التذويت الأدبي وسؤال التجريب في رواية "ممر الصفصاف" لأحمد المديني

الباحث محمد زعيزعة جامعة شعيب الدكالي المغرب.

يعد سؤال التذويت في الرواية عاملا أساسا في الكشف عن المناطق اللصيقة بفكر الروائي وتوجهاته في التعاطي مع الواقع ومعالجته، أي يشكل انعكاسا صريحا لمجموعة من الأبعاد النفسية والفكرية والإيديولوجية التي تطفو –بوعي أو بغير وعي- على سطح الرواية باعتبارها بنية فنية، وباعتبارها قصة بالدرجة الأولى، ولعل هذا ما يقودنا، إلى أن الذات التي يتم بناؤها من خلال التفاعل مع أحداث القصة، ليست ذاتا ناجز أو معطاة أو قبلية، بل ذاتا مشيدة من خلال محطات الرواية المختلفة على غرار الدلالة، وهو ما يعتبر تجريبا يحاول من خلاله الروائي بلورة ذاتية محتملة، تتصادى مع الأبعاد المختلفة المشكلة للوجود الإنساني. ويحيل فعل إعادة بناء الذات، فنيا وجماليا، على دور الرواية باعتبارها أداة للتشريح والتفكيك، ومجالا لإضفاء مجموعة من القيم المضافة سواء على الذات أو على المجتمع، حيث "يكتشف الروائي وهو يبدع روايته، جانبا ظل مجهولا ومخبوءا من "الطبيعة الإنسانية" حتى لحظة الكتابة. الإبداع الروائي هو إذا فعل معرفة يحدده فيلدينغ "كاختراق سريع وثاقب للجوهر الحقيقي لكل ما يشكل موضوعا لتأملنا"...فالرواية محددة بالنسبة له...في سبب وجودها؛ وفي ميدان الواقع الذي يجب عليها "اكتشافه"؛ وبالمقابل، يرتبط شكلها بحرية لا يمكن لأحد حصرها وسيغدو تطورها مفاجأة دائمة"[1].ومن جهة ثانية، يمكن اعتبار الذات –كذلك- موضوعا من المواضيع التي يسخر لأجلها الروائي فعل الكتابة من أجل اكتشافها، أي أن لها بعدا آنيا متجذرا في لحظة الكتابة رغم الأبعاد التاريخية التي قد تغرينا بتعيينها كبناء قبلي سابق للحظة الكتابة، ولعل هذا التفسير؛ نابع من كون البناء الفني للرواية ينطوي على مجموعة من القواعد والمعايير الجمالية التي تشتغل باعتبارها قوة تحويلية/تحويرية، تحاول خلق كلية فنية مؤسسة على إعادة النظر في التاريخ، وتبئير سؤال الهامش الذي يفتح أمام الروائي إمكانيات كثيرة لإعادة تشكيل الوجود وتنظيمه، وهذا ما يجعلنا نعتبر أن حضور التاريخ في الرواية؛ بقدر ما يوهم بالواقعية ويحقق مبدأ المشاكلة الفنية، فإنه يختزن هاجس الخلق وإعادة التشكيل الذي يحاول من خلاله الروائي تجاوز الحتميات التاريخية، ولعل هذا ما جعل سوزان "روبين سليمان" تعتبر أن "أي شكل أدبي هو نوع من البناء"[2]،

[1]- كونديرا ميلان، الستارة، ترجمة: معن عاقل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى،2015، ص:12.

[2] -Collin Françoise. Susan Rubin Suleiman, Le roman à thèse, ou l'autorité fictive, PUF In: Les Cahiers du GRIF,n°31,1985.La dépendance amoureuse.P:108.

يستهدف من خلاله الذات المحددات الموضوعية للوجود الإنساني بالقدر الذي تستهدف فيه المحددات المؤسسة لوجودها.

يستدعي الحديث عن بناء الذات روائيا، تقصي مجموعة من الآليات التي تتيح للروائي تسليط الضوء على ذاتيته المحجوبة، وفي هذا السياق، لا يأتي "التذويت الأدبي باعتباره شكلا لكلمة منطوقة، بل ينتج عن التفريق القائم بين الهوية واللغة؛ لأن هذه الأخيرة لديها القدرة على التمثيل، لكنها تترك الذات الأصلية/الناطقة في غموض"[1]،وبالتالي، فإن سيرورة "التذويت الأدبي" تعكس صراع الذات مع اللغة، حيث تميل، هذه الأخيرة، إلى تمثيل الأشياء أكثر من الذات المتلفظة، وهو ما يجعل المؤلف يجترح مجموعة من المقومات الأسلوبية التي تعكس خصوصيته من داخل اللغة،" حيث يُدرج نفسه داخل مؤلفه، ولا يتحدد "طابع/وجود المؤلف" من خلال المُؤَلَّفِ في ذاته، وإنما من خلال خلق وإبداع أسلوب فريد ومعترف به"[2].وبناء على ما سبق، سنحاول تتبع مسار "التذويت الأدبي "في رواية "ممر الصفصاف" من خلال تحليل ثلاثة مستويات رئيسية، والتي تعتبر ضامنة للخصوصية الأسلوبية للرواية، وفاعلة كذلك في بناء ذاتية المؤلف المرتكزة على دمج مجموعة من العناصر المختلفة من أجل صياغة كلية فنية وجمالية. وتنحصر هذه المستويات الثلاثة فيما يلي:

- الكيتش - الأليغوريا/الميتاليبس - الميتا روائي

وستسعفنا هذه المستويات الثلاثة في بلورة رؤية واضحة عن مسار التجريب الروائي في رواية "ممر الصفصاف"، وتسليط الضوء على مجموعة من ملامح التجديد القائمة على "ارتياد آفاق جديدة في الكتابة، سواء على مستوى بناء القصة أو استعمال تقنيات جديدة في الصياغة لم تكن معهودة"[3].وهو المعطى الذي يعزز ذاتية المؤلف في مسار "التذويت الأدبي" باعتبارها تعكس صراعا ثنائي الأقطاب؛ تبحث الذات في خضمه عن خصوصيتها من خلال صراعها ضد اللغة من جهة، ومعارضتها لقواعد وقوانين النوع الأدبي من جهة ثانية[4].

