

قراءة في فضاءات التخيل في رواية الخفافيش لعز الدين التازي، مقارنة وصفية
**Reading in Fiction Spaces in Bat's Novel by Azzedine
Tazi: A Descriptive Approach**

* أحمد بن صيفية

BEN SAIFIA Ahmed

جامعة الجزائر 2 الجزائر

University of Algiers 2 Algeria

bs.Ahmed47@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/03/30	تاريخ القبول: 2021/01/05	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة رواية "الخفافيش"، للروائي المغربي محمد عز الدين التازي، من خلال الوقوف على الفجوات النصية التي ينطوي عليها المتن الروائي، والتي تعدّ أهم آليات إنتاج المعنى. تنقسم الدراسة إلى قسمين أساسيين: في القسم الأول، قمنا بتسليط الضوء على مختلف الفضاءات التي يضمها عالم الرواية، مثل الفضاء التاريخي، الجغرافي، السياسي، وفاعلية التخيل في صنع البناء الروائي، وفي القسم الثاني تناولنا الشخصيات التي أبدعها الروائي وأساليب توظيفها في الرواية.

الكلمات المفتاحية: القراءة، التخيل، الفجوات، الفضاء، الشخصية الروائية.

Abstract :

This study aims to read the novel "The Bats", written by the Moroccan novelist Mohamed Azzedine Tazi by examining the textual gaps in the narrative body, which are the most important mechanisms for producing meaning. This paper, hence, is divided into two main parts: the first one highlights the historical, geographical, and political spaces and other spaces which make part of the novel, and the effectiveness of imagination in the novel. The second part deals with characterization in the novel and the way it is used .

Key words: Reading, Fiction, Gaps, space, character.

* أحمد بن صيفية: bs.Ahmed47@gmail.com



1. مقدمة:

جاءت نظرية التلقي لتكشف ما يمكن أن يُسهم به القراء، في تسليط الضوء على جماليات الخطاب الأدبي، وما ينتج عن تلاقح منظومة الخطاب مع التجربة الخاصة لكل قارئ، وهي تجربة تميّزها عناصر شتى تصنع شخصيته، من بينها ثقافته المكتسبة، وبيئته التي يعيش في أكنافها، وقناعاته الذاتية، وغير ذلك، وهو ما يجعل التجربة القرائية تُفرز كل مرة شكلاً جمالياً، لا يمكن أن يتكرر - بالشكل نفسه - في تجارب مختلفة عند قراء آخرين، وحتى عند القارئ الواحد الذي تتباين قراءته باختلاف الظروف المحيطة به، واختلاف أزمته قراءته، وتطور ثقافته، ونظراته للعالم المحيط به.

لقد اهتم وولفغانغ إيزر - وهو أحد أهم أقطاب نظرية القراءة - بالجانب الذي يرصد تفاعل الذات القارئة مع عوالم الخطاب الأدبي، وما يُنتجه من نفحات قرائية تضيء جوانب جماليات شتى في الخطاب، وقد أشار إلى فراغات، وفجوات نصية تحفل بها النصوص الإبداعية يُنط بالقرء أن يجتهدوا لسدّها بقراءاتهم، وتأويلاتهم المختلفة لمحمولات الخطاب الأدبي.

إنّ هذه الفجوات، التي تسكن كيان الخطاب لمي هوامش القراءة التي تُتيح للمتلقي أن يُعانق الخطاب، ويتفاعل مع أبنيته المختلفة، من خلال حُسن الإنصات إلى الأصوات الخفية التي تنبعث من كل أرجاء البناء النصي، وتتبع كل ما يومض في النسيج النصي للخطاب، وبهذا يكون دور القارئ في الربط، والتوليف، وملء الفراغات، والخطاطات، والأجزاء النصية غير المترابطة التي تساعده على تشكيل دلالات، وإمكانات تأويلية مختلفة تنتج المعنى بتوجيه النص، والتي على أثرها تتحقق عملية مستمرة من التلقي، والتفاعل النصي التي يحدثُ بها دلالات، ومعاني مختلفة لكل قراءة جديدة¹.

على هدي من هذه الرؤى التي نصت عليها نظرية القراءة، تُحاول هذه الدراسة، كشف العوالم التخيلية لرواية "الخفافيش"² للكاتب المغربي محمد عز الدين التازي، التي تروي حكاية عبد الحميد الدباغ الذي أراد أن يكتب سيرة ذاتية بعد حياة طويلة حافلة بالتجارب على جميع المستويات العاطفية، والاجتماعية، والسياسية، ومن أجل كتابة هذه السيرة يستعين بيوسف الطاهري الكاتب الشاب الذي يستمع لعبد الحميد ويسجل كلامه على آلة تسجيل ثم يعيد

صياغة هذا الكلام وإخراجه في كتاب تحت عنوان «الخفافيش»، وهنا يعتمد الروائي على تقنية الاسترجاع التي تجعل البطل يعود إلى أيام خاليت، من أيام طفولته، يسرد تفاصيل حياته على الكاتب، حتى يصل إلى حاضره، لكن عبد الحميد كان يريد أن يكون هذا الكتاب مختلفا عن الكتب العادية تماما مثل حياته التي عاشها، فهي حياة حُبلت بالأحداث والتناقضات ومريرة بالخيبات، والإحباط، وهي كذلك مليئة بالأشياء المفهومة، واللامفهومة، التي يتهاوى أمامها سلطان العقل والمنطق. ومن أجل تضمين كل هذه التفاصيل تحدّث عبد الحميد إلى هذا الكاتب عن مفهوم الجهة السابعة، وهي في رأيه إطارٌ كوني، يتجاوز عوالم الجهات الست التي نعرفها، وأكد على وجوب أن يتضمن الكتاب هذه الجهة الموسوعية التي هي جهة الجهات على حد تعبيره، إنّ الجهات الست المعروفة تبقى عاجزة عن استيعاب كل عوالم الخيالات والأحلام والكوابيس ومناطق الشعور واللاشعور، والمرئيات والميتافيزيقيات، وغير ذلك، وأي كتاب يتجاهل بقصد أو عن غير قصد هذه التفاصيل المهمة في حياة الإنسان، فهو لا يعدو أن يكون كتابا عاديا مستنزفاً لجوانب مفصلية فارقة في هذه الحياة.

تعتمد الدراسة على القراءة بين سطور الخطاب الروائي، -أو بعبارة أخرى- تأويل الفجوات التي يحفل بها المتن الروائي، والتي تنتظر من القارئ التفاعل الذي يُمكنه من الوصول إلى اللغة المستترة التي تتموقع في الداخل النصي، بعيدا عن المستويات السطحية للنص، ومن أجل ذلك عمّدنا إلى الوُكُوف على أهمّ الفضاءات التي اشتمل عليها المتن الروائي، إذ تناولنا الفضاء الروائي وعلاقته بالمكان كفضاء جغرافي، في دراستنا لفضاء المدينة، ثمّ أشرنا إلى أهميّة دور المكوّن التاريخي، والاجتماعي، والسياسي، في صناعة الفضاء الروائي، وقدّمنا قراءتنا الخاصة للمرجعيات المختلفة التي يُجِيل عليها المتن الروائي، وفي سبيل توضيح أكثر لمعالم التخيل في الرواية، كان لا بدّ لنا من قراءة الشخصوس الروائية، وما تحمله من دلالات، وما تنطوي عليه من أبعاد نفسية غائرة، وما تؤدّيه من أدوار أساسية في عوالم الرواية.

3. فضاءات التخيل في رواية «الخفافيش»:

تنزاحم في المتن الروائي لرواية الخفافيش فضاءات تخيلية مختلفة، تقترح بين أكنافها، فجوات نصيّة، تستفزّ مخيِّلة القارئ، وتستدعي تجاوبه، بما تطرحه من أسئلة كثيرة، يُنَاطُ بالقارئ الإجابة عنها:

1.3. الفضاء التاريخي:

ينتهي بعض النقاد إلى تعريف الرواية بأنها "قصة خيالية خيالاً ذا طابع تاريخي عميق، مما يدلّ على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيش تصويراً فنياً تخيالياً، وقد شرح الناقد غراهام هونغ العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد أن كلّ الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش، وتصويره"³.

