Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 09 عدد 03–19 – أكتوبر 2021 صفحة من : 89 إلى 106

تمثيلات المدينة المغربية في السّرد المغربيّ مُقاربةٌ في العلامات والأنساق والتّمظهرات

Representations of the City in Moroccan Narrative: A Study of Signs, Patterns, and Manifestations

• المؤلف المرسل *1هيثم سرحان

قسم اللغة العربية ،كلية الآداب والعلوم ، جامعة قطر ،صب2713 .الدوحة .قطر. haithamsarhan@qu.edu.qa

معلومات المقال

تاريخ الاستلام : 2021/09/01
تاريخ القبول :2021/10/19.

الكلمات المفتاحية:
المدينة المغربيّة، السّرد المغربي، التّمثيلات، الذّاكرة، الهويّة

ملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تمثيلات المدينة المغربيّة في السّرد المغربيّ من خلال مجموعة من النصوص القصصية والسّيريّة، وقد شملت النصوص مدن الرباط في نص سيريّ لعبد الفتاح كيليطو، والدار البيضاء في نصوص قصصية لمحمد زفزاف وإدريس الخوريّ، وتطوان في نص سيري لمحمد أنقار. كما رصد البحث ملامح المدينة بوصفها فضاء علامات وأنساق تتمظهر فيه الهوية والصراعات والتربّص والخوف والنفي والرقابة والارتياب.

Key words

City; Moroccan Narrative; Representations; Memory; Identity.

Abstrac

This research seeks to unearth the representations of the city in Moroccan narratives through an examination of a number of autobiographical and fictional texts. Whether Rabat in an autobiographical text by Abdel Fattah Kilito, Casablanca in short stories by Muhammad Zafzaf and Idris Al-Khuri.

This paper maintains, appears as a space of signs and patterns in which questions of identity, conflict, ambush, fear, exile, surveillance, and suspicion manifest.

المقدمة

للمدينة المغربية حضور مركزيٌّ في السّرد المغربيّ يتجاوز حدود حضورها بوصفها مكوّنًا من مكوّنات السرد الذي يحتضن الأحداث والشخصيات. إنها فضاءٌ مُتحرّكٌ تنتظم فيه حركاتُ الشخصيات ومواقعها وما تؤسسه من تفاعلات ثقافيّة في البُنيان السّردي. ولعلّ الملمح الأساسيّ الذي تحضرُ فيه المدينة المغربيّة في خطابات ساردِيها أنها عوالمُ تجاوزيّةٌ وفق التصورات التأويلية الوجوديّة التي تُحفّز أبطالها وشخصياتها على البحث والانطلاق والمغامرة باتجاه المديات القصوى في الذّاكرة والهوية.

وتُحاججُ هذه الورقة العلمية في قضية مُفادها أنّ السرد المغربيّ، وفق مدوّنة النصوص والبحث، قدّم المدينة المغربية بوصفها فضاء مُتخيّلاً يسود فيه التّعايش، والتّسامح، والموت، والفجيعة، والهزيمة، والانغلاق، والإخفاق، والقلق، والرّعب، والذّعر، والجوع، والتّشرّد، والرّقابة.

ومن أجل بيان ملامح هذه التمثيلات والأنساق الرمزية سينصرفُ البحث إلى مدوّنة محددة سالكًا سبيل المنهج التأويلي الثقافي الذي يستنطقُ النصوص ويبحث في معالمها عن علامات المدينة المغربية وتمثيلاتها في الأعمال السّردية المنتخبة، والكشف عن ملامح التّخييلات التي عاظمت من مفاعيل صّور المدن السردية في الثقافة والعالم.

❖ **الهويّة القسريّة والمنفى اللغويّ: تمثيل مدينة الرّباط في النصّ السّيريّ**

تُجسّدُ مدينة الرباط مكانًا للالتباس اللغويّ والثقافيّ، والاضطراب في الهويّة ونشأتها القَسْريّة. ولعلّ نصّ "السّور" لعبد الفتاح كيليطو[1] يُصوّر التنازعَ في الانتماء اللغويّ والمكانيّ المحمّل بقيم المجتمع والدّين. يُعبّر الكاتب في هذا النصّ عن تنشئته اللغويّة في البيت خلال مرحلة الطّفولة الأولى التي تعلّم فيها اللغة العربيّة واكتسبها اكتسابًا فطريًّا جعله ينسجم مع عالم المنزل والأسرة والحيّ الذي نشأ فيها، وهو عالمٌ مُكتملٌ منغلقٌ على نفسه.

ترتبط اللغات غير العربيّة لدى الصبيّ الذي كانه عبد الفتاح كيليطو بأتباع الدّيانات المخالفة الذين يتكلّمون الفرنسية والإسبانيّة. وسيكون خروج الصبيّ من البيت إلى المدرسة مجالاً لاكتشاف لغة جديدة والانتماء إليها انتماء قسريًّا. يقول كيليطو: "**درستُ اللغة الفرنسيّة بسبب عثرةٍ من عثرات التّاريخ، أو الجغرافية بالأحرى. لو أنني ولدتُ شمالَ المغرب، لكنتُ درست لغة ثيرفانطيس، وأعتقد أنّ مساري العلميّ وقدري كانا سيتّخذان منحىً آخر. توجّهت نحو اللغة الفرنسيّة؛ لأنني ولدت في الرّباط، في المنطقة التي تخضعُ لحماية فرنسا**"[2].

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

يعرضُ هذا المقطع السير ذاتيّ أثرَ المدينة والمكان في تشكيل هويّة الإنسان، ودورها في صياغة مفاهيمه الثقافيّة وتحديد معالم انتمائه المعرفيّ. وعلى الرغم من إشارة كيليطو البارزة إلى محاضن الاستعمار في المغرب وسياساته في تشكيل مصائر الأفراد وهويّة الجماعات في المدن المغربيّة إلاّ أنه يعبّر عن توقه إلى اكتساب اللغة الإسبانيّة التي سادت في مدن شمال المغرب ورغبته في الحصول على مذخورات الآداب الإسبانيّة.

وإذا كان اختيار مكان الولادة فعلاً غير اختياريّ للإنسان الذي يسعى إلى بناء هوية مختلفة لما نشأ عليه فإنّ تعليمه وتكوينه المعرفيّ يُحَدَّدُ بناءً على المدينة التي شهدت نشأته وتعليمه المبكّر. يستحضر كيليطو مدينة الرّباط العتيقة المحاطة بالسّور بوصفها مدينة مأنوسة وفّرت له الحماية الذاتية والإحساس بالأمن، وحقّقتْ له الاطمئنان النفسيّ والاجتماعيّ؛ إنها المدينة الأليفة التي احتضنت ولادة الكاتب ونشأته اللغوية العربيّة.

وسيكون الخروج من هذه المدينة العتيقة مَجْلبةً للقلق والخوف والتّوجّس. يقول كيليطو: "**ذات صباح، أخذني أبي إلى المدرسة من غير أنْ يسألني رأيي. كانت رحلة بحقّ: كان ينبغي الخروج من البيت، ومغادرة المدينة العتيقة، والذّهاب إلى ما وراء الأسوار، ووطء أرض لم أجرؤ قطُّ على اقتحامها فيما سبق، أرض المدينة الجديدة. رأيتُ للمرّة الأُولى عرباتٍ تجرّها خيولٌ، كما رأيتُ بعض السّيارات النّادرة. في فناء المدرسة، كانت هناك جماعةٌ من الأطفال يصيحون ويَجْرون في كلّ الجهات. وبما أنني لم أكن أعرفهم، كان يُخيّلُ إليّ أنّهم يناصبونني العَداء. وسط البلبلة بحثتُ عن أبي كي أحتميَ به: كان قد اختفى. كنتُ قد تُركتُ لوحدي ضالاً تائهًا...**" [3].

