

شعيب حليفي\*

## التأسيس للخيال المجتمعي في الرواية المغربية

استطاعت الرواية المغربية التأسيس لخيال مجتمعي يعكس جماليات الكتابة الروائية والتنوع في الموضوعات وفي مؤشرات الوعي الذي يكتب، فلم تعد حكرًا على النخب التقليدية أو المدن التاريخية (فاس، الدار البيضاء، الرباط، مراكش، طنجة)، بل امتدت إلى الفضاءات الهامشية مُنصتة لمشاعر وقضايا غير تلك التي عالجتها النصوص الروائية المعروفة. هكذا، تصبح الرواية ذاكرة المجتمع الخيالي بنسغه ومشاعره المتحولة، ترسم مسارات تراجيديا اجتماعية ضمن لُعب تخيبي ينحاز إلى الإبداع وتطوير كل الأدوات للوصول إلى المعنى الضائع في زحمة الخطابات الزائفة، وهو ما يحوّل للروائي، بهذا الوعي، أن يتقدم بعيدًا في تخوم مغامرات الكتابة باعتبارها المجال الفسح للخيال والصراع، في إثبات لجدوى الكتابة الروائية ودورها في فهم الواقع ورصده وتأويله؛ ذلك الواقع الذي لم تعد له حدود فاصلة ومرئية مع اللاواقع، بين ما حدث فعلاً وما سيحدث احتمالاً، كما تشير إليه الرواية.

### تقديم

لا تعكس الرواية، عمومًا، الصدى بأصواته وحركاته كلها، وإنما تُحاوِرُه وتختار التعبير عمّا تراه رمزياً غير مباشر؛ لأن كل نصّ يعبر عن أفق ما، فهو متشكل من الأصوات والأفكار المختلفة ومن نسيج التعابير والأحلام والمعتقدات والتطلعات والقيم. وهو من ثم، نص ثقافي يبنى من عدة عناصر، يتداخل في بنائها تراكم الخطابات، الخاضعة للتوجيه والتطور أو التعديل في رؤيتها الجامعة والمشاركة، تبعًا للمهيمن المرجعي.

\* أكاديمي وناقد وروائي مغربي.

والرواية بعامتها، في مسيرتها، وبحكم تفاعلاتها وأدوارها، تؤسس لأسئلة وقيم وعلامات، لذلك فهي تسعى للاحتفاظ بدورها في داخل نسق عام في المجتمع، وتحتاج إلى تجديد دمائها وتطعيم حركاتها، وتعزيد رؤيتها وهويتها بمراجع ذات قنوات متعددة وسجلات مفتوحة على دينامية المتخيل الجمعي، عبر استمدادات للقول الشفوي، والأفكار، مع الحاجة باستمرار إلى مراجع لتأكيد هويتها وهوية انتائها الثقافي والاجتماعي وتحسينها؛ مراجع اجتماعية منفتحة على تفصيلات المعيش، تلتقط جميع التلوينات المحلية من لغات ولهجات وعادات وأوعية وتناقضات ومتخيل لإكسابها ملح الخصوصية.

والرواية المغربية، خلال مسيرتها القصيرة المتلازمة بالتطور والتجديد، عبر تنوع كتابها وسرعة التحولات المجتمعية والثقافية، تتفاعل في تحقيقها وجودها بهويتها وخصوصيتها، باعتبارها قناة ترفد شبكات غير محدودة من القنوات والسجلات وتتواصل، بالتلقي، مع مراجع من ثقافات أخرى ذات خصوصيات ووظائف مغايرة.

دنا عدد من المفكرين والمثقفين والباحثين، خلال نظرهم إلى الإبداع الروائي وعلاقته بالمجتمع، من تشخيص تجاذب النص السردي بين الذات والتاريخ والمجتمع، وهو تشخيص يحيل على مرجعيات رصيد الانطلاق الذي يعود إلى أسئلة الواقع المتجددة ومرجعها الثقافي الطويل، ثم الاجتماعي والنصي/الإبداعي والنظري. ولعل في عودة الروائي إلى سؤال علاقته بالمجتمع والإنسان ما يؤكد أن وجودنا الأنطولوجي والحضاري رهن مدى قوة ثقافتنا، وأن ما يقع اليوم من تحولات على الصعيد كافة، يعجل الحاجة إلى التخييل باعتباره الأقرب إلى الفهم والتأويل. والحال، أنه تتضافر في تشكّل أي ثقافة، في مرحلة تاريخية معينة عوامل، متعددة ومعقدة، معلومة وغير معلومة، فيها عناصر ومكونات تكون مصدر قوتها أو ضعفها، وتكسيبها التبعية أو الخصوصية.

ساهمت، في تشكّل الرواية المغربية وتطورها، وخصوصاً في المرحلة التي نحن بصدد التوقف عندها (١٩٩٢-٢٠١٢)، عدة عوامل أساسية أبرزت ملامحها وخصوصياتها، نجمل منها الأكثر تأثيراً وحضوراً:

١- دور الجامعة المغربية، باعتبارها إطاراً معرفياً عمل على تفعيل الأسئلة الثقافية المرتبطة بالمغرب والمشرق، والدرس الروائي، وكذلك التحسيس بالتيارات النقدية الغربية، وهو ما حقق تراكمًا في البحث الأكاديمي بخصوص الرواية والاهتمام بها نقدياً.

٢- الصحافة الثقافية بما عكسته من أفكار وأسئلة ومناقشات، وتيسير للمعارف والترجمات.

٣- المثاقفة المتعددة الأوجه مع التراث، ومع الشرق والغرب بأدابه ولغاته.

٤- الدور الريادي لبعض المثقفين الأدباء الذين مارسوا التوجيه العلمي والإشعاع الثقافي والتعريف بالرواية.

٥- التأثير القوي للدينامية الاجتماعية والسياسية، ومشاركة الأدباء في الشأن العام.

الأکید أن هذه العوامل الخمسة وغيرها، كان لها شأن مشهود في تطور الرواية المغربية وتحديثها، هي وباقي الأجناس التعبيرية، وذلك لاعتبار مهم هو استمرارية هذه العوامل، حيث كانت، منذ البداية، قوة دفع في فك الارتباط مع ما يشد إلى التقليد والتبعية، أو الخطب الرسمية، ونشدان التحرر وإثبات الذات.

ولعل أهم تحرر يمكن التوقف عنده، خلال العقدين السابقين، هو تحرر الخطاب الروائي، الذي هو جزء ملتحم بالخطاب الثقافي، من وهم الشعارات ووهم الاحتماء بالماضي والأحلام التي تفتتت على مراحل دامية، لذلك كانت الرواية بوحًا «ثأرياً» وواجهة لإضاءة الزوايا والمنحنيات المعتمة، لاختبار الذات وتحقيق الهوية في تعريفها الحدائثي المجسّد لما تريد الرواية المغربية أن تكونه وتُعبّر عنه. ولفترة طويلة كان البُعد الثوري في الخطاب

السياسي يرخي بظلاله السرابية والرومنسية على الخطاب الأدبي في الشق الإبداعي، الشعر والرواية، وهو ما جعل بنى التحديث في هذا القول الأدبي حاضرة في الرؤية والصوغ.

وترتيباً لفهم طبيعة التحوّلات الاجتماعية والسياسية المرتبطة بالقول الروائي، لا بد من فهم وتحديد بعض العوامل الأخرى المتصلة بما سبق، منها الرغبة في إثبات الذات ثقافياً ورمزياً في وسط واقع كان - وما زال - يُصدر الأصوات ويزج بها في مساحات التهميش المتعددة.

إن ملامح هذا الجدل وتطوره بين طبيعة المرحلة، والتعابير الروائية المختلفة، تجسدت في وعي المثقفين بأهمية الرواية جنسًا له مقدرة على تأويل العالم؛ فمنذ التسعينيات سنجد انخراط كتّاب من حقول أخرى يكتبون الرواية ويجهدون في كتابتها، كتّاب من حقول الفكر والتاريخ والفلسفة والدراسات الدينية والسياسة والنقد الأدبي والشعر... لأن الرواية تمتلك تلك البوابة السحرية للتشكيل الفني باللغة والنقد، تعبيرًا وبحثًا عن الذات، وفكًا للعزلة عن الصوت الداخلي الموصول بأصوات مفترضة من غير القادرين على استعمال الكتابة، عمومًا، والتخيل على وجه التحديد. كما ترتبط الرواية، في هذه الفترة بالذات - وهي ما زالت مستمرة، وفي تطور مطرد - بالتححرر والانتفاض، وأيضًا بالاعتناق من الانهيارات السريعة المتتالية لأحلام جميع الأعوام السابقة.

