الكتابة، الحرية ومواجهة الانهيار

محمد برادة

الرغبة في التعبير من خلال شكل فني أو أدبي، هي رغبة في الاستمرار في الحياة رغم الحدود والأسيجة الموضوعة أمام الإنسان، أي رغم سقف الموت، وحتمية الزوال ومحدودية الطاقة البشرية في استيعاب تجليات الواقع وتعقيدات العالم. . .

والتعبير بالكتاب هو محاولة ضمنية للتعالي على تلك الشروط التي تشدنا الى مستوى اليومي المعاد، والتطلع الى أفق أرحب يعطي دلالة لتجربتنا في الحياة. لكن الكتابة الى جانب ذلك هي قبل كل شيء، ممارسة تسعفنا على فهم الذات وعلائقها المختلفة بما حولها، كما تسعفنا على متابعة رحلة العيش مستأنسين بتلك المتعة التي يتوفر الابداع الفني وحده على أسرارها.

من هذا المنظور، تغدو الكتابة جزءاً من مغامرة العيش والوجود، كما تصبح أحد الشروط الملازمة لنشوء الوعي وتبلوره عندما يخوض الفرد صراعه الأبدي ضد القوى الخارجة عنه، وعندما يجري وراء المستحيل في تجلياته المغرية الجذابة، وعندما يجابه اليأس والجنون ومآزق العبث واللايقين. . .

محمد برّادة، كاتب مغربي – باريس

ان الكتابة، مهما حرَّكتْها تناقضات الواقع، وتحولات المجتمع والقيم، فإنها تظل مشدودة بالدرجة الأولى-في ما يخيل إلي-الى ذلك اللاتطابق بين التاريخ الشخصي والعائلي بالمعنى الفرويدي، وبين التاريخ العام الذي يعطي للزمن البشري دلالاته ومقاييسه. ان هذا التعارض العميق بين هذين التاريخين هو بمثابة تعارض السريرة مع العالم الخارجي، تعارضاً يطاول اللغة والإحساس والرغائب والأحلام.

وقد لا تكون الكتابة، من هذا المنظور، سوى السعي الى ابتداع لغة وأفكار ورؤى، ترمم ذلك الشرخ الكبير المتولد في نفوسنا جراء اللاتطابق بين غائية التاريخ العام والتاريخ الذاتي، جراء ذلك الاستلاب الذي تراكمه الطفرات التقانية والعمرانية المستدعية لآليات الرقابة الشاملة للمجتمعات الحديثة. فكأن الكتابة المناصرة للذات المقموعة، المستلبة، تُوسع فسحة الحياة عندما تشيد عوالم ممكنة مغايرة لما هو قائم بشكل مُنْتهٍ وخانق.

وأحسب ان كتابتي للرواية تمثل عندي لجوءاً الى الحرية المفتقدة في الحياة اليومية المكرورة وفي العلائق مع الآخرين. توطدت علاقتي بالرواية، عندما تبينت أنها تتيح تذويت الخطاب وتخصيص اللغة والرؤية واستيعاب ما أعيشه متفرقا، متناثراً، خاضعا لتقديرات الآخرين ولغتهم. قد يكون هذا مجرد تَوهُّم، إلا أن المسار الذي مررت به: بين مرحلتين تاريخيتين أساسيتين في تاريخ مجتمعي، وبين ثقافتين متباينتين، دفعني الى البحث عن متنفس يسمح لي بأن أتخيل ان الأمور كان من الممكن أن تكون على غير ما هي عليه، وأن ما يبدو بمثابة قدر صارم ينهي الجدلية ويُطبِق على الأنفاس، إنما هو «صدفة» من صدف التاريخ الذي تصنعه عوامل قوى ملموسة وأخرى لامرئية، لكنه قابل لأن يتغير.

وأظن أن وَهْمَ التغيير هذا، هو ما رسَّخ علاقتي بالكتابة رغم أنني لم أستجب لها بانتظام، وكثيرا ما انجرفت مع وهم التغيير من خلال ما نسميه الفعل المباشر، أو النضال أو الجهر بالانتقاد من خلال قوى سياسية منظمة...

ولعلني لا أبتعد عن الحقيقة كثيرا اذا قلت بأن تبيُّني لمحدودية الفعل المباشر ولمتاهاته ومشكلاته البشرية والتنظيمية، هو ما قوَّى لديّ ضرورة اللجوء الى حرية الكتابة، لأعيد النظر في ما عشته وجربته، ولأنظر إليه من مسافة تتيح المكاشفة والبوح والاعتراف والسخرية وتقييم الأشياء تقييما تنسيبيا...

ان تجربة الكتابة بمجموع مكوناتها ولحظاتها (القراءة، الإبداع، التأمل، النظري، المقارنة. . .) تكتسب مبرراتها، بل ضرورتها، حينما يبدأ الكاتب يقيم علائق مباشرة مع سحر التخييل ومسالكه، وحينما يعي تميُّز هذا المجال الموجود على تخوم الواقع والوهم بين منحدرات المعيش والمحلوم به. . . عندئذ ومنذ تلك اللحظة، يصبح التخييل موضوعاً للتفكير والملاحظة، وأيضاً أفقاً لتحديد علاقة بالحياة والوجود، أي أن الكاتب يقتنع بأن التعبير من خلال التخييل يمكن أن يكون وسيلة لفهم العالم ووسيلة لأن نوجد داخله ونحاول تغييره.

