آفاق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الكريم غلاب
سيـــرة الكتابـــة الروائيـــة والقصصيـــة (*)

(*) نصوص المداخلات المقدمة في ندوة تكريم عبد الكريم غلاب (اتحاد كتاب المغرب، فاس 10/11 ماي 1991)

التماسك السيكودرامي في رواية «دفنا الماضي»

□ حسن المنيعي

إذا كانت الشخصية الروائية أو المسرحية أو القصصية تعتبر علامة ضمن نسق النص الأدبي، فإنها لا تنبثق فقط من نوايا الكتاب وتصوراتهم لها، بل، وأيضا، من الطريقة التي ندرك بها أعمالهم وكما أكد على ذلك أحد المنظرين الجدد، فإنه ليس بإمكاننا أن نحصر مفهوم الشخصية في نظام سيميوطيقي دون غيره لأنه بناء نصي يقوم القارئ بإعادة تشكيله. وهذا يعني أن مفهوم الشخصية هو مفهوم نقدي بقدر ما هو مفهوم أدبي.

انطلاقا من هذا الطرح، سنحاول في هذه المداخلة المتواضعة أن نقدم تصوراً شخصيا عن أهم شخصيات رواية «دفنا الماضي» على اعتبار أن الأستاذ عبد الكريم غلاب لا يقدم لنا في عمله هذا مجرد شخصيات باهتة أو زائفة تتأطر في نطاق حدث «نثري» لا يتوفر على أي أثر شعري للحياة الحقيقية، وإنما يجعلنا على العكس من ذلك، أمام عمل إبداعي ينطوي على «الأصالة الدرامية» المتجسدة في حياة شخصياته الداخلية، كما أنه يستجيب لضرورات فنية وجمالية. وهذا سبب نجاح هذا العمل وإقبال عدد كبير من القراء على قراءته سواء في لغته الأصلية أو في ترجمته إلى بعض اللغات الأجنبية.

وربما يرجع هذا الإقبال إلى معمارية الرواية التي لا تنبني على التصوير الفوتوغرافي أو التخييل المجرد، وإنما تنبني على تجربة حياتية يعيد غلاب تأسيسها روائيا من خلال الإدماج بين التخييل والملاحظة وتجاوزهما لإدراك «الحقيقة الروائية» : الشيء الذي جعل من رواية «دفنا الماضي» حكياً حياليا ومحتملا في نفس الوقت، يرصد الأحداث في بعديها الزمني والمكاني وفي نطاق استراتيجيات إقناعية تتأطر في رؤية منتظمة للعالم أو «تركيبة» تفرض — كما يقول الناقد المبدع بول بورجي

P.Bourget ــ «الامتداد الدرامي للحدث والتمييز بين الجوهري والعرضي والإضاءة الفريدة (أي وجهة نظر المؤلف)».

وبما أن غلاب يسعى في عمله إلى تجميع أطراف تشكيلة حياتية لأسرة مغربية ورسم لوحة متكاملة لواقع مغربي في حقبة تاريخية معينة، فإن جمالية «تركيبته» قد أفرزت بناءً متكاملاً يتسم ب «المنطق الفني» وإثارة أحاسيس مقصودة في ذاتها مما يجعلنا نمسك «الوحدة المحايثة» لروايته أي بنيتها العميقة التي هي كما يقول في المقدمة «انفعالات ثائرة متحدية مصطدمة عاشت في نفوس الشباب والشابات».

بعبارة أخرى، إن وراء هذه التجربة حالة وعي متقل بخصوصية المرحلة السياسية التي عاشها غلاب وعاشها الإنسان المغربي، وبالتالي، فإن الكتابة لديه لا تخضع لبنية «زئبقية» إن على مستوى الشكل أو المضمون، بل تخضع لمنطق الواقعية كإولية أسلوبية جعلت من روايته نصاً طويلا مستقيماً (لا نصّاً ملتوياً) يتمفصل وفق المعايير الحكائية والسردية التي يفترضها الأدب الواقعي الصحيح ومنها على الخصوص توجيه العناية إلى «تفرد» الشخصيات، وتقديم مفصل ودقيق لوسطهم وتحديدهم في إطار تاريخي.

وبما أن غلاب قد ركز في روايته على تفرد شخصياته، فإنه قد استطاع على حد قول «لوكاش» خلق نماذج حقيقية. وقد تمّ هذا الخلق عبر خاصية أساسية وهي مراعاة التماسك السيكودرامي في عرض الشخصيات وإبراز بعدها المتساوي.

