دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	النسق المعماري في رواية اليتيم
المصدر:	مجلة آفاق
الناشر:	إتحاد كتاب المغرب العربى
المؤلف الرئيسي:	العوفي، نجيب
المجلد/العدد:	ع 4
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	1979
الشهر:	أبريل
الصفحات:	26 - 35
رقم MD:	519509
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	رواية اليتيم، العروي، عبد الله، النقد الأدبي، الاعمال الأدبية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/519509

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

النسق المعماري في رواية اليتيم

نجيب العوفي

تتعامل رواية (اليتيم) لعبد الله العروى مع قارئها بلغة روائية مرهفة وشاعرية ، براها شجن داخلى عميق ، تقطره الكلمات فى وجدان القارىء همسا ولا تغمر به الاذن جهارا . ومنذ السطر الاول من الرواية حتى آخر سطر فيها، ظلت اللغة الروائية وفية لتيلك الخصلتين ، الرهافة والشاعرية ، قريبة الى البوح الهادىء منها الى الحديث المرتفع . وجاءت الرواية بصفحاتها المائة حقا ، حِدولا رقراقا من الكلمات والمقاطع ، تمضى بالقارىء الهوينى عبر مستويات التجربة وفجواتها ، متحاشية فرض الهيمنة والتوجيه عليه ، متحررة من صرامة البروتوكول الروائى ، دون ان تنسلخ او تضرب عنه صفحا بالمرة ، تاركة للقارىء هامشا واسعا من الحرية والتلقائية لمعايشة التجربة ومتابعتها . ان النزعة التأملية الواضحة فى الرواية والطابع شبه الاوتوبيوغرافي الذى يغلب عليها، قد اذكيا جذوة ذلك الشجن الداخلى العميق الذى يلفح القارىء من خلف سطحها الهادىء الاملس ، وكسرا من حدة الخطاب الروائى ومنطقيته ونثراه نثرا شعريا مرهفا وانسيابيا، سواء على مستوى نعومة وسلاسة الجملة مبنى ومعنى ، او على مستوى سيولة وتدفقية المقطع ، او على مستوى المنظور الفكرى والفنى للرواية ككل .

هذه المرونة اللغوية فى الرواية قد تلامس شغاف القارىء وتكتسب ألفته ، وقد توحى له للوهلة الاولى بخفة محمل الرواية وبساطة محتواها . وهنا تنبثق ضرورة الحذر فى التعامل مع هذه الرواية التى تبوح لنا اكثر مما تصرخ ، وتمتد امامنا جدولا من الافكار والمشاعر والذكريات تترقرق ولا تلتطم ، فالبوح هنا يختزل كل امكانيات الصراخ والجدول يخفى صخب النهر ودفقه. أن السطح اللغوى المرهف والشاعرى فى رواية اليتيم ، اذن ، يكتم نبضا حارا وحركة متوترة ، هما انعكاس ونتاج تنبض وحركة الفكر فى اشتباكه وحواره مع نبض وحركة الواقع الذى يراد السيطرة عليه ، الواقع الاجتماعى المغربى تخصيصا ، بأزماته والتباساته وتناقضاته ذات الوفرة والتنوع . ونظرا لاختلال التوازن والانسجام بين ذاك الفكر وهذا الواقع من جهة ، وبينه وبين ذاته من جهة ثانية ، على نحو ما تكشف ذلك الرواية ، فقد فقد الحوار عناصر اتساقه ونموه وارتبكت خيوطه وتعقدت بالنسبة للفكر المسائل والمتأمل ، الذى اصبحت لغته بتيمة فى هذا الحوار ، بعد ان اصبح يتيما على واجهتين : على واجهة العالم الخارجى الرافض والمرفوض . وعلى واجهة العالم الداخلى السائل والمسؤول . وكان الصدام قاسيا بين القيم المثالية والقيم المنحطة ، بين التأملات للبكر والتحديات القائمة . وهكذا اصبح الحوار فى العمق حوارا من طرف واحد (ادريس فى الرواية) ما دام الطرف الآخر (المجتمع) يعانى من وقر فى الاذن وعقدة فى اللسان والفكر ، يعانى الاضطهاد من داخله ومن خارجه ، ويمتلك لغة مخالفة لمنطق لغة الطرف الاول . ومن ثم انكفأ هذا الحوار ، الذى أصبح احادى الصوت ، على نفسه، واتخذ ، ظاهرا ، المناجاة بديلا عن المواجهة والقراءة الصامتة بديلا عن القراءة الجهيرة ، وتحول الايقاع الخارجى للخطاب الروائى الى ايقاع باطنى ، وغارت الازمة الى القعر كما يعور الجمر فى الرماد .

ان تصريف الطاقة الانفعالية والفكرية فى هذه الرواية لم يكن يتم على مستوى التوتر اللفظى والخطابى المباشر ، على نحو ما نلقى ذلك مثلا فى روايتى (زمن بين الولادة والحلم) لاحمد المدينى و (ابراج المدينة) لمحمد عز الدين التازى ، بل كان يتم على مستوى النسيج الداخلى للرواية ، على مستوى التوتر المعمارى فيها الذى ينبثق توا من مضمون الرواية اكثر مما كان يتخلق فوق سطحها ، ويعد مضمونا ثانيا وتكميليا لها وجزءا من التوتر الفكرى والنفسى فيها .

ومن هذا المرتكز الاساسى فى الرواية، المرتكز المعمارى، سنحاول الاقتراب من الرواية اكثر ، لنقرأ العروى روائيا ، وفى حدود النص المكتوب . اى ان الهدف الذى ستسعى اليه هذه القراءة هو مجرد معاينة النص كما هو ، وكشف بعض عناصره المعمارية المكونة له . ان اللغة الهادئة شبه

المحايدة التى كتبت بها الرواية ، ستصاحبنا فى هذه الجولة الكشفية. وستنقسم هذه القراءة الى فقرتين ، تتعلق الفقرة الاولى بالنسق الحكائى المباشر فى الرواية ، وتتعلق الفقرة الثانية بالنسق الحكائى الضمنى فيها ، هذا الانشطار فى القراءة تملية الطبيعة الانشطارية للنص الروائى نفسه، الذى يطرح قراءة مزدوجة ، هى عبارة عن قراءتين متراكبتين ، قراءة افقية تلامس البنية السطحية للنص ، وتواكبه وفق السياق الزمنى الروائى الواقعى المنحصر فى حيزه ، وهو سياق زمنى كرونولوجى محدد له نقطة بداية ونقطة نهاية ، رغم سلسلة التقاطعات الزمنية العمودية التى تربك سيرورته ونظامه . وقراءة عمودية تلامس البنية الكتيمة والضمنية للنص ، وتواكبه وفق السياق الزمنى النفسى الذى يموج الحركة الحقيقية للرواية ، وهو سياق زمنى متحرر ومنتشر يتجاوز نمطية الزمن الاول ، ويشكل فى حد ذاته زمنا روائيا ثانيا .

