

يحيى بن الوليد*

الرواية الجديدة في المغرب ورهان التشابك مع التحوّلات الاجتماعية

كيف يمكن الوصل ما بين الجمالي والثقافي والتخييلي والمرجعي، في إطار من رصد «تحوّلات النص الروائي» وهو يشتبك مع تحولات تعنصر مجتمعاتنا وعالمنا؟ ذلك هو سؤال هذه الدراسة في سبرها ميل الرواية المغربية، الجديدة والشابة خاصة، إلى ما تدعوه «المكوّن الاجتماعي»، في نوع من الزخم الروائي المتجدد الذي يتبدّى فيه حضور روائيين سابقين ولاحقين، وانتقال من الأجناس الأدبية الأخرى - بل ومن المهن الأخرى - إلى الرواية، كما يتبدّى في حضور «بنات شهرزاد»، الكاتبات اللواتي يتصدّين لمحارم المجتمع الذكوري البطريكي بدرجات متفاوتة من النجاح الفني، شأنهن في ذلك شأن زميلاتهن وزملائهن الذين يشتبكون مع التحوّلات الاجتماعية من خلال تناول متجدد ومغاير لمسائل شتى، من بينها مسألة «المثقف» ومسألة «الاستعمار» أو «الغرب» بصفة عامة.

الرواية و«المكوّن الاجتماعي»

بالنظر إلى مجمل التغيرات والتبدّلات التي مسّت، في الجوهر، كثيرًا من أنساق التصور ومقولات الإدراك، فإنه لم يعد في الإمكان الانغلاق في إطار من تصورات تتكئ، بالمطلق، على «المنجز الشكلائي الصارم» الذي يضيّق من رحابة الكون الروائي، خصوصًا حين يختزل هذا الكون في «نصّ» هو قرين صنف من

* أكاديمي وناقد مغربي.

«الشكلنة» أو بلغة جامعة «الكتابة الداخلية» التي لا تحيل إلا على ذاتها (Autoréférentialité)^(١) والمفصلة -تاليًا- عن مشكلات الناس والمجتمع والعصر.

لقد حصل ذلك في المغرب ذاته، وب«تخريض» من النقد ذاته، في فترة سابقة، هي على وجه التحديد سنوات الثمانينيات الصاعدة^(٢) التي بلغت فيها «البنوية» (Structuralisme)، مع أنها «منهج ونظرية»، ما يشبه «الديانة» في هذا البلد. والمشكلة، هنا، لا تكمن في «مركزية الكتابة» ذاتها وفي إفادة هذه الأخيرة من «الفن المعماري» و«التقطيع السينمائي» و«المشهد المسرحي» و«تعصيد النص بالأقوال والقصاصات»... إلخ. بل تكمن في تلخيص الكتابة في مجرد «تقنية» أو «تخطيط» أو «تصميم»... على النحو الذي يشوِّس «الرؤية المفترضة» تجاه الأشياء. فالرواية مطالبة، بدورها، بالتفاعل مع مكُونات الخطاب الثقافي وامتداداته في المتخيل الاجتماعي^(٣)، أو مطالبة بـ«التشابك» مع «نص الواقع الاجتماعي» في أفق صياغة «خطابها» الذي يسعى بدوره -وعبر أواليات التضافر المتبادل- إلى أن يجعل من المجتمع مجلى له. ف«إشكاليات المجتمعات» راح الخطاب الروائي بدوره يفرض ذاته بخصوصها، بل ويقدم مدخلاً لا ثقاً لفك جانب مهم من غموضها، وحتى على صعيد «النظرية الاجتماعية» هناك من يركّز على «التعددية النظرية»^(٤) في دلالة على عدم تمكّن أي نظرية من ادعاء استغراق تفسير جميع مناحي الحياة الاجتماعية.

المؤكد، في حال الحديث عن الرواية، ليس التنازل عن «عرش اللغة» أو عن «الشكل» ذاته، لا سيما في ظل تنامي «الرواية المعولة» (كما عبّر عنها الروائي المصري جميل عطية إبراهيم) بـ«آلياتها التفكيكية» التي امتدت داخل النص الروائي على النحو الذي جعل هذا الأخير، في نماذج كثيرة منه، مفككاً ومنطفاً قبل صاحبه. إن ما نفكّر فيه، في إطار من الإقرار بـ«تحولات النص الروائي»، وفي إطار من تصوّر يصل ما بين الجمالي والثقافي والتخييلي والمرجعي، هو رواية تحافظ على «نسغها اللغوي» وتتشابك - في الوقت ذاته - مع «الألغام» التي تعترض مجتمعاتنا المعاصرة في عالمنا «الجامح» هذا، كما نعته السوسولوجي البريطاني أنطوني غيدنز. وفي هذا الصدد، فإننا لا نعدم، في السجّل العربي، وعلى مدار عشر السنوات الأخيرة، روايات يمكن أن «نجدل» بأنها فاقت كثيراً من «النماذج التوليفية» لـ«المنتوج الفكري» ذاته في تعاطيه مع السياسة والجنس والدين، وعلى النحو الذي بموجبه تكشف هذه الروايات عن «الأواليات الشعورية واللاشعورية» وعن «الانزلاقات المركّبة» التي بموجبها يتمّ «استعمال» هذه الألغام. ومن ثم منشأ «المكبوت الاجتماعي» الذي لا يمكن أن تتّضح مواجهته، على أرض الرواية ذاتها، إلا بفائض من السخرية المضمرّة أو المعلنة.

١ ينبغي ألا يخفى أن هذا التوجه، في الكتابة والتفكير الفلسفي، الذي بلغ أوجهه في فرنسا في الستينيات، كان نتيجة تطور غير مسبوق كانت قد بلغتته الرأسمالية وقتذاك في الغرب ككل، وعلى النحو الذي اكتست فيه «التقنية» أهمية بالغة. غير أن كل ذلك لم يجعل اللغة، وفي منظور الكتابة ذاتها، مفصلة عن مشكلات الثقافة والتاريخ والفكر. وقد تكون هذه هي الفكرة الغائبة في العديد من نقاشات ما بعد الحداثة في الفكر الفلسفي العربي المعاصر بصفة عامة.

٢ في هذا الصدد، يمكن أن نحيل على: سعيد يقطين، القراءة والتجربة (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٥).

٣ لقد جرى التنبيه إلى خطر الانغلاق في المقاربة البنوية في: محمد براءة، أسئلة الرواية أسئلة النقد (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، ١٩٩٦)، المقدمة.

٤ انظر: إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم؛ مراجعة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة؛ ٢٤٤ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩).

إجمالاً، ظلت الرواية، عبر تاريخها الطويل، وفي الغرب الذي هو مهد «شكلها الحدائي»^(٥)، أكثر ميلاً إلى «المكوّن الاجتماعي» كما يمكن استخلاصه من خلال النماذج البشرية والواجهات الأمامية والخلفية... ومن خلال مصائر المجتمعات وطبائع الناس ومظاهر العمران وسير المدن والأمكنة... إلخ. وتلك هي حال الرواية العربية على الرغم من تاريخها القصير مقارنةً بالغرب. وفي المغرب، ظلت الرواية، ومنذ فترة «التأسيس» (١٩٤٠ - ١٩٦٠)، معنيّةً بالتشابك مع نص الواقع الاجتماعي كما في باقي الأقطار العربية. وفي هذا الصدد يمكن أن نحيل على أكثر من دراسة سعت إلى دراسة الموضوع من مناظير نقدية سوسولوجية مختلفة. ويكفي أن نحيل على دراسة الأكاديمي حمداني حميد الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (١٩٨٥)، التي مثلت إضافة قياساً بالنظر إلى «البنوية التكوينية» (Structuralisme Génétique) التي كانت علامة على «الجدّة المنهجية» وتقدّك. كما يمكن أن نحيل على الدراسة اللاحقة للناقد محمد الدغمومي الرواية المغربية والتغير الاجتماعي (١٩٩١) التي سعت، من منظور «الدراسة السوسيو-ثقافية»، إلى رصد «التغيير الاجتماعي» في الرواية المغربية. وثمة دراسات أخرى ومقالات كثيرة، لا تفارق مفهوم «الرؤية الاجتماعية» ومقولة «التغيير الاجتماعي»، وهي في حاجة إلى بيبيوغرافيا مستقلة.

