# مغامرة الكتابة وآفاق التجديد في الرواية العربية بالمغرب
# عين الفرس أنموذجا رصد للإشكاليات وبحث في والتجليات

الباحث مصطفى حفيظي علوي
أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي
باحث في سلك الدكتوراه
الكلية المتعددة التخصصات، الرشيدية
المغرب

## مقدمة:

تعتبر رواية عين الفرس رابع رواية تصدر للمؤلف والمبدع "الميلودي شغموم" بعد (جزيرة العين، وضلع في حالة الإمكان 1980، والأبله والمنسية وياسمين(1982)، وهي تقع في المفترق "حيث تشيد بعض عناصر مضامينها من الكتابة الروائية الكلاسيكية، وفي الوقت نفسه بقراءة السرد من حيث هو موضوع تساؤل ونقد صارمين"[1]

لنقرأ: "صبرك سيدي الكبير أفهمه أن الحكاية لا يمكن أن تنوب عن التاريخ ولا التاريخ يمكن أن ينوب عنها، كما لا يمكن أن ينوب العقل عن القلب أو العكس..."[2]

ويضيف قائلا: "إني أحكي وإن كانوا عاجزين عن إدراك الحكاية في شمولها فهذا ليس ذنبي"[3].

إن الكاتب ونتيجة لاعتماده هذا النمط من الكتابة، لا سيما إضفاء الطابع الأسطوري والغرابة في توظيف الشخصيات والجنوح في اللغة نحو السخرية والضحك كل ذلك يمثل أحد المقومات الفنية للرواية الجديدة في تكسير القوالب الجاهزة وإعادة التفكير في إقامة كتابة سردية ذات ملامح وصلات بالواقع والتاريخ. وفي "عين الفرس "يتركز السرد على محمد بن شهرزاد الأعور باعتباره الخيط الرابط والرفيع ضمن باقي الفعاليات الشخصية المكونة للرواية. إلا أنه ومن خلال اسمه يظهر أن سرده –أعور– لا يرقى إلى صنعة أمه شهرزاد رغم أن الليالي تجمعهما؛ إذ إن الفروق بينهما شاسعة الأمر الذي يشي بأنه يجسد خيبة الأمل واليأس والإحباط نتيجة جهله وعدم أهليته. وهو ما يجعله فصام الشخصية يقول: "فاتني والحال هذه أني أبحث عن ذاتي، وأني مشوه ومخادع وضعيف، إلى درجة عدم القدرة على اقتحامها والاكتفاء بالدوران حولها"[4].

إنها شخصية ممزقة تبحث عن ذاتها وكيانها وسط مجتمع تسوده الطبقية والأنانية والعنجهية، الشيء الذي دفعه إلى الإحساس بالغربة والعجز والتناقض يقول السارد: "هذا الإحساس بالتمزق بسيطرة المتناقضات اللاهائية بما يشبه العجز، أي بهيمنة قوة خفية أو تكاد قد تكون من داخلي أو من خارجي أو منهما معا"[5].

وهو ما يؤكده مرة أخرى بقوله: "هذا الإحساس بالتمزق بعدم القدرة على الاستقرار على رأي، أو فكرة، أو شعور، أو موقف"[6].

انطلاقا مما سبق آثرت في هذه الورقة البحثية أن أتناول إشكالية مغامرة الكتابة وهاجس التجريب في الرواية العربية بالمغرب الإشكاليات والتجليات من خلال رواية عين الفرس، للميلودي شغموم؛ وقد بدت لنا هذه الإشكالية واضحة كونها تشكل قاسما مشتركا مع الرواية العربية، وقد عنى لنا رصد وتتبع هذا التجديد والتطور عبر المنجز الإبداعي مقارنة بما وصلت إليه نظيرتها بالغرب. هذا وسيتم الاقتصار على بعض المحاور التي تحفل بها الرواية لأن القصد عندنا هو ابراز مدى تحقق هذه الإشكالية من منظور الميلودي شغموم المبدع والمفكر على حد سواء.