وهكذا، فإذا كان النقد الفرنسي فيما بين الحربين يعتبر هذا التماسك «فضيلة لاتينية» تضفي على الرواية أهم صفاتها الفرنسية، فإن غلاب قد ساهم في خلق فضيلة الرواية المغربية كما فعل ذلك من قبله في مصر نجيب محفوظ. إلا أن نزعته التحليلية لشخصياته لا تقوم بعملية «استغوار» طبي أو تحليلنفسي لمركباتها، وإنما يمارس واقعية سيكولوجية فنية ساعدته رغم حظيتها على توضيح الإواليات العائلية والنفسية لأبطاله. وهذا ما يدفع القارئ إلى تقمصها والتعرف عليها لا عبر مصائر سيكوبطلوجية متشبعة، وإنما عبر مواقف وحالات درامية تمكن الكاتب من تنظيمها لتكون موازية للعالم الذي عاشه ولأفق انتظار المتلقي.

لذلك، فإذا كان كل استعمال للجسد في الفن يفرض تمثيلا ذهنيا للصورة الجسدية، فإنه بإمكاننا أن نعتبر شخصيات رواية «دفنا الماضي» أجساداً ونفوساً تتعايش وتتصارع في بيئة معينة وذلك وفق مكوناتها الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية ومادامت النفس ــ كما يقول الروائي الفرنسي سلين F.CELINE ــ «هي عجرفة الجسد ولذته كلما ظل هذا الجسد سليماً، فإنها هي أيضا الرغبة في الانسلاخ عنه كلما صار مريضا أو ساءت الأمور». من هنا يمكن اعتبار الحالات النفسية لشخصيات غلاب وكذا سلوكاتها كمواقف محايثة للجسد ما دام هذا الأخير يشع كصورة تعبيرية وبلاغية في الإبداع الفني إما عبر تمثيله لأفكار حقيقية أو من خلال طبيعته ومواصفاته التي بإمكانها أن تصبح تعبيراً عن العالم.

في هذا الصدد، يظل الجسد الأنثوي انعكاساً لوضع كان قائما في الوسط البورجوازي القامعي، إنه جسد الإنجاب والشهوة ليس إلا؛ جسد مقموع ومحترم في نفس الوقت، ولكنه صامت لا يفعل فعله إلا في مناسبات خاصة ومن ثم، فليس غريبا أن تصاب «للا خدوج» بصدمة كبيرة

عندما علمت أن الحاج التهامي قد راود الخادمة «ياسمين» قبل الزواج بها. كما ليس من الغريب أن تظل هذه الأخيرة مهزوزة الوضعية باعتبارها زوجة ولا زوجة في نفس الوقت.

ولأنها كذلك، فإن الجسد الذكوري الذي أنجبته «محمود» سيدرك مع مرور الأيام «صفة ولد الخادم» وثقل المعاملة الدونية التي كان يعامل بها من لدن الجميع بما في ذلك الأب والإخوة وخدوج وفقيه الكتاب والأستاذ الفرنسي بل وحتى الأخ عبد الرحمان القارئ الواعي الذي طعنه في أعماق نفسه عندما لمس فيه «مجرد سليل لعقلية العبيد» رغم أنه أصبح قاضيا.

وعليه، فإذا كان الصراع هو الذي يولد الشخصية، فإن «محمود» قد أدى به صراع مع أوضاعه في البيت وخارجه وكذا في الوظيفة إلى أن يتحول إلى شخصية ممزقة أو جسد مفكك «Conturé» ومجروح يتموضع بعيداً عن وسطه وبالتالي عن مجتمعه الذي أرغمه على أن يكون عدواً له حينما أصدر أحكاما قاسية على مواطنيه. لكن وخزة الضمير قادته إلى الموت وهو لا يعانق كذكرى مريره سوى الجلسات القضائية ووجوه المناضلين العابسة.

في موازاة شخصية محمود الممزقة يقف عبد الرحمان كشخصية فاعلة تتوق إلى الانعتاق والتحرر من كل القيود. إنه «الجسد المتسامي» بحضوره الصارخ والعنيد الذي يجعل حدّاً لكل هروب في مدار التمزق أو الانصياع للأوضاع. ومن ثم، فإن شخصية صاحبه لا تمثل أدنى انحلال أو تشويه، بل ترقى بفرداتيتها لتتحول إلى «نموذج» أو «جسدانية Corporalité» متكاملة يتعذر اختزالها ما دامت تسعى إلى حقيقة طموحات تتعرف عليها عبر العلاقات العائلية والخارجية، أو إذا شئنا القول الصحيح عبر صراع بطل متمرد «ترتج أعصابه» كما يقول غلاب و «تحتد وتتحدى» كل شيء : التقاليد والأوضاع السياسية المزيفة إلى أن يبلغ غايته وهي دفن الماضي.

وهكذا، فإذا كانت كل الشخصيات المكونة من عائلة الحاج محمد التهامي تعقد علاقة التمان أو حضور قسري مع الفضاء العائلي، فإن محمود وعبد الرحمان قد لمسا فيه فضاء مغايراً.

