دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص167-175

الكتابة المجاوزة لسلطة الحذر: الرؤيا والتشكّل قراءة تأويلية في رواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف

Writing that transcends the authority of caution, vision and formation An interpretive reading of the novel “The Back neighborhood” by Mohammed Zafzaf

د. بومعزة غشام
ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz
جامعة عبد الرحمن بن خلدون - تيارت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/09 تاريخ القبول: 2024/05/24 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص:
تتغيا مقاربتنا رواية الحي الخلفي قراءة الهامش كخطاب مقاوم لخطاب السلطة، والوقوف عند محاولة إثبات الذات المبدعة لوجودها ولحظة وعيها عبر اللّغة البديلة للمألوف، وعبر التيمة المهمّشة، في حضور لتقنيات الجنس المخالف لكلّ معهود، مألوف، وهو ما يسم الكتابة الروائية الزفزافية المجاوزة لسلطة الحذر في رؤاها وتشكّلها، في اعتمادها على جنس الرواية القصيرة "النوفيلا" شكلا خطابيا يكسر رتابة الخطاب الروائي المطوّل، غير مُخلصٍ لقداسة اللّغة، بل يمارس عليها الخرق والتدنيس ليجعلها خاضعة للبوح والتعبير عن الاختلاف، ومن هنا كانت شخوصها الروائية هامشية معدمة تعكس رؤية الروائي للعالم المعدم غير المجدي، التافه، القائم على المصادفة، والذي يصارع فيه الإنسان واقعه المرير.
اعتمدنا في قراءتنا مقاربة تأويلية لا تخلص للمنهج الواحد بل تنفتح على كثير من المناهج لتستعير أدواتها الإجرائية انطلاقا من مقاربة متعددة التخصّصات *Approche interdisciplinaire*، والتي قال بها "جان بول روسوبير" *Jean Paul Resweber* في كتابه الموسوم المنهجية المتعدّدة التخصّصات *La Méthode Interdisciplinaire*، وهي مقاربة منفتحة تقارب النصوص المتعدّدة الدّلالات لاستكشاف الطبقات المجازيّة/الاستعاريّة لها، وانزياحاتها الاستبدالية التركيبية والدّلالية، بالانفتاح على الفلسفة، والأسلوبيّة، والسيميوطيقا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والرّياضيات واللّسانيات، والتداوليات والتأويليات والتفكيكية في ثنائية الهدم والبناء.
كلمات مفتاحية: زفزاف، الهامش، السلطة، التغيير، النوفيلا، الرؤية، التشكّل.

Abstract:
Our approach to the novel The Backyard seeks to read the marginalia as a discourse resistant to the discourse of authority, and an attempt to prove oneself through the technical language, and through the theme and the form of its presentation, in the presence of genre techniques that contradict every familiar convention, which is what characterizes the Zafzafi novelist writing that exceeds the authority of the marginal in its visions and formation, depending on the genre of the novel. The short "novella" is a discursive form that breaks the monotony of the long novelist's discourse. It is not faithful to the sanctity of the language, but rather violates and desecrates it, making it subject to revelation, expression, and difference. And if the novel's characters are marginal and destitute, they reflect

the novelist's vision of the useless, useless, trivial world, based on coincidence, in which he struggles. Man's bitter reality.
Keywords: *Zafzaf, Margin, power, Change, novella, Vision formation.*

1 -مهاد:

إنّ الحديث عن "**كتابة حذرة**" يضعنا في صلب التمرّد على أيّ شكل من أشكال البوح المقنّن والمنمذج، وهو في الآن نفسه تمثُّلٌ لمقولة "تشارلز بوكوفسكي" Charles Bukowski: "**الكتابة الحذرة هي كتابة ميّتة**"، لكونها كتابة غير مخلصةٍ في نقلها للواقع بكلّ ضراوته وشراسته ووحشيته، ولأنّها توقع النّاص في سلطة التّعتيم والطّمس، فيتعرّض محكيّه للموت في خضمّ لعبة اللّذة والإمتاع والبهرجة، عكس المحكي المغاير الذي يسعى إلى ممارسة حقّه في النقض والرّفض والاختلاف، وحينما تمارس الكتابة بوهيمية la Boheme صاحبها "محمد زفزاف" وعيشَه اللامألوف، يحاول الرّوائي تهجير نصّه بعيدا عن النموذج عبر جنس مخالف هجين بين القصّة والرّواية هو النوفيلا Nouvelle، التي «تنبع هويتها من طبيعتها المتداخلة ومن نسيجها الذي تحكمه تقنيات القصّة والرّواية معا، أو قل إنّه يستخدم تقنيات السّرد بطريقة مغايرة لما يشيع في القصّة أو الرّواية»[1]، وبهذه المغايرة اتّخذ زفزاف من المكان الخفيّ/الخلفي موضوعا سفليا يحيل على الهامشي والمُقْصى، ليعرض حيوات شخصيات دون هوية، على أساس أنّ المكان الرّوائيّ هو «خالقٌ للمعنى داخل الرواية، واللّغة وحدها هي التي تجعل إدراك المكان الرّوائي ممكنا»[2].

