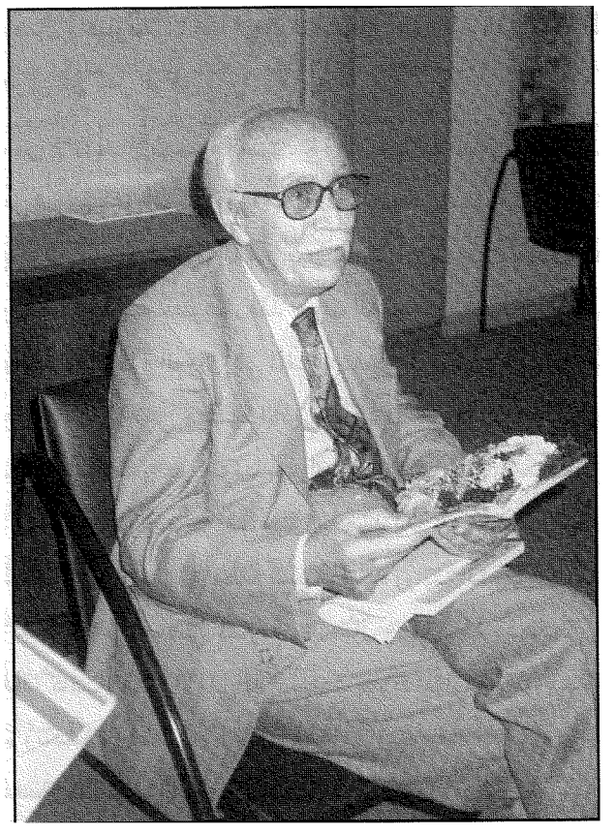
عبد الكريم غلاّب

مبدعاً ومناضلاً

ملف من إعداد: عبد الحق لبيض (مراسل الآداب في المغرب)



تقديم..... ع.ل.

شهادة: سِفْر الهوية..... عبد الكريم غلاّب

«دفنّا الماضي»: تأملات في قصة تكوّن جنسٍ أدبيّ جديد.. عبد الحميد عقار

«الشيخوخة الظالمة»: سيرةُ ذاتٍ وفلسفةُ حياة..... عبد العالي بو طيب

بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب..... رشيد بنحدو

حوار مع الأستاذ عبد الكريم غلاّب..... أجراه: ع.ل.

تقديم

يمثّل الأستاذ عبد الكريم غلاّب، بالنسبة إلى الجيل الجديد في المغرب، ذاكرةً سياسيةً وثقافيةً ونضاليةً تَحْفل بأحداثٍ ضاربةٍ في عمق التاريخ المعاصر للمغرب، وتَزْخر بإسهامات كان لها دور فعّال في وسم التجربة الثقافية والسياسية طوال أربعة عقود. تمثّل بإمعانٍ شديدٍ دورَه كمحاربٍ على واجهةٍ لا تعرف حدوداً للزمن ولا للاختصاصات. لذلك وجدناه يثابر على الحضور في مقدّمة المشهد السياسيّ والفكريّ والإبداعيّ معتبراً أنّها جميعاً مسرحٌ للنضال والمقاومة... هذا في الوقت الذي زحف فيه الليل على ثلّةٍ من مجايليه، فراحوا يكرّرون تجارب الماضي عاجزين عن تمثّل الراهن.

يراوح غلاّب بين الانشغال بهموم السياسة، والانخراطِ المبكّر والتأسيسيّ في تجربة الإبداع الروائيّ أو القصصيّ، والتأمّل في مشاغل الفكر وهواجسه. فلم تتمكن السياسةُ من أن تَشْغله عن الإبداع، ولم يستطع هذا الأخيرُ أن يلهيه عن أسئلة الفكر. إنه من طينة المفكر الموسوعيّ والمثقف العضويّ الذي يجرّب النضالَ في أشكاله المتعدّدة ويختبر أساليبه المتنوعة. فقد جرّب العديد من الأشكال التعبيريّة: فكَتَبَ في الرواية منذ سنة ١٩٦٦، وهو تاريخُ بداية الإنتاج الروائيّ في المغرب، فحَقَّ أن يوصَف بمؤسِّس الرواية المغربية وأن تكون روايتُه: دفنّا الماضي أوّلَ روايةٍ مغربيةٍ تحي تجنُّسَها الأدبيّ وتَكْشف عن قواعد الكتابة الروائيّة كما تبلورتْ في مصر والشام... بعد أن سبق أن أصدر نصاً سردياً بعنوان: سبعة أبواب آثار العديد من ناحية جنسه وقواعد استثماره لعملية التخيّل. ولم يشأ التراجعَ عن مواصلة التقعيد لفنّ الكتابة الروائية ومحايثتها لمتغيّرات الأوضاع الاجتماعية والسياسية، بل أصْدر في مطلع السبعينيّات روايته الشهيرة: المعلم عليّ، وهي تشخيصٌ لأوضاع المتغيّر ومساءلةٌ لقيم الماضي: ماضي المقاومة والنضال والحلم. ثم يستكمل بعدَها السيرورةَ متمثّلاً أوضاعَ المجتمع الجديد؛ فإذا كانت الفترةُ الأولى قد اتسمتْ بفورة المقاومة والمواجهة والأحلام، فإنّ الفترة الثانية هي فترةُ انجلاءِ الوهم وتكشُّفِ الحقائق والإصرار على مواصلة المقاومة من أجل تجاوز الخيبات المتراكمة. ولأنّ النضال ضد الاستعمار كان تعبيراً عن «الجهاد الأصغر»، فإنّ غلاّباً ألحّ على مواصلة المشاركة في «الجهاد الأكبر» المتمثّل في بناء الدولة العصرية وترسيخ قواعد العدالة الاجتماعية والديموقراطية وبناءِ المؤسسات. فواصَلَ إنتاجه الروائيّ من خلال رواياته: صباح ويزحف الليل (١٩٨٤) وعاد الزورق إلى النبع (١٩٨٩) وشروخ في المرايا (١٩٩٤).

ولم يكن، وهو في غمرة الانشغال بهموم التأسيس لتجربته الروائية، ليَغْفل عن دور القصّة القصيرة. فطالع المشهدَ الأدبيَّ المغربيَّ في سنة ١٩٦٥ بمجموعته القصصية الأولى: ماتَ قريرَ العين، وهي السنة ذاتها التي أصدر فيها نصّه السرديَّ الإشكاليَّ: سبعة أبواب، ليُصْدر عن دار الآداب سنة ١٩٧١ مجموعته القصصية المتميّزة: الأرضُ حبيبتي، ثم يعقبها بمجموعة ثالثة: أخرجها من الجنّة سنة ١٩٧٧، وليفاجئَ الوسطَ الأدبيّ المغربيّ بمجموعته القصصية الأخيرة: هذا الوجه أعرفه.

نشكر الإخوة في مختبر السرديّات على تنسيقهم مع مجلّة الآداب لتنظيم هذا اللقاء العلميّ عن عبد الكريم غلاّب في رحاب كليّة الآداب بنمسيك. (ع.ل.)

الأسئلة العديدة التي حفلتْ بها رواياتُ غلاّب وقصصه وعالجتْها تخييلياً، تجدها تمتدّ إلى النواحي المتعدّدة لمجال الفكر الذي ساهم فيه غلاّب بدربة العالِم وحنكة المفكّر. فهو العالِم الذي «يبحثُ في الأشياء طلباً للكشف عن خصائصها وقوانينها»، وهو المفكّر الذي «يبحث في الأشياء لا بقصد الوقوف على هذه الخصائص والقوانين، وإنما بقصد تبيُّنِ وجوه الانتفاع على مقتضى ما هو خيرٌ للإنسان»*. فكَتَبَ في النقد، فجاءت كتاباتُه النقديّة تعبيراً عن همومه كمبدع ومناضلٍ سياسيّ، وكان أن أصدر كتابه: الفكر العربيّ بين الاستلاب وتأكيد الذات سنة ١٩٧٧. ولترسيخ صورة النضال ضد المستعمِر لم ينسَ إبرازَ لمحاتٍ من شخصية أحد رموز هذا النضال، وهو الأستاذ علاّل الفاسي، في كتابه: لمحات من شخصية علاّل الفاسي سنة ١٩٧٤.

وقد شمل اهتمامُه جوانبَ من السياسة والتاريخ، وكان ينطلق فيهما من قواعد الفكر السياسيّ الذي يدين به «حزبُ الاستقلال» الذي يُعَدّ عبد الكريم غلاّب أحدَ قادته البارزين. وهكذا، كتب: الاستقلالية سنة ١٩٦٠، وسلطة المؤسسات سنة ١٩٨٧ وفي الفكر السياسيّ سنة ١٩٩٣.

وقد حضر الاتجاهُ القوميّ في اهتمامات عبد الكريم غلاّب، في كتاباته الفكريّة والسياسيّة أو في اشتغاله المؤسساتيّ. أما الجانب الأوّل فيتجلى في كتابه المتميّز: معركتنا العربيّة في مواجهة الاستعمار والصهيونيّة. وأمّا الجانب الثاني فيتمثّل في احتلاله مناصبَ قياديةً في بعض المؤسسات العربية؛ ولنَذْكرْ في هذا المقام اشتغاله أميناً عاماً مساعداً لاتحاد الأدباء والكتّاب العرب سنة ١٩٦٨، وأميناً عاماً مساعداً لاتحاد الصحفيين العرب، إضافةً إلى أنه عضوٌ مراسِلٌ في المجمع العلميّ العراقيّ. وحتى عندما كان يَشْغل منصبَ رئيس اتحاد كتّاب المغرب لمدّة تسع سنوات (من سنة ١٩٦٨ إلى سنة ١٩٧٦)، ومنصبَ الأمين العام للنقابة الوطنية للصحافة المغربية (من ١٩٦١ إلى سنة ١٩٨٣)، كان الهمُّ القوميُّ شاغلَه الأكبر، إذ دَفَعَ باتّحاد كتّاب المغرب إلى الانفتاح على محيطه العربيّ وأكسب الثقافة المغربيّة عمقاً قوميّاً عربيّاً ما يزال رافدَها الأساسيّ والمشكّلَ لهويّتها.

عبد الكريم غلاّب يتخطّى الثمانين من عمره، وما زال قلمُه ينبض، وحسُّ النضال فيه يتعمّق. يشارك في الجدل السياسيّ والثقافيّ لوطنه ولأمته بحماسة الشابّ الذي كانه منذ أربعة عقود، وبإخلاص المثقف المنغرس في صلب مجتمعه كما كان من قبلُ يناضل ضد المستعمر. إنّه اليوم يناضل في معركة اللّغة، والهوية، والمستقبل العربيّ، وتأصيلِ الديموقراطية، وبناء المؤسسات الحقيقيّة لدولة الحق والقانون، كما لو أنّه في بداية رحلة الصراع. وهو، بصنيعه هذا، يقدّم أروعَ مثالٍ للمثقف العربيّ الذي نحتاجه اليوم، كي يستمرّ الجيلُ الجديدُ في مقاومة كلّ أشكال التردّي العربيّ التي نحياها بمرارة كلَّ يومٍ في زمننا العربيّ.

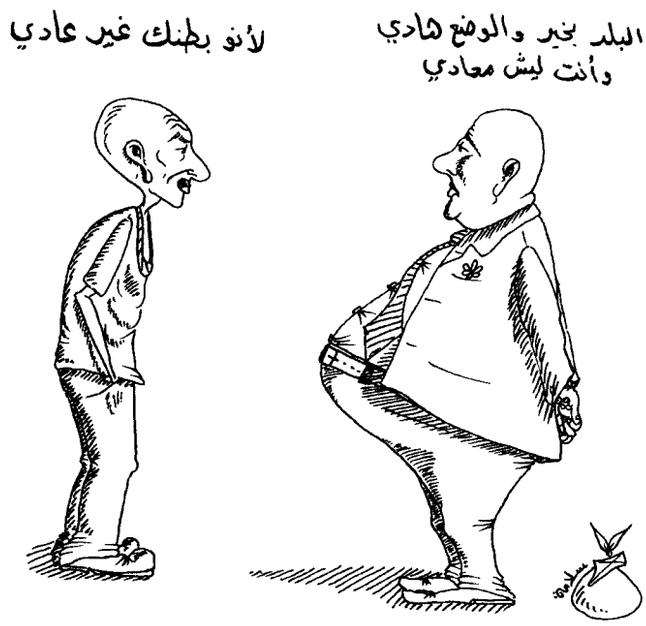
ع.ل. ـ الدار البيضاء

* الدكتور طه عبد الرحمن: «البنية القيميّة للنظر في اللّغة والفكر عند الأستاذ عبد الكريم غلاّب» ضمن مؤلّف جماعيّ بعنوان: **عبد الكريم غلاّب، أبحاث وأعلام** (٤)، تمارة، منشورات ندوة تمارة ١٩٩٦، ص ١٠٢.

شـــهـــادة

سِـــفـــر الهـــوية

وَجَد نفسَه، منذ وعى، يبحث عن هوية، وهو يقف مع جده بباب المسجد تحت صخّات الأمطار ينتظر أذان المغرب أو العشاء، ويبحث عن هويّته، ووالدُه يدفع به - وهو يمسك بيده في حرص - إلى جامع القرويين ليقرأ مع القارئين في ابتهالٍ وخشوع: «اللهم يا لطيف، نسألك اللطف فيما جَرَتْ به المقادر، ولا تفرِّقْ بيننا وبين إخواننا البرابر...». ويَفْتَح عينيْه المرعوبتيْن في وجه والده وكأنه يسأله:



- ماذا جرى مما يتطلب هذا النداءَ المستجير؟

ويتلقّى الجوابَ صارماً:

- لا تتخلّف في أيّ يومٍ عن الحضور مع الجموع لتسأل معهم اللطفَ فيما جَرَتْ به الأقدارُ.

يواصل الصلاةَ ودعاءَ اللطيف، ويرتفع صوتُه الصبيُّ كلما ارتجف قلبُه من دعاء المستغيثين، عَلَّ صوتَه يَنْفذ إلى السماء قبل أصوات الشباب والرجال والشيوخ. حتى إذا وجدهم يَعْتقلون متزعّمي الحركة داخل المسجد يخرجون بهم وسطَ الجموع الغاضبة في استسلامٍ، فغر فاه، وكأنه يبحث عن شيءٍ ضائعٍ بين الذين يَعتقلون والذين يُعتقلون.

- لماذا كلُّ هذا التضرُّع اللاهب، ومحنة الذين يُعتقلون ويُجلدون؟

ويبقى السؤالُ حائراً في فكره الصغير يبحث عن جواب. لم يشكَّ في أنهم يبحثون عن شيءٍ ضاع منهم، ضاع منه، وقلبُه يرتجف معهم بالدعاء، علّ اللهَ يستجيب، فيعود الذي ضاع. لم يجد للذي ضاع اسماً في عقله، بل وجد له اسماً في إحساسه المبهم: إنه الهوية.

من هنا بدأ يبحث عن الهوية.

يتعلّم في المدرسة. يقرأ اللغة والتاريخ والجغرافية. إنّها جميعاً تؤكّد ذلك الذي ضاع، ولكنّه في الكتب، لا في الواقع المعيش. يقرأ عن الإسلام، حضارته وأخلاقه وقيمه، يجده في المسجد صلاةً، وفي رمضان صياماً، وفي الأعياد احتفالاً، وفي عيد المولد مجموعةَ أساطير. ولكنّ ما قرأه في الكتب لا يجده في المسجد ولا في رمضان ولا في قصة المولد، ويبحث عن الشيء الخفيّ الذي ضاع من كل ذلك فلا يجده. إنه هوية الإسلام التي ضاعت مع الذي ضاع مِنْ حقيقة التاريخ والجغرافيةِ ولغةِ الوطن.

يلتصق بأساتذةٍ بحثوا قبله فلم يجدوا، ولكنهم تشبّثوا بالذي يبحثون عنه منذ جُلد بعضُهم وسُجن آخرون بعد أن خرجوا من المسجد، ولم يرتكبوا إثماً إلا أنهم جهروا بالدعاء إلى اللطيف. كان السجنُ والجلدُ والضربُ والعذابُ والنفيُ طريقاً للبحث عن الشيء الذي ضاع. وتعلّم أن يقتفي أثرهم، فيبحث معهم عن الهوية التي ضاعت في غمرة تراكمات التخلف والهيمنة الأجنبية.

مسيرة التعلّم والدراسة عانقتْ مسيرةَ ديوجين ليُسرج مصباحَه باحثاً عن شيء ضاع أو كاد بين مخلّفاتٍ وأوشابَ وبقايا تُحدِّث عن الماضي، ولكنها تؤثِّر في المستقبل. ديوجين لم يكن يائساً من أن يصل (وإنْ أسرج مصباحه في ضوء النهار) لأنّه يبحث عن حقيقة... والحقيقة لا تضيع، ولو أظلمتِ السماءُ من حولها. أولئك الذين استُشْهدوا في الأطلس والريف، وأولئك الذين جُلدوا وعُذِّبوا وسُجنوا وغُرِّبوا، لم يكونوا مازوشيين، بل كانوا يَنْشدون الحقيقة، ووجدوا نُشدانَها في الطريق الذي سلكه مِنْ قبلهم المجاهدون في الجبال والسهول والوديان. فأوحوا إليه أن يحاول البحث عن شيءٍ يحسبه ضاع، وما هو بضائع ولو اختفى وراء جدار الزمن الرديء.

سلك الطريقَ نفسه، وما ضلّ. لم يكن يبحث أملاً في أن يجد، بمقدار ما كان يبحث عاملاً على أن يحقّق. تعلّم ألا يكون اجترارياً، بل أن يكون فاعلاً. ومن هنا جاء انتماؤه السياسيّ ونشاطُه الاستقلاليّ. وربّما أمكنه أن يلخِّص حياته في أنه باحثٌ عن هوية، سواء في ما يقوم به من عمل، أو في ما يقرأه ويكتبه ويفكّر به. لعلها مسيرة متكاملة: ذلك أنّ البحث الجادّ عن قيمة كبرى لا يستقيم بغيرِ تكاملِ الممارسة مع الفكر والإبداع. فالفكر الباحث الذي لا يقدِّم المَثَلَ من الفعل الباحث قد يُعتبر عملاً تجريدياً يَصْلح في زمنِ الرفاه الفكريّ والتشبّع الثقافيّ والسياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ، ولكنه لا يَصْلح في زمن الضياع والتيه. ولذلك ارتأى ألاّ يكون باحثاً تجريدياً من موقع الفعل دون سندٍ من الفكر والقلم والإبداع، ولا باحثاً قلمياً تجريدياً دون سندٍ من واقع انتمائه ونشاطه وعمله اليوميّ.

هذا الالتقاء هو الذي يعرِّف شخصيتَه كباحثٍ عن هوية.

ومن هنا يُمْكن أن نزعم أننا نجد هذا اللقاء في العمل الفكريّ كما نجده في العمل الإبداعيّ. فهو، كباحثٍ في التاريخ أو السياسة أو تطوُّرِ نظام الحكم، أو كمحلِّلٍ للشخصيات العلمية والسياسية والنضالية، كان يبحث من خلال كل ذلك عن شيءٍ خَلْفَ كلّ هذه الواجهات: إنّه جذور هويته في التاريخ والأدب والفكر السياسيّ. ولذلك نجد معظم أبحاثه الفكرية، كمعظم إبداعاته القصصية والروائيّة، مرتبطةً بالذات في بُعدها الوطنيّ. وكان معظمُ ما كَتَبَ متعلِّقاً بالمغرب، لأنّ هاجسه الأكبر هو البحثُ عن هوية هذا الوطن التي ضاعت أو كادت.

ولكنّ السؤال المطروح الآن هو: هل المبدع يَنْقل ذاتَه إلى الآخرين؟ وأقصد: هل يستمدّ المبدعُ قصتَه أو روايتَه من ذاته يصبّها في الآخر؟ هل يحوِّل البطلَ في الرواية ـ مثلاً ـ إلى باحثٍ عن شيء هو نفسُه كان يبحث عنه؟ هل يقول البطلُ أو الأحداثُ ما كان يرغب في أن يقوله هو؟ هل يُحيي حياةً أخرى يصطنعها بتصوّره وتصويره، بتخيله وتخييله، ليحياها في أحداث الرواية وفي أشخاصها وأبطالها والأفكارِ التي تحرِّكهم ويتحاورون حولها؟

قد يلجأ النقّادُ إلى هذه الأسئلة وهم يَدْرسون نموذجاً قصصياً أو روائياً، فيستنطقون النموذجَ عن الكاتب وينتهون إلى أنه كَتَبَ سيرَته الذاتية أو لم يكتبها. ولكنّ ما أريد أن أسأل عنه هو استنطاق كلّ إنتاج الكاتب لا لنبحث عن سيرته الذاتية أو تفاصيل حياته وجزئياتها في القصص والروايات، بل لنبحث فقط عن نموذجه الفكريّ، أو عن الهاجس الذي طَبَعَ حياته: هل أَنْطق به الآخرين من أبطال قصصه وروياته؟ وهل تجلّى هذا الهاجسُ في الأحداث، أو فيما وراء الحدث، أو في مضمون المضامين التي يَحْفل بها مجموعُ القصص والروايات؟

أَحسب أنّ الكاتب لا يستطيع أن يتجرَّدَ من ذاته، أو من الهاجس الذي يسكن كيانه وهو يكتب. وإلاّ كان يعاني انفصاماً بين ما يعيش، وما يجعل قرّاءه يعيشون فيه من خلال ما يقرأون من إبداعه. وأزعم أنّ عطاءً كهذا تَنْقصه المصداقيةُ الفنيةُ، وهي أهمُّ من مصداقية الخبر والرواية.

*

من هنا يمكن أن نقول إنّ صاحبنا نَقَلَ هاجسَه في البحث عن الهوية إلى كل النماذج الإبداعية التي كَتَبَها: ابتداءً من **بائع الحظ** (وهي أُولى قصصه القصيرة التي رأت النور على الصفحات المطبوعة)، إلى **شروخ في المرايا**، وما تلاها من قصصٍ قصيرةٍ بعضُها رأى النور، وبعضُها ما يزال بين الأوراق المنسيّة في الأدراج.

بائع الحظ هذا فتى معوّق يسعى إلى خبزه ببيْع أوراق اليانصيب، وقد تزيد ورقةٌ يبيعها غنياً غنًى، غير أنها لا تدرّ عليه أكثرَ من فتاتٍ ينضاف إلى فتاتٍ ليكون لقمةَ عشائه. الفكرة بسيطة والحدّوتة قصيرة، ولكنّ بطلها يبحث عن هويته كإنسانٍ يأكل الطعام ويمشي في الأسواق، وكمواطنٍ يبحث عن هويته من خلال ما يبيع من حظوظٍ ليس له حظٌّ منها.

ننتقل إلى نموذج آخر في قصة «ابن المجهول»، وهو نموذج من نماذج أبطال السجون والمعتقلات الذين حَفَلَتِ القصصُ كرواية **سبعة أبواب** بهم. لا تهمنا الأحداثُ فيها، ولا التصويرُ الفنّي، بقدر ما يهمنا أنّ البطل فَقَدَ هويته، وهو يَلِجُ أول الأبواب السبعة. على الباب يسلِّم الحارسَ كلَّ ما هو ثمينٌ وما ليس بثمين: المال، الساعة، الحزام، سيور الحذاء، الأوراق، الكتب... ومع هذه جميعاً يسلِّم هويته، بعد أن يسجِّل اسمَه واسمَ أبيه وجدّه وأمه وعملِه وسوابقه، ليصبح رقماً تافهاً يُكتب على لوح هو قَدَرُه يعلَّق على رقبته: مجهول بن مجهول، لا يُعرف له اسمٌ ولا أبٌ في السجن. إلى أن يستديرَ بوّابته، فيستعيد، إنْ كانت له ذاكرةٌ قوية، اسمَه واسمَ أبيه، ويصبح الرقمُ من حظِّ سجينٍ آخَرَ استقبلتْه البوّابةُ في صباحه ذاك. الأبوّة والبُنُوّة هنا لم تكونا إلا رمزاً، والسجنُ لم يكن إلاّ رمزاً للسجن الكبير الذي كان يعيش فيه المواطنُ الباحثُ عن هويّة وهو يؤدّي فروض الحياة كما يؤدّي ابنُ المجهول في السجن فروضَ السجن.

ألا نجد ملامح هذه الشخصية نفسها، ومن هذه الزاوية بالذات، في «حادة» وهي تكافح من أجل الحفاظ على الأرض، فتقف ضد زوجها، وضدّ كلّ الذين يحاولون أن يجرِّدوا العائلة من أرضها، وتدفع حياتها ثمناً لهذا الهاجس؟ فالحق أنّ الأرض هي هويتها، بل هويةُ كل فلاّح؛ ويومَ يتخلى عنها يشعر أنه تخلّى عن هويته الإنسانية وعن سيادته وعن حريته.

ونتابع الباحثين عن الهوية وراء سبعة أبواب: عشرات من الوطنيين والمجرمين، الذين يريدون أن يصحِّحوا القانون، والذين يخرجون عن القانون، والذين يُقتلون لتحيا بلادُهم، والذين يَقتلون لتأكيد الجريمة في مجتمعهم. كلهم يبحث عن هويته التي ضاعت: من واحدهم يوم أسلمته الوطنيةُ إلى العمل السياسيّ أو الفدائيّ؛ وضاعت من الآخر حين حرمه المجتمعُ التعليمَ والتربيةَ ولقمةَ الخبز والعملَ الشريف، أو حرمه الحبُّ الشريفَ بالزواج، فانتقم من نفسه ومن المجتمع بالجريمة التي لم تكن عن عمدٍ وسبقِ إصرار.

ويخرج البطلُ من السجن ككلِّ داخلٍ، فيبحث مرةً أخرى عن هويته فلا يجدها. وها هو يقف أمام المحقق الذي سيبشِّره بالإفراج عنه، ولكنّه يلطمه بالتنكر لهويّته.

ـ «سيُفرج عنك. ولكنْ هل معك مَنْ يضمنك؟

ـ مَنْ يضمنني؟ وهل ضاعت شخصيّتي فأصبحتُ لكي أُثبتها في حاجةٍ إلى ضامن؟»

ويبحث حوله فلا يجد غيرَ شخصه. شخصُه هذا مجرَّدٌ من هوية. ومَنْ لا هوية له لا يَضْمن مَنْ يُطالبِ بإثبات هويته. وهكذا جُرِّد من هويته سجيناً، وجُرِّد منها طليقاً. أفلا يبحث عنها، إذن، بين قلمه وقرطاسه؟

وتكون رواية **سبعة أبواب**: «يدخل منها الذين ضاعت هويتُهم، ويخرجون منها وقد ازدادت ضياعاً».

ألا نلتقي الشخصيةَ نفسَها تحت أسماء شتى: عبد الرحمن، محمود، علي، عبد العزيز؟ كلهم كانوا يبحثون عن هويتهم في المدرسة، في الشارع، في المنزل، في العائلة، في التمرد على الواقع. فيكون أحدُهم مناضلاً سياسياً، وثانيهم مناضلاً نقابياً، وثالثُهم متمرِّداً على الوضع الاجتماعيّ العائليّ. وتكتمل صورةُ الباحثين عن الهوية في هذا التناقض بين المتمردين والمستسلمين، بل داخل مفهوم التمرد نفسه: بين المتمرِّد على الوضع السياسيّ والوطنيّ، والمتمرِّدِ على وضعه العائليّ. وإذا ببعضهم يجد هويته في ما يرتقب من تحررٍ سياسيٍّ استقلاليٍّ أو نقابيٍّ، وبعضهم في ما يرتقب من الإمساك بالسلطة، ولو من خلال قبضة المستعمر.