يُعطي الفضاء التاريخي في رواية «الخفافيش»، مراحل مهمة من تاريخ المغرب، ابتداء من المرحلة التي سبقت الاستقلال، أثناء الكفاح ضد الفرنسيين، إلى أيامنا هذه - مثلما يمكننا استنتاجه من أحداث الرواية - وهنا يبدو التساؤل ملحاً عن دور التاريخ في الرواية ولماذا يلجأ الروائي إليه؟ يرى الباحث سمر روجي الفيصل أنّ "التاريخ غير التاريخي، التاريخ أحداث تمت في الماضي، وشخصيات حقيقية نهضت بهذه الأحداث، وأصبحت عنواناً عليها، أما التاريخي فهو أحداث اختيرت من التاريخ حسب تبغير الروائي، ووُظفت في الرواية تجسيدا لغرض روائي ماض، أو راهن، أو مستقبلي، بل إنّ الأحداث التي اختيرت من التاريخ حسب تبغير الروائي لم تُنسخ من كتب التاريخ،... بل قام الروائي بتفكيكها، وإعادة تركيبها، بما يُلائم الغرض الذي يرمي إليه، أو بحسب دواعي التخيل إذا أردنا الدقة في التعبير النقدي. وتبعاً لذلك نفينا المرجعية التاريخية، وحافظنا على المرجعية الروائية؛ لأننا لا نملك خطين متوازيين، أو مرجعيتين مختلفتين، بل نملك مرجعية واحدة، هي المرجعية الروائية التي يُشكّل التخيل عمودها الفقري"⁴.

حاول عز الدين التازي في رواية «الخفافيش» أن يُقدم رؤيته الخاصة للتاريخ، مُعيداً قراءة التاريخ بكثير من الجرأة والنقد، مستعرضاً خارطة المجتمع المغربي في الفترة التي سبقت استقلال البلاد، إذ يعرضُ الوطنيين الذين حملوا على عواتقهم مكافحة المستعمرين وهم - على الرغم من آلامهم - كانوا يحملون آمالا وردية لبناء الوطن، وازدهاره، وثمة فئة أخرى كانت تتمنى بقاء الفرنسيين لأنهم - في رأي هؤلاء - هم من سوف يضمنون حماية الوطن، وهناك فئات أخرى تشغلها همومها، وخصوصياتها، عن التفكير في الواقع الوطني آنذاك، على النحو الذي جسده عز الدين التازي في أولئك المريدين من الدراويش، والمتصوفة الذين كانوا يغشون مجالسهم، غير ملتفتين للواقع المعيش تحت نير المستعمر، لأنّ هذا الواقع في رأيهم قضاء وقدر، لا قبل لهم برفضه، أو الاعتراض عليه.

كانت هذه الرواية من جهة أخرى، فرصة لعز الدين التازي لطرح أسئلة تاريخية مُلحّة، وتقديم آراء جريئة في حوادث تاريخية مثيرة للجدل، على النحو الذي نُطالعه في اتهامه الصريح لدوائر السلطة في قضية اغتيال المعارض المغربي المهدي بن بركة، حين نجدُه يُعيد طرح السؤال القاسم الجديد، على لسان بطل الرواية عبد الحميد الدباغ: "أين هي جثة المهدي بن بركة؟ هاتوها لتحكي لنا عن برميل القار الذي ألقيت فيه حتى تتشوّه، ولا يغدو لها لسان تصف به عيني قاتلها، هاتوا كلّ القتلة للمحاكمة"⁵.

هكذا نلمس أنّ الروائي يُحاول تَمَتُّص دور المؤرِّخ، مُجتهدا في تقديم رؤية صحيحة للتاريخ كما ينبغي أن يكون، وليس كما سجلته كُتب التاريخ، ذلك أنّ الرواية الرسمية إلى وقت قريب كانت تحاول طمس الحقيقة، زاعمة اختفاء هذا المعارض، ونافية بشدّة الاتهامات التي توجهت إليها باغتياله.

من جهة أخرى، يُحاول التازي أن ينقل لنا صورة النقاش الدائر في المغرب، في السنوات التي تلت الاستقلال، حول جدوى النظام الملكي، وكذلك تلك الاضطرابات، والانقلابات التي باءت بالفشل، وكثيرٌ من الجرائم التي كان يقوم بها بعض العسكريين في حق الأبرياء.

2.3. الفضاء الاجتماعي:

يُشكّل الفضاء الاجتماعي العنصر المهيمن على عالم التخيل في الرواية، وقد حاول عز الدين التازي التركيز - في كلّ هذا - على علاقة مركزية طبعت الفضاء الاجتماعي في عموم النص، تمثلت في علاقة الرجل بالمرأة، لقد تميزت هذه العلاقة بين البطل وأمه بحميمية شديدة في مرحلة الطفولة، حيث يبرز دور الأم التي تتدفق عطاء، وحنانا، متفانية في رعاية صغيرها، ثم تُحاول في مراحل تالية، أن تنير له طريق مستقبله، غير أنّ هذه الصورة الجميلة للمرأة تتلاشى، حين يعرض لنا التازي صورا أخرى عن علاقة الرجل بالمرأة، وهي علاقة البطل بزوجه كثر، حين تنقلب عليه بعد مدّة قصيرة من الزواج، وتتكرّر هذه الطبيعة المتقلبة للمرأة كذلك عند نوال زوجة الكاتب الشاب يوسف الطاهري، التي رغم ما تكبده من مشاقٍ من أجلها إلا أنّه لا ينال منها إلا كلّ أنواع الأنانية ونكران الجميل.

على صعيد المجتمع ككل، تُحاول الرواية نُقل صورة عن المسار المخبون للتحويلات التي طرأت على هذا المجتمع المليء بالمفارقات والتناقضات، وبأسلوب ساخر، فيه كثير من النقد والتهمك، تترأى

لنا هذه الصورة في المشاهد التي ينقلها لنا التازي عن ذلك الجزائر (السارق) الذي تنقلب حياته رأساً على عقب، ويتحوّل إلى أحد الأشخاص المهمّين، ويكون بيته مزاراً لكبار المسؤولين في الدولة، حيث يقيم لضيوفه الحفلات على طريقة فرنسية مشوهة.

ومن جهة أخرى، كان لشعور خيبة الأمل والإحباط - بعد كل تلك الأحلام الوردية التي كان يبينها الناس على مستقبل الوطن - تأثير كبير على المجتمع المغربي الذي بدأت الطبقة تنخر كيانه فقد نشأت طبقة من الأثرياء في هذا المغرب الجديد، هؤلاء الذين استغلوا المناصب وحققوا ثروات طائلة، بينما كان أغلب الناس يرزحون تحت نير الفقر، بعدما صادرت ثلّة من المنتفعين أحلامهم، وهكذا لا تكون "تلك النهاية السعيدة (الاستقلال) إلاّ ولادة شقاء من نوع جديد، ليس شقاءً متعلقاً بمحاربة المستعمر على واجهة الصراع المباشر ولكنّه شقاءً متعلقاً، أولاً بطبيعة اللحظة التاريخية وما آل إليه النضال ضدّ المستعمر، من خيبة وخواء بالنسبة لبعض الشرائح الاجتماعية، وثانياً، إنّ شقاءً متعلقاً بطبيعة العلاقة الجديدة التي أصبحت تربط الإنسان المغربي مع الغرب كحضارة متقدمة ومتطورة، فهي مؤهلة بان تتحول إلى منقذٍ بعدما كانت المتهم المتسبب في كل أنواع الشقاء، الذي أصبح يعيشه هذا الإنسان المغربي"⁶. وفي الحقيقة إنّ هذه الرؤية التي قدمها عز الدين التازي لا تنطبق فقط على حالة المغرب، بل هي رؤية صالحة ومنطبقة على كل "الشعوب التي ظلّت لفترة طويلة تنقُ تحت نير الاستعمار، وورثت عنه كل متناقضات الدنيا.

وعندما يغادرها هذا الاستعمار، لا تستطيع بمفردها السيطرة، بل تروّض تلك المتناقضات وتدخل دوامة الصراع والتأمر"⁷، غير أنّنا في نهاية الرواية، نجد أنّ عز الدين التازي حاول أن يضيء شععة في ظلام الواقع المرير، الذي يعيشه الناس، حينما جعل من بطله يفكر في مشروع خيري يستفيد منه المسحوقون من الفقراء، والمحتاجين، والمشردين.

