السرد وتمثيل الذاكرة السياسية

قراءة في رواية الناجون لـــ الزهرة رميج

إدريس الخضراوي

جامعة القاضي عياض آسفي

يمكن القول بدءا إن الرواية تمجد الفعل الثوري السبعيني، إذ يغدو بؤرة المكون الدلالي لعتباتها الداخلية وللمتواليات الحكائية المختلفة، وهو تمجيد تتناسل منه أسئلة عديدة تستبطنها النصوص الإبداعية والمرجعيات الفكرية والفلسفية المتعددة التي يتم استحضارها، عبر التناص، في بنية المحكي من خلال الشخصيات الشيء الذي يمنحها تفريدا خاصا. يتعلق الأمر بأسئلة التاريخ عندما يروى من منظور السلطة حيث يحجب الحقيقي بالوهمي وينصب الوهمي مرجعا للحقيقة. ذلك هو الدور الذي يعطي للرواية العربية، وهي جنس أدبي هامشي بالمعنى المجتمعي، مشروعيتها، أي أن تكتب تاريخ السلطة سلبا، لأنها عندما تكتب تاريخ المقموعين، ترد على تاريخ سلطوي لا ينقضي، وحّد بين الكتابة والسلطة، ولا يزال(1).

بنية الرواية ومنطق التنظيم : تتكون "الناجون" من ثلاثة أقسام، حمل الأول منها عنوان الزلزال، والثاني زمن الغضب والثورة أما الثالث الذي يستعيد أطياف القسمين السابقين ويعيد صياغتهما فعنوانه عودة السلمون.

للوهلة الأولى تبدو العلاقة بين هذه الأقسام ملغزة ومغلفة بأستار المجهول، شأنها شأن العوالم التي تشيدها الرواية، لكننا متى ربطناها بمنطق النص الذي يمجد المستقبل، ويتخذ منه خلفية أعمق، أدركنا أن اللامنطق المذكور وجه من وجوه رحلة الحياة التي تخوض فيها الشخصيات، ولا سند لها في ذلك سوى انشدادها الكياني إلى القيم والمبادئ التي تشكل نقطة ارتكاز أساسية لوجودها. غير أن النظر إلى الرواية من منظور كلية النص التي تراعي التداخل بين أقسامها، يعطي لذلك الالتباس خصوصيته

باعتباره عنصرا مؤسّسا للانسجام الخاص بها ولفرادة التجربة التي تفيض منها في الوقت نفسه، ولِما تتميز به كنص عن باقي النصوص التي تتقاسم معها الانتماء للجنس الأدبي.

لقد علمتنا الأعمال الإبداعية الكبيرة أن تلك الفرادة التي تتمتع بها ما هي إلا محصلة مساحات الاختلاف والتجريب التي لا يكفّ الكتاب عن فتحها بحثا عن إنتاجية أفضل. ورواية **الناجون** لا تعكف على تشييد هذه الفرادة انطلاقا مما تقترحه من جماليات وصيغ ومنظورات تكسّر خطية السرد وكفى، بل كذلك من خلال المتواليات الحكائية التي تتوقف أمام اليساري السبعيني وتنفذ إلى أحلامه وأقداره الموزعة على احتمالات لا تنتهي. لذلك تحتفل الأقسام الثلاثة بالمحكيات والقصص التي تضمن للرواية انبناءها وتماسكها في آن. ومجرد قراءتها تؤكد أننا بإزاء رواية تجاوز البطولة الفردية تجاوزا بينا. إذ رغم أنها تبدأ بسرد حكاية المناضل المغربي عبد العاطي الذي اضطر إلى الهروب إلى فرنسا بسبب ظلم النظام السياسي في المغرب خلال السبعينيات من القرن الماضي، فإن الانطباع بمركزية هذا البطل في الرواية سرعان ما يتوارى أمام حكايات أخرى موازية تحمل إلى فضاء المتخيل شخصيات نسائية لا تقل بطولة عنه. إن هذه الشخصيات تلتقي كلها في كونها تنتمي إلى اليسار، فهي تشكل عائلة يسارية بامتياز تشعر أنها تحولت بسبب التسلط والاستبداد إلى كائن مستباح، أي إلى جسد مجرد من ذاته السياسية ومحروم من حقه في التعبير عن مرجعياته أو انتماءاته السياسية، خاصة تلك المرجعيات التي أدرجها النظام السياسي خلال السبعينيات في دائرة الممنوع. بما يعني أن الرواية تقوم على أساس بطولة جماعية تتجسد فيها نماذج إنسانية تكثف تضحيات الجيل السابق من أجل غد أفضل.

