

عبد الكبير الخطيبي: بين الإبداع والتلقي



بابا سامبا ديوب
ترجمة: محمد الجرطي

مؤمنهن بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

عبد الكبير الخطيبي: بين الإبداع والتلقي⁽¹⁾

بابا سامبا ديوب⁽²⁾

ترجمة: محمد الجرطي

1 نُشرت هذه الدراسة في كتاب جماعي باللغة الفرنسية بعنوان: "بعد يوم واحد. إهداء إلى عبد الكبير الخطيبي" منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2010

2 أستاذ الآداب الفرنكفونية في جامعة باريس - فرنسا.

يفهم المتلقي أن هذا الكاتب المغربي الذي يكتب، ويحكي ويحلم مستخدماً اللغة الفرنسية، هو حظ لنا جميعاً، لفهمنا الرحب والأكثر دقة وألمعية، ولما سيكون بمقدورنا تسميته في المقام الأول، التواصل الثقافي، والتقدم الثقافي من شعب إلى آخر، ومن تقليد إلى آخر ومن إبداع إلى عمل إبداعي آخر.

على هذه الشاكلة يقدم عبد الكبير الخطيبي نفسه: «ولدت يوم العيد الكبير - عيد الأضحى، يشير اسمي إلى طقوس ضاربة في القدم حيث يحدث لي، في هذه المناسبة، أن أتخيل فعل ذبح إبراهيم لابنه. لأبأس، رغم أن رقصة الذبح لا تزعجني، ثمة في الأصل تمزق اسمي». (عبد الكبير الخطيبي: الاسم العربي الجريح، باريس، دونويل 1974، ص: 14).

أبداً لم نكن إلى هذا القدر في حاجة إلى قراءة وإعادة قراءة نصوص الخطيبي، حتى حين صدرت روايته «الذاكرة الموشومة» سنة 1974، وكنا ما نزال ننتقد هوية الكاتب عموماً والكتاب الفرانكفونيين خصوصاً، بل كنا نحصر كتبهم في أنواع أدبية محددة: روايات، بحوث نقدية، أشعار أو مسرح. كيف تتم المصالحة بين التقاليد والحداثة؟ هل كان من اللازم إعادة تعريف الهوية انطلاقاً من العائلة، من الأمة، من اللغة أو من الدين؟ هذه هي الأسئلة التي كان يواجهها الخطيبي، والتي قدم بصدها إجابات دقيقة ومتنوعة في تفرداها، وتعابيرها الجذابة ومقاطعها الروائية الأخاذة.

إن عبد الكبير الخطيبي المبدع في خطابه الذي يترأى كنتاج مركب من اللغة والتاريخ، درس في البدء علم الاجتماع في جامعة السوربون التي تكللت بأطروحة نوقشت ونشرت سنة 1968 بعنوان: «الرواية المغربية»، والتي أتاحت للكاتب أن يهيئ لنفسه الحصول على مكانة متميزة في المشهد الأدبي العالمي: مكانة كاتب مرموق ورائد. ثم، بفضل تنوع الأجناس الأدبية والتشبيك المستمر للتأمل الفكري والسرد الأدبي، فرض عبد الكبير الخطيبي نفسه، باعتباره موهبة تسترعي الانتباه، لا لأن موهبته تبرز خفايا الحكاية، بل لأنها تؤسس شرعيتها على ميراث ثقافي كولونيالي، اللغة الفرنسية، التي يستثمر الكاتب كل مواردها مضيفاً إليها تراث ثقافي عربي - إسلامي متدفق في مرجعياته الفلسفية والتاريخية أو الأسطورية.

