## لـذة الاكتشاف*

### موسى كريدي

زنقة بن بركة حارة مغربية متخيلة تقع في «فضالة» بمدينة المحمدية، اخترعتها مخيلةُ الأستاذ محمود سعيد، وهو روائي عراقي أقام في المغرب بضع سنوات، وعمل مدرساً إبّان النصف الأول من الستينات حيث استطاع التعرّف على التناقضات والتدافعات الاجتماعية والسياسية التي تعصف بالمجتمع المغربي آنذاك. والرواية تفرز الكثير من الأحداث والشخصيات، الأمر الذي دفع بـ «سي الشرقي» – وهو المؤلف والراوي – إلى ضرورة المباشرة بتدوين «تجربة العمر» المثيرة التي تزوّق أحلام كل شاب. فكان لا بد من رواية **زنقة بن بركة**، ولا بدّ من الدخول إلى قلب الأحداث والصراعات المثيرة للجدل، ومراقبة كل التفاصيل، ومتابعة حركة الشخوص للخروج بعمل روائي يتميز بغنى أحداثه وثراء لغته وامتداد مساحاته الزمانية والمكانية.

يقدم الكاتب هنا صورة بانورامية تحفل بالتوتر والإلماع والتسجيل لمغامرات بطل وافد، مغترب مرهف الإحساس، لصيق بكل ما هو إنساني، ينغمر بحركة الأحداث، ويتحرك في مجتمع جديد (لم يره من قبل). ويصبح هذا القادمُ جزءاً لا يمكن فصله عما يجري، محاولاً اكتشاف الدخائل التي تنطوي في الظواهر وحركة الأشياء المرئية. ويتطلب هذا الفعل أن ينخرط في بؤرة الأحداث المتلاحقة السريعة لتذوق كلّ ما هو حسيّ، مجتازاً التواءاتِ الطرق والمسالك المتشعبة إلى إدراكِ المعنى السياسي والمعنى الوجودي لحركة الفرد مِن خلال الجماعة، وعلاقة هذين المعنيين بالمتع الجسديّة، وصولاً إلى التقاط المزيد من الرؤى والأطياف واكتشاف مناطق الظل والضوء في المكان والزمان المعينين، مدفوعاً الى المزيد من الألفة مع الأشياء بغية تحسس مذاقها، ورؤية الوجه الآخر لها عن قرب ودراية وحس معرفي وتطابق أحياناً، تحركه في ذلك غرائز شَتّى منها غريزة الجدل والمماحكة والميل الى «الجنس».

ترسم الروايةُ الشخوصَ رسماً واضحاً دقيقاً، وتوظّف الشخوصَ الثانويين لإيصال اللحن أو الصوت بما يكمل الصورة أو يضيء ما تشابك من أُمور. أما الشخوص المركزيون فيظهرون واضحين أيضاً في القسمات والملامح الخارجية وضوحَهم في التصرف والتحرك والحوار في الحيّز المخصص والزمان المعين، دون انحراف عما هو خارج المرئي أو المسموع من المماحكات اليومية والاسترجاعات الوجدانية أو تقديم وجهات النظر المتعددة في رواية الحدث المركزي وما يصدر عادة من ردود أفعال ومساجلة حادة أو عاطفية وما ينبغي أن يكشف عن مستوى الشخصية وأبعادها الحقيقية ودرجة وعيها الاجتماعي والثقافي ومن استجاباتها المتعددة وتقلّب أمزجتها.

وخلال ذلك يحاول الروائي كشفَ أوجهِ التناقض في الحياة المغربية المعاصرة، ولاسيما تلك المعاناة التي يتركها القهر الطبقي في كل مظهر من مظاهر الحياة الحافلة بصور من البؤس والحرمان.