في فرنسا البلد الذي لجأ إليه عبد العاطي، وحمل جنسيته يشتد اللقاء بالآخر حتى يغدو رصيدا مرجعيا أساسيا يسند الكاتبة في سعيها إلى مدّ البطل بالصورة التي هو حقيق بها. هذا اللقاء يختلف عما قدمته رواية الريادة، وبالتالي لا ينطبق عليه ذلك التقييم الذي قدمه محمود حنفي في سياق عرضه لرواية "الحب في المنفى" حينما اعتبر أن صاحبها انخرط في كوكبة الذين كتبوا عن أوربا وتجربتهم فيها، ولقاء الحضارتين الشرقية والغربية. وكلهم دون استثناء كانوا رجالا أشرعوا آلاتهم في المرأة الأوروبية التي منحتهم الفتات وبخلت عليهم بالعقل والمعرفة والتقدم"(2).

إن انتماء الكاتبة لفترة لاحقة سيلعب دورا جليا في مدّ كتابتها الروائية بمنظور جديد مقارنة برواية الريادة وغيرها من الأعمال اللاحقة التي لم تخرج عن المنظور الذي أطرها. وبما أن البطل يتحرك في فضاء كولونيالي، فإن الرواية لم تدخر جهدا في إبراز ما يستبطنه ذلك الفضاء من صور انتقاصية للعربي، تفسر ما تعتبره تعطلا للإمكان فيه بالجغرافيا أو المعارف المختلقة. ومن هذه الزاوية تتعين

الرواية من ضمن الأعمال التي تستدرج أمراض الكولونيالية وأنساقها إلى فضاء الأدب بغرض الردّ عليها. هذه الدلالة لا تتجلى من خلال العلاقة المتعالية التي كان مالك الضيعة يؤسّس لها في علاقته بعبد العاطي باعتباره مهاجرا، حتى أنه كان يحرمه من الراحة طيلة فترة العمل، وإنما كذلك من خلال السلطة التي أرادت تجريده من اسمه كما لو أنه بلا تاريخ. ويضاف إلى هذا كله علاقته بكريستين زوجته. إذ الأحكام التي تستند إليها في تبرير انجذابها نحوه لا تجد سندها إلا في التمثيلات الكولونيالية التي جرى صوغها في سياقات مفارقة لثقافات المهاجرين.

إذا كان القسم الأول ينصب الحكي فيه على المرحلة التي قضاها عبد العاطي بفرنسا مشدودا إلى زمن غنائي مضى، وهي مرحلة من شدة وطأتها وعمق الآلام التي صاحبتها جعلت منه شخصية مشدودة للذاكرة في بعديها السياسي والثقافي. فإن القسم الثاني الذي اتخذ صيغة رسائل متبادلة بينه وبين حبيبته سامية يسلط الضوء على أحلام ومرجعيات العائلة اليسارية المؤثثة لفضاء الرواية. ففيه تتوارد العلامات التلفظية التي لا ترتبط بالراوي المتكلم فقط بل تتسع لتشمل المخاطب كذلك، الشيء الذي يخلق اتساقا نصيا يولد بدوره انسجاما بين مكونات الحكاية. على أن لهذا المعطى، بالنسبة لهذه الرواية، أثرا أعمق يُعيّنُ هذا القسم موطنا من أهمّ مواطن تعدد الأصوات فيها، والإخبار عن الشخصيات ورسم ملامحها والإفصاح عن توجهاتها الفكرية. ولا تكمن أهمية هذا القسم في الصورة التي يرسمها للبطولة النسوية كما تمثلها سامية وصديقاتها المناضلات اللائي قاسمنها معاناة الاعتقال والملاحقات والقهر، والاعتزاز بذلك الزمن باعتباره زمن الفعل والأمل والحلم، الزمن الذي لقحهم ضد اليأس والخضوع والاستسلام كما قالت سامية(3)، وإنما كذلك في تسليط الضوء على علاقة العشق القوية التي جمعت بينهما، خاصة رسائل سامية التي مثلت، بما حملته من شوق ملتهب وبطولي يَعِدُها ببهجة عظيمة فيما هو يسندها في صراعها ضد الموت الذي تشهره السلطة في وجهها، نصا أدبيا على قدر كبير من القوة التكلمية، خاصة حينما تضع الذات والمجتمع موضع النقد والمساءلة والحفر على الأنساق التي يتعذر التقدم والتطور دون نقدها وتجاوزها بما أنها ذات وقع تضليلي وتحريفي على الحياة الاجتماعية والثقافية.