زَخْمٌ رَوَائِيٌّ مُتَجَدِّدٌ

في ضوء الإحالة الأخيرة، نكون قد أومأنا إلى أن مجال تحرّكنا هو الرواية المغربية المكتوبة بالعربية تمييزاً لها من الرواية المكتوبة بالفرنسية. هذا وإن تكن الرواية الأخيرة قد تراجعت كمياً، وثقافياً، نظراً إلى «الشحوب» الذي أخذ يطاول «استعمال» اللغة الفرنسية في الفضاء المغاربي ككل بسبب من «التعدد اللسني» الناجم عن نوع من «الانفجار الثقافي» الذي لَوَّى بمفاهيم مركزية (وغير مجردة) مثل «الهوية» و«الذاكرة» و«السردي». وعلى الرغم من أننا لا نزال نقرأ، من حين إلى آخر، نصوصاً يكتبها كتّاب مغاربة باللغة الفرنسية، فإن «الانتفاء إلى العالم الفرنكوفوني» لم يعد يمثل «كبير إضافة» على مستوى التفاعل مع «الخطاب الثقافي الاجتماعي» العام والسائد في المغرب. والشيء ذاته يقال عن الوجود المغاربي، ككل، في فرنسا... إذ لا يظهر أنه صار مرغوباً فيه خلال الفترة الأخيرة.

وفي ضوء الإحالة الأخيرة، كذلك، وبالنظر إلى «المسافة التاريخية والثقافية» التي تفصلنا عن تواريخ الدراستين السابقتين، ثمّة تبدّلات كثيرة قد حصلت... وامتدّت إلى «الملعب النقدي» ذاته. ولذلك، فإن الخوض في موضوع تشابك الرواية المغربية (المكتوبة باللغة العربية) مع الواقع، وخصوصاً في هذه الفترة، يفرض استحضار مجمل المتغيرات الكونية والمحلية التي كان لها أبلغ الأثر في «التشكّل المجتمعي» وقبل ذلك، كان لها تأثيرها في مدى الاعتقاد في «جدوى الأدب» - وفي جدوى الإنتاج الرمزي بصفة عامة - بالنظر إلى بروز «لاعب جديد»، هو الإعلام المرئي على وجه التحديد، الذي راح يفرض ذاته بل يصنع الإنسان ويوجّه العالم. «فكل شيء صار يمرّ عبر الشاشة».

٥ بخصوص موضوع الشكل، يستحسن الرجوع إلى ما كتبه العروي في الفصل الرابع من الإيديولوجيا العربية المعاصرة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥). كما يمكن الاستئناس بالحوار التالي: «Histoire, science, idéologie», Abdallah Laroui, dans: Abdallah Bensmain, *Symbole et Idéologie* (Entretiens), (Rabat: Mediaproductions, 1987).

والحاصل، على مستوى المتن المغربي، وعلى مدار العشر سنوات أو الخمس عشرة سنة الأخيرة، وهو المدار الذي سنغلق في إطار منه في هذه الدراسة، مع بعض المرونة، هو بروز أسماء جديدة (ليست شابة بأكملها) جنباً إلى جنب مع الأسماء المكرّسة والسابقة التي لا يزال أغلبها حريصاً على الحضور عن طريق النشر وعبر الحوار في أحيان وعبر الكتابة النقدية الموازية في أحيان أخرى. فمحمد برادة وعز الدين التازي وبنسالم حميش والميلودي شغوموم وأحمد التوفيق وعبد القادر الشاوي ومحمد الهراي وأحمد المديني... وقبل هؤلاء شيخ الروائيين في المغرب عبد الكريم غلاب ومبارك ربيع المشدود بدوره إلى «راية الواقعية»... وكذلك عبد الله العروي (المؤرخ المفكر في المقام الأول) في عالمه الروائي المتفرد الذي يواصل فيه «فك الغموض» الذي يلازمه في جبهة التاريخ والفكر... ودوننا تغافل عن نقاد مكرّسين نزلوا بدورهم إلى الرواية، كما هو الشأن بالنسبة إلى سعيد علوش ونور الدين صدوق... إلخ، جميع هؤلاء أكدوا حضورهم، المتفاوت، من خلال نصوص روائية حظي بعضها بتعليقات وقراءات وحوارات وجوائز وحروب إعلامية (صغيرة)، كما هي حال كل «زخم روائي» حتى وإن كان من غير الممكن مقارنة المغرب مع فرنسا التي ينشر فيها سنوياً ما يقرب من ٦٠٠ رواية. وعلى ذكر الأسماء السابقة، لا بأس في التذكير بمحمد زفزاف (١٩٤٢-٢٠٠١) الذي خطفه الموت قبل الأوان، وبمحمد شكري (١٩٣٥-٢٠٠٣) الذي انقطع عن الكتابة الروائية قبل أن يختطفه الموت؛ والكاتبان أمداً الرواية المغربية بنصوص تغوص في القاع المجتمعي وفي الواجهات الخلفية، وبأسلوب متفرد يعكس اختلاط الأعمال بالأيام.

وفي وقت ظلّ فيه شعراء يصرون على شرف الانتساب لـ«غواية الشعر»، أو يرتبطون بهذا الأخير ارتباط خيوط العنكبوت الواهنة بالجدران، فإن شعراء آخرين سرعان ما فارقوا الشعر لفترة أو بالمرّة بعد أن استهوتهم فتنة الرواية الحديثة. وفي هذا الصدد يمكن أن نقدم على ذكر محمد الأشعري من خلال روايته القوس والفراشة (٢٠١١) التي عدّها نقاد «امتداداً» لرواية جنوب الروح (١٩٩٦) التي كان الأشعري قد دشّن من خلالها قدومه من الشعر إلى الرواية. وتحوّض الرواية الأخيرة في «الأصل» أو «الرحم» (الأمازيغي) وما نجم عن هجرة (تراجيدية)، لسلالة «آل الفرسيوي» من المنبت (الريف في شمال المغرب) نحو مكان آخر وسط المغرب (منطقة زرهون)، من تبدّل في القيم. الرواية تحوّض، بطريقتها، في الهوية والذاكرة.. وفي موت المكان والتهيه والضعف الإنساني... ولا تخلو من توابل إثنوغرافية وتنف تاريخية لم تؤثر في خواصها الفنية.