إنّ قراءة متأملة للرواية تقود بنا الى لذة اكتشاف الدلالات والرموز التي من الممكن أن تنطوي عليها الشخصيات – وهي ما يجيء طواعية لا افتعالاً، واستلهاماً لا قسراً في كل عمل فني خلاق ولاسيما الرواية بوصفها منجزاً فنياً شديد التعقيد حيث يكون ممكناً الانتقال من المحسوس الى المتخيل ومن الواقعي الى الرمزي الدلالي... الأمر الذي يمنح الرواية البعد الفني المطلوب ويعمّق الحس بالديمومة والحيوية ويُجنبّها الوقوع في دائرة التجريد والرتابة والرسم الفوتغرافي، ويحفظ لها قدرتها على ان تبقى طويلاً في ذهن المتلقي وضميره. فَمَنْ مِنّا ينسى مثلاً «سي صابر» رمز الوفاق والوفاء، و «سي الحبيب» ذلك الرمز البعيد للنضال السياسي وما يتمتع به من مزايا الصدق والجاذبية وما كابدَ من ظلم ومرض؟ ونقيض هذه الشخصية هو «سي إدريس» ذلك الرجل الغامض المهووس، المغامر المزهو بالمال والمقتنيات، والسائر الى نهايته الدرامية حيث يُقتل في ظروفٍ غامضة وتتوجه أصابع الاتهام للأبرياء .. وهناك «قُب»، رمز الغباء والقوة العمياء. وبين هؤلاء وغيرهم تظهر «رُقيّة» قريبة الجزائري، وهي تمثل رمزاً حياً من رموز العشق والجمال وانطلاق الروح إلى أجواء من الانفلات والبَوْح الجنسي والتوق الى ملامسة الجنون والحرية بحساسية جديدة. و «رقية» تلعب دوراً مهماً في رواية الأحداث وتؤثر تأثيراً فعالاً على مسارها حتى النهاية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً وعميقاً بحياة «سي الشرقي» ورغباته ونزعته الى الإشباع والاستحواذ. ولذلك ظلّ سي الشرقي منصهرها روحياً وجسدياً في الحاضر، وقلما نراه يتوسع في الحديث والبوح

---

* محمود سعيد: **زنقة بن بركة** (عمّان: دار الكرمل، ط ١ ١٩٩٣)

عن ماضيه الشخصي، مكتفياً بإرسال إشارات عابرة عن حياته أو منبته الطبقي، مولياً الشخوص المغربية اهتماماً خاصاً دون التنازل عن موقفه الإيديولوجي وموقعه في السرد والنظر إلى الأشياء بمنظاره الفردي الخاص. وربما آثر المؤلف محمود سعيد أن يكون بطله هذا شاهدَ عصرٍ ذا حدسٍ آني ورؤيا عميقة وأن يظهر في الكثير من الصفحات مثقفاً طليعياً ولكن بمشاركة فعّالة في إدارة الأحداث والصراع.

تصوير الكاتب لشخصياته لم يقصره على الملامح الخارجية، بل تعدّاه إلى الكشف عن أعماق الشخصية وما تشع به من أحاسيس وومِيض داخلي يترجم حالات الشعور المختلفة. وهذا يشير، دون شك، الى أنّ الكاتب يعي مستلزمات حرفته ويمتحن ذاكرته القصصية؛ فلا يكتفي بالوصف المجرّد أو إيراد اللوحات العابرة. وهذا يعني أيضاً أنّ سر نجاح عمله الروائي يكمن في هذه المهارة. دعونا نقرأ الآن، على سبيل المثال، هذا الوصف لحإدى فَتَيات سي البقالي الثلاث: «فعيناها الصفراوان واسعتان تشعّ من وسطهما شمس رمادية فاتنة. ووجهها الذي يبدو كأنه في طريقه الى النضوج قريباً قد أبرزَ بإناقةٍ شديدة وجنتين دافئتين تنسجمان بجمال أخّاذ مع فم صغير ملموم. لكنها بالرغم من ذلك وبالمقارنة مع قريبة الجزائري تبدو كظلال باهتة. قرأتُ في عينيها استسلاماً مغرياً بدا كرماد يخفي في داخلها ثورةً عارمة بخجل محموم من تلكم الوجنتين الورديتين. وكان صدرها يعلو ويهبط في حركة وسكون يخفيان امتحاناً عصبياً، وينبضان بتفاهم عميق. وحينما اقتربتُ منها أبعدت القنينة عن فمها أثر ارتشاف سريع. وأغمضت عينيها لتتركني أتصرف التصرف المناسب فقبلتها في فمها قبلةً سريعة» (ص٤٦).

