إستاطيقيا الموت وفلسفة المهمش المنسيّ رو اية "محاولة عيْش" لمحمد زفزاف

The aesthetics of death and the philosophy of the forgotten marginalized in the Mohammed Zafzaf's novel "An attempt to live"

أشرف حداد[1،*]

[1]جامعة سطيف 2، (الجزائر)، a.haddad@univ-setif2.dz

مخبر السرديات والأنساق الثقافية-

تاريخ الإيداع: 2024/10/01 **تاريخ المراجعة**:2025/03/28 **تاريخ النشر**: 2025/04/10

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثيّة، إلى مقاربة مُنْتَج روائيّ "محاولة عيش" لذات مبدعة مغربيّة "محمد زفزاف"، استطاعت تطويع الفعل السرديّ خدمة لصناعة إبداعيّة تتوخى الخلق الفعال لديناميّة إستاطيقيا المغايرة والاختلاف، وبطَرْقها لمواضيع همشتها الهيمنة الأحاديّة المطلقة؛ لتؤكد على مشروعية القول بالمهمش والمنسيّ أداة لميلاد سرديّة التعرية والمخاتلة للكائنات الاجتماعيّة المهمشة والمقموعة في صيغة سرديّة جماليّة.

الكلماتالمفتاحية: منتج روائيّ، إستطيقا المغايرة والاختلاف، المهمّش، المقموع، سرديّة جماليّة.

Abstract:

marginalized in the Mohammed Zafzaf's novel "An attempt to live" This paper aims to approach the production of a novel " An attempt to live " for the Moroccan innovator Mohammed Zafzaf, which has been able to adapt the narrative act to serve an aesthetic creative manufacturing that forsee the effective creation of a contradictory and differentiated tropical dynamic and addresses subjects marginalized by absolute unilateral hegemony; in order to emphasize the legitimacy of designate the forgotten marginalized as an instrument for the emergence of the narrative of erosion and disintegration of marginalized and oppressed social beings in aesthetic narrative form.

Keywords: novelist, aesthetic of heterogeneity and difference, marginalized, suppressed, aesthetic narrative

* المؤلف المراسل.

تقديم:عتبة قبليّة، نحو مشروعية التساؤل:

إنّ الولادة العسيرة التي واكبت مختلف المنجزات الإبداعيّة العربيّة في إرهاصاتها الأولى، وكذا توالي الهزات المتباينة على الساحتَيْن الاجتماعيّة والثقافيّة، التي أثقلت كاهلها بالكثير من المآسي والآمال المؤودة . خاصة حقبة ما بعد زوال الهيمنة الاستدمارية، فما كان أن جاء ردّ فعل تلك الذوات المبدعة أن تمثلّتها في منتجاتها الأدبيّة، ومنهم الكاتبالمغربيّ "محمد زفزاف"، لتكون بمثابة إعلان عن ميلاد كتابة سرديّة مناوئة لسلطة القواعد الناجزة في الفعل السرديّ، توّسلت باللغة السردية وبتقاناتها المتعددة سبيلا للكشف عن "التوجعات والانهيارات النفسيّة، والشلل الاجتماعيّ، وكلِّ ضروب القهر، والتأزم والخداع ..."، فيكون مشروع الكتابة الروائية الجديدة (La nouvelle écriture romanesque)، التي تأخذ على عاتقها تجاوز منظومة السلطة الأبوية (patriarcale) التي كانت لوقت غير بعيد وصية على محمولاتها الفكرية وحتى ميكانيزماتهاالأداتية، معلنة عن انبثاق أسئلة الهوامش المنسيّة والمقموعة في "إستوغرافيا" الطابوهات المحرّمة التي طمسَ المركز بمختلف أجهزته القمعيّة صورها؛ تاركا إياها تحت وطأة عوالم الصمت والنسيان، فـ"الروائيّ المعاصر فاقد للأمل من إمكانية تصالحه مع هذا الواقع الجديد اللاّإنسانيّ، والروائيّ المعاصر عندما يعالج الواقع الاجتماعي غالبا ما ينطلق من هذا المبدأ منذ الوهلة الأولى الجفوة الحاصلة بينه وبين واقعه الاجتماعي"[1]، هذه الفجوة هي التي حملت هذه الذات المبدعة وغيرها، على اجتراح عوالم المضمر وأسوار المطلق المتفرّد في أبراجه العاجيّة، مانحة للكائنات الاجتماعية المنبوذة حرية القول والفعل ضمن إطار كليّة المنتج الإبداعيّ، معلنة شعار الكتابة ضدّ الكتابة، التي تتوّسل شعار "بإمكان المهمّش أن يتكلّم".

