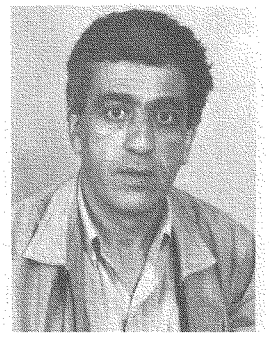
أفق تخييل الحكاية

عبد الفتاح الحجمري



عبد القادر الشاوي

١ ـ أسئلة الكتابة

حين يكتب الرّوائي نصًا روائيًا، ماذا يبتغي من وراء تلك الكتابة؟ وحين يقرأ القارئ النّص الروائي، ماذا يبتغي من وراء تلك القراءة؟

ربّما نجد في القصد العام المؤطِّر لهذين السؤالين اختياراً أوّلياً لتحديد بعض المسارات الممكنة لفهم جانبٍ من إمكانات الكتابة في رواية **باب تازة** لعبد القادر الشاوي*، واقتراحِ إمكانيةٍ للقراءة بما هي، **أوّلاً** وقبل كلّ شيء، تمثُّلٌ لعوالم الحكاية واشتغالاتها الرّمزية.

لذلك، أفترض أوّلاً، أن قراءة رواية **باب تازة** ينبغي أن تتمّ في ضوء نصّين سرديين سابقين: **كان وأخواتها ودليل العنفوان**. فثمّة العديد من القرائن التي تُبرزها إمكاناتُ الكتابة لدى الشاوي وتكاد تكون عنصراً مشتركاً بين هذه النُّصوص؛ ولعلّ أبرزها تلك الصّور الخفية حيناً، والجليّة حيناً آخر، لتوترات الذوات السّاردة في ملاحقتها لتفاصيل الواقع. ولذلك عادةً ما أبرزتْ تلك التوتراتُ صورةَ الكاتب وألقتْ بها في تفاصيل الأحداث الحكائية. وقد لا أكون مخالفاً للصوّاب إذا قلت إنّ تلك الصُّورة غالباً ما أكسبتِ الحكيَ تجلياتٍ سيرذاتيةً واضحة.

الذّات، في سَرْد عبد القادر الشاوي، ذاتٌ متوتّرة. ولذلك، تصبح الحكاية لديه نوعاً من الانخراط الصعب ضمن متاهات الواقع، مثلما تصبح أيضاً نوعاً من البَوْح الخارج عن دائرة اليقين والمليء برغبات الشك. وانطلاقاً من هذا المعنى الأخير، فإنّ الأساس العام الذي يكاد ينتظم حَوْله النّص السَّرْدي لدى عبد القادر الشاوي، يتجه نحو إبراز ما تحمله صور «اليقين» و «الشك» من تقاطعاتٍ وتمثلاتٍ لما يمكن تسْميته هنا بـ «التشكّل السَّرْدي»، أي مجمل لحظات الوعي (واللاّوعي أيضاً) التي نتعرّف من خلالها على رمزية تلك الصُّور، وعلى الحقيقة التي يودّ الكاتب التعبير عنها.

* ـ عبد القادر الشاوي: **باب تازة**. منشورات الموجة، ١٩٩٤.

تضعنا الكتابةُ الرّوائية عند الشاوي، وفق التصوُّر السّالف، أمام «ثلاثية» حكائية تخلق فضاءاتها التخييليةَ من الكتابة عن الذوات والمصائر لحظةَ مواجهتها لمختلف انكسارات الواقع وإحباطاته. ولهذه الغاية، يتميّز الفضاءُ التخييلي سواء في **كان وأخواتها** أو **دليل العنفوانِ** و**باب تازة** بقدرة كبيرة عن الانفتاح على كتابة مقطعية وتركيبية تجعل كُلّ مرجعٍ نصّيٍ قادراً على تشخيص مظاهر التشظية الجلية ضمن استعارة نصية واحدة مُحبّبة لدى عبد القادر الشاوي، هي استعارة: الهدم والبناء. إنّ الاستفادة المحورية التي نستطيع استخلاصها من هذه الاستعارة تتمثل في اعتماد الشاوي على بناء النص الروائي على وحدات حكائية متسلسلة أو متداخلة، وتأتي استعارة الهدم والبناء لتبحث في مختلف أنواع العلاقات التي تقيمها تلك الوحداتُ فيما بينها؛ الأمر الذي يفيد، عادةً، أنها وحدات تتركّب من نوًى حكائيةٍ صغيرةٍ متماسكة ومنسجمة. غير أن على الفهم الأنسب للحدود الدّلالية للهدم والبناء أن يراعي مختلف الصّور الحكائية التي يُبرزها النّصُ الروائي؛ فاستعارة «الهدم والبناء» ليست مجرّد استعارة سياقية، وإنّما هي، بمعنى من المعاني، استعارةٌ نصية؛ بل أستطيع القول، إنها عند عبد القادر الشاوي اختيارٌ في الكتابة و «دليلُ» «عُنفوانها».

