The Dialectical Human and the Dynamics of Cultural Fission in Modern and Contemporary Moroccan Francophone Novels: Case Studies of Idriss Chraibi and Fouad Laroui

Dr. Brahim EL GUERMALI

Faculty of Languages, Literature, and Arts,
Ibn Tofail University, Kénitra - Morocco

Science Step Journal / SSJ

2024/Volume 2 - Issue 6

doi: https://doi.org/10.6084/m9.figshare.27569325

To cite this article: El Guermali, B.. (2024). The Dialectical Human and the Dynamics of Cultural Fission in Modern and Contemporary Moroccan Francophone Novels: Case Studies of Idriss Chraibi and Fouad Laroui. Science Step Journal II (6), 167-191. ISSN: 3009-500X.

Abstract

The academic research paper intends to exhibit a specific survey about Moroccan reality artistically and aesthetically way and to reveal the aspects and figures of modern and contemporary Moroccan man in the social environment. So, that man is the person who has been based whether on the philosophy of cultural fission or the philosophy of identity-existential fission. This vision should be built by adopting a sociological and cultural reading.

In this respect, it is possible to call to mind, as a case study, two novels: a modern Francophone novel, produced by Idriss Chraibi, entitled "Civilization is My Mother" (2014), and a contemporary Francophone novel, produced by Fouad Laroui, entitled "Return to Casablanca" (2016). Nevertheless, the epistemological question that directs us and frames the research reading is as follows: To what extent has the modern and contemporary Francophone Moroccan novel been able to draw the features of the ontological being of the Moroccan person in light of his relationship with the socio-cultural and political environment that it contains? In what artistic, stylistic, and aesthetic form was the image of that person conveyed on the textual level?

This problematic perception should be clarified, especially when we aim to read two novels proposing courses of textual-narrative imagination, where various social, cultural, historical, and ideological patterns/systems are formed and articulated.

Keywords:

The Moroccan Francophone novel, Human, Cultural fission, Existential fission, Being, Existence, Identity, System/Pattern.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الإنسان الجدلي وديناميةالانشطارالثقافي في الرواية المغربية الفرانكفونية الحديثة والمعاصرة - إدريس الشرايبي وفؤاد العروي - نموذجا

ذ.د. ابراهيم الكَرمالي

كلية اللغات والآداب والفنون
جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب

ملخص:

تروم ورقتنا البحثية الأكاديمية، تحديدا، تصوير واقع الإنسان في المجتمع المغربي الحديث والمعاصر على نحو تخييلي. فذلكم الإنسان، إن صح التعبير، هو ذلك الفرد الذي بات مطبوعا، بل مشحونا بعدة تحولات وتصدعات بنيوية على مستويي الهوية والكينونة الوجودية، والذي قد تنهض رؤيته للعالم أحيانا – من حيث المبدأ أو المعتقد الذهني - سواءٌ على فلسفة الانشطار الحضاري - الثقافي أو على فلسفة الانشطار الهوياتي - الوجودي.

وفي هذا الخضم، يمكن استحضار نموذجين روائيين اثنين يشكلان عتبة أفقية للوقوف على الأنساق النصية والمعرفية التي تحكم، على نحو عمودي وإبدالي، ديناميةالقراءة التأويلية المنفتحة: رواية فرانكفونية حديثة لإدريس الشرايبي، موسومة ب "الحضارة أمي" (2014)، ورواية فرانكفونية معاصرة لفؤاد العروي، موسومة ب"العودة إلى كازابلانكا.(2016) "

على أن الإشكال الابستمولوجي الذي يوجه مسار القراءة النقدية لتينك الروايتين كل التوجيه، هو كالآتي: إلى أي حد استطاعت الرواية المغربية الفرانكفونية الحديثة والمعاصرة رسم ملامح الكينونة الأنطولوجية للإنسان المغربي في ضوء علاقته بالمحيط السوسيوثقافي والسياسي الذي يحتويه؟ وبأي صيغة فنية وأسلوبية وجمالية تم بها نقل صورة ذلك الإنسان على صعيد الأرضية اللغوية أو النصية؟ وما هي تجليات الاشتغال النسقي السوسيوثقافي المضمر في الفضاء الروائي؟

ويتبلور هذا التصور الإشكالي، طبعا، لمّا نجنح إلى قراءة ذينك النموذجين الروائيين، في أفق اجتراح مسالك التخييل النصي - السردي، حيث تتشكل وتتمفصل مختلف الأنساق الاجتماعية والثقافية والتاريخية والإيديولوجية؛ وذلك باعتماد قراءة نقدية سوسيونصية (التوليف بين القراءة البنيوية والقراءة الاجتماعية) وثقافية (رصد الأنساق أو المقاصد الثقافية الصريحة والمضمرة).

الكلمات المفتاحية:

الرواية الفرانكفونية المغربية – الإنسان - الانشطار الثقافي – الانشطار الوجودي- الكينونة – الوجود - الهوية – النسق.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

مقدمة:

تعمد الدراسة النقدية المركزة إلى الكشف عن أدبيات الرواية الفرانكفونية المغربية المترجمة إلى اللغة العربية، سواء الحديثة منها أو المعاصرة، والتي تعتبر مناسبة قرائية سانحة لإعادة توطين هذه الرواية على أرض الهوية أو التراث الثقافي المغربي، حتى وإن كُتبت بلغة موليير، بدل اعتبارها جزءا من الأدب الفرنسي.

وباستحضار نماذج الاشتغال، يمكن القول إن رواية "الحضارة أمي"[1]، **لإدريس الشرايبي**، ورواية "العودة إلى كازابلانكا"[2]، **لفؤاد العروي**، باعتبارهما روايتين فرانكفونيتين مغربيتين، تمثلان فضاء نصيا تخييليا من شأنه تصوير واقع المجتمع المغربي على نحو فني وجمالي، والعمل على كشف ماهية الإنسان المغربي الحديث والمعاصر الذي قد يكون مطبوعا، أحيانا، بالانشطار الثقافي والوجودي، وخاصة على مستويي الهوية والكينونة.

هذا، ويمثل **إدريس الشرايبي** الجيل الأول من الكتاب المغاربة الفرانكفونيين (جيل الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، أمثال **أحمد الصفريوي**)، فيما يمثل **فؤاد العروي** الجيل الثالث (جيل التسعينيات والألفية الثالثة، أمثال **ليلى السليماني** وزكية **داوود وماحي بنبين ومحمد حمودان ورجاء بنشمسي**)، مرورا عبر الجيل الثاني (جيل السبعينيات والثمانينيات، أمثال **الطاهر بن جلون** وعبد **اللطيف اللعبي ومحمد خير الدين وعبد الكبير الخطيبي وعبد الفتاح كيليطو وعبد الحق سرحان وإدمون عمران المالح**).

إن جلّ ما نتغيّاه، من خلال الدراسة النقدية السوسيونصية والثقافية، هو السعي لاستنطاق لسان حال الرواية الفرانكفونية المغربية، سواء الحديثة منها أو المعاصرة، عبر رصد خصوصياتها ومكوناتها البنائية والمعرفية؛ وذلك من خلال الحفر في مختلِف الأنساق المعرفية التأويلية التي تعتمل في هذه الرواية أيما اعتمال. ونخص بالذكر، هنا، الأنساق الاجتماعية والثقافية والسياسية والإيديولوجية والتاريخية، سواء الصريحة منها أو المضمرة. على أن هذه الأنساق، لا تتجسد إلا على صعيد الآلة النصية الميكانيكية. ذلك أن هذه الأخيرة تتيح، بواسطة مفاصلها ومقوماتها الحركية، نقل وتصريف عديد المعاني والرؤى المتباينة التي تتكشف بواسطة الطاقات التأويلية.

---

[1] الشرايبي، إدريس (2014)، " الحضارة أمي " (رواية)، ترجمة: سعيد بلمبخوت، سلسلة إبداعات عالمية، رقم 400، الطبعة الأولى، الكويت، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ملاحظة: هذه الرواية ترجمة عن الأصل الفرنسي الآتي:

Chraïbi, Driss (1972), « La civilisation ma mère », 1ère édition, Paris, DENOËL.

[2] العروي، فؤاد، " العودة إلى كازابلانكا" (2016) (رواية)، ترجمة: لينا بدر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الساقي.

ملاحظة: هذه الرواية حائزة على جائزة جان جيونو Jean Giono سنة 2014، وهي ترجمة عن الأصل الفرنسي الآتي:

Laroui, Fouad, « Tribulations du dernier sijilmassi » (2014), Paris, éditions du Seuil et du Julliard.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

كما أن هنالك مطلبا استراتيجيا وحيويا آخرَ تنشده تلك القراءة، ألا وهو محاولة كشف صورة كل من المرأة والرجل في الرواية المغربية الفرانكفونية الحديثة والمعاصرة؛ بقدر تبيان صورة المجتمع المغربي الحديث والمعاصر – بعامة – في هذه الرواية.

وبالاحتكام إلى المنهج النقدي الاجتماعي المعتمد في الدراسة النقدية، في المقام الأول، يمكن القول إننا إزاء ضربين اثنين من القراءة: "القراءة الاجتماعية" (في إطار المنهج الاجتماعي الأدبي الذي يقوم على دراسة الأثر الإبداعي أو النقدي في سياق ارتباطه بالوسط أو الواقع الاجتماعي، وذلك من زاوية مضامينية صِرْفْ؛ من منطلق أن الناقد هو لسان حال البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والمعبر عن رؤاها للعالم، وكذا عن وعيها الجمعي المشترك) و"القراءة السوسيونصية" (في إطار سوسيولوجيا/علم اجتماع النص، حيث تتم مقاربة النص الروائي في ضوء بعدين متفاعلين اثنين: بعد نصي-بنيوي يتحدد من خلال رصد تجليات ومكونات المتخيل/التخييل السردي، وبعد سوسيولوجي يتحدد من خلال ربط ذلك المتخيل بالواقع الاجتماعي أو الإيديولوجي أو الثقافي بواسطة البنى اللغوية، وذلك وفق علاقة توليفية مندمجة).

في المقام الثاني، يمكن القول إننا إزاء آلية نقدية أخرى ما بعد حداثية تنبني على التأويل المعرفي النسقي، ألا وهي "النقد الثقافي"، بما هي مسلك منهجي منبثق عن الدراسات الثقافية، والذي يجمع بين الهدم والبناء خلال سيرورة التفكيك النسقي. وعلى هذا الأساس، فإن هذا المسلك، ينشد الكشف عن مختلف الأنساق الثقافية المضمرة التي يحجبها الغطاء الجمالي، فضلا عن السعي لكشف صورة الذات في متخيل سردي معين، سواء من منظور سلبي أو إيجابي. وهذا يعني أننا إزاء مدخل منهجيّ ثلاثي الأبعاد: بعد نصي-سردي، بعد نقدي اجتماعي وبعد ثقافي.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

1- المبحث الأول: مدخل نظري

يعتبر النص الأدبي أحد إفرازات البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الأديب، والتي ينهل منها أفقه الفكري، في محاولة لصوغ رؤية محددة للعالم. ولذلك نلفي الأديب ملزما بالتعبير، بواسطة اللغة، وعلى نحو فني - تخييلي، عن رؤية نسقية اجتماعية تتمفصل عبر الكشف عن مختلف أفكاره وتمثلاته ووجهات نظره ومواقفه إزاء قضايا مجتمعه، كما إزاء مختلف القضايا والظواهر والمشاكل التي تطبع وسطه الاجتماعي.