إنّ النصوص الإبداعيّة "الزفزافيّة" هي نصوص إمبرياليّة بامتياز، هذه الإمبرياليّة التي مكنّت هذه الذات المبدعة في منتجاتها الأدبيّة من توخي أقصى درجات تجاوز سلطات التكريس المغرق في النمطيّة (قواعد الكتابة السرديّة) والاعتباطية التقليديّة البحتة؛ إلى التنقيب في داخل الذاكرة العميقة للكائنات الاجتماعيّة التي حكِّم عليها بالنسيان والنبذ، ممّا يستجدي من الذوات القارئة وجماهير المتلقين تفعيل دينامية الحفر في كهوف الغريب وسبر أغوار الأنساق السوسيو-ثقافية الظاهرة والخفيّة في الآن ذاته، إننا إزاء إمبرياليّة النص السرديّ المعاصر الحامل في كيانه الجوّاني لإستاطيقيا* الفعل الإبداعيّ المتميّزن بعيدا عن التعقيد المنمّط الذي يرتكن إلى اجترار أسس الكتابة الأحاديّة للآخر (Other) المنمذج للكائنات المختلفة عنه، والتي تقبع بدورها تحت وطأة سلطة سدنة "الهوية العمياء" بلغة المفكر المغربي "عبد الكبير الخطيبيّ"؛ إنّها السرديّة الكبرى الحاملة لمحمولات "الأنا المتفوِّقة" على جميع الأصعدة، في حين تنزاح بعض من الفواعل الاجتماعيّة من عوالم القاع السفليّ لتراتبية الهرم السوسيو-اقتصاديّ ككائنات ورقيّة ثانوية/ كومبارسيّة -بلغة الفنون المسرحيّة- على ركح الإبداعيّة العالميّة.

أولا- فلسفة المهمش المنسيّ ضمن إحداثيات جسد الكتابة الزفز افيّة- نحو بحث عن تمثيل متخيل المغايرة والمسكوت عنه:

يُطرَح سؤال الخصوصية الإبداعيّة للنتاجات السرديّة الأدبيّة، كواحد من أهم الأسئلة الإستشكاليّة التي تستجدي تجاوز القول بالأجوبة الجاهزة التي تحوز عليها صفتا: "التطابق" و"المماثلة" التامة، من منطلق أنّ محور المساءلة سيجه نحو منظور مختلف وأكثر أهميّة في الآن ذاته، إنّها الإجابة الكامنة في أسئلة الاختلاف والمغايرة كمنظور رئيس في دينامية الفعل السرديّ، فالكتابة الهامشية الزفزافيّة تختلف كلّ الاختلاف عن نظيرتها في الحاضنة البيئية المغربيّة الواحدة، كما إنّ هذا التنوّع والتباين يطال حدود البيئة المغاربيّة وحتى المشرقيّة العربيّة منها، هذا ما ينطبق أيضا على الفن، فالكتابة الإبداعيّة (عن تنوّع موضوعاتها) تندرج ضمن عالم الفن أيضا، الذي يشمل ما أنتجه الذوات الإنسانيّة على طول سيرورتها الخطيّة ضمن حدود التعاقب الزمنيّ، لذلك فإنّ ما يحدد عظمة فنّ دون غيره لا يتأتى إلاّ من منطلق "تعبيره تعبيرا نموذجيا عن العلاقات السائدة في ذلك العصر. على أساس هذه الاحترازات يكون من قبيل التبسيط المشوه تناسي أن المضمون الطبقي للفن لا يعني ضرورة خلوه من كل بُعد إنسانيّ أو أنتولوجيّ يجعل منه شيئا عاما بالإضافة إلى أنه أساسا شيء خاص"[2]، فالرواية كفنّ أدبيّ لا يمكنها أن ترتقي إلى مصاف العظمة والعالميّة دون غيرها من الفنون الأخرى، إلاّ بمدى تميّزها في تصوير العلاقات الإنسانيّة لمختلف القضايا السائدة، بعيدا عن التقييم التطوّري والتصنيفات المغلقة لشتى الفنون، أو الانتماء إلى فترات زمنية معيّنة اتسم خلالها الفنّ بخصائص محددة، بعيدا عن التماس الجماليات المحمولة في ذلك الفنّ على وجه الخصوص.

لعلَّ أهم ما يميّز الكتابة الروائيّة الزفزافيّة على جسد الرواية المغربيّة (منذ نشأتها إلى اليوم) هو إنّها فعل إبداعيّ متميّز، تميّزَ الذات المبدعة التي خطّت في مختلف المجالات أعمالاً سرديّة خالدة، سواءً أكان ذلك في: الشعر، الرواية، القصة القصيرة، والمسرح.. إلاّ إنّ أهم سمة تميّزت بها كتاباته الروائيّة، أنّها جاءت في شكل "نسق فسيفسائي وثيق الارتباط بالواقع في كل حركاته الموروثة والجارية، وبالذهن والشعور والخيال والرمز ضمن أبعاد دينية وتاريخية واجتماعية وثقافية، تخوض سُبلا مختلفة عن المألوف في خلق حياة حقيقية غير فانية لتجاوز تلك القناعات القاتلة"[3]، إنّها الرواية التي تتجاوز بأساليبها الفنيّة وتقاناتها الإستاطيقيّة رتابة الكتابات التقليديّة، التي تدفع بالذوات القارئة إلى استنطاق لـ "أركيولوجية الصمت" على حدّ تعبير ميشال فوكو، ذلك الصمت بما هو لغة المبدعين القدامى.