٢ ـ أسئلة الحكاية

يُكَلِّف مديرُ الجريدة الصحفيُّ عبد الله المتوكّل بإنجاز تحقيق عن وفاة السيد محمد المكوتي، وهو

من أعيان قرية باب تازة، بعدما صدر خبرُ الوفاة وبحروف بارزة في صدر الصفحة الرابعة على غير العادة في نشر أخبار الوفيات. فيذهب المتوكّل إلى باب تازة لإنجاز هذا التحقيق من غير التدقيق في معرفة البواعث المحيطة بذلك. ويستعين في معرفة تاريخ المنطقة بجملة من الكتابات التاريخية، وبتقرير مطوّل وغير موقّع نُشر في صفحة «قضايا الناس» عام ١٩٧٧ ورأى صديقُه توفيق الشاهد فيه مادةً مسعِفة. يرصد المتوكّل جغرافية الموقع، ويحاول فهمَ تحوّلات المكان وعمقَ الخراب المشكّل لنواة هذه القرية؛ ويبدأ في التآلف مع المكان والإنسان وفكّ الأسرار المحيطة بوفاة محمد المكوتي. ولكنْ بعد التحريات الأُولى تظهر مفاجأةٌ كبرى لم تخطر على البال إطلاقاً. ذلك أنّ المرحوم السيد محمد المكوتي خلّف وراءه ولداً يدعى «المفضّل»، وأن هذا الولد اعتُقِل واختفى منذ ١٩٧٢ على إثر مشاركته في الانقلاب الثاني الذي عرفته البلاد في ذلك الإبان. وفي الوقت الذي يشرع فيه عبد اللّه المتوكّل بإجراء بعض الاتصالات، تندلع أحداثُ تطوان، فيقرّر ـ بإيعاز من مدير الجريدة ـ التوجُّهَ لتغطية تلك الأحداث منذ بدايتها.

يُنجز المتوكّل التحقيقَ المطلوب، ويرسله من تطوان يوم الأربعاء ١٣ ماي ١٩٨٤ إلى مدير الجريدة، متحرّراً من هذا «الالتزام الثقيل»، على حدّ تعبيره، ومتفرّغاً لأمور أخرى تستحق العناية في هذه القرية المنكودة. كما يحاول الاتصال بالمفضّل ويفلح في زيارته، قبل أن يهدّده الشيخ ولد المراجية بالاعتقال إنْ لم يخرج من باب تازة.

بيْد أن التحقيق الذي أنجزه المتوكّل لم يُنشَرْ بالجريدة، وأصبح منفتِحاً على العديد من الاحتمالات: بدءاً من خبر وفاة المكوتي، ومروراً بمادة التحقيق نفسها والاستطلاعات التي أنجزها المتوكل مع محمد المزكادي، ومحمد السوسي، وبيسينيو الخ... وانتهاءً بخروج المفضّل أواخر شهر ماي ١٩٨٤، الأمر الذي قد يدعو إلى الاعتقاد بأن نشر التحقيق أضحى لاغياً وغير ذي فائدة. المهمة انتهتْ والتحقيق لم يقُدْ عبد اللّه المتوكّل إلاّ إلى التيه، وإلى **ترميم** الخراب... أي أنّ التحقيق سيقوده إلى الرواية، والرواية أليست هي ترميمٌ للخراب؟