صحيح أن الكتابة من خلال التخييل لا تُغني عن التواجد الفعلي داخل المجتمع والتفاعل مع مشكلاته السياسية والاجتماعية، فهذا بُعدٌ بشري يَشْترطُ وجودَ الإنسان، لكن اختيار الكتابة كمهنة محتملة أو وسيلة للتعالي على الظرفي والاقتراب من ما هو وجودي، يفرض علاقة أخرى مع الكتابة والتخييل اللذين لا يمكن في عصرنا، ومنذ القرن ٨١ أن تكون علاقة تلقائية تعتمد على الممارسة بدون تساؤلات حول الغائية والماهية وأشكال التحقق الجمالي.

في هذا المستوى، ومن خلال استعادة تجربتي ضمن شروط سوسيو ثقافية وتاريخية، أُلاحظ أن علاقتي بالكتابة عرفت لحظاتٍ متمايزةً ومتداخلة هي بمثابة خلفية للوعي الظاهر إلى جانب عناصر أخرى قد تظل كامنة في اللاوعي:

١ـ السياق المتسم بعدة سمات (ما قبل الاستقلال وما بعده، الفكر الوطني والفكر الاشتراكي، آفاق الثورة الطوبوية، فضاءات فاس، الرباط، القاهرة، باريس، معضلة الهوية في خضم الصيرورة. . .).

٢ـ خوض تجربة الكتابة لحسابي الخاص، للخروج من مرحلة التأثر واقتباس الأشكال الجاهزة الى مرحلة البحث عن الشكل الملائم، وإلى مُساءلة الذاكرة الجماعية والخاصة، وملاحقة «ذواتي» المتعددة عبر تذويت الكتابة وإعادة النظر في العلائق البينذاتية. . .

٣ـ الأخذ بعين الاعتبار لمملكة التخييل والكتابة وتماسها مع «جمهورية الأدب الكونية»، لأننا مهما ارتبطنا بالأبعاد المحلية ذات الخصوصية، فإن الكتابة تقودنا الى مستوى أبعد، يطمح إلى أن يعانق الإنسانيّ المشترك، وذلك من خلال ما يشير إليه الفيلسوف دولوز من ضرورة «ضمان ضياع الهوية الشخصية وتذويب الأنا» لنقترب من الأدب الحق. . .

إن الانفتاح الذي لا مناص منه، على الآداب العالمية وعلى المنجزات النصية والجمالية يُذوِّب

في الآن نفسه، الأسئلة المغلوطة عن الشكل الخاص بالانتماء الإثني أو الديني (رواية عربية، نقد عربي، رواية إسلامية...) بدلاً من هذا الطرح المغلوط يتبلور الاقتناع بأن الابداعات الفكرية والأدبية والنقدية هي مجال مشترك بين جميع الثقافات، داخله تتنامى وتتفاعل في محاولة الاقتراب من هواجس وأسئلة ومعضلات تقضّ مضجع الإنسان منذ وطئت قدماه تربة الأرض، وتذوقت معدته حلاوة التفاحة المحرمة.

ومن هذا المنظور، فإن المعضلة المشتركة التي يواجهها المبدعون والنقاد، هي تلك التي تتصل بتقييم الرواية وتمييز أشكالها وتركيباتها الفنية على امتداد قرون وقرون، ومن خلال تُراث يستوحي الشفوي والمكتوب، الأسطوري، والواقعي، السير الذاتي والوثائقي. وبتعبير آخر، تطالعنا معضلة حكم القيمة والتساؤل عن الخصائص التي تُقنعنا بأن الرواية تتحول نحو الأفضل أو نحو الشكل الأجود والأكثر ملاءمة للتبدلات التي تعرفها المجتمعات البشرية باستمرار.

إنني أرى أن هناك تحولات واتجاهات روائية يمكن أن تقاس من خلال مكونات نصية عديدة: اللغة، الحبكة، الثيمات، الشخوص، الرؤية للعالم... ولكن عمق المشكل يتمثل في النفاذ إلى الكيمياء التي تصهر رواية ما، وتعطيها وجودها الإبداعي القادر على التأثير وتخليق الانفعالات خارج سياق كتابة النص، أي تلك العناصر التي تربط بخيط سحري بين روايات متباعدة في الزمان والمكان والانتماء إلى الثقافات، بل وداخل نفس الثقافة. فمثلاً في النصوص المكتوبة بالعربية، ما الذي يجمع في تقييمنا واعجابنا بروايات مثل: «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«أنت منذ اليوم» لتيسير سبول، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، و«المرأة والوردة» لمحمد زفزاف، و«الوباء» لهاني الراهب، و«الشحاذ» لنجيب محفوظ، و«سلطانة» لغالب هلسا؟...

إن تاريخ الرواية وتاريخ المجادلات حول نموذجها الأجود أو الطريقة الفضلى لكتاباتها، لا يسعفنا على الاهتداء إلى مقياس لضبط التحولات وافتراض مسار تصاعدي للتطور الروائي. وانطلاقاً من هذه المعاينة، فإنني أميل، في تقييمي للرواية، إلى المزاوجة بين الفرادة والتنوع:

ـ مراعاة مقياس الفرادة في قراءة سجل الرواية العربية، أي النصوص التي تتفرد بسمات تؤشر على تضاريس معينة في الفترة التاريخية أو الاجتماعية وتتميز من حيث التعبير الفني بما يلائم تلك التضاريس. وهذا يحررني من قراءة الرواية عبر الروائيين، أي أنني لا أهتم بالخصائص المحددة

لـ «مشروع» الكاتب الروائي، بقدر ما اهتم بالنص في حد ذاته، وبما يتوفر عليه من خصائص وتفرد.

ـ ثم القبول بالتنوع في الشكل والثيمات وطرائق التعبير، لأن تحقق تلك الكيمياء الإبداعية التي نستشعرها بالتذوق والحدس، لها تجليات متعددة سواء استوحت ما يصنفه النقاد ضمن الاتجاه الواقعي أو اللاواقعي، أو الفانتاستيكي، أو غير ذلك من التصنيفات والخانات النقدية.