تنتمي المنتجات الأدبيّة الزفزافية، إلى ما يطلقُ عليه: "الكتابات الواقعيّة الرثة/ القذرة، التي تعني الفكر والأدب اللذين يبحثان في (قاع المجتمع) والمدن الكبرى، ويتناولان جميع الظواهر التي يخشى الناس الكشف عنها لأسباب دينية أو أخلاقية حفاظا على التقاليد الموروثة"[4]، أي: كتابة الواقع المعيش في أبعاده الثلاثة

(الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، الثقافيّة)، بلغة جديدة بعيدة عن الإغراق في التعقيد المبالغ فيه، عبر منح الحرية لبعض الكائنات/ الأصوات السرديّة التي سيّجتها الأنظمة الفوقية داخل عوالم السكوت المطلق، إنّها كسر لـ"كوجيتو الذاكرة المقموعة"، بمعنى "أنا أتكلّم، إذن أنا موجود بالفعل"، هذه الواقعيّة غير الواقعيات الأخرى الميكانيكيّة التي حكَم عليها الزمن بالاندثار والنسيان في نصوص أصحابها، إنّها تجسيد لكتابة "فكر الاختلاف"[5] والمغايرة الحامل لفعل ديناميّة الحركة والاضطراب.

ثانيا- متخيّل المهمّش المنسيّ في العيّنة الإجرائيّة "محاولة عيش":

تسرد راوية "محاولة عيش" قصة "البؤس الإنسانيّ" في أوضح صوره، إنّها قصة الشخصية الرئيسة "حميد"، بائع الصحف الذي ينتقل من وضعية الكساد والعطالة (الجسديّة والفكريّة) في الحيّ القصديريّ من الأكواخ المهترئة "الهنا" إلى الاشتغال في "مهنة المستقبل" بائعا للصحف في الفضاء المدينيّ الفسيح "هناك"، إذ تغري هندسه الجغرافيّة "حميد" على خوض غمار "المغامرة السرديّة" على مستوى الحكي، وبذلك تتداعى الكثير من الكائنات الاجتماعيّة التي يتعرف عليها على طول رحلته، إذ يتنازع هذه الشخصية على طول المتن الروائيّ "قلق وجوديّ" يغذيه الصراع والألم الداخليّ جراء ما يعانيه من غطرسة والديه (أمه وأبيه العاطل عن العمل) واستغلالهما لكلّ ما يحصل عليه، وكذا الأعين الرقابيّة التي تتربص به ("المعلم"، "حراس الميناء"، "أعوان الشرطة")، إلاّ أنّ الانفراج النفسيّ من مشاعر الخيبة يحصل بمجرّد تعرُّف الشخصية المحورية على "غنو" المومس، فهذه المرأة ورغم انتمائها إلى العوالم الليليّة، إلاّ إنها على قدر كبير من المشاعر الإنسانيّة المفقودة في تلك البيئة الاجتماعية المزريّة، حيث مثّلت لـ "حميد" المتنفس الوحيد من سلطات القمع والحرمان، لذلك نجد الذات الساردة تشخّص هذا الواقع المأساويّ بطريقة كوميديّة وسخرية سوداء، تنبعث في المقاطع السرديّة على لسان بعض الفواعل الاجتماعيّة أداة لنقد الأنساق المتصلبة.

تساءل "حميد" بائع الصحف نفس السؤال الذي طرحه قبله القديس "**سانت أوغسطين**"، ومن بعده الفيلسوف الوجوديّ الفرنسيّ "**جون بول سارتر**" في بحثهم عن تحديد إجابة لجوهر سؤال "الماهية"، فما هو القانون؟ أو بالأحرى ((قانونهم)) الذي وضعوا إرهاصاته وأسسوا لسيرورته الزمنية بإضافة بعض من المواد التشريعية وتسطيرها عبر أجهزته التنفيذية، فإذا كان سؤال "ماهية الزمن" قد أشكل على القديس "أوغسطين" الإجابة عنه رغم تمرّسه في ميدان المنطق والحكمة، فإنّ "حميد" اكتفى بمحاولة العيش عبر الكدّ في بيع أكبر عدد ممكن من الصحف علّه يتدارك ما يجنيه من نقود قليلة في حاضره، "تذكّر حميد شخصين كانا يتحدّثان على رصيف مقهى (ميلك. بار).

قال الأول:

- لا أدري لماذا لا يمكن لمغربيّة أن تدير أيضًا حانة خمر.
- إنّ القانون يمنع ذلك، نحن في دولة مسلمة.

- ولكن القانون يسمح للمغربيات باحتراف البغاء، يسمح لهنّ بتعاطي الخمور، أغلبهنّ يملكن أوراق العمل.
- الدّولة تسمح لهنّ بذلك، ولكن لا تسمح لهنّ بإدارة حانة. ذلك قانونهم.