الأول يتحرك فيه كفضاء ملغوم عادي وغريب يروم إلى تشويه وإماتة الجسد وإلى إقبار الهوية والثاني يعتبره فضاء خراب أنطولوجي (Ontologique) يملأ جنباته الخوف من الأب / السلطة وعزلة الأفراد المتمسكين به. لذلك، عمل، «محمود» على تقويض هذا الفضاء من الخارج كخادم للسلطة الاستعمارية بينما قوضه «عبد الرحمان» من الداخل والخارج كجسد «إيديلوجي» متسام : من الداخل عبر تصحيح مفاهيم بالية كمعارضته الفاشلة لزواج أخيه «عبد الغني» ببنت الحاج عبد اللطيف التازي، وانتصاره في عملية إقناع والده برفض زواج أخته عائشة بـ «محمد بن الحاج عبد القادر»، إضافة إلى مواقف أخرى تعكس اصطداماته حول الأوضاع السياسية مع والده والتنازل التدريجي لهذا الأخير عن سلطته الموروثة. أما من الخارج، فإن التقويض المشار إليه يتجلى في نضاله ومقاومة الاستعمار من أجل تحرير بلده.

إلى جانب محمود وعبد الرحمان ينتصب الأب «الحاج محمد التهامي» كشخصية تقليدية أو كجسد مغلق يخضع لشكل محدد طبقياً يفرض على صاحبه سلوكات نابعة من التقاليد والأعراف، وما دام «غلاب» قد التزم التماسك في التركيبة السيكودرامية فقد جعل منه رجل وقار واحترام سواء في

البيت أو خارجه. ومن ثم، فإن هذه الشخصية تفرض ثقلها في الرواية، وتتحكم في أحداثها على اعتبار أنها قلعة الماضي المتحجر وسلطة أبدية وجسد متألق يراود الخادمات متى شاء، ويمتهن أمّ أولاده «خدوج» ويبتز حقوق الفلاحين دون أن يخشى عتاب أحد، مع ذلك يظل محترما في خارج البيت.

لكن تألق هذا الجسد وسلطته سينطفآن فجأة عبر حدث درامي خلف في نفسه صدمة عنيفة وذلك عندما اعتقل ابنه عبد الرحمان إثر مظاهرة وطنية ليدخل بعدها إلى السجن. إلا أن دخوله كان الضربة القاضية بالنسبة لوالده حيث تحول جسده المغلق والمتألق إلى مأساة يفعل اصطدام شكله مع الواقع «ابني في السجن. ماذا يقول الناس عني بعد اليوم.. ليتني مت قبل.. أين أدفن وجهي حتى لا يراه الناس..».

وأخيرا، فإذا كانت الايديولوجيا تأخذ الجسد، وبالتالي الشخصية كرهينة لتلقحها بأمراض اجتماعية وسياسية، فإن الفن (بما في ذلك الفن الروائي) يهدف إلى إبراز تشكيلة الأفراد عبر خفاياهم العميقة وانكساراتهم وآمالهم وطموحاتهم. ومن هذا المنطلق نلاحظ لدى عبد الكريم غلاب حضور طاقة فنية واجتماعية وسياسية هامة في التعبير عن وضعية العائلة البورجوازية وعن روح الأمة المغربية وأزماتها انطلاقاً من صدور الظهير البربري (1930) كوسيلة لتمزيق وحدتها مروراً بالحرب العالمية الثانية ومحاولة الاستعمار الاستفادة منها ثم قيام الحركة الوطنية بدورها النضالي وصولا إلى إشراقة الاستقلال ودفن الماضي.

إن تصوير هذه الأوضاع من خلال عائلة فاسية وسياسة القمع والتدمير والتطلع إلى المستقبل الواعد قد دفع الرواية إلى أن تكون تاريخية، ولكن تاريخيتها فنية الطابع، بمعنى أنها تستوعب مرجعيتها بواقعية فنية ترصد نبضات الحياة وراهنيتها عبر التركيز على الأحداث واختيار المواقف وإبراز تفاعلات متعددة الأصوات.

وعليه، فإذا كان النص كما يقول بلانشو «هو المكان الذي يوجد فيه العالم» فإن غلاب قد أوجد في روايته «دفنا الماضي» عالمنا وعالم الآخرين بل عالمه الحقيقي إذا افترضنا أن هذه الرواية هي قريبة من السيرة الذاتية ما دامت تخضع لتيار الوعي الذي يرمي في الأساس إلى التركيز على الوصف الداخلي للشخصيات والأشياء، وإلى توظيف تسجيلية تخيلية تعتمد على تداعي الصور الواقعية والوصف الشعري التعبيري والسرد المنتظم والمنلوجات والحوارات.

وقد أمكن له ذلك بحكم ثقافته الواسعة وخصوبة حياته السياسية والأدبية لأنه كما قال لوكاش «كلما كانت حياة الكاتب أكثر خصوبة وغنى، كلما ازداد تعمقه للأشياء، وكانت وحدة العناصر الشخصية والاجتماعية أكثر شمولا واتساعا وأصالة وإثارة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com