تتبأّر الحكايةُ في رواية **باب تازة**، إذن، حَوْل واقع مليءٍ بالتردُّدات. ورغم ذلك تبدو الأحداث الحكائية منظمةً، مستثمرةً الكثير من الإيهام في بناء الحكاية وتشكيل تصوّرها للعالم الذي يظل في رواية **باب تازة** مقترناً بتحوّلات المكان وتحوُّلات المصائر أيضاً؛ وكأنّ هذه الرواية تودّ بذلك الانفلاتَ من تمزّقات هذا الواقع. فحتى التأويلات (عبر المشاهدات) التي كان المتوكل يقيّدها ضمن «البلوك ـ نوط» المضمَّن في الرواية، لم تستطع أن تخرجه من واقع الخيبة والتردُّد، أي لم تستطع أن تخرجه من واقع الحصار والهروب كما هو مُثْبتٌ ضمن آخر تاريخ من «البلوك ـ نوط» الذي ظل بدون يومية تؤرِّخ للأحداث التي جرت فيه. ومعنى هذا أنّ المتوكل لم يكن، في بداية الأمر، يعي الصورة النهائية التي تنسج خيوط ذلك الواقع، مختزلة إياه ضمن قلق دائم ومَوْصول بسلطة الخراب والتدمير وتفكُّكِ المصير كما تجسّده، مثلاً، أسرةُ محمد المكوتي؛ وهذا ما يؤكده عبد السلام بيسينيو بقوله: «المفضّل غائب غيبةَ الذي لا عودة منها. مَنْ كان يعرف أثراً لوجوده؟ حيٍ أم ميت؟ فوق سطح الأرض أم تحتها؟ السي محمد متعب ومهدود يداري همومه اليومية بالمكابرة. جسدٌ منطفئ تعاقدتْ فيه الأحزانُ على اللقيا. أمّا لِلاّ خدوج فهي الحلقة المفرغة تماماً، لم تكن تعي وجودها، ولم يكن يهمها، فيما أحسب، أن يعي الآخرون لها وجوداً .... أليس في هذا ما هو أعْنف من الخراب»؟ (ص ٩٥).

وليس ما وقع لأسرة محمد المكوتي إلاّ صورة من واقع مزيّف يذهب بعيداً في تشخيص لحظات التفكك وانكسار الأحلام ومعاناة الإنسان كلما رغب في ارتياد أزمنة أخرى تحرِّره من الرتابة والضياع. وتأتي في هذا السياق محنةُ المتوكل محكومةً أيضاً بالتردد في تحقيقٍ لم يَقُده إلاّ إلى الانخراط في متاهة الخراب مكاناً وكتابة عبر «توجعات» لم تكن، في نهاية المطاف، إلاّ صيغةَ احتجاجٍ ضدّ الخراب العام الذي طال البلاد والعباد. فهل تستطيع الكتابة أن ترمِّم كلَّ هذا الخراب؟ والكتابة، أليستْ نشداناً

من أسْر الخراب أو نوعاً من الوفاء الذي يشبه الترميم، ترميم الخراب الذي يقصده عبدالله المتوكل، ذاك الذي دلّه على آلام العجز في ذاته؟ ولأمرٍ ما يشبّه المتوكّل نفسه بالمفضّل في الصفحة ١٦ من الرواية، واقفاً بين الذكرى والقساوة، بين التصدُّع والفوران، وقفةَ بكاءٍ تستمْطر الدموعَ ليستعيد الخراب آخر انهياراته الساقطة. في ضوء ذلك، يبدأ المتوكّل في البحث عن الكيفية التي ينبغي أن يتحوّل من خلالها «التحقيقُ الصحفي» إلى «رواية»: «قصدي واضح: على هذه الأوراق أو الرواية أو الشهادة أو صيغة الخراب أن ترى النور كي أستعيد توازني الشخصي» (ص ٢٦). استعادة التوازن الشخصي أضحى، بهذا المعنى، أساسَ معاناة المتوكّل ومحنته. وسيقوده التحقيق في وفاة محمد المكوتي، كما ستقوده ملاحقةُ الصور الخفية للمكان، من تحويل «التحقيق» إلى «رواية»: ألا يتعلّق الأمر هنا بلعبة إيهاميةٍ تقود إلى إيجاد التماثلات الممكنة بين خراب المكان وخراب الكتابة؟

المكان في **باب تازة** مكان متحوّل لا يعرف إلاّ الخراب والتهدم، والكتابة في هذه الرواية تبحث عن مبرِّرات الانتقال من شكل تعبيري إلى آخر. وهذا ما يقرّب المسافة بين التماثلات الممكنة لخراب المكان وخراب الكتابة. والتحقيق الصحفي الذي ينجزه المتوكل ويَبعث به إلى الجريدة للنشر يوم الأربعاء ١٣ ماي ١٩٨٤، هو تحقيق نعلم خبره ونجهل فحواه. وما نقرأه في الحقيقة هو الرواية التي كتبها المتوكّل، على الرُّغم من أن عناصرها التكوينية تجد صداها ضمن التحقيق نفسه. وذلك هو وَهْم الكتابة وأفقها التخييلي الذي مكّن المتوكل من أن يختم الفصل الأوّل من هذه الرواية بهذه الفقرة المُعَبِّرة: «أنا أريد لهذه الرواية أن تخرج من حلقي لا أن تخنقني، أن تسير في مجرى الوقائع، كما سارت روايات أخرى من قبل، لا أن تُلبسني كفَني. فلستُ في النهاية سوى ساردٍ ضمّه السردُ إلى صدره الدافئ حتى لا يشهق، في منتهى اللوعة، بين الحرارة والحنان» (ص ٢٩).