تُجسّد مسيرة كيليطو في مدينة الرباط تحوّلا جذريًّا يصوّر الإكراه والخوف والتّيه والضّياع والارتماء في الفضاء اللغويّ الفرنسيّ الذي عبّر عنه كيليطو باستلاب الكينونة واغترابها اللغويّ. وإذا كانت مدينة الرّباط العتيقة التي شهدت مولد كيليطو ونشأته مهدَ الطفولة المحاط بالسّور فإنّ الخروجَ منها إلى ما وراء السّور سيكون سببًا في إعادة تشكيل الهويّة اللغويّة. وبعبارة أُخرى فإنّ مدينة الرباط العتيقة تمتلك شروط الديمومة والاتصال والتواصل في حين أنّ رحلة الصبي خارجها تؤذنُ بخرق مألوف العادات وانتهاك منظومة القيم والإقامة في فضاءٍ برزخيٍّ يسوده الانقطاع والتّباعد والانفصال. يقول كيليطو:

"**غدت الرّحلةُ فيما بعد رحلةً يوميّةً، من المدينة العتيقة إلى ما وراء السّور، من الفضاء الأُسرويّ المألوف إلى الفضاء الأجنبيّ الغريب. وهي أيضًا رحلة من الشّفويّ إلى المكتوب: فرضت الفرنسيّة عليّ نفسها كلغة لا تنفصلُ عن الكتابة. تعلّمتها**

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

عن طريق تهجّي الحروف وتدوينها. درستها لا لأتكلّمَها، وإنّما لأقرأَها وأكتبها. ما أنْ كُنتُ أُغادرُ القسم، حتى كانت تنمحي، إذ لم تكن لي فرصةٌ لاستخدامها. صحيحٌ أنني تمكّنتُ تدريجيًّا من التّحدّث بها، إلاّ أنني لم تُتحْ لي فرصةُ استعمالها، اللّهمَ مع معلمي المدرسة. خارج المؤسسة التّعليميّة، لم يكن يجري بها العمل: التلاميذ لا يتكلّمون بها فيما بينهم، وفي البيت، كانت منبوذةً. كانت لغة الانفصال: ربّما لأوّل مرّة في تاريخ المغرب، تلقّى الأطفال لغةً لا يعرفها آباؤهم"[4].

إنّ الانتقال إلى مدينة الرّباط الجديدة هو تقويضٌ لمدينة الرباط العتيقة بمختلف رموزها بدءًا بالأُسرة الآسرة ومرورًا بانتهاك اللغة الفْطرية التي اكتسبها عبد الفتاح كيليطو وانتهاء بالاغتراب في الرباط الجديدة بوصفها فضاء أجنبيًّا غريبًا يُعمّقُ في النفس الإحساس الفادح بالغربة.

كما تحضر مدينة الرّباط الجديدة في نصّ السّور بوصفها حاضنة الثنائيّة اللغويّة Bilingualism حيث استعمال لغتين مختلفتين في مجتمع لغويّ، والازدواجيّة اللغويّة Diglossia حيث تتقابل الفُصحى مع العاميّة. يقول كيليطو: "**كانت الفصحى، التي كنت أَدْرُسها في الوقت نفسه مع الفرنسيّة، مقصورةً هي أيضًا على المدرسة، على الكِتاب. كنّا نتعلّمها من أجل قراءتها وكتابتها، مثل الفرنسيّة. رغم التّقارب بين الدّارجة والفُصحى، هناك اقتسامٌ للوظائف: الدّارجة للتّواصل اليوميّ، أمّا الفُصحى فمرتبطة بالدّين والسّياسة، وبما هو نبيل ورسميّ وفخم. لأجل ذلك، فهي لغة تبعثُ على الخوف بعض الشيء، خصوصًا وأنّها تتحوّلُ بسهولة إلى لغة مُتَخَشّبة. لا يُتَحَدَّثُ بها، بل إنّ مناسبات التّحدّث بها أقلُّ من الفرنسيّة**"[5].

لقد فاقمت مدينةُ الرباط الجديدة من شعور الاغتراب في نفس كيليطو، وعمدت إلى مُعاظمة مفعول أزمة هويّته؛ إذ غدا مُقيمًا بين ثلاثة أنماط لغويّة مُتصارعة: الدّارجة المغربيّة، والعربيّة الفُصحى، واللغة الفرنسيّة. وإذا كان سياق التعليم المدرسيّ الفرنسيّ مُنحازًا إلى اللغة الفرنسيّة وتعزيز أثرها في نفوس الطلبة المغاربة فإنّ ذلك الانحياز أدّى إلى استلاب كيليطو إلى الثقافة والآداب الفرنسية من جهة ونأيه عن العربيّة الفُصحى التي هي مُستودع آداب العرب، وهجرته بيان العربيّة في تلك المرحلة المبكّرة.

ووفق سيرورة الدّلالات البارزة في وصف العربيّة الفُصحى عند كيليطو فإنّ العربيّةَ الفُصحى لغةٌ صلبةٌ مُتخشّبةٌ محفوفةٌ بالخوف في حين أنّ الفرنسيّة مُحاطة بالأمن وليّنةٌ. وإذا كان مقام استعمال العربيّة الفصحى يرتبط بالخطابين الدينيّ والسياسيّ وبما هو نبيلٌ ورسميّ وفخم فإنّ الفرنسية تتصل بخطابات الإشهار والاقتصاد والتجارة والمغامرة وشؤون الحياة وشجونها المختلفة.

وسيكون من نتائج هذا الاستلاب تراجع مستوى التّحدّث بالعربيّة الفُصحى وتقّدم مستوى التحدّث باللغة الفرنسيّة. يقول كيليطو: "**وفي استطاعتنا أنْ نذهبَ حتى الزّعم بأنّه بعيدًا عن بعض المُناسبات، فمن المُحرّم التّحدّث بها، وإلاّ العُرضة للاستهزاء: فلا أحدٌ، على سبيل المثال، قد يتجرّأ على استعمالها وهو يتسوّقُ ويقضي مهماته اليوميّة. إنها لغةُ المقدّس، لغةُ الإنشاد الشّعريّ، ولغةُ خطابات التّبجيل، ولغةُ الأدب. فيما يخصّني هي أساسًا لغة النّدوات واللقاءات: في هذه المناسبات يغدو التّكلّم بالنسبة إليّ نوعًا من المسخ. أشعر بتحوّل ينتابني، فأغدو خطيبًا مذهولاً، ومُمثّلاً خجولاً، مُترددًا مُعَرَّضًا لأنْ أتعثّرَ في أية لحظة في هذه الصّيغة أو تلك**"[6].

خارج سور مدينة الرّباط العتيقة ولدت هويّة كيليطو ولادةً قسريّة فنشأ موزّع الهوى مُقيمًا بين اشتهاءات مُركّبة مُربكة في الوقت نفسه؛ اشتهاء الدّارجة المغربيّة، وسطوة العربيّة الفصحى المحفوفة بالتّبجيل والخوف والقلق، وسلطة اللغة الفرنسيّة المحمّلة بوعود الحداثة والأناقة والأمن واليقين والانفصال عن لغة الآباء.

❖ أليغوريا التّلصص وعنف التّخييل: تمثيل الارتياب في النصّ القصصيّ

تحضرُ مدينة الدّار البيضاء في قصّة "رصيف كلب"[7] للكاتب إدريس الخوري بوصفها فضاءً مُحتشدًا بالمخبرين والمتلصصين ورجال الشّرطة. تنهضُ القصة على الأسلوب الأليغوري الحافل بالرّموز والتّخييل الهادف إلى إبراز المفارقات الواقعيّة وعنف العلاقات القائمة بين العلامات. كما أنّ الأليغوريا Allegory توظّف الحيوان في عالم الأدب دلالة على التهكّم والتوجّس والتّقويض والسّخرية. وتدور أحداث القصة حول حالة الالتباس التي انتابت مجموعة من الصحفيين العاملين في مكتب صحفيّ يقع في الطابق الثالث في بناية تقع وسط المدينة.

