# النسق السردي بين هامش الذات ومركزية الآخر
## -رواية "المرأة والوردة" لمحمد زفزاف أنموذجا-

*The narrative system between the Margine of self and centrality of other*
*-El mar'awa el warda by Mohammed Zefzef-*

هجيرة خالدي / طالبة الدكتوراه
أ.د مليكة بن بوزة
**قسم اللغة العربية وآدابها –جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله (الجزائر)**
**مخبر الترجمة والمصطلح جامعة الجزائر -2 أبو القاسم سعد الله(الجزائر)**
*Hadjira414@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2019/10/03  تاريخ القبول: 2019/10/30

**ملخص:**

لا مراء إن اعتبرنا النص الروائي المغاربي المعاصر قد ارتبط ارتباطا وثيقابتياري الحداثة وما بعدها في الإبداع المعاصر، وكان مواكبا لتطوراتها، خاصة في العقود المتأخرة من زمننا؛ زمن الحداثة والمجاوزة، وقد كان لهذا التيار تجليات عدة، سواءٌ من جوانب الشكل أو في متعلّقات التيمات والمضامين. فمن أهمّ المظاهر التي تجلت فيها حداثة الكتابة الروائية، التماهي بين الأنساق الظاهرة للرواية والمضمرة منها، والتي منحت للأبعاد الثقافية موقعا في الجمالية الروائية، وتمثّلا فنيا ودراسة نقدية.

وانطلاقا مما سلف تسعى ورقتنا البحثية للإجابة عن إشكاليةٍ كانت قد استدرجتنا للتنقيب عنها أثناء تفحّص بعض النماذج الروائية المعاصرة، متّخذين من الرواية المغربية **"المرأة والوردة"** لمحمد زفزاف أنموذجا بحثيا؛ إذ كانت الإشكالية على النحو الآتي: فيم تمثّلت تقنيات التمازج بين الواقع والمتخيّل في الرواية؟ إلى أيّ مدى يمكن للرواية بمكوناتها الثابتة والمتنوعة أنتكتسبالطابع الأنطولوجي؟ وبعد التسليم بحقيقة أن الرواية فضاء متعدّد متشابك، تمتزج فيه البنيات بالموضوعات، تتمثّل الإشكالية الكبرى للبحث في كيفية تمثُّل صورة الذات مقابلا لصورة الآخر المغاير ثقافيا، وتأثيث كلّ منهما ضمن موقع الهامش والمركز؟

الكلمات المفتاحية: النسق السردي؛الآخر؛ الذات؛الهامش؛ المركز؛ المرأة والوردة؛ محمد زفزاف.

Abstract;

Our paper seeks to answer the problem that has been drawn by the novel of « AL MARA'A WA AL WARDA » By Mohammed Zafzaf to explore them, represented in the relationship between narrative and self-interest and the other, as the problem that we started from the following: What were the techniques of mixing reality and imagination in the novel? To what extent can the novel with its fixed and diverse components acquire an ontological character? After acknowledging the fact that the novel is a multi-syllabic space, in which the structures are intertwined with themes, the main problem is how the image of the self is compared to the image of the other culturally different.

***key words****:The system narratif; the other ; the self ;* The margine ; The centrality ; *AL MARA'A WA AL WARDA; Mohammed Zafzaf*

تتقمّص الرّواية اليوم الرّوح الإنسانيّة، وتستجدي منها طابعها الرؤيوي الكوني، محاولةً الكشف عن أسرارها، والوصول إلى كينونتها وكنهها، ومحاكاة تفاصيل أنساقها. هذا ما جعل الرّواية في نظر بعض النّقاد تتصدّر أجناس التعبير الإنساني وفنونها، بل وتصبحَ ديوان العرب والعجم؛إذ لم تعد الروايةُ اليوم مجرّد محاكاة للواقع، بل تجاوزت ذلك؛ كونها تستعير تيماتها منه، وتسعى لسدّ ثغرات قد أُغفلت بشكل أو بآخر من العالم المرئي المعيش، بهذه الصيغة المجاوزة تملّكت الرّواية صولجان الإبداع، وأخذت تحطّم رتابة قضايا الكتابة الروائية التقليدية من خلفيات وأساليب وفنّيات، لتتبوأ لنفسها مكانة ضمن حداثة الكتابة المعاصرة.

إنّ تمثيل الرّواية وقدرتها على رسم التفاصيل الدقيقة من الوجود الإنساني، وفنياتَها في التنقيب عن العوالم البشرية وآفاقها الفكرية، وفلسفتها الوجودية، لم تأت من فراغ؛ بل من طابع التّجريب الذي يعنى بكل التفاصيل السردية الظاهرة منها والمضمرة، الدقيقة منها والكليّة، ورصد تشعّباتها قصد إقامة الروابط بينها، فلا يكون عالم الرواية عشوائيا اعتباطيا، بل متراصّا بناءً ومضموناً، وهنا تستمدّ الرواية منفضائها خصوصيةً وتفرّدا فلسفيا، ورؤية ومنظورا كونيا واعيا؛ إذ بالتحامها بالمتخيَّل، وانتقالها من عالم الكائن والموجود إلى العوالم المتعدّدة الممكنة، تكتسب الرواية منطقا معينا، ألا هو المنطق السردي.

في رواية "المرأة والوردة" يتآلف النسيج السردي بما تقتضيه روح الرّواية، مشكّلا بذلك نسقا موحّدا غير قابل للانفصال؛ فقد أسهم هذا التآلف في تكوين الانطباع الذي تفرضه الرواية مضمونا وشكلا، وهو مناخ يتفاعل فيه السرد بالمتلقي. وسعينا في كشف طبيعة هذا التفاعل من خلال العناصر الآتية:

1. *التشاكل بين المقولاتالسردية: الانتقال من البنية إلى النّسق*

تتشكّل العلاقة بين الخطاب السّردي ومكوّناته " الرّاوي Narrateur والمروي Narration، والمروي له Narrataire" وفق روابط رصينة تضبطها طبيعة السّرد التي تشيّد بتناسقها بعضها بعضا الأفقَ السّردي وفضاءه؛ إذ هي تفرض بذلك الانسجام بين الوحدات والمقولات السردية، وهذا النسق يجعل النص منفتحا على أفق يجاوز البناء إلى فضاءات النّص وعوالمه، وهنا يتدخّل المروي له، كونه العنصر المهيمن الذي يشتغل على الساحة الدلالية والفضاء النصي للرواية.