لم تَبْهر الكاتبَ أنوارُ الاستقلال، ولم تُعْشِ فكرَه، بل فَتَحَ منافذَ فكره على أبعادها. الصباح كان «صباحاً» دون «أل» [التعريف]، ولم يكد يبدو حتى «زَحَفَ اللَيلُ». وكان قاسم وكانت راقية كلٌّ منهما يبحث، ضمن عشرات من السائرين والسائرات في الفلك، عن هويته. فثمّة مَنْ أَعْشَتْ عينيْه أضواءُ الصباح، فما رأى مما تكشّف عنه الضياءُ إلا السلطةَ تنتقل من أندريه وفرانسوا إلى قاسم والراجي واليوس، بكل مباذلها، لتضيف مباذلَ أخرى: كغياب الحسّ الوطنيّ، وتخديرِ قيم المسؤولية والشرف والنزاهة. وانتهى الأمر بأن بدأت العملةُ الرديئةُ تَطْرد العملةَ الجيدة من السوق ـ كما عبَّر أحدُ الاقتصاديين في سخرية ـ حتى «زَحَفَ الليلُ على صباحٍ» لم تشعَّ بعدُ أنوارُه.

شعلة باهتة، ولكنْ حميمة، انبعثتْ في الظلام الزاحف مِنْ أردان «راقية»، باحثةً عن الهوية أيضاً، دون أن تضلّ الطريق رغم أَجنحتها المكسَّرة. لم تجد أمامَها غيرَ سامي طفلاً صغيراً ما يزال يُطلّ على الحياة، فصَدَمه الواقعُ، ولكنها تَهْمس في أذنه: تخلَّصْ من الصدمة، قُلْ كلمتك ثابتةً واضحةً صريحةً، لا تستدرْ خلفاً... اغسلْ وجهك، نظِّفْه جيداً كما أفعل، سِرْ معي، لا خلفي، لا أمامي...

نماذج أخرى تبحث عن هويتها، رَكِبَتْ زورقاً تائهاً في محيطٍ عاتٍ: المدينة تصدم القرية؛ القرية تصدم المدينة؛ العلم يصدم التخلف؛ صراع السلطة والقانون. ثمة مجتمعات في مجتمع واحدٍ يضيق بالتناقضات والإحباطات، لا أحد من بنيه يعرف

موقعه من عالَم تَغْمره الضبابيةُ، ومع ذلك كلٌّ منهم يَبْحث عن شيءٍ ما: مصلحة، عدل، قانون، حرية، سلطة، قوت، مال، امرأة، عمل... زخم منَ الباحثين عن البضائع، لم يكن فوزي وجمعة وأحمد إلا نماذجَ، قاطرةٌ تجرّ القافلةَ، في البحث عن الهوية.

أما بطلنا الذي لا اسم له، وقد نجده في كل مكان من شوارع المدينة وأحيائها المتحركة، فقد بدأ حياته من باب كلية الحقوق، لينتهي إلى القنطرة التي تفصل بين عالميْن لم يَهْضمه أوّلُهما ولم يستقبله الآخرُ، فلم يستطع أن يتعرف على ملامح وجهه وقد شُرختْ كلُّ المرايا؛ حتى صفحةُ ماء النهر الرقراق لم تَعكس هويته. بَطَلُنا هذا، وقد غذّ السيرَ باحثاً عن الضائع، لم يُسعفْه مصباحُ ديوجين، ولا الشمسُ ساطعةً في وضح النهار مثلَ قمة الضياع في الفترة التي توصف بأنها الزمن الرديء.

*

سؤالان يُلِحّان وأنا أقوم بهذه الجولة الاستعراضية:

أولهما: ما مفهوم الهوية الضائعة التي تربط ما بين بائعِ الحظ وصاحبِ المرايا، رغم البعد الزمنيّ الذي يناهز أربعين سنة؟.

الهوية الضائعة هي الوطن الضائع، أي الوطن الذي ضاعت منه الأرضُ والكرامةُ والمسؤوليةُ والعدلُ، وانسدّتْ بضياعه آفاقُ المستقبل في المعرفة والعمل وكرامة الإنسان. وهي الحرية التي يطمح المواطنُ إلى ممارستها، فيجدها مقيَّدةً أو مغتَصَبةً أو مفترًى عليها. وهي كل القيم المتعارَفِ عليها إنسانياً يتمتع بها المواطنون لتكون لهم المصداقيةُ الإنسانيةُ كالآخرين، وليكونوا أعضاء فاعلين في المجتمع البشريّ المدنيّ، وليقفوا في كل محفلٍ دوليٍّ فلا يشار إليهم بإصبع الاحتقار أو اللمز أو الدونية، ولتكون كلمةُ وطنهم معْتَبَرَةً حين يُعْلِن عن نفسه في مجتمعٍ علميٍّ أو سياسيٍّ أو اقتصاديٍّ أو دوليٍّ، وليلعب هذا الوطنُ دورَه في الحياة، ويكونَ له المقامُ المحمودُ في العالم الجديد، فلا يجلس على الكرسيّ الجانبيّ ليقرّر الآخرون مصيرَه.

هذه هي الهوية التي ضاعت مع التخلف، وازدادت ضياعاً مع الاستعمار. الباحثون عنها أبطالٌ في التاريخ. منهم مَنْ صَعدَ الجبلَ وحَمَلَ البندقية، ومنهم مَنْ نزل السفحَ ومارس التمردَ المسالِمَ في اصطدام والمصطَدِمَ في مسالمةٍ. منهم مَنْ كافح دون أرضه أو كرامته أو إنسانيته أو رؤيته في الحياة، ومنهم مَنْ سَبَرَ غور المجتمع بهدم سدود التخلف الفكريّ والسياسيّ والاجتماعيّ وبِرَتقِ مظاهر التمزق النفسيّ. منهم كثيرون حاربوا في كل ميدان يبحثون عن الهوية الضائعة. وعاشت القصة والرواية، كفنٍّ من فنون القول الملتزمة، مع هؤلاء وأولئك، لا لتصوِّرَهم كما أفرزهم المجتمعُ، بل لتتخذ منهم نماذجَ للقيام بدور الفنّ في الحياة المتحركة. وما البحثُ عن الهوية إلا حياةٌ متحركة.

وأما السؤال **الثاني** فيتعلق بالقصة والرواية. فهذان الجنسان الأدبيان، في بحثهما عن الذات والهوية، اجتازا مراحل متدرجة. فإذا لُخِّصتْ هذه المراحلُ في المرحلتيْن الكبيريتيْن: مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال، فإنّ الحياة في كلٍّ منهما تطورتْ تطوراً ملحوظاً.

وتابع البحثُ عن الذات هذا التطورَ التدريجيَّ حياتياً وعملياً ونفسياً وفكرياً. لم يكن التطورُ زمنياً وتاريخياً فحسب، بل كان كذلك تطوراً في الوعي وفي المستوى الثقافيّ والمسؤولية. ولعلّ هذا التطور أفرز نماذج من البحث عن الذات، ومن المؤكد أنه أفرز أيضاً مفاهيمَ مختلفةً للهوية ولأساليب البحث عنها. وسؤالي هو: هل عكستِ القصصُ والرواياتُ التي بين أيديكم هذا التطورَ في المظلّ والظلّ، أعني في الحياة التي يعيشها الإنسانُ، وفي انعكاس هذه الحياة على النصوص؟ ولكنّه سؤال أُعفي نفسي من الجواب عنه.

*

وبعدُ، فإنّ البحث عن الهوية الضائعة، وهو البحثُ الذي وظّف له الكاتبُ معظمَ نصوصه، لم تَطْبعْه الفرديةُ، ولا غَلَبَ عليه «الأنا»، بل كان بحثاً في أعماق التحوّل المجتمعيّ: من لقمة الخبز عند بائع الحظ، إلى البحث عن هوية ضائعة اسمُها «الحرية»، أو هوية ضائعة اسمُها «الديموقراطية»، أو هويةٍ ضائعة اسمُها «خلقُ كيانٍ مجتمعيٍّ جديدٍ ينتفي فيه الزيفُ». إنّه بحثٌ عن الحقيقة. وهل الهوية غير الحقيقة؟ اسألوا صاحبَ المرايا، أو فوزي، أو غيرَهما من الأبطال الذين جرّبوا في الدين أو التصوّف أو الإلحاد أو الشيوعيّة أو الفلسفة العدمية أو معانقة اليأس واللامبالاة.

هل البحث عن الهوية رفضٌ للحاضر ـ الذي لا هويةٌ له ولا مذاقٌ، ولا يُقْنع، ولا يدعو إلى الاحترام ـ وتعلُّقٌ بالمستقبل؟. هل التعلُّقُ بهذا المستقبل إسرافٌ في التفاؤل، أم أنّ رغبة التغيير هي التي دفعتْ بالكاتب إلى أن يَرْسم صورةً متخيلةً لهذا المستقبل من خلال الصورة «المتوقعية» للحاضر، فيجاري صاحبَ المرايا الذي كان يتشبث بكل إشعاع نورٍ علّه يهديه، ورغمَ الضلال المتلاحق ظلّ يسعى، لا يقف في وجهه جدارٌ متسامق لأنه قُدّ من طينة سيزيف، ولو لم يُرْسِ الصخْرة؟

أتساءل ولا أريد أن أجيب نيابةً عن الباحثين التالين الذين سيتحرّكون في مختلف النصوص. □

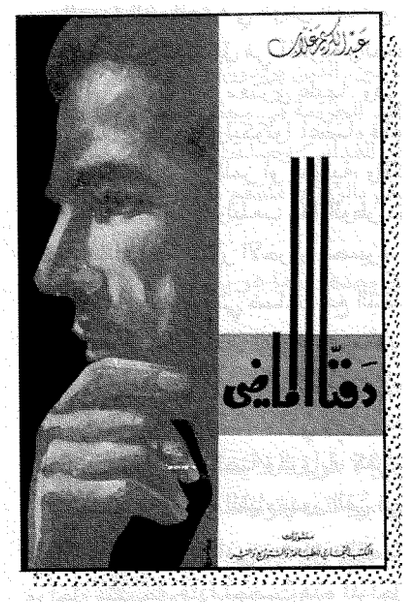
«دَفَنّا الماضي»*

تأمّلات في قصّة تكوُّن جنس أدبيّ جديد

عبد الحميد عقار

إنّ الرواية المغربية حديثةُ العهد بالتكوُّن والتحوُّل، قياساً إلى نظيرتها في المشرق العربيّ ـ وخاصة في مصر ولبنان وسورية. فالبداية الفنيّة للرواية المغربيّة، باعتبارها جنساً أدبياً جديداً في الأدب العربيّ بالمغرب، لا تكاد تعدو منتصف الستينيّات، وهو تاريخ صدور رواية **دفنّا الماضي** لعبد الكريم غلاّب، إذ إنّها أوّل[1] نصّ سرديّ تخييليّ يَتَمَثّل بنُضْجٍ فنّيٍ مكوّناتِ الرواية[2] بمعناها الأوروبيّ الحديث. فقد تحرَّر المؤلِّف في كتابة هذا النص من استيحاءِ قالَبَي التعبير في المقامات والرحلات، ومن ميثاق السيرة الذاتية وأحادية الخطاب فيها[3]؛ وأظْهر عنايةً خاصّة بتصوير البيئة والأمكنة، وبرسم الشخصيات ومصائرها، وبالتعمّق في تحليل نفسيتها وما يخترقها من تأزُّم وصراع. وتتناول الروايةُ فترةً حاسمة من حياة الشعب المغربيّ تمتد من ١٩٣٠ إلى ١٩٥٥، وهي فترةُ تنامي الوعي الوطنيّ، واحْتِدام الصراع بين القوى الوطنيّة والقوى الاستعماريّة، وقد تُوِّجَتْ بانتزاع الاستقلال السياسيّ واسترجاع السيادة الوطنية.

فالتطوُّر العاكس للوعي الجديد، والمُشخِّص نصيّاً بمثابة حتمية تاريخية، يمثِّل موضوعَ الرواية وقضيتَها الأساسية.



فهي لذلك تنتمي إلى ما يُعْرف بالرواية المصيرية أو النهْرية، وفيها يَتِمُّ التأليفُ بين حدثيتيْن وزمنيتيْن: اجتماعيّة واقعيّة، وتاريخيّة تذكُّريّة، ويقع التركيز على مصير جماعة بشرية خلال حقبة من التاريخ الوطنيّ.

وعَبْرَ هذا الشكل الروائيّ يعيد الكاتبُ طرحَ سؤال الهوية بوصفها إدراكاً للاختلاف، وشعوراً بالتمايز والتغاير، وإعادةَ تقويمٍ للذات في ضوء اتصالها بالغير وصراعها ضدّه. هكذا تكوّنتِ الروايةُ في الأدب المغربيّ من حيث هي

---

* ـ عبد الكريم غلاّب: **دفنّا الماضي**، منشورات المكتب التجاريّ للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

١ ـ يحيل لفظُ «أول» معجمياً على مفتتح العدد، وعلى معنى ابتداء الشيء. ويحيل فلسفيّاً على معنى الأصل. والمعنيان معاً يلائمان ترتيب رواية **دفنّا الماضي** بالقياس إلى مقوِّمات تأليفها وتجنيسها، وبالقياس إلى سيرورة الكتابة الروائيّة في المغرب بعدها.

٢ ـ نفكّر في الرواية ضمن هذا السياق من حيث هي: مؤلَّفٌ تخييليٌّ نثريٌّ له طولٌ معين، ويقدِّم شخصياتٍ معطاةً بمثابة شخصيّات واقعيّة، ويجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيّتها وبمصيرها ومغامرتها...، مؤلَّفٌ يتضمّن أحداثاً متعدِّدة، ووجهاتِ نظرٍ متباينةً، ومستوياتٍ من الصراع الداخليّ والخارجيّ.

٣ ـ علماً أنّ للمؤلِّف مساهمةً في إبداع السيرة الذاتيّة، إذ صدر له في هذا المجال **سبعة أبواب**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥ أيْ قبلَ صدور **دفنّا الماضي**؛ ونَشَرَ من جديد سيرةً ذاتيّة في قالبٍ روائيّ بعنوان **سِفر التكوين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦. كما ساهم في كتابة الرحلة، فنشر قبل **دفنّا الماضي** رحلةً بعنوان **صحفي في أميركا**، الدار البيضاء، ١٩٦٢؛ ونشر رحلةً ثانيةً عام ١٩٧١ بعنوان **من مكة إلى موسكو**، وذلك إضافةً إلى كتاباته في مجالي القصة القصيرة والدراسات الأدبيّة. وهو ما يعني أنّ الاتّجاه نحو كتابة الرواية باستقلال عن الأجناس المجاورة والشبيهة هي مسألةُ وعيٍ ومقصديةٍ فكريين وفنيّين لا مراء فيهما. فضلاً عن أنّ التلاقح بين الأجناس الأدبية والانتقال بينها أصبحا يتّسمان بالمرونة الكافية لتحقيق التمايز بينها في مستوى مكوّنات الكتابة والرؤية والشكل الأدبيّ. وأخيراً، فإنّ الوضع الثقافيّ أصبح مُهيّأً لتلقي الرواية وإضفاء صفة القبول على إبداعها وتداولها.

الجنس الأدبيّ الذي يسلّط الأضواء، ويضع نقطَ الاستفهام حول مكانتنا التاريخية والاجتماعية وقيمتها بطريقة مباشرة أكثر من باقي الفنون.

إنّ **دفنا الماضي** هي الرواية الأولى في الأدب المغربيّ، لأنّها اتخذت شكلاً روائياً اكتملتْ عناصرُه ونضجتْ مقوماتُه الفنيةُ لأول مرة في تاريخ السرد القصصيّ الطويلِ النَفَسِ في المغرب... ولأنّها، على وجه الخصوص، تُصوِّر، بوضوح، اتجاهاتِ الشعور والتفكيرِ والسلوك لدى الفئات والنخبِ الجديدة سليلةِ البورجوازية الوطنية وقائدةِ الحركة الوطنية المغربية إلى حدود الستينيّات[1]. لقد كانت **دفنا الماضي** من هذه الزاوية تتويجاً للمحاولات الأدبية النثرية السابقة على الرواية والممهِّدة لتكوُّنها، وتدشيناً لتطورٍ جديدٍ في مسار النثر الأدبيّ لغةً وخطاباً ورؤية.

ويمكن تفسيرُ نشأة الرواية المغربية وتكوُّنها بجدلٍ قانُونَيْن:

أولهما عامٌّ يرتبط بعمليات التَّبرْجُز والتَّحديث والمثاقفة، التي عاشها المجتمعُ المغربيُّ في ظل الاستعمار، والمقاومة، ومحاولاتِ الإصلاح والتجديد، وعمقِ الانفتاح على المشرق العربيّ فكراً وثقافة. ففي ظل هذا الوضع ظهرتْ نخبٌ جديدة من المتعلمين والمثقفين تصدَّرتِ النضالَ السياسيَّ وقادَتْه من أجل الاستقلال واسترجاع السيادة، ومثَّلتْ طليعةَ التجديد الفكريّ والثقافيّ في سبيل الحفاظ على الهوية وإعادة بناء الوعي الوطنيّ بمقوِّماتها. ولقد وجدتْ هذه النُّخبُ في أشكال التعبير المستحدَثَة، من مسرحٍ وقصةٍ وسيرةٍ ذاتيةٍ وروايةٍ، الفضاءَ الأدبيَّ الملائمَ لتجسيد طموحها في تكريس الهوية والتجديد، وفي التشخيص الإبداعيّ لأناها ولانشغالاتها.

وثانيهما أدبيٌّ ثقافيٌّ يَخُصُّ تحوّلات النثر الأدبيّ بالمغرب خلال النصف الأول من القرن العشرين بفضل تلاقح الأجناس الأدبيّة والتعبيريّة، وتداخُلِ تطوُّراتِها، وتبادُلِها للمواقع بين لحظة وأخرى، وبفضل ظهور فئاتٍ جديدة من القرّاء ذاتِ أفقِ انتظارٍ ورؤيةٍ للُّغة وللعالَمِ مُغايرَيْن. لقد كان تكوُّن الرواية من هذه الزاوية ثمرة تطوُّراتٍ اجتازتْها أشكالُ التعبير في النثر الأدبيّ، ابتداءً بإحياء قالَبَي المقامات والرحلات دون التقيُّد تماماً بقيودهما الأسلوبية فيما بين العشرينيّات ومنتصف الثلاثينيّات تقريباً[2]، حيث شاعت بعد ذلك الصورُ القلميّة، والقصةُ القصيرة، ثم الروايةُ التاريخيَّة القصيرة[3] والسيرةُ الذاتية[4] فيما بين الأربعينيّات ومنتصف الستينيّات. تلك كانت هي الخطوة التي وجب على النثر الأدبيّ أن يقطعها لينتقل في منتصف الستينيّات إلى الرواية: أن يجعل من الهوية ومن تجارب الأنا يَنْبوعاً للتَّخيُّل الأدبيّ؛ وأن يجعل استعادةَ الهوية وإعادةَ تمثُّل الأنا تتداخلان وتترابطان بالحاجة الملحّة إلى تجديد الرؤية واللغة، وعصْرَنةِ أشكالهما التعبيريَّة والأدبيّة.

هكذا تبلور مفهومُ «الكاتب» أو «الأديب» بالمعنى الحديث للكلمة في الثقافة المغربيّة، ملتبِساً أو متداخِلاً مع مفهوم المثقف الوطنيّ بين الثلاثينيّات والستينيّات. فالمثقف خلال هذه الحقبة يتشابك لديه العملُ الفكريُّ والأدبيُّ بالعمل الوطنيّ والسياسيّ، ولا يكاد أحدُهما ينفصل عن الآخر. المثقف بهذا المنظور «مشاركٌ» بالمعنى التراثيّ للكلمة، لأنه صاحبُ مساهمات وتآليف متنوِّعةٍ في حقول المعركة المتباينة. وهو، فضلاً عن ذلك، صاحبُ رسالةٍ يعيها ويبشِّرُ بها ويوظِّف من أجل تحقيقها أصنافَ المعارف المتباينةِ الموضوعِ والمبنى والشكلِ ـ وضِمْنَها الأدبُ. إنّ المثقف بهذا المعنى ليس مَن يمتلك إدراكاً وأهلية متميِّزين فحسب، بل هو ذلك الذي يضيف إليهما شعوراً حاداً بأنّ له رسالة، وانخراطاً إيجابياً في الحركية المجتمعية ككل. بمعنى آخر، إنه كاتب مناضل تحرِّكه حساسيته تجاه القيم المركزية لمجتمعه، وله أفقٌ جماليٌّ من خلاله يندرج في المستوى الروحيّ لمجتمعه ولتجربة قرائه. مضمون هذا الأفق يجعل من الكتابة موقفاً، وانعكاساً للفكرة الشائعة عن التوافق بين الفن والحياة، وترجمةً لقناعات الكاتب وصوته وآرائه، وتنويعاً في وسائل الأداء الفنيّ وأساليبه.

---

١ ـ هناك اتجاهان مفترضان أدبياً وجمالياً يفسِّران ميلاد الرواية الفنيّة باعتبارها أوروبية النشأة والتكوّن: اتجاهٌ هزليٌّ يؤسِّس الروايةَ على انقاض آداب الفروسيّة وعبر السخريّة البارودية منها، وفي ضوء تكسير الأحاديّة اللغويّة والإيديولوجيّة، وهو ما دشّنه ثرفانطس في روايته **دون كيخوطه دلامانشا** (١٦٠٥ و١٦١٦) . واتجاهٌ جادٌ وتأمليّ يعكس نزعاتِ الطبقة البورجوازيّة والتجاريّة المتحدّرة من الثورة الإنجليزيّة» ويشخِّص تخييلياً ذلك الجدلَ الفعّال بين التمرد على الأب والاندماج بعد ذلك في سياق سلطة بديلةٍ غامَرَ البطلُ من أجل إرسائها؛ وهو اتجاهٌ يرى في التخييل المبتكر «تاريخاً حقيقيّاً»؛ وقد دشّنه دانييل ديفو في روايته **روبنسون كروزو**. والرواية المغربيّة، مثلها مثل الرواية العربيّة ككل، بداياتُها الفنيّة الأولى كانت جادةً ورصينة، وواقعيّةً في تخييلها.

٢ ـ نُشرتْ خلال هذه الفترة عدةُ مؤلفات تحاكي قالبَ المقامات وتوظِّفه في انتقاد العيوب ونشدان براعة التعبير، وتحاكي قالب الرحلات وتوظِّفه في نقد غرابة الأوضاع وفساد القيم في المجتمع بالمقارنة مع مجتمعات أخرى متقدمة. ولقد ساهم هذا المضمونُ الجديد، وهذا الحس النقديّ، في تحرُّر الأسلوب من قيود الصنعة، وفي ربط الأدب بالحياة الخاصة والعامة. والمثال الواضحُ التعبيرِ عن هذا الاتجاه هو كتاب محمد بن عبدالله المؤقت: **الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية**، وقد صدر بمصر عام ١٩٣٣.

٣ ـ من قبيل مؤلفات عبد العزيز بن عبدالله القصصيّة فيما بين ١٩٤٩ و١٩٥٠ والتي نُشرتْ بعد ذلك في مؤلَّفٍ واحد بعنوان: **شقراء الريف وقصص أخرى من قصص الكفاح الوطنيّ بالمغرب**، دار النجاح، بيروت، ١٩٧٣.

٤ ـ من مثل: **الزاوية** (١٩٤٢) للتهامي الوزاني؛ **وفي الطفولة** (١٩٥٧) لعبد المجيد بنجلون؛ **وسبعة ابواب** (١٩٦٥) لغلاّب.

تلك هي صورة الكاتب/المثقف الوطنيّ كما يُجسِّدها عبد الكريم غلاّب وأبناءُ جيله من الروّاد. فقد كتب غلاّب في الرواية والقصة والدراسة الأدبيّة، وهو رجلُ فكرٍ وسياسة ممارسةً وتأليفاً، فضلاً عن إنتاجاته المتنوِّعة في المجالات الثقافيّة والاجتماعيّة والصحفيّة. إنّ هذا التعدُّد في عمقه ـ كما يقول بنفسه ـ «متجانس: فكتابة الرواية أو كتابة مقال سياسيّ أو كتاب عن الاستقلاليّة أو التعادليّة شيء واحدٌ في الجوهر في تجربتي الشخصيّة مع الكتابة والعمل؛ يبقى أنّ الفكرة والأسلوب وكلُّ ما يوظِّفه الكاتبُ في كتابة بحثٍ سياسيٍّ هي غيرُ الفكرة وغيرُ الاسلوب الذي يوظّفه في كتابة عمل إبداعيّ». والكتابة لدى غلاّب التزام إيجابيّ بقضايا العصر والمجتمع ونضال لا يَكلّ دفاعاً عن الهوية وتجديداً للوعي بها. لذلك كان «الإبداعُ منذ اليوم الأول بالنسبة لي وبالنسبة لجيلي هادفاً... وماتزال الأوضاع هي التي تدفعني باستمرار، رغم الإحباطات، لمزيد من الإيمان بأنّ للكلمة دورَها في معركة التغيير»[1]؛ ومعظم كُتّاب الرواية بالمغرب بحسب رأي غلاب ارتبطوا بالمجتمع في القطر المغربيّ أو بالمجتمع العربيّ عموماً «يحملون هموم شعبهم... ويختارون لهم رسالتهم، يحاولون أن يؤدوها بالكلمة الفنيّة».

هذا التصوُّر للكاتب من حيث هو مثقّف وطنيّ مشارك، وللكتابة باعتبارها رسالةً وسيلتُها الكلمةُ الفنيّةُ، هو ما تؤسّسه **دَفَنّا الماضي**، وتَمْهره بخاتمها إذ تؤكّد ميلادَ جنسٍ روائيٍّ مكتملِ العناصر في حدود النسْبية المفترضة في الأشياء لحظةَ بداياتها وسيروراتها، وبالخصوص خلال فترة المخاض أو الانتقال بين زمنيْن مثلما هو الشأن بالنسبة إلى سياق تأليف هذه الرواية وتداولها.

لقد صدّر الكاتبُ روايته بتقديمٍ يضيء فيه موضوعَ روايته وعناصرَها الفنيّة والهدفَ من تأليفها. فـ **دفنا الماضي** من منظور مؤلِّفها «انبعاثُ لرواسب عديدة من فترة المخاض في المغرب. هي فترة عاشها شعبٌ بلادي بكل وعيه وتفتّحه على العالم الجديد.. كانت مجالَ صراعٍ نفسيٍّ وفكريٍّ ومجتمعيٍّ، اصطدم فيها جيلان... وانبثق من خلال القلقِ والصراع والكفاح روحٌ جديدٌ يَعْتبر مغربَ اليوم [مطلع الستينيّات] بكلّ محاسنه ومباذله مديناً له... هذه الرواية ليست تاريخاً ولا سرداً عابراً للأحداث، ولا إغراقاً في الخيال... وإنما هي انفعالاتٌ ثائرةٌ متحدّيةٌ مصطدمةٌ عاشت في نفوس الشباب والشابات، لم تر النّورَ من قبلُ في غير رواية **دفنا الماضي**. وليست أهميةُ الرواية في السرد القصصي، ولكنّ أهميتها في تحليل النفسية التي وراء الحدث... ولذلك فالرواية استهدفت الوقوف مع أبطالها في هذا الوجود الداخليّ وهو يقود الإنسانَ المغربيّ في تحوّله. **دفنا الماضي** رواية ملتزمة لم تَعِشْ مع أبطالها محايدةً ترسم الصورَ من بعيدٍ لهدفٍ فنيٍّ أو بلاغيّ، ولم تصوّر الأحداثَ تصويرَ السائح الذي يعيش سياحته بلا قلب.. وإنّما هي رواية ثوريّة تستمدّ ثورتها من أبطالها الثوريّين».