إن كلمة هذا الكاتب، التي لا تندرج تماماً في أي تيار أدبي معروف، لا في دول المغرب العربي أو في فرنسا، تسلك في الغالب طريق السيرة الذاتية. هكذا، إن التعبير باللغة الفرنسية يصبح طريقة في التعميد. يسلم عبد الكبير الخطيبي بذلك قائلاً: «الكتابة بلغة أجنبية هي طريقة في تأسيس شرعية للكتابة. يقول الكاتب الخطيبي في المقام الأول: هذه ولادتي، هذا اسمي، هذه جغرافيتي» (صور الأجنبي في الأدب الفرنسي، باريس، دونويل 1987، ص 210).

نجد لدى هذا الكاتب المتحفظ إزاء الأنواع والمقولات التي درجت العادة أن نحصر في إطارها هذا الكتاب أو ذاك نفس الرفض الذي نجده لدى مورييس بلانشو أو جاك دريدا. بصدد هذه المسألة أيضاً يقول الخطيبي إن الكتابة هي: «آليات حربية في خدمة تجليات الفكر الملموس للاختلاف» (عبد الكبير الخطيبي، «التفكير في الآخر»، المغارب المتعدد، باريس، دونويل 1983، ص 20).

إن قراءة أعمال عبد الكبير الخطيبي تعني القيام بتجربة اكتشاف عالم أدبي مركب يبدو فيه السرد متشظيا (في كتاب الدم 1979 وحب مزدوج اللغة 1983)، حيث نعثر ثانية في النصوص الأدبية الأخيرة («ثلاثية الرباط»، 1984، ورحلة حج فنان عاشق، 2003) على أعمال تتسم بقوة في الإبداع يُفسح فيها المجال لضمير المتكلم «أنا» الذي يمثل في الآن نفسه الكاتب والسارد والشخصية.

كل هذا يدعونا إلى القول بأن عبد الكبير الخطيبي، بفضل تمرسه بأجناس أدبية هجينة مثل السيرة الذاتية أو التخيل الذاتي، يكتف من خبايا وأسرار عالمه الأدبي. في الواقع، حين نقرأ عمله الموسوم بـ «كتاب الدم» نجد أنفسنا مأسورين بملكة الكاتب الذي لا يقدم لقارئه أي معلّم ثابت أخلاقي أو نموذجي. وهنا يجد القارئ نديم أعمال الخطيبي نفسه موغلا في ليل طويل السهاد والتأمل. لكن هذه اللحظات تنعطف أيضاً نحو «النظرة التي تقتل»: «أنت هالك، أيها الحوار، هالك ومحكوم عليك أن تعشق النظرة التي تدمرك» (كتاب الدم، ص 51).

يتعلق الأمر في كتاب عبد الكبير الخطيبي بأوفياء يربطهم ميثاق، «ميثاق العفة وطهارة النفس». والحالة هذه، بعيداً عن الدروب الانتشائية للتأمل الخالص، يخفق أبطال العمل الأدبي. وبالتالي، يهيمن الشعري والتراجيدي على النص، في حين أن المصالحة التي يقيمها الكاتب بين بعض التعابير الصوفية وأورفيوس تمجد صورة الشاعر - الملهم.

إن الكثافة الفكرية لهذا الكتاب شديدة للغاية. والكاتب يحذرنا قائلاً: «أكتب هذه الحكاية لأتخلص من حكايات أخرى - أعرف - أنها لن تتمتع أبداً بتغريدة كئيبة». في الواقع، في نصوصه اللاحقة، يستثمر الخطيبي في صيغة أقل غنائية تعابير جمالية أخرى، ولا يفوته الإشارة إلى ذلك بتدخلات خطابية انعكاسية.