في سياق الإشارة إلى العلاقة الجدلية القائمة بين الأدب والمجتمع، يمكن استحضار رأي كل من **رينيه ويليك وأوستين واربن**، والذي يتجلى في اعتبار الأدب بمثابة مؤسسة اجتماعية، حيث تكون أداته الأساس هي اللغة. ويتضح ذلك من خلال قولهما الآتي: **"الأدب يمثل الحياة؛ والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية و اقعة(...). وفي الو اقع، كان الأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة(...)كما أن للأدب وظيفة اجتماعية أو فائدة لا يمكن أن تكون فردية صرف"**[3].

لذلك، فقد بات النقد الاجتماعي الأدبي يلعب دورا كبيرا في سيرورة إضفاء البعد الاجتماعي أو الواقعي على كل الأعمال الأدبية، من خلال الكشف عن صورة المجتمع أو الحياة الاجتماعية في النصوص الأدبية. ذلك أن هذه الأخيرة تعتبر فضاء تتجسد فيه الحياة الاجتماعية بكل مكوناتها وأبعادها وتناقضاتها وتلويناتها.

وهنا نلفي الناقد **وليد قصاب**، يذهب إلى أن العلاقة بين الأديب وبيئته الاجتماعية تتسم بالطابع الجدلي؛ إذ يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه من خلال التعبير عن موقفه ورؤيته إزاء العالم؛ ثم بحكم أن الأدب جزء من النظام أو النسق الاجتماعي، بقدر ما يعتبر نتاجا اجتماعيا ذا وظيفة اجتماعية محددة[4]. وفي هذا الخضم، يقول الباحث **محمد مساعدي** من جانبه: "يتسع النقد الاجتماعي ليشمل تلك التصورات النظرية والممارسات النقدية التي تبحث عن الصلة الوطيدة التي تصل الأديب بجماعته، وتربط الأدب بالسيرورة التاريخية والأوضاع الاجتماعية التي أنتجته"[5].

كما يقوم النقد الاجتماعي على قراءة ودراسة النصوص الأدبية، والعمل على تحليلها من حيث مدى تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الذي أنتجها؛ لذا، نلفي ذلك النقد يتعامل مع الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة اجتماعية بامتياز. وفي هذا المقام، يذهب الباحث **أنور عبد الحميد الموسى** إلى أن **"النصوص الأدبية وسائر الفنون غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي؛ إذ تحمل داخلها آثار المجتمع والجماعة والمؤسسة الأدبية التي أنتجتها بالاستناد إلى السوسيولوجيا"**[6].

---

[3] ويليك، رينيه، وواربن، أوستين (1987)، " نظرية الأدب"، ترجمة: محيي صبحي الدين، ص: 97، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[4] قصّاب، وليد (2007)، "مناهج النقد الأدبي الحديث"، ص:6-37، الطبعة الأولى، دمشق، دار الفكر.

[5] مساعدي، محمد (2021)، " في مناهج النقد الأدبي الحديث (النقد التاريخي – النقد الاجتماعي – النقد النفسي)"، ص:47، سلسلة مداخل معرفية وتربوية، الطبعة الأولى، فاس، مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية، مطبعة "ورا قة بلال ".

[6] الموسى، أنور عبد الحميد (2011)، "علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)"، ص: 46، الطبعة الأولى، بيروت، دار النهضة العربية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أما بشأن منهج "سوسيولوجيا النص"، فلا جرم أن **بييرزيما** يعد من أبرز رواده بلا منازع؛ إذ يعود إليه الفضل في تطوير ذلك المنهج، وفي تخليص القراءة النقدية الاجتماعية من إسار سوسيولوجيا الأدب التي كانت تغفل البنى النصية والفنية التي تقوم عليها النصوص، مركزة على الجوانب المضمونية والإيديولوجية والفلسفية. وقوام ذلك المنهج، هو العمل على الجمع بين منظورين اثنين في الدراسة الاجتماعية النقدية للنص: منظور نصي بنيوي قائم على شكل تخييلي-فني، ومنظور نقدي سوسيو- إيديولوجي يتمفصل على مستوى المنظور الأول.

وقد نتج عن ذينك المنظورين، منهج نقدي موسوم ب"سوسيولوجيا النص"؛ أو ما سماه **بييرزيما**، في بداية كتابه "الوجيز في النقد الاجتماعي" (1985)[7]، ب"السوسيونقد"؛ أي "النقد الاجتماعي". ذلك أن عناصر النص، في نظر **زيما**، تؤدي وظائف تخييلية - جمالية ووظائف واجتماعية على حد سواء، مما يجعل مختلف القضايا والظواهر الاجتماعية ملازمة لبنية النص[8] وفق منطق المحايثة.

لإرساء قوائم المقترب المنهجي وفق المنظار السوسيونصي، فإن دراسة **بييرزيما** النقدية للنصوص الإبداعية، تنطلق من مقاربة الخطاب السردي للنص؛ من حيث إن هذا الأخير يعتبر بنية اجتماعية تجسد الواقع الاجتماعي بكل تمثلاته. ولعل مرد هذا التصور، إلى كون المجتمع عبارة عن مجموعة من اللغات الاجتماعية المتعددة الأصوات والمتداخلة فيما بينها[9].

وهكذا، فسوسيولوجيا النص، في نظر **بييرزيما** (كما حددها في كتابه "الوجيز في النقد الاجتماعي") (1985)، تهتم - تحديدا - بمعرفة كيف تتمظهر القضايا الاجتماعية أو المصالح والقيم الجماعية على المستويات النصية-اللغوية. ومن ثم، فإننا نلفي تلك السوسيولوجيا تجمع بين الدراسة اللغوية للنص الأدبي والدراسة الإيديولوجية - الاجتماعية، في معزل عن نظريتي الانعكاس والتماثل[10]. ذلك أن النص، من منظور سوسيولوجيا النص، عبارة عن فضاء تتمفصل عليه مختلف القضايا الاجتماعية، بقدر ما هو مجال للصراع الطبقي والإيديولوجي.

لذلك، فإن وظيفة المسلك النقدي الاجتماعي النصي تكمن، على وجه التحديد، في تحليل وتفسير العلاقة بين النتاج الأدبي والمجتمع بواسطة النسق اللغوي. وتتحدد معالم تلك الوظيفة في سياق سوسيولساني معين، من خلال الوقوف عند الظروف والشروط الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية التي تسهم في إنتاج النص الأدبي، وتجعل الأديب يتخذ موقفا محددا من القضايا والأحداث والمشاكل والظواهر التي تطبع مجتمعه. ولعل الهدف المتوخى من ذلك، هو العمل على تشكيل وتعديل الوعي الجماعي، علاوة على العمل على تغيير العالم الموضوعي والتأثير فيه.

---

[7] ملاحظة: كتاب "الوجيز في النقد الاجتماعي" ("Manuel de sociocritique")، صادر في طبعته الأولى سنة 1985، عن دار النشر "بيكار" (Picard éditeur)؛ فيما صدر عن دار "لارماتان" (L'Harmattan)، سنة 2000.

[8] Zima, Pierre (2000), « Manuel de Sociocritique », p :125 , 1ère édition, Paris (France) / Montréal (Canada) , L'Harmattan .

[9] زيما، بيير، " النص والمجتمع (آفاق علم اجتماع النقد)" (2013)، ترجمة: أنطوان أبوزيد، ص، 22، الطبعة الأولى، بيروت، إصدارات المنظمة العربية للترجمة.

[10] شعلان، عبد الوهاب، " المنهج الاجتماعي وتحولاته (من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص)" (2008)، ص: 104، الطبعة الأولى، الأردن، عالم الكتب الحديث.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

على هدي المسار المنهجي، يمكن القول إن النقد الثقافي، بما هو آلية نقدية إجرائية، يعتبر مجالا خصبا لإعمال الرؤى المعرفية والفكرية والتأويلية إزاء موضوعات العالم الاجتماعي وفق منظور شامل، بغرض استخلاص ما تضمره النصوص بمقوماتها الجمالية والبلاغية، على تنوعها واختلافها، من أنساق وشيفرات ثقافية واجتماعية وإيديولوجية وتاريخية. كما ينشد ذلك النوع من النقد، الوقوف عند الصور والتمثلات النمطية الثقافية التي تتشكل إزاء الشعوب من خلال النص الروائي، والتي غالبا ما تكون نمطية وسلبية.

ويَعتبر **عبد الله الغذامي** النقدَ الثقافي فرعا من فروع النقد النصوصي العام، والذي يُعنى تحديدا بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه[11] وصيغه، مستبعدا ما هو جمالي؛ وذلك في أفق كشف ما تحجبه أقنعة البلاغي أو الجمالي[12]. وبتعبير آخر، فالنقد الثقافي، من منظور **الغذامي** ، **هو" فعل الكشف عن الأنساق الثقافية، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنته، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة"**[13].

في الواقع، فقد جاء النقد الثقافي ليبيد القصور المعرفي الذي اعتور المنظومات النقدية المنهجية الرسمية، وليعيد الاعتبار للخطابات الأدبية والثقافية المهمشة من طرف هذه الأخيرة. ونستبين من هذا المعطى المبدئي، أن الثقافة نتاج إنساني يستوجب الخوض فيه من خلال استنطاقها أنساقه الثقافية المضمرة، بدل التركيز التقليدي على المنجزات الأدبية المؤسساتية التي تنهض على أسس شعرية وجمالية وبلاغية، والتي أبانت عن قصورها في كشف الأنساق الثقافية المضمرة.

غني عن البيان أن الناقد السعودي **عبد الله الغذامي**، يعتبر من أبرز رواد النقد الثقافي في العالم العربي بامتياز، وخاصة في مجال الأدب. ذلك أنه قد استلهم ذلك النوع من النقد، من الثقافة الغربية، ولا سيما الأمريكية منها، من خلال اقتباسه مصطلح "Cultural Critics" من الناقد الأمريكي **فنسنت ليتش** Vincent Leitch.

على صعيد الأرضية الثقافية نفسها، يذهب الباحث **عبد الله الغذامي**، إلى أن النص، بحسب مفهوم "الدراسات الثقافية"، ليس سوى مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل [14]. ومن ثم، يصبح النقد الثقافي، بالنسبة إليه، نشاطا ثقافيا يهدف إلى تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة، في سبيل إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري، والمتسربة بوساطة أنظمة ثقافية متحكم في غاياتها ومراميها[15].

