ادريس الناقوري

مشكلة المضمون في الرواية المغربية

١ ــ اذا اردنا ان نبحث الموضوع المحدد في العنوان اعلاه بجدية موضوعيه ، ينبغي ان نعمد اولا الى تحديد الاسس الفكرية والمبادىء النظرية العامة لمضمون الادب . ان قضية المضمون من المسائل التي يكثر حولها الجدل وتثار باستمرار كلما تعلق الامر بدراسة وتحليل الاعمال الفنية ، وعلى الرغم من اهميتها لم تصبح بعد مادة استقصاء خاص في ادبنا الحديث ولم تكرس لها الدراسات الحديثة المستقلة ما خلا استثناءات قليلة جدا مع العلم انها كانت قوام نقدنا القديم . اما المعالجات التي تناولتها فكثيرا ما تنطلق من نظريات شكلية وصيغ جوفاء توحي بوجود انفصام بين الشكل والمضمون وباسبقية الاول على الثاني حين توعز بما يمكن ان يفهم منه ان العمل الادبي ينقسم الى قسمين وانه لا يمكن بالتالي دراسة المضمون الا عن طريق الاعتراف اولا بوجود الاثر الادبي كشكل قائم مفصول عن محتواه خاصة وان الشكل هو الذي يلوح امامنا كلما فكرنا في الرواية مثلا او القصة القصيرة .. والحق ان الطرح الصائب للقضيه لا يكون بهذا الفهم المغلوط الذي يضع حاجزا رفيعا بين اجزاء العمل الفني . فكما انه لا يجوز عمليا الفصل بين الابرة والخيط اثناء عملية الخياطه كذلك لا يجوز عزل الشكل عن المضمون في النتاج الادبي الا بطريقة نظرية تجريدية متعسفة .

ولان الطرح السليم لهذه القضية لا يتحقق الا بالنظرة الشمولية والتفكير الجدلي الذي يعتبر العمل الادبي وحدة مترابطة الاجزاء متكاملة العناصر في الوقت الذي يربطه بكلية عامة هي الظاهرة الاجتماعية او الواقع الموضوعي فمن الضروري رسم الاطار النظري الواضح لهذه المشكلة التي تعتبر كغيرها من قضايا الابداع الفني مجالا خصبا وفسيحا يحتد فيه الصراع بوضوح بين المادية والمثالية .

٢ ــ المفاهيم الاولى للمضمون :

ترتبط بمفهوم المضمون عدة مفاهيم ومقولات اخرى لا بد من فهمها بدقة واستخدامها بكيفية ملائمة تجنبنا البلبلة والتشوش وتبعدها عن الغموض والعشوائية. من هذه المصطلحات مثلا المنهج الفكري والابداعي، العقيدة ، الاسلوب ، الشكل . يبدو للوهلة الاولى ان هناك تقاربا بين هذه المفاهيم يكاد يبلغ درجة التطابق بالنسبة للمنهج الفكري والاسلوب والمضمون خاصة . والحق ان لكل واحد من هذه المصطلحات دلالته الخاصة ومفهومه الواضح المحدد وذلك بسبب وجود فوارق دقيقة نفصل بينها وتميز كل مصطلح عن الاخر من حيث الدلالة والاستعمال المنهجي . فاذا امكن ان نفهم المنهج الابداعي والفكري على انه تصور الكاتب عن المضمون الفكري لعمله الادبي باعتباره الطريقة التي تلخص مجمل المبادىء الاساسية للاختيار الفني ، لتقييم وتعميم ظواهر الواقع ، لانه يعبر عن البرنامج الجمالي للفنان وعن رؤية للترابط بين الفن والواقع ، فان العقيدة تقترب من معنى المنهج الفكري وان كانت اكثر منه اتساعا وعمومية . اما مفهوم الاسلوب فهو ينفرد بالتعبير عن الجانب الذاتي في العمل الادبي ويلتصق بشخصية الفنان ، لان الاسلوب كما هو معروف هو الكاتب ، هو مواصفات ابداعه (١) .

توجد بالطبع عدة تفسيرات اخرى تعتبر الاسلوب مجموعة التصورات الشكلية ومجمل الطرق الفنية التي يلجأ اليها الكاتب في عمله . غير انها تفسيرات مثالية وخاطئة لان الاسلوب بأي معنى اخذ لا يمكن ان يعني غير المضمون والمنهج الفكري ولان الاهمية الكبرى للاسلوب وللمنهج الابداعي تكمن في المضمون .

ومضمون الادب هو ادراك الكاتب للحقيقة الموضوعية التي تدخل في الرواية ، في الاقصوصة .. كحقيقة معكوسة خارجة عن نطاق العمل الادبي عديمة الصلة به ،وانما تدخل فيه كحقيقة عاكسة موجودة داخله كشكل ذاتي للعالم الموضوعي الخارجي . وهذا معناه ان مضمون الادب لا يتحدد كحقيقة وانما كرؤية لها ما دامت الحقيقة الموضوعية هي ادراك الفنان المحدد لظواهر الواقع وتقييمه لها بوصفه ممثلا طبقيا لاحدى القوى الاجتماعية « فالموقع الطبقي والاجتماعي يحدد الاتجاه الرئيسي في التفكير الفني ويكون المنهج والاسلوب الابداعي » (٢) . وطبيعة التفكير تتحدد كما هو معلوم عن طريق الوعي الاجتماعي الذي ينعكس في وعي الذات ليرتدي اشكالا متنوعة جدا للتعبير وذلك على اساس الموضوعة العلمية القائلة :

« ان الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي تماما كالوجود والوعي بشكل عام ليسا متطابقين » (٣)

ان مضمون العمل الادبي هو اذن الانعكاس الواعي للحقيقة الموضوعية وفي هذا تكمن كل الجوانب المتعلقة بالاصالة والتفرد . لان الخصوصية الجمالية هي قبل كل شيء خصوصية الوعي الابداعي وليست الاصالة كما يقول هيجل سوى :

« القدرة على التفكير بشكل مستقل ورؤية المضمون المميز وغير المتكرر في اية ظاهرة حياتية » (٤) . وعلى هذا فالمنهج الابداعي نتاج

علاقات اجتماعية تتحدد فعاليته بالمعطيات الموضوعية للواقع والتاريخ، للزمان والمكان .

هذا التحديد للمضمون هو اكثر التعريفات قبولا ولا يسبب تناقضات مبدئية عند الاتفاق على ما هو المجال الفعلي للحقيقة لنكون موضوعا للانعكاس في الفن . فالمضمون في الرواية مثلا هو دائما شكل ادراك الواقع الخارجي لان صوره الفن أو شكله الفني هي دائما صورة المضمون . وبامكاننا ان نصل الى العمل الادبي من زاويتين:

من وجهة نظر مضمونه اولا على اساس اتخاذ الادبي نظرة عامة ايديولوجية للحياة « رؤية للعالم » كما يقول لوكاش ومن وجهة شكله الخاص المتميز .