واستنادا إلى هذا الطرح سأتناول الموضوع من خلال المحاور التالية:

المحور الأول: **إستراتيجية التخييل في عين الفرس.**

المحور الثاني: **التوظيف الأسطوري في عين الفرس.**

المحور الثالث: **الحكاية والخرافة.**

المحور الرابع: **الذاكرة كقيمة ومرجعية للكتابة.**

المحور الخامس: **اللغة في عين الفرس.**

المحور السادس: **عين الفرس ايديولوجية مقنعة.**

**استنتاجات:**

### 1-1 إستراتيجية التخييل في عين الفرس.

إن رواية "عين الفرس" بما هي رواية شعبية، فهي قد حددت نفسها كجنس له معايير ومنابع مختلفة، حيث حققت متخيلها وفق رؤية سيمترية فنية يتجلى ذلك من خلال الوضعيات التالية:

- تكسير حاجز الوهم والدخول في كتابة شبقية ملغومة.
- توظيف العجائبي وكل ما هو غريب سواء تعلق الأمر بالمحكيات أو بالأماكن.
- اعتماد القيد الكلاسيكي القديم كمبدأ للحكي.
- المشاهد العجيبة التي تخللت الرواية منذ البداية حتى النهاية، (الليلة البيضاء، حكاية الطاهر المعزة وزوجته، ثم حكاية الولد الرهيب والرجل الطيب).
- التهكم والسخرية بما هما أفق غير واضح وبالتالي الاشتغال وفق منظومة زئبقية غير محددة.

وفي هذا يقول عبد الفتاح كيليطو: "الغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف، الشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره، هناك إذن علاقة جدلية بين الألفة والغرابة وفي هذه العلاقة يكمن سر التأثير الذي يحدثه الخطاب"[7].

### 2-1 التوظيف الأسطوري في عين الفرس.

بناءا على ما قدمته الرواية من حكايات داخل الحكاية الإطار، كحكاية الولد الرهيب والرجل الطيب، وهدمها لمفهوم الخرافة في التراث العربي الإسلامي، وكما أن الأسطورة وكما يقال هي ثقافة من لا ثقافة له. فهي إذن قصة خلق تكشف عن الفعل الإبداعي لأشخاص أو كائنات قاموا بأشياء خارقة ومذهلة في الأزمنة الغابرة، فإن رواية "عين الفرس" تنهض على هذه الشاكلة أو هذا الاتجاه، حيث إن المتن الموظف يستمد خصوصيته من التوليفات التراتبية وهو ما يضفي عليها رؤيا فنية أسطورية توزعت ما بين فصول الرواية الثلاث، يظهر ذلك من خلال تعدد مسارات السرد ومستوياته بين اللغة القضائية، والخطابات الرسمية ولغة المقال السجالي، غير أن الأمر يزداد وضوحا وحدة من خلال تلك الطقوس المشهدية وما يتخللها من عزف وغنى يصل في غالب الأحيان إلى السقوط في براثن اللاشعور، من خلال الجذبة كأحد مقومات الطقوس الشعبية التراثية يقول السارد: "ثم يشرعون في العزف والغناء، والرقص، حتى منتصف الليل، إلى أن يسمع نفس المرح آتيا من البحر ليختلط بمرحهم الحزين...حينئذ ينادى على عشرات الفتيات ليصنعن دائرة بأجسادهن حول النار... وكان من هؤلاء الفتيات من أعلنت أن عريسها يزورها كل ليلة محملا بالعطور واللآلئ... ومنهن من أعلنت أنها حامل"[8].

إن توظيف هذه الأسطرة في الإبداع أعطى الرواية طابعا لعبيا يروم تأصيل الكتابة، وذلك بربطها بأحد أبرز مقومات السرد العربي الكلاسيكي (حكايات الليالي)، ثم امتلاؤها بما هو عجيب وغريب كاستراتيجية تنحو نحو ممارسة جديدة تجعل من التجريب أولى أهدافها

واهتماماتها لذلك فإن الروائي "الميلودي شغموم"، زاوج بين التراث كهوية محلية وثقافية، وبين التجريب كمتنفس يرتهن مسار تجديد الكتابة وفق لغة أسيانة مصقولة بسحر الشرق وهمومه.