عن علاقتي بالرواية:

يخيل إليّ أن مغامرتي في كتابة الرواية يكمن وراءها عامل أساسي لم يكن واضحاً منذ البدء، وهو الإفلات من الواقع، ولا أقول الهروب منه. فكما هو معلوم لا تستطيع الكتابة أن تكون، ما لم يكن هناك واقع ما، ولكن افتراض وجود الواقع لا يعني مطلقاً استنساخه أو إعادة إنتاجه، لأن الكتابة بمكوناتها اللغوية والرمزية والنفسية تنتج حتماً، نصاً مختلفاً عن ما درجنا على تسميته بالواقع وخاصة في مجال التخييل.

لكن ذلك لا يمنع إمكانية إعادة قراءة الواقع على ضوء بعض ما يحتويه النص التخييلي. والواقع الذي انشد الافلات منه بكتابة الرواية، هو ما يحيل على مجموع الشروط المادية والنفسية والتاريخية التي نوجد فيها بدون أن يكون لنا نصيب كبير في اختيارها. بهذا المفهوم، يبدو الواقع مغلقاً، محدوداً، ونحن داخله بمثابة مصائر منتهية تمضي لِمُستقرّ لها. من ثم، فإن التخييل الذي تقودنا إليه الرواية، حتى عندما يتعلق الأمر باستيحاء الذات وسيرتها (سِيَرها)، هو تلك الكوة المفاجئة التي ما تنفك تتسع لتجعلنا نطل على أشياء أخرى لم نكن نراها رغم أننا نحاذيها صباح مساء، ولا تشبه ما ألفناه من وجوه وكلام وفضاءات لأننا لم نتوسل بلغة غير لغة التواصل، ولم نمزج النظرة بالسخرية والباروديا، ولم ندثر المشاهد والفضاءات بغلائل الحلم ومخزونات الذاكرة. إن الإفلات عبر الكتابة والتخييل من الواقع الصارم، الجاثم بثقله وكلحه، هو ما يفتح أمامنا بوابة المتخيل المفضية إلى شساعة اللغة، وبراري الرموز، وفتنة العوالم الممكنة..

وأظن أن رحابة المتخيل المسعفة على تحمل الواقع أو مناهضته، هي من رحابة الأمل. وفي رحاب المتخيل ومسالك الابداع تلتقي جهود الكتاب السابقين بعطاءات اللاحقين.

هل يمكن لأحد الزَّعم بأنه يكتب من فراغ؟ نحن مشروطون بكتابات من سبقونا في الوطن

وخارجه، ولا مناص لنا من أن نلتقي تلك الروائع التي تقول لنا بأن كل شيء قد قيل، وبأن كل الأشكال قد جربت، ومع ذلك نصرّ على أن نرتاد مجال التخييل ونغامر في متاهات الكتابة، يهدهدنا حلم مخاتل بأن نضيف إلى ذخيرة السابقين رُبْع نغمة تُغني الايقاع، أو بضع كلمات تستعيد حيزاً من ذلك اللايوصف، اللايسمى، الذي طالما هزم الشعراء والروائيين.

لا أخفي أن هذه التساؤلات والهموم شغلتني، إلا أنني كنت أدرك أن عليّ قبل كل شيء، أن أعيش تجربة الكتابة لحسابي الخاص، أي من موقعي وشروطي قبل أن أطمح إلى أفق أعمق وأرحب. ومن ثم كانت النقطة المحورية هي التوسل بالكتابة والتخييل لفهم الذات وعلائقها بالمجتمع والآخر، وتبين أسئلة الكينونة وتماسّها مع غائية الحياة. أشياء كثيرة نعيشها بتلقائية، لكننا عندما نُمرِّرها بالكتابة تكتسي طابعاً أكثر تعقيداً وتتكشف عنه جوانب مقلقة مستعصية على الحل. ولأن الكتابة لا تستقيم، لا تكتمل شروطها بدون تحريرها من المواضعات والأجوبة الجاهزة، فإنها تصبح مواجهة مستمرة مع المجهول الذي يحف الحقيقة باستمرار.

وأعتقد أن الذين عاشوا تجربة الكتابة من هذا المنظور، يدركون جيداً أن نجاحهم لا يتمثل في الوصول الى غاية يحددونها مسبقاً، وإنما يتمثل في أن يستمروا في الكتابة ومواصلة المغامرة.

وعندما أعود بذاكرتي إلى بداية الستينات، تلك اللحظة التي أعقبت الاستقلال، وشهدت فورة التبشير بأدب مغربي جديد يواكب طموحات التطلع إلى تشييد مجتمع المساواة والعدالة وتحرير المواطنين من قيود الاستغلال والسخرة، أدرك امتداد المسافة التي قطعناها على طريق الأدب وكتابات التخييل في فترة لا تتعدى نصف قرن. إنها رحلة انجلاء الأوهام بالمعنى العميق: تجاه مجتمعنا وتجاه الكتابة.

فمجتمعنا الذي كنا نُؤمثِله ونُؤمثلُ تاريخه، سرعان ما استعاد وجوده التاريخي الخاضعَ لقوانينَ وشروطٍ وتراكمات تتحكم في مسارات التحول والتطور، وتفتح الطريق واسعاً أمام الصراعات وأسئلة التغيير في ظل الاستقلال وحمولات الماضي الإقطاعي والاستعماري. وأدبنا الحديث الذي خُلِقَ بترابط مع التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والعمرانية التي رافقت الوجود الاستعماري، وأيضاً بتصاعد مع الحركة الوطنية وخطاباتها التعبوية المقاومة، سرعان ما تبيّن أن الكتابة، لكي تكون مُبررةً ومشروعة، تحتاج إلى استقلالية تُجنّبها الاستنساخ والتبشير والسقف المسبق المقيد لانطلاقة الذات الكاتبة وجرأتها الاستكشافية..