ان تفسير المضمون بهذه الطريقة يعني ان كل مضمون لاي عمل فني كان ينضمن بالضرورة مكونين اساسيين هما انفهم الواضح لظواهر الحياة وتقييمها . والفهم والتقييم مرتبطان جدليا ويعبران معا عن موقف فكري واجتماعي (طبقي) وفني . لهذا فنحن لا نستطيع ثباتا ان نتصور المضمون معصولا عن الشكل . صحيح ان مسالة الشكل والمضمون كانت دائما موضع خلاف الا انها اليوم من الوضوح بحيث لم يعد فيها مجال للتردد والاضطراب وخاصة منذ ان كشف هيجل والمادية الجدلية بعده عن ضعف وخطل النظرية الشكلية التي ابتدعها (كانت) وغيره من المفكرين المثاليين . هاجم هيجل نظرية (كانت) الشكلية التي لا ترى عناصر الجمال الا في الشكل وتلقي بالمضمون خارج نطاق الجمال ، وجاهر باتحاد الشكل والمضمون معتبرا « ان الفن هو عرض خارجي للادراك او هو تعبير عن (الفكرة) حيث تعنى بموضوع غير متعلق بها.. مؤكدا ان الفن تجسيد الفكرة وعلى قدر سلامة ذلك التجسيد يكتسب العمل الفني جماله » (٥)

لم ينكر الفيلسوف الالماني (هيجل) العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل ، ولا المحتوى الموضوعي والتاريخي للفن ولكن رأيه هذا بقي مع ذلك منسجما تمام الانسجام مع نظريته المعلقة بتطور الفكرة عبر التاريخ التي كرس فيها تقسيمه الثلاثي المشهور للفن . وعندما ميز (هيجل) بين المراحل الثلاث لتطور « الفكرة » مرحلة الفن والدين والفلسفة لاحظ ان الفن يمثل شكلا ناقصا من اشكال المعرفة . اما الرواية فقد عرفها قائلا انها الملحمة البرجوازية العصرية وربط بينها وبين تعدد المصالح والاوضاع في مجتمع متبدل التنظيم يتعارض فيه الواقع وامنيات الروح (٦)

٣ ـ الرواية المغربية :

لن اتحدث في هذا البحث عن الرواية بصفة عامة بل عن نوع محدد منها افترض انني استطيع الكلام عنه باطمئنان لصلتي المباشرة به ، هو الرواية المغربية ، دون ان يعني اقتصاري على هذا النموذج من الادب العربي الاستغناء عن الطرق الى جوانب تتعلق بفن الرواية، لان الرواية المغربية هي قبل كل شيء جزء من هذا التراث الحضاري وامتداد وتطوير له من بعض الوجوه . ومع ذلك لا ينبغي ان نسقط في وهم هذا التعميم . فالرواية هي بالتحديد وحسب تعريف هيجل ملحمة البورجوازية العصرية . واعتقد أن هذه الموضوعة تصدق على الرواية المغربية وعلى الرواية العربية على حد سواء .

ليس من شأن هذا البحث تفصيل القول في عوامل نشوء وتطور الرواية المغربية وانما يهمه بالدرجة الاولى الاشارة الى ان هذا النوع الادبي حديث العهد في بلادنا وهو لا يزال في طور التكوين والنباور لانه ـ كما كان عليه الامر في بلدان عربية اخرى ـ ظهر متأخرا وكان ثمرة من ثمرات احتكاكنا بالحضارة الغربية ونتيجة من نتائج انفتاحنا على الادب العالمي عن طريق اللغة والفكر الاستعماريين ثم عن طريق اللغة العربية واتصالنا الاخير بالشرق العربي وتراثه الادبي . فالادب المغربي الحديث حاصل صراع حاد بين ثقافتين وطنية واستعمارية ، الاولى تقليدية محافظة ارتبطت بالماضي وحافظت على التراث ولم تتطور الا بعد الاستقلال ، والثانية مرنة ومتقدمة امتازت بقابلياتها المتعددة وتكيفها مع متطلبات العلم والعقل ولذلك استطاعت ان تفرض وصايتها على الثقافة الوطنية خاصة عندما تشبع بها مثقفو البورجوازية الذين ارتبطوا بالاستعمار وحافظوا على مصالح البروبول بتعبير فرانزفانون .

يمكن القول بان اللقاء الذي ظهر منذ البداية في صورة صراع بين الثقافتين تم مع بداية الحماية في مستهل هذا القرن عندما بدأ النضال السياسي المسلح ضد المستعمر يوازيه ويدعمه نضال فكري ضد الثقافة الغازية والايديولوجية الدخيلة . غير ان المواجهة الفكرية للمستعمر لم تتبلور بكيفية حادة وعنيفة الا ابان ظهور واشتداد الحركة الوطنية المغربية ١٩٢٥ ـ ١٩٥٦ وهي حركة تحررية مهدت لها السلفية والمذاهب القومية التي انتشرت في المغرب بفضل شخصيات فكرية مرموقة مثل شيخ الاسلام العربي العلوي ، بوشعيب الدكالي . وبواسطة هاته الشخصيات اصبحت السلفية والقومية شكلان لقواعد التاريخية والاسس الايديولوجية للحركة الوطنية المغربية ، وفي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ظهرت اجيال اخرى من مثقفي الطبقة الوسطى تخرجوا من جامعة القرويين ومن المدارس الفرنسية المزدوجة وهؤلاء هم الذين تحملوا مسئولية تنظيم وقيادة وتوجيه الحركة الوطنية في صراعها ضد المستعمر .

وابتداء من منتصف الاربعينات برزت البورجوازية الكبيرة كقوة اجتماعية غنية اهلتها ظروفها الخاصة للاستفادة من المعطيات الموضوعية والامكانيات المادية والتجارية واستطاعت بفضل مركزها المادي ان تساهم في الحركة الوطنية وتؤثر على توجيهها .. وكسبت الى جانبها مجموعة من المثقفين من الذين انخرطوا في الحركة وعملوا على تحقيق طموحاتهم الفردية بواسطتها .

هكذا اثمر اللقاء المفروض مع الغرب وحضارته نتائجه الايجابية والسلبية في الخمسينات والستينات وظهرت الرواية المغربية لتعبر عن وعي وطني بورجوازي بأوضاع بلادنا الاجتماعية والتاريخية والفكرية كتبتها مجموعة اسماء ننتمي في معظمها الى الطبقة الوسطى وتعبر اما باسم هذه الطبقة واما باسم البرجوازية الوطنية الكبيرة وهي الطبقة التي ارتبط بها بعض هؤلاء المثقفين واصبحوا اليوم يمثلونها ويدافعون عن مواقفها ومنظوراتها في كتاباتهم الادبية والفكرية .

ان واقع التجزئة والازدواجية المترتب عن عهد الحماية جعل الادب المغربي الحديث ينقسم الى قسمين : قسم مكتوب بالفرنسية واخر بالعربية . ومن الملاحظ ان القسم الاول ازدهر في عهد الحماية وغداة الاستقلال وهو الان آخذ في التقلص والانحسار . اما القسم المعبر بالعربية فهو لم يتم الا في مرحلة الاستقلال وهما معا لا يزالان يتعايشان في نوع من المنافسة الحرة خاصة بعد الانعطافة التي حدثت في الادب المغربي المكتوب بالفرنسية في الستينات وجعلته يلتقي في نقاط كثيرة مع الادب المعبر بالعربية ويتحد معه في الرؤية والمضمون من اجل تكوين ثقافة وطنية اصيلة وتقدمية .

يذكر باحث مغربي معاصر (*) ان اول انتاج روائي كتب بالمغرب هو رواية « ادريس » كتبها مؤلفها بالفرنسية وتناول فيها الوضع الاقتصادي والسياسي في البلاد . وبعد رواية لعمائي محمد هذه توالت الاعمال النثرية المعبرة بالفرنسية فكتب احمد الصفريوي (صندوق العجائب) سنة ١٩٥٤ م صور فيها طفولته وضمنها لوحات فنية عن الحياة المغربية اذ ذاك بما فيها من ماض وتقاليد وعادات . ثم الف ادريس الشرايبي وهو مهندس كيماوي وصحافي وكاتب مجموعة روايات منها : (الماضي البسيط) ، (التيوس) ، (الحمار) . ثم ظهرت في الستينات روايات مغربية اخرى منها ـ (اكادير) ـ لخير الدين

(*) احمد اليابوري في محاضرة القاها بكلية الاداب فرع فاس يوم ٨ ـ ٢ ـ ١٩٦٨ م .

محمد ، و « العين والليل » ـ للعبي عبداللطيف ، « الذاكرة الموشومة » لعبدالكبير الخطبي ، « حرودة » للطاهر بن جلون ..الخ.

