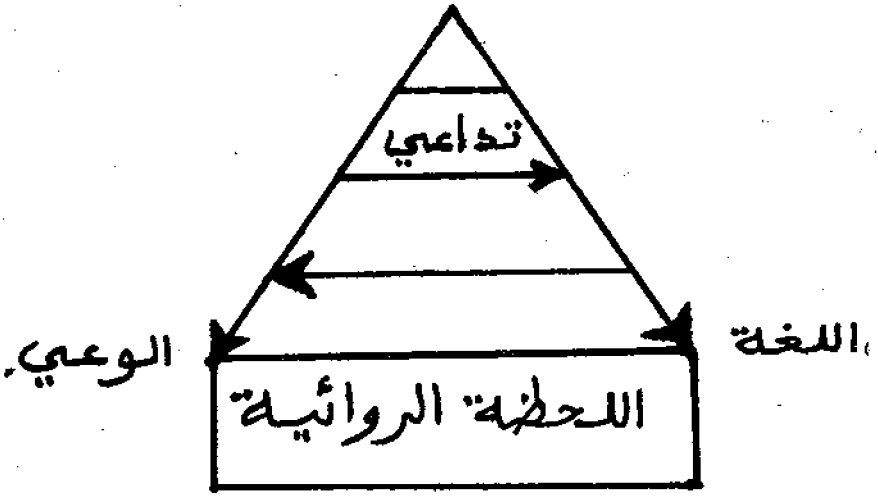
# أبـراج المـديـنـة
# بين تداعي اللغة وتداعي الوعي

نجيـب العـوفـي

في امكان رواية ( أبراج المدينة ) لمحمد عز الدين التازي ، ومن خلال ذات السقف الروائي الذي أظلها ، لغة ونسيجا ورؤية ، أن تطلـق العنـان لسطورها، فتتجاوز الصفحة الرابعة بعد المائة التي توقفت عندها، وتستأنف الحديث من جديد ، نافثة عبر الصفحات مزيدا من المداد المر ، منجرفة مع تيار الوعي والاشجان والكوابيس الذي لا ينتهي ، دون أن تتجـاوز الحقـل الدلالي والايحائي الذي أسسته وتموضعت فيه . هـذا افتراض أول . وفي الامكان أن تخضع الرواية لعملية اختزال ، فيجرد جذعها من الفروع والافنان التي التفت حوله ، وتلم أطراف المساحة الروائية فيها لتضغط وتقلص في حدود اللوحة أو القصة القصيرة ، دون أن تتخلف عن الحقل الدلالي والايحائي الذي أسسته وتموضعت فيه . هذا افتراض ثان . وفي الامكـان أن نستأنف عملية الاختزال والتكثيف الى الدرجة القصوى ، فنجرد النص من النص ، فنتزعه من مدار كليته لنقطره ونصهره في احدى جزئياته الدالة التي تشف عن كلية النص ، عن هاجس الرواية وسرها . نفتح الرواية على هذه الفقرة مثلا ، ونقرأ : ( أرض تنوشها البنادق وطيورها الباكية لا تريد أن تهاجر . كـان يستطيع أن يحلم حلما يتمدد ويتداح من الواقع ، ينطلق مما هو حاصل نحو ما ينبغي أن يكون ، هذا لا ينفع . المهم هو الوسيلة ليصبح هذا الحلـم واقعا . يرى في الشوارع انهارا راكدة من العطانة وانتشار الرائحة ، مدى فسيحا مشبوها تتوزع عليه أصوات لاغطة في صمت . تنتشـر الرائحة في الحوانيت والبيوت والمقاهي وفي كل طبقات الجو . ينظر الناس بعضهم الى بعض ، يجعلون أصابعهم في أنوفهم دون أن يقوى أحدهم على السؤال . كان الغضب المشتعل يتحول الى جزر نارية صغيرة لا تلتقي أو تمتد . ماذا يحدث لو تشابكت جزر النار وتوحدت في مـدى واحـد ؟ ! . ص . 62 ـ 63 . ) . في امكان هذه الفقرة أن تكون ترجمة مصغرة للحديث الروائي في ( ابـراج المدينة ) ، صدى مركزا للحن العام الذي تعزفه ، ما دامت السيولة التراكمية لنظائر وأشباه هذه الفقرة ، كبنيات متداخلة ، هي ما يكون في التحليل النهائي