والشيء ذاته فعلته «ذبابة الرواية» بشاعر لاحق على الأشعري وهو الشاعر حسن نجمي، سواء من خلال روايته الأخيرة جيرترود ستاين (٢٠١١) (التي سنتحدث عنها كما سنتحدث عن القوس والفراشة) أو رواية الحجاب التي صدرت في العام نفسه الذي صدرت فيه جنوب الروح. وتحوّض الرواية، من خلال قناع سالم العروسي ورحلته إلى مدينة الباطنية، في حدث فاصل في المسار الثقافي لصاحبه يتعلق بعزله عن العمل الصحافي في جريدة الاتحاد الاشتراكي التي كانت وقتذاك نافذة على المجتمع المغربي وما يعتمل في دواخله من أسئلة مختلفة بالنظر إلى تصدّر حزب الجريدة للمشهد السياسي في المغرب وقتذاك. ويصف الكاتب هذا العزل بـ«العزل الإيديولوجي» نتيجة تيارات وتصنيفات واصطفايات داخل الحزب. كما يعرض لعنف التحول وتبدل القيم والمبادئ. يقول: «لاحظ تبدل الوجوه والمبادئ والقيم، لم تعد المدرسة مدرسة، لم تعد الجمعية جمعية، لم يعد الحزب حزباً. لم تعد

الصحافة صحافة: انهيارات ذبذبات سلالية». وكما قال محمد شكري في أحد حواراته^(٦)، لقد أرادت الرواية أن تقابل النسق السياسي المفترس بالأدب الذي يحمي من الواقع المرير.

وكما أشرنا، فإن العقد الأخير أو الخمس عشرة سنة الأخيرة كشفت عن أسماء جديدة في المشهد الروائي في المغرب، وأهم ما يلفت الانتباه، ومن منظور «سوسيولوجيا المعرفة»، أن عددًا من هؤلاء جاؤوا إلى لكتابة من مهن مغايرة، مثل الطب والمحاماة والحلاقة والجحارك، ومن حقول معرفية مثل القانون والسياسة والصحافة. ومعنى ذلك أن الكتابة لم تعد وقفًا على المتحدّرين من «المؤسسة الأدبية» كما كان في السابق، ولعل في هذا ما يعكس نوعًا من «التحول» الذي حصل في مجال الأدب ذاته، باشرطاته الجمالية وإكراهاته المرجعية، نتيجة تحوّل حصل في تركيبة المجتمع ككل، ونتيجة تحوّل حصل في مدى جدوى الاعتقاد في جعل «المنخبة»، أو «الأقلية المثقفة»، في الواجهة الأمامية من «المواجهة الفكرية» بمعناها الأعرض. ليس جميع الناس يزاولون الرياضة من أجل المشاركة في الأولمبياد»، كما يقول الناقد الفرنسي الأشهر فيليب لوجون. صار الأهم هو «التمثيل» (Représentation)، هذا المفهوم-الافتتاح في النقد الثقافي، على النحو الذي بموجبه أخذت الأقليات وفئات من المهمّشين والنموذجيين والمهاجرين والمعتقلين... تؤكد أبحاثها على مستوى «سرد حكاياتها»، وهو ما لا نعدم أثره في المغرب الثقافي وإن في المدار الذي يرجّح كفتة تحوّلات السرد مقارنة بالرواية.

حرص بعض الأسماء الجديدة، في المغرب، على النشر بشكل منتظم، فيما اكتفى بعضها الآخر بنشر رواية واحدة، لاعتبارات قد يكون النشر أحد أسبابها المباشرة. وفي هذا الإطار، يمكننا أن نحيل على كمال الخمليشي الذي دشّن حضوره الروائي من خلال روايته الواحة والسراب (٢٠٠١) التي عرض فيها لمغامرة جنسية استثنائية لتلميذ يدعى سامي مع أستاذة أجنبية تدعى جانيط، هذا بالإضافة إلى مغامرات أخرى. وقد أردف الخمليشي الواحة والسراب برواية ثانية هي حارث النسيان (٢٠٠٣) «تخلّص» فيها من تأثير محمد شكري، وذلك من خلال الخوض في عالم الجن والفانستيك واليهود... إلخ. كما نشر رواية ثالثة، هي الإمام (٢٠٠٤)، انفتح فيها على التاريخ.

وعلى ذكر اليهود أو المكوّن اليهودي، وفي إطار من سؤال «الهوية»، فإنه لا بأس في التذكير برواية قلاع طريس (٢٠٠٩) لصاحبها أحمد بنشريف، الذي ينحدر من المنطقة ذاتها التي ينحدر منها كمال الخمليشي. وتعرض الرواية لـ«التزيف» الذي خلفته هجرة اليهود المغاربة من هذه المنطقة الواقعة قرب الحسيمة، من خلال شخصية نسيم الذي سينتهي به التطواف إلى إسرائيل. وفي سياق الحديث عن المكوّن اليهودي نفسه، لا بد من التشديد على رواية ستضمن لصاحبها ظهورًا محترمًا في الوسط الأدبي في المغرب، ونقصد رواية أوراق عبرية (١٩٩٦) لحسن رياض. وكانت الرواية، رغم قصرها، قد شدّت انتباه النقاد المغاربة إليها. وهي تعرض، وبلغة شعرية وشفافة، لـ«عشيرة» [بدلاً من «مجموعة»] يهودية، في مدينة آسفي، تعيش غربتها وتصارع من أجل البقاء عبر ترميم الذاكرة والاحتفاء بها. كما يمكن أن نطلع على المكوّن اليهودي، وهذه المرّة من خلال موضوع الحب، والذي سيجمع بين المحجوب وإيزابيل المنحدرة من أصول مغربية يهودية، في الرواية الثانية لأحمد الكبيري مصابيح مشتعلة (٢٠٠٧)؛ غير أنه حب سرعان ما سينتهي إلى الفشل المغتف بما هو نفسي وبما هو «قومي عاطفي».

٦ كتاب شكري حوارات مفيد في منحاه العام بخصوص كاتب روائي في حجمه، لفت أنظارًا كثيرة ومختلفة، من داخل المغرب وخارجه، إلى عالمه الروائي.

ولا يزال التعاطي مع المكون اليهودي يطرح مشكلات «القولبة» و«التنميط». وهو ما كان قد لازم الرواية المغربية منذ فترة بعيدة، على نحو ما يمكن الاطلاع عليه في الرواية - الصاعقة الماضي البسيط (Le Passé Simple)، التي كانت وقت صدورها (١٩٥٤) قد أثارَت نقاشًا ثقافيًا حادًا. إجمالًا، إن «تمثّلات اليهود»، في الخطاب الروائي والثقافي بعمامة في المغرب، في حاجة إلى دراسات مستقلة، لا سيما في ضوء مكتسبات النقد الثقافي ونظريات تحليل الخطاب. وكان الكاتب والمفكر المغربي اليهودي إدمون عمران المليح (١٩١٧-٢٠١١)، من خلال أعمال روائية عديدة، قد خاض، بلغة فرنسية محكمة، في «النزيف» الذي خلفته الهجرة وفي مدى أهمية النظر إلى المكوّن اليهودي، جنبًا إلى جنب باقي المكوّنات الأخرى المشكّلة لـ«اللحمة المجتمعية» للمغرب^(٧).

وعلى ذكر النشر المنتظم، فإنه لا يمكننا التغافل عن الكاتب العصامي علي أفيلال الذي نشر ما يزيد على عشرين رواية، هذا وإن كان هناك «حيف» أظهره النقاد تجاه هذا الكاتب. وهو يأخذ على هؤلاء أنهم لا يزالون ينظرون إليه كـ«حلاق»، ومعنى ذلك أنهم لا ينظرون إليه باعتباره روائيًا. وأهم ما يلفت الانتباه، في عالم هذا الأخير، هو إعطاؤه أهمية كبيرة للمرأة. غير أنه، ومن الأسطر الأولى من روايته ميلودة (١٩٩٩)، التي خصّها الناقد سعيد يقطين بتقديم مقتضب، تتأكد من مدى «النبرة الرومنسية» التي تلوي بـ«الرؤية» ومن «الكلمات» التي تفوق حجم «الأشياء». هذا مع أن ميلودة، بحمولة اسمها الشعبي، تتيح إمكانيات هائلة للتشابه مع العالم السفلي وتفجير «الزف الاجتماعي» تاليًا.