## حدأة التعبير وتحديث المجتمع

يحتاج أي تحوّل إلى نخبة تحمل أفكارًا ومرجعية تستند إلى ثقافة وقيم ومشاعر. ولكي تتطور هذه النخبة، لا بد لها من نخبة مضادة تحمل مرجعية أخرى تتصارع معها. هذا هو شأن الحالة المغربية منذ الاستقلال (١٩٥٦) إلى العقد التسعيني من القرن العشرين الذي عرف تحوّلًا سيقود اليسار المغربي إلى تأليف الحكومة المسماة «حكومة التناوب»<sup>(١)</sup>، حيث كان إحساس المثقفين وخطابهم متوجهين نحو مجتمع حديث وديمقراطي، يقطع مع جميع الممارسات القديمة. إنه انفتاح سياسي محسوب، سيعمل المثقفون على استثماره وتوسيعه في وسائل الإعلام وفي كتاباتهم، خصوصًا في الصحافة المستقلة أو في عشرات المؤلفات السردية، من روايات ومذكرات ويوميات وسير ذاتية لمعتقلين سياسيين وضباط ممن شاركوا في انقلابات بداية السبعينيات. كانت أفكار هذه الكتابات، التي استمرت في الظهور على مدار العقدين الأخيرين، تتماشى مع الوعي السياسي النقدي والحقوقي الذي اكتسب شرعية شعبية، كما تلتقي التطور النوعي للرواية المغربية في جمالياتها والدلالات الجديدة التي انفتحت عليها. كما كان هناك، من جهة ثانية، انتعاش مباحث أخرى في الخطاب التاريخي والفلسفي، والخطابات الأخرى التي تنتمي إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية، وتتميّز بالجرأة في القراءة والتأويل والتقييم.

هكذا باتت الخطب متوازنة في نظرتها ونقدها وجدلها مع الواقع وتحوّلاته، تزامنًا مع انفتاح الإعلام المكتوب في المغرب بظهور صحافة شبابية غير متحيزة، بالمعنى الضيق، وخطابها متحرر يعرّي المحرّمات، بالإضافة إلى

١ ابتدأ النقاش حول فكرة التداول على السلطة (سُمّي لاحقًا التناوب التوافقي) مع الملك الحسن الثاني عام ١٩٩٢، متزامنًا مع شروع في نقاش عام للإصلاحات السياسية والديمقراطية ممثلة في إطلاق المعتقلين السياسيين، وتدشين مرحلة الانفراج السياسي، وتوسيع نطاق الحريات العامة، وإشراك أطراف المعارضة السياسية في تدبير الشأن السياسي للبلاد، إضافة إلى إجراء تعديل دستوري. وهو ما تحقّق في ١٤ آذار/ مارس ١٩٩٨ بحكومة سيترأسها المعارض عبد الرحمان اليوسفي، باسم حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية برفقة حلفاء آخرين من الكتلة الديمقراطية. وهي التجربة التي ستتعرّض إثر انتخابات أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٢، حيث سيتم إزاحة اليوسفي وتعيينه بوزير أول تكنوقراطي (إدريس جطو) من أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٢ إلى أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٧ بحكومة سيترأسها حزب الاستقلال في شخص عباس الفاسي وستستمر إلى حين تشكيل حكومة حزب العدالة والتنمية (الإسلامي) في ٣ كانون الثاني/ يناير ٢٠١٢ بعد فوزه في انتخابات أيلول/ سبتمبر ٢٠١١.

ظهور جمعيات ثقافية وحقوقية، غير حكومية. وقد أنضجت هذه التجارب الحقل السياسي والإعلامي والثقافي بمفاهيم جريئة متفاعلة مع الحقل الثقافي، الذي عرف تشابكاً غير مسبوق بين المعارف، وهي تصوغ تصوراتها ضمن محاور الإنسان والمجتمع وما ينتجانه، وهو ما بات مدار التفكير والتخييل وملتقاهما بجميع الأساليب الممكنة، تنويعاً في التواصل والتجدر.

إنها مرحلة ستعرف فيها الرواية المغربية طفرة بملامح التجديد والتحديث، تمتد وتتواصل مع مراحل سابقة تعود إلى حركة «أنفاس» الأدبية، والبحث في السرد المغربي ومكوناته مع أحمد البيوري، والكتابات النقدية لمحمد براءة، وروايات وقصص مغربية ترفدها بهواجس شتى مع عبد الله العروي ومحمد زفزاف وأحمد المدني وعبد الكريم غلاب والميلودي شغموم وعز الدين التازي، وأصوات شبابية تلتحق بهؤلاء.. بالإضافة إلى حلقات أخرى في التشكيل والزجل والأغنية والمسرح.

ستصوغ الرواية المغربية، من خلال هذه القنوات، ملامح التحديث في غياب بنى تحتية حديثة، وستعرف كيف تتفاعل مع الأشكال والتعبير كلها، ومع الحركات الثقافية والفنية الداخلية والخارجية، ثم الاهتمام بالتيارات والتقنيات بشكل مواز، بحس رومنسي ثوري ورؤية واقعية صدامية، تحن إلى الأحلام المفقودة، أو تركز إلى الذات بحثاً في دواخلها عن خيوط للقبض على شيء ما. وقد تجلّت ملامح التحديث الأولى عبر التحكم في اللغة والتخييل، من خلال تكسير جاهزية الجملة المهادنة بتركيبات قوية، معبرة، حوارية تنحت لنفسها أنفاقاً في المعاني، وترتبط بمرجعيات اليومي والعابر والمهامشي والذاتي. وعلى مستوى التخييل، جرى الاقتراب من الذات والتاريخ والمجتمع بخصوصيات كل كاتب وسعيه إلى تحقيق قول فني فاعل. أما على المستوى النقدي، فقد تبلورت رؤية نقدية ومنهجية في إثر تفاعل الحقول والمجالات وتطور المرجعيات، والتراكم النصي، واستمرار دور الجامعة والصحافة في الحوار الأدبي والثقافي عامة. ولا بد من التصريح بأن هاجس التعبير عن الذات والتاريخ والمجتمع كان أساس التحول في أساليب الكتابة والارتباط بتنوعات التخييل الذي ارتقى من إثبات الذات عبر الكتابة إلى تأكيد وجود أدب مغربي مغاير يصوغ أشكاله التعبيرية مما تبدد ولم يتحصل في الواقع.

إن الوعي بالتحديث عند الروائي المغربي هو وعي جميع المثقفين في هذه المرحلة، وبالتالي، يُنظر إلى حادثة الرواية من حادثة الأدب الذي لا يتحدد بقيم جاهزة، ولكن بمنظور الأدباء ووعيهم، وبالمرحلة ومعطياتها وأنساقها المهيمنة. وإذا كان التحديث خلال النصف الأول من القرن العشرين، ومن منظور محمد الحجوي وابن الموقت المراكشي والتهامي الوزاني<sup>(٢)</sup>... ملائماً للمرحلة ومقتضياتها، فإنه سيرتبط في العقدين الأخيرين، بحركات التحديث في الآداب الإنسانية كلها، مع بعض الخصوصيات والملامح المتحققة.

وقد قارب الروائيون ونقاد الرواية المغاربة هذا التحقق التحديثي والتطور من منظورات متقاربة، أكان ذلك في كليتها أو من خلال شكل تعبيرى مفرد؛ فمحمد براءة ينظر إلى الأدب نظرتة إلى باقي الأشكال التعبيرية، كونه يحاور الزمان ويحمل بصمته، ويرصد حركاته<sup>(٣)</sup>. وهو يرى أن الأدب المغربي الحديث عاش خمسين عاماً من التجريب والتراكم، إلى أن توافرت له اليوم اتجاهات متباينة في الإبداع وفهم الأدب ضمن سيورة تحول في المفهوم وطرائق الكتابة<sup>(٤)</sup>.

٢ محمد الحجوي وابن الموقت المراكشي والتهامي الوزاني: كتاب ومصطلحون مغاربة تركوا عدداً من النصوص في أدب الرحلات والسيرة الذاتية.

٣ محمد براءة، فضاءات روائية (الرباط: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٣)، ص ٩٣.

٤ براءة، فضاءات، ص ٢٧٥.

أما أحمد البيوري، فيقف في دينامية النص الروائي<sup>(٥)</sup> على أن التجديد في الأدب الروائي المغربي يبدأ من المغامرة في مناطق التوتر والاختلال، ويتحقق في الانفلات من أوليات الارتداد والتماثل. وقد رصد البيوري ملامح التجديد والتحديث في أحد عشر نصاً روائياً، كما رصد كفاءات استثمارها للواقعي واللاشعوري والأسطوري... برؤية موسعة وشمولية، تتناول التجديد والتحديث، في الأدب الروائي المغربي ضمن الرواية العربية انطلاقاً من المكون اللغوي والتمثيل والثقافة<sup>(٦)</sup>.