اما الروايات المكتوبة بالعربية فقد ظهرت منذ مستهل الخمسينات وكانت اسبقها رواية ـ في الطفولة ـ كتبها عبدالحميد بن جلون في نهاية الاربعينات . وتتابعت بعدها مجموعة نماذج لكتاب اخرين في السنينات والسبعينات وعددها المنشور حتى الان يتجاوز عشرين رواية عدا ما هو جاهز للطبع منذ سنوات ولا ينتظر سوى الفرصة المواتية للظهور مثل : « الافعى والبحر » لزفزاف « ايها الضياع » لمحمود السرغيني ، « القيد » لمبارك الدريبي ، « الغد والغضب » لخناثة بنونة .

٤ ـ الرواية والواقع : علاقة التبادل :

لم يكن الهدف من هذا الاستطراد اعطاء فكرة عن نشأة الرواية المغربية ، بفرعيها فحسب بل ايضا تاكيد حقيقه كبرى سبقت الاشارة اليها الا وهي ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي بتحولاته التاريخية والفكرية . ان هذه العلاقة ذات اهمية قصوى ويهمني ان اقف عندها ، فهي ظاهرة لا تثير صعوبة كبيرة ولا تحتمل جدلا كثيرا وتكاد تكون القناعة المشتركة بين كثير ان لم اقل اغلب كتاب الرواية ونقادها على اختلاف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم الاجتماعية . يعترف بها كتاب للرواية البورجوازيون ونقادها الغربيون وينوهون بها كما يلح عليها النقاد الاشتراكيون ويتخذونها منطلقا لنظرياتهم وتحليلاتهم .

يقول هنري جيمس بعد ان يذكر تعريفه المشهور للرواية بانها انطباع شخصي مباشر للحياة « ان المبرر الوحيد لوجود الرواية هو انها تحاول بالفعل تصوير الحياة . وعندما ترفض هذه المحاولة ـ نفس المحاولة التي نراها على لوحة المصور فانها تكون قد وصلت الى حالة غريبة » (١)

ويرى جوزيف كونراد تلميذ هـ . جيمس وخليفته الطبيعي « ان اي عمل يتطلع باي درجة من التواضع الى الوصول الى مرتبة الفن يجب ان يحمل ما يبرر ذلك في كل سطر من السطور اما الفن ذاته فيمكن تعريفه بانه محاولة خالصة النية لايفاء العالم المرئي حقه الى اقصى حد وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب والقائمة خلف كل ناحية من نواحيه انه محاولة للعثور في اشكال هذا هذا العالم وفي الوانه ، في ضوئه وفي ظلاله ، في مظاهر المادة وفي حقائق الحياة على كل ما هو اساسي ، كل ما هو باق وجوهري في كل منها ، على الصفة الوحيدة المضيئة المقنعة ، على حقيقة وجودها بالذات » . ويؤكد كل من فرجينا وولفود.هـ. لورانس وبيريسي لبوك وأ.م فورستر هذه العلاقة بصيغ أخرى متفاوتة جاعلين من الرواية قطعة من الحياة او الحياة ذاتها .

وحين ربط هيجل الرواية بالطبقة البورجوازية الحديثة كان يفكر بالضبط في المجتمع البورجوازي القائم على الاستغلال والتفاوت الطبقي وهذا ما برهن عليه لوكاش في تحليلاته حول نظرية الرواية ودراساته للرواية الواقعية والتاريخية .

واذا ما تتبعنا آراء وتعليقات مختلف كتاب ونقاد الرواية في هذا الفن الادبي بالذات نستطيع ان نستخلص منها ثلاثة مبادىء هامة هي : الحرية ـ الجدية ـ الواقعية ، تفيدنا الى جانب المفاهيم المذكورة المتعلقة بالمضمون في فهم وتحليل كل نص روائي .

فمبدأ الحرية معناه ان الروائي حر في اختياره لمواضيع عمله وفي تصويره للواقع بالطريقة التي تروقه دون الزام او اكراه . وعلى هذا فالحرية هي المقياس الذي ينبغي ان يعتمد عليه الدارس في محاكمته للكاتب ، بحجة ان الحرية اختيار وموقف . والجدية هي الصفة الاولى التي تجعل الباحث يهتم بالعمل الروائي والادبي عموما ، واذا ما انتفت فقدت الرواية قيمتها واهميتها في عين القارىء لانها آنذاك لا تختلف في شيء عن الخرافة او الحكاية الفجة . يقول هـ .جيمس : « يجب على الرواية ان تاخذ ذاتها مأخذ الجد ليأخذها الجمهور مأخذ الجد » .

والواقعية نعني فيما نعنيه الاقتراب من الشعب والتعبير عن مطامحه وتطلعاته وقيمه الاصلية . وهي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي . لانها المقياس الاول لغنية الرواية :

« ان علاقة الرواية بالواقع حصرا هي التي تؤلف خصوصيتها، وهذا نوع اساسي من التمايز ويبدو انه يفصل الرواية عن معظم الانواع التقليدي ، عن المأساة والملهاة والشعر « البطولي والترعوي » (١٠) ان الحرية بمعنى اختيار الموقف الفني والايديولوجي ،والجدية بمعنى التعبير عن حقائق واحداث تستحق الاهتمام وتثير فضول المتلقي ، والواقعية التي تعني عكس حقائق الواقع الموضوعي هي المبادىء التي يقوم عليها فن الرواية الذي يتميز حسب ما يظهر بالشمول والموضوعية . على ان موضوعية هذا اللون الادبي لا تدل على خلوه من الذاتية لان الذاتية والموضوعية تنعكسان في الرواية ـ وفي كل عمل فني ـ بطريقة جدلية رائعة ومعقدة .

فالرواية هي « مشكل الرجوله الناضجة » كما يقول لوكاش وشكلها الخارجي هو اساسا بيوغرافي . انها « شكل المغامرة التي تلائم قيمة الداخل الخاصة والمضمون هو تاريخ هذه النفس التي تذهب في العالم لكي تتعلم كيف تعرف نفسها وتبحث عن المغامرات لكي تختبر نفسها فيها ، وبواسطة هذا الاختبار تعطي بعدها وتكشف جوهرها الحقيقي » (١١) .

يمكنني القول ان ما نستطيع ان نصطلح على تسميته برواية في الادب العربي المعاصر تنطبق عليه القوله السالفة (تمام الانطباق) ابتداء من (في الطفولة) الى (زمن الولادة والحلم) ومن رواية (زينب) الى اخر رواية جديدة .

٥ ـ قضايا المضمون ونماذجه في الرواية المغربية :

ان ارتباط الرواية المغربية بذاتية كاتبها لم يحل دون تعبيرها عن واقع موضوعي وبالتالي فهي لا تنهض على تاريخ الفرد وانما تجلى تاريخ الواقع الذي ينعكس في ذات الكاتب لاننا نلمح عبرها على حداثتها وقلة نماذجها مدى التطور التاريخي والفكري الذي نشأ خلال حوالي اربعة عقود ، وهي فترة كافية لاظهار ذلك الفرق بين (في الطفولة) والنماذج التي ظهرت في السبعينات : (المراة والوردة)، (زمن بين الولادة والحلم) وغيرهما .

فعبدالمجيد بن جلون يرصد في سيرته الذاتية ، فترة من حياته كما عاشها ببلدة منشستر بانجلترا وفترة اخرى قضاها في مدينة فاس . وكانت هذه مناسبة بالنسبة اليه لعقد مقارنة بين مظاهر الحياة الحضارية في اوروبا ممثله في انجلترا ومظاهر الانحطاط والتخلف التي تطبع الحياة الاجتماعية في وطنه . ولعله كان يسعى من وراء هذه المقارنة الى تقديم النموذج الحضاري الذي اختاره ليحتذي به مواطنوه في سلوكاتهم واخلاقهم ومعاملاتهم الاجتماعية والسياسية ، وكل الامثلة التي ضربها في روايته عن الجو الذي يسود اسرة آل بترنوس وفي الشارع وحتى مظاهر العلاقات السياسية : حكايته عن جورج الخامس ص ٦٣ ـ ٦٨ لم تكن اعتباطا لانها جاءت توكيدا لهدف الرواية الفكري .