[11] الغذامي، عبد الله (2008)، " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص: 83، الطبعة الرابعة، بيروت (لبنان)، الدار البيضاء (المغرب)، المركز الثقافي العربي.

[12] المرجع نفسه، ص: 84.

[13] المرجع نفسه، ص: 15.

[14] المرجع نفسه، ص: 17 .

[15] المصباحي، عبد الرزاق (2014)، " النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية"، ص: 7، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

من جانبه، يرى الناقد **سمير خليل** أن النقد الثقافي يتعامل مع الخطاب الأدبي بوصفه نسقا ثقافيا يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضم ما هو مضاد للمعلن، وليس بوصفه نصا جماليا ينطوي على وظيفة شعرية[16]. ويهتم النقد الثقافي، بحسب الناقد، بالبحث في الأنساق المضمرة للثقافة، وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، بقدر البحث في أنساق الخطاب المضمرة؛ كما يتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية[17].

أما بالنسبة للناقد **عبد الرزاق المصباحي**، فإنه يذهب إلى أن النقد الثقافي عبارة عن **"نشاط فكري يهدف إلى تفكيك الأنساق الثقافية، في سبيل إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري، والمتسربة بوساطة أنظمة ثقافية متحكم في غاياتها ومراميها"**[18].

كما بات النقد الثقافي المابعد بنيوي يركز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصي كما هي لدى **رولان بارت وجاك دريدا وميشال فوكو**[19]. على هذا المستوى، يذهب الباحث **عبد الرحمان النوايتي** إلى أن النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، أضحى علامة ثقافية؛ ثم إن هذه الأخيرة لا يمكن فهمها وتفسيرها وتأويلها إلا في ضوء موقعها داخل النسق الثقافي الخاص والمشترك[20]. وبذلك، فإن القراءة الثقافية للنص الأدبي، بحسب **النوايتي**، لم تعد تقف عند حدود تفسير مضامين النص، بل إنها تجاوزت ذلك لاستكشاف واستنباط الأنساق الثقافية المضمرة خلف قناع البناء الجمالي للنصوص الأدبية[21].

وهنا، يقول الناقد **أرثر أيز ابرجر**: **" إن هناك نوعا آخر من الثقافات، وهو ما نسميه بالثقافات الجماهيرية، وهو مصطلح يتم عادة استخدامه لوصف أشياء، مثل الفواصل الكوميدية ومعظم البرامج التيلفزيونية والعروض الإذاعية والقصص البوليسية (مثل القصص الرومانسية وقصص المخبرين والقصص الإبداعية والخيال العلمي، والموسيقى الشعبية كالروك والراب وموسيقى الريف الغربي...) والموضة والرياضة والتقاليع"**[22].

من ثم، أمكن القول إن النقد الثقافي يعد نشاطا فكريا وعقلانيا من شأنه تسليط الضوء على أشياء لاعقلانية، ومنفلتة من إسار المنطق. وبهذا نلفي هذا النوع من المنطق خارجا عن سلطة المؤسسات الأدبية الرسمية، ليتجاوزها إلى ما يسمى ب"الآداب الموازية والمهمشة". وبحصر المعنى، قد يتم التجاوز إلى ثقافة جديدة ذات طابع جماهيري وشعبي، حيث تتملص الثقافة من طابعها الرسمي والمؤسساتي أو الأكاديمي، وتلتصق بوسائط الاتصال الجماهيري. وبهذا يمكن

[16] خليل، سمير (2012)، " النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب"، ص: 6-7، الطبعة الأولى، بغداد - بيروت - دمشق، دار الجواهري.

[17] المصباحي، عبد الرزاق، " النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية"، مرجع مذكور، ص: 6.

[18] المرجع نفسه، ص: 7 .

[19] النوايتي، عبد الرحمان (2016)، " السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية"، ص: 85، الطبعة الأولى، الأردن، داركنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

[20] المرجع نفسه، ص: 108.

[21] المرجع نفسه، ص: 108.

[22] أيز ابرجر، أرثر (2003)، " النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)"، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ص: 193، الطبعة الأولى، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أن نسجل أن الأنساق الثقافية والاجتماعية غالبا ما تكون خاضعة لمنطق الاستضمار أو الاستشفار في الخطاب الأدبي بمختلف أجناسه وأنواعه.

في المحصلة، يمكن أن نسجل أنّ النقد الثقافي يُعنى، تحديدا، بالبحث في الأنساق المضمرة المتعددة والمختلفة للثقافة، وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، بقدر الحفر في أنساق الخطاب الضمنية؛ كما يتعامل مع النص الأدبي بوصفه ممارسة ثقافية كغيرها من الممارسات الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية. فالنقد الثقافي، والحالة هاته، حقل معرفي متداخل الاختصاصات والمعارف، بمقدار ما يعد نشاطا ديناميكيا وإجرائيا يروم الكشف عن الأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية.

2- المبحث الثاني: رواية "الحضارة أمي" على محك الاشتغال السوسيونصي والتأويلي(المرأة المغربية الحديثة بين نار الثقافة الشرقية وإعصار الحضارة الغربية)

تمهيد:

رواية "الحضارة أمي"(2014)[23]، عبارة عن مؤلَّف سردي، للكاتب الفرانكفوني المغربي **"إدريس الشرايبي"**، من الحجم المتوسط (184 صفحة) ، والذي تُرجم إلى اللغة العربية من طرف الناقد المغربي **سعيد بلمبخوت** عن الأصل الروائي الفرانكفوني الآتي: "La Civilisation, ma mère"(1972)[24].

وتندرج الرواية، طبعا، في خانة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، والتي تتطرق لإشكالية هوية المرأة المغربية خلال المنتصف الأول وبدايات المنتصف الثاني من القرن العشرين، عبر الإشارة إلى وضعها الاجتماعي والثقافي والوجودي داخل المجتمع المغربي. ذلك أن هذا الأخير كان يتسم، في غضون تلك الحقبة الزمنية تحديدا، بهيمنة مقومي المحافظة والتقليد، سواء في أوساط الطبقة الاجتماعية الغنية أو الطبقة المتوسطة أو الطبقة الاجتماعية الفقيرة، فضلا عما كان يطبعه من تحولات وتغيرات هيكلية على مستويي الكينونة الوجودية والهوية الثقافة.

ففي رواية "الحضارة أمي"، نجد أن موضوعة "الأم"، تم استحضارها من منظورين اثنين: منظور إيجابي ومنظور سلبي. على أنّ هذين المنظورين لن يتم الكشف عنهما إلا في إطار المقاربة النصية والسوسيوثقافية، حيث سنعمد - بلا ريب- إلى رصد أبرز الأنساق السوسيوثقافية التي تعتمل في الجسد الروائي وتعتصره على نحوٍ مضمر أو صريح. ومن هذا المنطلق، ما هي مقومات المتخيل النصي في الرواية؟ وما هي مختلِف الأنساق السوسيوثقافية الصريحة والمضمرة التي تتمظهر وتتمفصل على مستوى ذلك المتخيل؟

[23] الشرايبي، إدريس (2014)، "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور.

[24] Chraïbi, Idriss (1972) « La civilisation ma mère », Op.cit.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

1- اِشتغال النسق السوسيو-سردي:

تدور أحداث رواية "الحضارة أمي"، التي حصلت أطوارها في بلد المغرب إبّان الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، حول أخوين شابين اثنين من عائلة بورجوازية متشبتة بالتقاليد والأعراف، واللذين كانا يسعيان، بعزيمة وإصرار، إلى إخراج أمهما من تقوقعها وعزلتها وخنوعها، ضدا على إرادة أبيهما التقليدي والمحافظ. ولعل الغاية المثلى من ذاك المسعى المنشود، هو الإسهام الممنهج في انفتاح أمهما على ما يسمى بالحضارة الغربية، على غرار الحضارة الفرنسية، حيث الانعتاق والحرية والاستقلالية والحداثة.

من ثم، يمكن أن نسجّل أن قوام الرواية الأساس هو وصف التحولات الجوهرية التي طبعت شخصية "الأم"، باعتبارها شخصية محورية، والتي تتكشف من خلال طرح السؤالين الوجوديين الآتيين: كيف كانت؟ وكيف أصبحت؟.

لقد كانت الأم، في البداية، مجرد خادمة لدى أسرة غنية بورجوازية، ولكن سرعان ما تزوجها، في ما بعد، رجل غني، وهي بعدُ جد صغيرة (ثلاثة عشر عاما). وبفضل تدخل ابنها، تحولت الأم من شخصية تقليدية محافظة ومطيعة وخاضعة لسلطة زوجها بشكل مطلق، إلى سيدة مرموقة متحضرة وذات وجود مستقل داخل المجتمع، والتي اقتدرت، في نهاية المطاف، على الانفتاح الحضاري الكلي. ولعل من علامات هذا الانفتاح، إقدام الأم على السفر إلى فرنسا بدون علم زوجها، من أجل اكتشاف الحضارة الغربية بذريعة اللحاق بابنها البِكر ("**نجيب**").

وبهذا نلفي الأم قد تحولت، بشكل جذري، من طفلة يتيمة، ومن خادمة صغيرة لدى أسرة غنية، ومن امرأة متزوجة معزولة ومحافظة على التقاليد، إلى امرأة ناشطة اجتماعية وسياسية ومنفتحة، بل ومتمردة. وعلى هذه الشاكلة، يمكن القول إن الأم كانت قد استطاعت، بفضل ابنها، التخلص من حالات القهر والعزلة والجمود والاستسلام للأمر الواقع، وكذا من الإذعان المطلق للزوج الأبيسي - السلطوي.

