

مركز دراسات الدكتوراه: اللغات والتراث والتهيئة المجالية

تكوين الدكتوراه: اللغات والآداب والتواصل

محور: الدراسات العربية

مختبر: التواصل وتقنيات التعبير

أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية

في موضوع:

شعرية الخطاب الروائي المغربي المعاصر

رواية "عين الفرس" للميلودي شغموم أنموذجاً

إعداد الطالب الباحث: محمد الذهبي اسم الأستاذ المشرف: د. محمد القاسمي

تاريخ المناقشة: 2018/03/08

لجنة المناقشة

الدكتور محمد كنوني (كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس) رئيساً

الدكتور اسماعيلي علوي إسماعيل (كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة) عضواً

الدكتور جمال بوطيب (كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرز فاس) عضواً

الدكتور محمد القاسمي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس) مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: 2018/2017

الفصل الثاني

شعرية السرد السميائية في رواية عين الفرس

- الميلودي شغموم -

مدخل

تعد رواية *عين الفرس*⁽¹⁾ للروائي والأديب **الميلودي شغموم**⁽²⁾ من الأعمال الروائية المغربية الرائدة التي استطاعت أن تعالج موضوعا خياليا أسطوريا بأدوات كتابية تجريبية وبلغة فنية جمالية وشعرية خاصة، إذ تجسد عين الفرس الرواية الرابعة التي تصدر للمؤلف بعد *جزيرة العين وضلع في حالة الإمكان* (1980) و*الأبله والمنسية* و*ياسمين* (1982)، وهي تقع من وجهة نظر قوانين التطور الروائي في مفترق الطرق، ذلك لأنها إذ تعيد إنتاج بعض عناصر العالم الروائي السابق عليها، الكلاسي، فهي من جانب آخر عوالم السرد من حيث هي، موضع تساؤل ونقد صارمين⁽³⁾. "صبرك سيدي الكبير، أفهمه أن الحكاية لا يمكن أن تتوب عن التاريخ ولا التاريخ يمكن أن ينوب عنها كما لا يمكن أن ينوب العقل عن القلب أو العكس.."

¹ - الميلودي شغموم: *عين الفرس*، دار الأمان، ط1، 1988، الطبعة الثانية 2005، عن دار الأمان نفسها.
² - الميلودي شغموم من مواليد سنة 1947، كان يعمل أستاذًا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، يكتب الرواية والقصة القصيرة، من أعماله القصصية أشياء تتحرك و"سفر الطاعة". من المؤلفات، "مسالك الزيتون" "شجرة الخلاصة" نساء آل الرندي، و"أريانة"... وكثير من الدراسات منها: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، منشورات المجلس البلدي مكناس 1991، وغيرها...
³ - عقار عبد الحميد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب*، (مرجع مذكور)، ص139.

إن الحكاية ليست خرافية، لا يمكن للمرء أن يتسلى بالحكاية، كما لا يمكن أن يتسلى بالتاريخ، إني تعبت من المساهمة في نشر الخرافة مادام لا أحد يفهم لأي شيء تصلح الحكاية..؟ إن الحكاية تجربة الكلي واللامشروط..⁽¹⁾. "بعض الناس يتصورون أنني أتفلسف الآن...الآن...أبدأ، إني مازلت أحكي، وإذا كانوا عاجزين عن إدراك الحكاية في شموليتها فهذا ليس ذنبي.."⁽²⁾.

مما لاشك فيه أن المؤلف أضفى الطابع الأسطوري والغرابة في بناء الشخصيات وتوظيفها من خلال لغة ذات طابع سخري، تجسد الجمالية والشعرية الفنية للرواية، من خلال تكسير الطابع التقليدي - الكلاسي - وإعادة تفكير جديد في الكتابة السردية الجديدة ذات مميزات وخصائص تجريبية ممزوجة بالتاريخ والواقع، إذ بهذا "المعنى تكون الرواية قد أعلنت انحيازها إلى سؤال الذاكرة التراثية باعتباره أفقا للحفر والبحث التجريبيين"⁽³⁾، حيث تجنح الرواية -عين الفرس- إلى إنتاج حكايتها ضمن إطار سردي يضمن إمكانات التعدد والتنازل، وبذلك تكون قد راهنت على استراتيجية سردية مزدوجة تواجه بين مستويين: المستوى الأول يستمد مقوماته من سجلات السرد العربي الإسلامي الكلاسي، والمستوى الثاني يتخذ من القلب الروائي الغربي أفقا لانتظامه الخاص.⁽⁴⁾

¹ - الميلودي شغموم: عين الفرس، ط2، دار الأمان، الرباط، ص10.

² - الرواية، ص75.

³ - أمصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، (مرجع مذكور)، ص171.

⁴ - المرجع نفسه، ص171.

لاشك أن الرواية تتميز بمراحتها على التراث، كمرجعية في السرد برصد ملامح الواقع، انطلاقاً من تراث السرد الكلاسي، من أجل كتابة جديدة وبناء مشروع روائي مغربي معاصر.

في هذا الصدد فمنهجية التحليل لهذه الرواية التي نتخذها كإطار تحليلي يقوم على استراتيجيتين، الأولى مرتبطة بالمستوى التواصلية الأدبي في بناء الرواية المغربية، ورصد ملامح الخطاب الروائي المغربي المعاصر انطلاقاً من الكتابة التجريبية، والاستراتيجية الثانية مرتبطة بالجانب السيميائي السردية، من خلال البحث عن دلالات البنية السردية ورصد ملامح الشخصيات والوصف الزمكاني.

لنصل في نهاية الأمر إلى العلاقة بين سمائيات التواصل الأدبي-السردية- من خلال السرد الروائي الحديث والسرد الروائي الكلاسي..

1- استراتيجية البناء التواصلية في عين الفرس

لا غرو أن أول ما يستوقفنا في أي دراسة أو تحليل هو عتبات النص، المتجسدة في عنوانه وغلافه والبناء المعماري للنص، أو العناوين الداخلية للنص الروائي، بوصفها البناء الذي يقدمه النص للقارئ المتلقي.

إن النص إبداع والرواية إبداع بامتياز يجاور كل فهم أو تأويل، إنهما مفتوحان على كل الممكنات، فعلى هذا الأساس نعمل على قراءة النص وتفكيك شفراته، من أجل إعادة

بناءه، وإرجاعه وفق سيرورة تواصلية، كتغذية راجحة، انطلاقاً من العلاقة التواصلية بين المبدع والنص والقارئ.

1-1- قراءة في العنوان بوصفه علامة تواصلية

يشكل العنوان العتبة الأولى كمنهج للنص، التي تواجه القارئ، والعنوان هو محاولة لتخصيص النص وتمييزه بين الزخم الهائل من النصوص المكتوبة، ويسعى عادة إلى اقتياد المتلقي/القارئ إلى معنى النص، لكن هذا لا يعني القول دائماً بمقروئيته ووضوحه، فبوصفه بداية نصية يكون عنواناً غامضاً، وهذا راجع إلى طبيعته الحذفية والإضمارية⁽¹⁾، إنه يعرف العمل الأدبي ويحدد مضمونه ومحتواه ويخلق له قيمة نحو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على أعلى النص وتجذب القراء وتحدد مضمون النص⁽²⁾، لهذا يثيرنا عنوان أي رواية، من خلال مدى قوته على إيهاءنا – المتلقون – على عوالم الرواية، وهذا ما يظهر في رواية *عين الفرس*.

- عنوان الرواية

اختار المؤلف الميلودي شغموم لروايته عنواناً تركيبياً إضافياً، *عين الفرس* تتشكل من كلمتين بارزتين، مضاف ومضاف إليه بوصفهما خبراً لمبتدأ محذوف تقديره "هذه"،

¹ - الطاهري بديعة: <بعض مكونات الخطاب الروائي في "لعبة النسيان" و"الضوء الهارب" لمحمد برادة>، مجلة

علامات ع8، مكناس 1997، ص57، نقلاً عن *H'oek.L : la marque du titre-dispositifs sémiotiques*

d'une pratique textuelle, paris 1981, p 30-31.

² - البيوري أحمد: *دينامية النص الروائي*، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1993، ص109.

هذه عين الفرس، هذا الإخبار سيدفع القارئ المتلقي إلى التساؤل، ماذا تعني عين الفرس؟ وما هو موضوع المادة الحكائية التي تزويها؟ وما طبيعتها؟ إضافة إلى أسئلة ثانوية يمكن تقديمها في قراءة العنوان، من قبل لماذا عين الفرس وليس شيئا آخر أو حيوان آخر وما هي إحياءات هذه العين...؟ يقول أحمد البيوري "إن العنوان باعتباره عتبة النص، لا يمهّد في روايات الميلودي شغموم لقراءة بسيطة يسيرة، كما أنه لا يعكس براءة على مستوى الكتابة بل يخلق توترا بين محفل الإنتاج ومحفل التلقي"⁽¹⁾.

من ثم فإن عنوان الرواية يشكل غموضا دلاليا، وذلك من خلال تلك الإضافة التي أضيف فيها الفرس إلى العين، وحصرها بهذا الحيوان خصوصا أن هذا الحيوان له صلة وثيقة بثقافتنا العربية الإسلامية، لما يمثله من قوة وجود ونخوة. فهو محبوب للأمتنا العربية الإسلامية، على خلاف العين التي لها دلالات متعددة وخاصة في ثقافتنا المغربية، وكما هو معلوم في الثقافة العربية أن العين قد يقصد بها، عين الماء، عين الصواب، عين الشمس، عين الحسود...إلخ.

لهذا اتخذت العين بوصفها عضوا لحاسة البصر وخاصة بالرؤية صلة وثيقة بالفرس انطلاقا من دلالات متنوعة في الرواية، تستفز المتلقي بدلالاتها الخفية:

¹ البيوري أحمد: دينامية النص الروائي، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1993، ص109.

أ- جهاز صغير لرفع الصوت يشبه رأس فرس بعين واحدة: "وجيء بكبير المهندسين وهو روسي... فوضع أمامي جهازا صغيرا يشبه رأس فرس بعين واحدة.. تأكد أن صوتك سيصل.. إلى كل أنحاء الإمارة بفضل عين الفرس هذه"⁽¹⁾.

ب- مدينة تدعى عين الفرس واقعية بوصفها مدينة شاطئية ذات طابع نهاري مدينة "عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها المطلة على البحر بحيث تبدو للناظر إليها من جهة الشاطئ وكأنها تتدلى.." ⁽²⁾

ج- مدينة متخيلة، ذات طابع ليلي، لا وجود لها، تظهر في قول محمد بن شهرزاد، "لا توجد في أي مكان، قلت لكم إنه في كل الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم وإذا وجد فعلا فأنا أعرف أن ذلك مجرد صدفة"⁽³⁾.