على ان (في الطفولة) ليست سوى رواية تحكي مغامرة صاحبها في الحياة منذ ان خرج الى العالم وذهب محمولا الى اوروبا في اعقاب الحرب الاولى . وما يلي ذلك من تنشئة وتردد بين انجلترا والمغرب ، وفي هذه السيرة الذاتية كانت السخرية التي تحدث عنها (لوكاش) الاداة الهامة التي اكتشف بها المؤلف الرابطة التي تجمع بين عالم متدهور منحط وبين رغبة الكاتب في تجاوز واقعه عن طريق تقديم

بديل غربي يعد راسبا من رواسب الطفولة . وقد نرى فيها كذلك بداية يقظة الوعي البورجوازي من خلال اتصاله بالغرب اثناء فترة الحماية التي تحكمت فيها علاقات انتاج رأسمالية عملت البورجوازية التجارية في المغرب كل ما في امكانها لاستثمارها واستغلالها لفائدة نموها وتطورها الخاص .

ولا شك ان العلاقة مع المغرب والتساؤلات المختلفة التي طرحت حول نتائج مثل هذه العلاقة وحول مدى ما يمكن ان تحققه من تقدم بالنسبة لبلد متخلف حديث العهد بتجربة التسيير الذاتي هي نفس القضايا التي عالجتها روايات غربية اخرى تعتبر ترجمة ذاتية لاصحابها بقدر ما هي تعبير عن حقائق موضوعية لانها سواء عبرت عن فترة تاريخية ماضية او طرحت قضايا اجتماعية وسياسية معينة تعكس موقفا ايديولوجيا يندمج فيه العام والخاص .

من الصعب تصنيف هذه الروايات تصنيفا دقيقا يخلص مضامينها الفكرية ويعبر في نفس الوقت عن اساليبها وطرق ادائها الفنية لاختلاف المواضيع التي تناولتها هذه الاعمال ولتفاوت درجات الوعي فيها :

هناك روايات تحصر نفسها في فترة تاريخية محددة وتعالج قضايا مرتبطة بتاريخ الحركة الوطنية وبالتحولات الناتجة عن الكفاح الوطني وظروف الحرب الكونية الثانية ومشاكل الاستقلال وهي : الغربة ـ دفنا الماضي ـ جيل الظمأ ، وهناك مجموعة اخرى تتصدى للواقع الاجتماعي الراهن مباشرة مثل آنطيبون ، المرآة والوردة ، زمن بين الحلم والولادة ، اما (اكسير الحياة) و (المعلم علي) فقد انفردتا بشرح آرائهما في موضوعين خاصين .

هذا فضلا عن اختلاف الاهتمامات الفكرية والممارسات الادبية والسياسية لكتابها فما الذي يستطيع ان يجمع بين مفكر ومؤرخ وبين فيلسوف ارتضى الشخصانية الوافعية مذهبا وعقيدة . وما القاسم المشترك بين كاتب وصحافي كرس حياته للعمل السياسي والكتابة في اثناء الحركة الوطنية وفي عهد الاستقلال وبين استاذ جامعي آحترف التدريس منذ شبابه .

وكيف يلتقي شابان يختلفان في المزاج وفي اسلوب الكتابة وربما في ممارسة الحياة .

اذا كانت الرواية تجمع بين هؤلاء جميعا من حيث الشكل على الاقل فهناك عدة عوامل تفرق بينهم وفي مقدمتها العامل الذاتي ، وما العامل الذاتي في مفهومه العلمي المحدد الا أتوضع الايديولوجي والطبقي .

اننا نفترض وفق التحليل السابق لاسس المضمون ، وبناء على المبادىء الثلاثة المذكورة ـ الحرية ـ الجدية ـ الواقعية . ان هذه الروايات ترتبط من حيث المضمون بواقعها الاجتماعي والتاريخي بعلاقة واضحة لا غبار عليها سواء أكان ذلك بوعي من اصحابها أو بغير وعي منهم ، غير أن هذه الروايات ليست مجرد تعبير عن واقع موضوعي انها تعكس أيضا ايديولوجية كل روائي ووضعه الاجتماعي واهتماماته الطبقية لان الجانب الموضوعي في مضمونها يحتوي في نفس الوقت على الجانب الذاتي .

وهذا الجانب الاخير يجب ان يؤخذ دوما بعين الاعتبار اثناء التحليل فنحن لا نجرد تعريف المضمون من جانبه الموضوعي ولا ننفي عنه الحقيقة الموضوعية عندما نقول ان القصد الفكري للكاتب وافكاره التي تعبر عن عقيدته الطبقية هي مضمون انتاجه الفني لان الواقع الخارجي يجد انعكاسه الصادق في افكارنا ومفاهيمنا وتصوراتنا ولان ادراك الكاتب والانسان عموما يعطي حقيقة موضوعية ويعبر عنها فالمضمون الموضوعي لوجهات نظر الروائي ولافكاره لا يأتي من خارج اطار الوعي بالواقع الخارجي بل يؤكد وجود الموضوعي في الذات نفسه .

فمهما اعتبرنا هذه الروايات فهما ايديولوجيا للواقع فانها تحمل بدرجة او باخرى بذور الحقيقة الموضوعية وتعبر عنها . انها افكار هؤلاء الروائيين ومشاعرهم ونظراتهم الجمالية مصاغة في شكل فني قائم على التنظيم والبناء ، أي اسلوب التعبير عن المضمون . وهي بالتالي تؤكد وحدة الموضوع والذات وتعكس فهم هؤلاء الكتاب للواقع المغربي او بعضا منه او مراحله التاريخية في كل ارتباطاتها واساسها وعناها الذي لا ينفد . وانما تعكسه من وجهة نظر الكاتب وبحسب انتمائه المادي وقناعته الفكرية . فالماضي الذي صوره علاب في روايته ليس هو الماضي الحقيقي ولكنه ماضي الحركة الوطنية وماضي اسرة الحاج محمد كما فهمه وبينه غلاب وكذلك الواقع التاريخي في (الغربة). ومشكلة المثقفين تم طرح في (جيل الظمأ) بالكيفية التي قرأناها في هذه الرواية الا لان (الحبابي) اراد كذلك. فهؤلاء جميعا عندما يعبرون عن فهم تواقعهم الاجتماعي ويعكسونه في اعمالهم انما ينطلقون من موقف تقييمي للظواهر الاجتماعية تتحكم فيه مصلحة الطبقة والافراد ، وقد كان التطرق الى كل ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية بعدا لصلتها بالمصلحة الطبقية مبدأ عاما لكل تقييم اجتماعي يعكسه الفن .

وعلى ذلك فالحرية التي نتحدث عنها في الرواية ليست حرية مطلقة غير محددة انها حرية اختيار يتحكم فيه الموقف الطبقي والفكري للكاتب الروائي ويمكن أن نقول الشيء ذاته عن الجدية والواقعية . وكل واحد من الروائيين المغاربة عندما يعرض علينا مصائر ابطاله ويصور لنا الظروف الاجتماعية التي تحكمت في حياة وتوجيه مصائر شخصياته يعطينا في نفس الوقت تقييما محددا لكافة الجوانب الحياتية في عمله الفني انطلاقا من موقف ابطاله . ويكشف من ثم عن مجموعة المقاييس التي يرتكز عليها في تقييمه . وتقييمه شأنه شأن كل تقييم يعبر عن توافق الظواهر المقيمة مع مصلحة الشخصية الاجتماعية للبطل الذي تصلح اهتماماته ومطالبه البشرية ورغباته .. مقياسا أوليا للتقييم بالنسبة للكاتب فهذا الاخير يجسد دوما مقاييس تقييمه في ابطاله .