ينبني الهامش عند محمد زفزاف من تجربة تغرف من معين المخيلة الواقعية ذات الخلفية الفلسفية، ومن ذاتية مهووسة بهواجس تحرّرية وانسانية، فتحضر الشخصيات بكلّ واقعيتها وبكلّ ضياعها الاجتماعيّ، وككلّ أعمال محمد زفزاف يتشكّل نصّ الحيّ الخلفي بلقي كاميرائي، يعرض تيمة أبناء الهامش وما يعيشونه من رذيلة ومسخ، ويخوض في الأمور والمواضيع التي يرفضها الأدب الرّسمي، فيطرق الطابوهات ويفصح ويبوح بالمسكوت عنه، فيصل إلى خرق الخطوط الحمراء، باقتحام الممنوع، ومنذ الصعاليك كان لأدب الهامش حضوره ليستمر في الآداب العربية والغربية في الرواية الشطارية نواة أدب الهامش، ليعرب الأدب المغربي الهامش مع محمد شكري في الخبز الحافي، ويستمر مع محمد زفزاف الذات المهووسة بالتفلسف والسؤال عن جوهر الكون.

2 -موضوعة الرّواية ولغتها:

أ ـ التيمة الرّوائيّة:

تجاوزا لبورجوازية الرّواية يطرق محمّد زفزاف المهمّش، ممثّلا في فئة اجتماعية من المنبوذين المعزولين في الطرف الآخر من المدينة، كشكل من أشكال الكتابة المعاكسة للخطاب الرّسمي، بتصوير الواقع اليوميّ المتردّي، ومحاولة نقل وجهات نظر الشخصيات، ورؤاها في الأحياء الهامشيّة والأمكنة الهشّة المغيّبة، بعدم التزام الخطوط الحمراء والإخلاص لقداسة اللّغة ورقيبها الأخلاقيّ، فلغته «لا تخلو من مباشرة، فهي عارية صادمة وعنيفة كالمِدى الحادّة والجارحة، جمله وعباراته تقول ما تريد قوله دون تنميق أو تحوير أو مواربة»[3]، إنّه يسعى إلى التغلغل إلى أعماق هذه الشّخصيات من الفئات المهمّشة للكشف عن دواخلها، والإحساس بأرقها وهمومها، ولإبراز تناقضاتها وصدامها مع الواقع الحياتي المفعم برزايا الفقر والظلم، وكلّ سلوكات الضياع والقهر، إنّها شخصيات من فئة المعدومين الغرباء الذين جاءوا من الأرياف ليسكنوا عمارات غير مكتملة البناء، تركها أصحابها وهاجروا إلى أوروبا بحثا عمّا يملأ بطونهم، ثمّ يعودوا إليها لتحصيل ثمن كرائها من فئة أكثر ضياعا، هم المهاجرون من الرّيف إلى المدينة، الذين سكنوا عمارات الحيّ الخلفي المجاور لحيّ القصدير/البراريك، هذا الفضاء الذي يصوّره الرّوائي عبر محكي الرّاوي فيقول: «كانت هناك، إلى جانب الطّريق الرّئيس، من الطّرف الآخر، عمارات من أربعة طوابق أغلب شبابيكها مغلقة، وهناك مساحات أخرى إمّا مستوية أو محفورة بين شتّى العمارات، تنبت فيها أعشاب قصيرة متوحّشة، أو تكوّمت فيها أتربة من مخلّفات الحفر. ومثل هذه العمارات المغلقة النّوافذ أو التي لم يستكمل بناؤها والمنتشرة هنا وهناك لا بدّ وأن يحتلها بعض السّكان الغرباء إلى حين قرب الصّيف، موعد عودة أصحابها الذين يشتغلون في أيّ شيء في أوروبا، وينامون في أيّ مكان حتّى ولو كان

حضيرة أو زريبة، ويقتاتون ممّا يمكنه أن يملأ البطن، وفي نهاية العمر يعودون إلى الوطن»، وتتعدّد شخصيات الرّواية بين:

1 ـ القائد: شخصية بلا اسم يمثّل السّلطة، وهو واحد من المقموعين الذين تحوّلوا إلى قامعين في لحظة قهر، «كلّ ما يعرف عنه أنّ أصله من تاونات، وأنّه لم يتزوّج إلاّ مؤخّرا وأنجب بسرعة ثلاثة أبناء على التوالي، وفصل زوجته الممرّضة عن العمل لأنّ لها احتكاكا يوميا بأكبر عدد ممكن من النّاس، بل إنّه منع حتّى أطفاله من اجتياز عتبة الفيللا الصّغيرة حتّى لا يختلطوا بأقرانهم. كان له عالمه الخاصّ وكانت له حاسّة شمّ قوية مثل سلوقي متمرّن»[4].

1 ـ سائق القائد: سائق أكرش ومنقّد دائما.

2 ـ فنطوس وزوجته: أحد سكّان الحيّ، أسود، اغتنى بجلب كمية من النبيذ الإسبانيّ، زوجته هي التي تجلب النبيذ الرّخيص الثمن حين سفرها إلى سبتة ومليلية.

3 ـ فاطنة: صاحبة بيت في الحيّ الخلفي تجتمع عندها المومسات والزبائن.

4 ـ الهراوي: واحد من سكّان الحيّ، انقطع عن الدراسة في الصغر، مارس التشرّد واحترف بيع النبيذ الإسباني، فقد والده في حادثة سير، وظلّت أمّه تحمل له المؤونة والسّجائر إلى السّجن.

5 ـ العطاوي: أحد سكّان الحيّ مقامر من جماعة الهراوي.

6 ـ أحمد: أحد المقامرين يجني الأموال بطرق غير مشروعة.