شخصياً، آخذ على العاتق ما أفرزته تلك المرحلة من تصورات وأوهام وتطلعات ثورية، لأنها منحدرة من تاريخ عشناه في تسارع داخل فترة تضج بالمذاهب الإيديولوجية والخطابات الطوبوية العالمثالثية. لا يستطيع الكاتب أن يولد متوفراً على وعي ملائم لما يجب أن يكون عليه منذ أن يبدأ مساره الابداعي. التاريخ أقوى وأكثر مكراً ويقتضي جهداً وتجربة لاكتساب قدرة التمييز ومواجهة اغراءات الايديولوجيا وحبائلها.

وعليَّ أن أقول، مستحضراً تجربتي بالجامعة المغربية طوال ما يقرب من أربعين سنة، بأن كليات الآداب أسهمت بحظ وافر في تغيير طرائق التلقي ومناهج تحليل النصوص وتأويلها، مساهمة بذلك في بلورة مفهوم للأدب له قرابة وطيدة بالتصور الذي يعتبر الأدب، لا مجرد وصفة بلاغية تلقن أساليب إعادة انتاج خطابات كرسها الماضي، وإنما بوصفه ابداعاً يستكشف المخبوء ويستنطق اللاوعي، ويحرر اللغة من وثنية الأنموذج ويستدرج العبارة لملاحقة خلسات الكرى ونزوات الاستيهام. ومن هذا المنظور، بدأ الأدب يستعيد وضعه الاعتباري في انتاج وقراءة خطاب يختلف عن بقية خطابات ثقافتنا، يتفاعل معها، يضيئها ويستضيء بمفاهيمها ومناهجها.

أقول هذا وأنا أتذكر ما عانيته وعاناه الزملاء، ولا نزال، ونحن نبرر أهمية تدريس الأدب وندافع عن منتجيه داخل مجتمعنا المشغول، عن حق، بالهموم المادية والتقنية التي تؤمن له توازناً اقتصادياً يبعد عنه شبح الفقر والعوز والبطالة.

أشعر أننا نحن الذين أَدْرَكَتْهُم حرفةُ الأدب، مطالبون دوماً بالدفاع عن الأدب ليس فقط لأنه مصدر رزقنا، ولكن باعتباره مصدراً أساسياً في ذخيرة رموزيتنا La symbolique الكاشفة لنسق القيم والمشاعر والرموز المكونة لثقافتنا، والمؤثرة في تشكيل متخيلنا الاجتماعي. ورغم إقراري بصعوبة هذا الدفاع، فإنه يقتضي أن يُنْجَز بطريقة منتظمة ومتجددة، تدخل في الاعتبار تحولات المجتمع وأسئلته وتحولات المفاهيم والتصورات التي تبلورها المثاقفة وتسندها تحولات عميقة حضارية وفلسفية وحياتية. ويخيل إليّ، وأنا أتأمل بعض الانتاجات الروائية وإنجازاتها الشكلية والثيماتية، أننا لا نستطيع أن نطلب من الرواية أن تكون ايجابية أو متفائلة أو مسعفة على تمجيد قيم تتدثر بالمطلق وتحتمي بالمثل العليا المجردة...

في انفتاحها على الحياة المليئة بالتناقضات، الضاجّة بمشاهد العنف والكراهية والصراع الأبدي بين الفرد ومؤسسات المجتمع، لا يمكن للرواية أن تنتقي العابر من المسرَّات والمواقف الإيجابية،

لأن زمنية الفعل، داخل النص كما في الواقع، ممتدة متشابكة لا تقبل التجزيء، ومهما تَنصَّل الروائي من التاريخ والذاكرة، فإن صورة الإنسان المهزوم جرَّاء الحروب وحركات النازية والفاشستية والاستعمار والعبودية والاستغلال والتسخير الكلي للمواطنين من أجل أوتبيات تكشّفتْ عن سراب، تظل ماثلة في مخيلته تذكره بأن الرؤية الرومانسية قد دفنت وأن ابتعاث الأمل إنما يمر قبل كل شيء عبر الرؤية النقدية التي تسعى إلى الاقتراب من الحقيقة باستيحاء الحالات القصوى التي تنأى عن المواربة وأقنعة التجميل. وهذا هو ما يميز الرواية اليوم، عن خطابات التبشير والوعظ والأدلجة الجاهزة.

وأعتقد أن الروائيين الذين يصدرون اليوم عن هذه الرؤية، يجدون أنفسهم أمام مهمة ضمنية تشخصها نصوصهم، وهي تشييد مجال لمقاومة تفاهة أنماط الحياة التي تفرزها مجتمعات الاستهلاك وعولمة السلوكات بل وعولمة الأحلام والعواطف والاستيهامات.

الرواية، بهذا المعنى، شكل متميز وخطاب مغاير، يؤشر من داخل جذريته ونقديته، على إمكانات لمقاومة اللغة المسكوكة المحملة بمفاهيم ماضوية، وتغيير اللغة الأحادية الطامسة لتعدد الأصوات والأفكار واللغات.

من هذه المواجهة المتجددة بين نص الرواية وبين العالم الممعن في تبدلاته اللاإنسانية وطموحاته التقانية الآسرة، يتولد أفق مختلف يراهن عليه الكثير من الروائيين، وهو أن يرسموا ملامح متفرقة لعالم ممكن أقل عُنفاً وأقل احتقاراً للإنسان. وفي مثل هذه المغامرة الاستكشافية، لا يمكن الفصل بين الذاتي والجماعي، بين اليومي والميتافيزيقي، بين العابر والمستوطن لشغاف القلب. . . والروائي الراكض وراء هذه المجاهيل يدرك جيداً أن نجاحه يتمثل أساساً في استمرار الكتابة والتخييل ومقاومة اللغة والأفكار المحنطة، أما النتائج فهي دائماً نسبية ولا تتبلور إلا من خلال مشاركة القارئ ومحاورته لما يقرأ.