حدث مَنْشَأُ الالتباس من استقرار كائن غريب قادم من مكان مجهول جانب باب العمارة، وعلى الرّغم من ارتياب الصّحفيين من ذلك الكائن إلا أنه سرعان ما نشأت أُلفةٌ بينهم جرّاء التعوّد على رؤيته في الصّباح والمساء وفي سائر أيام الأسبوع. وقد بلغت الأُلفة بينهم حدَّ أنّ الصحفيين كانوا يتجاهلون وجود الكائن الغريب وإعارته اهتمامهم والالتفات إليه. بيد أنّهم كانوا يستشعرون بحضوره عندما يغيب. يقول السّارد: "**وعندما يختفي عن أنظارنا نتنفّسُ الصُّعداء ونقولُ في سرّنا ها هو الرّصيف قد خلا اليومَ من نُباحه وفضلاته، وربّما اختفى بسبب مرض ما أو بمناسبة عيد، ولم لا نقولُ إنّه انتقل إلى مكان آخر ليقومَ بنفس المهام المنوطة به. إنّه النُّباحُ وحراسةُ**

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

الأبواب والتّلصص على النّاس، كلُّ شيءٍ مُحتملٍ في هذه المدينة المليئة بالكلاب الضّالّة وغير الضّالّة المُصابة بداء السُّعار والنّباح المتواصل في الأماكن العامّة"[8].

تظهرُ مدينة الدّار البيضاء، في هذه القصّة، غاصّة بالكلاب الضّالة وغير الضّالة، وإذا كان الضّلال يقترن بالضياع والتّشرّد والغموض والاستتار إلا أنه يحيل إلى الهداية والوضوح أيضًا. وبعبارة أُخرى فإنّ القصة تُقيم علاقة ضمنية بين ضربين من الكلاب اعتمادًا على جلاء كينونة الكلب الذي قد يكون ظاهرًا في تلصصه ونباحه المتواصل، أو يكون مُستترًا في التّلصص والنّباح. وعندما يُعبّر النصّ عن امتلاء المدينة بالكلاب الضّالة واحتشادها بالكلاب غير الضّالة فإنّ مسألةَ اكتشاف الكلاب والتّمييز بينها يغدو أمرًا عسيرًا.

سوف ينزع السّارد عن الكلب صفة البهيميّة ويُكسبه صفة الإنسانيّة قائلا: "**إنّ الدّراهم المعدودة التي يجنيها هذا الكلبُ المجهولُ الهويّة، من دقّ المسامير في أحذية المارّين العابرين إلى حال سبيلهم، لا تكفيه هو وكلبه البوليسيّ الخطير، لكنّه حريصٌ على التّواجد هنا كلّ يوم وعلى تطبيق برنامجه اليومي: على الطّبخ بانتظام وعلى الأكل والتدخين وشرب الشّاي في كلّ وقت، سواء همهنا بالدّخول والصّعود إلى العمارة أو عندما نهبط لنستريح هنيهةً في المقهى القريب**"[9].

يظهر الكلبُ المجهولُ الهويّة بوصفه إسكافيًّا يمارس مهنة تصليح أحذية العابرين من المارّة غير أنه فعليًّا يمارس مهنة التّلصص والمخبر السريّ في مماهاة يعمدُ السّارد أنْ يُقيمها بين صورتي الكلب: الكلب الحقيقي وهو الإسكافي والكلب الطبيعيّ المسعور النّابح، وما بين الصّورتين تتشكّل الرؤية السرديّة للشخصيّة التي تكشفُ عن الصّغار والقماءة والبؤس وشظف العيش في حين أنها تستبطن الرّقابة والتلصص والملاحقة.

وعندما تنتشر الكلاب في شوارع مدينة الدار البيضاء وأحيائها وفضاءاتها فإنّ عُرضة إصابة المرء بالعضّ والنَّهش والكلبيّة والسّعار سوف تتزايد؛ ذلك أنّ الكلبيّة ليست تجسيدًا للكلاب بل إنها ظاهرة تستفحلُ في المدينة لدرجة استحالة التّمييز بين البشر والكلاب. يقول السّارد: "**يجلسُ الكلبُ الغريبُ الأطوار مُتّكئًا على حائط العمارة مُصوّبًا وجهه المُتغضّن وعينيه الدّامعتين باستمرار نحو الشّارع الضّاجّ بحركة السّير وزعيق السّيارات والحافلات، لكنّه يُجيدُ اختلاس النّظرات المُريبة، إلى المارّة القادمين من الجهتين، كان يفتعل تغطية جبهته بقبّ جلاّبته البُنيّة الوسخة ويُرخي السّمع لوقع الأقدام. لم يكن ينبح. هل اختار هذا المكان بالصُّدفة أم جيء به لمراقبة تحرّكاتنا، وبخاصّة أننا كنا نكتب مقالات ناريّة عن حركات العُمّال وعن احتجاجاتهم؟ وفعلاً، فهذا "الكلب" يبدو غريبَ الأطوار لأنه سقط هكذا فجأة من دون توقّع، هذا ما لاحظه سكّان العمّارة**"[10].

يعرضُ السّارد العليم عبر تقنية المشهديّة تجسيدًا صوريًّا للكلب المخبر المتنكّر بأسمال بالية المسكون بالريبة والارتياب الذي يتلصص على المارّة ويستطلع حركاتهم وسكناتهم. إنه كلبٌ يملك المكان ويُسيطر على موجوداته ويعرف دقائق أحواله ويعلم خفايا سكّان العمّارة التي يعمل فيها الصّحفيون الذين يتابعون أنشطة العمال النضاليّة ويكتبون مقالات عن احتجاجاتهم ومطالبهم وتطلّعاتهم.

إنّ مدينة الدّار البيضاء تبعث على الارتياب نظرًا لعدم قدرة الصحفيين على تمييز الكلاب الحقيقية التي تتلصص وتمارس وظيفة المراقبة البوليسيّة من الكلاب الآدميّة البائسة المعدمة. يقول السّارد: "**في المكتب تحدّثنا عن البوليس السّريّ الذي يتواجد تحت عماراتنا كلّ يوم وعن سرّ مجيئه بالضّبط؟ إنّ مظهرَه البسيط ليوحي بالإشفاق فعلاً، فلا همّ له إلاّ الطّبخ والأكل والتّدخين صحبة كلبه، قال أحدنا: ربّما يكون بئيسًا، ولكنّا لا نعرفُ ماذا يدورُ في رأسه المُغطّى دومًا بقبّ جلابته، وقال آخر: ربّما يكون مبعوثًا من طرفهم للتجسّس علينا وكتابة تقارير يوميّة، ممكن، قلت أنا، وأضفت: إنّ المدينة في حالة طوارئ بفعل الإضراب الشّامل**"[11].

إنّ القصة تُجسّد صراعًا عنيفًا بين السّلطة والمعرفة؛ فالسّلطة تسعى إلى احتكار المعرفة وتعمل أنْ تحول بين المثقفين والصحفيين من جهة والمعرفة من جهة أُخرى عبر منطق مصادرة مُضمر يتولّى كلابُ السّلطة ممارسته لعرقلة الوصول إلى الحقيقة وكشفها، والحيلولة دون استطلاع الصحفيين والمثقفين المعرفةَ التي تحتكرها السّلطة. يقول السّارد: "**إنّ الرجلَ الجالس تحت العمارة لمشكوكٌ فيه، إذ فجأة اختفى عن الأنظار وحلّ محلّه شخصٌ آخر، إنهم يتناوبون علينا كما لو كنّا أعداء الدولة، ولكننا لا نقومُ بشيءٍ خطيرٍ سوى فضح أخطائها، هذه هي رسالتنا الصحفيّة**"[12].

