

## عن الميلودي شغوموم ذات تحكي شَجَن الجماعة المغمورة

أحمد المديني\*

جريدة القدس العربية

2010/01/08

1 في حساب الفن، أي فن، لا بد من توافر شروط محددة تُراعى في صنعه ومضمونه، لكي تُحسب المادة منه، وتتسبب إليه. ومعنى هذا أن الإعلان الجزافي، والاعتباطي، سواء من المنتج نفسه، أو من قبل جماعة تذهب إلى تسويغ عمله لسبب من الأسباب، لا يكون مقترنا حتماً بالشرط البنائي شكلاً، والدلالي فكرة ومعنى، ليس أكثر من هدر، وفي أحسن الأحوال لا يعدو أن يكون تشويشاً على الطبيعة الأصلية للفن، باعتبارها جوهرية متأصلة فيه. حين تتوفر هذه الشروط، التي نسميها بنائية، في الرواية مثلاً، فإن صاحب العمل احتكم إلى معايير مرعية تواتر الأسلاف على ضبطها والاحتكام إليها، وسار في مسالك لا محيد عنها لكل من يقصد عالم الرواية بجد. منها ضرورة توفره على حكاية، قصة، ومعرفته كيف يجعل منها محكياً، أي سردها بالطريقة المناسبة، قد تكون خاصة به، أو مبتدعة، ولا غنى له عن مكان وزمان، كما لا حكي بدون شخصيات حية طبعاً، تراها وتحس بها من لحم ودم، حتى وهي من ورق، أي ليست أشباحاً أو هلاماً، كالحال عند روائيين مزعومين، يفتقدون قدرة صنع الشخصية الروائية، جماع واقع ومتخيل، ولا تستطيع أن تعين من كل أعمالهم، لو سميت كذلك، شخصية واحدة قابلة للتشخيص واقتفاء الأثر. كذلك الشأن مع الحكمة التي هي الحكاية في طريقة تركيبها وإفراض صنع حديثها، والهواجس، الوسواس، المقترنة بها، نظير السرد الحديث، نسجت واقعية أو مموهة، الضروري أن تأتي على نسق المحتمل والمفترض ممكناً.

إجمالاً، ثمة قواعد، حتى مع التفاوت في التمكن منها، أو للعب بها تنويعاً وتطويراً، تبقى محسوبة خارج نزوة التلاعب، أي كان منزعه وهدفه، لأن الأمر رهن بالفن الذي يتطلب قواعده، حتى في حالة نقضه لها، وإعادة تأسيسه لأنواعه، وتاريخ الأدب يقدم عديد الأمثلة.

ومن شاء أن يثبت ويتوسع في هذا السبيل نحيله إلى تدوينين كلاسيكيين يجد فيهما ضالته من هذه الناحية وأكثر، وبحسن بكل قاص أو روائي ناشئ، وجاهز زعماً، أيضاً، الاستئناس بهما: كتاب "Aspects of the novel" لمؤلفه الإنكليزي (1879 E.M.FORSTER 1970)؛ ومؤلف الأمريكية (1862 EDITH WHARTON 1906) المعنون "The Writing of Fiction"، تدون فيه بناء على مصادر غزيرة مستقاة من الأدبين الإنكليزي والفرنسي، بالدرجة الأولى، ما يمثل في نظرها المبادئ العقلانية، الطبيعية والدائمة لرواية قديمة البناء، أو لقصة محكية جيداً.

