

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

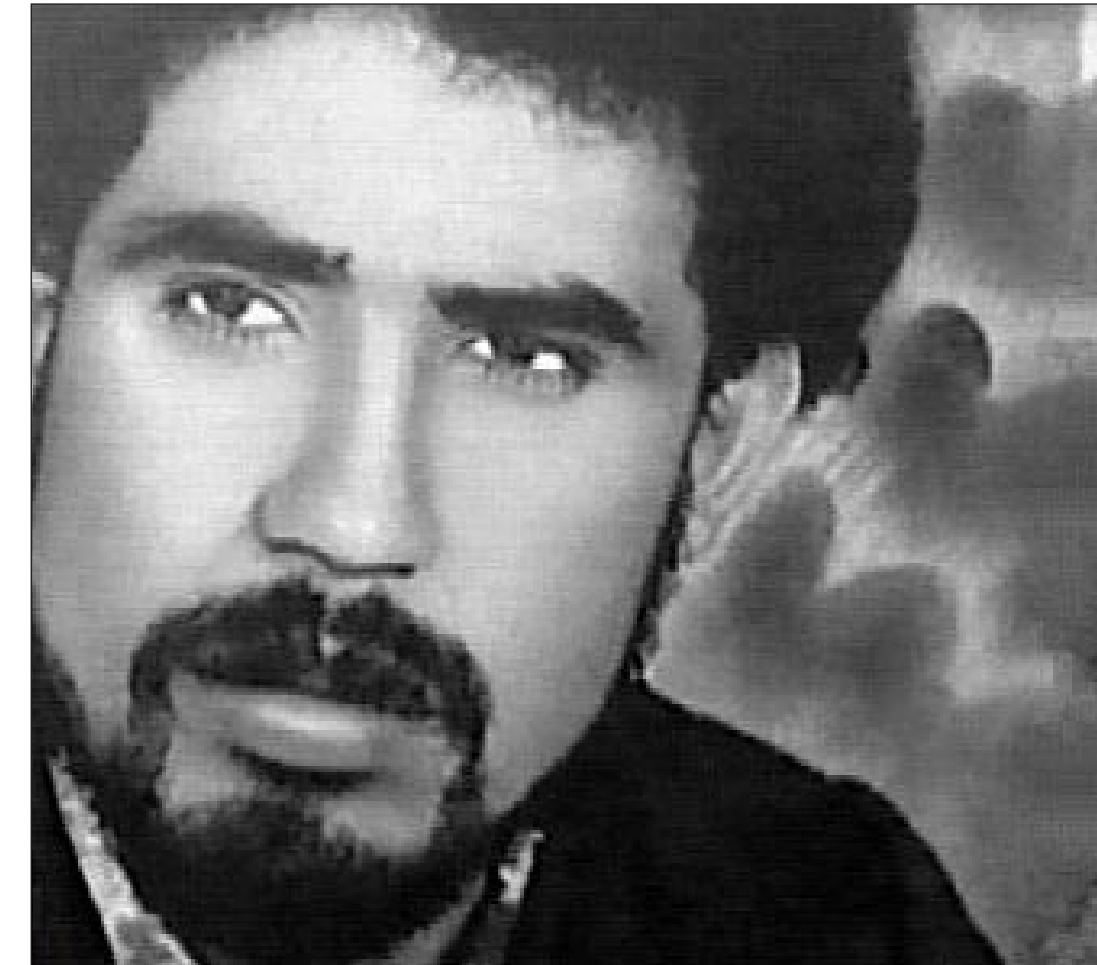
منارات
manarat

العدد (2136) السنة الثامنة - السبت (21) ايار 2011

محمد زفزاف

محمد زفزاف.. مغامرة الكتابة في تلويناتها العديدة

محمد زفزاف



محمد زفزاف (١٩٤٢، سوق الأربعاء الغرب، المغرب - ١٣ يوليو / تموز سنة ٢٠٠١، الدار البيضاء) قاص وروائي يعد من أشهر القاصين المغاربة على الصعيد العربي. اتمهن التدريس بالتعليم الثانوي بالدار البيضاء. وقد كرم زفزاف بعمل جائزة أدبية باسمه تمنح كل ثلاث سنوات خلال مهرجان أصيلة الثقاية الدولي بالمغرب (فاز بها السوداني الطيب صالح، ٢٠٠٢ م، واليبي إبراهيم الكوني ٢٠٠٥ م).

عبد الرحيم العلام

بدأ محمد زفزاف مشواره الإبداعي شاعرا في أوائل الستينيات قبل أن يتجه لكتابة القصة والرواية تحديداً. كما استطاع «كاتنا الكبير» (وهي الصفة التي اختارها له محبوه وأصدقاؤه من الكتاب) أن يطبع المشهد الأدبي العربي بطابع خاص يشهد له به الجميع، وخصوصاً ما يتصل منه باهتمامه الوفي باستحياء العوالم السفلية في المجتمع المغربي في كتاباته القصصية والروائية، بما يوازي ذلك الاستحسان من رصد وتمثيل لعوالم المهمشين والمقهورين، اجتماعياً ونفسياً وفكرياً. وفي انتصاره ذلك لهذه العوالم ما يضيف على أعماله نكهة إبداعية خاصة يتميز بها محمد زفزاف في كتاباته، إلى جانب صديقيه في الحياة وزميليه في حرفة الأدب (محمد شكري وإدريس الخوري).

هذه الخصوصية التي يتميز بها أدب محمد زفزاف جعلته ينجو مكانة خاصة واستثنائية في المشهد الأدبي العربي والعالم، فبعض أعماله تدرس الآن في بعض الجامعات الأوروبية والأمريكية، وخصوصاً روايته الشهيرة «المرأة والوردة». وهو ما جعل شهرة زفزاف أيضاً تخترق المحلية بفضل ما ترجم له من أعمال إبداعية إلى لغات أجنبية عدة، كما اختيرت بعض قصصه ضمن المختارات القصصية العالمية.

ومحمد زفزاف في كل ذلك لم يسع قط إلى الشهرة في حياته، كما أنه لم يشهد له البتة بثاقفته وراء الأضواء ووسائل الإعلام والدعاية. فالشهرة هي التي سعت إليه، غير أنها لم تستطع أن تغير من أصالته ونبل قيمه، ومن وقائه

لمبادئه ومواقفه وهو الذي عاش بسيطاً إلى حد الجرح ومات بسيطاً. ولد الراحل بمدينة سوق الأربعاء الغرب التي تبعد قليلاً عن العاصمة الرباط. غير أن اسمه وحياته وإبداعه وشهرته، كما هو الحال بالنسبة للبيضاء، ففي هذه المدينة تفجرت رؤاه الإبداعية، كما وجد فيها ضالته التخيلية. وبإمكان المهتمين بعلاقة المبدع بالمكان أن يتخذوا الآن من هذه التجربة، التي اكتملت وانتهت، مجالاً للتظير والرصد والمقاربة. لقد بقي محمد زفزاف وقياً لهذه المدينة (الغول)، كما يسميها أحد المبدعين، إلى أن دفن بها، استوحاها في جل أعماله، كما تمثل عوالمها السفلى والهامشية ورصد تحولاتها المتسارعة وصيرورات شخصها وانهايار القيم

كان الراحل محمد زفزاف أحد الكتاب المغاربة السابقين إلى النشر في المشرق العربي. وقد تركت قصته «الديدان التي تنحني»، التي نشرت في مجلة «المجلة» المصرية التي كان يرأس تحريرها الراحل يحيى حقي، وقعا كبيرا على قراء القصة العربية آنذاك، كما لفت الأنظار إلى هذا الكاتب وقد استمر في نشر إبداعاته ومقالاته الأولى في أمهات المجالات العربية آنذاك (المعرفة السورية، الآداب اللبنانية، الأقاليم العراقية، وغيرها...)، حيث فرضت إبداعاته نفسها على أشهر تلك المجالات العريقة في وقت كان الوصول فيه إليها أمراً صعباً للغاية. كما حظيت أعمال الراحل، القصصية والروائية، بمتابعات نقدية وتحليلية مكثفة، داخل المغرب وخارجه، فأجرت بصددها الرسائل الجامعية والأبحاث الأكاديمية. وهنا لا بد من الإشارة،

على سبيل التمثيل لا الحصر، إلى الأطروحة الجامعية المهمة التي أعدها الباحث الإسباني راموس، الأستاذ بجامعة اشبيلية، حول الأعمال الروائية لمحمد زفزاف. ومن بين النقاد الذين كتبوا عن آخر أعماله نذكر الناقد المصري صبري حافظ في دراسته المتميزة لآخر رواية صدرت للراحل بعنوان «أفواه واسعة». وإذا لوحظ أن ثمة تراجعاً ما بخصوص الاهتمام النقدي بالأعمال الأدبية الأخيرة للراحل، فيبقى تراجعاً نسبياً وغير مبرر، أمام ما أصبح يطبع بعض خطاباتها النقدية والتحليلية من زبونية وسطحية وابتذال.

كذلك إلى ما حققته رواية محمد زفزاف «المرأة والوردة» من تراكم نقدي لافت حولها، حيث أنه بمجرد صدورها في أواخر السبعينيات خصها النقد الأدبي في المغرب بالقراءة والتحليل، لتحقق تراكماً نقدياً مهماً ساهم فيه مجموعة من الأسماء من الجيل الأول من النقاد ومن الأجيال التالية. كما تباينت بصدده الرواية نفسها المنظورات النقدية من ناقد لآخر وأحياناً لدى الناقد نفسه، خصوصاً أن هذه الرواية تطرح من الأسئلة والموضوعات ما يُغري النقد الأدبي آنذاك لأجل تجريب المناهج وتوظيف المفاهيم والمقولات النقدية، وتحديداً ما يهم منها موضوعات «الجنس» و«الذات» و«الهوية» و«الأخر» (الغرب). وتعتبر الدراسة التي أنجزها الجامعي المغربي الباحث أحمد الجبوري، إحدى أقدم تلك الدراسات وأصغها وأعمقها تحليلاً لهذا العمل، بشهادة أحد من كتبوا بعد الجبوري عن الرواية ذاتها. خارج الاحتفاء المحفوظ لأعمال زفزاف، القصصية والروائية، بالزخم

في المضامين والأسئلة والموضوعات، اهتمت أعماله كذلك بالتنوع في الأشكال وفي طرائق الكتابة السريعة، خصوصاً على مستوى التنوع في استثمار المنظورات السرديّة وتعديدها في النص الواحد. ومحمد زفزاف في ذلك كله، وفي غيره من الإنجازات الأخرى، إنما كان يؤسس لكتابة، قصصية وروائية، مغايرة، بما هي كتابة تراهن على رصد كتابة المغامرة إلى جانب مغامرة الكتابة في تلويناتها العديدة.

وإذا كانت قضية «الكتابة» قد شغلت الراحل محمد زفزاف في العديد من أعماله، وتحديداً في روايته الأخيرة «أفواه واسعة»، باعتبارها موضوعاً للمسئلة والانتقاد، فإن سؤال «الموت» قد جثم بدوره على هذه الرواية، وكان زفزاف قد أحس بثقله عليه ففجره إبداعاً فيها وبشكل لافت وحديسي، حيث يجيم الموت كعتبة لتحريك العديد من الأسئلة المسكوت عنها والمرتبطة بسؤال الكينونة خصوصاً، فالموت في هذه الرواية يصبح أحد هوموم الكتابة عموماً، بما هو سؤال جوهري، في ارتباطه خصوصاً بمسألة القلق والوجود والحياة والعالم الآخر، ف«النصر للموت في آخر الأمر»، تقول الرواية (ص ٦٨): هكذا تنشأ المصادفات أن تكون آخر موضوعة تحققي بها آخر رواياته هي موضوعة «الموت»، وكان هذا المبدع قد حدى رحله فإبى إلا أن يتصالح مع الموت إبداعياً قبل أن يختطفه من عالمه الإبداعي، يموت زفزاف ليحيا في أصيلة. فقد تقرر رسمياً خلال ندوة الرواية العربية التي نظمتها مؤسسة منتدى أصيلة خلال هذا الشهر إنشاء «جائزة محمد زفزاف للرواية العربية». وهذا المسبب المهم يشكل حياة جديدة لمحمد زفزاف.