3.3. الفضاء السياسي:

تُشكّل رواية «الخفافيش» تعرية صريحة للواقع السياسي المغربي طوال تاريخه الممتد من الاستقلال إلى اليوم، وقد حاول عز الدين التازي من خلالها أن يُلامس قضايا سياسية محورية على غرار قضايا الحرية، وعلاقة المثقف بالسلطة، والمشاركة الحزبية، والآليات التي تحكمها، وكذا التّوقُّ المشروع للإنسان المغربي إلى الديمقراطية المغيّبة، والجدوى من النظام الملكي القائم، وغير ذلك من القضايا، إنّ الرواية حين "تقوم بالفعل السياسي تظلّ تحمل في مضمونها من خلال

مصائر أبطالها موقفا تعرض من خلاله وجهة نظر الأديب في ما يدور في مجتمعه من صراعات خفية ومعلنة⁸.

ينطلق التازي في تناوله لبواكير العمل السياسي في ظل المغرب المستقل، حين يتحدث عن الانشقاقات داخل حزب الاستقلال، بسبب الصراع المحتدم على المناصب، وسط تدمرٍ كبيرٍ من الناس، الذين أصبحوا يطرحون أسئلة عما جاء به الاستقلال للمغرب؟ ومن جهة أخرى يُشير التازي إلى مصير المعارضة الحقيقية للسلطة، مُثَلَّةً في شخصية المهدي بن بركة الذي يتعرض للتصفية، في ظلّ سلطة لا تريد إلا معارضة على المقاس.

تنقل لنا الرواية في طياتها، ذلك النوع من الخطاب الذي يوجهه السياسيون للناس، حين يترشح البطل عبد الحميد الدباغ للانتخابات النيابية، فيقوم في بداية أحد خطباته، بتمجيد رئيس الحزب، ثم يتطرق إلى البرنامج الطموح للحزب، ويتحدث عن الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية، وما ينتظر الناس من ازدهار ورخاء، وفي كل هذا يظل التازي وفيما لأسلوبه التهكمي، حين يذكر تلك الآليات التي تتحكم في العملية السياسية، حيث يُشير بعض أصدقاء صهره بنجاحه المسبق في الانتخابات التي كانت على الأبواب، لكنّه رغم الدعاية، وبذل الأموال بطرق شتى، لم يتسنّ له الوصول إلى البرلمان، لأنّ هناك -في نهاية الأمر- من دفع أكثر منه، وحين يلتقي عبد الحميد الدباغ ابتسام، يُصرّح لها أنّه خسر الملايين مصاريفاً لحملته الانتخابية، فتقول له: "بل مصاريف شراء الأصوات"، فيردّ عليها غير مبالي: "إنّ جميع المترشحين يشترون الأصوات"⁹.

يستمر التازي في طرحه لمفارقات هؤلاء الساسة والمسؤولين الذين يعثون أبناءهم للدراسة في أوروبا وأمريكا، بينما يشرفون هم على المدارس التي كانت تعلم اللغة العربية والدين الإسلامي، ولا تُوصل إلاّ للقرويين أو كليات الآداب، ويعود لاثام السياسيين بإفساد كل شيء في هذا الوطن فيقول: "إنّ دماء الشعب وقبل أن تلوثها دماء السياسة هي دماء نقية"¹⁰. ومن جانب آخر تتناول رواية «الخفافيش» في بعض فصولها جوانب من الملاحقات التي كانت تطالّ اليساريين من طلبة الجامعات بسبب أفكارهم، بينما كثر الحديث عن مطالبات منظمات حقوق الإنسان بفتح ملفات التعذيب، وقمع الرأي، وغياب الحريات.

يفاجئنا الروائي في فصول أخرى بخطاب مباشر يقدم فيه رؤيته للسبيل التي من شأنها أن تُصلح ما أفسدته السياسة، يقول على لسان البطل: "إنّ مشكلة اليوم لا تكمن في هذا الزخم والتعدد في الهويات التي تشكّل هويتنا الوطنية ولكنها تكمن في بناء اقتصاد متحرر من الديون والتبعيات"¹¹.

4.3. فضاء المدينة:

في كتابه "الرواية في القرن العشرين" يرى جان إيف تاديه أنّ المدينة الروائية هي قبل كل شيء عالم من الكلام¹²، والرواية في رأيه هي التي بإمكانها أن تمنح لصمت المدينة صوتا، وتجعلها تعبّر عن عالم التخيل، إلى عالم المحسوس، في الوقت الذي لا تتكلم فيه هذه المدينة، ولا يكون لها إلا وظيفة واحدة، وهي توفير السكن، والسماح بحياة اجتماعية¹³.

تُشكّل رواية «الخفافيش» بحق مرثية حزينة لمدينة عريقة، لم تستطع أن تُحافظ على طفولتها، وفيها مُحسّ بمدى العشق الذي يتملّك الراوي تجاه فاس، يَصوّر لنا التازي في مستهل الرواية هذه المدينة، كأنّها كائن يعيش معه، حيث تقترن مراحل حياة هذا الكائن المدينة مع مراحل حياة البطل، ففي طفولة عبد الحميد الدباغ الحاملة، كانت فاس كذلك مدينة جميلة حاملة، تعيش طفولتها بمباديها الرحبة التي لا يملّ فيها عبد الحميد من التجول باحثا عن جدّته المفقودة، إنّها مدينة أسطورة - كما يقول عنها - وهي تحمل عبقها الأندلسي، ومعماريتها المتفردة.

يرصد عز الدين التازي، التحولات التي شهدتها المدينة، ففي مراحل تالية من حياة البطل تتحوّل فاس إلى مدينة شاحبة لا يعرفها، تماما مثل كنزة التي أصبح لا يعرفها، بعد أن كانت له كلّ شيء في طفولته، أصبحت مدينة بائسة لا تُحقّق الراحة لعبد الحميد، لذلك يلجأ إلى بلدة عين اللوح، تلك البلدة الأمازيغية البكر، لعلّه يجد فيها بعض الراحة والهدوء الذي أصبحت فاس لا تستطيع توفيره، لم تعد فاس كذلك تلك المدينة التي يجلس المثقفون على مقاهيها، تقول نوال زوجة يوسف الطاهري في هذا الصدد: "ليس لي مكان مناسب أكتب فيه بعد أن لم تعد في فاس مقاه للمثقفين والكتاب كما كانت"¹⁴.

حينما يرجع عبد الحميد الدباغ عليل الجسم إلى حارته القديمة، لعلّه يسترجع بعضا من ذكريات طفولته، تبدو لنا فاس مدينة حزينة متعبة وشاحبة، إنّها شبح للمدينة التي كان يعرفها من قبل يقول: "لكن صورة فاس ما كانت تعيدني سوى إلى ملامح مدينة توغل فيها الخراب، وبقدر توغل ذلك الخراب في فاس كنت أستعيد بمحبتها من الذاكرة"¹⁵، لم تبق له إذن إلا ذكرى عن

مدينة كانت هنا، رأى البنات القصيرات الشباب، وضحكأهن الخليعة، وعلى الرصيف كانت بضائع سبتة المهزّبة تملأ الأرصفة، حين عاد إلى بيته القديم وجد مكانةً مطعمًا تُدار فيه كؤوس النبيذ، وعلى الجدران زخارف مفتعلة شوهدت المكان، وفي ثنايا الرواية، يذكر التازي مدن الرباط، وتطوان، والدار البيضاء، وإيفران كفضاءات خارجية عابرة.

5.3. فضاء الجهة السابعة:

طوال فصول الرواية، تحدّث محمد عز الدين التازي عمّا أسماه بالجهة السابعة، وقد ورد ذكرها في عموم النص، اثنين وثلاثين مرّةً، مما جعل استعمال هذا المفهوم لافتًا، وفارضا لنفسه كفضاء دلاليّ مستقل، وجدير بالدراسة.