يتضمن هذا الخطاب المقدّماتي، مثلما هو الشأنُ في مقدِّمات الروّاد لأعمالهم، وعياً حادّاً بالتّأسيس والريادة. فغلاّب لا يتحدّث عن الإبداع أو الأدب أو الكتابة بإطلاق، بل يتحدث عن جنسٍ أدبيٍّ مخصوص. ولا يتعلق الأمر بالرواية في ذاتها، بل برواية تَتَخلّقُ في وضعٍ ثقافيّ واجتماعيّ وسياسيّ مخصوصٍ كذلك، ومن منظور الممارس للكتابة وللنضال في آن معاً. إنه يتحدّث عن روايةٍ، شعريتُها أو جماليتُها هي نتاجُ الموضوع الذي تعالجه، والمواقفِ التي ترسمها، والشخوصِ التي تضطلع بالفعل السرديّ، والوظيفةِ التي تؤدّيها الروايةُ في سياقٍ مطبوعٍ بالتأزّم والصراع والانتقالِ بين عهديْن وجيليْن ومنظومتيْن من القيم (الوطنية والاستعمار؛ المحافظة والتجديد). في مثل هذا السياق لا يتصوّر الكاتبُ الروايةَ محايدةً، بل لا يراها إلاّ ملتزمةً أو ثوريةً، أيْ واقعيةً وتطهيريةً في آن واحد: واقعيةً بمعنى أنها «تتعمّق الرواسب المنبعثة وتتناولها بالتحليل والوصف وتَبْعث فيها الحياة»، وتعيش مع عواطف الإنسان بالمغرب ومع نزعاته، دون أن تَغْرق «في الخيال بحيث تنفصل عن الحياة الحقيقية لتتحدّثَ عن إنسانٍ غيرِ موجود».... وتطهيريةً بمعنى أنها تُعنى بتحليل أغوارِ النفس البشرية، وبالربط بين مكنونات الوجدان وظواهر السلوك، فتكون الرواية بسبب ذلك انعكاساً لوعي الأبطال ولموقع الكاتب وموقفه، وترجمةً لاندماجه في صميم معركة شعبه؛ «وأحسب أنّي بهذه الرواية [يقول غلاّب]، كنتُ في صميم المعركة التي خاضها جيلُ القنطرة، وذلك هو التزام الكاتب مع مجتمعه وشعبه».

إنّ غلاّباً، إذ يعي التزامه ويصرّف وعيه ذاك روائياً، يدرك كذلك ريادته لجنسٍ أدبيٍّ وليدٍ في الأدب العربيّ الحديث بالمغرب، جنسٍ استكمل مقوِّماتِه الفنيّةَ وشروطَ شرعيّته الأدبية، ولذلك يتعهّده في خطابه المقدّماتي بالتوضيح والتدقيق في ضوء تجربته الروائية الأولى المكتملة أدبيّاً والمنضّجة جمالياً ودلالياً. إنه يفعل ذلك أيضاً في ضوء كتاباته السابقة على الرواية في مجالات القصّة والسيرة الذاتية والدراسة الأدبية، وفي ضوء تجربة مجايليه ممّن انصرف اهتمامُهم إلى فنّ القصة إبداعاً ودراسة، وكانت مقالاتُهم الصحفيّة لذلك منذ الأربعينيّات مهاداً لتبلور وعيٍ نقديٍّ جديدٍ بالقصّة، وذوقٍ أدبيٍّ مغايرٍ يستلذّ بالتخييل القصصيّ ويرى فيه مرآة نفسه وبيئته وعصره، ويمنحه لذلك القبولَ وشرعيةَ التداول[2].

---

١ ـ عن «فن الكتابة والتغيير والهويّة»، حوار مع عبد الكريم غلاّب، أجراه عبد الحميد عقار وآخرون، مجلة **آفاق**، اتحاد كتابّ المغرب، الرباط، عدد ٢، ١٩٩١، ص ١٤٧ ـ ١٦٥.

٢ ـ اتّسعت دائرةُ الاهتمام بالقصة والرواية في الصحف والمجلات المغربية منذ منتصف الأربعينيّات بعد أن ظلّ الشعر يستأثر وحده باهتمام النقّاد والدارسين على امتداد الفترة السابقة على هذا التاريخ. ويترجمُ هذا الاهتمامُ بدايةَ تغيُّرٍ في الذوق الأدبيّ تأليفاً وتداولاً. ونستحضر في هذا السياق مقالاتِ كلٍّ من سعيد حجي، وعبد الرحمن الفاسي، وعبد الكبير الفاسي، والتهامي الوزاني، وعبد الكريم غلاّب على سبيل التمثيل فقط. فلقد كان لمساهمات هؤلاء وغيرِهم دورٌ كبيرٌ في إعداد المناخ الثقافيّ للقبول بالقيم الفكريّة الجديدة، وضمْنَها أشكالُ التعبير الأدبيّ المستحدثة.

وهناك عاملٌ آخر مباشر يفسِّر هذه الحدّة في الوعي بالتأسيس والريادة، ويتعلّق بالمناخ العام الذي رافق تأليف **دفنّا الماضي**؛ فلقد كان الإحباط هو الشعور الغالب على الوجدان الجمعيّ مع مطلع الستينيّات وبخاصة لدى الفئات والنُّخب السياسية والثقافية أمام ما يمكن تسميتُه بصدمة الاستقلال في أقلّ من عقدٍ بعد إنهاء السيطرة الاستعمارية. إذ شهدت تلك المرحلةُ بدايةَ تبدّد الأحلام العريضة، وبدايةَ انجلاء الوهم في الاقتسام العادل والهادئ للسلطة وللثروة، الأمر الذي سيخلق وضعاً يتّسم بالتأزّم والصراع والشكّ المتبادل بين أطراف الصراع. هذا الشعور يوجد في أصل عودة الكاتب هذه إلى فترة الصراع الحاسم السابقةِ على الاستقلال والممهِّدةِ له، تمجيداً للوطنيّة وما تطلّبتْه من تضحيات، وإدانةً للاستعمار والمتعاونين معه، وتأكيداً لحتميّة التطور، وتحذيراً شفيفاً من احتمال عودة الماضي؛ وخاتمةُ الرواية واضحةُ الدلالة في هذا السياق: «وانحنى على أذنه يهمس: ـ أبْشِرْ، فقد عاد الملك اليوم.. وأُعلن الاستقلال.. نفض عبد الرحمن يدَه من تراب الحاج محمد وسار في طريقه إلى القصر بين جماعةٍ من أفراد العائلة وأصدقائها... سار وفي أذنه صوتٌ يدويّ. ـ دفنّا الماضي. سار ثم سار... ومن خلال عينيه اللاّهبتين المحمرتين انبعث خيالُ عبد العزيز وصوتُه [شهيد] يهمس في أذن عبد الرحمن: لا. لم ندفنْ بعدُ الماضي...؟» (ص ٤٠٨).

هذا الاستحضار الروائيُّ لفترة البطولة والتضحيّة والانتصار يتضمَّن، عبر احتمال التماثل بين الفترتين، المصوَّرةِ والمعيشة، الإيحاءَ بضرورة مقاومة اليأس، وينهض لذلك بمثابة معادلٍ للإحباط. وذلك هو معنى إلحاح الكاتب على ثورية روايته والتزامها، ومعنى تشييده لشخصية عبد الرحمن باعتبارها بطلاً إيجابياً، ولشخصيّتَي الحاج محمد التهامي ومحمود باعتبارهما بطليْن مضادّيْن، يجسِّد أولُهما الخذلانَ، ويجسِّد الثاني الخيانةَ، ويصبح موتُهما في نهاية الرواية إيذاناً بنهاية بعض ما يرتبط بهما من قيم وسلوكات، أو انتقاماً موضوعياً للتاريخ من معاكِسي مجرى تطوّره. فمناخ الإحباط لا يتحكَّم، إذن، في موضوع الرواية والغايةِ من تأليفها فحسب، بل ويَشْرط أيضاً شكلها الفنيّ واتجاهَها الأدبيّ: من حيث هي كتابةُ روايةٍ مصيريّة، تمزج بين الواقعيّة والرمزيّة، وتصوِّر التطور العاكس للوعي الوطنيّ البورجوازيّ كهوية تجتاز اختبار الوجود والتجدُّد. بهذا الشكل يُعمِّد صدورُ **دفنّا الماضي** عام ١٩٦٦ الروايةَ جنساً جديداً من أجناس التعبير في الأدب المغربيّ الحديث. فلم يكن ميلادُ الرواية نتاجَ الطّفرة، بل ثمرة سيرورةٍ متضافرةٍ من التحوّلات في مستوى الشعور بالأنا وبالهوية[1] وفي المستويات النصيّة والثقافيّة والمجتمعيّة.

تتألّف **دفنّا الماضي** من سبعة وأربعين فصلاً. ويمكن تقسيمها بحسب المضمون السرديّ إلى قسمين: يمتد الأوّلُ حتى الفصل السادس عشر، ويهيمن فيه تحليلُ الأوضاع المجتمعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة المميّزة لحيّ المخيفة ومدينة فاس فضاءِ الرواية. ويمتدّ الثاني من الفصل السابع عشر إلى خاتمة الرواية، ويغلب عليه تصويرُ بعض الأحداث السياسية الكبرى[2] وتأثيراتها البالغة في نفوس الشخصيّات، وفي تكييف وعيها وتحديد مصائرها: وذلك من قبيل أحداثِ الظهير البربريّ، وحركةِ قراءة اللّطيف في جامع القرويين لتعبئة الناس ضد مضمون هذا الظهير (الذي يقسم المغرب إثنياً) وضد الاستعمار، والحربِ العالمية الثانية، وحركةِ المطالبة بالاستقلال، وقمعِ المقاومين وإعدامِ بعضهم، وإعلانِ الاستقلال بعد ذلك. وإذا كان القسم الأول لَوحةً خلفيّةً للثاني، فإنّ هذا الأخير هو محور الرواية. وفيهما معاً نصادف شخصياتٍ ومشاهدَ وصوراً روائيةً تنبض حيويةً، وأخرى تتعثّر أحياناً في الرتابة بسبب التقريرية[3] تارةً، والميلِ إلى تغليب تقنيتَي الخلاصة والحذْف تارةً أخرى. إلاّ أنّ الكاتبَ وفّق في إضفاء التماسك المنطقيّ والفنيّ على روايته من خلال أسلوب التوازي أو التقابل بين الحدث الخارجيّ العامّ، وبين صدى انعكاسه في الشعور الداخليّ الخاصّ للشخصيات والأبطال؛ وهو التوازي الذي نَلْحظه كذلك بين مسار التطور في حركة المجتمع، ونظيرِهِ داخل الأسرة التي يشكّلُ أفرادُها شخوصَ الرواية وأبطالها. إنّ أسلوب التوازي والتقابل يَخْدم وحدةَ الرواية وتلاحُمَ فصولها لأنه يلائم التأزُّم الذي ترسمه الروايةُ لترصد التطور العاكس للوعي الجديد على تخوم زمنيْن: ماضٍ يندثر ويتلاشى بالتدريج، وحاضرٍ ينبثق تدريجياً هو الآخر لكنْ بتضحيات جسيمة... ومن منطلقِ منظورِ جيليْن: تقليديٍّ محافظٍ متردّد، وعصريٍّ متطلعٍ إلى التجديد والاستقلال. وفي المقطع الروائيّ التالي ما يضيء ذلك:

«وهزّ الحاج محمد رأسه كما لو كان لا يريد أن يؤمن:

ـ أنتم صغارٌ في السن وصغارٌ في العقل، تنقصكم التجربة.

ـ التجربة نأخذها من الحياة.

وكان يودّ أن يقول: لو اعتمدنا على تجربتكم لعانقنا الاستعمار إلى الأبد. ولكنّه استردّ حدّته ليترك المجال للحاج محمد:

---

١ ـ من الدراسات التي تناولتْ رواية **دفنّا الماضي** من هذه الزاوية مقال «الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربيّة» لمحمد برادة، نصوص وثائقية، ضمن كتاب عبد الكبير الخطيبي: **الرواية المغربيّة**، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعيّ للبحث العلميّ، الرباط، ١٩٧١.

٢ ـ أحمد البيوري: **فنّ القصة في المغرب (١٩١٤ ـ ١٩٦٦)**، كليّة الآداب بالرباط، ١٩٦٧، عملٌ مرقونٌ بالخزانة.

٣ ـ سجّل بعضُ دارسي هذه الرواية مثلَ هذه الملاحظة بصدد بعض الفصول والأحداث، من مثل ما نَعْثر عليه في كتاب: **دراسات تحليليّة نقديّة لرواية دفنّا الماضي**، بأقلام مجموعة من النقّاد العرب، مطبعة الرسالة، الرباط، ١٩٨٠.

ـ الحياة لم تعلّمكم بعدُ أن تصنعوا إبرةً، فكيف تديرون بلداً مستقلاً؟.

واندفع عبد الرحمن:

ـ الحرية هي التي تعلّمنا أن نجرّب ونصنع الإبرة.

ـ الحرية.. ومَنْ منعكم إياها أو سلبها منكم؟

واتّضح لعبد الرحمن أنّ الحاج محمد بعيد عن أن تغمر نفسَه أضواءُ الكلمة، فحاول أن ينهي الحديث:

ـ الآن طالبنا بالاستقلال وانتهى الأمر.

ـ الأمر لكم وستتحملون عواقبه» (ص ٢٩٠ ـ ٢٩١).

إنّ هذا التصادم بين الابن والأب يعكس في الواقع تصادماً أعمق بين جيليْن، أي بين منظوريْن وذهنيتيْن ومنظومتيْن من القيم. وهو الأسلوب الملائمُ للرواية النهريّة أو المصيريّة، حيث تتصادم وتتلاقى زمنيتان وحدثيّتان، والملائمُ لموضوع التطور الذي يرادف الحركةَ والانتقالَ من عهدٍ إلى عهدٍ. إنّ الحقبة التاريخية التي تستعيدها الروايةُ تخيلياً وتضعها تحت مجهر الحاضر، حاضرِ الكتابة، ليست سوى وضعٍ كاشفٍ اختاره المؤلفُ لأنه الوضعُ الذي بإمكانه أن يُلْهِم شخوصَ الرواية أفعالَها وخطاباتِها ورؤاها. فالصراع العاكس للوعي الجديد بالهوية هو المقصود تصويرُه عبر الرواية، وليس التاريخ. فليست الغاية، إذن، هي الحنين إلى الماضي، بل صياغة موقفٍ من الحاضر، لكنْ في ضوء دروس الماضي القريب الذي يَعْتبر مغربَ الستينيّات وما قبلها بقليلٍ ثمرةً لما عاشه من تحولاتٍ وشَهِدَه من كفاحات وتضحيات.

تقُصّ رواية **دفنّا الماضي** سيرةَ أسرةٍ مغربيّة من فاس على امتداد ربع قرن من حياتها فيما بين ١٩٣٠ و١٩٥٥. تنتمي هذه الأسرة من حيث أصولها الاجتماعية إلى شرائح البورجوازية التجاريةِ والمالكةِ للأراضي الفلاحية، التي استولت عليها وحوّلتِ الفلاحين المالكين الأصليين لها إلى مزارعين. تتكوّن العائلة من عدة أفراد تصوِّر الروايةُ مشاعرَهم، وردودَ أفعالهم، وسلوكاتهم المتناقضة، وأدوارَهم الروائية المتضاربة، ناسجةً من كل ذلك عالماً روائياً دراميٌّ البناء والمشاهدِ والمصائرِ، بالرغم من طابع التقريرية والمباشرة المميِّز لبعضِ الفصول والأحداث، وخاصةً في القسم الثاني حيث يميل الكاتبُ إلى الاختصار وتسريع إيقاع السرد. وتَكْشف الرواية، إذ تتابع مصائرَ الشخصيات وترسمها باعتبارها أنماطاً اجتماعيّة، عن بعض اتجاهات الرأي والشعور المتصارعة في المجتمع سواء أكانت موروثةً سلبيةً (كاتجاه الحاج محمد التهامي الأب، وابنِه عبد الغني، والنساء)، أم ثمرةً للتمزّق وللكثافة السيكولوجية المعقّدة (كاتجاه محمود، سليلِ الشهوانية الجامحة ابن الحاج محمد «غير الشرعي» من أمته ياسمين)، أم جديدةً قَيْدَ التبلور وإيجابيةً (كاتجاه عبد الرحمن المجسِّدِ للوعي والتضحية والنضال، وقدّور المجسِّدِ للإحساس الجنينيّ بالوعي الطبقيّ في مواجهة الاستغلال). وعبر ذلك ترصدُ الروايةُ تطوّرَ المجتمع ككل خلال حقبة حاسمة من تاريخه الحديث، حقبةِ مقاومةِ الاستعمار وتحقيقِ الاستقلال واستعادةِ الهوية وتجديدها.

ويشتغل القالب النهريّ في رواية **دفنّا الماضي**، فضلاً عما سبقت الإشارة إليه، انطلاقاً من العناصر البنائية التالية:

١ ـ الوصف الدقيق للمكان، والتصوير النفسيّ للشخصية ولدوافعها الكامنة وراء الحدث، وتحليل البيئة الاجتماعيّة والطبيعيّة من حيث هي فضاءُ الفعل الروائيّ. ويُعتبر غلاّب «أولَ كاتبٍ مغربيٍّ حاول أن يسبر أغوار النفس البشريّة ويربط بين النزعات الوجدانيّة والظواهر السلوكيّة في حياة الإنسان. وهو بذلك يضع اللبنة الأولى في صرح الرواية النفسيّة في إنتاجه القوميّ»[1].

٢ ـ الالتزام بخطيّة السرد الحدثيّ، والحرص على منطقيّة البناء والحبكة. غير أنّ هذه الخطيّة يتمّ إغناؤها وتلوينُها أحياناً باستخدامٍ مكثّفٍ للحوار الداخليّ ـ صوتِ الشخصية الخاصة والحميم، ومرآةِ طَوِيّتِها وهي تواجه ذاتها أو العالَمَ من حولها.

٣ ـ هيمنة السارد العليم، وهو ما أفضى بالرواية أحياناً إلى تغليب أسلوب العرض والحكي الذي يحدّ من مشهديّة البناء ودراميّة الحدث في بعض الفصول.

٤ ـ تلوين واقعيّة الأحداث والفضاءات بغير قليلٍ من التخييل في مستوى بناء الشخصيّات (وبالخصوص تلك الآيلة إلى الاندثار أو ذات الكثافة السيكولوجية من مثل الحاج التهامي ومحمود وياسين)؛ والتصوير الفنيّ للمَشَاهد واللوحات وبعضِ الظواهر الثقافيّة اللاعقليّة التي تؤثّث القسم الأوّل من الرواية (من مثل مشاهد الشهوانيّة العارمة المتحكّمة في عالم الحاج محمد التهامي، والحرمان الجنسيّ السائد في عالم الخادمات، واشتغال عُقدتَي النقص وتأنيب الضمير في عالم محمود، ولوحات النزهة بضواحي فاس خلال فصل الربيع).

مثل هذه اللمسات التخييليّة هي التي باعدتْ بين **دفنّا الماضي** وبين قالبَي الرواية التاريخيّة والسيرة الذاتيّة، مدشِّنةً بذلك البدايةَ الفنيّةَ الناضجة والفعليةَ للرواية في المغرب. لقد جاء ظهور الجنس الروائيّ في الأدب المغربيّ ثمرةَ تحولٍ في الوعي بالأنا وبالهويّة الفرديّة والجماعيّة، وثمرةَ إحساسٍ جديدٍ بالزمن وباللغة وبالرؤية للعالم. ولقد كان ميلاد الروايةِ تعبيراً عن انبثاق قوًى اجتماعيّة جديدة تحمل مشروعاً ثقافيّاً مغايراً. □

١ ـ أحمد اليبوري: «الصراع وملامح الجنس»، ضمن كتاب **دراسات تحليليّة نقديّة لرواية دفنّا الماضي**، مصدر مذكور، ص ٧٧.

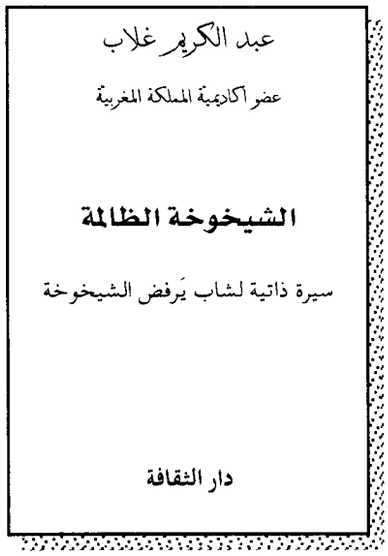
«الشيخوخة الظالمة»*

سيرة ذات وفلسفة حياة

عبد العالي بو طيب

في دراسة سابقة لنا، قلنا ما يلي: «نعتقد أنّ **سِفْر التكوين** لا يمثّل سوى الجزء الأول من سيرة غلاّب، لا شك سيعقبه، إنْ شاء الله، جزءٌ... يغطّي المراحل المتبقيّة، وإنْ لم يحمل العنوانَ نفسه»(١). وكذلك كان. فما إنْ مرّت سنةٌ على تاريخ نشر هذه الدراسة، حتى صدر لغلاب عمل آخر بعنوان **الشيخوخة الظالمة**، نعتبره بمثابة الجزء الثاني المرتقب لسيرته الذاتية، رغم غياب إشارة صريحة إلى ذلك، بدليل ما نلاحظه من تكاملٍ زمنيٍّ وثيقٍ بين مرحلتَي العمليْن. فإذا كان **سفر التكوين** يغطي الفترة الأولى من حياة غلاب الممتدة من تاريخ الميلاد (١٩١٩) حتى تاريخ الذهاب إلى القاهرة (١٩٣٧)، فإنّ **الشيخوخة الظالمة** تواصل الحكي الشخصيّ بدءاً من نهاية المرحلة السابقة الى ما يقارب تاريخَ الانتهاء من كتابتها (١٩٩٨/٩/٢٩)(٢). وما الإشارة المعبِّرة إلى ما شاب الانتخاباتِ الأخيرةَ من شوائب حالت دون مشاركة الكاتب للمرة الرابعة فيها، إلا حجةٌ دامغةٌ على ذلك؛ يقول: «أما المرة الرابعة، فقد كنتُ مرضيَّ الوالديْن ـ على حدّ تعبير زوجتي. كنت أفكر في التقدّم للانتخابات، حتى اتّضح لي أثناء الإعداد، وفي الانتخابات البلدية والقروية التي تسبق التشريعيّة، أنّ الحزب مستهدَفٌ، فربأتُ بنفسي، وكانت النتيجة شرّ ما يمكن أن تَعْرفه انتخاباتٌ. فكنتُ مَرْضيَّ الوالديْن حقاً»(٣).

وبذلك يتّضح أنّ هذا العمل الأخير يغطي فترةً أطولَ بكثير من سابقه، تمتدّ ما يقارب ستة عقود، بكل حالاتها وتحولاتها، الفكريةِ منها والفيزيولوجيّة، وما رافقها من أحداث تاريخيّة هامة، وطنيّةٍ ودوليّةٍ، كان لها الأثرُ الفعّالُ في إثراء رصيد المؤلف المعرفيّ، وإغناءِ حجمِ تجاربه. وقد انعكس ذلك إيجاباً على مضمون عمله، وأضفى على مقروئيته صبغةً تثقيفيّةً نادرةً خاصةً، أخرجتْه من شرنقة الكتابات الشخصيّة، المعروفةِ بمحدودية أفق حكيها وانغلاقيته شبهِ المطلقة على الذات(٤). ولنا في الصفحات المعبّرة العديدة التي تضمّنتها **الشيخوخة الظالمة** عن أحداث كبيرة هامة في حجم الحرب العالمية الثانية، والنكسةِ العربيّة، والمقاومةِ المغربيّة، أكبرُ شاهدٍ على ذلك. يكفي أن نستحضر منها، على سبيل المثال لا الحصر، ما جاء عن هزيمة ١٩٦٧، والجرحِ العميق الذي خلّفته في نفوس العرب والمسلمين



---

* ـ عبد الكريم غلاّب: **الشيخوخة الظالمة، سيرة ذاتيّة لشاب يرفض الشيخوخة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

١ ـ عبد العالي بو طيب: «**سفر التكوين**، سيرة غلاب الفكريّة»، مجلة **علامات**، العدد ٨، السنة ١٩٩٧، ص ٤٤.

٢ ـ عبد الكريم غلاّب: **الشيخوخة الظالمة**، ص ١٨٠.

٣ ـ المصادر السابق.

٤ ـ علماً بأنّ ذلك يُعتبر من بين أهم أسباب شيوع قراءة السيرة الذاتية وانتشارها بين الناس: «إنّ حبّ الاطّلاع على اعترافات الغير ليس دائماً بالأمر المجانيّ، غير أننا نجد ضرباً آخر من ضروب الفضول يمكن أن يَكْشف لنا سرّ شيوع السيرة الذاتية بين القرّاء، هذا الفضول هو الذي يُحْدثه كاتبُها حينما يكتب، لا بوصفه شاهداً على نفسه، بل بوصفه شاهداً على ما يحيط به». راجع: جورج ماي: **السيرة الذاتية**، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، منشورات بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٩٢، ص ١٠٧.

على السواء: «كانت النكبة أو النكسة أو الكارثة أخطر تجربةٍ عرفها الوطنُ العربيّ، مايزال يجرّ ذيولها فتشده إلى الوراء، كلمّا ظنّ أنه يسير إلى الأمام. ضاعت فلسطين كلها، والقدسُ في المقدمة، واحتُلّتْ سيناء، ولولا حساباتٌ دوليّة لكانت القاهرةُ مع سيناء؛ واحتُلّتِ الجولان، ولولا حسابات دولية لكانت دمشق مع الجولان؛ واحتُلّت أجزاء استراتيجيّةٌ من الأردن، ولولا حسابات دوليّة لكانت عمّان في قبضة الاحتلال»[1].

لذلك نعتقد أنّ قراءة هذا العمل قراءةً نقديةً موضوعيّةً لا يمكن أن تتم في غياب معرفة عميقة بمعطيات الكتاب السابق [أيْ **سِفْر التكوين**]، نظراً للروابط الوثيقة القائمة بينهما على غير صعيد، لعلّ أبرزها أنهما يشكلان، رغم انفصالهما الإجرائيّ، وحدةً موضوعاتيّةً غيرَ قابلةٍ للتقسيم على مستوى الواقع: إنّها حياةُ كاتبٍ في شموليّتها، بكلّ ما زخرتْ وتزخر به من وقائع، قد تكون مختلفةً، وربّما متناقضةً أحياناً، لكنها تبقى رغم ذلك كله متكاملة ومترابطة. وما العلاقة الوطيدة بين سلوك غلاّب الغريب في القاهرة، ونوعيةِ التربية المحافظة التي تلقّاها في المغرب، إلاّ مؤشّرٌ قويّ على ذلك. ففي **سِفْر التكوين** يكتب: «في هذا البيت الزجاجيّ، المقفول المفتوح، لم تكن للفتى قدرةٌ على تصريف الطاقة الجديدة التي تسرّبتْ إلى جسمه ونفسه وإحساسه جميعاً، لا يملك أن يغادر حومته إلاّ كان هناك مَنْ يلاحظه وينتقده ويُبلغ عنه، ولا يستطيع أن يتطلع بعينيه، أو بجسده إلى الآخر، إلاّ وكان مراقباً ومنتَقَداً معاقَباً، يتحدث عنه الناسُ بما لا يرضي العائلة، أو لا يتفق مع كرامتها. وهو من أجل ذلك يضع نفسه مكان الآخرين، ينتقد نفسه ويحذّرها مما قد يشين، يَقْهر رغباته، يَكبت تطلعاته الجسدية والنفسيّة وحتى الجماليّة منها، وهو في ذلك مأخوذ بـ 'العيب' ـ وهي الكلمة التي تتردّد على كل لسان»[2]. لهذا لا نستغرب إذا ما وجدنا غلاّباً، ما إنْ يحلّ بالقاهرة، حتى يسعى جاهداً إلى التخلّص من تلك التربة المحافظة، وإلى استعادةِ شبابه وحريّته المغتصبيْن قبل الأوان، يساعده في ذلك الوضعُ الحضاريُّ المتفتّحُ للمجتمع المصريّ آنذاك. فهو يكتب في **الشيخوخة الظالمة**: «كانت الهجرةُ إلى القاهرة بابَ التحرر من شيخوخةٍ زاحفةٍ ملأتْ دنياي بالخوف من 'العيب' الذي يترصّد حركاتي بمراقبة صارمة»[3].

