

الرواية المغربية الأولى لم تكتب لقارئ عربي

«فسيفساء باهتة» سبقت الكتاب العالميين إلى حكاية سردية طنجة



لوحتان لعويشة الطنجوية (بريشة الفنان البلجيكي جان فرنسوا بورتابل)



ساد اعتقاد طويل لدى مؤرخي الأدب المغربي الحديث مفاده أن أول رواية مغربية بالفرنسية هي رواية أحمد الصفرىوي "سبحة العنبر"، الصادرة سنة 1949، إلى حين اكتشاف رواية "فسيفساء باهتة" لمؤلفها الطنجي عبدالقادر الشاط، والتي صدرت بالفرنسية سنة 1932. الرواية التي ظهرت ترجمتها العربية، مؤخرًا، جاءت لتقدم لقراء العربية أول رواية مغربية اقترنت بمدينة طنجة، أيضًا، وهي مدينة السرد المغربي، منذ رحلات ابن بطوطة التي قادته، ميكرا، إلى أقصى أصقاع العالم وصولًا إلى نصوص محمد شكري التي قادته إلى العالمية.

مخلص الصغير
كاتب مغربي



صدرت مؤخرًا للمترجم والكاتب المغربي عثمان بن شقرون الترجمة العربية لرواية "فسيفساء باهتة" لعبدالقادر بنعزوز الشاط. وهي الرواية التي انتهى الكاتب من تأليفها سنة 1930، وصدرت سنة 1932، عن منشورات "المجلة العالمية" بباريس. وقبل اكتشاف هذه الرواية، كانت رواية الصفرىوي هي الرواية المغربية الأولى الصادرة بالفرنسية، سنة 1949. وفي الضفة الأخرى، كانت رواية "الزواية" للهامي الزواي، الصادرة بالعربية سنة 1940 هي أول رواية مغربية. بينما تأكد اليوم أن أول رواية مغربية إنما صدرت بالفرنسية سنة 1932، وهي رواية "فسيفساء باهتة" لعبدالقادر بنعزوز الشاط فمادًا عن أول رواية مغربية؛ وهل توافرت فيها الشروط الفنية التي تجعل منها عملاً مؤسسًا للمهنة الروائية المغربية؛ وماذا عن طنجة كما رسمتها سردية عبدالقادر الشاط في هذه الرواية؟

فسيفساء السرد

هكذا، أصبحت رواية "فسيفساء باهتة" مرجعًا أدبيًا لا مفاص منه لإعادة التاريخ للأدب المغربي الحديث من جديد. مثلما شككت هذه الرواية القطعة المفقودة في "فسيفساء السرد" التي تحكي قصة طنجة المخيلية، منذ أعمال تينيسي ويليامز ومارك توين وبول بولز وجيرترود شتاين إلى أعمال وليم بوروز وجان جينيه وكابوتي وجاك كيروك والان غيرنسيرغ ومحمد شكري، ومكيات محمد المرابط والعربي العياشي "الشراي" وأحمد اليعقوبي، وباقي رواة طنجة الأحياء منهم والأموات. والمثير أن يكون عبدالقادر بنعزوز الشاط مؤسسًا لكل هذا، هو الذي ولد

سنة 1904، السنة التي أصبحت فيها طنجة منطقة دولية، حيث استعمرت فيها بريطانيا المدينة ووقعت مع فرنسا ثم إسبانيا على "اتفاقية طنجة الدولية". وربما استحضرت الشاط هذا الشرط التاريخي في روايته، وهو يمنح البطولة في روايته للإنجليزية إيدانا سورو، التي أرسلها زوجها أحمد بنيس للعيش في طنجة، رفقة عائلته، ومعهما ابنتهما علي، بينما بقي هو في مانتشر، بسبب ظروف العمل. ومثل كل الروايات الأولى، يحضر السير ذاتي، وهو يبني معمار الرواية أو يهندس فسيفساء العمل الروائي من أوله إلى آخره، كأنما السارد يروي سيرته وسيرة مدينته، والحال أننا أمام طنجة العالية، التي تغري كل من سكنها أو زارها بأن يروي سيرته وسيرتها وسيرته معها.