7 ـ الطاهر: أحد المقامرين ونديم المعلّم في سهراته.

8 ـ الجيلالي: مقامر آخر يقترض الدراهم ليخسرها.

9 ـ المعلّم: صوت رافض لصوت السلطة، طرد من الوظيفة فكان واحدا من سكّان الحيّ، واحد منهم لكنّهم لا يحتكمون إليه إذا وقعت بينهم مشاكل في الحيّ، «في العمق يحبّونه لأنّ الدّولة ظلمته عندما طردته من وظيفته كمعلّم لكثرة مخالفته، وهبرت زوجته بطفلين لتتزوّج يهوديا أعلن إسلامه ويعمل رئيس قسم أحد البنوك، هربت زوجته هو الآخر إلى كندا»[5].

10 ـ حليمة زوجة المعلّم: زوجة خائنة خانته مع يهودي وأخذت طفليها من المعلّم.

11ـ حليمة المومس: تمارس الهوى، سليطة اللّسان، وهي أمّ لطفلين من حبيب سابق، تهوى الكذب والسرقة.

12 ـ خديجة: مومس مخلصة لحبّها الأوّل على الرّغم من كونه طلقها، وتقول أثناء الحكي: «حبّي لزوجي مختلف تماما عن حبّي للمعلّم، وهنا أقع في حيرة تامّة لا أدري من الذي يستطيع أن يفهمها، هل يستطيع الإنسان أن يحبّ اثنين معا وفي نفس الوقت؟! لكنّ زوجي يبقى هو الأسمى، إنّه نذل، قذر، وغد غير أنّه هو الأسمى، إنّي لا أستطيع العيش معه لكنّه سيّد الرّجال»[6].

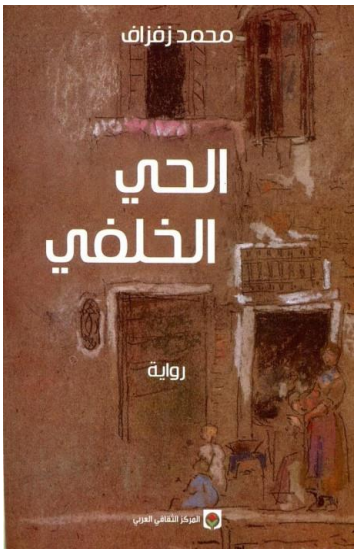
13 ـ الضاوية: مومس مطلقة لم يمض على زواجها سوى ستة أشهر.

من خلال تفكيك حيوات هذه الشّخصيات المتصارعة، وكشف عوالمها يضعنا محمد زفزاف أمام سردٍ يحتفي بالهامش، ويراهن «على الاشتغال على رؤية متّصلة بالرّاهن المعيش، وبالسياقات السياسية والثقافية التي أنتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح آليات الإقصاء لعناصرها الثقافية، كذلك تراهن على "رؤية العالم"، تحتفي بما هو مستبعد من قبل المركز في ظلّ سياق سياسي وثقافي متباين ومغاير»7، إنها شخصيات مهزومة منكسرة في صراعها للواقع، ولا يمكن لشخصية بعينها أن تلعب دور البطولة على حساب الشّخصيات الأخرى، يتيح لها الرّوائي فرصة التعبير عن صوتها، فيسم ذلك الرّواية بالبوليفونية/المتعدّدة الأصوات، على الرّغم من كون شخصية المعلّم تحمل كثيرا من ملامح الرّوائي نفسه، وهو ما يطلق عليه "**تذويت الكتابة**" subjectivisation de l'écriture، «أي الرّوائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النصّ بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذّات الكاتبة حاضرا بين الأصوات الرّوائية لتمييز محتوى النصّ عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة»[8]، التي تفسح المجال أمام كلّ شخصية للتعبير عن مواقفها وتضاريسها الذاتية بكلّ ما تحمله من اختلاف، فعلى امتداد اشتغال السّرد طلية سبعة فصول: ستة منها مرقّمة وواحد معنون (الصفعة) تحضر الأصوات المتعدّدة وف التنظيم الآتي:

الجدول 1: الأصوات السّردية في الرّواية

الفصل	الأصوات السّردي
1	القائد ـ الأعوان ـ السائق ـ فاطنة ـ فنطوس ـ زوجة فنطوس.
2	الهراوي ـ العطاوي ـ أحمد ـ المقامرون ـ الطاهر ـ المعلّم ـ زوجة المعلّم ـ اليهودي الغريم ـ الجيلالي.
3	خديجة ـ حليمة وطفلاها ـ الطاهر ـ المعلم ـ نساء الحيّ ـ النادل.
4	العطاوي ـ الهراوي ـ الضاوية المومس ـ عمّة الضاوية ـ الطاهر.
5	المعلم.
6	الشرطي ـ الأعوان المخازنية ـ المعلّم.
6	المهاجرون ـ النازحون ـ القائد ـ المراسل المتجوّل ـ المعلم ـ الشرطة ـ الجنين اللقيط.