العودة إلى الوطن

قبل كل شيء، نلاحظ باستثناء "الذاكرة الموشومة" (1971) و"حب مزدوج اللغة" (1983) أن كتابات عبد الكبير الخطيبي تحمل سمة "رواية". جدير بالذكر أن نشير إلى أن هذه السمة النوعية العامة مسألة مضللة، لأنها تحجب التوتر الذي يميز دوماً النص الخطيبي، والذي يشير إليه بالتناوب بعض العناصر البرانية للنص: العناوين، العناوين الفرعية، عناوين الفصول، المقدمات، وطلبات الإدراج، والمنقوشات الكتابية، والإبداعات والحواشي. على هذه الشاكلة يدرج العنوان الفرعي لـ "الذاكرة الموشومة" التي تمثل "سيرة ذاتية لمتحرر من الاستعمار"، الحكاية في منطق سير ذاتي ومرجعي. ما ينشده الكاتب بالتالي، هو أن يقدم نفسه، من خلال تجاربه الشخصية، كحامل للواء الفرسان، لواء جيل. إن "أنا" الكاتب غير حاضر هنا سوى كجسر يحملنا إلى "الأنا" الجمعي الذي صنعه التاريخ الاستعماري.

والحالة هذه، إن نشأة الحضور الفرنسي في الدول المغاربية، حسب تصور منظور الثقافات المحلية للدول الأصلية، يكشف أساساً عن مواجهة، وأحياناً عن صراع، بل دوماً عن تعارض بين حقلين لسانيين: حقل فرنسي مفرط في حضوره الثقافي، وحقل عربي فقير في ثقافته. بين العالمين يحكي العمل الأدبي لعبد الكبير الخطيبي، عن طريق شذرات و"أعمال باهرة" في "مجموعات أدبية جسورة" دون اهتمام خاص بالأنواع الأدبية وحدودها الشكلية، صعوبة الكاتب في أن يحوز في اللغة الفرنسية شرعية لا يمنحها سوى التوافق مع المعايير الدينية والاجتماعية التي يفرضها ميراث الأجداد.

وبالتالي إن لحظات الإثارة والتحميس في أعمال عبد الكبير الخطيبي حين تبلغ أقصى ذروتها، فإنها تتحاور مع عناصر متناقضة في "أناه" الجديد: الأنا الذي صاغته وشكلته العديد من قرون الثقافة المتشابكة: "أنت أيها الشاعر في لحظات الافتتان والنشوة، لا تبحث عن وطنك بعيداً إلا عند الموتى. الموت الذي أحدثك عنه هو موت أورفي، في أعلى قمم حياتك المسحورة" (عبد الكبير الخطيبي، كتاب الدم، 1979 ص 162).

لكن، ما وراء التمزق النفسي والشك الهوياتي، ما يبدو أنه يلهم أعمال الخطيبي هو، أنه في نهاية المطاف، لا أحد بمقدوره التفكير في نفسه بمعزل عن التاريخ. في الواقع، في روايته "رحلة حج فنان عاشق" (2003)، التي تتضاعف فيها الكتابة السير ذاتية بسيرة الجد، فإن صورة الجد ترمز إلى المجتمع برمته ومشروع الكتابة يتحول إلى أعمال وصائية إلهادية. تتخذ رواية التعلم في هذا العمل كل معناها.

يبدأ تاريخ الجد المدعو الرايسي في الواقع في مدينة فاس سنة 1896، وينتهي مع استقلال المغرب في مزاغان (مدينة الجديدة). وهكذا يغطي تاريخ الرايسي مجمل مرحلة فرض الحماية على المغرب: 1912 – 1956. يحكي الجزء الأول من هذه الرواية رحلة حج هذه الشخصية إلى مكة، وهي فرصة للسارد ليختبر شجاعة بطله الذي يضعه في مواقف تطور ملكته ومواهبه في التسامح قبل أن يعود أدراجه إلى وطنه الأم (في الجزء الثاني من الرواية). في هذه الرواية، يتغلغل عبد الكبير الخطيبي في التاريخ الوطني المغربي. بتشابك الكتابة عن الذات والشهادة التاريخية، يغوص الخطيبي في سلسلة نسب الوطنيين المهتمين بتضميد الجراح التي سببها التاريخ الاستعماري. بفضل الحوارات والاستشهادات والمراسلات، يتوجه عبد الكبير الخطيبي في هذه الرواية إلى جمهور عريض من الفرنكوفونيين كما يتوجه إلى القارئ المغربي، فمعظم الوقائع التي يستعيد ذكرها ترتسم في الكتب المدرسية أو يتم استحضارها في وسائل الإعلام الرسمية بمناسبة الأعياد الوطنية الأساسية".