د- يقصد بها كذلك الطرفة التي استوحاها الحاكي بقوله "كيف أرضي نفسي والأميرال: أنا لا أستطيع أن أحكي أي شيء بل أستطيع إذا قدرت على أن أجعل منه شيئا؟ دارت في رأسي "عين الفرس" لماذا لا تكون هذه الطرفة البداية"⁽⁴⁾.

إن أول ما يلاحظ من خلال هذه التسميات، تنوع دلالات العنوان، حيث إنه لا يحيل على دلالة تقريرية معينة ذات بعد مرجعي، فهي تسميات ودلالات تجعل من القارئ

¹ - الرواية، ص 11.

² - الرواية، ص 65.

³ - الرواية، ص 53.

⁴ - الرواية، ص 12.

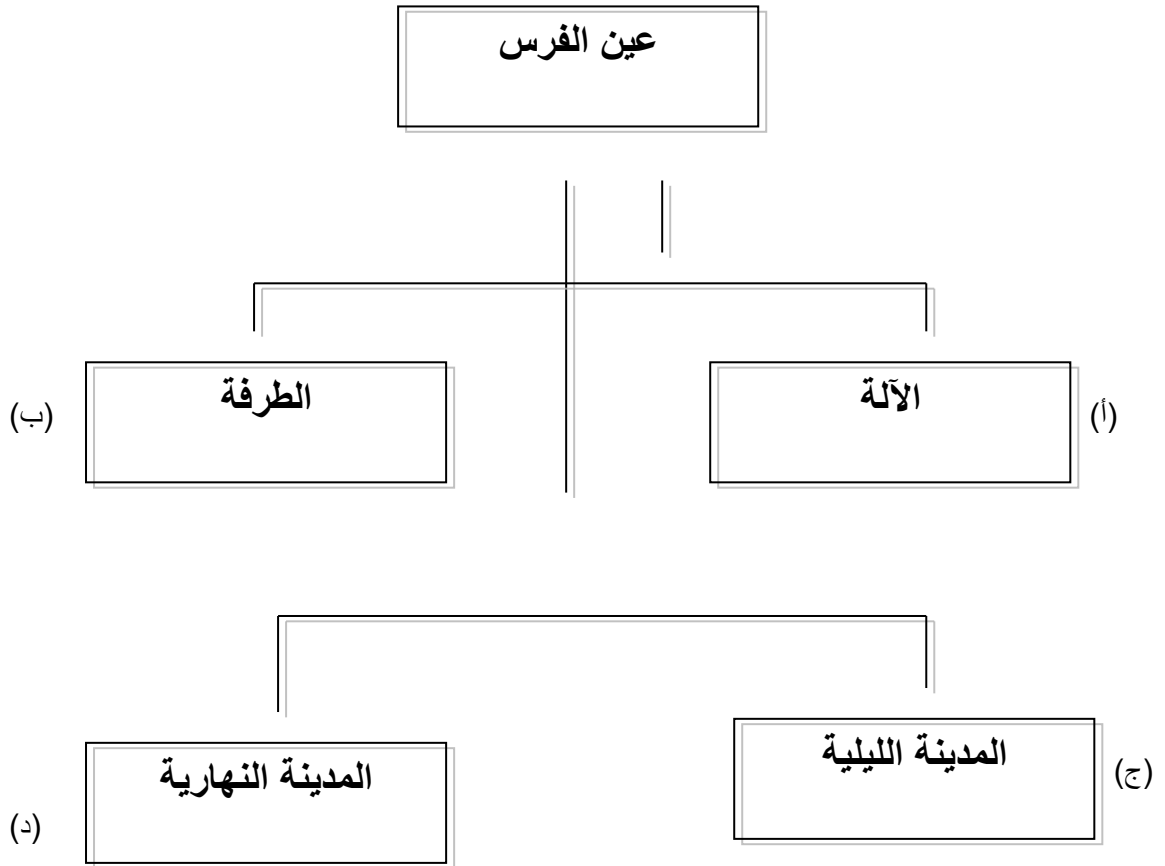
المتلقي مضطرباً في تفكيك شفرة العنوان كطيمة رئيسة ذات بعد تخيلي متعدد الدلالات، **فعين الفرس** إذا هي ذلك الجهاز أو (الآلة) له جهاز الصوت الذي صنعه كبير المهندسين، الذي وضع هذه الآلة أمام الحاكي محمد بن شهرزاد الأعور، لإسماع صوته في كافة أنحاء الإمارة ويصل صوته إلى سكانها، ثم تجسد **عين الفرس** تلك الحكاية أو الطرفة التي سردها على الأميرال والمستوحاة من الآلة.

يتضح من خلال هاتين العنيتين **عين الفرس** الآلة و**عين الفرس** الطرفة علاقة ذات بعد إيحائين حيث إن الأولى **عين الفرس** الآلة، "تنهض بوظيفة التواصل بين دائرة الفضاء الأميري المغلق وفضاء الإمارة المفتوح، في حين **عين الفرس** الطرفة تضطلع بوظيفة التحفيز على الحكيم، والإيحاء بأفق توقع الحكاية القادمة"⁽¹⁾.

وهذه الطرفة ستعود بالحاكي إلى فضاء متخيل وهو عبارة عن مدينة ليلية تجري وقائعها وأحداثها فيها، وبمجرد أن ينتهي من حكيها سيتم القبض عليه بعد عودته إلى بيته، ويتم نفيه إلى المدينة الواقعية ذات الفضاء الناصع النهاري ومن ثم يمكن إجمال هذه الدلالات في الخطاطة الآتية:⁽²⁾

¹ - أمصور محمد: *استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة*، (مرجع مذکور)، ص 173.

² - المرجع نفسه، ص 174.



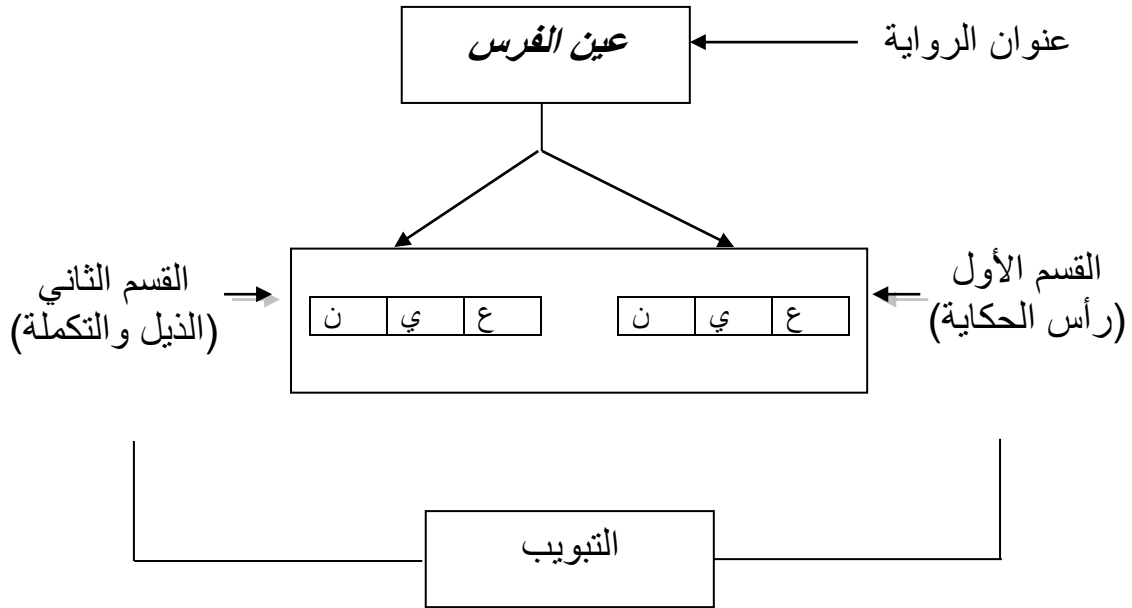
يلاحظ من خلال هذا التنوع في الدلالات التي تتراوح بين الحيوان والمكان والآلة، أن العين هي ذلك العضو البصري كفضاء، وذلك بربطها أو بإضافة الفرس إليها. فالمؤلف حينما ربطها بالفرس، قد خصص هذه العين، والتساؤل الذي يتبادر إلى ذهننا بوصف هذه العين فضاء، هو اختار المؤلف عين الفرس، سوى فضاءات أخرى، مع

العلم أن بلادنا تزخر بفضاءات تحمل العبارة نفسها، نحو **عين مسكي** و**عين أسردون** و**عين العاطي**... وغيرها، وخاصة فضاءات الدار البيضاء المليئة بأعين كثيرة، كعين السبع وعين الشق وعين الذياب...

فهذا التعدد في الدلالات هو استراتيجية كتابية في بناء الرواية، حيث إن العين في القسم الأول تجسد البعد التخيلي داخل فضاء تخيلي في حين العين في القسم الثاني تمثل ذلك البعد التجريبي الواقعي في فضاء واقعي ظاهر، لهذا فإن المؤلف بقدراته الكتابية انزاح في العنوان إلى دلالات متعددة تستوعب فضاءات أخرى داخل النص، بعيدة عن أي بعد مرجعي، أربك المتلقي في تحطيم وتكسير أفق توقعه.

وهذا ما جعل الميلودي شغموم يوزع حروف العين على عناوين فصول روايته، وهو

ماتوضحه الخطاطة الآتية⁽¹⁾:



¹ - أمصور محمد: *استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة*، (مرجع منكور)، ص

على هذا الأساس فإن هذا التوزيع في فصول الرواية وأقسامها لحروف "عين"، جعل المؤلف للرواية عناوين داخلية، حيث قسمها إلى قسمين كبيرين يحتل كلا منهما صفحة واحدة: هما، "رأس الحكاية"⁽¹⁾ و"الذيل والتكملة"⁽²⁾. إن كلا من هذين القسمين ينقسم إلى ثلاثة أقسام موزعة عليهما حروف عين بالتتابع (ع ي ن) تدل على كلمة عين، الشيء الذي جعلها عنصرا رئيسا في العنوان وكذلك داخل المتن الحكائي، وهو ما توخاه الكاتب في صناعة الرواية أن يجعل لها رأسا وذيلا وتكملة، وبالتالي فإن الحوار الذي دار بين الحاكي وكبير المؤنسين، بين رأس الحكاية بقوله: "أرجومن سيدي كبير المؤنسين أن يشرح لمولاي أنني في هذه السن المتقدمة من عمري -الذي أتمنى أن يطول في خدمة الأمير- لم أعد قادرا على الإمساك برأس الحية.