٣ ـ أفق تخييل الحكاية

لأفق تخييل الحكاية في رواية **باب تازة** خصائص ومميزات تجعل من الصحفي المتوكل بطلاً يبحث عن الحقيقة الكامنة وراء موت المكوتي واغتيال المفضّل. وهذا ما سيمكّنه من إنجاز تقرير صحفي يكتشف من خلاله علائق الذات بذاتها أولاً، وبتحوّلات المكان ثانياً، وعمق راهنية الزمن ثالثاً، وهشاشة علائق الشخصيات فيما بينها رابعاً. على أن تداخل الأفق التخييلي للحكاية في رواية **باب تازة** وإنجازَ التقرير الصحفي يقتضي فهمَ وضع الذات الساردة ضمن الاختلاف الأنطولوجي الذي يستتبعه كلٌّ من النص السردي والتحقيق الصحفي[1]، إن على مستوى حضور الذات الساردة أو غيابها. وهذه «مفارقة» تميّز كينونة المتوكل باعتباره ذاتاً ساردة لا تلغي حدود التماهي الممكنة بينها وبين المؤلف الفعلي عبد القادر الشاوي. ولذلك، فإنّ أفق تخييل الحكاية في هذه الرواية يقوم على اختيارات مبدئية تتخذ من نمط الإخبار والاعتراف والتسجيل أشكالاً سَرْدية لتخصيص أسلوب الحكي وسياقاته الوظيفية التي تنتج معرفتها التخييلية على أساس الرُّصْد أولاً، والوصف ثانياً، والسرد ثالثاً. ومن ثمّة، فإنّ أفق تخييل الرواية يتحدّد من طبيعة العلائق المتداخلة التي تركّب رواية **باب تازة** باعتبارها نصّاً سرديّاً وتحقيقاً صحفياً... أي أنه أفق يتمثل، في المحطة النهائية، رغبةَ المتوكل في إدراك وعيٍ بمسافة ذاته وصورتها في الكتابة، لتصبح صورةُ الكتابة من التحقيق إلى الرواية مقترَحاً لتقريب علائق الذات من الواقع والوقائع، ويصبح هذا التحوّل أيضاً وسيلةً من وسائل إنتاج خطاب ساخرٍ متعدد الأبعاد والدلالات ومحقِّق لوعيٍ متناقض بين جدوى الكتابة ولاجدواها. وتبعاً لذلك، ينتظم الأفق التخييلي في رواية **بـاب تازة** حَوْل هذا الوضع المفارق لرحلة الذات ولرحلة الكتابة. إنه وضع تشتبك ضمنه مواقفُ الشخصيات حين تعدُّدُ مكوِّناتِ رؤيتها السَّرْدية التي تقوم على نصّ الحكاية ونَصّ التحقيق. وبهذا المعنى، تتقدّم رواية **باب تازة** باعتبارها أفقاً لتجاوز رتابةِ اليومي ومحنةِ الأوضاع المثقلة بالضياع والتلاشي والخراب، أي تتقدم باعتبارها أفقاً يستند على مقامات تعبيرية تكشف عن تحقق خاص لفضاء النصّ في سعيه نحو

١ ـ يبدو في هذا السياق استنتاج Füger مهماً حين لاحظ أن التقرير الصحفي يتوفّر على علاقة مباشرة بين المؤلف والحدث المروي، في حين يتميز النص السَّرْدي الأدبي باعتباره محفلاً يتوسط بين المؤلف والحكاية الروائية، انظر: Jaap Lintvellt: **Essai de typologie narrative, le point de vue.** José Corti, 1981, P. 22.

فهم تناقضات الواقع وتعرية رغبات شخصياته التي يوحِّد بينها إحساسٌ مشترك في تبرير أوضاع للكينونة ضمن تحوّلات المكان بين حكاية خراب واقعي، وحكاية أخرى عن خراب محتمل.

في ارتباطٍ بما سبق، وتعميقاً لمسار هذا التحليل، بالإمكان حصرُ مجال تناولاته في بعض العناصر التي تتميز بها رواية **باب تازة** وفق جملة من المسلّمات التي تعيّن الأفقَ التخييلي للحكاية تبعاً للمسارات التي ألمعنا إليها قبل حين. وتكمن فائدة هذا التخصيص في كونه يتعامل مع النص الروائي باعتباره آلية استدلاليةً، على القارئ أن يشغّلها بفضل افتراضاته الخاصّة، آرائه المسبقة، نيّاته وقيمه[1]. ومن ثمّ يستحضر هذا الاعتبارُ بعض الأساسيات التي نُجْمِل بعضَها في الفقرات الموالية.