حاشية طنجة

على غرار التشكيلي الفرنسي هنري ماتيس، اشرف عبدالقادر الشاط أمام قارئ روايته نافذة على مدينة طنجة، في مطلع القرن الماضي. هكذا، يحمل الفصل الأول من الرواية اسم "يوم الصلاة"، تليه عبارة صَدْرُ بها الكاتب فصله الأول نصها "طنجة، بمنأخها ومائها، ولثام نسائها". ويعلق الكاتب على هذا الاستهلال بعبارة "فلكلور مغربي". أي أن الأمر إنما يتعلق بمقولة شعبية، وأما "الثام" فلباس تقليدي يغطي فم المرأة، وهو بمثابة حجاب يغطي الفم، فلا يمنع عنا صورتها فقط، بل صوتها أيضًا. ثم يستهل الكاتب فصله بتقديم صورة "الكراب"، الذي يرتدي لباسًا تقليديًا فولكلوريًا، ورغم أن الناقد محمد المسعودي قد حرص، في المقدمة التي وضعها للرواية، على تذكيرنا بأن رواية الشاط "لا ترتفي في إشباع نهم الغرب إلى الغريب والعجيب"، فإنها لا

تكف منذ أول فصل عن تقديم لوحات فلكلورية تثير القارئ الغربي وتسعى في استثارته. ومن ذلك دخوله إلى فضاء "الحمام" الشعبي، وعرض طقوسه بإسهاب، إلى أن يتوقف عن ذلك، ليرد قائلًا "ولكن، دعونا نعود إلى قصتنا ونقول...".

ولعل إيقاع الاستطراد في الحكى والسرد لا يني يتوقف في هذه الرواية، على غرار النصوص السردية المغربية التي صدرت وانتشرت خلال القرون السالفة والعقود الغابرة. فالسارد في الرواية كثيرًا ما يوقف تدفق الحكى، كما يورد حكاية شعبية أو مروية محلية يغري بها قارئ الرواية، ومن به ولع بالحكاية. فمن يكون القارئ في الحكاية، وفق التساؤل الذي يطرحه أميرتو إيكو؟

لا شك أن القارئ الذي تتوجه إليه رواية "فسيفساء باهتة" هو القارئ الأجنبي، حيث يصبح القارئ الضمني هنا هو "القارئ الأخر"، وهو ما يتأكد، بدءًا باللغة التي كتبت بها الرواية، وهي الفرنسية. كما أن القارئ المغربي لم يكن قارئ رواية، أيضًا، والحال أننا أمام أول رواية مغربية كما تقدم. من هنا، هذا النزوع نحو تقديم المغرب الغرائبي من خلال الحكايات الشعبية التي يوردها الروائي ويقفح بها متواليات السرد حول الحكاية الإطار، ثم تلك العوالم والطقوس المتعلقة بشهر رمضان أو عيد الأضحى، والكتاتيب الغرائبية، أو الأعراس الشعبية، ودور "الفقيرة" وهي تقود جوقًا نسويًا مغربيًا يحيي تلك الحفلات... وما صورة الفسيفساء إلا تمثيل ثقافي شاهد على ذلك، ولتنامل هذا المشهد الوصفي من الرواية، والذي يحيلنا

من ليالي شهرزاد إلى ليالي طنجة، يقتزن الحكى بالليل، مثلما تربط حكايات الليل، لكأن الحكاية هي الشاهد على استمرارية الحياة، وهي الرسالة التي يتناقلاها جيل بعد جيل، حيث تستمر الحكاية وإن اختلفت الرواية، وهي خلاف الحقيقة النهارية

على عنوان الرواية الأولى في تاريخ السردية المغربية، كما يحيلنا على رواية "سبحة العنبر" لأحمد الصفرىوي، التي استصدر بعد 17 سنة من ذلك. "وكان هذا الأخير قد فتح فمه بالكاد لرد السلام على العلمي، لأنه كان مشغولًا بفرط حبات سبحة العاجية. وعندما انتهى نهض ووضعها فوق رف مبهرج بفسيفساء باهتة".