ومتى كنت مروض ثعابين!؟

- أعني بالحية الحكاية يا... سيدي!"⁽³⁾

إن هذا التقديم الذي قدمه الحاكي بوصف رأس الحية رأس الحكاية، هو ما جعل المؤلف يأتي بالتكملة والذيل، خاصة وأن القسم الأول يمثل الحكاية، ورأسها وبدائيتها والقسم الثاني يجسد ذلك الذيل والتعليق والتكملة للحكاية، من أجل شد انتباه القارئ المتلقي ودمجه في الحكاية سابجا في عوالمها إلى غاية نهايتها وأعماقها.

¹ - الرواية، ص 3

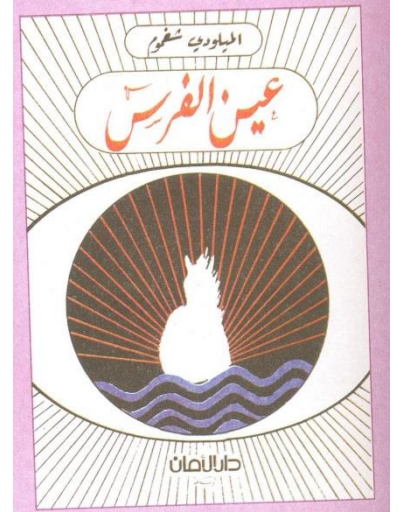
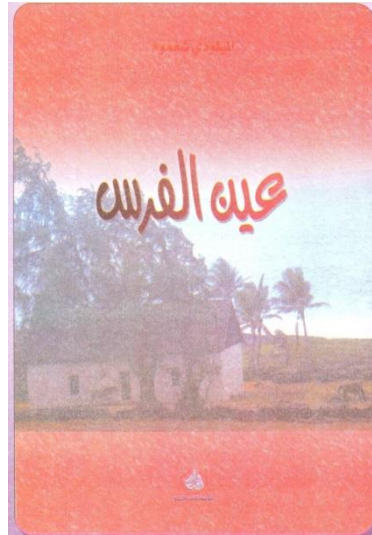
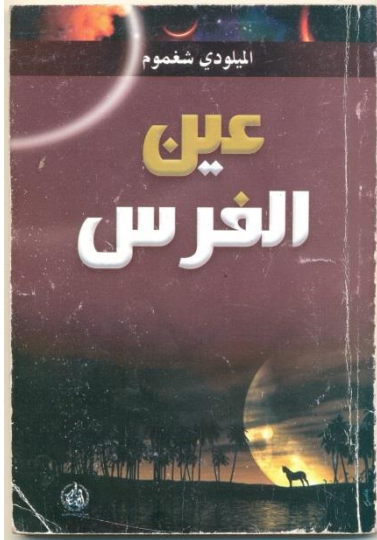
² - الرواية، ص 63.

³ - الرواية، ص 7.

فبناء الرواية هو بناء معماري يجسد خلفيتين فنييتين في سيرورة التجريب لدالة العين في الفصل الأول والثاني وكأنه عينان، عين على التراث العربي الإسلامي وعين على التراث الغربي المعاصر⁽¹⁾، وفق سيرورة تواصلية بين هذين الحضارتين اللتين تجسدان ذلك التلاقح الإنساني والتفاعل بين مكوناته.

1-2- الغلاف عتبة تواصلية غير لغوية

مما لا شك فيه أننا نظرنا إلى العنوان بوصفه عتبة النص وفهمه وتبين أن عين الفرس تجسد دلالات متنوعة، فإلى أي حد يجسد الغلاف هو الآخر هذه العلاقة من حيث الطبعتان، الطبعة الأولى والثانية؟



¹ - أمصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، (مرجع مذكور)، ص 172.

نلاحظ في الطبعة الأولى أن الغلاف تتوسطه عين مفتوحة توحى إلى بؤبؤ العين ومحورها دائري الشكل، أسود اللون، ويوجد فرس داخل البؤبؤ أبيض اللون، لا يظهر منه سوى النصف العلوي وكأنه متقدم إلى الأمام حيث وجهه متجه إلى الأمام، ولا تظهر قوائمه إذ غطتها أمواج زرقاء عبارة عن خطوط تدل على أمواج البحر، كما نلاحظ خطوطا حمراء داخل البؤبؤ تنطلق من الفرس الأبيض، تغطي قطر الحدقة السوداء فهي متعامدة تدل على أفق توقع ممتد توحى بنظرات أسطورية.

ومن ثم، فإن هذه العين تشكل بؤرة رئيسة وسطها فرس، بوصف العين هي الإطار العام للمجسد لحبكة الرواية وبؤرتها الأساس، ويضل الفرس وسط هذه البؤرة إطارا فرعيا تابعا لها، حيث إن هذه الأمانة الأيقونية تدل في اعتقادنا-على الكنز المفقود- المشوي والبسطيلة الذي يبحث عنه أهل سكان *عين الفرس*، ككنز في البحر، سبب جوعهم وفقدهم، وإن هذه الألوان المتداخلة فيما بينهما الأحمر والأسود بالأبيض كأنها تشكل ثلاثية في حياة الإنسان وهي الشمس/الضوء، الأرض/اليابسة، الماء/البحر...، هناك إذا أشعة تسطع على البحر يسعى سكان الأرض /القرية، للبحث عن الكنز وكأننا بثنائية الماء والبحر، والتقاءهما وهذا ما يمكن أن يجسده المقطع الآتي:

"بعد أقل من ثانية سمع أصواتا بشرية غريبة، التفت ناحية مصدر الأصوات الذي كان يبدو بعيدا بعض الشيء فلمح سفينة ضخمة راسية وسط الأمواج.. كان يتخيلها شمسا من كثرة انعكاس الأشعة عليها أو صدورها ما يشبه أشعة شمس عنها، وكاد

يغرقه الخوف عندما تنبه إلى أن تلك الأشعة الكثيرة لا يمكن أن تصدر كلها عن السفينة إلا أنه ما لبث أن ربط هذه الصورة بصورة أخرى في ذاكرته: صورة السفينة الإسبانية التي كانت ترسل أضواء باهرة، ذات ليلة، لتجلب السمك والحيتان إلى شبكة صيادها، فظهر البحر تلك الليلة كأنه سماء مشتعلة بنجوم عظيمة.. كانت السفينة وكأنها الشمس حطت في عمق البحر"⁽¹⁾.

إن هذه الصورة توحى وكأنها عوالم أسطورية تجسد بؤرة الغلاف المتمثلة في العين وأشعة الشمس والفرس فالبحر.. كرموز أو أيقونات تواصلية غير لفظية تدل على البعد الذي تشكله العين والفرس، المضاف إليها، ليميزها عن العيون الأخرى.

أما في الطبعة الثانية فإن الصورة شبه ضيقة تطبعها شبه ضبابية فهي باهتة بلون أحمر باهت في أعلى وأسفل الغلاف في حين الوسط يؤثث لفضاء شبه فضاء قروي يمثل ضيعة أو حديقة أو تضمّن عوالم تؤثث لفضاءها، فهناك بناء وكأنه منزل أو اسطبل للخيل، ووجود فرسين كل واحد بعيد عن الآخر غير متقاربين، واحد عن يمين الغلاف وكأنه يرمى في الحديقة ويبحث عن الأكل والثاني كأنه يريد الدخول إلى الإسطبل أو البناء، كما نلاحظ أشجارا وكأن هناك رياحا تهب عليها قادمة من اليمين نحو الشمال توضحها تمايل الأشجار، إلى جانب ذلك نجد البحر الذي يشغل حيزا هاما داخل الغلاف وذلك بانفتاح أفقه الممتد، حيث يجسد هذا الانفتاح إشارات وأيقونات داخل عوالم المتن الروائي يوضحه المقطع الآتي:

¹ - الرواية، 21-22.

"ترك نفسه تنزل إلى أبعد نقطة في قعر البحر ثم حرك أعضائه"⁽¹⁾.

وهناك صورة ثانية للطبعة الثانية هي الأخرى تغلب عليها العتمة، إذ نجد تركيزا على أسفل الغلاف، فهناك أشجارا عالية كأنها نخيل باهي، وماء كأنه نهر وليس بحر، مع وجود فرس ذي نخوة يتطلع إلى الأمام بنظرته إلى الشمس التي في لحظة مغيبها، والتي لا يظهر منها إلى الضوء القليل من الجهة السفلى وكأنها تحترق وتنتهي ليعم ظلام الليل.

وهذا الظلام يدل عليه اللون الأسود والبني الطاغي على غلاف هذه الطبعة، أضف إلى ذلك طبيعة كتابة عين الفرس والمتجسدة في اللون حيث اتخذت العين لونا ذهبيا بنقط بيضاء للياء، والفرس اتخذ لونا أبيض بنقطة ذهبية على الفاء. هذا كله يوحي بصورة أيقونية ذات حبكة أسطورية تستفز القارئ والناقد معا في البحث عن دلالات هذه العين عين الفرس ضمن سياق الرواية في بعد تواصلتي، وبالتالي سيوقدنا هذا إلى البناء المعماري للرواية.