### 1-3 الحكاية والخرافة.

لقد استطاعت رواية "عين الفرس" تأثيث فضائها التخييلي، فبين توظيف حكاية الليالي، واستحضار الحديث النبوي، فقد عملت إذن على خلق كتابة ذات راهنيات جمالية تمتح من السرد العربي الكلاسيكي كأحد أبرز مقوماتها النصية بالرغم من التداخل الصارخ ما بين الحكاية والخرافة. يقول السارد: "قل له إن الحكاية ليست الخرافة. لا يمكن للمرء أن يتسلى بالحكاية كما لا يمكن أن يتسلى بالتاريخ، إني تعبت من المساهمة في نشر الخرافة ما دام لا أحد يفهم لأي شيء تصلح الحكاية"[9].

إنه قول يؤكد على أن الحكاية ليست الخرافة، إن هذا القول لا يستهدف العودة إلى الأصول وإنما ينبئ عن خلفية مزدوجة سمتها الأولى التأصيل والتجريب.

يقول الناقد محمد أمنصور: "أما قانون التأصيل، فيجد امتداده في محاولة تطعيم القالب الروائي الغربي ببذور وأسس جماليات التخييل العربي الإسلامي، وأما قانون التجريب فيجد تجلياته في الموقف النقدي من التراث نفسه ومحاولة وضعه موضع مساءلة"[10].

لنقرأ مرة أخرى: "إن الحكاية التي تبدو مجرد خرافة قد تتحقق إنها لا تكف عن التحقق "[11]

إن توظيف التراث ومساءلته في "عين الفرس"، أكسبه ذخيرة حية ومتنوعة وغنية، الأمر الذي يجعلنا نتكهن بمدى استجابة الرواية لهذا الشرط، فاقتحمت بذلك منظومة التجريب من بابه الواسع، حيث يستشف ذلك من خلال توظيفها لمختلف الأشكال والألوان الكتابية، إذ نجد أن خيوطها تتشابك وتتواشج ضمن نسيج معلوماتي عنكبوتي يجمع ما بين التاريخ والتراث والواقعي والعجائبي وفق استراتيجية تخييلية تهدف البحث في الحياة والإنصات لنسغ سرها.

### 1-4 الذاكرة كقيمة ومرجعية للكتابة.

يقول السارد: "يغضب الخيال ويختفي وكأنه يتهاوى، أتهاوى بدوري وكأني أريد أن أتبعه أتذكر أني منفي وأعود إلى نفسي وألومها على حماسها... مصيبة هذا الحماس. أتمنى ألا أتحمس لشيء أبدا أن أكون بهدوء الموتى، بالطمأنينة المزعومة لدى بعض الحكماء، أن يخترق كياني سهم أو ذخيرة مدفع وأظل ساكنا في ذروتي، تأملي السعيد"[12].

إن البحث عن مثل هذه الكتابة الاسترجاعية يتوسل بها إلى الذاكرة كخزان وكميسم لاستحضار المعلوم والبحث عن المجهول بما هي نهر له روافده التي تغذيه في كل لحظة وحين. "وفي هذه المغامرة يكتب النص ذاكرته كتناص داخلي "[13]

وكما أن الكتابة التجريبية تكرس ذلك النسيان الفظيع الذي يهدد الذاكرة، فإن السارد ارتأى اعتماد الغرابة وتكسير الألفة الشيء الذي منح الذاكرة فرصة العودة إلى مخزونها ونفض غبار النسيان عليه وإعادة ريه بماء الحياة كحقل له ايواليات وجذوره التي تغذيه في كل لحظة وحين. وهو ما منح النص تشخيصا مشوقا، وذلك عن طريق استثمار بلاغة السخرية بشتى ألوان ضروبها، الأمر الذي أعطى ل "عين الفرس" وهي تشيد عوالمها الحكائية جرحا نرجسيا تمثل في لوعة الفهم وجرح المعنى المنبثق عن المعاناة، يتراءى لنا ذلك بشكل جلي من خلال ذلك التمثيل الكاريكاتوري الذي أضحى ينحو عليه فعل السرد، حيث المفارقات والمتناقضات تشتغل كعنوان بارز للعملية الإبداعية برمتها ولعله شعور نابع من وطأة الحياة وقساوتها وانتهاج سياسة قمعية هدفها تقويض الفرد وتكميمه وتنميط قدراته.