---

[1]- Marie De Gandt, Subjectivation politique et énonciation littéraire,P:93.

[2]- Alain Vaillant, Modernité, Subjectivation Littéraire et Figure Auctouriale, Armand Colin «Romantisme»2010/2 n° 148,P:22.

[3]- يقطين سعيد، التجريب وما بعد التجريب: أية صيرورة؟ مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد السادس، ربيع/صيف 2016، مطبعة الأمنية-الرباط، ص:104.

[4]- أنظر:

- Alain Vaillant,Modernité,Subjectivation Littéraire et Figure Auctouriale,Armand Colin «Romantisme»2010/2 n° 148 P:19.

1. **الكيتش:** يرتبط مفهوم "الكيتش" –حسب ميلان كونديرا-بما هو عامي، حيث يحيل على الاستهجان الجمالي والفن الرخيص[1]، وفي سياقنا، سنحاول ربط "الكيتش" بمجموعة من التوظيف اللغوي المتجذر في الواقع الاجتماعي المغربي، الذي يؤسس لنوع من الاغتراب الأسلوبي الطوعي من خلال المعارضة الفنية للأسلوب الفني للرواية، القائم على مجموعة من المعايير الجمالية النخبوية. ويتوافق "الكيتش" مع التحديد الذي يصف من خلاله "بارت" الكتابة في تعارضها مع الأسلوب؛ حيث يعتبر" الكتابة بمثابة انتقاء لنبرة معينة، وعلاقة تجمع بين الإبداع والمجتمع، وهي اختيار للجو الاجتماعي الذي يقرر الكاتب من خلاله تحديد طبيعة لغته"[2].

تنفتح الكتابة في رواية "ممر الصفصاف" على مجموعة من اللغات واللهجات الاجتماعية التي تضرب بجذورها في الهامش الاجتماعي، وتؤسس لنوع من التنويع الأسلوبي الذي يُخرج الرواية من نمطية الأسلوب النخبوي، ويجعلها حاضنة لمجموعة من الخصوصيات الثقافية؛ حيث تعتبر اللغة أو اللهجة الاجتماعية الممثل الحصري لهذه الخصوصيات، لأنها تمكن الروائي من مجموعة من الأدوات الفنية التي تجعل روايته مؤسسة على اختلاف الوعي والإدراك بناء على مسألة الاختلاف اللغوي/اللهجي. و"من ثم، فإن الروائي المسؤول أساسا عن عبور المتخيَّل من منطقة العدم والإمكان إلى حيز التحقق النوعي، يخصص أسئلة الرواية ويبصمها من خلال حواره الخفي والمعلن مع ثقافته ومع التراث الإنساني. لذلك، فإن الرواية-حتى وإن قصدت إلى تحقيق متعة خالصة- فإنها لا تنفصل عن المعرفة: معرفة ذات خصوصية تسلك المنعرجات وتمزج العقلي بالأسطوري والمرئي بالمسموع والتجريبي والمقروء..."[3]،وهذا المزج، هو ما يحقق لرواية "ممر الصفصاف" طابع "الشمولية المحلية" التي تحاول تفكيك الثقافة من خلال تسليط الضوء على آليتها المركزية؛ ألا وهي اللغة. وعليه، فإننا نجد في أغلب محطات الرواية، هذا المزج بين اللهجات، الذي يحقق لأسلوبها طابعا فرديا خاصا بالمؤلف، وهو ما يعتبر خادما لسيرورة "التذويت الأدبي" من خلال تحطيم نمطية الأسلوب واللغة، ويبلور ملمحا أساسيا من ملامح "الكيتش" باعتباره "انحرافا للفن، وخفضا للقيمة الجمالية، وتجليا من تجليات حرية الزخرفة الفنية"[4]، وهذا ما تعبر عنه الرواية من خلال المقطع التالي:

---

[1]- أنظر: - كونديرا ميلان،الستارة،ترجمة:معن عاقل،ص:55،56.

[2]-Guy Demerson, Rabelais et le kitsch,http://site.ifrance.com/oribus/,P:2.

[3]- برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الطبعة الأولى ،1996، ص:17.

[4] -Manhan Pascal Mindié,L'esthétique du kitsch dans le roman français:débridement de la langue et dévergondage textuel dans L'inceste de Christine Angot et L'événement d'Annie Ernaux Synergies Royaume-Uni et Irlande n°6- 2013,P:128.