حين نتحدّث عن النّسيج السّردي، فإننا نعني به النّسق والنظام الذي تكون مادته الخام مجموعة من العناصر تشكّل بنية النصّ، وهي مكوّنات تساهم في تكامل العمل السّردي كالزمن، والمكان، والشخصيات، والأحداث ...إلخ. لكنها وإن كانت معزولة عن بعضها تبقى مجرّد بنية، أمّا إذا تناسقت فيما بينها - مشكّلة جمالية الإبداع السّردي - فإنها تتحوّل من البنية إلى النسق والنسيج، هذا الأخير الذي يفرض السؤال عن الكيف، أو بطريقة أخرى "التقنية"، أي الالتحام والتّراص بين الهيكلة العامة للنص "الطابع التضامني القائم بين عناصر البنية الذي يقتضي بأن تكون السّمات الشّكلية للرواية متداخلة ومتعاضدة إلى درجة التلاحم والاندماج... وكلّما ازداد التلاحم الداخلي بين هذه العناصر، ازدادت دقّته، بحيث يستحيل التّعرف على العنصر الشكلي المفرد دون التغلغل في صميم العمليات البنيوية الداخلية"[1]، بل إنّها تجعل للّاممكن معبرا خاصا يتسرب منه ليؤسّس للعالم السّرديّ فضاءً تخييليا مشبعا بفنيّات يستمد منها النص الروائي أبعاده اللامتناهية.

### 1.1: نسقية الرواية وذاتية الشخصية المتخيلة:

حين نتساءل: من تكفّل بأمر الفعل السردي؟ وكيف كان نسيجه الخاص؟فإننانجد نوعا من الاختراق في القاعدة السردية التقليدية؛إذ إن الشخصيّة المحوريّة قد أزاحت مطلقا وجود الروائي في هذا المحفل السّردي، وتكفّلت بعملية النّسيج، وأوّل ما يتبدّى من نسقية المقاطع السّردية أن لها منطقا محددا تمثّل في أن كل تجاوز وخرق للقاعدة التقليدية في مقولة ما تبرّره المقولة الأخرى، وهذا ما يحيل إلى السبك في المسار السردي للرواية.

تمثّل شخصية "محمد" في الرواية حالةً للبطل الإشكالي، إنه "يعيش وضعا يعجز عن استيعابه وتمثّله، أي يعجز عن الانسجام معه نتيجة لكون جوهر هذا البطل الإشكالي مسكونا بالبحث عن قيم لم تعد موجودة في واقعه، وهذا البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا؛ فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزّقا في عالم فظّ؛ إذ يحمل البطل قيما أصيلة يخفق في

تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيء والاستلاب"[2]، وفي سياق هجرته غير الشرعية نلمس حالة اغترابه النفسي والمكاني، من خلال الفاصل النفسي بين الذات والذاكرة. فمنذ مغادرته حدود الوطن إلى إسبانيا بدأت ذاكرته الثقافية تتوارى خلف عباءة النسيان، لتنسج مسارا جديدا غير مألوف بالنسبة لوعيها وكنهها الثقافي، نظرا للتصوّر المسبق عن نتائج الهجرة غير الشرعية؛ إذ كان هدفه هو الهروب من شقاء الوضع الاجتماعي بالمغرب والواقع المشؤوم للمثقفين، مقابل انتشار الفساد وهيمنة السلطة التي "تشين الفعل الثقافي، وتسيء إلى الدور الريادي للمثقف في خلق دينامية مجتمعية، فإذا سقطت صورة المثقف في عين الناس، سيفقد ثقتهم ويصبح كائنا مهمّشا"[3]، وبالتالي فقد "محمد" دوره الاجتماعي كمثقّف وضاعت مع حياة الشقاء والتهميش ذاته، فأصبح شخصية مفرغة ذاتيا.

تتصدّع ذات "محمد" فور وصوله إلى مدينة "طري مولينوس" بإسبانيا، ويغوص في حياة الآخر مكتسبا نموذجا نسقيا غربيا منفصلا عن أنساقه الذاتية، هذا التصدّع هو الآخر ناتج عن حالةٍ من سوء الفهم للنسق الذاتي. فهو بحكم خروجه من الوطن انفصل عن ذاته أيضا التي لم تعرف في المغرب سوى التهميش والنبذ مقابل مجموعة متعالية ببشرتها البيضاء ورخائها المادي،وبتشوّه صورة الوطن، تشوهت كذلك ذاكرته باعتبارها جزءا من صورة الذات بين محمولاتها الثقافية ومرجعياتها الاجتماعية، هذا ما شكّل فارقا بين مستقبله المأمول وماضيه المشؤوم، متموقعا في حاضر يملؤه الرفض والهروب.

يسرد "محمّد" ـ الشخصية الرئيسة في الرواية ـ أحداث هجرته غير الشرعية من المغرب إلى إسبانيا، هذه الرحلة أو ما نفضل وسمها بـ"**المغامرة السردية**" ابتدأت بتشجيع صديق له على الهجرة والتوجّه لأوروبا؛ لتحقيق الحياة التي يرومها، ويحلم بها، باعتبار أنه صاحب خبرة سابقة، فيقدّم له صورة برّاقة عن العالم الآخر من الضفة الأخرى:"هذا العصر عصر جمع المال. لا تحاول أن تقلّد هؤلاء الأغرار الذين يدّعون ادعاءات بعيدة عن الصواب. وأقول لك إننا محظوظون في أوروبا أكثر مما نحن عليه هنا في الدار البيضاء"[4]. ويبدأ ـ بطريقة غير مباشرة ـ الانتقال من الصورة العامة إلى الحدود، حدود هذا الوطن المأمول وميزته عن الوطن الأصل، فيعقد مقارنات "إنهم لا ينظرون إليك هنا إلا بعين الفوقية، تتخيل الواحد كما لو كان إلها. ولكنه إذا حدثك، تجده بليدا أميا لا يقرأ حتى جريدة. وعندما ينظر إليك ترهبك نظراته، وكأنه إنسان خطير يقرر مصير الأمم. الرجل الأوروبي غير ذلك"[5]، هذه إحدى ميزات الصورة البراقة لأوروبا، البعد عن التهميش وتقبّل الآخر بالكلام والأفعال والنظرات، ويضيف كذلك الحرية والتجاوزات في تناول الكحول والمخدّرات والاختلاط بالنساء ... وغيرها من الأمور التي تشكّل لهم طابو وطنيا وقوميا، ثم يتابع وصفه لأوروبا ليصل إلى بيت القصيد، والوجع الوطني،