جماع النص الروائي وبنيته العامة . الشيء الذي يجعل النواة الدلاليـة الام قائمة في كل فقرة وكل لوحة ، تلتقط وتدرك منها مباشرة في شكل متواليات دلالية متكررة ، مستقلة بنفسها وملتحمة ببعضها في آن ، قبل أن تلتقط وتدرك من النص ككل بطريقة تركيبية واستنتاجية ، ومن ثم يغدو مجال الكتابة في ( أبراج المدينة ) ازجا ولولبيا تتناسخ فيه المداليل بتناسخ الدوال فيما يشبه الاواني المستطرقة . فيكفي القاريء أن يفتح الرواية اعتباطا ويقرأ صفحة أو صفحتين ، ليفض ختم الرواية ويكتشف سرها ، بعد فض ختـم اللعبة اللغوية واكتشاف سرها . وهذا افتراض ثالث .

هذه الافتراضات الثلاث ، تستطيع أن تساعدنا على تحسس طبيعـة الآلية الروائية في ( أبراج المدينة ) ، تستطيع أن تقربنا من أهم خاصيتين في الرواية ، وهما تداعي اللغة وتداعي الوعي . وبين الخاصيتين حبل سري يجعل من لحظة التداعي ، وهي لحظة النص الروائي ككل ولحمته النفسية ـ الفنية ، زاوية مشتركة للغة والوعي ، تنبثق منها الحركتان وتظل كل منهما تعكس الاخرى عبر حركة ثالثة هي حركة التبادل والحلولية ، فيصبح الوعي تدفقا لغويا وتصبح اللغة تدفقا وعييا :




( سكون منطو وتأفف من كل شيء . نبش في القبور . ساحات مزروعة بالشظايا والاشلاء ، سر وجهر . وراء وخلف ، سراديب . رهان على الحياة والموت . التصور والواقع . العاصفة المسبوقة برياح التوقع . تسلق الصخور الجارحة المسنونة . الدوار والحزن . الكابوس . الغموض . الرؤية ، توالد النار من النار . ص . 94 ) .

ولهذا ، لا تغدو اللغة في الرواية ( شكلا ) صرفا ، كما لا يغدو الوعي ( مضمونا صرفا ) . اذ يمكن تحسس نسق الوعي ضمن نسق اللغة ذاتها ( طبيعة السرد ـ نحت الجمل والتراكيب ـ لون الافعال والكلمات ـ خصائص الصور والمجازات ـ لعبة الضمائر ـ ازمنة الافعال .. ) . كما يمكن تحسس نسق اللغة ضمن نسق الوعي ذاته ( توتر الوعي وتوازنه ـ اندفاعه وتكوصه ـ شفافيته وضبابيته ـ تأرجحه بين الصحو والغيبوبة ، بين امتلاك اللحظة وافتقادها ـ خصائص تأملاته ورؤاه .. ) وهكذا تتخطى اللغة مستواها الوظيفي والبيانيي المباشر الى مستوى دلائلي وحدسي غير مباشر ، أي تصبح لغة داخل اللغة . وبالتالي يطمح النص الروائي الى أن يكون نصا داخل النص . وتصبح الطريقة التي يقال بها الشيء ذات أهمية حساسة في هذا الصدد ، تفوق وتضاهي الاهمية المعطاة للمعنى المستمد مباشرة من اللغة . وقد اجتهد التازي في ( ابراج المدينة ) ليكسر جرانيت اللغة ويشق عصا الطاعة على أعرافها ونواميسها ، وليخلق من ثم لغة بكرا ومنحررة مفسولة مما علق بها من كلس وآثار ، قابلة لان تمتص الشحنات النفسية والفكرية التي تحبل بها اللحظة الروائية المتوهجة ، قابلة لان تكون في مستوى الازمة الغموض التي تنشب مخالبها في تلافيف الوعي والواقع . وكان طبيعيا لهذا الاجتهاد الخاص مع اللغة ، أن يفضي الى اجتهاد آخر خاص مع التقليد الروائي نفسه . كان طبيعيا أن يفضي الى شق عصا الطاعة ثانية مع المصطلح الروائي . وهنا تتكرر التجربة الروائية المتمردة لاحمد المديني في ( زمن بين الولادة والحلم ) مرة أخرى . لكن على نحو أقل تطرفا وشططا . لقد دق الاثنان، التازي والمديني ، الاسفين في المعمار الروائي وحطما نظام النص وأعادا توليفه على نحو خاص . وكانت النتيجة تداخلا غير مشروط بين الرواية والشعر ، زواجا شرعيا بينهما حينا وغير شرعي حينا آخر . واذا كان المديني في روايته قد تحرر من كل رقابة فنية ، فراهن على جواد الشعر دون تحفظ وأطلق له الحبل على الغارب ليتخطى جميع الحدود والتقاليد الروائية ، فان التازي قد حافظ على نصيب من الرقابة الفنية وتعامل مع الرواية والشعر كفرس رهان . ففي الوقت الذي كانت فيه اللغة الشعرية تنهمر على فصول الرواية وتمارس طقوسها الخاصة بحرية ، كان الهاجس الروائي يمارس طقوسه الخاصة والخفية بحوره ، ويحاول شق عباب الشعر والخروج سالما أو شبه سالم منه ، سواء بواسطة الحفاظ على بعض ظلال الزمان والمكان والاشخاص ، أو بواسطة التحكم في منطق السرد وتطعيمه ببعض المواقف الحوارية ، أو بواسطة خلق حركة مادية ونسبية أحيانا موازية او مكملة لحركة اللغة والوعي . لكن رغم هذه الثيمات والعناصر التي حاول الهاجس الروائي أن يسترد بها رشد الرواية ويحافظ بواسطتها على بعدها الانطولوجي، تظل اللغة الشعرية هي روح الرواية . تظل فخا حريريا مغريا استسلم له