من هذه الزاوية لا يتعين هذا القسم محضنا لفكر الرواية وتصورها حول اليسار المغربي، سواء في حضوره داخل المغرب أو في امتداداته في فرنسا فحسب، بل يلمح كذلك إلى ما تختطه الرواية من جماليات متقدمة في مضمار التناول السردي. فالرسائل المتبادلة بين البطلين على امتداد هذا القسم تشكل أسلوبا ملائما لاستدراج اليوميات إلى فضاء السرد، ما أتاح للكتابة أفقا لإبراز ما تستبطنه

الشخصيات من أفكار وأحلام وتداعيات حول ذاكرة جيلهم. لذلك فالقراءة المتفحصة لهذه الرسائل كفيلة بالوقوف على العمل الذي نهضت به الذات الكاتبة على نصها، حيث تشكل خاتمة الرسالة حدثا يحض القارئ على ترك خياله قيد الاشتغال.

أما القسم الثالث فيأخذ شكل رواية ناقصة يجري البحث عن عناصرها المكملة انطلاقا من بناء سردي يجد مرتكزه في الحياد اللغوي وفي اختفاء موقع الكاتبة وأناها خلف الضمير السردي دون أن يحجب ذلك حضورها إيديولوجيا وفنيا. وتستند الرواية إلى الأحداث والوقائع التي تضمنتها الرسائل التي تبادلها عبد العاطي وسامية خلال فترة الهجوم على الحي الجامعي وتفكيك الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، وهي الرسائل التي سلمها عبد العاطي لحسناء خلال اللقاء الذي جمع بينهما بالصدفة بمدينة بوردو الفرنسية بعد ما يقرب من ثلاثين سنة على هروبه من المغرب. ثمة فراغات وبياضات كثيرة واجهتها حسناء عندما قامت بقراءة الرسائل خاصة الطريقة التي انتهت بها علاقة الحب الأشد تعلقا وتواضعا التي جمعت بين سامية وعبد العاطي. وهذا ما جعلها تحمل رهانا أساسيا يتمثل في ملء تلك البياضات وإعطاء الأحداث المعنى الملائم. وفي سياق الاجتهادات التي تبذلها من أجل إنتاج التأويلات المناسبة تشق صدر الرواية حوارات مخصبة بين سامية وحسناء تتناول قضايا متعددة لا تقتصر على الحاجة إلى الحب وتحولاته وما يغتني به من مضمون اجتماعي وأخلاقي موازاة مع تطور المجتمع باتجاه الحرية، بل تتسع لتشمل تجربة اليسار المغربي وعلاقتها بالذاكرة ومطلب التحول السياسي وإرساء الديمقراطية. وما يلفت الانتباه في هذا القسم هو أن الحكاية التي تسعى حسناء إلى ترميمها تتحول إلى حكاية خاصة وحميمية تستضمر سؤالا وجوديا يتعلق بعلاقتها هي ببطل الرواية عبد العاطي أكثر مما يتعلق بعلاقته السابقة بصديقتها سامية.

