المحطّات الرئيسة في الرواية المغربية

من التأسيس إلى التجريب

. عبد العالي بوطيب* .

لا بدّ أولاً من تقديم بعض الإيضاحات تفاديًا لكلّ لبسٍ.

أولاً: أنّ هذه الدراسة تروم تقديمَ جرد تاريخيّ لأهمّ المحطات التي مرّت بها الكتابة الروائية المغربية. وهذا يعني هيمنةَ الطابع التوثيقيّ على التحليليّ.

ثانيًا: أنّها ستنصبّ على دراسة مختلف الظواهر العامة البارزة في هذه المسيرة، غيرَ غافلة عمّا يُمْكن أن يتولّد عن ذلك من ضياعٍ اضطراريّ لبعض الاستثناءات والخصوصيات المتأبّية على الملاحقة خارج الدراسة النصية الدقيقة.

ثالثًا: أنّنا حصرنا نطاقَها في دائرة الرواية المغربية المكتوبة بالعربية وحدها، دون شقيقتها المفرنسة، رغم معرفتنا الدقيقة بالصعوبات الكبيرة التي يَطْرحها مثلُ هذا الإجراء.

رابعًا: أنّنا اعتمدنا المعيارَ التحقيبيَّ للفصل إجرائيًا بين مختلف مراحل الرواية المغربية، رغم ما قد يُحْدثه هذا أحيانًا من سلبيات متولِّدةٍ عن الربط الآليّ بين ما هو تاريخيّ وما هو أدبيّ.

خامسًا: أنّنا قسّمنا عرضَنا إلى ثلاث مراحل أساسية: المرحلة التأسيسية، والمرحلة الواقعية، والمرحلة التجريبية.

المرحلة التأسيسية

تمتدّ هذه المرحلة من تاريخ صدور أول عمل روائيّ إلى سنة ١٩٦٧، تاريخ صدور رواية **جيل الظمإ** لمحمد عزيز الحَبابي. وأسميْناها بالتأسيسية لأنّ مجمل الأعمال المنضوية تحتها، وعددُها حوالى ٢٨ عملاً، يطغى عليها هاجسُ إرساء قواعد ممارسة روائية مغربية تسدّ خصاصَ الموروث الثقافيّ العربيّ في هذا المجال.

على أنّه إذا كان هناك شبهُ إجماع حول تاريخ نهاية هذه المرحلة، فإنّ بدايتها ظلّت محطّ خلاف قويّ بين الباحثين. فمنهم مَنْ أَرْجعها إلى السنة ١٩٥٧، تاريخ صدور **في الطفولة**[١] لعبد المجيد بنجلون؛ ومنهم مَنْ رَبَطَها بتاريخ صدور **الزاوية**[٢] للتهامي الوزاني سنة ١٩٤٢؛ ومنهم من أرجعها إلى **الرحلة المراكشية**[٣] لابن المؤقت سنة ١٩٢٤. ولكن المؤكّد أنّ ظهور الرواية العربية بالمغرب عرف تأخُّرًا ملحوظًا مقارنةً بتاريخَيْ ظهورها في الشرق والغرب. وهذا يعني أنّه تأخُّرٌ مضاعَفٌ جَعَل من الأعمال الروائية الشرقية والغربية نماذجَ تُحتذى؛ يقول أحمد المديني: «بالنسبة للرواية المغربية تبدو الورطةُ أكبر، مادامت تمثِّل العطبَ المزدوجَ: عطبَها الخاصّ المتعلّق بنشأتها، وعطبَ تقليدها للرواية المشرقية التي قلّدتْ بدورها روايةَ الغرب، المبدعِ الحقيقيّ، بلا مُنازِع، للرواية العصرية.»[٤] لقد اعتُبرت الروايةُ (كالدراما) جنسًا إبداعيًا دخيلاً ومستحدثًا في المؤسسة الأدبية العربية، خلافًا للشعر/ديوان العرب.[٥] وهو وضعٌ تتطلّب الإجابةُ عنه توسيعَ دائرة البحث

* ـ أستاذ في كلية الآداب، مكناس، المغرب.