فيقول:"أنت تمضي شبابك في قبر. هل رأيت قبرا يحيط به الماء من الجوانب؟ إنه هذه الخريطة الكبرى التي أمام عينيك. تسألني إذا كنت جنيت ثروة كبيرة؟ لا أقول كبيرة. لكني أعيش كإنسان على الأقل"[6].

تبدأ رحلة هجرة "محمد" غير الشرعية؛ هربا من الوطن الأم الذي عاش فيه قهرا وبؤسا "حرّكت قدمي وتذكّرت كل ماضيّ السيئ الذي عشته واحدا مثل الملايين في قرى قذرة منتشرة في جبال أطلنتس أو جبال الريف أو سهول الشاوية أو صحراء طنطان المترامية، وتذكرت صوت آلامي الكثيرة التي قصمت ظهري الضعيف"[7]، فيجد عالما جديدا يشبه لحد ما الصورة المثالية التي رسمها له زميله، فيتعرف على "باربارا" ثم "سوز" الأوروبيتين،فيكتشف الغرب بصورة أقرب، وإسبانيا على الأخص. ثمّ يبدأ الفضاء السردي في الاضطراب بين الأنساق المتضاربة، والاكتشافات المحيرة أحيانا والمبهجة أحيانا أخرى التي تؤثّر على السّرد؛ لتجعله سردا حرّا كذلك، طليقا مجاوزا الطابوهات، فيفر من خصوصيات الذات، منجذبا نحو أنساق الآخر الثقافية والفكرية، مجاوزا الحدود الثقافية للشرق والغرب، فسرد "محمد" طافح بأمارات الانفتاح على قضايا المسكوت عنه: كتجارة المخدرات، والتهريب، والجنس، والدين ... وغيرها من الجدليات التي يتجاذبها السّرد والفكر والوعي المتعلّق بعالم الخروج عن الوطن،وبناء أوطان بديلة.

لقد مثّلت الشّخصياتُ الورقيّةُ في هذه الرواية أصواتا سردية لها وعيها ومنظورها ورؤيتها للعالم، والتي صمّمها الرّوائيّ كإله، لكنّها كانت كالكائنات المتمرّدة على صانعها؛ إذ تقمّصت دوره في تسيير المسار السردي واستنطاقه، إلا أنّ الشخصيّة التي استحكمت في سيرورة الحكي وحبكت بوصلته كانت شخصية "محمّد".

يمكننا في هذا السيّاق أن نعقّب على اللعبة السردية وحيلتها في مستهّل الرّواية؛ إذ تبتدئ بعتبة شعرية شاعرية؛ هي مجموعة من الأبيات المحمّلة بالتفكّك والتلاشي والانفصال، دون إشارة لصاحب هذا الصوت السّردي، هل هو الرّاوي المتخفّي، أم الشّخصية المتمرّدة ذاتها؟

"بيني وبين نفسي

حديقة من الحجر

من التين والرّمان ومواء القطط

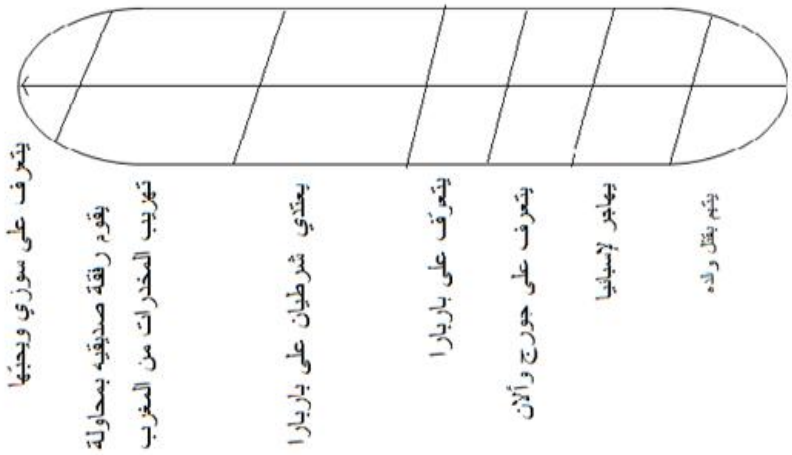
من المسافات وخوار الثيران"[8]

نرى أنّ تقمّص هذا المقطع الشعري في السياق السردي له مرجعيته الثقافية المتعلّقة بمركزية الذات، فالشعر وليد الذات والعاطفة، هذا ما نلمسه في دلالات الأبيات أعلاه؛ إن هذا المقطع يجسّد روح التساؤل الوجودي عن موقع الذات ومصيرها، ويجعلنا ننظر إليه بنظرة انفصال كونها تنشقّ من رحم خطابي[9] matrice discursive للرّواية، وبدورنا نصنّفها ضمن السرد الخارج-حكائي extra-diégétique خاصة بالاختلاف الشكلي الذي أدى للاختلاف الأجناسي بين شكلها وشكل المتن الرّوائي، فتصبح نصاً موازيا للمتن الروائي كعتبة جمالية لما سنستقبله من أحداث.