بعض أعماله:

- البيضاء، ١٩٧٧.
- قبور في الماء: رواية: الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٨.
- ملك الجن: قصص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- ملاك أبيض: قصص، مطبوعات فصول، القاهرة، ١٩٨٨.
- الثعلب الذي يظهر ويختفي، رواية، منشورات أوراق، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
- الشيخة المقدسة: قصص، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠.
- عجزة الغابة: قصص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
- بيضة الديك: رواية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، ١٩٧٧.
- المرأة والوردة: رواية، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٢.
- أرضة وجدران: رواية، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٤.
- بيوت واطنة: قصص، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.
- محاولة عيش: رواية، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٥.
- ملك الجن: قصص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- ملاك أبيض: قصص، مطبوعات فصول، القاهرة، ١٩٨٨.
- الثعلب الذي يظهر ويختفي، رواية، منشورات أوراق، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
- الشيخة المقدسة: قصص، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠.
- عجزة الغابة: قصص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
- بيضة الديك: رواية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، ١٩٧٧.
- المرأة والوردة: رواية، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٢.
- أرضة وجدران: رواية، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٤.
- بيوت واطنة: قصص، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

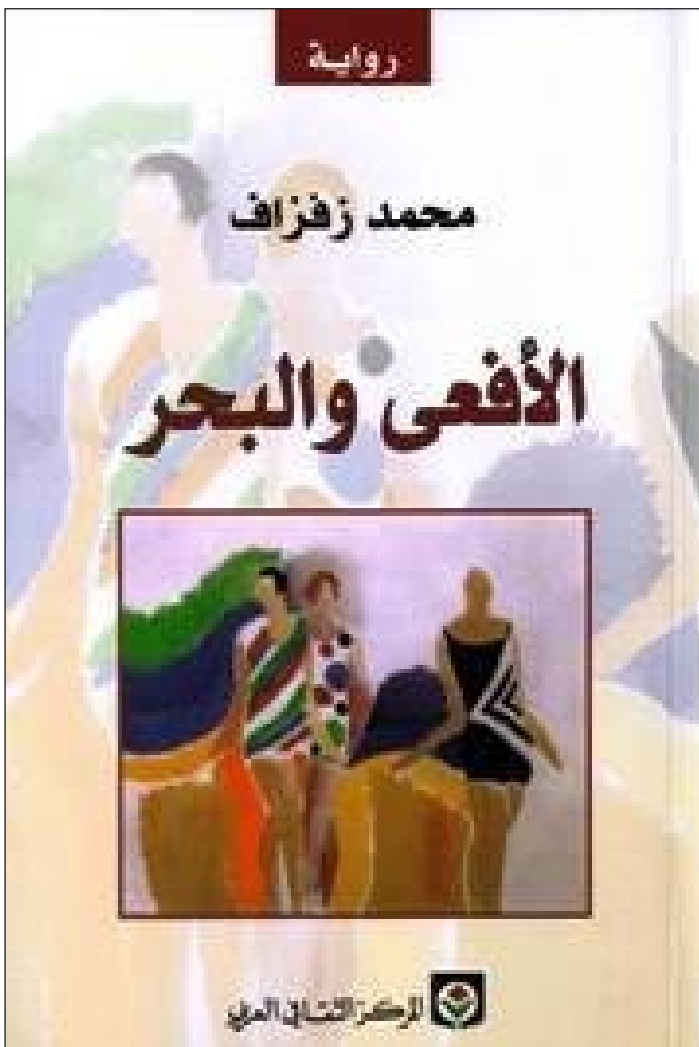
الجرأة وأصالة السرد في قصص وروايات محمد زفزاف

علي حسين عبيد

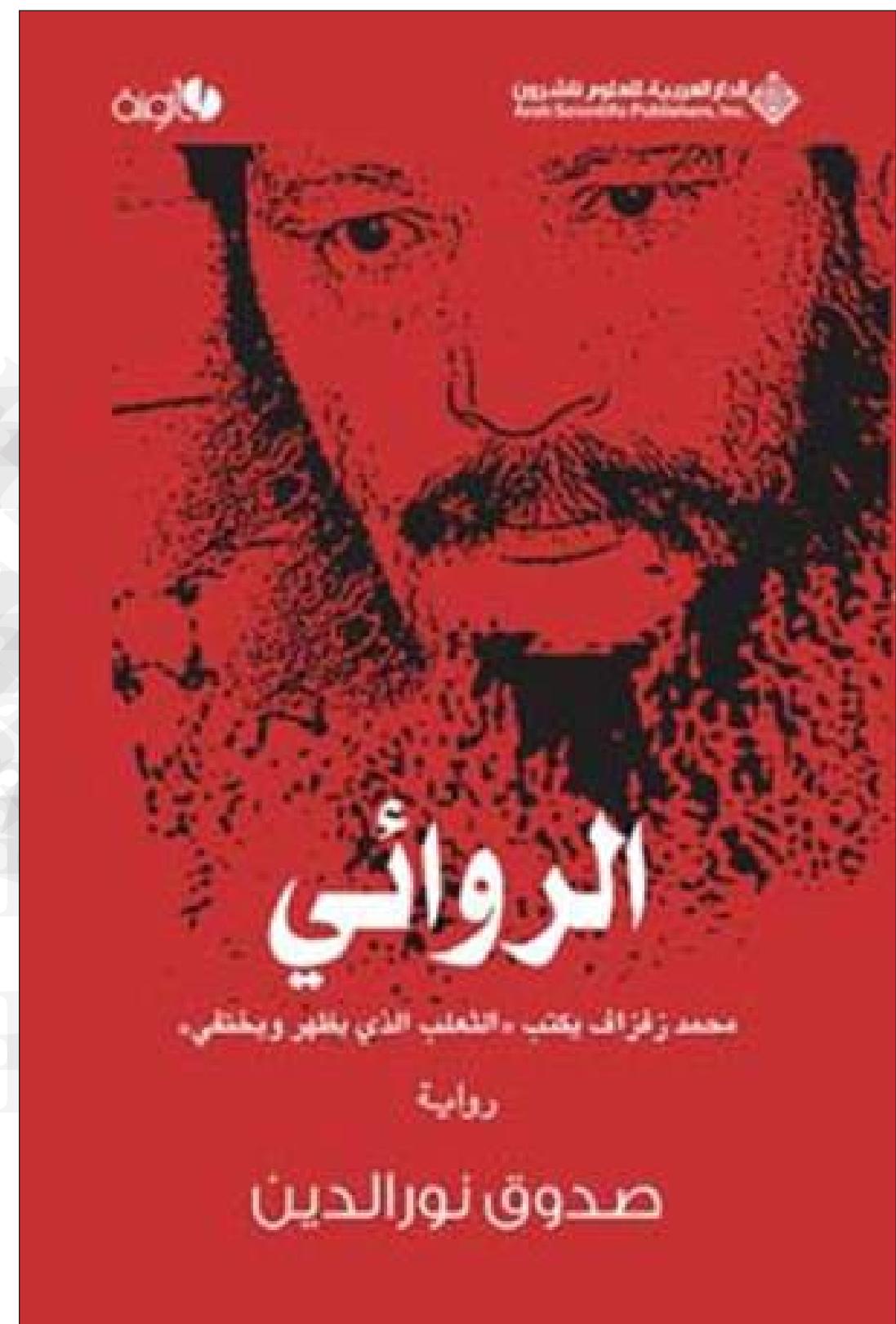
اكون انا محمد زفزاف بعينه تلك الشخصية التي لم يصحح بها مطلقاً في سرده وخاصة في روايته الغلب الذي يظهر ويختفي الدار البيضاء ١٩٨٩ ... لكنه كان يسرد حياته ومشاهداته بهوء وصدق وجرأة قل نظيرها وبودي ان اكرر هنا قولاً عن زفزاف للكاتب الزيايدي ان يقول: ان محمد زفزاف صريح إلى درجة الإحراج، صادق إلى درجة الفصح، وأنه رجل المبدأ إلى درجة التهور. وإذا اتفقنا على ان محمد شكري في راعته الخبز الحافي قد كسر طوق الخوف من البوح بالحقيقة في السرد العربي فإن محمد زفزاف كان الخطوة السريية الجريئة التي صرخت بحقائق الواقع العربي بلا خوف الأمر الذي مهد لسرد لا يهاب الواقع مهما كان مشوها بل يتصدى له بروح نقية لا ترمي الى الفضائحية بقدر ما تريد ان تضعها تحت الضوء وضمن بقعة الوضوح التي تجعلنا نتمكن من رؤيتها تحت الشمس من اجل التعامل معها بوضوح ايضا وبنفس القدر الذي نقرزه خطورتها ولا انسانيتها.

واخيرا اقول: اننا مؤكّد سننق على ان الراحل محمد زفزاف كان ولا يزال واقفا في الصف الاول مع كتاب السرد العربي الذين توشحوا بوشاح الحقيقة ووجهوا مصابيح الادب العربي الى مواطن الخلل السياسي والاجتماعي في البلاد العربية عموماً وهو من القلائل الذين زهدوا بالحياسة ومباهجها وهي رهن يديه على ان الكتابة الصادقة الجريئة الانسانية النهج والتوجه كانت مبتغاه الذي لم يحد عنه يوماً وهو بذلك يعد واحداً من اشد اعلام السرد العربي قوة ووضوحاً في رصد الخلل الاجتماعي والسياسي وعرضه على الملأ بجرأة متفردة خاسراً بذلك مواقع حياتية حصل عليها كتاب آخرون مقابل ضعفهم وقلة وضوحهم وجرأتهم على ان هذا لا يعني غياب الفن والانحياز التام لما هو واقعي في ادب زفزاف، بل هناك الصدق الفني الذي يتدفق بأناة ورفق واصالة لا يمكن تجاهلها في لغته السريية التي وضعت معيار السهل الممتنع في المقدمة من المقاييس التي تفرق بين المزيف والاصيل في كتابة الأدب.