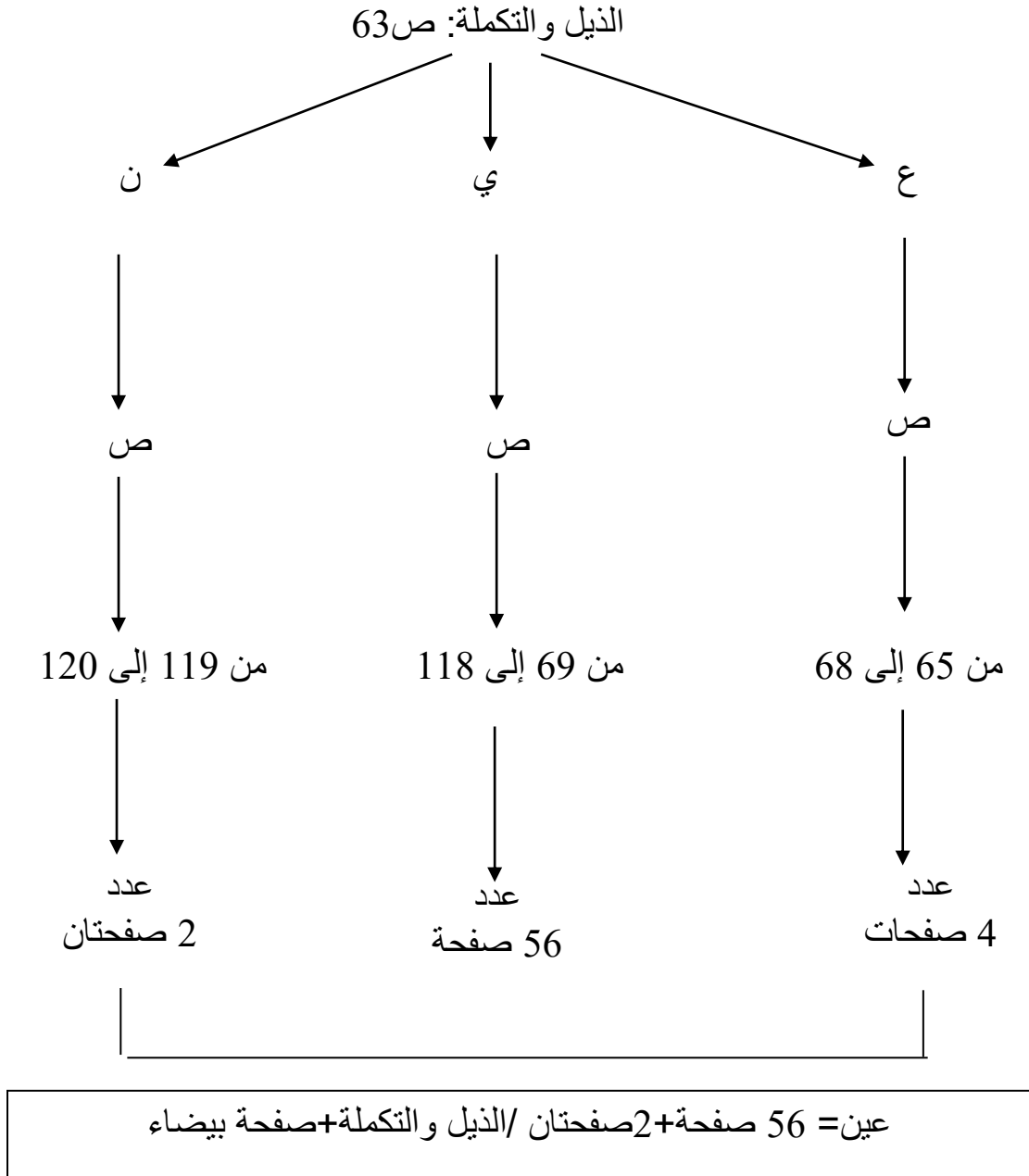
1-3- البناء المعماري للرواية: تواصل لغوي

أشرنا سلفا أن الرواية تنقسم إلى قسمين كبيرين، يمكن أن نقول إنهما متوازيان من حيث الصفحات، وهذا ما نحاول توضيحه:

¹ - الرواية، ص 21.

القسم الثاني بعنوان، الذيل والتكملة هو الآخر بدوره موزع على ثلاثة فصول متضمنة لحروف "عين"، يبدأ هذا الفصل من الصفحة 63 إلى الصفحة 120، توضحه

الترسيمة الآتية:



58 ص = قسم الذيل والتكملة.

رسم توزيع صفحات قسم الذيل والتكملة

يتبين لنا من خلال الترسيمنتين: أن الفصل الأول والفصل الثاني شبه متساويين،

منحيث الصفحات:

- الفصل الأول: رأس الحكاية نلاحظ أن، (ع) و(ن) شبه متساويين من حيث عدد الصفحات، حيث إن (ع) تضم إثنا عشرة صفحة و(ن) تضم أربعة عشر صفحة، في حين (ي) بوصفها مركز وبؤرة الفصل فإنها تحتل رتبة كبيرة من حيث عدد الصفحات إذ تصل إلى إثنين وثلاثين صفحة وذلك لاحتلالها وسط الحكاية.

- الفصل الثاني: الذيل والتكملة، يمثل القسم الأول (ع) من هذا الفصل والقسم الثاني (ي) نسبة تساوي هو الآخر حيث إن الأول (ع) يضم أربع صفحات والثاني (ن) صفتان، بينما قسم (ي) بوصفه هو الآخر يحتل وسط وبؤرة هذا الفصل فإنه شغل عددا كبيرا من الصفحات وصلت إلى خمسين صفحة بوصفه عقدا فريدا داخل هذا الذيل والتكملة في الحكوي.

أما اللون الأزرق والأصفر في الفصل الأول واللون الأحمر واللون الأخضر من كل فصل، تبين أنهم متساوين في كل فصل، الفصل الأول نلاحظ شبه تساوي بين (ع) و(ن) حيث تجسد (ع) نسبة 11% ب إثنا عشرة صفحة و(ن) تمثل 12% بأربعة عشرة صفحة.

في حين الفصل الثاني تشكل (ع) نسبة 2% ب صفتين و (ن) بنسبة 4% ب سبع صفحات فهو شبه تساو أو تواز بينهما.

من ثم يظهر لنا أن المؤلف قام ببناء روايته بشكل متواز ومتساو بين الفصول، يبنني على المادة الحكائية، داخل كل فصل، حيث إن (ع) و(ن) في القسم الأول، ذات طول نسبي على خلاف الفصل الثاني فهما تقلصا إلى صفتين وذلك بوصفهما تكملة وخاصة لما مهد لهما في الأول.

2- استراتيجية البناء التخيلي والأسطوري الخرافي في عين الفرس

2-1- البناء التخيلي الأسطوري في عين الفرس

يقول عبد الفتاح كليطو "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 يمكن سر التأثير الذي يحدثه الخطاب"⁽¹⁾.

ومن ثم فإن البناء التخيلي الأسطوري في *عين الفرس* يتجلى من خلال هذه الغرابة في الأسماء وغيرها، وذلك بوصف الرواية رواية شعبية، تبني نفسها على التخيل الخرافي في البناء السردي وممارسته، حيث إن الرواية حددت متخيلها وفق تخيلية أسطورية من خلال توالي مجموعة من الأكاذيب ذات ارتباط بالمعيش اليومي للواقع المغربي، وتوظيف مجموعة من الغرائب في الأماكن والمحكيات ذات الصبغة العجائبية، والمشاهد العجيبة في السرد، المتعلقة بحكاية الطاهر المعزة وزوجته، وحكاية الرجل الطيب مع الولد الرهيب... ولهذا تجسد الخرافة "قصة زئبقية"⁽²⁾ ذات طابع أسطوري، حيث إن رواية *عين الفرس* تتميز بطابع تخيلي يسائل الواقع، ويتخذ من الأسطورة كنقطة لمساءلة هذا الواقع، وخاصة أن الحكايات التي أشرنا إليها، تشكل بنية أسطورية ذات طابع حكائي تخيلي.

فالحكايات التي أشرنا إليها -الولد الضال (حميد ولد العوجة) والرجل الطيب (الطاهر المعزة)، تشكل المادة الحكائية للمتن الروائي، حيث إنها حكايات داخل حكاية إطار، تقوم بهدم الخرافة في التراث العربي الإسلامي، وفق منظور أسطوري، تجعل من الأحداث والأشخاص والأزمنة والأمكنة، وقعت في أزمنة غابرة، ذات قصة مقدسة،

¹ - كليطو عبد الفتاح: *الأدب والغرابية دراسة بنيوية في الأدب العربي*، ط4، دار توبقال للنشر، 2007، ص69.

² - أمنصور محمد: *استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة* (مرجع مذكور)، نقلا عن *Mircea Eliade : Aspect du mythe. Ed : Gallimard. Paris, 1963, p11-34.*

بوصف الأسطورة"، ليست تفسيراً خاطئاً عن طريق الصور والخزانات ولكنها حكاية تقليدية تتعلق بأحداث وقعت في الزمن الأول ومخصصة لتأسيس الفعل الشعائري... وبشكل عام تأسيس كل أشكال الفعل والفكر، اللذين من خلالهما يفهم الإنسان داخل عالمه⁽¹⁾، وفي تعريف ميرسيا إلياد *Mircia Eliade* للأسطورة أنها "تحكي حكاية قدسية، إنها تحكي حدثاً وقع في الزمن الأول، زمن البدايات الخارق، وبعبارة أخرى الأسطورة تحكي بفضل منجزات الكائنات الخارقة، كيف أن واقعا ما جاء إلى الوجود، سواء كان واقعا كلياً: الكون، أو مجرد جزء جزيرة أو نوع نباتي أو تصرف إنساني أو مؤسسة، إنها دائماً حكاية خلق تحمل إلينا كيف حدث شيء ما أو كيف بدأ وجوده، والأسطورة لا تتحدث إلا عن ما حدث فعلاً... وشخصيات الأساطير كائنات خارقة معروفة، على الخصوص، بما فعلته في زمن البدايات"⁽²⁾ ومن ثم فإن *عين الفرس*، توظف عدداً من التأليفات التراثية ذات خصوصية ورؤى فنية أسطورية توزعت على فصول الرواية، من خلال البناء اللغوي، اللغة الفضائية والخطابات الرسمية واللغة السجالية ذات المقال السجالي، تظهر على محتوى السرد بشكل جلي لاثاؤ في طقوس ذات مشاهد غناء وعزف، توصف بالجدبة بوصفها مقوماً أساساً في التراث الشعبي منها "يوقدون ناراً قوية كل ليلة سبت وسط المدينة، يذبحون خروفاً ويضعونه فوق تلك النار ليشوى ببطء،

¹ - الوليدي يونس: الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، ط1، أنفوبرانت، فاس، 1996، ص7، نقلاً عن *Paul Récoeur, Cité in/ dictionnaire de religions, directeur de la publication, 2^{ème} édition, PUF, Paris 195, P1172.*

² - الوليدي يونس: الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية، (مرجع مذکور)، ص9، نقلاً عن *Mircea Eliade : Aspect du mythe. Ed : Gallimard. Paris, 1989, p16-17.*

يأتون بأطباق البسطيلة التي تهيأ بالبيوت، ثم يصنعون الشاي، 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، ثم تتقدم إحادهن وهي عادة أكبرهن هنا، لتقطع لحمة من الشواء، فيطلب منها بصوت جماعي يشارك فيه الرجال والنساء (...). تصعد العروس إلى الصخرة التي يظن أن الجميع قد ارتمى في من فوقها في أحضان البحر.. يستند إيقاع الغناء وتحت الأوتار والبنادير... تدخل العروس في حالة جذبة عميقة، ثم تبدأ تدور فوق الصخرة بسرعة (...). تضل تتكرر نفس الطقوس من طرف العروس (...). وتحل محلها فتاة أخرى ومرافقات أخر إذ تزف الفتاة الأخرى إلى عريس أخرى والأخريات ينتظرن دورهن.. وكان من هؤلاء الفتيات من أعلنت أن عريسها يزورها كل ليلة محملا بالعطور والآلئ منهن من أعلنت أنها حامل!⁽¹⁾.