التنازي عن طواعية وسبق اصرار ، آملا من وراء ذلك أن يصطاد ثلاثة عصافير بحجر واحد :

أ ـ أن يخلق لغة جديدة من رفات لغة قديمة . أن يسك عملة خاصة مخالفة للعملات المتداولة والمبتذلة . (قطيعة لغوية) .

ب ـ أن يحطم الرواية داخل الرواية ، ويخلق رواية مضادة مشرعة النوافذ لكل الرياح . ( قطيعة روائية ) .

ج ـ أن يجعل الحديث الروائي في حد ذاته ، موقفا وقولا ايديولوجيا . حديثا مباشرا للذاكرة والوعي يعكس توترهما ومعاناتهما من أجل التجاوز وبحثهما المضني عن الحقيقة . (قطيعة ايديولوجية).

ومن ثم يغدو منطق التداعي في الرواية ، مجالا خصبا لممارسة هذه المواقف القطيعية التي يمكن ادراجها واختزالها في موقف عام هو موقف القطيعة الثورية . فعن طريق هذا التداعي تحاول اللغة أن تتجاوز ذاتها وتتحرر من أطواقها ، مستمدة العون من عنفوان الوعي وتوهجه ، فتعبر عن شجنها الخاص في نفس اللحظة التي تعبر فيها عن شجن الوعي . وعن طريق هذا التداعي أيضا يتكلم الوعي ( باللغة ) ويكشف بواسطتها عن مكنوناته واغواره ، ويمارس ( في اللغة ) نشاطه وذاته ، يكمل فيها دوره ، ويحقق فيها بعض احلامه الايديولوجية . ولما كان الوعي في الرواية مأزوما ومهيض الجناح، يسهده ارق الثورة والتغيير وتثخنه الهموم والاحباطات ، ممزقا بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ( يحام بجماعات وافواج تجسد الغضب في الشوارع، وتسير نحو ميعاد اللحظة الحاسمة ، تتجاوز أبراج الحجر وقضبان الحديد أو جراحها الذاتية ، تدق الارض بالخطر وتعلن العصيان . هل يكفي أن يحلم ؟ ! ص . 69 . ) .

لما كان الوعي كذلك ، وكان واقع الحال غير واقع الحلم ، طرقا شبه مسدودة ، وليلا انتظاريا ثقيلا ومشحونا لا يكاد يشف عن فلق ( كان كل شيء مختبئا تحت سطوح باردة مثقلة بالرماد ، غارقة في الصمت ، في انتظار أن تهب عاصفة صيفية ، والفراغ واقف منتصب بثقله على رعشة العين وخفقة القلب . ص . 34 ) .