١ ـ أحمد المديني، **في الأدب المغربيّ المعاصر** (المغرب: دار النشر المغربية، ١٩٨٥)، ص ٤٢.

٢ ـ أحمد اليبوري، «تكوُّن الخطاب الروائيّ،» مجلة **آفاق**، عدد ٣ ـ ١٩٨٤/٤، ص ١٤.

٣ ـ محمد عزام، **وعي العالم الروائيّ ـ دراسات في الرواية المغربية** (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠)، ص ٧٨.

٤ ـ أحمد المديني، مرجع مذكور، ص ٤٠.

٥ ـ يقول بطرس الحلاّق: «لا يختلف اثنان في أنّ الرواية العربية نشأتْ في العصر الحديث فنًّا مقتبسًا من الغرب، أو متأثِّرًا به تأثُّرًا شديدًا.» راجع مقاله «نشأة الرواية العربية،» ضمن كتاب **الرواية العربية ـ واقع وآفاق** (بيروت: دار ابن رشد، ١٩٨١)، ص ١٧.

محمد برادة: اتصفت أغلب أعمال المرحلة التأسيسية في الرواية المغربية بالادقاع الفنيّ والمحاكاة الحرفية لبعض النماذج المشرقية المتجاوَزة

لتَشْمل طبيعةَ الرواية كجنس أدبيّ ارتبط في أذهان الباحثين بشروط مرحلة تاريخية محدّدة تتجاوز نطاقَ المعطيات الظرفية المحلية الخاصة بالغرب أو الشرق على حدّ سواء، كما يؤكّد ذلك غولدمان بقوله: «يبدو أنّ الشكل الروائيّ هو بالفعل تحويل على المستوى الأدبيّ للحياة اليومية في المجتمع الفردانيّ المتولّد عن الإنتاج من أجل السوق.»[1] وهو ما يدعو إلى الاعتقاد بأنّ تأخّر ظهور الرواية العربية عمومًا أمر طبيعيّ يجد تبريرَه في تخلُّف الشروط التاريخية الملائمة، ويؤكّده الغيابُ الفعليُّ للرواية في التراث القوميّ رغم ما يذهب إليه البعضُ من توفّره على أشكالٍ «ما قبل روائية.»[2] لهذا كان طبيعيًا أن تتّصف أغلبُ أعمال هذه المرحلة بـ «الإدقاع الفنيّ... والمحاكاة الحَرفية لبعض النماذج المشرقية المتجاوَزَة...»[3] كما هو الحال بالنسبة إلى **أمطار الرحمة** لعبد الرحمان المريني، و**غدًا تتبدّل الأرض** لفاطمة الراوي، و**بوتقة الحياة** للبكري السباعي، و**إنّها الحياة** لمحمد البوعناني. وهذا ما جعل الذاكرة الثقافية الوطنية تُسْقط من مخزونها أغلبَ أعمال هذه المرحلة باستثناء عناوينَ خمسةٍ: **الزاوية** للتهامي الوزاني (١٩٤٢)، و**في الطفولة** لعبد المجيد بنجلون (١٩٥٧)، و**سبعة أبواب** لعبد الكريم غلاّب (١٩٦٥)، و**دفنّا الماضي** لعبد الكريم غلاّب (١٩٦٦)، و**جيل الظمأ** لمحمد عزيز الحبابي (١٩٦٧)، باعتبارها أعمالاً تَمتلك قيمة فنية تمثيلية كبيرة تؤهّلها لإعطاء صورة عن ملامح الكتابة الروائية المغربية آنذاك. فماذا عن هذه الملامح؟

أولاً ـ امتزاج الروائي بالسيرذاتي.