هذا المنزع الروائي المتوجه إلى الآخر جعل الشاط يقدم لنا بناءً روائيًا متقدمًا، يضم طبقات من الحكايات، مثلما يضم عتبات نصية وجواشي وهوامش كثيرة. فمنذ البداية، يُصَدْرُ الشاط الفصل الأول من روايته بمقولة شعبية ويقول لنا إنها من الفلكلور المغربي. وفي الصفحة نفسها، يضع الروائي هامشين، الأول لشرح معنى "الكراب"، وهو الذي يحمل كيسًا جلديًا مملوءًا بالماء، يتجول به في الأسواق الشعبية ويسقي الناس بمقائل. إلى جانب الهامش الثاني لشرح عبارة "الفوقية" وهي من الألبسة التقليدية للرجال في المغرب. ولا مراء في أن شرح هذه التسميات على امتداد الرواية، من أولها إلى آخرها، إنما يتوجه به الكاتب إلى من أسميناه "القارئ الأخر" في هذه الرواية.

ليالي طنجة

من ليالي شهرزاد إلى ليالي طنجة، يقتزن الحكى بالليل. مثلما تربط حكايات الليل بين الجذات والأطفال، لكأن الحكاية هي الشاهد على استمرارية الحياة، وهي الرسالة التي يتناقلاها جيل بعد جيل، حيث تستمر الحكاية وإن اختلفت الرواية. فالحكاية تخيل يرتبط بالليل، وهي خلاف الحقيقة المرتبطة بالوضوح، وبالنهارة، كما يقول عبدالفتاح كيليطو في الغائب. كما يحدثنا البيروتو مانغيل، وهو تلميذ

بورخيص، عن ارتباط الحكى بمرحلة ما بين الزوم والبقطة، "والتي تغدو فيها إعادة تخيل العالم أمرًا سهلاً". ففي أحد كتبه الأخيرة "المكتبة في الليل"، يستحضر الكاتب الأرجنتيني تلك المقولة العلمية، لأنه كان مشغولًا بفرط حبات سبحة العاجية. وعندما انتهى نهض ووضعها فوق رف مبهرج بفسيفساء باهتة".

هذا المنزع الروائي المتوجه إلى الآخر جعل الشاط يقدم لنا بناءً روائيًا متقدمًا، يضم طبقات من الحكايات، مثلما يضم عتبات نصية وجواشي وهوامش كثيرة. فمنذ البداية، يُصَدْرُ الشاط الفصل الأول من روايته بمقولة شعبية ويقول لنا إنها من الفلكلور المغربي. وفي الصفحة نفسها، يضع الروائي هامشين، الأول لشرح معنى "الكراب"، وهو الذي يحمل كيسًا جلديًا مملوءًا بالماء، يتجول به في الأسواق الشعبية ويسقي الناس بمقائل. إلى جانب الهامش الثاني لشرح عبارة "الفوقية" وهي من الألبسة التقليدية للرجال في المغرب. ولا مراء في أن شرح هذه التسميات على امتداد الرواية، من أولها إلى آخرها، إنما يتوجه به الكاتب إلى من أسميناه "القارئ الأخر" في هذه الرواية.

لا شك أن القارئ الذي تتوجه إليه رواية "فسيفساء باهتة"، هو القارئ الأجنبي، حيث يصبح القارئ الضمني هنا هو «القارئ الأخر» وهو ما يتأكد، بدءًا باللغة التي كتبت بها الرواية، وهي الفرنسية

من بين العتبات النصية التي يوردها الشاط تصدير يقول "روحنا في حكايتنا الشعبية". وفي الفصل السابع "مؤامسات ليلية"، يورد الكاتب المثل المغربي القائل "ما يأتي به النهار يذهب به الليل". وحين يريد الكاتب أن يحكي لنا حكاية "اللا عايشة بنت الجني"، يورد هذا المعتقد الشعبي الذي يقول "ولولك الذين يحكون القصص خلال الليل سيرزقون أطفالًا صلعًا"، وهي عبارة تحمل تحذيرًا من الحكى في النهار. على أساس أن النهار للعمل، للواقعي، والليل للخيال والتخييلي. ثم تغدو هذه العتبات مسوغًا للكاتب من أجل أن يحكي لنا حكايات تراثية، مثلما وظف نصوصًا شعرية لكبار أهل التصوف الشعبي، مثل سيدي عبدالرحمن المجذوب، في بداية هذه الرواية.

