

مشكلة المضمون في الرواية المغربية

١ - إذا اردنا ان نبحت الموضوع المحدد في العنوان اعلاه بجديّة موضوعية ، ينبغي ان نعلم اولا الى تحديد الاسس الفكرية والمبادئ النظرية العامة لمضمون الأدب . 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 تتركس لها الدراسات الحديثة المستقلة ما خلا استثناءات قليلة جدا مع العلم انها كانت هوام نقدنا القديم . اما الملاحظات التي تناولتها فكثيرا ما تنطلق من نظريات شكلية وصيغ جوفاء توحى بوجود انفصام بين الشكل والمضمون وبأسبقية الاول على الثاني حين توغز بما يمكن ان يفهم منه ان العمل الادبي ينقسم الى قسمين وانه لا يمكن بالنالي 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 الفصّة القصيرة . . . والحق ان الطرح الصائب للمضمون لا يكون بهذا الفهم المغلوط الذي يضع حاجزا رفيعا بين اجزاء العمل الفني . فكما انه لا يجوز عمليا الفصل بين الابرة والخيوط اثناء عملية الخياطة كذلك لا يجوز عزل الشكل عن المضمون في النتاج الادبي الا بطريقة نظرية تجريدية متسفة .

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

٢ - المفاهيم الاولى للمضمون :

ترتبط بمفهوم المضمون عدة مفاهيم ومقولات اخرى لا بد من فهمها بدقة واستخدامها بكيفية ملائمة نجنبنا البلبلة والتشوش وتبمدها عن الفموض والشوائبية. من هذه المصطلحات مثلا المنهج التفكيرى والابداعي، العقيدة ، الاسلوب ، الشكل . يبدو للوهلة الاولى ان هناك تقاربا بين هذه المفاهيم يكاد يبلغ درجة التماثل بالنسبة للمنهج التفكيرى والاسلوب والمضمون خاصة . والحق ان لكل واحد من هذه المصطلحات دلالة الخاصة ومفهومه الواضح المحدد وذلك بسبب وجود فوارق

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

ومضمون الادب هو اندراك الكاتب للحقيقة الموضوعية التي تدخل في الرواية ، في الافصوصة . . 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 كروية لها ما دامت الحقيقة الموضوعية هي ادراك الفنان المحدد لظواهر الواقع وتقييمه لها بوصفه مهتلا طبيقا لاحدى القوى الاجتماعية ((فالواقع الطبقي والاجتماعي يعدد الانجساح الرئيسي في التفكير الفني ويكون المنهج والاسلوب الابداعي)) (٢) .

وطبيعة التفكير تتحدد كما هو معلوم عن طريق الوعي الاجتماعي الذي ينعكس في وعي انذات ايرتدي اشكالا متنوعة جدا للتعبير وذلك على اساس الموضوعية العلمية القائلة :

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

ان مضمون العمل الادبي هو آذن 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 آية ظاهرة حياتية » (٤) . وعلى هذا فالمنهج الابداعي نتاج

علاقات اجتماعية تتحدد فعاليتها بالمعطيات الموضوعية للواقع والتاريخ،
لزمان والمكان .

هذا التحديد للمضمون هو أكثر التعريفات قبولا ولا يسبب
تناقضات مبدئية عند الاتفاق على ما هو المجال انفعلي للحقيقة
لنكون موضوعا للانعكاس في الفن . فانضمون في آراوية مثلا هو دائما
شكل ادراك الواقع الخارجي لان صوره انفسن او شكله الفني هي دائما
صورة المضمون . وبإمكاننا ان نصل الى العمل الادبي من ذوايين:

من وجهة نظر مضمونه أولا على أساس العمل الادبي نظرة عمدة
ايديولوجية للحياة « رؤية للعالم » كما يقول توكاس ومن وجهه شكله
الخاص المتميز .

ان تفسير المضمون بهذه الطريقة يعني ان كل مضمون لاي عمل
فني كان يتضمن بالضرورة مكونين اساسيين هما انهم الواضح
لظواهر الحياة وتقييمها . والفهم والتقييم مرتبطان جدليا ويعبران مما
عن موقف تكري واجتماعي (طبقي) وفني . نهذا فنحن لا نستطيع
ثباتا ان نصور المضمون مفصلا عن الشكل . صحيح ان مسألة الشكل
والمضمون كانت دائما موضع خلاف الا انها اليوم من الواضح بحيث
لم يعد فيها مجال للردود والاضطراب وخاصة منذ ان كشف هيغل
والمادية الجدلية بعده عن ضعف وخطأ النظرية الشكلية التي
ابتدعها (كانت) وغيره من المفكرين المثاليين . هاجم هيغل نظرية
(كانت) الشكلية التي لا ترى عنصر الجمال الا في الشكل وتلقسي
بالمضمون خارج نطاق الجمال ، وجاهر باتحاد الشكل والمضمون
معتبرا « ان الفن هو عرض خارجي للادراك او هو تعبير عن (الفكرة)
حيث يعنى بموضوع غير متعلق بها . مؤكدا ان الفن يجسد الفكرة
وعلى قدر سلامة ذلك التجسيد يتكسب العمل الفني جماله » (٥)

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

٣ - الرواية المغربية :

ان اتحدث في هذا البحث عن الرواية بصفتها عامة بل عن نوع
محدد منها افترض انني أستطيع الكلام عنه بأطمئنان لعملي المباشرة
به ، هو الرواية المغربية ، دون ان يعني اختصاري 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 هيغل ملحمة
البرجوازية العصرية . واعلم ان هذه الموضوعية تصدق على الرواية
المغربية وعلى الرواية العربية على حد سواء .