يمكننا القول بأن الانفصال في بداية الرواية محيل إلى انفصال الروائي ذاته كحضور في الرّواية، وقد عُوّض هذا الشرخ في علاقة الروائي بالرّواية بمظاهر سردية جمالية معيّنة، فقد استطاعت الشّخصيّات أن تفرض صوتها ومقولاتها على الرّواية وكذا على المتلقّي؛ إذ حفل هذا العمل الإبداعي بمقاطع حوارية انطلاقا من الحوار الداخلي "المونولوج"، وصولا إلى الحوار الخارجي بين الشخصيات المختلفة؛ فالحوار الداخلي كان من نصيب الشخصية المركزية "محمّد" الذي نعدّه الراوي في الرّواية، وكان أشبه بالعليم من جوانب الموضوع العام للرواية المتمثل في الهجرة غير الشرعية وتفاصيلها؛ في حين كان الحوار الخارجي عبارة عن حدود وفواصل بين معرفة الرّاوي وبين العالم الدّاخلي للشّخصيات، مما يعني أن حدود الشّخصيات في الرّواية كانت تتميّز بنوع من القداسة التي لا ينبغي اختراقها.

### 1.2بنية الزمن وصراع الذات:

من الملاحظ في الرّواية قدرة الرّاوي على إعادة تنظيم الأحداث وفق قاعدة مفارقة للعرف التقليدي؛ إذ "تتداعى الأزمنة وتتداخل، حيث يتنقل السارد وفق نظام خاص، بين هذه الأزمنة، ليكون التذكر حافزا، أو ليصبح الموقف الذي أدى إليه حافزا"[10]، فكان كلّ مرة يستحضر أحداثا سبق أن مرّ بها دون الإشارة إليها مسبقا؛ فكأنّه أعلم أيضا بحاجة المتلقي لمعلومات ومبررات تعبئ المسافة الجمالية بين الفضاء السردي وأفق التّلقي؛ فإن تحدّثنا عن أحداث قصّة Histoire الرّواية قبل تحوّلها شكليا إلى حكاية Récit وهي متسلسلة منطقيا،فإننا نمثلها بهذا الشكل:




الشكل1: التتابع الزمني المنطقي لأحداث الرواية.

هذا ما يشكّل بناءها؛ فكل حكاية قابلة لأن تجزأ إلى وحدات أدنى، هي ما يمكن أن نعتمده مقياسا أوليا، ويمكننا بها أن نميّز بين بنى النص ضمن نمط معيّن من العلاقات والحضور لهذه الوحدات[11]. ولعل أهم ما نميّز به حضور الوحدات الحكائية هو طريقة انتظامها وتقديمها، وفي نموذجنا نجد المفارقة في تشكيلها للأحداث، أي نسقها وترابطها بعضها ببعض،على النحو الآتي:

أ. بدايةً يقوم الرّاوي بتقديم حكاية على لسان الشخصية، على هذا النّحو:

"روى محدّثي في زمن غابر ما يأتي:"[12] مما يعني استعانته بحكاية متضمّنة، لكن بأسلوب منقول نقلا مباشرا، وهو ما تبرّره علامة القول(:)؛ وهذا النّقل عبارة عن نقل خطاب خارج حكائيا، هدفه تهيئة القارئ للأحداث الحكائية -المتن- أي إن الغاية من حضور المستوى الخارج حكائيLe niveau extra-diégiétique كمستهل لأحداث المستوى الداخل حكائي-Le niveau intra diégétique إنما هو بمثابة دافع نفسي لإثارة تشويق القارئ وتشييد الإطار العام للمتلقي، كي لا يفرّ ذهنه لأبعاد قد تشتّت غرض الرّاوي في سرده لتفاصيل الحكاية،ولو قارنّا موضوع القصة المتضمّنة بالموضوع العام لقصة الرواية، سنجد أنّ القصة المتضمّنة تؤسس لمنظور مقارن بين حالة الغرب وحالة العرب –المغرب الأقصى- فكأنّها منطلق لموضوع الرواية، وهي الهجرة غير الشّرعية، فأصبحت تستمدّ مشروعيتها من فحوى القصة المتضمّنة، ثمَّ إن الرّاوي يقول:"روى محدّثي في زمن غابر" ليشير إلى حكمة ما سيقول، ويثبت أن كلامه نابع عن تجربة ورؤية كونية خالصة قديمة.

ب. يذهب محمد إلى الحانة بعدما ترك صديقيه ألان وجورج في المقهى، وينتظر عشيقته "سوز"التي تعرف عليها تلك اللّحظة:"انتظرت سوز طويلا إلى أن تلحق بي ... التقيتها أمس لأول مرة... تركت ألان وجورج بالمقهى"[13]. يستذكر صفات لرفيقيه آلان وجورج، وهو يقارن بينهما وبين بعض الشباب الأوروبيين:"تذكّرت على سبيل المثال صديقيّ الفرنسيين ألان وجورج، لم أرهما قد ينزعان عنهما ثيابهما مع أن لهما جسدين جميلين".

ج.يستحضر مشهدا بينه وبين فتاة مغربية قبل هجرته.

د. يستذكر تعرّفه على رفيقيه ألان وجورج:"كنت قد تعرّفت على جورج وآلان في أحد المقاهي المنتشرة هنا.."[14]

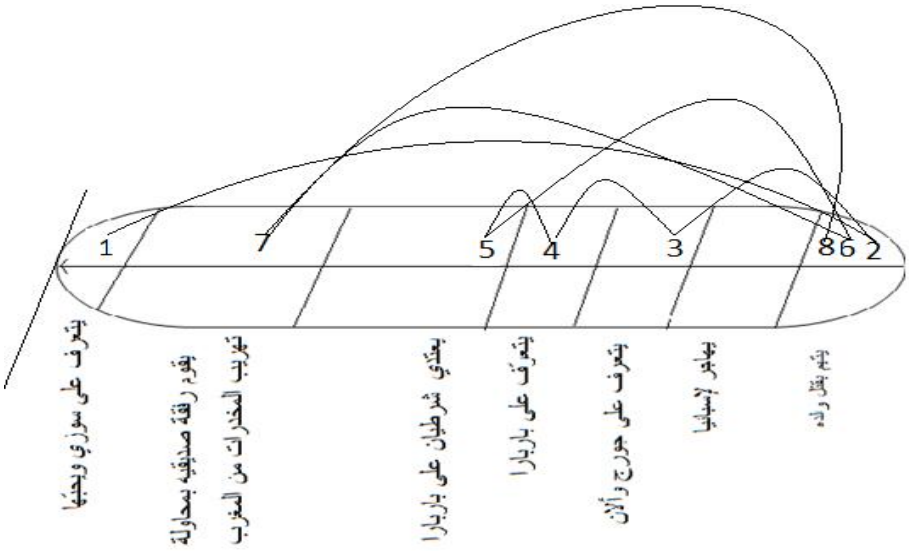
هـ.يعود سنة إلى الوراء، حين كان برفقة باربارا قبل أن تتعرّض للاعتداء من قبل شرطيين: "نزلنا في الصيف الماضي-أنا وبرباراً- إلى البلاج بعدما غادرنا البايبرز..."[15].