سبقت الاشارة الى ان اكثر النماذج الروائية المغربية هي سير ذاتية لاصحابها : الغربة ـ جيل الظمأ ـ دفنا الماضي ـ الطيبون ـ المرآة والوردة ومع ذلك ليس المهم ان نرى في شخصية ادريس بطل (الغربة) المؤلف ذاته ، وان يكون عبدالرحمن في (دفنا الماضي) هو غلاب وان يمثل ادريس في رواية الحبابي الكاتب اتخ .. انما المهم الموقف الذي يتبناه كل واحد من هؤلاء الابطال والمصير الذي يؤول اليه بسبب الظروف الاجتماعية والقوانين والانظمة . ولو تقصينا موقف بطل الغربة لرأيناه في الاخير يختار العودة الى البلد لا ليواصل المهمة التي بدأها (شعيب) بل ليقف شاهدا آسفا على خيانة التاريخ ، وكان هذا هو الموقف الملائم الذي ينبغي ان يتخذه مثقف فجع في آماله عندما رأى بلاده تفشل في تحقيق مطامحها الحقيقية وتكافىء ابناءها المخلصين بعقوق سافر ولا مبالاة مهينة . اختار (ادريس) الحب ومناجاة الغرب كتعويض تفشله الفكري مع أن العروي يعدم في نفس النص نموذجا ثوريا حقيقيا يقوم البديل للبطل السلبي الخانع ، اضافة الى انه يطرح واقع ما بعد الاستقلال برؤية متقدمة وعميقة تتجاوز بكثير الرؤى التي تتخلل (دفنا الماضي) (وجيل الظمأ) . وهما روايتان كتبهما مثقفان ينتميان الى جيل العروي . يقول مؤلف الغربة « انني سواء كنت مؤرخا أو فيلسوفا سياسيا فاني اعتبر تفكيري تطويرا ونتاجا للحركة الوطنية ، ارد لها بعض ما اعطتني شخصيا » .

هكذا يعترف العروي بفضل الحركة الوطنية عليه ، اما غلاب وهو من مثقفي الحركة الوطنية ومنظريها فهو لا يرغب في تطوير نفسه ومواقفه كما يفعل العروي بل يعتبر ان الحركة الوطنية هي الفكرة المطلقة التي حققت سيادتها وادركت غايتها بعد الاستقلال . في (دفنا الماضي) يخصص غلاب نصف روايته للحديث عن وقائع ومشاكل اجتماعية تتعلق بعائلة ج. محمد : اختطاف الخادمات ، دار بن كيران النخاس ، حفلة كناوة ، الزيجات البورجوازية .. لا علاقة لها بالموضوع الذي تحدث عنه القسم الثاني الذي يغلب عليه الجانب

السياسي .وحتى عندما يتعرض للمشكلات السياسية في هذا القسم الاخير يضرب صفحا عن القضايا الجوهرية ويعبر عن همه الخاص لكثير من الحقائق الواقعية والتاريخية .

ان القارىء يدرك بالطبع ان هذا العمل ان هو الا روايه وبدرك كذلك ان ما يخفيه النص هو ما كان ينبغي تبيانه . او حديث غلاب عن المرحلة الاخيرة من الحركة الوطنية يخفي بين طياته ما يسميه غلاب نفسه بما وراء الحدث . وقد كان هم غلاب ان يبرز فقط ما كان يراه هو ايجابيا ومطابقا لموقفه الاجتماعي ، اما تناقضات الحركة الوطنية ، اما الابطال الحقيقيون الذين أنجبتهم المعركه ضد المستعمر، اما الافاق الرحبة والمطامح الواسعة التي تكونت الحركه من اجلها ،كل هذا لا يهم المؤلف في شيء . وحين يتعرض لاحداث المقاومة يكون ذلك من خلال الشخصيات التي وظفها بما تحمله من رؤية وموقف يعبران عن افكار المؤلف واختياره . أن عبدالرحمن وعبدالعزيز مثلايحملان بعض ملامح البطل الايجابي ولكن الرواية تنتهي بموت الماضي معلنه ميلاد مرحلة جديدة تتقدمها تباشير الاستقلال ، تكون هي نهاية التاريخ . أليس غياب الافق في (دفنا الماضي) دليلا على رؤيه تمنى توقف التاريخ وتقرر تحقق الاهداف النهائيه في ظل اسلم نظام ممكن . الم يرتد غلاب الى الماضي ثانية في (المعلم علي) ليعالج موضوعا سياسيا اخر يدافع فيه عن انجازات الحركةالوطنية بقيادة البورجوازيه في ميدان التنظيم النقابي ويبرز ديناميكيه اعضائها وحنكتهم على المستويين السياسي والعملي . تقد حصر غلاب تفكيره في التاريخ الوطني وكرس نفسه للدفاع عن منظورات طبقة بعينها وبهذا دلل على نوع من ضيق الافق واساءة فهم للتاريخ وحركه الواقع . اراد غلاب ان تكون روايته تقليدا لثلاثية نجيب محفوظ . ولكنه اخفق في تناول موضوعه بالحياد الايجابي الكافي والرؤية الجدلية التي تميز نجيب محفوظ في بعض اعماله الهامة .

وحين ناقش الحبابي قضية الثقافة والمثقفين لم يجد بدا من التعبير عن ذاته والكشف عن افكاره وثقافته قبل – بل دون – اي تناول موضوعي للقضية التي اثارها . لهذا كانت روايته مجرد حديث فكري مليء بالمواقف المصطنعة والمفاجآت الملغزة والحذلقة الفارغة . و (جيل الظمأ) تعبر هي الاخرى عن مرحلة في تاريخ الروايه المغربية امتازت بالالتباس وتضارب الاراء والاخفاقات السياسية استغلتها البورجوازية لاشاعة مزيد من البلبلة واليأس عن طريق تمرير افكار غريبة مضللة والتركيز على نقاهات فكرية لجذب الانظار عن المشاكل الحقيقية .

عاد الحبابي من اوروبا مشبعا بمذهب الشخصانية ملمابالاتجاهات الفكرية البورجوازية (برجسونية وغيرها ..) ليجد نفسه في مجتمع متخلف لا يولي كبير عناية للثقافة ، فظهر فيه هو كنبي مجهول يدعو الى الثقافة وينوه بالنخبة حاملا لواء التواصل والانفتاح مناضلا ضد سوء التفاهم والشر . هكذا زج ببطل روايته (ادريس) في واقعه الاجتماعي ليخرجه من قوقعة الذات والانطوائية الجامدة ويجعله يتفتح على الاخرين ويمارس وجوده من خلال علاقاته الاجتماعية . وعلى الرغم من كل هذا لم يبرهن الحبابي عن رغبة متواضعة في المعرفة واكتشاف حقائق الحياة بمثل ما برهن حفا عن استعلاء ثقافي وسخرية باشباه المثقفين من بني وطنه . ولان الشخصانية الواقعية كانت تقف بكل ثقلها في خلقية النص لا يخرج القارىء لهذه الرواية باية فكرة حقيقية عن الثقافة والمثقفين ولا يستشف الملامح الواضحة للمثقف النموذجي الثوري اللهم الا اذا اعتبرنا شخصية البطل (ادريس) النموذج الذي يقترحه المؤلف ، وهو على اية حال ليس النموذج الحقيقي المطلوب لان الثقافة ليست شقشقة وحذلقة بل ممارسة واعية وارتباطا وثيقا بالجموع المحرومة والقوى العاملة ، وهذه مواقف وافكار لا نعثر على أية علامة تشير اليها في (جيل الظمأ) .

من حق الروائي ان يقترح الحلول التي يراها كفيلة باخراج مجتمعه من تخلفه وبتحقيق الانتصار على مشاكله وهذا ما يمكن ان يكون الحبابي قد فكر فيه بحسن نية عندما دعا الى التوعية والتربية الفكريه مدللا على أهمية الشخص والشخصانيه ، ولكن من حق القارىء كذلك ان يفاضل بين الحلول المقترحة ويختار منها ما يعتقد حقا انه الحل الجذري والاختيار لكافة المعضلات . اما كيف يكون هذا الاختيار الامثل ولصالح من وما مدى اهمية التقدم الذي سيضمن تحققه وما الهدف منه ، فهذه هي الاسئلة التي لم يجب عنها (جيل الظمأ) ولم تهتم حتى بطرحها وان كانت أجابت عنها بطريقة غير مباشرة لا تخفى على المتلقي الواعي .