وفي الفصل الخاص بالمكونات التحديثية للأدب المغربي، يدرس أحمد المديني<sup>(٧)</sup> مجموعة من المكونات الأساسية والمؤشرات الداخلية والخارجية، متلمساً أبعاد الواقعية والملح التاريخي والاجتماعي في هذا الأدب المتقل بالتاريخي والاجتماعي والتيارات الإيديولوجية والتأثيرات المتنوعة، وآثار الثقافة.

ويحدد المديني، في دراسة أخرى له، الأدب المغربي في حلته التجديدية ومنشئه الحديث بما لا يربو على نصف قرن إجمالاً<sup>(٨)</sup>. وقد تشكل جزء كبير من هذا الأدب قبيل الاستقلال وابتداء من العقد السبعيني، وحتى بطريقة اعتبارية، في كنف مؤسسة سياسية خاضعة في مرحلة أولى لتطلعات الحركة الوطنية وقيمها، وفي مرحلة لاحقة لإيديولوجية الحركة التقدمية الخاضعة لمطامح اليسار بتشكيلاته المختلفة، وهي التي احتوت الرؤية الأدبية بدءاً من ستينيات القرن المنصرم<sup>(٩)</sup>.

إن التجديد والتحديث في الأدب المغربي أفقان شغلا - كما يذكر عبد الحميد عقار<sup>(١٠)</sup> - الأدباء المغاربة، وإن مفهوم الأدب، بما راكم، خضع لتغييرات مرافقة للسياق الثقافي والمجتمعي الموسوم بالدينامية وهاجس التأسيس والبحث بروح المساءلة وإعادة التفكير.

تصبح الرواية المغربية بهذا الوعي الذي يلامس جوهرها ويصوغ اتجاهاتها، مدركة لعناصرها ومكوناتها، وهو ما يتيح للعملية الإبداعية محطات للمساءلة والتطور وبناء خصوصيتها التي لا يمكن فصلها عن تيارات مدركة وأخرى غير مدركة.

## تخييل الرؤية الاجتماعية

ظلّ تلازم الحوار بين التفكير والتخييل، أو الفكر والخيال، مستمراً في الرواية المغربية، وهو ما تجلّى في النصوص الإبداعية، أو في حوارات المبدعين؛ إذ لا تخلو رواية من إقرار موقف أو مواقف معبرة عن رفضها لواقعها بشكل مباشر أو عن طريق الانغماس في شيء آخر يكشف عن هذا الرفض بشكل غير مباشر.

لا تأتي الرؤية/الرؤى في الرواية المغربية إلا في سياق فني متضافر مع ما هو ثقافي واجتماعي وسياسي، كما تعبّر عن ذلك روايات عبد الله العروي، حيث تبدو الحكاية مناسبة وأساسية، في خلفيتها نهر جار من الأسئلة التي تُخفي تفكيراً عميقاً في قضايا حارقة، عبر أساليب كتابية تختار ألقاً حديثاً ينشد مجتمعا حديثاً.

٥ أحمد البيوري، دينامية النص الروائي (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٣)، ص ١٤٠.

٦ أحمد البيوري، في الرواية العربية: التكون والاشتغال (الدار البيضاء: مكتبة المدارس، ٢٠٠٠).

٧ أحمد المديني، الكتابة السردية في الأدب المغربي: التكوين والرؤية (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٠)، ص ٥٧-٨٠.

٨ أحمد المديني، «ملاحظات وتأملات على عتبة التاريخ الأدبي»، في: الكتاب الجماعي الأدب المغربي: مداخل للتفكير والسؤال (الرباط: منشورات رابطة أدباء المغرب، ٢٠٠٠)، ص ٦٢.

٩ المديني، ملاحظات، ص ٦٧.

١٠ عبد الحميد عقار، «مسارات الأدب المغربي الحديث»، في الكتاب الجماعي الأدب المغربي: مداخل للتفكير والسؤال، ص ١٠.

إن عبد الله العروي، الذي يكتب التاريخ، مُدققًا ومُفككًا من خلال مفاهيم ومرجعيات مضبوطة، صارم في كل كلامه، يتحول إلى «لاعب» يجرب المرونة والمراوغة في النظر وتقليب الواقع، وتشخيص التباساته بوعي يشكك ويؤول، ويترك للحكاية فرصة استئثار كل حكاياتها اللغوية لبناء سيرورة أصوات متعددة أو مواقف المؤلف، التي قد لا تكون بالضرورة انعكاسًا لمواقفه التي يعبر عنها في كتاباته الفكرية والتاريخية وفي حواراته.

يقول عبد الله العروي: «إني لا أميل إلى الرواية إلا بدافع تجاوز ما يظهر من صرامة في تحليلاتي الإيديولوجية والتاريخية... وهناك مبرر آخر، في كتاباتي الإيديولوجية أفكر، باستمرار، فيما يفرض على الجميع القرار الذي يجب أن نتخذه؟ لما أكتب، لا أضع المشاكل الملحة، الحضارية والاقتصادية والاجتماعية منها، التي تتطلب الاختيار والحسم»<sup>(١١)</sup>. والحال، إننا نجد الشيء نفسه بالنسبة إلى محمد برادة في روايته الضوء الهارب<sup>(١٢)</sup>، حيث ينسج العيشوني ومعه غيلانة وفاطمة، مسارًا متنوعًا للرواية من خلال تمثيلات قيمية، حقيقية ومزيفة، تغذي من الفكر والفن بتلذذ جمالي.

### رؤية واحدة بمواقف متعددة

تستوقف رواية بولنوار<sup>(١٣)</sup>، للباحث السوسولوجي والأديب عثمان أشقرا، قارئها وهي تتحدث عن فضاء هامشي لمركز يوجد في ضواحي مدينة خريبكة المغربية، ويجسد كل ملامح التناقض والعبث في الثراء الفاحش، كما تمثله ثروة يستخرجها عمال يقيمون في فقر وموت. رواية لها - كما تقول كلمة ظهر الغلاف - «خصائصها السردية التي امتزج فيها التسجيلي بالتاريخي والتعدد اللغوي بتعدد الرؤيات السردية، والمعرفي بالجمالي والسردية بالإيديولوجي، فضلاً على أنها حققت خاصية نوعية في إنجاز رؤية ذات نكهة مغربية وخصوصية ملحوظة في المعجم السردية، ناهيك عن الشخصية والموضوع ذي النفس الملحمي الذي أعاد الاعتبار لصورة الجماعة...».

وقد استطاع أشقرا أن يذيب صوت الجماعات المقهورة في سلاسة لغوية ناعمة، وغاص في باطن كهف مظلم سيحوطه إلى خلوة لانبلاج النور، وعجن الغبار بالأفكار والخيال. صوت جديد يثار بالكتابة من حياة بالية، من خلال رسمه صراعًا أزليًا يحكم الحياة الإنسانية، بين التكرار والإبداع، بين الاستكانة التي تتحول إلى ثبات وخنوع وموت وبين القلق الجذري وتشابكاته مع التجديد والتغيير وجوهر الفرح. من ثمة جاءت قدرة الحكيم، المنتمي إلى الإبداع والقلق، على تحرير الواقع من أسر الأطر التي أنشأها تحت مسميات الحقائق والبداهيات، تحريرها بإعادة تهيئته وتأويله من خلال بعض الحوادث والوقائع، وعبر بناء تمثيلات مُصغرة وذات مغزى واحد أو أكثر تضيء الحياة.

قد يبدو للمؤرخ أن عددًا من الحوادث يجد ما يشبهه في ما مضى، أو يجد ما يفسره، ولكن هذه الحوادث هي بالنسبة إلى الروائي اللعبة الأقدم في الحياة، لعبة الحقيقي والتخييلي، وما بينهما من حلم ووهم وأسرار وتطلعات. كاتبها يشتغل في السوسولوجيا ومناضل يساري ومثقف عضوي معني بتفاصيل تشكّل الأفكار ودلالات الوقائع، وهو ما قاده، في النهاية، إلى وعي روائي، بدا له الأقدار في القبض على الزمن البولنوازي الضائع. هذه الضروب من الوعي بخبرتها، أفرزت لغة تفيض سخرية وقمامة وحُبًا فريدًا للحياة والناس البسطاء. وبها كتب عثمان أشقرا صورة ناطقة بالإبداع عن المغرب الذي لا نراه ولكننا نعيشه بطرق متعددة. وقد عبّر عن

١١ عبد الله العروي، من التاريخ إلى الحب: حوار (الدار البيضاء: نشر الفنك، ١٩٩٦)، ص ٦٦.