كنت عندما أفوز بقصة لُزفزاف سرعان ما أطويها تحت ملابسي وأهرب من الشارع والزحام والوذ بغرفتي التي غالباً ما أحصل عليها في احد الفنادق القريبة من مقاهي الادباء في بغداد كمقهى حسن عجمي او البرلمان وفيما بعد مقهى الشابندر وفي الغرفة سأشعر بأن نوبة الفرح المسريل بقليل من القلق ستبدأ رويداً وأبدأ بقراءة قصة زفزاف كمن يتناول وجبة طعام بعد جوع طاغ وتضور طويل، كنت احس انفاس الكاتب تلهت بين الكلمات وكنت ارسم ملامح المكان الذي تتحرك به الاحداث والشخص في مخيلتي كأنني عشتها وعرفتها منذ زمن بعيد، وكنت حينها أستلذ بالآلم الذي يطفح فوق سطور الكلمات والحزن الشفيف الذي يشي بروح بالغة النقاء تتلمس الكاتب لحظة تدوينه لسفونية العذاب المستمدة من ألم الفقراء وجوعهم وعذاباتهم، كان يدهشني زفزاف بصدقه وهو يوغل بوصف الشخصية المهمشة المسحوقة وكان يدهشني ايضا بجرأته في الطرح وقربه الغريب من ارواح الفقراء وكنت كما يقول الكاتب المغربي احمد زيايدي اجد محمد زفزاف متخفياً بين سطور القصة او السرد الذي غالباً ما يتوه علينا سارده او قائله.... الا انني كنت وهذا ما ساعدني كي اكتب قصة ناجحة فيما بعد كنت ارى زفزاف مجسداً في قصته يرسم لنا عذابه الانساني وألمه الغريب ومعاناته النقية من خلال تفاصيل لا يدل مطلقاً من تدوينها تقدم لنا في الغالب لوحة بالغة الوضوح عن عالم الفقر المدقع والفقراء العظماء من ذوي الانفة التي لا تستطع ان تقهرها عواصف الجوع الهوجاء، وفي الغالب كنت اعثر على شخصيات فقيرة كنت اتمنى ان اصل الى عصاميتها وصبرها وكفاحها الانساني الجميل من اجل العيش بأناة لا تضاهيها أنفة الاغنياء الكاذبة وكبرياؤهم المزيف ومنذ نعمة افطاري كنت اجد في شخصيات زفزاف أناساً فقراء وبرغم هولهم وضعفهم الجسدي لكنهم لا يرهبون الجوع ولا يحسدون الاغنياء بالمال والفقراء بالفكر والروح وغالباً ما كنت اتمنى ان



محمد زفزاف شاعر الرواية المغربية



المجتمع المغربي والعربي. ويمتاز زفزاف بلغته التعبيرية الشعرية البسيطة والشفافة والسلسة والصادقة والمدهشة ذات الحميمية والدقة الانسانية الخاص والجمالية الفنية القريبة من الروح والنفس البشرية الجريئة والمعذبة، ويمكن القول بأنه شاعر الرواية المغربية. محمد زفزاف كاتب انساني ملتزم وملتصق بقضايا الناس والشارع والمجتمع والحياة، لم يغيب الانسان المهمش والمعدب في أي عمل من اعماله، وهو نموذج متفرد للكاتب الجاد والحقيقي الذي يغوص في الاعماق ويعيش واقع القهر والبؤس والحرمان الاجتماعي ويعبر بكل صدق ووضوح وشفافية وبمهارة فائقة عن حياة البؤساء المتطلعين الى المستقبل الزاهر والوضاء ويؤسس لمملكة جديدة تدين بالاخلاق الانسانية والولاء للقيم الثقافية والابداعية والحضارية ونشدان الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

الجامع وديجها ببراعه الحاد والنقي ونذكر منها أفواه واسعة، بائعة الورد، المرأة والوردة، الغاية، بيضة الديك، محاولة عيش الحي الخلفي، الغلب الذي يظهر ويختفي، سيرة الدار البيضاء، مدينة المغارات، مدينة الإسمنت، وغيرها. محمد زفزاف يقف في خندق الواقعية ويستقي ويستلهم موضوعاته وعناوينه ومادة نصوصه من حركية الواقع الاجتماعي الزاخر بالتناقضات، وينقل الحكايات والصور الواقعية المثيرة للاهتمام والفضول ويرسم المشاهد من حياة المتهورين والتمبوزيين والمقموعين والمضطهدين والمطاردين في الشوارع والارصفة والارثة ويعري اخلاقيات وسلوكيات العناصر والقوى والفئات البرجوازية والاقطاعية التي تستغل وتضطهد الفقراء والعمال والشغيلة قضايا اجتماعية وهموما حياتية يعيشتها

وفي اواخر عمره صارع المرض الموت الى ان لفظ انفاسه الاخيرة سنة ٢٠٠١. وكان زفزاف على علاقة خاصة ومميزة وواسعة مع بسطاء الشعب والفقراء والمهمشين والمحرومين والمنكسرين والباعة المتجولين ومع اطفال الحارة والزقاق الذين كانوا يقبلون يده وقد عرفه الناس من ملابسه الخشنة ولحيته الطويلة وعينه النابضتين بالحياة. وجعل محمد زفزاف من التمرد شعاراً له، وبرغم طباعه الهادئة ورقة مشاعره - كما وصفه مريدوه - الا انه كان غاضباً ومتمرداً و متفجراً ومناهضاً لقيم المجتمع البرجوازي القائم على الانحلال والفساد والاحتفال والغش والخداع والظلم والتسلط القمعي والتهميش واستغلال القطاعات الجماهيرية الكادحة والمنسحقة والتلاعب بمصيرها. ولمحمد زفزاف اضمامة من المجموعات القصصية والروائية والكتب الادبية التي صاغ ونسج خيوطها وحروفها بخياله

شاعر فريد حسن محمد زفزاف قاصّ وروائي مخلص للكتابة الادبية الابداعية الملتزمة بهوم الانسان، كان له حضوره الواسع ومكانته البارزة في المشهد الادبي المغربي. وقد حظيت نتاجاته واعماله القصصية والروائية باحترام الاوساط الثقافية والشعبية في الوطن العربي. قدم الى الحياة سنة ١٩٤٥ من قاع الشعب وعمل مدرساً ثانوياً ثم ترك العمل وتفرغ للادب والكتابة، فكتب الشعر والمقالة النثرية والقصة القصيرة والرواية وانتمى للوعي النقدي والادب الواقعي الذي يعبر عن القضايا الشعبية والهواجس والعذابات الانسانية، ووقف بحزم ضد الكتابة المأجورة والمدججة والمداهمة والمراوغة. حاصره البؤس والفقر والقهر وعاش فقير الحال لا يهتم بشكليات الحياة،



السرد في روايات محمد زفراف

محمد عز الدين التازي

تأتي أهمية الأعمال الروائية لمحمد زفراف، من كونها قد حققت نوعاً من التراكم في التجربة الروائية المغربية، فلقد أصدر هذا الكاتب بين سنة ١٩٧٢ و ١٩٨٤ ست روايات هي على التوالي: المرأة والورد - أرصفة وجدران - قبور في الماء - الأفعى والبحر - محاولة عيش - بيضة الديك».

تجلى دلالة هذا التراكم، في حرص الكاتب على أن يرتاد مجال الكتابة الروائية، محاولاً تحقيق نوع من التطور في مفهومه للكتابة ورويته للعالم، فهو من جهة، قد استطاع أن يرسخ أسلوبه المتميز، وأن يجعل رواياته تعكس تكرارية بعض المضامين والنماذج الاجتماعية، كما استطاع في بعض رواياته أن يكسر هذه التكرارية باقتحام فضاءات جديدة، رغم أن مسار تجربته الروائية قد عرف بعض الانتكاسات من خلال روايات ضعيفة فنياً.

إلا أن ما يهيم الدار هو استمرارية الحضور الروائي لهذا الكاتب، ورصد مؤشرات وعلامات هذه الاستمرار، سيما وأن لروايات محمد زفراف سماتها الخاصة في مجال الرواية المغربية، فهو لم يتجه نحو

استعادة بعض تجليات الحركة الوطنية من خلال رواية الحقبة كما فعل روائيون مغاربة آخرون (٧)، ولكنه كروائي ينتمي إلى جيل الاستقلال، قد ارتبط ببعض مظاهر التحول الاجتماعي والسياسي للبلاد، ومن خلال نماذج اجتماعية تعبر عن أزمة المثقف داخل مجتمع متخلف، أو أخرى من المجتمع. أما الجنس في أعمال محمد زفراف الروائية، فيستحق وقفة خاصة لأنه يشكل نقطة التقاء محورية بين معظم الروايات، كما يشكل علامة لها دلالتها الخاصة في الموقف من العالم، بكل المستويات الغريزية والعاطفية، وارتباط هذه المستويات بشبكة العلاقات الأخرى. النقاش، تلك أن الرؤية السياسية الانتقادية في بعض الروايات، تتحقق من خلال خطاب فوقي يلقبه السارد، ولا تمارسه الشخصيات الروائية كسلوك يومي من خلال فعل التغيير، ولعل هذه الشخصيات وهي تنتقد الأوضاع، إنما تقع في تكريسها بتوجهها السلبي العدمي أو عرقاقها في الجنس والحشيش كل مظاهر التفسخ التي تبرز نفسها بالتحضر من عقدة الأخلاق والتقاليد.

من هنا فإن نقد البورجوازية هو نقد قائم على أساس المفارقة الاجتماعية من منظور الصراع الطبقي.

داخل هذا التصور، يمكن تفسير شبكة العلاقات الاجتماعية التي تكوّن العالم الروائي، وموقفها من السياسة والدين والمجتمع. أما الجنس في أعمال محمد زفراف الروائية، فيستحق وقفة خاصة لأنه يشكل نقطة التقاء محورية بين معظم الروايات، كما يشكل علامة لها دلالتها الخاصة في الموقف من العالم، بكل المستويات الغريزية والعاطفية، وارتباط هذه المستويات بشبكة العلاقات الأخرى. يبدو أن التجربة الروائية عند الكاتب قد انطلقت مع "أرصفة وجدران" رغم أن "المرأة والوردة" كانت أسبق إلى النشر. جاءت "أرصفة وجدران" لتحمل معها الموقف الوجودي العدمي من العالم، من خلال "يومهدى" الطالب الجامعي الذي يدرس الفلسفة، تعلن الرواية عن الموقف والحشيش كل مظاهر التفسخ التي تبرز نفسها بالتحضر من عقدة الأخلاق والتقاليد.

ورجال الجمارك والسكري الليليين، وعاهرات الحانات والجنود الأمريكيين وطقوس العائلة، وياكتشاف هذا العالم، واكتشاف الغرب، واختراق محرمات مجتمع "الطابو" المغربي، هي الموضوعة الكبرى في رواية "المرأة والوردة"، ونلاحظ أن هذه الموضوعة سوف تستمر وتتنامى بتفاصيلها حكاية مختلفة في "الأفعى والبحر" على أن "قبور في الماء"، و"محاولة عيش" تشكلان منعطفاً في تجربة الكاتب التي ارتبطت بنموذج المثقف البورجوازي ومنظوره "الانتقادي" للعالم، ويتجلى هذا المنعطف في اختيار الكاتب لشخصيات تنتمي إلى الطبقة الشعبية؛ ففي "قبور في الماء" يواجه سكان قرية المهديّة وبصورة جمعية غرق أحد مراكب الصيد والمطالبة بالدية، حيث تصبح هذه الحياة مسرودة بضمير المتكلم، وهم بذلك، يواجهون "العياشي" صاحب المركب، والسلطة المتمثلة في القائد. لكن هذه المواجهة لا تعنف إلى مستوى تصعيد الصراع، عندما يقنع السكان بالزردة التي يقيمها العياشي ترحماً على الغائبين. وأيضاً فإن "حميد" في "محاولة عيش"، يواجهه وبصورة فردية مجتمع السماسرة والمهربين

في الواقع (٨).