ويعود سنوات إلى الوراء حين كان بالمغرب؛ ليسرد مشهدا من معاناته مع الفقر،وعصبية والده ومعاملته السيئة لهم ولأمه، خاصة: "في سنوات معينة-سنوات منطبعة بحد السكينفي قلبي وذاكرتي- كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر..."[16]

و.يبدأ تخطيطهما لتهريب المخدرات: "هذه الدولارات نستطيع أن نحصل بها على حوالي15 كيلو من خلاصة الكيف(..) ثم كانت الرحلة بعد ذلك إلى طنجة..."[17]

ي.يجري الراوي حوارا داخليا على شكل محاكمة نفسية، يتّضح من خلالها أن محمدا الرّاوي قد اتّهم بجريمة قتل والده:"هل لك أن تقول لماذا اتّهمت بقتل أبيك؟"[18].

ليصبح ترتيب الأحداث كالآتي:




الشكل2: توضيح لترتيب الأحداث حسب السارد.

وتشكّل الفراغات بين الأحداث الرئيسة في المخطط تفاصيل وحوارات وأحداثا أخرى، منها ما يكون على شكل استباقات واستشرافات "مفارقات زمنية" يدعّم بها الرّاوي ربط الأحداث الرئيسة،وهذا الخرق والانزياح السّردي في تقديم الأحداث زمنيا وتأخيرها ليس إلا تأسيسا لزمنية جديدة مرتبطة بروح التجربة المرتبطة كذلك بوجودها وبؤرتها وزاوية نظرها[19].ومنها ما يكون على شكل حوارات ومشاهد وأوصاف؛ فلذلك كان سرد الأحداث ديناميكيا بعيدا عن الرتابة، محقّقا لتمثّلات الذّات والآخر فيما يخص موضوع الرواية؛ فقد تميّز النسق السّردي بكونه:

- متباينا من حيث سرعته وبطؤه: وهذا من خلال تقنيات تسريع الإبطاء السّردي. والملاحظ في الرّواية هذه طغيان الحوارات التي جسّدتها تقنية المشهد La scène ؛ إذ مثّلت التساوي في ضبط السرعة بين الحدث وحكيه.

شكّل الحوار الداخلي معظم بنية النّص؛ إذ لم يكن حضوره عبثا؛ بل قد أُصبِغ النص بمزايا دلالية متعدّدة، بالحديث عن الحوار - سواءٌ الداخلي أو الخارجي - فإنه قد كان متنفسا تبدي فيها الشّخصية منظورها، وتتملك فعل التبئير Focalisation، وتميّزت بتعددها الصيغيLa polymodalité؛ إذ استطاعت أن تتقاطع وتتناوب في طرح منظورها[20]، وتحتفظ بحدودها وخصوصيتها وتحرّرها من سلطة الرّاوي. وبدا جليا من خلاله شكل وصورة الذات والآخر، ومفارقتهما، وخصوصية كل منهما. ففي حينكان محمّد ذاتا بحكم كونه الرّاوي المركزي للرّواية، والسّاعي لاكتشاف الآخر، نجده قد تملّص من حدوده -ثقافيا وفكريا- لينصهر في آخره، وقد ترجم الحوار بينه وبين الشخصيات الأخرى هذا النوع من الاستلاب. فلا نغفل أولا بعض الحوارات التي تعرّف بها الشخصية عن ذاتها؛ مثلما نجد في حواره مع سوز:

"-أنا ملحدة لم أعمَّد. هل تعمَّدون؟

قالت ذلك ثم أنزلت ذراعيها إلى تحت. قلت وأنا أجلس:

-لا ... لا نعمّد هذا غير ضروري. أنا أيضا ملحد لم أرَفي حياتي ما بداخل الجامع. أبي وأمي كذلك. رغم أنّهما متعصّبان. وإذا سمعني مسلم الآن يقتلني.

-متعصّبان؟ من أجل ماذا؟

-لاشيء. لا يعرفان. إنّهما أميان متديّنان بالغريزة كالحيوانات"[21]؛ فمن خلال هذا الحوار ندرك موقع الدّين في عائلتهما، وموقف كل منهما من الدين، وهذا ما يخوله أن يكون-الحوار- قالبا حاويا لصورة العربي المغربي وموقفه من الدين، الذي هو موقف وراثي لا عن وعي به وبمعتقداته.

في حين نواجه ـ أثناء قراءة الرواية- حوارات كهذه:"نظرت في صمت إلى آلان، رأيته يرتعد وخفت أن يكون قد أصابه الجنون. قال لي في غضب:

-حشرات !

قلت: من تعني أنا أم جورج؟

قال لي: ماذا فعل لي جورج حتى أعنيه يا ..."[22]. مثل هذه المقاطع الحوارية تبين لنا هامشية العربي المغترب الذي يحاول الاندماج في مجتمع مغاير له دون أن يكون لديه الثقافة الموازية لثقافة الآخر التي تساعده على إثبات ذاته.

في حين تنقل لنا بعض الحوارات صورة المثقف المغربي -المنتكس- الذي كان محمد ينتمي إليه:

-"كيف لكل الكتب التي قرأتها عاجزة اليوم عن إطعامك؟"

وتنهدت بعمق، وقلت:"هل في إمكاني أن أعرف؟"[23].