ج ـ المكان من الموضوعي إلى الغرافيكي والدّلالي:



يحضر المكان حين يمتلك العنوان "الحيّ الخلفي" فضاء على مستوى صورة الغلاف، فيقترن اللّفظي بالأيقونيّ ليستقبل المتلقي هذا الدّال عبر قناة الرؤية ليدرجه ضمن شفيرة اللّغة، فيفكّ رمزية الحيّ الموصوف بالخلفي تكثيفا لكلّ ما هو هامشي وغير أماميّ، فيقدّم المرئيّ صورة «أكثر واقعيّة وانسجاما مع شروط حياة الرّوائي الهامشية المأزومة، حيث الأشياء تولد بسرعة وتموت بسرعة، وحيث العلاقات الإنسانية تبدو هشّة، وقابلة للكسر في كل لحظة»[9]، يعكسها العنوان المختزل القصير الذي لا يجاوز التركيب الإضافيّ لتأدية وظيفة التسمية والتعيين، يوحي بالتأزّم والعدمية التي عاشها الرّوائيّ على المستوى الفرداني وعاشتها شخصياته على المستوى الجماعيّ.

إنّ صورة الغلاف تقدّم الحيّ الخلفي رمزا لكلّ الأطراف المعزولة، في شكل بناية مهملة غير مكتملة البناء تسكنها كومة من البشر الهامشيين، أين يصير المكان نفسه هامشيا، ويصير كلّ شيء وليد الصدفة والعابر واللامجدي والمهمّش والتافه.

خلافا لتوزيع السّرد المعهود يتوزّع السّرد داخل الرّواية وفق فضاء غرافيكي مكوّن من 87 صفحة، ومن سبعة فصول مرقّمة، ويحمل الفصل السّادس بالإضافة إلى الرّقم عنوان "الصّفعة"، ولا تخفى دلالة الصفعة على التهميش وتمريغ الأنف في التراب، إنّ الصفعة هي سبب تغير حياة الشخصية من المهمَّش إلى المهمِّش، إنّها وسيلة السّلب والطّمس وممارسة عنف السّلطة التي يسعى الخطاب الرّوائي للتمرّد عليها ومقاومتها، فالشخصيات لّها من المعدومين، حياتهم حياة ضياع وعدم، فالمعلّم لا يملك حقّ الكلام ويكتفي بالصّمت، لكنّه يتوق إلى التغيير، ولا يكون التغيير إلاّ بالمولود اللّقيط الذي يجده الشرطة في الحيّ الخلفي، فيكون في نظرها أخطر من السّلاح، «أنظر يا سيّدي، إنّهنّ يفعلن ذلك دائما في الحيّ، إنّهنّ يحملن في أماكن أخرى، ويأتين إلى هذا الحيّ ليقين بأبنائهنّ.

وقال القائد: نحمد الله لأنّ الأمر لا يتعلّق بسلاح، ولكن هذا الجنين سلاح من نوع آخر. خذه معك إلى أيّ مكان.. أرض المملكة واسعة...»[10].

أمّا الأماكن التي تتواجد بها الشخوص، فهي بين مفتوحة ومغلقة في غالبها، في الحيّ الخلفي، وفي الغرف، وفي الحانة، وفي السّجن:

1 ـ الحيّ: وهو مكان شبه معدم يقع في الطرف الآخر من المدينة، يصفه الرّاوي، فيقول: «كانت هناك، إلى جانب الطريق الرئيس، من الطرف الآخر، عمارات من أربعة طوابق أغلب شبابكها مغلقة»، وعلى الرّغم من حميمية هذا المكان وألفته، فإنّ الرّوائي يقدّمه في عدمية يهربّ أفكاره ورؤاه وأيديولوجيته، وحتى زمن الحي بارد يصوّر هامشية أصحابه، إذ يقول الراوي: «في ذلك المساء الشتوي كانت الحركة غير عادية، وكان الضوء ينبعث خافتا من بعض النّوافذ، فأغلب الغرباء يضيؤون بالشّمع، ويصبح حديثهم همسا حذرا كأنّهم يتوقّعون دائما شيئا مفاجئا...»[11].

2 ـ البراريك/ بيوت الصّفيح: قريبا من الحيّ الخلفي أكثر تهميشا، يهرب إليه الغرباء حين المداهمات، يصفه الراوي فيقول: «تنصب البلوطة العجوز وحيدة منفردة في الخلاء بعيدا عن بيوت الصفيح ... كانت هناك جماعات متفرّقة من شيوخ وشبّان. الشيوخ يلعبون الورق أو الضامة، بينما الشبان يقامرون من أجل سكرة هذا المساء، وكان الأطفال بعيدا عنهم يتصايحون ويصرخون وراء الكرة في ساحة صلبة»[12]

3 ـ الحانة: تتردّد الشخوص على هذه الحانة لممارسة عربدتها، وعنها يقول الراوي: «ولم يبق في الحانة الواسعة العريضة إلاّ بضعة أفراد يجرّون أقدامهم باحثين عن شيء ما، ثمّ دخل رجل قصير القامة، وقف عند الباب، بعيدا عنه بمتر أو مترين»[13].

4 ـ غرفة الضاوية: وهي غرفة سمر تتقاسمها الضاوية مع زبائنها وزوارها ورواداها، ويصفها الراوي قائلا: «الغرفة ضيقة مثل زنزانة مربّعة، فيها فراشان ضيقان متقابلان في حين اتكأ صندوق كبير على الجدار الكبير، تضع فيه الضاوية ثيابها وأدوات زينتها، وفي وسط الغرفة مائدة صغيرة قديمة مستديرة اشترتها من بائع متجوّل»[14].