لَعَلَّ أقرب مدخل لفهم الأفق التخييلي لهذه الرواية يستمدّ بعض خصائصه من التوجّه العام لتحليلات الخطاب ولإثبات مظاهر انسجامه. وإنّ ما يبرّر هذا التوجّه طبيعةُ الأسئلة التي تتمثلها تلك المظاهر ضمن النمذجة الخطابية لـ **باب تازة** وضمن طرائق بناء نسقها الحكائي.

إنّ ما يستدعيه التفكير في مظاهر الانسجام النصي يرتبط بنوعية النصوص على مستوى الإشكال الأجناسي الذي يحدِّد وضعها التداولي من جهة، ويحدّد أيضاً متضمَّنها التلفظيَّ من جهة ثانية. وهذا ما تهتم به هذه الرواية حين تعمد إلى تركيب تحققها النصي من خلال تفاعل الوقائع المسرودة لهاجس الذات الساردة (عبدالله المتوكّل) وتوزُّعها بين إنجاز تحقيق صحفي وتحويله إلى نص روائي مُثْقَلٍ بالعديد من الأشكال التعبيرية التي يجتلبها شكلُه السَّرْدي الرّاصد لحكاية خراب المكان (قرية باب تازة)، وخراب الكتابة عبر تشظي مركبات المحكي: بدءاً من العناوين التي يضعها الشاوي لفصول الرواية، وانتهاءً بالأجناس والخطابات المتخلّلة التي توظِّفها على مستوى بنية الرسالة والنص الشعري، أو بنية المذكرة (البلوك ـ نوط) الخ... بيْدَ أن توزيع مركبات المحكي في **باب تازة** يروم تحقيق مظهر انسجامي للأفق التخييلي للحكاية تأكيداً لكل علاقة ممكنة ومحتملة بين المستويات النصية والخطابية وتجربة عبدالله المتوكل وهي تستنبطن حقيقتها الأنطولوجية: «كيف بي أطمح إلى ترميم الخراب وأنا الطلل؟ كيف أجمع بين الكتابة والندب؟ تلك حقيقتي، حين أُدرك في يأس تام، أنّ جميع الحقائق تلاشت في زمني. لا أغبط الآخرين إلا على بياض حقائقهم. هم قانتون، يتامى، وأنا منزعج من نفسي الملذوعة. هل كنت واهماً أنّ الرواية متى انطلقتْ سارت في دربِها مستجمعةً وقائعَها وشخوصَها، حابكةً رموزها ودلالاتها، ململِمَةً شذراتِ التكون؟» (ص ٢٨).

ضمن هذا الإطار، يتحقق المظهر الانسجامي لمركبّات المحكي في رواية **باب تازة**، أي أنه يتحقق عبر ما يمكن الاصطلاحُ عليه بـ «سَرْدنة التلفظ» Narrativisation de l'énontiation. فنحن حين نبحثُ عن عوامل السياقي والمرجعي (وهي عوامل توظّفها الروايةُ، مثلاً، على مستوى أسماء الأعلام والمعيّنات الزمنية والمكانية)، فإننا لا نحدّد فقط العلاقة التي تقيمها الذات مع ملفوظها الخاص، ولكننا نحدّد أيضاً موقفها تجاه العالم الخارجي ولاسيما موقفها بخصوص النصوص الأخرى[2]، خاصة حين تنزع نحو الوعي بمواقع الكتابة وتوزعاتها النصية، ونحو الوعي بموقع ذات التلفظ التي تتحوّل من الأنا المحققة إلى الأنا الساردة.

٤ ـ التشكل السَّرْدي

من هذه الزاوية، تتجه ذاتُ التلفظ (عبدالله المتوكّل) في رواية **باب تازة** نحو فتح سياقات الحكاية على «تقاطعات» سردية لا تنفصل ضمنها صورةُ واقعها الذاتي والاجتماعي عن صورة الرواية ضمن ما يبرّر تكاملها وانسجامها وانفتاحها على التناظر الكامن بين التحقيقُ الرواية. وإذا كان تعريفُ المحكيّ الأدبيّ المعاصر يتحقق باعتباره محفلاً سَردياً مستقلاً وقادراً على تسجيل استقلاليته ضمن الفضاء النصي وجعله دليلاً على أدبيته[3]، فإنّ الاعتبار نفسه يحدّد تقاطع السَّرْد في **باب تازة** من خلال طبيعة المواقف التي تحرّك عبدالله المتوكّل في علاقته بالمحيط حيرةً، وتيهاً، وهروباً. وهذا ما تكشف عنه

١ ـ Francis Affergan: "Textualisation et métaphorisation du discours anthropologique", in **Communication** N. 58, 1994, P. 31.