أما الحوار الداخلي، فقد كشف لنا عن طبيعة الشخصية وكذا عن طبيعة الرواية؛ إذ يعمد "محمد زفزاف" إلى توظيف النماذج الاجتماعية،بما في ذلك تعدّد الأصوات والرؤى المتضمّنة في رواياته التي تعكس -كما ذكر محمد عز الدين التازي -" تكرارية بعض المضامين والنماذج الاجتماعية، كما استطاع في بعض رواياته أن يكسر هذه التكرارية باقتحام فضاءات جديدة"[24]؛ فقد كانت بضمير الأنا، وبالحوارات التأملية الداخلية الكثيرة الأقرب إلى رواية السير ذاتية، وبانطباع نستخلصه من هذا الحوار:"يحصل لي ألا أفرّق بين الحلم واليقظة. لا أعلم إذا كان ذلك شيئا مهما أم لا. وأتساءل: ما هو المهم في حياتي؟ لا أعلم. إنني أعيش لأنني هكذا. بلا فلسفة. وقد تكون اللامبالاة طابعا تفكيريا"[25]. نستشعر مدى العبثية والعدمية وتأثيرها كتيار فكري على هذه الرّواية، وهو ما يجمع انفصال الروائي عن الرواية، وانفصال الرّاوي عن واقعية الفعل السردي ومنطقيته، باعتباره عشوائي التحرّك، وباعتبار أنّ مزايا الذات الخاصة به قد شكّلت هامشا غير معترف به أمام سطوة الأشكال الغربية. ونستنتج ذلك خاصّة في علاقته بـ"سوز" التي كانت تمثّل في مخيّلته أوروبا المخلّصة له من دونية المغرب ومن كونه عربيا:" أنا- عربي، وإذا أردت أن تعرفي شيئا آخر فاسألي (...)

المرأة- لماذا بالضبط تريد أن تصير إليها؟

أنا- لأن الله له قيمة؟"[26].

وقد كان الشرخ بين الذات والآخر واضحا في كل الحوارات الخارجية بين محمّد والشخصيات الأخرى، وكثيرا ما ينتقل إلى الحوار الداخلي؛فيقول:"إن طفلا صغيرا منبوذا في حي فقير من أحياء مملكة النمل السعيدة، لا يشبه بأي حال طفلا يشتغل أبوه صحفيا في "الكنالأنشنيه".ابن صحفي مهما يكن، لا يستطيع أن يعيش مثلما عاش ابن لا أحد. ابن لاشيء، ابن نفسهوابن الصحفي في حالة اليأس والانهزام يرجعإلى حضن العائلة مدللا. أما ابن لا شيء، المتهم بقتل أبيه، فإنه في حالة الانهزام والسقوط ليس أمامه سوى المضي في حياة الانهزام..."[27]

- متفاوتا من حيث تواتر أحداثه: أي متفاوتا بين وقوع الحدث في القصّة وإيراده في الحكاية؛ "فالحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النّص الواحد"[28]. فمن جهة نجد بعض الأحداث التي تتكرّر بشكل لافت للانتباه في الحكاية إلّا أنّها تحدث مرّة واحدة في القصة؛ مستعينا ـ الرّاوي ـ بالمفارقات الزمنية"، كحادثة الاعتداء على باربارا من طرف الشّرطيين، فقد كانت بمثابة هواجس تلاحق "محمّد"لتشكّل بعدا آخر لفعل الاعتداء ولشخصيتي الشرطيين؛ وهو ما يحيل إلى انتقاد السّلطة التي فرّ منها حين كان بالمغرب ليتوجه بها في أوروبا –اسبانيا-، والتي أكّدت حقده على السلطة ومشروعيتها ما جعل منه شخصا معتدٍ على المشروعية من خلال فعل الحرقة حين كان يخطط لها بالمغرب، وحين وصل لإسبانيا تحوّل من المثقف الفار إلى مهرّب المخدرات، فتكرار ذلك المشهد كان معبأ بمحمولات الخوف والحقد والصّدمة، أما من جهة أخرى،فإننا نجد بعض الأحداث التي كان من المفترض أن تتكرّر، لكن الرّاوي اكتفى بالإشارةأو التلميح إليها،ومن بينها المعاناة التي كان يعيشها في المغرب؛ إذ إننا نستنتج رتابة نمط حياته وصراعه مع الجوع والفقر: "حرّكت قدمي وتذكّرت كل الماضي السيئ الذي عشته ... وتذكرت صوت آلامي الكثيرة التي قصمت ظهري الضعيف"[29]، فعبارة كل الماضي السيئ تحيل إلىأن طفولته، وماضيه بالمغرب كان على ذاك النّحو. وقد ترك الرّاوي تمثيل عالمه السابق الرتيب للمتلقي كي يتفطن إليه بكفاءته القرائية؛ إذ كانت على شكل فراغات يملؤها المتلقي بحرية وفق معطيات النص السّابقة. في حين نمرّ على بعض الأحداث التي حدثت عدّة مرات واحتفظ الرّاوي بعدد تكرارها؛ كلقاءاته بسوز المتكرّرة، وخروجه رفقة صديقيه "آلان" و"جورج"للتعرّف على طرق التهريب، وهنا نكتشف دور الحفاظ على هذه الأحداث؛ لأنّها في كل مرّة تحدث تتشكّل لنا مشاهد مغايرة تساهم في تطور أبعاد الرواية واتساع أفقها الدلالي، وهذا ما كنا قد مررنا به أثناء الحديث عن المشهد.

### *2- النسق السّردي وتجلّيات الذّات والآخر:*

إنّ السارد "محمد" لم يكن بمنأى عن الرؤية الكونية التي تعرّي واقع الذات بعد ما خلّفه الاستعمار من نكسة روحية ووجودية، فقد احتوى سرده صورة للشخصية التي تصنَّف ضمن النماذج البشرية للتابع والهامش؛ "فالهامشي هو المثال الإنساني المقصى عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ في عرف الأخلاق، والمقموع من قبل مؤسسات العقل والعقيدة والسلطة"[30]، وقد استدعت كذلك شخصيات سواءٌ واقعية، أو تخييلية لتنقل لنا الواقع بعمقه وبتمثّلات، سنحت باستقطاب مجموعة من الرؤى غير المعزولة عن مجريات الكون،كشخصية "بربارا"ووالده الذي يمثّل السلطة البطريكية في الدول الشرقية،ليشكّل منطقه السّردي تلك "المرويات السّردية، التي تعكس حالة المعدمين في الأرياف والمدن، وتبعية المرأة وكل الجماعات التي لم يعترف بها"[31]؛ إذ عملت على استحضار أنساق التابع والهامش متفاعلة مع النّسيج الإبداعي، لتفتح مجالا تطبيقيا للممارسات النقدية ما بعد الحداثية لتفكيك أنساقه.