تحتشدُ قصة "رصيف كلب" بأصوات تعبّر عن وظيفتها في حراسة المجتمع والدّولة؛ إضراب العمّال الذين يُعبرّون عن حقوقهم ومنافحتهم عن العدالة الاجتماعيّة وحراسة القيم، والدولة التي تُظهر أنها صاحبة الولاية القادرة على حراسة النّظام والسّلطة، والصحفيون السّاعون إلى فضح أخطاء الدولة وانتهاكاتها بحقّ العُمّال والمجتمع، والبوليس السريّ الذي يتلصص على المثقفين والصّحفيين بحجة حراسة الأمن الوطنيّ، والكلاب الضّالة وغير الضّالة المنتشرة في أرجاء المدينة التي تحرس الأمكنة والممتلكات وتُفْزِع من تسوّلُ له نفسه الاعتداء عليها. وما بين حراسة المجتمع وحماية الدولة يشيع في المدينة التّوجس والتّرقّب، إذ يتبادل الأطراف تهم الخيانة ووصم الآخرين بكونهم أعداء.

كلاب الدّار البيضاء التي شكّلتها قصّة "رصيف كلب" لإدريس الخوري تُمثّلُ استعارة سرديّة تكشفُ عن النّزعة الكلبيّة المستشريّة في المجتمع والمدينة. ولعلّ لهذه الاستعارة أثرًا في السّرد العربيّ الكلاسيكيّ استطاع إدريس الخوري استثماره ليصوغ تناصًّا موازيًا. يقول

الجاحظ (ت 255 هـ): "**وذلك أنّ الرّجلَ إذا كان باغيًا أو زائرًا، أو ممَّن يلتمسُ القِرى، ولم يرى بالليل نارًا، عوى ونبح، لتُجيبه الكلاب، فيهتدي بذلك إلى موضع الناس**"[13].

يعرض سارد "رصيف كلب" مقطعًا سرديًّا وحوارًا بين الصحفيّ والكلب قائلاً: "**طلبتُ فنجان قهوتي اليوميّ وشرعتُ في التّدخين، ولم أنتبه إلى أنّ كلبَ الشّخص الأوّل المُختفي عن الأنظار، يقف فجأةً أمامي بقوائمه الأربع ويُحدّقُ في طويلاً ويتساءل: هل تعرفني؟ نعم، أنت الذي كنت دومًا برفة صاحبك؟ نعم، ولكن لماذا كنتم تكرهوننا؟ بالعكس، أجبت، كنّا فقط ننظرُ إليكما مثلما كنّا ننظرُ إلى جميع النّاس، ثم قل لي: من كان الكلب فيكما؟ أنت أم هو؟ نحن معًا، أجاب. وأضافَ بنبرةٍ واثقة كنت أحرسه هو وكان هو يحرسكم، ممّن؟ تساءلت. من الأعداء، قال، إذن نحن أعداء! قال: هل يمكنني الجلوس إليك لأشربَ فنجان قهوة بصحبتك؟ مرحبًا بك، وجرَّ كُرسيًّا قريبًا من طاولتنا وصفّقَ للنّادل أنْ يأتي له بالقهوة، أخرج من جرابه الموضوع فوق ظهره علبة سجائر فأشعل واحدةً منها وشرع في التّدخين**"[14].

❖ فتنةُ السّرد وسحرُه: تمثيل ليالي الدّار البيضاء في النصّ القصصيّ

إذا كانت نهارات الدّار البيضاء تحفلُ بالتّلصصِ والتّوجّس فإنّ لياليها تعجّ بالخوف والجريمة والعنف والقتل والصّخب والموت والانتحار والعلاقات الاجتماعيّة المضطّربة، والعلاقات غير المشروعة بين النّساء والرّجال. وتتجلّى تلك التّمثيلات في نصّ "ليلة في الدّار البيضاء" للكتاب محمد زفزاف[15] التي تعرض قصّة سعيد وسُعاد التي جرت وقائعها في ليلة في مدينة الدّار البيضاء.

تصدرُ قصة ليلة في الدّار البيضاء عن حدث قصصيّ يَعْرضُ جموح شخصيتين عاثرتين تفرّان من الواقع المهشّم إلى المتخيّل الحالم بما يتضمّنه من هروب إلى الغامض والمبهم. يدور الحدثُ القصصيّ في كورنيش مدينة الدّار البيضاء حيث الفنادق والحانات والمطاعم والملاهي والمقاهي والأحياء السكنية الرّاقية، وزمن الحدث في "قصة ليلة في الدار البيضاء" زمنٌ ليليٌّ يبدأ من منتصف الليل إلى مطلع الفجر.

ويؤثث الكاتب قصته بخلفيّة مشهديّة تصوّر كشفًا استباقيًّا لتطوّر أحداث القصة، ويعرض السّارد العليم سيرورة الحدث الزمنية عرضًا خطيًّا لا تعرّج فيه سوى ما تستدعيه الشخصيتان من تداعيات الذّاكرة وماضي التجارب. يقول السّارد: "**البحرُ لا يكادُ يظهرُ تحت سواد الليل ونزول الأمطار الكثيفة، وهناك بعض السّيّارات تعبرُ مُسرعة وهي تتمايل بفعل شدّة سُكْرِ أصحابها... يُسمعُ للبحر هديرٌ قويٌّ، وللرّعد هديرٌ أقوى، وللمطر نقراتٌ على أسطح السيّارات الرّابضة إلى جانب الفنادق والحانات**"[16].

إنّ غاية هذه المشهديّة تحقيق التفاعل مع الحدث القصصيّ، وتهيئة القارئ لولوج القصّة ذات الطّبيعة التّصاعدية المحمّلة بالتفاصيل التّأثيريّة المشحونة بالتّوجس المؤذنة ببدء الحدث القصصيّ. يقول السّارد: "**كانت الموسيقى تأتي هادرة من ملهى "أوكلاهما"، وبالقرب**

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

منه حانةٌ تدخلُ منها أفواجٌ وتخرجُ أخرى، تتمايلُ وترفع أصواتها، غالبًا ما تشتبكُ جماعةٌ مع أُخرى بالأيدي، أو بشفرات الحلاقة، وغالبًا ما تبقى الجريحةُ ينزف دمها على الرّصيف وقد تحلّق حولها أُناسٌ لا علاقةَ لهم بالحادث، ولا يستطيعون أنْ يدلوا بشهادةٍ غامضة للبوليس، ويسمع تعليق البوليس كالعادة: "إنه مصير المومسات. بقدر ما يستنزفن دماء الرّجال بقدر ما تنزفُ دماؤهن على الأرصفة""[17].

تلتقي الشخصيتان الرئيسيتان سعيد وسُعاد في ملهى أوكلاهما حيث يقضيان شطرًا من الليل في اللهو وشرب الخمر، ثم يخرجان لاستكمال اللهو في فضاء المدينة، وعند خروج سعيد وسعاد من الملهى يجري حوارٌ بين البوّاب وسعيد:

"– قال البوّاب: أنت سكران الليلة. هل تستطيع السّواقة؟

– **لم أشرب بما فيه الكفاية. لقد شربتْ تلك المومس الزجاجةَ كلّها. سوف تدفع الثّمن طبعًا.**

– **هل تفعلها أيضًا هذه الليلة؟ كُن مُتعقّلاً يا سعيد.**

– **سأفعلها مثل جميع الليالي. أنا شهريار"**[18].

يحضرُ سعيد في ليلة في الدار البيضاء بوصفه شهريار الماجن اللعوب الذي يلتذّ بقتل امرأة في كلّ ليلة، وهو يسعى إلى أنْ يعاظم من شهوة شهريايته في كلّ ليلة باصطياد امرأة جديدة يجعلها ضحيّة ومجالاً لممارسة ساديته واختبار فحولته المريضة. بعد قضاء وقت في الملهى يتوجّه سعيدٌ نحو باحة الملهى الخارجية حيث تنتظره سعاد للذهاب بسيارته لاستكمال طقوس اللهو والمجون في مكان آخر، وستختار سُعاد الوجهة التي سيقصدانها بعد أنْ يمنحها سعيد حرية اختيار المكان: "**إلى أيّ مكان تشائين، لا تزال أماكن أخرى مفتوحة. الليلة ليلتنا**"[19].