"أنا أنصحكم، حسب ما قال لي الشاف، في القشلة، إما أن تسدّوا الطريق بالحجر، أو أن تحضروا عيالكم وتلقوا بهم في وسطها عندما ترون أن هناك موكبا أو سيارات رسمية، السيارات السوداء، تسبقها الموتورات وهي تطلق الزّوّاكات، كما لإعلان وقت الإفطار في شهر رمضان، وتأكدوا، على ما ذكر الشاف، أنهم هنا لا بد أن يجدوا لكم، لنا، لمشكلتنا يا أولاد عمي الحل. ونحن يا صاحبي، عاد الجيلالي يعلق، قلنا معه الحق، ولدنا يبغي لنا الخير، وخدّام مع المخزن، وعيشته معنا في الحلوة والمرة، الله يرضي عليه ويكثر من أمثاله. والبارح في الليل اتجمعنا وخمّمنا، كل واحد منا عنده ري، وفي الأخير قال كبيرنا الحاج العربي، وكلمته تهرس الحجر، يا الجّماعة اللي لبها، غدّا نتوكل على الله والسلام...ثم يا سيدي بدأت السيارات والشاحنات تصل من جهة حي الرياض، والسويسي، وطريق فاس وطنجة، تأتي وتتجمع، لا تستطيع العبور أو عليها أن تعبر على أجسادنا ولحم أولادنا، هذا ما أجاب به الحاج العربي، كبيرنا، قائد الدرك الذي تصور أن حضوره يكفي لإبعادنا. ظل يمشي ويدور حولنا يتكلم من تلفون محمول، سمعناه يصفنا بالحرف بأننا "عصابة وإرهابيين باغين انقربلوا البلاد، وما ينفع معاهم غير الزرواطة، واش ما ابقى احكام، ولا غادي يفيض علينا الواد في هذا البلاد!""[1].

يحيل هذا الملفوظ السردي على دور ازدواجية اللهجة في إعطاء كثافة دلالية للحدث وتعميق تمثلنا له، كما أن إدراجه كممثل لأحد ملامح "الكيتش"، الذي يشتغل على هدم للمعايير الجمالية السائدة، يبرزه خصوصية الحدث المتمثل في صراع ساكنة دوار "اولاد ادليم" مع رجال السلطة/المخزن، وصراع الروائي مع مجموعة من الخصوصيات الثقافية التي تمارس من خلالها السلطة/المخزن وجودها، وهو ما يعبر عنه الملفوظ التالي: "عندما ترون أن هناك موكبا أو سيارات رسمية، السيارات السوداء، تسبقها الموتورات وهي تطلق الزّوّاكات، كما لإعلان وقت الإفطار في شهر رمضان"، حيث يشير إلى طابع القداسة الذي يتم إسباغه على المواكب الرسمية من خلال ربطها بمناسبة مقدسة تتمثل في شهر رمضان، ووقت مقدس هو وقت الإفطار، وهو ما يستبطن انتقادا مزدوجا يتخذ السلطة والتمثلات الثقافية لطبيعة وجودها هدفا وموضوعا له. ومن خلال هذا الملفوظ-كذلك- تعلل الرواية مجموعة من الأحكام المرتبطة ب"قوات المخزن المتدخل السريع"، حيث تقدم حولهم-في محطة سابقة-مجموعة من المعطيات المرتبطة بتاريخهم والآليات التي يمارسون من خلالها دورهم السلطوي؛ "الرجال الكمونيون، بسبب زيهم الرسمي ذي اللباس الكموني، شبكوني اسمهم القديم، لأنهم يشبكون العباد، ويستولون على أرزاق الباعة المتجولين، واسمهم كذلك بوزرويطة للزرواطة أو العصا المتدلية من خاصرتهم، سلاح يرهبون به كل من تزنزن ذبابة في رأسه ضد مصالح المخزن، وهم المخزن، حراس

[1]-المديني أحمد، ممر الصفصاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية،2015، ص:43،44،45.

هذه السلطة الغامضة والواضحة كالضرب والحبس والسلب والنهب"[1].فتسمية "شبكوني" سيتم تبريرها في الحدث الذي يرتبط بصراع بعض أفراد "دوار اولاد ادليم" مع رجال السلطة، حيث إن قرار اعتراض الطريق كان بإيعاز من قائد قوات التدخل السريع"، وهو ما نقله "مصطفى الحمري" الذي يشتغل في هذه القوات، والذي يعتبر أحد أبناء دوار "اولاد ادليم"؛" وما كاين باس إلى أن ظهر العجب يصحصح في النهار الجهّار، بعيني خرج قدامي مصطفي الحمري، هو يا عباد الله، ولد أختي، في يده زرواطة ونزل علي بالضرب، عيني في عينيه ويده تخبط، ولأول مرة أزاح الجيلالي لعظم نصف جلبابه الأسفل ليكشف عن أعلى بطنه، انظر هذا الملقّط هرّس لي ضلعة، أنا خاله، فماذا سيفعل مع البرّاني حتي يبيّن حنة يديه مع المخزن، هذا العبد، ماذا أكثر؟ ولتكمل الباهية جاءت الكلاب، أقول لك الحقيقة أنا أبول في سروالي منها يا صاحبي، مرة من سور المركز شفت كيف تتدرب، وماذا تأكل، وكيف تهجم... "[2].

يمكن القول، إن البنية اللغوية في رواية "ممر الصفصاف"، القائمة على تعدد اللهجات، تنطوي على مجموعة من الخصوصيات الثقافية التي تعكس بنى مختلفة للوعي والإدراك، وتعكس –كذلك- الخصوصية الأسلوبية للرواية التي تجعلنا نلمس أثر المؤلف وفرادته الإبداعية في الصوغ الجمالي لشتات الواقع ومكوناته، وهو ما يعكس مسافة فنية ذات خصوصية نوعية منحصرة على المؤلف، وحسب ميشيل بوتور، "فلكل موقف جديد، ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة، ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة، وبالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللغة، والأسلوب، والتقنية، والتأليف والبناء. وعلى النقيض من ذلك، فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف عن علاقات جديدة. وانطلاقا من بعض درجات التفكير تبدو الرمزية والشكلية والواقعية في الرواية كأنها مقومات لوحدة لا تتجزأ"[3]. أما المستوى الثالث الذي تحيل عليه التعددية اللغوية في الرواية، فيرتبط بتحطيم مجموعة من المَواضِعات الفنية والجمالية المرتبطة بلغة الرواية من خلال مزجها باللهجات العامية، وهو ما يكرس صورة "الكيتش" الذي يعد خفضا للقيمة الفنية، وفعلا ينطوي على دينامية داخلية دائمة مطورة للفن، وذلك من خلال مد الجسور والربط بين ما هو أصلي، المنطوي على قيمة وتنظيم فنيين عاليين، وما هو اعتيادي/مبتذل، الذي يتمركز في هامش التجربة الفنية والجمالية.[4]

---

[1]-المديني أحمد، ممر الصفصاف، ص:20،21.