٢ ـ Pierre Van den Heuvel: **Parole, Mot, Silence, Pour une Poétique de l'énonciation.** José Corti, P. 35 - 36.

٣ ـ Marie Pascale Huglo: "Histoire en genre, la fable dans les carnets de Henry James", in: **Littérature**, No. 95, 1994, P. 38.

مذكّراتهُ بما هي حالة إدراك للكائن، واستعادةٌ لخطاب حميميّ يراهن على تقاطع للبنية السَّرْدية عبر كتابة مقطعية، مشهدية، وتشخيصية يتضمّنها بلوك ـ نوط الرواية (ص ١١٣ ـ ١٣٧)، مثلما هو تقاطع يتضمّنه الفصلُ الرابع (ص ٨١ ـ ١١٠) حين يعمد إلى تنويع مجال الرؤية السردية وتعدد أصواتها؛ وهو تعدد يستثمر خاصية السرد الوقائعي لكشف أوهام الذوات الساردة وأقنعتها وانعكاس المحيط على وعيها وسلوكاتها. إنّ التقاطع السَّرْدي بالخصائص التي رصدتُها آنفاً، يميز الأفق التخييلي للحكاية في رواية **باب تازة** بهاجسَيِ التجربةِ والوعي، مثلما يجعلها تنتظم حول البحث عن هوية الذات (الذوات)، والمكان (الأمكنة)، والسرد (السرود)، وهي هوية تضمن لذلك الأفق مظهره الانسجامي حين تسعى الرواية إلى تجاوز سياقات تفكّك خطية السرد الظاهرة واستبدالها بوحدة دلالية مضمرة يختلف مسارُ توقعاتها وصيرورتها التأويلية من قارئ لآخر.

يستحضر الأفقُ التخييلي للحكاية، إذن، في هذه الرواية بنيةً هجينة على مستوى الخطاب والسَّرْد في الآن ذاته[1]، وهي بنية تجد صداها لدى عبدالله المتوكل ولدى باقي الشخصيات الروائية، حين يَعْمد (تعمد) إلى ابراز علاقة تفاعلية بينه (بينها) وبين مادة التأليف نفسها. وهذا ما يجعل بنية السرد بنيةً متوتّرة وباحثةً عن إمكانية تجاوز رتابة الحكي ووثوقيته. وهذا ما يذكرنا به عبدالله المتوكّل حين يخضع حكيه لتنظيم دائري يستعيد لحظةَ الشروع في الكتابة مع بداية السرد ونهايته؛ وهي استعادة تستبطن أوهامَ الكتابة وترصد توتر تجربة عبدالله المتوكل، سلوكه، موقعه حين الشروع في الكتابة وحين الانتهاء منها، لتصبح بدايةُ السَّرْدِ صورةً لنهايته: هروب، تلاؤم مع المكان والشخوص، تيه وتورّط...[2].

تبعاً لهذه المواقع التي تركّب جانباً من الدّلالة العامة لرواية **باب تازة**، وتبعاً لما يستتبعه البحثُ عن المطابقة الممكنة بين الدلالة المنتجة وقصد الدلالة باعتبارهما فعلاً لكل إنتاج خطابي[3]، تراهن الرواية على تنويع طرائق صوغها للحدث الروائي وتركيب مظاهره التخييلية. وهذا ما يرتبط بشكل وثيق بمستويات الحكي التي تعرضها طبيعةُ الوقائع المسرودة والتي تتخذ من تعرية واقع «باب تازة» وما يعرفه من خراب ونسْيان، ومن «قتل» المكوتي و «اعتقال» المفضل، وعدم نشر التحقيق الصحفي الذي تحوّل إلى رواية، نسيجاً حكائياً وواقعاً تخييلياً يهدف إلى فهم هوية الكائن في علاقته بالمكان وبالفقدان وبالتهميش، بما هي علاقة دلالة منتجة أو قصد دلالة محتملة تسهِمُ عوالمَ الحكاية بتركيبات سَرْدية متنوّعة تُعتبر المبدأ التنظيمي الأساسي لإبراز نمط الوعي الذاتي المرتبط بهوية المكان وجدوى الكتابة. وإذا كان هاجس الانتماء إلى المكان (باب تازة) يفرض نفسه كموضوع حكائي، فإنه يمكّن السارد، مثلما يمكّن الشخصيات أيضاً، من فهم ما يحيط بها خروجاً/هروباً من دائرة النفي والاغتراب وارتياد آفاق تاريخ الأنا ضمن تاريخ المكان. «الآن باب تازة حاضرة، وهي المناخ والتضاريس والمساحة المسقيّة بالوقائع التي عشتها. الوقائع الشاهدة كلها محتشدة. كنتُ قد تدرّبتُ فيها على التخاطب من جديد. إنّ الأسرار التي تمتلكها بدتْ لي مسكونةً بهواجس الناس، وتردد أيامهم بين البؤس والفراغ كان ظاهراً واندمجت فيه اندماج العابر في تيار» (ص ٢٠).