أولا / النسق الحكائى المباشر :

تتوزع رواية اليتيم على شكل مقاطع تشبه هندستها التوزيعية الى حد بعيد ، هندسة التوزيع فى لعبة الكلمات المتقاطعة، حيث تتصالب المقاطع بعضها مع بعض عوض ان تتواتر ويأخذ بعضها برقاب بعض . فيمتد بعضها على خط افقى ويتقاطر بعضها على خط عمودى . وتتفاوت هذه المقاطع طولا وقصرا ، فيتمطى البعض منها ليستوعب صفحات عدة ، كالمقطع الاسترجاعى الطويل الذى تحدث فيه الاب عن بعض الذكريات التى عايشها ، والذى يمكن اعتباره مقطعا واحدا منسجما يشتمل على اثنتى عشرة صفحة (من ص. 48 الى ص 60) رغم بعض الفجوات الشكلية التى تتخلله . ويتقلص البعض الآخر من هذه المقاطع لينحصر فى أسطر معدودة قد تختزل فى سطرين اثنين ، كالمقطع الاخير فى الرواية الذى يشكل لحن قرارها والذى لا يتجاوز الكلمات اليتيمة التالية (اقول لزميلى ونحن نغادر بعد العصر جامع الفقيه الفارسى فى درب الخوخة : الله ! واش هو السحاب اللى يدوز مرة مرة فى السما ؟ ص 100).

تبتدىء الرواية بلحظة مغروسة فى الحاضر ، لحظة نحس منذ الوهلة الاولى بمدى ما ينكتم فيها من غربة ويتم ولا انسجام بالنسبة لمحور الرواية ادريس (استيقظت اليوم على الساعة العاشرة ، ككل يوم ، سوى يوم الاحد . لاحظت ان شيئا غير عاد يخيم على الغرفة . قمت وفتحت النافذة المطلة على الشارع ومقهى المارينيان فرأيت ان المصابيح مضاءة وأن الناس يمشون ببطء ملفوفين فى معاطف وجلاليب صوفية . الجو مظلم ، ص 15 . وتنتهى الرواية، تذكرا ، بلحظة مغروسة فى الماضى، ماضى ادريس ، وبالتحديد طفولته الشقية المقصوصة الجناح ، حيث يكشف لنا الراوية عن جرح الطفولة . عن نقطة انطلاق اليتم أو الجذر الماساوى الاول لليتم الذى ران بأسجافه الثقال على فضاء الرواية ، فنقرأ من ضمن السطور الاخيرة فى الرواية ما يلى (قالت المرأة القصيرة : اخرج يا وليدى وادع الله يطلق اميمتك . أنذكر الغرفة ، فارغة من الاثاث. لا أرى فيها سوى صندوق ضخم ركبت عليه امى كما لو كان سرجا ، متدلية الساق ، عارية الفخذ .. كل ما اعلم يقينا هو انى لم استعمل ابدا بعد أبتهالى الى البارى أول كلمة يتعلمها الطفل وتكون ركيزته فى الحياة . اصبحت اسمع واقرأ كلمة (أماه) ولا استعملها ابدا ص 99).

وبين اللحظتين المتوترتين ، المنفصلتين زمنا والمتصلتين نفسيا، يمتد النسق الحكائى فى الرواية ، وهو نسق كما المحت يشتمل على مستويين من السرد ، مستوى السرد التتابعى الذى يتعلق بالزمن الحاضر فى النص ، ومستوى السرد التقاطعى الذى يتعلق بالزمن الغائب او المباطن للنص . وسنركز هذه الفقرة على المستوى الاول ، مستوى السرد التتابعى ، او ما حددناه بالنسق الحكائى المباشر . حيث يمكن تحليله الى الوحدتين الرئيسيتين التاليتين :

1 — المحاور الشخصية :

تتعدد وتتنوع الاصوات والمحاور الشخصية فى رواية اليتيم، اذا قيست بحجمها الذى لا يتجاوز المائة صفحة . وعلى الرغم من ان الرواية تمثل ، فى العمق ، عزفا بصوت منفرد ويمتد الراوية عبر مقاطعها ظلا وارفا ومهيمنا ، الا انها افسحت المجال لكورس من الاصوات ليضيف ايقاعات تكميلية اخرى لمعزوفة الرواية . الشىء الذى يجعل عالم الرواية قريبا الى العوالم الروائية عند كل من (غلاب ومبارك ربيع والحبابى) منها الى العوالم الروائية عند بعض روائيينا الشبان (محمد زفزاف ، احمد المدينى ، عز الدين التازى، سعيد علوش) . ويمكن تقسيم المحاور الشخصية فى رواية اليتيم وفق الزمن المزدوج للرواية (المتتابع والمتقاطع) الى قسمين ، محاور شخصية حاضرة ومحاور شخصية مستحضرة .

الشخصيات الحاضرة فى الرواية والتى تشخص فيها وجودا فوريا مباشرا هى : ادريس ومارية وجليل وحمدون . والشخصيات المستحضرة فى الرواية والتى تشخص فيها وجودا ارتجاعيا وغير مباشر هى : علية وألاب والقائد والعبد صالح والفقيه الرافعى والمالطى وليلى ومدام جرمان وطامو والزوجة والجدة . وبحسب اهمية التاثير الذى تمارسه الشخصيات على السياق الروائى وقيمة للادوار التى تضطلع بها ، يمكن تقسيم الشخصيات الى :

ا ـ شخصيات محورية : ادريس ـ مارية .

ب ـ شخصيات ثانوية : جليل ـ حمدون ـ علية ـ الاب ـ القائد ـ العبد صالح ـ الفقيه الرافعى .

ج ـ شخصيات مجهرية : الزوجة ـ الطفل الذى لم يتعد عمره ثلاث عشرة ساعة ـ امراة العم ـ الجدة ـ مدام جرمان ـ طامو ـ المخترع ـ ليلى ـ الطبيب ـ الممرضة ..

هذه الشخصيات المتنوعة والمتفاوتة الحجم ، الحاضرة والمستحضرة ، المحورية والثانوية والمجهرية ، لا تحفل الرواية بتسليط الاضواء الكافية عليها من الخارج ، لا نحفل بموضعتها موضعة حسية وتشخيصية ولا ترسم ملامحها وهوياتها الخاصة على النحو الذى يجعل لها صورا انطباعية محددة وواضحة فى مخيلة القارىء . انها كيانات ورقية باهتة اكثر منها كيانات ممتلئة وحية ذات خصائص وسمات ناتئة ومتميزة . انها قريبة من الصورة الهلامية والشبحية للطفل نعمان الذى عاش ثلاث عشرة ساعة ، ومر عبر الرواية وعبر الحياة نفسها كالطيف العابر . ان الرواية تلتزم الحياد فى هذا الجانب وتقتصد فى الوصف والتعرية ، وتحاول بناء شخصياتها من الداخل، تتركها لتنم عن هوياتها ومعادنها من خلال احاديثها وتصرفاتها ورؤاها . وقليلا ما تمسك بنواصيها وتحاول اقتحامها وتاملها من خارج، وحين تفعل ذلك ، فبواسطة عين روائية ذات حيادية وصفية وفوتوغرافية واضحة. ولان الرواية رواية الشخصية فى الدرجة الاولى، رواية تاملية ذات ايقاع أوتوبيوغرافى ، فقد بانت العين ، الباطنية عن العين الخارجية ، وحلت لغة الاحساس محل لغة الحواس .