### 2.1الشخصية السردية بين مواجهة الآخر والهروب من الذات:

كان طبيعيا أن تدرك الشّخصية السّاردة مصيرها حين الانتقال من فضاء خاص إلى الفضاء المغاير له، أي في هجرته غير المشروعة من المغرب إلى إسبانيا،فقد بنى "محمد" عالمه السردي من خلال مغامرته في اجتياز المتوسط نحو الضفة الأخرى؛ عالم غربي مغر وساحر قاده إليه تصوّر صديقه "جو" عن أوروبا، فتظهر لنا نزعة تمجيد الغرب بمقابل تحقير الذات العربية المغربية[32]، لكن بحثا عن تحرره وتجربة عيش هذا العالم اليوتوبي. صُدم "محمد" بما هو أبشع من الفقر والبؤس بالمغرب، فكان لمظاهر التّصادم بالآخر في هذه الرّواية دلالة على موقع محمّد ثقافيا ونفسيا في إسبانيا مقابلا لشخصيات أخرى كـ"سوز، وآلان، وجورج ..الخ"، فتحوّلت رحلة البحث عن الذات إلى صراع مع الآخر. ولأن محمّدا قد خلّف وراءه في المغرب حمولة ثقافية كانت مكوّنا لذاته، صار شبه مفرغ من الداخل، فهو لا يستطيع مواجهة الآخر المثقل بثقافته؛ ما ولّد لديه خوفا من الآخر. وجزء من هذا هو نتيجة جهله العميق بثقافة الآخر. وفي الرّواية كذلك تتردد متتاليات سردية كهذه: "رغم الخوف الهائل الذي يختفي وراء أحلامي"[33]،و "ليس ضروريا أن يعيش الإنسان مع غيره. تلك ليست سوى عادة قبيحة تعلمناها عبر العصور. أما أنا -فآه- وما أقسى ذلك. فأستطيع أن أعيش. وإذا لم أستطع أن أحقق ذلك فلأبق في العمق، العمق الذي لا يتسرب إليه الضوء، العمق الذي هو عمقي"[34]، ليصل إلى درجة إلغاء الآخر وعدم الاعتراف به بعد أن كان مولعا به في المغرب. وكان نتيجة لهذا التحوّل في الرّؤية انتقال المغرب من مكان حاو لمجموعة ذكريات تخص محمد، والتي يهرب منها إلى فضاء متحكّم ومتردّد على ذهنيته ووعيه. أما فيما يخص إسبانيا التي من المفترض أن تكون

فضاء تتضارب فيه تلك الأحداث، إلا أنّها تتحول إلى مجرّد مكان يحاول فيها محمّد التأقلم وبناء عالم جديد هو عالم التهريب، تكون نتيجته الصراع بين الذات المفتقدة والضمير المتسلّط.

نلحظ في الرّواية أن الذات المتعلّقة بالسّارد قد أهملت وتحوّلت إلى مجموعة من الومضات الاستذكارية، كشكل من أشكال التّحول في الطقوس الثقافية التي لجأ إليها السارد في مناخ غير الذي نشأ فيه، وكلّما فاجأته ذكرياته، لاذ بالفرار منها، كدليل على الصراع النّفسي الذي يختلجه أثناء مقارنته بين المناخين؛ فلهذا تشظى ماضيه وتحوّل إلى صور مفكّكة، وتحوّل معه إلى هامش؛ "فالمركزية تقوم على اختلاق سردي خاص لماض مرغوب فيه يشبع تطلّعات آنية، ويوافق رغبات قائمة، فهذه سنن المركزيات"[35]، فنجده يقول "مشينا دون أن نتكلّم. شعرت أن الرمل تحت قدمي لا يشبه رمل شواطئ الوطن. حتى الهواء كان غريبا إلى حد الجنون. حتى حركات انخفاض وصعود الرئتين في القفص الصدري تغيّرت. صارت ذات نسق آخر حي. في السّابق كان كل شيء رتيبا. كنت أشدّ بقيود حديدية تكبّلني"[36]. ويبرّر أحيانا هروبه من الذات بمأساوية وضعه حين كان في مرحلة تكوينها –الطفولة – والتي لاحقه بؤسها حتى بإسبانيا؛ "مهما يكن فإني لا أتقن فن إلقاء محاضرات في الفلسفة ولا أتقن فن تنظيم التأملات. أترك هذا للشبان الذين عرفوا كيف يذهبون إلى الكليات بانتظام، لم يتّهموا بقتل آبائهم ولا أمهاتهم. لم يجدوا صعوبة في الحصول على عمل. بالنسبة لي، الشيء الأساسي والضروري حتى في أدنى مراحل الإنسان الحيوانية هو أن آكل وأشرب. أتزوّد بطاقات حرارية تجعلني أرى العالم بوضوح، لا من وراء ستر الضباب. ضباب الجوع والبؤس"[37]، بالمقابل يبقى ذلك الجانب الذي يربطه بماضيه رغم هروبه المتكرر منه؛ ألا وهو الذاكرة، فقد لعبت دورا مهما في سيرورة الشخصية وحركيتها، ولولاها لآلت الشخصية إلى صورة جامدة ومعدمة.