ب ـ لغة الرّواية:

إنّ لغة الرّواية هي التي تمارس تجاوز سلطة الحذر عبر خرق التابو اللّغوي، وتدنس قداسة اللّفظ باستعمال المباشرة والتصريح، والفضاضة والقسوة وخدش الحياء، والقارئ للنصّ يدرك تعمّد زفزاف للّغة النابية البعيدة عن الفخامة، ويتردّد هذا المستوى من اللّغة أثناء الوصف والحوار، إنّها لغة توائم متلفظيها من المقامرين والمومسات والشرطة والمخمرين، تفرضها مواقف الفحش والسكر والجنس، ومنها:

«أنا جاية إنّي أهيء لك ما تحنجر»[15]

«وما لك؟ أنت مزروب؟ الذين زربوا ذهبوا إلى القبر ثم إنّ الليل طويل»[16]

«سيري بحالك الحمارة سيري بحالك الخانزة»[17]

في الفصول الأخيرة: الخامس والسادس والسابع تتغير لغة الخطاب ويعمد الرّوائي إلى لغة الفكر والسياسة والتاريخ، محاول تجاوز تفصيح العامي إلى لغة الفكر مستلهما أحداثا ووقائع تاريخية من مثل هزيمة 67، وانتفاضة مارس 65، وأحداث شيخ العرب، لكنّ إشارة زفزاف لهه الأحداث لم يضفي عليها البطولة، لأنّه مهتمّ بطرق الهامشي والمهمّش، ووصف غرائبية طباع شخوصها وتأزّمهم وتناقضاتهم، فالمعلّم سكّير عربيد صامت يؤثر السكوت على الحديث، وخديجة تحب طليقها النّذل وتتوق لإقامة علاقة مع المعلّم، والضاوية تعدّد علاقاتها، إضافة إلى تصوير الروائي للانفعالات والمشاعر والقيم الإنسانية من خلال وصف الشخصيات نفسها.

3 ـ ثنائية المركز/الهامش:

يعتمد البوريمي في دراسته لفضاء الهامش في روايات محمد زفزاف على مفاهيم عبد الله العروي[18]، فيذكر أنّ الهامش لا يخرج عن توزيع أبعاد ثلاثة متواشجة هي: 1ـ التداخل، 2 ـ اللاجدوى أو غياب القيمة، 3 ـ هشاشة الكينونة وانعدام الفعل، والهامش «ما يناقض المركز... بالنسبة للمجتمعات البشرية إنّ الأوساط المغايرة للبورجوازية هي أوساط تخومية غير مركزية غير أنّ المدينة الكبيرة في إمكانها أن تجمع في حيز محدود المركز والأطراف معا، أي الإنسان وسوابقه، العالم المنجز ورسومه الأولية والعرضية»[19]، وحين قراءة الرّواية يتوصل إلى حصر مضمونها في جملة من الثنائيات ضدّية هي:

1 ـ المدينة رمز المركز / الحي الخلفي رمز الهامش والأطراف.

2 ـ القائد رمز السلطة / المعلّم وجميع شخصيات الرواية رمز المهمشين المعدمين.

إنّ عنوان الرّواية هو نفسُه مكانها، والأمكنة «بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع والضيق والانفتاح والانغلاق... وكلّ هذه

الأشياء تقدّم مادة أساسية للرّوائي لصياغة عالمه الحكائيّ، حتّى أنّ هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»[20]، ومن هنا يجاوز الوصف المادي الأبعاد المكانية إلى إيحائيتها، فالأكواخ القصديرية على وساختها، وعفنها فهي مهرب الغرباء حين يشعرون بمداهمة المخزنيّ، إنّها تقع غير بعيد عن العمارات غير المكتملة، «وبعيدا عن هذه البنايات تكوّمت مجموعة من أكواخ الصّفيح الواطئة المترّبة، هي في الغالب ملك لهؤلاء الغرباء مغتصبي أملاك غيرهم، أو هي ملك لأقاربهم، فعندما تشمُّ أدنى رائحة، أو يُسمعُ أدنى طنين فإنّ الغريب يجرّ أبناءه ويهرب إلى تلك الأكواخ، وإذا لم يكن له حجر هناك، فإنّه يتربّص على قارعة الطريق»[21]، وتتحوّل الفيلا الصغير التي يعيش فيها القائدة وعائلته إلى سجن يعزل الزوجة والأبناء عن بني جلدتهم فيصف السارد هذا المكان الحميم الفيلا/السجن فيقول: «...وفصل زوجته الممرّضة عن العمل لأنّ لها احتكاكا يوميا بأكبر عدد ممكن من النّاس، بل إنّه منع حتّى أطفاله من اجتياز عتبة الفيلا الصغيرة حتّى لا يختلطوا بأقرانهم»[22]، أمّا أزقة الحي **التي يجتمع فيها الشبّان يثرثرون ويتحشّشون صوّرها مخيفة تملؤها الحفر والظلمة فيقول: «كانت أزقّة الحي مليئة بالحفر وغير مبلّطة، وكان القائد يسير ببطء كما لو يمشي على البيض، لم تكن هناك أصوات في هذ الفضاء المظلم، وكانوا يسيرون من زقاق لآخر، وكان المفروض أحيانا أن يتجمّع مجموعة من الشّبّان يثرثرون»[23].**

ولا يكون للبيت الألفة التي نجدها في البيت ككان يأوي الشخوص الرّوائية، بل يصير أيضا دالا على الافتراق بدل اللّقاء وهو ما يصوّره السارد في تناوله لبيت "الهراوي"، فيقول: «لم يكن الهراوي من الغرباء ولكن البيت الذي يسكنه هو وأمّه وأخته ملك لهم. لقد اشترى والده قبل أن يموت بقعة من الأرض وبنى الطابق الأرضي، لكنّه لم يحقّق حلمه فمات...»[24].