هذا التمركز حول الحب الملتهب الذي يعصف بحسناء يشكل أفقا يحمي الرواية من سطوة التفاصيل والتصورات المرتبطة باليومي ليشرع أبواب السرد على أفق تحريدي يغدو فيه الحب قرين الحرية والميلاد الجديد. وليس الاحتفال الجماعي بتجربة اليسار وبمن نجا من مناضليها من جحيم الأيام السوداء سوى دليل آخر على التماهي مع الحرية وصون الفاعلية الذاتية من كل معطلاتها بحثا عما لم يتحقق بعد.

القراءة الطباقية: نقد التمثيلات المكرسة : عندما نفكر في إشكاليات التمثيل التي تناولها إدوارد سعيد وباحثون آخرون تناولا عميقا، يتبين أن الثقافة المهيمنة لا تتحدث إلا بصوت واحد عن الشعوب والثقافات التي تقوم بتمثيلها. فالصوت الوحيد يشخص قوى التوحيد والمركزة المرتبطة بسيرورات

المركزة الاجتماعية السياسية والثقافية. فهي "تحتكر سبل الحديث وتسعى إلى امتلاك أدوات التمثيل امتلاكا كليا، بحيث لا تتيح فرصة لأي صوت معارض آخر يستفيد منها في تمثيل ذاته بذاته، أو في تمثيل الثقافة المهيمنة نفسها تمثيلا مضادا، وهي بذلك إنما تقوم بتحصين ذاتها ضد تدخلات الآخرين، وذلك لأن ظهور أصوات هؤلاء الآخرين أو صعود هذا التمثيل المضاد إنما يتضمن تفويضا لخطاب الثقافة المهيمنة، كما أنه ينطوي على خطورة تتمثل في تهديد القوة الثقافية للتمثيل الرسمي المهيمن وفي نزع الهالة القدسية التي تحيط بمثل هذا التمثيل"(4). وإذا كان لنا أن نبرز الفائدة النظرية التي قدمها إدوارد سعيد وآخرون للتحليل الثقافي فمن اللائق أن نشير إلى ما تتمتع به القراءة التي اقترحوها من تجاوز لحدود النظر إلى الأدب باعتباره قيمة جمالية صرفة. لقد توسع مفهوم النص من فضاء اللغة وبلاغية البناء المؤثر، إلى فضاء النص الثقافي(5).

وإذا كانت الرواية شكلت جنسا أدبيا على قدر من الأهمية والفعالية بالنسبة للإمبراطوريات الحديثة في تمثيل الشعوب التي احتلتها كما أبرز ذلك إدوارد سعيد(6)، فإنها مثلت من جانب آخر النموذج الكتابي للمقاومة الثقافية، خاصة بما تتميز به من حوارية عميقة تستدعي الشيء ونقيضه. وكما يعلمنا ميخائيل باختين(7) فما يهمّ في دراسة الرواية هو المتكلم وخطابه المشبع إيديولوجيا وباعتباره مفهوما للعالم. وما كان لشعرية باختين أن تجعل من المتكلم المدخل الأصيل لفهم الرواية لولا أنه أيقن "أن الذات المتكلمة لا تستعمل كلمات خاصة بها، بل تكون عرضة لدوالّ آتية من بعيد متحكمة في شوقها وتفكيرها، بحيث أنها لا تقول بالضبط ما تريد أن تقول، ولا تقول ما تريد أن تقول فحسب. ثم إن دلالة كلامها تتوقف على تقبّل الآخر وتأويله"(8). من هذه الزاوية تتجلى الأهمية التي ينطوي عليها السرد في مقارعة التمثيلات السابقة وإبراز ما تستبطنه من صور سلبية عن الآخرين. وفي هذا السياق تندرج الكتابات الروائية العربية المعاصرة التي تستثمر الوسائل والتعبيرات المختلفة لإسناد المقاومة الثقافية وإنضاجها. وبما أن رواية **الناجون** التي نقاربها، هي رواية الرد بالكتابة بامتياز، فإن هذا المعطى سيلزمها بالذهاب في منحى تشغيلها للتاريخي والتخييلي، إلى أبعد حد ممكن في مجادلة الأنساق الثقافية وتفكيكها سواء تعلق الأمر بالذات أو بالآخر. ولا شك أن ما تتمتع به الرواية من انفتاح وحوارية مكنها من تقديم قراءة طباقية للتصورات والرؤى المختلفة حول الذات وآخرها. وهذا ما يتضح من خلال الحوار الروائي الذي يفسح مجالا واسعا للاختلاف والتفكير بمنأى عن الأنساق الجامدة وقوى التوحيد والمركزة.