لتبيّن معالم بنية المادة الحكائية التي تقوم عليها الرواية، يمكن عرض متواليتها على النحو الآتي:

- الجزء الأول المعنون ب"كيف كانت (الأم)؟": يتكفل الابن الأصغر في البداية بعملية السرد، من خلال الحكي عن قصة "الأم"، ثم العمل في الآن نفسه على وصفها من خلال تحديد سمات شخصيتها وظروف طفولتها وزواجها المبكر. بقدر ما عمد إلى وصف بيئتها وعصرها، ثم الإشارة إلى بدايات دخول وسائل الاتصال من قبيل المذياع والهاتف، وهي الأدوات التي مكنت الأم فيما بعد من الانفتاح على العالم الخارجي، لتغادر عزلتها الوجودية والمعرفية في ما بعد.
- الجزء الثاني: المعنون ب"كيف أصبحت (الأم)؟": يرويه الابن الأكبر، وفيه ينتقل إلى وصف الأم المتحررة التي تحصّلت على شهادات علمية، وتحولت إلى سيدة مجتمعية مناضلة في مجال حقوق المرأة المغربية، والتي راحت تجول وتصول في أنحاء البلاد، وخاصة إبان الحرب العالمية الثانية، من أجل توعية النساء المغربيات. كما أشار الابن إلى مشاركتها في موائد مستديرة ولقاءات علمية - ثقافية تجمع النساء من جيلها، سواء داخل الدار بدون علم زوجها أو خارجها، حيث كانت ترنو إلى نقل وتصريف وجهات نظرها وأفكارها وتصوراتها المعرفية حول قضايا ومشاكل وتحولات المجتمع المغربي والمجتمع الدولي على حد سواء.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ففي ثنايا هذا الفصل، نلفي الولدين حريصين كل الحرص على إخراج أمهما من بوتقة التقاليد الثقافية المتجذرة، وذلك من خلال حث أمهما على الخروج من البيت، والتوجه إلى مختلف مرافق المدينة الترفيهية، من مثل السينما والمسرح، مستغلين غياب الأب المستمر بسبب كثرة الأعمال. كما كان الولدان حريصين أيما حرص على اِشتراءِ ملابسَ جديدةٍ وأحذية عالية الكعب دون علم الأب الذي كان كثير السفر؛ إلى درجة أن الابن الأصغر كان قد اضطرّ أمه إلى السفر بمعيته إلى فرنسا، من أجل رؤية ابنها الأكبر **"نجيب"**. وفي نفس الوقت، نجد غايتها المثلى تتكشّف، على نحو مضمر، في السعي إلى معرفة العالم الغربي الحداثي، والعمل على إثبات وجودها، متجاوزةً سلطة الزوج؛ مما يعني تمردا صارخا على الثقافة المغربية الأصيلة.

باستحضارنا عالمَ المتخيل الروائي، نجد ساردين اثنين، اللذين يعدان في الواقع ابني بطلة الرواية، قد طفِقا يصوّران جانبا من معاناة أمهما التي طالما أُلِفَت حياة الخضوع للزوج من جهة، وللتقاليد والعادات الثقافية الراسخة في المخيال المغربي الشعبي من جهة أخرى. كما وقف ذانك الساردان على حياة أمهما النمطية، والتي كان عنوانها "الرتابة والشقاء داخل بيت الزوجية"، دون نسيان قضية حرمانها من التعلم وإثبات ذاتها/وجودها.

لذلك، نجد الساردين قد قررا معا تغيير نمط حياة أمهما بشكل جذري، في أفق تحريرها من سلطة الجهل والأمية من جهة، ومن سلطة التقاليد والأعراف التي تفرض عليها واجب الإذعان لسلطة الزوج بشكل مطلق من جهة أخرى. ولعل هذا ما يتضح من خلال قول السارد الأول الأكبر سنا ("نجيب") بشأن أمه: **"كانت حياتها عبارة عن لغز، حياتها الداخلية التي تحاول أن تكيفها مع الحياة الاجتماعية المطلوبة. إنها أم وزوجة، كل شيء يمكن أن تلمسه، تشمه، تسمعه، تذوقه وتحبه...كان إيقاع حياتها بطيئا، بطيئا جدا، كإيقاع الأرض...آلة الطبخ، تلك الآلات التي أصبحت الآن من المعدن، بألواح يتعين حكها، وصقلها، وتشحيمها. لماذا اشتراها أبي؟ كانت آنذاك رمزا للحضارة، رمز الحداثة بالأشياء لا بالأفكار"**[25].

كما أردف قائلا: **"أفقنا أمنا، رتبنا بيتها وفطورها ومشطنا لها شعرها وألبسناها. أعطيناها مرآتها الحديدية المصقولة لكي تتمكن من التأمل في نفسها، لكنها كانت تتأمل في أعيننا. لم تنطق بأية كلمة، وكذلك نحن بقينا صامتين...أصبحت أطول بالحذاء ذي الكعب العالي، ملفوفة في فستانها الطويل، فجأة بدت في شكل امرأة، وفجأة اكتشفنا أن لها سيقانا جميلة، هيئة رشيقة، لها خصر ونهدان، كل الأشياء التي كانت من صنعها، كانت إلى الآن ملفوفة بالجهل والسكون"**[26].

بقدر ما أورد السارد قوله في السياق نفسه: **"كانت معتادة على العد على أصابعها...معتادة منذ أن جاءت إلى العالم، منذ خمس وثلاثين سنة، على الحياة الداخلية ليس إلا...محاطة على الدوام بأمطار الصمت والمحادثات القليلة التي تجريها مع غرباء، مع نفسها، ثم شغل البيت، تلمع الأحذية، تطبخ، تضرب الطبل، ترقص حافية،**

[25] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 43.
[26] الرواية، ص: 61.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تحكي لنا الحكايات من أجل تسليتنا، تطرد الذباب، تغسل، تعد الشاي، الحلويات...تكوي الثياب، تطرز، ومن دون شكوى. لماذا كانت هكذا حزينة؟ السعادة لا تستوعب من دون حرية"[27].

من معالم التغيير، فقد أصبحت الأم مقتدرة على الذهاب إلى السينما برفقة ابنها، والاستمتاع بأجوائها؛ إلى حد أنه بات لديها حس نقد الأفلام السينمائية. ولعل هذا ما نلحظه في قول السارد **"نجيب"**: **"كان يتعين حرق المراحل. وفي نزهتها الثانية ذهبنا بها إلى السينما"**[28]. وأضاف قائلا: **"في فترة الاستراحة، كانت تلتهم الحلوى وتتكلم عن الفيلم، تحكي لنا نحن أبناؤها، كأننا لم نشاهد ولم نفهم شيئا، بطريقتها. كانت تتريث لتحكي التفاصيل، تعلق على الأحداث، تحذف تلك التي لا تعجبها، تؤول المعنى"**[29].

كما اِصطحب الابنان أمهما إلى نادي الرقص من أجل الاستمتاع بالموسيقى الصاخبة، وأرغماها على الرقص على غرار الآخرين، دون علم يُذكر للزوج؛ لِيُعد ذلك الصنيعُ المنفلت سابقةً لم يُشهد لها مثيلٌ من قبل في الصرح الثقافي المغربي المحافظ. وفي هذا الشأن، يقول السارد: **"خلال الحفلة، كنت أجرها لترقص بالطريقة الغربية، وكانت متألقة بتاج من أزهار النارنج. كانت النساء جالسات على الأرائك، قنينات عصير البرتقال، سجائر تركية، الصالون بورجوازي، وأمي تنزع حذاءها وترقص وحدها رقصاتها الفريدة، في تناغم مع المقاطع الموسيقية، في حين كان نجيب يتحدث مع الكلب ويعمل في الحديقة عمل الرقيب، في حالة ما إذا ظهر أبي"**[30].

وقد أصبحت الأم، بعد ذلك، قادرة على القراءة والكتابة، بل حتى على التعبير عن آرائها وتطلعاتها؛ وذلك بفضل ابنيها. كما انصرفت الأم إلى تنظيم لقاءات علمية وفكرية مع مثيلاتها من النساء داخل منزلها دون علم الزوج. وما زاد من عنفوانها وطموحاتها، هو قدرتها على تحقيق النجاح في كل الامتحانات، بل حتى في امتحان السياقة.

لعل هذا ما يتضح من خلال قول السارد: **"اقتنت محفظة، وكتبا ودفاتر ومقلمة، ثم انخرطت في مدرسة خاصة. دروس للدعم أو دروس مكثفة، لا أتذكر"**[31]. كما قال السارد: **"كانت أمي تشتري الكتب بالحزمة، تدخل إلى المكتبة، ترمي نظرة تحليلية على الرفوف"**[32]. بقدر ما أضاف قائلا: **"كانت جد متعطشة للتعلم في غياهب الصحراء، تبحث عن الحقيقة من وراء الكلمات. تقول إنها لا تتعلم من أجل التعلم. لكن من أجل تغذية وتجديد دمها"**[33]. مثلما قال: **"أمي نجحت في كل امتحاناتها، حتى امتحان قيادة السيارة. قصت شعرها، وأهدته إلي، كومة شعر في صندوق...من**

[27] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 81.
[28] الرواية، ص: 75.
[29] الرواية، ص: 79.
[30] الرواية، ص: 85.
[31] الرواية، ص: 146.
[32] الرواية، ص: 148.
[33] الرواية، ص: 151.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أجل ذكريات الماضي، قالت لي"[34]. وبخصوص اللقاءات، قالت الأم : **"بما أنه أصبحت لدي صعوبة في اللقاء مع صديقاتي، سأطلب منهن المجيء. هكذا سأصبح قريبة منهن، كل أيام الأسبوع"**[35].

من مظاهر التغيير الجذري أيضا، فقد أصبحت الأم قادرة على التدخين بإيعاز من ابنها/السارد. ولعل هذا ما نلفيه في المشهد النصي الحواري الآتي:

السارد: **"- أنت حزينة، أمي؟**

الأم:- نعم، أنا حزينة. لا أعرف لماذا يخافون من الطيبة.

السارد:- دخني أمي ! استرجعي دموعك ودخني، إنه أمر"[36].

واللافت أن الأم قد أدركت، بدورها، أن حياتها كلها كانت تقوم على الشقاء والمعاناة جراء الانغلاق والأمية والانحباس القسري داخل المنزل، كما لو أنها كانت تعيش تحت أسوار سجن "الإقامة الجبرية"، وكذا جراء حرمانها من حق إثبات وجودها؛ مما جعلها تشعر بالفرح لمّا أقدم ابناها على تكسير رتابة حياتها بشكل جذري. وهذا ما نتوسمه في قول الأم: **"أنا جد سعيدة، ولدت في بيت لم أعد أتذكر منه إلا الظلام، قضيت نصف عمري في سجن، ولا أدري أين سأموت. ومن الآن فصاعدا، سأذهب من أفق إلى آخر، سأقطع المسافات، سأعرف، سأحب هذا البلد في كل الاتجاهات، لأنه ملكي..أبكي من الفرح، من أجل روعة الحياة"**[37].

لتحقيق طموحاتها وتطلعاتها الأبعادية، فقد باتت الأم، أيضا، في مستطاعها الاحتجاج على زوجها، معبرة عن صوت التمرد، في أفق تحقيق وجودها على غرار ابنها وباقي النساء المغربيات المتحررات. وفي هذا الشأن، قال السارد: **"كانت تحتج في مواجهة أبي. كنت في غرفتي تلك الليلة، وكان لدي أذنان كما للجميع"**[38]. وفي سياق استحضار واقعة تمرد (ثورة) الأم/الزوجة على زوجها، يمكن عرض المشهد الحواري الدائر بينهما:

- <u>الأب</u>: **"- نساء جيلك لا يمكنهن قول أكثر مما قلت الآن. عندما تزوجتك كان عمرك ثلاث عشرة سنة، يتيمة منذ زمن، من دون عائلة. لم تكوني تعرفين البيضة، ولا كيفية كسرها، ولا طبخها، ومن يبيضها، هل الهرة، أم البقرة، أم الفيل. ربيتك، لم يكن لديك ماض، جعلت منك امرأة محترمة، سهلت لك الحياة، ثم حللت جميع مشاكلك...اشرحي لي، لأنه يحق في روحي...لم أعد أفهم"**[39].