ليس من شأن هذا البحث تفصيل أقول 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 واللبور
لانه - كما كان عليه الامر في بلدان عربية اخرى - ظهر متأخرا وكان
ثمرة من ثمرات احتكاكنا بالحضارة الغربية ونتيجة من نتائج افتتاحنا
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 ومقدمة امتازت بقابليتها المتعددة
وتكيفها مع متطلبات العلم والعقل ولذلك استطاعت ان تفرض وصايتها
على الثقافة الوطنية خاصة عندما تشعب بها مثقفو البرجوازية
الذين ارتبطوا بالاستعمار وحافظوا على مصالح التروبول بتبسيير
فرانفانون .

يمكن القول بان اللقاء الذي ظهر منذ البداية في صورة صراع
بين الثقاتين ثم مع بدايه الحماية في مستهل هذا القرن عندما
بدأ النضال السياسي المسلح ضد المستعمر يوازيه ويدعمه نضال فكري
ضد الثقافة الفاذية والايديولوجية الدخيلة . غير ان المواجهة
الفكرية للمستعمر لم تتطور بكيفية حادة وعنيفة الا بان ظهور
واشناداد الحركة الوطنية المغربية ١٩٢٥ - 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 أصبحت السلفية والقومية
شكلا اتقواست التاريخي 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 المزوجة وهؤلاء هم الذين عملوا مسئولية
تنظيم وقيادة ووجيه الحركة الوطنية في صراعها ضد المستعمر .

وابتداء من منتصف الاربعينات برزت البرجوازية اكبر كفة
اجتماعية غنية اهلها 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 امر اللقاء الفروض مع الغرب وحضارته نتائجه الايجابية
والسلبية في الخمسينات والستينات وظهرت الرواية المغربية لتعبر
عن وعي وطني برجوازي باوضاع بلادنا الاجتماعية والتاريخية والفكرية
كتبنتها مجموعة اسماء ننتمي في معظمها الى الطبقة اوسطى وتعتبر
اما باسم هذه الطبقة واما باسم البرجوازية الوطنية الكبيرة وهي
الطبقة التي اربطت بها بعض هؤلاء المثقفين واصبحوا اليوم يمثلونها
وبدأعون 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 اخذ 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 الانعطاف التي
حدثت في الادب المغربي المكتوب بالفرنسية في الستينات وجملة يلتقي
في نقاط كثيرة مع الادب المعبر بالعربية ويتحد معه في الرؤيا والمضمون
من اجل تكوين ثقافة وطنية اصيلة ونفدمية .

يذكر باحث مغربي معاصر (١) ان اول إنتاج روائي كتب بالمغرب هو
رواية « ادريس » كتبها مؤلفها بالفرنسية وتناول فيها الوضع
الاقتصادي والسياسي في البلاد . وبعد رواية لعناني محمد هذه
تولت الاعمال النثرية المعبرة بالفرنسية فكتسب احمد الصفرودي
(صندوق العجائب) سنة ١٩٥٤ م صور فيها طفولته وضمها لوحات
فنية عن الحياة المغربية اذ ذلك بما فيها من ماض وتقاليد وعادات .
ثم الف ادريس الشرايبي وهو مهندس كيميائي وصحافي وكتاب مجموعة
روايات منها : (الماضي البسيط) ، (التيوس) ، (الحمار) . ثم
ظهرت في الستينات روايات مغربية اخرى منها - (آكادير) - لخير الدين

(٢) احمد الياوردي في محاضرة القاها بكلية الاداب فرع فاس
يؤم ٨ - ٢ - ١٩٦٨ م .

محمد ، و (العين والليل) - للعبي عبداللطيف ، (الذاكرة الموشومة) لعبدالكبير الخطبي ، (حروقة) للطاهر بن جلون . الخ .

اما الروايات المكتوبة بالعربية فقد ظهرت منذ مستهل الخمسينات وكانت اسبقها رواية - في الطفولة - كتبها عبدالحميد بن جلون في نهاية الاربعينات . وتابعت بعدها مجموعة نماذج لكتاب اخرين في السنين والسبعينات وعددها المنشور حتى الان يتجاوز عشرين رواية عدا ما هو جاهز للطبع منذ سنوات ولا ينتظر سوى الفرصة المواتية للظهور مثل : (الافي والبحر) لفرزاف (ايها الضياع) لمحمود السرفيني ، (القيد) لمبارك الدريبي ، (الغد والفضب) لخنانسة بنونة .

٤ - الرواية والواقع : علاقة التبادل :

لم يكن الهدف من هذا الاستطراء اعطاء فكرة عن نشأة الرواية المغربية ، بفرعيها فحسب بل ايضا تأكيد حميفه كبرى سبقت الاشارة اليها الا وهي ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي بتحولاته التاريخية والفكرية . ان هذه العلاقة ذات اهمية قصوى ويهمني ان افصح عنها ، فهي ظاهرة لا تثير صعوبة كبيرة ولا يحتمل جدلا كثيرا وتكاد تكون القناعة المشتركة بين كثير ان لم اقل تغلب كتاب الرواية ونقادها على اختلاف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم الاجتماعية . بعرف بها كتاب للرواية البورجوازيون ونقادها الغربيون ويؤمنون بها كما يلج عليها النقاد الاشتراكيون ويتخذونها منطلقا لنظرياتهم وتحليلاتهم .