١٢ محمد برادة، الضوء الهارب (الدار البيضاء: نشر الفنك، ١٩٩٣).

١٣ عثمان أشقرا، بولنوار (مراكش: منشورات سبو، ٢٠١٠).



ذلك في رؤية فصيحة لحكي التاريخ المنسي عن «المدن السفلى»، خربكة ثم المراكز المحيطة: بوجنيبة، شعبة اعمارة، بولنوار... ضمن عجائبي يدهس الواقعة، ليعيد إليها جُراتها المتقدمة، ويذكر أن الموت والحياة صنوان لا نقيضان.

بُنيت رواية بولنوار على أحاديث تروي مواقف كبيرة وصغيرة بالتناوب؛ سيرة فضاء بولنوار والتحوّلات التي طاولته وأسست لولادة شريحة جديدة في المجتمع: شغيلة الفوسفات في المنجمين الأول والثاني، وبداية العمل النقابي. واستطاعت أن تُحدد تمثيلاً لواقع بولنوار المكان والزمان والإنسان. إنها مساحة لعدد من الأفكار تتحدث عن الرؤية عبر اللغة والأحاديث ثم المكان.

وبكل تأكيد، فإن قارئ رواية بولنوار سيكتشف أن كل شيء يمر عبر الشخصيات والأحداث واللغة التي كُتبت بها الرواية وشكلت أم السلطات الرمزية، فعبها تتكلم ضروب الوعي والرؤى، وتحدث الدلالات، ويُمكن القبض عليها من زاويتين اثنتين: الزاوية الأولى، تمثلها لغات الرواية الموزعة بين أحاديث من سرود متقاطعة، تُفضي إلى صور حكاية. والزاوية الثانية يُضيئها التعبير اللغوي الدارج وملامح المحلية المرتبطة بالمكان من جهة، وبالشخصيات من جهة أخرى. إن اللغة التي تتحدث بها الرواية ليست لغة المراسيم والخطب، أو لغة مُقرر يستعجل الانتهاء من تقريره، بل هي لغة منسابة ذات مقدرة على التواصل ببلاغتها التي لا تستعيرها من خارج عوالمها، وإنما هي حميمية حية بإنتاجها دلالاتها الخاصة. أما الشخصيات، فإن كل ملفوظاتها تحمل مواقف صريحة، خصوصاً في ثلاث لحظات بارزة في سيرورة الرواية:

اللحظة الأولى، مع ثلاث شخصيات تتناوب على حكي الرواية من خلال أحاديث تعمل على تقديم الحكايات في المركز العمالي بولنوار، في مقهى بنعلال، حيث العمال الذين يعملون على الحفر في الغار، يستخرجون الفوسفات، بعض منهم يموت تحت الردم، وبعضهم الآخر يخرج إلى ساحات الحياة البسيطة والمعقدة في آن، المسألة والعنيفة.

الشخصية الأولى، دادا العامل والمؤرخ الشعبي، ماكينه الكلام يعرف كل شيء لأنه مول المكازة الفهيم: يتحدث عنه صديقه ولد العزوزية قائلاً:

«دادا، يا أستاذ، رجل عجيب غريب نحن نُلقبه - جميعاً - باكينه الكلام، فهو - سبحان الله يبدأ معك الحديث حول موضوع معين، وأنت - على نيتك - تُصغي إليه، فيتوقف الدم في مخك، وفي عروقك، من طول الاستماع إلى الرجل، ولا يتوقف الرجل - أو الماكينة - عن الكلام.

ماكينه حقيقية تدور وتطحن الكلام وتطحن السامعين طحيناً.

ولكن الرجل - والشهادة لله - هو دغري ومعقول... شلح... مثل كل الشلوح بني عمّو... أغراس أغراس... فهو قد خدم في الحشّة بوزورا، وخدم أيضاً فرمايا يضع البيلات ويسحبها، ثم أصيب، فنقل ليخدم في مستودع العتاد المركزي المسمى بالمكازة مسؤولاً عن الداخل والخارج من العتاد» (ص ١٢).

دادا شخصية روائية، حكاية له تعابيره الخاصة التي جعلت من أحاديثه حكايات عجب وخرافات، بلغة صافية ومرنة، كأن يصف، مثلاً، الزمن قائلاً:

«كان الزمن في بولنوار - يا أستاذ - يجري كأنه حصان راكض... طرطق طرطق... وبالكاك ينتهي حادث أو لا ينتهي... حتى يقع آخر... وبالكاك نخرج من هذه الواقعة أو لا نخرج... حتى ندخل في أخرى.

وأنت، يا أستاذ، تسألني سؤالاً صعباً لما تطلب مني أن أحدثك، أنا دأداً، عما كنت أفكر فيه، وأفهمه إزاء ما كان يحدث ويقع. فمرة مرة - وبالخصوص لما أخلو إلى نفسي في المكالمة - كنت أنظر إلى صفوف الماتريال التي رتبها ترتيباً ونظمتها تنظيمياً - وهذه هي خدمتي - فأتساءل: لماذا لا يكون الكون كله عبارة عن مكالمة كبيرة والله تبارك وتعالى هو صاحبها الأكبر» (ص ٧١).

إنه يتكلم بلسان واحد ولغتين، يروي عن نفسه وعن الآخرين الذين هم جزء منه، ثم يتكفل بالحكي نيابة عن امبارك النيكرو. إنه يمثل، هنا، الوعي الحكاء.

الشخصية الثانية، ولد العزوزية، الذي يجمع بين الحكي والنضال، يجسد الوعي الممكن، إذ حياته منفتحة على قصص كثيرة: قصة والده الغالي المتوفى في مناجم لانوار في فرنسا؛ قصة جده الذي قتله القائد الكبير؛ قصة أمه العزوزية التي تحيا معه. ومنذ وفاة ستة من العمال في داخل الغار، سيولد ولد العزوزية الآخر، المدافع عن حقوق رفاقه، مُعبراً بذلك عن تحوله إلى عقل جدلي يقف بين مُعادلة السياسي والنقابي. ومن صفاته أيضاً، حبه الصادق لأصدقائه، وخصوصاً الطاهر وبّا البهلول والرفيق كولونا ثم زوجته تعزة. يقول وهو يصف نفسه في لحظة بوح:

«وأعترف لك الآن، يا أستاذ، بأن كل شيء كان في ذلك الوقت جديداً عليّ. وكان عقلي يعمل بسرعة خارقة من أجل أن يفهم ويساير. لكن منظر أمي العزوزية - لما أعود من المنجم بعد الظهر، وأبدل ثيابي بسرعة. وأتغذى على عجل، وأهبط إلى الفيلاج الذي لن أعود منه إلا في الليل المتأخر - منظر أمي العزوزية الحنينة وهي غارقة في وحدتها في البيت بعد كدها في الحقل كان مثل شوكة مدقوقة في جنبي الأيمن... جهة الكبدة. فأنا كبرت وتربيت في جوارها ولم أعرف امرأة غيرها. فبوي الغالي هو مجرد صورة في الذهن - صورة جسد مهلوك سقط فوقه الدم وطمره في للالوار في شمال فرنسا مع عمال آخرين. أما أمي العزوزية، فهي هذا الجسد اللي هو من لحم ودم. واللي كبرت أشم روائح - رائحة العرق المتصبب فوق الجبين المزين وسطه بوشم ورائحة الحرقوص المنقوش به الوشم. وهكذا كبرت، يا أستاذ، وسط عرق أمي العزوزية، وحرقوص أمي العزوزية، وكبر معي الشعور بأن الحياة تتطابق مع مجرد روائح ملأت أنوفنا في أويقات معلومة ولا تغادرها قط ولا نحن نقوى على أن نتخلص منها. لذا لما كنت ألبس الكومبليزو وأثبت الكاسك فوق رأسي، وأحزم الشاقور فوق ظهري، وأشدّ اللمبة في يدي، وأروح على مهلي أتقدم داخل المنجم منحنيّاً مثل دودة، كانت الروائح المنبعثة من حولي هي ما أحس بأنه يشبه بحرًا - بحر روائح... أعوم فيه» (ص ٣١).