غير أنّ متانة الروابط الحكائية والسردية الموجودة بين هذيْن العمليْن ينبغي ألاّ تنسينا ما قد يوجد بينهما من اختلافات طبيعيّة، بحكم انفصالهما التأليفيّ وتباعُدِ مرحلتيْهما، وما يقتضيانه من خصوصيات تقنيّة وتعبيريّة أثّرتْ في تشكيل ملامح كلٍّ منهما. وهو ما استشعره المؤلِّفُ نفسُه، فعبّر عنه صراحةً في التمييز الأجناسيّ الواضح الوارد في عنوانيْهما الفرعيّيْن، إذ صنّفَ الأوّلَ في خانة «رواية ـ سيرة ذاتيّة»، بينما أدرج الثاني في نطاق «السيرة الذاتيّة». وقد كانت لهذا التمييز بالتأكيد انعكاساتٌ حاسمةٌ في تحديد طبيعة ميثاق القراءة من جهة، واختيارِ طريقةِ التعبير الحكائيّ المناسب من جهةٍ أخرى. يكفي أن نذكر من هذه الانعكاسات ما يلي:

* تنويع ضمائر الحكي في **سفر التكوين** (الغائب والمتكلّم)... واعتماد ضمير المتكلّم وحده في **الشيخوخة الظالمة**.

* غياب الاسم الشخصيّ للمؤلِّف في **سفر التكوين**... وحضور الاسم الشخصيّ الكامل للمؤلّف في **الشيخوخة الظالمة**[4].

* على أنّ أهم فارقٍ يستوقفنا في قراءتنا المقارنة هاته هو ما نلاحظه من تفاوت زمنيّ كبير بينهما، يُعَدّ مؤشّراً مظهرياً على وجود اختلاف واضح في نوعية الإيقاع السرديّ المعتمد في كل عمل، خصوصاً إذا علمنا أنّ نسبة طول زمن **الشيخوخة الظالمة** تصل إلى ثلاثة أضعاف زمن **سفر التكوين**؛ وأنّ الأول تناول عشرين سنةً في ١٩٠ صفحة، في الوقت الذي غطّى فيه الثاني الستين سنة الباقية في ١٨٠ صفحة فقط. وهو ما يعني، بعبارةٍ أخرى، أنّ معدل التغطية السرديّة في الجزء الأول كان بطيئاً، تقدّر سرعتُه بحوالى عَشْر صفحاتٍ للسنة الواحدة، بينما نجده في الجزء الثاني يرتفع بشكل كبير ليصل إلى ثلاث صفحات فقط للسنة.

غير أنّ هذا الاعتقاد، وإنْ بدا حسابياً سليماً، فإنّه في العمق ليس كذلك. فهو يتغاضى عن إسقاط حجم الثغرات السرديّة التي يَحْفل بها هذا العملُ من مجموع مُدّته الحكائية، فضلاً عن تجاهله غير المبرَّر لقوة حضور الذات المتكلمة في الخطاب، وما يكشف عنه من بطءٍ في الإيقاع السرديّ يتنافى ونتائجَ العملية الحسابية السابقة.

---

١ ـ عبد الكريم غلاّب: **الشيخوخة الظالمة**، ص ٥٧/٥٨.

٢ ـ عبد الكريم غلاّب: **سفر التكوين**، رواية ـ سيرة ذاتيّة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ١٨٤.

٣ ـ عبد الكريم غلاّب: **الشيخوخة الظالمة**، ص ٨.

٤ ـ يلاحَظ أنّ المؤلِّف أورد لأول مرّة في هذا الكتاب اسمَه الشخصيّ كاملاً على مرحلتين: الأولى في الصفحة ٣٢، والثانية في الصفحة ٥١.

فإذا نحن حاولنا استقراء أهمّ المميّزات السرديّة والدلاليّة في **الشيخوخة الظالمة**، لاحظنا أنّها، على غير ما هو مألوف في العديد من السير الذاتية، لا تهتمّ باستعراض الوقائع الشخصيّة لذاتها، ولا تسعى إلى تقديم صورة شاملة ومفصّلة عن حياة صاحبها، بقدر ما تحاول الوقوفَ عند أهم المحطات، الخاصة والعامة، التي ساهمتْ في تحديد ملامح شخصيته ورسمِ معالمها الكبرى. وهو ما يعني أنّ الكاتب لم يحاول في عمله هذا تغطيةَ المدة الزمنيّة الطويلة المخصّصة له لحظةً بلحظة، لعلمه المسبّق بما يتطلبه تحقيقُ ذلك من وقتٍ وجهدٍ كبيريْن، ولاقتناعه بلاجدوى مثل هذه الكتابات المفْرَغة أساساً من كل الأهداف التواصليّة النبيلة، إذا ما استثنينا، طبعاً، ما تثيره في القارئ من فضولٍ فكريٍّ ورغبةٍ تلصصيةٍ في معرفة أسرار الكاتب الشخصيّة ـ وهو ما يتنافى كليّاً والرهاناتِ التاريخيّةَ للكتابة الحقيقيّة في المجتمعات المتخلفة عند غلاّب، إذ المعروف عنه رفضُه المطلق لكلّ أنواع الكتابة الشكليّة المجانيّة، بما فيها طبعاً الكتابة الشخصيّة الاستعراضيّة؛ فهو يقول: «فأنا، واسمحوا لي أن أتكلم هكذا، حييٌّ مع نفسي، ولا أجرؤ أن أتحدث عنها إلى آخرين بحكم هذا الطبع»[1]. وما التأخير الحاصل في كتابة سيرته الذاتيّة إلا مؤشّرٌ على تردّده الطويل في اختيار الأسلوب المناسب لتصوُّره الشخصيّ لهذا اللون التعبيريّ: «لا اخفيكم، مع ذلك، انني بدأتُ المحاولة أكثر من مرة، فاكتشفتُ أني إنما أعبث، أو أني إنما أقوم بعملٍ لا يجب عليّ أن أقوم به، ولذلك كنتُ أتخلى عن ذلك، وأترك الكتابة عن ذاتي. ولهذا فمن الصعب جداً أن أواصِل ما لا أرغب في مواصلته»[2].

فإذا أضفنا إلى ذلك ما قد يتولّد عن الجمع العشوائيّ لمختلف الوقائع الشخصيّة من آثار سلبيّة على وحدة العمل الإبداعيّ وتماسُكِ موادّه، خارج إطار ارتباطه اليتيم بصاحبه، أمكننا فهمُ سرّ رفض غلاّب لهذه الطريقة في الكتابة، وتفضيله للأخرى الانتقائية القائمة على التحديد المسبق لموضوعٍ أو جانبٍ بعينه في حياة الكاتب، يتمّ تشخيصُه من خلال مجموعة من الأحداث والوقائع المناسبة، مُقْصِياً في الوقت ذاته كلَّ الشوائب الحكائيّة الزائدة التي لا تَخْدم الموضوعَ في شيء، بقدر ما تشوِّش عليه. وقد أضفى هذا على العمل وحدةً موضوعاتيةً قوية، أنقذتْه من مخالب التفكُّك الذي يتهدَّد عادةً السِّيَرَ الذاتية المهتمة أساساً بسرد الوقائع الشخصيّة في غياب رؤية هادفة تشكّل الخيطَ الصاهرَ لهذا الشتات من الذكريات في بؤرة مقصدية واحدة وموحدة: «خيط يقود ويَرْبط ويُفَسِّر»[3]، على حد تعبير جوليان غرين. وما الثغرات السردية العديدة التي يَحْفل بها هذا العملُ إلا حجةٌ دامغةٌ على صرامةِ تعاملِ الكاتب الانتقائيّ مع الأحداث والأزمنة، ورغبتهِ القويّةِ في توفير التماسك الحكائيّ المطلوب؛ وهو الأمرُ الذي دفعه إلى استبدال طريقته السابقة في ترقيم فصول **سفر التكوين**، المبنية على أساس التوالي العدديّ والزمنيّ، بطريقةٍ جديدةٍ تقوم على عَنْونة الفصول وفقاً لقاعدة الترابط الموضوعاتيّ، تفادياً لكل تفككٍ محتملٍ جرّاءَ غياب العلاقة الزمنية، وكثرةِ الثغرات السرديّة. وهو ما انعكس إيجاباً على العمل في شكل وحدة موضوعاتيّة وحكائية حقيقيّة تمثلتْ في الحضور الكثيف، الفعليّ والضمنيّ، لكلمة «شيخوخة» في جلّ العناوين الداخلية للكتاب. وبذلك يتّضح أنّ ما كان يبدو حسابيّاً، وللوهلة الأولى مؤشّراً على اضطرابٍ سرديّ في إيقاع العمليْن، لا يعدو أن يكون مظهراً خادعاً لا يأخذ بعين الاعتبار حجمَ اللحظات الميتة العديدة المخصومة من زمن حكاية **الشيخوخة الظالمة**، وتأثيرَها القويَّ في تقليص سرعة الإيقاع السرديّ، بما يتناسب وما كان عليه الأمر في **سفر التكوين**. ولعلّ فيما نستشعره أثناء قراءة الجزء الثاني من بطءٍ سرديّ كبير يَعْكس هيمنةَ العرض على السرد، والذاتيةَ على الموضوعية، أكبرَ شاهدٍ على ما نقول. وهو ما يبعث على الاعتقاد بأنّ الكاتب لا يَسْتحضر ذكرياته إلا ليمرِّر عبرها نظرتَه وفلسفتَه؛ أو أنّه يحاول قراءة ماضيه قراءةً استرجاعيّةً بعين الحاضر، بغيةَ استخلاص ما ينتظمه من تصورات تضفي عليه الانسجامَ المفقودَ في الحالة الطبيعيّة، مصداقاً للرأي القائل: «إنّ حاجة كاتب السيرة الذاتية إلى أن يتأمّل ذاته هي التي تحدو به في أغلب الأوقات إلى الكتابة»[4]. لهذا لا نستغرب إذا وجدنا الكاتب يعتمد التبئيرَ الداخليَّ

---

١ ـ عبد الكريم غلاّب: «في الكتابة والتغيير والهويّة»، حوار بمجلة **آفاق**، العدد ٢، السنة ١٩٩١، الصفحة ١٥٠.

٢ ـ المصدر السابق، ص ١٥٠.

٣ ـ جورج ماي، مصدر مذكور، ص ٦٤.

٤ ـ المصدر السابق، ص ١١٨.

الثابت (focalisation interne fixe) وضميرَ المتكلِّم في الحكي، لما لهما من خاصياتٍ تعبيريّةٍ مناسبة للمقاصد التواصليّة المحدَّدة سلفاً للعمل، وفي مقدّمتها طبعاً تمريرُ وجهة نظره الخاصة في مختلف القضايا المطروحة ومحاولةُ استخلاص ما ينتظمها من تصوّرات تشكّل في مجموعها فلسفةَ الكاتب الشخصيةَ في الحياة. لنستمعْ إليه يحدِّثنا بأسلوبٍ شاعريٍّ بليغٍ عن نظرته إلى الشيخوخة، وما تَحْفل به من مزايا فريدةٍ يَعْجز عن رؤيتها العديدُ من الناس: «مرحلة الشيخوخة من الحياة أجملُ مرحلة الشيخ الواعي بجماليتها وسموّ مكانتها يقف على قمة الهرم، يَشْهد مشرق الشمس، في لمعانها الورديّ، ينشر الضياء، والنور على سماء وأرض، يعكس البشرى على الشفاه الغضّة فتبتسم، يحيل اليأسَ إلى أمل، والكبتَ الى انفتاح، يَشْهد أطيافَ شمسٍ غاربةٍ على أطراف النخيل...»[1]. وهنا تجدر الإشارة الى أنّ حداثة المراحل المتحدَّثِ عنها، واتّصالَها المباشرَ بحاضر فعل الكتابة، كان لهما الأثرُ الكبيرُ في تقوية إحساس الكاتب بهذه الوقائع، وتمتينِ تفاعله الحميميّ معها، عَكْسَ مثيلاتها الأخرى في **سفر التكوين** المغرقة في الماضي، والمنقطعةِ كلياً عن الحاضر. لهذا لا نستغرب إذا ما وجدنا غلاّباً ينفعل أكثر بوقائع عمله الثاني، مقابلَ انشغالٍ أكبر بمسألة استذكار أحداث عمله الأول.

على أنّ الجميل في هذا الكتاب، بالإضافة الى المزايا السابقة، هو أنّه لم يقتصر في تناوله لموضوع الشيخوخة على اجترارِ ما هو معروفٌ ومتداوَلٌ من أفكار وتصوُّرات، بقدر ما حاول إعطاءه أبعاداً أخرى أرحبَ وأوسعَ، تتجاوز نطاقَ ما هو شائع عنها من حكمة وتبصّر وصبر وهدوء ومرض الخ... لتطول جوانبَ أخرى طريفةً تتعلّق بما أسماه بـ «الشيخوخة الفكرية» التي تصيب الشبابَ أحياناً، فتشلّ حيويّته ونشاطه. لهذا اعتبرها غلاّب أفظعَ من الأولى، بالنظر الى خاصيّتها غير الطبيعيّة من ناحية، ولخطورة مضاعفاتها السلبيّة على الفرد والمجتمع من ناحية أخرى، ودعا لمحاربتها محاربةً لا هوادة فيها. وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ هذا المفهوم الواسع للشيخوخة قد مكّن غلاّباً من جمع مراحل عمرية مختلفة (الشباب/الرجولة/الكهولة) تحت عنوان واحد «الشيخوخة» دون اضطراب أو تنافر.

وإجمالاً يمكن القول إنّ هذا الكتاب، بقدر ما هو تاريخٌ للذات، إنّما هو فلسفةٌ حياةٍ أيضاً؛ فلسفة تُعَدّ عصارةَ تجربةِ رجلٍ خَبرَ الحياة، فاهتدى إلى أنّ الشيخوخة الحقيقيّة هي شيخوخةُ الفكر لا شيخوخة السن، ما دام بإمكان الإنسان العيشُ بحيويّةِ الشباب ونشاطه ولو في مراحل متأخّرة من العمر، شريطة ألا يستسلم للإحساس بالشيخوخة: «إنّك شيخٌ بقدر ما تشعر بذلك»[2]. وبذلك أعاد الاعتبار إلى هذه المرحلة العمريّة المظلومة، ونزَعَ عنها الكثيرَ من التصوُّرات القدْحيّة التي أُلصقتْ بها، فحوّلتْها، في أذهان العديد، إلى مرحلة العدّ العكسيّ، والتهيؤِ لما بعد الحياة، كما يروِّجُ ذلك أصحابُ النظرات السوداء، ناسين أو متناسين أنّ الشيخوخة ـ شأنها في ذلك شأن باقي مراحل العمر الأخرى ـ لها سلبياتُها وإيجابياتُها سواءً بسواء، وأنّ الصورة المغلوطة الشائعة عنها لا تعدو أن تكون انعكاساً لحالةٍ نفسيةٍ سوداويةٍ بعيدة كلَّ البعد عن الحقيقة؛ ولهذا يحذّرنا الكاتبُ من مخاطرها، ويدعونا إلى استبدالِها بأخرى موضوعيّةٍ ورديةٍ تعشق الحياة وتسعى إلى معانقتها بحب واطمئنان، بعيداً عن كل معتقدٍ قَبْليّ قد يَقْلب حياتنا جحيماً لا يطاق: «فالذين يكرهون الشيخوخة ولا يعرفون كيف يَنْعمون بمفاتنها محرومون من سعادة لا تتحقق للإنسان إلا في أزهر أيام عمره. أحدهم ينتظر الموت، فهو يطفئ شمعة الحياة قبل أن تنطفئ. وآخر لا يقبل التحوُّل، يقضي ما بقي من حياته يَنْدب شباباً لن يعود، بشرهه وشقيه ومغامراته. وثالثٌ يجلس عاجزاً عن أن يستفيد من نعمة الشيخوخة وجمالها وصفاتها، لأنّه كان عاجزاً عن أن يستفيد من نعمة الشباب وطموحه وحركيته، فاقداً نعمتيْن لم يَعْرف كيف ينعم بأيٍّ منهما»[3].

وبذلك يعطي غلاّب دليلاً آخر ينضاف إلى أدلته السابقة في مختلف المجالات، تؤكّد كلُّها على أنّ الأديب الحقيقيّ، المتمكّنَ من أدواته ووسائله، يظلّ دائماً محافظاً على قيمته ومستواه الإبداعيّيْن، رغم اختلاف الموضوعات وتنوّعِ الأشكال التعبيريّة، ما دام مصدرُ الخلق والإبداع يكمن داخلَه لا خارجه. □

كليّة الآداب، مكناس

---

١ ـ عبد الكريم غلاّب. **الشيخوخة الظالمة** ص ١٧٣/١٧٤.

٢ ـ عبد الكريم غلاب: **الشيخوخة الظالمة**، ص ١٦٤.

٣ ـ المصدر السابق، ١٧٨.

بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاّب

«سبعة أبواب»، «المعلّم علي»، «صباح ويزحف الليل»...

عبد العالي بو طيب

سأكتفي في هذا البحث بالنظر إلى نصوص عبد الكريم غلاّب الروائيّة بطريقةٍ مجهريّة تبئّر الاهتمامَ على خاصيةٍ محدّدة، اعتقاداً مني بأنّ المقاربة البانوراميّة عاجزةٌ عن تحديد خصوصيّة الكتابة. وهكذا، ستكون الجزئيّة التي ستستأثر باهتمامي هي الجملَ الاستهلالية (أو المطالع in-cipits) في رواياته. ويعني «المَطْلع» في السيميائيّة النصيّة المتواليةَ السرديّةَ الأولى بما هي عتبةٌ استراتيجيّةٌ يتحقق فيها شروعُ النص في الوجود، أي في المرور من مجال الواقع إلى مجال الخيال، من الماقبل إلى المابعد، وذلك بوساطة محفلٍ سرديٍّ سيمكّن النصَّ من الانبساط التدريجيّ كديمومةٍ خطابيّةٍ في فضاءَي الكتابة والقراءة. ويتفاوت طولُ المطلع من رواية إلى أخرى. كما يكتسي أشكالاً متنوّعة تحدّدها طبيعةُ البنية التلفظيّة الشاملة التي تندرج فيها، ويضطلع بوظائف مختلفةٍ بحسب الجماليّة الروائيّة التي يستند إليها النّصُّ.

ومن باب الاستطراد المناسب، يَجمُل الإلماعُ إلى أنّ الخطابَ النقديَّ والبلاغيَّ العربيَّ القديم قد عُني بـ «مطالع» النصّ الشعريّ (أو «ابتداعاته» و«استهلالاته» و«افتتاحاته»)، من حيث إنتاجُها لآثار أسلوبيّة. ذلك أنّ «حُسنَ المطالع والمبادئ دليلٌ على جودة البيان، وبلوغ المعاني إلى الأذهان؛ فإنّه أولُ شيءٍ يَدْخل إلى الأذن، وأولُ معنى يصل إلى القلب، وأوّلُ ميدانٍ يجول فيه تدبُّرُ العقل»[1]. ووعياً من النقّاد بأهميّة الترابط العضويّ بين المطالع والمقاطع حيث تصوّروا «أولَ الشعر مفتاحاً له وآخرَه قفلاً له»[2] فقد اشترطوا في كلّ «مَنْ نَظَمَ شعراً أو ألّف خطبةً أو كتاباً أن يفتتحه بما يدلّ على مقصوده منه، ويختمَه بمَا يُشعِر بانقضائه، وأنْ يقْصد ما يروق من الألفاظ والمعاني لاستمالة سامعيه»[3].

بعد هذه الملاحظات الإجرائيّة والمفهوميّة الضروريّة، أنتقلُ إلى فحص المطالع التي استَهلّتْ بها رواياتُ غلاّب ملفوظَها الحكائيَّ، بهدف تحديد وظائفها ودلالاتها.

بين الماقبل والمابعد

تكتنف مطلعَ رواية **سبعة أبواب**، مثلَ كلّ استهلالٍ روائيّ، مشكلةُ الحدّ الذي ينتهي عنده؛ وهي المشكلة التي ستنحلّ من تلقاء ذاتها بالاستناد إلى نصّ المطلع نفسه. وبالفعل، تُعلِن نهايةُ المطلع عن نفسها بالتحوّل من صيغة الخطاب التي تميِّز عتبةَ الرواية («لم تمكن المرة الأولى التي عرفتُ فيها السجنَ، ولذلك لم أكن لأتهيَّب السجنَ كما يتهيَّبُ الأطفالُ بابَ المدرسة لأوّل مرة، ولم أباغَتْ بالسجن يصدر حكماً من فم القاضي أو رئيس الشرطة، كما يباغَتُ الخارجون عن القانون حينما لا يتوقعون نتيجةً ما يرتكبون، بل إنّي كنت أسعى إليه عن عمدٍ وسبْقِ إصرار كما يقول رجالُ القانون» ص ٩) إلى صيغة سرديّةٍ خالصةٍ تنفتح (يقول السارد ـ المؤلِّف: «واقتربتْ محنةُ عشرين غشت وابتداتْ تتجمّعُ نُذُر الكارثة في الآفاق» ص ١١). فكأنّ هذا الاقتراب إيذانٌ بالابتعاد عن روح التعليق التي تطغى على الخطاب، وهذا الابتداء مؤشِّر على انتهاء نبرة التقرير التي تطبعه.

ولعلّ الانطباع الفوريّ الذي يرتسم في ذهن المتلقي، لدى مباشرته اقتحامَ مطلع الرواية، هو أنّ هذه ـ باعتبارها جوهراً نصيّاً في طور الوجود، أيْ في بداية تخلّقها ـ تحيل على جوهرٍ آخر غير نصيّ يتمتّع بوجودٍ قبْليّ، وذلك بدليل أنّ

---

١ ـ ابن قيم الجوزية، نقلاً عن أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها**، بغداد، مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، ١٩٨٣، الجزء الأوّل، ص ٢٣.

٢ ـ ابن رشيق، عن المرجع السابق، ص ٣٩٠.

٣ ـ محمد بن محمد التنوخي، عن المرجع السابق، ص ٢٦٣.

ابتداءها بهذا الملفوظ «لم تكن المرّة الأولى التي عرفتُ فيها السجنَ» يفيد ضمنيّاً بأنّ السارد قد عَرَفَ السجنَ من قبلُ مراتٍ عديدةً. وهذا يعني، من جهة، أنّ السارد ـ ومعه القارئ المفترض ـ ما يزالان متعلقيْن على نحو وثيقٍ بعالمٍ سابقٍ على السردِ والكتابة، هو عالم الواقع... ويعني من جهةٍ أخرى أنّ ملفوظ المَطْلَع هو ذلك المجاز النَّصّي الذي يَعْبر فيه كلٌّ من السارد والمسرودِ له من عالم الواقع ذاك إلى عالم التوقع، أيْ إلى عالمِ التخييلِ الروائيّ، الأمر الذي يجعله في موقع التَّخْم.

وكما هو شأنُ سائر المطالع، فإنّ هذا العبور قد تمّ بنوعٍ من العسف. فالنَّصّ لا يدشّن محكيَّه مثلاً بإعداد القارئ لاقتحام عالمه بتعابير مثل «يُحكى أنّ...»، بل يحتال في اقتلاعه من واقعه وقذْفِه بقسوةٍ إلى واقعه الخاصّ. وسيكون هذا القارئُ في آنٍ واحدٍ التجربةَ التي سيعيشها ـ بحكم رجحان تماهيه مع الأنا المتلفِّظة ـ وذاكرةً لما عاشه، بحيث انّ الكلمات التي سيشْرع في قراءتها، من دون أن تكون له بعدُ مرجعيةٌ أخرى غيرُ مرجعيّة العالم الذي يكتنفه والذي سيبارحه بعد حين، تَفْترض أنّ بينه وبين النصّ تجربةً مشتركةً تتعلّق بعالم الممكن والمحسوس.

فلئن كان هذا المَطْلعُ يحتلّ، مثلَ كل مطلع، موقعَ التَّخْم كما تَقَدّم، أي «الحدّ بين الصمت والكلام، بين الماقبل والمابعد، بين الغياب والحضور»، فإنّ هذا «لا يعني الحدُّ بين العدم والوجود، [لأنّ] أيّ عمل أدبيّ لا ينبني على العدم. فلا يمكن للشروط التاريخيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والايديولوجيّة والفكريّة والنفسيّة واللغويّة التي تسبقه أن تكون فراغاً»[1]. وبالفعل، تعلن **سبعة أبواب** عن انخراطها في التخييل بواسطةِ متواليةٍ خطابيّةٍ استهلاليةٍ ذاتِ نبرةٍ مزدوجةٍ تختصّ بها عادةً لغةُ التأمُّلات والخواطر: نبرةٍ استطراديّة («كنت، إذنْ، أعرف المصير وأسير في طريق السجن راضياً مطمئناً. وقد دهشتُ حقاً إذ مرّتْ مناسباتٌ مهمّةٌ لتصفية الاستقلاليين والمثقفين والعاملين، ولعزلهم خلف الأسوار العتيدة أو وراء الأسلاك الشائكة والمراكز المنعزلة. ولكنّي رغم الدهشة كنت أؤمن بأنّ دوري آتٍ لا ريب فيه»، ص ١٠)... ونبرةٍ تقريريّة («وكانت الشهور المشحونةُ بالتيارات تتجمّع في الأفق لتنذر بالكارثة، تؤكّد أنّ المصير هو باب السجن» ص ٩). وتبْرز هذه المتوالية الخطابيّة على خلفيةٍ ضمنيّةٍ من الإشارات الماديّة المشتركة بين القارئ والنص، والتي تدلّ على مناخ تاريخيٍّ واجتماعيٍّ ما، وتحدِّد بالتالي عتبةَ إدراكٍ معيَّن. فإضافةً إلى كونها فضاءً يتحقَّق فيه «أثرُ الواقع» بامتياز، فهي (عنيتُ المتوالية) فضاءٌ يَعْكس سياقاً سياسياً محدّداً في لحظة تاريخيّة محدّدة كذلك، ألا وهي: «ثورةُ الملك والشعب» في غشت ١٩٥٣، ومساهمةُ المؤلِّف/السارد في إشعال فتيل تلك الثورة ـ وهو ما قاده إلى السجن، إيماناً منه بضرورة الالتزام بقضيّة الوطن واتخاذِ موقفٍ ضد قوى النكوص والخيانة.