- <u>الأم</u>: **- قل؟ روحي، أين هي؟ من هي؟ ماذا تعمل؟ لماذا؟ هل لدي روح؟ لماذا؟ ماذا أصبحت روحي؟ ماذا تشبه؟ تشبه فص الثوم الذي تدقه في المهراس، أو المكنسة التي نركنها وراء الباب؟ ولماذا؟ لا أعرف شيئا إلا المؤونة التي**

---

[34] الرواية، ص: 176.

[35] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 165-166.

[36] الرواية، ص: 165-166.

[37] الرواية، ص: 160.

[38] الرواية، ص: 125.

[39] الرواية، ص: 127-128.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تحضرها، والأوامر والتعليمات اليومية التي لا تتوانى في إعطائها، الأخلاق التي تدهنني بها، واللجام الذي به تقودني، تعلق السدادات التي تغلق عيني بها. مائة مرة، نعم، كنت أتمنى أن أكون مثل هؤلاء الحفاة العراة الذين تخيفني أن أكون مثلهم، على الأقل كنت سأتعلم قسوة الأرض، أن أعرف قيمة كياني الذي أقلعه من التراب، أن أحس بدفء الشمس، والأمطار على رأسي العاري. كثير من الشعوب ترفع الرأس، تأخذ حريتها، إذن لماذا لا أكون أنا؟ ما الفرق بيني وبين أبنائي؟ لماذا كانت لديهم الفرصة لمعرفة من أين جاؤوا، ومن هم، و أين يتوجهون؟ هل لأنني امرأة؟ لأنني زوجتك؟...ها أنا بسبعة وثلاثين عاما، وسأقول لك: لا أعرف شيئا. لا شيء عن ثقافتي، عن أصلي، عن لغتي وعن ديني. آكل ليس إلا، أوه ! هذا، نعم، آكل، أرعى في العشب...ليس لدي ما أقلق بشأنه"[40].

- **<u>الأب</u>: "هل هو نجيب؟ (يقول السارد: "يسأل الصخر بما بقي لديه من رغوة فوق رأسه") هل هو الذي علمك الثورة البلشفية؟"**[41].

كما أشار السارد الثاني، في ثنايا الجزء الثاني، إلى تأثر الأم بالحضارة الفرنسية، وهذا لمّا نلفيها تُقْدم على تغيير أثاث المنزل كله، مستعيضة عنه بأثاث فرنسي. وهذا ما يظهر في قول السارد: **"كل ما تبقى في الدار باعته، في البازار وبالمزاد، بمساعدة اثنين من الدّلّالَة، أثاث، زرابي، أوان، كذلك سريري. أبي لم يقل شيئا، متجهم الوجه، كان يدخل، يأكل، ينام، ويخرج في ساعات مضبوطة"**[42]. كما أضاف قائلا: **" وصلت شحنة الأثاث من فرنسا: أسرة، أفرشة، أوان، آلات المطبخ، مواد التنظيف، مرايا بأرجل، تماثيل، زرابي وبساط مصنوعة في ليون. ثلاث شاحنات عددتها، أفرغت شحناتها. كان العمال نوعا ما عنيفين في ما يخص أشياء الحضارة...خمسة أيام بعد ذلك كان باستطاعتنا الجلوس حول المائدة. كانت دائرية وعليها غطاء...أمام كل واحد منا صحنان، واحد مقعر فوق الآخر المسطح، سكين على اليمين، وشوكة، وملعقة كبيرة على الشمال"**[43].

في سياق تأثر الأم بالحضارة الفرنسية، فإننا نلفيها قد قررت السفر إلى فرنسا من أجل اللحاق بابنها الأكبر "نجيب"، وفي نفس الوقت من أجل اكتشاف حضارة الغرب والتعرف على ثقافات جديدة؛ ومن ثم القدرة على إثبات وجودها هنالك. وفي هذا الشأن، قالت الأم: **"سأرى ولدي (نجيب) هناك، سأتأكد إن كان سعيدا، سأكتشف ذلك العالم الغربي، أنا في حاجة إلى استرجاع أفقي"**[44].

من جانب آخر، أشار السارد الأول إلى قضية سياسية وتاريخية مثيرة للجدل، ألا وهي الحرب العالمية الثانية (1939م-1945م)، حيث كانت الولايات المتحدة الأمريكية تدعم فرنسا وانجلترا في حربهما ضد ألمانيا التي كان يقودها **أدولف هتلر** إبان تلك الحقبة التاريخية الموسومة بالصراعات الدولية العسكرية على أكثر من صعيد، والتي أعقبها ميلاد نظام القطبية الثنائية (الاتحاد السوفياتي سابقا والولايات المتحدة الأمريكية).

---

[40] **الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 128-129.**

[41] **الرواية، ص: 130.**

[42] **الرواية، ص: 141.**

[43] **الرواية، ص: 145.**

[44] **الرواية، ص: 176.**

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

مثلما أشار السارد إلى تورط المغرب في تلك الحرب، نظرا لمشاركة الجنود المغاربة في صفوف الجيش الفرنسي؛ فضلا عن إمكانية تأثير الحرب على أوضاع المغرب سياسيا واقتصاديا واجتماعيا. وهذا ما أبان عنه السارد من خلال قوله: **"جاءت بعثة أمريكية عبر البحر لبلادنا من أجل مساعدة أبناء عمومتها في أوربا (في إشارة إلى فرنسا وإسبانيا) ، وهدم أبناء عمومة آخرين في أوربا (في إشارة إلى ألمانيا وحلفائها). حقبة جديدة بدأت. مهما كان المستقبل؛ ماضينا انتهى، أعمال همجية ستطال كل الأرض. كل حرب ليست مجانية. كل شيء بالمال، حتى الخدمة. نحن الذين لا علاقة لنا بذلك النزاع الكبير سنتورط عندما تنتهي تلك الحرب"**[45].

إذن، هذا كل ما يتعلق بأحداث ووقائع المتخيل الروائي، حيث نلمس مظاهر التغيير التي طبعت حياة الأم بشكل جذري ومفصلي بفضل ابنها، حيث انتقلت من حياة الانغلاق والانحباس إلى حياة الانفتاح والحرية، وحيث استطاعت تحقيق وجودها وفرض ذاتها في الساحة المجتمعية. ولكن ضدا على إرادة الزوج، ودون علمه بالأمر؛ وهذا يعني أن ثمة تمردا صارخا ومدويا على التقاليد والعادات الثقافية المغربية الأصيلة.

1- التأويلية السوسيوثقافية للنص:

بالاستناد إلى عالم التخييل السردي الروائي، يمكن أن نقارب – الآن - الواقع المجتمعي من خلال الوقوف على عتبات الاشتغال النسقي السوسيوثقافي، حيث سنعمد إلى رصد مختلف الأنساق المضمرة والصريحة التي تنهض عليها الرواية. ولعل مرد ذلك، إلى أنّ أي عمل روائي يقوم على دلالات ورهانات وأبعاد تشتغل وفق منطق نسقي مضمر ومنفلت، حيث يروم السارد نقلها وتصريفها من خلال البنية النصية السردية واللسانية.

فمن أبرز الأنساق الصريحة المعبر عنها داخل النص الروائي، نلفي تصوير معاناة المرأة المغربية المحافظة داخل بيت الزوجية، حيث يتكشف واقع تسلط العادات والأعراف الشرقية على كيانها؛ وذلك من خلال إرغامها على الخضوع المطلق للزوج. ولعل من مظاهر تلك المعاناة، نجد الحكم على المرأة بالانغلاق على ذاتها من خلال الانحباس والعزلة والوحدة، خصوصا حينما يكون الزوج خارج البيت، بل حتى عندما يكون موجودا داخل المنزل. كما نجد نسق إبكام/إفحام صوت المرأة المنادي بالتعبير عن ذاتها أو وجودها؛ من منطلق أنها مجرد ربة بيت، حيث تكون ملزمة، على نحو رتيب ونمطي ومطرد، بتدبير شؤون المنزل وتلبية حاجيات الزوج وتربية الأطفال؛ فضلا عن حرمانها من فرص التعلم واكتشاف العالم الخارجي.

في هذا الشأن، يقول السارد الأول: **"كانت (الأم) معتادة على العد على أصابعها...معتادة منذ أن جاءت إلى العالم، منذ خمس وثلاثين سنة، على الحياة الداخلية ليس إلا...محاطة على الدوام بأمطار الصمت والمحادثات القليلة التي تجريها مع غرباء، مع نفسها، ثم شغل البيت، تلمع الأحذية، تطبخ، تضرب الطبل، ترقص حافية، تحكي لنا الحكايات من أجل تسليتنا، تطرد الذباب، تغسل، تعد الشاي، الحلويات...تكوي الثياب، تطرز، ومن دون شكوى. لماذا كانت هكذا حزينة؟ السعادة لا تستوعب من دون حرية"**[46].

[45] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 69.

[46] الرواية، ص: 81.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أما بخصوص الأنساق الثقافية المضمرة، فمنها اغتصاب طفولة الفتاة الصغيرة التي لم تصل بعدُ سن النضج، والتي لم يكتمل نموها الجسدي، من خلال تزويجها كرْها وغصْبًا؛ فضلا عن عدم مراعاة فارق السن في مسألة الزواج؛ إذ غالبا ما كان يتم تزويج الفتيات الصغيرات السن برجال كبيري السن أو كهول. مما يعني ذلك انتهاكا صارخا لحقوق الطفل/الإنسان. ويتضح هذا من خلال قول أب السارد لزوجته/للأم: **"نساء جيلك لا يمكنهن قول أكثر ما قلت الآن. عندما تزوجتك كان عمرك ثلاث عشرة سنة، يتيمة منذ زمن، من دون عائلة. لم تكوني تعرفين البيضة، ولا كيفية كسرها، ولا طبخها، ومن يبيضها، هل الهرة، أم البقرة، أم الفيل. ربيتك، لم يكن لديك ماض، جعلت منك امرأة محترمة، سهلت لك الحياة، ثم حللت جميع مشاكلك...اِشرحي لي، لأنه يحق في روحي..لم أعد أفهم"**[47].

بالمقابل، ندرك أن الأعراف الثقافية كانت، داخل بعض الأوساط الطبقية الاجتماعية الغنية، تحث على الاعتناء بالخادمات الصغيرات، بل على تزويجهن لمّا يبلغن سن الزواج، خصوصا اليتيمات منهن، من أجل رعايتهن. على أن الأمر يحصل دون ضمان فرص تمتيعهن بحرية مطلقة، أو تمكينهن من الانتفاع بكافة الحقوق الاجتماعية والمدنية.