5 ـ لعبة الضمائر بين السيري والتخييلي:

لا يمكن لأيّ نصّ أن يتخلّص من صورة صاحبه، بل إنّ شخصيات الخطاب الروائي تسرق من طباع الكاتب لتتشكّل معبّرة عن رؤاها ورؤاه، ولهذا «فإنّ زفزاف باعتباره كاتبا، موجود في كلّ شخصياته، وكلّ شخصية من هذه الشخصيات، طفلا أو رجلا أو امرأة، إنسانا أو شيئا أو معنى، هو زفزاف في أحج أشكاله أو تجلياته أو مراحل عمره، بيد أنّ أغلب هذه الشخصيات هي أجزاء داخلية من زفزاف، هي زفزاف الذي لا يراه أحد، لا يراه أو لم يكن يراه حتى زفزاف نفسه»[25]، وما يعنينا في لعبة الضمائر المتعدّدة في رواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف هو الوقوف عند وظائف البدائل الضمائرية، وليس تفسير سبب اختيار ضمير بعينه للسارد، وجملة هذه الوظائف هي:

أ ـ خلق حميمة بين السّارد والقارئ،

وإحداث سحر التأثير في المتلقين، فهناك فرق كبير بين أن نحكي ما نعيش وأن نحكي ما عاش الآخرون، فتمثّل الحدث يحدث حالة من النجوى والصدق والتقارب الجسدي بين متخيّل السارد والقارئ، فالسّارد هنا يعمد إلى ضمير المتكلّم الذي يتداخل فيه السيري بالمتخيّل، ويحدث فيه تذويت الكتابة فيقول: «ثمّ قال المعلّم: إنّهم قد لا يفهمونني جيّدا. ومن الأفضل ألاّ يفهموني، فليفهموا أنفسهم أوّلا لكن إذا لم أعش في حجر في هذا الحيّ الخلفي فأين سأعيش، ولو كنت أعرف أنّني سأنتهي هكذا لبقيت في فرنسا»[26].

ب ـ الرؤية المحايثة:

في الرؤية السردية يكون الراوي = الشخصية، فتتطابق معرفة الراوي مع معرف الشخصيات، ولا يمكنه أن يقدّم إلينا تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشّخصيات ذاتها، هنا كذلك يمكن إقامة عدد من الفوارق: من جهة أولى يمكن إجراء السرد على ضمير المتكلّم أو على ضمير الغائب ولكن طبقا للرؤية التي تنظر بها الشخصية نفسها إلى الأحداث: والنتيجة ليست واحدة[27]، وتتبادل الضمائر الأدوار أثناء الحوار الذي منه:

الرواية، ص 67.

ـ منذ وقت طويل وأنت صامت لا تتحدّث كأنّك لست موجودا معنا.

ـ آه! عفوا اسمحي لي لقد كنت أفكّر في أشياء.

ـ هل كنت تفكّر فيها مرّة أخرى، إنّني أفهمك يبدو أنّها سحرت لك، انسها وابدأ حياتك من جديد.

ـ لا، أنا لا أفكّر فيها.
ـ وإذن أنت تفكّر في سبب طردك من العمل.
ـ سوف تعود إلى عملك إن شاء الله، اشرب في صحتك، إنّ الأعمار قصيرة.

ج ـ تذويت الكتابة:

وذلك حين هيمنة ضمير المتكلّم الذي يهربّ أحداثا من السيرة الذاتية اعتمادا على الذاكرة بخاصة، والمتتبع للحركة السّردية داخل النصّ الرّوائيّ يجد توافقا كبيرا بين زفزاف الكاتب وزفزاف الفيلسوف، وهو ما يمكن الوقوف عنده من خلال ثنائية الفلسفيّ والواقعيّ التي تتبدّى عبر التمثّلات السرديّة، «حيث يكون البطل صانعا لأسئلة الاغتراب الوجوديّة، وحيث يكون مطاردا أو شبقيا أو باحثا عن ذاته، وبقدر ما تبدو هذه الهواجس وكأنّها أقنعة لبطله الإشكاليّ المتمرّد على واقعه، فإنّها تبدو أكثر تمثيلا لقلقه واحساسه باللاجدوى»[28]، إضافة إلى شخصية "المعلّم" التي تجسّد فترة من حياة زفزاف الفعلية وممارسته للتعليم، غير أنّ الرّوائيّ لا يخلص للأحداث الذاتيّة، بل يضفي على الشخصيات انفعالاته وعواطفه القلقة، ومن هذه العواطف عاطفة القلق حين البحث عن الحبّ عند حليمة وخديجة، وقلق المهاجر في البحث عن العيش الكريم، وقلق النّاس في عيش الحرّية والرامة بدل الخوف من الصفع حين المروق عن الخطّ المسطّر.

يطرق صدوق نور الدّين[29] خاصية التذويت عند محمد زفزاف تحت مسمّى التخييل الذاتي وتمظهرات البعد السيري في الكتابة الزفزافية، فيحصرها في:

أ ـ هيمنة ضمير المتكلّم: وهي خاصية مسيطرة في كتابات زفزاف تجسيدا للأحاسيس الذاتية، والمواقف الملتزمة.