إلا أن الجنس والحشيش والرغبة في اكتشاف الغرب، واختراق محرمات مجتمع "الطابو" المغربي، هي الموضوعة الكبرى في رواية "المرأة والوردة"، ونلاحظ أن هذه الموضوعة سوف تستمر وتتنامى بتفاصيلها حكاية مختلفة في "الأفعى والبحر" على أن "قبور في الماء"، و"محاولة عيش" تشكلان منعطفاً في تجربة الكاتب التي ارتبطت بنموذج المثقف البورجوازي ومنظوره "الانتقادي" للعالم، ويتجلى هذا المنعطف في اختيار الكاتب لشخصيات تنتمي إلى الطبقة الشعبية؛ ففي "قبور في الماء" يواجه سكان قرية المهديّة وبصورة جمعية غرق أحد مراكب الصيد والمطالبة بالدية، حيث تصبح هذه الحياة مسرودة بضمير المتكلم، وهم بذلك، يواجهون "العياشي" صاحب المركب، والسلطة المتمثلة في القائد. لكن هذه المواجهة لا تعنف إلى مستوى تصعيد الصراع، عندما يقنع السكان بالزردة التي يقيمها العياشي ترحماً على الغائبين. وأيضاً فإن "حميد" في "محاولة عيش"، يواجهه وبصورة فردية مجتمع السماسرة والمهربين

ومن وجهة نظر سبق أن وصفناها بالخطاب الفوقي، إلى جانب التقاء هذا الموقف بالزروع نحو التعبير عن القضايا الجنسية والغريزية التي يحاول النص الروائي، أن يوهمنا من خلال طرحها وبوسائط إباحية، بأنه يقف ضد الأخلاق الاجتماعية منحنى الكتابة الواقعية عند محمد زفراف، السائدة، كما أنه يسعى إلى تفجير طاقات الفرد وتحريره من الكبت والإحباط. إن هذه المواقف الثلاثة، هي ما يشكل نقط الارتكاز الأساسية في أعمال محمد زفراف الروائية. ولقد رأينا كيف أن عالم الرواية، ينبني على رصد المواقف الاجتماعية والسياسية والثقافية، من خلال شخصية واحدة مركزية أو من خلال تعدد الشخصيات الجمعية التي تسهم في بلورة الموقف من العالم. كما أن تجربة الكاتب، قد تراوحت بين التعبير عن المآرق الفردي البورجوازي الصغير، كمثقف، وبين الإنفلات نحو ملامسة الهوم الاجتماعي عند نماذج شعبية ترتبط بفضاء مغاير (القرية) (الحي القصير).

ونلاحظ أن هذا التباين، قد ساعد الكتابة الروائية على الخروج من تكرار

بنياتها الدلالية الأساسية، برغم تنوع الحكاية، وبين رواية وأخرى، إلا أن النزوع نحو التعبير عن القضايا الجنسية وبعض "التيمات" الأساسية التي تشكل محور الكتابة، كالجنس ونقد السلطة والبورجوازية، ومن المنظور الكتابة نفسها. وأيضاً، فإن معظم الروايات، حتى وإن كانت تتمحور حول بعض المضامين الشعبية، تحيلنا على الثقافي، سواء من خلال التعابير التي يستخدمها السارد، والإشارات الثقافية إلى الكتب والروايات وأسماء الأدباء.

كما نلاحظ حرص الأعمال الروائية التي كتبها محمد زفراف على تشغيل شخصيات أجنبية داخل سيرورة الأحداث وتوجه تفاصيلها ورؤيتها للعالم. أما ما يفسر هذه الظاهرة، هو رغبة الشخصيات الروائية في وجود توافق اجتماعي خارج البنية المتعربة التقليدية، والتطلع إلى تحرر كامل لا يحقق نمونجه إلا في الغرب.

مع ذلك، فـ "رجولية" المنظور الاجتماعي للمرأة، تظل مهيمته على مواقف

الشخصيات "النكورية" في إطار تحقيق أنتاجها الخاصة، حيث ترغب في تحرير ذاتها من القيم الأخلاقية، ولكن نظرتها للمرأة، تظل نظرة أخلاقية (٩).

ومن ثم فالرجل، يمارس على المرأة نقداً أخلاقياً عندما تمارس الخيانة على الزوج وأيضاً، فإن معظم الروايات، حتى وإن كانت تتمحور حول بعض المضامين الشعبية، تحيلنا على الثقافي، سواء من خلال التعابير التي يستخدمها السارد، والإشارات الثقافية إلى الكتب والروايات وأسماء الأدباء.

كما نلاحظ حرص الأعمال الروائية التي كتبها محمد زفراف على تشغيل شخصيات أجنبية داخل سيرورة الأحداث وتوجه تفاصيلها ورؤيتها للعالم. أما ما يفسر هذه الظاهرة، هو رغبة الشخصيات الروائية في وجود توافق اجتماعي خارج البنية المتعربة التقليدية، والتطلع إلى تحرر كامل لا يحقق نمونجه إلا في الغرب.

مع ذلك، فـ "رجولية" المنظور الاجتماعي للمرأة، تظل مهيمته على مواقف

داخل هذا التصور، يمكن تفسير شبكة العلاقات الاجتماعية التي تكوّن العالم الروائي، وموقفها من السياسة والدين والمجتمع. أما الجنس في أعمال محمد زفراف الروائية، فيستحق وقفة خاصة لأنه يشكل نقطة التقاء محورية بين معظم الروايات، كما يشكل علامة لها دلالتها الخاصة في الموقف من العالم، بكل المستويات الغريزية والعاطفية، وارتباط هذه المستويات بشبكة العلاقات الأخرى.

يبدو أن التجربة الروائية عند الكاتب قد انطلقت مع "أرصفة وجدران" برغم أن "المرأة والوردة" كانت أسبق إلى النشر.

من هنا فإن نقد البورجوازية هو نقد قائم على أساس المفارقة الاجتماعية من منظور الصراع الطبقي.

داخل هذا التصور، يمكن تفسير شبكة العلاقات الاجتماعية التي تكوّن العالم الروائي، وموقفها من السياسة والدين والمجتمع. أما الجنس في أعمال محمد زفراف الروائية، فيستحق وقفة خاصة لأنه يشكل نقطة التقاء محورية بين معظم الروايات، كما يشكل علامة لها دلالتها الخاصة في الموقف من العالم، بكل المستويات الغريزية والعاطفية، وارتباط هذه المستويات بشبكة العلاقات الأخرى.

يبدو أن التجربة الروائية عند الكاتب قد انطلقت مع "أرصفة وجدران" برغم أن "المرأة والوردة" كانت أسبق إلى النشر.

أن يشكل سلطة قائمة بذاتها. وإذا كانت الحكاية تستعمل الأفعال، والوصف يستعمل النعوت، فإنه بهذا المستوى المورفولوجي متحقق في كتابات زفزاف الروائية، لكنه لا يرقى إلى مستوى الاشتغال داخل الحكاية، ليؤكد علاقته السيميائية (١٩)، وتميزه للفضاء الروائي.

إننا نفكر في كون هذه الملاحظات تحتاج إلى دراسة تفصيلية تنطلق من المتن الروائي، ولكننا نسوقها هنا بعجالة كتقديم لدراسة السرد الروائي.

الأفعى والبحر

تتمحور رواية "الأفعى والبحر" حول شخصية أساسية هي "سليمان"، حيث يأتي من مدينة الدار البيضاء إلى مدينة صغيرة تقع على البحر، لقضاء العطلة عند خالته "حليمة". ولا شك أن هذه البنية الحكائية "قضاء فترة في مدينة شاطئية" تتكرر بين "المرأة والوردة" و"الأفعى والبحر" حيث تنتقل الشخصية المركزية من محيطها الأصلي، بما تحمل عنه من ذكريات، إلى فضاء آخر: مدينة صغيرة وشاطئ و امرأة، وهو عنصر يتشابه في بعض جوانبه في الروايتين.

تتكون الرواية من عشرة فصول مرقمة، على عادة الرواية الواقعية التقليدية، إلى التعريف بالشخصيات الأساسية، إذ نلاحظ منذ الصفحة الأولى من الرواية، أنها تشير على خصوصية شخصية "سليمان"، الذي لم يكن عادياً كأخوته: "لم يكن سليمان يشبه أخوته في شيء، فقد كانتا عاديتين إلى حد بعيد... (١١). نعرف أنه طالب "قضى سنة طويلة في الدراسة" (١٢)، وهو "لا يحب الحركة وإنما السكون" (١٣). ويقضى وقته في المطالعة: "إنك تقضي وقتك كله كما أعرف في مطالعة الكتب والنظر البعيد، حتى أنني أعتقد أحياناً أنك ستفقد علك" (١٤). كما أن السارد يقدم جوانب من شخصية سليمان من خلال علاقته بثرثرا: "ولم يكن سليمان يهتم إلا بخصائص قليلة في المرأة تميزها.

وكانت ثريا من ذلك النوع من النساء الذي يثير اهتمام شخص مثله لأنه صعب وغير مفهوم إطلاقاً من طرف نوعية خاصة من النساء أنهن يظنن إليه إما كأب صغير أو ابن كبير لهن. ولم يكن هو بذلك. أما ثريا فيشعر أنها لا تعتبره هذا ولا ذاك، أنها تلامسه، ولا تشبهه الأخريات. ولعل ما شده إليها، انطواؤها على نفسها، وعزوفها عن الناس والعالم، واهتمامها فقط بالكتب، الشيء الذي يجعلها تقرب من اهتماماته الخاصة. لكن هو، كان يحب السكون الكامل والخلود إلى الهووم والاطواء" (١٥) تتولى الأحداث التفصيلية، لتكتشف عن شخصية سليمان، ومن خلال علاقته الجديدة بمدينة الصغيرة الشاطئية، التي جاء ليقضي بها عطلة الدراسة. وسنرصد تفاصيل هذه الأحداث.



Mohammed Zafzaf

تكتب الرواية بضمير الغائب. والسارد يسرد الأحداث انطلاقاً من لحظة وصول سليمان إلى المدينة الشاطئية الصغيرة، وحتى دخوله في شبكة من العلاقات الجديدة كما ذكرنا.

وإنّ فهناك زمن الذاكرة، ويتمثل في استرجاع سليمان لعلاقته بثرثرا الغائبة، والتي لم تتحقق به لقضاء العطلة معه، وزمن التفاصيل السردية اليومية، التي تتحقق في بيت الخالة، المقهى، الشاطئ، بيت سوسو، بيت الشابات الأجنبية، والخلاء الذي يشهد لحظة رقص ليلية. تظل الدار البيضاء مكاناً لأحداث الذاكرة، بينما تتحرك الأحداث المتنامية مع زمن السرد، في المدينة الصغيرة الشاطئية.

تستحضر الرواية ثريا بواسطة ذكرة سليمان، وبذلك تظل حاضرة في الرواية، غائبة عن المكان الذي تدور فيه الأحداث، وحضورها يرتبط في الرواية عادة بالذاكرة الجنسية عند سليمان:

"وقالت ثريا: إنني لا أحب السحر، لا أفهقه لكن أحب التأمل فقط.

وقال سليمان: أنا مادي، ومثلك أيضاً أحب التأمل في المادة لا في أشياء أخرى. قالت ثريا: مثل ماذا يا حبي؟ مثل لا أدري يا حبي، إنك لرجسماً متناسقاً جداً. علي أن أتأمل تناسقه" (١٦).

"وقالت ثريا: إنك تتعجبني بذلك يا سليمان.

قال سليمان:

أجد منتهى اللذة في هذا.

و-أنا؟ أين لذتي. فأنا أيضاً أريد أن أعانق شيئاً. لا تكن أنانياً. تعال نتعانق بشكل طبيعي.

إنني أعبد فخذيك.

-أنت تكذب. لو كنت تحبهما لأمكن لك أن تجد أحسن منهما عند امرأة أخرى.

لماذا لا تقول أنك تحبيني.

ولكن فخذيك يا ثريا.