2 حسن. فماذا نقول نحن، في ضوء التعقيد الكلاسيكي، بمعنى المتوافق عليه بالتواتر والطرز؟ وهل تكفي مثل هذه المقاربات 'الموضوعية' و'البراغماتية' والمنقادة في ضوء تجارب خصبة لا جدال في تمثيليتها، أم نحتاج إلى البحث عن ضوابط ومحددات غير ما هو متداول ومنضد، في قديم القص وجديده، على السواء؟ نعم، وسنحتاج دائماً، ولا بأس حتى من التذكير بالحاج بالمتراكم في التاريخ الأدبي، ودرس الأنواع، ففضلاً عن أنها تتطلب إعادة اختبار قياساً بالنصوص المستجدة، فهي ليست على درجة البدهة المفترضة في أذهان كثير،

ويصبح نسيانها، أو إغفالها فادحاً حقاً، حين يؤول أمر التقويم لمن هم في مقام النقاد أو المحكمين، بحق أو بباطل. هنا، نسجل عَرَضاً، كيف أن جماعة من الناس تسمى لجنة 'جائزة البوكر للرواية العربية' للعام المنصرم تشتت شملها، وتهافتت في القيل والقال، إما لأنها لم تعرف كيف تلتقي حول معايير قابلة للتقويم، أو أنها كانت تفتقر حقاً إلى معرفة هذه المعايير.

3 نحن نضيف إلى ما هو مستقر ومتوافق عليه بين الضوابط والمعايير وما في حكمها، قاعدتين اثنتين، يختلط ذكرهما أحياناً في ما سلف، وعند بعض تعتبران متضمنتين، فيما تختصان بفرادتهما، وهذا مصدر الأهمية، التي بدونها تسقط القيمة، قيمة أي عمل روائي، أو بالعكس توجد حقاً، إن الإقرار بوجودهما يرهن كيان الرواية مطلقاً، وأخطر من هذا أنه يشترك في تعريف هوية الروائي. عديد هم الذين يتناسون طرح هذا السؤال على أنفسهم إذا كانوا من الفئة الكاتبة لهذا الجنس الأدبي، تسمعهم يعلنون قلقهم بالتواء بما حكون إن الجواب في ما يكتبون، أو أسألوا النقاد، بينهم أكثر من مغفل، فيما هم يتحاشون السؤال المزعج لا يفيد معه مراكمة نشر أعمال، ولا تزكية وسط، أو رقم

مبيع. السؤال بسيط جدا ومعقد، كما لو طلب منك أن تجيب عَرَضاً عن من أنت؟ والروائي، والناقد الفطن معه، سيعرف نفسه، أو صاحبه بأنه من رسخت القاعدتان في رواياته، وكلما دخلنا إليهما اقتنعنا بأننا واقفون بثبات عليهما، هما: الأسلوب والعالم. حين يستطيع كاتب ما، أحيانا نتاجه أو نفرنا منه، أن يتوفر في كتابته على أسلوب يختص به، يصطبغ به سرده، تراه فيها وتشمه وتتحمسه، لتغدو علامة عليه، وبصمته الجينية، بدونها لا يعترف به. وحين يتمكن هذا الكاتب (الروائي) من أن يقتنص من العالم الواسع، المتعدد والمتشابك الصور والعلاقات والمصالح والثقافات والأزمات، عالما ستدخل موهبته ووعيه المركب لنسج علاقته المستجدة، غير المرئية في الظاهر، وإعادة تشخيصه وتصنيفه بأداة شخصيات وأحداث متفاعلة في محكيات، وفق رؤية تمثل ايدولوجية النص، بذا يصبح العالم المخصوص له، المتفرد به كائنا وتحسبه ما كان من قبل. نزع برسوخ هذين القاعدتين لا مجرد محاولة إرسائهما يغدو محقا تعيين من هو الروائي، من غيره، قد تشابهوا علينا، وإنا إن شاء الله لمهتدون.