صوفية اللغة

أن تطالب أعمال عبد الكبير الخطيبي بالابتعاد عن الأصول الدينية أو الثقافية التي تدعي الوثوقية، أو أن تحلم بالمصالحة مع وطنها ومع مغرب مستقر وآمن، فإن المدهش في أعمال الكاتب الخطيبي هو انخراطه دون فظاظ كبيرة في نقاشات ملتعبة يتناحر فيها، سواء في فرنسا كما هو الشأن في الدول المغاربية، المؤيدون والمعارضون لصفاء اللغة والأدب، الواجب نشأتها وصدورها عن قضايا أمة أو بلد. في روايته «حب مزدوج اللغة» (1983)، كما في عمله «صيف في استكهولم» (1990) يفقد التأمل الفكري عبد الكبير الخطيبي إلى اختراع «لغة مزدوجة»، باعتبارها ورقة رابحة مهمة للكاتب المغربي المزدوج اللغة.

كما في إخراج مسرحي، يضع الكاتب الخطيبي في حالة تعارض مخاطبين: الأول، مخاطب مستعمر يجب أن يبذل جهداً أكبر من المخاطب الثاني، المستعمر الذي تُستخدم لغته أداة للتواصل. والحالة هذه، إن استعمال هذه الأداة يفترض رقابة ذاتية خفية، إذا أخذنا بعين الاعتبار، حيث يتأكل جزء من الكائن البشري: «حين أحدثك بلغتك حيث أنسى لغتي؟ وتتكلم لغتي في صمت؟ لأنه، أبدأ، لن تُلغى لغتي في هذه اللحظات. حين أحدثك، أشعر أن لغتي الأم تنساب في تيارين: تيار صامت، وآخر ينعطف إلى الفراغ، فينحل عن طريق الانبجاس في الفوضى المزدوجة اللغة... أفقد آنذ كلماتي، أمزجها من لغة إلى أخرى» (الخطيبي، حب مزدوج اللغة، فاتا مور غانا 1993 ص 48 - 49).

في هذه المواجهة المقلقة، كيف يتأتى الخروج من هذه المعضلة إن لم يكن عن طريق توسيع المشهد؟ إن اللغة، وقد انفصلت عن موطنها الأصلي، لتنتشر من جديد على مقاس الأراضي الجديدة التي يتم اكتساحها، حيث لن تعود هذه اللغة في موضع المهيمن، بل ببساطة تصبح ملكية مشتركة لكل أولئك الذين ورثوها، لأن: «كل لغة في نهاية المطاف هي لغة غريبة عن ذاتها وعن إطارها القومي، لأن الأدب ينتمي إلى سلالة نصية هي نفسها حكاية أسطورية (الخطيبي) «القومية والعالمية الأدبيين» في صورة الأجنبي في الأدب الفرنسي، باريس، دونويل 1987 ص 205).