-لأفهم، انهض. عانقني هكذا، لا تكن شاذاً. (١٧).

يهيئنا أن نعرف كيف تستحضر الرواية ثريا. عادة يتقطع السرد أو الحوار ب: "قالت ثريا"، ثم يعود مساره السابق. في المثال الأول الذي تقدم، كان الحوار دائراً بين سليمان والطفل أخ سوسو. ثم تقطع الحوار عندما أخبرنا السارد بغضب سليمان في الماء، وفرحه العارم، وإحساسه بانطلاقة غريبة مع عالم جميل ورائع، ثم: "وقالت ثريا..."، ليعود السرد إلى متابعة سليمان في علاقته بالطفل أخ سوسو.

الطريقة نفسها التي تم بها التقطع، تتكرر مع المثال الثاني، حيث كان سليمان يتصور أخت العطل. ثم جاءت النقلة إلى الماضي: "وقالت ثريا...". ويعود السرد بعدها إلى بعض الأحداث التي تقع في الشاطئ.

يرتبط زمن التذكر بثرثرا وبالدار البيضاء، ويتعلق زمن الحكاية الحاضر بالمدينة الشاطئية الصغيرة، وبشخصيات أخرى هي:

-الخالة حليمة.

-كريمو، صديق سليمان، جاء هو الآخر من الدار البيضاء لقضاء العطلة.

-السي أحمد، شخص يرتبط -بالخالة حليمة، وهو أيضاً يظل غائباً في الرواية. -سوسو.

-الشابات الأجنبية.

تحقق الرواية على غرار الرواية الواقعية التقليدية نوعاً من التقابل بين الشخصيات، ففي مقابل غياب ثريا، هناك غياب السي أحمد، حيث يلتقي كل من سليمان وخالته في الارتباط الشعوري بالغائب، كما أن الرواية تقابل أيضاً بين سليمان وكريمو -بالإضافة إلى التقابل الذي سبق أن لاحظنا بين سليمان وثرثرا -حيث يختلف منظورها للمرأة، كما يقول السارد عن كريمو: "أنه شخص غريب حقاً، مثالي جداً. وبيعت تماماً عن سليمان في كل شيء، لكن هذا الأخير يحب فيه روحه الهادئ وحبه للحيوانات وحتى كرهه للنساء" (١٨). وهناك تقابل آخر بين الخالة حليمة وثرثرا. "أما خالته حليمة فهي ضيقة الأفق، لا يستطيع أن يناقشها في شيء، وهي شبيهة بأغلب النساء حتى أن المعري لو بعث من جديد وأخذ يقرأ من رسالة الغفران لما وجدت أن تقول شيئاً سوى أنه قبيح لأنه أعمى. أما ثريا فهي ليست من هذا النوع من النساء.

ليس فقط لأنها ذات عقل وقاد، ولكن أيضاً لأنها ذات عاطفة سامية وغير عادية" (١٩).

أيضاً نلاحظ التقابل بين ماريبيط وثرثرا حول دخول السجن: "أنت مثلي إذن. أنا لا أحب عائلتي. إنهم برجوازيون كثيراً. منذ سنين وأنا أسافر. أحياناً يرسلون إلي بعض النقود. تامارا كذلك. ماريبيط كانت في السجن هي الأخرى" (٢٠).

وكما رأينا في "المرأة والوردة" قيام الحدث الروائي على المزاوجة بين شخصيات مغربية (جو، محمد) وأخرى أجنبية (جورج، ألين، سوز) فإن "الأفعى والبحر"، تسير هي الأخرى في الاتجاه نفسه، حيث تبنى على هذا التقابل بين سوسو وثرثرا والخالة حليمة من جهة، وبين لارا وتامارا وماريبيط من جهة أخرى.

تريد الرواية إذن، أن تصنع بعض المفارقات بين شخصياتها، ولكن هذه المفارقات لا

تؤدي وظيفة أساسية في السرد، فالرواية الكلاسيكية، تقيم مفارقاتها على أساس الصراع بين الخير والنشر، بين نماذج طيبة ساذجة وأخرى محتملة مآكرة، بين الففر والتبرجج، وبذلك فهي تصعد بعدها الدرامي، وتنقل إلينا مظاهر الصراع الاجتماعي، أما في "الأفعى والبحر" فلا شيء يحدث سوى تزجية فراغ العطلة والتهيه بين الجنس والحشيش والثرثرة حول كل شيء، من السياسية إلى إدعاء الموقف من البورجوازية.

الحكاية الأساسية في الرواية، كما رأينا، هي قضاء سليمان لفترة العطلة الصيفية

عند خالته في مدينة صغيرة شاطئية.

كيف تتبنى التفاصيل، وهل استطاعت أن تتمحور حول حدث أساسي يتنامى ويتطور ويتصاعد، ويتقاطع بأحداث أخرى؟

لا شك أن الرواية قد حاولت أن تسد الفراغ الذي يخلفه غياب حدث روائي ما، وبالمعنى التقليدي للرواية، ما دامت "الأفعى والبر" قد أحت على واقعتها من خلال تقابل الشخصيات ورسم مكوناتها الداخلية والخارجية، كما حاولت أن تتخيل واقعاً يتحقق في إطار الفضاء الروائي: المدينة الصغيرة الشاطئية بكل مظاهرها العامة.

كيف إذن تتالت التفاصيل، وأية تفاصيل، في حالة غياب حدث روائي متنام ومتكامل؟

الملاحظة الأولى تتعلق بطغيان الطابع الحواري على الرواية، وما دامت الدراسة تتعلق بالسرد، فالحوار نموذج لتقطيع السرد، كما أنه عن طريق مضمونه يستطيع أن يقدم أحداثاً متضمنة، إلا أن حوارية الرواية لا تقربها من توظيف المكون الأساسي للكتابة المسرحية، وإنما يغرقها في التثرثرة التي تؤدي إلى الانتقال من وحدة حكاية إلى أخرى. فالحوار إذن، لا يتشكل نوعاً من التكامل مع البناء السرد، وقد لاحظنا كيف أن أخبار غياب ثريا، ورصد الرواية لعلاقة سليمان معها، تأتي

إلينا عن طريق الحوارات المذكورة، بين سليمان وثرثرا.

كما أن الرواية تلجا إلى اقتناص كثير من التفاصيل التي تتعلق بطبيعة المدينة الصغيرة الشاطئية، لتجد لها نوعاً من العلاقة من مزاج وتكوين ومواقف الشخصية المركزية:

سليمان، وسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

الفقيرة، وبيوت الزنا... مما يكون محوراً يتقاطع فيه الموضوع الخارجي مع رغبات سليمان، وتكوينه المصاب بهوس الجنس والحشيش.

لكن هذين العنصرين الأساسيين، تتفرع عنهما حكايات صغرى غير أساسية، ولا وظيفة لها في السرد. تشير إلى هذا الجانب

والشخصية المركزية:

ونسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

الفقيرة، وبيوت الزنا... مما يكون محوراً يتقاطع فيه الموضوع الخارجي مع رغبات سليمان، وتكوينه المصاب بهوس الجنس والحشيش.

لكن هذين العنصرين الأساسيين، تتفرع عنهما حكايات صغرى غير أساسية، ولا وظيفة لها في السرد. تشير إلى هذا الجانب

والشخصية المركزية:

ونسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

الفقيرة، وبيوت الزنا... مما يكون محوراً يتقاطع فيه الموضوع الخارجي مع رغبات سليمان، وتكوينه المصاب بهوس الجنس والحشيش.

لكن هذين العنصرين الأساسيين، تتفرع عنهما حكايات صغرى غير أساسية، ولا وظيفة لها في السرد. تشير إلى هذا الجانب

والشخصية المركزية:

ونسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

الفقيرة، وبيوت الزنا... مما يكون محوراً يتقاطع فيه الموضوع الخارجي مع رغبات سليمان، وتكوينه المصاب بهوس الجنس والحشيش.

لكن هذين العنصرين الأساسيين، تتفرع عنهما حكايات صغرى غير أساسية، ولا وظيفة لها في السرد. تشير إلى هذا الجانب

والشخصية المركزية:

ونسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

الفقيرة، وبيوت الزنا... مما يكون محوراً يتقاطع فيه الموضوع الخارجي مع رغبات سليمان، وتكوينه المصاب بهوس الجنس والحشيش.

لكن هذين العنصرين الأساسيين، تتفرع عنهما حكايات صغرى غير أساسية، ولا وظيفة لها في السرد. تشير إلى هذا الجانب

والشخصية المركزية:

ونسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

الفقيرة، وبيوت الزنا... مما يكون محوراً يتقاطع فيه الموضوع الخارجي مع رغبات سليمان، وتكوينه المصاب بهوس الجنس والحشيش.

لكن هذين العنصرين الأساسيين، تتفرع عنهما حكايات صغرى غير أساسية، ولا وظيفة لها في السرد. تشير إلى هذا الجانب

والشخصية المركزية:

ونسجلها في عنصرتين: -ألفيات الكبيرة التي بنيت بأموال الرشوة، وهذا ما يثير عند سليمان "تقد للبورجوازية وحقد عليها".

ب-المقاهي الصغيرة الشعبية، التي يدخن فيها سليمان الحشيش، والأحياء

وجود البورجوازية.

-ص٨٤: الإشارة إلى التصميم الخماسي.

-ص٩٨، ٩٩: الحرب، الإشارة إلى بعض

القضايا التي تحيل على زمن الرواية المادي.

أوردنا هذه الإشارات لا لنحاورها على

أساس تصوير الرواية لرؤيتها للعالم، ولكن

لكي نوضح مدى تعيش الرواية على خطاب

نظري سابق، يقدمه السارد من خلال مواقف

الشخصيات وبكيفية جاهزة، من دون أن

ينسجم هذا الخطاب في أحداث تفصيلية

يومية.

وهكذا نميز بين الحافظ: الفيلات والبراريك،

وبين التعلق الذي يأخذ بعدا نظريا من خلال

مواقف الشخصية الأساسية: سليمان.

على أن الرواية، كان بإمكانها أن تتوفر

على البساطة الواقعية في سرد الأحداث

والتفاصيل اليومية، ونترك للقارئ إمكانية

تأويل المعنى، أو استخلاصه من الأحداث

بدلا من الاحتفاء بالتفاصيل الجاهزة التي

لا تجسمها الأحداث، أو تتناقض معها

(سليمان يكره البورجوازية، وينتقد (بن)

والوزراء المرتشين، وهو في الوقت نفسه،

يربط بين نقده السياسي وبين تسخيف

البورجوازية الجنسي، وهو أيضا، يقود

خالته لصديقه كريمو، ويمارس أسلوبا

إباحيا في ممارسة الجنس مع بنت (بن)،

ويتهر، ويتحشش...) أما العنصر الثاني

فتتفرع عنه حكايات صغرى غير أساسية،

ومن حقل مختلف، ما دامت ترتبط ببعض

مظاهر العيش في المدينة الشاطئية

الصغيرة، وسليمان، ونورد لذلك بعض

الأمثلة:

-ص٢٧، ٢٨: تلهي سليمان باصطياد ذبابة.

-ص٣٥: استدعاء ثريا من الذكرة.

-ص٣٥، ٣٦، ٢٧: علاقة سليمان بالطفل

أخ سوسو.

-ص٤٢: حديث سليمان وكريمو حول

سوسو وأنها...

-ص٤٣: حب الكلاب والقطط والجرذان

والسماء والماء.

-ص٤٤، ٤٥: مقابلة بين وضع المدينة قبل

وقود المصطافين من الدار البيضاء، وبين

صحبها بعد ذلك.