ردّد حميد وهو متّكئ على العمود الكهربائي كلمة ((قانونهم)). ما هو القانون؟ إنّه لا يعرف. المهمّ أن يبيع أكبر عدد ممكن من الصحف في هذا المطعم، أو أن يخرج على الأقل بطعام"[6]، في هذا الحوار الداخليّ الذي استرجعته الذاكرة العميقة، والذي يعود إلى الماضي القريب تأكيد على الاستمرارية التي قتلت الحياة الاجتماعيّة بالرتابة والكساد الملازميْن لمثل تلك الفضاءات المكانيّة على نحوٍ مطرد، لذلك فهذه الشخصية الرئيسة "حميد" تعيش تمزّقا واضطرابًا دفعه إلى الارتكان إلى السكوت واللا مبالاة.

ينهض محكيّ تراجيديا الحياة الإنسانيّة، وعبر تلك الأرخبيلات الكبيرة من الكائنات الاجتماعيّة المهمشة، ليؤكد على كرنفاليّة من نوع خاص، تلك التي يتوّسل بها "في تدمير الأنساق الإيديولوجية المغلقة، الجامدة، للعالم الذي تتولَّدُ فيه والعالم الذي ستواجهه وتسعى إلى تغييره في الوقت نفسه، خصوصا حين تغدو الحاجة ماسة إلى إعصار يكتسح كلّ ألوان التراتب القمعي بين البشر، ويحطّم كل قضبان السجون التي تفصل بين بني البشر، وينفض كلّ علاقات التمايز الذي يفصل بين الأنواع الأدبية ويعلقها في قضبان الأبنية المغلقة لكل نوع"[7]، هي كرنفاليّة النصوص العظيمة التي تصبو إلى امتلاك موطئ قدم راسخة في خريطة الإبداع العالميّ، الذي يأبى النسيان ويواجه سدنة الطغيان، بالقبيح تواجه جمال الزيف وتعريه، تقول الذات الساردة، "إنها المجاعة. وحيث يكون الجوع فإن قَتل الإنسان يكون مثل قتل ذبابة. وكم من حارس غابة قتل في مثل هذه المواسم. كان حميد أحيانًا يذهب مع رفاقه لجني البلّوط وتقاسمون ثمنه في ما بعد"[8]، فـ" المجاعة، الجوع، القتل"، هذه الثلاثية الديستوبية على التي تتسيّد حيوات ساكنة العوالم السفلية، لتؤكد على كرنفاليّة مضادة للاستراتيجيات التمثيلية الخطيّة والأحاديّة القائمة على التسليم بجمال الحياة – رغم كدرها – والانغلاق في علياء الأبراج العاجيّة في مؤسسة الكتابة المرموقة.

إنّ سلطة الرقابة سيّجت حياة "حميد" بين الوقوع إمّا تحت رحمة نسقين اثنين، الأول، داخليّ ظاهر، إلاّ أنّ الثاني مضمر خارجيّ، فعين الرئيس "سي إدريس" التي لا تنفك عن حاصره من مكان لآخر في الأماكن العمومية وبقية البائعين المتخلفين تأدية "مهنة المستقبل" على الوجه الصحيح، أو غيره من الأجهزة القمعيّة المحليّة الأخرى، فأفراد الشرطة يترصدون الباعة المتجولين من الكائنات المهمشة، لممارسة أعمالهم الروتينيّة، فعندما "غادر باب العمارة أوقفه شرطي يجرّ درّاجته الهوائية فوق الرصيف، وقد تدلّى مسدّسه واتّسخت بدلته وبهتت.

- إيه أنت! تعال، ماذا تحمل تحت إبطك؟
- صحف.
- الأشياء الأخرى تحت إبطك؟
- ثياب.

(...)

- أقسم لك. لم أسرقها، أعطتها لي اليهودية.
- اسكت، لا تفتح فمك القذر"[9].

ففي هذا الحوار الخارجيّ، يظهر لنا جليًّا تعريّة لبعض من ممارسات الاضطهاد التي لا تنفك عن تطبيقها بعض الأجهزة الرقابيّة تحت سلطة ما يسمى بـ "القانون"؛ تأكيدا منها على تمكُّن القوى المسيطرة على تلك "الذوات الممزقة" في مثل تلك الفضاءات المكانيّة.