على قدم المساواة

سواء تعلق الأمر برواية «صيف في ستوكهولم» (1990) حيث في فضاء خارجي عن الفرنكوفونية يوظف الكاتب شخصية هجينة (جيرار نمير)، «مرتحل خبير» يشتغل مترجم أو في «ثلاثية الرباط» (1994) حيث تتجلى الحاجة إلى الانخراط في المجال الأدبي المغربي، أو أيضاً في رواية «رحلة حج فنان عاشق» (2003) حيث يستحضر الفنان مشاهد من عهد الحماية الفرنسية على المغرب، فإن الحملة الإيديولوجية للخطاب ليست فقط الاستماع إلى مخاطب تصبح لغته أنذ هي المهيمنة، بل في النهاية إلغاء الحواجز السيكلوجية التي تجعل من الكاتب الفرنكفوني مستخدماً خفياً للغة الفرنسية. يتعلق الموضوع في هذا الصدد، بتسوية صائبة في هذه اللغة كي يعيد المرء صياغة «وجوده في العالم» دون خوف أو وجل. يطور عبد الكبير الخطيبي هذا الحجاج قائلاً: «إن تملك لغة الحب، مقتبسة من تقليد آخر، سترغم هذا الكاتب على ممارسة الازدواجية اللغوية... سواء عاشها بشكل نشيط وفعال أو مولد للاضطراب، فإن الازدواجية اللغوية تحمل إليه اكتشافاً آخر. يتضح الآن أن هذه اللغة ليست اللغة الأم أو لغة الآخر، وأنها بصفتها تجربة في الكتابة، فإنها لغة غير شخصية، لا شخصية. نعم، بمعنى مزدوج: من جهة، إن اللغة لا تنتمي إلى أي شخص، ومن جهة أخرى تتميز اللغة عندما تملكها جماعة ما أو دولة مهيمنة، كما تتميز بالأسمال الرمزي الذي تقوم بتداوله. هذه الحالة اللاشخصية هي المثال الطوباوي للكاتب. إنها منفاة. في الواقع، إن الأمر يتطلب بشكل عصي. بطريقة أو بأخرى، إن الكاتب الذي نحدد صورته في هذا السياق، سيشعر أنه مجرد من جزء من ذاته. سيشعر أنه مهمش. وسيقال عنه إنه سريع التأثر، عاشق لفرنسا دون أن يكون فرنسياً، وبالتالي يفقد هويته دون أن يكون حقاً فرنسياً. وسيعاني من الجحود والتجاهل والإنكار إن لم يتم تلطيفهم بالمجاملة». (الخطيبي، التفكير في المغرب، الرباط، 1993 ص 81).

لا شك أن المقاربة النقدية للأدب المغربي بدأت تكتسي حمولة عالمية مع الأطروحة التي قدمها الخطيبي سنة 1968 بعنوان: «الرواية المغربية». منذ ذلك الوقت تشربت المقاربة النقدية مع عبد الكبير

الخطيبي الفكر السوسيولوجي، ثم اللسانيات الهجينة بالأسلوبية وعلم اللاهوت مشيداً بذلك روابط متينة مع الجدل الذي امتد من 1942 إلى 1970 مؤسساً الرواية الجديدة في فرنسا، ليشرع بعد ذلك في سنوات الثمانينيات إلى إعادة تمحيص المرحلة السابقة ليعلن عن رفضه الجازم للفكر السوسيولوجي الصرف والوثوقي من أجل نزعة نضالية ذات نوع جديد، تضع في الصدارة، في الآن نفسه المرجعي والمتخيل و«الأنا» الذي تم تحقيره منذ مدة إلى هذا الحد.

الغموض والروحية

دون أن يكون أبداً منخرطاً بشكل كامل في اضطرابات المشهد الأدبي الفرنسي، فإن عبد الكبير الخطيبي لم يبق مع ذلك في منأى عن التأثير بسعة أحداثه. من هنا نفهم، بعيداً عن الأنواع الأدبية والنزعات الإيديولوجية في «الذاكرة الموشومة» (1971) كما في «الاسم العربي الجريح» (1974) أو أيضاً في «كتاب الدم» (1979) الصدى الخاص لكل نص من نصوصه الأدبية: لمعان يخفي أحياناً قلق المستعمر القديم، المزدوج اللغة، مع التعبير الوحيد الممكن عن أصوله الاجتماعية والثقافية (مأساوية بقوة لكنها متألثة في الظاهر) الترجمان الوحيد «لأزدواجية اللغة».