إنّ تعطّش سعيد للهو يمنحه إحساسًا بأنه سيّد الأمكنة والأزمنة؛ إذ لا يحدّ مكانٌ من نزوعه الماجن، ولا يمنع زمانٌ من رغبته العارمة في استكمال ارتوائه واستئناف ملذّاته. ففي داخل الملهى كان يشرب الخمر وفي السيّارة يُدخّن الحشيش، "**عندما صعدا إلى السيّارة جذبت سعادُ من حقيبتها سيجارةً مملوءةً بالكيف بصعوبة**"[20].

وفي السيارة تقول سعاد: "**سعيد، نمرُّ على إحدى صديقاتي. لا شكّ أنّ المسكينةَ لم تجد شيئًا تُدخّنه هذه الليلة.**

– **ولماذا لا تجد؟ بائعو الحشيش كثيرون في الكورنيش.**

– **إذا لم تجد فسوف تموت أو تنتحر. إنّها صديقةٌ حميمةٌ. لها مشاكلُ كثيرةٌ مع زوج أُمّها، ومع صديقها الذي رُزقت منه فتاةً كالبلّورة. لم يُرد أنْ يعترفَ بها. لأنّه من عائلة كبيرة.**

– **أعرفُ تلك العائلات الكبيرة، ومع ذلك فأنتِ تحبينهم.**

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

– **أنا لا أُحبّهم، ولكني أحبُّ أنْ أعيش**"[21].

ينفتحُ الحوار على هموم سعاد وشجونها وخلفيّتها الاجتماعيّة؛ فهي تنتمي إلى طبقة شعبيّة متعثّرة اقتصاديًّا مُحبطة ثقافيًّا تُعاني اضطرابًا في رؤية العالم ومأساة في تقدير كينونتها؛ إذ تُدركُ سعاد أنها تنتمي إلى طبقة خاضعة للطبقة البرجوازيّة التي تمارس تجاه الطبقة الشعبيّة ضروبًا من السيطرة والامتهان والإنكار.

تؤكّد سعاد في حوارها مع سعيد أنّ ظروفها البائسة هي ما يدفعها إلى إقامة العلاقات مع الأثرياء وأفراد الطبقة البرجوازية، وتنفي قول سعيد بأنها تحبّ الأغنياء والبرجوازيين. تقول سعاد:

"**أنا لا أُحبُّ أحدًا. كنت أُحبُّ المَعطي، ولكنّي تركتُه لأنه لم يكن غنيًّا، وكان يبتزّ منّي كلَّ ما أحصل عليه ليلاً. كان يُدخّن مقدارًا من الحشيش، وإذا لم يحصل عليه فإنّه يكادُ يُجنّ ويُهددني بالقتل. كنّا في ثانويّة واحدة وطردونا. حاول أبوه مرارًا أنْ يقتلَ أُمّه. أنا لا أعرفُ أباه، لكنه يحكي لي عنه، لا شكّ أنه يشبهه، ولو تزوّجته لحاول هو الآخر قتلي. أنا لا أُريدُ أنْ أموت، إني أحبّ الحياة**"[22].

يمتدُّ زمن السرد والحوار بين سعيد وسعاد في السيارة وهما يدخّنان الحشيش وينظران إلى فيلات الدار البيضاء الفارهة وأضوائها وحدائقها الفاتنة. وبعبارة أُخرى، فإنّ سعيدًا وسعاد يجدان في كورنيش الدار البيضاء فضاءً مفتوحًا اللهو والسُّكر وتدخين الحشيش للتعويض عن حياة الأحياء الشعبيّة وبؤسها والاستعاضة عن قسوة نهاراتها بحياة لهو مُتخيّلة. هكذا تهرب شخصيات مدينة الدار البيضاء إلى فضاء الكورنيش البرجوازيّ لتعوّض خساراتها الفادحة وتمارس ضربًا من الغياب والمكاشفة والبوح.

دوريات الأمن تجوب ملاهي كورنيش الدار البيضاء وحانتها ومقاهيها وأحيائها الراقية لضبط الأمن وتأمين سلامة البرجوازيين وفضاءاتهم، "**ومن حين إلى حين تَعْبرُ بعضُ الدّوريّات الليليّة، وقد أطفأت الأضواء، ببطء. قرب الطّوار، تتصيّد كلبًا آدميًّا ضالاً**"[23].

يُقرر سعيدٌ وسعاد التوجّه إلى مطعم "الطّنجاوي" لتناول الطعام بعد أنْ دخّنا سجائرَ حشيش أضرمت في نفسيهما الجوع، "**المكان هناك مزدحمٌ. كثيرًا ما تقع مُشاجراتٌ بين السُّكارى من أجل فتاة في نهاية الليل**"[24].

يتولى السّارد العليم الإخبار عن خلفية سعيد الاجتماعية فوالده مُزارعٌ "**يملك أراضي في "المذاكرة" لم تُشَقّ فيها بعد قنوات الرّيّ، إذ توقّفَ شقُّ هذه القنوات عند أرض أحد الأعيان الذي له قرابةٌ مع شخصيّة رسميّة**"[25]. وإذا كان شظف العيش والفساد ينخران ريف المدن المغربية وبواديها فإنّ الضياع والتيه يشيعان في الدار البيضاء التي تُعمّق في نفوس القاطنين فيها أحاسيس الاغتراب والفجيعة والفَقد. سعيدٌ "**تمنّى من أعماقه أنْ تُمطرَ السّماء، ليس من أجله هو، فهو يملك سكنى وسيارةً له وأُخرى لزوجته، ورصيدًا في البنك. وهو**

الشيء الذي يصعبُ تيسّره لمن هم في سنّه"[26]. هكذا فإنّ المدينة تضمن لأفراد القادمين فيها خلاصًا فرديًّا لا يُمكّنهم من الانتقال إلى الطبقة العليا، ويجعلهم عاجزين عن تقديم الرّعاية والعون لأهلهم في البوادي والأرياف.

كما يحفل ليلُ مدينة الدّار البيضاء بالرّعب والرقابة؛ إذ حدث أنّ باغت شرطيٌّ سيارة سعيد عندما كان يتناول الطعام مع سعاد، وتَحَقَّقَ من أوراقهما الثبوتيّة وهويتهما الشخصيّة مما أثار استياء سعاد من الشّرطيّ التي صرخت: "**تفو، إنهم كالذّباب**"[27]، فكان أنْ اعترض سعيد على استيائها قائلا: "**إنهم يقومون بحملة تطهير؛ فاللصوصُ كثروا هذه الأيّام، وكثرت الجرائم**"[28].

تُمثّلُ شخصية سعيد دورًا مُتصالحًا مع السّلطة ورجال الأمن يظهر ذلك في ما يُبديه من قلق إزاء انتهاك صلاحيات السّلطة وتجاوز القانون؛ إنه سليل البرجوازية الدُّنيا المتطلّع إلى بلوغ طبقة البرجوازيّة العُليا، في حين تُمثّلُ سُعاد دورًا رافضًا ومقاوِمًا للسّلطة على الرغم من خوفها منها، وهي تعي دناءة منزلتها في السّلّم الاجتماعيّ وتعبّر عن هويتها مُحتجّة على دفاع سعيد عن دور رجال الأمن في مكافحة الجريمة وملاحقة اللصوص، بقولها: "**أنا مُجرّد ... اللصوصُ الحقيقيون ينامون بهدوء في بيوتهم**"[29].