الشخصية الثالثة، سي موحاد، وهو فقيه من السوس الأقصى، يعتبر العلم جهاداً؛ يظهر في البداية بصورة الفقيه المتجهّم ثم تنمو صورة أخرى للفقيه المناضل، قبل أن تستقر الصورة الثالثة له، صورة المسؤول الأول في حزب سياسي وطني كبير في المنطقة. لغته دينية مليئة بالتقابلات، وبدوره سيعبر عن تحولاته في خطب الجمعة التحريضية، ثم بعد خروجه من المعتقل وتزوج ابنته لولد العزوزية والطاهر. إنه في كل هذا يُجسّد الوعي المتحول، الممتلك للغة مُشبعة بخطابات عامة مشتركة.

يقول متحدثاً بلغته:

«باسم الله الرحمان الرحيم. بات الخبر يقيناً بأن البلاد مُقبلة على أحداث جسام. خطاب الملك في طنجة ونشاط الزعماء الوطنيين في القاهرة وفك أسر شيخ المُجاهدين وأسد الريف والشرق العربي الذي يغلي، كل هذا فعل فعله في العقول والنفوس ولا تسأل عن العقول والنفوس عندما يصيبها مس من انفعال هائج فتفيض» (ص ١٦٤).



اللحظة الثانية، وتمثلها شخصيات هي جزء رئيس من بناء الحكايات، وردت في كل أحداث الرواية والرواة الثلاثة، وأبرزها شخصية بنعلال وداره، بعرضتها والطاحونة والحانوت والمقهى، باعتبارها فضاءً للحكي و«لاكس الحكاية». وبنعلال الذي يُجسد الماضي الملتبس، هو عبدُ حرطاني، خدم في دار المخزن، وفي جيش فرنسا لمحاربة الثوار العرب في الشام، بعد ذلك سيستقر في بولنوار، ويتزوج ثلاث نساء: الحلبية الحاجة زهرة، وعيشة الصحراوية، ثم فطيمة. وسيمرض لفترة طويلة لا يراه فيها أحد، مرض النفخ العجيب وداء آخر غريب يصيبه ليموت في النهاية، مثل ماضٍ لا تحبه ولا تكرهه.

أما صالح الأعمى (بأ صالح) فهو علامة عجائبية، يسمّونه «مول الوقت». ذكرة تلتقط وتسجل جميع الحوادث في بولنوار، متنبئ سيخفني ثم يظهر ويختفي. يتحدثون عنه كرمز متقابل مع شخصية بآ البهلول الشرقي. رفيق والد ولد العزوزية في مناجم لالوار بفرنسا، والذي عاد معطوبًا. يشبه بالنصاري في اللباس وتدخين البنيّا. وهو شخصية قوية لا يخشى أحدًا، يسبّ المخزن والاستعمار جهارًا ويستفز الفقيه. كما كان دوره أساسيًا في ربط العلاقة بين ولد العزوزية والرفيق كولونا.

إنه بالنسبة إلى الرواية، مرجعية الوعي الممكن كما سيحيه الطاهر أيضًا، رفيق ولد العزوزية، من أولاد سيدي طوحما، ويمثل صورة المناضل الذي يحيا عاريًا بوجدانه في مجتمع متقلب، يتزوج وردية، بعد حب سوريالي فاضح، ثم تموت وردية في أثناء الولادة، فينحرف ويضيع، قبل أن يُعتقل ويعود إلى حلبة الصراع مع رفاقه العمال ويتزوج من ابنة الفقيه.

وفي تمثيل آخر، تحيي شخصية امبارك النيكرو، وهو ابن ملك قبيلة بامبارا من السنغال كما يروي، اختطف وبيع للقائد الكلاوي في مراكش؛ ثم يفرّ ويقوده قدره إلى بولنوار ليصبح مُصلحًا للأحذية. لكنه يقع تحت ظلم القائد الذي يحتقره ويعتقله، وفي النهاية يتهمه بجنحة التشويش بالحكايات التي كان يرويها على لسان دادا، وهي حكايات مجازية تُؤوّل الحوادث الكبرى للرواية.

باقي الشخصيات: المعلم بليوط، زهرة الشامية التي فاق لها الراقد بعد موت زوجها بنعلال، عيشة الصحراوية التي تحولت إلى عشابة ومولدة، عبييس ناقل الأخبار، ولد الهاروش العجيب، والأستاذ النوري صاحب السوليكس الذي يُمثل حزب الشورى؛ أما شخصية الرفيق كولونا، الشيوعي الأُمّي، الذي جاء من الوجيهانطي، فقد كان سببًا مباشرًا في تنظيم العمال نقابيًا قبل أن يتم إبعاده عن بولنوار.

ولأن كل الرواية تحبل بصراع ما، فإن شخصيات أخرى تتمثل الوعي المغلوط، تُناهض الحكاية وحياة الناس الطبيعية: المراقب المدني مسيو بيران، المهندس الشاف، القائد الصغير، حمّادي الشكّام، الشيخ الجيلالي والعبدوني. وتكتمل صورة الشخصيات في رواية تحيا بهم، أناس أسوتياء عرفوا التحول والانصهار كما عرفوا الامتساخ والشر.

تأسيسًا على كل ما سبق، طافت رواية بولنوار على قضايا تُؤرخ لأشكال الوعي الاجتماعي وحوادث حافزة ساهمت في التحول إيجابًا أو سلبيًا: عام البون والحرب العالمية الثانية ثم الجوع والهجرة والجراد والجفاف «ونبت مثل الفقاع المزيد من النوايل والبراريك في السفيت والدوار، وراح بشر مهلوك ونصف عار يظهر في طرقات بولنوار ملتقطًا أي شيء يصلح للأكل ليأكله» (ص ١٠٨). ثم الاحتجاج والاعتصام والمفاوضات والنفي والاعتقال والظلم والعنصرية والاختفاء والموت (العمال)، أم ولد العزوزية، وردية ووليدها، بنعلال...).

إن انصهار ضروب الوعي هو الذي كتب الرواية بعدما تحولت إلى لاوعي جمعي في خيال باحث سوسولوجي

جذري، له رغبة في التغيير والتجديد والفضح والتأثر برواية تقف على الحافة الخطرة للواقعية الاجتماعية، وقد استطاع أن يُنتج نصًّا روائيًا يمكن أن نسّميه نصًّا ثقافيًّا مفتوحًا على اللغات وضروب الوعي والاحتمالات المفقودة. فبالإضافة إلى إفساح المجال للشغيلة المنجمية، من البروليتاريا، خاض المؤلف تجربة تأثيث الرواية بأربعة عناصر ذات وظائف جمالية ورمزية:

- الحكايات التي يرويها مبارك النيكرو على لسان داذا، ثلاثة عشر حكاية ذات مغزى، تعمل على تأويل مجرى الحكايات البولنوارية؛

- الأحلام وهي سبعة، تعكس الوعي الشعبي الاجتماعي والمنافذ التي يخلقها للتنفيس عن الكرب؛

- الرسائل التي توصل بها المؤلف من ابن مشيل كولونا وأدرجها في الرواية على دفعات، في هوامش مضبوطة، بدورها تقوم بعملية تفسير الكثير من الحوادث؛

- الأمر نفسه مع ورقات الأستاذ النوري الذي لم يتمكن الكاتب من مجالسته، قبل وفاته، ولكنه عشر على مقالات وخواطر وجزء من مذكراته كان ينشرها في جريدة حزبه الرأي العام بتوقيع "بونواري"... أخذها المؤلف، مُعيدًا ترتيبها ونشر مقتطفات منها.

هكذا تصبح رواية بولنوار «ملحمة البروليتاريا» التي تُسجل، بتخييل رائق، سير المغربي الذي عاش في باطن الأرض.

## الكاتب وشخصياته

كان لإبداع محمد زفاف، ومن بعده محمد شكري، دور في الانتباه إلى ضمير المتكلم الصريح وهو يتكلم بوحًا، بعد تنويم أو «قتل» الرقيب الذاتي، ثم ضمير الغائب الذي يستبطن داخله تلك الأنا وآثارها وراء أقنعة الضمائر.

إن تطور الرواية يأتي عبر توغلها في المناطق المسكوت عنها، وفي تجرؤ أدوات الروائي على إبداع تحويلات في ما تعود القارئ مطالعته والاستمتاع به. وبالفعل، فإن لكل مرحلة أبطالها وخيالها وقضاياها التي تطرحها بالأسلوب واللغة المناسبين. ومنذ الثمانينيات من القرن الماضي، عرفت صورة الشخصيات انعطافات نضجت في العقد التسعيني وما زالت مستمرة في نصوص أغلب الروائيين؛ شخصيات هي أبطال تتصارع وسط الوحل والرديلة، داخل النفق، تحيا من أجل نفسها وسط تدمير روحي مستمر وخراب وجداني وركام غريب من التناقضات والتحويلات المشوّهة للقيم والأفكار.