-ص٤٥: حادث اختصار بين امرأة

وزوجها.

-ص٤٧: حوار تليقي عن الجائنة

السابقة، وحول القطط والكلاب والجرذان.

-ص٤٩: حوار بين سليمان وكريمو حول

الفرق الصوتية. الحافظ: سماع صوت

البندير والدعوع.

ص٦١: ممارسة الجنس وتذخين الحشيش

في بيت سوسو.

ص٦٥: سليمان في الشاطئ في انتظار

سوسو.

-ص٦٧ إلى ٦٩: تعرف سليمان وسوسو

على كاري الفتاة الأجنبية.

ص٦٢ إلى ٨٢: جلسة الحشيش والنثرة

في بيت الشابات الأجنبية.

ص٧٨: حفلة رأس الحانوت.

-ص٨٣ إلى ٩٥: اقتراب سليمان وكريمو

من حفل يقام في العراء بحثا عن الخمر

والحشيش.

-ص٩٥ إلى ١٠٧: لقاء سليمان وسوسو

في مقهى شعبي وإثارتها لرغبة رواد المقهى.

-ص١١٠ و١١١: رأي الإسكافي في تاريخ

الزنا بالدينة وعلاقة ذلك باليهود الذين

استوطنوا.

-ص١١٢: حكاية الأميرة مع المتظاهرين

المطالبين بالخبز.

وعلى كل فإن هذه الإشارات لبعض الأحداث

التفصيلية الصغيرة تستطيع أن تبين عدم

انسجامها داخل وحدة حكائية كبرى، ومن

ثم فإن الرواية تحشد كل هذه الأحداث

الصغرى لسد الفراغ وتسويد الصفحات.

على أن ثوابت الحكاية الأساسية، هي

نقد سليمان للبورجوازية، مع سقوطه

في التسخيف والانتهازية، وأيضا بعض

التفاصيل اليومية التي تتمحور حول الخمر

والحشيش والنثرة.

فما الذي أرادت أن تكتبه (تسرده) الأفعى

والبحر؟ أن فراغ الرواية من الحدث،

بالعنى الذي تحيلنا عليه الرواية الواقعية،

هو ما يجعل مهمة الكتابة معرضة لصدفوية

المشاهدة، وللحوادث المقتطعة التي تثير

تعليق الشارد أو الشخصية الروائية، وهكذا

تتكون التفاصيل التي تتضخم في إطار

التراكم، من دون أن ترتبط بعلاقات البنية.

بالإمحاء، وللحوادث سرد تائه، سرد هذيانى،

يتوجه من نقطة البداية نحو مسار غير

معروف سلفا، كالنهر الذي يحفر مجراه،

لكن السرد الذي يكتبه محمد زفزاف، يكون

قد اكتسب صغور سرد تائه، سرد هذيانى،

عن طريق تحديد الزمان والمكان الروائيين،

والحدث الأساسي، من دون أن يقوى على

تجسير طاقات أخرى ممكنة.

التقطيع السردى:

أشرنا إلى أن السرد في الرواية يتقطع

بمجموعة من الحوارات التي تشكل تراكما

كبيا في الرواية. كما أن السرد يتقطع من

خلال استحضار ثريا: "قالت ثريا... .

ونلاحظ تقطيعات أخرى في مسار السرد،

ففي ص ١٧ نقرأ: "كان الأخران الآن يلعبان،

ورأهما ملتصقين بعد نك و آقفين.. وتخيل

ما يمكن أن يحدث في خلوة كنتك بين رجل

وامرأة... فتشبهي ثريا. الفتاة الوحيدة التي

تشعره بدفء خاص. فقد كان يشعر وهما

ملتحمان بأنهما لن يفترقا أبدا. شعور لم

يعرفه مع امرأة أخرى. فقد كانت الأخریات

ينظرن إليه. فترهبه نظراتهن التي تبدو

ماكرة وغادرة، أما ثريا فتغضهما بصدق

في مقهى شعبي وإثارتها لرغبة رواد المقهى.

-ص١١٠ و١١١: رأي الإسكافي في تاريخ

الزنا بالدينة وعلاقة ذلك باليهود الذين

استوطنوا.

-ص١١٢: حكاية الأميرة مع المتظاهرين

المطالبين بالخبز.

وعلى كل فإن هذه الإشارات لبعض الأحداث

التفصيلية الصغيرة تستطيع أن تبين عدم

انسجامها داخل وحدة حكائية كبرى، ومن

ثم فإن الرواية تحشد كل هذه الأحداث

الصغرى لسد الفراغ وتسويد الصفحات.

على أن ثوابت الحكاية الأساسية، هي

نقد سليمان للبورجوازية، مع سقوطه

في التسخيف والانتهازية، وأيضا بعض

التفاصيل اليومية التي تتمحور حول الخمر

والحشيش والنثرة.

فما الذي أرادت أن تكتبه (تسرده) الأفعى

والبحر؟ أن فراغ الرواية من الحدث،

بالعنى الذي تحيلنا عليه الرواية الواقعية،

هو ما يجعل مهمة الكتابة معرضة لصدفوية

المشاهدة، وللحوادث المقتطعة التي تثير

تعليق الشارد أو الشخصية الروائية، وهكذا

تتكون التفاصيل التي تتضخم في إطار

التراكم، من دون أن ترتبط بعلاقات البنية.

بالإمحاء، وللحوادث سرد تائه، سرد هذيانى،

يتوجه من نقطة البداية نحو مسار غير



نفسه بالافتراق عنها. وكان متأكدًا أيضًا،

أن يتخلى عنها. ويحاول أن يحلل هذه

الفكرة ويقنع نفسه ولو مؤقتًا، وفي هذه

اللحظة بالذات، بأن اإبتعاده عن ثريا ممكن.

ذلك كله عبث في عبث، فسرعان ما أخذت

تظهر له عارية، وهي تنتهب، تنكي أحيانا،

تغضض عينيهما، وتكوى بين ذراعيه، وتحت

جسمه.

رأى أيضًا شعرها الأسود الجميل وقد غطى

كل وجهها. كان نهداها مستديرين وآقفين

وبينهما فجوة مريحة للرؤيا، كانت له كلها

روحا، وكل شيء. يفكر في هذه المخلوقة

الجميلة التي تبعث فيه إحساسات ترسيسية

قديمة. وأخيرًا، لم يكن في إمكانه أن يقع



حاول أن يحلل الفكرة. ويظهر في هذا

المقطع واضحا، أن السرد قد تقطع مرات

عدة، فقد تقالت الأحداث على الشكل التالي:

-انطباع سليمان عن كريمو.

-كره النساء.

-مدى إمكانية الخلقى عن ثريا.

-تخيلها عارية.

-طرد ذبابة.

-اختفاء كريمو.

-رؤية الصديق الصغير.

-رغبة سليمان في أخت الطفل وأمه.

ففي هذا المقطع السردى الصغير، تتراكم

العقالات المتعددة، ولا شيء يربط بينها

سوى ذات سليمان وتخيلاته ون ما أوهامه

النصوص التي تحدد الرؤية السردية، ثم

نأتي إلى مناقشتها:

١) ورأى عندما اخفى كريمو أمام عينيه،

صديقه الصغير الذي لا شك يبدأ اسم أسرته

"بـ (بن)، وقرر أن يذهب وينادي عليه ليسأله

عن أخته" (٢٢).

٢) "أمه على كل حال لن تكون ذات جسد

طويل نحيف ولا بد أنها سمينة مثل بقرة

مترهلة، كثيرة الفكاهة. وتعمل شيء من

أجل إسعاد الشاب الذي يشبع رغبتهما

النهمة" (٢٣).

٣) "يفعل ذلك بأصبعه ويفكر في هذه

المخلوقة التي تبعث فيه إحساسات نرجسية

قديمة" (٢٤).

٤) "انسحبت الخالة وتركته يسرد أسماء

الذين يعرفهم والذين يتأهون ويستلذون

نلك، وفي قرارة نفسها كانت تقول أن معه

الحق، فهي مثلا تتأوه عندما يذكر اسم

السي أحمد فقط. وربما تأوته عندما ترى

كريمو" (٢٥).

د) كانت تردتي سروال جين قديم.. تصور

سليمان أنه مفتوح من الأمام. وقال أنها لا

تجمل. لكنها عندما اقتربت لم يكن سروالها

مفتوحا ولا هم يحزنون" (٢٦).

٦) "أيديهم تقوم بحركات هستيرية في

الفضاء" (٢٧).

٧-٧) "لم يكن يهتم بها سوى رجل يمكن أن

يكون زوجها" (٢٨).

٨) "وسمع من خلفه صوت رجل يقول:

(الله على حلوبة). أما مالم يسمعه فكان كما

يلي: (قال رجل ملفوف...) (٢٩).

السارد كلى المعرفة، فهو يستطيع أن يعرف

عن شخصيات الرواية أكثر مما تعرفه عن

نفسها. نتساءل: من قدم المعرفة للسارد

بكون اسم أسرة الطفل يبدأ بـ (بن)، ومن

أخبره بأن أمه لن تكون ذات جسد طويل؟

أنه يعرف، ولا تعرف من يأتي بالمعرفة.

كما أنه في المثالين: ٢، ١ يستعمل صيغ

التأكيد والنفي: لا شك -لن تكون. وفي

المثال الرابع، يتحدث السارد عما في قرارة

نفس الخالة: "كما يستعمل صيغة الإمكان

المدينة الصغيرة...". والسارد في الرواية

كما رأينا، لا يسرد حكاية متماسكة البقاء،

وإنما يسر تيه سليمان في دروب الرغبة

والحشيش، وبذلك فهو يخلق تفاصيل

الحكاية من المشاهدة والصدفة، ليجعل

سوى ذات سليمان وتخيلاته وبما يقع خارجها.

نأتى إلى مناقشتها:

١) ورأى عندما اخفى كريمو أمام عينيه،

صديقه الصغير الذي لا شك يبدأ اسم أسرته

"بـ (بن)، وقرر أن يذهب وينادي عليه ليسأله

عن أخته" (٢٢).

٢) "أمه على كل حال لن تكون ذات جسد

طويل نحيف ولا بد أنها سمينة مثل بقرة

مترهلة، كثيرة الفكاهة. وتعمل شيء من

أجل إسعاد الشاب الذي يشبع رغبتهما

النهمة" (٢٣).

٣) "يفعل ذلك بأصبعه ويفكر في هذه

المخلوقة التي تبعث فيه إحساسات نرجسية

قديمة" (٢٤).

٤) "انسحبت الخالة وتركته يسرد أسماء

الذين يعرفهم والذين يتأهون ويستلذون

نلك، وفي قرارة نفسها كانت تقول أن معه

الحق، فهي مثلا تتأوه عندما يذكر اسم

السي أحمد فقط. وربما تأوته عندما ترى

كريمو" (٢٥).

د) كانت تردتي سروال جين قديم.. تصور

سليمان أنه مفتوح من الأمام. وقال أنها لا

تجمل. لكنها عندما اقتربت لم يكن سروالها

مفتوحا ولا هم يحزنون" (٢٦).

٦) "أيديهم تقوم بحركات هستيرية في

الفضاء" (٢٧).

٧-٧) "لم يكن يهتم بها سوى رجل يمكن أن

يكون زوجها" (٢٨).

٨) "وسمع من خلفه صوت رجل يقول:

(الله على حلوبة). أما مالم يسمعه فكان كما

يلي: (قال رجل ملفوف...) (٢٩).