وإذا كان كثيرون قد صادفوا عراقيل كثيرة على مستوى اختراق الوسط الأدبي في المغرب، فإن آخرين، وهم قلّة، تمكّنوا من هذا الاختراق، وفي مقدّم هؤلاء بهاء الدين الطود، وهو من الأسماء التي جاءت إلى الكتابة متأخرة (من المحاماة)، وقد تمكّن من لفت الانتباه إليه من أولى رواياته البعيدون (٢٠٠١)، لاعتبارات عديدة لا يمكن ردّها إلى نصّه الروائي فقط. لقد تسابق نقاد كثيرون نحو هذا النص، وكان كاتب الدراسة أحد هؤلاء. وفي الحق، لم تكن رواية موسم الهجرة إلى الشمال (١٩٦٧) في أساس ظهور «نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي» فقط، بل إنها مهدّت لهذه «النظرية»^(٨). وليس غريبًا أن يشكّل الطيب صالح، برأئته، «مدرسة» امتد تأثيرها داخل عدد من البلدان العربية. ومن الطبيعي أن يمتد هذا التأثير إلى المغرب على نحو ما يتجسد في رواية البعيدون السالفة الذكر، بل إن هذا النص يضعنا -على مستوى «الأطروحة» الناظمة له- إزاء نوع من «الاستنساخ» لرواية الطيب صالح.

تتمحور رواية البعيدون حول شخصية تحمل اسم «إدريس» سترحل بدورها إلى «الغرب» من أجل دراسة «الصحافة»، بل والعمل في إحدى المجالات «اللندنية» التي تُعنى بـ«الاستشراق»، وبعد ذلك تعود إلى موطنها الأصلي (المغرب) لتلقى المصير نفسه الذي لقيه «مصطفى سعيد» الطيب صالح، أي «الموت». هذا على الرغم من أن الكاتب حاول إعطاء «الموت» طابعًا «محلّيًا» (مأساويًا) حين جعل «مياه الأمطار» تجرف البطل في مدينته الهامشية «القصر الكبير». و«إدريس»، في البعيدون، مات قبل أن يموت؛ أو بكلام آخر: لقد كان يحمل معه موته «المؤجل» منذ أن ولج «الغرب». إن دور «المثقف» الذي أراد أن يضطلع به سرعان ما جعله يصطدم بـ«جدار الغرب السميك» (والمتصهّن، أيضًا). وقد حصل له هذا الوعي حين صرخ العامل التقني في «المجلة»، وفي

٧ انظر، حول إدمون عمران المليح، كتابي، الكتابة والهويات القاتلة (عمّان: دار أزمّة ٢٠٠٨).

٨ انظر، في هذا الصدد: خيري دومة، عدوى الرحيل: موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية «ما بعد الاستعمار» (عمّان: دار أزمّة، ٢٠١٠).

أثناء الحفل الذي أقامه ستيف الصحافي في «المجلة» نفسها، في وجه إدريس قائلاً: «أنت إدريس... لتعلم أن كتابتك مقرفة، تبعث على الغثيان، تحاول تلميع صورة العربي من خلال ما تدّعيه من حضارة الشرق. أنت دجال، متى كان للعرب وللشرق عمومًا حضارة حتى ينقلها عنهم الغرب؟»

كما سبّط بهاء الدين الطود، بعد عقد من الغياب، من خلال رواية ثانية، هي أبو حيان في طنجة (٢٠١٠)، وقد جعل من طنجة خلفية للوقائع، على شاكلة روايات مغربية سابقة مثل بحر الظلمات لمحمد الدغمومي (١٩٩٠) ومغارات عز الدين التازي (١٩٩٤) والضوء الهارب لمحمد برادة (١٩٩٥) وفراق في طنجة (١٩٩٦) لعبد الحفي المودن. وكل ذلك من خلال شخصية أبي حيان التوحيدي التي ستجد ذاتها، بعد التيه والتشظي، في هذه المدينة. وسيصادم الكاتب ما بين التوحيدي «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة»، والرصين، علاوة على ذلك، والكاتب العالمي المزاجي والمتقلب محمد شكري؛ وكل ذلك في مختتم القرن العشرين، كما سيجعل أبو حيان يتعرض لمحاكمة على الطريقة الكافكاوية. إجمالاً: إن الرواية تطرح مشكلات التراث والتاريخ والقانون، ومشكلات الكتابة والثقافة والسخرية... في سياق التشابك مع المكان، وذلك من خلال محمد شكري الذي صار علامة على مدينة طنجة. ويظهر أن الرواية بعيدة عن الرواية الأولى من ناحية مدخل الفن الروائي، وكان في إمكان الكاتب أن يشتغل أكثر على «التناسق»، وفي المدار الذي لا يفارق نوعاً من التناغم ما بين التخيلي والمرجعي، حتى يضمن لنصه بُعداً من التماسك والتجذر الفنيين. هذا بالإضافة إلى شرط تسريب «الدلالة الاجتماعية» في الفضاء الدلالي للرواية، وفي إطار من استقطار «التراث المعاصر» حتّى تتم الاستجابة للحاضر.

وعندما نتحدث عن الأسماء الجديدة، لا بد من الإشارة إلى مصطفى لغتيري الذي نشر روايات كثيرة، مثل رجال وكلات (٢٠٠٧) وتسونامي (٢٠٠٨) وعائشة القديسة (٢٠٠٨) وليلة إفريقية (٢٠١٠) ورقصة العنكبوت (٢٠١١) وابن السماء (٢٠١٢) وعلى ضفاف البحيرة (٢٠١٢). ونور الدين وحيد، صاحب غداً تكتمل الحكاية (١٩٩٦) ورماد البارحة (١٩٩٩) وشارع الرباط (٢٠٠١). ولا بأس في أن نشير إلى عمرو القاضي في البرزخ (١٩٩٦) والطائر في العنق (١٩٩٨) ورائحة الزمن الميت (٢٠٠٠) والإبحار إلى إيثاكا (٢٠٠١). كما ينبغي ألا تفوتنا الإشارة إلى الأكاديمي شعيب حلفي، الذي يبدو أنه يقاوم من أجل الجمع بين البحث الأكاديمي والكتابة الروائية، هذا وإن كان يقول «إنني أميل إلى التخيل حيث أشعر بحرية أكبر في القول السردي وتحرير خيالاتي وخيالات من قد أمثلهم أو أعكس تمثلاتهم»، وهو ما يظهر من خلاله نصوصه الروائية مساء الشوق (١٩٩٢) وزمن الشاوية (١٩٩٤) ورائحة الجنة (١٩٩٦) ومجازفات البيزنطي (٢٠٠٦) وأنا أيضاً تخمينات مهملة (٢٠١٠) ولا أحد يستطيع القفز فوق ظله (٢٠١٠). ونصوص هذا الأخير، وبشهادة نقاد، «متنوعة ومرّبة»؛ إضافة إلى أنها تحفل بـ«المكان».

في سياق الروائيين، ومن الذين تلوا الرواد واللاحقين على هؤلاء، هناك عبد الكريم الجويطي الذي تمكن من أن يلفت الانتباه إليه من خلال روايته كتيبة الخراب (٢٠٠٧) التي تعرّف عليها القارئ العربي من خلال انضمامها إلى اللائحة ١٦ لجائزة البوكر (٢٠١١). رواية، تجعل من مدينة بني ملال خلفية عامة وليس سيرة، لتغوص في الواقع اليومي، ومن خلاله في العلائق الاجتماعية، ولتسخر من السلطة التي تفصح عن نفسها بأشكال عارية ووقحة. ولذلك، وفي واحدة من حكايات الرواية، فإنه حتّى تلك «الشجيرة» التي تهديها سيدة دناركية إلى بلدية المدينة نفسها كي تزرعها، كعربون محبة وتحية لحبيبتها الذي توفي، تصوير «مشكلة». تلك هي السلطة التي تسعى إلى رصد الفرد وتفثيته وسحقه. رواية استثمر فيها الكاتب «مخزونه القرائي» على النحو

الذي جعله يرسم أكثر من مسافة مع نصوصه السابقة، وخصوصاً زغاريد الموت (١٩٩٦) المثقلة بنوع من «الأليغوريا المنهكة والمشتتة».