أما فيما يتعلق بالأنساق السلبية الأخرى التي توسمناها في ثنايا الرواية، والتي لا تتلاءم وقيمَ ومعاييرَ المجتمع المغربي الأصيل، فلعل أبرزها تمرد الزوجة على التقاليد والعادات الثقافية التي تستحثها، مبدئيا وضمنيا، على الإذعان لسلطة الزوج المطلقة، بهدف ضمان تحررها وإثبات وجودها وتحقيق طموحاتها وتطلعاتها داخل المجتمع. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تشجيع المرأة المغربية على الخروج عن طاعة الزوج؛ وذلك بذريعة التحرر والانغماس في الحضارة الغربية.

والأدهى، أن ثقافة التحرر المراد ترسيخها وتثبيتها في أذهان ومخيال النساء المغربيات، والتي تنادي بها الحضارةُ الفرنسية بشكل غير مباشر، من خلال فرنسة الأبناء المغاربة الذين تم تدجينهم وإدماجهم في بوتقة التاج الفرنسي، باتت هدفا استراتيجيا قابلا للتحقق في المجتمع المغربي المحافظ، في حالة ما إذا توافرت الشروط والظروف المناسبة. وقوام تلك الثقافة، تشجيع المرأة المغربية على الخروج من بيت الزوجية، والسفر دون إذن الزوج؛ بل ممارسة سلوكات الرجال، من قبيل التدخين وشرب الخمر والرقص والذهاب إلى السينما، من دون علم أو موافقة الزوج. ومثال ذلك، قول السارد في سياق تشجيع الأم على الاستماع بالحياة: **" كان يتعين حرق المراحل. وفي نزهتها الثانية ذهبنا بها إلى السينما"**[48].

في السياق نفسه، نلفي المشهد الحواري الآتي حيث تم تشجيع الأم على التدخين من قبل السارد/ابنها الأكبر المتأثر بالثقافة الفرنسية:

السارد: **"- أنت حزينة، أمي؟**

الأم: - **نعم، أنا حزينة. لا أعرف لماذا يخافون من الطيبة.**

[47] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 127-128.

[48] الرواية، ص: 75.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

السارد: "- **دخني أمي ! استرجعي دموعك ودخني، إنه أمر**"[49].

أما بشأن النسق الثقافي الأكثر إثارةً، فهو تأثر الأبناء المغاربة البورجوازيين بالحضارة الغربية بكل تجلياتها وتفاصيلها الدقيقة، ومحاولتهم، بالنيابة عن الكيان الفرنسي الحضاري في إطار الفرنسة بالوكالة، غرسها في أعماق التراب المغربي، وخاصة في الأوساط المحافظة. والأخطر، هو أن الأبناء الذكور، في بعض الأوساط المجتمعية الغنية، باتوا يتشبعون بثقافة الفتيات الإناث، إلى حد استباحة جسد الأم. ولعل هذا ما يتكشف على المستوى النصي (السردي واللساني) من خلال قول السارد: "أفقنا أمنا، رتبنا بيتها وفطورها، ومشطنا لها شعرها وألبسناها. أعطيناها مرآتها الحديدية المصقولة لكي تتمكن من التأمل في نفسها، لكنها كانت تتأمل في أعيننا. لم تنطق بأية كلمة، وكذلك نحن بقينا صامتين...أصبحتْ أطول بالحذاء ذي الكعب العالي، ملفوفة في فستانها الطويل، فجأة بدت في شكل امرأة، وفجأة اكتشفنا أن لها سيقانا جميلة، هيئة رشيقة، لها خصر ونهدان، كل الأشياء التي كانت من صنعها، كانت إلى الآن ملفوفة بالجهل والسكون"[50]

من جهة أخرى، يمكن أن نذهب بعيدا إلى أن مصطلح "الأم" في رواية "الحضارة أمي" **لإدريس الشرايبي**، يرمز إلى "بلد المغرب" أو "المجتمع المغربي" على وجه التعميم؛ بحكم أن هذا المجتمع كان خاضعا للاستعمار الفرنسي لما يربو على نصف قرن من الزمن خلال القرن العشرين. وهذا يعني أن فرنسا كانت تحاول جاهدة فرنسة المجتمع المغربي بشكل كلي ومطلق على المستويات الآتية: اللغة، الثقافة، الهوية، الدين، القيم، التعليم والإعلام. ولتحقيق هذا المسعى الاستراتيجي، فلا جرم أن المغاربة الذين كانوا قد تشبعوا بالثقافة الفرنسية في أحضان التاج الفرنسي، كانوا هم الأداة الفعّالة والطيّعة للانخراط الممنهج في عملية تغريب وفرنسة أدمغة إخوانهم وذويهم؛ مما يعني أننا إزاء حرب ثقافية ضروس بالوكالة بكل المقاييس، وعلى أعلى مستوى.

على الصعيد النسقي المضمر دائما، يمكن أن نلفت الانتباه إلى مسألة تأثر بعض النساء المغربيات المحافظات بالحضارة الغربية في كل أبعادها، بإيعاز من أبنائهن أو من أطراف أخرى مندمجة في الثقافة الغربية، سواء الإيجابية منها أو السلبية؛ فضلا عن انصهار بعض أبناء الطبقات الاجتماعية الغنية في بوتقة الكيان الحضاري الغربي، إلى حد تشبع بعضهم بثقافة الأنثى. والأمر المراد التشديد عليه، هنا، هو أن الأم التي شكلت قطب رحى الرواية، لا تعدو أن تكون في الواقع "البلد المغربي" خاصةً و"المجتمع العربي" بشكل عام؛ وهنا نلفي صراعا محتدما، بل حامي الوطيس، بين الحضارة الشرقية/العربية والحضارة الغربية.

كما تعد الرواية فضاء لتناول بعض الأنساق التاريخية التي طبعت المجتمع المغربي إبان الحرب العالمية الثانية، حيث تسببت هذه الأخيرة في تدهور أوضاع المغرب الاجتماعية والسياسية. وهذا ما نتوسمه في قول السارد الأول على المستوى النصي: **"جاءت بعثة أمريكية عبر البحر لبلادنا من أجل مساعدة أبناء عمومتها في أوربا (في إشارة إلى فرنسا وإسبانيا) ، وهدم أبناء عمومة آخرين في أوربا (في إشارة إلى ألمانيا وحلفائها). حقبة جديدة بدأت. مهما كان**

[49] الرواية، ص: 165-166.

[50] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 61.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

المستقبل؛ ماضينا انتهى، أعمال همجية ستطال كل الأرض. كل حرب ليست مجانية. كل شيء بالمال، حتى الخدمة. نحن الذين لا علاقة لنا بذلك النزاع الكبير سنتورط عندما تنتهي تلك الحرب"[51].

وهذا يعني، أن الرواية لا تعدو أن تكون وثيقة تسجيلية - تأريخية من شأنها تسليط الضوء على بعض المسائل السياسية والتاريخية الجدلية، من مثل مسألة زج المغرب في أُتون الحروب العالمية (كالحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص)، من خلال تأثير هذه الأخيرة على أوضاع البلد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإنسانية. ونتوسم هذا الأمر عندما نستحضر واقعة الحرب العالمية الثانية، حيث ساندت أمريكا حلفاءها الأوربيين، وخاصة فرنسا وانجلترا وإسبانيا لمواجهة ألمانيا النازية التي كان يقودها أدولف هتلر، والتي تأثر المغرب بتبعاتها وتداعياتها السلبية، وخاصة على المستويين الاجتماعي والاقتصادي.

تأسيسا على ما سبق، يمكن أن نسجل أن الرواية موضوع القراءة، تشكل، فعلا، فضاء سرديا وتخييليا للتعبير عن قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية واقعية. على أن تلك القضايا، قد تم الكشف عنها على نحو نصي - نسقي، حيث تم تصريف مختلف الأنساق السوسيوثقافية، سواء الصريحة منها أو المضمرة، على مستوى البنية السردية في إطار التعالق العضوي-الجدلي بين اللغة والمجتمع.

2- المبحث الثالث: رواية "العودة إلى كازابلانكا" على محك التأويلية النسقية المنفتحة (أنطولوجيا الرجل المغربي المعاصر بين نعيم الحضارة الغربية وجحيم الثقافة الشرقية)

تمهيد:

رواية "العودة إلى كازابلانكا"[52]، عمل إبداعي سردي فرانكفوني، للكاتب المغربي **فؤاد العروي**[53]. وقد حصل هذا الأخير، بفضل الرواية موضوع القراءة، على جائزة "جون غيانو" (Jean Giono) سنة 2014م.

الملاحظ بشأن العنوان الذي اختارته المترجمة، أنه انزاح عن المعنى الحرفي أو الأصلي من أجل الارتباط بمضامين المتن الروائي. ولعل المعنى الحرفي للعنوان، هو كالآتي: "مِحَن آخر السجلماسيين"، وهو العنوان الأفضل في نظرنا، نظرا لتعالقه العضوي مع مضمون النص؛ أو على الأقل، كان ينبغي عنونته ب"العودة إلى أزمور".

لا جرم أن رواية " العودة إلى كازابلانكا"، تنهض على دلالات ورهانات وأبعاد عديدة، والتي تتمخض عنها، بشكل لَعِبِي (Ludique)، مجموعة من الأنساق السوسيوثقافية المحايثة للمتخيل الروائي، والتي تتجسد وتتكشف على مستوى البنيات النصية- السردية.

---

[51] **الرواية، ص: 69.**

[52] **العروي، فؤاد (2016)، "العودة إلى كازابلانكا" (رواية)، مرجع مذكور.**

[2] **Laroui, Fouad (2014) (Roman) , « Tribulations du dernier sijilmassi », Op.Cit.**

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

1- ملامح المتخيل النصي - السردي:

تحكي رواية "العودة إلى كازابلانكا"، للكاتب الفرانكفوني المغربي **فؤاد العروي**، عن شخصية محورية رئيسة تحمل اسم **"آدم السجلماسي"**. ويرقى أصل هذا الأخير إلى إحدى القرى بضواحي مدينة **أزمور**؛ مما يعني أنه كان ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة، ولكنه استطاع أن يفرض نفسه بقوة وجسارة في الحياة الحضارية الغربية بفضل تكوينه العالي الذي تلقاه في المدارس الفرنسية العليا.

ف**"آدم"**، بوصفه بطل الرواية، رجل متوسط العمر، ومتزوج، والذي كان يعيش مع زوجته التي كانت تنتمي إلى الطبقة الاجتماعية الغنية والراقية؛ مما يعني أنه تم تكسير قاعدة التوافق الطبقي في مسألة الزواج. ويعتبر البطل إطارا عاليا في إحدى الشركات الأجنبية الكبرى بمدينة **الدار البيضاء**؛ إذ كان يعمل بوصفه مهندسا ذا ثقافة فرانكفونية عالية، والذي كان دائم الأسفار والرحلات في إطار العمل.