بهذا المعنى يأخذ الحوار بين كريستين وعبد العاطي طابع التنفذ باعتباره مكونا مفتاحيا يضعنا في صلب الإواليات التي تعمد إليها الثقافة المهيمنة في إبقاء الآخر خاضعا، ومنها تجريده من كل ما يمت إلى هويته بصلة، إذ عندما بادر عبد العاطي إلى تقديم طلب الجنسية إلى ولاية بوردو واجهه الموظف بشرط غريب تمثل في تغيير الاسم. فإذا أراد أن يكون فرنسيا فالأجدر به أن يكون فرنسيا كليا لا جزئيا (9). حتى كريستين لم تنجذب نحوه إلا بتأثير من إفصاحات التمثيلات السابقة حول الصحراء كما تعلمتها من قراءة أندري جيد. إذ هي لم تغرم به باعتباره إنسانا يحمل ثقافة وإرثا حضاريا مختلفا، بل باعتباره أسود. لذلك عندما تفكر في التراكمات التي تحققت على مستوى علاقتهما العاطفية لا تجد التفسير الملائم إلا مكثفا في ما تعتبره لحظات صفاء ووفاق جنسي ت مع عبد العاطي. "لقد نضجت هذه العلاقة مع العشرة الطويلة، فتولد عن ذلك تفاهم عميق وانسجام كبير بين الجسدين إذ صار كل منهما يعرف رغبات الآخر، وشطحاته الجنونية ويسعى لتلبيتها دون حاجة إلى التعبير عنها...كما أنها ترى في عبد العاطي تجسيدا حيا لروح الصحراء التي تعشقها وما تختزنه من حرارة ملتهبة... من تقلبات فجائية...من زوابع وعواصف...من هدوء وسكون مطلق...من أسرار غامضة...تجد فيه ما لا تجده في أبناء جلدتها الذي "يستوطن الثلج أوصالهم" حسب الوصف الساخر لعبد العاطي نفسه(10)" .

فما يتضمنه هذا الملفوظ من دلائل بارزة تشير إلى منظور الثقافة الغربية إلى الآخر، يعني أن العلاقة بينهما يتحكم فيها السائد على صعيد متخيل هذه الثقافة من تمثيلات متكررة وصور نمطية حول الأسود. تلك التمثيلات التي تقوم على أساس تضخيم مقصود للإيحاءات الجنسية وصمت مقصود كذلك عن قيم وفضائل أخرى. وبهذا المعنى يولد الفضاء الكولونيالي في البطل وضعا نفسيا يجري تأزيمه بالصور السلبية عن الذات. فمن جهة يتم قطع الجذور والروابط التي تصله بمجتمعه الأصلي، ومن جهة أخرى يجري التقرب منه من خلال توسّطات وروايات تستند إلى جوهر المركزية الكولونيالية بدل أن تستند إلى فهم حقيقي بثقافة الآخر.

ولكي تضع الكاتبة هذه التمثيلات موضع جدل، أفسحت المجال لذاكرة عبد العاطي من خلال تكثيف المقارنة بين عيشته في وطنه والحال التي هو عليها في بلاد التنوير. "يا لسخرية القدر! من كان يصدق أن ما ترفع عنه في بلاد القمع والديكتاتورية، يضطر لفعله في بلاد الحرية والديمقراطية؟ أن يصبح خبزيا في بلاد عصر الأنوار...في بلاد جان جاك روسو وباسكال وسارتر وسيمون دي بوفوار؟ ...فأين هو الآن من تلك الأفكار ومن تلك الخطب الرنانة التي كانت تلهب حماس الجماهير، فتغرقه في شلال التصفيق قبل أن تحمله فوق الأكتاف وتطوف به أرجاء الكلية وساحة هوشي منه؟"(11).