ينظر الباحث علي القاسمي إلى أنّ الجهة السابعة التي تحدّث عنها التازي، هي جهة الكتابة الروائية، التي تمنح للمبدع فسحة يستطيع من خلالها أن يخلّق في عوالم بعيدة عن المؤلف. إنّ أهم ما تصوّره لنا هذه الرواية هو الفشل التام للإنسان المغربي (العربي)، في واقعه المعيش على مدار سنوات طويلة، منذ استقلال المغرب، فالرواية بذلك تشكل احتجاجا تاريخيا مُدوّنًا على واقع الحال الذي آل إليه الوطن، والمواطن.

لقد كان هذا المواطن يعاني أشدّ المعاناة من سطوة المستعمر وبطشه، لكنّه كان -على الأقل- يمتّني نفسه بآمال وردية، في أن ينال المكانة التي يستحقها بعد رحيل المستعمر، ولكن حين يأتي هذا اليوم ويتحقّق هذا الأمل، يُواجه هذا المواطن استعمارا جديدا أشدّ قسوة، وأنكى تنكيلا من سابقه، تُمارسه عليه فئة قليلة من بني جلدته، وهنا يُوظّف التازي في روايته الأسطورة فهو يقارب بين هذا الإنسان المغربي في هذا العصر، والشاعر والبطل الأسطوري الإغريقي أورفيوس الذي فقد زوجته (بيوريديس)، ونزل إلى العالم السفلي للتفتيش عنها فاستعادها لكنه خسرها مرة ثانية، وكذلك فالإنسان المغربي خسر وطنه للمرة الثانية، فكان شأنه شأن أوروبوس وكان مُصابه أسطوريا.

إنّنا من خلال قراءات مُتعدّدة للرواية، يمكننا أن نُرجّح أنّ فكرة الفشل والهزيمة، هي الفكرة الرئيسية التي بُني عليها المتن الروائي برمته، يتبلور لنا هذا الاستنتاج في مُلاحظة وتتبع حيوات جميع أبطال الرواية، فهؤلاء جميعهم أشخاص فاشلون ومحبطون، لم يستطع أحد منهم أن يُكوّن لنفسه حياة سوية ناجحة، ولعلنا نتحسّس هذا الانطباع من خلال تصوير التازي لهذه الشخصيات

حيث نجد جميع شرائح المجتمع تتقاسم المعاناة والخيبة والواقع المرير، رغم أنّها تسعى -بجميع الطرق- للوصول إلى واقع مُرضٍ هو في الحقيقة بعيد المنال، إنّنا نلمس هذه النتيجة انطلاقاً من البطل الرئيسي للرواية وهو عبد الحميد الدباغ، وُصولاً إلى أصغر الشخصيات شأنًا، حيث نجد أنّ العنوان الرئيسي هو الفشل، والإحباط والهزيمة التي تترصد للجميع.

هكذا يُصوّر لنا التازي، هذا الإنسان المغربي الذي يلتفت في جميع الاتجاهات التي تحيط به، يمينا وشمالاً ومن أمامه ومن خلفه، ويحاول أن يرى من فوقه ومن تحته، (في جميع الجهات الست)، فلا يجد إلاّ الواقع المرير الذي لا يحمل إلاّ الخيبة، والبؤس، والقهر، والظلم، والإقصاء، وكأنّ الروائي يستنطق قارئه ويسأله في ظلّ كلّ هذه الظروف هذا السؤال المشروع: أين الحلّ كي يعيش هذا الإنسان كبقية خلق الله في الأرض؟.

إنّ هذا الإنسان المقهور ليس له مكان في هذا الوطن، بعد أن أوصدت جميع الأبواب في واقعه المظلم، بل وحتى المكان ذاته فقَدَ كينونته وفَقَدَ مكانه أيضاً، فهذه فاس المدينة تتحوّل إلى مدينة مُشوّهة، بئسة تبحث عن نفسها، تماماً مثلما يبحث هؤلاء البشر المتعبون عن أنفسهم بعد أن تقطّعت بهم السبل.

أمام هذا الاغتراب والضياع الذي يتكبده هذا المواطن، يطلق الروائي العنان لطاقتاه التخيلية الساحرة، وكأنه يحتكم على ذلك القُثمُ في الفانوس، يأمره فيمُدّه بما يريد، ويبدو المستحيل أمامه مُمكنًا، يضع الروائي إذن أمام قارئه في ذروة الفعل التخيلي فكرة الجهة السابعة، وكأنّها ذلك الفردوس المفقود، أو المدينة الفاضلة، التي يمكن لها أن تحتوي هؤلاء المقهورين الذين يبحثون عن ذواتهم، إنّها تُمثّل الخلاص الذي ينشده الجميع، هؤلاء الذين لم يجدوا في الجهات الست الممكنة من يحتضن شقاءهم، ويضيء لهم بارقة أمل، هي إذن الملاذ الوحيد لجميع هؤلاء المسحوقين من واقعهم البائس ومن إحباطاتهم. ولكن مهلاً، فهذه الجهة التي اهتدى إليها عز الدين التازي ما هي إلاّ جهة خيالية، حاول المبدع من خلالها أن يفرّ من عمق الأزمة التي يعيشها، إلى فضاء أرحب، تماماً مثلما تحتضننا أحلام النوم، واليقظة في عوالمها، لنحقّق فيها نوعاً من وجودنا الذي لم نستطع أن نمارسه في صميم الواقع لأسباب شتى، إنّها كالمخدّر الذي يُوضع ليخفف من وطأة الألم في الجسد المنهك، والذي سرعان ما يعاوده الألم من جديد، بعد زوال مفعول هذا المخدّر.

لقد راودت فكرة الجهة السابعة عبد الحميد الدباغ، بعد حياة مليئة بالنكسات والخيبات، فهؤلاء السياسيون الذين كان عليهم أن يقوموا بما من شأنه أن ينهض بالوطن، أصبحوا مجرد متناسين غير شرفاء، وممثلين مخادعين، في مسرحية هزلية تسخر من جمهورها، لقد تخلف هؤلاء عن أداء رسالتهم في السير بالوطن إلى طريق النجاح، والازدهار، فكانوا عبئا عليه لا عوناً له، وكذلك أولئك الطلبة اليساريون الذين تمثّلهم نوال زوجة يوسف الطاهري، لم يستطيعوا الصمود أمام نظام قمعي متسلط، أجهض إرادتهم في التغيير، والعدالة الاجتماعيّة، وانتصار الكادحين من عمال وفلاحين، فانهى بهم المطاف إلى لعب أدوار سخيفة، في أجواء موبوءة بالتفاهة السياسية، والتفكير الإيديولوجي المنحط الذي لا يملك القدرة على الوصول بالوطن إلى المصاف الذي يستحقّه.

وهكذا وأمام هذه الحقيقة المأساوية التي أعلنت فيها نخبة المجتمع هزيمتها، وإفلاسها، حيث تضخّم إحساس الأنا بالإحباط إلى درجة اليأس، لا يملك المثقف الذي يعيش الانكسار أكثر من غيره بعد أن أعيته الحيلة لا يملك إلا الخُلم، والخيال للهروب من هذا الواقع المزري، وهو ما أجابت عنه فكرة الجهة السابعة التي ليست في حقيقتها سوى مسمى آخر للخُلم الذي يجمع بين المتناقضات جميعها ويتيح لأي شخص تصوير عالمه الخاص على شاكلته وحسب ما يريده.

وهكذا فإننا نحسُّ أنّ التنازي في لحظة الانكسار واليأس يريد أن يقول: "أيها الإنسان لم يبق لك في هذا الوطن شيء، بعد أن خاب الأمل في الجميع من مثقفين وسياسيين وغيرهم، لم يبق لك إلا الحلم كملاذ وحيد". ولكن في كل هذه الفوضى التي تُنذر بخراب كل شيء، من هو المتهم المتسبّب في كل هذه المصائب؟ لا شكّ أنه هو تلك الخفافيش (البشرية) التي أجهزت على أحلام الآخرين مُنتفعة بكلّ خيرات الوطن، غير تاركة من سبيل للناس سوى اللجوء إلى منفى تخيلي هو الجهة السابعة.