هكذا تكشف الرؤية القصصية عن مُتخيّل سرديّ يحتشد بصراع الهويّات السّردية؛ سعيدٌ يتحالف مع رجال الأمن ويخشى سلطتهم ويُقدّر أدوارهم في حفظ الأمن ورعاية مصالح البرجوازية التي يتعطّش سعيدٌ إلى بلوغ مراتبها العليا، في حين أنّ سعاد مُنحازةٌ لطبقة البؤساء والمومسات وفتيات الليل. كلّ هوية تسعى إلى قهر الهويّة المقابلة وإخضاعها بل إنّ سعيدًا يزجر سعاد في صيغة نهي شهريارية استعلائيّة قائلا: "**لا تتكلّمي في أُمور لا تهمّك**"[30].

وبعبارةٍ أُخرى، فإنّ سعيدًا يسعى إلى إخضاع سعاد وإسكاتها وحصر مجال سردها في إمتاعه وإيقاظ شهواته وتعظيم فحولته وشهرياريته، وأنْ يُبقي عليها بوصفها موضوعًا يمارس فيه استهواءه واستيهامه النّزق. أمّا سعاد فتتمثّل وظيفتها في إغواء سعيد والحصول على المتعة والحشيش والطعام والمال عبر معادلة ضمنيّة تكشف عن رغبتها في تقويض الشهرياريّة السعيديّة.

تشترك الشخصيتان المتصارعتان في السّعادة؛ كل منهما يسعى إلى النّهل من ينابيعها والعبّ من زُلالها العذب؛ سعيدٌ يستحضرُ شهريار وسُعاد تحضرُ ضحيةً تُضمرُ في نفسها الانتقامَ لبنات جنسها لتكون شهرزاد. يتعطّش سعيدٌ الشهريار إلى معاظمة عدد ضحاياه من مومسات ليل الدار البيضاء ليعمّق في نفسه شهوة القتل الشهرياريّة في حين تتحيّنُ سعاد الانقلاب عليه. لقد عبّرت عن شكّها عندما سمعت سعيدًا يدافع عن رجال الأمن ودورهم في حفظ الأمن وملاحقة اللصوص قائلةً: "**لو لم تكن معي الآن، لقلتُ إنك واحدٌ منهم**"[31].

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

ستقتادُ سعادُ سعيدًا إلى الحزام على أطراف الدّار البيضاء ليمارس اللذة المنتظرة، وعندما تقترح سعاد هذا المكان يجيب سعيد: "**إنّ الحزامَ الكبير بعيد**". غير أنّ سعاد تسوّغ اختيار المكان وتُزيّنه في نفس سعيد مُستدركة الحوار:

- "**لكنّه مكانٌ آمن. هناك يحلو شمُّ النسيم. كلّ الناس يذهبون إلى هناك لشمّ النّسيم.**
- **هل تذهبين دائمًا إلى هناك لشمّ النسيم؟**
- **مع أمثالك طبعًا، إذا لم تتوفّر شقّة. لي صديقةٌ تملكُ شقّة في "فيردان"، لكنّ صديقها يبيتُ هناك أربع ليالٍ في الأسبوع. ونحنُ لا نريدُ لها مشاكل**"[32].

سيمتثلُ سعيدٌ لمقترح سُعاد وهو يستجيب لنداء شهوته العارمة وشهرياريته الموتورة، "**انطلقت السّيارةُ باتجاه الحزام الكبير. كان أيروس الآن قد تقمّصَ شخصيّة بشرٍ وراء مقود سيّارة، يخترقُ شوارع المدينة، وقد انتفخ مثل طاووس**"[33].

إنّ السّارد لا يخلع على سعيد وصف إيروس Eros ليضفي عليه تعلّقه بالشّهوة والجنس المنفلتين من عقالهما فحسب، بل ليكشف عن أنّ سعاد هي من تُذكي في نفس سعيد الشهوة ونداء الجنس ومن تملك زمامهما. إنه استدراجٌ ماكرٌ تقوم به شهرزاد للإيقاع بشهريار. تقول سعاد:

" **– عليك أنْ تنحرف يمينًا. هناك المكان الذي يمكنُ أنْ نشمّ فيه النسيم. هل جئت إلى هنا من قبل؟**

- **لا.**
- **إنّه مكانٌ رائعٌ ولا بُدّ أنْ تتعرّفَ عليه. كلّ النّاس الذين يُحبّون شمّ النّسيم يأتون إلى هنا.**
- **لا شكّ أنّ نسيمه يختلفُ عن جميع الأنسام.**
- **تمامًا. وسوف تعرف ذلك بنفسك**"[34].

لم تكن سعاد تطمح في أنْ تكون شهرزاد التي تُنقذ بنات جنسها من دمويّة سعيد وشهرياريته فحسب بل إنها كانت تسعى إلى ما هو أبعد من ذلك؛ أنْ تفتك به وتُمرّغ بشهوته التّراب. يقول السّارد:

"**سارت السّيارة تتدحرج ببطء في طريق مُظلم. كان الخلاءُ فقط وبياضٌ وسط عتمة نهاية الليل. شعر سعيدٌ بقلبه يدقّ. أدخلَ يده تحت المقعد وأخرج زُجاجة "بلاك ليبل" صغيرةً، مدّها لسعاد. فتحتها وشربت جُرعةً ثمّ أعادت إليه الزّجاجة. شربَ هو**

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

الآخر ليشعر بنوعٍ من الشّجاعة، وليطرد عنه هواجس الخوف في هذا الطريق الخالي. قال لها: يجب أنْ نتوقّف. أليست هنا دوريّاتٌ للشّرطة أو للقوّات المُساعدة؟

– لا. المكان أعرفه جيدًا.

توقّفت السّيارة. وقالت سعاد:

– أشعرُ ببردٍ شديد. هات الزّجاجة. سوف أخرجُ لأشمّ قليلاً من النّسيم.

شربت جُرعةً كبيرةً، ثُمّ فتحتَ البابَ وخرجت. أشعل سعيدٌ سيجارةً. وهو يراقبها تتمشّى في الظّلام قال في نفسه: "لا شكّ أنّها فتاةٌ غيرُ عاديّة. ثمّ إنّ الحشيش يكونُ قد أثّر عليها. إنّها تُدخّن بنهم".

بعد لحظاتٍ كان حوله أربعة أشخاص. أحدهم يضعُ طاقيّةً على رأسه، ويلفّحُ وجهَه وعنقه. سمع صوتَ سعاد من بعيد: لا تضربه يا عبد القادر إنّه إنسانٌ طيّب وكريم. خُذ كلّ شيءٍ. اترك له أوراقه الرّسميّة. لا تفعل مثل تلك الليلة المشؤومة مع ذلك الرّجل الغبيّ. لا تنس أنّ معه زجاجة ويسكي إذا كنت تريدُ أنْ تتدفأ"[35].

نهايةُ القصّة المفتوحة تُجسّد المأساة التي حلّت بسعيد والعار الذي لحق بشهرياريته؛ كما تصوّر كيد المرأة التي تُهيمن على فضاء السّرد والمدينة؛ إنها شهرزاد اللعوب التي تستمد مكرها وكيدها من تاريخ القهر النسويّ الذي تجلّى في ألف ليلة وليلة.

إنّ استحضار محمد زفزاف هذه العلاقات السّرديّة التراثيّة يهدف إلى تحقيق ضروب من الاستعارات السّردية والطّباقات النصّية التي تؤكّد أنّ تاريخ المدينة العربية تاريخ مُتّصل، وأنّ الدّار البيضاء التي تربض على المحيط الأطلسي في أقصى بلاد المغرب هي امتدادٌ لمدينة بغداد حاضرة العباسيين ومدينة هارون الرشيد؛ امتدادٌ يتمثّل في اتّصال المتخيّل الثقافي وترابط وشائج عناصره التخيليّة. كما تكشفُ هذه الاستدارة السرديّة في قصّة "ليلة في الدّار البيضاء" عن انهيار القيم الإنسانيّة، وتشوّه الكائنات التي لا تنفصلُ عن سرديّاتها الراقدة في أعماق المخيّلة العامرة بالعنف الرّمزي والتّغرير والخداع.