لم يسبق قط ان طالب الكاتب من القارىء او الناقد تقديم البرهان على قراءة آثره او دراسته بحسن نية وبدون مسبقات فكرية لانه ان فعل لن يلقى استجابة ولا تصديقا من احد . الا ان النقد مطالب بتبرير احكامه وتحديد مقاييسه .

لذلك ارى من واجبي هنا ان ابرر كل ما قلته عن الروايات السابقة لاني لا اريد ان يرى فيه اصحابها تحاملا او حيفا . وما الى هذا قصدت ولست له طالبا . لقد حاولت فقط ان اعبر عن راي قارىء مهتم بادب بلاده يرغب ما وسعه التجهد في أن يكون موضوعيا في احكامه وتقييماته . واتحق ان ناقد الرواية يجد نفسه دوما امام الحاجه الى تحديد قيمة العمل الادبي الفكرية في المجرى التاريخي لتطور المجتمع . هذه المشكلة تواجهه باستمرار وبشكل حتمي لان الادب كشكل خاص من اشكال الايديولوجيا يضطلع بمهمة اجتماعية معقدة . ولهذا لا يمكن ان يكون ثمة تقييم موضوعي وشامل دون معاينة العمل الفني في وظيفته الاجتماعية التربوية وبدون تحديد الرصيد الفكري الذي يحمله . ومن المعروف في هذا المجال اننا لا نحكم على القيمة الفكرية للرواية من وجهة نظر مقاييس الكاتب الموضوعية بل نحكم عليها تبعا للدور الموضوعي الذي يؤديه العمل المذكور في الحياة الاجتماعية أي طبقا لمساهمته في دفع وتقوية نضال قوى المجتمع التقدمية الرائدة ضد قوى الرجعية الزائلة . فالعمل الادبي ايجابي بمقدار ما ينقله من مضمون فكري يستجيب للحاجات الموضوعية للتطور الاجتماعي . مثل هذه الخصائص لا تتحقق الا في الاعمال الادبية الصادقة التي تعكس الواقع بكيفية صحيحة وتملك استقلالها المحدد وفرادتها النوعية ، ومضمونها الفكري الموضوعي غير المرتبط بانذات أي بالكاتب نفسه . وباعتقادي ان عنصر الصدق وهو دائما نسبي غير متوفر بالمعنى الذي حددته في كثير من رواياتنا لذلك فشلت حتى الان في تقديم النموذج الايجابي والبطل الحقيقي وبقيت مجرد تعبير عن رؤى وافكار لم تتعمق الواقع الموضوعي ولم تعكسه بكيفية مقنعة لذا فهي أقرب ما تكون الى السيرة الذاتية منها الى الرواية الحقيقية . لان هذه الاخيرة تتميز كما مر بنا بالشمولية والموضوعية سواء في معالجتها لواقع النفس او لواقع الحياة . وفي النماذج الروائية المغربية التي اتكات على التاريخ مثل (الغربة) (دفنا الماضي) ، (المعلم علي) ، (جيل الظمأ) ، و (الطيبون) الى حد ما ، نفتقد الصفات المميزة للرواية الحقيقية . صحيح اننا نلاحظ وجود مظهرين اساسيين للعمل الروائي يتجلى اولهما في المستوى التاريخي والثاني في المستوى الحديث الشيء الذي يؤكد فعلا عودة الروائي الى وقائع واحداث وقعت بالفعل كما يتحدث عن شخصيات تشبه او تشير الى شخصيات حقيقية (ادريس ، شعيب . في الغربة ، عبدالرحمن ، عبدالعزيز .. في دفنا الماضي – قاسم، عزوز في الطيبون ... احداث الحركة الوطنية والمقاومة – الواقع الطلابي – النضال النقابي والسياسي ..) غير ان التاريخ في (دفنا الماضي) خاصة يظل هو التاريخ الطبيعي المعروف الذي كان من الممكن ان يحكي بطرق اخرى غير الرواية . فغلاب سواء في هذه الرواية أو في (المعلم علي) لم يرتفع بالتاريخ الى المستوى الروائي المطلوب بل تركه يجري في مستوى الوقائع نفسها يتلقى ويحكي من طرف شخص واحد ومن وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر المؤلف .

وعلى مستوى الحديث الروائي لم تتجاوز روايتا غلاب وروايه

جيل الظمأ كونها مجرد سرد ، خطاب تتخلله مونولوجات وحوارات يحكيه راو واحد هو بطل الرواية الذي يقوم مقام الكاتب في كثير من الاحيان .

ان كل رواية تلزم نفسها بالتاريخ والتاريخ السياسي خاصة مطالبة بناوضوعية لانها تكون آذ ذاك قد الزمت نفسها بعكس واضح موضوعي يستطيع القارىء ان يتحقق من صدقه وعليه فللقارىء كل الحق في مقاضاتها بحسب جديتها او عدمها وتبعا لواقعيتها او زيفها . واذا صرفنا النظر عن هذه النواقص اعترضنا جانب سلبي آخر يتمثل في الزوائد والتفصيلات والاستطرادات التي اغرقنا بها بعض كتابنا . وكلنا يتذكر الصفحات الطويلة التي كتبت بدون طائل في دفنا الماضي (في القسم الاول خاصة) وفي (جيل الظمأ) والتي ليست على اية حال ذات طبيعة تاكيدية ولا تخدم اطلاقا ما يسميه هنري جيمس (بالكثافة النوعية) في النص . وفيما يركز غلاب على المظهر السياسي للتاريخ من خلال تاكيده المستمر على فعالية الوعي البورجوازي واهمية النخبة ، يوتي الحبابي عنايته لتعنصر الشخصي في (جيل الظمأ) ويشحن المضمون الفلسفي لروايته بافكار تجريدية تتعلق بالانسان (لغز الطفل ـ دور الفرد في التاريخ والحضارة) وبمسالة التواصل وعلاقة الفرد بالمجتمع وما ينتج عنها من سوء تفاهم ومشاكل. وننتهي الرواية وكانها كتبت لتقول لنا فقط ان الثقافة شيء ايجابي وعلى الفرد المثقف ان يندمج في مجتمعه كي لا يبقى معزولا .

ولعل ربيع مبارك كان يفكر هو الاخر في نفس هذا الموضوع عندما كتب الطيبون ـ فهو يطرح قضية الطالب الجامعي الضائع الذي وجد نفسه ملقى في مجتمع اضطربت فيه القيم وتعددت الصراعات والخلافات يحتوي انماطا مختلفة ومتناقضة من الشخصيات والمواقف . ان (قاسم) في الرواية يبدو انانيا ومعقدا يحس بكبريائه ويدرك انه يشترك مع عنام في طبيعة داخلية اصيلة ولكنه يريد ان يعمل ضد هذه الطبيعية وعليه لذلك ان يندمج في الاخرين ويحدد موقفه من واقعه ومن صراعاته آن يعرف ان غنام وصولي وان الادريسي وعزوز يمثلان على النقيض منه (غنام) نموذج للمثقف الملتزم والطالب الجامعي المناضل ، وعليه ان يختار احد الموقفين ، اما الى جانب الانتهازية والاثراء واما الى جانب الممارسة الثورية والمباديء الديمقراطية . انه اختيار صعب لم يستطع (قاسم) آن يحسه الا بعد ان مر بعدة تجارب وخبرعدة نماذج من الشخصيات وتردد بين مجموعة مثل (علاقته بهنية ، لقاؤه بالوعدودي ثم باستاذه القديم النوري ـ التجربة الصوفية ..) لقد اقتنع اذن بصحة موقف الادريسي وعزوز وعليه الان آن يقرر الارتباط بهما وبتقيم والاهداف التي يدافعان عنها ويعملان على نشرها ، لهذا (تحرك في الزحام والرؤوس والاكتاف . وحدق : راس عزوز وكتفاه في الزحام الى جانب راس اشعث كانه الادريسي . ودافع (قاسم) في الزحام يتحقق من صدق خياله، واقترب منهما وابعدته حركة الزحام من جديد ..» ص ١٨٧ .