ولا ريب في أنّ ما يقوّي أثر الواقع في المَطْلع هو أنّ السارد لا يباشِر وظيفة الحكي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى التورط في الأحداث المحكيّة، مستعمِلاً ضميرَ المتكلّم. فهو إذن ساردٌ «داخل حكائيّ» intradiegétique حسب اصطلاح جيرار جونيت[2]، أيْ مشخَّص في المحكيّ. وقد خوّلتْه هذه الصفةُ تبئيرَ السرد على ذاته دون سواه من الشخصيّات أو الأماكن أو الأزمنة. فزيادةً على إهماله تحديدَ مكان الحدث المحكيّ في المطلع وزمانه ـ وهو ما يعني تأجُّلَ سيرورة الانتقال من الواقع إلى المتوقع ـ فإنّه يستأثر بامتياز البروز على حساب باقي الشخصيات، متّخذاً من نفسه بؤرةً لخطابه. ألا يتعلّق الأمر في **سبعة أبواب** بـ «ذكريات تصوِّر تجربةً حيّةً عاشها الكاتبُ فعلاً، وهي تجربةُ السجن ستةَ اشهر رَهْنَ التحقيق أيّامَ الكفاح ضد الاستعمار الفرنسيّ لتحرير الوطن المغربيّ من سيطرته» كما وَرَدَ في غلاف الكتاب؟ لذلك، فهو الأنا السارد والأنا المسرودة في آن واحد؛ الأمر الذي أعطى لخطابه نسبةً عاليةً من قابلية التصديق، فكأنّ مهمّته تتعدّى السردَ الموضوعيّ لتجربته إلى الإدلاء بشهادةٍ منزّهةٍ عن الافتراء والمغالاة. فهو بمثابة «شاهد، أو مؤتمَنٍ على أسرار، أو ملاحظٍ يحوّل حضورَه النصيّ إلى محاكاةٍ للواقع غيرِ مشكوكٍ في أمانتها»[3].

يتّضح، إذن، أنّ ما يميِّز هذا المَطْلع هو كونُه فضاءً يَنْبض بآثار الواقع الذي يبدو أنّ المحكيّ يتردّد في مبارحته من أجل ارتياد آفاق السرد التخييليّ. لذلك، ليس غريباً أن يستنفر في المتلقي كفايةً قِرائيّةً إحاليّةً، تجعله منجذباً بقوة نحو الأنا المتلفِّظة إلى حدّ التذاوت معها، وأن يضطلع بالتالي بوظيفةِ تحقيقِ التواصل بين النصّ وهذا المتلقّي ـ وهي وظيفةٌ تزدوج بوظيفةِ مناورته من أجل إغرائه باقتحامه... خاصّةً وأنّ توسّل المَطْلع، بل والمحكي كلِّه، بضمير المتكلِّم، كفيلٌ بتحويل القارئ من ذاتٍ مستهلِكةٍ للنصّ إلى ذاتٍ منتِجةٍ له ومتورِّطةٍ فيه.

تنصُّص الواقع

لعلّ ما يؤشِّر على نهاية المطلع في رواية **دَفَنَّا الماضي** هو ذلك التحوُّل الواضح من سجلّ الوصف إلى سِجِلّ السرد[4]. فالرواية تفتتح متخيِّلها بمطلعٍ وصفيٍّ طويلٍ يبتدئ بمستهَلّ الفصل الأوّل: «كان حَيُّ المخفيّة بمدينة فاس مقرّ عائلة التهامي، وهي عائلة بورجوازيّة موسرة من هذه العائلات التي كان لها حظٌّ من مال، وحظٌّ من جاه، وحظٌّ كبيرٌ في التشبُّث بالتقاليد والمحافظة على الوقار في المجتمع الضيّق الذي تعيش فيه. وهو مجتمع لا يخرج عن الحيّ الذي تسكنه

١ ـ Jean Raymond: "Ouvertures, phrases", in **Critique**, No. 288, 1971, p.421

٢ ـ Gerard Genette: **Figures III**, Paris, Seuil, 1972, p. 238

٣ ـ Charles Grivel: **Production de l'interêt romanesque**, la Haye - Paris, Mouton 1973, p. 157.

٤ ـ ليس سهلاً دائماً الفصلُ بين الوصف والسرد في الرواية، وذلك لقوّة التعالق بينهما: «من الممكن تصوُّرُ الوصف مستقلاً عن السرد. لكنّ الحقيقة هي أنّه لا يمكنه أبداً أن يكون في حالةٍ خالصة. أما السرد، فلا وجودَ له بدون وصف، وهذه التبعيّة لا تمنعه من تأدية الدور الأوّل»؛ راجع Genette, op. cit., p. 57.

العائلة» (ص ٧). وينتهي بمستهلّ الفصل الثاني: «كان الحاج محمد يخرج من منزله في الصباح الباكر إذا لم ترهقْه شدةُ البرد وغزارةُ الأمطار. فقد أَلِفَ منذ كان شاباً أن يَشْهد الحيَّ وهو يُفيق من نومه وهدوئه، تنبعث الحياةُ هادئةً ناعمةً في أوصاله كما تنبعث اليقظةُ في أوصال الرجل وهو يتمطّى في فراشه ويتسلّل من نومه» (ص ١٣). ويُسعفنا فحصُ هذيْن الحدّيْن النصّيّيْن على تلمس الانتقال من سجلّ إلى آخر. فهما، رغم ائتلافهما في الابتداء بفعلٍ مشترك، يختلفان بسبب المضمون الدلاليّ والوظيفيّ لهذا الفعل في كلٍّ من الحالتيْن: فإذا كان الملفوظ الأوّل يبتدئ بـ «كان» بما هو فعلُ كينونة خالصٍ يصف فضاء الحيّ بالقَدَر الذي يَحتضن شخصيات الروائيّة، فإنّ الملفوظ الثاني يبتدئ بـ «كان» بما هو فعلُ ديمومةٍ محض يَسْرد حدثاً تعوّدتْ على فعله شخصيةُ الحاج محمد، وهو خُروجُه مبكراً كلّ صباح للتموّن... وهو ما يجعله، بتعبير جونيت، ملفوظاً «إعادياً» (iteratif)، أي «يَقصّ مرّةً واحدةً حدثاً وَقَعَ مرّاتٍ عديدةً»[١].

ويُعتبر هذا التحوُّلُ اعتيادياً في روايةٍ واقعيّةٍ مثل **دفنّا الماضي**. فهي، قبل شروعها في السرد، و«لأسبابٍ تتعلّق بالتثبيت الإحاليّ وبپروتوكول القراءة»[٢]، تُنَصِّب على عتبتها الإطارَ المرجعيَّ الذي سيتحقّق فيه ما يدعوه Claude Duchet «تنصُّصَ الواقع»، أيْ تحوُّله إلى نصٍّ حكائيٍّ بوساطة خطابٍ وصفيٍّ يحدِّد صورة المكانِ والزمانِ والشخصية، وذلك بحسب إجراءاتٍ مشفرنةٍ تنظِّم طقوس المرور من واقع (العالم) إلى واقعٍ آخر (النصّ) على نحو يتمّ به تجهيزُ الفضاء (قبل الحكائيّ) بما يكفي من الكثافة والعمق ليكون للقصّة ماضٍ ونقطُ تثبيت وإحالات تضمنها.. هذا في الوقت الذي يوحي فيه هذا الفضاءُ بأنّه موجود من تلقاء نفسه كامتدادٍ لواقعٍ جاهزٍ وانقطاعٍ عنه في آن واحد[٣].

وتؤلِّف هذه الإجراءات بلاغةً استهلاليةً تتكفّل مباشرةً بالجواب عن أسئلة النصّ المحوريّة: مَنْ يفعل الحدث أو ينفعل به؟ أين يقع؟ ومتى وقع؟

ففي الوقت الذي يَشْرع فيه صوتُ السارد في التلفُّظ (يناظره شروعٌ مسرودٌ في التلقّي)، تبدأ في التخلق صورةُ الشخصية التي ستشكّل سنادَ الحدث الأوليّ. ففي المطلع تصويرٌ مسهَبٌ لعميد عائلة التهامي الحاج محمد يهم هيئته البدنيّة ومظهره الخارجيّ بحسب الفصول وسلوكه «المستوفي لشروط الوقار والاحترام» (ص ١١). كما تتحدّد في المطلع صورةُ المكان الذي ستَظْهر على خلفيته الشخصيةُ تلك، سواء كان هذا المكان حيِّزاً جغرافياً رحباً هو حيّ المخفية بفاس الذي تستوطنه عائلاتٌ «اكتسبتْ حظاً من الثراء وحظاً من الجاه» أو كان قصراً بهذا الحيّ «توارثته عائلة التهامي... تحالَفَ عليه القِدمُ والبلى... وتعاقبتْ على سكناه أجيالٌ» (ص ٨)، أو كان فضاءً رمزياً يَعْكس قيم «التشبُّث بالتقاليد والمحافظة على الوقار» (ص ٧). أما الزمن، فيطابِق زمنَ القصة الذي يمكن لملمةُ عناصره انطلاقاً من قرائن نصيةٍ غيرِ مباشرةٍ منبثّةٍ في النسيج الوصفيّ للمَطْلع.

ويقوم بتحبيك هذا الإطار الذي «يصوِّر نموذجاً متناهياً لعالَمٍ غيرِ متناهٍ»[٤] ساردٌ «خارج حكائيّ» extradiegétique بلغة جونيت[٥]، أيْ غيرُ مشخَّصٍ في المحكيّ. وهذه الوضعية تسمح له بمعرفة كل شيء عن كل شيء، الأمر الذي يبرِّر تقصِّيَه في تصوير الحيّ وسكّانه وعاداتهم وقيمِهم، والقصر ومعماره وسكانِه ونمطِ حياتهم اليوميّة، على نحوٍ يُشْبه الوصفَ الإثنوغرافيَّ للمجتمع، وذلك في أسلوبٍ تسجيليٍّ يُنْبئ بطبيعة الجمالية الروائية التي تستوحيها لغةُ السرد.

ومن ثمّ، فإنّ هذا المَطْلع يضطلع بوظيفةٍ تخصيصيةٍ بما هو فضاءٌ تتحدّد فيه السماتُ الأسلوبيّةُ الخاصةُ التي ستَطْبع الروايةَ ككلّ، ومن ثم ستبني بلاغتَه الكتابيّةَ الخاصّةَ، القائمةَ على الشفافيّة والمباشرة والنزوع إلى التصوير والتشخيص، تنضاف إليها وظيفةُ تأطير الحدث (الذي سيتبلور في الفصول الأولى) من حيث مكانُ وقوعه وزمانُه وفاعله أو المنفعل به. لكنّ أبلغ وظائفه أثراً في تحديد إنتاجيّته ومقروئيّته هي بدون شك وظيفةُ التجنيس. فالرواية أعلنتْ في عتبتها عن انتسابها المطلق إلى الجمالية الواقعيّة. وذلك لأنّ «المطلع»، بما هو فضاءٌ استهلاليّ، يُدرج النصَّ ضمن نمطٍ جنسيٍّ جمعيّ: ففي بدايته، يتخّذ النصُّ، بطريقةٍ خفيّةٍ أو معلنة، موقفاً من نموذج يَصْدر عنه، هو الرواية الواقعيّة أو الرواية السيكولوجيّة أو الرواية الجديدة...، نموذج يلعب دوراً إحالياً بالنسبة إلى الروائيّ والقارئ معاً. لذلك، ليس المطلعُ بريئاً، ولا يمكنه أن يكون بريئاً، بحكم إحالته على هذا النموذج[٦].

تَجَذُّرٌ مزدوجٌ

تباشر رواية **المعلّم علي** سيرورةَ تخلُّقها بحوارٍ طويل بين شخصيّة علي وأمه فاطمة، سيمتدّ إلى حدّ مستَهَلّ الفصل الثاني الذي يتراكب فيه السردُ والوَصفُ: «على باب المطحنة، كان يقف تحت سقيفةٍ من صفيح دُقّتْ على خشبة مهترئة، يحاول أن يتّقي بها المطرَ المتهاطِلَ كأنّما ينصبّ من أفواه القِرَب، عيناه زائغتان تتلفّتان ذاتَ اليمين وذاتَ الشمال كأنّهما تبحثان عن مستقرّ، فِكْرُه منفعِلٌ مشتّتٌ لا تنعكس عليه أضواءُ الصباح ولا يتّسم بهدوئه» (ص ١٥).

---

١ ـ Gentte, op. cit., p. 147 - 148.

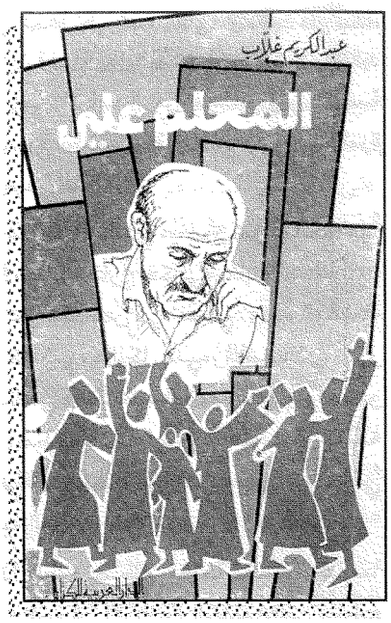
٢ ـ Guy Larraux: "Mise en Cadre et clausularité", in **Poétique,** No. 98, 1994, p. 247.

٣ ـ Claud Duchet: "Ideologie de la mise en texte", in **La pensée**, No. 215, 1980, p. 95.

٤ ـ Iouri Loutman: **La structure du texte artistique**, Paris, Gallimard, 1973, p. 300.

٥ ـ Genette, op. cit., p. 238.

٦ ـ Andrea Del Lungo: "Pour une poétique de l'incipit" in **Poétique**, No. 94, 1993, p. 131.



وأن تبدأ الروايةُ متخيِّلَها بمطلعٍ حواريّ، فهذا يعني أنّها لا تدشّن كينونتها على أساس خِطابٍ وصفيّ يعيِّن الخلفية الزمكانيّة لوقوع أحداثها وتحرُّك شخصيّاتها، أو على أساس خطابٍ سرديٍّ يصوغ بنيتها الحدثية، وإنّما تدشّنها على أساس خطابٍ خارجيٍّ جاهزٍ تسعى إلى مزايلته، وهو الواقع:

«أفِقْ يا بنيّ، أفِقْ، فقد أضاءتِ الشمسُ مشارفَ السطوح.

ـ خو... خو...

ـ أفِقْ يا علي. ما لك أصبحتَ ككيسِ رملٍ لا تطيق حراكاً؟..

ـ أوه...

نَدتْ من عليّ وهو ـ يشير بيده متأففاً ـ غارقٌ في نومه العميق، وكأنّه في أوّل ليلة...» (ص ٥ ـ ٦).

ولا غرابة في أن يتّسم سعيُها هذا بنوع من التمحّل والتكلُّف، هما من سمات جميع المطالع الروائيّة. فهذا المَطْلع يوحي بأنّ الرواية بادرتْ إلى مفارقةِ «ما قبلها» بافتعالِ حوارٍ بين شخصيتيْن دون سابقِ إشعارٍ يبرِّره ويضفي عليه شرعيته. لذلك، فهو «يجسِّد صعوبة كلّ بداية، أي التوتُّر الناجم عن هذا الرهان: أن يكون الواقع، في اللحظة عينها التي ينزاح فيها عن هذا الواقع لينخرط في الخيال»[١].

والرواية بمطلعها الحواريّ هذا، تَقْذف القارئَ رأساً، وبمنتهى السرعة، إلى غمرة الحدث في طور وقوعه. أو لنقُلْ، بتعبيرٍ استعاريٍّ، إنّ القارئ، في هذه الحالة، يُرْكب الرواية وهي في معمعة انطلاقها: فلم يتمَّ إعدادُه لاقتحام الرواية بخطابٍ تمهيديٍّ ينقله تدريجياً إلى عالمها الخاصّ، ولا يتمّ تجهيزُ النصّ قبلاً بمشهدٍ موصوفٍ أو بصورةٍ للشخصية أو بإطارٍ للحبكة. ولاشك في أنّ السارد، بسكوته عن ذلك كله، أراد الإيهامَ بحكاية مشروع فيها ترسم صورةَ عالمٍ ما يزال يشدّ الرواية إليه مثلما يشدّ النعاسُ شخصيةَ علي إليه. فكأنّ ترجُّح علي بين اليقظة والنّوم ترميزٌ إلى تردّد الرواية بين الخروج من عالم الواقع والدخول إلى عالم المتخيّل: «ويُهَمْهِم غاضباً وما يزال النعاس يشدّه إليه: ... ما يزال اللّيل يسدل ستاره على الدنيا وهي توقظني كما لو كنتُ مذنباً أساق إلى مصيري» (ص ٦). وهو كذلك مصيرُ الرواية بل مصير كل الروايات الذي يتقرّر في مطلعها مصيرُها، كجوهر ذي تجذُّرٍ مزدوج: تجذّر في الواقع وتجذر في الخيال!

تكمن أهميةُ هذا المطلع «المباشر»[٢]، إذن، في كونه «يَقْطع حدثاً بدأ من قبلُ، الأمر الذي يثير سؤالاً أساسياً يتّصل بـ 'الماقبل' الذي لم يكشف عنه، ولكنّ النصّ يفترضه. وهذا النمط المطلعيّ يجرّ القارئ مباشرةً (أيْ بدون توسط أو تدخّلٍ ما) إلى الخوض في الحدث»[٣]. وتكمن أهميّته أيضاً في كونه يباشر وظيفةً خاصّة. فبخلافِ الروايتيْن السابقتيْن اللتيْن تقومان على سَنَنٍ حكائيّ نَسَقيّ يتألّف من عناصر ومتواليات سرديّة تتّسم، صراحةً أو ضمناً، بإحكام الرصف والتركيب ـ وهو ما يدعوه بارت بـ «السَّنَن التأويليّ» أيْ «مختلف العناصر الشكليّة التي بواسطتها تتمحور الحبكةُ وتتوكّد وتتوضّح ثم تتأجّل لتنكشف أخيراً»[٤]، فإنّ رواية **المعلم علي** تكسر أحد عناصر هذا السنن بابتدائها بمطلع يوحي بانفتاحها على حبكة تكاد أن تكون جاهزة، الأمر الذي يجعله يزاول وظيفةَ تسريع إيقاع تشكّل الحبكة الروائيّة.

من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات

ينحصر مَطْلع **صباح، ويزحف الليل** بين ملفوظٍ سرديّ ووصفيّ مستهَلّ بـ «رنّ الجرسُ» (ص ٥)، وبنيةٍ حواريةٍ مستهَلّة بـ «أرأيت؟ لقد كان من الغموض بحيث لم أفهم شيئاً ممّا يقوله، ومع ذلك حاولتُ، ولعلّي أدركتُ...» (ص ٥). ويتمثّل بلحظة ارتفاع الستار في العرض المسرحيّ إيذاناً بنهاية الصمت، وبداية انتقال الممثّلين (والمتلقّين) من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال. فكأنّ رنين الجرس هو تلك الضرباتُ الثلاثُ على أرضية الخشبة التي تُعْلِن عن افتتاح اللعبة المسرحية. وبالفعل يضطلع الملفوظ المطلعيّ بوظيفة الوصل (embrayage). فبوساطته، تتحقّق سيرورتان متزامنتان: دخولُ القارئ عالمَ التخييل الروائيّ، وخروجُ الشخصيات الروائيّة (التلميذات) إلى عالم الاستراحة: «ولفظتِ الأبوابُ الصغيرةُ إلى الساحة الكبيرة مجموعاتٍ من رياحين الجنة تعْبق من أردانهنّ حيويةٌ ونشاطٌ ونزقٌ، يتدافعن في حماس كما لو كنّ ينطلقن لأوّل مرّة من أقفاص يَدْخُلْنَها فرحات، ويخرُجْنَ منها مستبشرات» (ص ٥).

---

١ ـ Jean-Louis Cornille: "Blanc, Semblant et Vraisemblance (sur l'incipit de **L'Etranger**)" in **Litterature**, No. 23, 1976, p. 49.

٢ ـ تعرّف Andrea Del Lungo المَطْلَعَ المباشر بكونه «مَطْلعاً سردياً يحقّق دخولاً فورياً إلى القصّة بدون أيّ عنصر إخباريّ أو تمهيديّ صريح، ويُحدِث أثراً درامياً [أي يحرّك سَيْرَ الأحداث]، خاصةً حين ينفتح على لحظةٍ أساسيّةٍ وحاسمةٍ في سير الأحداث [هذا]» مرجع سابق، ص ١٤٤.

٣ ـ Ibid., p. 141.

٤ ـ Roland Barthes: "Les cinq codes" in **S/Z**, Paris, Seuil, 1970, p. 26.

وإذا كانت السيرورة الثانية تتمّ بنوع من التلقائيّة والاعتياديّة، بحكم تكرُّر رنين الجرس «ثماني مرّات في اليوم» من غير« أن يفقد أبداً حدته» (ص ٥)، فإنّ السيرورة الأولى تتمّ بنوع من العنف والفجائيّة، بحكم عدم التمهيد لها بما يَضْمن تلقائيَّتَها، من غير أن تفقد أبداً خاصيَّتَها غيرَ البريئة. فقد دشَّن القارئُ دخولَه عالَم التخييل ذاك باصطدامه العنيف بعتبةٍ نصيةٍ مشفرنةٍ هي ملفوظُ العنوان. فبخلاف عناوين روايات عبد الكريم غلاّب السابقة ـ وهي «سبعة أبواب» و«دفنّا الماضي» و«المعلم علي» ذات الشفافيّة والمباشرة الواضحتيْن ـ فإنّ العنوان «صباح ويزحف الليل» يكتسي كثافةً قويّةً تتطلّب من القارئ كفايةً تفكيكيّةً وتأويليّةً خاصة. لكنّ دخوله الفعليّ والكامل لن يتمّ إلا بعبوره عتبةً نصيَّة أخرى تنقله من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات، من عالم الواقع إلى عالم النصّ، ألا وهي المَطْلع، بما هو متواليةٌ قصيرةٌ من الجمل (صفحة واحدة) ذاتُ اكتفاءٍ دلاليّ ذاتيّ.

وكسائر العتبات، فهذا المطلع ذو وجهين: أحدهما ناظرٌ شطرَ متخيَّل النصّ، والآخر ناظرٌ شطْرَ عالَم الواقع. إنّه مزدوج الاتّجاه: فهو في آن واحد يَفْتح عالماً ويُغْلق عالماً آخر، يميِّز داخلاً هو النصّ عن خارج هو ما قبل النص أو اللانصّ، فكأنّه «بوابةُ المدرسة الفاصِل [ـة] بين عالميْن» (ص ٧). فهو، باعتباره مغْلَقاً، يمثِّل ذلك الحيِّز الذي تنقطع فيه الروايةُ عن عالم الأشياء المحسوسة الذي استمدَّتْ منه لوازمها التكوينيَّة: أي فضاء المدرسة، والأشخاص الذين يتحرّكون فيه، والكلماتِ التي تتكفّل بتحقيق عمليَّتَي الوصل والتواصل؛ وهو العالمُ الذي يحدِّد الإطارَ المرجعيَّ الذي سيتضمَّن محكيَّها ويوجِّهه.

أما باعتباره فاتحاً، فهو (أي المَطْلع) يمثِّل ذلك الحيِّزَ الذي تشرِّع فيه الروايةُ نفسَها على مغامرة التخييل والتخريف، فتُولي ظهرَها لعالم الأشياء المحسوسة ذاك، بحيث تصبح المدرسةُ فضاءً نصيّاً، أيْ وهميّاً، ويتحوَّل الأشخاصُ إلى شخصياتٍ ورقيّة. بهذا المعنى تحقَّقَ في المَطْلع نوعٌ من التبادل الرمزيّ الضروريّ بين مَقُول العالَم ومقُول النصّ. فبمجرد أنْ شَرَعَتِ الرّوايةُ في الحكي، توارى الواقعُ. فكأنّ المطْلع جملةٌ صغرى مقتطَعَةٌ من جملةٍ كبرى جاهزةٍ كَتَبَها العالَمُ، ومنها يَمْتح شروطَ وجوده.

ولا شك في أنّ عبد الكريم غلاّب، كغيره من الروائيِّين، قد واجه على عتبة روايته هذا المشكل: «من أين أبدأ»، أي معضلةَ ضمان الانتقال من الماقبل إلى المابعد. ذلك أنّ **صباح ويزحف الليل**، باعتبار ترجّحها بين العالَم الواقعيّ، المفترَض فيها تصويرُها له، والعالم النصّيّ الذي تَشْرَع في بنائه واقتراحِه للقراءة، قد نَظَمَتْ في مطلعها سيرورةَ اقتحامها لذلك الفضاء النوعيّ الذي سيكون فضاءها الخاصّ، وفق بروتكولٍ قرائيّ ينهض على بلاغة الاستهلال.

فمن هو يا ترى ذلك الصوتُ الباطنيّ المجهول، الذي سيتردَّد صداه من مطلع الرواية («رنّ الجرس» ص ٥) إلى مقطعها «حملتْ حقيبتها القديمة، أمسكتْ بيده، خَطَتْ خطواتها ثابتةً جريئةً صارمةً إلى الشارع» (ص ٣٤٠)؟ إنّه، حتماً وبداهةً، صوتُ السارد، وهو سارد ذو رؤية خلفيّة صريحة. فهو، بحكم اختلاقه للمحكيّ، موجودٌ في كل مكان، عارفٌ بكل شيء، وقادرٌ على كل شيء. إنّه يشارك شخصياتِه أحوالَها وتقلُّباتِها ويستبطن سرائرَها. ورغم أنّه سارد خارج ـ حكائيّ، أيْ غيرُ مندمج في القصّة، فهو يضفي على سرده حميميَّةً استثنائيَّةً توحي بتماهيه مع المؤلِّف، ومن ثم توحي بانشداد المَطْلع إلى عالم الحقيقة. فلنلاحظْ كيف أنّه، رغم كونه ذا رؤية خلفيّة، يتخلّى عن حياده المفترض، فينساق عنوةً وراء نوع من التأويل الوجدانيّ الواقعيّ، بدلالة رنين الحرس وما يعبِّر عنه من «شوق» و«أملٍ» و«جاذبيةٍ» و«سحر» إلخ ـ والكلمات جميعُها مقتطفة من نصّ المطلع. وهذا الإجراء خَوَّلَه حريةَ رصد الأشياء والأحوال بكل تلقائيّة، وكأنّ به حنيناً خفيّاً إلى الاندماج في نسيج القصة وتأثيره في مجرياتها وتأثُّره بها. فهو لا يكتفي بعرض مكوِّنات الديكور، من أماكن وشخصيات وأشياء كما تبدو لحواسّه، بل يَصْهرها بوجدانه ويتولاّها بخياله، بحيث يصبح السردُ فيضاً لذاتيّة السارد على تلك المكوِّنات، ويصبح الوصفُ إسقاطاً لنفسيَّته واستيهاماته عليه. وهذا يعني أنّ السارد مازال مشدوداً إلى ما قبل النصّ، الطافح بمشاعر الألفة والأنس الممكنة، بما هو «عالَمٌ فسيحٌ عريضٌ حافِلٌ مثير ينتهي عند باب آخر» (ص ٧) هو أيضاً بابٌ ذو صلةٍ بالواقع، أيْ باب البيت.