ثالثا- فلسفة الموت* ومحكيّ اللذة المتعثرة ضمن مضمر عتبة العنونة:

يحمل العنوان باعتباره عتبة نصيّة ناظمة في المتون الإبداعيّة بلغة "جينيت"، أهمية كبيرة في التأطير للبنية الجماليّة للنصوص الإبداعيّة على نحو مطرّد، هذا ما أكدّه الناقد المغربيّ "أحمد شراك"، بقوله: "... لا شكّ أنّ العنونة في العمل الروائيّ، هي الباب الحقيقي نحو فِناء النص، نحو الدخول إلى منزل الفكر والجمال السرديّ، ولعل الباب يعكس . إن أحسن المبدع . النص في خيمته الداخليّة"[10]، فعنوان هذا المنتج السرديّ الإبداعيّ ورغم بساطة تركيبه اللغويّ، البعيد عن كلّ تعقيد أو مبالغة، إلا يطفح بعديد الأَمَارات التي تدلّ على رؤيّة محمولة ضمن تركيبته الاسميّة (مُحاولة عيْش) تحيل على تيمة "الموت" في مضمرها الإحاليّ فالشخصيّة المركزيّة "حميد" وعبر اشتغاله في مهنة بيع الصحف، فإنه لا محالة يفرّ من الموت الذي يكتنف حدود المجال الفضائيّ للأحياء الخلفيّة، إلا إنّ "فاطمة بنطالي" رصدت ثلاثة مستويات يشتغل عليها العنوان، هي على النحو الآتي:

- مستوى القدرة التلخيصية، فهو يحمل دلالة تكثيفية على مستوى العبارة والمحتوى.
- مستوى القدرة التوجيهية في رصد أطروحة الكاتب وتصوراته النظرية.
- مستوى القدرة الإنتاجية، من خلال إنتاج المعنى وتبئير الدلالة، واستغلال السياق النصي نحو إمكانيات تأويلية متعددة[11].

إذ ترتبط هذه المستويات بعضها بعضا لتشكيل الدلالة وتكثيفها على نحو يرفع الزخم الإبداعيّ، ويفعل القراءة الواعيّة، فيا ترى ما هي علاقة العنونة بمحكي اللذة المتعثرة وفلسفة الموت في تلك الأماكن التي تقبع في عوالم القاع الاجتماعيّ؟.

ينهض محكي "اللذة المتعثرة" التي تتجاذبها الآلام، ألم الفراق والابتعاد وألم أقسى من سابقه يتمثل في ألم "محاولة العيش" في هذا الواقع المنحط، فـ "غنّو" المومس انقلبت حياتها بعد هروبها من بيتها في "العوامرة" درءا لنتائج الحادثة المشؤومة، تقول الذات الساردة، ".. لم يكن يفكّر في شيء، وقالت غنّو:

- أين تسكن؟
- في الدّوار، في تلك البراريك القذرة.

- إنها قذرة فعلاً، كوخنا في العوامرة أحسن من أيّة برّاكة من تلك البراريك. لو لم تقع تلك الحادثة لكنت بقيت مع أبي وأمّي وإخوتي. العوامرة أفضل لي بكثير.

(...)

- أية حادثة؟
- لا يهمّ، فعلها ولد الرايس فهربت بنفسي. إنّك متعب. حاول أن تنام. لا أريد أن أتكلّم أكثر"[12].

إنّها الخطيئة الآثمة التي أوقعها بها "ولد الرايس"، إلى جحيم المدينة الكبيرة، فيقودها بحثها عن تحصيل "لقمة العيش" إلى العمل في ملهى "صليب الجنوب" الذي يحوّلها إلى مجرد جسد رخيص تفترسه صنوف شتى من المغاربة أو الجنود الأمريكيين، أمّا الألم الآخر فينفتح على ديستوبيا الواقع الاجتماعيّ المأساويّ، الذي تقبع تحت هيمنته الشخصية المركزية في الحكي "حميد" قبل وبعد ممارسته لـ "مهنة المستقبل"، فقدماه تعانيان من تشققات كثيرة وجراح غائرة في الزمن نتيجة حتمية لكدّه في استيفاء بعض من الريالات القليلة تسكت عوالم الاستغلال؛ ليكون اللقاء بينهما (حميد وغنّو المومس) اجتماعا لذوات مهمشة حكِم عليها بالشقاء في هذه العوالم السفلية الوضيعة بشخصياتها وأوضاعها السوسيو- اقتصادية، وانتصارا لروح العلاقات الإنسانيّة المبنية على نُظُمِ الرقيّ الأخلاقيّ، فتحِب "المومس" "بائع الصحف" وتجمع بينهما علاقات إيروتيكية جنسية في بيتها من زنقة "فرانسوا دي فيون" الذي يلتقي مع شارع "علي بن أبي طالب" بشكل يبعث على جملة من المفارقات الساخرة، التي يتحكم العبث في عوالمها على طول السيرورة الزمكانية للفضاءات الجغرافيّة.