يقول هنري جيمس بعد ان يذكر تعريفه المشهور للرواية بأنها انطباع شخصي مباشر للحياة « ان المرير الوحيد لوجود الرواية هو انها تحاول بالفعل تصوير الحياة . وعندما ترفض هذه المحاولة - نفس المحاولة التي نراها على لوحة الصور 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 يحل ما يبرر ذلك في كل سطر من السطور اما انفس ذاته فيمكن تعريفه بانه محاولة خالصة النية لايفاء العالم المرئي حقه الى اقصى حد وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب والفائنة خلف كل ناحية من نواحيه انه محاولة للعثور في اشكال هذا هذا العالم وفي الوانه ، في صوته 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 المنفضة ، على حقيقة وجودها بالذات » . ويؤكد كل من فرجينيا وولف ود. هـ . لورانس وبيريسسي لبوك وأ. م فورستر هذه العلاقة بصيغ اخرى 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 الاستقلال والنفوات الطبقية وهذا ما برهن عليه لوكاش في تحليله حول نظرية الرواية ودراساته للرواية الواقعية والتاريخية .

وإذا ما تتبعنا آراء وتعليقات مختلف كتاب ونقاد الرواية في هذا الفن الأدبي بالذات نستطيع ان نستخلص منها ثلاثة مبادئ هامة هي : الحرية - الجديدة - 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 المياس الذي يثبتي ان يمتد عليه المدارس في محاكمته للكاتب ، بحجة ان الحرية اختيار وموقف . والجديدة هي الصفة الاولى التي تجعل الباحث يهتم بالعمل الروائي والادبي عموما ، واذا ما انتفت فقدت الرواية قيمتها واهميتها في عيسن القارئ لانها اذا ذلك لا

بختلف في شيء عن الخرافة او الحكاية الفجة . يقول هـ . جيمس : « يجب على الرواية ان تأخذ ذاتها مأخذ الجد ليأخذها الجمهور مأخذ الجد » .

والواقعية تعني فيما يعنيه الافتراق من انشعب والتعبير عن مطامحه وطلعاته وفيه الاصلية . وهي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي . لانها المقياس الاول لعنية الرواية :

« ان علاصه الرواية بانواع حصرا هي التي تؤلف خصوصيتها ، وهذا نوع اساسي من النمايز ويبدو انه يفصل الرواية عن معظم الانواع التقليدية ، عن المساة والملاهة والشعر « ابطولي وارتعوي » (١٠) ان الحرية بمعنى اختيار الموهب الفني والتأيدولوجي ، والجديدة بمعنى التعبير عن حقائق واحداث تستحق الاهتمام وتثير فضول المتلقي ، والواقعية التي تعني عكس حقائق الواقع الموضوعي هي المبادئ التي يقوم عليها فن الرواية الذي يتميز حسب ما يظهر بالشمسول والموضوعية . على ان موضوعية هذا اللون الادبي لا تدل على خلوه من الذاتية لان الذاتية والموضوعية تعكسان في الرواية - وفي كل عمل فني - بطريقة جدلية رائعة ومعقدة .

فالرواية هي « مشكل الرجولة الناصجة » كما يقول لوكاش وشكلها الخارجي هو اساسا بيوجرافي . انها « شكل المفامرة التي نلاثم قيمة الداخل الخاصة والمضمون هو تاريخ هذه النفس التي تذهب في العالم لكي تتعلم كيف تعرف نفسها وتبحث عن المفامرات لكي تختبر نفسها فيها ، وبواسطة هذا الاختبار تعطي بعدها وتكشف جوهرها الحقيقي » (١١) .

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

٥ - قضايا المضمون ونماذجه في الرواية المغربية :

ان ارتباط الرواية المغربية بدائية كاتبها لم يحل دون تمييزها عن واقع موضوعي وبالتالي فهي لا تنهض على تاريخ الفرد وانما تجلي تاريخ الواقع الذي يعكس في ذات الكاتب لاننا نلمح عبرها على حدائتها وفلة نماذجها مدى التطور التاريخي والفكري الذي نشأ خلال حواري اربعة عقود ، وهي فترة كافية لظهور ذلك الفرق بين (في الطفولة) والنماذج التي ظهرت في السبعينات : (المرأة والوردة) ، (زمن بين الولادة والحلم) وغيرهما .

فمبدأ الحميد 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 لتقدم مقارنة بين مظاهر الحياة الحضارية في اوروبا ممثلة في انجلترا ومظاهر الانحطاط والتخلف التي طبع الحياة الاجتماعية في وطنه . ولعله كان يسعى من وراء هذه المقارنة الى تقديم النموذج الحضاري الذي اختاره ليحتذي به مواطنوه . في سلوكياتهم واخلاقهم ومعاملاتهم الاجتماعية والسياسية ، وكل الامثلة التي ضربها في روايته عن الجو الذي يسود أسرة آل بترنوس وفسى السمارع وحتى مظاهر العلاقات السياسية : حكايته عن جورج الخامس ص ٦٣ - ٦٨ لم تكن اعتباطا لانها جاءت توكيدا لهدف الرواية الفكرية .

على ان (في الطفولة) ليست سوى رواية تحكي مقامرة 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 منحل وبين رغبة الكاتب في تجاوز واقعه عن طريق تقديم

بديل غربي يعد راسيا من رؤسب الطفولة . وقد نرى فيها كذلك بداية نقطة الوعي البورجوازي من خلال تصانته بالقرب أثناء فترة الحماية أني تحكمت فيها علاقات إنتاج رأسمالية عملت البورجوازية التجارية في المغرب كل ما في امكانها لاستثمارها واستغلالها لعائدة نموها وتطورها الخاص .

ولا شك ان العلاقة مع المغرب والنساقات المختلفة التي طرحت حول نتائج مثل هذه العلاقة وحول مدى ما يمكن أن تحففه من قدم بالنسبة لبلد مختلف حديث العهد بنجربة انتسيير الذاتي هي نفس القضايا التي عالجهها روايات غربية أخرى بمنبر ترجمة ذاتية لاصحابها بعد ما هي تعبير عن حقائق موضوعية لانبأ سواء عبرت عن فترة تاريخية ماضية او طرحت قضايا اجتماعية وسياسية معينة عكس موقفا ايديولوجيا يندعم فيه العام والخاص .