فضاء البين بين

في **شروخ في المرايا** ينتهي المطلعُ حيث يبتدئ الفصلُ الثاني بتحوُّلٍ واضح في «التبئير» focalisation، أي في طريقة انتظام المحكيّ حول «وجهة النظر» المحدَّدة، إشارةً إلى نوعية إدراك المحفل السرديّ للعالم المسرود. فالرواية تفتتح ملفوظَها الحكائيَّ بقول السارد: «كانت الأقدار معي مجازفة مرتيْن: حينما بَشَّرَتِ القابلةُ والدي بأنّ طفلاً جديداً أبصر الحياة، وحينما رأيتُ اسمي من بين أسماء الناجحين في إجازة الحقوق. ميلادان كانا عثرة من عثرات الحياة، رغم أنّ الحياة لا تعترف بذلك، ما زلت أتحداها» (ص ٥). ولأنّه يستعمل ضمير المتكلم، محقِّقاً بذلك تطابقاً تامّاً مع إحدى شخصيات الرواية، فإنّ خطابه ذو «تبئيرٍ داخليّ»، بحكم كون معرفته بالأحداث محدّدةً بمعرفة هذه الشخصيّة لها ومتكافئة معها. لكنّه تبئير داخليّ «ثابتٌ»، ما دام الساردُ يجعل من ذهنه بؤرةً لتصوّر الأشياء ومن وعيه مَرْكزاً لاتخاذ القرارات. غير أنّ هذا السارد سرعان ما يخضع، ابتداءً من الفصل الثاني، لتقلُّباتِ عدةٍ ستجعله في الأخير لا يتعرّف على وجهه في

المرآة الصافية، فيشرخها؛ وهو ما يعني تحوُّلَ خطابه إلى تبئير داخليّ «مُتبدِّل»[1].

وفي بداية هذا المطلع، يعود السارد، بالاستذكار، إلى اثنتيْن من لحظات حياته الماضية: ولادته ونجاحه في الامتحان. وهما أيضاً لحظتان أساسيّتان من ناحية الرواية ذاتها: مجيئها إلى العالَم، عالَم الكتابة (وكذا القراءة)، ونجاحها في استهواء قارئها المفترَض. فمَنْ هو هذا السارد ـ الشخصية الملغز الذي يسعى إلى فرض نفسه على مخيّلة القارئ بهذا النزق، أي بتعمّد السكوت عن توسيم نفسه باسْمٍ يحدِّد هويته، وبعدم التضايق من افتعال خطابٍ ذاتيّ التمركزِ متوتّرٍ يتذرّع منذ البدء بلغة البوْح التلقائيّ والتأمل الفلسفيّ والتحدّي الوجوديّ؟ لا ريب في أنّ الرواية، باستهلالها المفخَّخ ذاك، تسعى إلى وضع قارئها في حالةِ ترقّبٍ قصوى لما سَيَحْدث من بعدُ؛ وهو ما يفيد اضطلاعَ مَطْلعها بوظيفة التشويق: «ففي حافتها، انكشف انتظارُ المحكيّ والتشوّف إليه، وفيها كذلك، انجلى الأثر المنتَجُ في المتلقي وتقدير إنجاز سرديّ»[2].

ولئن كانت اللحظتان الأُوليان موصوفتيْن بكونهما مجازفتيْن («جازفتِ الأقدارُ معي، أو أخطأتْ لا أدري. ولكنّ الذي أدريه أنّي أصبحتُ هكذا نتاج مجازفة» ص ٦)؛ فإنّ اللحظتيْن الأُخريين لا يمكنهما أن تكونا ثمرة الخطإ أو المجازفة. ذلك أنّ نجاح هذا المطلع في استمالة القارئ إليه مرهون باستراتيجيّة مهيّأةٍ تحرص على عدم تكرار البدايات الروائيّة المقوْلَبة التي تعوزها الصفاتُ الفرديةُ المميّزة. ومن جهة أخرى، فرغم أنّ المَطْلع عتبةٌ تَنْبض بآثار مرور السارد (والمسرود له) بتعسُّفٍ وتمحّلٍ من صورة الغياب إلى صورة الحضور ـ وهو ما قد يوحي بالمجازفة ـ، فإنّ هذا المرور لا يعني أبداً الانقطاعَ عن الواقع. فالإفادات القليلة التي يقدِّمها السارِدُ عن نفسه وعن المكان والزمان تنبئ بالوجهة الإحاليّة ـ التخييليّة التي سيتخذها المحكيُّ و«ستجعل القارئ يرى مع السارد الواقعَ وهو ينجلي شيئاً فشيئاً أمام ناظره»[3] ـ واقعَ الرواية الخاص. وبهذا الإجراء الذي ينتمي إلى ما يمكن تسميتُه بـ «بلاغة الانجلاء»[4] يستطيع القارئ ـ في آن ـ أن يشاهد عبورَ الرواية من نصيتها المرجعية إلى مرجعيّتها النصيّة، وأن يعاين حركة السارد ذاتها التي سَيَشْرع المحكيُّ بواسطتها في التخلُّق والانبساط في فضاء القراءة والتأويل.

تبدو عتبات رواية **شروخ في المرايا** وكأنّها، إذن، نتاجُ ذلك «البيْن بين»، حيث ينتهي نصٌّ ويبتدئ نصّ آخر. وهو ما يؤشِّر على توزعها بين كونها نصاً «متعدِّياً» أي مجاوزاً ذاتَه إلى مرجعٍ محتمل، وكونها نصّاً «لازماً» أيْ محايثاً لذاته.

إنّها ثمرةُ مراوحةٍ خفيّة بين الكتابة عن واقعٍ جاهزٍ (فهي رواية أطروحة بامتياز تتحاور فيها الأفكارُ وتتناحر القيمُ) وكتابةِ هذا الواقعِ أيْ أسْلَبَتِه.

خاتمة

ما هو الحدّ الذي ينتهي عنده المَطْلعُ الروائيّ؟ ما هي وظيفة (وظائف) الجُمَل الأولى في النصّ؟ بأية إجراءات يتوسّل الروائيُّ لينقل ملفوظه الحكائيَّ من خارج النصّ إلى النصّ؟ هل هناك أساليب جاهزة وملائمة لتوصيل المتخيّل؟ كيف يتم تنصُّصُ الواقع؟ هذه بعض الأسئلة التي شكّلتْ مدار قراءتي المتقاطعة لمطالع روايات عبد الكريم غلاّب.

ويمكن القول إنّ هذه المطالع اتّسمتْ بسماتٍ مشتركة تكفلتْ متضافرةً بصياغة بلاغةٍ استهلاليّةٍ خاصة:

ـ فهي، ككلّ المطالع الروائيّة، تَحْمل في ذاتها آثار كونها امتداداً لعالمٍ موجودٍ قبلاً وكونها انزياحاً عنه. ففيها تَحَقَّقَ نوعٌ من التناصّ بين جوهريْن مختلفيْن، لكن متكامليْن، تجسَّد في تفاعل النصّ الروائيّ مع نصّ الواقع؛ وهو تفاعلٌ سرعان ما سيخبو ما إنْ يتجاوز الساردُ الوجهَ الأول لعتبة محكيّه ليمرّ إلى وجهها الثاني، لا السارد وحده، بل كذلك المسرود له، حيث سيتمّ عبورُه من النصّ الأوّل إلى النصّ الثاني بالسيرورة ذاتها.

ـ انتقالها بعنف وتعسُّف بين النصيْن. فالجمل الأولى تمثِّل تلك العتبةَ التي يشعر فيها الروائيُّ بالتردُّد والارتباك. فهو، لدى مواجهته الصفحةَ البيضاء، يكون بعدُ مشدوداً بأكثر من وثاقٍ إلى عالم الحقيقة. لكنّ نداء هذه الصفحة ملحاحٌ، وإغراءها لا يقاوَم. فهل من حيلة أخرى، إذن، سوى افتعال مرورٍ عنيفٍ ومباغتٍ من اللاّنص إلى النصّ؟

ـ احتواؤها على مبادئ إنتاجيتها النصيّة. ففي متوالياتها الاستهلاليّة تَقَرَّرَ مصيرُ الروايات. فهي جميعاً شفافة في مستوى شفافيّة الواقع الذي تسعى جاهدةً إلى تصويره، لا أثرَ فيها لأيّ أسلوبٍ متكلّفةٍ، ولا لأيِّ تكلّفٍ أسلوبيّ. وهذا ما ينبئ بطبيعة السجلّ الجماليّ (هنا: الواقعية) الذي ستستمدّ منه هذه الرواياتُ عناصرَ صوغ متخيّلها.

ـ تضمُّنها، بالتلازم مع هذه الخاصيّة، لاشتراطات مقروئيّتها. فالروايات، باستيحائها الجماليّةَ الواقعيّةَ، جهَّزَتْ في مطالعها قارئَها المفترضَ، فحدَّدتْ أفقَ انتظاره والميثاقَ الذي سيُبْرِمه معها. □

كليّة الآداب، فاس

---

١ ـ أُنظر ما يتعلّق بـ «التبئير» وأشكاله وتنويعاته عند جيرار جونيت، مرجع سابق، ص ٢٠٦ ـ ٢٢٣.

٢ ـ Guy Larraux, op. cit., p. 248.

٣ ـ S. Jansen: "Texte et fiction", in **Degrés** (Bruxelles), No. 46 - 47, 1986, p. 14.

٤ ـ M. Grouzet: **Stendhal et les problemes de l'autobiographie**, Presses Universitaires de Grenoble, 1976, p. 123.

حـــــــوار

مع عبد الكريم غلاّب

أجرى الحوار: عبد الحق ليبض

الاستقلال وخيبات الأمل

*** أنتم واحدٌ من أعضاء الحركة الوطنية المغربية التي ساهمتْ في صنع استقلال المغرب، وعنصرٌ فعّال في إطار حركة التنوير الطلائعية في المغرب التي شكلتْ دعامة حركة التحرير الوطنيّة. فكيف تقيّمون هذه التجربة، بعد أن مرّت عليها أزيدُ من أربعين سنة؟ هل حقّقتُمْ، بالفعل، ما كنتم تناضلون من أجله... أم لاحقتْ تجربتَكم النضالية خيباتُ أملٍ أدركتُم معها اليومَ أنكم فشلتُم إلى حدٍّ ما في تحقيق ما كنتم تحلمون به؟**

ـ لا يوجد، في اعتقادي، تناقضٌ بين تحقيق كثير من الآمال، والاصطدام ببعض خيبات الآمال في نتائج التجربة التي خضناها. فممّا لا شك فيه أنّ الحركة الوطنية كانت حركة رائدة، إذ استطاعت في فترة وجيزة نسبياً ـ إذا ما قورنتْ بتاريخ الحركات الوطنية المماثلة التي عرفتها العديدُ من البلاد العربية والإسلامية والإفريقيّة والآسيوية ـ أن تحقّق الهدف الأكبر، وهو الاستقلال. ومن المعروف أنّ الاستعمار الفرنسيّ، رسمياً، لم يتجاوز عمرُه في المغرب نيفاً وأربعين سنة. إلاّ أن الفترة التي احتُلّ فيها المغربُ كانت فترةً عسيرةً، لأنّها فترةٌ ما بين الحربين العالميتين وما عرفتْه من تداعيات سياسيّة واقتصاديّة. لكنْ رغم كل هذه الظروف، استطاعت الحركة الوطنية في المغرب ما بين ١٩٤٤ تاريخ الإعلان عن وثيقة المطالبة بالاستقلال، و١٩٥٥ تاريخ تحقيق الاستقلال النهائيّ عن السلطة الاستعماريّة الفرنسية، أن تضيّق الخناق على نظام الحماية الفرنسيّة. كما تمكنتْ من توحيد شمال المغرب الذي كانت تحتله إسبانيا، ووسطِ المغرب الذي كانت تحتله فرنسا. وهكذا عاد الاستقلال إلى المغرب في فترة وجيزة، ولكنْ بجهودٍ داميةٍ ومضنية. غير أنّ ذيول الاستعمار ظلت ممتدةً عبر الزمان، إذ بقيتْ بعضُ الجيوب مستعمَرَةً كالصحراء الغربيّة من المغرب، ومدينتيْ سبتة ومليلية. وقد قامت الحركة الوطنيّة بنضال مرير لتحرير بعض هذه الجيوب في إطار تعاونٍ كامل مع القصر المغربيّ؛ فتحرّرتْ، بذلك، منطقةٌ طرفاية، ثم منطقة إفني، فالصحراء الغربيّة. وأما سبتة ومليلية، فإنّ المعركة ما تزال قائمة بين المغرب وإسبانيا حولهما. وأعتقد أنّ ظروف إسبانيا بعد موت فرانكو وبعد انضمامها إلى المجموعة الأوروبية صعّبتْ من مأمورية المغاربة، لأنّ كلّ عملٍ ضد اسبانيا، اليومَ، هو عملٌ ضد المجموعة الأوروبية... علماً أنّ المغرب تربطه مصالحُ حيويةٌ بهذه المجموعة. ورغم كل هذه الظروف، فإنّ العمل يسير، ولو ببطء شديد، من أجل تحرير هاتين المدينتين اللتين بقيتا من جيوب الاستعمار.

أما عن نتائج هذا العمل الجادّ فهي، على العموم، نتائجُ إيجابيةٌ بدون شك. فقد أصبح المغرب بعد تحرره عضواً في العائلة العربيّة والإسلاميّة والإفريقيّة والدوليّة. كما أضحى يناضل من أجل بناء مستقبله الديموقراطيّ والسياسيّ والاقتصاديّ، فخطا خطوات مهمّة في الأربعين سنة الماضية في ميدان تحرير التعليم والشؤون الاجتماعية، كالصحة ونظام العمل وتحرير القضاء وإقرار الحريّات العامّة وحقوق الإنسان. وهذا العمل لم يكن سهلاً، إذ قمنا بجهد جهيد من أجل إقرار الديموقراطية في البلاد عن طريق وضع دستور ديموقراطيّ نسبياً، وعن طريق التعديلات التي أُدخلتْ على هذا الدستور لتحسينه وجعله في مكانةٍ تسمح بإقرار الحريات العامّة من جهة، وبتنظيم الدولة تنظيماً جديداً وديموقراطياً وعصرياً من جهة أخرى. وأنتَ إذا قارنتَ بين مغرب الستينيّات ومغرب التسعينيّات، فإنّك ستلاحظ الفرق الشاسع. ومع ذلك، ثمة كثيرٌ من السلبيّات ما تزال موضوعَ بحثٍ ونضال. فهناك معضلةٌ كبرى يعيشها المغرب وهي معضلة الأميّة التي ما تزال تخيّم على نحو ٥٠٪ من سكّان المغرب، ولاسيّما القرويّون. وهناك معضلة المعضلات، وهي

البطالة التي تجدها في كل بيتٍ مغربيّ. زدْ على ذلك مستوى المعيشة، الذي لم يرتفع بالنسبة إلى عموم المواطنين. طبعاً هناك فئةٌ استفادت من الاستقلال استفادةً كبرى وحقّقتْ ثروة هائلة. إلاّ أنّ هناك فئة عريضة من شرائح الشعب المغربيّ ظلت تعيش الحرمانَ والفقرَ ولم تستفد من حصيلة الاستقلال بالقدر الذي يجعلها تساير تطوّر الحياة الاقتصادية.

هذه بعض الخيبات التي صَدَمَتْ جيلَ حركة التحرير الوطنية. إلاّ أنّها، كما ترى، خيباتٌ طبيعية، يُمْكن التغلبُ عليها إذا ما توافرتْ الإرادةُ السياسيّةُ الحقيقيّة لذلك. وأعتقد أنّ النضال الذي يقوم به الوطنيُّون الذين يتكتّلون في «الكتلة الوطنيّة» والتي تتشكل من أربعة أحزاب سياسيّة (حزب الاستقلال، والاتحاد الاشتراكيّ، وحزب التقدّم والاشتراكيّة، ومنظمة العمل الديموقراطيّ الشعبيّ)، وهي الأحزاب الأصيلة في المغرب، ببرامجها الاجتماعيّة والاقتصاديّة، من شأنها أن تمحو هذه الخيبات وتجعل المغربَ يسير في الطريق الصحيح. ولكنْ، مع كل هذا وذاك، لا بدَّ من بعض الوقت ولا بدّ، كذلك، من ملاحقة تطوّر المصالح والحقوق والآمال والطموحات... ونحن نسعى إلى ذلك سعياً حثيثاً.

*** عندما ذكرتُ خيبات آمال الحركة الوطنيّة لم أكن أفكّر في «الخيبات الطبيعيّة» وحدها ـ وإنْ كنا نعلم أنها لم تكن طبيعيّة بنسبة كبيرة ـ، وإنّما كنتُ أفكر أيضاً في خيبة أملٍ كبيرةٍ مُنيتْ بها حركةُ التحرير الوطنيّة ولم تشرْ إليها في سياق كلامك؛ وهي خيبة متمثّلة في مسألة الحكم أو تسيير الشأن العام في البلاد. فنحن نعلم أنّ الحركات التحرريّة في العديد من البلاد التي عاشت الاستعمار، وناضلتْ من أجل الاستقلال، أتيحتْ لها فرصةُ مباشرةِ تسيير الشأن العام في زمن الاستقلال. وهو الشيء الذي لم تتوفر عليه حركةُ التحرير المغربيّة التي وجدتْ نفسها بعد الاستقلال خارج لعبة الحكم.**

فالحكم عاد مباشرةً، بعد الاستقلال، إلى العرش. وبدل أن يستمر هذا الأخير في تعاونه مع الحركة الوطنيّة نجده يتحالف مع قوى «النخبة التقليديّة» التي كانت تمثّل المصالح الحيويّة للاستعمار الفرنسيّ. فهل نقول اليوم إنّ الحركة الوطنيّة المغربيّة لم تكن مستعدةً لخوض معركة تسيير الشأن العام، وهو ما تدلّ عليه تجربةُ حكومة عبد الله إبراهيم في مطلع الستينيّات التي لم تعمّر أكثر من سنة، وتجربةُ حكومة عبد الرحمن اليوسفي اليوم التي وجدتْ نفسها مضطرةً إلى التحالف مع خصوم الأمس لمباشرة الحكم؟ أم أنّ ثمّة انقلاباً حصل ضد الحركة الوطنيّة وضد شرائح عريضةٍ من الشعب المغربيّ لفائدة طبقةٍ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ تمثّل مصالح الاستعمار الفرنسيّ وتعمّق وجودَه في المغرب؟

ـ إنّ ما قلته حقيقة. فقد حصلتْ خيبةُ آمال كبيرةٌ بعد الاستقلال، وهي خيبة كانت نتيجةً مباشرة للطريقة التي اصطنعها الاستعمارُ في ساعاته الأخيرة لإنهاء وجوده المباشر في المغرب. فلقد كان الاستعمار يروِّج لفكرةٍ مؤدّاها أنّ هناك رأياً غير رأي الحركة الوطنيّة، وهو رأيُ ما كان يسميهم الاستعمارُ «الزعماء التقليديّين» أيْ زعماء القبائل، وهم الشريحة التي كان يمدّها الاستعمارُ ببعض النفوذ لخدمة توجهه الاستعماريّ في المناطق المختلفة التي كان فيها. وعندما خضع الاستعمارُ لمطالب الحركة الوطنيّة، تشبّث في المقابل بقضية هؤلاء «الزعماء التقليديّين»، واشترط في الحكم أنْ لا تكون الحركةُ الوطنيةُ، التي حققت الاستقلالَ، هي القائمةَ على تسييره وحدَها. ولما كان الهدفُ الرئيسيُّ للحركة الوطنيّة هو تحقيقَ الاستقلال، فإنها لم تجد مانعاً من تقديم بعض النفوذ إلى هذه الفئة التقليديّة. وللتاريخ أقول إنّ الحركة الوطنية بصنيعها هذا قد ارتكبتْ خطأً تاريخياً في حق المستقبل السياسيّ للبلاد، وذلك لأنّ التساهل مع هذه النخبة التقليديّة الوارثة للاستعمار قد أضرّ بمستقبل تسيير البلاد وما يزال يضرّ إلى يومنا هذا. ولمّا كانت الحركة الوطنيّة قد عجزتْ عن أن تفرض نفسها قوّة فاعلةً في المشهد السياسيّ للمغرب بعد الاستقلال، فقد أثّر ذلك تأثيراً عميقاً في مبدإ توزيع السلطة، الأمر الذي ولّد خلخلةً في الحكم أدّتْ إلى احتكار كل السلطة من طرف الملك في فترة معيّنة في السنوات السبع بعد الاستقلال قبل أن يوضع الدستورُ؛ وهو ما حدا بأولئك التقليديّين إلى التلاعب بمصير البلاد. فقد ظلوا يحنّون إلى شطط السلطة التي مكّنهم الاستعمارُ منها، بعد أن كان قد مكّنهم من خيرات البلاد مقابلَ ولائهم له. لذلك أمكننا القول إنّ الاستعمار الفرنسيّ ظلّ له حضورٌ ونفوذ في المغرب في شخص هؤلاء التقليديّين. ومن جهتنا حاولنا الانتصار على هذه الخيبة بالتشدد في المطالبة بوضع الدستور. وكانت هناك خطواتٌ تمهيديّة لإقرار دستورٍ للبلاد، في السنوات الأخيرة من حياة محمد الخامس والسنوات الأولى من عهد الحسن الثاني. وقد تحقّق ذلك في سنة ١٩٦٢. لكنّ التفكير في تعدُّدية الجهات التي تدير الشأن العامّ جعلنا أمام ظاهرتين ما تزالان تَسِمَان المشهدَ السياسيَّ المغربيَّ، وهما: أوّلا ظاهرة «التكنوقراطيّين» الذين حَكَموا البلادَ في غياب أيّ توجه سياسيّ محدّد. وثانياً ظاهرة «تفريخ الأحزاب» المصطنعة التي وُلِّدتْ كبديل عن التقليديّين الذين انتهى

أمرهم. وهذا الخلط ما يزال قائماً إلى الآن، وهو الذي يعوق مسيرةَ العمل البنائيّ للمغرب المستقلّ. فقد واجه هذا المشكلُ الحركةَ الوطنيةَ الممثَّلة الآن في «الكتلة الوطنيّة» عندما عَرَضَ عليها الملكُ مبدأَ التداول في الحكم في سنة ١٩٩٣، فوجدتْ نفسها أمام معضلتيْن: تتمثَّل المعضلة الأولى في تركيبة البرلمان التي لم تكن تسمح بأن تكون للحكومة أغلبيَّةٌ مؤيِّدةٌ، وكنا ساعتَها نرفض أن تؤيِّد الحكومةَ أغلبيَّةٌ ليست نابعةً من صناديق الانتخاب. أما المعضلة الثانية فتتجلَّى في أنّ الحكومة تتركَّب من وزراء تكنوقراطيِّين، عنيتُ وزراء بدون لون سياسيّ؛ وكان من بين هؤلاء الوزراء وزيرُ الداخليَّة الذي يبقى خارجاً عن سلطة الوزير الأوّل. وهذا شيء رفضناه رفضاً قاطعاً، وقلنا لحظتها للملك إنَّنا نرفض أن تكون حكومةٌ إحدى أهمّ وزاراتها مسنَدة إلى وزير غير سياسيّ.

هذان المقترحان تمّ تجاوزهما سنة ١٩٩٨ عندما عرض الملك على السيد عبد الرحمن اليوسفي تشكيل الحكومة، بحيث وجد نفسه مضطراً إلى التعاون مع أحزابٍ خارج «الكتلة الوطنيّة» من جهة... ومع وزراء تكنوقراطيِّين من جهة أخرى، وعلى رأسهم وزير الداخليَّة.

*** هذه المشكلة التي عرضتموها تُعتبر في رأي العديد من المتتبِّعين لتجربة «التناوب» السياسيّ في المغرب سبباً رئيسياً في تعرقل تحقيق البرنامج الحكوميّ. فـ «التناوب المصطنع» أو «التناوب المفروض» لا يمكنه أن يُنتِج إلاّ وضعيةً مأزومةً تعود بأصولها إلى المشكلةِ التي انطلقنا منها، والمتمثِّلةِ في عجز النخبة السياسيَّة والفكريَّة الطلائعيَّةِ في المغرب عن القضاء على البنية التقليديَّة المتحكِّمة في السياسة الاقتصادية للبلاد.**

ـ أستطيع القول الآن إنّ الحكومة لم تستطع أن تحقّق برنامجها. ولم يكن مقدَّراً لها أن تتمكّن من ذلك، لا لشيء إلاّ لأنّ الحكومة مكوّنة من سبعة أحزاب وفيها وزراء تكنوقراطيون، بل فيها وزيرُ داخليَّة هو الوزير الذي قاد الداخليَّةَ وقادَ الحياة العامّة في البلاد طوال ربع قرن تقريباً*. ومن الطبيعيّ أن وزيراً يتربَّع على سدّة الحكم، وحكم الداخليةِ بالأخصّ، ربعَ قرن لا بدّ أن يملك من السلطات ما لا يملكه الوزيرُ الأوّلُ نفسُه الذي لم يمرّ عليه في الحكم الآن إلاّ سنةٌ وبضعةُ أشهر. فالحكومة الحالية يمكن القول إنَّها عاجزة عن تحقيق برنامجها. ويَظهر هذا العجزُ من خلال عدم قدرتها على حلّ المشاكل المستعصية، ومنها مشاكل العاطلين من خرّيجي الجامعات. فرغم عدم قدرتها المالية على الاستجابة **لكل** طلبات التوظيف، فإنَّه كان بإمكانها توظيف بعض هؤلاء الخريجين في الأقاليم والجامعات المحليَّة والبلديّات والقرويّات. ولتتمكن من ذلك كان لا بد لها من قوّةٍ حكوميَّة توجد أغلبُ مكوّناتها في وزارة الداخلية.