ان الشخص المحورى فى الرواية ، وهو ادريس ، نصاحبه عبر طول الرواية وعرضها ، نتتبع حركاته ونستمع الى حديثه ونتسقط نجواه ونقرأ معه الواحه الداخلية ، لكن كما نصاحب شخصا فى العتمة ، كما نصاحب شخصا فى مشوار طويل دون ان نرنو اليه ونتفرس فى محياه . وحتى الاسم لا نتعرف عليه الا عرضا حين ينطق به احد الاشخاص . وغاية ما تقدمه الرواية فى هذا المجال ، اضاءات متخطفة تنتشر هنا وهناك ، تجلو بعض الملامح الفيزيقية والاجتماعية للشخصيات. فنعرف عن ادريس ، بواسطتها ، ان له لحية مخبلة وشعرا اشعث لم يمسسه مقص حجام منذ شهور (ص 40) ، يسكن شقة فى اسم امراة قاسمته حياته ثم غادرته بدون انذار (ص 16) . يشتغل مصححا فى جريدة ، ويمارس صناعة الكلمة (ص 30 ـ 31) . ونعرف عن مارية انها انيقة ذات بشرة ناصعة ووجه مكتنز كوجوه المترفين (ص 18) . تربطها بادريس علاقة عائلية ، هاجرت من المغرب الى فرنسا ثم امريكا . متزوجة . عادت الى المغرب لتهيىء بحثا اجتماعيا (ص. 83) . ونعرف عن جليل انه شاب وسيم نحيف ، عرابى الشعر نحاسى البشرة ، مقصص اللحية ، انجليزى اللباس (ص 42) . رجل اعمال مبادرات (ص 29) . ويبدو حمدون بطاقيته المقوفة وجاكتته الجلدية وغليونه متشبها بناظر ضيعة . وقد حاز ارضا بطرق مراوغة رغم كثرة المطالبين بها ، ورغم انه كان فى الصف الخامس بعد اعضاء القبيلة وورثة الشيخ وورثة الباشا والمعمر (ص 72) ويسكن الفقيه الرافعى بدار القيادة ، يحرر رسائل فى بعض المناسبات ويسدى نصائح فى بعض المشكلات . يستيقظ قبيل صلاة الظهر ، فيغتسل ويأكل ثم يذهب عند القائد ليرشف كؤوس الشاى فى جلسة العصر ويرجع الى بيته بعد المغرب ليقرا حتى انبلاج الفجر (ص 54) . وتبدو علية عينا دامعة وخدا متغضنا وشعرا مصبوغا ، ارملة اخذوا منها الاولاد ، تبيع العقد والصدف فى حانوت فى باب مراكش (ص 13 ـ 14)... من حيث يبدو الاب والقائد باهتين شكلا ، موصوفين بطريقة ايحائية غير مباشرة .

2 ـ حبكة الاحداث والعلائق :

ما هو نسيج الاحداث والعلائق الذى يشبك خيوط هذه المحاور الشخصية المشار اليها وغير المشار اليها ، وما هو الناظم الذى يربط فيما بينها ؟!

بمعزل عن ادريس ، البوصلة الفكرية والشخصية فى الرواية

وقطب رحاها ، بمعزل عن التأثير الواسع الذى يمارسه على كليتها وجزئياتها ، ستبدو الرواية شبيهة بحفلة تعارف تنكرية ، ونعدو الشخصيات شتاتا متنافرا من الوجوه وكورسة هجينا من الاصوات ، كما ستغدو الاحداث بالتالى ، مبعثرة ومفككة الاوصال. اد ماذا يمكن ان يجمع مثلا ، ضمن سياق روائى ، بين قائد ينتمى الى دولة/المخزن ، يعود من مأموريته فيصلى الظهر ثم يجلد عبده ثلاثين جلدة ، وبين امرأة نصف مغربية نصف أمريكية ، تأتى من أمريكا الى المغرب بعد غيبة استغرقت خمس عشرة سنة لتنجز بحثا وتعود ؟! ماذا يمكن ان يجمع بين تريستا والبندقية وبين ورجان وابن جرير؟! بين ساحة فرستنبرج وساحة جامع الفنا ؟! أن هناك ، اذن ، خطا سريريا يسرى داخل شبكة الاحداث والعلائق ويحررها من قوانين المكان والزمان . هناك ناظم ذاتى وذهنى يقوم مقام الناظم الموضوعى والواقعى . هذا الخيط السريرى وهذا الناظم الذاتى يتمثلان فى مركز الرواية ، ادريس الذى تلتحم به الاحداث والعلائق وتكتسب بواسطته علية ومعنى . هذا اذا نظرنا الى الرواية نظرة كلية وعلمة ، وقراناها قراءة سيمترية واسترسالية . اما اذا نظرنا اليها كنسق معمارى ذى بنيتين متداخلتين ، بنية أفقية وبنية عمودية ، فان شبكة الاحداث والعلائق ستنقسم تبعا لذلك الى شبكتين متداخلتين ، شبكة تنسج خيوطها أفقيا ويمكن فهمها فى حد ذاتها وقراءتها كسيناريو متتابع ، وشبكة تنسج خيوطها عموديا ولا يمكن فهمها فى حد ذاتها وتقرا كسيناريو متقاطع .

تتكون شبكة الاحداث والعلائق الافقية المباشرة من الخيوط الرئيسية التالية :

— رجوع مارية من امريكا واستقبال ادريس لها فى المطار ليلا .

— ذهابهما مباشرة الى مطعم الواحات ولقاؤهما هناك مع جليل، ثم عودتهم معا الى منزل جليل الفخم .

— سفر مارية الى الصديقية لانجاز بحثها .

— عودتها الى البيضاء وسفرها رفقة ادريس الى مراكش لزيارة امراة عجوز فى ورجان ، ولقاؤهما مع حمدون قرب مراكش.

— جولة ادريس ومارية فى ساحة جامع الفنا ، والاختفاء المفاجىء لمارية . وبقاء ادريس فريسة للوساوس والهواجس .

— عودة ادريس الى البيضاء والى دوامة يتمه وغربته .

تتحرك هذه الشبكة جغرافيا بين الصديقية والبيضاء ومراكش . تبتدىء بلحظة لقاء فى المطار ليلا ، وتنتهى بلحظة فراق فى جامع الفنا ليلا . تبتدىء بعلامة استفهام (اسافكر ساعات وساعات لماذا رجعت الى المغرب وماذا تريد ، سيتعلق بها ذهنى لايام لا تحصى. ص 23). وتنتهى بعلامة استفهام (هل رجعت مارية الى مراكش ؟ كيف غادرت البلاد دون ان تضبط ؟ الى اين وصل تحرى البوليس ؟ ... ص 90) .

وتتحرك نفسيا فى اتجاه مسدود ، بنهيت تبدو العلاقة بين ادريس ومارية من جهة ، وبينهما وبين الطرفين الآخرين ، جليل وحمدون ، من جهة ثانية ، علاقة ساكنة وصورية قائمة على التضاد والتباس الطوية أكثر مما هى قائمة على الانسجام ووضوح الطوية .

وتتحرك شبكة الاحداث والعلائق العمودية اللامباشرة جغرافيا عبر مجال اكثر اتساعا (المغرب ، فرنسا ، ايطاليا ، امريكا) كما تتحرك تاريخيا عبر زمنين ، زمن ارشيفى وزمن وهمى، زمن الذاكرة وزمن الحلم ، وان كان الزمن الاول هو الغالب . ومن ثم تتبعثر خيوط الاحداث والعلائق على نحو اعتباطى مشتت وفقا لتبعثر وتشتت المحاور الشخصية، او بعبارة ادق ، وفقا لتبعثر وتشتت الذاكرة الروائية . الشىء الذى يجعل من مقاطع هذا الجزء نصوصا داخلية وضمنية ، مزقا من الحكايات تشكل طبقة روائية تحتية تثوى خلف طبقة روائية فوقية . وتتكون هذه الشبكة من الخيوط المشتتة والرئيسية التالية :

— حكاية علية ، الجارة الشقية (واليوم انا عايشة ، عايشة وحدى ، حتى الاولاد اخذوهم منى، عايشة فى حانوت فى باب مراكش، أبيع العقد والصدف حتى يحن ربى . هذا هو المهنا ص 14) .

— حكاية مدام جرمان ، المراة الثرية المتربعة فى قصرها بساحة فرستنبرج بباريس ، والتى تغدق من عطفها على الشباب المغربى (مات المسيو جرمان وترك الصابون والاسمنت والحديد والنحاس والاراضى والبنايات وصداقة الجلاوى لمدام جرمان التى تعطف على الشباب المغربى ، ص 42) .

— حكاية الاب عما جرى للقائد ولصالح وللفقيه الرافعى . (من ص 48 الى ص 60) .

ـ حكاية السفرة الوهمية التى قام بها ادريس الى البندقية إلم اذهب قط الى البندقية واعرف بالضبط موقع الهاريس بار وجسر الاكاديمية ورأس الديوانة . أعرف الطرق والازقة والميادين التى يقطعها المتوجه من الفناء الكبير الى سوق الاسماك والحدائق العمومية ص 19) .

ـ حكاية موت نعمان .

ـ واخيرا يرتد هذا السيناريو المبعثر ويتوقف ، كما تتوقف الرواية نفسها ، عند لحظة من لحظات طفولة ادريس ، وهو يرتعش كالعصفور المقرور فى عشية يوم من ايام يونيه فى احدى سنوات الحرب ، وهو يرشف القطرات الاولى من تلك الكاس المرة ، كاس اليتم ، التى طفحت بعدئذ واصبحت جدول أشجان واحزان .

وهكذا تبدو كتلة الاحداث والعلائق ضمن هذه الشبكة ، اكثر تنوعا وديناميةً والتباسا من الشبكة الاولى . فتخففت الروايةُ من عبء القوانين الروائية واطلقت العنان لذاكرتها على الطريقة الجويسية والبروستية ، واتسع الفضاء الوجدانى والفكرى باتساع الفضاء الجغرافى والتاريخى وبتباين وتداخل الاصوات والمحاور . وتنوعت ترتيبا على ذلك مستويات وطرائق الخطاب الروائى تبعا لموضوع التخاطب ووفق حصائص ورؤى الاطراف المتخاطبة فى حالة الحوار المفتوح ، ووفق الهاجس الداخلى واللحظة الانفعالية والفكرية فى حالة الحوار المغلق والسرد المباشر . واصبحت الحبكة الفنية مندغمة ومنصهرة فى الحبكة النفسية .

ثانيا / النسق الحكائى الضمنى :

تعتبر الرواية الحديثة عند لوكاش (حكاية بحث متهافت عن قيم اصيلة فى عالم متهافت) . وتنطلق هذه الوصفة المركزة من المقدمة الهامة التى يركز عليها لوكاش من ان (الواقع الاقتصادى والسياسى يلد دائما بنية ادبية مطابقة) . ففى عالم انحطت فيه القيم وانحلت عراه ، عالم غاب عنه الاله على حد تعبيره ، يفتك به وباء الرأسمال ، ويخنقه الاغتراب والاستلاب . فى عالم كهذا كان طبيعيا ان يتحطم التجانس والانسجام بين الكاتب والعالم . وبالتالى وتأسيسا على ذلك ، كان طبيعيا ان يتحطم التجانس والانسجام فى بنية المكتوب المتجسد هنا اساسا فى الرواية ، التى يعد تاريخها (تاريخ صراع بطولى ـ وان سلك فى كثير من الاحيان طرقا غير مباشرة ـ صراع مظفر ضد الشروط غير الموائمة التى تفرضها الحياة البرجوازية الحديثة على التصوير الشعرى) (1) ومن ثم يغدو الشكل الروائى نسخة مطابقة للشكل الاجتماعى (منذ الملحمة الهوميرية التى تعكس الى حد كبير الوحدة البدائية للرابطة العشيرية) (2) ، الى الملحمة المضادة والمعاصرة التى تعكس تفتت الوحدة الاجتماعية وتشوهها على نحو متوتر ، انطلاقا من جويس وبروست وفوكنر الى غريبه وبوتور وساروت . وللعروى اشارات خاطفة وهامة فى فصل (اشكالية الصيغ التعبيرية) من كتابه (الايديولوجية العربية المعاصرة) تنزع عن نفس القوس ، حيث تقول : (ما من احد حلم ، بعد، عندنا برواية كلية شاملة ، موضوعية او ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الانواع والاساليب المختلفة ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا) (3).

ويقول ايضا ، (ان عهدا عظيما للرواية ينتهى حين تحل وجهة النظر البرجوازية الصغيرة محل وجهة النظر البرجوازية : تفر روح الحركة الاجتماعية ، ويتشتت الواقع ، وينحل العنصر الروائى فى الرمز ، وتنكمش الرواية بحيث تغدو تعاقبا لاقاصيص آنية مباشرة) (4).

ولعل هذا بالضبط ما ينسحب على رواية (اليتيم) التى طابقت او حاولت ان تتطابق مع روح الحركة الاجتماعية ، وجاءت بمعماريتها القلقة افرازا مشتتا لواقع مشتت، بحثا متهافتا ومتقطع الانفاس عن قيم اصيلة فى عالم متهافت ومتقطع الانفاس بدوره ، وتعاقبا لاقاصيص مبعثرة ومتداخلة تحكى تبعثر وتداخل الواقع الذى انتجها ، آنية كانت هذهُ الاقاصيص ام غير آنية، مباشرة ام غير مباشرة . ان مقاطع الرواية التى تناثرت عبر الصفحات كما تتناثر خرز السبحة المقطوعه ، هذه المقاطع التى تتفاوت طولا وقصرا ، وتتقاطع افقيا وعموديا ، وتتداخل تاريخيا وجغرافيا ، رؤية ورؤيا ، بقدر ما تدل على البنية النفسية المتوترة والقلقة كغلاف خاص ، تدل على البنية الاجتماعية المتوترة والقلقة كغلاف عام . بعبارة اخرى ، ان اشكالية المعمار فى رواية (اليتيم) دالة على اشكالية المضمون فيها ، وتحديدا دالة على اشكالية البطل فيها التى تنبثق من رحم الاشكالية الاجتماعية التاريخية . وفى محاولة لاختراق جليد هذه الاشكالية ، والانتقال من النسق الحكائى المباشر للرواية ذى الخط الافقى والزمن الروائى التتابعى ، الى النسق الحكائى الضمنى ذى الخط العمودى والزمن النفسى التقاطعى الذى يعد كما

اسلفنا مناط الرواية وحركتها الحقيقية ، يمكن التركيز على الوحدات الرئيسية التالية :

1 — دلالة الاشخاص :

بقدر ما تزدحم رواية (اليتيم)، ظاهرا ، بالمحاور والاصوات ، بقدر ما تبدو فى العمق وعلى النقيض من ذلك ، قليلة المحاور والاصوات . وذلك راجع الى هيمنة المركز فيها على المحيط ، الى التركيز على الانا وعالمها الداخلى على حساب الآخر وعالمه الخارجى. وهذه مسألة لها دلالتها ، وقد سبق ان اشار اليها العروى نفسه فى الفصل الآنف الذكر من كتابه حيث يقول (ان الاوساط المغايرة للبرجوازية هى اوساط تخومية ، غير مركزية ، ويدخل الروائيون اليها دخولات عابرة سريعة ، لكنها لا تكون ابدا دعامة للرواية . وهى تخدم على الاكثر فى تحديد اطراف الدائرة فى الرواية . ذلك لان هذه الاطراف تتلقى بنية ووتيرة هذه البؤرة المركزية وشكلها الاساسى.. ان موضوع الرواية المفضل هو الكشف عن بنية اجتماعية عبر تجربة فردية ، وعن نجاحاتها واخفاقاتها المباشرة او غير المباشرة) (5).

ولهذا بدت الاطراف والمحاور التخومية فى الرواية واهية المواقع باهتة السيماء ذات حضور عرضى عابر اذا قيست بادريس ومارية ، كأقنوم محورى مزدوج ، وبادريس على نحو خاص ، كبطل اول للرواية ومفتاح اساسى لها . ومن ثم يمكن اعتبار المحاور الاخرى ، ثانوية كانت ام مجهرية حاضرة ام مستحضرة ، مجرد هوامش وظلال محيطية تسبح حول المركز ومفاتيح صغرى للرواية .

يمثل ادريس فى الرواية جماع القيم الطهرانية والاصيلة فى مجتمع يفتقدها ويسبح ضدها فى مدار خارج عن جاذبيتها . يمثل الوعى الصافى ضمن واقع يرتع فى الخطايا ويتنفس هواء التخلف . انه الغريب واليتيم فى بلده وبين اهليه . بل هو الغريب واليتيم فى عالم من الغرباء واليتامى .

— لم اعد احب هذه المدينة .. استشعر اليوم ما استشعرته قبل خمس سنوات وقبل ثلاث سنوات حين ضاع الامل وحكم القدر ان اليتيم يتيم ابد الدهر (ص 5 — 6).

— الجو كئيب . المدينة كئيبة، وانا ايضا كئيب ، (ص 14 — 15)

— قد يكون لحياتنا معنى لكننا نجهله .. نكرة مثل الآلاف غير المؤلفة الذين لا يعرفون بالاسم والسكنى والمهنة .. رقم بين الارقام (ص 16).

— انزويت الى قصرى المحروس ، قصر التجاوب مع الذات الدفينة . (ص 31) .

— كلنا يتيم (ص 38) .

— تعودت على الوحدانية بعد طول معاناة . دافع عن وحدانيتك. (ص 39).

— العالم العربى اليوم يتيم.. اكتشفت ان الاحياء كلهم اقزام (ص 47) .

ان المعاناة الذاتية تنقر هنا على وتر شاعرى النغمة ، رومانسى التراجيع . لكنه وتر متوتر ومشحون تخفى نغمته النائحة ثورة كظيمة ورفضا كتيما . ولهذه المعاناة منطقها الداخلى التبريرى الذى يجعل الانزواء فى القصر المحروس، قصر التجاوب مع الذات ، امرا مشروعا عندها . فداخل هذا القصر يمكن العثور على المعنى ، من حيث يتلاشى خارجه . ان وجد فعلى نحو غامض نجهله ، والاحياء يبدون اقزاما . نكرات وارقاما . والمدينة كئيبة . ان (استقلال الباطن) (6) ، اذن ، يصبح آية على الاغتراب ، آية على اخفاق الحوار وانتفاء التجانس والانسجام.

ويجب الانتباه الى ان ادريس يقف ، كما تشى بذلك الرواية ، على الحد الفاصل والصعب بين شجنين ، شجن الذهنية الغربية (اوربا) وشجن الذهنية الشرقية (العالم العربى) وضمنه (المغرب) كشجن قريب وخاص .

لقد ادرك ميكاييزم الغرب الذى يقبله ويرفضه معا. وادرك ميكانيزم الشرق الذى يقبله ويرفضه معا ايضا . يسكن الاول دماغه ويسكن الثانى وجدانه . وبينهما تتأرجح المسألة المغربية منزلة بين المنزلين . ومن ثم تضاعفت مأساوية الوعى، بتضاعف التخلف والتباس معادلاته . واصبح ادريس مسكونا بشيزوفرينيا حضارية (امسح دموعك . لا تحزن على التوحيدى . احرق كتبه بعد ان نسخت وبعد أن ذاع صيته فى الاقطار . لولا ذلك لما سمعت باسمه . الذاكرة آفة . يمحى المسجل على شريط ، ولا ينسى المخزون فى الذهن . لا بد من حيلة مع الالكترونيات اليوم . حتى قبل الالكترونيات كانت حيل كثيرة يعرفها اجدادنا وآباؤنا . لكنى ارفضها . لماذا ؟ لانى أحترم نفسى . اليتيم يحترم نفسه . خاصة فى الايام المظلمة ، عندما يفكر فى تريستا وجنيف .. ص 7) .

ويجب الانتباه ايضا ، الى ان ادريس يمثل البرجوازية المدينية الصغرى ، وبالتحديد يمثل الطبقة

الواعية المثقفة ضمن هذه الطبقة . وبتحديد اكثر يمثل (النخبة) التى ينظر اليها العروى بمنظار خاص ويوليها كبير عناية ، ولهذا سنواصل اقتفاء أثر ادريس ، عبر خطوات سراع ، ومن خلال بعض الاطراف والمحاور المحيطة به . وفى مقدمتها تطل علينا مارية رمزا من رموز الازمة الفكرية والاجتماعية التى يمور بها وعى ادريس . رمزا لما ينعته العروى بالتأورب أوالتغربوية. كانت مارية فى البداية ، بداية رحيلها عن المغرب ، علاقة عاطفية محبطة . واصبحت بعد عودتها ، علاقة فكرية ونفسية محبطة ، انه الاحباط المزدوج ، اذن ، بكل مرارته وبكل دلالاته ايضا . وهو احباط لا ينسحب على ادريس فحسب ، بل ينسحب عليها ايضا . لقد اكتوت هى الاخرى بناره ، على نحو من الانحاء . وكان رحيلها القسرى آية عليه . فهى سبب ونتيجة له معا. لقد هاجرت مارية المغرب غاضبة يائسة (ص 16) بعد ما فقدت فيه المعنى الذى تروم والانسجام الذى تأمله . وبعد خمس عشرة سنة من الهجرة والنفى ، عادت امرأة اخرى (هذه امرأة عثرت صدفة على اسمى وكتبت الى مستعيرة اسم مارية. كانت مارية التى عرفتها تذكرنى دائما شجرة الزيتون . بل كانت فى ذهنى شجرة زيتون . وهذه المرأة الجالسة بجانبى بعيدة كل البعد عن الشجر ، زيتون او غير زيتون ص 23) .

وبين الرحيل والعودة ضاعت الهوية وتزيفت الكينونة . ذهبت مارية شجرة زيتون فيها بقية من اخضرار واصالة ، وعادت شجرة اصطناعية ، لا جذر لها ولا لون ، وحين يسألها : (انك لا تريدين ان نرى احدا من اقربائك ؟ تقول بنبرة حادة : لا ، ص 36).

ومع احتداد نبرة هذه اللاء الرافضة ، يتاكد الاصرار على القطيعة ، وتجمح التغربوية الى آخر اشواطها . ولهذا فترت والتبست العلاقة بينها وبين ادريس بعد عودتها ، وقام جدار نفسى وفكرى بينهما يحول دون التواصل المطلوب . يحول دون عودة عهد البراءه الاول . فكان يصاحبها كما يصاحب شبحا غامضا ناغلا بالاسرار (كانت مشغولة ، نعم مشغولة . خاصة فى دار حمدون . لست مسؤولا . جاءت الى المغرب والى مراكش بدوافع اجهلها . ورافقتها من بعيد ص 82) .

هل كان ذلك الجدار النفسى القائم بينهما ، من السمك بحيث لا يمكن اختراقه ؟! هل كان اصرار ادريس على القطيعة مع مارية فى مستوى اصرارها على القطيعة مع ماضيها وذاكرتها ؟!

هذا ما لا يسهل الجواب عليه بسهولة ، ومالا تجزم به مواقف ادريس وتاملاته جزما قاطعا :

ـ هكذا اصبحت مارية ؟ ممكن هذا التحول ، هذا المسخ . اتمنى ان اكون فى مستوى نضجها (ص 25).

ـ اعتبروك مية . لك الحق أن تعتبريهم أمواتا. وحيدة. حرة. يتيمة . مغتربة . سائحة . هذه اوصافك ، (ص 37) .

ـ لو هاجرت لنجوت الى بر النضج . كيف الشك بعد ان رأيت مارية ؟ هل أحب ان احل محلها . لا ادرى . ان المفصوم لا يتمنى ان يختفى عالم من عاليه (ص 39/38)

وفى مقابل عالم مارية ، الذى يرتكز على محور التغربوية ويتحرك فى مجال جاذبيتها ، يقوم عالم آخر نقيض . يرتكز على محور التقليدوية وفق مصطلح العروى ايضا ، ويتحرك فى مجال جاذبيتها. وهو عالم الاب والقائد وصالح والفقيه الرافعى . وكما تتزيف الكينونة هناك خارج الكينونة . تتزيف الكينونة هنا داخل الكينونة. كما يبدو المستقبل هناك كسيحا يتنفس هواء غير صحى ، يبدو الماضى هنا ايضا كسيحا ويتنفس هواء غير صحى .

وبينهما ، وفى خضم اصطدامهما داخل المجتمع/اللحظة، يقف ادريس قلقا وحانقا فى لوعة وصمت ، يتلفت هناك فيرى شجرة الزيتون وقد اصبحت مسخ شجرة . ويتلفت هنا ، داخل العالم التقليدوى ، فيرى شجرة الزيتون نابتة فوق مستنقع من العلاقات والمفاهيم الرثة ، ناشفة العروق مريضة الاغصان ، فالعالم النقيض هنا يقوم على علاقات مخزنية رقية (صاح المخزنى : أمر من سيدنا الكبير . واعاد الكلمة. تقدم الحارس بخطى ثابتة . تسلم الورقة وقبلها ثم مكنها للقائد الذى قبلها بدوره ص 49) .

وعلى فكر تيولوجى (يضع الفقيه يده فوق راس المريض ويقرأ بصوت خافت ادعية ثم يكتب اسماء الله الحسنى داخل زلافة ، ويغسل السمق ويامر المريض ان يشرب الماء المسود .. ص 55).

وعلى سلفية تبريرية ومتواطئة عن حسن نية وسوئها معا (عدت الى البيت وبكيت طويلا وأبى صامت يبرم سجائره . سالته عن حوادث الماضى : علاش طلب الحفيظ الاعانة من جيش النصارى؟ قال : مولاى الحفيظ عالم يعرف ما يعمل ، مطلع على امور الوقت . ما كانت له رغبة فى الملك. كان

فى مراكش فى راحة تامة يطالع الكتب ويناقش العلماء . العلماء هم اللى قالوا له .. تردد طويلا ثم اختار ما اختاره الله ص 57).

وعلى هامش هذا العالم الذى يتجدد فى موته ويجذب احد طرفى المعادلة خلفا . وعلى هامش العالم الاول ، عالم مارية ، الذى يموت فى تجدده ، ويجذب الطرف الثانى للمعادلة اماما ، يتلفت ادريس حواليه ، فيرى الانتهازية الفيودالية مجسدة فى حمدون وذيلية البرجوازية الوسيطة والميوعة الليبرالية وجسدتين فى جليل . ومن خلف هذه المحاور/العوالم يطل المجتمع الضحية ، خلال الرواية، من ثقب ضيق ويتنفس فى عالم محدود . لكن رغم محدوديته فى الرواية ، يظل هو العالم الارحب والانقى والاشقى ايضا . انه عالم علية/ العلامة ، التى تبيع العقد والصدف فى حانوت فى باب مراكش حتى يحن ربها . وعالم مجتمع الصديقية الذى يعيش افراده شكلا آخر من اشكال غياب المعنى . شكلا آخر من اشكال اليتم : (مداخيل المدينة؟ نعيش على الصدفة . هذه هى الحقيقة . توقف الصيد وبارت صناعة الحنة وشاخت اشجار الولجة . المدخول الحقيقى يأتى من الموظفين المغتربين يبعثون على راس كل شهر دريهمات تتقوت بها عائلاتهم . الطلبة انفسهم يقتصدون من مخهم ليعينوا آباءهم وامهاتهم.. على من نضرب الضريبة؟ ص 61).

2 ــ دلالة الامكنة :

يسترعى النظر فى الرواية ، التركيز على الامكنة واحتشاد اسمائها من مقطع الى آخر . ورغم الطابع الفكرى الشاعرى للرواية، وهيمنة الحركة النفسية والتاملية فيها على الحركة المادية والمباشرة، فقد حافظت الرواية على تضاريسها الطوبولوجية وابعادها الحسية واستنقذت نفسها من سديمية التامل وتجريديته . وقد يوحى هذا فى الظاهر ولاول وهلة ، باتساع الفضاء الروائى وترامى اطرافه ، وامتداد الحركة من قصر التجارب مع الذات الى آفاق الحياة الواسعة ومعتركها الملموس ، وبالتالى امتلاء الرواية حدثيا ودراميا. والمسالة فى العمق ، على النقيض من ذلك . ان الفضاء الجغرافى فى الرواية غلاف شديد الرقة والشفافية للفضاء الزمنى والنفسى ، تتحرك ظلاله ومساحاته داخل الذات اكثر مما تتحرك خارجها . فمعظم الامكنة الواردة فى السياق الروائى ، كما هو الشان بالنسبة لمعظم المحاور الشخصية ، مستحضرة بالذاكرة ومتداولة غيابيا وليست مقتحمة بالحواس ومتداولة عيانيا ، ان حجم المتذكر والمتخيل فى الرواية يدوق حجم المشهود والمحسوس ، ولهذا الامر دلالتان اساسيتان : الاولى تشير الى ان واقع اللحظة المكانية والزمانية واقع غير مرغوب فيه ، واقع يثير نفور الذات وقلقها اكثر مما يثير رضاها وسكينتها . ولهذا يقع اختراق ونخطى سجن اللحظة ، عبر لحظات اخرى يفيض بها التذكر والتخيل . والثانية تشير الى ان النشاط الذهنى عند ادريس اقوى من النشاط العملى ، وعالمه الداخلى اكثر اتساعا وغنى من عالمه الخارجى (تجاوزت مقهى الواحات حيث اشرب عادة قهوة الصباح ، وتنكبت مطعم بريطانيا الشارع الكبير قاصدا ملتقى المدائن . امشى فى ازقة البندقية (ما ذهبت قط اليها) ، فى ممرات نريستا (ما ذهبت قط اليها) ، فى شوارع جنيف (ما ذهبت قط اليها) ... اليوم اظلم الجو وحجب السماء واصبحت مثل غهرى انسحب من البيضاء والتجىء الى شوارع تريستا وجنيف . ص 5) .

ويمكن تقسيم الرموز المكانية فى الرواية الى ثلاثة اشكال : امكنة صغرى كالشقة التى يسكنها ادريس ومقر عمله فى المطبعة والمقاهى والمطاعم والدكاكين والازقة . وامكنة وسطى كالمدن وميادينها والفراغات الطبيعية الممتدة خارج المدينة كالطريق بين البيضاء ومراكش . وامكنة كبرى تشكل العوالم الكلية للامكنة السابقة كالمغرب وفرنسا وايطاليا وامريكا . ويبقى المركز الاساسى، الواقعى والرمزى ، الجامع لهذه الامكنة فى الرواية ، هو المدينة ، وهى هنا مجسدة فى البيضاء . وتبقى الرموز المكانية الاخرى ، اما مندغمة فى صلب المركز، او محيطات عابرة ومضايقة . وليس فى هذا خروج على المالوف . فقد كانت المدينة وما تزال المجال الاثير الذى تسبح فيه الرواية ، غربية كانت ام شرقية ، والرئة التى تتنفس بها. بقول العروى فى هذا الصدد (ان القصة ، وهى نبذة تاريخية حين تصف المركز ، تصبح اتنوغرافية حين تتحدث عن الضواحى العمالية. ان المدينة الكبيرة هى المسرح الضرورى للرواية الكبيرة ، لانها ــ اى المدينة الكبيرة ــ تجمع فى حيز محدود ، المركز والاطراف ، الانسان وسوابقه ، العالم المنجز ورسومه الاولية العرضية) (7) . وتبدو المدينة فى رواية اليتيم ، كما هى فى نصوص الادب العربى المعاصر ، رواية وقصة وشعرا ، رمزا للاغتراب وامحاء الذات وافتقاد السكينة والبراءة وانحطاط القيم وزيفها . لهذا ينوء ادريس بمدينته ، يختنق داخل قفصها ،

يكرهها ويرثى لها :

— لم اعد احب هذه المدينة. كنت بين سكانها الوحيد الذى احبها فعلا (ص 5) .

— الميادين فى البيضاء قليلة او قل منعدمة . لهذا ساكن البيضاء غير مرتبط بمدينته . الميدان عالم يقفول مثل مراح الدار البيضاء . مدينة مفتوحة على المستقبل غير المتناهى (ص 8) .

— الجو كئيب ، المدينة كئيبة وانا ايضا كئيب (ص 15).

— ها انت تسكن الشقة ذاتها . العمارات تحجب عنك رؤية البحر والمقهى فارغ طول النهار باستثناء ثلاثة او اربعة رجال متجمعين فى اقصى المنضدة يعبون الجعة عبا (ص 39).

وبقدر ما يشتد قرفه ونفوره من البيضاء ، بقدر ما يشتد نزوعه وهاجسه الحنينى الى مدن اخرى، كتريستا والبندقية وجنيف وباريس فهل يفسر هذا بهاجس حنينى باطنى الى الغرب ، رغم التوجس والحذر منه ؟ ان هذا يحيلنا ، مرة اخرى ، الى موقفه الغامض والملتبس من مارية ، كرمز للولاء لهذا الغرب .

ونلاحظ بصدد الامكنة الواردة فى الرواية ، تصادا صارخا بين اسمائها ورموزها ، الى مدى تصبح فيه كولاجا متنافرا من الامكنة والرموز : مقهى المارينيان — مقهى الواحات — درب بوطويل — مقاهى فردان — درب الانجليز — عمارة الفوكس — مقهى القدح — زقاق دوهو — مطعم بريطانيا — شارع وحمد سميحة ... وكما يكشف هذا التنافر واقعا كاريكاتوريا حاصلا، حيث من المألوف ان يختال اسم ليوطى فى شارع الزرقطونى وتتفرع زنقة عبد الكريم الخطابى عن ساحة الجنرال باربلا ، يدل ايضا على ان قلق السطح ناتج عن قلق العمق. وفسيفساء المكان آية على فسيفساء الزمان . ويأتى التضاد العام بين الرموز المكانية الاخرى : مراكش — ورجان — تريستا — البندقية — ابن جرير — باريس — سان فرنسيسكو — الصديقية ، ليوسع اطار ذاك القلق وتلك الفسيفساء .

3 — مستويات الذاكرة :

يلعب الزمن النفسى فى الرواية دورا اساسيا وعميقا ، ويعد عصب الذاكرة الروائية وشريانها المتدفق والمتوتر ، ويطلق ادريس على هذه الذاكرة / الملاذ (القصر المحروس) : (انزويت الى قصرى المحروس ، قصر التجارب مع الذات الدفينة . للكلام معنى غير المضمون المتداول ، تتداخل فيه الوقائع والتخمينات والتحليلات . قصر التجاوب فى أعماق الفؤاد ينفتح فى آخر الليل اذا سنحت السوانح ومنت الايام ص 31). والرواية بهذا ، تشبه جلسة سرية ، يخلو فيها ادريس الى ذاته ، يكشف مكنونها وينزع الصمام عن تأملاتها وذكرياتها واحلامها ، ان معظم الشخصيات والاحداث والامكنة الواردة فى الرواية ، كما سبق ، معطيات لذلك الزمن النفسى المشتعل ، شبكة من الحياة تنسج على نول الذاكرة وتتخلف داخلها بل يمكن القول ان الرواية على نحو عام ، شريط تأملى ذاتى يحمض فى الذاكرة ويتقطر من حدقتها . وللذاكرة الروائية فى اليتيم ، مستويات مختلفة يمكن تركيزها فيما يلى :

1) — ذاكرة استرجاعية ، تنكص بالرواية الى الوراء وينبش ادريس بواسطتها ، مستودع الماضى . وذلك على مستويين : مستوى الماضى القريب ، بدءا من طفولته الى لحظة لقائه بمارية بعد عودتها وما يتخلل ذلك من ذكريات فى الصديقية والبيضاء ومراكش وباريس . ومستوى الماضى البعيد حيث يتحول زمام السرد من ادريس الى الاب ، ليرسم صورة عن الواقع الاجتماعى فى ظل المخزن . وهنا تغدو الذاكرة مركبة على ذاكرة اخرى ، ويغدو الاب راوية ثانيا بعد ادريس .

2) — ذاكرة حلمية ، ترتد بواسطتها الرواية من الخلف الى الامام ، وتحاول افتضاض الزمن واختراقه عبر الحلم . وتتجلى من خلال الرحلة الوهمية التى قام بها ادريس الى البندقية ، ومن خلال الصبوات المتخطفة والعرضية نحو مدن وعوالم اخرى .

3) — ذاكرة تسجيلية أو آنية ، واسطتها العين الخارجية فى حال السرد الوصفى وتحديد المشاهد والاشياء . ولحمتها التفاعل الفورى والمباشر الحاصل بين الاطراف فى حال الحوار وجدل العلاقات الآنية ، ثنائيا كان هذا الحوار او الجدل ام متعدد الاطراف وسواء ارتدت الذاكرة الى اطواء الماضى ، أو جنحت الى شديم . الحلم او تغلغلت فى قعر الوعى والتأمل ، او ارتطمت بجدار اللحظة والآن ، كان المعنى يتفلت من اليد، وكانت القيم والمثل تختنق وسط هواء عكر ، تضرب بأجنحتها المكدودة والناعمة بدون جدوى . وكان اليتم قدرا ماساويا وغرابا اسطوريا ، يجثم بجناحه الاسود على الاشياء .

وهنا يستوى امامنا تساؤل اخير ، أى حكم يمكن ان نرتبه

على ادريس ، بعد هذه الرحلة التى قمنا بها معه . اية بطولة هذه التى جسدها فى الرواية ، ابطولة ايجابية هى ام بطولة سلبية ؟ لا مراء فى ان اشكاليته ، فى العمق، كانت اشكالية ايجابية وصحية ، لانها مرآة صادقة للاشكالية الاجتماعية اولا ، ولانها آية على الجدل الخصب الذى يقوم بين الذات والواقع . الذات المهمومة الرافضة والتواقة التى تدين الواقع عوض ان تمالئه ، تريد بعثه عوض موته . لكن دورة هذه الاشكالية كانت فى نفق مسدود . لان ادريس كان يتأمل اكثر مما كان يتصرف. كان يسأل اكثر مما كان يجيب . لقد كان شمعة تحترق فى صمت ومعاناة لكن اضاءتها ، عمليا ، كانت باهتة او منعدمة . (بينما ينتقل البطل الثورى — يقول مؤنس الرزاز — من حيز الرفض السلبى الى التجاوز مغامرا بنقاء حلمه . محاولا الا يقف عند مخاصمة النفس والواقع . فهو لا يهادن الواقع مثله فى ذلك مثل المتمرد من حيث انه (يغامر) بتشويه جزء من الحلم فى سبيل انجازه) (8) .

ولعل شيئا قريبا من هذا ، هو ما دفع محمد عابد الجابرى فى احدى مداخلاته مع العروى، الى ان يقول (.. ان الاستاذ العروى مفكر عربى يكتب عن معاناة وعن اطلاع. ولو ان معاناته معاناة ذهنية فقط، واطلاعه اطلاع (غربى) اكثر منه عربى ..) (9)

ولا نملك ختاما ، الا ان نؤاخذ الاستاذ العروى على بعض اليتم اللغوى والنحوى فى روايته. رغم صفاء لغته وشاعريتها وخصوبتها على نحو عام . وهى مؤاخذة لا تغمز من قناته او تحط من قلمه . فللرجل صولة وجولة فى حلبة اللغة الفرنسية ، ومن الاعنات والتعسف ان نطالبه بذات الصولة وذات الجولة فى حلبة اللغة العربية . والعدل صعب بين الزوجتين ، كما هو صعب بين الغرب والشرق ، بين الانا والآخر، شجن العروى الدائم ، وسؤاله المستمر .

الهوامش

1 — جورج لوكاش — تقرير عن الرواية . مجلة دراسات عربية العدد 11 السنة 14

2 — تقرير عن الرواية .

3 — الايديولوجية العربية المعاصرة — عبد الله العروى . ص. 285 .

4 — الايديولوجية العربية المعاصرة — عبد الله العروى . ص 280 .

5 — الايديولوجية العربية المعاصرة — عبد الله العروى ص . 277 .

6 — استعمال للوكاش .

7 — الايديولوجية العربية .. ص 276 .

8 — الاتجاهات الجديدة فى الرواية الحديثة — مؤنس الرزاز ، جريدة (الثورة) العراقية — 9 — 3 — 1979 .

9 — الليبرالية والسلفية — محمد عابد الجابرى . المحرر الثقافى 5 يناير 1975 .