ولذلك، يأتي إعلان السّارد هذا مقترناً بتحويل التقرير الصحفي إلى رواية، كما يأتي مرتبطاً بتساؤلات ساخرة حول مادة التأليف نفسها. وهذا ما يجعل السَّرْد في رواية **باب تازة** سَرْداً مُرَكّباً يُعيّن أفقها التخييلي باعتباره «معادلاً موضوعياً» لتوقعات السارد الذاتية والتي غالباً ما تسيِّجُها ظلالُ التخييل وتسيِّجها جهةُ الخراب والتحول. يقول السارد: «سأقول إنّ التحول يجري في كلّ موقع لو أُرغمتُ على قول الحقيقة... إنّ التحوّل يجري في كل موقع، ولكنه يحصد في الطريق إلى الخراب أزماناً كانت فيها القناعةُ لبّ المناعة» (ص ٦٤).

بهذا المعنى، ووفق أشكال مختلفة، فإنّ السارد في رواية **باب تازة**، سواء أكان المؤلف نفسه أم لا، يجد في اعترافِ ما، فرصةَ إعادة الاعتبار لما هو، في تصوّره، متفرّد، عميق، وأساسي في

١ ـ Jean-Paul Bronckart: **Le fonctionnement des discours**, Delachaux et Niestlé, 1985, P. 33.

٢ ـ للمزيد من التفصيل يمكن للقارئ العودة إلى الفقرة الأولى من الرواية، الصفحة السابعة، ومقارنتها بالفقرة التي تتضمّنها صفحة ١٤٨، وذلك لاستخلاص المسارات الدلالية المحتملة للتنظيم الدّائري لبداية السَّرْد ونهايته.

٣ ـ للمزيد من التفصيل يمكن العودة الى: Catherine Fucho: **La Paraphrase**. P.U.F. 1982. P. 148.

تجربته[1]. وهذا ما يمكّنه من تنويع عوالمه السّرْدية واستبدال رتابتها وخطيتها بشكل مركّب وديناميّ عند استثماره للعديد من الأجناس المتخللة كما أشرنا إلى ذلك آنفاً. إنّ السرد المركّب في هذه الرواية، بما هو أفق لتخييل الحكاية، يطبع فضاء النص بالعديد من التلوينات الخطابية والأسلوبية كما يَسِمُ محكيَّه بنسق تهجيني لا ينفصل عن نمط الوعي الذي يمتلكه السارد في رحلته للبحث عن حقيقة الكائن ضمن صورة الكتابة (التحقيق/الرواية). ولذلك يظل طموحُه لبلوغ هذه الصورة وامتلاكها سرَّ معاناته لذلك الوهم السّرابي الذي يُعْلن عنه في آخر صفحة من الرواية: «وشعرتُ تدريجياً أنني أبحث عن وَهْم سرابي تلازمني أطيافُه الهاربة كُلّما توغلتُ في دروب التقصّي» (ص ١٦٠).

إنّ ما سبق عرضه من معطيات يخصّص، إذن، جانباً من أفق تخييل الحكاية في رواية **باب تازة** لعبد القادر الشاوي، وهو أفق يراهن أيضاً على جدوى مناطق السخرية: سخرية متحررة من أيّ وعي مسبّق بشكل للكتابة؛ وسخرية قادرة على تمثل تحوّلات الواقع ومواضعات المجتمع، مثلما هي قادرة على نقد المواقف والسلوكات والتبدّلات؛ وسخرية ذات بُعْد معرفي تنسجها ذاكرةُ عبدالله المتوكّل من أجل فهم ما جرى، لا بهدف البحث عن الجواب المرجع، وإنما بهدف طرح سؤال التحوّل الذي يمكّن الذاكرةَ من تجاوز أيّ نسْيانٍ يسلبها هويتها وصلتها بالواقع.