من الصعب تصنيف هذه الروايات تصنيفاً دقيقاً يخلص مقاميتها الفكرية ويعبر في نفس الوقت عن اساليبها وطرق ادائها الفنية لاختلاف أنواعها التي تناولتها هذه الاعمال ولتفاوت درجات الوعي فيها :

هناك روايات تحصر نفسها في فترة تاريخية محددة وتعالج قضايا مرتبطة بتاريخ الحركة الوطنية وبالتحولت الناتجة عن الكفاح الوطني وظروف الحرب الكونية الثانية ومشاكل الاستقلال وهي : الغربية - دفنا الماضي - جيل الظلم ، وهناك مجموعة أخرى تنصدى للواقع الاجتماعي الراهن مباشرة مثل آتطيون ، المرأة 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 الاديبية والسياسية لكتابتها فما اندي يستطيع أن يجمع بين مفكر ومؤرخ وبين فيلسوف ارتضى الشخصانية الواقعية مذهبا وعقيدة . وما الفاسم المشترك بين كاتب وصحافي كرس حياته للمعمل السياسي والكتابة في اثناء الحركة الوطنية وفي عهد الاستقلال وبين استاذ جامعي احترف 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 اوضح الايديولوجي والطبقي .

اننا نفترض وفق التحليل السابق لاسي المضمون ، وبناء على المبادئ الثلاثة المذكورة - الحرية - الجدية - الواقعية . ان هذه الروايات ترتبط من حيث المضمون بواقعها الاجتماعي والتاريخي بعلاقة واضحة لا غبار عليها سواء كان ذلك بوعي من اصحابها أو بغير وعي منهم ، غير أن هذه الروايات ليست مجرد تعبير عن واقع موضوعي انها تعكس أيضا ايديولوجية كل روائي ووضعها الاجتماعي واهتماماته التطبيقية لان الجانب الموضوعي في مضمونها يحوي 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 تفكري للكاتب وافكاره التي تعبر عن عقيدته التطبيقية هي مضمون انتاجه انفسه لان الواقع الخارجي يجد انعكاسه الصادق في افكارنا ومفاهيمنا وتصوراتنا ولان ادراك الكاتب والاسان 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 . فهما اعتبرنا هذه الروايات فهما ايديولوجيا للواقع فانها تعبر بدرجة او باخرى بذور الحقيقة الموضوعية وتعبير عنها . انها افكار هؤلاء الروائيين ومشاعرهم ونظراتهم الجمالية مصاغة في شكل فني

قائم على التنظيم والبناء ، اي اسلوب التعبير عن المضمون . وهي بادائي تؤكد وحده الموضوع والذات وتعكس فهم هؤلاء الكتاب للواقع المغربي او بعضا منه او مراحل التاريخية في كل ارتباطاتها واساسها وعناها الذي لا يتعد . وانما تعكسه من وجهة نظر الكاتب وبحسب اسنانه المادي وفنائه الفكرية . فالماضي الذي صورته علاب في روايته تيس هو الماضي الحقيقي ولكنه ماضي الحركة الوعيبه وماضي اسره الحاج محمد كما فهمه وبينه غلاب وكذلك الواقع التاريخي في (الغربية) . ومشكلة المثقفين لم طرح في (جيل العناء) بالكيفية التي درانها في هذه الرواية إلا لان (العجابي) اراد كذلك . فهؤلاء جميعا عندما يعبرون عن فهم توابعهم الاجتماعي ويعكسونه في اعمالهم انما ينطلقون من موقف تسييمي للظواهر الاجتماعية نتحكم فيه مصلحه الطبقة والافراد ، وقد كان النظري كل ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية بما لصلتها بالمصلحة الطبقيه مبدا عاما لكل تقييم اجتماعي يعكسه الفن .

وعلى ذلك التاريخي اني نتحدث عنها في الرواية ليست حربه مطلقة غير محددة انها حربه اختيار نتحكم فيه آؤوف الطبقي والفكري للكتاب الروائي ويمكن ان نقول انشيء ذاته عن الجدية والواقعية . وكل واحد من الروائيين المغاربة عندما يعرض علينا مصاتر ابطاله ويعصور لنا الظروف الاجتماعية التي تحكمت في حياة وتوجيه مصائر شخصياته يعطينا في نفس الوقت تسييما مجددا لكافة الجوانب الحياتية في عمله الفني انطلاقا من موقف ابطاله . ويكتشف من ثم عن مجموعة المفاهيم التي يركز عليها في تسييمه . وتعييمه شأنه شأن كل تسييم يعبر عن توافق الظواهر المعيمة مع مصلحة الشخصية الاجتماعية للبطل الذي يصلح اهتماماته ومطالبه البشرية ورغباته . . موياسا اوليا للتقييم بالنسبة لكتاب فهذا الاخير يجسد دوما مفايس تقييمه في ابطاله .