الاستنكار والانتصار للعقل

في كتابه الجديد "استنكار تام" يبين الفرنسي لوران دو سوتر أن مرحلتنا هذه تتميز بالفضيحة العامة. من الصباح إلى المساء، من المحتب إلى الحانة، ومن العطل إلى مآب العشاء الأسري، لا نعدم طرفًا يقدم لنا فرصة الاستنكار، من السياسة حينًا، والاقتصاد حينًا آخر، وأحيانًا يكون الاستنكار أخلاقيًا أو إيكلولوجيًا وحتى استهتافيًا. ما يوحى بأن كل مجالات الحياة أصابها الخلل والانحرام والحماقة والفظاعات التي تغير حنقا بنجم بالفضيحة والأخلاق وسلامة الذوق والعقلانية وما إلى ذلك. ويتساءل الكاتب عن معنى ذلك النزوع إلى الاستنكار، وعمًا يقول له لنا، وعن الطريقة التي تفكر بها فيه. وفي رايه أن مرد هذا الاستنكار ليس سوى إلى هوسنا بالعقل، وأن عصر الفضيحة هو عصر انتصار العقل، فإذا أردنا أن نتخلص من الفضيحة فعلينا أولًا أن نبحت عن الكيفية التي يمكن بواسطتها أن نتخلص من الانتصار للعقل، ويختم بقوله: "لا يكون الوقت قد حان كي نكف عن ادعاء امتلاك الحقيقة، ونتعلم أن نكون مخطئين".



إمء داعش

"أسيراتان" كتاب لمراسل جريدة الأحد الفرنسية أنطوان مالو، يسرد فيه صراعين، صراع أم إيزيدية وابتها بعد وقوعهما في الأسر أثناء تغول الدولة الإسلامية وسعيهما للتخلص من قبضة الدواعش واستعادة حريتهما. وكانت المرأتان قد اخطفتا عام 2014 في العراق، وفصل بينهما طيلة سنة كاملة كي تصبحا أمتين لرجال التنظيم الإرهابي، وتصحان بذلك فريستين لوحشيتهم وساديتهن. عدول الأم بيعت لمقاتلين، بينما ظلت ابنتها راميا أسيرة كبار القادة في ذلك التنظيم، ولم تكن قد تجاوزت الثانية عشرة من عمرها. كلتاهما تروي قصة أسرها ومعاناتها، وتصف الأساليب الوحشية التي عولمت بها، وتروي من خلال ذلك ما شاهده من تمرد وخضوع، وخيانة ومقاومة، وبأس ورغبة في التحرر. هي شهادة صادقة عما عاناه الإيزيديون عامة، ونسأؤهم خاصة، وقد تحول إلى جوار وإماء يعين في سوق النخاسة.



حكم الجلاذ

ما الذي يذهلنا في ضحك الجلاذ؛ ولماذا نرفض أن نأخذ ماخذ الجذ؛ ذلك ما يعالجه عالم الاجتماع الألماني كلاوس ثيفلايت في إطار اشتغاله على الذكورية العنيفة، ويتوقف عند معاني ذلك الضحك، كعلامة جلية للانتصار، ودلالة على قوة منيعه معصومة من الإخراق. من وحدات الحماية النازية "إس إس" أو شوتزشتافل إلى أندرس بريفيك، ومن البدين الهوتو في رواندا إلى قتل الدولة الإسلامية، يعبر مرتكبو المجازر الجماعية عن فرح غامض: من خلال ممارسة العنف الذي يتحول إلى أداء، كمزيج بين التعاليم والمسرح وتنفيذ جريمة، ينتقل القاتل إلى وضع سفاح ريانتي. فيزدي بعدها كل أنواع التشريعات، ويبدى أمام القضاء تكسيرة ساخرة أو ضحكا هستيريا، ضحك من سبق أن أصدر حكما ضد من هم بصدد محاكمته. "ضحك الجلاذ" هو استنكار للتعلم وتمتعه في المجتمعات كافة، وامتداد لأعمال ثيفلايت عن الفاشية وتاريخ الذكورية.



رف الكتب