ولديَّ قناعة الآن، بأن كتابة الرواية يجب أن تتميز عن النماذج الكلاسيكية، وحتى عن تلك التي اعتمدت الحوار الداخلي، وذلك بتوظيف حوارية مختلفة لا يكون الحوار فيها خطاباً مُفصَّلاً على مقاس كل شخصية لإبراز سمات وطبائع وأفكار، وإنما هو تعبير عن تلك الحركات الداخلية التي تحدثت عنها نتالي ساروت، والتي تكون الشخوص حاملة لها، ضمن انفعالات وتحولات تحدث في الأعماق وتسعى الى التعبير عن نفسها عبر نتفٍ من الكلمات والعبارات والحوارات

الثانوية المضغوطة داخل الكلام الجاهز. بهذا المعنى، لا تكون حوارية الرواية مجرد اختيار فكري أو مقتضى من مقتضيات التركيب الفني، بل هي أيضاً، وأساساً، تشكيل وإحساس بأهمية اللغة ودورها في توظيف الكلام والأحاديث والعبارات توخياً لتشخيص واستحضار علاقتنا، داخل المعيش وعبره، مع تجربة المراوحة بين الكائن والكينونة، بين الحميمي الشفاف والمشاع المغمور بلغة الكلام وما تتيحه من ارتداء للأقنعة. . .

من هذه الزاوية، لا يكون الحوار مجرد توزيع الكلام على شخوص متمايزة في الطبائع والسلوكات والأفكار، ولا مجرد علامة تؤشر على اختلافها، وإنما يغدو لبنة مركزية في حوارية تؤثر على بنية الرواية ومفهومها، أي أن الحوارية بوصفها محاولة استكشاف للحركات الداخلية أو السرية التي تتخلق وتتصارع بأعماق الشخوص، وبوصفها أسئلة وجودية، كما حددها باختين، تحمل الشيء ونقيضه، الواحد والمتعدد، تكون هي امتداداً لتلك الانقسامات والانشطارات القائمة في المجتمع بين الذين يريدون تأبيد أحادية اللغة والمرجعية والمعتقدات، وبين الذين يعملون على توفير شروط إسماع الأصوات المخالفة والأفكار المقموعة.

وفي هذا المستوى، نقترب من مسألة وظيفة الرواية ووضعها الاعتباري داخل الثقافة. إنني من الذين يزاوجون بين وظيفتها الامتاعية، وحمولتها المنطوية على إمكانات تسهم في فهم بعض أواليات المجتمع ومواقف الأفراد الحياتية.

ويرتبط جانب الامتاع في الرواية، كما هو معروف، بأبعادها التخيلية والسردية التي تضفي عليها طابع الخلق والابتكار، وتشييد عوالم مغايرة لما هو مألوف ومكرور عند الناس. وإذا كانت الدراسات والتحليلات النقدية لم تستطع بعد، أن تحسم في العناصر المحددة لجوهر التخييل ومكوناته، نتيجة اتساع وتعدّد التحققات النصية التي ما انفكت تبتدع تخييلات بألوان الطيف، فإن متعة التخييل تكتسب دلالتها من خلال قدرة النص على وضع مسافة بين ما نعيشه في حالة تعوّد وألفة، وبين ما يبدو مخالفاً بغرابته واحتمالات تحوّله الى عالم ممكن يكشف جوانب ظلت محتجبة عن بصرنا رغم انتمائها إلى ما يحيط بنا وإلى ما يعتمل في النفوس ويستقر في الذاكرة.

هذه المتعة التخييلية، هي التي جعلت البعض يرى أن ميزة الرواية تتمثل في قدرتها على أن تقول أشياء جدية، بدون أن تطلب منا اتخاذ سِمْت الجدية والانتباه الذي يشترطه العلماء في التعامل مع أبحاثهم. وهذه الخاصة هي بمثابة الجسر الذي يربط الرواية بأبعادها المعرفية والاجتماعية حتى

وإن لم يقصد الروائيّ ذلك. حتى عندما يضيق الروائي بالمعنى والدلالة وقعقعة الأفكار والقيم، ويكتب نصاً منغلقاً على ذاته، مستسلماً لهذيانه أو لشكاته من قصور اللغة وخوائها، فإن روايته لا تنفك عن أن تكون أداة معرفة لأنها تقدم صورة من صور الخيبات والحبوطات التي يُبتلى بها الإنسان الحديث في سياقات متباينة. لذلك، لا أعتقد أن هناك نصوصاً مجانية لا تنطوي على دلالات لها امتداد في ما هو قائم خارج النص، رغم القصدية التي يعلن عنها بعض الروائيين مبرئين كتاباتهم من الدلالة والمعنى. ولعل نموذج صموئيل بيكيت كفيل بتوضيح هذه الفكرة. فهذا المبدع الذي وضع مسافة كبيرة تفصله عن راهنية الأحداث والوقائع وعن الأفكار والهموم الرائجة، استطاعت نصوصه ان تنبهنا الى تلك الهوة التي انحفرت بين الإنسان والحضارة، بينه وبين المجتمع وأواليات، لأن الذات الفاعلة تلاشت وسط تراكم الأنساق المبرمجة لنشاطات الإنسان وسلوكاته، فشلت إرادته وأصبح مسماراً في جهاز كبير تديره عقول خفية تمتلك التقانة والالكترونيات وسلطة القرار. ومن ثم فإن شخوص بيكيت التي تحس بِالبون الشاسع بين اللغة والأشياء، بين الكلمات والمعيش، هي تشخيص غير مألوف لذلك الاستلاب الذي يحول الفرد الى مجرد روبو ينتظر الأوامر التي تأتي من أعلى أو قد لا تأتي، إلا أنه مضطر في جميع الحالات الى أن يتحمل العواقب. على هذا النحو، تكون أعمال بيكيت رغم حيادها الظاهر وخلوها من الأفكار والمواقف الواضحة، معبرة عن دلالة تبرز من خلال اقتصاد اللغة، ومن خلال التشكيل وعبر سياق الفضاءات التجريدية التي تضاهي تجريدية الوجود البشري في عصر البرمجة التكنولوجية.