سيفت الإشارة اني أن أكثر النماذج الروائية المغربية هي سير ذاتية لاصحابها : الغربية - جيل الظلم - دفنا الماضي - الطيبون - المرأة والوردة ومع ذلك ليس المهم أن نرى في شخصية اديس بطل (الغربية) المؤلف ذاته ، وان يكون عبدالرحمن في (دفنا الماضي) هو غلاب وان يمثل اديس في رواية العجابي الكاتب اتخ . . انما المهم الموقف الذي يتبناه كل واحد من هؤلاء الأبطال والمصير الذي يؤول اليه بسبب الظروف الاجتماعية والقوانين والانظمة . ولو نقصينا موقف بطل الغربية لرأيناه في الاخير يخار العودة الى البلد لا ليواصل المهمة التي بدأها (شعيب) بل ليعف شاهدا أسفا على خيانة التاريخ ، وكان هذا هو الموقف الملائم الذي ينبغي ان يتخذه مثقف فجع في اماله عندما رأى بلاده تفشل في تحقيق مطامعها الحقيقية وتكافئ ابناءها المخلصين بعقوق سافر ولا بمالاة مهينة . اخنا (اديس) الحسب ومناجاة الغرب كتعويض تفشله الفكري مع ان العروي يعدم في نفس النص نموذجاً نوريا حقيقيا يقوم بتبديل البطل السلبي الخانع ، اضافة الى انه يطرح واقع ما بعد الاستقلال برؤية متقدمة وعميقة تتجاوز بكثير الرؤى التي نتخل (دفنا الماضي) (وجيل الظلم) . وهما روايتان كتبهما مثقفان ينتميان الى جيل العروي . يقول مؤلف الغربية « انني سواء كنت مؤرخا أو فيلسوفا سياسيا فاني اعتبر تفكري تطورا ونتاجا للحركة الوطنية ، ارد لها بعض ما اعطتني شخصيا » .

هكذا يعترف العروي بفضل الحركة الوطنية عليه ، اما غلاب وهو من مثقفي الحركة الوطنية ومنظرها 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 . فسي (دفنا الماضي) يخصص غلاب نصف روايته للحديث عن وقائع ومشاكل اجتماعية تتعلق بعائلة ج. محمد : اختطاف الخادسات ، دار بن كيران النخاس ، حفلة كناوة ، الزيجات البورجوازية . . لا علاقة لها بالموضوع الذي نتحدث عنه القسم الثاني الذي يغلغ عليه الجانب

السياسي . وحتى عندما يتعرض للمشكلات السياسية في هذا القسم الأخير يضرب صفحا عن القضايا التجهرية ويعبر عن تهمه انخاص لكثير من الحقائق الواهية والتاريخية .

ان الفارسي يدرك بالطبع ان هذا انعمسل 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 ، أما تناقضات الحركة الوطنية ، اما الابطال الحفيقيون الذين انجبتهم الحركة ضد المستعمر ، اما الافاق الرحبة والطامح الواسعة التي تكونت الحركة من اجلها ، كل هذا لا يهم المؤلف في شيء . وحين يتعرض لاحداث المقاومة يتون ذلك من خلال الشخصيات التي وظفها بما تحمله من رؤية وموقف يعبران عن افكار المؤلف واختياره . ان عبدالرحمن وعبدالعزیز مثلا يحملان بعض ملامح البطل الايجابي وتكن الرواية تنتهي بموت الماضي ملئنه ميلاد مرحلة جديدة تقدمها تباشير الاستقلال ، تكون هي نهاية التاريخ . أليس غلاب الافق في (دفنا الماضي) دليلا على رؤية نمى توقف التاريخ وتقرر تحقق الاهداف النهائية في ظل اسلم نظام ممكن . الم يرتد غلاب الى الماضي ثانية في (المعلم علي) لمعالج موضوعا سياسيا اخر بدافع فيه عن انجازات الحركة الوطنية بقيادة البورجوازية في ميدان التنظيم النقابي وبرز ديناميكه اعضائها وحتكتهم على المستويين السياسي والعملية . تعد حصر غلاب تفكيره في التاريخ الوطني وكرس نفسه للدفاع عن منظورات طبة بينها وبهذا دل على نوع من ضيق الافق واساءة فهم للتاريخ وحركه اتواقع . اراد غلاب ان تكون روايته تقليدا ثلاثية نجيب محفوظ . وتكنه اخفق في تناول موضوعه بالحياد الايجابي الكافي والرؤية انجذلية انني بهز نجيب محفوظ في بعض اعماله الهامة .

و حين نأفص الحجابي فضية الثقافة والمثقفين تم 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 بالواقف المصطنعة والمفاجآت المفترضة والحذلقه الفارغة . و (جيل الظما) يعبر هي الاخرى عن مرحلة في تاريخ الرواية المغربية امتازت بالانتباس وتضارب الاراء والاخفاقات السياسية اسفلتها البورجوازية لاشاعة مزيد من التبللة والياس عن طريق تمرير افكار غربية مضللة والتركيز على نفاذات فكرية لجذب الانظار عن التماكسل الحقيقية .

عاد الحجابي من اوربا مشعبا بمذهب الشخصانية ملما بالاتجاهات الفكرية البورجوازية (برجسونية وغيرها ..) ليجد نفسه في مجتمع متخلف لا يولي كبير عناية للثقافة ، فظهر فيه هو كئيب مجهول يدعو الى الثقافة وينوه بالنخبة حاملا لواء التواصل والانفتاح مناصلا 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 الحجابي عن رغبة متواضعة في المعرفة واكتشاف حقائق الحياة بمثل ما برهن حفا عن استملاء ثقافي وسخرية باشباه المثقفين من بني وقته . ولان الشخصانية الواقعية كانت تقف بكل ثقلها في خلقية النص لا يخرج الفارسي 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 تيس النموذج الحفيقي المطلوب لان الثقافة ليست شقشقة وحذلقه بل ممارسة واعية وارباطا وثيقا بالجموع المحرومة والقوى العاملة ، وهذه مواقف وافكار لا نعرش على اية علامة تشير اليها في (جيل الظما) .