يقول السارد: "هذه الحالات المتكررة من السعادة والأمل من الشقاء وخيبة الأمل هي ما جعلني أفهم الإغراء الذي مارسته الفرضيات على المهدي – وربما حتى على الطاهر والآخرين من يدري!؟ والعذاب الذي سببه، أفهم سر حماسه سر ارتباكه، أفهم سر انهياره – أو إقدامه – إذ يجب أن يكون المرء مثل الأطلس لكي يستطيع حمل مثل هذا الثقل! "[14].

وهو ما دفع بعض الباحثين إلى القول: "إن الكاتب الروائي يقوم بدوره ويؤدي رسالته المجتمعية سنده في ذلك مشروع ذاكرته وبيئته وتفتق خياله"[15]. وهذا ما نلمسه بشكل جلي في هذه الرواية التي جعل منها شغموم "مختبرا لتجريب آليات الكتابة بمختلف نفحاتها الأسطورية والأنتربولوجية والإتنولوجية والفلسفية والفنية "[16].

وهو ما اختزله السارد بقوله "الذاكرة والعين فقط.... تشاهد... ..تختزن..... ثم تتذكر لتحكي لنا ما شاهدت! "[17].

**1-5 اللغة في عين الفرس.**

إن اشتغال اللغة في عين الفرس يشكل أحد أبرز مكونات الرواية المغربية عموما وروايات شغموم على وجه الخصوص.

وإذا ما نحن قمنا برصد ومساءلة لها داخل المحكي السردي يظهر أنها تتراوح ما بين الرواية الرسمية المتعالية، أي تلك اللغة التي تصدر عن شهريار عين الفرس في شخص الأميرال من خلال قوله "متى تبدأ!؟ احكي أي شيء لا يهم إن كنا سمعناه أو لم نسمعه بعد!"[18]. إضافة إلى لغة المقال السجالي، وكذا لغة البوح الشعري ذات الوصف المشهدي الطقوسي، إذ تجعل من العبارات الموظفة والأساليب المختلفة عنوانا إضافيا إلى قالب الكتابة وصياغتها المشوقة. لذلك فلا عجب أن يقحم الكاتب الجمل التعجبية والاستفهامية ويعمد إلى توظيف لغة المحو والمسخ وفق جمل قصيرة ذات دلالات كبيرة تتراوح ما بين تصوير الوقائع والأحداث تارة والبوح والإخبار تارة أخرى بلغة سيميائية متعالية يشكل الحوار أحد أبرز سيماتها الأساسية، لنقرأ هذا الاستيهام: "لقد اعترف يا مولاي بخيانته العظمى لكم وصدق حدسكم العظيم فيه، إنه يهزأ بكم ويخدعكم ولقد شتمكم في آخر التحقيق! حاولت أن احتج أن أبين حقيقة الأمر، أن أقول... قال الأمير الذي بدت صفحة وجهه كالبحر حيث يرى من بعيد"[19].

إن ما يميز هذه اللغة في عين الفرس ما تتسم به من مزج بين لغة فلسفة الذات والتأملات العميقة والدقيقة؛ إذ تستعصي على الفهم أحيانا نتيجة تثوير الأفكار وبذخها، ولغة بسيطة تمتح من التراث، وهو ما جعل اللغة تقدم الأحداث في قالب لا يخلو من جلد، وتهكم "الحمد لله الذي لا يفنى ولا يموت على نعمه التي جعلت إمارتكم تشبه الملكوت على الرغم من كثرة الملحدين والصلاة والسلام على النبي الذي خلصنا من الرهبوت على الرغم مما لكم من جبروت."[20].