على الرغم من أن هدفنا يتجاوز الجرد، فإن ذلك لا يحول دون التذكير بأسماء أخرى جديدة نشرت نصوصاً روائية، كما هو الشأن بالنسبة إلى حسن البقالي في ماء الأعماق (٢٠٠١)، وأحمد الكبير (وقد أحلنا عليه) في مصابيح مطفاة (٢٠٠٤)، والحبيب الدايم ربي في زريعة البلاد (٢٠٠٤)، وجمال بو طيب في سوق النساء (٢٠٠٦)، ومحمد البوزيدي في وطن بحجم غرفة (٢٠٠٧)، وسعيد بوكرامي في ثقل العالم (٢٠٠٨)، ورشيد الجلولي في الخوف (٢٠٠٩)، ومحمد أمنصور في دموع باخوس (٢٠١٠)... وصولاً إلى هشام ناجح في المدينة التي... (٢٠١٢)، من دون التغافل عن البشير الدامون، الذي طالعنا من خلال روايته الأولى (واللافتة) سرير الأسرار، التي صدرت عن دار الآداب العام ٢٠٠٨ وسعت، وبدفق لغوي ناعم وسلس، ومن خلال ميل واضح إلى الحكيم، إلى التشابك مع العالم السفلي... وذلك من خلال لغم الدعارة المفترس، وما ينجم عن هذه الأخيرة من نظرة تميطية لـ «الأخر» المتعاطي لها، وإلى الحد الذي يجعل هذا الأخير «آخر خارجياً».

المؤكد أن هذه النصوص مختلفة، سواء من ناحية الوقائع أو من ناحية الخطاب الذي يستوعب هذه الوقائع. والمؤكد، كذلك، أن بعضها في حاجة إلى قراءة مستقلة لاستخلاص دلالات «القطيعة»، أو «تحويلات النص الروائي»، ولتبيان مستويات «الجلدة» فيها. والأهم أن بعضها سعى، كلُّ بطريقته، إلى التشابك مع نص الواقع الاجتماعي، هذا وإن كان هذا التشابك يظل يفترق موقّومات التشابك ومركزاته، فيما سعى بعضها الآخر إلى الارتقاء في الذات وفي التأمل ومحاولة التقاط «نبض المطلق». ويقضي متنا «شرط التقييم» استخلاص عدم خوض الروائيين الجدد في القاع الاجتماعي، اعتماداً على أساليب السخرية والمفارقة والتنوع في مستويات الكتابة؛ وكأن الرغبة في الكتابة، هنا، تفوق الانتماء إلى حقل الأدب.

بنات شهرزاد

الآن، ما الذي يمكن قوله عن بنات شهرزاد ومدى إسهامهن في السجل الروائي المغربي؟ الأكيد، على مدار العقد الأخير، هو وجودنا بإزاء كاتبات مغايرات لكاتبات سابقات، مثل ليلي أبو زيد وخنائة بنونة، لاعتبارات عديدة، في مقدّمها اتساع هامش الحرية وانتشار المرأة في الفضاء العام وسياق الحراك الاجتماعي المتدافع... إلخ. رغم ذلك، يسجّل الملاحظ قلة عدد الكاتبات الروائيات في المغرب حتى الآن، مقارنة بأقطار أخرى، كما هي الحال بالنسبة إلى الكاتبات السعوديات اللاتي نجحن، وإن من ناحية «الخطاب الثقافي» المضمّر في النوع الروائي، في اختراق «الخطوط الحمراء» وتحريك «المكبوت الاجتماعي»^(٩). وقد تعمّدتنا الإحالة على الرواية السعودية، في دلالة على أن هامش الحرية لا تترتب عليه، بالنتيجة، «طفرة روائية»، حتى في المدار الذي يجعل من الطفرة ذاتها «ظاهرة اجتماعية» كما في الحال السعودية.

تقتضي متنا الحالة المغربية، في حال الرواية الجديدة، التشديد على روايات عدة، في مقدّمهن الزهرة رميح. وعلى الرغم من أن هذه الروائية جاءت إلى الكتابة متأخرة، فإنها تمكّنت من أن تفرض ذاتها، وذلك من خلال

٩ انظر دراستي عن الرواية السعودية: «من الكتابة إلى المواجهة» في الكلمة (الإلكترونية)، السنة ٣، العدد ٣٠ (حزيران/يونيو ٢٠٠٩).

روايتها أحاديدي الأسوار (٢٠٠٧) وعزوزة (٢٠١٠) (ستتحدث عنها). تعالج في الرواية الأولى موضوع الاعتقال الذي طاول كثيراً من مبدعي جيل السبعينيات ومثقفيه وسياسيه. وهو الموضوع الذي تصدّر الواجهة الثقافية، بشكل لافت، في التسعينيات النازلة وبداية الألفية. وكانت كاتبة مغربية أخرى، هي خديجة مروزي، قد خصّصت، للتجربة ذاتها، نصّاً روائياً، هو سيرة الرماد (٢٠٠٠)، غير أنه، مقارنة بنص الرميح، طغت عليه «المباشرة» و«المناولية»، سيراً على أغلب نصوص هذه التجربة التي لم يفلح عديد من كتابها وكتابتها في التقاط دلائلها النابضة والطازجة، وذلك من خلال التركيز على «عمل الذاكرة» وفي المنظور ذاته الذي لا يفارق «سياسة الذاكرة» ذاتها.

ولعل «الثابت الرومسي المتأوج» في عالم الزهرة رميح، هو ما نجد، من خارج إلحاح «المكوّن المكاني المحلي»، في روايات فاتحة مرشيد. وكانت هذه الأخيرة قد جاءت إلى الرواية من الشعر، بعد أن جاءت إليها معاً من الطب الذي ستستثمره في روايتها الأولى لحظات لا غير (٢٠٠٧) التي جعلت فيها من الحب، الذي سيصل ما بين طيبة نفسانية ومعتقل سياسي سابق، جسراً للخروج من جروح الاعتقال. وكانت هذه الرواية قد حظيت بقراءات عديدة، مقارنة بروايتها الثانية مخالب المتعة (٢٠٠٩) التي وسّعت فيها من تشابكها مع المكون الاجتماعي، ممثلاً في البطالة والزواج. أما في روايتها الثالثة الملهيات (٢٠٠١)، فقد عادت فيها إلى الالتصاق أكثر بموضوع المرأة والإبداع والإلهام. إجمالاً، لقد أصرت فاتحة مرشيد على نوع من التشابك، مع التحوّلات الاجتماعية، لكن من خلال نوع من «التصعيد الفني» الذي لا يحفل بالمكون الطبوغرافي المحلي، فرواياتها لا تمنح إحساس التشكّل من خلال الزمن والمكان أو «أرشيف المرحلة».