يظهر في هذا المقطع أن الأسطورة جلية في هذا الإبداع من حيث الكتابة، وذلك في ربط التراث -مقومات السرد العربي الكلاسي- في هذه الحكاية متمثل في حكايات الليل، أو الليلي، الممزوجة بالمشهد الطقوسي التخيلي.

فتوظيف المادة التراثية الشعبية في إطار جديد أخذ رؤية أسطورية تجعل من بناء الرواية يزواج بين ما هو تراثي له هوية مغربية وما هو تجريب حدائي، مع العلم أنه

¹ - الرواية، ص 101-102.

يراهن على كتابة جديدة ذات لغة مصبوغة بألوان طيف رائعة -لغة الشرق- نحو ألف ليلة وليلة...

2-2- الحكاية والخرافة: بناء في عين الفرس

لاشك أن *عين الفرس*، أثبتت فضاءها انطلاقاً من عالم تخيلي، يراهن على كتابة ذات جمالية تمزج بين الحكاية والخرافة، من خلال توظيف السرد العربي الكلاسي، المتمثل في استحضر "السنن" وهو ما يسمى بالإسناد أي إسناد الحكى إلى شخص آخر وهذا نجده في التراث العربي الإسلامي من خلال الحديث النبوي الشريف (السند) وهو ما يسمى بالمتا-سردى، فلا غرو أن المؤلف هنا حاول أن يجمع بين الحكاية والخرافة كقالب سردي يشمل مقومات التراث الكلاسي و الحداثة.

فقد جاء على لسان السارد:

"قل له إن الحكاية ليست خرافة، 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..."⁽¹⁾.

فالحكاية هنا ليست خرافة، فهذا يبين السمة الأولى في التأصيل والتجريب من حيث البناء الممزوج بهذين السمتين حيث إن "قانون التأهيل، نجد امتداده في محاولة تطعيم القالب الروائي الغربي ببذور وأسس جماليات التخيل العربي-الإسلامي، وأما قانون

¹ - الرواية، ص 10.

التجريب، فيجد تجلياته في الموقف النقدي من التراث نفسه، ومحاولة وضعه موضع مساءلة، بهذا المنحى المزدوج والمركب، سنتهض الكتابة كطرس ممسوح ومكتوب عليه ثانية..⁽¹⁾.

ويظهر هذا من خلال أطروحة الحكاية والخرافة، "وبما لا يدع مجالاً للشك، أن الحكاية التي تبدو مجرد خرافة قد تتحقق، أنها لا تكف عن التحقق!"⁽²⁾.

"أرأيت، يا سيدي، كيف تكون الحكاية واقعية أحياناً؟ أنا والله ما صدقت يوماً أما أن الحكاية خرافة أو وهم، كنت أظن أن الحكاية، كهذه التي رويتها لكم، تاريخ أعم وأشمل وربما أدق من كل تاريخ يكتبه المؤرخون اليوم!"⁽³⁾

"ولكننا لا نحكي إلا نخبركم بما يقع أوقع وإن كنا لا نعلم أين ولا متى وقع أو يقع ونشير إلى ذلك في مدخل حكاية أو كل حكاية أو نهايتها"⁽⁴⁾.

فلا شك أن هذا التوظيف للواقع في الحكاية، لا يخلو من تكسير لهذا الواقع وخرق طابع الواقعي، ويتجسد من خلال:

"إن الحكاية تجربة الكلي واللامشروط، قل له..."⁽⁵⁾.

1- أمصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، (مرجع مذكور)، ص 185.

2- الرواية، ص 57.

3- الرواية، ص 55.

4- الرواية، ص 61.

5- الرواية، ص 10.

"وإن كنتم قد أنصتم إليها مرارا من غير أن تسمعوها مرة واحدة، فليس في هذه الدنيا، منذ بدايتها سوى حكاية واحدة تروى بالعديد من الصيغ، وقد رويت لكم بعض صيغها من قبل.."⁽¹⁾

"هم يظنون أننا نحكي لنتحدث عن مكان معين ونحن نذيب المكان لتكون الحكاية ممكنة:

- نحن على يقين بأنها توجد في مكان ما، وفي مكان غير بعيد عنا ! بالطبع،

مكان الحكاية كزمانها، أقرب إلينا من حبل الوريد، ولكن.."⁽²⁾.

"أنتم تخطون بين الحاكي والعراف كما تخطون بين المؤرخ والمداح"⁽³⁾.

وبناء على ما تقدم فإن هذا التوظيف لتراث الكلاسي في *عين الفرس*، أعطاه بعدا جديدا على مستوى الحكى وفق منظور تجريبي، يتمثل في المزج بين الواقع والبناء التخيلي الخرافي، ينخرط في "استيهاات التخيل وتمويه الواقع"⁽⁴⁾، بألوان ذات كتابة تتسج خيوطها وحروفها على التراث وتصب عينها على التاريخ والواقع العجائبي، من خلال استراتيجية خرافية، تتبنى في حكاية كلاسية، ذات سيرورة تواصلية تهدف بالعودة إلى الأصول والاستهام منها من حيث التأصيل، وتطعيمه بقوالب جديدة تدعى التجريب، حيث إن "الرواية، في خطيتها الظاهرة، لا تحاول التستر على هذا المنحى، وإنما تعلنه

- الرواية، ص 12/13.¹

- الرواية، ص 53.²

- الرواية، ص 58.³

- قيدي عبد الإله: *تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب*، (مرجع مذكور) ص 247.⁴

كلما سنحت الفرصة وتضعه في الواجهة من خلال إيراد عبارة شديدة التواتر في

النص"⁽¹⁾.

لهذا فالرواية مبنية على التداخل بين الواقع والخيال الخرافي، وتداخل في الواقع

بالحكاية، الحقيقي بالتخييلي، تداخل لامناص منه، يصعب فك الارتباط القائم بين

عناصره"⁽²⁾.

وتواخيا للمزيد من الارتباط وإضفاء الطابع العجائبي الحكائي والخرافي للرواية يجب

النظر إليها من زاوية البنيات اللغوية ومظاهر حضورها، في الرواية فكيف يتجلي هذا

البناء في عين الفرس؟

3- استراتيجية البناء اللغوي في عين الفرس

مما لا شك فيه، أن البناء اللغوي للنص الروائي، يشكل أهم المستويات التي تدرس

أدبية النص، وتضفي عليه، تلك الشعرية اللغوية بكل مكوناتها، ولهذا فاللسانيات تدرس

هذا المستوى بدءا من الكلمة والعبارة/الجملة، وصولا إلى النص والخطاب، من حيث

دراسة المستوى اللغوي للنص، بوصفه بنية لغوية أدبية، تتشكل من مجموعة من

العبارات -الجملة- ذات الطبيعة اللسانية، تجسد لغة تقريرية جافة، هدفها الرئيس

التواصل.

¹ - بجاوي حسن: <<عين الفرس، قراءة الواقع بالخرافة>>، مجلة آفاق، ع1، يصدرها اتحاد كتاب المغرب،

الرباط، 1989، ص139.

² - المرجع نفسه، ص139.

وعلى هذا الأساس، فإن اللغة تشكل أهم مكونات الخطاب الروائي المغربي المعاصر، وخاصة روايات الميلودي شغموم، ولهذا فإنها تقوم بدور أساس في تحديد البناء الشكلي لرواية *عين الفرس*، فهي لغة متعددة المستويات من حيث أساليب التشخيص، فإلى جانب لغة السرد العام التي تتضمن تلاحم الخطاب ووحدته الخارجية من خلال ما يسميه البلاغيون باللف والنشر المرتب. هناك لغة المقال السجالي الممتزجة بلغة البوح الشعري وبالوصف المشهدي الطقوسي بالغ الشفافية، وبالحوار قصير الجمل والعبارات، والمفارقات في الغالب، وفي مختلف هذه الأساليب تتأرجح الكلمة بين الإخبار تارة والتصوير تارة أخرى⁽¹⁾ ولهذا فإن تراوح اللغة داخل المحكي السردى -الرواية الرسمية المتعالية- أي اللغة التي يتحدث بها شهريار في شخص الأدميرال تظهر في قوله:

"استجعلني الأدميرال!

-متى تبدأ إذن؟ احك أي شيء، لا يهم إن كنا سمعناه أو لم نسمعه بعد!"⁽²⁾

واللغة ذات المقال (السجالي) المتجلي في لغة البوح الشعري ذات الطابع الوصفي، التي تجعل من الجمل الموظفة والأساليب المختلفة ذات كتابة جديدة، وذلك من خلال صياغتها في جمل تعجبية واستفهامية.

¹ - عقار عبد الحميد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب*، (مرجع مذكور) ص 149.

² - الرواية، ص 12.

"غير أنني كنت دائماً أصدم بالعجز عن التحقق منها حتى كدت أتشبث بالشك في كوني إنساناً فعلياً مادمت لا أعيش على غير الفرضيات!.. لكن ما أجمل هذه الفرضيات حين تنبثق الواحدة منها وتبدأ تتفتح كالوردة في الذهن، ثم تأخذ في الانتشار حين تبدأ تشرق تدريجياً وتصلد إلى عنان السماء!.. ما أشد حرارتها في القلب والعين حين تضيء وألمها حين تبدأ تبرد أو تتطفئ كالنجمة!.. أي سعادة أكبر من تلك وأي شقاء أشد من هذه؟! .. كان كمن يقرأ في كتاب لم يكتب بعد؟.. لتغفري يا عين الفرس لي.. لنا.. فنحن لا نجيء إليك أو نذهب منك إلا منفين أو معوقين!.." (1).

يجسد هذا المقطع صورة ذات بنية تعبيرية، تكشف عن شعور وانفعال المتكلم - السارد- وتفاعلاً مع السرد من خلال الإعجاب الذي شعر به وهو حالة السرد، فبالإضافة إلى هذا فإن لغة الحوار حاضرة بجلاء وبشكل واضح، من خلال تصوير الوقائع والأحداث من جهة البوح والإخبار من جهة ثانية، بلغة سميائية.

"لقد اعترف، يا مولاي بخيانتة العظمى لكم وصدق حدسكم العظيم فيه، إنه يهزأ بكم ويخدعكم، ولقد شتمكم في آخر التحقيق!..

حاولت أن أحتج، أن أبين حقيقة الأمر، أن أقول.. قال الأمير الذي بدت صفحة وجهه كالبحر الهائج حين يرى من بعيد" (2).

¹ - الرواية، ص 99-100.

² - الرواية، ص 59.