4. الشخصيات التخيلية:

لا شكّ أنّ الشخصيات هي أبرز العناصر التخيلية التي تتحكم في حركة الحوادث الروائية، إنّ "أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس، أو تحدّد بالمساحة التي تحتلها، وإمّا بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وأيضاً، مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ"¹⁶. تتفاوت طبيعة الشخصيات في المتن الروائي فقد تكون نامية تتفاعل مع الأحداث مؤثرة فيها ومتأثرة بها، وقد

تكون سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد، وهناك شخصيات محورية (أو رئيسية)، وثانوية، وشخصية معقدة ذات عمق سيكولوجي¹⁷.

إنّ نجاح الروائي في رسم شخصياته، ليكمن في مدى قدرته على إيهام القارئ بأن هذه الشخصيات التحيلية التي يقرأ عنها، هي كائنات حيّة لها مثل في الواقع. يتحدّث الروائي حنا مينة - أكثر من هذا - عن تمرد الشخصيات على الروائي، وإصرارها على تقرير مصائرهما، إذ أنّ لها قانونها الحياتي الخاص، وظروف نشأتها وثقافتها الخاصة، بعيدا عن ظروف نشأة وثقافة الروائي، ويذكر مينة أنّه حاول في رواية "الشراع والعاصفة" أن يرسم شخصية بطل الرواية "الطروسي" على غير ما هي عليه الآن في الرواية، غير أن هذه الشخصية كانت - من خلال سير الأحداث - تسخر من مبدعها قائلة له: "أنا لست على صورتك ومثالك، ولست على صورة ومثال أي شخص عرفته في حياتك، إني بحار، وأنا رئيس، وللبحر والرياسة قوانينهما، فدعني أكن أنا ولا تجعلني أنت"¹⁸، هكذا تقوم الشخصية بمحاكمة الروائي وتختار لنفسها طريقا، قد يختلف جذريا عن تلك التي أرادها الروائي سلفا، فهي كما يقول حنا مينة لها حياتها وللروائي حياته¹⁹، فالشخصية ليست أكثر من نطفة، في رحم دماغ الروائي تنمو وتتكامل، ثم لا تكون إلاّ جنينا عند الولادة، ويقتصر دور المبدع على إعطائها اسمها، وملاحظتها، ثم يدعها تترعرع في بيتها، ومجتمعها لتكتمل وحدها مسارها وتختار حياتها²⁰.

يرى عز الدين التازي أنّ رواياته تستمد أحداثها وشخصياتها من قليل من المعاشة، وكثير من التخيل. وذكر أنّه يتعجب لشخصيات هو من ابتدعها من الخيال، وكيف أصبحت مُقنعة بواقعيتها²¹، نلمس في هذا أنّ الروائي لا ينبغي كون الواقع - ولو جزئيا - أحد مصادره التي يستقي منه شخوص رواياته، فقد تكون بعض النماذج في المجتمع مغرية للمبدع فيقوم بإدخالها إلى عوالمه، ثم يعطيها أدوارها، ويتركها لتمارس وجودها.

في رواية «الخفافيش» ترك التازي الحرية لشخصياته في حركتها وتفاعلها مع الأحداث، مُقدمة رؤيتها لواقعها، وكاشفة عن البنى الفكرية والأخلاقية للمجتمع بأسره، دون أن نلمح أيّ أثر للروائي، جاءت بعض هذه الشخصيات رئيسية مثل: عبد الحميد الدباغ، ولالة خدوج (الأم)، وكنزة، ويوسف الطاهري، ومليكة، وبعضها ثانوي مثل ابتسام، وزكريا، ويزة، وشخصية الجزائر صهر عبد الحميد الدباغ.

1.4. شخصية عبد الحميد الدباغ:

تقوم رواية الخفافيش أساساً على شخصية عبد الحميد الدباغ التي تلعب دور السارد، مؤدية الدور المحوري في حركة الأحداث، ومستقطبة حولها بقية الشخصيات، فهي بهذا الشخصية الرئيسية في المتن الروائي برمته، تتميز هذه الشخصية بالانزاع الكبير، حيث يصمد عبد الحميد أمام الهزات التي كادت تعصف بحياته، هو ابن بار بوالدته في طفولته، وبعد أن هبت رياح الخلاف بينه وبين زوجته، يُحاول بكل ما استطاع من تضحيات، أن يُحافظ على استقرار أسرته، وهو أبٌ عطوفٌ على ولده على الرغم مما لاقاه من خيبات متتالية، وهو إضافة إلى كل هذا رجل عصامي، استطاع أن يُكوّن لنفسه وأسرته استقراراً مادياً، غير أننا نجد أنّ ميادين السياسة كادت أن تجرّفه إلى برائنها، إلا أنّ هذه الشخصية - في نهاية المطاف - استطاعت أن تُفلت بنفسها، وتسير إلى واقع جديد.

يتعلّق عبد الحميد تعلّقاً شديداً بمدينة فاس، ويتأسّف على ما لها بعد سابق عهدها، وحينما تنقطع به السبل يعود إلى حارته القديمة التي كان يسكنها أيام طفولته، ويفكر في مشروع خيري يُحاول من خلاله مساعدة أبناء مدينته من الفقراء، والمحتاجين، ويُحقّق لنفسه السلام النفسي المنشود.

يتراءى للقارئ أنّ الشعور بالذنب كان مُلازماً لبطل الرواية، من خلال احتقاره لطبقة السياسيين الذين تصدّروا المشهد في البلاد، غير مكترئين لمصلحة الوطن، ومستقبل أبنائه، وقد آلمه أن كان أحد هؤلاء في يوم من الأيام، وأنّه شاركهم أساليبهم القذرة للفوز بالانتخابات بأي وسيلة، وبهذا يكون المشروع الخيري الذي سعى إليه نوعاً من التطهّر، ورغبة في التخلص من أحاسيس الندم، التي تركت آثارها في نفسه على امتداد السنين.

تُوجّه شخصية عبد الحميد الدباغ أحداث الرواية وجهات تُفاجئ المتلقي، فبعد أن يتفق مع الكاتب يوسف الطاهري على كتابة سيرة ذاتية لحياته (عبد الحميد الدباغ)، حيث يتطابق محتوى هذه السيرة مع تفاصيل أحداث حياة بطله إلى حدّ بعيد، نجدّه يقترح على الكاتب أن تكون النهاية المتوّجة لهذه السيرة، هي أن يقتل البطل زوجته كنزّة، على غير ما هو عليه الحال في الواقع، وكأنّه بهذا ينتقم منها ولو تخيّلها، لما سبّته له من آلام طوال حياته، لا شك أنّ هذا الاقتراح إنّما يُعبّر عن رغبة دفينّة في لاشعور البطل بالانتقام، وهو ما ينسجم مع التفسير النفسي،

الذي يرى أنّ الفنّ (الأدب) ليس سوى تعبير عن مكبوتات قُمعت لدى الفنان فبقيت حيصة اللاشعور، لذلك يلجأ الفنان إلى إحراجها، للتنفيس من أجل استبعاد ما يتتابه من شقاء²². ليست هذه الرغبة الساكنة في ضمير عبد الحميد إلاّ جسراً يحمله للنش في قضايا سياسية تكاد ترقى إلى أن تكون محرّكات مسكوت عنها، فقضية قتل زوجته كنزة بالنسبة له هي قضية مشروعة لها ما يُبررها، فهي التي قتلتها في السابق بغير دم، أو ضوضاء، أو محاكمة، ولكن الذي ليس مشروعاً - في رأيه - هو التخلص من المعارضين السياسيين عن طريق القتل لمجرد دفاعهم عن أفكارهم على النحو الذي أشرنا إليه في اغتيال المهدي بن بركة.

يعود عبد الحميد إلى بيته الذي عاش فيه أيام صباه الحاملة، ربّما ليستعيد شيئاً من سعادته وطفولته التي تركها هناك، فيجد أنّه قد تحوّل إلى مطعم للسياح تُدار فيه كؤوس النبيذ، وهناك يتأمّل مجلس أمّه لالة خدوج، ويتفرّس في كلّ أركان الغرفة التي كان ينام فيها مع أمّه وجدّته، يستعيد كل شيء حتى صوت الجزائر والد كنزة، حين يعود آخر الليل سكرانا وهو يقول "أنا ما سرقت صندوق التبرعات"، يتراءى له أب صديقه العباسي، وهو يرجع في تلك الساعة المتأخّرة من الليل، وهو يشتم الوطنيين، ويُحجّي فرنسا والفرنسيين.