السارد كلى المعرفة، فهو يستطيع أن يعرف

عن شخصيات الرواية أكثر مما تعرفه عن

نفسها. نتساءل: من قدم المعرفة للسارد

بكون اسم أسرة الطفل يبدأ بـ (بن)، ومن

أخبره بأن أمه لن تكون ذات جسد طويل؟

أنه يعرف، ولا تعرف من يأتي بالمعرفة.

كما أنه في المثالين: ٢، ١ يستعمل صيغ

التأكيد والنفي: لا شك -لن تكون. وفي

المثال الرابع، يتحدث السارد عما في قرارة

نفس الخالة: "كما يستعمل صيغة الإمكان

العنوان، وإيحاءاته المتعددة والمكثّة، كارتباط بالنص، أو التجريدية الإيحائية.

البنية الحكائيّة:

تتسع الرواية لتشمل الجوانب الخاصة من حياة كل شخصية روائية تسرد عن نفسها.

ويمكن أن نتعامل مع هذه الرواية على أساس أنها تتكون من حكاية أساسية، وحكايات أخرى تتوازى وتتجاوز معها.

الحكاية الأساسية، تتمركز حول كل من "رجال" و"غنو" التي تسمى نفسها "جيجي" في علاقتها بكل من "عمر" و"الحاجة" و"الكاتب"، إلى جانب علاقات أخرى ثانوية تربطهما بـ "نحو" و"المختَر" و"حسن".

ونلاحظ أن هذه الحكاية تتمحور حول خط سردي طولي يتدرج كالآتي: طرد رجال من المدرسة حصوله على عمل في الصيدلية انقصال عن العائلة سكنه في غرفة سطح عمارة تملكها الحاجة إسكانه لدحو والمختَر وحسن معه في الغرفة تعرفه على غنو وإسكانها في الغرفة مع الجماعة حصوله على عمل معها في المهني إفراغ الثلاثة للغرفة تعرفهما على الكاتب الذي أخذ يزورهما باستمرار خيانتها لرجال مع الكاتب في نهاية الرواية. نعتبر هذه الحكاية أساسية في الرواية، لعدة اعتبارات:

١-لكونها تنتمي بدءاً من الفصل الأول (باب من فتح الله عليه، وإلى الفصل الأخير (باب الخيانة).

٢-لأن رجال يسرد ثلاثة أيواب من الرواية هي: (باب من فتح الله عليه) –(باب الكيد) –(باب طبيعة الكاتب).

٣-لكون هذه الحكاية، تظل حاضرة داخل الأخرى الموازية.

تخترق هذه الحكاية الأساسية حكايات أخرى، لا نعتبرها ثانوية، لأنها تتميز بخاصتين:

١-التداخل مع الحكاية الأساسية الأولى التي وصفناها.

٢-الاستقلال النسبي عن هذه الحكاية، من خلال مكونات سردية تفصيلية لا علاقة لها بالحكاية الأساسية.

تتعلق هذه الحكاية ببعض الشخصيات الروائية، وهي تتمحور حول كل من الحاجة، وعمر، وكنزة. أما الكاتب، فنلاحظ أن السرد يسرد عنه بضمير الغائب، ويستحضره في بعض المواقف،

أو خلال الحوار. ويمكن أن نرصد أحداث هذه الحكايات وأزمنتها كالآتي:

حكاية عمر:

ماضي الحكاية يرتبط بمراكش كمكان، والحدث، هو اغتصاب عمر لكنزة والفرار إلى الدار البيضاء وبالعيش مع الحاجة، التي تدعي أنه ابنها وهو يرفض هذا الإذعاء، ويقبل بالعيش معها كعشيق ما دام لا يجد مجالاً آخر للعيش.

حكاية الحاجة:

ماضي الحاجة يتكون من مجموعة من التفاصيل ترصدها كالآتي: موت أبيها اليهودي علاقة أمها اليهودية بمسلم: (السي العربي) أسلمت وتزوجت مسلماً اخفى من حياتها عملت في بار العجوز موتة اشترت عمارتين دخلت في العلاقة بواسطة معارفها من رجال السلطة حجت إلى مكة طالبة أن تنجب وهي العاقر.

أما حاضر الحكاية، فيتكون من تحريضها لعمر على رجال لترحله من العمارة، ثم تعاطفها مع رجال وغنو، ثم كراهيتها للكاتب الذي يزورها باستمرار، ويظل كل يوم صاعداً نازلاً على أراج العمارة، وأيضاً، انشغالها بالشراب والقوادة والعلاقة ببعض رجل السلطة.

حكاية كنزة:

ماضي الحكاية: تعطلت دراجتها في الطريق إلى المدرسة اقترب عمر وساعدها على إصلاح الدراجة أحبته اغتصبها وربطها والدها طيلة أيام هرب عمر ولم يتزوجها خرجت من الدراسة. حاضر الحكاية: لا تعرف ما تفعل بنفسها. مستقبل الحكاية: الرغبة في البحث عن عمر في الدار البيضاء. على أننا نعود إلى مكونات حكاية كل من "رجال" و"غنو" لتحليلهما في إطار الخصائص التي تتكون منها كل من الشخصيتين الروائيتين.

حكاية رجال:

ونحلل تناميها في الرواية، داخل طولية الخط السري، ما دمنا تعرضنا لخلفياتها في الماضي ضمن الحكاية الأساسية في الرواية فثقة في غنو و يقينه بأنها تحبه خصوصته الدامية مع عمر تصالحه مع

من الغرفة وتأنيثها الغنيات في المهني يحمّن حول رجال وهو لا يعيرهن اهتماماً الإعجاب بالكاتب الخروج معه إلى مقهى المونتغمري التكاشف حول الخيانة ورد فعل رجال.

وبالفعل فإن حكاية رجال وغنو تتداخل، سواء بين هاتين الشخصيتين، أو مع شخصيات روائية أخرى. إلا أن الرواية تلح على الشخصيات أكثر مما تلح على الحدث نفسه، بدءاً من اعتمادها على تعددية اللوحات التي تسردها هذه الشخصيات بضمير المتكلم، وإلى فالرواية تقدم لنا حكاية دحو مع الأوروبي الشاذ جنسياً، مسرودة من خلال رجال.

حكاية غنو:

وهي تتحرك في زمنين: الماضي والحاضر الذي يتنامى في الرواية.

ماضي الحكاية: قحبة في حي مبروكة مطرودة من المدرسة ترسل نقوداً لعائلتها أبوها ينفق نقوداً على شقيقة في درب ميلاً تتعرف على رجال.

حاضر الحكاية: حلم تغيير الغرفة والزواج من رجال الحاجة تعتبرها ابنها نصيحة الحاجة بطرد الآخرين



له علاقة جوهرية بالحدث الأساسي، ومن هنا فإن "بيضة الديك" هي رواية الشخصيات، وليست، رواية وجهة النظر. ويهمننا أن نعرف ما هي التقاطعات التي تلقي فيها الحكاية الأساسية والحكايات الأخرى المجاورة. هناك عناصر حكائية تتكرر من باب لآخر، بين سرد شخصية وسرد أخرى.

ففي ص ٩ من الرواية مثلاً (يسرد الفصل رجال) نعرف أن الحاجة يهودية أسلمت، وهو الشيء ذاته التي نتعرف على تفاصيله في الباب الثاني الذي تسرده الحاجة. في الصفحة ١٣، وفي الحوار الذي يدور بين رجال وعمر، خلال جلسة تصالهما، يقول عمر: "أنا من مراكش. اغتصبت فتاة...." وهو الحدث نفسه الذي نتعرف عليه في الباب الخامس (باب الفتاة التي اغتصبها عمر. في الصفحة ١٢، يقول رجال لعمر. "أعرف أنك لست ابنها بالثبني" وهو الشيء الذي يتكشف عنه الفصلان اللذان تسرد أحدهما الحاجة (باب التي وجدت ما أرات)، ويسرد الثاني عمر (باب النساء) كما أن حادثة الخصومة بين رجال وعمر، تتكرر ثلاث مرات: سردها رجال بضمير المتكلم، تحاور حولها مع عمر، استعادتها الحاجة. وفي ص ٣٤، يقول عمر، وهو يعود إلى موضوع إذعاء الحاجة بأنها تتبناه "أن بعضهم يتقول علي...". وأيضاً، فإن "اعتداء وكيل النيابة العامة، على الحاجة الذي أدى إلى إغلاق البار، يتكرر مرتين، الأولى من خلال سرد الحاجة لتفاصيل حياتها في الماضي، والثانية في ص ٥٦ على لسان رجال (بابا الكيد): "في الحقيقة هناك أشياء كثيرة تحيرني، مثل الضمير، العقل، الروح، أين هي هذه الأشياء؟ وفي أي مكان من أجسادنا توجد؟ وأنصور أحياناً، أن الإنسان لو استطاع العثور على مكانها في الجسد لحلت الكثير من المشاكل اليومية، لكف الناس عن الاقتتال فوق السطوح، ولأغلقت النساء أفواههن التي تشبه المزابل في حالات الغضب، ولعاد كل قائد مقاطعة إلى زوجته وكف عن خيانتها، ولما اعتدى وكيل نيابة أو كوميسير على امرأة مسكينة بئسية تدبر باراً عادياً...."

ونلاحظ في هذا المقطع كما شردنا، أنه يحيل على إغلاق بار الحاجة من طرف وكيل النيابة، كما قرأنا في الفصل الذي سردهته الحاجة نفسها، ولكننا نلاحظ أيضاً، الإشارة إلى تقرب قائد اسني، الذي ذهب إليها عمر وكنزة للتفسيح، كما يسرد الحادثة (باب الحب في مراكش) على لسان كنزة: "ذهبنا مرة إلى اسني وتمتعنا برؤية الخضرة والأشجار وسبحنا في المسيح هناك، وقدم لنا قائد المقاطعة مشروبات على حسابه. كم كان ظريفاً ذلك القائد لكن عمر لم يحبه. لأن القائد سكر وأخذ يقرب خياشمه من نهدى فسحبني عمر من ذراعي وعدنا إلى مراكش" (٣١).

إن هذه الثوابت، التي تتكرر بين حكاية وأخرى بين سرد وآخر، تقوم بدور تلخيصي، وكأنها تهدف عن طريق هذا التكرار إلى تكوين علاقات البنينة، بين هذه الحكايات المتجاورة لتخرج من التراكم الكمي الحكائي.

الرؤية السردية:

يبدو واضحاً، أن الرواية تجعل الشخصيات هي التي تسرد عن نفسها، باستثناء الباب الأخير (باب الخيانة) الذي يتميز عن الأبواب السابقة (باب الحب في مراكش) الذي تسرده كنزة، الفئاتة التي اغتصبها عمر. في الصفحة ١٢، يقول رجال لعمر. "أعرف أنك لست ابنها بالثبني" وهو الشيء الذي يتكشف عنه الفصلان اللذان تسرد أحدهما الحاجة (باب التي وجدت ما أرات)، ويسرد الثاني عمر (باب النساء) كما أن حادثة الخصومة بين رجال وعمر، تتكرر ثلاث مرات: سردها رجال بضمير المتكلم، تحاور حولها مع عمر، استعادتها الحاجة. وفي ص ٣٤، يقول عمر، وهو يعود إلى موضوع إذعاء الحاجة بأنها تتبناه "أن بعضهم يتقول علي...". وأيضاً، فإن "اعتداء وكيل النيابة العامة، على الحاجة الذي أدى إلى إغلاق البار، يتكرر مرتين، الأولى من خلال سرد الحاجة لتفاصيل حياتها في الماضي، والثانية في ص ٥٦ على لسان رجال (بابا الكيد): "في الحقيقة هناك أشياء كثيرة تحيرني، مثل الضمير، العقل، الروح، أين هي هذه الأشياء؟ وفي أي مكان من أجسادنا توجد؟ وأنصور أحياناً، أن الإنسان لو استطاع العثور على مكانها في الجسد لحلت الكثير من المشاكل اليومية، لكف الناس عن الاقتتال فوق السطوح، ولأغلقت النساء أفواههن التي تشبه المزابل في حالات الغضب، ولعاد كل قائد مقاطعة إلى زوجته وكف عن خيانتها، ولما اعتدى وكيل نيابة أو كوميسير على امرأة مسكينة بئسية تدبر باراً عادياً...."