[2]- نفسه، ص:46.

[3]- بوتور ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، الطبعة الثانية،1982، ص:10.

[4]-أنظر:

2. الأليغوريا/الميتاليبس (مجاز العبارة المتصلة):

إن عقد الغرابة والمفارقة التي تحاول الرواية تأسيسه مع القارئ، يجعل من الضروري أن نشير إلى مفهوم أساسي كرسه "جنيت" لدراسة الجانب العجائبي والخيالي في الرواية، والقائم على خرق الحدود بين الواقعي والخيالي، حيث "يحدث أن يستخدم الكاتب أسلوب "الميتاليبس"، الذي يتأسس على تجاوز الحدود بين مستويين سرديين مختومين ومتميزين من حيث المبدأ، من أجل طمس–عن عمد- الحد بين الواقع والخيال. ويعد الميتاليبس –كذلك-طريقة للعب بمتغيرات المستوى السردي من أجل خلق أثر للاختراق/التسلل أو الخداع. ويحيل –الميتاليبس-إلى حالة/وضعية، حيث إن الشخصية أو السارد يوجدان في مستوى مُعطى يندرج في مستوى مفارق يتم افتعاله، في حين أن المعقولية تقوض وترفض هذه الإمكانية. إن كل هذه التلاعبات، تُظهر -من خلال شدة آثارها-أهمية الحد الذي يحاول المؤلفون التغلب عليه في مواجهة المعقولية. ويتجسد هذا الحد في عملية السرد (أو التمثيل) ذاتها، حيث تكون حدا متحركا -لكنه مقدس– بين عالمين: العالم الذي نحكي منه، والعالم الذي نحكي عنه."[1] وإذا كان مفهوم "الميتاليبس" يحيل على البعد العام للتجربة الغرائبية باعتبارها خرقا لمجموعة من المواضعات التي تهم الجانب الواقعي والتخييلي، فإن مفهوم "الأليغوريا" يشتغل في الرواية كحامل لقوة ترميزية تستبطن مجموعة من الدلالات التي تهم البناء الثقافي والسياسي للمجتمع، وهنا، يكون الكلام على شيء آخر، وقد عد "فونتاني" الأليغوريا من المجاز الذي يكون بعبارة متصلة وأدرجها ضمن صور التعبير بالتخييل. وعرف "هنري موريه" الأليغوريا بقوله: "إن الأليغوريا حكاية ذات طابع رمزي أو تلميحي،وهي باعتبارها سردا تقوم على تسلسل أعمال وتعرض شخصيات(كائنات بشرية أو حيوانية أو تجريدات مشخصة) تكون لصفاتها وأزيائها ولأعمالها وحركاتها قيمة العلامات،وتتحرك هذه الشخصيات في مكان وزمان لهما بدورهما طابع رمزي...وتضم الأليغوريا دائما مظهرين: مظهرا مباشرا حرفيا ومظهرا ثانيا يتمثل في الدلالة الأخلاقية أو النفسية أو الدينية"[2].ويعتبر حضور هذه الأبعاد العجائبية والغرائبية، في رواية "ممر الصفصاف"، مفعلا للفعالية التأويلية لدى القارئ ومؤسسا لفعل قرائي منفتح يستمد نسقه ومشروعيته من فعل الكتابة باعتبارها "مجازا كبيرا"؛ حيث تعكس

-Moles Abraham A. Qu'est-ce que le Kitsch? In: Communication et langages,n°9,1971.P:86.

[1]- Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque(2016)، «La narratologie» ،dans Louis Hébert (dir.) ، Signo[enligne],Rimouski(Québec),http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp.P :6 .

-للتوسع في مفهوم "ميتاليبس"أنظر:

Métalepse. De la figure à la fiction, Paris, Ed. du Seuil, coll.Poétique,2004.،Gérard GENETTE-

[2]-معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر تونس، الطبعة الأولى،2010. ص:34.

ذاتية المؤلف وتوجهاته الإبداعية التي تخلق عالما سرديا مدعما لمسار "التذويت الأدبي"، ومؤسسا ل"صنعة الرواية" كونها تعكس الآليات التي يشتغل من خلالها الروائي على حطام الحياة وشتاتها ليبرزهما ضمن سياق وكل دالين.

إن بناء سرد المفارقة في راوية "ممر الصفصاف"، يحيل على اقتحام العجائبي لمسار الأحداث بطريقة تعكس استغراب الشخصيات المشاركة وعدم تواطئها مع هذا الخرق لمنطق التجربة الواقعية، وخصوصا شخصية أحمد المديني/عمر غانم، وهو المعطى الذي يحافظ للرواية على سمكها الواقعي، ويجعل الجانب العجائبي عنصرا غريبا عن المنطق العام الذي يتحكم في تشييد أحداث الرواية، وهذا ما تعكسه تلك النظرة التي جمعت بين كلب دوار "اولاد اداليم" وبين "أحمد المديني/عمر غانم"، حيث يعلق السارد على هذا اللقاء الذي ينفجر بموجبه عنصر العجائبي بما يلي:

"كأنه سمع النظرة تناديه، تستحثه للكلام أو على الجواب، العينان تستفزانه، تجريان على لسانه قول الشاعر:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

والآن هو لا يصدق سمعه، إنه يسمعه يقول بالحرف الواحد ما يمكن رقنه كلمة، كلمة:

"أهل اداليم رحلوا وتركوني، عشت معهم أعواما، بينهم ولدت وترعرعت وصبرت على الجوع والبرد والصهد. ضُربت بسببهم، وسهرتُ الليالي أحرسهُم ومتاعهَم ودجاجهَم، لاعبتُ أبناءهم، وسكتت على حَجَرهم وعبثهم القاسي، ورقصت لهم بذيلي ونبحت أسليهم وأرحب بهم في ذهابهم إلى المدرسة ولدى عودتهم منها أستقبلهم، وأجلس قريبا منهم في الليل أسهر على نومهم، أُطرد خارج البيت تحت القمرة، في السَّرّ والقرّ..."""[1]. وإذا كان هذا الخرق يستند إلى مجموعة من التبريرات التي تم تقديمها حول فعل الكتابة من قبل السارد كحالة من الجنون، وهو ما سنتناوله في النقطة المرتبطة بالميتا روائي، فإنه، على المستوى الفني للرواية، يعمق تمثله لهامش الهامش الذي تأخذ فيه شخصيات مؤنسة حق الكلام من أجل التعبير عن معاناتها في ظل بيئة تكرس حيوانية الآدميين وتضاعف حيوانية الحيوانات؛ ولعل هذا ما يجعلنا نعتبر أن أليغوريا رواية "ممر الصفصاف "هي" أليغوريا الكلام والبوح"، وليست أليغوريا الفعل أو الحدث الخارق للعادة.

يحيل العجائبي –حسب روجيه كايوا-على "قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي تتبدل"[2]، ويختزن طاقة ترميزية كبيرة تحاول التصدي

[1]- المديني أحمد، ممر الصفصاف، ص:49،50.

[2]-علام حسين، العجائبي في الأدب: من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى،2009، ص:29.

لمجموعة من النظم الاجتماعية القائمة على القمع والتهميش، وتجعل القارئ متواطئا مع مجموعة من البنيات الفنية النوعية من خلال الاستماع لخطابات نابعة من مصادر يتعذر عليها الفعل الكلامي. "وقد توقف "تودوروف"، -أحد المنظرين الألمعيين لهذا النوع الأدبي-،عند الوظيفتين الأدبية والاجتماعية للعجائبي في الصفحات الأخيرة من كتابه الهام (مدخل إلى الأدب العجائبي)،مؤكدا أن الأمر في الحالتين معا، يتعلق بخطاب ينتهك القانون ويخرق النسقية القائمة...وسواء أكان داخل الحياة الاجتماعية أم داخل المحكي، فالفرق-طبيعي يشكل قطيعة لنسق القواعد القائمة سابقا"[1].ولعل هذا ما يفتح الرواية على واجهة مهمة من سؤال "الشمولية" التي ترتبط –أساسا- بتسليط الضوء على المعايير والقواعد المؤطرة للوجود الإنساني، وهوية الإنسان في ظل هذه المحددات القبلية. ورغم أن التمرد، الذي تطرحه رواية "ممر الصفصاف" على هذه القواعد، متلفع بالسياق الاجتماعي والثقافي المحلي، فإن هذا لا يجعلها منسلخة عن الهم الإنساني في تجلياته المختلفة، وهو ما يجعلنا نتعامل مع عنصر العجائبي/الغرائبي كونه بنية ذهنية كونية تنخرط في تقويض مجموعة من الأسس والمقومات بغض النظر عن بعدها المضموني الذي يتجلى في عكسه لمجموعة من الخصوصيات الأنثروبولوجية والاجتماعية.

إن ما يجعل "الأليغوريا" حاضنة لفعل التأويل هو كونها "تتأسس-دائما-على دلالة مرتهنة للآخر، وفي السياق اليوناني واللاتيني، لم ينحصر دورها-فقط-في الزخرفة، بل كان لها دور أخلاقي ومعرفي؛ حيث تجلى دورها الأخلاقي في أنها تسمح بتصحيح ما تمنحه الأساطير الفاضحة والشائنة بمعنى تقي أو عقلاني. أما دورها المعرفي فقد ارتبط بكونها تحمل على عاتقها عناء الكشف عن بنية سرية للعالم من خلال اللغة التي تعكسها: فالرواقيون-خصوصا-الذين يفهمون الذكاء باعتباره "قراءة للداخل" ،يصفون الوعي كنمط لفك التشفير."[2]ويمكن القول، إن السؤال الأساسي الذي يفرض نفسه في هذا السياق؛ يرتبط بالدور المعرفي الذي تضطلع الأليغوريا بتحقيقه، فكيف يمكن أن تكون هذه البنية الفنية(الأليغوريا)كاشفة لمجموعة من البنى المحايثة المتحكمة في المجتمع، مع العلم أنها تقوم –أساسا- على الترميز وخلق مجموعة من العوالم التخييلية المتمنعة عن التجربة الواقعية؟ كما أن خطابها يرتهن للفعالية التأويلية التي يشكل من خلالها القارئ المعنى ويبنيه تبعا لخصوصياته المعرفية والفكرية؛ ف"بينما يمكن للنص المرجعي التداولي أن تصححه معرفتنا بالواقع، لا يمكن لنص تخييلي

[1]- الرامي العربي، اشتغال العجائبي في الرواية المغربية (التجربة الروائية للميلودي شغموم نموذجا) مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد السادس، ربيع/صيف 2016، مطبعةالأمنية-الرباط.ص:208،209.

[2]-Yves Hersant,L'ALLEGORIE:LA QUÊTE DU SENS,A. Compagnon et J.Seebacher (éds),L'esprit de l'Europe, T:III ("Goûts et manières"),Paris, Flammarion, 1993,p:31.