يقول محمد عزّام: «الواقع أنّ معظم الروايات المغربية، وعلى الخصوص رواياتُ البدايات، هي روايات سيرذاتية بشكل أو بآخر، حيث غالبًا ما يَنْهل كاتبُها من تجربته، محاولاً الاستفادةَ من ماضيه كما هو أو محوَّرًا بصياغة فنية تختلف من كاتب لآخر.»[4] والحقّ أنّ ذلك الامتزاج إنّما هو ظاهرة عامة تتجاوز نطاقَ ما هو وطنيّ محليّ، بدليل **زينب** لهيكل، و**الأيام** لطه حسين، و**حياتي** لأحمد أمين، وغيرها. وهو ما يؤشّر على تماثل كبير في شروط وملابسات البدايات الروائية في المركز (الغرب والشرق العربيّ) والمحيط (المغرب). وأغلب الظنّ أنّ معرفة عميقة بالخصوصيات الإبداعية لهذا الجنس الأدبيّ في ارتباطه بالسياق السوسيوثقافيّ العامّ ستُفيد حتمًا في كشف العديد من أسرار هذا الوضع المثير؛ يقول عبد الله العروي في هذا الصدد: «الواقع أنّ رواج النوع الروائيّ كان على حدّ سواء نتيجةَ تأثير فنيّ وعلامةً لذاتية متحرّرة بغتةً. لذلك فقد عَرفت الروايةُ شكلاً واحدًا هو شكل السيرة الذاتية، إلى حدّ أنّ الرواية الفنية ظلّت خلال زمن طويل مرادفًا لرواية السيرة الذاتية.»[5] وهذا ما يَسْمح باستنتاج أنّ بداية الكتابة الروائية المغربية كانت محكومة تاريخيًا بما يُمْكن نعتُه بتضخُّم الأنا، إلى درجةٍ لم يجد

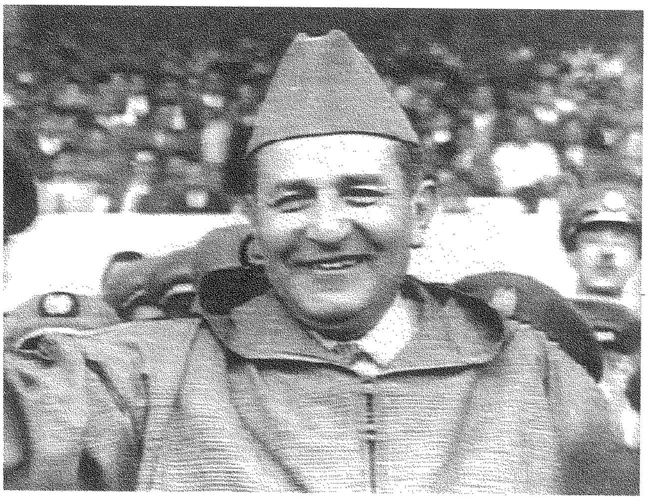
١ - L. Goldmann, **Pour une sociologie du roman**. Éd. Gallimard. Coll: Idées. 1964, p. 36.

٢ - أحمد اليبوري، مقالة مذكورة.

٣ - محمد برادة، «الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية،» ضمن كتاب **الرواية المغربية** لعبد الكبير الخطيبي (الرباط: منشورات المركز الجامعي للبحث العلميّ، ١٩٧١)، ص ١٤٧ ـ ١٤٨.

٤ - محمد عزام، مرجع مذكور، ص ٢٢.

٥ - عبد الله العروي، **الإيديولوجية العربية المعاصرة**، ترجمة محمد العيتاني (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠)، ص ١٥٥.