تلك اعتباراتٌ تكمن وراء أي بحث عن «الدلالة المنتجة» وعن «قصد الدلالة المحتملة» التي تجعل منها رواية **باب تازة** مظهراً نصياً ينشغل بتجديد إجراءاته السّردية، والبحث عن «منطق» انسجامي مفترض بين «التحقيق» و «الرواية» من جهة، وبين الرواية والحقيقة والاحتمال والتخييل من جهة ثانية.

١ ـ لتعميق هذا الرأي انظر مثلاً: Michel Raimond: **Le roman**. Armond Colin, 1989. P. 81.

مناقشة مداخلة عبد الفتاح الحجمري

بالنسبة إلى تأطير الأستاذ الحجمري لِـ **باب تازة** ضمن نصوص سردية أخرى للكاتب، فإنّي أظنّ أنه ليس كافياً لفهم خصوصية هذه الرواية ودلالتها. ذلك لأن قراءة هذه الرواية قد وضعتني في جوّ آخر يحيل على نص يبدو أنّه شكّل المرجعية الأساسية بالنسبة لعبد القادر الشاوي وهو يكتب رواية **بـاب تـازة**. وهنا أوّد أن أحيل على نص المقدمة التي خصّ بها الشاوي كتاب **مناديل وقضبان** للفقيدة ثريا السقاط. هذه المقدّمة كُتبتْ في ٥ أكتوبر، واستسمحكم في قراءة مقطع منها: «لو قيل لك إنّ السجن مؤسسة فلا تثقْ، لأنه غربة واحتجاز وقهر وإذلال ومعركة مع الذات الحبيبة والأحلام الطريدة، ودوخةٌ مستديمة، وعنفٌ يشق الدّماغ ويكوي الجسد ويحطّم الرغبات جميعها، وحرمانٌ يستفزّ فيك المقهورَ والمقرور والمطمور. لا تثق إنّ السجن هذا لا يقال عنه مؤسسة، إنّه إنشاء الفواجع المطلقة». وإذا كان الشاوي قد خرج من السجن في ٧ ماي ١٩٨٩، فإنّ شهر ماي يتواتر على امتداد الرواية وسَيُلْبسه لـ «المفضّل». وفي هذا الصدد أتساءل هل **باب تازة** «مسوّدة» بدأتْ في السجن حين كتابة الرسالة، أم كتبت بعد هذا التاريخ، أم صاغها الزمنان معاً؟ أعتقد أن هناك قرائن في **بـاب تـازة** تؤشّـر على ما يوجد في الرسالة. وهذا يهمّني طرحُه بصدد التواصل ما بين **باب تازة** ونصوص روائية أخرى، ونصوص سردية لم تؤطّر ضمن جنس القصّة أو الرواية.

في مستوى ثان تطرح القراءةُ المكانَ في **باب تازة** كمكان متحوّل لا يعرف إلا الخراب. والكتابة في الرواية، كما أوضح ذلك عبد الفتاح الحجمري، بحثٌ عن مبرّرات الانتقال من شكل تعبيري إلى آخر. وأعتقد أن هذا البحث لا يتمّ إلا عبر بحث الذات عن وجودها. وبالتالي فالبحث عن مبررات الوجود يقتضي الانتقال من صيغة تعبيرية إلى صيغة أخرى. ولهذا نجد الشاوي يوظّف العديد من تقنيات علم البحث الميداني للإحالة على الواقع. وكيفما كانت إيهاميةُ هذا النص فالمسألة لا تتجاوز كونها عمليةً خطابية مبنيّةً على متغيّرين: النّص الذي يسمح بتأويلات متعدّدة، والواقع الذي يسمح بالشيء نفسه. وهذه المسألة نلمسها من خلال تقنية «التحقيق». فالتحقيق يتقدّم في هذا النص كوسيط تخييلي مشروط بوظيفة معيّنة هي توسيع أبعاد الحكي. وهذا التوسيع لا يتمّ إلا من خلال مبدإ التحويل الذي يساهم في تناسل السّرد. ولأن التحقيق لا يُنشر فإنّنا نكون باستمرار أمام مشروع تحقيق لا يكتمل، إمّا بفعل رقابة السلطة وإما بفعل الرقابة الذاتية. فالرقابة كبنية تعوق انطلاق الذات ولكنها كمستوى يحفز على تنامي السرد!

خديجة مروازي