فقد كان بدهيا أن يدور الوعي في دوامة قاسية من المعاناة . كان بدهيا أن ينكفيء على ذاته كبركان يصطلي بحرائقه الداخلية ومخاضاته الشاقة في انتظار اللحظة التي تنقذف فيها الحرائق والحمم الى الخارج ، لوضع حد للمخاض الروتيني الشاق . ان وضعية الوعي هذه ، عبر الرواية ، تكثيف وعصارة مرة لسنوات المحنة الطويلة التي أمسكت بخناق الجماهير المغربية المسحوقة منذ الستينات الى الآن . تكثيف وعصارة مرة للتجارب النضالية

المجهضة وللانتفاضات العمالية والطلابية المتكررة التي أوشكت أن تشعل الشارع المغربي وتهز سكون الاطلس والريف ، فنهد ( القراصنة القدامى ـ الجدد يبثون الرعب في العيون والصمت في الافواه ويرمون شباكهم الطويلة العريضة على النوافذ والاسوار والبنايات وشوارع المدينة ، يطلقون ارصادهم في كل ذرة وخلية ، ويزرعون الشوك في الحلوق والشفاه يكفونها عن الصراخ الهائج . ص. 18 ) .

وتتلفت العين بحثا عمن يستطيعون اسناد السقف الثوري والحيلولة بينه وبين الانهيار ، تتلفت بحثا عمن يجمعون الشظايا المتناثرة ليصنعوا منها حريقا ، يامين صيحات الغضبة المتمخضة ليجعلوا منها اعصارا ، فماذا ترى ؟ ! ( ترى العين الساحات مسفوحة منكسة الاركان ، غارقة في التراجع وسموم الظل ، والهمس الشائك الذي يجرح الكلمات المعلقة المقصوصة الذنب والاطراف ؟ تبقى الساحات شاهدا صغيرا على النهوض المثقل بالثقوب الرصاصية .. ص. 42 ) .

تجاه هذا النهوض العاثر ، وهذا الانتكاس المخيم على الساحات ، وفي ظل غياب القدرة على الفعل الحقيقي ، يشتد الايقاع الداخلي للوعي في الرواية ، تستفحل أزمته ومعاناته ، ويطفح به الكيل في شكل تداعيات وسورات كابوسية تلتطم وتدور في حلقة مفرغة لا مخرج لها . وانطلاقا من دورة الوعي على نفسه ، تدور اللغة على نفسها ، تستنزف معجمها ، راسمة عبر الرواية دوائر مختلفة حجما وشكلا ومؤتلفة دلالة ومضمونا . ان قوام الاسلوب عند التازي هو التنوع التشكيلي في اطار وحدة المعنى واستمراره . لقد قدم لنا فعلا نصا أدبيا يصدق عليه تعريف جاكوبسن ( بكونه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام . ) . بيد أن الوظيفة الشعرية في ( أبراج المدينة ) بالمعنى الدقيق للمصطلح ، لم تكن عنصرا حاسما ونسيجا بنيويا عميقا في الرواية ، لم تكن رؤيا فكرية او تأملية نابعة من صلب العمل الروائي ومكونة له. لقد تحددت هذه الوظيفة في اطار رؤيا تشكيلية وبلاغية تعيد توليف وتوظيف أركان البيان الاربعة ، التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ، وفق منطق تحرري خاص يبعد ويعتم المسافة أحيانا بين الاصل والصورة ، بين المحلول والدال ، ويقيم نظاما خاصا للجمل والمقاطع والصور .

ان الرواية تتحدث لغة شعرية ولا تؤسس فضاء شعريا . تستخدم الرموز والاشارات على مستوى فني وتعبيري وليس على مستوى ذهني وتاملي . اي انها تخلق مستوى ثانيا للتعبير وتكون طبقة لغوية جديدة ماساء وايحائية لغاية تعويم حقل المداليل وترك هامش وهمي بينه وبين الادراك . فاللعبة الشعرية ، اذن ، تتم داخل اللعبة اللغوية وبدافع منها ، أكثر مما تتم داخل الوعي الفني وبدافع من هاجس شعري حقيقي . وكنتيجة

لهيمنة الهاجس اللغوي والرغبة في تأسيس لغة روائية خاصة ، عبر أسلوب التداعي الحر ، سقط الحديث الروائي في التكرار والاطناب ، واحتشدت المقاطع والصور والجمل ينسخ بعضها بعضا وتتبادل المواقع داخل الحديث الشيء الذي يجعل الرواية ، كما سبق القول في مقدمة هذه السطور ، قابلة لان نمطط وقابلة لان تختزل دون أن تخسر حقلها الدلالي :

أ ـ المدينة فوق الرأس ، في بؤرة الاعصاب ، تحلم بالخروج من غربتها الوحشية واستعادتها للكينونة الاولى . لا وقت للبراءة البكر في هذا الزمن الكاذب الذي يفصح بالمكر والخديعة . ( ص . 3 ) .