ب ـ المطابقة: وذلك بتطابق الشخصية الروائية مع شخصية الروائي.

ج صوت المثقّف: وهو ما يحيل على المطابقة التامّ بين الشخصية والكاتب، المثقّف الرافض للبنى الاجتماعية التقليدية، وهذا الصّوت هو الصوت الفرد والذات المغيّب والمطموس والمراقب من قبل السلطة.

6 ـ السّارد والشخصيات في الرّواية:

السّارد في رواية الحيّ الخلفي سارد مشارك فهو شخصية تحكي عن نفسها، عن ذاتها من خلال الآخرين، فيكون ساردا يحيل على "فئته الاجتماعية" بتعبير "لوسيان غولدمان" Lucien Goldmann، فئة المهمّشين الذين يعيشون ضياعا اجتماعيا وروحيا وفكريا، ممّا يجعل الرّوائي يختار شخصياته من النّاس العاديين المقموعين، يسمّيهم بأسماء بسيطة شعبية، ويجعلهم يمارسون الخلاعة والميوعة كشكل من أشكال التحرّر والخلاص من المكبوتات، يتحدثون بلغتهم العامية التي تعكس دواخلهم المقهورة، فلا يغيب الحوار بينهم، وتكون حواراتهم بسيطة عامية تخرق قداسة اللغة الفصيحة في الغالب.

إنّ القارئ للرواية يدرك مستوياتها اللّغوية ولعبة القفز اللّغوي من مشهد سرديّ لآخر، فإذا كانت لغة الفصول الأربعة الأولى تقو على اللّغة الشعبية العامية ولغة الحاجة المادية، فإنّ لغة الفصول الثلاثة الأخيرة لغة الفكر والتفلسف والوعي، فنجد شخصية "المعلّم" تعمد إلى المناجاة والحوار الدّاخلي، حين يقول: «إنّهم لا يفهمونني جيّدا، ومن الأفضل ألاّ يفهمونني، كما أنّهم لا يفهمون الظروف التي يعيش فيها أولئك العمال المهاجرون الذين يبنون هذه الدور في الحيّ الخلفيّ، كما أنّهم لا يعرفون كم تساوي كلّ آجرة من حبّات العرق. إنّني صامت»[30]، وهنا تتناصّ اللّغة مع مرجعيتها المتعدّدة فتستلهم المثل الشّعبي للتعبير عن مواقفها إذ يقول "المعلّم": «شيء جميل أن يصمت الإنسان، لكن عليه أن يتحدّث في الوقت المناسب. وسبب مشاكل النّاس أنّهم يتحدّثون في الوقت غير المناسب، والمغاربة يقولون: إنّ اللّسان ما فيه عظم...»[31]، بل إنّ اللّغة ترتقي حين استلهام التاريخ المحلّي والعالمي لدرجة أنّها تتّسم بالباروديا والسخرية، وهو ما نجده حين يقول السّارد: «في بلدان دين الرّحمة والإخاء والتعاطف والمودّة والإحسان والخير والعدل ونكران الذات والتسامح والتفاهم وإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه، وبلد عدلْت فنمت مقتولا يا عمر، لأنّ عينك لم تكن ساهرة، وعلى كلّ حال فالإنسان لا يمكنه أن يسهر على كلّ شيء، على العائلة مثلا أو على الدّولة، وعمر بن الخطاب أنهكه السّهر بعد أن عدل وذهب ليستريح قليلا فقتلوه، لكن العناية ارتضته ثمّ أرضته فأردته، وهذا سوف يحصل لنا جميعا»[32].

-. خاتمة:

ينبني عالم الرّواية في نصّ "الحيّ الخلفيّ" على رصد جملة من المواقف الاجتماعية يتخلّلها ما هو ثقافيّ، وما هو سياسيّ في الآن نفسه، غير أنّ القارئ سريعا ما يكتشف أنّ الرّوائيّ لا يركّز على شخصية بعينها، وإنّما يعدّد شخصياته الجماعية للتعبير عن موقفها من العالم، فحليمة وخديجة صوتا فئة من المهمّشات، والهراوي والعطاوي يمثّلان فئة أخرى، وكلّها تصبّ في تصوير الموقف العدمي الرافض للواقع المعيش، ومرّة أخرى ينزع الرّوائي إلى التعبير عن قضايا الجنس والميوعة والغريزية كردّ فعل مناهض تعويضيّ/انتقاميّ، إنّنا أمام واحد من الرّوائيين المغاربة الذين استطاعوا أن يسهموا في التراكم الرّوائي الجديد، وأن يسموا كتاباتهم بما يميّزهم عن غيرهم، وقد تجلّت دلالة تراكمه الرّوائي في حرصه «على أن يرتاد مجال الكتابة الرّوائيّة، محاولا تحقيق نوع من التطوّر في مفهومه للكتابة ورؤيته للعالم، فهو من جهة، قد استطاع أن يرسّخ أسلوبه المتميّز، وأن يجعل رواياته تعكس تكرارية بعض المضامين والنماذج الاجتماعيّة، كما استطاع في بعض رواياته أن يكسر هذه التكرارية باقتحام فضاءات جديدة»[33]، هذه الفضاءات المخالفة هي التي جعلت من كتابته كتابة غير حذرة يجاوز المحظور وتمرّد على كلّ سلطة تقف أمام حرية القول والتغيير.

