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)

قـراءة فـي روايـة
(صبـاح.. ويزحـف الليـل)

□ عبد الرحمن بوعلي

«إن الرواية بالمغرب (لا أقول المغربية) قد شقت طريقها رغم قلة النماذج منها. معظم كتابها ارتبطوا بالمجتمع في القطر المغربي أو بالمجتمع العربي عموما. معظم كتابها يحملون هموم شعبهم، معظم كتابها يحملون أنفسهم رسالة، يختارون لهم رسالتهم، يحاولون أن يؤدوها بالكلمة الفنية. من هنا أنظر إلى تطور الرواية المغربية بكثير من التفاؤل...»

عبد الكريم غلاب
آفاق، عدد 3 ــ 4 دجنبر 1984، ص 107

(1)

لعلنا لا نُجافي الحقيقة إذا أشرنا ــ في البداية ــ إلى أن عبد الكريم غلاب هو كاتب صاحب تجربة روائية تكاد تكون فريدة من نوعها. فإذا نظرنا إليه من زاوية كمّ الروايات التي نشرها، فقد نعتبره من بين الروائيين المغاربة القلائل الذين واكبوا التجربة الروائية في المغرب. وإذا نظرنا إليه من زاوية المضمون الذي يسيطر على مجمل رواياته، فإننا نقتنع إنه صاحب أطروحة فكرية وطنية تكاد تكون واحدة، وان تغيرت عناصرها.

* (صباح.. ويزحف الليل) دار الآداب، ط 1 1984.

وربما لهذين السببين، لا تكاد دراسة من الدراسات تناولت طبيعة الخطاب الروائي في المغرب وتشكلاته وآفاقه لم تتناول جهود هذا الكاتب، ولم تحللها من زوايا مختلفة.

ولئن كانت التجربة الروائية لعبد الكريم غلاب تأخذ مثل هذا الحجم، فلا لشيء إلاّ لأنه اتبع في مساره الروائي طريقة اعتمد فيها على الاسترجاع الروائي لأحداث هي من صميم تاريخ الحركة الوطنية في المغرب. وهكذا، فإن رواياته كـ (سبعة أبواب ــ 1965) و (دفنا الماضي ــ 1966) و (المعلم علي ــ 1971) اشتركت في تجسيد هذا الماضي. وهي بنفس القدر الذي استرجعت به هذا الماضي حاولت أن تصوغ رؤية فكرية (رؤية للعالم) هي بالضبط أطروحة غلاب الفكرية حول المجتمع والتقدم والتحرر.

وبديهي أن النص الذي نحاول تقديمه (صباح.. ويزحف الليل) والذي يتضمن أربعا وعشرين فقرة، يندرج ضمن نصوص غلاب السابقة، أو بعبارة أدق يحاول أن يتمّ مساره الذي دشنه في السابق. وخطابه الروائي يبني بالأساس على (تيمة) العلاقة الزوجية التي تجمع بين (قاسم) و (راقية) وعلى مجموع العلاقات الاجتماعية لكل منهما. أما الخلفية التاريخية التي تستند الرواية إليها، فهي خلفية تتشكل من تلك الأحداث التاريخية (الجماعية والفردية) التي همت المجتمع المغربي قبل الاستقلال وبعده. ومن هنا ربما جاز لنا أن نشطر الرواية إلى شطرين :

ــ **شطر الما قبل** : ويتضمن الفترة التي قضاها (قاسم) في طلب العلم في باريس، والتي شكلت بداية نمو الوعي عنده، هذه البداية التي تميزت بانبهاره الشديد بأساليب التفكير الغربية (حضور أندري)، وبالمقابل بابتعاده عن كل ماله صلة بالعمل الوطني هو والمجموعة التي أمت بعقيدة (اللا انتماء).

وفي هذه الشطر ــ الما قبل ــ نضيع أيضا الفترة الأولى من حياة (راقية) التي كانت عبارة عن بداية تعرفها على أنوثتها إن ضمن بيْت العائلة أو ضمن الفتيات اللائي كن زميلاتها في المدرسة. أما **شطر الما بعد**، فهو شطر يكاد يكون امتدادا للشطر السابق، ويتضمن الفترة التي عاشها (قاسم) و (راقية) بعد زواجهما.