إن الحوار في *عين الفرس* يشغل حيزاً هاماً يتجلى في عدد من الصفحات والمقاطع، منها تحقيق رجال الدرك مع السارد ومحاسبتها من قبيل المؤنسين⁽¹⁾.. إلى جانب ذلك دخول السارد محمد شهرزاد الأعور في حوار ذاتي، المناجاة، وأسلوبه غير مباشر حر من خلال المساءلة الفلسفية، والصوفية ذات التأمل العميق، بلغة بسيطة تتبع من عين التراث:

"ليهناً مولاي وأهله ورعيته بالأمن والسعادة التي تملأ القلوب والبيوت، بالرغم من أن الجفاف يلتهم الماء والهواء، والحمد 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.."⁽²⁾

علاوة على ذلك أن الكاتب وظف مستوى لغوي آخر يتسم بالباروديا ذات التهجين والمحاكاة الساخرة، "غايته تحطيم خطاب مجمد في تكرارته ومدقع في اللازمي، وتوظيف هذا التحطيم في تمرير خطاب نقدي جديد يكسر وثوقية اللغة ورتابة إيقاعها، ويضفي عليها بدل ذلك بعد السخرية"⁽³⁾.

"تجاهلت التهديد:

- ليهناً مولاي وأهله ورعيته بالأمن والسعادة التي تملأ القلوب والبيوت، بالرغم

من أن الجفاف يلتهم الماء والهواء، والحمد لله، الذي لا يفنى ولا يموت..

¹ - الرواية، ص 92، وما بعدها.

² - الرواية، ص 13.

³ - عقار عبد المجيد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب*، (مرجع متكور)، ص 151.

وبعد فليسمح مولاي بسؤال صغير قبل الشروع في الحكاية:

- ألا يتفضل مولاي فيحصر مدى عين الفرس في هذا المجلس العامر، الغوغاء

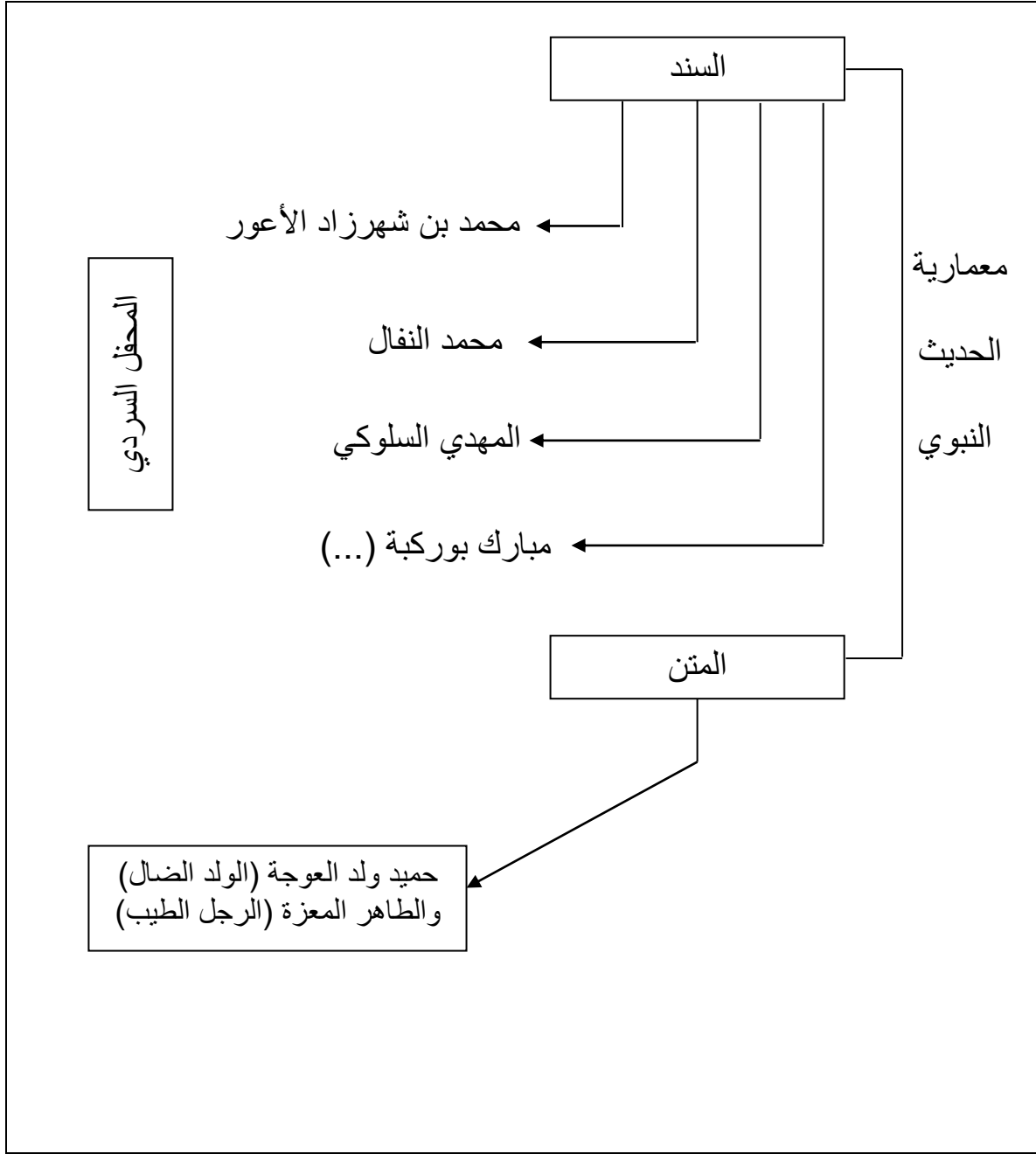
قد تسيء الفهم وتخلط بين الحكاية والواقع؟⁽¹⁾

يشكل البناء اللغوي أحد أبرز مكونات الرواية المغربية عموماً ورويات شغموم خصوصاً، واشتغاله في *عين الفرس* يمثل بعداً أساسياً في بناء الخطاب الروائي، إذ يعتمد شغموم في هذا البناء على لغة تتسم بالمساءلة الصوفية والوجودية والفلسفية، وذلك باستعمال جدلية الواقع واللاواقع والحقيقة والخيال والأسطورة بأسلوب تجريبي رائع، ولأشك أن أسلوب الإسناد في نقل الخبر - كما هو مجرد في تراثنا العربي الإسلامي في الحديث النبوي - موجود بشكل كبير في الرواية كما أسلفنا الذكر وهو ما يمكن تسميته بحقل نتاج الخطاب السردي في *عين الفرس*، من خلال ثنائية المتن والسنن في بناء الرواية، من حيث السنن فيشمل مجموعة من السراد أو الرواة الذين يقومون بنقل الحكاية، إذ كل راو حسب درجة تمثيلية داخل الرواية وسيرورته التواصلية في المتن الروائي، ومن هؤلاء الرواة نجد محمد بن شهرزاد الأعور والمهدي السلوكي ومحمد النفال ومبارك بوركبة. أما المتن، فيمثل الحكايات التي وردت على لسان حميد ولد العوجة (الولد الضال) والطاهر المعزة (الرجل الطيب)، وقد أشار محمد أمنصور إلى هذا في خطاطة وهي كالاتي⁽²⁾:

¹ - الرواية، ص 13-14.

² - أمنصور محمد: *استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة*، (مرجع منكور)، ص 180.

شعرية الخطاب الروائي المغربي المعاصر في رواية عين الفرس للميلودي شغموم أمودجا



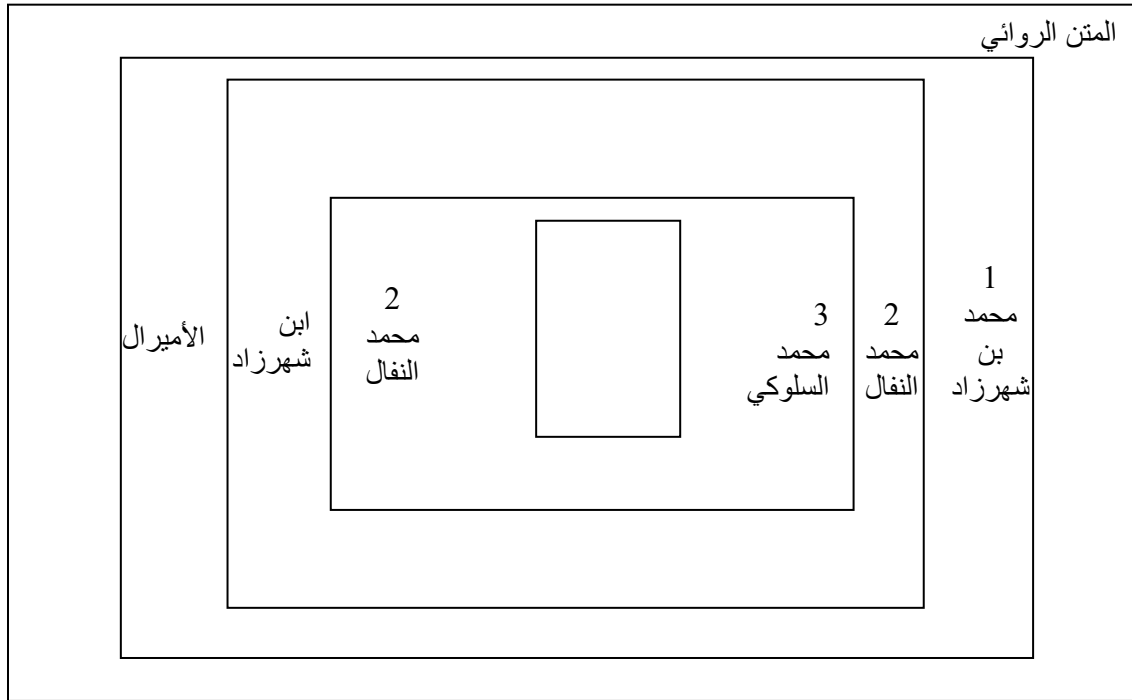
يتبين لنا أن رواية *عين الفرس* تقوم على رواة يقومون بسرد أحداث وفق سيرورة تواصلية، ذات سلمية أو هرمية في نقل السرد، باستثناء السارد الرئيس الذي ينظم الحكيم، حيث "يستند السارد محمد بن شهرزاد إلى سيرورة هرمية من الرواة تنتظم وفق

ترتيب سلمي يحتل فيه ابن شهرزاد موقع السارد من الدرجة الأولى، يتلوه محمد النفال

كسارد من الدرجة الثانية، ثم المهدي السلوكي باعتباره ساردا من الدرجة الثالثة⁽¹⁾.

من ثم يمكن أن نجسد لهذا الإسناد اللغوي في الحكى إلى العلاقة التواصلي بين

المتخاطبين، من حيث درجة كل راو داخل المتن الروائي في الترسيمة الآتية:



يتضح من خلال الترسيمة أن عدد السارد "لا يعني البتة أن صورهم السردية أو

حالات تخاطبهم متميزة، فكلمهم يتنظمون ضمن نمط خطابي واحد يقوم على التماثل.