تتميّز المرحلة الواقعية في الرواية المغربية، سياسيًا، بحصول المغرب على الاستقلال ودخوله مرحلة محو آثار التخلّف والاستعمار: محمد الخامس في احتفال الاستقلال، أبريل ١٩٥٦

معها الروائيون آنذاك بدًا من تجربتهم الشخصية موضوعًا أساسيًا للحكي.[1]

ثانيًا - حضور الآخر كطرف أساسيّ فاعل في معادلة الصراع الحكائيّ. ويجسّد ذلك بشكلٍ صارخٍ مضمونُ سيرة عبد المجيد بنجلون، **في الطفولة**: «ففيها يتحدّث الكاتب بضمير المتكلّم عن طفولته، هادفًا إلى إرضاء رغبة نفسية في تسجيل ذكرياته الحبيبة كطفل عاش في بيئتيْن متناقضتيْن: إنجلترا والمغرب.»[2] والحال أنّ حضور الغرب يجد سنده الموضوعيّ في الخصوصية التاريخية لهذه المرحلة المعروفة بكثرة المصادمات وتنوُّع مظاهرها (الاستعمار، المطالبة بالاستقلال، التحدّي الحضاري، المثاقفة). وهو ما يفسّر أيضًا الحضورَ القويَّ لهذه التيمة الحكائية في الكتابات الروائية المشرقية أيضًا.[3]

ثالثًا - اعتماد قواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية. وهي القواعد المعروفة بهيمنة الحكاية، والمحافظةِ المطلقة على خطّية السرد، واعتمادِ السارد الكلي المعرفةِ، فضلاً عن كثافة التدخُّلات المباشرة.[4] وهو ما يُعدّ أمرًا طبيعيًا في هذه المرحلة المبكّرة نظرًا لحداثة الجنس الروائيّ من جهة، وجسامةِ المسؤولية الأدبية الملقاة على كاهل هؤلاء الروّاد - في غياب تقاليد روائية قومية - من جهة ثانية.

المرحلة الواقعية

تمتد هذه المرحلة من نهاية المرحلة السابقة إلى منتصف السبعينيات تقريبًا. وتتميّز من الناحية السياسية بحصول المغرب على الاستقلال (سنة ١٩٥٦) ودخولِه مرحلةَ الجهاد الأكبر لمحو آثار التخلُّف والاستعمار، خصوصًا بعد الآمال العريضة التي علّقها المغاربةُ على هذا الحدث السياسيّ الهامّ طوال مرحلة الجهاد الأصغر حتى أصبح معادلاً موضوعيًا لبلورة كافة الأهداف التنموية الأخرى.[5] كانت آمالاً ظلّ معظمها معلّقًا، وهو ما انعكس في شكل إحباط كبير أصاب الجماهير التي شعرتْ وكأنّها استُغِلّت. فاحتدم الصراع المغربيّ - المغربيّ بين الفئات المستفيدة من الوضع الجديد والفئات المحرومة، خصوصًا بعد انتهاء شروط التحالف الاستراتيجيّ المرحليّ السابق ضدّ المستعمر الأجنبيّ وظهورِ الخلافات المجمَّدة سابقًا على السطح من جديد.[6]

فإذا أضفنا الآثارَ السلبيةَ الفادحةَ لهزيمة ١٩٦٧ النكراء، وما أحدثتْه من رجة في كيان جميع الشعوب العربية، أمْكننا فهمُ سرّ اعتبار هذا التاريخ نقطةَ تحوُّلٍ جذريٍّ

---

١ - يقول محمد برادة، مقالة مذكورة، ص ١٤١ - ١٤٢: «في مرحلةٍ أحسّ خلالها المتعلّمون والمثقفون بأهميتهم، فراحوا يَستكشفون ذواتَهم، ويَعكفون على تفسير أناهم المتضخّمة، وعلى تحديد العلاقة بينهم وبين مجتمعهم المتحرّك في اتّجاه واحد.»

٢ - محمد عزام، مرجع مذكور، ص ٣٢.

٣ - يقول سعيد علّوش في «الواقع والمتخيّل والمحتمل،» ضمن كتاب **الرواية العربية - واقع وآفاق**، مصدر مذكور، ص ٢٠٣: «إنّ التساؤل عن علاقة الأنا العربيّ بالآخر الغربيّ يكاد يتلاحق بمستويات مختلفة، منذ **عصفور من الشرق** إلى **قنديل أم هاشم** و**الحي اللاتيني** و**موسم الهجرة إلى الشمال**، كأنضج وعي يَطْرح أنا التحدي في مقابل أنا الانبهار التي عبَّرتْ عنها الرواياتُ السابقة.»