–بحكم انزياحه الممكن عن الوقائع-أن يُصَحَّحَ، وإنما يؤول أو يُنتقد..."[1]،ومن هنا، يمكن أن نعتبر الفعالية التأويلية فعلا يرتبط بالكاتب على غرار القارئ في النصوص التخييلية، لأن الترميز الذي تنخرط فيه "الأليغوريا" يحاول النفاذ إلى مجموعة من المستويات الصامتة بطبيعتها من أجل إنطاقها، وهذا ما تعكسه –في رواية ممر الصفصاف- قصة "الكلب جاك" و"القط هشام" التي يبني من خلالها المؤلف خطابا افتراضيا خاضعا، بالدرجة الأولى، لذاتيته وآليات تفاعله مع السياق المرجعي الواقعي، ويحور منطق العلاقات الحيوانية-علاقة الصداقة التي جمعت "الكلب جاك" و"القط هشام"- القائمة على "العداء الغريزي" من أجل تسليط الضوء على واقع العلاقات الإنسانية القائمة على التسلط والظلم والاحتقار...

"قال لهشام إنه محظوظ أكثر منه، فهو، على الأقل، يقيم أسفل عمارة كبيرة، من خمسة طوابق في جانبيها، وشقتين لكل طابق، أي عشرين شقة في المجموع. فلو اتفق أن تطوع كل بيت بإطعامه يوما فلن يعاني أبدا، والظاهر أن سكان هذه العمارة، وهو يرقُبُهم عن بُعد، ليسوا في خصاص، أكيد أنهم يملكون المال لإطعام الضيف، وربما الرفق بالحيوان، وإلا لهاجروا إلى مكان آخر، مثل سكان سيدي يحيى حيث لم يجدوا بُدًّا من الرحيل بعد الجفاف وبعدما أعيتهم الحاجة. هي خواطر ساورته، وأحب ان يصرّح بها لصديقه الجديد، ليشعره أنهما غير متكافئين في النهاية حتى ولو جمعت بينهما الوحدة والحاجة. ظنَّ هذا لولا أن باغته هشام بالشكوى والعتاب، أنت لا تعرف عني شيئا، ولا عن سكان العمارة، تحسب إقامتي أسفلها يعطيني أي امتياز، وترى علبة سردين، هاته، فتظنها رزقاً دائماً، وتراهم بكثرتهم فتحسبهم، هم ونسلهم عليّ يعطفون، كأني منهم؛ أنت يا جاك، هل أسميك الطيب أم المغفل، لا تعرف سيرة هؤلاء؟!".[2]

3. **الميتا روائي:** يمكن القول، إن التعليق على الكتابة السردية من الداخل يشكل ملمحا أساسا للتذويت الأدبي؛ وذلك راجع إلى مجموع القيم المضافة التي يطرحها الكاتب حول مفهوم الكتابة الروائية وآليات تحققها، وتسليط الضوء على "طقس الكتابة" الذي يحاول من خلاله استلهام مواضيعه وعوالمه السردية، "أي حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضراً بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على

[1]- كارل هاينز شتيرله، قراءة النصوص التخييلية، ضمن: القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجيك روسمان، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، 2007، ص:105.

[2]- المديني أحمد، ممر الصفصاف، ص:208،209.

تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"[1].وتحيل آلية "الميتا رواية" في رواية "ممر الصفصاف" على "تعاقد ضمني" ينجزه الكاتب مع القارئ؛ مضمونه هو الكتابة بدون خطة مسبقة، وتبئير السرد حول السرد في شكل حبكة سردية لا يحركها هاجس بناء العوالم التخيلية بقدر ما يحركها هاجس البحث عن هذه العوالم، وهو ما نجد له تجسيدا قويا في فصل الهرولة: "مذ شرع يأخذ هذا المسار لم يفت السيد المديني أن يلحظ وجودَهم، ورغم أنه يعمل عينا شافت وعينا ما شافت فلا أحدَ أو شيءَ يفوته، فهو رغم انشغاله بهرولته، باستجماع ما يكفي من النَّفَس، وأحياناً باجترار بعض الأفكار التي يحاول تنظيمها في مخّه ليعود ويُسطِّرها على الورق، متوهما أن فيها نفعا ما للناس، إلّا أن ذلك لا يمنعه من البحصصة والتلصص، يزعم أن هذا بعض مهمة الكاتب، أن يلتقط الشاذة والفاذة، ويملأ كتبه بصور الحياة ومخلوقاتها العجيبة، ولذا عليه أن يخرج، ويتجول ويترحل لعله يصطاد السمكة النادرة خير من أن يظل فاغراً فاه أمام بِركة الرباط الآسنة. الحاصل، ما كان بمقدوره أن يغفل عن وجود أصحاب هذه الأمكنة بقُربه، ولا هُم بكل تأكيد غافلون."[2]

إن الكتابة، عند أحمد المديني، ترتبط بشكل وثيق بالحياة الاجتماعية، حيث ان مواضيعها تُسْتَمَد – حسبه-مما يعتمل فيها من مظاهر العيش وتفاعلات الناس وأحوالهم، ومن هنا، فإن الكتابة تطرح نفسها كموضوع متغلغل في الآخر/الآخرين، وليس باعتبارها طقسا ينعزل بموجبه الكاتب ليخلق مجموعة من العوالم التخييلية المرتبطة بنفسيته أكثر من ارتباطها بالتجربة الموضوعية. وعليه، فإن فعل الكتابة، كما يتصوره المديني، يحركه خروج الكاتب للواقع من أجل اقتباس مواضيعه، والبحث في التجربة المعيشة عما يستحق أن يشكل مادة حكائية تلهب وتذكي الخيال الإبداعي والفني، وتجعل السرد ينعكس على ذاته من خلال "تجريب استراتيجيات سردية مغايرة تحتفي بالشكل الروائي نفسه، وتعمل على تضفيره وتجديله وفق مضمون الرواية، وبذلك ينزاح الشكل عن وظيفته التقليدية التي لازمته مع السرد الواقعي الكلاسيكي، وكانت تختزله في إطار الوسيلة أو الأداة للإيهام بمشاكلة الرواية للواقع، ليغدو بدوره منظورا دلاليا يوحي بمرجعية الرواية وأبعادها الإنسانية والفكرية"[3].وهذا المستوى في الاشتغال، يعكس فرادة الأسلوب الروائي، ليس فقط، في رحلة البحث عن الشكل، وإنما أيضا في رحلة البحث عن الحكاية، حيث يبني سياقا "خارج حكائي"(فصلا الهرولة وتلك النظرة) يبئر