يتطلّع إلى حلقة السقف التي كان يسافر من خلالها إلى عوالمه البرزخية البعيدة، يستفيق على صوت النادل الذي يُطالبه بترك الطاولة للسياح الذين حجزوا المكان، ويعود إلى واقعه المرير، وهنا كذلك توحى لنا المشاهد الروائية المتتابعة، بنزوع من البطل إلى محاولة للهروب، والانعتاق من فجائية الحاضر المؤلم، إلى عوالم أخرى بعيدة، وهو ما يصبّ في الفكرة الرئيسية التي يتمحور عليها النص، وهي فكرة الفشل، والهزيمة، والسعي الحثيث للتحرّر من قسوة هذا الواقع إلى واقع أفضل.

إنّ عودة الشخصيات إلى ماضيها هي من أبرز خصائص الرواية العربية عموماً، إذ تمثل نوعاً من الهروب من عنف الحاضر، وتعكسُ خوفاً من المستقبل يسكن الذات المبدعة، وقد ازداد هذا الشعور حدّةً، خاصة بعد الهزائم العربية المعاصرة، وما تلاها من انكسار على مستوى البنية الفكرية للشخصية العربية، والمتقفّة منها على وجه الخصوص. وقد تم استغلال هذا الشعور لتكريس فكرة تقديس الماضي الذي من خصائصه السكون والثبات، وبالتالي قتل كل رغبة في التغيير²³.

2.4. شخصية الأم لالة خدوج:

لالة خدوج نموذج ناصع للأم المعطاء بلا حدود إنها تلك المرأة التي تُقدّم كل شيء، ولا تنتظر المقابل، وتكاد تكون في كلّ الرواية الشخصية الروائية النسوية الوحيدة التي يتعاطف معها القارئ، إضافة إلى شخصية يزة، غير أنّ هذه الأخيرة لا تتمتع بنفس الحضور المكاني في الرواية مقارنة بلالة خدوج.

تتميّز هذه الشخصية بالكثير من نُكران الذات، ويُحسّ القارئ أنّ لالة خدوج تعيش فقط من أجل وحيدها، وهي التي ترمّلت في ريعان شبابها، تقوم هذه الأم بتربية ابنها وتوجيهه في سبيل نجاحه، وهي من جهة أخرى ابنة بارّة بأمّها، تُصاب بفجعة حين تترك أمّها (جدّة البطل) البيت لولعها بعالم الدراويش والمتصوفة، فلا تدخر هذه الابنة أيّ جهد في البحث عنها، وتكلّف ابنها بذلك، وهي إضافة إلى كل هذا، زوجة وقيّة تذكر زوجها المتوفى بخير، وتحكي دائما لولدها كيف كان أبوه مناضلا حاملا هموم وطنه.

ترتبط هذه الشخصية زمنياً بماضي عبد الحميد الدباغ وطفولته، وهو حينما تُثقل كاهله السنوات والهموم، يفتقد هذه الأم بشدّة، ويُحسّ بحاجة الماسّة إليها ولو بعد سنوات طويلة من رحيلها. فيزور البيت الذي كان يعيش فيه مع أمّه وجدته، ويتأمل هنالك مجلس لالة خدوج، حيث كانت تقعد على فوة خروف، وهي تنحني على قصعة العجين، فيستعيد شيئاً من ذكريات الطفولة السعيدة، التي ضاعت في رحلته الطويلة البائسة. إنّ شخصية الأم هي الوحيدة التي تجعل الإنسان يستعيد طفولته، حتى ولو كان في سنّ لا تسعفه على استرجاع هذا العالم الطفولي.

يتملّكننا الإحساس بشدّة، حينما نقرأ تفاصيل عودة عبد الحميد الدباغ إلى بيته القديم، أنّ طيف أمّه لالة خدوج الذي كان يملأ المكان، كان ينتظره هناك منذ سنوات طويلة، ليعيد له شيئاً من الراحة التي افتقدتها، والسعادة التي كان يبحث عنها في كل مكان. إنّ هذه العودة هي أشبه ما تكون بعودة يوليسيز الذي كانت تنتظره زوجته بينيلوب، بعد غريته وضياعه المفتحع، كما تحدّثت عنها الميثولوجيا الإغريقية القديمة.

ومن جهة أخرى، يُمكننا ترجيح فكرة رمزية هذه الأم للوطن، فقد أسبغ عز الدين التازي على الأم لالة خدوج، كلّ الصفات الجميلة - التي أشرنا إليها سابقاً - وهي صفات تصلح أن نُسقطها لتوصيف الوطن، وكأتمّ دعوة من الروائي لهذا الإنسان المغربي التائه للرجوع إلى أحضان

الوطن، الذي لم يبق منه إلا شبح وطن، وتكون بهذا لالة حدوج هي الصورة الأصلية الناصعة للوطن، الذي يدعوا أبناءه للعودة إليه، حتى وإن بلغ بهم اليأس مبلغه.

3.4. شخصية الزوجة كنزة:

تتصف شخصية كنزة بالكثير من الأنانية، والانتهازية، والجبروت، والتسلط، هي امرأة مستهترّة، مستهدفة لمكان من الغيرة في قلب زوجها، وهي إضافة لهذا، مستنزفة لماله، نعتت عليه حياته واقتحمت عليه حتى أحلامه، وأوغرت عليه صدر ولده، نشأت في كنف والدها الجزائر السكير سيء السمعة، الذي سرق أموال الفقراء، والمحتاجين، وأسقطت عبد الحميد في حبالها، فتزوجها لتحوّل حياته إلى شقاء، ومعاناة، حتى أصبح لا يطيق ذكر اسمها، انتهت علاقتهما بالطلاق بعد أن سلبته كلّ شيء.

لا شك أنّ هذه الشخصية دورًا مفصليًا، في تفاعل الأحداث في الرواية، وتغيير وجهتها، فموقفها من عبد الحميد الدباغ، وصدّها له جعل حياته تنقلب رأسًا على عقب، وهو ما ساهم في تطوّر مسار الأحداث، وإذكاء روح الصراع في رقعة العالم الروائي، وأدى إلى ولادة شخصيات جديدة فاعلة، مثل يزة تلك المرأة الأمازيغية التي تعرّف عليها عبد الحميد بعد أزمته مع كنزة، وكذلك شخصيتي ابنتها مليكة، وسعيدة، ثم شخصية ابتسام في مراحل لاحقة.

وكما ترتبط شخصية لالة حدوج زمنيًا، بماضي عبد الحميد الدباغ وطفولته، فإنّ شخصية كنزة ترتبط بحاضره، وهو حاضر كل شيء فيه مؤلم، ومتعفن، ومقرّز، ومثير للحسرة، وأشد ما يؤلم في هذا كلّ، هو حينما يتحول الوطن إلى فريسة مستضعفة، ينال منها الجميع، ويكون هدفًا لتلك الخفافيش التي تعيش على امتصاص الدماء، والمزيد من الدمار والخراب للوطن، وكنزة في حقيقتها ليست سوى إحدى تلك الخفافيش التي تعيش على استنزاف عبد الحميد الدباغ، وتدمير كيانه مادّيًا ومعنويًا، ويتحول هو إلى مجرد كائن منهك، لا يملك من أمره شيئًا، أمام جبروت امرأة تعرف جيدًا مواطن الضعف عند زوجها، والتي تتمثل على الخصوص في ابنهما زكريا، الذي يُمثّل كل شيء بالنسبة لعبد الحميد.

يُصوّر عز الدين التازي مشهدًا من الفتور الشديد لعلاقة كنزة بعبد الحميد الدباغ فيقول على لسان هذا الأخير : " رأيت أنّها قد نزعت خاتم الزواج من بنصر يدها اليسرى، فلم أقل شيئًا"²⁴.

إنّ هذا المشهد ليُصوّر بوضوح استسلام عبد الحميد للأمر الواقع، فهو لا يملك القدرة على التعليق على مجاهرة هذه المرأة بتحديدها له، وهي تطلق رصاصة الرحمة على ما تبقى بينهما من رباط الزوجية.