٤ - محمد عزام، مرجع مذكور، ص ٢٢٢.

٥ - يقول محمد عزيز الحبابي في «الرواية وصراع الأجيال» (مجلة **آفاق**، عدد ٣ - ١٩٨٤/٤، ص ١٢٣): «فاجأني على الخصوص تطرُّفُ بعض المواطنين في تأويلاتهم الطوباوية للعهد الجديد، وكان لسان حالهم يقول: لقد حصلنا على الاستقلال... يكفي الآن أن ندير خاتم سليمان!»

٦ - يقول إدريس الناقوري في **المصطلح المشترك** (دار النشر المغربية، ١٩٧٧)، ص ٣٠: «إذا كان شعارُ الاستقلال هو العنوان الذي شخّص متطلّبات تلك الفترة، فإنّ الأمور اتّخذتْ مجرى آخر عقب ذلك، جعل التحالفَ المؤقّتَ - التكتيكيّ - يُسْفر عن الاختيارات الحقيقية لكلّ طبقة على حدّة...»

عبد الله العروي: الذين كانوا يدرسون، في كل مناسبة، سوسيولوجية المضمون لم يفكروا لحظة واحدة في دراسة سوسيولوجية الشكل!

في مسار الكتابة الأدبية المغربية. وما التوتّر الحادّ الذي طَبَعَ المؤسسةَ الثقافيةَ الوطنيةَ في تلك المرحلة إلّا دليل صارخ على ذلك. يكفي التذكير ببعض المفاهيم النقدية المهيمنة على الساحة الثقافية آنذاك، كـ «الصراع الطبقيّ» و«اليمين» و«اليسار» و«التقدميّ» و«الرجعيّ» و«الثقافة التقليدية» و«الثقافة الثورية،» لأخذ فكرة واضحة عن طبيعة هذه المرحلة. وهو ما انعكس على الكتابة الروائية المغربية التي وَجدتْ ضالتّها المنشودة في «الواقعية،» باعتبارها الاتجاهَ الإبداعيَّ الكفيل بتحقيق الرهانات التاريخية المطروحة. وقد برز ذلك في أعمال محمد زفزاف وعبد الكريم غلاب ومبارك ربيع ومحمد شكري. فلقد «توجّه الكتّابُ الجدد إلى موضوعات مجتمعهم الجديد... فعبّروا عن فكرِ الطبقة الشعبية وإيديولوجيّتها، وصوّروا الجهل والفقر والمرض والتخلّف والفساد، كما رصدوا مظاهرَ التجديد في الحياة الاجتماعية وآزروها.»[١]

تميّزتْ هذه الأعمال من الناحية الفنية والفكرية بطغيان مجموعة من السِّمات، نُجْملها فيما يلي:

- تكريس هيمنة السياسيّ على الثقافيّ.
- إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.
- إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب على حساب طبيعته.
- حضور بعض القضايا القومية (كقضية فلسطين مثلاً).
- حضورُ التاريخ المغربيّ الحديث والمعاصر تيمةً روائيةً بارزةً.
- الحضور المكثّف لبعض الظواهر الاجتماعية التي تمسّ الفئات المحرومة.
- ظهور البطل الإشكاليّ.
- إسناد البطولة لمثقفي البورجوازية الصغيرة والمتوسطة.
- استخدام اللغة البسيطة الخالية تقريبًا من كلّ ملامح البيان العربيّ الكلاسيكيّ.
- اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث الروائية، واستبعاد المصادفات والمفاجآت المعمول بها سابقًا.

...كل هذا طبعًا إلى جانب استمرار حضور موضوعَي السيرة الذاتية والغرب ولو بدرجة أقلّ، الأمر الذي يَدْعم تأكيدَنا بخصوص رفض الأدب الخضوعَ لصرامة التحقيب السياسيّ والتاريخيّ.