إنني لا أميل إلى افتراض مشروع روائي يوجه خطواتي رغم أنني لا أزعم البراءة أو الكتابة من فراغ. وذلك لأن الرواية تقترن لديّ بممارسة لحرية مزدوجة: حريتي وحرية القارئ.

فأنا ألجأ إليها للافلات من قبضة الواقع الذي يبدو جاثماً جثوماً نهائياً، أحاول من خلالها أن أعيد صوغ العلائق والاحتمالات سعياً وراء المتعة والفهم، والقارئ يتلقى ما أكتبه انطلاقاً من ثقافته وخبرته ومخيلته ليعيد تأويلها وفق أسئلة خاصة. ومهما تكن النوايا التي أتوفر عليها عند البدء في الكتابة، فإن التحقق النصي غالباً ما يفضي إلى أشياء مغايرة لتلك التي توهمت أنني سأنجزها بعد الانتهاء من كتابة الرواية. لذلك أوثر أن أستعمل تعبير حياة النص للتعبير عن تلك التجربة المعقدة التي أعيشها قبل كتابة الرواية وبعدها. فما أكتبه سرعان ما يتملك حياته المستقلة

لأنه لا يتخلق فقط من قصدية أخطط معالمها، بل إنه يمتح من اللاوعي ومن النصوص المقروءة ومن الذاكرة النساءة ومن الاستيهامات والنزوات اللعبية. وفضلاً عن ذلك، فإن الكثير من الأفكار والموضوعات تتسلل إلى المخيلة والذهن أثناء الكتابة بدون أن أكون قد حصرتها مسبقاً. وحياة النص الذي أكتبه تتحول كثيراً عندما تلتقي بالقراء وبطرائقهم في القراءة والتفاعل مع النص. وأظن أن شكل الرواية أيضاً وإمكانياتها في التقاط ما هو قَيْد التشكيل والتخلق، هو ما يحدو بي إلى استبعاد القول بوجود مشروع روائي يقصد الكاتب بلورته.

إنني أوثر أن ننظر إلى النص الروائي في انفتاحه ومفارقاته وتناقضاته ونسبيته التي تجعله ملتصقاً بجدلية لا تنتهي إلا لتبدأ.

وهذه الامكانات التي يُتيحها شكل الرواية القابل لامتصاص الخطابات والأشكال التعبيرية الأخرى، والملتصق بسحر التخييل وجاذبيته، هو ما يدفعني إلى اعتبار الرواية شكلاً تعبيرياً كونياً لا يحتاج الى أن نسجنه في نسب ضيق يلحقه بجنسية كل ثقافة على حدة. ومن ثم لا داعي لأن نضيع الوقت في السؤال المغلوط عن مكونات الرواية المغربية أو العربية، لأن الأهم هو أن الرواية شكل تعبيري يتوسل به كتّاب ينتمون لثقافات متباينة، ليعبروا عن رؤيات ومشاعر إنسانية تستمد من الخاص ومن العام لتنسج النص التخييلي القادر على أن يتحرر من كل القيود المصطنعة.

ومن هذا المنظور فأنا لا أكتب لكي أكون روائياً مغربياً، لأن الكتابة ليست شهادة للحالة المدنية أو لاكتساب الجنسية. أنا مغربي قبل أن أمارس الكتابة لأني أنتمي إلى مجتمعي بالذاكرة وبالثقافة وبصيغ الحياة وأسئلة المجتمع. ولكنني عندما أكتب أطمح الى أن أتعرف على هويتي داخل دوامة الصيرورة ومساءلة الكينونة. من ثم، فأنا أكتب لأنتمي إلى نص مفتوح تسهم في كتابته أقلام تبحث عن قيم إنسانية تتخطى أسيجة القومية والانتماء العرقي.

لكن من حق القارئ أو الناقد أن يبحث عن بصمات انتمائي المغربي والعربي-الإسلامي. غير أن طرائق القراءة تتعدد كما هو معلوم: فهناك من يعطي الأسبقية للأبعاد السوسيولوجية وللامح الخصوصية المجتمعية، وهناك من يبحث عن تجليات متخيل انساني يتعالى على شرطه الأولي بالرغم من أنه يمتح من خصوصية اللغة والتجربة والفضاء. وهذا ما يجعلني أقول في مجال آخر، إن ما يتبلور أكثر فأكثر على مستوى العلاقة بالأدب كونياً، هو التمايز بين مواطني الأدب الإبداعي الإنساني، وبين مواطني ثقافة الاستهلاك والفرجة والانغلاق داخل الهموم الضيقة.