**1-6 عين الفرس إيديولوجية مقنعة.**

إن الأطروحة الأساس التي تحاول عين الفرس إبرازها هي مسألة الايدولوجيا، تلك هي الأطروحة الموجهة للرواية. ومن ثم أضحت مبدأ بنيويا داخل النص توجه الخطاب في كل اتجاه معين سواء تعلق الأمر بالإرادة أو المعرفة أو المسؤولية رغم كون المؤلف لا يصرح بذلك، إلا أن ذلك يستشف من خطابه ذي الطابع التجريدي، ولعل ذلك ما دفع الباحث عبد الحميد عقار إلى القول: "فالخطاب يصدر عن مثقف ويوجه إلى مثقف، والحافز على توجيهه هم الضحايا الأبطال، ضحايا البسطيلة والمشوي من الذين يعانون الفقر والبطالة والجوع، وعلى النقيض من هؤلاء يوجد الأميرال وبطانته، وبينهما شرائح وسيطة إليها ينتمي السارد البطل المهدي السلوكي راوي حكاية الطاهر المعزة وزوجته. أليست هذه هرمية اجتماعية جيدة الحبك؟"[21].

إن حضور السرد بهذه القوة إلى جانب الفاعلين فيه هو محاولة لفضح الواقع وتعريته فوراء القصد غاية يقول السارد: "أما أنا فلم يتوقف شعوري بالنفي لحظة واحدة لذلك لم أخلع الكمامة ولم أكسر قارورة السم، وإنما قررت أن أحكي في كل مدينة أو إمارة أستطيع التسلل إليها... فلا شك أن مثل هذه الحكاية أي نفس الحكاية تقع في كل إمارة وتحتاج فقط إلى من يعيد حكايتها"[22].

أما الشق الثاني من الرواية فإن الإيديولوجية تشتغل وفق استراتيجية تتغيى تنظيم البنية الشكلية من خلال:

- مزج الواقع باللامعقول في التركيز على الشخصيات الأمر الذي يجعلها غير مفهومة وغير قابلة للإدراك.
- توظيف البعد العجائبي إلى حدود التخمة.
- الاعتماد على التاريخ والاستفادة منه من خلال دلالته على وقائع مأساوية ومخزية تكشف الواقع وتعريه. يقول السارد: "فأنا مدبر الخلق، قد ولدت سنة 661 ومت بعدها بعشر سنوات، ثم ولدت سنة 842 ومت بعدها بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830 ومت بعدها بثلاثين سنة، ثم ولدت سنة 1967 ومت بعدها بأربعين سنة ثم ولدت سنة 2041، ولا شك أني سأموت إن شاء الله بعد عشر سنوات أي سنة !2091"[23]

إن ورود هذه التواريخ بالكيفية الموظفة في الرواية يجعل منها مفاتيح لقراءة الرواية قراءة تأويلية ورمزية كما يقول عقار "[24]. إذ في سنة 661 إعلان قيام دولة بني أمية مما يعني هزيمة العدل والشورى، أما في سنة 842 فتوحي بهزيمة العقل والرأي إثر محنة القائلين بخلق القرآن وما صاحبه من تنكيل بالمعتزلة والمتكلمين.

وفي سنة 1830 احتلال الجزائر مما يعني بطريقة أو بأخرى فقدان الهوية والقومية العربيين. في حين أن سنة 1967 تاريخ النكسة العربية وما خلفته من تضمر وسقوط للأقنعة.

إن تتالي هذه التواريخ وتواليها بالإحباط وخيبة الأمل هو ما جعل السارد يقف عندها من خلال فضحه لمنظومة القيم الجديدة والتحذير من مغبة معاودة نفس الأخطاء. إذ إن المتأمل لما يجري حاليا لواقعنا يتراءى له أن هذا الواقع يسير من السوء إلى الأسوأ ومن الماضي الأليم إلى حاضر ومستقبل ليس أقل ألما، لذلك فقد ارتأى السارد إلى التلميح بدل التصريح وإلى لعبة الإيهام بدل التقرير. وهو ما أعطى للكتابة تلك الصبغة الفلسفية التي تفتح أفقها على جميع التأويلات والاحتمالات الظاهرة منها والباطنة.