فالأضواء التي تسلطها الرواية على ذاكرة عبد العاطي لا تقف عند حدود المقارنة بين الماضي والحاضر، بل تتعدى ذلك إلى التنصيص على هوية الذات وتأكيد تمنعها على القولبة ضمن المقولات أو التصورات الجاهزة. وهذا ما يتجلى من خلال القوة الحجاجية التي ينطوي عليها خطابه خاصة مع كريستين، تلك القوة التي يجري إسنادها في الرواية بالقيم النبيلة التي تمتعت بها شخصية عبد العاطي. فاستعادة الحوار الذي دار بينهما في القسم الأول تقدم الدليل الأوفى على قدرته على الاشتباك مع تمثيلات الثقافة الغربية ومواجهتها والردّ عليها بسبب استبعادها له ونبذها لكيانه. ولا يقتصر هذا على رفضه لتغيير اسمه بل يتعداه إلى النجاحات المتعددة التي حققها في حياته المهنية دون أن يستند في ذلك لشيء غير إرادته وذاكرته الخاصة. لكأن الرواية بإمعانها بالتذكير والفضح والإصرار على التحرر، تؤكد أن ثقافة الهيمنة قابلة للتحدي والمواجهة من قبل من تستبعدهم وتقصيهم.

بما أن أحداث الرواية لا تدور كلها في أرض عرفت بطموحها الكولونيالي، فإن المعرفة التي يبلورها السرد لا تقتصر على نقد التمثيلات التي ينتجها الأنا حول الآخر وإبراز مرجعياتها وخلفياتها وارتباطها بذاكرة الاحتلال، بل تتجاوز ذلك إلى كونها معرفة بأوهام الذات وبما يسكنها من أنساق تلقي بالكثير من التضليل حول ما تعتبره تقدما أي إيمان الإنسان بنفسه وعقله، وممارسته لاستقلاليته وسلطانه. والنقد يتكرس ها هنا على جماعة اليسار على صعيد الفكر والممارسة من خلال نماذج من الشخصيات تجسد أفقا آخر لفكرة التقدم. وترتكز الرواية في هذا النقد الذي تتناول فيه أوهام الذات والقصورات التي تعتري تعاملاتها مع الكثير من المفاهيم على رصيد من القيم المضادة التي تتجلى من خلال مواقف وسلوكات الشخصيات التي تؤدي دور البطولة في الرواية، خاصة سامية وعبد العاطي. هكذا يتسلط منظور السرد على ذات اليساري من أجل اكتشافه وإظهار أنساقه استنادا إلى خلفية لا يسكنها الامتلاء والاكتمال أو التمركز. لكأن الرواية معنية من خلال هذا الاكتشاف بإبراز واقع جديد تبصر فيه ما تعتبره خناقا يمسك بالفكر التقدمي، الذكوري والنسوي، ويحول دون تجديد المفاهيم التي يقرأ بها الواقع. ومن هذه الزاوية خليق بنا أن نشير إلى ما لتجربة الاغتراب التي يعانيها أبطال الرواية من أهمية كبيرة في التدليل على وجاهة الأسئلة التي يجري التفكير فيها روائيا. بين المغرب وفرنسا، وبين فاس والرباط تتجلى مساحات من الاختلاف والتنافر بين مكونات العائلة اليسارية يتعذر عبورها. فعبد العاطي لم يشعر أن ثمة موقعا يمكن أن يلائمه بين رفاقه فآثر العيش على هامشهم. فاليساريون في نظره إما منفتحين حد التطرف أو منغلقين ومتعصبين. يتوزعون على تيارات متعددة ماركسية ولينينية وماوية وتروتسكية، كما يدينون للأشخاص وليس للفكر وجوهره الذي يتمثل في

القضاء على الاستبداد والظلم. فالمأخذ على يساريي فرنسا يتجسد في تماهيهم مع تلك التيارات ولغتها المفهومية دون أن يتمكنوا من بلورة موقف نقدي منها. تماما كما لو أن الرواية من خلال النماذج المضادة التي تقدمها تجادل على أن جوهر الماركسية يكمن في المساحات التي تفتحها بمنأى عن القراءة التمجيدية الطوباوية، وبحثا عن القراءة العلمية التي تحقق امتلاءها الدلالي من خلال التحليل والتصنيف.