في أحد الأيام، وبينما كان البطل (**"آدم السجلماسي"**) على متن الطائرة ("البوينغ" التي تفوق سرعتها سرعة الصوت) المتجهة إلى دولة أوربية معينة في إطار العمل، طرح على نفسه السؤال الآتي: **"ماذا أفعل هنا؟"**[54]. ولعل هذا السؤال، ليعد في نظر البطل إشكالا فلسفيا وجوديا من الصعب بمكان الإجابة عنه، إلا أنه قد استوقف ذاته برهة للتفكير من أجل التساؤل والمحاكمة الذاتية، والعمل في نفس الوقت على فك شيفرات اللغز.

بعد تفكير عميق، أدرك البطل أنه لا ينتمي إلى عالم الطبقة الغنية التي تعيش الرفاهية، بقدر ما أدرك أنه ليس ثمة توافق اجتماعي بينه وبين زوجته. فقد توصل إلى فكرة، مفادها أنه كان يكذب على نفسه، من خلال إيهامها بأنه شخص متميز ينتمي إلى فئة اجتماعية وثقافية راقية لا ترقى إلى مستوى الفئات المتوسطة أو الفقيرة. وهذا ما يتجلى من خلال قول السارد: "وكرجع الصدى، دوّت في رأسه عبارة أخرى: إنك تعيش حياة شخص آخر"[55].

فما كان يجري وراءه ويسعى إليه بتعب ومشقة وعناء، لا يعدو أن يكون سرابا ووهما. ولذلك، نلفي الرجل يعود إلى منشئه (في إحدى قرى إقليم "أزمور") من أجل المصالحة مع ذاته، ولئن كان مصيره الهلاك الوجودي، حيث أضحى وحيدا تائها في بلده، خالقا قطيعة صارخة مع ماضيه البئيس.

2- اشتغال النسق السوسيونصي:

من أبرز الأنساق الاجتماعية المضمرة التي تنهض عليها الرواية، نجد الإشارة إلى صعوبة اندماج الرجل المنتمي إلى فئة اجتماعية فقيرة في حياة الأغنياء، ولئن أصاب، على نحو ما، حظا من الرفاه المادي والوجودي الصّوري. ذلك أن الكاتب أراد التأكيد على فكرة جوهرية، مؤداها أن اللاوعي الثقافي يظل متجذرا وراسخا في ذهنية الإنسان الشرقي؛ إذ أن هذا الأخير لا يتقبل بين ليلة وضحاها أنه بات شخصية اجتماعية محترمة وغنية بعد ما كان يتخبط في بوتقة الفقر والمحافظة. وهذا يعني أن الانتماء الطبقي الأصلي يتبع صاحبه كظله أينما حل وارتحل، والذي يظل لصيقا بكيانه الوجودي.

[54] العروي، فؤاد (2016)، "العودة إلى كازابلانكا" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 7.

[55] الرواية، ص: 8.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

لذلك، نلفي البطل قد اتخذ قرارا وجوديا مصيريا من شأنه تخليصه من عذاب الآلة التي وجد نفسه فيها من حيث لا يدري. ويتحدد ذلك القرار في تقديم استقالته، والتخلي عن مسكنه الوظيفي، ثم العودة إلى مسقط الرأس حيث نشأ؛ أي إلى إحدى القرى بضواحي أزمور. ولعل ذلك ضدا على إرادة زوجته التي لم تستسغ فكرة التخلي عن كل شيء، والتي قررت بدورها عدم اللحاق به. وهذا ما نتوسمه – نصيا - في قول البطل لزوجته "نعيمة": **"سلمت استقالتي إلى السيد "جبيلو"، أعدت بطاقتي ومفاتيح المكتب...ودّعت زملائي"**[56].

برجوعه إلى الأصل، يعني أن البطل قد تصالح مع ذاته، واقتنع بأنه ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة، على النقيض من زوجته التي تنتمي إلى طبقة الأغنياء، والتي لا تقنع إلا بالعلياء من المراتب والدرجات في سلم أو مدارج الانتماء الاجتماعي الطبقي. وهذا ما يتضح من خلال قول زوجته: "هل تظن أنني سأسكن في "ستاندينغ"؟ وأنا، تريدني أن أسكن في شقة عادية؟ هل تريد إذلالي، هذا ما تريده؟ أن تُشعرني بالعار أمام عائلتي وأصدقائي؟ كان علي أن أتزوج الطبيب؟"[57].

وهنا ندرك، والحالة هذه، أن النسق الثقافي الصريح والرائج على مستوى البنية النصية، هو أن الغني الذي ينتمي إلى طبقة البورجوازيين غالبا ما يحمل معه جينات الغنى في ذهنيته، والتي يصرّفها في حياته الخاصة، ويحاول إسقاطها على الآخرين. كما أن الغني سيتعذر عليه تقبل حياة البسطاء والفقراء أو متوسطي الحال، عندما تُعرض عليه فرصة الاندماج فيها. أما النسق الثقافي المضمر، فهو أن الكاتب حاول الدفاع عن فكرة محورية، قوامها أنه ينبغي أن يكون هنالك توافق طبقي اجتماعي وثقافي بين الزوجين أو بين الأصدقاء، من أجل تفادي الصراع الوجودي؛ لأن الإنسان غالبا ما يرجع في النهاية إلى أصوله وجذوره الهوياتية.

باندماجه داخل الوسط القروي بأزمور، نجد البطل قد تزامن وجوده مع حدث تنظيم الانتخابات البلدية، حيث كان يتنافس شخصان معروفان بمدينة أزمور، وهما : المحامي **"دحمان"** الذي تسانده الدولة، والذي ينتمي إلى تيار "الحداثة"، ثم الشيخ **"باسين"** الذي يمثل التيار السلفي التقليدي في المنطقة.

وقد وجد البطل نفسه في وسط الفريقين في إحدى الساحات، ولم يستطع أن ينضم إلى أحد التيارين؛ معبرا عن حياده ووقوفه موقف الوسط، مخافة تعرضه للعنف. على أنه كان عليه، في نظر السلطات المخزنية، أن يختار الانتماء الإيديولوجي إلى أحد التيارين السياسيين: إما التيار السلفي المتشدد الذي يقوده الشيخ **باسين**، أو التيار الحداثي الليبرالي الذي يقوده المحامي المدعوم من طرف المخزن. وهذا ما ينجلي من خلال قول أحد رجال الشرطة الملقب ب**"البصري"** لمّا كان البطل في وسط التيارين: **"على يساري، يقف المواطنون الحقيقيون الذين يحبون وطنهم وملكهم (أتباع المحامي المدعوم من طرف الدولة)؛ وعلى يميني، أتباع الشيخ "باسين"، أتباع القرون الوسطى...لم يعد**

[56] العروي، فؤاد (2016)، "العودة إلى كازابلانكا" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 58.

[57] الرواية، ص: 61.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

بوسعك الهرب إذا: رصيف المخزن أو رصيف المتعصبين الدينيين المشبوهين؟"[58]. كما قال له أيضا: **"أنت ترى إذا سيدي المهندس، السؤال الذي يطرح نفسه: على أي رصيف سوف تمشي؟"**[59].

واللافت، على مستوى الرؤية النسقية الاجتماعية، أن الدولة، في أي رقعة من العالم، غالبا ما تحاول فرض ذاتها على المشهد السياسي، والسعي لبسط هيمنتها على المكونات والأجهزة المؤسساتية، سواء المنتخبة منها أو غير المنتخبة، من أجل الإخضاع والتطويع. واستنادا إلى البنية النصية، فالملاحظ أن الدولة قد تجد نفسها أحيانا منحازة إلى الأطراف التي تخدم مصالحها وتضمن ديمومة أنظمتها المؤسساتية. وبالمقابل، فالدولة غالبا ما تجنح إلى إزاحة كل من يتهدد أمنها ونظامها عن سكة المشهد السياسي، إما بشكل ديمقراطي عن طريق الانتخابات – التي قد تكون أحيانا صورية أو شكلية - ، أو بشكل قمعي- زجري لمّا تستشعر خطرا أو تهديدا ما صادرا عن إحدى الجهات، بغض النظر عن طبيعتها أو توجهها (السياسي/الديني/الإيديولوجي/الاثني ...إلخ).

على أن البطل لم يحدد أي جانب إيديولوجي سيميل إليه كل الميل، وإنما اختار الحياد الموقفي. وهذا ما نلحظه من خلال قول السارد على الصعيد النصي: **" تُرك آدمُ إلى وسط الشارع، وبدأ يسير في المنتصف، على مسافة واحدة من الرصيفين، مثل مجرى مياه بين شلالين في جبل"**[60]. بقدر ما قال البطل **"آدم"**، مناجيا نفسه: **"هكذا...هكذا هي حياتي...أنا آدم السجلماسي لا أختار بين المخزن ورعاع المتعصبين...أنا لا أختار...أتخذ الطريق الوسط"**[61].

وبينما كان يقف موقف الوسط بأحد شوارع مدينة "أزمور"، والذي لم يعبر إطلاقا عن انتمائه إلى أحد التيارين، نجد البطل قد تعرض للرفس والدهس لمّا وجد نفسه وسط التيارين خلال المواجهات الدامية بينهما؛ مما سبب له ذلك الموقف الموضعي كدمات عنيفة على مستوى الرأس، والتي فقد جراءها جزءا من ذاكرته. وهذا ما نلفيه من خلال قول السارد: **"جرت المعركة (خلال فصل الصيف، نهاية شهر يوليوز) فوق آدم الذي وقع من اللحظة تحت ثقل الفريقين الثقيلين اللذين التقيا عنده بالضبط؛ إذ إنه كان في وسط ساحة المعركة، اصطدم الجيشان به، سقط، وسحقاه"**[62].

بالفعل، فقد انتهت الانتخابات، كما كان متوقعا، بفوز المحامي المدعوم من طرف "المخزن"، حيث طَفِقتِ الدولة تفرض إرادتها في الوسط السياسي. وهذا ما يتضح من خلال قول السارد على المستوى السردي: **"لو رُويت هذه القصة الغامضة لفلاسفة ومفكرين سياسيين، لأكدوا أن آدم هو الإثبات على أن الدولة تنتهي دائما بالانتصار...الدولة، صاحبة السلطة، وهي زمرة من الرجال المسلحين، تكسب دائما**"[63]".

---

[58] الرواية، ص: 291-292.

[59] الرواية، ص: 292.

[60] الشرايبي، إدريس (2014)، " رواية "الحضارة أمي" (رواية)، مرجع مذكور، ص: 295.

[61] الرواية، ص: 295.

[62] الرواية، ص: 294.