والموقف المناهض لسير الواقع في تجربته الحالية هو المضمون الفكري لرواية محمد زفزاف الثانية سبق لهذا الكاتب ان الف رواية بسيطة كانت عبارة عن مذكرات طالب قص فيها ذكرياته الجامعية ، وتحدث عن زملائه وعلاقاته الاجتماعية والجنسية خاصة . وفيها يتجلى تاثره بالوجودية وفلسفة العبث والضياع . وعلى الرغم من طفيان عناصر السيرة الذاتية فيها فهي تحمل جوانب موضوعية بما عكسته من اجواء اجتماعية (الحياة الجامعية ـ الاضرابات ..) لكن (بو مهدي) وهو المؤلف يقف منها موقف اللامبالاة ، ويتعامل معها من موقع اللامنتمي ، هذا على الاقل ما يمكن ان يفهم من ظاهر النص اذ لربما كان زفزاف يخفي ضيقا شديدا بواقعه استطاع آن يكظمه الى حين تبين (ارصفة وجدران) وطنه ثم سرعان ما انفجر صرخة مدوية اطلقها جهارا في (المرآة والوردة) معلنا بها فراره من واقع السيطرة والاستغلال الى عالم الغرب المسحور . ومهما يكن تاويلنا لمفهوم الرحلة في النص وسواء اعتبرناها حقيقة روائية آو وهما رومانتيكيا فهي طبعا ذات دلالة واقعية موضوعية تكشف نوعية العلاقة التي تربط بطل الرواية بواقعه وتحدد بالتالي موقف المؤلف من مجمل علاقاته الاجتماعية . ومما من شك في ان هذه الرواية تبرز تحولا كبيرا في موقف بطلها بالقياس الى موقف (بو مهدي) في (ارصفة وجدران) وربما بالنسبة لموقف ابطال روايات اخرى سبقتها مثل (الغربة) و (الطيبون) وهذا امر طبيعي وارد نظرا للفارق الزماني .

اما ان تكون تجديرا لمضمون غيرها من الروايات المغربية ، وهذا هو المفروض فيها فعلا بحكم حداثتها على الاقل فمسالة من المبالغة الاقرار بها خصوصا وان البطل في كلتا الروايتين لا يخرج في ممارساته وانشغالاته عن نطاق الجنس والخمرة والحلم بالاثراء والتفكير في الغرب البرجوازي .

هل استطاعت النماذج الروائية التي ظهرت مؤخرا ان تحقق رؤية متقدمة وتجسد في مضمونها حركة الوعي الاجتماعي المتنامي ؟ هل كانت في مستوى التحولات الواقعية وعبرت عن التحقيقه الموضوعية بما يخدم تطورها التاريخي ويشرع افاق مستقبلها ؟

مرة اخرى ، علينا ان نتريث في اصدار الاحكام وان نتعامل بنوع من الحذر مع تجارب لا يزال اصحابها في بداية الطريق . فما كان الهدف من اي بحث موضوعي تيتجه الى اغتيال مبادرات فنية ومحاولات روائية لا يشك احد في انها تجري وفق اطيب النيات . ومع ذلك فهي لا تستطيع آن تنكر صلتها بواقعها الاجتماعي وبتناقضاته الحية مهما غامرت في التجريب وتوغلت في اتحداثه . هذه هي الحقيقة الاولى التي تعرض نفسها على الكاتب والمتلقي على حد سواء . وهي من البداهة بحيث لا تستدعي اي نقاش تكن مثل هذه البديهيات تحتاج منا دوما الى اعادة النظر وتمحيص جديد . ومسالة الاسلوب بالذات من القضايا التي تعيدنا مجددا الى صميم علاقة الفن بالواقع والى ما يتفرع عنها من مشاكل الاصالة والمعاصرة والحداثة .. ومن الواضح ان هذا هو المحور الاساسي الذي تحوم حوله كتابات روائية وقصصية وشعرية ينعتها اصحابها بانها جديدة . ويتعلق الامر هنا بصورة خاصة بكتابات احمد المديني ومحمد عزالدين التازي واحمد بوزفور ومصطفى المنساوي . ان المديني على الخصوص لا يخفي تبنيه لهذا الاتجاه عندما يدافع بقوةوحرارة عن مبدا التميز وفرادة الاسلوب. اذ الشيء المهم في اعتباره بالنسبة للمبدع ليس ما يجعل منه شبيها بالاخرين ويقربه منهم على صعيد الابداع بل ما يكفل له الاختلاف عنهم ويضمن له اصالته . ومن المؤكد آن هذا الاعتقاد هو السبب الذي ادى بالمديني الى رفض الانصياع للتراث وللتقاليد والفنية القديمة .

ومن اجل تحقيق هذا الهدف عمد في روايته (زمن بين الولادة والحلم) الى نهج طريقة قريبة جدا من طريقه (فيليب سوليز) وبعض الكتاب الفرنسيين المعاصرين فتخلى عن الشخصية الروائية واطلق العنان للذاكرة ، تهرق انسياباتها وتغدق مخزوناتها عن الماضي والحاضر تكيل الشتائم وتدين بلا هوادة او نرو التاريخ والتراث والحضارة . انه لا يرى فائدة من تحديد موضوع آنفس ما دام يعتقد انه يتحدث عن شيء يعرفه جدا ويدينه بحدة. ولانه يفترض ان هذا هو موقف الغالبية العظمى فهو يريد ان يكون مباشرا وبدون حيل فنية ، يرفع صوته عاليا ويصيح كما لو كان يحمل لافتة احتجاج يتظاهر بها في الشارع يؤكد بها موقفه من الواقع بارتباطاته التاريخية والحضارية وبعلاقاته الاستغلالية الراهنة . وطبعا فان كتابات تزعم لنفسها قيادة تيار التجديد وتظهر محملة بطاقات العنف والانفجار لا بد ان تدفع القارىء الى التساؤل عن مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها بالوسائل والاسلوب المستخدمين . ثم ما عسى ان يكون مضمون هذه النصوص التي تعمل ضد التقاليد الفنية وتسعى الى تحطيم الاشكال والبينات الروائية والادبية المالوفة بهدف تكوين خطها الخاص وارساء اسس اخرى جديدة اذا لم تكن منطلقات التجديد فيها صادرة عن موقف فكري ووعي جاد وشامل باساسيات التغيير . انه لمن العبث

انكار ما للجانب الموضوعي من تأثير على هذه المغامرات الجديدة التي كانت في الاساس استجابة لتبدلات الموقف الاجتماعي العام وتطور الحساسية عند الطبقة الوسطى وخاصة في اوساط مثقفيها ابتداء من منتصف الستينات بلورتها بارهاف وعنف بالغين كتابات عبداللطيف اللعبي (رواية العين والليل) وقصص محمد برادة وابو يوسف طه الساخرة ، الا ان العامل الذاتي في (زمن بين الولادة والحلم) يتجاوز حدود الموضوعية عندما يقع التركيز على شكلية النص بطريقة مبالغ فيها على حساب قيم الموضوع الواقعية والاستيعاب الفكري لمجمل عناصره وتناقضاته . وهنا يمكن للمرء ان يثير السؤال عما اذا كان من الاحسن كتابة الرواية باسلوب مقنع اقل صخبا واكثر فعالية، فلربما كان الدفاع عن الاهداف بطريقة هادئة عملية وواقعية اقرب للاقناع واسرع في تحقيق النتائج . ومن ذا الذي يرضى لغدارات نارية نطاقها كلماك عنيفة ان تخطيء هدفها وتطيش هباء في الهواء لا لسبب سوى انها لم تحسن تسديد الرمية ، اما الرفض وحده فهو لا يكفي ما لم نعمل على فهم ما ينبغي رفضه او تغييره .