إنني من موقع العلاقة المزدوجة التي تربطني بالرواية، أي موقع الناقد والقارئ المحلل، وموقع كاتب نصوص روائية يغامر بالتعبير عن ملامح من تجربة حياتية وثقافية، أشعر دوماً بتوتّر بين التجربتين وبتعارض قلما يُرسي على برّ الأمان كما يقال. ذلك لأنني أعتبر طموح الناقد والمحلل الأدبي مشروعاً في تطلعاته الى الاحاطة بنحو النص وقوانينه المنظمة لتركيبه الفني وتحققاته السردية والثيماتية وصولاً الى تنظيرات تضبط مسار التحولات البارزة في كتابة الرواية ورصد تشكلاتها وتنويعاتها... لكنني، من داخل تجربة الكتابة، أستشعر أن النقد لا يستطيع أن يتغلغل إلى ذلك الجزء السري الذي يلهث وراءه الكاتب، قبل أن يقترب من نغمة تضفي الحياة على النص وتجعله قادراً على مواجهة الواقع والقراء، وقادراً على أن يبدأ حياته المستقلة عن نوايا الكاتب وتأويلاته.

وهذه الخاصة المتمردة في الرواية هي التي تجعلها، بامتياز، ملجأً لحرية التخييل ووسيلة للافلات من قبضة الواقع القائم، ومَعْبراً إلى استكشاف أصقاع بِكْر تقنعنا بأن حرية الإنسان أفق ممكن، وبأن مجاوزة العلائق والرؤيات السائدة رهان متجدد، يحفزنا في رحلتنا الحياتية.

لكن كل هذه التأملات حول علاقتي بالكتابة ووظيفتها المحرّرة من اليومي المعاد، ومن التصنيفات الإثنية والانتمائية الضيّقة، تبدو أقرب ما تكون إلى نُشدان تأكيد وعي فردانيّ بالحرية، أتوسل به وبالكتابة الإبداعية لأحقّق ذاتي المتخيَّلة، وكأنني أستعيض بذلك عن تعذُّر تحقيق الذات عبر الفعل وداخل المجتمع الملموس، ومن خلال مواجهة العقبات المضادة لحرية الفرد سواء أكان مصدرها قُوى القدر المستوطنةَ للسماء أم قوى التاريخ والواقع السياسي المصنوعة بأفعالٍ بشرية والتي تتحول إلى قَدَرية خانقة مهدِّدة للحرية ولمعنى الحياة المنحدر من الإرادة المشتركة.

إن الكاتب العربي، اليوم، مهما حاول أن يجعل من التخييل والإبداع ملجأً يُؤويه من قبضة الواقع المتردي، ومن الشروط العامة التي لا تمتلك سوى التدهور والانحطاط أفقاً، فإنه يواجه في أعماقه، صاحياً أو نائماً، تلك الأسئلة الوسواسية المقلقة: ما معنى أن أكتب الآن إبداعاً باللغة العربية؟ كيف أُوفّق بين انتمائي إلى مجتمعات مهزومة وبين الكتابة وممارسة النقد؟ كيف أصهر في ذاتي الأفق الحداثي الذي اخترته لإبداعي، والشرط الحضاري الذي جعل الحداثة مقترنة بتشظي الذات والموضوع، وبانفصام الأنا عن العالم؟.

بل ويمكن أن أضيف التساؤل المحرج الذي صاغه المرحوم إدوارد سعيد في كتابه «الثقافة

والامبريالية» قائلاً: «كيف ينبغي لنا أن نقوم بالتحديث في أوضاع الغليان الزلزالي الذي يُعانيه العالم اليوم وهو يتّجه نحو نهاية القرن، أي كيف لنا أن نحفظ الحياة عينها، في حين أن المطالب اليومية المبتذلة للزمن الحاضر تُهدّد بأن تبُزّ الحضور الإنساني وتسبِقه»؟.

إن المجال لا يتّسع للإجابة على هذه الأسئلة العويصة، لكنني أستسمحكم في أن أقدم بعض الملاحظات المركّزة حول هذه المسألة التي تشغلني.

أ ـ عندما أفكر بطريقة تلقائية، أحس فعلاً أنني أنتمي إلى عالم عربي مُنهزم بالمعنى العميق، أي من منظور أن المقياس في السياسة هو الفعل والإنجاز، لا النوايا والتصريحات البرامجية. وما نُعاينُه بالملموس هو الفشل في معركة التخلف وتنظيم الصراع الاجتماعي على أسس ديمقراطية، والانخراط في إنتاج المعرفة وفق منطق العصر... وهو الفشل في تفعيل الجدلية المخصبة بين المجتمع السياسي والمجتمع المدني، وبين الثقافي والسياسي؛ وكل ذلك آل إلى عودة الأصولية الانغلاقية والإيديولوجيات الماضوية، وإلى تمجيد المستبدّ العادل وتمكين الحكم الفردي والعجز عن مواجهة كَوَارِث العولمة الربحية، دون أن نتحدث عن احتلال العراق وعن فظائع الاستعمار الإسرائيلي في فلسطين...

أظن أن إقراري بانتمائي إلى مجتمعات مهزومة يزيل غشاوات عن عيني ويجعلني أواجه المعضلات من موقع انجلاء الأوهام وهو، ولا شك، نفس الموقع الذي يوجد فيه معظم المثقفين العرب اليوم. لكن الهزيمة هي من الثقل والفداحة بحيث أحس أن كل الكلمات والمقترحات البديل تتّصف بخفّة لا تحتمل، وتقود الى مضاعفة الانبهام، بل أحياناً إلى التآلف مع هذه الهزيمة المحتلّة تقريباً لكل الفضاءات العربية.

من هذه الزاوية، أنا أفهم فرحة المبدعين العرب بامتلاكهم لتلك الفسحة التي تهبهم حريةً مؤقتة، وأشاركهم فرحتهم كلما استطاع واحد منّا أن يُنهي قصيدة أو رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية...، لأن الفعل الإبداعي، فعل اللغة، يمنح تعويضاً عن العجز عن التغيير المباشر للأحوال المزرية، ولأنه يُنبّه، رغم كل شيء، بأن الأشياء والعلائق الاجتماعية والسياسية يمكن أن تكون على غير ما هي عليه: لعلها قوة الابداع التي تستطيع أن تَتَسرَّب إلى دواخل الأمور والنفوس، وفي الآن نفسه تُشارف الخارج وتُعانق رحابة المتخيّل، وتقيس «قوة صمتِ الممكنات» (هايدغر).