رابعا-محكيّ المرأة وتداعي أسئلة الموت في تيبولوجيا الذوات الأنثويّة المهمشّة:

تقوم رواية "محاولة عيش" بما هي متخيّل مختلف في قدرتها، "على خلق الجمال في (الفن، الأدب، الرواية)، ومن القبح (الهامش، أو هامش الهامش الخلفي)، بإلقاء الضوء عليه وإبراز الحياة المركبة التي تتحكم فيها قوانين وأخلاق مضادة لما رصدته الرواية والأدب عموما"[13]، هذا الهامش الذي تشكّل الذوات الأنثويّة أحد أهم العناصر التي يستمد منها جماله عبر التوّسل بموضوع: "الجنس" و"الإغراء" الذي تمارسه تلك الكائنات المهمشة على الرجل (المغربيّ، المحليّ/ الأجنبيّ)، مما يؤدي إلى تصعيد الفعل السرديّ والولوج إلى عوالم الاختلاف، تطرح داخلها تلك الكائنات الورقيّة، آمالها التي تصطدم بآلام تكبل ذواتها الممزقة، وتسيّجها في جدران ذلك الجسد المشتهى، والتي يترصدها الموت في كلّ مكان على نحو مطلق، لذلك فإنّ الأصوات الأنثويّة في المتن الإبداعيّ، جاءت في صور مختلفة، حسب أوضاعها الاجتماعيّة والمجتمعيّة (الأسريّة)، ومن تلك النماذج:

- نموذج الأم/ الزوجة. (والدة "حميد"، والدة "فيطونة"، أمهات الجماعات المهمشّة من أحياء الصفيح).
- نموذج العاهرة/ المومس. ("غنّو" صديقة "حميد" وغيرها ممن يمتهن الدعارة).

يتبدى نموذج الأم/ الزوجة في الفعل السرديّ من خلال مجموعة من الصور التي نقرؤها من خلال القول السرديّ لبعض الشخصيات الروائيّة، خاصة، والد "حميد" "الحسن"، الذي يطلق على زوجته تسمية "الجيفة" مشبها إياها بـ"الكلبة"، وهذا ما نجده واضحا في ذلك المشهد الحواريّ الذي دار بين "البقّال" و"الحسن":

- ما لك؟ هل تشاجرت معها اليوم أيضًا؟
- لا، ليس معها، لقد أصبحت أتركها تنبح كالكلبة دون أن أعيرها اهتمامًا.
- ذلك أفضل، أنا أيضًا تعبت من ضرب تلك العرجاء اللّعينة، لقد ندمت على ذلك اليوم الذي تزوّجتها فيه وأنجبت منها.
- النساء كلّهن يتشابهن. المرأة ضلع أعوج ذلك ما قاله سادتنا الأوائل"[14].

فالنساء من منظور "الحسن" والد الشخصية المركزية "حميد" هنّ "المعادل الموضوعيّ" للضلع الأعوج الذي يصعب تصحيح اعوجاجه، حتى ولو تأتى ذلك بالتعنيف والضرب كما يفعل "البقّال" مع زوجته العرجاء؛ إنّ في هذا المجترأ السرديّ تأكيد مطلق على الحضور المتواتر للنظرة الدونيّة، الانتقاصيّة، المتوارثة في المخيال الجماعي لذاكرة الإنسان المغاربيّ، والتي صوّرت المرأة بنفس الصفات والسمات في امتدادها على طول السيرورة الذهنية في البنية الذهنيّة المغاربيّة، عبر أجيال متتابعة ضمن تقاطع حدود البيئة المجتمعية الواحدة.

أمَّا عن نظرة "حميد" إلى والدته، فإنّها تتلخص في هذا المشهد الحواريّ الذي دار بين "حميد" ووالدته في حضور والده "الحسن"، الذي اكتفى بالتزام الصمت، والمشاهدة دون القيام بأيّ ردّ فعل يذكر:

- "هل تتجرّأ يا كلب أن تقول ذلك أمام والديك؟ هذا جيل قمّش لا يحشم ولا يرمّش.
- لا، هذا جيل خزيت.

تضرب أمّه فخذيها وتصرخ في وجه الحسن:

- هل سمعت ما يقول هذا الملعون ابنك؟ لم تلد لي سوى البلاء.
- تقولين لي ذلك كما لو كنت أنا الذي حملت به تسعة أشهر"[15].

إذ يزيد حضور المثل الشعبيّ، في مقول والدة "حميد" من تشخيص الواقع وردّ فعل الأخير، الذي يشخص واقع جيل بأكمله يحمل السخط والازدراء تجاه أمهاتهم، هذه الأمّ التي ولدوا من رحمها الذي أذاقهم شتى صنوف البؤس والحرمان في رحابها، من أُمَيْن: الأم البيولوجيّة إلى الأم الحقيقيّة (الوطن).