من حق الروائي ان يقترح الحلول التي يراها كفيلة باخراج مجتمعه من تخلفه وبتحقيق الانتصار على مشاكله وهذا ما يمكن ان يكون

الحجابي قد فكر فيه بحسن نية عندما دعا الى التوعية والتربية الفكرية مدنلا على اهمية الشخص والشخصانية ، ولكن من حسق الفارسي كذلك ان يعاضل بيسن الحلول المقترحة ويختار منها ما يعتقد حفا انه الحل الجذري والاختيار لكافة المعضلات . اما كيف يكون هذا الاختيار الامثل ولصالح من وما مدى اهمية التقدم الذي سيضمن ندعمه وما اهدف منه ، فهذه هي الاسئلة التي لم نجيب عنها (جيل الظما) ولم نهم حتى بطرحها وان كانت اجابت عنها بطريقة غير مباشرة لا تخفي على المثلمي الواعي .

لم يسبق قط ان طالب انكاتب من الفارسي او الناقد بشديم البرهان على هراة اثره او دراسته بحسن نية وبدون مسبقات فكرية لانه ان فعل لن يلقى استجابة ولا تصديقا من احد . الا ان الندمطالب بربير احكامه وتحديد مقاييسه .

لذلك ارى من واجبي هنا ان ابرر كل ما فتنه من الروايات السابعة لاني لا اريد ان يرى فيه اصحابها تحاملا او حيفا . وما الى هذا فصدت ولست له طالبا . لقد حاولت فقط ان اعبر عن رأي فارسي مهم بادب بلاهه يرغب ما وسمه اتجهد في ان يكون موضوعيا في احكامه وبييمانه . واتحق ان ناقد الرواية يجد نفسه دوما امام الحاجة الى تحديد قيمة العمل الادبي الفكرية في الجري التاريخي لتطور المجتمع . هذه التمسكله تواجه باستمرار وبشكل حتمي لان الادب تشكل خاص من اشكال الايديولوجيا يضطلع بمهمة اجتماعية معقدة . ولهذا لا يمكن ان يكون تمة تقييم موضوعي وشامل دون معاينة العمل الفني في وظيفته الاجتماعية اتربوية 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 بالكتاب نفسه . وباعتقادي ان عنصر الصدق وهو دائما نسبي غير متوفر بالمعنى الذي حددته في كثير من رواياتنا لذلك فشلت حتى الآن في تقديم النموذج الايجابي والبطل الحقيقي وبقيت مجرد تعبير عن رؤى وافكار لم تتعمق الواقع الموضوعي ولم تعكسه بكيفية مقنعة لذا فهي افرج 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 اناكث على التاريخ مثل (الفربة) (دفنا الماضي) ، (المعلم علي) ، (جيل الظما) ، 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 الفربة ، عبدالرحمن ، عبدالعزیز .. في دفنا الماضي - قاسم ، عزوز في انطبيون .. احداث الحركة الوطنية والمقاومة - الواقف الطلابي - النضال النقابي والسياسي ..) غير ان التاريخ فيسي (دفنا الماضي) خاصة يظل هو التاريخ الطبيعي المعروف الذي كان من الممكن ان يحكي بطرق اخرى غير الرواية . فغلاب سواء في هذه الرواية او في (المعلم علي) لم يرتفع بالتاريخ الى المستوى الروائي المطلوب بل تركه يجري في مستوى الوقائع نفسها ينلقى ويحكي من طرف شخص واحد ومن وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر المؤلف .

وعلى مستوى الحديث الروائي لم تتجاوز روايتنا غلاب ورواية

جيل انظما 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 بناوضومية لانها تكون آذ ذلك قد الزمت نفسها بعكس واضع موضوعي يستطيع القارئ ان يتحقق من صدقه وعنيه فللقارئ كل الحق في مقاضاتها بحسب جديتها او عندها وتبعاً لتوافقيتها او زيفها . واذا صرفنا النظر عن هذه النواقص اعترضنا جانب سلبي آخر يمثّل في الزوائد والتفصيلات والاستطرادات التي اغرقت بها بعض كتابنا . وكلنا يتذكر الصفحات الطويلة التي كتبت بدون طائل في دفن الماضي (في القسم الاول خاصة) واي (جيل الظما) والتي ليست على اية حال ذات صبغة تأكيدية ولا تخدم اطلاقاً ما يسميه هنري جيمس (بالكثافة النوعية) في النص . وفيما يركز غلاب على المظهر السياسي للتاريخ من خلال تأكيد المستمر على فعالية الوعي البورجوازي واهمية آنجبة ، يوتي الحجابي عنايته لتعنصر الشخص في (جيل الظما) ويشحن المضمون انفسه ترواياته بأفكار تجريدية تتعلق بالانسان (لغز الطفل - دور الفرد في التاريخ والحضارة بومسالة التواصل وعلاقة الفرد بالمجتمع وما ينتج عنها من سوء تفاهم ومشاكل . وننتهي الرواية وكأنها 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 - فهو يطرح قضية الطالب الجامعي الضائع الذي وجد نفسه ملقى في مجتمع اضطرب فيه القيم وتمددت انصراعات والخلافات يحتوي انماطاً مختلفة ومتناقضة من الشخصيات والمواقف . ان (قاسم) في الرواية يبرز انانيا ومفكدا يحس بكبريائه ويدرك انه يشترك مع غنام في طبيعة داخلية أصيلة ولكنه يريد ان يعمل ضد هذه انطبيعية وعليه لذلك ان يندمج في الاخرين ويحدد موقفه من واقعه ومن صراعاته ان يعرف ان غنام وصولي وان الادريسي وعزوز يمثلان على النقيض منه (غنام) نموذج للمثقف المنزّم والطالب الجامعي المناضل ، وعليه ان يختار احد الموقفين ، اما الى جانب الانتهازية والانزاع واما الى جانب الممارسة الثورية والمبادئ الديمقراطية . انه اختيار صعب لم يستطع (قاسم) ان يحسه الا بعد ان مر بعدة تجارب وخبرعدة نماذج من الشخصيات وتردد بين مجموعة مثل (علاقته بهنية ، لقاءه بالوعودي ثم باستاذة القديم انوري - التجربة الصوفية ..) لقد افتتح اذن بصحة موقف الادريسي وعزوز وعليه الان ان يقرر الارتباط بهما وبالتقييم والاهداف التي يدافعان عنها ويعملان على نشرها ، لهذا (تحرك في الزحمام والرؤوس والاكثاف . وحدق : رأس عزوز وكفاه في الزحمام الى جانب رأس اشعث كانه الادريسي . ودافع (قاسم) في الزحمام يتحقق من صدق خياله، واقرب منها وابعده حركة الزحمام من جديد ..» ص 187 .