ونلاحظ في هذا المقطع كما شردنا، أنه يحيل على إغلاق بار الحاجة من طرف وكيل النيابة، كما قرأنا في الفصل الذي سردهته الحاجة نفسها، ولكننا نلاحظ أيضاً، الإشارة إلى تقرب قائد اسني، الذي ذهب إليها عمر وكنزة للتفسيح، كما يسرد الحادثة (باب الحب في مراكش) على لسان كنزة: "ذهبنا مرة إلى اسني وتمتعنا برؤية الخضرة والأشجار وسبحنا في المسيح هناك، وقدم لنا قائد المقاطعة مشروبات على حسابه. كم كان ظريفاً ذلك القائد لكن عمر لم يحبه. لأن القائد سكر وأخذ يقرب خياشمه من نهدى فسحبني عمر من ذراعي وعدنا إلى مراكش" (٣١).

أيضاً، الإشارة إلى تقرب قائد اسني، الذي ذهب إليها عمر وكنزة للتفسيح، كما يسرد الحادثة (باب الحب في مراكش) على لسان كنزة: "ذهبنا مرة إلى اسني وتمتعنا برؤية الخضرة والأشجار وسبحنا في المسيح هناك، وقدم لنا قائد المقاطعة مشروبات على حسابه. كم كان ظريفاً ذلك القائد لكن عمر لم يحبه. لأن القائد سكر وأخذ يقرب خياشمه من نهدى فسحبني عمر من ذراعي وعدنا إلى مراكش" (٣١). إن هذه الثوابت، التي تتكرر بين حكاية وأخرى بين سرد وآخر، تقوم بدور تلخيصي، وكأنها تهدف عن طريق هذا التكرار إلى تكوين علاقات البنينة، بين هذه الحكايات المتجاورة لتخرج من التراكم الكمي الحكائي.

عاليها سافلها وسافلها عاليها. ولكن أبعد الله عنا الشر. أولئك الكلاب سوف ينتفضون كما تنتفض العقنقاء من الرماذ، ويبنون ثروتهم من جديد (٣٣). فرحال يستخدم رمز العقنقاء، وهو قواد في ملهى كما تصفه الرواية، أو كما يقدم نفسه من خلالها، وهو أيضاً مطرود من المدرسة ولم يصل إلى مستوى البكالوريا.

جـ-ونلاحظ كيف أن عمر يستعمل بعض التعبيرات التي تتردد بين الصيغ الدارجية وبين الإحالة على ثقافة السارد، ونعلم أن عمر هو السارد والشخصية في نفس الوقت: "لماذا سميت النساء نساء؟ قال والذي: لأن الله نسيهن من رحمته. والـ.. والـ.. هذا أبلغ تعبير سمعته في حقهن" (٣٤). ويقول: "أصل كل شيء في الحياة أن يبقى الناس في وهمهم يعمهون" (٣٥). كما يقول "الحياة في مراكش تمر في بطء وهريد النابت" (٣٦).

د-تقول جيجي عن والد رجال: "لم يكن شريراً ولكنه كان غيبياً وكسولاً، لا يعمل ولو حبة خردل من نكاء لتحويل بعض منافع الحياة لصالحه" (٣٧).

ولقد اخترنا هذه الأمثلة، لتدل على تنوع الشخصيات: (الحاجة رجال، عمر، جيجي) وهي في هذه الرواية شخصيات تتساوى مع السارد في المعرفة، كما توهمنا المعرفة، كما توهمنا القراءة الظاهرية، إلا أن هذه الشخصيات تتردد، كما لاحظنا، في استعمال سجل لغوي ينتمي إلى مكوناتها الاجتماعية والثقافية، أو آخر يحيلنا على ثقافة السارد، وبذلك تحون الكتابة الروائية رؤيتها السردية (الرؤية مع)، التي تكون قد حددتها سلفاً. ٢-كما أن الرواية تحفل ببعض الإشارات الثقافية التي لا تتوافق مع المكونات المعرفية للشخصيات، وتقدم على ذلك بعض الأمثلة:

أ-يشير عمر إلى الشاعر محمد بن إبراهيم

بالإشارة التالية: "هم في مراكش يجون شاعراً كان يشتمهم ويمدح أسيادهم" (٣٨).

ب-تقول جيجي عن غياب والدها ووضعها العائلي: "تركنا وذهب ليعيش مع قحبة في درب ميلا. من يدفع ثمن الكراء ومن يدفع نفقات البيت على أطفال، زُغب الحواصل لا ماء ولا شجر، كما علمني أستاذ العربية الذي تكحني لأول مرة" (٣٩).

ج-مرة أخرى نقول جيجي في حوار لها مع رجال: "زُغب الحواصل لا ماء ولا شجر".

ويضع الكاتب بين قوسين: (تذكرت

الأنسات) (٤٠)

د-يقول رجال: "قال لنا مدرس العربية ذات يوم: اعمل لِرزك كل آلة لا تقعدن بكل حالة" (٤١).

هـ-يقول السارد في الباب الأخير عن الكاتب: "قال لنفسه هذا أو أن الشد. ثم

حمل الكأس إلى قمه وأعادها على ظهر الطاولة أو على ظهر وضم. ما يهمني إذا اشتدت الزيم" (٤٢). وهنا نلاحظ أن السارد يحيلنا على الأبيات المنسوبة للشحاج، والتي وردت في خطبته المشهورة. والإحالة هنا ليست وظيفية، ولا تستطيع أن تخدم أي بعد تناصي، وكل ما في الأمر أن السارد يفرغ

مقروءاته وذاكرته المعرفية، وبصورة لا تستجيب لضرورة السياق السردى.

٣-ما معنى أن نقرأ في نهاية الباب الذي تسرده كنزة: "ومع ذلك، لا بد أن أزور الدار البيضاء ولا بد أن أرى عمر. وأنا متأكدة من أن عمر هو أيضاً يرغب في أن يراني".

وأن نقرأ في الهامش، في أسفل الصفحة:

م. ن: احلمي طول عمرك. والله لن تشوفي عمر في حياتك يا خوينزة. ما أنت بالاولى ولا بالأخيرة. ما كل امرأة تتزوج من تجب وما كل رجل يتزوج من يحب... (٤٣).

لا شك أن م. ن. هول التخلل المباشر في

الأحداث، من طرف الكاتب، معلنا عن اسمه بالأحرف الأولى، الكتابة الروائية؛ وهل يستطيع هذا التعليق، أن يكشف لنا عن هوية السارد الحقيقية، التي حاولت أن تخفي من خلال الشخصية التي كانت تتولى مهمة السرد؟

٤-نقرأ في ص ٦٣: "يأتينا الكاتب أيضاً في المساء، أمر له بيرات مجاناً، إنه يستحق ذلك، لأنه صديق وهو أعز عندي من أبي وأمي وبؤبؤ عيني. إنه يستحق ذلك لأن رأسه عامرة بالعجب. الله الله! ما أروع أن يثر في بلادنا أمثاله. وقال لي أن في بلادنا كتاباً كباراً، وله واحد منهم صديق مشهور في العالم اسمه محمد شكري يعيش في طنجة".

أنا أريد أن أراه قبل أن يموت". "محمد شكري! سأقرأ السوناتا التي كتب. ولماذا لا أقرأ لكتابتنا؟ وقال لي أن هناك كتاباً آخرين كباراً، إلا أن بعضهم توقفوا عن الكتابة لأنهم تزوجوا وشغلت زوجاتهم كل أوقاتهم، وزجنهم في الحياة اليومية. البطاطيس والأجر والإسمنت والسيارة والأولاد" (٤٤).

يحيلنا السارد مباشرة، على المرجع الواقعي، حيث نتعرف على واقع الكتاب في بلادنا، وعلى محمد شكري، الشخصية الواقعية التي نعرفها جميعاً، ومن خلال تفاصيل حياته اليومية ليعقق لدينا الشعور بوجوده الحقيقي. فما الذي يهدف إليه الكاتب من وراء هذه الإشارة المرجعية، وما علاقتها بالبنية الحكائية إننا نزع من هذه الإشارة، تضیی لنا كثيراً من الجوانب، للدخول في علاقة مع "الكاتب" كشخصية في الرواية، سيما في حالة التقابل مع هذه الإشارة المرجعية.

هوامش:

- (١)–سلسلة الكتاب الحديث، منشورات غاليري، بيروت ١٩٧٢.
- (٢)–سلسلة كتابات جديدة، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٧٤.
- (٣)–الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨.
- (٥)–نشرت هذه الرواية بمجلة الأقالم العراقية، ع، ٢، س ١٦، ١٩٨٠.
- (٦)–منشورات "الجامعة"الدار البيضاء، يوليو تموز ١٩٨٤.
- ×وقد صدرت له رواية سابعة مؤخرًا، بعنوان: "الغلب الذي يظهر ويختفي".
- عبد الكريم غلاب، مبارك ربيع، البركي السباعي، والميلودي شغوم بصيغة جديدة، ص٨-٣٢ من الرواية.
- نموذج سليمان في "الأفعى والبحر"، وأيضاً نموذج محمد في "المرأة والوردة".
- (١٠)–فليب أمون، مجلة بونيك، ع،١٢، ١٩٧٢.
- (١١)–الرواية ص ٩.
- (١٢)– الرواية ص ١٠.
- (١٣)– الرواية ص ١٠.
- (١٤)– الرواية ص ١١.
- (١٥)– الرواية ص ١١، ١٢.
- (١٦)– الرواية ص ٢٤.
- (١٧)– الرواية ص ٢٤.
- (١٨)– الرواية ص ٣٤/٣٥.
- (١٩)– الرواية ص ٥٥/٥٦.
- (٢٠)– الرواية ص ٧٠.
- (٢١)– الرواية ص ١٧.
- (٢٢)– الرواية ص٣٥.
- (٢٣)– لرواية ص ٣٦.
- (٢٤)– الرواية ص ٣٥.
- (٢٥)– الرواية ص ٥٢.
- (٢٦)– الرواية ص ٦٦.
- (٢٧)– الرواية ص ٨٩.
- (٢٨)– الرواية ص ٨٨.
- (٢٩)– الرواية ص ٩٧.
- (٣٠)– الرواية ص٩٧.
- (٣١)– الرواية ص ٤٩.
- (٣٢)– الرواية ص ١٥.
- (٣٣)– الرواية ص ١٥.
- (٣٤)– الرواية ص ٣٤.
- (٣٥)– الرواية ص ٣٤.
- (٣٦)– الرواية ص ٤١.
- (٣٧)– الرواية ص ٤١.
- (٣٨)– الرواية ص ٣٦.
- (٣٩)– الرواية ص ٤٠.
- (٤٠)– الرواية ص ٤٣.
- (٤١)– الرواية ص ٥٨.
- (٤٢)– الرواية ص ٧٩.
- (٤٣)– الرواية ص ٥١.
- (٤٤)– الرواية ص ٦٣.