### 2.2ممارسة السلطة وتحقير الآخر -التابع-:

لقد كان للشخصية الهامشية المتمثّلة في السّارد "محمّد" ردة فعل مقابل الوضع الذي اصطدم به في إسبانيا، وباعتبار ثقافته المشرقية؛ فإن صورة المرأة كانت ولا تزال بالنسبة له هامشا وتابعا، وفي الوقت نفسه تمثّل آخر من حيث النّوع الاجتماعي الذي يفارقهما، ففي الثقافة المشرقية تبقى المرأة والأنثى هامشا بالنسبة للهيمنة الذكورية؛ فشكّلت له مجالا ليمارس عليها نوعا من السّلطة، لا من منظور القّوة، بل من حالة الضعف التي ولّدها وضعه الهامشي مقابل الآخر؛ فيقول في إحدى المقاطع: " بما أنّني ضعيف البنية، قليل الجرأة، فلا يمكنني أن أصير أسدا، سأصير زوجا، وزوجا لك"[38]، وقد شكّلت سوز التي يحاورها مجال الحريّة وفسحة المبتغى، ليمارس عليها طقوسه الواقعية والتّخيلية، حتى إنها ـ بالنسبة له ـ

أوروبا التي حلم دوما بالعيش فيها بالطريقة التي يحلم هو بها، على عكس باقي النساء اللاتي مقتهن، واللاتي يمثّلن المغرب ببشاعة ذكرياته وطفولته فيها: "شعرت أنّ سوز، لا كأيّ امرأة أخرى تعرف كيف تساهم في إعطاء العالم الحنان والعذوبة والتناغم، وعلى العكس، فبعض النساء اللائي عرفتهن، كنّ يجعلن العالم يكشّر في وجهي فأشعر بخوف وإرهاب. أتقلّص وأنزوي وأصير مثل السلحفاة التي تدخل أعضاؤها تحت غطائها تجنّبا لشر خارجي"[39]، وهذا التناقض بين صورة المرأة في مخيّلة السّارد يجعلنا نتيقّن أن شخصية سوز بالأساس ليست إلا شخصية يتخيّلها،ترافقه وتهاجم أحلامه لتخرجه من حالة العزلة والغربة التي يعيشها، وعملية استحضارها أقرب إلى تجسيد أوروبا بامرأة فاتنة اسمها "سوز".

**خاتمة:**

من خلال ما تقدّم التفصيل فيه نخلص إلى مجموعة من النتائج متعلّقة ببناء رواية محمد زفزاف"المرأة والوردة"، من بينها:

1- تمكّنت الرواية من مقاربة الوضع الثقافي لأزمة المثقفين المهمّشين، والخارجين من أوطانهم نحو أوطان بديلة ومتخيلة، فأثّثت فضاءها السردي بإشكالات الذات المضيّق عليها اجتماعيا، وغذته بتجارب الهجرة غير الشرعية كقضية يحاول الانتصارَ بها هؤلاء المقصيون والمهمشون.

2- شكّلت فعالية الذات والآخر ضمن السيرورة السردية مقاما جدليا تتناوب فيه فعاليتهما لتخلق دينامية نراها هي المشكّلة لخصوصية هذا النوع من الكتابة المعاصرة التي تحاول تقديم صورة الذات والآخر انطلاقا من نسق سردي حداثي.

3- أثناء الحديث عن الذات والآخر تمرّ علينا -وجوبا- قضايا متنوعة ومتقابلة مثل:المرأة/ الرجل، العربي/ الغربي، المثقف/ الأمي ،السلطة /المواطن...فكلها قضايا إشكالية غير ثابتة، كما أنها غير متوازنة، يحكمها الطابع الجدلي،فهي ثنائيات متعارضة، تشتغل على ترجيح كفة الميزان صوبها، لتتمكّن من الثبات في تخوم المركزيات، ونقاط الهيمنة.

4- لاحظنا تطبيقيا كيف أن النسيج السّردي للرواية كان مترابطا أيّما ارتباط، ومتراصا بطريقة تجعل من الاستحالة أن نفصل بين المكوّنات السّردية، أو أن ننظر للعنصر الواحد بمعزل عن الآخر.

5- استطاع فضاء الرّواية الدلالي أن يطرح رؤيته الخاصة انطلاقا من طبيعة النسيج السّردي في الرواية، أو ما يعرف "بالسّردية"، فقد سرّب بعض أفكاره ـ غير المصرّح عنها- بواسطة طبيعة الأحداث زمنيا، وتواترها وسرعتها، وكذا أصوات الشّخصيات الرئيسة.

6- يمكننا أن نعدّ رواية "المرأة والوردة"عيّنة للرواية المهاجرة التي استطاعت استيعاب هامش الذات وطرحه، وأن تجاوز ـ بالمسكوت عنه ـ من مرحلة الصمت إلى مرحلة الكشف والمواجهة مقابل المركز.

**الهوامش والإحالات:**

[1]-حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 1990، ص19.

[2]- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، بيروت، 2011، ص311.

[3]- إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة- السرد وتشكل القيم- النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2014، ص40.

4- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2007 .، ص07.

[5]- المصدر نفسه، ص08.

[6]- المصدر نفسه، ص11.

[7]- المصدر نفسه، ص75.

[8]- المصدر نفسه، ص5.

-[9]معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغونو،تر: عبد القادر المهيري-حمادي صمّود، المركز الثقافي للترجمة دار سيناترا،د.ط، 2008، ص356.

[10]- محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، دار النشر المغربية، د.ط، الدار البيضاء، 1985، ص21.

[11]- ينظر: تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1990،ص57.

[12]- محمد زفزاف،المرأة والوردة، ص7.

[13]- المصدر نفسه، ص17.

[14]- المصدر نفسه، ص46.

[15]- المصدر نفسه، ص38.

[16]- المصدر نفسه، ص42.

[17]- المصدر نفسه، ص100.

[18]- المصدر نفسه، ص119.

[19]- ينظر: سعيد بنكراد، السّرد الرّوائي وتجربة المعنى، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2008،ص57.

[20]ينظر: محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، السنة الجامعية: 2008-2009، ص36.

[21]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص33.

[22]- المصدر نفسه، ص95.

[23]- المصدر نفسه،ص 70.

[24]- محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، ص11.

[25]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص81.

[26]- المصدر نفسه،ص76.

[27]- المصدر نفسه، ص92.

[28]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي"الزّمن -السرد- التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1989، ص78.

[29]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص75.

[30]- شرف الدين مجدولين، الفتن والآخر –أنساق الغيرية في السرد العربي- ، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012، 61.

[31]-ينظر: هويدا صالح، الهامش الاجتماعي،–قراءة سوسيوثقافية-، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص64.

[32]- ينظر: محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، ص44.

[33]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص81.

[34]- المصدر نفسه، ص90.

[35]- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2001،ص8، نقلا عن شرف الدين مجدولين: الفتنة والآخر، ص69.

[36]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص81.

[37]-المصدر نفسه، 91.

[38]- المصدر نفسه، ص77.

[39]- المصدر نفسه، ص63.