**4** في التجربة الروائية العربية عندك كثرة يكتبون الرواية، وانطلاقا من العدد نحسب أننا حصلنا على تراكم مريح، ولكن قلة يمكن نعتها بالروائيين، توفر عندها ذلك العمادان. وإذا كنا نسلم بأن جمال الغيطاني، وإدوار الخراط في مصر، مثلا، من هذه القلة بلا منازع، فإنني أضع الأستاذ الميلودي شغموم في صدارة تمثيل هذه الجماعة بأدبنا المغربي. فهو لم يلتحق بكتابة الرواية لأنه أتلف عمرا أو مشتغلا في صنعة أخرى بلا طائل، فسعى إليها سعي تنفيس وقصاصي لما فات، بل ولد في هذا الفن، وبالمران عليه، والتمرس بصعبه كبر وترعرع فيها. وقد حرص مثل نساك قدامي أن ينأى بنفسه، بنتاجه عن لغط أسواق السياسة والثقافة، النافق منها والبائر، ليوفر لمتوجه 'البركة' الروحية التي تلائمه، (وهل يخاطب الأدب غير الروح؟!)، فكان أن تعلم ومارس العزلة طريقة لاستدراج طيف البركة إلى محراب 'الزاوية' التي ستغدو ذاتها الرواية، ستعمر تدرجيا بمريدي الشيخ، ويومها عاما بعد عام الطيبون. دخل في سلك الدروشة سنة **1980** بـ'الضلع والجزيرة'، ومضى ممسكا عصا الترحال، قلمه يحفر في الأرض، وهامته تتأخم السحاب 'الأبله والمنسية وباسمين' (**1982**)؛ عين الفرس' (**1988**) وقدما نكتفي بمحطات 'خميل المضاجع' (**1995**)؛ 'نساء آل الرندي' (**2000**)؛ انتهاء بـ'فارة المسك' (**2006**) وآخر العنقود' بقايا من تين الجبل' (الصادرة بحر **2009**، عن دار الحوار بدمشق)، اللتين تؤهله لولوج مسلك 'المشيخة'.

**5** خلافا لمجمل من كتب الرواية في أدبنا المغربي وله اليوم فيها ميراث، أو لمن التحق بها متسلطا، يبدو الميلودي شغموم الأسرع من الجميع في الإقامة الغنية بهذا الفن، والاكتفاء به، بعد تجربة عابرة بالقصة القصيرة، وعلى الخصوص العثور على عجينة المناسب، واصطياد الشخصيات والانشغال بالتييمات، إن لم نقل التيمة الملازمة، التي هي ضالة الكاتب يلاحقها من عمل إلى آخر، منميا، مطورا ومنوعا في الشبكة السردية التي تجعل منه روائيا. وما أشك في ان الثقافة البيئية والفلسفية لهذا الكاتب، فهو أولا رجل عصامي ثم أستاذ فلسفة، إضافة إلى تشعبه بجذور ومناخ تربيته ومحيطه، جعلته هذه الروابط يلتمس من الكلمات والحكايات والشخصيات والمشاهد ما يصورها وينطق بأوجاعها وصيواتها ويهزج بألحانها، ترصدها عين من منظور تاريخ 'البركة' (الكرامات)، وأخرى بمنظور التاريخ الاجتماعي الحي، والثالثة في الحقيقة، الوجودية الكلية، 'عين المينوتور'، عين الوجدان، ترصد وتختار وتنضد وبعد أن تثير الفتن وتطوف ما تطوف، تأوي إلى 'بيت قعيدته لكاع' عسى أن ترتاح في سكنى الوجدان، لكن عبثا، فبطلها ما ينفك يتفجع في قاع وحدته أن 'لا أحد في البيت يحبني' وقد اكتشف بعد أن خسر سعادة الروح، بأن متعة الدنيا هي 'خميل المضاجع' ليس إلا!

**6** تتميز الرواية العربية في المغرب، المؤسسة تحديدا، من ناحية مواضيعها وعوالمها وشخصياتها، بالبحث والتجسيد للقضايا العيانية والبطولات الكبرى، مغمطة جلها بالرؤية الواقعية ومنسوجة على سنن مذهبها، ومحملة بايديولوجية هي، مع تنوع اختياراتها، وطنية ملتزمة. إنها رواية أفقية بلا تضاعف ولا تنوعات، مادتها مواضيع جاهزة، ومعانيها، بعبارة الجاحظ، مبذولة في الطريق، وشخصياتها نمطية، وحبكتها كلاسيكية، أي مدرسية صرف. الجيل الثاني فيها ارتاده الراحل محمد زقزاف بحق. ورغم أستاذيته في فن القصة القصيرة عربيا لا مغربيا فقط، فإن زقزاف هو من دفع الجنس الروائي، وقد قلصه أوراقا ليتسع ويمتنع هموم طبقة وأفراد لم يكن لهم حساب يذكر في الأدب عندنا، أو موصوفين بغثائه وسطحية. هو الذي بوا الهامش دور البطولة، وجعل الذات في صدارة العيش