ب ـ كان الشارع وجها آخر للمدينة ، ينزف قطرات دموية على مسافات غير متباعدة . والوجوه تضطرب بالحركة نحو المجهول ، ملثمة بالرعب والقهر وجوه رجال مخمورين بالدهشة والصحو ، ( ص. 13 ) .

ج ـ المدينة مسكونة بالهوس والشياطين ، تنفض غبار الاعوام المريضة وتتزحزح من رقدتها الازلية . تغمض عينا وتفتح أخرى ، ترى الاسوار الموحشة والدهاليز الخراب والخطوات المشرعة على أبواب الريح . ( ص. 25 ) .

د ـ جسد هائم في الريح والطرقات والمنافي . يخرج وحيدا ضد التيار وضد كل رغبات النفس . يجد الجسد الهائم متجاذبا نحو الجهات الست ، يقرع الجبهة اسفلت الطريق ، لا يلقى سوى فقاقيع الاشياء ولون الخابور ، لون الموت المحدق م نخوافذ القسوة والرعب . ( ص . 63 ) .

وفي بعض الاحيان يجمد الترمومتر الدلالي للغة ، فتظل سديما من الكلمات لا يقول شيئا . لكن لا بد من الاشارة الى أن سيولة اللغة هذه وسديميتها أحيانا جزء من البناء الروائي وطقس من طقوس الرواية . انهما انعكاس لسيولة وسديمية الذاكرة الروائية وتجسيد لحركة الوعي الدائرية المتوترة . ان الزمن اللغوي ظل للزمن النفسي . والزمن النفسي في الرواية ، وهو مضختها الاساسية ، مشحون ومتفتت ، ركام خواطر ومشاعر ، وسلسلة صراعات وكوابيس تفيض عن رؤيا باطنية جياشة تطغى على الرؤية الخارجية وتلغي ابعادها . انها محاولة أخرى لتشريح ازمة الوعي المغربي على الصعيد الروائي ، هذه التي قام بها التازي في ( أبراج المدينة ) . محاولة تشريحية دقيقة استطاعت فعلا أن تتحكم في مبضع التحليل . ولم يحل الجو النفسي المتوتر الذي ساد الرواية دون الوصول الى الجذر الحقيقي للأزمة وتعريته وكشفه . بل ان عري وانكشاف هذا الجذر في وعي بطل الرواية كانا السبب المباشر لمعاناته وشقائه الفكري ، كانا عاملا مضاعفا للأزمة التي اتخذت منحى خاصا في الرواية وتحددت في ( وعي أزمة الوعي ) .

تبتدىء الرواية من اعلى درجات الغليان ، من أهم مواقفها الساخنة

والتراجيدية : موقف انهيار البطل وسقوطه ومحاولته الفاشلة للانتحار . وتأتي الفصول اللاحقة لتبرر وتفسر هذا الموقف وتستبطن جذوره وأغواره . وتنتهي الرواية باعتقاله ، ووضع حد لمعاناته وحياته ( يرتفع الماء حتى يغمر كل الجسد ويصل الى مستوى الانف . قبل أن يغيب عني تماما ، يستدير نحوي ويقول لي : أنا ذاهب . أما انت فلم تكن لتنتظر حتى يأتي ذلك الصباح الباكر ، فيصلوا صلاة الصبح ويجعلوا قتلك مشروعا . ص. 104 ) .

وبين لحظة الانتحار ولحظة الاعتقال ، يرتفع السؤال :

هل كانت أزمة ـ البطل ـ في الرواية صحية أم كانت مرضية ، بعد ان ارتفع عنه اللبس ووصل الى مستوى الوعي بأزمته ؟ ! بصيغة أخرى ، الى أي حد أقنعتنا الرواية بالموقف النضالي للوعي فيها ؟ !