على أن المحارم الاجتماعية، خصوصاً من ناحية الجنس، هو ما ستصدي له، وبجراً نادرة، الكاتبة الشابة مليكة مستظرف التي ستفارق الحياة، بعد مرض عضال، العام ٢٠٠٦، من دون أن تغفل عقدها الثالث، تاركة وراءها رواية نائرة وساخطة هي جراح الروح والجسد (١٩٩٩). وتتأكد دلالات المواجهة من الصفحة الأولى التي نقرأ فيها «لم يعد يهمني أحد»، و«قررت أن أحكي كل شيء بدون خوف أو حشومة». وتحكي عمّا يطاول المرأة في مجتمع ذكوري متسلط وقامع، وذلك من خلال شابة أول ما سيلقي طريقها، وهي في السادسة من عمرها، اغتصاب فظيع من قبل وحش لا إنسان، وبما سينجم عن ذلك من جروح مفتوحة، خصوصاً في عالم لا تسود فيه سوى الأخبار السيئة التي ستلازم الشابة في دروب الحياة. وحتى الذاكرة، وفيما بعد، ستضعف من الجروح: «أحاول أن أتذكر الأشياء الجميلة في حياتي. فلا أجد شيئاً. حياتي ليس فيها سوى الخوف والحزن ثم المرض». ذلك أنّ المرأة، في مثل هذا العالم، مطلوب منها أن تلازم البيت، وأن تكون «آلة للتوليد» ليس غير. أما أن تصرّ الطالبة على مواصلة الدراسة، فذلك لا يتطلب إلا الرحيل إلى الغرب كما ورد في نهاية الرواية.

لقد نظر بعضهم إلى الرواية الأخيرة على أنها امتداد للسيرة الذاتية الروائية الخبز الحافي التي تنطوي، بمفردها، على تاريخ بأكمله. والظاهر أن رواية محمد شكري مكتوبة بشطارة وباستقطار، مقارنةً بـ جراح الروح والجسد وبنصوص أخرى حاولت بدورها إلقاء الحجر ذاته في البركة الراكدة والأسنة، التي كان لمحمد شكري قصب السبق في التطاول عليها. في جراح الروح والجسد كان الإصرار على «تبليغ الرسالة» هو الأهم، مقارنة بمقتضيات النوع الروائي.

المحارم نفسها هي ما ستحاول اقتحامها كاتبة روائية أخرى ستطلّ في مفتاح الألفية الثالثة، نقصد وفاء مليح من خلال روايتها عندما يبكي الرجال (٢٠٠٧)، ومن قبل مجموعتها القصصية اعترافات رجل وقح (٢٠٠٤)، من

دون التغافل عن مقالاتها المتضمنة في كتابها النقدي المفتوح أنا الأثني، الأنا المبدعة (٢٠٠٩). وقد حرصنا على استحضار عناوين الكاتبة تأكيداً لرغبة هذه الأخيرة في إيلاء أهمية للحكي الذي لا يفارق مناط تشكّل الأنوثة ذاتها وليس مجرد الدفاع عنها أو الصراخ بصدها. ومن ثم، فإن الدفع بالرجال، وفي إطار من التخيل، إلى «البكاء» أو «الاعتراف»، لا يدنو بأي حال من لوثة «مناطحة الرجل» بقدر ما يخفي نوعاً من «عطش الأنوثة». ومن ثم، فإن موت «البوكلي»، في عندما يبكي الرجال - ولا اعتبارات عدّة لا ترتدّ إلى العجز الجنسي بمفرده كما يفهم من ظاهر الرواية - لا يفيد، في تأويلنا، التضحية بالرجل بقدر ما يفيد نبذ مكان الخلل التي تعوق إمكان تعضيد الأنوثة في مجتمع يكون فيه الفرد ضحية القيم ذاتها التي يطمح إلى الدفاع عنها... وكأن المجتمع، هنا، «مؤامرة».

وإذا كانت الآلة الأكاديمية، في توقعها في قلعة «الأدب النسائي»، لم تمكّن زهور كروم، رغم روايتها جسد ومدينة (١٩٩٦) وقلادة قرنفل (٢٠٠٤)، من تأكيد حضورها باعتبارها، في المقام الأول، «كاتبة روائية»، فإن زهرة المنصوري شقت لتجربتها طريقتاً مغايراً. وعندما طالعنا روايتها الأولى البوار (٢٠٠٦)، اعتقد كثيرون أن الأمر يتعلق بتحول من الشعر إلى الرواية على نحو ما حصل لبعض بنات شهرزاد، غير أن حصول الرواية، في جنسها الأدبي، على «جائزة المغرب» لعام ٢٠٠٦ (مناصفة مع الكاتب حمزة بن إدريس العثماني عن روايته ابن الشمس)، سرعان ما سيجعلنا نتأكد من أن الأمر لا يتعلق بالشاعرة زهرة المنصوري التي حرصت على تأكيد حضورها الشعري منذ أواسط الثمانينيات وإنما بزهرة منصورى أخرى مشدودة، بالطلق، إلى الرواية.

تعالج الرواية الأخيرة، بأسلوب سلس، ومن خلال قرية في شمال المغرب، مشكلة المخدرات وما نجم عنها من عوالم وهموم ومن تبدّل في مجال القيم والنظر إلى البشر والحياة... إلخ. أما في روايتها الثانية، وبعنوانها الشعري والخادع، من يبيكي النوارس (٢٠٠٦)، فقد وسّعت من الموضوع، وذلك حين اختارت أن تستجيب لتداعيات ١١ أيلول/سبتمبر وما خلّفته من تعميق للبقية الباقية من «القولبة الاستشراقية» للإنسان العربي، المصنّف في صف الإرهاب ومحور الشر. لقد أثرت الكاتبة الخوض في هذا «الجرح» الذي يُعدّ الغرب بدوره مسؤولاً عنه، ما دام أن هذا الأخير كامن في «جذور السعار الإسلامي»، إذا جاز أن نأخذ بعنوان المقال الأشهر لأبي الاستشراق برنارد لويس... وهو المقال الذي سيمهّد لظهور كتاب صمويل هنتنغتون صدام الحضارات (صيف ١٩٩٣). ولم يكن غريباً أن تنال الكاتبة عن روايتها، بخلفيتها الفكرية الداعية إلى «التسامح»، «جائزة مؤسسة الفكر العربي» (٢٠٠٩).

أما روايتها الثالثة الغناء (٢٠٠٩)، فقد عادت إلى موضوع أثير في «التاريخ الاجتماعي»، هو موضوع «السيبة» في مغرب ما قبل الاستعمار، وما رافق ذلك من قطع طرق وتسلط ومجاعات وأوبئة وأمراض وبؤس ومرارة... إلخ. تقول الساردة: «لم يكن هناك سوى القتل... في غاية كان يعيش الناس. ولقد مرت البلاد بالسيبة... كان الكل يقتل الكل... كان المرء يقتل أخاه من أجل كسرة خبز. الفوضى عمّت البلاد: نهب وسلب وسرقة، وكل هذه الأمور كانت تؤدي إلى سفك الدماء. فإما قاتل أو مقتول... قانون الغاب... البيع والشراء في بني البشر كان مسألة عادية جداً». الرواية «حفر تخيلي» في الذاكرة، و«إدانة للنسيان» كما خص بعضهم؛ وتفكير في التاريخ وفي المدار الذي لا يفارق التخيل.

الظاهر أن زهرة منصورى تحرّرت من «شرقة أدب المرأة»، خصوصاً في المدار الذي يقرن هذا الأدب ب«منظور الكتابة النسائية» كما في حال الكاتبات السابقات الزهرة رميح وفاتحة مرشيد ووفاء مليح وكاتبات أخريات لم

نذكرهن، مثل حليلة الإسماعيلي في أغنية لذاكرة متعبة (٢٠٠٤) واسمهان الزعيم في ما قيل همسًا (٢٠٠٧). والشرفة السالفة الذكر هي ما حاولت أن تتخلّص منها بديعة الراضي في روايتها غرباء المحيط (٢٠١١) التي شدّدت فيها، اعتيادًا على لغة رقيقة وناعمة، على «حموضة اليومي» التي دفعت بثلاثة أصدقاء إلى خيار الهجرة السرية ليجدوا أنفسهم، بعد اصطدام بـ«جدار الغرب»، لا غرباء فقط بل ومدفونين في مقبرة جماعية، ومن ثمّ مجهولين في الممات كما في الحياة من قبل؛ حياة لا يمكن للمرء أن يأسف على مفارقتها.