على صعيد الأبعاد النفسية التي تطبع الشخصيات، وما يمور بينها من صراعات، تتردّد في الرواية أصداء عن عقدة أوديب، نلمس ذلك من خلال تحسّس علاقة زكريا (ابن البطل) بوالديه، حيث يميّز النفور الشديد علاقته بأبيه، بينما نشهد ميله الكبير إلى والدته كنزة، التي تتماهى كلما سنحت لها الفرصة، في تكريس هذه العقدة، وذلك باستقطاب ابنها إليها، وتعمّدها تأزيم علاقة هذا الابن بأبيه إلى أبعد الحدود، يقول عبد الحميد: "وأخذ يتبرّم مني بعد أن سمته كنزة، ومألت صدره عليّ بالحقد... ودونما سبب يأخذني من يدي حتى يصل إلى باب الفيلا، ويطلب مني أن أخرج فلا أعود مرة أخرى"²⁵.

يختار القارئ أمام شخصية كنزة، هذه المرأة التي تتعمّد ضرب استقرار أسرتهما، بأفعالها الهدامة، في ظلّ زوج يتفانى ليحقق لها كل أسباب السعادة التي تحلم بها أيّ امرأة مثلها، وهو ما يكشف عن شذوذ يطبع هذه الشخصية التي تنأى بسلوكياتها الناشرة، عن الطبيعة السوية، وعلى الرغم من كل هذا فإنّ مسار هذه الشخصية ينسجم مع الخط الذي أعطاه التنازي لجميع شخصياته النسائية في الرواية باستثناء، شخصيتي الأم، ويزة تلك المرأة الأمازيغية التي حملت من الريف نقاوته، ومن الطبيعة طهارتها، تحمل بعض دلالات اسم "كنزة" معاني الأنانية، والجروح إلى المادة، وحب الذات، وهي صفات تتفق مع الطبائع الرجسية المتعالية التي أعطتها الرواية لكنزة.

5.4. شخصية الكاتب يوسف الطاهري:

يوسف الطاهري هو الكاتب الذي يستعين به عبد الحميد الدباغ في كتابة سيرته الذاتية، بعد حياة طويلة حافلة بالتجارب على جميع المستويات العاطفية، والاجتماعية، والسياسية.

تشابه شخصية يوسف الطاهري كثيرا مع شخصية عبد الحميد الدباغ، ويدلّ اسمه "الطاهري" على طهر في سريره، ودمائة في أخلاقه، يلتقي مع بطل الرواية في معاناته-هو الآخر- من زوجته نوال، التي آواها بعد مطاردات الشرطة لها، أيام نشاطها الطلابية، فانقلبت

عليه، واحتقرت موهبته في الكتابة، ورمت كراساته، ومسوداته استهزاء به، مُنشغلة بنشاطاتها النسائية عن الاعتناء بشؤون بيتها.

إنّ تشابه حياة يوسف الطاهري، مع عبد الحميد الدباغ إلى حدّ المطابقة -وهما اللذان يمثلان نخب المجتمع- يجعلنا نحسّ أنّ عز الدين التازي يريد أن يرسخ لدينا فكرة أنّ كلّ المثقفين في هذا الوطن، متشابهون في حيواتهم، وفي خيالاتهم، وحتى في مصائرهم.

في أحد فصول الرواية المَعنُون بـ: "محنة الكاتب" ترك عز الدين التازي، لهذه الشخصية المجال لتعبّر عن نفسها، وتمارس وجودها، حيث يكتشف القارئ، جوانب اجتماعية، وسياسية، وإبداعية في حياتها. تؤدي شخصية يوسف الطاهري دور الكاتب الروائي، الذي كلفه عبد الحميد الدباغ بكتابة سيرة حياته، وبهذا كان حضوره فرصة لاستعراض بعض هموم الكتابة وشؤونها، على النحو الذي نجده في حديثه عن عالم الكتّاب الذين رأى أنّهم لا يخرجون عن أحد فريقين، إمّا مقلّدون، أو مجددون، يقول عز الدين التازي على لسان يوسف الطاهري: "المقلّدون لا تجارب حارقة لهم تدفعهم نحو الكتابة، والمجدّدون قد يكونون مجرد لاعبين بالكلمات، وبين التقليد والتجديد مسافة لا تكون فيها الكتابة ناصعة إلاّ مع الحرائق والخسارات والقلق ومحاولة استعادة الوجود بغموضه في نضاعة الكلمات"²⁶، ومن جانب آخر يمنحنا التازي، من خلال شخصية يوسف الطاهري، رؤيته لتقنيات الكتابة الأدبية، وسبل إقامة الجسور مع المتلقي، فالفراغات والبياضات لها أهميتها، من حيث هي إفساح الفرصة للقارئ لكي يمارس حضوره في القراءة البانية من جديد لعالم الرواية"²⁷، وهكذا يتسع العالم الروائي، عند التازي، الذي نجده، ييوح على ألسنة أبطاله بمحوم المبدع، وينقل رؤاه التي تمنح للمتلقي ظلاً ظليلاً في مساحات المتن الروائي، وتترك له الهوامش التي يؤدي فيها أدواره، من خلال القراءة التي تضمن للنص المحافظة على وجهه باستمرار.

6.4. شخصية نوال:

هي في الأصل طالبة يسارية كان يلاحقها البوليس، تزوجها يوسف الطاهري، غير أنّ إحباطها في العمل السياسي جعل منها امرأة عدوانية، غيورة من نجاح زوجها، ذلك أنّها بعد أن رأته يشقّ طريقه في الكتابة بنجاح، لم تتوان أن تقول له: "أنت تحقّق وجودك في الكتابة على

حسابي، فأنا لم أجد الوقت لكتابة كتاب عن صورة المرأة من نوال السعداوي إلى فاطمة المنريسي، وكيف أجد الوقت وأنت تملأ طاولة الكتابة بكل هذه الأوراق"²⁸.

نَعَصت عليه حياته وبادلته الإحسان بالإساءة، وصفها زوجها يوسف الطاهري وقال عنها أنها: "رجولية وسلطوية عكرة المزاج على الدوام، تناقشني بعنف في أمور الثقافة والسياسة وتسقّه أفكارها كما لو كنت تلميذا من تلاميذها"²⁹، حاوَلت أن تقوم بأدوار بديلة عن عملها السياسي، فانخرطت في جمعيات نسوية لتحقق ذاتها، غير أنها فشلت في ذلك فشلاً ذريعاً، كانت تُراقب علاقة زوجها بعبد الحميد الدباغ، واتهمته بأنه تحوّل إلى كاتب عمومي مأجور.

حينما تقرب من شخصية نوال، نحس أنها ليست سوى ضحية من ضحايا هذا النظام المتسلط، وأن سلوكها العدواني ليس متجذراً فيها أصلاً، وإنما هو نتيجة لخيبات قاصمة، بعد نضال لم يتوّج بنجاح. تُمثّل نوال الكثيرين من الذين حاولوا أن يُساهموا في فعل شيء للوطن، لكنهم اصطدموا بقوة غاشمة أجبرتهم على التوقف في منتصف الطريق، ولم يعد أمامهم من سبيل إلا ممارسة أدوار لا تصلح لهم، ولا يصلحون لها.

7.4. شخصية الجزائر والدكنة:

هو أحد الذين استغلوا شقاء الضعفاء، من أجل الاغتناء والريح السهل، تحوّل بين عشية وضحاها، إلى صديق لمخامين، وأطباء، ومسؤولين كبار في الدولة، وأصبح من وجهاء المدينة الذين يغشى مجالسهم المسؤولون والسياسيون، كان يعود دائماً في حالة متقدمة من السكر، وهو يصرخ: "أنا لم أسرق صندوق التبرعات"³⁰، وهكذا تؤدي مُعاقرّة الخمر إلى إخراج مكونات هذه الشخصية، ومكبوتاتها، وما يسكن أعماقها من صراع داخلي متأجج، وأزمات نفسية عاصفة، مُترسبة في منطقة اللاوعي، تُشير إلى ما تعانیه من تأنيب الضمير، وفقدان الراحة، والطمأنينة، لكن سرعان ما تعود هذه الشخصية حين تستفيق من سكرها، إلى طبيعتها السيكوباتية لتمارس شرورها، وتنشر أذاها.