[1]- برادة محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2011، ص:67.

[2]- المديني أحمد، ممر الصفصاف، ص:19،20.

[3]- الجرطي أحمد، الغول الذي يلتهم نفسه: مقاربة في سؤال الكتابة واستراتيجيات السرد، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد السادس، ربيع/صيف 2016، مطبعة الأمنية-الرباط، ص:121.

سؤال الكتابة من خلال التجربة المرجعية للكاتب، وهذا الخارج الحكائي –بلغة سيميائية السرد- يتأطر ببرنامج سردي ينتهي ببداية البرنامج السردي المؤطر للسياق "داخل الحكائي"(فصل الساكن الأول)،على أن الرواية في مرحلة معينة ستدمج هذين المستويين الحكائيين عندما سيتسلل الكاتب المرجعي إلى الداخل الحكائي من أجل الحسم في مصير الرواية، وممارسة وظيفتين سرديتين هما: "الوظيفة التوجيهية"، و"الوظيفة الإيديولوجية"، وبالتالي، بناء مأزق حكائي يتضافر فيه التخييلي والمرجعي، ويتضارب فيه وعي الكاتب بوعي الشخصيات، ولعل هذا المأزق الحكائي، رغم كونه يتأطر بحبكة المستوى التخييلي للرواية، فإنه يشكل تعليقا على فعل الكتابة في ذاته، وهذا الفعل –حسب المديني- ينبغي أن يبني لقيمة الانضواء الوجداني والفكري والمكاني التي تجعل الكاتب يفكر بمنطق العالم التخييلي وليس بمنطق العالم المرجعي، ومن جهة أخرى، يمكن قراءة زمنية نفاذ الكاتب إلى عالمه القصصي من خلال طقس الكتابة، وهي زمنية الليل؛

"أجال بصره في أركان الصالون، وبعد أن نبَّهني إلى لوحة زيتية مائلة لا بدّ من تسوية وضعها جذبني إليه واضعا ذراعه على كتفي:

-أنا آسف حقا على هذه الزيارة المتأخرة، لكن وقتي لا يسعفني، ثم من الأفضل أن تتم في جنح الظلام.

- الظلام، لماذا، هل ثمة عيب؟ هل سنتآمر؟ أم أنك لص؟ حذار إنه زائر خطير، وأنا أنظر إلى جاك مموّهاً.

...قطع ضيف منتصف الليل كلامه وتوجّه إلى المطبخ من غير استئذان، فتح الثلاجة وسكب له كأس حليب، وعاد يجلس كأنه صاحب البيت وأنا أنظر إليه مبهوتا، فيما جاك يواصل مراقبة ما يجري وقد أقعى إلى جانبي، ينبهني بين وقفات متسائلا، فأحرِّك رأسي أبغي طمأنته، خاصة لما سمع الشخصَ ينطق باسمه.

- قلت جئت للحسم، فأنا منذ مدة أراقب الوضع، وَضعَكما. والحقيقة أني شرعت، أيضا في كتابة قصتكما وقطعت في ذلك أشواطا، لكني اصطدمت الآن بمأزق، وأريد مساعدتكما. لا تستغربا فمشروعي جدي، وسأكمله كما أكملت مشاريع سابقة عليه، ولولا أنها المرة الأولى أجمع فيها الإنسان إلى الحيوان لما أشكَلَ عليَّ الأمرُ، ولكان المشروع انتهى منذ فصول. باختصار ينبغي أن تتفقا في ما بينكما وتقررا من هو البطل، لأن الرواية لا تحتمل في النهاية، ومهما تنوعت، أكثر من بطل واحد؛ هذا ما أؤمن به، وهو القاعدة، ولا يهمني الاستثناء.

...كنت أعلم أن مهمتي ليست سهلة معك، فأنت تراني أنازعك الدور. لا تقلق، أنا هو المؤلف، أما دورك أنت فمحفوظ. أنت هو البطل، عليك أن تحسم الأمر مع صاحبك، وأنت هو السارد، أي إنك وحدك راوي القصة، وناقل جميع الأفعال، أترى سخائي معك! وأنبهك أنك، أيضا، المسؤول عن كل ما يترتب عن سردك. مهمتي محدودة في الجمع وتنظيم الفصول، وأن أبحث بعد ذلك عن الطابع والناشر

والموزع، وحتى القارئ الذي أصبح أصاحبي نادراً في هذه الأيام؛ أرأيت أي مهام كثيرة وشاقة؟ وإن ظل دورك هو الحاسم، من البداية إلى النهاية، إن شاء الله، أم لعلك لا تؤمن بالقدر كما لا تؤمن بالبطولة؟ "[1]