صور المثقف، الغرب

يهيمن الآن أن نوجز الحديث عن «تحوّل دلالي» في النسيج الروائي في المغرب، وذلك من خلال ما يمكن نعتة بـ«دور» أو «أداء المثقف» الذي يمكن للكاتب الروائي، من خلال تداخل التخيل (Fiction) مع التحقيق (Diction)، الاصطلاح به أو على الأقل الاحتكام إلى نوع من الحس الثقافي في التشابك مع الواقع الاجتماعي... من دون أن يكون، في تصورنا، هنا، جعل الرواية مجرد «أداة»، وهو ما يفرغها من «وجودها الذاتي المستقل» أمام جموح المثقف نحو تأكيد حضوره النقدي في السياق (المعكس) الذي يستوعبه وعبر قنوات أخرى. وفي هذا الصدد يمكن التشديد على الرواية-المنعطف لعبة النسيان، على الرغم من أنها صادرة العام ١٩٨٧، أي قبل الفترة التي اخترناها مدارًا زمنيًا لهذه الدراسة. لقد تمكّنت هذه الرواية، على الرغم من إفادتها من تقنيات «الرواية الجديدة»، من أن تحطو خطوات ملحوظة على طريق التحرّر من «إغماض التجريب» الذي لوى بروايات صدرت قبلها بسنوات معدودة. وتستمد الرواية عناصرها وفضاءاتها وشخصياتها من مرحلتين تاريخيتين مختلفتين: فاس والرباط في الأربعينيات والخمسينيات، ثم المرحلة التي أعقبت إعلان الاستقلال إلى حدود الثمانينيات، على النحو الذي جعل منها مرحلة مغايرة بالنظر إلى ظروفها المغايرة ومشكلاتها الخاصة. ويمكن استخلاص أن الرواية سعت، ومن منظور نقدي أيضًا، إلى «تشخيص» التعارض القائم بين مجتمع تقليدي منسجم مع قيمه، ومجتمع أخذ يعيش مشكلات التحوّل عبر التحديث والصراعات السياسية والاجتماعية.

وفي سياق تأكيد «حس المثقف»، الذي يلوي بمجمل النظرة الناعمة للنص الروائي، فإنه يمكن التشديد على رواية محمد الأشعري السالفة الذكر، القوس والفراشة التي فارق فيها موضوع روايته جنوب الروح، المتمثل في «المجتمع المغربي التقليدي الغميس»، كما ينعتة المؤرخ عبد الله العروي^(١٠)، نحو «مجتمع الحدائث» بقيمه الجديدة الكاشفة عن «تصدّع» في العلائق البشرية وفي الروابط الاجتماعية، والكاشفة عن «انشطار» في مجال النظر إلى الحياة وعن «تراجيديا مفتوحة» في مصائر الشخصيات. لقد أصرت الرواية على أن تجعل موضوع «التطرف الديني»، أو «الجنون الديني» كما نعتة إدوارد سعيد، في مقدّم التحوّلات التي عصفت بالمجتمع المغربي المعاصر، وذلك من خلال شخصية يوسف (وهو صحافي وكاتب تقدمي ومعتقل سياسي سابق)، الذي سيتلقى رسالة مقتضبة وصادمة من تنظيم القاعدة تحبّه بمقتل ابنه مع طالبان في أفغانستان. وحصل ذلك بعد أن استقرّ هذا الأخير على أن ابنه (الوحيد، للمناسبة) يواصل دراسته في إحدى كبريات المدارس الهندسية في فرنسا، فيما كانت «ماكينات الشحن العقائدي» قد خلّصته من آخر شعرة تصله بالوجود. وهذه الواقعة ستجعل كل شيء من حول يوسف ينهار، كما أن هذا الانهيار سيطلع مجمل الحياة اللاحقة لهذا الأخير.

١٠ عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، ط ٦ (الدار البيضاء؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢)، ص ٦٥٢.

غير أن ما يؤخذ على هذا الصنف من الروايات، ورغم لغته المدروسة، هو سقوطها في ما ينعت بـ«الرواية الإعلامية». والظاهر أن المشكل لا يكمن في التعاطي مع موضوع التطرف الديني في ذاته، وإنما في النظرة الماسكة بتدافع الوقائع والشخوص. ولا داعي، هنا، للتذكير بعناوين روايات عربية عاجلت الموضوع نفسه، غير أنها تحرّرت من «تأثير الإعلام». والظاهر أن «الرواية الإعلامية» لم يسلم منها محمد برادة نفسه في روايته امرأة النسيان (٢٠٠٤) التي بدا فيه «ناقماً» على «تجربة التناوب» التي حوّلت حزب الاتحاد الاشتراكي ترؤس الحكومة المغربية (١٩٩٨-٢٠٠٢). لقد توقف الكاتب عند وقائع كثيرة كان الإعلام (المكتوب خاصة) قد تناولها. وفي ما يخص المثقف، أو تمظهرات المثقف في الرواية، فقد مرّ المعارض أولاً يموت وهو في المعارضة، كما ورد في الرواية. غير أن ما اتسم به التسيير السالف الذكر، ونتيجة «الأسمنت الدولي» ونتيجة إكراهات التكتيك السياسي وارتباك «البيت الداخلي»، كل ذلك ولّد «خيبة المثقف». وهذه الخيبة هي، وفي النزوع الأخير، «خيبة معمّمة».

وثمة تحوّل دلالي آخر، في الرواية المغربية، ومن خارج «صور المثقف» الأخيرة، ومن خارج دوائر التشابك (المباشر) مع الواقع الاجتماعي على نحو ما سعينا من قبل إلى استخلاص مجمل دلالاته. ونقصد، هنا، موضوع الاستعمار، والغرب بصفة عامة، الذي عاد، ومن جديد، ليؤكد حضوره وبطريقة مغايرة بعض الشيء للروايات التي عُنت بالموضوع نفسه في فترات سابقة. وكما يقول الأستاذ أحمد الياور، في سياق دراسته لرواية الغربة لعبد الله العروي نفسه، «إن تيمة الغرب تكاد تكون مستهلكة في الرواية العربية، إلا أن كل نص روائي يتناول ذلك الغرب تحت ضغط أسئلة خاصة، يطرحها الواقع، خارج دائرة الأجوبة الجاهزة التي يقدمها تراث الماضي»^(١١).

الرواية الأولى التي تستوقفنا، هنا، هي رواية الكاتب والأكاديمي محمد أنقار باربو مالقة (٢٠٠٧) التي تطرح، من وجهة نظر مشوقة وموغلة في الحوار والوصف، مسألة الاستعمار (الإسباني) ودوره في تشكيل حي هامشي. وإذا ما كانت رواية محمد أنقار الأولى المصري (٢٠٠٣) قد لفتت أنظار النقاد إليها، فإن رواية باربو مالقة خطف الأنظار إليها. والرواية لا تستقرّ على بطل محدد، ولا تهاجم الاستعمار بل تومئ إلى «الجرح الصامت» الذي أخذ يخلفه رحيل هذا الأخير بعد أن نال المغرب استقلاله. لقد أرادت أن تؤرخ، وفي إطار من الأدب، لحي منسي كسائر الأحياء التي شكّلها الاستعمار. الرواية تقع في صميم «الردّ كتابةً» أو «الردّ الكتابي» كما ترجمه المؤلف، خصوصاً أنه كان قد أسهم في النقد المعاصر بدراسة لافتة موسومة ببناء الصورة في الرواية الاستعمارية (١٩٩٤) سعى فيها إلى رصد تمثالات الرواية الإسبانية الكولونيلية للإنسان المغربي.