تتحكم تجربة محمد برادة في رسم مسارات التخيل انطلاقًا من الشخصيات وملفوظاتها، ارتباطًا بالأفق المحدد للكتابة وعوالمها، كما يحقق هذا المستوى تفاعلية مع النص والسياق والمتلقي. ففي رواية مثل صيف لن يتكرر<sup>(١٤)</sup> يفتتح الرواية ببداية عنوانها بـ «عتبة محطة باب الحديد»:

«قرأ حماد ما كتبه منذ عشر سنوات في ورقة بيضاء» (ص ٧).

بداية تكشف - كما عود محمد برادة المتلقي لنصوصه الروائية - عن لعب روائي معادل لشكل منهجي تمثل في ما يلي:

- استجلاء العلاقة بين الكتابة وكتابات أخرى للمؤلف وللرواة معًا، وتحقيق البعد الإحالي للشخصية (حماد)، في هذا النص، وعلاقته بنصوص سابقة للمؤلف؛
- الكشف عن ارتباطات واعية بين النص والجنس الذي تُكتب ضمنه هذه المحكيات؛
- الارتباط بالتذكر والمذكرات، وبالكتابة عمومًا.

ولعل محمد برادة في هذا النص - كما في رواية الضوء الهارب - يحقق ما توصل إليه إدوارد سعيد في بعض ملاحظاته، وهو يحتضن ويناقش فكر فيكو<sup>(١٥)</sup>، بأن هناك دائمًا تفاعلًا بين البداية والتكرار وبين البداية وإعادة البداية، وأن اللغة، باعتبارها تاريخًا يكتفه التكرار تشفيرًا وتشننًا، ممارسة وفكرة.

إنه نسق عام يتجلى، مرتبطًا بالقراءة والكتابة والفن والزمن، مستحضراً البطل والمتلقي على مستوى التخيل، حيث تُبنى في مثل صيف لن يتكرر منذ الجملة/ البداية، صورة البطل القارئ والتلقي والكتابة والقراءة في مسار واحد مترابك، وهو ما تختبره وتعبر عنه الرواية ككل، لتصبح هذه الصورة مولدًا علائقيًا ومعبرًا عن وعي البطل بما كان وما سيكون.

أما أحمد المدني الذي يزوج بين البحث عن أبطاله وواقع مغربي مسكون بالصراع والتشدر، فإن روايته المخدوعون<sup>(١٦)</sup>، تحفل بمواقف تغذي الوعي والخطاب، ضمن متخيل ثقافي يصهر الاجتماعي بالسياسي ويولد رؤية انتقادية تطاول ماضي جيل كامل ينتمي إليه الرواة.

وقبل المخدوعون حقق المدني في ثلاث روايات سابقة (مدينة براقش ١٩٩٨، العجب العجاب ١٩٩٩، الهباء المنشور ٢٠٠١) ما يشبه تشكل متخيل يُقرأ بأكثر من صيغة، ليعبر عن رؤية فصيحة في المخدوعون التي يحق عليها ما جاء على لسان إحدى الشخصيات وهو يصف نفسه: «ولدتُ في نطاق الخيال وكبرتُ في محيط الذكرى» (ص ١٩٤)، وهي أيضًا امتداد في شكلين ومرحلتين: امتداد لنسيج المتخيل العنيف والانتقادي الذي اختطه أحمد المدني لنفسه عبر رصده للوعي الجمعي والذاتي، وإعادة تشكيلها ضمن سياقات مفترضة تهفو إلى الحقيقة، وسياقات حقيقية تتطلع إلى الاحتمال. وامتداد أيضًا لتجربته الروائية، برصيدها المعرفي والفني وفي بحثه عن المغامرة.

ورواية المخدوعون تحقق لنفسها سمة النسب إلى مرايا المتخيل المغربي والعربي من جهة، وإلى بروق المدني من جهة ثانية، مرايا مساحتها «تضيء ولا تعكس، تتخيل ولا تقرر» ممتدة في أمكنة من أولاد حرير والدار البيضاء وفاس إلى باريس ونقط أخرى هنا وهناك. إنها مرايا تعكس ملمح التجديد في الرؤية، وتبحث عن المخدوعين الذين يتركون في الرواية صدى البحث عن الخداع.

إن تشكل الدلالات في المخدوعون يضيء، بقوة، الصراع الأزلي بين الحياة وأوهامها، بين الزيف والحقيقة. وهو "بحث متولع" يتخلق ضمن قضايا كثيرة يعالجها أبطال المدني، وبمعالجة فنية بعيدة عن الآثار المباشرة لمرحلة السبعينيات، التي كانت فيها رواية المدني زمن بين الولادة والحلم على عكس ما اكتسبه المدني من خبرات، إذ ينتقل من المحاور، بلغة أقرب إلى الأفكار، إلى حواريات متناوبة وتنسيبات في فضح الخداع والأوهام التي يتخبط فيها الأبطال، حيث توسعت المعرفة في الرواية على مستويات عدة. ومنذ البداية تتأطر رواية المخدوعون

١٥ فريال جبوري غزول، «أثر فيكو على ادوار سعيد»، ألف، العدد ٢٥ (٢٠٠٥)، ص ٢٢٠.

١٦ أحمد المدني، المخدوعون (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٥).

بتياتها في باريس عبر «البحث المتولع عن مرتكز للذات، وعن أفق للكرامة الإنسانية، تقوده شخصيات تتقلب فوق جمر الهوى والنضال والغربة وخداع الحياة».

وقد تمكن أحمد المدني، بأصواته وتمظهراتها داخل التخييل، من إدخال المتلقي المفترض في لعبة السرد والقلق والبحث والتناوب في الحكيم، وذلك للوصول إلى دائرة تتوسع باستمرار، في داخلها رواة وثور تعصف بهم رياح ويعصفون بالأفكار والقيم؛ ذلك أن الحكيم في سرود هاء (هنا-هادية) فرصة للتخفيف من ضغوط الورطة، وأداة تطهيرية لشيء خلف آثارًا لا تمحي. ولكن البطل السارد، الذي يتخفى وراء كل شيء مثل لاعب متمرس، يتدخل بتعقيبات تعيد ترميم ما يلعب خادعًا، بل يعيد تأويل الحوادث بتفصيلات متدثرة بالتأملات والغمزات التي تعري الخداع ستائره وأحاييله المحمولة في سلوكيات جديدة:

«ثم إن الصدفة أكبر منا، فلا أحد منا يتحكم فيها، تعقد وتحل وحدها، ونحن في تمام يقظتنا أمامها، نطن أننا نقبض على زمام الأمور، ونسير كما نشاء مصيرنا من أول الحبل والخيط إلى نهايته، وحيث نتبين بأن الزمام فلت ننتفض مستغربين كيف سهونا، ولا ننتبه أن مصيرًا آخر ما نمشي فيه، كالعميان نمشي ولا نتراجع» (ص ٤٥).

أليست شخصيات غانم والجيلالي المعتوق وعبد الغني وعبد الرحيم المزايي والمخبر اسكي في المخدوعون هي من كانت تتحرك في الزمن المغربي، وهم ممن بدأوا يشيخون في مناهم، أو ممن اكتشفوا أن آخرين، في الداخل، يتحدثون ويفاوضون باسمهم وبحساب عذابهم الماضي، يمكن أن يحصلوا على غنيمة الحلم.

إن الإحساس بالخيبة والورطة بلغ مدى جماليًا راقيًا في الرواية وهو يصف بعض المفكرين بالمتسلطين وبعض السياسيين بالوثنيين، وما يستتبع ذلك من تذكريات ضمن مفاصل حكاية مكثفة، عامرة بالوجع، تتصادى بداخلها لغة سردية بإحالات انتقادية في سياق جمالي يخلق الإحساس بالروائية من خلال عناصر تحضر في مجرى النص كله حضورًا لافتًا متوترًا:

- تأييد النص بالمعرفة من خلال حضور الفكر والمفكرين وآرائهم ومحاضراتهم فتتحول عدة صفحات إلى قراءات نقدية لأفكار وتصورات كانت تعجب بها باريس؛

- خاصية معرفية أخرى طريفة، وهي بناء الرواية فوق خريطة دقيقة النسيج، حية متفاعلة فكل الأبطال يرتبطون بهذا النوع من الأمكنة، من مرور بشارع أو زنقة أو هبوط إلى المترو أو جلوس بالمقهى أو وصف. وقد جاء بناء هذه الخريطة فنيًا ومتلاحقًا ولن يخفت إلا في الفصل الأخير؛

- دينامية أبطال الرواية وتحولاتهم في مرايا الزمن المغربي والمنفى الاختياري ثم الاختيارات الأخيرة، كما لو أنها شخصيات مدربة على التفاوض مع الحياة، تغامر بماضيها من أجل فترة زمنية أخرى ستصبح جزءًا من الماضي أيضًا، بدءًا من غانم وهاء (هنا - هادية) والجيلالي المعتوق المخنوق (ص ١٤٣) وعبد الغني ثم شخصية عبد الرحيم المزايي، الذي سيعوض حضوره في الرواية ابتداءً من الصفحة ١٣٠ غياب غانم ويلعب دورًا أساسيًا في تفاعلات الأحداث الموالية، وحكاية فراره من أحداث مولاي بوعزة، كما يرويها عبد الغني الحكاء الأثير في الرواية؛

- أبطال آخرون هويات أخرى ترمم الملامح العامة للمخدوعين مثل المخبر اسكي بمفكرته الضائعة والتي شكلت رواية أخرى، ومفصل حياة يوسف الذهبي ومجالاته الطويلة ثم انتحاره الفاتنازي.