على أنّه إذا كانت السمات السابقة تَعكس أبرزَ ملامح الوضع الاجتماعيّ والسياسيّ لتلك المرحلة، فلا شكّ أيضًا أنّ هذا الوضع كانت له سلبياتٌ كثيرةٌ على مسار الحركة الروائية المغربية، لعلّ أخطرَها: تعويقُه تطوُّر الجوانب الفنية في موازاة الجوانب الفكرية، والحيلولةُ من ثَمّ دون تحقيق تطوّر أصيل ومتوازن لهذا الجنس الإبداعيّ المستحدث في التربة الوطنية. وهو ما لاحظه العروي حين قال: «إنّ الذين كانوا يَدرسون في كل مناسبةٍ سوسيولوجيةَ المضمون لم يفكّروا لحظةً واحدةً في رسم — ولو أوليّ — لسوسيولوجيةِ الشكلِ!»[٢] وبذلك ظلّت الممارسة الروائية المغربية، والعربية عامة، تعاني تبعاتِ ولادتها القسرية، في شكل تمزّقٍ مأساويٍّ فظيع بين شكل روائيّ غربيّ ومضمون حكائيّ عربيّ...[٣] خصوصًا وأنّ جهودنا في المرحلة التأسيسية السابقة لم تتجاوز مهمّةَ ملء الخانة الروائية الفارغة في التراث العربيّ القديم عن طريق تقليد النماذج الغربية، قبل أن ننهمك في معمعة الصراع الإيديولوجيّ المحموم معتمدين الأشكال

١ - محمد عزام، مرجع مذكور، ص ٧٧.

٢ - عبد الله العروي، مرجع مذكور، ص ٢٦٨.

٣ - يتساءل أحمد المديني (مجلة **الطريق**، عدد ٣ ـ ١٩٨١/٤، ص ٧٣) «كيف يستطيع الروائيّ العربيّ أن يَدْفع في شكلٍ مستوردٍ محتواه أو فضاءه المحليّ أو الخصوصيّ؟ والحال أنّ الشكل الأوروبيّ ليس نسجًا خارجيًا، أو مجرّد رداء فضفاض يسع كلّ مجال.»

تزامنتْ بداية مرحلة التجريب الروائيّ المغربيّ مع حدث المسيرة الخضراء (١٩٧٥) لتحرير الصحراء واستعادة الأقاليم الجنوبية

والتقنيات التعبيرية المستعارة السابقة، فأضعنا بذلك فرصةَ إيجاد أشكال سردية ملائمة لواقعنا المغربيّ وخصوصياته الثقافية والحضارية إلى ما بعد منتصف السبعينيات، تاريخ بداية المرحلة الثالثة والأخيرة. فهل سيتحقّق حلمُ الروائيين المغاربة في بلوغ سن الرشد الإبداعيّ؟[١] ذاك ما سنحاول معرفته.

مرحلة التجريب

على المستوى الداخليّ تزامنتْ بدايةُ هذه المرحلة وحَدَثَ المسيرة الخضراء (سنة ١٩٧٥) لتحرير الصحراء واستعادةِ الأقاليم الجنوبية المغتصبة من طرف الاستعمار الإسبانيّ، وهو حَدَثٌ ساهم في تحقيق المصالحة الوطنية واستعادةِ الأمة المغربية لصلابتها المعهودة في مواجهة المخاطر الخارجية. وقد مهّد ذلك الطريقَ واسعًا أمام مسلسل الإصلاحات الديموقراطية لتدشينِ «مغرب العهد الجديد،» الذي اتّسم بحصول توافق وطنيّ حول مجموعة من المبادئ الأساسية لدخول مرحلة التناوب وتحقيق الإصلاحات الدستورية والتشريعية المستعجلة لإخراج البلاد من الأزمة الخانقة التي وصلتْها في ظلّ السياسات اللاشعبية السابقة.