لذلك نجد أنفسنا هنا في مواجهة كتابة إبداعية غامضة بين النثري والشعري، كما نجد أنفسنا أمام تقاطعات السرد الأدبي والتفكير الفلسفي الذي تسترعي فيه الكتابة انتباه القارئ الفرنكفوني مكتشفاً حينئذ أحد أبرز الكُتاب الفرنكفونيين في جيله.

عالم اجتماع يفحص بدقة العلاقات القائمة بين فرنسا والمغرب، ومسألة التعايش بين الإنسان الفرنسي والعربي، كما يرغب في التساؤل دوماً عن قضايا الإنسانية بعيداً عن الإيديولوجيا السياسية. يُعتبر الخطيبي أيضاً ناقد أدبي مهتم بمسألة الهوية المغاربية: في كتابه «المغرب المتعدد» (1983) و«الازدواجية اللغوية» (1985) أو «صورة الأجنبي في الأدب الفرنسي» (1987). يستمر نفس الموقف المتسائل في عمله «من فوق الكتف» (1988) و«ضلال يابانية» (1988)، «المفارقة الصهيونية» (1989) و«تفكير المغرب» (1993).

روائي وناقد أدبي، يرى المتابع لأعماله إلى أية درجة انفلت الكاتب عبد الكبير الخطيبي، الذي لم يكن أبداً من دعاة الإصلاح الأخلاقي، من المقولات السياسية أو الإيديولوجية، لأنه بلا شك حامل لقيم تغترف وتنهل من ينابيع الصوفية. إن «كتاب الدم» يتسم بهذا الولاء الذي يطبع أيضاً روايته «رحلة حج فنان عاشق» (2003) كما لو أن الخطيبي المهتم بتقديم معالم روحية لقارئه يقدم نفسه كفنان مؤمن.

الإبداع والتلقي

حسب عدد زوجي من أعماله في الآداب الفرانكفونية الناشئة، يقدم عبد الكبير الخطيبي نفسه في الآن نفسه، باعتباره مبدعاً ومُنظراً نقدياً.. لهذا السبب يتطابق كل عنوان من عناوينه الروائية عموماً مع البحث والمقالة النقدية، والعكس بالعكس. على هذه الشاكلة يحيل «الاسم العربي الجريح» (1974) على «الذاكرة الموشومة» (1971)، و«المغرب المتعدد» (1983) هو صدى لـ «كتاب الدم» (1979) و«الازدواجية اللغوية» (1985) هي نظير لرواية «حب مزدوج اللغة» (1983) وأن «صورة الأجنبي في الأدب الفرنسي» (1987) هو حوار مع رواية «صيف في ستوكهولم» (1990)، كما أن «ثلاثية الرباط» (1994) تتناغم مع «التناوب والأحزاب السياسية في المغرب» (1999) كما هو الشأن أيضاً لرواية «رحلة حج فنان عاشق» (2003) مع «الجسد الشرقي» (2002). التماسك الموضوعاتي في هذه النصوص الغزيرة يساعد في إدراك التوجهات الكبرى لدى عبد الكبير الخطيبي في أعماله الأدبية والفكرية. إن عبد الكبير الخطيبي الروائي مبدع أسر؛ أما الخطيبي الناقد الأدبي فينجح، وراء صياغة الكائن السيكلوجي، في التعبير بحنكة وكفاءة معرفية نادرة عن عالم المستعمر الفرنكفوني معبراً في ذلك عن مشاعره وتأملاته الفكرية. كلا الجانبين من حياة المبدع عبد الكبير الخطيبي يعبران عن حيوية متقدة الذهن. لهذا السبب تسترعي هذه الموهبة الخلاقة الانتباه دوماً.

MominounWithoutBorders



Mominoun



@ Mominoun_sm



مؤمنون بلا حدود

Mominoun Without Borders

للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

info@mominoun.com

www.mominoun.com