مع ذلك، ومهما التجأنا إلى حرية الإبداع، فإن سؤال الهزيمة يلاحقنا بل أحياناً يجعل الكتابة متعثرة أمام الإخفاق الجماعي وسيرورة التدهور المستمر الذي يُفقد كل الأفعال قيمتها وجدواها.

وعلى ضوء ذلك، أنا من الذين يرون أن على المبدعين أن يتكلموا بصوت مسموع عن الشأن العام وعن الخراب الشامل الذي يمحو أفق الأمل. وحتى يكون لصوتهم بعض التأثير لا مناص من أن يطرحوا الإشكالية في جذورها العميقة، أي علاقة الثقافي بالسياسي، لأن الأمر، في ما يخيل إليّ، يتعلق بإعادة النظر والتفكير في أسس الدولة الوطنية وفي مفاهيمها الجوهرية، مثل: المواطنة والتعاقد الاجتماعي والأمة والسلطة والتعاقد بين الدولة والمجتمع المدني؛ وما يبرر هذا التوجّه هو أن نشوء الدولة العربية الحديثة لم يأت تتويجاً لصراعات اجتماعية أو لحوارات عمومية بلورت فكراً سياسياً يضطلع بالمحاسبة والمراجعة؛ وهذا ما جعل السياسة عندنا نهباً للاغتصاب والتسلط وتزييف إرادة الأغلبية والانفراد بالقرار.

إنه لم يعد هناك مجال للسكوت أو تأجيل الإشكاليات المركزية، سواء تعلّق الأمر بالسياسة أو الدين أو حرية المواطن أو إلغاء الوصاية على المرأة... وما يتم السكوت عنه اليوم بدعوى الواقعية أو الاستفادة الشخصية أو حماية الهويّة سيكون مصدراً لهزائم أخرى يدفع المجتمع ثمنها الفادح.

وهذا لا يعني أن على المبدعين أن ينصرفوا عن الكتابة ليحلوا مشكلات السياسة، وإنما أقصد أن صوت المبدعين يمكن أن يحمل نقداً طازجاً وحدْساً رؤيوياً، ويفتح الطريق لمرجعية مغايرة للأصولية وللخطاب الرسمي التبريري الذي يُلوّح بالاصلاح بعد أن فشل في أن يصلح دواليبه المهترئة منذ ثلاثين سنة على الأقل.

في دراسة شيقة للناقد الايطالي كلوديو ماكري عن الأدب والنهيلية والمالنخوليا [السويداء]، يلاحظ أن كلاً من نيتشه ودوستويفسكي قد استشعر في عصره وفي المستقبل بروز النهيلية وتلاشي القيم وأنساقها، وأن نيتشه اعتبر ذلك تحريراً للإنسان يستوجب الاحتفال، بينما اعتبر دوستويفسكي الظاهرة مرضاً يستدعي المقاومة... وانطلاقاً من ذلك، استنتج ماكري بأن الأدب الأوروبي الحديث عاش ولا يزال، تجربة أزمة الذات الفاعلة أو تحلّلها الذي استتبع تحلّل اللغة وتجربة النهيلية.

لقد استوقفني هذا الرأي طويلاً، ووجدتني أقارن بين تجربة الأدب الأوروبي في مواجهة تحلل الذات، وبين وضعية الأدب العربي الحداثي المحاصر بمحيط نهيلي وغياب مطلق للذات الفاعلة. ويخيل إليّ أن ما يعمق الأزمة عندنا، خلافاً لأوروبا، هو ان الذات الفاعلة لم يُتح لها التبلور والاستقلال النسبي عبر مفهوم الفردانية الايجابية التي كانت دعامة أساسية في الشكل السياسي المنبني على أفراد ملموسين يؤثرون في توجيه المجتمع وربطه بالتشييد المادي والأخلاقي والثقافي لعالم غير مسبوق يكون فيه الناس الوسيلة والغاية. أظن أن هذه الثغرة الكبيرة فتحت الطريق لتعويض الفرد الفاعل بالدّولة غير الفاعلة؛ والتحلل الذي نشاهده من موقع العجز هو تحلل الدولة الوطنية، وما يستتبع ذلك من تحلل اللغة ودلالاتها الموروثة واهتزاز القيم والمعايير، وغلبة روح الانتهاز والانتفاع.

لذلك أقول: إذا كانت تجربة أزمة الذات في أوروبا قد أدت الى قطيعة بين الإنسان والعالم وإلى نهيلية تُسوّي بين الفعل وعدمه، فإن أزمة ذاتيتنا الفردية والدولتية عملت على ايجاد قطيعة بين الأدب ومرجعية «المتخيل الوطني»، بين الأدب وإيديولوجيا الدولة المتسلطة المعتمدة على اللغة الآمرة.

ويخيّل إليّ أن المبدعين العرب، أمام أزمة بهذا العمق والشمول، قد اختاروا طريق المقاومة الذي اقترحه دوستويفسكي، أي التصدي للنهيلية والعبثية بابتداع لغة تسمّى اللاّيُسمى، وتصرخ وتفضح، وتهمس وتحلم وتُناغي الممكنات الملازمة لدفق الحياة. وهذا ما يمنح الأدب جرأته المتفردة، أي القدرة على تقليب التربة واستنبات الأمل في غياهب الزمن العربي.

٢٠٠٤/٩/٧

باريس