أما على المستوى الخارجيّ فقد شهدتْ هذه المرحلة بداية انهيار المعسكر الشرقيّ، بكلّ ما يَحمله ذلك من دلالات عميقة على فشل الإيديولوجية الاشتراكية في تحقيق الآمال المعلّقة عليها في معظم أرجاء المعمورة. كما شهدتْ تطوُّراتٍ معرفيةً كبيرةً أهمّتْ مختلفَ حقول الدراسة الأدبية، خصوصًا بعد الثورة اللسانية وما رافقها من اعتناء غير مسبوق بالجوانب الفنية للنصوص بعيدًا عن كل الاعتبارات الخارجية الغريبة عن حقل أدبية الأدب.[٢] ولا بدّ هنا من الإشادة بالدور الهامّ الذي لعبتْه الجامعةُ المغربيةُ في إشاعة المفاهيم النقدية الحديثة وتقريبِها من عموم المثقفين عن طريق الترجمة المباشرة من المصادر الغربية، دونما حاجة للوساطة المشرقية كما كان الأمرُ سابقًا.

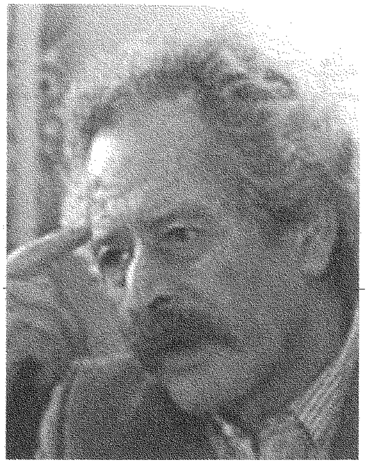
في ظلّ هذه الشروط السوسيوثقافية وغيرها، ظهرتْ على السطح تصوُّراتٌ أدبيةٌ جديدةٌ تدعو إلى تحديث الكتابة الروائية العربية. ذلك لأنّ استمرار القوالب التعبيرية القديمة «في ظل ظروف مستجدّة أمرٌ يُسْقط الأدبَ في متاهة الاجترار والتكرار...»[٣] فبرزتْ «ظاهرةُ التجريب» بكل رهاناتها الإبداعية الهادفة إلى البحث عن أنسب التقنيات السردية الكفيلة بإعادة الإنسجام والتوازن المفقوديْن إلى الكتابة الروائية المغربية. ويمكن تلخيص أهمّ مرتكزات هذه الدعوة في ما يلي:

- تكسير خطية السرد.
- تنويع الرؤى السردية، وهدم سيطرة السارد العالم بكلّ شيء.
- تلوين الصيغ الخطابية.
- الحدّ من أهمية الحكاية.

١ ـ يقول عبد الكريم غلاّب في «الرواية حياة متكاملة،» مجلة **آفاق**، عدد ٣ ـ ١٩٨٤/٤، ص ١٠٦: «لعل السؤال الذي يَطْرح نفسه هو: متى الرشد؟ متى نصبح، نحن كتّابَ الرواية العرب، مبدعين ذاتيين، نعطي شيئًا جديدًا متأثّرين بأنفسنا، بعبقريتنا، بتجربتنا، لا صدى لغيرنا، نرقص كبهلوانيين إذا رقص الغيرُ السَمْبا، ونعود إلى القالس إذا عاد إليه الغير؟»

٢ ـ هو ما أوْضحه ياكوبسون بقوله: «إنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنّما الأدبية، أيْ ما يَجْعل من عمل ما عملاً أدبيًا.» **الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكليّ**، ترجمة إبراهيم الخطيب (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢)، ص ٣٥.

٣ ـ محمد عزّام، مرجع مذكور، ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩.



محمد شكري. أحد المتشبّثين الكبار بالاتّجاه الواقعيّ في الرواية

● استغلال التراث.

● اعتماد البعد العجائبيّ.

● تكسير الحدود بين الأجناس.