أما الصورة الأخرى عن هذا النموذج، فهي "فيطونة" تلك الفتاة التي اختارتها "والدة حميد" لتكون زوجة له، ذلك إنّ الزواج في الذاكرة الجماعية للإنسان المغاربي حدث مقدّس، يبنى على مجموعة من الطقوس التي تسبق هذه المناسبة المهمة كشرط أساسيّ لاستمرارية أثر هذا الإنسان عبر نسله من جيل لآخر، فقبل الليلة المنتظرة التي يتم التحضير لها بشكل منظم ومضبوط تبعا لجملة من العادات والتقاليد، ولما تتحيّن تلك الليلة عبر موقعها الزمكانيّ سلفا، تقام الوليمة وتتبعها الحفلة المصاحبة لها مع قرع للطبول وضرب على آلات موسيقية مخصصة لها، فنجد أنّ فنّ الغناء والزغاريد عند جموع النسوة تختلف نغماتها بين الشدة واللين،

وأصواتها بين الطول والقصر،لتعبرّ عن مدلولات يحلمن بها ويردن تحقيقها، كما إنهنّ يعبرّن بها أيضا عن نشوة الابتهاج والفرح، إلاّ إنّ للرجال كما النساء طقوس خاصة بهم التي تستوجب وجود "الوزير" الذي يرافق العريس ويتابعه في كل حركة وسكنة قبيل الحدث الرئيس أو الليلة الموعودة "ليلة الدخلة". إلاّ إنّ أهم المقدسات التي لا تتوانى الذات المغاربية في صيانتها ولا تتسامح فيعدم المحافظة عليها، ما يسمى بـ "العذرية"، "تشكِّل البكارة إذن حَجَر الزاوية بالوسط التقليدي المغاربي. إنها الشرط المسبق لكل نقاش أوّلي هادف إلى الجمع بين شخصين من الجنسيْن. إن إلزامية البكارة للأنثى في ليلة دخولها ليس مجرد فذْلكة، بل هي من قبيل البديهيات التي لا تناقش"[16]، فـ "غشاء البكارة" يعتبر وشاحا مكملا للمرأة الشريفة/ الشرعية في قداستها، ورمز للنقاء والطهارة لذلك الآخر (الرجل الفحل)؛ ففي الاحتفاء بالدم الذي يحمر به الرجل وجوه أفراد أسرته، دلالة على تقديس العذرية في المتخيل الشعبي والذاكرة الجماعية المغاربية عامة، وتبقى بعض الاستثناءات محل تلميح (والدة حميد) فلا تتم العملية على الشكل المرجو، كأن يكون استعصاء تمام تلك العملية المقدسة بفعل فاعل خارجي (من تبعات بعض التعويذات السحرية) حسب بعض الاعتقادات المتوارثة عبر السيرورة الزمكانية لهذا الإنسان.

إنّ نموذج العاهرة/ المومس، يرتبط بما يمكنها أن تقدمه للآخر، هذا الجسد يتحوّل إلى بضاعة متداولة داخل فضاءات مكانيّة بعينها، وضمن أطر زمنيّة محددة، في هذا السياق، يستوقفنا هذا المشهد الحواريّ بين شخصيتَي "حميد" بائع الصحف و"غنّو" المومس : "خرجت غنّو من المطبخ وآثار الماء على وجهها كانت تجفّفه بظهر كفّها وقالت:

- هذه الليلة سيكون عندي شغل كثير، ككلّ سبت دائمًا، أتمنّى ألاّ تقع لي مشاكل.
- إذا أردت فسوف ألحق بك في الصباح.

(...)

- لا أعتقد، يجب أن أوجد هناك، لم يبقَ ليوم السبت إلا أيام قليلة"[17].

سنتساءل هنا في هذا المشهدعن الدلالة الوظيفية ليوم "السبت" بين شخصيتَي "غنّو" المومس و"حميد" بائع الصحف، فلماذا يوم "السبت" حدد كموعد لذلك الطقس الاحتفاليّ بالذات (الزواج)؟ وهل له علاقة بما سيقع بعد ذلك في تلك الليلة المنتظرة؟، إنّه ذلك "السبت العظيم" المنتظر، يوم زواجه من السمينة ذات الردفين هو نفسه اليوم الذي يكثر فيه الشغل على "غنّو" المومس في الملهى الليليّ، لذلك فإنّ هذا الطقس الاحتفالي يمثل لحظة فارقة بين زمنين وحالتَين فيزيولوجيتين، زمن المرأة المقدسة/ وزمن المرأة المدنسة، التي يستدل عليها بالعذرية كشرط أساسيّ في النقاء والطهارة التي تّسم صاحبتها بالشرعية من عدمها.

خاتمة:

ونحن نقف عند حدود العتبة الختاميّة التي قادتنا إليها مساءلة عوالم القاع الاجتماعي السفلي في الرواية، والسياقات السيوثقافية الموازية، خلصنا إلى العديد من النتائج نسوقها على النحو الآتي:

- يحمل هذا النص الروائيّ رؤية ثقافيّة، تتوّسل عبرها الذات المبدعة لاستنطاق الواقع السوسيولوجي المغربي الخفيّ، وتفكيكه وإعادة بنائه بالتبئير على الهامش وعالم المقموعين.