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 والضياح . وعلى الرغم من طغيان عناصر السيرة الذاتية فيها فهي تحمل جوانب موضوعية بما عكسته من اجواء اجتماعية (الحياة الجامعية - الاضرابات ..) ان (بو مهدي) وهو المؤلف يقف منها موقف اللامبالاة ، ويتعامل معها من موقع اللامتنهي ، هذا على الاقل ما يمكن ان يفهم من ظاهر النص اذ لربما كان زفزاف يخفي ضيقاً شديداً بواقعه استطاع ان يكلفه الى حين تبين (ارضفة وجدران) وطنه ثم سرعان ما انفجر صرخة مدوية اطلقها جهاراً في (البراة والوردة) معلناً بها فراره من واقع السيطرة والاستغلال الى عالم الغرب المسحور . ومهما يكن تأويلنا لمفهوم الرحلة في النص وسواء اعتبرناها حقيقة روائية أو وهما

رومانتيكيا فهي طبعا ذات دلالة واقعية موضوعية تكشف نوعية العلاقة التي تربط بطل الرواية بواقعه ويحدد بالتالي موقف المؤلف من مجمل علاقاته الاجتماعية . وما من شك في ان هذه الرواية تبرز تحسولا كبيرا في موقف بطلها بالقياس الى موقف (بو مهدي) في (ارضفة وجدران) وربما بالنسبة لووقف ابطل روايات اخرى سبقتها مثل (القرية) و (الطيبون) وهذا امر طبيعي ووارد نظرا للفارق الزمني .

اما ان تكون تجديراً لمضمون غيرها من الروايات المغربية ، وهذا هو المفروض لئلا يفلا بحكم حدايتها على الاول فمسألة من المبالغة الافراز بها خصوصاً وان البطل في كلتا الروايتين لا يخرج في ممارساته وانشغالاته عن نطاق الجنس والخبرة والتعلم بالانزاع والتفكير في الغرب البرجوازي .

هل استطاعت النماذج الروائية التي ظهرت مؤخرا ان تحقق رؤية مبدعة وتجسد في مضمونها حركة نوعي الاجتماعي المناهض ؟ هل كانت في مستوى التحولات الواعية وعبرت عن التحفيم الموضوعية بما يخدم تطورها التاريخي ويشرع افاق مستقبلها ؟

مرة اخرى ، علينا ان نترتب في اصدار الاحكام وان نتعامل بنوع من الحذر مع تجارب لا يزال اصحابها في بداية الطريق . فما كان الهدف من اي بحث موضوعي لتنتج اتي اغنيان مبادرات فنية ومحاولات روائية لا يتك احد في انها تجري وفق اطيب النيات . ومع ذلك فهي لا تستطيع ان تنكر صلتها بواقعه الاجتماعي وبمناقضاته الحية مهما غامرت في التجريب وتوغلت في اتحدائه . هذه هي الحقيقة الاولى التي تعرض نفسها على الكاتب والمتلقي على حد سواء . وهي من البداهة بحيث لا تستعني اي نقاش تكن مثل هذه البديهيات نحتاج منة دوما الى اعادة النظر ونمحيص جديد . ومسألة الاسلوب بالذات من القضايا التي تعيدنا مجددا الى صميم علاقة الفن بالواقع والى ما يتفرع عنها من مشاكل الاصاله والمعاصرة والحداثة .. ومن الواضح ان هذا هو المحور الاساسي الذي تحوم حوله كتابات روائية وفصصية وشعرية ينعتها اصحابها بانها جديدة . وبمطلق الامر هنا بصورة خاصة بكتابات احمد المدني ومحمد عزالدين اننازي واحمد بوزفور ومصطفى النساي . ان المدني على الخصوص لا يخفي تبنيه لهذا الاتجاه عندما يدافع بقوة حرارة عن مبدأ التميز وفرادة الاسلوب . اذ انشيء المهم في اعتباره بالنسبة للمبدع ليس ما يجعل منه شبيها بالآخرين ويقربه منهم على صعيد الابداع بل ما يكفل له الاختلاف عنهم ويضمن له اصناته . ومن المؤكد ان هذا الاعتقاد هو السبب الذي ادى بالمدني الى رفض الانصياع للتراث وللتقاليد والفنية القديمة .