¹ - أمصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، (مرجع مذكور)، ص 181.

كما أن حالات تخاطبهم واحدة يجعل من تراتبهم السلمي مجرد لعب شكلي قوامه التعدد والهرمية⁽¹⁾، ولعل الترسيم الآتية تبين مقاييس تخاطبهم من حيث النمط الخطابي وحالة المخاطب، وفق علاقة تواصلية داخل المتن الحكائي: الترسيم هي كالاتي⁽²⁾:

حالة المخاطب	النمط الخطابي	السارد
متكلم غير خادع ومخاطب منخدع (الأميرال)	-متكلم يروي لغيره حكاية ليس هو منشئها -خطابه مروي بنسبة متأرجحة بين الصحة والزيف والخيال	محمد بن شهرزاد (I)
متكلم غير خادع ومخاطب منخدع (ابن شهرزاد)	-متكلم يروي لغيره حكاية ليس هو منشئها -خطابه مروي بنسبة متأرجحة بين الصحة والزيف والخيال	محمد النفال (II)
متكلم غير خادع ومخاطب منخدع (محمد النفال)	-متكلم يروي لغيره -خطابه مروي بنسبة متأرجحة بين الصحة والزيف والخيال	محمد السلوكي (III)

¹- المرجع نفسه، ص185.

²- المرجع نفسه، ص184.

لاغرو أن الأسلوب اللغوي الروائي في *عين الفرس*، بني في القسم أو الفصل الأول من الرواية على الحوار لما للحوار من صورة تواصلية بين المتخاطبين، ويجعل لغته لغة تواصل ومساءلة، وخلق أساليب لغوية متنوعة تتراوح بين الأسلوب غير المباشر في تذويب "أنا" الكاتب داخل المتن من خلال الصوفي والفلسفة،.. وأسلوب فانطاستي وغير ذلك وفي القسم الثاني شكل الوصف أهم محطة في الرواية لما يتسم بلغة استعارية أسطورية وخيالية، ذات طابع أسطوري هو الآخر من خلال ثنائية الواقع واللاواقع والخيال واللاخيال (الحقيقة)، وغير ذلك.

ولهذا فإن اللغة هاهنا تشكل "خطاب شخصيات عن شخصيات أخرى سيكون تعليقا على معرفة القول لديها، كلام دقيق أو ملغم، مبهم أو مباشر، متردد أو قوي، صحيح أو غير صحيح نحويا"⁽¹⁾.

¹ - هامون فيليب: *سميولوجية الشخصيات الروائية*، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط دار الكلام، الرباط، 1990، ص68.

4- تقنية الكتابة: الذاكرة مرجعية معرفية

مما لا شك فيه أن الذاكرة تمثل خزاناً معرفياً لاستحضار المعلومات واسترجاعها أثناء الكتابة، لهذا فإن "الكاتب الروائي يقوم بدوره ويؤدي رسالته المجتمعية، سنده في ذلك مستودع ذاكرته وبيئته وتفنن خياله، وهو ما نلمسه في هذه الرواية* التي جعل منها شغموم مختبراً لتجريب آليات الكتابة بمختلف نفعاتها الأسطورية الأنثروبولوجية والإثنولوجية والفلسفية والفنية (..) لتتنصب علامة فارقة على القوة الضاربة والتطاول الإبداعي للجنس الروائي الذي يضرب صفحا من أصناف التحجيم (..) وأشكال التمييز بين ملفوظات التعبير الإنساني"⁽¹⁾.

إن رهان التجريب- الكتابة التجريبية- تشكل لعبة نسيان يهدد الذاكرة، لهذا فإن الكاتب اعتمد الغرابة وخرق المؤلف، لإعطاء نفس وحياء جديدة للذاكرة بنفض الغبار على نسيانها، وذلك بآليات كتابية، تنهل من التراث، كحقل معرفي لاستثماره في الرواية يقول السارد "يغضب الخيال ويختفي هابطاً وكأنه يتهاوى، أتهاوى بدوري وكأنني أريد أن أتبعه فأنتذكر أنني منفي وأعود إلى نفسي ألومها على حماسها.. مصيبة هذا الحماس، أتمنى ألا أتحمس لشيء أبداً، أن أكون بهدوء الموتى، بالطمأنينة المزعومة لدى بعض

*يقصد صاحب القولة، رواية الأناقة وفي هذا الصدد نضفي هذا الطابع على رواية *عين الفرس*، حيث كتبت 1988 والأناقة 2001، وفق التدرج الزمني في الكتابة.

¹- قيدي عبد الإله: *تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب*، (مرجع مذكور)، ص 269.

الحكماء، أن يحترف كياني سهم أو ذخيرة، مدفع، وأطل مساكننا في ذروة تأملي

السعيد!⁽¹⁾.

"الذاكرة والعين فقط، تشاهد... تختزن... ثم تتذكر لتحكي لنا ما شاهدت!"⁽²⁾

"[..] مسرحية خارج الإطار المسرحي تبحث لا عن مؤلف ولكن عن مترجمين يملكون

شيئاً آخر غير العين والذاكرة"⁽³⁾

¹- الرواية، ص 116.

²- الرواية، ص 98.

³- الرواية، ص 98.

"[..] تخضع لمنطق مخالف لكل أنواع المنطق السائد على وجه الأرض لمنطق غير

العين والذاكرة!"⁽¹⁾.

"حاول أن تشغل كل قدرة من قدراتك بمعزل عن الباقي، الذاكرة مثل

وحدها... وسترى"⁽²⁾.

يتضح من هذه المقاطع أن الذاكرة تجسد عنصرا رئيسا في عملية الكتابة الروائية، وفق استراتيجية تواصلية مع التراث بالنهل و الغرف من مائه، من أجل الري بماء جديد وفق آليات كتابية جديدة، تأخذ من الميتا-سرد عنصرا أساسا في الحكى، وينهض بالكتابة "كطرس ممسوح ومكتوب عليه ثانية، كأدق للتذكر والنسيان، للمماثلة والمعارضة"⁽³⁾، ويتجلى مذ بداية الرواية، بوصفها ميتا-سرد "الوقائع التي سأرويها لكم في هذه الحكاية- وضمنها قصة الولد الرهيب والبنت العجيبة"⁽⁴⁾ فهي مجموعة عن مقاطع سردية منظمة كآليات كتابية تناقش طريقة الحكى وفق قناة تواصلية وهي الكتابة، حيث إن محفل الحكاية عبارة عن مطية للكتابة، فهو تعليق لحكاية أم تتناسل منها محكيات فرعية، الشيء الذي يجعل من محفل الحكاية، ينقل عبر السرد، وأصواتهم تصل عبرهم، فهو محفل تلقي بين السرد حسب درجاتهم في الحكى التي أشرنا إليها

1- الرواية، ص 99.

2- الرواية، ص 96.

3- أمصور محمد: *استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة*، (مرجع مذكور)، ص 185.

4- الرواية، ص 5.

سلفا- ومسرود لهم، وهذا ما جعل التلطف في المتأ-سرد لعين الفرس، يتسم بما هو كلاسي قديم في الحكيم.

"وكلنا لا نحكي إلا لنخبركم بما يقع أو وقع وإن كنا لا نعلم أين ولا متى وقع ونشير إلى ذلك في مدخل كل حكاية أو نهايتها..."⁽¹⁾

إن هذا المقطع يمثل بشكل منهجي طريقة التلطف في *عين الفرس*، كمتأ-سرد، حيث يسأل وينتقد فيه الطريقة الكلاسيكية في الحكيم، تقوم على النقد المنهجي في الحكيم.

وعلى هذا الأساس فإن النص يقوم على المفارقات والتناقضات، إذ تجسد الأساس البارز في العملية الإبداعية - للكاتب- كلوحة تشكيلية مليئة بالتناقضات ذات الألوان

المتباعدة، وهذا ما جعل السرد في *عين الفرس* يتخذ هذا البعد في تشييد وبناء عوالمه في مفارقات عجيبة، نابعة من حياة واقعية، يمكن أن تشكل الأطروحة -الأيدولوجية-

هدفا لإغلاق أفواه الشعب وقمعها، الشيء الذي أعطى للنص بعدا تشخيصيا مليئا بألوان السخرية وبلاغتها، تنبثق عن عوالم حكاية، تتمثل في المعاناة والجرح العميق، الذي

منبعه قساوة الحياة والسياسة الديكتاتورية المليئة بالتناقضات والمفارقات "غير أنني كنت دائما أصطدم بالعجز عن التحقق منها حتى كدت أتشبث بالشك في كوني إنسانا فعليا

ما دمت لا أعيش على غير الفرضيات!... لكن ما أجمل هذه الفرضيات حين تنبثق الواحدة منها وتبدأ تتفتح كالوردة في الذهن (...). هذه الحالات المتكررة من السعادة

والأمل، من الشقاء وخيبة الأمل هي ما جعلني أفهم الإغراء الذي مارسه الفرضيات

¹ - الرواية، ص 61.

على المهدي وربما حتى على الطاهر والآخرين من يدري؟! والعذاب الذي سببته له...
أفهم سر حماسه، سر ارتبائه، أفهم سر انهياره -أو إقدامه- إذ يجب أن يكون المرء
مثل الأطلس لكي يستطيع حمل مثل هذا الثقل!..⁽¹⁾

إن *عين الفرس* عبارة عن كتابة تجريبية تتجسد في الفهم ونشر الوعي، انطلاقاً من
أبعاد جمالية تتسم بالتفاعل الحر التي تتبعه اللغة كأسلوب وتقنية، تتضمن -اللغة- هذه
التقنية في ممارسة الكتابة الروائية، مما جعل الميلودي شغموم يوظف هذه التقنيات في
تقديم الحكاية في الرواية، خاصة وأن هناك حكاية إطاراً تضم مجموعة من الحكايات،
تتحد وفق خطاب سردي متكامل.

لا ريب أن التجريب كتيار حديث في الرواية المغربية المعاصرة، يمثل أحد العوامل
الحديثة في تشكيل *عين الفرس*، إذ يعتمد على تقنيات حديثة في الحكي وفي تطوير
تقنية الكتابة وهو ما أسميناه في الفصل النظري، برهان الرواية المغربية، حيث يشكل
تقنية كتابية حديثة في الرواية المغربية وتعد عين الفرس نموذجاً لهذا التجريب المغربي
المعاصر، من حيث المستويات اللغوية والمستوى الفني والشخصيات والفضاء... وما
يتعلق بأفق التحولات المعرفية التكنولوجية.