والإحساس، وليس محمد شكري الذي حالفه حظ الشهرة بخبزه الحافي، الذي كم أعلن أنه أثقل عليه، وهو يعي ما يقول. كان زفزاف صياد نهر لا في البحار العالية، وما أثنى الصدقات التي اصطاد. من قلب وسط العمال والصيادين والعاطلين والمحبطين الخائبيين، وما سماه الماركسيون بـ'حثةالة البروليتاريا'، ثم لاحقاً بشخصيات فاضت بها مدن أكبر منها، ثم منقفين استثنائيين هو واحد منهم، لفتحهم جميعاً بمصل تكوينه الفلسفي، فمزج الفكري بالشعبي، وحتى الشعبي، فأعطانا عالماً روائياً غير مسبوق، مرسوماً بريشة قاص سمحت له قراءته بالفرنسية أن يتعلم جيداً أصول السرد الصحيح، ويمهر، ويكون معلماً وموهوباً في آن، فضلاً عن أنه ابن بلده.

7 سيزداد هذا العالم اتساعاً وتشعباً، وبشكل أدق تحددنا عند الميلودي شغمووم الذي اتجه كل سرده إلى تحاشي العام، وشبه الحياد مع المثير والوطني المباشر، الذي جذب الكتاب الملتزمين، أو المتممين علناً، فابتعد قدر الإمكان، شأن زفزاف، عن الانتماء المتاح، في الواقع والكلام، ليعكف في امتداد حياة وكتابة، خصعتنا لمحك الدهر والفن، على بناء بيت ولو صغير، مع نشر ظلال لذوات منسحقة، مغترية، متواطئة ومدمرة في آن، لا أحد يحفل بها إن لم تحفل هي بنفسها، وأقصى مرادها مكان تحت الشمس، رغم كونها تمضي العمر في العتمة. في روايته الجديدة 'بقايا من تين الجبل' (م.س) يصنع هذا العالم من بؤرة فردية تكبر وهي تتأزم وتتفادح فرديتها من خيوط النسج الجماعي المتهتك، يفتك بعضه ببعض هو يقاتل ببذرة الفساد التي تأكله بدورها من داخله. كما في أعمال سابقة للمؤلف لا يولد المعنى من المثل أو بالقيم المجردة، علماً بأنه بحكم ثقافته أدري بها، لكن من قدح زناد الحسي، الجسدي (Le charnel) بالأرض الصلدة للحياة بكل ما فيها من مبتذل وفظ وقابل للانتهاك، تتكشف فيها الذوات الفردية، وروح الجماعة، في مرآة سادو-مازوخية مثيرة، وهي تؤدي أدواراً حقيقية ورمزية في آن، تساعد على استخلاص الدلالة بعيداً ما أمكن عن أي نزعة تقريرية، اللهم ما يتطلبه تلفظ شخصيات يسهم ملفوظها الفج عمداً، ولأنها كذلك، في صنع الخطاب الروائي. عالم الجماعة المغمورة، غير القابلة للتصنيف طبقياً وأخلاقياً، وأي حكم عليها بالشذوذ هو معيارية أخلاقية، وهي ليست الهامش، كما اعتاد بعض التسمية، قياساً بمركز. لأن مركزها ببساطة هو عيشها وسلوكها، ونمط حياتها، وطريقة تعاملها، وخصوصاً بانتهاكاتها المبدهة بكيفية تكاد تحجب غيرها تماماً، وبذا تتقلب الأدوار فتصبح هي المركز من دون ادعاء أي بطولة، اللهم تشخيص ورمزية التفسخ والتهافت والانتهاك والجسدانية وحتى المجانية.