التعريب والفرانكوفونيَّة

*** من المشكلات الرئيسيَّة التي تواجه المغربَ وجميعَ الدول العربيَّةِ مشكلةُ التعليم. غير أنَّه لا يستقيم الكلام عن التعليم دون ربطه بالسياق العامّ. فالمغرب عاش لفترة طويلة الازدواجيَّةَ على مستوى اللّغة والثقافة، وانعكستْ نتائجُ هذه الوضعيّة على مستوى التعليم بحيث بتنا أمام بنيتيْن اجتماعيتيْن متفاوتتيْن: فئة اجتماعيَّة استفادت من تعلُّمها باللّغة الأجنبيَّة، وهي التي تحتلّ مراكزَ القرار في الإدارة وسلطة تسيير شؤون البلاد العامة... وفئة اجتماعيَّة حُرمتْ أسبابَ هذا التعليم فاكتفتْ بالتزوّد بحصيلة تعليمٍ محدودِ الآفاق لم يساهم في تطويرها ولم يعمل على ترقيتها اجتماعياً واقتصادياً.**

ألا يُمْكننا تحليلُ مشكلة التعليم في المغرب من هذه الزاوية، أيْ من زاوية الازدواجيَّة، بدلاً من البحث في قضايا بعيدةٍ عن جوهر المشكلة؟

ـ مشكلات التعليم في المغرب وفي غيره، وبخاصة في البلاد التي مرّت بالاستعمار الفرنسيّ، ذاتُ وجهيْن: جانبيّ وعميقٍ. ويهمّنا في هذا المقام الوقوفُ عند المشاكل العميقة للتعليم في المغرب. فالمعروف أنّ المسؤولين عن التعليم في هذه البلاد لم يستطيعوا أن يتخلّصوا من رواسبِ الاستعمار. والراسبة الأولى والخطيرة تتجلَّى في أنّ الاستعمار كان قد أوهم الذين خلَفوه بأنّ التعليم لا يمكن أن يكون إلاّ بلغةٍ أجنبيةٍ. وقد عانيْنا كثيراً في بداية الاستقلال من وزراء التربية والتعليم الذين تعاقبوا على الوزارة، إذْ كنّا نؤكّد لهم أنّ لغة التلقين يجب أن تكون هي العربيَّة في كل المستويات وفي كل فروع المعرفة، وأنّ علينا ـ في المقابل ـ أن نقوّي اللُّغات الأجنبية الأخرى لا أنْ نقتصر على اللّغة الفرنسيَّة وحدَها. لكنَّنا كنا نُصدَمُ دوماً بتشدُّدِ الوزراء وتعصُّبِهم للّغة الفرنسيَّة وتمتيعِها بالأفضليَّة على اللّغات الأخرى، بما فيها اللُّغة العربيَّة التي كانوا يَرون أنها يجب أن تُدرَّس كلُغة فقط. وقد تطوَّر الأمرُ بعد جهدٍ جهيدٍ، فأُقِرَّ تدريسُ الموادّ الإنسانيَّة كالآداب والتاريخ والجغرافيا

* ـ المقصود وزير الداخليَّة إدريس البصري الذي عُزِلَ فيما بعد. (الآداب)

ما مصير التلاميذ في الإعداديّ والثانويّ الذين يدرسون المواد العلميّة باللغة العربيّة، ثم يُلقَّنونها في الجامعة باللُّغة الفرنسيَّة؟

والفلسفة باللّغة العربيَّة. إلاَّ أنَّ نقطة التحوُّل الأساسيَّة في مسار التعليم ستشهدها سنةُ ١٩٧٧ عندما شارك حزبُ الاستقلال في الحكومة مشاركةً نسبية، فكان أنْ أُسندتْ حقيبةُ التعليم إليه، فاستطاع الوزيرُ الاستقلاليُّ أن يَفْرض تعليمَ الموادّ العلميَّة في الثانويّات باللّغة العربيَّة. وبطبيعة الحال واجه هذا الوزير معارضةً شديدةً من طرف دعاة فَرْنَسَةِ التعليم، لكنه صمد حتى حقّق الآمال التي كنّا نرجوها، وهي تعريبُ التعليم في المراحل الابتدائيَّة والإعداديَّة والثانويَّة. وبقيتِ الجامعةُ المغربيَّة مفرنسةً: فالكليّات العلميَّة والرياضيَّة تدرَّس بالفرنسيَّة، وكليّات الحقوق فيها قسمٌ بالفرنسيَّة وآخرُ بالعربيَّة. وهو ما نَتَجَ عنه اضطرابٌ في سيرورة التعليم في المغرب، يُعَدّ الآن مُشكلاً جوهرياً.

وعندما نفكّر في موضوع التعليم في المغرب لا بدّ من الاعتراف في البدء بأنّه لم يخضع لفترة طويلة من تاريخه لبرنامج ومنهج محدَّدَيْن. فهناك أجيالٌ دَرَسَتْ باللُّغة الفرنسيَّة وأخرى تدرس باللُّغة العربيَّة. إضافة إلى أنَّ التعليم في المغرب يعاني اليوم، كما في العديد من الدول العربيَّة، ضعفَ المستوى. وضعفُ المستوى ناتج عن كثرة التلاميذ وتكدُّس حجرات الدرس من جهة، وضعفِ مستوى الأساتذة وضعفِ وسائل التلقين والتجهيز المدرَسيّ من جهة ثانية. وقد يحلو لأنصار فرنسة التعليم، اليوم، أنْ يردّوا أسبابَ هذا الضعف إلى سياسة التعريب «الفاشلة».

*** استعملتم أثناء الحديث عن دور الوزير عز الدين العراقي في تعريب التعليم لفظ «فَرْض». لكنّ هذا اللّفظ قد يجعل القارئ يظنّ أنّ مسألة التعريب كانت إرادةً فرديةً أراد الوزيرُ الاستقلاليُّ فرضها على الجميع، ولم تكن تنمّ عن رغبةٍ وطنيَّةٍ تَحَقَّقَ حولها الإجماعُ الوطنيُّ. فهل كان هناك غيابٌ للحوار الوطنيّ حول مسألة تعريب التعليم؟ وهل يتحمّل حزبُ الاستقلال وحده تبعاتِ تجربة التعريب؟ وهل فَشَلُ مواصلة تجربة التعليم على مستوى الجامعة يعود إلى غياب توافقٍ وطنيٍّ حول الموضوع؟**

ـ الوزير الاستقلاليّ السيد عزالدين العراقي لم يَفْرض التعريبَ في الموادّ العلميَّة والرياضيَّة، وإنَّما سَلَكَ إلى ذلك سبيلَ الحوار والإقناع، فاستطاع أن يكسب الرأيَ العامّ. وفي جانب آخر كان هناك دعاةُ الفرنسة الذين يسيطرون على الحياة العامة الاقتصاديَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة؛ وكان منهم فريقٌ اقتنع بسياسة التعريب أو قَبِلَها على مضض، وفريقٌ آخر عارض التجربة بشدّة. لكنّ الرأي العامّ في غالبيّته العظمى كان مع التعريب، خصوصاً أنّه يعلم بوجود تجارب عربيَّة ناجحة في هذا المجال.

وإذا كان التعليمُ المغربيُّ يمرّ اليوم بأزمةٍ هيكليّةٍ أو بنيويّةٍ، فإنّ السبب لا يعود إلى التعريب وإنَّما إلى السياسات التعليميَّة التي تعاقبتْ على المغرب منذ عهد الاستقلال، فأورثتِ اللحظةَ الراهنةَ تعليماً ذا بنياتٍ ضعيفةٍ بل هشّة. ويجب اليومَ توحيدُ الجهود من أجل وضع استراتيجية واضحةِ الرؤى والأهداف بهدف صياغة مشروع إصلاحٍ تعليميٍّ شامل. فأنا حتى الآن أستغرب لماذا لم تَعرَّب الجامعةُ المغربيَّةُ نفسُها بعد أن شمل التعريبُ الأقسامَ الإعداديةَ والثانوية؟ وأتساءل عن مصير التلاميذ في الإعداديّ والثانويّ الذين يَدْرسون اليومَ الموادَ العلميَّة باللُّغة العربيَّة فيصطدمون في الجامعة بتلقينها باللُّغة الفرنسيَّة. وإنَّها لمعضلةٌ كبرى لا تستهدف بنية التعليم في المغرب فحسب، وإنَّما قد تُجْهِز على مستقبل البلاد كلّه. فلنتصوَّرْ، في ظلّ هذه الوضعيَّة، أيَّ نوعٍ من الأجيالِ سيقود المغربَ بعد خمسة عشر أو عشرين سنة من الآن!.

*** ترتبط قضيةُ التعريب، إضافةً إلى ما جاء في كلامكم، بظاهرةٍ شديدة التعقيد ولها جذورٌ ممتدّة في بنية المجتمع المغربيّ، وأعني بها ظاهرة الفرانكوفونيّة. وأنا أعتقد أنّ الوزير الذي سنّ التعريبَ كان في عمله يصارع بنيةً قائمةً في المغرب ويستهدف مصالحها الحيويّة. وأرى أنّ عرقلة التعريب في الجامعة لم تكن ناتجةً عن قصور في الرؤية أو ضعف في الأداة، وإنَّما جاءت تعبيراً عن أنّ ثمّة خطوطاً حمراء لا يمكن تجاوُزها، وأنّ ثمّة مصالحَ لا يمكن المساسُ بها. والجامعةُ، بما تمثّله من ثقل على مستوى رسم مستقبل البلاد، لم يكن يُسمح لها بأن تَرْكب «موجة التعريب» لأنّ ذلك قد يُفْقِد المصالح الفرنكوفونيّة امتيازاتها وأفضليّاتها.**

ـ أتفق معك في كلّ ما أشرتَ إليه. فالفرنكوفونيَّة متمكّنةٌ في المغرب كما هي متمكّنةٌ في مختلف البلاد التي سبق للاستعمار الفرنسيّ أنْ مرَّ بها. والشيء المؤكّد هو أنّ دعاة الفرنكوفونيَّة، الرسميِّين (وهم موجودون في مختلف مناطق

البلاد ولهم في المغرب نفوذٌ قويّ) أو المفرنَسين (المتأثِّرين ـ وإنْ لاشعورياً ـ باتجاه الفرانكوفونيّة) يعملون بوضوح، أو بشكلٍ خفيّ، على ترسيخ نمط التعليم كما كان في عهد الاستعمار.

والحق أنّ الانتصار على الفرانكوفونيّة ليس عمليّة سهلة. فحتى لو انتصرنا داخلياً على دعاتها، فإنّنا لن ننتصر سياسياً واقتصادياً على القائمين عليها. ولذلك، فإنّنا سنظل ـ نحن وغيرنا من الدول المماثلة كالجزائر وتونس ـ نتخبّط بين العربيّة والفرنسيّة... وإنْ كنتُ أؤمن أنّ الانتصار في الأخير سيكون للعربيّة إنْ تحسنت الأوضاعُ السياسيّة، وأصبح الوطنيُّون في كل البلاد العربيّة، وفي المغرب بالذات، هم الذين يباشرون تسييرَ الشأن العام.

لا ننكر حق الأمازيغيِّين في أن يتعلَّموا لغتهم، ولكنَّنا نُنكر أن تكون هذه اللُّغة لغةً وطنيَّة تشتِّت البلاد إلى قِسمَيْن

العربية والأمازيغية

*** إضافةً إلى معضلة الفرنكوفونيّة، ثمّة في المغرب إشكالٌ لغويٌّ آخر يرتبط هو أيضاً بسؤال الهويّة والتاريخ الحضاريّ والثقافيّ للمغرب. عنيتُ معضلة الوضع الاعتباريّ للّغة الأمازيغيّة. لكم موقفٌ واضحٌ من المسألة الأمازيغيّة. لكنّ ثمة حركةً دائبةً، ومريبة في الوقت ذاته، لا تكتفي بالدفاع عن حق الاختلاف بالهوية الثقافيّة والحضاريّة لجزء كبيرٍ من الشعب المغربيّ، وإنّما تتجاوز ذلك إلى حدود المطالبة بإلغاء اللُّغة والهويّة العربيتيْن وإحلال اللُّغة والهويّة الأمازيغيتيْن محلَّهما. وتذكّرُنا هذه الحركةُ بما كان قد أقْدم عليه الاستعمارُ الفرنسيُّ عندما أعلن عن الظهير البربريّ سنة ١٩٣٠، والذي كان يهدف إلى التمييز بين «الأصيل» و«الوافد» في المغرب، أي التمييز بين السكّان ذوي الأصول البربريّة والسكّان ذوي الأصول العربيّة... علماً أنّ هذا الظهير قد قاومه البرابرةُ قبل العرب!. فكيف تحلّلون هذه الظاهرة اللُّغوية التي تمسّ هويّتنا الحضاريّة والثقافيّة؟**

ـ أعتقد أنّ هذه المعضلة مصطنعة. فالمغرب هو ككثير من البلاد الأخرى التي توجد فيها أقلياتٌ ليست عرقيّة وإنّما لغويّة؛ فليس في المغرب أعراق متنوِّعة بل هو بلاد موحَّدة. والأمازيغيّة، كلغة أو كلهجة، لا يمكننا أن ننكر عليها قدرتَها الفنيّة وتعبيرَها عن كثير من مطامح الشعب وتراثه الفنيّ، وبخاصةٍ التراث الشعبيّ الغنائيّ والشعريّ. لكنّ الأمازيغيّة لا يمكنها أن تكون لغةَ تعليم أو لغةَ ثقافةٍ عامةٍ، وذلك لأنّ اللُّغة العربية ذاتُ مكانة في المغرب، وهي لم تكتسبها من المغرب فحسب، وإنّما من الوطن العربيّ كلّه، ومن تاريخ اللُّغة العربيّة، ومن الإسلام والقرآن، ومن التراث الثقافيّ العربيّ الذي لا يكاد يعادله تراثٌ آخر في لغة أخرى. فلغة هذا التراث تَفْرض نفسَها على التعليم، وتفرض أن تكون هي اللُّغةَ العالمة... بالإضافة إلى أنّها اللُّغة الرسميّة للبلاد دستورياً. فإذا قلنا إنّ على اللُّغة الأمازيغيّة أن يكون لها حظُّها من التعليم، وإنّها يجب أن تكون لغةَ التلقين، فمعنى ذلك أنّ علينا أن نبدأ من الصفر فيما يخصّ الذين يتعلمون بهذه اللُّغة، وسنُضطرّ آنذاك إلى تجزيء الوطن إلى فئتين: فئة تتعلّم بالعربيّة، وفئة أخرى تتعلّم بالأمازيغيّة. وستكون النتيجة أنّ اللُّغة الفرنسيّة هي التي ستنتصر في النهاية، لأنّها اللُّغة التي ستوحِّد المتعلِّمين بالعربيّة وأولئك المتعلِّمين بالأمازيغيّة، ستوحِّدهم في الفكر والاقتصاد والإدارة، وتصبح كلٌّ من الأمازيغية والعربيّة لغتيْن هامشيتيْن تُوَظَّفانِ للاستعمال العاديّ وللكتابة العادية أو الكتابات الأدبيّة.

هذه المعركة التي يقوم بها بعضُ المتحمِّسين لجعل اللُّغة الأمازيغيّة لغةَ التعليم ولغةَ الإدارة هي معركةٌ خاسرةٌ من بدايتها. وأعتقد أنّ كثيراً من الذين ينتمون إلى أصول أمازيغيّة يُتْقِنون اللُّغةَ العربيّةَ ويتكلّمون بها، وقد ساهموا مساهمةً كبيرةً في الإبداع العربيّ. بل إنّ كثيراً من الأمازيغيِّين خَدَموا هذه اللُّغة أكثرَ ممّا خَدَمَها العربُ في المغرب. أعود الآن فأقول إنّنا إزاء مشكلة مصطنعة. فالذين يدافعون عن الأمازيغيّة بهذا الحماس يعتقدون أنّهم يدافعون عن هويتهم. وهذا في رأيي خطأٌ كبير. وذلك لأنّ هويّتنا واحدة، إذ ليس هناك في المغرب بربريٌّ وعربيٌّ، بل كلنا من أصول واحدة: فهناك بربر شرفاء ينتمون إلى أبناء النبيّ، كما أنّ هناك عرباً متبربرين ويتكلّمون الأمازيغيّة لكنّ أصولهم عربيّة؛ فكثير من القبائل العربيّة انتقلت إلى الجبال وتحدثّت اللُّغة الأمازيغيّة أو التشلحيت أو السوسية أو الريفيّة*. وعليه، فبدل أن نضيِّع طاقاتنا في هذا الخلاف

* ـ لهجات بربريّة تنتمي كلٌّ واحدةٍ منها إلى جهةٍ من جهات المغرب. (ع.ل.)

والصراع اللذيْن لا ضرورة لهما، يجب أن نتّحد حول منهجٍ واحدٍ للتعليم، يَرفع من مستوى المتعلّمين الذين يتعلّمون باللُّغة العربية كي لا تنتصر اللغةُ الفرنسيّةُ على اللغة العربيّة. وبعد ذلك إذا أراد أحدُنا أن يتعلّم اللُّغة الأمازيغيّة فله ذلك؛ فنحن لا ننكر حقّ الأمازيغيّين في أن يتعلّموا الأمازيغيّة، ولكنّ الذي ننكرهُ هو أن تكون الأمازيغيّةُ لغةً وطنيةً تشتّتُ البلادَ إلى قسمين وتجعل من المغرب بلداً كسويسرا أو بلجيكا أو أيّةِ دولةٍ ليست لها أصولٌ لغويّة. فنحن في المغرب نمتلك، تاريخيّاً وحضارياً، أصلاً لغويّاً ثابتاً لا بد لنا من التشبُّثِ به. أما إذا كانت هناك لهجاتٌ تتحدّث بها هذه الجهةُ أو تلك، فلنحتفظْ بها ولندعمْها في إطار مبدإ التنوُّع داخل الوحدة.

*** لكنّ مطلب الحركات الأمازيغيّة لا يقتصر على ذلك، وإنّما هي تناضل من أجل اعتماد اللُّغة الأمازيغيّة رسمياً كلغةٍ وطنيّةٍ والتنصيصِ على ذلك دستورياً.**

ـ لا يُمْكن مطلقاً، في نظري، أن نَجْعل من المغرب بلداً للغتيْن!

*** لكنهم يحيلون دوماً على مرجعيات قائمة في الغرب الديموقراطيّ، كفرنسا وبلجيكا وسويسرا، ويقولون إنّ وحدة هذه البلدان لم يهدِّدها التنويعُ اللُّغويُّ ولا إعطاءُ حقٍّ دستوريٍّ لكل فئة لغويّةٍ في الاختلاف.**

ـ هذا إذا أرادوا للمغرب أن يعيش تمزُّقاً بين لغتيْن، في وقتٍ نعاني فيه جميعاً هيمنةَ اللُّغة الداخليّة، عنيتُ اللُّغة الفرنسيّة. تصوَّرْ معي مغرباً ممزَّقاً بين ثلاث لغات، كيف نستشرف مستقبله؟ ما يجب أن يعيه أصحابُ هذا التيار هو أنّهم بسلوكهم هذا إنّما يخدمون تيارَ الثقافة الفرنكوفونيّة وترسيخَ جذورها في المغرب. فالأمازيغيّة، بتنوُّع لهجاتها، ليست لها أدواتٌ لمنافسة اللُّغة العربيّة؛ ولئن هي استطاعت ذلك، فإنّها لن تقوى على منافسة اللُّغة الفرنسيّة. وبذلك سنصبح أمام مغربٍ مُفَرْنَسٍ مئةً بالمئة.

*** ألا ترون معي، من منطلق الديموقراطية وحقّ الاختلاف، أنّ من الواجب التعبيرَ عن حقّ شريحةٍ كبيرة من المجتمع المغربيّ لها أصول بربريّة، ما دام الدستور يعبِّر عن روح المجتمع ويجسّد بنياته ويُبَنْيِن هويّته؟**

ـ هناك فرقٌ بين الحقّ الوطنيّ والحقّ الإنسانيّ، وبين الحقّ الدستوريّ. فعندما تقول مثلاً في بلدٍ ما غيرِ المغرب إنّ لكلّ إنسانٍ الحقَّ في أن يتديَّن بالدين الذي يريد، فأنت أمام حقّ إنسانيّ من حقوق الإنسان المعترفِ بها دوليّاً. ولكنْ هل **تَفْرض** هذا في الدستور؟ لا ليس ذلك ضرورياً: فهناك دينٌ رسميٌّ للدولة، وهناك متديِّنون بكل الديانات؛ وهذا موجود في مصر التي فيها أقليّات. ولمّا كانت الديانة الرسميّة في البلاد هي الإسلام، فإنّ ذلك لا يمنع وجودَ أقباط أو مسيحيِّين في سوريا أو العراق أو السودان. ومثل ذلك قضيّة اللُّغة. فإذا كان من الحق الإنسانيّ أن يتعلّم الأمازيغيُّون اللُّغةَ الأمازيغيّة، فإنّ ذلك لا يوجِب وضعَ هذه اللُّغة دستوريّاً باعتبارها لغةً وطنيّة؛ وهي لن تكون لغةً وطنيّة على الإطلاق إذ هي لا تعدو أن تكون لغةَ مجموعةٍ من الناس بعضُهم يتكلّم الريفيّة وآخرون يتكلّمون التشلحيت وجهة تتكلّم التمازيغت. ثمّ، ليقولوا لنا: أيّ لهجةٍ من هذه اللهجات يؤهّلونها لأن يُعترف بها دستورياً؟

*** هم يتحدّثون عن اللُّغة المعيار.**

ـ ليست هناك لغةٌ معيارٌ. فعندما نتحدّث عن اللُّغة العربية فإنّنا نقصد اللُّغةَ العربيّةَ الفصحى.

*** أعتقد أنّ اللُّغة العربيّة كانت في مثل وضعيّة اللُّغات الأمازيغيّة: فهي مثلها كانت متنوّعةً، واحتاجت إلى فترات تاريخيّة من أجل وضعِ أسسِ لغةٍ معيار توحِّد كلّ تنويعات اللُّغة العربية. وقد تمثّلت هذه اللُّغةُ المعيارُ في لغة قريش، نظراً لشروطها الجيوسياسيّة والثقافيّة بمعايير ذلك الزمان.**

ـ لم تكن هناك لغاتٌ عربيّةٌ متنوّعة، بل كانت هناك **لهجاتٌ** عاميّةٌ في الخطاب. وأما في الكتابة أو الحديث العلميّ فقد كانت هناك لغةٌ واحدةٌ وموحّدةٌ هي اللُّغة الفصحى، وهي التي ما تزال قائمةً في كل البلاد العربيّة. وهذه اللُّغة هي التي تخلّفتْ لدينا من الإسلام ومن القرآن، وهي اللُّغة التي يجب أن تكون لغةً دستوريّةً، وهي اللُّغة التي نناضل اليومَ من أجل أن نقدِّم لها الوضعيّةَ اللائقةَ بها بين لغات العالم الحيّة والمنتجة.

*** يَحْضرُنا نموذجُ أمريكا، التي هي دولةٌ ديموقراطيّةٌ لكنّ دستورها لم ينصّ على التنوُّع اللُّغويّ رغم ما يحفل به المجتمعُ الأمريكيُّ من تنوُّعٍ لغويٍّ بارز. بل إنّ الإدارة الأمريكية رفضتْ مؤخراً مطالبَ ولايةٍ أغلبيةُ سكّانها من أصولٍ إسبانيّةٍ حينٍ طالبوا بتمتيعهم بحقّ إقرار اللُّغة الإسبانيّة في المدارس والثانويّات.**

ـ هذا حصل في جنوب أمريكا الذي يتحدّث الإسبانيّة. المهم أنّ الذين يَفِدون على أمريكا من جهات مختلفة يتحدّثون بلغتهم الأصليّة الألمانيّة أو الفرنسيّة أو الإسبانيّة، لكنّ لغة عموم الوطن الرسميّة والدستوريّة إنّما هي اللُّغةُ الإنجليزيّة.

اتّحاد كتّاب المغرب... ورابطة الأدباء المغاربة... واتّحاد الكتّاب العرب

*** عشتم تجربة أساسية في مرحلة تاسيس اتحاد كتّاب المغرب، وفي مرحلة توطيد دعائمه. فانتم كنتم رئيساً لاتّحاد كتّاب المغرب مدّة تسع سنوات، وهي الفترة التي أعقبتْ مرحلةَ التاسيس التي كان قد قادها المرحوم الدكتور محمد عزيز الحبابي. ويهمّ الجيلَ الجديدَ من المثقفّين معرفةُ خبايا هذه الفترة وهواجسها، خصوصاً وأنّ اتّحاد كتّاب المغرب يشهد اليوم انعطافةً كبرى في مسيرته الثقافيّة تَطْرح عليه أسئلةً جديدةً وتطالبه بمبادراتٍ مغايرةٍ لتلك التي كان يقوم بها في الماضي.**

ـ كنتُ قد شاركتُ في مرحلة النشأة لاتّحاد كتّاب المغرب، وأعترف بأنّ الفضل في الدعوة إلى الفكرة تعود إلى الأستاذ الراحل محمد عزيز الحبابي. ومن المصادفات الطريفة أنّ الحبابي كان يسكن منزلاً يقع قبالةَ منزلي، لا تفصل بينهما سوى بضعةِ أمتار هي ساحةُ الشارع الذي كنا نلتقي فيه ونتحدّث في فكرة اتّحاد الكتّاب؛ وهو ما جعل هذه الفكرة تولد في هذا الشارع. وقد نُظِّمتْ بعد ذلك اجتماعاتٌ مختلفة كان يَحْضرها الرّوادُ الذين كانوا من شباب ذلك الوقت، كما كان يَحْضرها بعضُ الإخوة الجزائريِّين المقيمين في المغرب قبل أن تستقلّ الجزائر. ثم اتّسعت الفكرة، وهدفتْ إلى إنشاء اتّحاد كتّاب للمغرب العربيّ كلِّه. وفكرة التأسيس هذه كانت جريئة في لحظتها التاريخيَّة، واكتستْ أهميةً كبرى في التحسيس بالتوجه القوميّ الذي كان يحرّك هموم المثقف في المغرب أو في الجزائر أو في غيرهما من البلدان العربيَّة. وقد بذل الدكتور الحبابي، إلى جانب رفقائه الذين كانوا معه، مجهوداً كبيراً، ولاسيَّما أنّ فكرة اتّحاد الكتّاب كانت جديدة بالنسبة إلى البلاد العربيَّة جميعها، إذ لم يكن في البلاد العربيَّة آنذاك أيُّ اتّحادٍ للكتّاب في بداية الستينيّات. وبتأسيس «اتّحاد كتّاب المغرب العربيّ»، أسهمنا في تقريب المسافة بين كتّاب الجزائر وتونس وليبيا، كما أسهمنا في الدفع بالعمل الإبداعيّ لدى الشباب الذين أصبحوا يتطلّعون إلى الانتماء إلى اتّحاد الكتّاب وإلى أن يُعترف بكتاباتهم.

بعد فترة عزيز الحبابي انتُخِبتُ في المؤتمر رئيساً لاتّحاد كتّاب المغرب، وكان قد أصبح آنذاك خاصاً بالمغرب [الأقصى]. وقد اتّسمتْ تلك المرحلةُ بالانفتاح أكثر على الشباب، كما أصبحتْ للاتّحاد هياكلُه المختلفة في كافّة المدن. غير أنّه لا يمكنني أن أقيّم تسع سنوات من العمل المتواصل، وإنّما سأترك ذلك للتاريخ. وكل ما يُمْكنني قولُه في هذا الصدد هو أنّ هذه التجربة كانت في الحقيقة عملاً مضنياً، ولكنه كان عملاً مهمّاً وأساسيّاً أيضاً. وأهمّ ما كان فيها هو الإجماع على أن يكون اتّحادُ كتّاب المغرب مستقلاً، فلا تكون للحكومة أو أيّة جهةٍ رسميّةٍ سلطةٌ عليه، رغم وسائله الضعيفة، ورغم مقاومة الحكومة له في ذلك الوقت مقاومةً عنيفة. وقد حاولتُ أن أجعل من الاتّحاد عائلةً للمثقفين والأدباءِ، ولم تكن الانتماءات السياسيَّة ولا الانتماءات الاجتماعيَّة تؤثِّر فيه. وهو ما سبَّب لي بعضَ المعاناة: فالجهات الرسميَّة جميعُها كانت ضدّي بالأخصّ، وضدّ وجودي على رأس اتّحاد كتّاب المغرب بالتحديد، وبَذَلتْ جهوداً كبيرة لإقصائي منه، ولكنّني صمدتُ تسع سنوات. والواقع أنّ الإخوان الذين كانوا يتحمّلون معي المسؤوليَّة في المكتب المركزيّ، أو أولئك الذين كانوا يشتغلون في الفروع في مختلف المدن، كانوا يَسْندونني ويقومون بعمل جادّ في الاتحاد على قدر المستطاع، لأنّ وسائلنا الماديَّة قليلة: فنحن لم نستطع أن ننشر منشورات، ولا أن نقوم بتظاهرات كبرى، ولا أن نَعْقد مؤتمراً لاتّحاد الأدباء والكتّاب العرب في المغرب. والحكومة المغربيَّة لم تكن لتساعدنا على ذلك لأنّنا كنّا على طرف النقيض معها. وهذا أثّر في عملنا وجعله محتشماً، لا بهرجة فيه ولا ضجيج. إلاّ أنّه كان عملاً صامداً وعملاً دؤوباً. وأتمنى على الإخوان الذين يسيّرون الاتّحادَ اليومَ أن يكونوا في مستوى التسيير، وأن يَعْملوا على تنمية العمل الجماعيّ في الميدان الإبداعيّ، وعلى توحيد الكتّاب حول أهداف وطنيَّة وقوميَّة محدّدة.