يتعين "الميتا روائي" في "ممر الصفصاف" كأسلوب من أساليب التذويت الأدبي وكاشف لمجموعة من الأسئلة المرتبطة بفعل الكتابة، والتي تجلت في قالب سردي يحمل خصوصية الكاتب وأسلوبه، حيث إن لم يُطرح أفكارا وتعليقات عامة من قبل السارد أو الشخصيات فحسب، بل شكل حدثا داخلا في نسيج الحبكة القصصية ودافعا لها، وأسس لأثر الكاتب داخل الحكاية من خلال التفاعل الذي جمعه بين شخصيات الرواية، وما مرره من أفكار وتوضيحات مرتبطة بالرواية والشخصيات ودورها، ومناقشة مفهوم "البطل" كقيمة مركزية للفعل الروائي، لا تقبل التعدد أو التجزيء. ورغم أن نفاذ الكاتب إلى عالمه القصصي يعكس خرقا لقاعدة الاعتيادي، وينضوي في الجانب الغرائبي والعجائبي، إلا أنه يشكل لحظة نموذجية تتحطم خلالها مجموعة من الحواجز، وتحاول أن تبني للعالم التخييلي وعيا بسياقاته وحدوده. وبناء عليه، فقد نقضت رواية "ممر الصفصاف" مفهوم الرواية "المحكمة البناء" التي يعتبرها "ألبيريس" قائمة "على شكل من أشكال التطبيق المدرسي، وعلى مجموعة من الحيل المجربة"[2]،وذلك من خلال كسر نمطية الحكي وخطيته من خلال تكسير وحدة القصة وتفكيكها،...(و)تكسير لغة الحكي وتشذير بنيات العالم الروائي، وكرست سمة أساسية تميزت بها الرواية الجديدة؛ هي أن الإنتاج الروائي أصبح مرتبطا بالوعي به، وجعل السمة المميزة والحد الأدنى المشترك للممارسة الروائية يكمن في أن الكاتب في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا، يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيل. وعليه، تتطور الرواية من القصة "الجيدة "إلى تكسير القصة وإنتاج مزدوج يدمج فيه إبداع القصة بنقدها، وننتقل بموجب هذا الاشتغال من "الرواية" إلى "الميتا رواية" مرورا بالرواية الجديدة أو "اللارواية ".ومن خلال هذه الصيرورة تحقق الرواية بحثها الدائم والمتواصل عما يحقق نوعيتها كخطاب أدبي دائم الانفتاح والتحول والتجدد في مواجهة التحولات التي يزخر بها العالم المعاصر.[3]

---

[1]- المديني أحمد، ممر الصفصاف، ص:323،322،321.

[2]-ر.م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت/باريس، الطبعة الثانية،1982ص: 112.

[3]-أنظر: -يقطين سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف/دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى، 2012، ص:123,124.

-Patricia Waugh, Metafiction, The Theory and Practise of self conscious.fiction, Methuen: London and New-York,1984,pp:68,69.

خاتمة:

تتأسس الخصوصية الإبداعية في رواية "ممر الصفصاف" على تحوير مجموعة من المقتضيات الفنية والإبداعية، بغية تحقيق مسألة أساسية لصيقة بالإبداع الروائي، هي "الإيهام بالواقعية"، والانخراط في مسار الرواية الجديدة من خلال توظيف مجموعة من المكونات المرتبطة ب"الحساسية الجديدة"، وأهمها: "التجريب، والميتا رواية ..."، وقد ساهمت هذه العناصر في بناء عالم سردي يسلط الضوء على القلق الوجودي الذي بات يتخلل التجربة الإنسانية، وهذا المدخل، هو ما جعل الرواية حاضنة لسؤال الشمولية[1]، رغم انطلاقها من مجموعة من الخصوصيات الثقافية والاجتماعية واللغوية. ومن ناحية أخرى، سلطت الرواية الضوء على علاقة الذات بالسلطة السياسية، والرقابة التي تمارسها على أنشطة الأفراد وتوجهاتهم. وفي هذا السياق، يمكن اعتبار عنصر العجائبي الذي تم اعتماده مجالا لتمرير مجموعة من المصادرات والأحكام حول وجود السلطة وهيمنتها، وطرح السؤال حول الدور الذي ينبغي أن يضطلع به المثقف اتجاه واقعه.

إن هاجس التجريب الذي تحكم في الرواية، قد جعلها تؤسس لشكل روائي تنبع خصوصيته من تكسير المواضعات السردية، وتجاوز مفهوم " القصة المحكمة البناء" من أجل الانخراط في مستويات فنية تُبئر السرد حول السرد، ولا تسوق لنا قصة ناجزة بقدر ما تحاول تكريس السرد من أجل البحث عن القصة.

وعموما، يمكن القول، إن الرواية، لها فعالية فكرية مُؤسسة على بُنى مخصوصة في تناول الواقع، تتأطر بمجموع الأبعاد التي تتحكم في التجربة الإنسانية، وهو ما يجعلها بنية مركبة تستدعي عدة منهجية ومفهومية متعددة التخصصات، ومستقطبة للقراءة المنفتحة على فعل التأويل الذي يسعى للكشف على الأبعاد والدلالات الخفية التي يستبطنها النص الروائي.

1- للتوسع في فكرة "الشمولية Totalité"، أنظر الفصل الإضافي في كتاب "توماس بافيل" المعنون ب:" المنهج التصويري/ الترميزي"، ضمن كتابه:" فكرة الرواية"، حيث يتحدث فيه عن "الروايات المثالية" التي يتم فيها بذل مجهود كبير لبناء عوالم تخييلية تختلف، بشكل كبير، عن عالم الحياة اليومية، كما تقدم (الرواية المثالية) هذه العوالم باعتبارها شمولية متسقة". أنظر:

- THOMAS PAVEL, LA pensée du roman, Nouvelle édition revue et refondue, Collection Folio essais (n° 597), Gallimard, 2014, p : 118.