### 7-1 خلاصة

نخلص من خلال هذه الورقة إلى أن رواية عين الفرس قد جعلت من التراث إحدى مرجعياتها الأساسية، مما يشي بأن مفهوم التجديد ينطلق مما هو محلي ليكتسب صفة المشروعية الداخلية للكتابة؛ إذ لا يعقل التعويل على كتابة دخيلة مشبعة بقيم خلافية لا تمت بصلة إلى واقعنا العربي الإسلامي دون تحصين لهويتنا وتراثنا أولا، لذلك فإن واقع الكتابة بهذه الطريقة يوقعها في مطبات الاستلاب وتلك إشكالية التحديث التي حاولت الرواية إبرازها.

وبهذا التمييز تكون الرواية قد امتلكت شرعية الانتساب إلى حقل التجريب سمتها التأصيل أولا والانفتاح على القوالب الغربية ثانيا. يقول الناقد محمد أمنصور: "لقد تميزت رواية عين الفرس باتخاذها سؤال التراث منطلقا لتشييد إستراتيجياتها النصية، وهو منطلق أتاح لها إمكانيات جمة للحفر والتنقيب، للتأصيل والتجريب، للبحث واللعب، فأمكن أن تحقق معادلة التجديد من قلب التراث، تجديد القالب الروائي الغربي وتحريره من طابعه الاستلابي مع التبشير بقيم جمالية خلافية تنبع من صميم الذاكرة السردية العربية والإسلامية"[25].

ومن ثمة يمكن الخلوص إلى جملة من الاستنتاجات نوردها كالآتي:

- ترتهن رواية عين الفرس مسارا إبداعيا متميزا يتخذ من الإنسان محورا للتفكير والتأمل.
- تستند الرواية على توظيف التراث العربي كأبرز خاصية من خلال التوظيف الجامح والحضور المكثف للنصوص الكلاسيكية القديمة.
- انفتاح أفق الكتابة عن طريق المزج بين أكثر من موضوعة (الغرابة، التخييل، الأسطورة التشذر اللغوي) ، (الواقع).
- توظيف الحكي في الرواية أخذ طابعا لعبيا ما بين السارد والأميرال من جهة، وما بين السارد وباقي الشخوص الأخرى من جهة ثانية.
- فضح الواقع وإزالة الأوهام عن سحر الشرق عن طريق التعريض بحكامه وأولوا الأمر فيه بلغة مراوغة تجنح إلى السخرية والتهكم على الرغم مما فيها من جلد ونقد لاذع للذات وللأنظمة ككل.

**الهوامش:**

[1] – عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع المدارس الطبعة الأولى سنة 2000 ص 139.

[2] – الميلودي شغموم عين الفرس دار الأمان الطبعة الأولى سنة 1988 ص 8.

[3] – الميلودي شغموم عين الفرس (الرواية) ص 54.

[4] – الميلودي شغموم عين الفرس (الرواية) ص 75.

[5] – الميلودي شغموم عين الفرس (الرواية) ص 64.

[6] – الميلودي شغموم عين الفرس (الرواية) ص 64.

[7] – عبد الفتاح كيليطو، الادب والغرابة دار الطليعة بيروت سنة 1982 ص 60.

[8] – الميلودي شغموم، عين الفرس، (الرواية) ص 73.

[9] – الميلودي شغموم، عين الفرس (الرواية) ص 8.

[10] – محمد أمنصور استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة مرجع سابق ص 185.

[11] – الميلودي شغموم عين الفرس (الرواية) ص 41.

[12] – الميلودي شغموم عين الفرس (الرواية) ص 8.

[13] – فريد الزاهي الحكاية والمتخيل دراسات في السرد الروائي والقصصي افريقيا الشرق ص 15.

[14] – الميلودي شغموم، عين الفرس (الرواية) ص 72.

[15] – عبد الإله قيدي تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب مرجع سابق ص 269.

[16] – الميلودي شغموم، عين الفرس (الرواية) ص 70

[17] – (الرواية) ص 9.

[18] – (الرواية) ص42.

[19] – (الرواية) ص 10.

[20] – عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب مرجع سابق ص 142.

[21] – الميلودي شغموم، عين الفرس (الرواية) ص 87.

[22] – (الرواية) ص 5.

[23] – عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب مرجع سابق ص 146.

[24] – محمد أمنصور استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة مرجع سابق ص 200.