ومن اجل تحقيق هذا الهدف عمد في روايته (زمن بين الولادة والحطم) الى نهج طريقة فريده جدا من طريقه (فيليب سولير) وبعض الكتاب الفرنسيين المعاصرين فنحلى عن الشخصية الروائية واطلق العنان للذاكرة ، تهرق انسياباتها وتصدق مخزونها عن الماضي والحاضر نكيل الشنائم وتدين بلا هوادة او نرو التاريخ والتراث والحضارة . انه لا يرى فائدة من تحديد موضوع آنص ما دام يعتقد انه يتحدث عن شيء يعرفه جدا ويدينه بحدة . ولانه يفترض ان هذا هو موقف الغالبية العظمى فهو يريد ان يكون مباشراً وبدون حيل فنية ، يرفع صوته عالياً ويصبح كما لو كان يحمل لافته احنجاج يتظاهر بها في الشارع يؤكد بها موقفه من الواقع بارتباطاته التاريخية والحضارية وبملاقاته الاستقلالية الراهنة . وطبعاً فان كتابات نزع لنفسها قيادة تيار التجديد وتظهر محملة بطاقات العنف والانفجار لا بد ان تدفع القارئ الى التساؤل عن مدى قدرتها على تحقيق تقني وظيفتها بالوسائل والاسلوب المستخدمين . ثم ما عسى ان يكون مضمون هذه النصوص التي تعمل ضد التقاليد الفنية وتسعى الى تحطيم الاشكال والبيئات الروائية والادبية المألوفة بهدف تكوير خطها الخاص وارساء اسس اخرى جديدة اذا لم تكن منطلقات التجديد فيها صادرة عن موقف فكري ووعي جاد وشامل باساسيات التغيير . انه لمن العبث

غير حقيقة . ولا يريد هنا ان يناقش مشكلة الفرق بين ما يريد ان يفعله العمل الادبي وبين ما فله 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 كنه 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 . ولندكر هنا ان الرواية مهما كان موضوعها تاريخيا كروايات نجيب محفوظ الاولى او اجتماعيا كالثلاثية ، وكروايات يوسف ادريس (الحرام) وفتحى غانم ، واجتماعيا سياسيا مثل مضمون روايات الريمسي (الوشم ، الانهار ، القمر والاسوار) وسواء اتعلق بواقع الوطن الاقليمي وتحولاته السياسية والفكرية والاجتماعية كما هو الشأن في (مرامار) ، (واللص والكلاب) ام تعرض لموضوع الثورة كرواية (نجمة) والنضال كروايات حنة 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 يصطرح فيه من تيارات وروى وايدولوجيات . ان مضامين الرواية العربية خصبة ومتنوعة بخصوصية وتنوع واقع الحياة الاجتماعية العربية . وهي عندما تمتح من تاريخ العرب ومن تاريخ الحركات الوطنية خاصة وحين تستمد من الاحداث كالحرب مثلا وماساة فلسطين ثم لبنان انما توأمت تطور الواقع الاجتماعي والفكر العربي وتعبير عنه في نفس الوقت بوعي يتفاوت من رواياتي لآخر . ونوعية الوعي هذا هي المسألة 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 .

الإشارات والهوامش :

- ١ - الواقعية الاشتراكية : المنهج والاسلوب - ي. غروموف (دار ابن خلدون)
- ٢ - المرجع السابق ص ٣٠ .
- ٣ - في الفن والادب - لينين - الطبعة العربية دمشق ١٩٧٢ ص ١٨١ ج ١
- ٤ - الواقعية الاشتراكية ص ١٥ .
- ٥ - الفن والادب في ضوء الواقعية ص ١٤ .
- ٦ - نفس المرجع ص ١٨ .
- ٧ - نظرية الرواية في الادب الانجليزي الحديث . ترجمة وتقديم د . ا . بطرس سمعان ص ٧٢
- ٨ - نفس المرجع .
- ٩ - نفس المرجع .
- ١٠ - مقالة في النقد . غراهام هو . ترجمة محي الدين صبحي ص ١٣٦ .
- ١١ - نظرية الرواية - ج لوكاش (بالفرنسية) .
- ١٢ - مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي : ا . فينوغرادوف ص ٧٦ .
- ١٣ - نفس المرجع ص ٩٢ .
- ١٤ - نفس المرجع ص ٩٤ .

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 مثقفها ابناء من منتصف الستينات بلورتها بارهاف وغنغ بالفين كتابات عبداللطيف اللقبي (رواية العين والليل) وقصص محمد براءة 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 يشير السؤال عما اذا كان من الاحسن كتابة الرواية بأسلوب مقنع اقل صخباً وأكثر فعالية، فربما كان الدفاع عن الاهداف بطريقة هادئة عملية وواقعية اقرب للاقتناع واسرع في تحقيق النتائج . ومن ذا الذي يرضى لفدارات نارية تطاقها كلمات عنيفة ان تخطيء هدفها وتطيش هباء في الهواء لا يسبب سوى انها لم تضمن 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 لكتابتها ، اذ « ليس من المحتم ان يكشف (١٢) الكاتب نبي كل عمل من اعماله كافة جوانب فهمه للظواهر المصورة ونفيجه 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 الايدولوجي فهو لا يتواءم 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 زقزاف والمدني .

على الرغم من ان الموقف الايدولوجي يشكل جزءا من الحقيقة الموضوعية . وهنا بالضبط طرح 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 وتمنت ذاتي في الوقت الذي يدعى انه ينطلق من تصور جمالي واقعي . ومن المعروف ان الدستور الجمالي يحدد دائما الموقف الابداعي لكل كاتب غير ان « المعتقدات الجمالية ليست ضمانا على ان الكاتب لا يقع في اخطاء تصوراته . انه يمكن ان يؤمن كل الامان 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 ومتحجبا 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 والحساسية وبالانطلاق من موقف علمي صحيح يوفر للكاتب حرية العمل وامكانية التخلل في مسارب الحياة كما يمنحه فرصة قليلة للخطا .

لقد كتب الحبابي عن (اكسير الحياة) وكتب ربيع مبارك عن حرب أكتوبر 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 الاصلية المتحركة فيه والتي لا تتجح فرصا التعبير عن افكار