إنّ الكتابة المجاوزة لسلطة الحذر هي كتابة يحاول من خلالها محمد زفزاف أن يجعل في استطاعة التابع المهمّش أن يتكلّم، وبذلك يقدّم رؤيته للعالم، وذلك بمخالف الخطاب الروائي المطول القائم على التفصيلات المملّة، عبر جنس هجين بين الرواية والقصة هو الرواية القصيرة القائمة على التكثيف والاختصار والتركيز، لأنّ الحياة البشرية هي الأخرى قائمة على الاختصار وعلى المصادفة والضياع، ولا يمكن للإنسان/ الروائي تغيير هذا الواقع إلى عبر الخروج عن كلّ مألوف سواء على مستوى الشكل أو الرؤية، وفي ظلّ هذا اللّون من السّرد القلق يضعنا زفزاف أمام تجربة أخرى تنضاف إلى "أرصفة وجدران" و"المرأة والوردة"، يزيد فيها الرّوائيّ من موقفه الوجوديّ العدميّ من العالم، من خلال مستويات الوعي التي يعيشها "المعلّم" الذي يرمز إلى موقف المثقّف من السلطة القمعية التي تمارس سلطتها عليه من خلال "الصفعة"، التي كانت أهمّ مشهد يحكم المشاهد السّردية الأخرى، وفي كثير من لحظات الصّمت والخرس تجد نفسها عاجزة عن البوح.

الهوامش:

1 محمد عبيد الله، الرّواية القصيرة في الأردن وفلسطين، بنية الرّواية القصيرة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2007، ص 21.
2 د. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا -مقاربات نقدية -منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 88.
3 عبد المجيد الحسيب، كتابة الهامش، في سرد محمد زفزاف، ضمن كتاب صنعة المعلّم محمد زفزاف، تأليف من المؤلفين، إشراف أحمد المديني، دار الأمان، الرّباط، 2018، ص 101.
4 محمد زفزاف الحيّ الخلفي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2013، ص 8.
5 الرّواية، ص 20.
6 الرّواية، ص 32.
7 د. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015، ص27.
8 د. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص 67.
9 محمد منيب البوريمي، فضاء الهامش، المكان ونسقية السّرد في روايات محمد زفزاف، مجلة ضفاف، وجدة، المغرب، العدد 1، يناير 2002، ص 52.
10 الرّواية، ص 87.
11 الرواية، ص 7.
12 الرواية، ص 15.
13 الرواية، ص 39.
14 الرواية، ص 41.
15 الرواية، ص 51.
16 الرواية، ص 52.

17 الرواية، ص 41.
18 عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015، ص 240.
19 محمد منيب البوريمي، فضاء الهامش، المكان ونسقية السّرد في روايات محمد زفزاف، مجلة ضفاف، وجدة، المغرب، العدد 1، يناير 2002، ص 49.
20 د. حميد لحمداني، بنية الزمن السّردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 72.
21 الرواية، ص 6.
22 الرواية، ص 8.
23 الرواية، ص 10.
24 الرواية، ص 16.
25 أحمد بوزفور، ضمير المتكلّم السارد في قصص زفزاف، ضمن كتاب محمد زفزاف الكاتب الكبير، جماعة من الباحثين، منشورات رابطة أدباء المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 2003، ص 47.
26 الرواية، ص 57.
27 تزفيتيان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1996، ص 78.
28 أحمد عواد الخزاعي، البطل الإشكالي في مسرودات أحمد خلف، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2020، ص 8.
29 صدوق نور الدين، مغامرة الكتابة وإشكالية التلقي، ضمن كتاب صنعة المعلم محمد زفزاف، مجموعة مؤلفين، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2018، ص 113.
30 الرواية، ص 58.
31 الرواية، ص 59.
32 الرواية، ص 60.
33 محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة دار النشر المغربية، 2015، ص 10.

المراجع المعتمدة:

1. **محمد زفزاف، رواية الحي الخلفي**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2013.
2. أحمد بوزفور، ضمير المتكلّم السارد في قصص زفزاف، ضمن كتاب محمد زفزاف الكاتب الكبير، جماعة من الباحثين، منشورات رابطة أدباء المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 2003.
3. أحمد عواد الخزاعي، البطل الإشكالي في مسرودات أحمد خلف، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2020.
4. تزفيتيان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1996.
5. د. حميد لحمداني، بنية الزمن السّردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
6. د. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا -مقاربات نقدية -منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
7. د. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
8. د. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015.
9. صدوق نور الدين، مغامرة الكتابة وإشكالية التلقي، ضمن كتاب صنعة المعلم محمد زفزاف، مجموعة مؤلفين، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2018.
10. عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.
11. عبد المجيد الحسيب، كتابة الهامش، في سرد محمد زفزاف، ضمن كتاب صنعة المعلّم محمد زفزاف، تأليف من المؤلفين، إشراف أحمد المديني، دار الأمان، الرّباط، 2018.
12. محمد عبيد الله، الرّواية القصيرة في الأردن وفلسطين، بنية الرّواية القصيرة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2007.
13. محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة دار النشر المغربية، 2015.
14. محمد منيب البوريمي، فضاء الهامش، المكان ونسقية السّرد في روايات محمد زفزاف، مجلة ضفاف، وجدة، المغرب، العدد 1، يناير 2002.
15. محمد منيب البوريمي، فضاء الهامش، المكان ونسقية السّرد في روايات محمد زفزاف، مجلة ضفاف، وجدة، المغرب، العدد 1، يناير 2002.