وما يمكن أن يقال عن نجاح الكاتب في تقنيته وإدراكه لدقائق الحرفة وقدرته على خلق الشخصيات والأفكار يمكن أن يقال عن نجاحه في الأداء اللغوي والأسلوبي للوصول الى غاياته في تأنٍ وسلامة. فاللغة عموماً حيّة، متدفقة، تنساب انسياباً، والجملة عربية فصيحة وإنْ شابتها هناتٌ بسيطة أو نالها خطأ طباعي. وأما الحوار فجاء عَفْوياً، أخّاذاً سريعاً في تدفقه وحيويته أو ثرياً غنياً مثقلاً بالدلالات والموحيات. وقد ظلّ الحوار مهيمناً على صفحات الرواية، وهذا ربما فسّر رغبة المؤلف في إتاحة المجال واسعاً بازاء شخصياته للحديث والإفاضة عن مكنوناتها وخلجاتها ومواقفها الفكرية والجمالية في حيِّز من الحرية أكبر، متخلياً عن «أناه» المسيطرة في السرد القصصي. وهو ما أضفى على الرواية عمقاً، وجعلها أشدّ التصاقاً بحلم القارئ وإحساساته المتغايرة.

**بغـداد**

---

## أدب مهجريّ مخصوص*

**مصطفى الكيلاني**

«الجمال بداية الرعب والسفر موت جميل»(١).

ذلك هو مُحَصَّل تجربة منذر الخذيري، سارد رواية **متاهة الرمل** للحبيب السالمي وواحد من أبرز المسرودين فيها. فالرواية متاهة كبرى في حجم باريس أو في حجم الفضاء الروائي المُمتدّ بَيْن نقطة محدّدة في الوطن وبين واحدة من أكبر عواصم بلدان الشمال. وهي رواية المتاهة دلالياً إذْ تتواصل حلقاتها في نظام مسكون بالمعنى، تتولّد حركته السرديّة من السفر بدَافِع غرض معلوم هو البحث عن «العمّ المهاجر»، وتخترقه لحظاتُ أمل ويأس تُفضي في الأخير إلى العجز عن تحقيق الرغبة وحصول اللّقاء. ولكن «السفر» مجرى سرديّ لا يتوقّف، والتنقّل من مكان إلى آخر هو أفق النصّ الروائيّ بعد أن أشرفت نهايته على التسليم بالأمر الواقع والإذعان لحقيقة الغياب؛ وكأنّ **متاهة الرمل**، بآخر الحدّ فيها، بدايةُ رحلة ستُرْوى في نصٍّ بل في نصوصٍ روائيّة قادمة. وبديهيّ أن تنبثق الرواية من المكان وأن تتأسّس على المكان، تلك الشخصيّة الممتدّة دَلاليّاً بتعدّد مشاهدها في سلك مُنَظَّم يصل بين أجزائه زمنٌ تتابُعِيّ: من القرية إلى باريس حيث تتواصل تجاربُ السارد والعمّ في نسيج دَلاليّ مُحْتَجِب يَشِي بالتكرار التقريبيّ: فَمَا حَدَثَ للسارد حَدَثَ «للعمّ» بأشكال ووضعيّات مختلفة.

ويختفي البعد الفاصل بين السارد – الشخصيّة وبين السارد الأوّل في تركيب مزدوج يُحوّل الرؤية إلى مركز فعليّ يندسّ في أدقّ تفاصيل المكان والأحداث ويتواصل مع مختلف الشخصيّات. وإذاً السرد وجه لِمَا يُشبه السيرة الذاتيّة تتشكّل علاميّاً ببعض الإشارات: العلا، القيروان، الحقول، كُلّيّة الآداب بتونس، السفر، الحياة في باريس... وتبدأ المفاجأة عند القراءة بقدرة السارد على توظيف لغة شبه محايِدة تصف الأحداث وتنقل الأفعال والأقوال في كثير من «البرود» العميق الدّلالة: جُمَلٌ قصيرة

---

* الحبيب السالمي: **متاهةُ الرمل** (بيروت/عمّان: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٤)

(١) الحبيب السالمي: **متاهة الرمل**، ص ١٣٥.