وهكذا يمكن القول ان هذه الروايات تعبر بمضمونها الفكري عن مناهج فكرية مختلفة في تقاربها داخل اطار الاشكالية العامة للادب المغربي المعاصر . صحيح انها لا تبين بوضوح كامل الموقف الفكري الشامل لكتابها ، اذ « ليس من المحتم ان يكشف (١٢) الكاتب في كل عمل من اعماله كافة جوانب فهمه للظواهر المصورة وتفييمه لها لكيفية موضوعية حرف لان الروائي كثيرا ما يعبر عن الظواهر ذات الصلة الحميمة بذاته بينما تظل القضايا الموضوعية خارج حدود اهتمامه الفكري ولا تدخل في تكوين مضمون عمله الادبي ، اذ يبرز فقط الجوانب التي تبدو مهمة بالنسبة اليه لحظة معينة بالذات » . اما عقيدة الكاتب او موقفه الايديولوجي فهو لا يتوافق دائما مع المضمون الفكري لعمله الادبي الا بقدر ما يظهر الحاحه على ظاهرة اجتماعية او فكرية معينة كالجانب السياسي في روايات غلاب والجانب الفلسفي في روايات الحبابي والذاتي في اعمال زفزاف والمدني .

على الرغم من ان الموقف الايديولوجي يشكل جزءا من الحقيقة الموضوعية . وهنا بالضبط تطرح قضية الواقعية الحقيقية والكتابات الزائفة والاصلية . والكتابات الزائفة (حتى لا نقول روايات)هي التي تصر على مناقضة منطق الحياة الموضوعي بالحاحها على الاراء الاجتماعية والسياسية للمؤلف ارضاء لرغبة شخصية وتعنت ذاتي في الوقت الذي يدعي انه ينطلق من تصور جمالي واقعي . ومن المعروف ان الدستور الجمالي يحدد دائما الموقف الابداعي لكل كاتب غير ان « المعتقدات الجمالية ليست ضمانة على ان الكاتب لا يقع في اخطاء تصوراته . انه يمكن ان يؤمن كل الايمان بانه يعبر عن الحقيقة ولكنه في الوقت نفسه انما يعبر عن تصوره الخاص لهذه الظاهرة او تلك من ظواهر الحياة » (١٣) . وليس من المبالغة ان نقول ان كثيرا من النماذج الروائية في المغرب وفي بلدان عربية اخرى سقطت في هذا الوهم بالذات عندما ادعت انها تصوغ مضامينها الفكرية من الحقيقة الواقعية ، لان الجانب الواقعي كثيرا ما يبدو مشوها ومتعجبا خلف الرؤية الذاتية والعقيدة الفكرية . ولهذا فهي ليست واقعية الا بمعنى سطحي وزائف . اما الواقعية الحق فهي عدوة للفكرة الكاذبة (١٤) والواقعية الصحيحة لا تتحقق الا بالالتزام المطلق بصدق والحياة وبالانطلاق من موقف علمي صحيح يوفر للكاتب حرية العمل وامكانية التغلغل في مسارب الحياة كما يمنحه فرصة قليلة للخطأ .

لقد كتب الحبابي عن (اكسير الحياة) وكتب ربيع مبارك عن حرب اكتوبر ٧٣ ولكن الادب ليس « مناسبة » والمضمون ليس صياغة شكلية تتم عمدا بمجرد توفر رغبة الكاتب الذاتية ولكنها تصاغ قبل كل شيء بقوة شخصيات الكاتب وبقوة مادة الحياة الموجهة للادب والواقعية الاصيلة المتحكمة فيه والتي لا تتيح فرصة التعبير عن افكار غير حقيقة . ولا اريد هنا ان اناقش مشكلة الفرق بين ما يريد ان يقوله العمل الادبي وبين ما قاله بواسطة ابطال الرواية مثلا لانها ذريعة واهية ، وهي على اية حال موضوع اخر .

اقتصرت لحد الان على تحليل نموذج واحد من الادب العربي المعاصر لسببين الاول هو ان مشكلات المضمون تكاد تكون واحدة في الادب العربي المعاصر كله بحكم تماثل او تطابق الظروف الموضوعية التي تعيشها البلدان العربية ،والثاني هو كون الادب المغربي الحديث غير معروف على نطاق واسع فاحببت ان اعطي بهذه المناسبة نظرة ولو جزئية عنه .ولذلك فانا اعتبر ان الملاحظات والافكار الواردة هنا تنسحب جملة وتفصيلا على كثير من نماذج الرواية العربية عامة . ولنذكر هنا ان الرواية مهما كان موضوعها تاريخيا كروايات نجيب محفوظ الاولى او اجتماعيا كثلاثيته ، وكروايات يوسف ادريس (الحرام) وفتحي غانم ، واجتماعيا سياسيا مثل مضمون روايات الربيعي (الوشم ، الانهار ، القمر والاسوار) وسواء اتعلق بواقع الوطن الاقليمي وتحولاته السياسية والفكرية والاجتماعية كما هو الشان في (ميرامار) ، (واللص والكلاب) ام تعرض لموضوع الثورة كرواية (نجمة) والنضال كروايات حنا مينه او عالجت واقع القمع (تلك الرائحة) والنكسة (الرواية الجديدة في مصر مثلا) فانها تظل ذلك النوع الادبي الذي يعكس بشكل مباشر واقرب الى الموضوعية تحولات الواقع العربي المعاصر وما يصطرع فيه من تيارات ورؤى وايديولوجيات. ان مضامين الرواية العربية خصبة ومتنوعة بخصوبة وتنوع واقع الحياة الاجتماعية العربية . وهي عندما تمتح من تاريخ العرب ومن تاريخ الحركات الوطنية خاصة وحين تستمد من الاحداث كالحرب مثلا ومأساة فلسطين ثم لبنان انما تواكب تطور الواقع الاجتماعي والفكر العربي وتعبر عنه في نفس الوقت بوعي يتفاوت من روائي لاخر .ونوعية الوعي هذا هي المسالة الهامة بالنسبة للمضمون . واذا كانت الرواية العربية تميزت حتى الان بسيطرة الوعي البورجوازي فلنا ان نعترف انه قد بات من واجبنا العمل على تجذير الوعي الثوري والرؤية العلمية في هذا الشكل الفني وفي بقية الوان التعبير الادبية حتى يخرج الادب العربي من دائرة الاجترار ويتخلص من مشكلاته المتعددة التي هي في الواقع مشكلات طبقات بورجوازية ، ومشكلات سيطرة وعلاقات اجتماعية معقدة قبل ان تكون مشكلات فنية وادبية .

الاشارات والهوامش :

١ ـ الواقعية الاشتراكية : المنهج والاسلوب ـ ي. غروموف (دار ابن خلدون)
٢ ـ المرجع السابق ص ٣٠ .
٣ ـ في الفن والادب ـ لينين ـ الطبعة العربية دمشق ١٩٧٢ ص١٨ج ١
٤ ـ الواقعية الاشتراكية ص ١٥ .
٥ ـ الفن والادب في ضوء الواقعية ص ١٤ .
٦ ـ نفس المرجع ص ١٨ .
٧ ـ نظرية الرواية في الادب الانجليزي الحديث . ترجمة وتقديم د . أ. بطرس سمعان ص ٧٢
٨ ـ نفس المرجع .
٩ ـ نفس المرجع .
١٠ ـ مقالة في النقد . غراهام هو . ترجمة محي الدين صبحي ص١٣٦.
١١ ـ نظرية الرواية ـ ج لوكاش (بالفرنسية) .
١٢ ـ مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي : آ. فينوغرادوف ص ٧٦ .
١٣ ـ نفس المرجع ص ٩٣ .
١٤ ـ نفس المرجع ص ٩٤ .