والرواية الثانية التي تستوقفنا، أيضاً، هي رواية الزهرة رميج عزوزة (٢٠١٠) في دلالة على اسم نسائي شعبي ساد، على نطاق واسع، في المغرب من قبل. والرواية تعرض لما كنا، وعلى مدار دراسة (أكاديمية) موسّعة، قد نعنتاه بـ«الاستعمار المضاعف»^(١٢): استعمار خارجي من قبل الإمبراطورية الفرنسية وقتذاك، واستعمار من قبل الرجل أو المجتمع التقليدي بصفة عامة. والاستعمار الأخير لم يكن يقل بشاعة عن الاستعمار الأوّل إن لم نقل إنه فاقه في الامتهان والتحقير. وكانت خلاصتنا، بخصوص عزوزة، من خلال الدراسة المطوّلة المشار إليها من قبل، على النحو التالي: «عزوزة، بكشفها عن المجتمع القبلي الانقسامي، وبهجرة الأسرة إلى المدينة، على النحو الذي أفضى إلى «ميلاد البروليتاريا» التي تحدّث عنها روبير مونطاني وسواه، تكون هي المغرب ذاته في مرحلة

١١ أحمد الياور، دينامية النص الروائي (الرباط: اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٣)، ص ٥١.

١٢ يحيى بن الوليد، «المرأة والاستعمار المضاعف»، الكلمة (الإلكترونية)، السنة ٦، العدد ٥٨ (شباط/فبراير ٢٠١٢).

من مراحل الصعبة هي مرحلة الأربعينيات الصاعدة. الظاهر أن الكاتبة إحدى حفيدات عزوزة. والظاهر أيضاً أننا كلُّنا عزوزة، وأن موتها مسؤولية الجميع. وهي ماتت قبلنا أو ماتت بدلاً منا؛ ولذلك إننا مدعون جميعاً إلى رد الاعتبار لها. والرواية هي علامة على طريق المواجهة الأعرض، وكل ذلك من خلال «الرد الكتابي» السالف الذكر.

والرواية الثالثة التي تطرح موضوع الغرب بصفة عامة، ومن خلال مدينة طنجة الكوسموبوليتانية، التي كانت خاضعة لعديد من الدول إبان فترة الاستعمار، هي رواية جيرترود شتاين (٢٠١١) لصاحبها حسن نجمي. وكانت مدينة طنجة قد استهوت كثيراً من الشخصيات النافذة في عالم السياسة والدبلوماسية وفي مجال المال والصيرفة والأعمال وفي عمليات المافيا والجاسوسية والتخريب والدعارة واللواط... إلخ. كما كانت قد استهوت أيضاً كثيراً من الشخصيات العالمية والوازنة في عالم الأدب والفن والإعلام، ومن بين هذه الأسماء الكاتبة الأمريكية غيرترود شتاين (Gertrude Stein) التي ستحل بمدينة طنجة رفقة ملازمتها أليس طوكلاس (Alice B. Toklas). وفي هذا السياق يجنّد السارد شخصية محمد الطنجاوي لـ«لوج» عالم شتاين المتنوّع والغني، لا سيما من ناحية تعاطبها للجنس ونسج العلاقات مع الآخرين من فرنسيين وغير فرنسيين. الرواية تطرح، بدورها، ومن وجهة نظرها، مشكلة الإنسان العربي (Homoarabicus)، كما تطرح مسألة «غول الاستشراق» الذي واجهه الطنجاوي.

خاتمة

من خلال ما سبق، نوّد تأكيد أننا ركزنا، أكثر، على الأسماء الجديدة، وهي أسماء ليست شابتة بأكملها إذا جاز أن نكرّر ذلك ثانية. وكما نوّد تأكيد أن موضوع تشابك الرواية المغربية مع التحوّلات الاجتماعية، وعلى أهميته المعرفية، لا يغطي على مواضيع أخرى، سواء على مستوى صلة الرواية بما يؤسّس لـ«جنسها» في علاقتها بالأجناس الأخرى، كما في حال موضوع «التخييل الذاتي» (Autofiction) الذي تجنّد النقاش النقدي بخصوصه، من جديد، في النقد الروائي في المغرب، أو في علاقتها بمكوّناتها الذاتية، خصوصاً من ناحية «لغتها» التي صارت مجالاً لـ«التهجين» و«التكسير»، أو حتى في علاقتها بموضوع التوزيع والتداول والتلقي، كما في حال موضوع «الرواية الرائجة». ونتصور أن هذه المواضيع، وسواها من المواضيع الأخرى، وبما في ذلك مواضيع سابقة من مثل «التأسيس» و«التجريب»، جديرة بالكشف من خواص أخرى بنيوية وتكوينية وتداولية تميّز النوع الروائي من سائر الأنواع الأخرى داخل حقل الإنتاج الأدبي بالمغرب.

وفي حال المنظور الذي صدرنا عنه، فإن الرواية، في المغرب، تظلّ مشروطة بمجمل «الأنساق» المتحكّمة في الإنتاج الأدبي ككل، هذا وإن كان هذا الإنتاج - مقارنة ببلدان عربية محدّدة - لم يبلغ حد «التراكم» الذي عادة ما يحفّز حتى على «المواكبة النقدية» بمعناها السوسولوجي العام الذي يتأكد من خلال أليات الرصد والفرز في أفق الاستقطار والاستخلاص، على النحو الذي يسمح، في سياق أوسع، بالحديث عن نوع من «الإنتاجية» في مجال الرواية، تلك الإنتاجية التي ارتقت، في أماكن أخرى، ومن جهات الأرض الأربع، إلى أن تلتبس بما ينعت بـ«الفكر الروائي» في التقاطه «ذبذبات» المجتمع وتفاعله مع التحوّلات التي يمور بها، كل ذلك في إطار من «التأثر المتبادل» ما بين التخييل والتحقيق الذي يضمن للنوع الروائي حضوره

الذاتي المستقل من ناحية، وانغراسه في الأفق الثقافي العام الذي يسعى بدوره إلى الإسهام في توجيه الإنسان والتاريخ من ناحية موازية.

وفي ضوء الملحوظة الأخيرة، فإن محاولة رصد تشابك الرواية مع التحولات المجتمعية في المغرب، في المدار الذي يجعل من الرواية أفقاً لـ «إبداع المستقبل» وعبر التخيل والسخرية... والكتابة، تجعل الناقد (الجاد) يتحفظ بعض الشيء بخصوص هذا «المطلب الفكري» لاعتبارات عديدة تتجاوز «التراكم» المشار إليه قبل قليل نحو حجم المعطى ذاته (المتاح) الذي لا يسمح بالحديث عن ضرب من التنوع على مستوى التعاطي الروائي مع المجتمع في «جدليته الملتبسة» وفي «قاعه الغميس» وفي «تقليدانيته متعددة الأبعاد»... وفي تطكعات نماذجه نحو التحرر من التكتس والتبؤ والمصادرة والتأجيل... إلخ. ثم إن ما يضمن للرواية تجدد قراءاتها هو تجاوزها لأن تكون مجرد «تمرين سردي»، لا سيما في الاتجاه الذي يوفّر لها أشكال التقدّم على طريق التجذر في الأدب بالمعنى «الجذري».