بعبارة أخرى، فإن شطر الما بعد هو شطر الكتابة أما شطر الما قبل فهو شطر الأحداث المسترجعة. وإذا كان غلاب قد عُرف كما عُرف غيره من مجايليه (أمثال عبد المجيد بن جلون..) باسترجاع الماضي، فإن ذلك يمكن تفسيره بالانتماء الفعلي والحقيقي للكاتب لجيل الحركة الوطنية التي ربطت بين اللحظتين معا : لحظة الاستعمار ولحظة الاستقلال، ربطا يكاد يكون سببيا.

(2)

وإذا ما حاولنا التركيز على أهم ما ينتج الدلالة في الرواية، فمن الضروري أن نشير بالتحديد إلى كونين أساسيين فيها.

ــ **الأول** : هو كون (قاسم) الطالب في المرحلة الأولى والزوج في الثانية.

ـــ **والثاني** : هو كون (راقية) تلميذة ثم زوجة. والثابت أن كلا من عالمي (قاسم) و (راقية) إذا كانا قد التقيا في الأخير، فإنهما يصعدان في الماضي كلٌ في اتجاهه. فـ (قاسم) إنما هو سليل الفقيه الذي لا يحتقر السياسة والسياسيين فحسب، وإنما يذهب إلى حدّ اختيار الحلول الفردية والانتهازية، وهو المغرم بكلمات (أندري) الذي عرف في باريس، وهو المنبهر بقوة الآلة وبعبقرية الفكر المحرك، وهو الباحث عن السمو في الوظيفة وعن الفيض في المال... باختصار هو التقني الذي سيحلّ ـــ في الرواية ـــ محلّ السياسي الوطني، أما (راقية) فهي ابنة الحاج محمود القانع والفقير، وهي المواظبة على الصلاة، والحالمة بالبنات وبسعادة (الوطن الصغير)... ولهذا، فإنهما يجدان نفسيهما متعارضين عندما تجمع بينهما الجدران

لقد أدرك (قاسم) أن عالمه الجديد ينبغي أن يكون بمثابة استمرار للعالم القديم ـــ عالم باريس والانبهار واللا انتماء، أي أن يكون في مستوى طموحاته التي وجدت في أفكار أبيه (الفقيه) وأستاذه (أندري) ضالتها. ولهذا، نراه يفصح عن رغبته في السمو في الوظيفة ومثلما أدرك (قاسم) في مرحلة أولى انتماءه إلى قوة الآلة وعبقرية الفكر المحرّك، وفي مرحلة ثانية قناعته بمساره الشخصي البعيد عن هموم المجتمع، فان (راقية) تدرك ـــ وهي تعايش (قاسم) ـــ التناقض الذي وقعت فيه. إنه تناقض يكتسب طابعه من كونها تنتمي إلى عائلة فقيرة محافظة لا طموحات لها، ومن كون (قاسم) إنما خلق ليحيا وفق أفكاره الخاصة التي أشرنا إليها. ومن طبيعة هذا التناقض أن الفروق والاختلافات بين الزوجين تزداد كلما تواترت الأحداث، وكلما لاح في الأفق ما يمكن أن يغيّر من مسار (قاسم). بل إن هذا التناقض سرعان ما ينتقل إلى الفضاء الروائي نفسه، إذ نلاحظ أنه كلما ازداد التوتر بين (قاسم) و (راقية) حدة، كلما انشطر الفضاء الروائي إلى شطرين : الفضاء الذي يعيش فيه (قاسم) وهو فضاء (الرباط)، والفضاء الذي تعيش فيه (راقية) وهو فضاء (فاس)، مع التمييز بين الفضاء الأصيل (فاس) والفضاء المتغيّر (الرباط). وليس من الصدف ولا من الغريب أن (راقية) في نهاية الرواية تعود إلى (فاس)، وأن (قاسم)يبقى في (الرباط). إن ذلك معناه أن العودة إلى الأصل ـــ في حالة (راقية) ـــ هي عودة إلى العالم الحقيقي والعميق، وأن التشبث بالآخر ـــ في حالة (قاسم)، هو ابتعاد عن العالم الحقيقي والعميق، وانخراط في عالم آخر، لا نكتشفه إلاّ حين نعلم أن (قاسم) لا يحمل فقط فيروس أبيه (الفقيه) اللائمين للسياسة والسياسيين، ولا حكمة أستاذه (أندري) المتشككة في قيمة الالحاح على الاستقلال، وإنما يحمل فيروسه الخاص، فيروس الفساد (= البيّوض كما يسميه (الراجي) ـــ الذي يشترك فيه مع مجموعته (حسن وكامل وسلام وعبد الرؤوف)، وهو الفيروس الذي سيقوده في نهاية المطاف إلى حتفه (السجن) مجسّدا بذلك نهاية مشروع (قاسم)... ومهما يكن من أمر، فهذه النتيجة التي أضفى بها المؤلف على الرواية مسحة مأساوية، إذا اقتنعنا بأن (قاسم) ليس سوى نهاية لوعي ساد في مرحلة معينة، يُوازيها عنصر دلالي آخر، وهو عنصر بناء غلاب على محاولة إيجاد بصيص من الأمل يجسده الطفل (سامي) ورغبة (راقية) في تشكيله ليصير وفق طموحها.