[63] الرواية، ص: 302.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

بسبب إصابته البليغة على مستوى الرأس، التي حرمته نسبيا من نعمة الذاكرة، وبسبب اتخاذه موقف الحياد والوسطية والانسحاب من أرض المعركة، معبرا عن سلبيته الصارخة، نلفي البطل قد أصبح تائها ووحيدا وهائما على وجهه، بل شبه عاري في أحد شواطئ المدينة، حيث اتخذ أحد الكهوف القريبة من الشاطئ مسكنا له. ولحسن حظه، فقد كانت إحدى قريباته تتكفل بإحضار الطعام له بين الفينة والأخرى. وهذا ما يتجلى على المستوى النصي-السردي: **"الانسحاب، هذا هو الانتصار الحقيقي، قد يكون على حق في كل شيء، وعلى حق ضد الجميع. هو آدم، العاري على شاطئه، العاري مثل الإنسان الأول. هو آخر سجلماسي"**[64].

فما نتبيّنه منطقيا ، على وجه البسيطة النصية، وخاصة على مستوى الصرح الاجتماعي، هو أن على الإنسان أن ينحاز، في وقت من الأوقات، لطرف ما داخل المجتمع، وأن يعلن، ولو صوريا وبدون قناعة أو اعتقاد مبدئي، انتماءه الفكري لفئة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية معينة أمام أنظار المجتمع؛ وذلك على سبيل النفاق الاجتماعي، من أجل حماية نفسه أولا، ثم من أجل خدمة مصالحه ومآربه ثانيا.

3- النص على محك التأويل النسقي الثقافي والإيديولوجي:

بإعمال القراءة النقدية الثقافية المنفتحة للرواية، وبعد تفكيك الخطاب النصي، نسجل أن من أبرز الأنساق المضمرة المعبر عنها في الرواية السالفة الذكر، تتلخص في التأكيد على أن الإنسان يظل أسير جذوره وأصوله وقيمه الهوياتية والثقافية والاجتماعية، والتي تصاحبه أينما حل وارتحل مهما علا شأنه وارتفع شأوه وسما صنيعه. فالفرد، بفطرته/طبيعته الوجودية، ينتمي إلى طبقة اجتماعية وثقافية معينة، وهي تلكم الطبقة التي يعبر عن رؤيتها للعالم وينطق باسمها - على نحو واع أو غير واع- ويحملها معه لمّا يجول ويصول بين مختلف العوالم. ومن هنا، ندرك أن الإنسان غالبا ما يعود إلى أصوله وعاداته وقيمه الثقافية التي تظل صوتا راسخا يتردد دوما في أذنيه؛ وهو ذلكم الصوت الذي يمنعه بقوة من الاستمرار في تقمص شخصية مغايرة من أجل الاندماج في الحياة الجديدة.

من جهة أخرى، تشير الرواية أيضا إلى مسألة احتدام الصراع الطبقي السوسيوثقافي داخل المجتمع، وخاصة بين الأغنياء والفقراء. فالإنسان مهما علا مستواه الفكري والثقافي، يظل حبيس قيمه ومعتقداته الثقافية الشرقية – الجمعية الراسخة التي تشرّبها في طفولته، في إطار ما يسمى "الوعي الجمعي المشترك".

بقدر ما نجد مظهرا آخر من الصراع في المغرب، ألا وهو الصراع السياسي، سواء بين الأحزاب السياسية نفسها، أو بين الأحزاب والجماعات الدينية. مثلما نشير إلى مسألة تدخل الدولة، أو ما يسمى ب"المَخْزن"، في شأن الانتخابات السياسية، حيث يتم دعم الطرف أو الأطراف التي تخدم مصالحها على حساب باقي الأطراف الأخرى، والتي لا تعارض توجهاتها، ولا تهدد أمنها ونظامها ووجودها على حد سواء.

مهما يكن من أمر، فإن رواية " العودة إلى كازابلانكا"، **لفؤاد العروي**، لا تعدو أن تكون فضاء نصيا استطاع، والحق يقال، أن يكشف عن ملامح الصراع الوجودي والإيديولوجي الذي يتخبط فيه الرجل العربي المثقف الذي يتعايش مع ثقافتين متعارضتين اثنتين: ثقافة الغرب الحداثي والمتقدم والمنفتح، وثقافة الوطن الأم الذي يتسم بالمحافظة

[64] **الرواية، ص: 302.**

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

والنزعة التقليدية الأصيلة. ولعل ما تراهن عليه الرواية تلك، هو أن الإنسان العربي غالبا ما يميل إلى النزعة الثانية؛ أي نزعة الوطن التي يختزنها وعيه الباطن، والتي يحملها معه أينما حل وارتحل، والتي طالما يتوق إلى العودة إليها لاحتوائها وتشربها، مهما بلغ منسوب تأثره بالثقافة أو الحضارة الغربية.

خلاصة تركيبية:

بتسليطنا الضوء الكشفي على رواية "الحضارة أمي"، للكاتب المغربي **إدريس الشرايبي**، يمكن أن نهتدي إلى فكرة أساس، مفادها أن المرأة المغربية التقليدية التي ترزح تحت وطأة الأعراف والأصول الثقافية الشرقية، والتي قد تعاني جراء الخضوع المطلق لهذه الأخيرة، قادرة على تغيير منحى وجودها إلى ما هو أفضل إن توافرت لها شروط الإرادة والعزيمة والتحدي، خصوصا إذا ما قدم لها أحد ما يد المساعدة. ويتجلى ذلك التصور، بشكل مؤكد، لمّا تنفتح المرأة على العالم الخارجي الذي ينهض على الحضارة الغربية. على أن الجانب السلبي الذي قد ينتج عن ذلك الانفتاح، يتحدد في خطر الانجرار المطلق وراء الحضارة الغربية في بعدها السلبي، حيث يتم التنكر التام للهوية الوطنية أو الأصول الثقافية التي تطبع المجتمع المغربي.

من جهة أخرى، يمكن أن نذهب إلى أن رواية "العودة إلى كازابلانكا"، للكاتب المغربي **فؤاد العروي**، تعد من أبرز النماذج السردية التي طبعت الساحة الأدبية الفرانكفونية خاصة، والمشهد الأدبي المغربي عامة. وتندرج تلك الرواية ضمن الأعمال الإبداعية التي تناولت قضية الصراع الطبقي- الاجتماعي والسياسي، والتي استتبعت بالضرورة المنطقية قضية الصراع الوجودي – الإيديولوجي، وخاصة لمّا يلفي الإنسان المغربي نفسه في صراع مع الآلة الحياتية النمطية التي تنهض على المظاهر الميكانيكية الصورية للوجود، وكذا على الاستلاب الفكري والتنكر للأنا الثقافي الشرقي. على أن تلكم القضايا التي تم التعبير عنها من خلال تصريفها وتمريرها على شكل أنساق سوسيوثقافية حركية، قد تجسدت على مستوى البنية النصية/السردية.

إذن، فحاصل القراءة النسقية السوسيوثقافية في رواية "العودة إلى كازابلانكا"، يتلخص، أساسا، في حمل الإنسان على الرجوع إلى ذاته بين الفينة والأخرى، وخاصة لمّا يلفي نفسه تعيش على إيقاع الحياة الرتيبة، وتعزف سمفونية الرؤية الآلية - الميكانيكية للحياة. ولن يتأتى ذلك طبعا، إلا بخوض المغامرة الفلسفية، عبر إعمال آليات استشكال ماهية الحياة الاجتماعية المادية، والنزعة إلى اجتراح أحد مسالك جوهر الروح، في أفق سبر أغوار الوجود، حيث تتم أجرأة المحاكمة النفسية الصورية للذات؛ وهي تلكم المحاكمة الأنطولوجية التي تتجاوز سلطة الحدود السياسية والثقافية والدينية والجغرافية، والتي قد يصدر عنها أحيانا حكمٌ نافذٌ بالنفي الطوعي على غير هدى، أو بالموت الروحي الرّحيم، أو بالانعزال والانكفاء على الذات في منأى عن العالم المادي القاسي الذي ينهض على النزعة الرأسمالية المتوحشة، والذي لا يقرّ له قرارٌ إلا حينما يُشيّئ الإنسان، ولمّا يتطلع إلى تسليع هذا الأخير، والعمل على استلاب فكره وتغريب كينونته الوجودية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

المصادر والمراجع:

1- المصادر (المتون):

- الشرايبي، إدريس (2014)، " الحضارة أمي " (رواية)، ترجمة: سعيد بلمبخوت، سلسلة إبداعات عالمية، رقم 400، الطبعة الأولى، الكويت، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ChraÏbi, Driss (1972), « La civilisation ma mère », 1ère édition , Paris, DENOËL.
- العروي، فؤاد، " العودة إلى كازابلانكا" (2016) (رواية)، ترجمة: لينا بدر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الساقي.
- Laroui, Fouad, « Tribulations du dernier sijilmassi » (2014), Paris, éditions du Seuil et du Julliard.

2 - المراجع:

2-1- المراجع العربية:

- الغذامي، عبد الله (2008)، " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، الطبعة الرابعة، بيروت (لبنان)، الدار البيضاء (المغرب)، المركز الثقافي العربي.
- المصباحي، عبد الرزاق (2014)، " النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية"، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة.
- الموسى، أنور عبد الحميد (2011)، "علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)"، الطبعة الأولى، بيروت، دار النهضة العربية.
- النوايتي، عبد الرحمان (2016)، " السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية"، الطبعة الأولى، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- خليل، سمير (2012)، " النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب"، الطبعة الأولى، بغداد - بيروت - دمشق، دار الجواهري.
- شعلان، عبد الوهاب، " المنهج الاجتماعي وتحولاته (من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص)" (2008)، الطبعة الأولى، الأردن، عالم الكتب الحديث.
- قصّاب، وليد (2007)، "مناهج النقد الأدبي الحديث"، الطبعة الأولى ، دمشق، دار الفكر.
- مساعدي، محمد (2021)، " في مناهج النقد الأدبي الحديث (النقد التاريخي – النقد الاجتماعي – النقد النفسي)"، سلسلة مداخل معرفية وتربوية، الطبعة الأولى، فاس، مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية ، مطبعة "وراقة بلال ".

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

2-2- المراجع الأجنبية المترجمة:

- أيزابرجر، أرثر (2003)، " النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)"، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، الطبعة الأولى، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة.
- زيما، بيير (2013)، " النص والمجتمع (آفاق علم اجتماع النقد)"، ترجمة: أنطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، بيروت، إصدارات المنظمة العربية للترجمة.
- ويليك، رينيه، وواريـن، أوستين (1987)، " نظرية الأدب"، ترجمة: محيي صبحي الدين، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

2-3- المراجع الفرنسية:

- Zima, Pierre (2000), « Manuel de Sociocritique »,, 1ère édition, Paris (France) / Montréal (Canada), L'Harmattan .

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved