الرواية والتاريخ: "المنفيون...ينتصرون" لعبد الكريم غلاب نموذجا

الدكتور البوحياوي سفيان
القنيطرة، المغرب

تقديم:

يمكن إعطاء مجموعة من التعريفات للأدب إلا أنني سأحاول القبض على أحدها. يمكن اعتبار الأدب إنتاجا إبداعيا في إطار فن الكلمة وهو يصدر عن عملية ذهنية ونفسية، إلا أن روني ويليك يؤكد "**أن العمل الأدبي ليس موضوعا بسيطا، بل هو بناء غاية في التركيب متعدد الأسطح، مشعب المعاني والارتباطات**" (ويليك، 1992: 42). هده التشعبات والارتباطات تطرح إشكالا يتعلق بالطبيعة المتحولة للأدب. فهو ليس ثابتا، بل يخضع للتحول والتغيير. ففي فترة ما كان الأدب يقتصر على أمهات الكتب/ روائع الأدب العالمي (The canon)، وهدا التعريف نخبوي لأنه استثنى الأعمال الأخرى التي لم يتم تصنيفها ضمن أمهات الكتب، لكن في وقت لاحق توسع مفهوم الأدب ليشمل ما أدرج في السابق في خانة الهامش.

تعتبر الرواية جنس أدبي/عمل فني يتميز بمجموعة من الخصائص فهي تعتمد على السرد والتخييل، وهي أطول من القصة، أما أماكنها/ فظاءاتها وأزمنتها وشخصياتها فتتميز بالتنوع، وما يطبعها أيضا وجود بداية وذروة/ تعقيد الأحداث ونهاية.

غير أن الإشكال الذي يطرح نفسه هل نحن أمام الرواية كجنس صافي؟ إن فكرة الرواية كجنس صافي غير واردة البتة، خصوصا مع تنامي ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في السنوات القليلة الماضية. إذ نجد تداخل الرواية مع الشعر أو المسرح أو باقي أشكال التعبير الإنساني كالفنون التشكيلية أو الموسيقى أو السيناريو أو غيرها، كما يؤكد الكاتب عبد القادر بن سالم:

"**فإن النصوص الجديدة تنبئ عن تقويض وانهيار البنية الروائية المتراخية، وتأسيس بنية روائية مفتوحة ومتحولة، وبرسم التغيير من رواية إلى أخرى يغديها الاختلاف la différence على المستوى الدلالي، وكذلك الانتقال من الصوت الواحد إلى الأصوات السردية المتعددة.**"

(بن سالم، 2013:20).

المحور الأول: الإطار النظري:

المبحث الأول: تحديد المفاهيم:

يلجأ المؤلفون إلى حيل سردية متعددة في رواياتهم ومن بينها التاريخ. فما العلاقة الجدلية بين الرواية بالتاريخ؟ هل التاريخ يخدم الرواية أم الرواية تخدم التاريخ؟ ما هي الأهداف أو الغايات التي يتوسل من خلالها المؤلف بالتاريخ؟ لمادا يركز المؤلف على فترة تاريخية معينة؟

ويعرف المعجم الإنجليزي للمصطلحات الأدبية ونظرية الأدب الرواية التاريخية بأنها "**شكل من أشكال السرد الخيالي والذي يعيد بناء وخلق التاريخ بشكل متخيل، حيث يمكن أن تظهر شخصيات تاريخية أو متخيلة**"(Cuddon,1991 :41).

أما جورج لوكاش فيعرف الرواية التاريخية الحقيقية بكونها "**رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات**". (لوكاش، 1986:89). بتقاطع التاريخ مع الرواية في عناصر مشتركة، فكلاهما يتضمن الزمان والشخصيات والمكان / الفضاء. والحال أن هناك فرق دقيق بين المكان والفضاء، كما يؤكد دلك الكاتب عبد القادر بن سالم: "**ان المكان يصبح موحيا إلى البعد الجغرافي الحسي، أو الحيز المحدود الذي يشكل ديكورا أو إطارا للأفعال والأحداث، في حين أن الفضاء يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه، انطلاقا من كونه أعم من المكان.**" (بن سالم، 2013:115).

يتم استعمال التاريخ من طرف مجموعة من الكتاب لغايات ومرام مختلفة. فمنهم من يستعمله ك'فضاء' أو فسحة أرحب للبوح بما لم يستطع البوح به في وسائل الإعلام أو في منابر سياسية، إما لخطورة أو حساسية الموضوع الذي يعالجه أو لكون الكتابة التاريخية تضل مقيدة داخل فضائها التاريخي، أو لكون الأدب وخصوصا الرواية توفر للمؤلف فضاء أرحب وحرية أكبر لمعالجة موضوعة التاريخ من خلال زاوية نظره. ومنهم من يستعمل التاريخ كحيلة سردية لإعطاء الأهمية اللائقة للتيمة أو الشخصية التاريخية أو الفترة الزمنية المراد إبرازها.

في إطار تحليل الرواية وما تتضمنه من رؤية سردية لابد من إعطاء لمحة عن الجانب النظري للتبئير والذي سأتوسل به لاحقا لكشف التعالق بين التاريخ والرواية. والتبئير لغة[1] مشتق من كلمة بؤرة وتعني 'حفرة' في اللغة العربية. أما اصطلاحا فهو زاوية النظر أو الرؤية في الرواية أو القصة. ويقسم جيرار جينيت عملية التبئير إلى ثلاثة أصناف. أولا، التبئير صفر أو اللاتبئير ويكون السارد فيه كإله عارف بمكنونات شخصياته وحركاتها وسكناتها ويتنقل بحرية تامة. ثانيا، التبئير الداخلي وتكون فيه الرؤية السردية مقتصرة على وجهة نظر شخصية فردية. فمعرفة السارد هنا تكون على قدر معرفة الشخصية الروائية. ثالثا، التبئير الخارجي، وتكون الرؤية خارجة عن الشخصية المروي عنها، فالراوي أو القارئ هنا يعرف أقل من الشخصية والتي غالبا ما يلفها الغموض.

المبحث الثاني: علاقة التاريخ بالرواية:

لذلك فعلاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة جدلية. فالرواية تمتح من التاريخ من أجل "تغدية" عالمها المتخيل بما هو واقعي. فهما متلازمان، ولا يمكن الفصل بين ما هو تاريخي وما هو متخيل.

سأحاول في هدا البحث أن أعالج إشكالية التاريخ في رواية "**المنفيون... ينتصرون**" للكاتب المغربي عبد الكريم غلاب. سأنطلق من مفهوم التاريخ عند ميشيل فوكو. يميز فوكو في كتابه حفريات المعرفة – ترجمة سالم يقوت – بين التاريخ التقليدي وبين التاريخ بمفهومه الجديد كما يراه فوكو. فالتاريخ التقليدي يدرس 'الحقب' أو 'المدارس' أو 'العصور'، فالمؤرخ يعي وجود الانفصالات ويعتبرها بياضات عابرة ولا يعيرها الاهتمام اللازم، ويركز على الوثيقة التاريخية ويستكنه ماهيتها، ويفحصها من الداخل ويطرح إزاءها مجموعة من الأسئلة من قبيل مدى صدقها أو زيفها، فهي تمثل بالسبة إليه 'روح العصر' و'الذاكرة الجماعية'.

غير أن التاريخ عند ميشيل فوكو يعج بالانفصالات والاتصالات والعتبات، كالحروب والأزمات والمآسي. والمؤرخ بالمفهوم الجديد يولي الوثيقة التاريخية أهمية كبرى، فهو لا يقف عند ما ينتهي إليه المؤرخ التقليدي بل يصنف الوثيقة التاريخية، كما يؤكد ميشيل فوكو: "**أما اليوم فإن التاريخ هو ما يحول الوثائق إلى نصب أثرية، ويعرض كمية من العناصر التي ينبغي عزلها والجمع بينها وإبرازها والربط بينها.**" (فوكو، 2005:9). ويمكن قراءة الماضي بطرق مختلفة وكطبقات متعددة فالمؤرخ ينطلق منها كممارسات ويبرزها، وينشئ السلاسل وسلاسل السلاسل. فمثلا يمكن دراسة تاريخ الملاحة البحرية أو تاريخ الاقتصاد أو تاريخ أحد الحقول المعرفية

الأخرى أو تداخل الحقول فيما بينها. من هنا فمفهوم التاريخ عند ميشيل فوكو يعطي للمؤرخ وللأديب على حد سواء حرية أكبر وفضاء أرحب للتحرك.

إن الأطروحة التي يتبناها الكاتب عبد الكريم غلاب في روايته "المنفيون... ينتصرون" تتمثل في التركيز على فترة مظلمة من تاريخ المغرب، ويتعلق الأمر بفترة الاستعمار. إلا أن الكاتب يسلط القسط الأكبر من هدا الضوء على شخصية تاريخية تركت بصمتها الواضحة في تاريخ مقاومة الاستعمار الفرنسي بالمغرب وهي شخصية علال الفاسي. فتخصيص الكاتب لحيز كبير من هدا العمل الفني لشخصية علال الفاسي يدل على رد الاعتبار(homage) والتقدير وتذكر شخصيات المقاومة التي لم تقبل للمستعمر مساومة في سبيل الدفاع عن تحرير الوطن، دون إغفال زملاء علال الفاسي كالحاج عمر واليزيدي ومكوار وغيرهم من الذين عذبوا أو قتلوا أو تعرضوا هم أيضا للمنفى.

المحور الثاني: الجانب التطبيقي: تحليل رواية "المنفيون...ينتصرون" لعبد الكريم غلاب نموذجا

المبحث الأول: تحليل الخطاب الموازي للرواية:

لابد من إلقاء نظرة على الخطاب الموازي لهده الرواية. فقد أعتمدت النسخة الصادرة سنة 2014 عن دار نشر المعرفة بالرباط. وهي من الحجم المتوسط. أما صورة الغلاف فيتوسطها العنوان 'المنفيون...' بلون أسود وحروف مضغوطة، و 'ينتصرون' بلون أحمر وحروف مضغوطة. أما خلفية الغلاف فنصفها الأعلى يمثل السماء بلون أصفر كتب في أعلاه أسم المؤلف بلون أسود "عبد الكريم غلاب" والنصف الأسفل تتوسطه صورة لرجل مأخوذة من الخلف في حركة سير، يرتدي جلبابا مقلما باللونين الأبيض والأسود وعلى جانبي الطريق قضبان حديدية انعكست ضلالها وسط الطريق. يبدو النصف الأسفل من الصورة معتما بلون رمادي أقرب إلى السواد وقد كتبت كلمة 'رواية' باللون الأبيض. هده الصورة القاتمة تحيل على السجن والمعاناة وانسداد الأفق. أما ظهر الغلاف فهو ملون بالرمادي القاتم كتبت عليه كلمة الناشر باللون الأبيض تعلوها صورة مصغرة للغلاف الأمامي للرواية.

يحمل عنوان الرواية دلالة /رمزية قوية، فبتقنية الاستباق يتدخل صوت الراوي مؤكدا على ضرورة تحقيق النصر في النهاية إذ يقول:

"عاد الراوي إلى القول:

– لن ننسى الوجوه التي تعمل لتغيير الواقع المر. غيبت بعضها القبور. غيبت السجون والمنافي. لن ننسى الصوت الذي هتف أول ما هتف في مسجد "سيدي عبد القادر الفاسي" ثم ارتفع أبهاء القرويين، ثم همس في كل أذن تسمع حتى أصبح ضمير هذا الشعب. ليكن، أينما بعث به الجنرال فسيعود. سيعودون كلهم، سينتصرون جميعا ليملئوا المدينة عدلا كما ملأتها إدارة الجنرال جورا...نحن في الانتظار. وحتى يعودوا ستستمر الحياة." (غلاب، 2014:109).

الراوي هنا يستشرف المستقبل فرغم ويلات ومآسي المنافي التي فرضتها سلطات الاحتلال على المقاومين المغاربة وعلى رأسهم علال الفاسي، فسينتصرون في النهاية باسترجاع المغرب لاستقلاله.

المبحث الثاني: تعالق النص التاريخي بالمتخيل في الرواية:

يتكون النص السردي لرواية "المنفيون ...ينتصرون" من نصين: نص تاريخي يستمد أحداثه الواقعية من فترة فرض الحماية الفرنسية على المغرب إلى فترة الاستقلال، وقد استعمل الكاتب هده الأحداث كنقاط أو محطات/ مرتكزات سلط من خلالها الضوء على ما

كابده الشعب المغربي من مظاهر القهر والاستغلال والتقتيل والتنكيل، وما عاناه المقاومون المغاربة من إبعاد ونفي وخصوصا الحاج عمرو مكوار واليزيدي وعلال الفاسي. وقد خصص الكاتب جل فصول الرواية التسعة عشر لشخصية علال الفاسي. أما النص الثاني فيتشكل من أحداث وتفاصيل دقيقة متخيلة وظفت كحامل للمتن الروائي. ويتحقق التعالق بين النص التاريخي والنص المتخيل من خلال مجموعة من **التقنيات السردية كتيار الوعي والإسترجاع** و**الوصف** و**الخطاب الديني** و**السخرية** و**التبئير/تعدد الرؤى السردية**، و**الفضاء** وسأتطرق إليها بتفصيل ضمن هدا التحليل.

1- الاسترجاع وتيار الوعي:

باعتباره أحد علماء القرويين سيصدح صوت علال الفاسي بالمساجد محذرا من سياسة المستعمر ومن "الظهير البربري" الذي سعى إلى التفرقة بين أفراد الشعب. يستهل غلاب روايته بصولة الجنرال شارل نوكيس في مكتب الإقامة العامة بالرباط، ثورة غضبه أشعلتها أعمال المقاومة التي اندلعت في العديد من المدن المغربية بقيادة الحركة الوطنية وعلى رأسها علال الفاسي. باستعمال تقنية الاسترجاع flash back يحيل الكاتب على مجموعة من الشخصيات العسكرية والجنرالات الذين تعاقبوا على مكتب الإقامة العامة قبل الجنرال شارل نوكيس ومن بينهم المارشال ليوطي (أول مقيم عام، ص 7) و بيروثون (خامس مقيم، ص9) وتيودور ستيك (ثاني مقيم، ص 10) ولوسيان سان (ثالث مقيم، ص 10). هؤلاء القادة طبعوا سياستهم بالحديد والنار اتجاه المغاربة.

لقد سخرت السلطات الاستعمارية وسائل وآليات متنوعة لإحكام سيطرتها على بلدان العالم الثالث عامة والمغرب خاصة. إذ تمت هده السيطرة في بادئ الأمر بوسائل غير قهرية كمعرفة الآخر والحملات التبشيرية، كما أشار إلى دلك 'السيد الموجه' في الاجتماع الذي عقد مع الجنرال الفرنسي وأعضاء الحركة الوطنية:

"أود الإشارة إلى التبشير المسيحي وسط المسلمين. فقد ازدادت وطأته بتأييد من إدارة الحماية. هدا خطأ فادح يؤدي إلى نقمة المواطنين. (...) **نطمح أن يستقر رأيكم السديد على إلغاء الظهير البربري."** (غلاب، 2014:24). من وجهة نظر المستعمر فالرجل الأبيض يحمل على عاتقه عبء إخراج الآخر من 'وثنيته' بإدخاله في الدين المسيحي وإدخال الحضارة إليه، ف"**المارشال كان يقول دائما: "شعب فتحه المولى إدريس لكي يوحده وينشر الإسلام فيه نفتحه نحن من جديد لكي نحضره...**"." (غلاب،2014:46). وبدلك 'فمهمة' الرجل الغربي عموما والفرنسي على وجه الخصوص تتمثل في إخراج الإنسان المغربي من براثن التخلف والجهل والضلال التي يتخبط فيها كما يزعم المارشال.

إن تكرار بعض العبارات على لسان بعض الشخصيات العسكرية الفرنسية يكسبها دلالتها لتصبح مهيمنة على المتن الروائي، ومن بين هده العبارات: "**الجزر قبل العصا**" (الرواية، ص9)، و "**في جيبه القفازان معا: قوالب السكر وخراطيش البنادق. هكذا طوعت هده البلاد**" (الرواية، ص45). 'السكر' و'الجزر' دلالة على محاولة المستعمر استمالة الأصوات المعارضة لسياسته بإغرائهم بالمال أو اقتطاع أراضي من أجل إخراس هده الأصوات. وقد وردت في الرواية إشارات إلى بعض الشخصيات التي تواطأت مع المستعمر واستسلمت لإغراءاته غير آبهة بحرية الوطن واستقلاله، كابن البغدادي (الرواية، ص 7) والباشا الكلاوي الذي تنصل من خدمة العرش إلى خدمة المستعمر (الرواية، ص27) وتلة من الفقهاء الذين خدموا الجنرالات الفرنسيين (الرواية، ص16).

أما الأصوات المعارضة فيكون مصيرها إما ' العصا' أو 'خراطيش البنادق'. فقد انتهج المستعمر سياسة التقتيل والتنكيل في حق المغاربة، لا لشيء إلا لمطالبتهم بالحرية والحق في تقرير المصير، كما يعرض دلك غلاب في مستهل الفصل السادس متوسلا بتقنية الوصف:

"لعلعت رصاصات جيش الاحتلال في شوارع المدينة الضيقة لأول مرة منذ سنة الاحتلال... استشهد شباب. شيعت جنازتهم في محافل رهيبة. جرح آخرون وطووا كشحهم على جروحهم البليغة دون أن يلجأوا إلى طبيب. بين يدي الطبيب المداوي – وهو فرنسي الجنسية – كان يكمن الموت." (غلاب، 2014:55).

والحديث هنا عن مدينة فاس التي شهدت أزقتها أحداثا دامية على غرار باقي المدن. إن دقة الوصف في هدا المشهد تصور بتفاصيل دقيقة ما تعرض له أفراد الشعب من أعمال إبادة وحشية.

حضور تقنية الاسترجاع تجسد في تذكر المارشال لأحداث معركة الهري التي خاضتها قبائل زايان بزعامة موحى وحمو الزياني ضد قوات الاحتلال:

"تتالت إلى فكره أسماء لم تمحها السنوات: خنيفرة...الهري... توقف طويلا وكأنه في صلاة خاشعة وفكره يردد: الهري، الهري، الهري... دون وعي تحركت يمناه ترسم علامة الصليب.. عاد يذكر أسماء: بني مطير...بني مكيلد... كروان ... القصيبة... جبل العياشي."

(غلاب، 2014:73).

تذكر المارشال لأحداث الهري والمدن الأخرى له رمزية، إذ يوحي أن المستعمر لم يستسغ طعم الهزيمة على يد سكان هده المدن، وما لجوء المارشال إلى صلاته إلا دليل على خوفه من تكرار نفس الانتفاضات في مدن أخرى. من جهة أخرى فاندلاع الثورة في مناطق متعددة: مناطق ساحلية، جبلية (الأطلس)، بدوية، حضرية، ما هو إلا دليل على تلاحم أفراد الشعب المغربي ضد المستعمر رغم اختلاف أطيافهم ومشاربهم.

وهدا ما نستشفه من خلال الاجتماع الذي عقده الجنرال الفرنسي مع قيادة الحركة الوطنية المتمثلة في الحاج عمر ومكوار واليزيدي وعلال الفاسي. في انتظار أن يؤذن لهم لمقابلة الجنرال، ينقلنا المؤلف عبر تقنية تيار الوعي (stream of consciousness) إلى سبر أغوار أذهان هؤلاء الشبان الأربعة، كل على حدة: كيف سيتعامل معهم الجنرال؟ كقائد عسكري أم كشخصية مدنية؟ هل عليهم الانصياع إلى أوامره وبالتالي التنازل عن قيادة الحركة الوطنية؟ كيف ننصاع لجنرال ساهم في محاربة بن عبد الكريم بقذف الريف بالصواريخ والغازات السامة؟ (الرواية، ص 13-14). كان الاجتماع مع الجنرال عقيما إذ لم ينجح في استمالة أعضاء قيادة الحركة الوطنية في العدول عن أفكارهم. ويأتي العقاب سريعا عندما قرر الجنرال نوكيس اعتقال الشبان الأربعة في "ميدلت" في الخامس والعشرين من أكتوبر سنة 1937 (ص31).

تم عزل علال الفاسي عن باقي رفاقه في الكفاح حيت سيق إلى "قصر السوق" كمرحلة ثانية شهدت على بداية رحلة المنفى السحيق. السرد التاريخي لمحطات المنفى المختلفة تتخلله أحداث متخيلة تؤتتها تقنية تيار الوعي:

يطلعنا الكاتب على ما يدور بذهن الضابط كابرييل الذي يحرس علال في رحلته نحو منفاه. في هدا المشهد يتأمل كابرييل وجه الجنرال نوكيس: **"– يبدو أنه قاس، لن يغض الطرف عن أعمال الوطنيين. فقد الاتزان الفكري والعقلي الذي كان يتسم به."** (غلاب، 2014:34). يعرف كابرييل جيدا أن رئيسه سينزل عقابا قاسيا بالوطنيين. ثم ينقلنا الى ما يدور بخلد الأسير علال. دخل في دوامة من التفكير العميق. فكر في مصير أفراد العائلة الذين خلفهم وراءه وابنته الصغيرة التي تنتظر قدومه (غلاب، 2014:35). فكر فيما سيحل بأعضاء حزب الاستقلال الذي كان هو ابرز مؤسسيه والمصير المعلق لآلاف المواطنين.

2- الوصف والخطاب الديني:

ويتوسل الكاتب بتقنية سردية وهي الوصف. وتقلع الطائرة مقلة علال إلى منفاه بمنطقة صحراوية بمدينة العيون في مشهد وصفي دقيق:

"حلقت الطائرة في جو صحراوي عاصف مضطرب. ارتفعت، انخفضت. مطبات هوائية تنزل بها لتبدو الأرض الذهبية أقرب إلى مرمى البصر. دوامات هوائية ترتفع بها حتى لتسمو فوق نفايات السحاب المتعالية." (غلاب، 2014:33).

يعطي الراوي في هدا الوصف تفاصيل دقيقة تستمد قوتها من نسج خيال الكاتب. فوصف المطبات الهوائية التي تتحكم في اضطراب الطائرة علوا وانخفاضا، ماهي إلا دلالة على المحن والشدائد التي يكابدها علال في منفاه.

يشد انتباه القارئ مشهد وصفي آخر من داخل مأوى المنفى إذ سمع علال صوتا غريبا ليهرع إلى المطبخ، فوجد فأرا ضخما يطارد وزغة سريعة الحركة تسلقت الجدار، وحاول الفأر اللحاق بها فسقط على أم رأسه؛ ف**"عاد الأسير إلى مكانه وهو يفكر في الصراع الأبدي الذي لا تنتصر فيه العضلات المفتولات ولا الأجسام الضخمة."** (غلاب، 2014:129). بالإضافة إلى المحنة والتضحية في سبيل الوطن، فالمنفى يشكل دروسا وعبر، فهدا المشهد كسر القاعدة التي تنبني عليها شريعة الغاب: "البقاء للأقوى"، بل البقاء للفطن الذكي الذي يتأقلم مع الظروف وينتهج تكتيكات تمكنه من الخروج من المأزق سالما. رغم الحراسة المشددة والمنع الذي طال جميع نشاطاته، أحس بالرغبة في الكتابة منع من الورقة والقلم، إلا أنه أنشد شعرا:

"من يعشق الوصل من حسناء فاتنة

يلتذ من أجلها بالوجد والسهر" (الرواية، ص131).

حضور الشعر في ظروف المنفى الإجباري له رمزيته، فهو نوع من النضال الفكري، فإذا تعذرت المقاومة المسلحة يمكن اللجوء إلى أساليب أخرى، وهنا يحيل الكاتب على محطات تاريخية طبعت ليس فقط المغرب بل سائر دول العالم الثالث وهي دعوة علال الفاسي إلى مقاطعة بضائع المستعمر فقد **"دعا مرة مقاطعة الدخائن والسكر على غرار ما فعله غاندي"** (الرواية، ص86)، والمقاومة الفكرية أيضا لمواجهة دعاية وإيديولوجيات المستعمر. هدا النوع من المقاومة سيتبناه علال الفاسي بعد عودته إلى أرض الوطن، إذ سيتوجه إلى مصر ويطلق نداء القاهرة من "إذاعة صوت العرب"، ولأن ندائه لم يلق آذانا صاغية لدى المستعمر، خصوصا بعد نفي السلطان محمد الخامس إلى كورسيكا تم إلى مدغشقر، لم يبق هناك بد من انتهاج أسلوب المقاومة المسلحة: **"العنف بالعنف والسلاح بالسلاح."** (غلاب، 2014:195). **"وبدأ صاحبنا ينقل نضاله من الكلمة إلى الرصاصة."** (غلاب، 2014:196).

أما الخطاب الديني فحاضر بقوة، ويمكن تحليله من خلال موقفين. يأتي الموقف الأول على لسان أحد 'الفقهاء'/ المستشارين الذين استخدمهم المارشال نوكيس والذي استعمل الدين في غير مواضعه. هؤلاء الفقهاء سعوا إلى إطفاء شعلة المقاومة، إذ قال أحدهم **"الفتنة أشد من القتل"** (الرواية، ص16). يظهر هنا تحوير للخطاب الديني من أجل خدمة إيديولوجيات المستعمر ومصلحة 'أجندته'. ما يلاحظ هو المزاوجة بين الخطاب الديني والأمثال، تبريرا للخطاب الاستعماري كما جاء على لسان الجنرال بلان: **"– لا أحتاج أن أتحدث عن هده الفتن التي قادها هؤلاء. إن معظم النار من مستصغر الشرر."** (غلاب، 2014:40).

وفي مشهد آخر كان يتحدث فيه سعيد وإبراهيم – الجلادين اللذين كانا يكيلان للسجناء شتى ألوان العذاب – كانا يتحدثان عن أحد السجناء الذي توفي جراء التعذيب، قال سعيد لإبراهيم: "أقرأ من أجله: **"كل نفس ذائقة الموت"**." (غلاب،

2014:65). وفي مشهد الجلادين هدا نلاحظ حضور معجم الدارجة المغربية، وهو شيء نادر في الرواية **"اللي سلم من الدنيا ما سلم من عقابيها"** (ص62) جاء هدا المثل الدارج على لسان عائشة عندما كانت تتحدث مع يامنة عن المعتقلين في إسطبل 'الحاكم'، و"الضاية" و"السيبة" (ص64) كلمات تؤدي وقعها القوي في ظروف التعذيب التي يعاني منها السجناء.

أما الموقف الثاني فهو إيجابي ويتمثل في تضرع علال الفاسي إلى الله بقراءة آيات من القرآن الكريم تحث على الصبر(ص128)، الصبر على قساوة ظروف المنفى وسط أدغال أفريقيا السوداء، تارة أخرى يتذكر أقوال العارفين بالله (ص 141)، فالتجربة الصوفية تمنحه الدعم النفسي. ويظهر الخطاب الديني في مشهد آخر حيث يقوم السجناء بتعبيد الطريق، ويراقبهم الجلاد سعيد:

"ويتطلع سعيد إلى الوجوه يبحث في عيونها عن الجريمة التي تستحق هدا العقاب فلا يجد. ويسمع أحدهم يقرأ القرآن فتغرورق عيناه بالدموع. ويتعاون اثنان منهم على حمل صخرة ضخمة فوق ظهر ثالثهم – كدلك كانت الأوامر – فيبدآن: "باسم الله، الله أكبر." (غلاب، 2014:61).

في هدا المشهد حتى الجلاد سعيد المأمور بتنفيذ أوامر الجلد والتعذيب، تفرس في وجوه السجناء فلاحظ البراءة، لم يجد ما يستوجب كل هدا العذاب. تلك هي سياسة المستعمر: تلفيق التهم وأحيانا يتم الزج بالأفراد إلى السجن لأسباب تافهة مع الأشغال الشاقة كتعبيد الطرق وبناء القناطر وتشييد البنى التحتية التي يستغلها المستعمر في استنزاف خيرات البلاد.

3- السخرية:

مظاهر القمع والطغيان تجسدت من خلال توظيف الكاتب للسخرية كآلية من آليات السرد. تصدر السخرية عن الجنرال المقيم في المشهد الذي استقبله فيه باشا مدينة فاس: **"ابتسامة صفراء قاتمة ارتسمت على الوجه الذي يعرف كيف يمثل الاحتقار والغضب والنقمة."** (ص52). خرج على الجموع التي أرغمتها سلطاته على الخروج لمعاينته، فيستقبلهم بابتسامة ساخرة تحمل بين طياتها الاحتقار والازدراء. فما لبث الجنرال أن وجه كلامه إلى السكان مهددا ومتوعدا الجميع لأنهم لم يعرفوا كيف يعزلوا تلك الشرذمة التي "تهدد أمن" المدينة. لكن سرعان ما يأتي الرد بسخرية مضادة على لسان أحد التجار مخاطبا صديقه:

"– شكرا لهدا الجنرال البليد. يعطينا الدليل على أن شبابنا يتحركون في الطريق المستقيم" (ص53).

ونلمس السخرية في مشهد آخر حيث يتحدث الضابط ميشيل إلى الضباط الآخرين المكلفين بحراسة تسع شاحنات لنقل الأسرى، يكشفون له عن **"أساليب الإهانة والضرب والسخرية التي يقوم بها الحراس الآخرون."** (ص60).

تطفو السخرية على السطح في مشهد امتزج فيه الخيال بالحقيقة التاريخية، عندما استفسر الضابط ميشال بجرأة الكوماندان رئيس الدائرة عن ضرب حارسان لرجل بعصا المانكو حتى الموت. وقد وردت في الرواية إشارة إلى إسم الرجل وهو محمد القري دون إعطاء مزيد من التفاصيل عنه في المتن الروائي. فكان جواب الكومندان:

"أجاب في سخرية:

–اطمئن ... سآمر بدفنه...هؤلاء المسلمون يحبون الموت كما نحب نحن الحياة.

من فمه خرج صوت يعبر عن لا مبالاة. أضاف الكومندان في سخرية:

–أحبه الله فدعاه إليه ...هو قاصد الجنة ...شهيد كما يدعون. أتريد أن تلحق به إذا كان يضيرك أن يظل وحيدا؟ إخرج ولا ترني وجهك بعد اليوم...". (غلاب، 2014:66).

محمد القري، الرجل المتوفى جراء التعذيب وموضوع سخرية الكومندان هو الشاعر المغربي[2] (1900– 1937) الملقب بشهيد الكفاح الوطني. إلى جانب تقتيل وتعذيب رجال المقاومة المسلحة فالمستعمر لم يستثني حتى الأدباء والشعراء الذين ناهضوا سياسته بالكلمة والقلم. بل سخريته شملت حتى الموتى كما هو ظاهر في هدا المشهد. فالسخرية التي تصدر عن الكومندان تنم عن خلفية واحتكاك بالثقافة المغربية الإسلامية.

تأتي السخرية هده المرة على لسان علال كرد فعل على تعنت المستعمر عندما سأله الضابط غابرييل عن سبب خلافه مع الجنرال أو الإقامة العامة، فرد عليه علال بابتسامة ساخرا طالبا منه أن يسأل الجنرال عن السبب الذي جعله يبعث به إلى هناك، ولم يبعث به علال إلى مكتبه بالإقامة العامة (الرواية، ص 97–98). والغاية من السخرية هنا إظهار أنه حتى صغار الضباط يجهلون كنه النضال من أجل تحرير الأرض المستعمرة.

سخرية علال تبدو واضحة عندما سأله الطيار الفرنسي الذي أخده عبر الطائرة إلى منفاه بالعيون عن مشاهدة الغروب في رمال الصحراء. فكان من علال أن "**استعاد لهجته الساخرة: –... خوفا علي منها، أو خوفا على الصحراء مني... الشكر لك فقد أطلعتني على جزء من بلادي...**" (الرواية، ص79). من مفارقة السخرية هنا أن المنفى الذي يعتبر محط ترهيب للمنفي، بينما يعتبر علال نفسه في زيارة لصلة الرحم مع جزء من بلاده التي لم يتسنى له زيارتها من قبل. فالمنفى له دلالة تتمثل في توطيد الصلة مع ربوع الصحراء وأهلها. ولا أدل على دلك زيارة أحد مريدي الشيخ ماء العينين لعلال في منفاه وأطلعه على أخبار مولاي عمر الشنقيطي وعبد القادر ماء العينين (الرواية، 88–89).

4– التبئيـر:

أما بالنسبة للتبئير أو الرؤية السردية يلاحظ المتلقي تعدد وجهات النظر – كما تمت الإشارة إلى دلك في الجانب النظري– فالكاتب يمزج بين هده الأنواع. فهناك، أولا، التبئير صفر ويظهر من خلال سارد يعلم ما يجول بأذهان شخصياته وحالاتها النفسية وعلى سبيل المثال:

"–صراع رهيب ... تحدث (كابرييل) إلى نفسه بالكلمتين وهو يستعيد إلى ذاكرته أن الرجل الذي يتحدث إليه أسير بعث به الجنرال المقيم." (الرواية، ص 100). وفي مشهد آخر ينقلنا السارد إلى ذهن الضابط كابرييل: "**لم يعد كابرييل يفكر في الشعر العربي ولا في نشأة الإسلام. غمرت فكره شخصية هذا الرجل وهو يشهد غروب الشمس في أفق صحراوية.**" (الرواية، ص 80).

ثانيا، هناك أيضا حضور للتبئير الداخلي، فالراوي هنا يفسح المجال للشخصية كي تعبر عن وجهة نظرها، فمعرفة الراوي تكون على قدر معرفة الشخصية، ويبلغ التبئير الداخلي ذروته مع المنولوج الداخلي. نلحظ هدا التبئير عندما سمح للأسير (علال) بالمشي مرة في اليوم فلاحظ اثنين من الشباب السفد يتعرضان للرفس والضرب والتعذيب على يد حراس قبطان لاتهامهما بسرقة معادن نفيسة، وفيما يبدو فالتهمة ملفقة لهما. أمام هدا الوضع سيتم تبئير المنولوج الداخلي:

"قال الأسير لنفسه:

–أهده ضريبة لون البشرة؟ ترى لو كان الأمر معكوسا. يبدو أنها طبيعة فطرية. الإنسان محروم من العدل والإنصات صوب الآخر. قد يكون له اتجاه مغاير نحو بعض الحيوانات. القدر كتب على سكان إفريقيا أن يكونوا سود البشرة (...)". (الرواية، ص 148). هنا الأسير يتساءل في حوار مع الذات. هل بسبب اختلاف لون البشرة يتم قهر واستعباد البشر؟ مادا لو كان الجلاد في وضعية المعذب؟ إنها مسألة قدر لا يملك سود البشرة حولا ولا قوة فيها.

ثالثا، التبئير الخارجي ويكون خارج الشخصية المروي عنها، فالراوي يعرف أقل من الشخصية، ويعتمد فيه على الوصف الخارجي. يتم اللجوء إلى هده الآلية لتقديم شخصية يلفها الغموض وعنصر التشويق. يطالعنا هدا التبئير في شخصية الطباخ الذي أتى ليتقاسم مع علال بيت المنفى ويتكلف بإعداد الطعام له: "(...) **يتحرك في خفة. يضحك بصوت عال لكل شيء، لا لشيء. يبدو طيب القلب. لا يستطيع أن يعبر عن قلبه بغير الضحك؛ اللغة الوحيدة التي يفهمها. تكلم. قال أشياء كثيرة بلهجته الإفريقية بيديه، برأسه، يؤكد، يثبت، ينفي. لم يفهم عنه الأسير شيئا. تحدث إليه بعربيته المغربية. برأسه، بيديه يشير بها جميعا. الضحك المدوي اللغة التي فهمها كل منهما**." (غلاب، 2014:132). هدا التبئير خارجي وينقل لنا ما يصفه الراوي عن الشخصية. فالطباخ الافريقي قال أشياء كثيرة بلهجته الافريقية بحركات وإيماءات جسدية كثيرة. انعدام لغة مشتركة يقف حاجزا ضد التواصل. فالراوي هنا لا يزيد شيئا لم تفصح الشخصية عنه. وبذلك بقيت شخصية الطباخ مبهمة، فالمتلقي لا يعلم ما يدور بذهنه ماذا قيل له بخصوص الأسير علال؟ ما التعليمات التي وجهت له؟ هل طاب منه استفسار الأسير عن قائمة الطعام المفضلة لديه؟ ما طريقة الطبخ التي يفضلها؟ هل كان الطباخ يعرض لائحة الطعام الكنغولية أمام علال عندما كان يتحدث بلهجته الإفريقية الغير مفهومة؟ إجابات هده الاسئلة كلها لم يفصح عنها الراوي العارف لأن الطباخ بقي شخصية غامضة. اختلاف صارخ في العرق والانتماء واللغة والهوية، وبالتالي فالضحك هنا له رمزيته: "**قال الأسير لنفسه: – الضحك هو الآخر لغة تعني السلام. تزرع الاطمئنان. لن يخافني مهما قالوا له عني. لن أخافه مهما إنفرد بي ما دام يضحك**." (غلاب، 2014:132). الضحك إذن لغة السلام وهو القاسم المشترك بين سائر البشر مهما اختلفت ألوانهم وأديانهم وإثنياتهم وانتماءاتهم الهوياتية.

يفسح الكاتب المجال أمام تعدد الرؤى في الرواية. فتقريبا جميع الشخصيات أخذت حيزا للكلام. فالإضافة إلى الراوي 'العارف' الذي يسرد الأحداث ويشعر القارئ أنه خفي، نجد راو آخر يتم الإعلان عنه صراحة في عبارات مثل: "قال الراوي"، "أضاف الراوي"، وهو صوت متبصر ينطق بالحكمة ويمثل الضمير الحي ويشحد الهمم كما يظهر دلك في أحد المواقف:

"أضاف الراوي:

–المهم ألا يعرف الموت سبيله إلى قلوبنا ... الليالي السوداء ستخلفها أيام مضيئة. (...= نحن نعرف كيف ننتقم ومتى ننتقم. كان لابد أن نقدم الضحايا." (غلاب، 2014:107).

في كل لحظة يتدخل فيها الراوي ويدعو إلى مقاومة الاستعمار والتسلح بالإيمان والصبر والجلد لأن درب الكفاح طويل ويتطلب وقتا. هناك صوت سردي آخر يسميه الراوي بالصوت النشاز، يقابل صوت الراوي ويثبط الضمائر لأنها في نظره لا قبل لها بالمقاومة فالمستعمر يمتلك أسلحة وجنود وقدرة تدميرية ومؤسسات إدارية:

"وقال الصوت النشاز:

–... سرنا وراء الغاوين. وأثرنا السلطة ضدنا ونحن لا نملك إلا الكلمة المثيرة ... أليس ذلك منتهى الجهل والغفلة والتهور؟ ما إمكانياتنا لمقاومة سلاحهم وجنودهم وإداراتهم وعملهم وسطوتهم وقدرتهم على التدمير...؟ (...) **"ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة"...**" (غلاب، 2014:108). هدا الصوت النشاز يدعو إلى الخنوع والاستسلام لبراثن المستعمر. والأدهى من ذلك توسله بالدين بالاستشهاد بآيات من القرآن الكريم لخدمة أهداف المستعمر، فالدعوة إلى 'الخمول' وعدم بدل أي مجهود لتغيير الواقع الكولونيالي يدعمها الصوت النشاز بحكمة لأحد الشعراء ومثل من الدارجة المغربية:

"–إذا لم تستطع عملا فجاوزه إلى ما تستطيع. حكمة الشاعر لا تبلى... منذ ربع قرن تغيرت الحياة. الشباب معذورون لا يعرفون كيف كنا نعيش. السياسة كانت حقا مشاعا. "كل طائر يلغي بلغاه". أليس كذلك؟" (غلاب، 2014:112). تدخل الصوت النشاز كان من خلال هدين الموقفين وهو تدخل نادر، بيد أن الخطاب إدا كان مقرونا بالحكم الشعرية والأمثلة العامية الشائعة بين الناس يكون له وقع قوي على أصحاب القلوب الضعيفة التي يسهل استمالتها تارة بإغراءات المستعمر وتارة أخرى بتهديداته.

تعدد الرؤى السردية تجلى أيضا في إفصاح جنرالات الاستعمار الفرنسي والضباط على اختلاف رتبهم العسكرية عن آرائهم وتهديداتهم ووعيدهم لسكان المدن، تم التركيز أيضا على الحوار الذي دار بين المارشال شارل دو غول والرئيس الفرنسي بلوم حول التفنن في اختيار ألوان العقاب لزعماء قيادة الحركة الوطنية، واستقر رأيهما على "النفي إلى أقاصي الدنيا."

ما يلفت النظر هو تبئير الحوار الذي دار بين علال الفاسي والجنرال نوكيس بمقهى 'بليما' بالرباط. لأن الكاتب خصص له الفصل التاسع عشر والأخير بأكمله. بعد استقلال المغرب التقيا صدفة يوم الرابع والعشرين من يونيو 1964 بعد حوالي سبعة وعشرين عاما من لقائهما الأول مع الحاج عمر ومكوار واليزيدي بمبنى الإقامة العامة بالرباط. أهمية هدا الحوار تكمن في كشف كل من شخصية علال الفاسي والجنرال نوكيس عما يخالجها. كانت مسائلة للذات والآخر في نفس الوقت. حاجه علال الفاسي بالأدلة الدامغة. اتسم الحوار بمكاشفة أخطاء الماضي، إذ قدم الجنرال نوكيس اعتذاره لعلال الفاسي عن أخطاء الماضي التي أدت إلى نفي أعضاء قيادة المقاومة. واعتراف صريح من الجنرال نوكيس عن فظاعة الاستعمار: **"إن الاستعمار كان في كثير من الأحيان بدون هدف: استغلال أرض منتجة وإنسان يخدم ويعطي، كان استعمارا لا يستهدف إلا امتلاك المواقع وتوسيع آفاق الإمبراطورية."** (غلاب، 2914:204). ما نلمسه في هدا القول هو انتقاد سياسة الاستعمار من قبل أحد رموزه البارزين الجنرال نوكيس. كما اعترف أن فرنسا كانت ضليعة في نفي وإبعاد مجموعة من الرموز التاريخية وقادة مقاومة الاستعمار في مجموعة من دول العالم الثالث، فذكر على سبيل المثال اقتراح فرنسا على اسبانيا نفي بن عبد الكريم ونفي فرنسا لعدد من المقاومين الجزائريين إلى كاليدونيا الجديدة، كما وردت إشارة إلى نفي إنجلترا لسعد زغلول من مصر وغاندي من الهند وسجن نلسون مانديلا. ويؤكد الجنرال نوكيس: **"لكن قطع رأس الحية، كما يحلو التحدث عنكم، زاد الطين بلة. أعطينا سلاحا للشعب ليضربنا."** (غلاب، 2014:206).

إنه اعتراف من سلطات الاستعمار ممثلة في شخص الجنرال نوكيس أن إبعاد ونفي رموز المقاومة كان خطأ جسيما اقترفته سلطات الاحتلال، كانت نتيجته تأجيج نار المقاومة في جميع المدن المغربية، وبلغت المأومة ذروتها مع نفي السلطان محمد الخامس إلى كورسيكا ثم مدغشقر. كما اعترف الجنرال بالدور الرئيسي الذي كان له في صياغة بنود الظهير البربري (الرواية ص 207)، الذي كان الهدف منه التفرقة بين المواطنين عرب وبربر. كما اعترف بفشل مخطط الكنيسة التبشيري، لأن رابطة الدين لدى المغاربة قوية.

بدا الجنرال ذليلا طريدا أمام أسئلة علال الفاسي وحججه واعترف أن ما جناه من سياسته المستميتة في الدفاع عن مصالح سلطات الاستعمار الفرنسية كان هو تجريده من رتبة الجنرالية وإيقاف صرف المعاش وعقوبة السجن عشرين سنة مع الأشغال الشاقة، وانقلب السحر على الساحر فاعترف لعلال الفاسي بالحنكة والتبصر ورجاحة العقل: "**– كل الصواب بجانبكم، ياعزيزي. لو كنت أفكر بعقلكم الواضح المستقيم لما أخطأت المرمى. التاريخ فضح أخطائي واحدة تلو الأخرى. أديت الثمن غاليا. خلعوا كل رتبي العسكرية**..." (غلاب، 2014:214).

5–الفضـاء:

أما الفضاء فهو متنوع في المتن الروائي، ويرتكز على المحطات التاريخية التي مر منها علال الفاسي في منفاه كأسس للنص التاريخي الذي يتعالق مع النص المتخيل والمتمثل في التفاصيل الدقيقة التي ينسجها الكاتب من إبداعه. وأول فضاء يطالعنا في مستهل الفصل الأول هو فضاء الإقامة العامة بالرباط حيث مكتب المقيم العام يطل على موقع شالة الأثري. احتلال هدا الفضاء الأثري يدل على الاحتلال الثقافي والحضاري أيضا.

تم اعتقال علال الفاسي رفقة أعضاء المقاومة الحاج عمر ومكوار واليزيدي بمدينة ميدلت، تم اقتيد علال في سجن انفرادي إلى "قصر السوق". أول فضاء فعلي تعايش معه علال هو المنفى في مدينة العيون. حاول التأقلم مع ظروف الصحراء المتمثلة في الشمس الحارقة ودرات الرمل التي تدروها الرياح. أقام أياما معدودة في بيت عتيق مهجور وسط الصحراء، هدا الفضاء المترامي الأطراف والدي تبدو حدوده غير منتهية.

اعتمادا على تقنية الاسترجاع يلقي الكاتب نظرة عن كتب على بيت علال الفاسي، كيف كانت الحركة والحيوية تدب فيه. كانت غرفة علال تعج بالمناضلين إما تحضيرا لاجتماع أو مناقشة أو تنظيما لخلية. بيت علال هو فضاء ملؤه النضال الوطني والاحترام من جهة، والدفء العائلي من جهة أخرى. سبع سنوات مرت على غيابه. "**كل ما في البيت يشير إلى أزمة عميقة. لا أحد يستطيع أن يسأل أو يتحدث عن مصير.**" (الرواية، ص 102). حتى ابنته الصغيرة ليلى تدق باب الغرفة وتنتظر طويلا، الأب والزوجة يعتصرهم الألم جراء غيابه.

بعد مدينة العيون المغربية، تم نفي علال إلى الغابون وتحديدا قرية "مويلا" المهجورة، تأمل هده البيئة الغريبة تماما عما ألفه في المغرب:

"**أكواخ من الطوب تجاورها أعشاش من القش وأوراق الشجر الجاف، تحيط بها أكواخ نصفها قصدير، نصفها جذوع أشجار يابسة. الإنسان العاري إلا من أسمال في حجم ورقات توت، نساء لم تسترن أثدائهن. معهن حق ... لم تترك الطبيعة فيهن أنوثة ولا إغراء عيون غائرة.**" (غلاب، 2014:118).

جال تفكيره في هدا الفضاء الإفريقي السحيق الذي جردت قساوة الطبيعة الإنسان من 'إنسانيته' ، بل حتى النساء ذبل جمالهن وافتقدن أنوثتهن. فضاء يضم أكواخ بدائية وكنيسة وسط طبيعة موحشة. والكنيسة كجزء من هدا الفضاء تشكل رمزا لسياسة التبشير الفاشلة يتجلى فشلها في كون المستعمر يدعي تحسين المستوى الحضاري للشعوب المستضعفة، إلا أن الوضع ازداد تفاقما فقد لاحظ علال مظاهر الفقر والتخلف بادية على الوجوه. فقد تم تمسيح سكان القرية ويساقون إلى الكنيسة يوم الأحد إلا أنهم لا يفقهون شيئا مما يقوله الراهب، فقط يقلدونه بحركات ببغائية. إنه فضاء تنتشر فيه مظاهر العنف، حتى الأطفال لم تسلم الحيوانات من بأسهم

(مشهد الأطفال حفاة الأقدام وهم ينهالون على حية بالضرب مستخدمين العصي، الرواية ص119)، أما الراشدين ف"**لا يستطيعون أن يعيشوا بدون قتال. يتقاتلون على ثمرة شجرة، من أجل امرأة...**" (الرواية، ص121)، كما جاء على لسان الضابط روني عندما سأله علال إذا ما كان من اختصاصهم التدخل لمنع القتال. تذرع بصغر مساحة السجن وضعف ميزانيته.

من المفارقة أن علاقة علال بمأوى المنفى وسط هدا الفضاء الإفريقي السيحيق هي علاقة تنافر، إلا أنها في نفس الوقت تحيل على 'الأمن' ف"**المنفى الإجباري هو أيضا آمن لن تصل إليه يد معتدية. الحراس يقفون على الأبواب المقفلة بعيد عن العيون.**" (الرواية، ص127). بعدما لاحظ علال شتى أشكال العنف المنتشرة في هدا الفضاء شكل له المأوى "ملاذ آمن". أمن لأنه معزول ومحروس بحراس مسلحين عن عبث اليافعين الطائشين وبطش البالغين المتهورين..

وفي مشهد آخر يصف الكاتب الفضاء كبيئة عجائبية / غرائبية exotic/tropical في منفى علال الفاسي السحيق:

"**سارت القافلة في طريقها نحو المأوى المعد لإقامة "الأسير". قافلة من الطيور تحلق فوق الرؤوس تكاد تلمسها. أشكال غريبة، جميلة، بشعة. غربان، بوم، عصافير، حمائم أو هي في شكل حمائم، ألوان سوداء، زرقاء، صفراء، رمادية، تختلط أصواتها الناعبة، المغردة، المبحوحة، الصادحة، القرية التي تتساكن فيها الأشجار الباسقة الفارعة المخضرة الجميلة مع الغابات الكثة المظلمة، بألوانها المدلهمة ونباتاتها الموحشة، تتساكن فيها الطيور الجميلة الناعمة مع الجوارح الكاسرة، الحشرات المؤنسة، والفراشات بألوانها المبشرة مع الوزغ والعقارب والحيات.**" (غلاب، 2014:121).

تحيل هده الفقرة المتلقي على تفاصيل دقيقة لفضاء مختلف تماما عما ألفه علال في موطنه الأصلي المغرب، بيئة غرائبية تضم تشكيلة واسعة ومتنوعة من الطيور والألوان والأشجار والنباتات والحشرات والزواحف، تحيل على ثنائيات متضادة: موحش/ مؤنس، منفر/مبشر، حارة/باردة (..). كان علال مجبرا على المواجهة والتأقلم مع بيئة المنفى المليئة بالتناقضات الصارخة، يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل فقد نفي إلى الغابون ومن تم إلى الكونغو، إلا أن هده الطبيعة الجغرافية، الاستوائية / العجائبية من سمات هده البلدان الإفريقية، فالكاتب نسجها بأسلوب وتفصيلي دقيق من خياله الإبداعي.

مع وقوع تحول في الظروف التاريخية التي شهدها العالم في تلك الفترة سيستغل علال الفاسي تواجده بالمنفى كفضاء للنضال من أجل الدفاع عن استقلال المغرب. دوى صدى الحرب العالمية الثانية مع سقوط بولاندا في قبضة النازية وتلتها باريس. احتلال ألمانيا لفرنسا جعل هده الأخيرة تبحث عن وسائل الدعم من أجل التحرر من النازيين. فاستدعي علال الفاسي من طرف الحاكم العام الفرنسي للغابون والذي أبلغه أن الجنرال شارل دوغول اتخد من برازفيل عاصمة الكونغو مقرا لقيادة تحرير "فرنسا الحرة" ويعتزم عقد لقاء هناك مع علال الفاسي.

المنفى بالكونغو سيشكل أيضا فضاء لنضال علال الفاسي باعتباره الممثل الوحيد للمغرب هناك. "-ليكن ما يكن، فإن الموقف من بلادي هو الذي يهمني سواء مع "فرنسا المنهزمة" أو "فرنسا الحرة" سأكون الناطق باسم بلادي هنا ما دمت وحيدا ومبعدا عن المغرب ومراكز القرار." (الرواية ص165) هكذا دافع عن استقلال المغرب وحرية شعبه في تقرير مصيره أثناء لقائه مع الجنرال بريمون بالكونغو.

بعد رجوعه من المنفى منع علال الفاسي من الالتحاق بفاس مسقط رأسه ومنطلق نضاله، فأقام بمدينة طنجة. هده المدينة لها رمزيتها الخاصة، فقد كانت آنذاك فضاء كوسموبوليتانيا بما تحمله الكلمة من معنى، إذ اعتبرت منطقة دولية تعج ب'خليط' من

الجنسيات الأجنبية. إلا أن علال الفاسي سينتقل بعد طنجة إلى فضاء آخر: مصر وتحديدا القاهرة. انصب اهتمام علال الفاسي على القاهرة لانها كانت فضاء منفتحا على الدول العربية خصوصا والعالم عموما. تتجسد دلالة هدا الفضاء في شساعته فعند إطلاق بطل الرواية لنداء القاهرة حينما تم نفي السلطان محمد الخامس صدح في أرجاء المعمور عبر موجات "إذاعة صوت العرب" ليبلغ مسامع العرب والعجم على حد سواء.

خلاصـة تركيبيـة:

إجمالا، باحترامي لأدبية الأدب فإن رواية عبد الكريم غلاب عمل فني متميز برع في المزج بين محطات تستمد روحها من الحقائق التاريخية والأحداث المتخيلة في نسج سردي متميز، وأسلوب سلس. تحققت اللحمة بين النص التاريخي والمتخيل من خلال استعمال الكاتب لمجموعة من التقنيات والآليات السردية وقد ركزت في تحليل الرواية على تيار الوعي والاسترجاع والوصف والخطاب الديني والسخرية وتعدد الرؤى السردية، والفضاء. إن الهدف من المزاوجة بين النص التاريخي والنص المتخيل مكن من التوصل إلى نتيجة ذات ثلاثة أبعاد:

أولا، إن ما تسعى رواية عبد الكريم غلاب إلى إبرازه هو أن الاستعمار آلة هدامة تأتي على الأخضر واليابس، فالقوى الكولونيالية تعتى في الأرض فسادا، تقتل أبناء الشعوب المستضعفة وتستغل خيراتها وتنفي أبناءها إلى أقطار بعيدة. ولا يكون جزاء من خدم مصالح المستعمر إلا الخسران، ولا أدل على دلك تجريد الجنرال نوكيس من رتبة الجنرالية ووقف معاشه، بل وتم الحكم عليه بالسجن عشرين سنة مع الاشغال الشاقة. من هنا نستشف دلالة عنوان الرواية "**المنفيون...ينتصرون**"، فلابد للذي يبدل الغالي والنفيس في سبيل تحرير وطنه أن ينتصر في النهاية كما يقول الشاعر أبو القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر[3]

فانقلبت الآية بخسران الجنرال الذي ادعى النصر في البداية.

ثانيا، لقد سعى الكاتب عبد الكريم غلاب إلى تثبيت بعض القيم النبيلة في نفوس الاجيال الصاعدة وتتمثل هده القيم في استحضار ذكرى أبطال صنعوا التاريخ بتضحيتهم من أجل تحرير المغرب من ربقة الاستعمار، لتكون درسا لاستشراف المستقبل وغرس روح الوطنية والانتماء في أجيال الغد. وقد تم التركيز في جل فصول الرواية على بطلها الإشكالي علال الفاسي الذي ظل يحمل قيم نبيلة أينما حل وارتحل، قيم تتمثل في الدفاع عن وحدة الوطن واستقلاله، سلاحه في ذلك الصبر وقوة الإيمان بعدالة قضيته ومنهجه الحجاج والحوار الجاد والمسؤول مع الآخر/ المستعمر.

ثالثا وأخيرا، حمل الكاتب على عاتقه دعوة المستعمر إلى الاعتذار ورد الاعتبار لضحايا الاستعمار، وقد تجسدت هده الدعوة في اعتذار الجنرال نوكيس لعلال الفاسي في الفصل الأخير من الرواية. وبالتالي فالرواية والتاريخ يتحددان من خلال علاقة جدلية متلازمة. فهما يخدمان بعضهما بشكل متبادل، التاريخ يضفي صبغة الوثائقية / التاريخانية على الرواية. بمعنى أنه يجعلها ك'الوثيقة التاريخية' – بغض النظر عن المتخيل المتضمن فيها. والرواية بدورها تحيي التاريخ وتبرز انفصالاته واتصالاته، محطاته المضيئة كما المظلمة.

ملحق: جرد لأهم الأحداث والشخصيات التاريخية الوطنية والدولية التي ورد ذكرها في الرواية:

فيما يلي جرد مختصر لأهم الأحداث والشخصيات التاريخية التي عرفتها الساحة الوطنية والدولية والوارد ذكرها في الرواية:

- معاهدة الحماية الفرنسية: تم توقيعها في 30 مارس 1912.
- المارشال ليوطي: بين 1912 و1925. (أول مقيم عام بالمغرب).
- معركة الهري: نونبر 1914. خاضتها قبائل زيان الأمازيغية ضد سلطات الاحتلال الفرنسية.
- نفي زعيم المقاومة المصري إلى جزيرة مالطة: 8 مارس 1919.
- قذف الريف بالغازات الكيماوية: سنة 1926 من طرف قوات اسبانية فرنسية.
- الجنرال تيودور ستيك: 1929 (ثاني مقيم عام بالمغرب).
- الظهير البربري: 16 ماي 1930.
- الجنرال لوسيان سان: 1933 (ثالث مقيم عام بالمغرب).
- الجنرال بونسو: الى مارس 1936 (رابع مقيم عام).
- الجنرال مارسيل بيرونون: إلى سبتمبر 1936
- معركة بوفكران 1937.
- الحرب العالمية الثانية: اندلعت في سبتمبر 1939.
- احتلال هتلر لفرنسا: سنة 1940.
- نفي علال الفاسي إلى الغابون: سنة 1941.
- انعقاد مؤتمر انفا – الدار البيضاء: 1943.
- نفي علال الفاسي إلى الكونغو: 1946.
- حرب الهند – الصينية: ما بين 1946 و1954.
- عودة علال الفاسي إلى المغرب وإقامته بطنجة: 1949.
- نفي السلطان محمد الخامس إلى كورسيكا: 20 غشت 1953و أطلق علال الفاسي نداء القاهرة في نفس هدا اليوم.
- الباشا الكلاوي: 20 غشت 1953 شارك في مؤامرة نفي السلطان محمد الخامس.
- نفي السلطان محمد الخامس إلى مدغشقر: 2 يناير 1954.
- ثورة الملك والشعب: انطلقت في جل المدن وأقواها في وجدة في 16 غشت 1953.
- عودة السلطان محمد الخامس إلى المغرب: 16 نوفمبر 1955.
- توقيع وثيقة الاستقلال: 2 مارس 1956.

الهوامش:

[1] – مقال للباحث السعيد بولعسل بعنوان "التبئير": مصطلح ومفهوم في النقد السردي (Focalisation) جريدة عود الند الرقمية. اعتمدت هذا المقال لأنه يبسط مفهوم التبئير عند جيرار جينيت.

[2] – سيرة الشاعر محمد القري، معجم البابطين الرقمي

[3] – اقتباس من قصيدة لحن الحياة لابي القاسم الشابي، الموسوعة العالمية للشعر العربي (النسخة الرقمية).