هل يكتب أحمد المدني الرواية منذ عقود للبحث عن المحتمل في الحياة وفي القول الإبداعي الذي يفضح الوهم

كما يفضح خراب الفرد المنسحق والمخدوع؟ إن رواية المخدوعون بالجمع المتعين وغير المتعين، تقف عند نقط حاضنة عبر تدرّج سردي يصل بهاءه حين يتحقق التناوب السردى المنسجم لحكي الدواخل المشتتة للأبطال المهزومين، بين المنفى وباريس، ويعبّر عن التقلص المستمر لأحلام الشهداء والمناضلين في لحظة دخول غانم إلى مركز القرار تناوبًا، بعد مفاوضات وتنازلات قدمها بخصوص تاريخه وحيبته ورفاقه القدامى وعلى رأسهم عبد الغني.

تتحول الرواية سرديًا إلى مسرح عاجّ بالحوادث، بستار شفاف يحقق مسرى حكاياتًا يحتفظ برواء النص ودفقاته الشعرية حينًا والعنيفة حينًا آخر، في انتقاد للأقنعة التي تحجب وتدمر القيم وتستبدلها بأخرى انتهازية. لذلك كان موت الباهي، وعودة عبد الغني أستاذًا جامعيًا يحمل رسالة من (هاء) واكتشاف المصير الخادع لغانم، مرآة أخرى. وتكشف الصفحات الثلاث الأخيرة فداحة الخسارة والمحنة والخداع في حوار يختزل الحبيبة، في أثناء هبوطها المفترض إلى النفق حيث يتلو عليها متشرد عابر حديث العشاء الأخير للسيد المسيح وهو يعلن النعي. الرواية بهذا تحفر جرحًا سرّيًا في التلقّي الواعي، ويحضر فيها الأبطال مثل غيوم تمطر ثم تمضي وقد حقق أحمد المديني هذه المجازفة الروائية، حلماً آخر يرى من خلاله الماضي والراهن، موظفًا بذلك شذرات بيوغرافية وغيرية.

## الرّد بالكتابة

كلما اجتهد الروائيون في أساليب الكتابة كانوا أقرب إلى الواقع والتعبير عنه، واقع شاركوا في صنعه بالفعل أو بالصمت. وتختلف النصوص الروائية المغربية في التعبير عن هذا الواقع السياسي، ليس لأن ما يُحيط بهم قد استعصى على الفهم أو على فك ألغازه، ولكن مهمة الروائي ليست في رصد الإشكالات السياسية عبر لغة التخيل وإنما التعبير عن أحاسيس الوجدان وما يمور في داخله من قلق وهواجس.

وقد كان عبد القادر الشاوي<sup>(١٧)</sup> في نصوصه، مُفكِّكًا لهذه الإشكالية من خلال «أنه» وذوات الآخرين المتتمين إلى الفكر اليساري، بلغة لا تكشف عن هذه الجروح إلا في بناء حكاياتي ممتع ومؤلم في آن.

ويختلف الروائيون المغاربة في طرق تمثّلهم لإشكاليات الواقع السياسي المغربي بطرق تكشف عن تعدد طرق التشخيص والتمثّل والتعبير، فيوسف فاضل الذي كتب رواية سلسيتنا<sup>(١٨)</sup> عام ١٩٩٢ ليس هو وعي الكاتب نفسه الذي كتب، بعد نحو عقدين، رواية قط أبيض جميل يسير معي<sup>(١٩)</sup>، موظفًا العبث أداة للنقد من خلال صوتين، صوت الابن حسن وصوت والده مهراج الملك في عالم السلطة العليا وطقوسها، بتعبير جريء وناضح في انتقاد النظام السياسي.

واعتقد أن تجربة محمد برادة في روايته امرأة النسيان (٢٠٠١)<sup>(٢٠)</sup> تُعتبر من الروايات الأكثر جرأة في نقد التجربة

١٧ روايات عبد القادر الشاوي الصادرة خلال الفترة المدروسة: باب تازة (الرباط: منشورات الموجة، ١٩٩٤)؛ الساحة الشرفية (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩)؛ دليل المدى (الدار البيضاء: نشر الفنك، ٢٠٠٣)، ومن قال أنا (الدار البيضاء: نشر الفنك، ٢٠٠٦).

١٨ يوسف فاضل، سلسيتنا (الدار البيضاء: منشورات نجمة، ١٩٩٢).

١٩ يوسف فاضل، قط أبيض جميل يسير معي (بيروت: دار الآداب، ٢٠١١).

٢٠ محمد برادة، امرأة النسيان (الدار البيضاء: نشر الفنك، ٢٠٠٢).

السياسية المغربية خلال فترة التسعينيات ومحاکمتها بتخييل استثمار تجارب شخصية عاشها الكاتب وكتبها ليثأر منها ويتخلص من آثارها. تسرد رواية امرأة النسيان حكايتين أساسيتين، الأولى حول شخصية «ف. ب» التي كانت محور الرواية الأولى للكاتب، ثم تظهر فجأة باعتبارها شخصية حقيقية، يتعرف عليها الراوي في لقاءين، دارت بينهما خلاله حوارات عميقة تضيف وتنسخ. وفي النهاية يتبين أنها شخصية فقدت حاضرها وبقيت مشدودة إلى الماضي وإلى الرواية. ويمكن فهم الحكايتين من خلال بعض الفقرات التي بثها الراوي في الرواية، ومنها:

«لا يتسع وقتي للدخول في لعبة تصحيح أخطاء شخوص لا أزعم أنها تنتسب إلى ما عاشه الناس بالضرورة» (ص ٧). «كُتبت تلك الرواية وحاولت أن تفهم ذاتك من خلال ما حدث للآخرين من حولك» (ص ١١)، «لم أكن أستطيع أن أثبت ذاتي إلا بنفي الموروث الذي شلّ وجودي وحوّلني اسفنجة تمتص ما يُلقى إليها من معلومات وأوامر وتعاليم» (ص ١٥). «عندما يمشي الحلم، فجأة، على قدمين، تنتفي قيمة الكتابة. أليس كذلك؟» (ص ١٦). «يُخيل إليّ أنني خلقت من نسيان وإليه أعود. ليس النسيان. لعبة النسيان امرأة منها يُجبل المولود والمعدوم، وعبرها يتجدد الجسد والذاكرة والنسوغ وكل ما يمت بصلة إلى الحياة» (ص ١٨)، «قد يكون الموت هو مستقبلنا» (ص ١٩). «لم أعد أشعر بالغبرة في أي مكان حللت به. هنا أو خارج الوطن سيان. كأن حالة شعورية واحدة تدثّرني وتحضّني ضد مشاعر القلق والانتظار والخوف» (ص ٢٥). «تمضي أيام، شهور أحياناً قبل أن نتفطن إلى الدوامة التي تبتلعنا وتجعلنا نتحمل المواصفات واللياقات بدلاً من أن نعيش ما نظن أنه جوهر الحياة...» (ص ٢٨)، «أنا شبه متأكد من أن ما أكتبه لن يشخص ما أتخّله. وكل ما تستطيعه كلماتي هو أن تقرّني من ذلك الذي أريد أن أقوله وينفلت باستمرار لأنه لا يمتلك وجوداً واضحاً، مستقلاً. هو دائماً منحسر وسط أدغال من الصور والمشاعر والأفكار» (ص ٤٣). «أظن أننا نملك وسيلة لمنع التحولات المتصلة بسيرورة الحياة» (ص ٥٧). «تبقى الكتابة التي تعطينا، ربما وهم الانعتاق ولا متناهية التحقق. إلا أنني اكتشفت قدرتها متأخرة. وعندما حاولت كانت الدودة قد توغلت في الخلايا لتعطّلها» (ص ٦٠). «ألن أكون مجرد ملوح بالمرآة في وجه السراب؟ أشعر أن مثل هذه الحفرة تقوى الكلمات على ردمها. كأنها الكتابة لا تكون ممكنة إلا عندما نغضّ الطرف عن تلك الهوة الفاتحة فاها التي تذكّرنا بأن الكلمات لا ترمم شيئاً من الشروخ القائمة في كل ركن وداخل كل نفس» (ص ٧٦). «أحسني كأنني أسير على شفا برزخ ينقلني من طمأنينة الإيانات إلى هوة الشكوك والأسئلة» (ص ٩٩). «التخلي عن عالم مألوف لمد جسور مع هوة أو فضاء داخلها يمكن أن نستعيد أنفسنا أو أن ننهي أيامنا في العزلة أو أن نلتقي بنقيضنا لنعقد الصلة به» (ص ٩٩). «أنا أحس أن أشياء تنتهي وأنا ننتهي معها (...). فيها يستمر العالم الذي يعرف دوماً كيف يعثر على أو هام محفزة ولغة ملائمة لتنشيط الحركة وجعل آلات الضخ تستأنف الدوران» (ص ١٠١). «لماذا لا نحقق في الدنيا ما نريد؟» (ص ١١٣). «أنت مقتنع بأن الكتابة هي أيضاً لا يمكن أن تنجو من العنف، إذ بدونه يتلاشى المعنى ويغوص النص في رتابة السرد والتأمل» (ص ١٢٧)، «وأجمل شيء تهبه لنا الكتابة هو الإحساس بوجود ما هو حر» (ص ١٣٢).