8 إنه اختيار الروائي الذي يرسم كحيوان حذر حدود مساحة حركته وتنقله، وفي هذه المساحة يفعل هو وشخصه ما يشاؤون. ها هي الرواية تأتي لا من الواجهات والسجلات والتصنيفات المثبتة، ولكن من ثقب في الجدران دقت عليها مسامير صدئة، وتحت سقوفها الوطينة المعتمدة أفراد عابرون، وجودهم في حد ذاته بطولة، فيما تتفرد بالمحدود تتسع لتشمل الوجود، ولا تعترف بالفرق بين الداخل والخارج، طقوسهم الخاصة هي قوانينهم، هي النظام الذي ارتأت الرواية أن يكون لها باعتبار امتصاصها للواقع وتفوقها عليه، وهذا ما يمثل ضرورتها، وبعبارة الناقد الحجمري الحاجة إليها. لكي ترسي هذا النظام على أسسها هي، رغبت رواية شغمووم أن تستقل بأسلوبها، بعد أن تصاغ في أساليب، أي تكون قد مرت بمراحل التعلم والمران ومسعى التعبير وفق المعايير. ففيما يتضمن الأسلوب سجلات لغوية وبيانية وتمثيلية منضدة، فهو يختص بما بعده، ويتحول إلى هوية (فنية ودلالية)، رغم أنه يبدو وكأنه يعين الشكل حصراً، لذلك جرت عبارة العالم الفرنسي بوفون الشهيرة القائلة بأن: 'الأسلوب هو الرجل نفسه' (Le style est l'homme m'me). يريد المؤلف أن تصدق هذه العبارة إلى حد أنه يصنع تطابقاً تاماً بين لغة شخصياته واللغة التي يرى أن الكاتب يحتاج، إن لم نقل ينبغي أن يعبر بها، خاصة في الحوار الذي هو مستوى التواصل بين البشر، وهي لغة كل الناس، خالية من التتميق، دالة بذاتها ومرموزة، مستننة "'Codifi"' تملك 'غوص'ها. واللغة مجرد أداة في الأسلوب، الذي هو طريقة استخدام لها ولغيرها، حيث تتمظهر الشخصية - والكاتب، معاً - بمزاجها (طبائعها)، وثقافتها، ووضعها في نسق ذاتي واجتماعي وإنساني عام. في هذه الرواية بالذات وأعمال سابقة ليس السرد عربة نقل لأخبار أو وقائع، مجرى الحكاية وطريققتها، وإنما الطريقة بالدرجة الأولى، باعتبار أن المهم أكبر مما يحدث بل كيفية حدوثه التي تتم غالباً بأداة الحوار. ولا نحتاج إلى إطالة في وصف هذه اللغة، وأسلوبيتها، ما دما نتحدث عن الجماعة المغمورة، مع فارق جوهري، المرتبط بمقولة بوفون، أن الكاتب يعتقد هنا رهاناً، وإلا فهو واحد من كتّاب. نعني تدخله المستمر لتطويع، و'تدريج' (بالحاء) اللغة الشعبية ونقعها بالعالمية، والعكس، أيضاً، وإن

راهن بالدرجة الأولى على لغة وسطى - وشريحة وسطى كذلك - يراها الأصلح للرواية وتُبادِل معها التطويع، وهي معضلة الرواية في جميع اللغات، من غير السقوط لا في الإسفاف، ولا 'اللا أدب'.  
حسن. وإذا تثبتنا أن الميلودي شغموم، حقا أو جدلا، أرسى بناء عالمه الروائي، بأسلوب يناسبه بتناغم كضرورة للفن، ألا نحتاج بعد هذا، هو كذلك بالطبع، وباستمرار، إلى إعادة طرح السؤال: ترى ما هي الرواية؟ أيّ مسألة هي؟!  
\*كاتب من المغرب