هذه الخصوصية المفقودة، أي الخصوصية المتعلقة بإنتاج الفكر والمعرفة الملائمة، تجعل منها الكاتبة متكأ لنقد تجربة اليسار على مستوى الداخل من خلال فضاءين متميزين هما فاس بمرجعيته التاريخية ورمزيته العلمية التي تمثلها جامعة القرويين، والرباط بحداثتها وتكتمها ولغزيتها. لم تستدع الكاتبة المكان لذاته، فأبعاده ودلالاته تُعيّنهُ نقطة ارتكاز تتوسط المكان التخييلي والوجداني الذي نضجت فيه أحلام ورؤى جيل كامل. فالخواص التعيينية المائزة التي اجتهدت الكاتبة في بنائها نصيا قرب الرواية من الكتابة الرحلية، فهي تتمثل الكثير من مقوماتها الأسلوبية والسردية خاصة في المواقع التي يتسلط فيها منظور السارد على المكان وما يشحنه به من أفعال. لكأن الرواية تضع موضع نقاش الاختلافات في التصورات والمنظورات بصدد قضايا بعينها بين هؤلاء الطلبة الذين يشتركون في الانتماء لعائلة اليسار، ارتباطا بالأمكنة التي تشكل في رحابها وعيهم السياسي. وبناء على هذا تغدو المسالة الأساس بالنسبة للرواية لا تتعين في البعد الفني الذي يأخذه المكان باعتبار أنه مشيد انطلاقا من اللغة ومن اشتغال الكاتب عليها وهو ما يضفي عليه الخصوصية قياسا إلى الأمكنة الواقعية، بل تتعين فيما يستبطنه الإنسان من قيم وسلوكات ومواقف يتعذر فهمها دون ردها إلى المكان الرحم الذي استولدت منه. فمناضلو فاس يتميزون بمنظورية تمزج بين التراث والحداثة وتتعامل مع مقولات الحرية استنادا إلى خلفية تنسيبية تأخذ في الاعتبارات معطيات اجتماعية وثقافية، بينما مناضلو الرباط يظهرون أكثر انفتاحا وإيمانا بالقطيعة. لذلك لا يستقيم التحرر بالنسبة لهم إلا بقدرة المرأة والرجل على تجاوز العوائق التي تحول دون التقدم. فاليسارية التي لا تدخن ولا تؤمن بالعلاقات المفتوحة تبدو في نظرهم غريبة عن اليسار. هذا التلاؤم الذي تحققه الرواية بين المكان والشخصيات الفاعلة فيه هو الذي يستدعي الخلفية الثقافية إلى مسرح القراءة، إذ بدونها يتعذر فهم الرسالة التي تراهن عليها الرواية.

الهوامش:

1-فيصل دراج. الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص.92

2-محمد مصطفى بدوي(1997). "رواية الغربة الحب في المنفى لبهاء طاهر"، مجلة فصول. المجلد السادس عشر. العدد الثالث. شتاء. ص.146

3-الناجون. رواية. ص270.

4–نادر كاظم. تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنسر. ص.450
5–ناظم عودة(2009). تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. ص359.
6–إدوارد سعيد(1998). الثقافة والإمبريالية. ترجمة كمال أبو ديب، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب.
7–ميخائيل باختين(1987). الخطاب الروائي. ترجمة وتقديم محمد برادة. الرباط: دار الأمان، ص.38
8–رجاء بن سلامة (2003). العشق والكتابة. كولونيا– ألمانيا: منشورات الجمل. ص.19
9–الناجون. رواية. ص32.
10–الناجون. رواية. ص312.
11–الناجون. رواية. ص34.

صدر حديثا