رواية امرأة النسيان هي:

- ١- نص لتمجيد الفن، وانتشال الحياة من الرتابة الفاسدة ومن الانحرافات الرخيصة؛
- ٢- نص مستدرِك يفتح على نص سابق، يلتقط منه نطفة وخميرة ليستدرِك بها بياضات في حياة رواية محمد برادة الأولى لعبة النسيان، وإشباع لحظة منفلة وضاجحة في حياة «ف. ب»؛



٣- يستحضر الراوي في بداية الرواية حوارًا قاسيًا على لسان سالومي وهي تحاطب رأس يوحنا، ثم يعلق على ذلك قائلاً: «ذهني سارح مع سالومي بأطيافها المتعددة وهي تنتقل من نغمة التشفي أمام الرأس المقطوع إلى لوعة الأسي ذات القرار الشجي. ما من حدود بين الحالتين» (ص ٥). وفي الصفحات الأخيرة من الرواية، جاء على لسان «ف. ب»، وهو يستحضر قولها له، في حوار متدثر بطقوس مستسلمة للحلم والخييل: «أنت مقتنع بأن الكتابة هي أيضًا لا يمكن أن تنجو من العنف، إذ بدونه يتلاشى المعنى ويغوص النص في رتابة السرد والتأمل. لكنني لا أرى أن عنف النص بهذه الطريقة المختزلة التي لجأت إليها، سيوازي عنف الواقع» (ص ١٢٧).

إن رواية امرأة النسيان نص ثأري بالمعنى الجمالي للثأر، ثأر من حلم ضاع، ومن تذكر لا يستقيم أو نسيان يبحث عن نهر لا نهاية له.

## تركيب واستنتاج

حققت الرواية المغربية، خلال العقدين الأخيرين، تراكمًا لافتًا ساهم فيه انخراط كتاب جدد، من مراكز هامشية غير المدن الكبرى والتقليدية، في إنتاج النخب؛ كتاب يحملون مشاريع حديثة قدموا من مشارب معرفية مختلفة. والحداثة، باعتبارها تمثلاً للقيم الفكرية والأدبية والفنية، كما سيسير إليها أحمد البيوري، تُعتبر لحظة حاسمة في تاريخ الرواية العربية في المغرب<sup>(٢١)</sup>. ويجمع عدد من النقاد أن هذه المرحلة بتحولاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، محليًا وقطرًا وعالميًا، منشغلة بأنماط من الأشكال السردية. وهكذا قامت الرواية المغربية «على أساس التمثيل التخيلي للواقع، شأنها في ذلك [شأن] باقي أجناس التعبير الفني في مختلف أرجاء المعمور، ولكن تمثيلها الفني اختلف من مرجعية إلى أخرى»<sup>(٢٢)</sup>، تعبيرًا عن نضج الوعي بجاليات جديدة تشترك فيها كافة الأجيال من الكتاب، بالتركيز على تنوع إيقاعات التأمل الذاتي، داخليًا وخارجيًا، وتطويع التجارب الذاتية والغيرية في علاقتها العنيفة مع المجتمع ومع التغيرات الاجتماعية، وذلك على مستويين «مستوى تمثيل التغير الثقافي [...] ومستوى التعبير عن التغير الاجتماعي من خلال صيغة خطاب ثقافي»<sup>(٢٣)</sup>، تتنوع رؤاه ضمن مواقف متصارعة تتغذى من خلخلة الأبعاد التقليدية في بناء الحكاية وترتيب أزمته.

لم تعد وظيفة الرواية إعادة إنتاج الأفكار والمشاعر، بل تتعداها إلى تعميق الرؤية والتقاط ما يلتصق بثنايا الحياة اليومية ويسكن في حنايا المبدع ساعة يواجه العالم في شموليته باحثًا عن الحقيقة عبر المحسوس والملموس والمفكر فيه، ثم لتفتح، في كل لحظة، على مساحات تتسع باستمرار على معان جديدة وآفاق دلالية تعبر عن حجم التأويل الذي يقيس الهزات والاختلالات، وهي تصيب النفس والأحلام في مقتل.

٢١ أحمد البيوري، الكتابة الروائية في المغرب: البنية والدلالة (الدار البيضاء: مكتبة المدارس، ٢٠٠٦)، ص ١٧.

٢٢ وانك جينك، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب ١٩٤٢-٢٠٠٩ (الرباط: دار أبي رقرق، ٢٠١١)، ص ٥.

٢٣ محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي: دراسة سوسيو-ثقافية (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، ١٩٩١)، ص ١٢٨.

## المراجع

- برادة، محمد. الضوء الهارب. الدار البيضاء، نشر الفنك، ١٩٩٣.
- \_\_\_\_\_ . امرأة النسيان. الدار البيضاء: نشر الفنك، ٢٠٠٢.
- \_\_\_\_\_ . فضاءات روائية الرباط: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٣.
- \_\_\_\_\_ . مثل صيف لن يتكرر. الدار البيضاء: نشر الفنك، ١٩٩٩.
- جبوري غزول، فريال. «أثر فيكو على ادوار سعيد». ألف: العدد ٢٥، ٢٠٠٥.
- جينك، وانك. الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب، ١٩٤٢-٢٠٠٩. الرباط: دار أبي رقرق، ٢٠١١.
- الدغمومي، محمد. الرواية المغربية والتغير الاجتماعي: دراسة سوسيو-ثقافية. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩١.
- الشاوي، عبد القادر. باب تازة. الرباط: منشورات الموجة، ١٩٩٤.
- \_\_\_\_\_ . من قال أنا. الدار البيضاء: نشر الفنك، ٢٠٠٦.
- \_\_\_\_\_ . دليل المدى. الدار البيضاء: نشر الفنك، ٢٠٠٣.
- \_\_\_\_\_ . الساحة الشرفية. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩.
- عثمان، أشقرا. بولنوار. مراكش: منشورات سبو، ٢٠١٠.
- العروي، عبد الله. من التاريخ إلى الحب: حوار. الدار البيضاء: نشر الفنك، ١٩٩٦.
- فاضل، يوسف. سلسلتينا. الدار البيضاء: منشورات نجمة، ١٩٩٢.
- \_\_\_\_\_ . قط أبيض جميل يسير معي. بيروت: دار الآداب، ٢٠١١.
- \_\_\_\_\_ . الكتابة الروائية في المغرب: البنية والدلالة. الدار البيضاء: مكتبة المدارس، ٢٠٠٦.
- المديني، أحمد. الكتابة السردية في الأدب المغربي: التكوين والرؤية. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٠.
- \_\_\_\_\_ . المخدوعون (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، ٢٠٠٥).
- مجموعة من المؤلفين، الأدب المغربي: مداخل للتفكير والسؤال. الرباط: منشورات رابطة أدباء المغرب، ٢٠٠٠.
- البيوري، أحمد. دينامية النص الروائي. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٣.
- \_\_\_\_\_ . في الرواية العربية: التكون والاشتغال. الدار البيضاء: مكتبة المدارس، ٢٠٠٠.