❖ صراع الهويّات الثقافية: تمثيل الحضور الإسبانيّ في المدينة المغربيّة

يشكّلُ الحضور الإسبانيّ في المدينة المغربيّة تمثيلاً مركزيًّا في السّردي المغربيّ الذي استحضره عبر علاقات ثقافيّة مُتصارعة. ومن أجل كشف تمثيل هذا النّسق نعرض نصًّا قصصيًّا عنوانه "أريناس"[36] لإدريس الخوري.

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

يتناولُ نصّ "أريناس" قصّة السيّد فرانسوا أريناس وأسرته الكتالانية التي فرّت من الحرب الأهليّة الإسبانية التي توّجت بحكم الجنرال الديكتاتور فرانثيسكو فرانكو إسبانيا. استقرّ أريناس في الحي الأوربيّ بالمعاريف في الدار البيضاء، وافتتح حانة باسمه. إنّ عنوان القصّة يمثّل عتبةً النصّ الأساسيّة؛ فأريناس اسم يتّصل ببطل القصّة من جهة وبالحانة من جهة أُخرى. وبمعنى آخر فإنّ حضور اسم أريناس الإسبانيّ حانةً وعَلَمًا استمرّ ما يُقارب أربعة عقود انتهت بسقوط الديكتاتوريّة سنة 1975.

يضمّ الحيّ الأوروبيّ في المعاريف في مدينة الدار البيضاء الجاليتين الإيطالية والإسبانيّة اللتين وجدتا في مدينة الدّار البيضاء ملاذًا آمنًا من الأنظمة الفاشيّة الديكتاتوريّة في أوربا؛ إذ امتدّ حضورهما حتى سقوط تلك الأنظمة وعودة الديمقراطيّة إلى المجتمعات الأوروبيّة.

يصوّر السّارد أريناس بوصفه يساريًّا كتالونيًّا معارضًا لحكم فرانو، وقد وجد أريناس في الدار البيضاء مبعث سكينته الذي دفعه إلى افتتاح حانة تحمل اسمه. وظل، خلال مدّة وجوده في الدّار البيضاء، يحيا ازدواجيّة ثقافيّة؛ فهو "**مندمجٌ في طقسه المغربيّ المندمج، بدوره، في الطّقس الإسبانيّ اليوميّ الرّتيب: في الصّباح تُكْرَعُ كؤوس النّبيذ وتُقرأ الجرائد والتّسآل عن الأهل المُترعين بكؤوسهم هناك وبمباريات كرة القدم ولعبة "الكوريدا" الدّمويّة**"[37].

كانت مدينة الدّار البيضاء حتى مطلع السبعينات من القرن العشرين مدينة تسامح وتعايش واندماج تمنح الغرباء والمضطهدين مساحة للعيش وممارسة حياتهم دونما إكراهات أو رقابة؛ ففي المعاريف "**استقرَّ السّيد أريناس، عندما جاء إلى هذا الحيّ، في الطّابق الثّالث من هذه العمارة الكلاسيكيّة التي يملكها، وفتح فيها حانة شعبيّة، هنا تُقرع الكؤوس وتهو النفوس ويحلو الحديث قُربَ الكأس فوق الطّاولة وتُشْعَلُ السّجائرُ الواحدة تلو الأُخرى ويزدادُ الإقبالُ على لعبة الخيول لعلَّ وعسى...**" [38].

ظلّ أريناس متمسّكًا ببقائه في الدار البيضاء على الرغم من إلحاح عائلته في الرجوع إلى إسبانيا، ولعلّل تمسّكه في البقاء ناتج عن رحابة المدينة وسماحة أهلها واشتمالها على أريحيّة وقبول للآخر واعتراف به وبخلفيته الثقافيّة والدينيّة؛ إذ كان أريناس يزاول حياته بامتلاء تام؛ "**يظلّ في الحانة إلى ما بعد العاشرة ليلاً**"، ويعود إلى بيته لتناول العشاء وشرب النبيذ الأحمر، و"**يتصفح الصّحف، ويلتقط محطة راديو مدريد. وككل أيّام الآحاد يحرصُ أريناس على مشاهدة مباريات البطولة الإسبانيّة في التّلفزة... كذلك كان حريصًا على ممارسة طقسه الدينيّ صباح كلّ أحد بكنيسته (سانت ماري)، وفي الأعياد الدّينيّة المسيحيّة، كان يتطوّع لحمل الصّليب فوق كتفيه مُتقدّمًا جموعَ المُصلين خارج الكنيسة**"[39].

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

تتمثّل عُقدةُ القصّة في التحوّل الذي طرأ في الدار البيضاء وبقيّة مدن المغرب؛ "**لقد تمّت سياسة المَغْربة وباع الأوربيّون كلّ ممتلكاتهم ورحلوا ولم تبقَ إلى جاليةٌ قليلةٌ منهم**"[40]. وقد دفع هذا التّحول أريناس إلى التفكير في مآله. يقول السّارد: "**فكيف يوصل السيّد أريناس جذره الثاني بجذره الأوّل؟ لا قُدرةَ له على الاختيار، بل كيف يجمعُ شتات جسده ونفسه؟ هو مأزقٌ نفسيٌّ لا يستطيعُ أريناس التّخلّصَ منه طيلة هذه السّنوات الأربعين. إنّ الأوطان لَفي القلوب، يقول أريناس، لكن كيف الوصول إليها؟ ثمّ ماذا لو حفر المرءُ قبره في سَفَره؟**"[41].

عائلة أريناس المكوّنة من زوجته وابنيه وابنته وأُختيه قررت الرّجوع إلى إسبانيا بعد سياسة المَغربة، دون أنْ تتمكّن من إقناع أريناس بالرّجوع معهم. "**قال له ابنه البِكْر بيدرو:**

- **ماذا بقي لك هنا؟ لا شيء، بع الحانة وارحل معنا.**
- **لا أستطيع، أحسّ بأنّ لديّ جذورًا عميقة في هذا الحيّ.**
- **صحيح، ومع ذلك فقد تغيّر بلدُك كثيرًا عمّا كان عليه في السّابق.**
- **نعم، أعرفُ ذلك، لكنني سأرى الأمر فيما بعد.**
- **فَكِّرْ كثيرًا قبلَ أنْ تُقدمَ على اتّخاذ قرارك.**
- **نعم.**
- **لم يبق في الحي غيرُ قلّة قليلة من جاليتنا، إنّهم فقراءُ صحبةُ زوجاتهم العجائز محنيّات الظّهور وهن يتكئن على عكاكيز وسيقانهن مُنتفخات بالدّوالي!**
- **أعرفُ ذلك.**
- **وماذا تنتظر؟**"[42].

بعد رجوع عائلته ظلّ أريناس مع زوجته ميرسيديس في حيّ المعارف في الدار البيضاء يعانيان الوحدة والكآبة اللتين دفعتا أريناس إلى الإغراق في الشّرب، وإهمال حانته. وفي تلك الأثناء تصله رسائل أبنائه فتبعث في نفسه اليقينَ والدفء. يكتبون له: "**تعال إلى برشلونة، نحنُ في انتظارك، تعال... فقط للزّيارة ثم عُدْ إلى المعاريف، سترى بأُمّ عينيك كم تغيّرت البلاد**"[43].

حوليات الآداب واللغات
Annals of letters and languages
annaleslettres@gmail.com

تكمن مأساة أريناس في ذاكرته الموشومة بماضيه في برشلونة حيثُ الاستبدادُ والعنفُ والديكتاتوريّةُ والاعتقالاتُ والإعداماتُ والملاحقةُ من جهة ووعيه بأنّ الدّار البيضاء تُمثّلُ له وطنًا من جهة أُخرى. وبعبارة أُخرى، فإنّ أريناس نموذج بطل مأساوي Tragic hero يُجسّد الانفعال الطاغي الذي يُحدد المصير، ويقود المرء إلى حتفه[44]. لقد عاش أريناس موزَّع الهوى بين الرجوع إلى إسبانيا والبقاء في الدّار البيضاء، "**هُمْ هُناكَ وهو هنا، في هذه الأرض الطّيبة التي آوته وسلالته. لقد أضحى من الصّعب عليه البقاءُ أو الرّحيل. إذا رحل فسيتركُ هنا عواطفَه القديمة، وإذا لم ... مزيدًا من الشُّرب ومزيدًا من النّسيان ومُضاعفاته**"[45].