(3)

بموازاة هذه البنية المضمونية التي أوضحنا بعض جوانبها باختصار، أو بالاضافة إليها، حاول غلاب في الرواية أن يوظف مجموعة من التيمات التي تسند لعبة الكتابة، وهي تيمات نجملها فيما يلي :

1. **تيمة أولى**، وتتعلق بوضعية المرأة قبل الاستقلال وبعده، من خلال إدراجه لنماذج متعددة تتفاوت وعيا وسلوكا ومصائر، مع التركيز على وضعية (راقية).

2. **تيمة ثانية**، وتتعلق برؤية الرجال إلى الواقع الاجتماعي والسياسي، وبالتحديد إلى النضال من أجل التحرر ــ قبل الاستقلال وبعده، من خلال نماذج تتفاوت وعيا وسلوكا ومصائر، مع التركيز على رؤية (قاسم).

3. **تيمة ثالثة**، **وهي** مرتبطة بالتيمة السابقة، وتتعلق بالانحراف الذي كان نتيجة حتمية لما بعد مرحلة الحركة الوطنية، وذلك من خلال نموذج (قاسم) الذي لا شك أن غلاب كان حريصا على تقديمه بهذا الشكل، حتى تكون الأطروحة في الرواية واضحة، وهي أطروحة رجال الحركة الوطنية ومنهم غلاب.

4. **تيمة رابعة**، لم يعطها غلاب الأهمية التي تليق بها، وهي تيمة (الأمل) التي تجسدها في مرحلة أولى شخصيات (عبد الهادي واليوبي والراجي)، وفي مرحلة ثانية الطفل (سامي)..

ولعلنا لا نحتاج إلى القول إن هذه التيمات الا ربع ــ والتيمات الأخرى المتولدة عنها ــ التقاليد، التبرجز التحديث... ــ والمشكلة للرواية، إذا كانت تعطي الدلالة للرواية، فإنها لا تشكل إلاّ جانباً واحدا من الدلالة في الرواية، أما الجانب الثاني فهو الذي ينهض على **الاشتغال الرمزي في النص**. ويقوم الاشتغال الرمزي على محاور ثلاثة :

1. محور العنوان الذي يكاد يخلص الرواية كلها.
2. محور الأسماء المختارة للشخصيات : راقية (الرقي) قاسم (القسمة) سامي (السمو).
3. محور الافتتاحيات الشعرية التي تتصدر فقرات الرواية.

وكل هذا أضفى على الرواية طابعا رمزيا وشاعريا في نفس الآن، مما جعلها تنجو من مخالب (الواقعية) الكلاسيكية.

والخلاصة أن غلاب في هذا النص الروائي (صباح ويزحف الليل) الذي يمكن تأطيره ضمن ما يسميه أرنولد كيتل بـ (الخرافة الأخلاقية) استطاع أن يمتلك القدرة الكافية لاستنطاق الأحداث التاريخية، مثلما استطاع ــ بالمقابل ــ أن ينسج عالما روائيا له خاصيتان :

الأولى وهي اعتماد المنطق الصارم في تسلسل الأحداث، حيث إن المقدمات تؤدي إلى النتائج، والثانية وهي اعتماده نهاية مفتوحة أساسها الطفل (سامي). والخاصيتان معا لهما علاقة بالأطروحة التي يتمسك بها غلاب، وهي الأطروحة ذاتها التي يخلصها لنا فكره السياسي، وهو فكر كل رجال الحركة الوطنية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com