*** مسالة الاستقلاليَّة في اتّحاد كتّاب المغرب على قدر من الالتباس. فلئن كان اتحادُ الكتّاب مستقلاً عن نظام البلاد، فإنّه لا يُخفي ارتباطه وتبعيته للأحزاب الوطنيَّة، التي تنازعتْه حتى بات في العديد من المراحل فرعاً من فروع حزب من الأحزاب. وفي هذا الإطار نتساءل عن سرّ تراجع حزب الاستقلال، في ظلّ صراع القوى السياسيَّة داخل هياكل الاتحاد، عن مباشرة تسيير دفّة الاتّحاد وانسحابه منه، دون أن يفكّر في خلق بديلٍ يعبِّر عن قناعاته الثقافيَّة. فهل أدرك حزبُ الاستقلال، بذكاءٍ ثاقبٍ يَسْبق زمانَه، أنْ لا فائدة من المراهنة على الميدان الثقافيّ في صراعات الحزب من أجل اعتلاء سدة الحكم؟ أم أنّ الأمر كان يَخْضع لترتيبات أخرى؟**

ـ لقد كنّا ننظر إلى اتّحاد كتّاب المغرب على أنّه اتحادٌ للكتّاب لا ينتمي سياسيّاً إلى أيِّ حزبٍ من الأحزاب. ولذلك

أظهرتْ هيمنةُ حزبٍ واحدٍ على اتحاد كتاب المغرب فشلها، وهذا ما حدا بالبعض إلى تأسيس «رابطة الأدباء المغاربة»

كانت الفترة التي قضيتُها على رأس الاتّحاد فترةَ توحيدِ كل الأحزاب السياسيّة والفعاليّات الثقافيّة غير المنتمية إلى أيّ حزب من الأحزاب؛ فقد كان فيه الاستقلاليُّون والاتّحاديُّون وغير المنتمين. وفي هياكله التسييريّة كان اللامنتمون أكثر من الاستقلاليين والاتّحاديِّين. ولكنْ بعد هذه الفترة بدأ الاتحاد يتجه نحو الانتماء إلى حزب واحد. وهذا لم يكن لنا رأيٌ فيه، ولم نكن نتجه هذا الاتجاه، ولذلك ابتعدنا نسبياً عن الاتحاد. فقد وجد إخوانُنا في حزب الاستقلال أنّ التسيير بروح انتمائيّة مضرٌّ باتّحاد كتّاب المغرب، ولذلك عَزَفوا بأنفسهم عن الانتماء إليه، فتركْنا التجربة تسير، وقد بدأتْ فيما بعد تكشف عن عيوبها: فالاتحاد لم يعد له النشاطُ الذي كان عليه، كما أنّ الكثير من فروعه أصبحتْ متمرِّدةً على المركز، إضافةً إلى أنّ المؤتمرات تُعقد بصفة شكلية؛ ولذلك أضحى الاتّحاد لا يستطيع أن يجمع حوله كلَّ المبدعين والكتّاب. وإجمالاً، يمكننا القول إنّ الاتّحاد لم تعد له تلك المكانةُ التي كانت له في الستينيّات. ولهذا أعتقد أنّ هيمنةَ حزبٍ واحدٍ على اتّحاد كتاب المغرب تجربةٌ أظهرتْ فشلها. وهو ما حدا ببعض الكتاب والأدباء إلى تأسيس منظمة ثقافيّة جديدة أطلقوا عليها اسم «رابطة الأدباء المغاربة» وبدأتْ نشاطَها منذ مدّة قريبة. والذي أرجوه هو أن تبتعد هذه «الرابطة» كلَّ البعد عن الانتماء السياسيّ. ومع أنّني لا أدين الانتماءَ السياسيَّ للمثقفِّين والأدباء، فإنّني أدين انتماءَ مؤسسةٍ ثقافيّةٍ إلى حزبٍ معيّن.

*** المبادرة التي أطلقتْها مجموعةٌ من الأدباء والكتّاب المغاربة، وعبّروا عنها في شكل «رابطة للأدباء المغاربة»، جاءت في ظلّ تراجُعِ دورِ الاتحاد، وفي إطار تحوُّلٍ عميقٍ في بنيات المجتمع أدّى إلى تراجع اهتمام المواطن بالثقافة، وترافَقَ ذلك مع غياب التشجيع الكافي للفعل الثقافيّ، وهشاشةِ البنية الثقافيّة، وتنامي محاولات تمييع الثقافة واحتواء الكتّاب، وتهميشِ دور الثقافة الجادّة لصالح ثقافة استهلاكيّة تشجّعها الدولةُ وتهيّئ لها أسبابَ الذيوع والانتشار.**

في ظل هذه العوامل التي ذكرنا، ألا ترون أنّنا بحاجة إلى تجميع القوى الثقافيّة في البلاد من أجل مواجهة التردّي الثقافيّ، داخل منظمة ثقافيّة عريضة كـ «اتحاد كتّاب المغرب»، وإعادةِ بنائها ديموقراطيّاً، وجعلِها أداةً للتدخل نقدياً من أجل المساهمة في بناء البلاد وترسيخِ مبادئ الديموقراطية وحقوق الإنسان... بدلاً من البحث عن خلق منظمةٍ ثقافيّةٍ جديدةٍ لن تزيد الوضعَ الثقافيَّ في المغرب إلاّ ضعفاً وتمزّقاً؟

ـ الحكم على «الرابطة» لا يستقيم إلاّ بعد أن يمرَّ عليها وقتٌ كافٍ. ورغم ذلك، فإنّني أنصح المشْرفين على «الرابطة» بأن لا يَسْلكوا مسلكَ «اتحاد كتّاب المغرب» وأن لا يجعلوا من «رابطة الأدباء المغاربة» فرعاً ثانياً من الاتحاد الاشتراكيّ. يجب أن تكون الرابطةُ لجميع الأدباء وجميع المثقفين، وليس من حرجٍ في أن يكون على رأسها مثقفٌ من الاتحاد الاشتراكيّ أو غيره، بل المهم أن تكون الرابطة مستقلّة عن التوجه الحزبيّ وألاّ تكون منحازةً ضد المثقفين والأدباء الذين لا يريدون أن ينحازوا إلى أيّ حزب كيفما كان لونُه السياسيّ. فنجاح الرابطة مرتبط بهذا الشرط، وإذا تخلّت عنه كان مصيرُها مثلَ مصير اتّحاد كتّاب المغرب.

*** وهل تعتقدون أنّ الشروط الثقافيّة الراهنة في المغرب تسمح ببروز هذا الفصيل الثقافيّ؟**

ـ ولِمَ لا؟ فالشروط متوافرة أكثر من السابق. وذلك أنّ النخبة المثقفة والمتعلّمة كبيرة جداً في المغرب، وبإمكانها أن تعمل في الحقليْن معاً: في حقل الاتّحاد وفي حقل الرابطة. والتنافس طبيعي جدّاً في الميدان الثقافيّ. وأعتقد أنّ الرابطة ستنجح إنْ هي تخلّت عن الطابع الانتمائيّ.

*** ألا ترون أنّ التجمُّعات الثقافيّة الصغرى والمتخصّصة أكثرُ فاعليةً ونشاطاً وحضوراً من التجمُّعات الثقافيّة الكبرى؟**

ـ لا ضرر من هذه التجمُّعات الثقافيّة الصغرى مثل «بيت الشعر» و«بيت الرواية» و«نادي القصة»، ولكنّها يجب أن تعمل كلها كروافد لاتّحاد كتّاب المغرب، تصبّ فيه كلُّ جهودها: تعمل في إطار عملها التخصُّصي، شريطةَ أن تنتمي إلى اتّحاد كتّاب المغرب. ولكنْ لمّا كان الاتحادُ، مع كامل الأسف، قد تخلّى عن مسؤوليته، فقد تحوّلتْ هذه التّجمُّعات إلى التعبير عن رغبة الأبناء في الفرار من سطوة الأب. وهذه هي مشكلة اتّحاد كتّاب المغرب اليوم.

على اتحاد الكتّاب العرب أن يجدِّد نفسه، ويحرِّر ذاته من سيطرة الحكومات ووصايا الأنظمة

*** كنتم لفترة أميناً مساعداً لاتّحاد الكتّاب والأدباء العرب. وقد مرّت تجربة طويلة على إنشاء هذه المؤسسة الثقافيّة القوميّة. فكيف تَنْظرون اليومَ إليها؟**

ـ لقد طال عهدي باتّحاد الكتّاب والأدباء العرب. وما يمكنني أن أقوله عنه هو أنّه حَدَثَ له تقريباً ما حَدَثَ لاتّحاد كتّاب المغرب، وما حَدَثَ لكثيرٍ من اتّحادات الكتّاب في العالم العربيّ. فقد تنازعتْه دولٌ وأنظمةٌ، فقلّ نشاطُه وأصبح محدود العطاء، بل بات مشلولاً، في وقت كان يعوَّل عليه كثيراً في إحداث انقلابٍ في الثقافة العربيّة وفي تجسيد وحدةٍ عربيّةٍ حقيقيّةٍ على مستوى الثقافة. والمؤتمرات التي عَقَدها كانت مؤتمراتٍ شكليّة، بل يمكن القول إنّها كانت مؤتمراتٍ على الطريقة العربيّة؛ فلا شيء يحدث فيها سوى إلقاءِ بعض البحوث وتنظيم أمسياتٍ شعريّةٍ. وعندما تَنْتقد هذا السلوكَ يقال لَكَ: ألا يكفي أنّنا نلتقي ونعقد صلاتٍ فيما بيننا؟ وهذا، في اعتقادي، تفكير خاطئٌ. فإذا أردنا أن نلتقي لمجرّد إقامة علاقات خاصّة، فلا داعي لعقد المؤتمرات وصرفِ الأموال الطائلة عليها دون هدفٍ محدّدٍ يُرجى منها.

إنّ كل ما يمكن أن يفعله الاتّحادُ اليوم هو أن يجدِّد نفسه، ويحرِّر ذاته من سيطرة الحكومات ووصايا الأنظمة، وأن يصير اتّحاداً حقيقيّاً للأدباء العرب ولكل المثقفّين العرب من المحيط إلى الخليج. وليكنْ آنذاك موقعُه في مصر أو سوريا أو الأردن أو السعودية؛ فليس هذا هو الإشكال. فمادام يحتفظ باستقلاله فهو ملك لكلّ المثقفين العرب باختلاف انتماءاتهم القُطْريّة... علماً أنّ الاتحاد لم يحتفظ قطُّ منذ نشأته باستقلاليته. وهذا ما جعلني شخصيّاً أنفر من مسؤوليّتي كأمينٍ عامٍّ مساعدٍ فيه. ولكنْ أعود فأقول إنّ هذا هو ما أنتجته الوضعيّةُ العربيّةُ، ولن تستقيم حالُنا ولا حالُ مؤسساتنا إلاّ بتغيير هذه الوضعيّة وإنتاجِ وضعيّةٍ جديدة يتولّد عنها تفكيرٌ متطوّرٌ وثوريٌّ يُخرج شعوبَنا العربيّة من عنق الزجاجة.

الثقافة العربيّة في إطار العولمة وحوار الحضارات

*** باعتباركم واحداً من المفكّرين العرب الذين اشتغلوا بالشأن السياسيّ العربيّ، كيف ترون إلى الوضع العربيّ الراهن؟**

ـ أعتقد أنّ المستقبل العربيّ بخير. فالبلاد العربيّة ليست الآن أسوأ مما كانت عليه في الماضي، رغم العنف الذي حصل في العراق والحصار القاتل واللامشروع المفروض على الشعب العراقيّ المناضل وعلى السودان وليبيا (ولو أنّ هذه الأخيرة حلّت المشكلة ببعض التنازلات). وأظنّ أن الوطن العربيّ يعيش اليوم مرحلةَ مخاضٍ عسيرةً. فنحن إنْ نظرنا إلى البلاد العربيّة في أشكال نُظُم الحكم التي تسود فيها وَجَدنا الحالةَ صعبةً والظروفَ قاسيةً. ولكنّ الشعوب التي خَلقت الثوراتِ العسكريّةَ والسياسيّةَ في البلاد العربيّة كفيلةٌ بأن تصحِّح الأوضاع وتَقْلب الموازين. غير أنّ الشيء الذي يزعجني كثيراً هو تخلّي المثقفين العرب عن دورهم الكامل ودورهم الرائد الذي قاموا به في كثيرٍ من الفترات الماضية. وهذا التخلّي له عدّة أسباب، وأقواها احتواءُ نُظُمِ الحكم للكثير من المثقفين الذين أصبحوا يبحثون الآن عن معاشهم أكثر من بحثهم عن خلقِ مجالاتٍ ثوريةٍ ومجالاتٍ متحرّكةٍ لتغيير الأوضاع في العالم العربيّ. وفترة التخلّي هاته أعتبرُها فترةً عارضةً. وأرى أنّ كثيراً ممّن كانوا شباباً قبل أربعين سنة أصبحوا اليوم شيوخاً، فلم يعودوا قادرين على القيام بعملٍ من هذا القبيل. لكنّ البلاد العربيّة ليست عقيمة أو عاجزةً عن إنتاج شبابٍ يستطيعون أن يعيدوا فورات الشباب التي عرفتها البلادُ العربيّةُ في النصف الأول من القرن العشرين وخصوصاً في الثلاثينيّات والأربعينيّات وبداية الخمسينيّات. لا بدّ أن يكون هناك شبابٌ جددٌ بعقليّة جديدة وبفكر جديد وخلاّق لإحداث ثورةٍ فكريّة تطوُّريّة وتنويريّة تستطيع أن تقلب الموازين في البلاد العربيّة. ولهذا أنا لست يائساً، وكلُّ المعاناة التي تعانيها الشعوبُ العربيّة عارضةٌ لا بدّ من أن تتكشّف عن شيء جديد. فحتى الأفكار الثوريّة التي كانت تَرُوج في تلك الفترة أصبحتْ متجاوَزَةً، لأنّ العالم قد تغيّر وتطوّر، ولا يمكن أن يبقى الفكر العربيُّ جامداً عند الأفكار التي كانت تتردّدُ في الثلاثينيّات والأربعينيّات.

*** هذه الوضعيّة الجديدة التي تحدّثتم عنها تتّسم بميسم الانتقال الديموقراطيّ. كيف ترون إلى هذه التجربة وإلى مستقبلها؟ ألا يمكن أن نُصبح يوماً فنُفاجا بخيبة أملٍ مروّعة في تجربة الانتقال الديموقراطيّ، كما كانت خيباتُ أملنا في تحقيق الاستقلال الشامل لأوطاننا العربيّة وبناءِ دعائم الدولة**

كثير من المثقّفين العرب يبحثون عن معاشهم أكثر من بحثهم عن خلق مجالات لتغيير الأوضاع العربية

العصريّة وتحقيقِ الوحدة العربيّة والتعاونِ العربيّ - العربيّ...؟

- تلك هي مسؤوليّة المثقّفين الذين قلتُ إنّهم قد تخلّفوا عنها. فمسؤوليّة المثقّف لا تقف عند إبداع الأفكار والنظريّات التجريديّة لتطوير الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة في العالم العربيّ، بل إنّ مسؤوليّتهم هي في أن يخوضوا معركة الديموقراطيّة. وما دامت البلاد العربيّة محكومةً بهذه الأوضاع التي نعرفها جميعاً فلا بُدّ للمثقّفين الجدد أن يأتوا بأفكار جديدة، ولا بدّ أن يغيّروا من أوضاع الحكم الاستبداديّ الذي يسيطر على أغلب البلاد العربيّة. وما دامت البلاد العربيّة لم تعترف إلى الآن بالديموقراطيّة وسيلةً أولى ووحيدةً للحكم، فإنّ نجاح التجربة سيكون مشكوكاً في نسبته. وليس معنى ذلك هو اليأس، وإنّما معناه تأخيرُ النجاح إلى مدى أطول ممّا طال.

*** لكنْ كيف يمكننا مواجهةُ كل هذه التحدّيات واستدراكُ كلّ ما فات في إطار زمن العولمة الذي بدأ يكتسحنا ويَفْرض علينا شروطاً جديدة؟**

- صحيح أنّ العولمة تفرض علينا توجهاتٍ مختلفة، وتُسانِدُ إلى حدٍّ كبيرٍ الأوضاعَ السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة القائمة. ولكنّ هذه هي معركتنا. فإذا نحن لم نناضلْ ضد العولمة الفاسدة، ولم نناضلْ ضد الأوضاع الفاسدة في العالم العربيّ، فكيف يمكننا أن ننجح في بناء المستقبل؟ العولمة هي إحدى الوسائل التي تجعلنا نناضل أكثر، وتَدْفع بنا إلى حماسٍ أكبر حتى نفسِّر العولمة التي نريدها لا العولمةَ التي تُراد لنا. لا بدّ من أن نقوم بعمليّةِ تحويلِ اتّجاهِ العولمة إلى ما يفيد حاضرَنا ومستقبلَنا. وهذه هي معركة المثقفين مرّةً أخرى، ومهامُّ الثقافة والفكر العربيّيْن هي الدفعُ بالمثقفين إلى النضال المرير لبناء مستقبل الأجيال القادمة. فكلّ مثقف عليه أن يفكّر في المستقبل لا في الحاضر، لأنّ الحاضر يموت يومياً. لا بدّ من التفكير في المستقبل، رغم تنمّر نُظُم الحكم في العالم العربيّ، ورغم سطوة نظام العولمة، ورغم السند الأجنبيّ لأنظمتنا العربيّة، ورغم استشراء داء «إسرائيل» في جسم الوطن العربيّ، ورغم استسلام الحكّام العرب للسياسة الصهيونيّة والتحالف معها.

*** في إطار الانشغال بالمستقبل العربيّ يجد المثقّف العربيُّ نفسَه أمام مشكلتيْن: مشكلة إعادة بناء الذات، ومشكلة أصبحتْ تَفْرض نفسها عليه والمتعلّقة بمسألة «حوار الحضارات». فكيف يمكن للمثقف العربيّ أن يُعدّ الذاتَ لمواجهة هذا الحوار مع الآخر الذي يشاركه حلمَ إنجاز مستقبلٍ حضاريٍّ مشترك؟ وكيف يمكن للمثقف العربيّ أن يضع ثقافةً عربيةً تشارك في بناء حضارة عربيّة ذاتِ أبعادٍ إنسانيّةٍ في ظلّ الشروط والإرغامات التي تحدّثتُم عنها سابقاً؟**

- الثقافة هي التي تخلق الوسائل، والمثقفُ هو الذي يخلق الإمكانيات، واجتماعُ المثقفين هو الذي يجيب على هذا السؤال: كيف نفعل؟. لستُ أنا وحدي الذي يمكنه أن يجيب، بل المثقّفون الفاعلون الموجودون في ميدان العمل هم الذين يجيبون على هذا السؤال. وهو سؤال كبير جداً يرتبط بالوضعيّة الحاليّة من جهة، وبالمثبِّطات والإكراهات والظروف التي تزداد صعوبةً يوماً بعد يوم من جهة ثانية. فهو مطالَبٌ بأن يتجرّأ على هذه الوضعيّات ويَعْمل على تغييرها، فلا يجترّ الأفكار، بل يبني على الأرض لا في الخيال؛ وهذا هو الشيء الذي نرجوه من المثقفين الجدد. بالطبع سيقول المثقّفون إنهم عانوا كثيراً نُظُمَ الحكم منذ ما بعد الحرب العالميّة الثانية وحتى الآن: فمنهم مَنْ سُجن، أو فَرَضَتْ عليه الظروفُ أن يغادر وطنه؛ ومنهم مَنْ عانى حتى في خبزه اليوميّ. لكنّ قدر المثقفين هو أن يظلوا يناضلون دائماً. وأعتقد أنّ الطريق إلى وضعية جديدة بدأتْ ملامحُها تلوح في العديد من البلاد العربيّة بعد تنامي خطاب حقوق الإنسان والحريّات العامّة في المحافل الرسميّة؛ ورغم ما يكتنف هذا الخطابَ من زيْف وحيلٍ سياسيّة، فإنّ ذلك سيساهم في تأصيل مبادئ الحريّة والكرامة الإنسانيّة في البلاد العربيّة. ولا يمكن لهذه الأفكار أن تنغرس في الوجدان العربيّ بدون نضال المثقفين؛ فهم المعنيُّون بالحريّات العامّة أكثر من غيرهم.

أعود لأؤكّد أنّ الوضع سيتغيّر بالرغم من كل صور القتامة في الوضع العربيّ الراهن. فليست هناك وضعيّة دائمة إلى الأبد، ولا يدوم أيُّ نظام حكم مهما طال، وليست هناك بلاد عربيّة جامدة... إلا تلك التي يكون مثقّفوها جامدين.

*** وضعيّة الثقافة العربيّة في ظلّ شروط الحوار الثقافيّ العالميّ تبدو مرتبكةً. فهي لم تتأهّلْ بعدُ لإنجاز هذا الحوار نظراً لانشغالاتها الذاتيّة التي فرضتها طيلة العقود السابقة الأوضاعُ السياسيّةُ العربيّةُ المازومةُ، والتي تفرضها اليومَ شروطُ العنف السياسيّ الذي تنامى في العقد الأخير من القرن الحاليّ. فكيف نؤسِّس لحوارٍ ثقافيٍ عربيٍّ ـ عالميٍّ في ظل هذه الوضعية التي تعيشها الثقافةُ العربيّة؟**

ـ الثقافة العربيّة بطبيعتِها التاريخيّة وغناها الحضاريّ معنيّةٌ قبل غيرها من الثقافات الإنسانيّة الأخرى بحوار الثقافات. ولكنْ لا بدّ للمثقفين العرب أن يطوّروا الحوار الثقافيّ العربيّ الداخلي أولاً، ولا بد أن يَعْقدوا صلةً بالثقافات الأخرى وبمثقفين خارج البلاد العربيّة؛ فلا يتبجّحون بأنّ ثقافتهم هي أغنى ثقافة في العالم، وأنّ المثقفين العرب هم أعظم المثقفين في العالم!

أما عن النقطة الثانية من سؤالك، فإنّني أعتقد أنّ كثيراً ممّا يحدث في البلاد العربيّة مصطنع أكثر منه حقيقيّ. فتحوُّل المدّ الإسلاميّ إلى العنف ناتجٌ بالضرورة من انعدام الديموقراطية وإقفالِ بابِ الحوار. ولا يعنينا هنا مَنْ هو المسؤول، وإنْ كان المسؤولُ في اعتقادي هم الجميع: نُظُم الحكم، والمؤسسات، والجمعيّات، والأحزاب، والصحافة... إلخ. فلو أنّ البلاد العربية فتحتْ صدرها للفكر الحرّ الديموقراطيّ وللتعبير بالكلمة بدلاً من إشهار المسدَّس لتلافيْنا كلَّ هذه الأخطاء. ثم إنّ ما حدث في كثير من البلاد العربيّة ناتج مباشرةً من تدخل أولئك الذين لا يعنيهم أمرُ الديموقراطيّة ولا أمرُ الحكم. فتدخُّلُ الجيش في تسيير شؤون العديد من البلاد العربيّة أثّر بشكلٍ كبيرٍ في مستقبل الشعوب العربيّة وزَرَعَ بذرةَ العنف في نفس كل مواطن عربيّ. فالعنف لا يولِّد إلاّ العنف؛ إنها حتميّة تاريخيّة كان لا بدّ منها.

إنّ كل هذه العوامل خلقتْ جوّاً مضطرباً، وبعثت الخوف الذي يقاوم ذاتَه من خلال إيذاء الآخر. فالأجيال السابقة تعاملتْ مع الفكر تعاملاً ديكتاتورياً، وتعاملتْ مع الحريّات العامّة ومع الديموقراطية تعاملاً سيئاً. ولكنْ ليس من العدالة أن تجني أجيالُ الحاضر والمستقبل ما اقترفه السابقون من أخطاء. وهكذا، يجب أن نؤسِّس لعلاقةٍ جديدةٍ تقوم على مبدإ الحريّة والاختلاف والإيمان بأنّ الحقيقة لا يملكها أحدٌ بين يديه، وأنّ التعبير عنها أمرٌ متاح لكلّ الناس، وأنّ العمل الديموقراطيّ المؤسَّس على القانون هو الإمكانيّة الوحيدة المتاحة لنا للخروج من المأزق. على كل حال، أملُنا كبيرٌ في مثقفي المستقبل الذين يمكن أن تكون لهم الشجاعةُ والقدرةُ على التخلُّص من هذه الرواسب ليُشرعوا أبوابَ عهدٍ جديدٍ يبني مفاهيمَه وأفكارَه على أسس حريّةِ الخطاب ونسبيةِ الأفكار والاعتقادِ بمبدإ تداولِ السُّلط. فالحياة لا يمكنها أن تستمرّ بالرأي الواحد، ومنعُ الرأي الآخر يؤدّي إلى الكره والحقد والعنف.

تدخُّلُ الجيش في تسيير شؤون العديد من البلاد العربيّة زَرَعَ بذرةَ العنف في نفس كل مواطن عربيّ

*** لا يمكننا الحديثُ عن التنمية الشاملة في الوطن العربيّ دون ربطه بسياق التطوُّر الإعلاميّ والمعلوماتيّ. فلا أحد يجادل في أنّ الدول العربيّة في معظمها قد انفتحتْ على هذا التطوُّر الإعلاميّ. لكنّ المشكلة قائمة في طريقة استثمار هذا المنجز الحضاريّ الهامّ في مسيرة بناء مستقبل البلاد العربيّة؛ فقد بدأتْ تظهر في الأفق سلبياتٌ عديدةٌ في تعاملنا مع وسائل الاتصال الإعلاميّة والمعلوماتيّة، أذكر منها: الانتشارَ المهول لثقافة الاستهلاك، وتوظيفَ المنجزات المعلوماتيّة في أغراض غير تنموية. أفلا ترون أنّنا بتنا في حاجةٍ اليومَ إلى ترشيد علاقتنا بهذا المنجز الإعلاميّ والمعلوماتيّ المتطوّر؟ ثم ألا يمكن أن تؤثّر هذه الأداةُ الحضاريّة المتطوِّرة تاثيراً سلبيّاً في ثقافة الجيل الجديد؟**

ـ التطوُّر التكنولوجيّ يَفْرض نفسَه بعنفٍ وإصرارٍ كبيريْن. ولهذا، كان لا بدّ للمثقَّفِ العربيّ من أن يعالج مشاكله وقضاياه انطلاقاً منه. ولكنْ حتى يتأهل لهذا العمل تأهُّلاً كاملاً، لا بدّ أن تَدْخل هذه الوسائلُ الإعلاميّةُ والمعلوماتيّةُ في البرامج المدرسيّة والجامعيّة. ففي العالم العربيّ يجب أن تصير هذه المنجَزاتُ الإعلاميّةُ الوسيلةَ الأساسيّة للتعليم، ولاسيّما في الجامعات والمعاهد العليا. إنّ ثورة معلوماتيّة وإعلاميّة يجب أن تَحدث في وطننا العربيّ تشارك فيها الحكوماتُ ومؤسساتُها والفاعلون في المجتمعات المدنيّة العربيّة من أجل تغيير أنظمة التعليم فيها. وبمثل هذا العمل يمكننا الاستفادةُ من هذا التطوُّر التكنولوجيّ، كما أنّه بإمكاننا آنذاك ترشيدُ علاقتنا به بشكلٍ تلقائيّ.

الدار البيضاء