لقد استطاعت مدينة الدار البيضاء أنْ تملأ قلب أريناس بحبّها، وأنْ تُغدق عليه فتنةً أزليّة لا يُقاومُ مفعولها غير أنّ نداءات عائلته في برشلونة جعلته يقرّر السّفر لزيارتهم، "**وفي موطنه الأصليّ، سيتذكّرُ أريناس أيّامه الأولى بعد الولادة، ظروف الحرب الأهليّة، الاعتقالات والإعدامات، ظروف الحرب والهجرة، لكنّه لا ينسى حيّ المعاريف... وفي مسقط رأسه سيقضي أُسبوعًا كاملاً مُتنقّلاً بين مرابعه القديمة مُستعيدًا طفولته، وها هو الآن على مشارف السّبعين من العمر، إذ لم يكن يتوقّعُ أنّه سيبقى هُنا، في برشلونة، إلى الأبد، حيثُ سيُدفنُ فيها. لقد سرقوا له جواز سفره حتى لا يعود إلى فرعه الثّاني**"[46].

رحيل أريناس ورجوع إلى موطنه الأصليّ لم يمحُ حضوره الرّمزي في الدّار البيضاء التي ظلّت إحدى حاناتها تحمل اسمه؛ "**أمّا الحانة فقد عاد ابن أريناس البِكر بيدرو إلى المعاريف وباعها إلى أحد الفكَيكَيين الذي حوّلها إلى ثلاثة بارات رديئة ليليّة ترابط سيّارة الشّرطة عند بابها كلَّ مساء. ولأنّ المالك الجديد يُريدُ الرّبح بسرعة، فقد حفر حُفرةَ عميقةً تحت العمارة عبارة عن بار أرضي ما لبثت أنْ تصدّعت ومالت إلى اليمين مثل برج بيزا الإيطاليّ بروما، مهدّدة البنايات المجاورة، ومن ثَمَّ خسر هذا المالك الجشع كلّ شيء، إذ سيكون عليه أنْ يُعيد للبنك ما اقترضه منه من سُلف، ومن ثَمَّ أُغمي عليه إلى الأبد**"[47].

إنّ ذاكرة الدار البيضاء لا تزال تحتفظ بحضور الإسبان فيها، وعلى الرغم من تطوّر السّياسات المتّصلة بالمَغربة والتحوّلات الديمقراطية في إسبانيا التي حدثت بعد سقوط نهج الديكتاتوريّة الفرانكويّة إلاّ أنّ نصًّا قصصيًّا استطاع أنْ يحميَ هذه التجربة من الانمحاء ويقيها من الاندثار.

❖ الخاتمة

سعى هذا البحث إلى رصد بعض علامات المدينة المغربيّة وتمثيلاتها في السّرد المغربيّ، وقد ظهر لنا أنّ المدينة المغربية غنيّة بالعلاقات الثقافيّة الكاشفة عن طبيعة العلاقات الإنسانيّة وأشكالها، والجدليّات المعرفيّة المتّصلة بهويّة المكّان ومن يعيشون فيه، والسّياقات التواصليّة بين الأفراد والطّبقات. لقد استعرضت مدوّنة البحث صورًا ثقافيًّا مُتعدّدة مُتجاورة ومُتصارعة في الآن نفسه، وقد أسهمت هذه العلاقات الاجتماعية والثقافيّة في إنتاج أنماطٍ من التّعايش والتّسامح في بعض الأحيان وأنماطٍ من التّصارع والإقصاء في كثير من الأحيان.

حاصلُ القول: إنّ التّصدي لدراسة وافية تستطلعُ تمثيلات المدن المغربيّة كلها في السّرد المغربيّ مطلبٌ مُهمٌّ وحاجة ضرورية لاستكشاف طبيعة العلاقات الثقافية السّائدة في المدن، ورصد المفاهيم السّياسية والاقتصاديّة والاجتماعية والدّينية واللغويّة. كما أنّ هذا البحث يوصي الباحثين المغاربة بإنجاز أنطولوجيا السّرد المغربي قصّةً وروايةً وسيرةً ونصوصًا من الشّهادات والمذكّرات لتكون الأنطولوجيا مدخلاً للعبور إلى النصوص التي كتبها المبدعون المغاربة الذين ينتمون إلى مدنهم وأريافهم وبواديهم. ولعلّ تحقيق هذا الإنجاز مرتهنٌ بإرادة ثقافيّة تتبناها مؤسسةٌ مغربيّة مرموقةٌ، وإعداد فريق من المختصين للنّهوض بعملية الكشف والاستطلاع والاستقراء والرّصد وفق مداخل معرفيّة متنوعة مثل: المدخل التاريخي، والمدخل الجغرافي، والأجناسيّ.

قائمة المراجع

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1958)، **الحيوان**، ج1، تحقيق: عبد السّلام هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي

[11] **أتكلّم جميع اللغات لكن بالعربيّة**، ط1، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العالي، دار طوبقال للنشر، الدّار البيضاء، 2013، ص 9 – 12.

[2] نفسه، ص 9 – 10.

[3] **أتكلّم جميع اللغات لكن بالعربيّة**، ص 10.

[4] نفسه، ص 10.

[5] نفسه، ص 11.

[6] نفسه، ص 11.

[7] إدريس الخوري، **بيت النّعاس**، ط1، منشورات مجموعة البحث في القصّة القصيرة بالمغرب – كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة (ابن امسيك)، الدار البيضاء، 2008، ص 41 – 44.

[8] نفسه، ص 41.

[9] نفسه، ص 41 – 42.

[10] نفسه، ص 42.

[11] نفسه، ص 42.

[12] نفسه، ص 43.

[13] الجاحظ، **الحيوان**، ج1، تحقيق: عبد السّلام هارون، ص 379.

[14] **بيت النّعاس**، ص 43.

[15] محمد زفزاف، **الملاك الأبيض**، ضمن: الأعمال القصصيّة الكاملة، ط1، المركز الثقافي الملكيّ، الدّار البيضاء – بيروت، 2017، 2017، ص 592 – 601.

[16] نفسه، ص 592.

[17] نفسه، ص 592.

[18] نفسه، ص 592.

[19] نفسه، ص 593.

[20] نفسه، ص 593.

[21] نفسه، ص 594.

[22] نفسه، ص 595.

[23] نفسه، ص 595.

[24] نفسه، ص 596.

[25] نفسه، ص 596.

[26] نفسه، ص 597.

[27] نفسه، ص 597.

[28] نفسه، ص 597.

[29] نفسه، ص 597.

[30] نفسه، ص 599.

[31] نفسه، ص 599.

[32] نفسه، ص 600.

[33] نفسه، ص 600.

[34] نفسه، ص 600.

[35] نفسه، ص 601.

[36] إدريس الخوري، **بيت النّعاس**، ص 7 –11.

[37] **بيت النّعاس**، ص 7.

[38] نفسه، ص 8.

[39] نفسه، ص 8.

[40] نفسه، ص 8.

[41] نفسه، ص 8.

[42] نفسه، ص 8.

[43] نفسه، ص 8.

[44] القاضي، محمد وآخرون، **معجم السرديات**، ط1، دار محمد علي للنشر ودار الفارابي، تونس وبيروت، 2011، ص 51–52.

[45] نفسه، ص 11.

[46] نفسه، ص 11.

[47] نفسه، ص 11.