لا يمنح الروائي اسماً لهذه الشخصية، وكان يستعمل مهنته الأصلية كجزّارٍ للتدليل عليه في عموم النص الروائي. إنّ جنوح عز الدين التازي إلى ترك هذه الشخصية دون تسمية، يُشير إلى خصوصية مهمّة تتميز بها دون غيرها من الشخصيات التي أفرد لها الروائي أسماء دالة عليها. يُمكننا تفسير خيارات الروائي في هذا الاتجاه بقراءتين:

- لا شك أنّ هذا الشخص هو أحد أولئك الذين كان يعينهم الروائي بالخفافيش، وهم - كما أشرنا إليه مرارا- المتسبون في كل مصائب الوطن والناس، وهؤلاء عادة لا يعرف الناس أسماءهم، فقد يكونون من الذين استأمنوا على مصالحهم، بينما هم من جهة أخرى يقومون بأعمالهم القذرة في غفلة عن الآخرين، تماما مثل تلك الخفافيش التي تمارس عملها في الظلام، حيث تنشر الخراب، والبؤس، وهكذا فالتأزي حين أراد أن يرمز لهؤلاء استعمل شخصية الجزار، وتعمد أن لا يعطيها اسمًا يعرفه بها الآخرون.
- ومن جانب آخر، فهؤلاء هم أشخاص تسببوا في تعاسة غيرهم، وشقائهم، وعاثوا في الأرض فسادا، ولذلك فإنهم لا يستحقون أن يُذكروا بأسماء يعرفهم بها الآخرون، وهكذا فالروائي يمارس احتقاره لهذا النموذج الهدّام في المجتمع، وكأن التأزي يتحدّث باسم هذا المجتمع الذي يرى في هؤلاء أشخاصا لا يستحقون أن ينتموا إليه، تماما مثل ذلك الابن العاق المفسد الذي أساء إلى والده فتبرأ منه، وحرمه من أن يتسمى باسمه.
- تستوقفنا في هذه الشخصية كذلك مهنتها وهي كونُ هذا الشخص جزّارا، وهي مهنة ترتبط أساسا بسفك الدماء، وهو ما يتلاءم مع طبيعة هذه الشخصية التي اجتمعت فيها كل أنواع الشرور، والموبقات.

5. خاتمة :

تناولنا في هذه الدراسة رواية "الخفافيش"، للكاتب المغربي محمد عز الدين التازي من خلال ما تقترحه من فحوات تتيح تفاعل الخطاب الأدبي، مع الذات القارئة، ففي " كتابات التازي المشوبة بالقلق والتوتر، تتخطى اللغة مستواها الوظيفي المباشر، لتتحول إلى لغة داخل اللغة، فتعطي أهمية لها أكثر من المعنى المعبرة عنه، لقد اجتهد التازي في كسر جرانيت اللغة ليبدع لغة بكر متحررة، تتحرّك خارج دائرة المألوف مشوبة بحاجس التحريب"³¹، وعلى امتداد هذه الدراسة حاولنا استكشاف هذه اللغة، بتسليط الضوء على الفضاءات التاريخية والاجتماعية والسياسية للرواية، ثمّ عرجنا على الفضاء المكاني ممثلا في فضاء المدينة، ثم تطرقنا إلى فضاء دلالي هام، هو فضاء الجهة السابعة التي كان حضورها في المتن الروائي لافتا، وانتهى بنا البحث إلى دراسة أهم الشخصيات التخيلية.

لقد تمحورت هذه الرواية حول فكرتين جوهريتين لا تنفصل إحداهما عن الأخرى، فبينما تبدو إحداهما واضحة للعيان في عموم النص، حيث يصطدم بها القارئ في كلِّ ركنٍ من أركان النص الروائي، تتخفى الفكرة الثانية ولا تظهر إلاً على استحياءٍ، وكأنَّ التازي يعتمد في هذا على لغتي الحضور والغياب في تشكيل عالمه الروائي.

أما عن هذه الفكرة الأخيرة المستترة، فهي ما نجم عن تلك المسغبة التاريخية التي تُلقَى بظلالها على واقع الإنسان المغربي (العربي) بعد سلسلة من الهزائم الفكرية والأخلاقية الفادحة التي مُني بها، وأصابت كيان مجتمعه، بعد أن تواطأت نُخبٌ من هذا المجتمع مع هؤلاء الذين تسببوا فيما آل إليه حال الوطن، وأعلنت نُخبٌ أخرى استسلامها وهزيمتها.

أما الفكرة الأخرى الواضحة للعيان والتي تظهر بإلحاح في عموم النص فهي فكرة الجهة السابعة التي أراد لها المؤلف أن تكون في عالمه الروائي كمالاً - ولو تخييلي - لأولئك الذين لفظهم الواقع ولم يعد لهم ظل ظليل في هذا الوطن، أولئك الذين يسرون بعمى في ليل مغربي طويل لا يجدون له نهاية.

وهكذا فإنَّ الرواية تُمَثِّل صورة القهر الذي يطبق على الانسان من كل جانب، انطلاقاً من دائرته القريبة منه مُمثلة في أسرته التي أنشأها لتكون له السكن، وامتداداً إلى محيطه الذي يعيش في أكنافه، وُصولاً إلى الوطن الذي يتحوّل إلى سجن كبير، وهنا تكتملُ فصول المأساة. إنَّ هذه الرواية تشكّل بحقّ إدانةً صريحةً لكلِّ المتسببين (الخفافيش) في ما آل إليه حال الوطن والإنسان، وهي - في الوقت نفسه - تحمل بين ظهرائها توقاً شديداً، إلى واقع آخر تسود فيه المثل العليا التي بُذلت من أجلها تضحيات غالية.

لقد أسبغ عز الدين التازي بقدرته الفائقة على التخيل، ثقلاً يجعل من هذه الرواية - كما قيل عنها - أمّ الروايات التازية، تميزت شخصيات الرواية بنموها المطرد، وحضورها الفاعل في بناء المتن الروائي، وبقدرتها على تشكيل عوالمها، وقد كان لبعضها دوراً في ولادة شخصيات أخرى، كما أحسننا بشخص روائية أخرى وكأنَّها تتمرد وتحاول أن تشق لنفسها مساراً حياتياً مستقلاً.

هوامش:

1. محمود خليف خضير الحياني: استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص43.
2. محمد عز الدين التازي: الخفافيش، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ط1، 2002.
3. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص101.
4. سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص65.
5. محمد عز الدين التازي: الخفافيش، ص150.
6. ينظر: إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص116.
7. المرجع نفسه، ص134.
8. المرجع نفسه، ص166.
9. محمد عز الدين التازي: الخفافيش، ص88.
10. المرجع نفسه، ص103.
11. المرجع نفسه، ص105.
12. يُنظر: نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص34.
13. يُنظر: (تاديه، 1998، ص105).
14. محمد عز الدين التازي: الخفافيش، ص114.
15. المرجع نفسه، ص156.
16. حسن رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985 دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص207.
17. ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص13.
18. حنا مينة: كيف حملت القلم؟، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1986، ص119.
19. ينظر: المرجع نفسه، ص119.
20. ينظر: حنا مينة: الرواية والروائي مختارات، دار البعث، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، ص44.
21. محمد العناز (2008)، لقاء مفتوح مع الروائي محمد عز الدين التازي بالمدرسة العليا للأساتذة بتطوان، (http://www.aladabia.net/article-486-4_1) (10-06-2008)

²² ينظر: مخلوف عامر، مناهج نقدية محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم، سطيف، دط، 2017، ص32،

.33

.<https://www.startimes.com/?t=26742335>

²³ ينظر: صالح ولعة (2011): إشكالية الزمن الروائي (2011/01/07)،

.<https://www.startimes.com/?t=26742335>

²⁴ محمد عز الدين التازي: الحفافيش، ص68.

²⁵ . المرجع نفسه، ص74.

²⁶ المرجع نفسه، ص115.

²⁷ المرجع نفسه، ص120.

²⁸ المرجع نفسه، ص114.

²⁹ المرجع نفسه، ص114.

³⁰ ينظر: المرجع نفسه، ص174.