- إنّ خصوصية الكتابة الهامشيّة الزفزافيّة، تتسم بالتوّسل بالمغايرة والاختلاف منطقا في القول السرديّ.
- تتداخل في هذا النص الإبداعيّ الكثير من الأسئلة التي تبعث القلق في النفس الإنسانيّة، التي تحمل داخلها فلسفة الرفض والانتقاد المطلق الذي لا يستكين إلى الصمت.
- تتداخل فلسفة الموت وتراجيديا البؤس الإنسانيّ، عبر أسئلة المضمر ولغة الذوات المهمشة التي تعيش الصراع في محاولتها العيش.
- تتمثل صورة الذوات الأنثويّة داخل هذا المتن الإبداعيّ عبر نماذج مختلفة، إلاّ إنّها تجتمع في دائرة مغلقة ومسيّجة، يحددها إطار الإقصاء والنبذ والنسيان.

هوامش وإحالات المقال

[1]- لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 66.

*لا نريد بالإستاطيقيا الجمال beauty بل إنّ مرادنا يذهب إلى ما تمثل طرح "إمانويل كانت" Emmanuel Kantعلى إنّ "أيّ عمل أدبي هو موضوع جمالي؛ لأنّه يشغل القراء بتأمل الصلة المتبادلة بين الشكل والمحتوى، بالإضافة إلى وظائف اتصالية أخرى موضوعة بين قوسين مبدئيا". جوناثان كولر، النظرية الأدبية، مدخل قصير جدا، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 55.

[2]- الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط03، 1987، ص: 53.

[3]- شعيب حليفي، ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 01، 2016ص: 06.

[4]- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2015، ص: 208.

[5]- ينظر: مفهوم "فكر الاختلاف" عند الناقد المغربي "محمد نور الدين أفاية"، ص: 103. من كتابه الموسوم بـ: الهوية والاختلاف، المرأة، الكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1988.

[6]- محمد زفزاف، مُحاولة عيْش، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، بيروت، ط 07، 2017، ص: 44.

[7]- جابر عصفور، مفتتح، زمن الرواية، ج 01، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج 11، ع 04، شتاء 1993، ص: 05.

[8]- الرواية، ص: 17.

[9]- الرواية، ص: 47 – 48.

*شكلت تيمة **"الموت"** موضوعة طالما أرقت الإنسان منذ أن وُجِدَ على وجه المعمورة، إنّها السؤال الذي طالما حيّر الأولين وألقى بظلاله على ما جاء بعدهم من بني البشر بمختلف أجيالهم، فقد اعتبره الإنسان الأول عقوبة من الآلهة على ما يقترفه بنو البشر من ذنوب في الحياة الدنيوية، أمّا عند السادة الصوفية، فيقترن بالعذاب ولذته الذي لاقوه من معارضيهم من الفرق الأخرى، يقول "الحلاّج" في إحدى مناجياته، "حبيبي سترتني حيث شئت، فوّعزتك لو عذبوني بأنواع البلاء ما رأيته من أحسن النّعم"، فالحلاّج يرى في موت الأبدان حتميّة بشريّة، ولكنه يصبو من خلاله فداء بدنه وصولا وتأصيلا لمبادئ يعتنقها، والقائمة في أساسها على قبول تضحية المحبوب للمحب بالنفس والبدن، رغبة في الوصال الربانيّ. ينظر: أسماء خوالدية، صرعى التصوّف، الحلاج وعين القضاة الهمذاني والسهروردي نماذج، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص 168.

[10]- أحمد شراك، الرواية والسوسيولوجيا، في السياسة والأحواز والهوامش، منشورات حلقة الفكر المغربي، فاس، المغرب، ط01، 2019، ص: 16.

[11]- فاطمة بنطالي، تجليات المدينة في الرواية المغربية الحديثة،دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2020، ص: 166.

[12]- الرواية، ص79.

[13]- محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 01، 2014، ص: 71.

[14]- الرواية، ص: 59.

[15]- الرواية، ص: 84.

[16]- مالك شبل، الجنس والحريم وروح السراري، السلوكات الجنسية المهّمشة في المغرب الكبير، تر: عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2010، ص: 84.

[17]- الرواية، ص: 87 - 88.

قائمة المصادروالمراجع:

-المصادر:

- محمد زفزاف، مُحاولة عيْش، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، بيروت، ط 07، 2017.

-المراجع:

- أحمد شراك، الرواية والسوسيولوجيا، في السياسة والأحواز والهوامش، منشورات حلقة الفكر المغربي، فاس، المغرب، ط01، 2019.
- أسماء خوالدية، صرعى التصوّف، الحلاج وعين القضاة الهمذاني والسهروردي نماذج، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.
-جابر عصفور، مفتتح، زمن الرواية، ج 01، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج 11، ع 04، شتاء 1993.
- جوناثان كولر، النظرية الأدبية، مدخل قصير جدا، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.
- شعيب حليفي، ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 01، 2016.
- الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط03، 1987.
-فاطمة بنطالي، تجليات المدينة في الرواية المغربية الحديثة،دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2020.
- لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

-مالك شبل، الجنس والحريم وروح السراري، السلوكات الجنسية المهّمشة في المغرب الكبير، تر: عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2010.

محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط 01، 2014.

محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، المرأة، الكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1988.

هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2015.