... إلى غير ذلك من الآليات التعبيرية الأخرى الهادفة إلى تكسير القوالب القديمة، وتوسيع هامش تحرُّك القارئ للمساهمة بفعالية أكثر في إغناء الممارسة الروائية، كما صرّح بذلك أحدُ الروائيين قائلاً: «أنا أكتب رواية القارئ/الكاتب، أي القارئ الذي لا يقرأ لينام. فأنا لم أستطع، لحدّ الساعة، أن أَفْهم كيف يَفْتح المرءُ كتابًا لينام. فهذه قمة العبث. أكبرُ إهانة للكاتب والكتاب!»[1] وما أعمالُ كلٍّ من العروي وبرادة والمديني والتازي وحمّيش وشغموم وآخرين سوى نماذج لذلك.

تجدر الإشارة إلى أنّه رغم الحماس الكبير الذي واكب هذه الدعوة من البداية إلى اليوم، فإنّها مازالت تواجه بعض الانتقادات التي تَحُول دون تحقيق الإجماع المنتظر حولها. وهو ما قد يفسّر استمرارَ تشبُّث بعض الروائيين المغاربة الكبار (غلاب، زفزاف، ربيع، وشكري ..) باتّجاههم الواقعيّ. وهذا موقف يُمْكن إرجاعه لأسباب عديدة، نذكر منها:

١ ـ الاضطراب الواضح في تحديد مفهوم التجريب، إلى درجةٍ تَبْعث على الاعتقاد بأنْ لا شيء يوحِّد بين أنصار هذه الدعوة سوى المصطلح.

٢ ـ السقوط في التغريب. فعلى الرّغم من التبريرات الموضوعية العديدة المصاحبة لهذه الدعوة، مازال البعض يصرّ على اعتبارها مجرّد حلقة جديدة في مسلسل الدعوات التغريبية المعروفة مادامت تستمدّ أغلبَ مقوّماتها النظرية من خلفيات مرجعية أوروبية وأميركية.

٣ ـ التجريب للتجريب. إنّ تغييب الشروط التاريخية الضابطة لقواعد الكتابة الروائية التجريبية وأهدافها قد ترك المفهومَ لدى البعض فضفاضًا مفتوحًا على كل الاجتهادات النظرية المختلفة المُفْرَغة أحيانًا من أيّ غاية محدّدة، ليتحوّل الرهانُ في النهاية إلى دعوة فنية مفتوحة تتوخّى التجريبَ للتجريب، ضاربةً عرضَ الحائط بالعلاقة الجدلية الوطيدة القائمة بين الشكل والمضمون. وهو ما لا يتلاءم تمامًا، حسب البعض، ومعطياتِ شرطنا السوسيو ثقافي الخاصّ وتحدّياته التاريخية الجسيمة الراهنة. يقول عبد الكريم غلاب: «أَفْهم طبعًا البعدَ الفنيَّ للتجريب، ولكنّي مع ذلك أحبّ أن يثق الكاتبُ في نفسه، وأن يَخْتار طريقه، وأن يُبْدع وهو مطمئنّ إلى أن تجربته ناجحة. ويومَ يَكشف الواقعُ أنّه في حاجة إلى أن يطوِّر تجربته، عليه آنذاك أن يرتاد تجربة أخرى.»[2]

ومع ذلك لا بدّ من الاعتراف بأنّ الرواية المغربية شهدتْ في هذه المرحلة الثالثة تحوُّلاتٍ كميةً وكيفيةً هامة، تمثّلتْ في ارتفاع حجم الإصدارات السنوية، وما رافقها من تلوينات فنية كبيرة أضفت على مشهدنا الروائيّ العربيّ ثراءً لافتًا يتجاوز حداثةَ سنّه بكثير.

مكناس

---

١ ـ الميلودي شغموم، حوار خاصّ، جريدة **الاتحاد الاشتراكي**، عدد ٢٣ ماي ١٩٩٥، ص ١٢.

٢ ـ عبد الكريم غلاّب، مقالة مذكورة، ص ١٠٧.