أمامنا مستويان للاجابة . المستوى الاول يعتمد على الاطروحات والقناعات الايديولوجية التي بلورتها الرواية :

أ ـ التنظيم ليس مجرد احتراق وتجمعات ، أو تكتل من أجل معارضة كلامية . هذا للتاريخ . التنظيم أخذ بالمبادرة . (ص. 31)

ب ـ مقارعة حتى النهاية . سبق اصرار رغم الردع والارصاد . تناسل الافكار بالدم ، وتجاوز للذوات الصغيرة المريضة بالكساح والتكلس من هنا يبدأ الحاضر المتجدد ويولد الانسان ( ص. 33 ) .

ج ـ ـ لا تنس . الفقراء في كل مكان .

ـ متى يتحرك مؤشرهم نحو أقصى اليسار ؟

ـ الوسائل واضحة : التنظيم والتأطير . (ص. 61 ) .

د ـ ـ كيف نهد الجبل ؟

ـ بالاستمرار في المجابهة .

ـ هل نحن وحدنا من يجابه ؟

ـ ماذا تقصد ؟

ـ غياب الفقراء أصحاب المصلحة الحقيقية .

ـ نحن نبدأ . ( ص. 77 ـ 78 ) .

في حدود هذه القناعات الوامضة ، تبدو أزمة ـ البطل ـ في الرواية صحية وايجابية . انها كما قلت ، أزمة وعي الأزمة أكثر منها أزمة وعي ، أي أن الخلل المكون للأزمة ليس قائما في داخل الوعي بقدر ما هو قائم خارجه ، في الوعي المضاد . وبالتالي يغدو الموقف النضالي لوعي ـ البطل ـ حاصلا بالقوة ( أفكاره ورؤاه ) وحاصلا بالفعل ( انشطته واعتقاله ) .

المستوى الثاني للاجابة ، يعتمد على الفضاء النفسي العام للرواية بأقصى درجات الكآبة والسوداء الى مدى السقوط في شرك اليأس والانهيار وطبيعة المعاناة لدى ـ البطل ـ ، تلك المعاناة التي تختلط فيها الثورية

( محاولة الانتحار ) ، والتي استغرق في لجتها استغراقا طهرانيا وفردانيا ، ناظرا الى الواقع بحنق ورثاء ، وكأنه صالح في ثمود :

أ ـ أنا المشتعل عذابا وحمى أجهر بالضيم والقمع والكبح واستغلال العرق أقول لا ، وأصارع ، أوقظ التاريخ من غفوته وأفجر البداية . ( ص . 20 . )

ب ـ ينفض التراب عن دمي من الفش موصولة برقاب من المطاط . فجأة يكتشف فيها إناسا رآهم في الشوارع والاماكن الماهولة . كيف صاروا مسخا مشلولا لا يتحرك . ( ص . 64 . )

لا شك في ان لهذه المعاناة ما يبررها تاريخيا . اذ تظل في العمق شاهدا على قلق المرحلة . صورة مكثفة للمخاض المعقد والشاق ضمن الواقع الاجتماعي . لكن رغم ذلك أو بسبب ذلك ، تبقى وظيفة الفن هي محاولة احتواء الواقع وضبط تناقضاته وآلياته بواسطة امتلاك معرفة عميقة وراشدة به .

من خلال هذا المستوى الثاني للاجابة عن السؤال السابق ، يبدو الموقف النضالي للوعي في ( أبراج المدينة ) موقفا شاعريا وباهتا ، وتبدو أزمة ـ البطل ـ رخوة ومفتقرة لشروطها الصحية . وكان مفارقة ، الجمع بين الهزيمة والبطولة ، بين الانتحار والنضال من جهة ، كما كان صعبا من جهة ثانية ، أن نخرج من الرواية مقتنعين بلحظة الانتحار في البداية ولحظة الاعتقال في النهاية .

وبين الوجه الايجابي للازمة والوجه السلبي لها ، يبقى بطل ( أبراج المدينة ) أحد الرموز الهامة في الرواية المغربية ، يبقى معنا ثوريا نقيا وسليما ، حتى في حال عدم صلابته وتفولذه .


## الكاتب الفلسطيني

**تصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين**

رئيس التحرير : **ناجي علوش** .
نائب رئيس التحرير : **رشاد أبو شاور** .

**عنوان المجلة** : الكاتب الفلسطيني
بيروت . لبنان ـ ص. ب. 3075 .