اتخذ الميلودي شغموم من التجريب في *عين الفرس* مناخ وهواء يتنفسه في الكتابة
الروائية، ويميل إليه، باعتباره -التجريب- مغامرة تبحث عنها الكتابة الروائية المتحررة
من القيود والقواعد السردية وهو ما جعل شغموم يبتكر عوالم متخيلة جديدة وأسطورية

¹ - الرواية، ص 99-100.

وسياسية، "تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته (..) بضرورة مراعاة حساسية المتلقي الجمالية⁽¹⁾.

لهذا فإن الذاكرة شكلت قيمة مرجعية في الكتابة و التجريب شكل تقنية أساس في الكتابة الروائية لدى شغموم، "فاسحا الفرصة، بذلك للقارئ كي يختبر أدواته الإجرائية استعدادا للانخراط في مغامرة القراءة ولما لا الكتابة، الأمر إذا يتعلق بكتابة نخبوية تستهدف قارئاً مصنفًا، بل بشعور وارف يضع العملية الإبداعية ضمن موقفها الحقيقي الذي يتجاذبه قطبان جوهريان يتشكلان من المبدع والمتلق، ومن ثم كف الكاتب عن ممارسة الوصايا حيال قارئ منفتح على المحيط بمختلف تجلياته وتحولاته، ودعوته، بالتالي للمشاركة في هذا الهم المؤرق، الكتابة"⁽²⁾.

إن اشتغال *عين الفرس* كنص عبارة عن ميثا-سرد، أعطى شرعية للكتابة التجريبية من خلال بناء حديث ومعاصر بآليات حديثة وفق توافق تجريبيين يجعل من الكتابة تنقلب على نفسها باستمرار، وتتمرد على القيود التي تخلقها لنفسها، وبذلك استطاع التخيل الروائي أن يؤلف بين استراتيجيتين: الأولى تنحو منحى التأصيل والثانية تنحو منحى التجريب... وبين الحكائي والميتاحكائي، بين المألوف والغريب..، ثم بين التخيل الخرافي والأسطوري، حيث استطاعت رواية *عين الفرس* أن تقدم جمالياتها وأسئلتها على

¹ - صلاح فضل: <<التجريب في الإبداع الروائي>>، ندوة القرين 11، الرواية العربية وممكنات السرد، الكويت 2008، ص 104-105.

² - قيدي عبد الإله: <<تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب>>، (مرجع مذكور)، ص 268.

صعيد إشكالي⁽¹⁾ كبعد في آليات الكتابة تراهن على أطروحة نقدية في قالب نقدي يتجلى

في الخطاب الميتاسردي، فما هي أطروحة عين الفرس؟

¹ - أمصور محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، (مرجع مذكور)، ص 195-196.

5- عين الفرس أطروحة نقدية اجتماعية

تراهن *عين الفرس* على الأطروحة كأيدولوجية في مساءلة الواقع والمجتمع، فهي أطروحة مقنعة بخطاب نقدي، داخل نص روائي، بالرغم من عدم تصريح شغموم بذلك إن النص مليء بشفرات أيدولوجية، يمكن تشفيرها بآليات تواصلية داخل الحكيم من خلال المقاطع السردية التي أستند عليها المؤلف خصوصا في أطروحة أو أكذوبة "البسطيلة والمشوي في البحر"، خاصة وأن خطاب شغموم هو خطاب تجريدي يحمل في طياته ألغاما وألغازا يصعب فكها بوصفه مثقفا وفيلسوبا تجريديا "لهذا فالخطاب يصدر عن مثقف ويوجه إلى مثقف وهو الحافز على توجيهه للضحايا الأبطال "أكذوبة البسطيلة والمشوي" من الذين يعانون الفقر والبطالة والجوع، وعلى النقيض من هؤلاء يوجد الأميرال وبتانته وبينهما شرائح وسيطة إليها ينتمي السارد البطل والمهدي السلوكي راوي حكاية الطاهر المعزة وزوجته، أليست هذه هرمية اجتماعية جيدة الحبكة؟"⁽¹⁾.

هذا ما جعل الرواية تتسم في بناءها، إعادة الوعي والمسؤولية والفهم، داخل الخطاب انطلاقا من الإرادة الفاعلة ذات البعد الاجتماعي "أما الأعراض فإني أعوم فيها، وأما الفهم فإنه الشط الذي أسعى الآن للوصول إليه، إنه... بقعتي الضوئية النائية العميقة التي أحاول أن أسبح في اتجاهها..."⁽²⁾.

¹ - عقار عبد الحميد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب*، (مرجع مذكور)، ص 142.

² - الرواية، ص 75.

يمثل الطابع التجريدي، المبني على المعرفة، دراسة وقراءة للحياة الاجتماعية المبنية على ما هو أنثروبولوجي أخلاقي، وعادات الشعب بوصفها علامات تبحث عن ذاتها، في أكذوبة البسطيلة والمشوي، من خلال أطروحتين كإيديولوجية يمررها الكاتب لمعالجة ظاهرة سوسيولوجية، الفقر والجوع والبطالة... من خلال المعرفة والمسؤولية التي تمررها الرواية:

"لهذا كله فإن هذه الصفحات لا يجب النظر إليها بأكثر من أنها علامات إرادة تبحث عن ذاتها، وذلك بالمعاني التالية:

الأول: إنها إرادة تسعى إلى ممارسة ذاتها من خلال خيوط عنكبوتية لا حصر لها ولا تاريخ.

الثاني: إنها إرادة تسعى، من وراء تلك الممارسة، إلى معرفة أحسن بشروطها الخاصة داخل الشروط العامة.

الثالث: إنها إرادة تحارب الموت، ولو بتأجيله، فأنا أعرف أن ما تبقى من العمر قليل، أو نسيانه، فأنا أدرك أن هذا القرار المعلق في عنقي لا ينبغي أن يمحو كائن آخر⁽¹⁾.

بناء عليه، فإن السارد البطل له موقف ورسالة يريد إرسالها وتبليغها كأطروحة وأيقونة أيولوجية، ذات طابع أخلاقي، نابع عن وعي وقصد أيولوجي:

"أما أنا فلم يتوقف شعوري بالنفسي لحظة واحدة، لذلك لم أخلع الكمامة ولم أكسر قارورة السم، وإنما قررت أن أحكي في كل مدينة أو إمارة أستطيع التسلل إليها، حكاية

¹ - الرواية، ص 80.

قديمة جديدة كهذه التي حكيتها في عين الفرس، عفوا، عن عين الفرس، فلاشك أن مثل

هذه الحكاية، أي نفس الحكاية تقع في كل إمارة تحتاج فقط إلى من يعيد حكايتها..⁽¹⁾

وتجدر الإشارة أن السارد يريد أن يبلغ رسالة من خلال أكذوبة البسطيلة والمشوي

الموجودة في البحر، كلغز يحمل في ثناياه التناقض، هو كيف يوجد المشوي والبسطيلة

في البحر؟ أن ثنائية النار والماء لا يمكن أن تجتمعا، والعلاقة بينهما متنافرة.

من ثم كيف للناس أن يصدقوا هذه الأكذوبة ويذهبوا للبحر دون رجعة بحثا عن

المشوي و البسطيلة:

"أناس ينزلون البحر ولا يعودون..."⁽²⁾

"حيث ظل الناس خاصة الشباب ينزلون إلى البحر ولا يعودون منه"⁽³⁾

أليس هذا المقطع يجسد أكبر أطروحة يمررها المؤلف بوصف ذهاب الشباب للبحر،

أي ثقتهم بالوعود التي تعدهم الحكومة بإنشاء لهم من نقق الفقر والبطالة:

"تصور أنه حتى الآن مازال الناس يذهبون إلى هناك ولا يعودون؟.

أصبح الموضع أكثر غرابة في رأسي:

- كذبة تفعل كل هذا في الناس!⁽⁴⁾.

¹ - الرواية، ص 120.

² - الرواية، ص 93.

³ - الرواية، ص 45.

⁴ - الرواية، ص 41-42.

"...قررت أن أتحرى ما حدث بنفسي ولنفسي إذ زعمت لي هذه النفس أن ما حدث لا يمكن أن يكون أكذوبة أو خدعة تتطلي على هذا العدد الهائل من الناس ومنهم من كان آية في الذكاء مثل المهدي"⁽¹⁾.

على هذا الأساس فإن الاختفاء والأكذوبة لغزا، حاول الكاتب الكشف عنه في طابع تجريدي، جعل من الإيديولوجيا ذات طيم تشغل حيزا هاما في النص، "يجعل من الإنسان والوجود والفن موضوعا لتأملاته وملاحظاته ويجعل من التبليغ قصدا جماليا واعيا بأدواته ومن مثل أعلى جمعي ينتصر له الخطاب"⁽²⁾، من خلال فك لغز الاختفاء والأكذوبة، "توقفت عملية اختفاء الناس في البحر طيلة الأسبوع التالي، وذلك لكي تعود إلى ما كانت عليه من قبل!"⁽³⁾.

فطابع الكارثة التي ألمت بعين الفرس القربة المتجلية في اختفاء الناس، وفي الأكذوبة، أكذوبة البسطيلة والمشوي، محفز في الكشف عنه، ومعرفة نوعية هذه الأكذوبة في علاقاتها مع الواقع المعيش، المتجلي في الفقر والبطالة، وهذا ما جعل السارد البطل يكشف عن هذا السرد على لسان الكاتب، المتمثل في الوعود التي تعد بها الحكومة الشعب دون تحققها، وذلك بفضح الواقع وتعرية كنهه.

¹ - الرواية، ص 46-47.

² - عقار عبد الحميد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب*، (مرجع مذكور)، ص 144.

³ - الرواية، ص 120.

وتشكل الإيديولوجية بعدا آخر في الرواية وفق بنية شكلية ذات بعد استراتيجي في الحكي، وذلك بتوظيف البعد العجائبي في الرواية والمبالغة فيه إلى حدود الحرق والتخمة، المليء بالأسطورة والخيال، ذات طابع توقعي، بتوظيف سنوات وأزمنة تمزج بين أزمنة واقعية وأخرى متوقعة، لنقد الواقع المعيش والكشف عن أحواله، وهذا ما جعل الكاتب يقدم هذا الواقع في قالب نقدي متمس بالعجائبي، حيث ورد على لسان السارد البطل:

"الغريب في الأمر حقا أنني لم أتذكر خلال ذلك الأسبوع بأكمله شيئا عن البسطيلة والمشوي أو عن أسماء الأشخاص الذين كانوا يختفون... كان كل شيء يحدث في ذهني وكأن الحوادث تجري في مسرحية بلا حدث ولا أشخاص مسرحية خارج الإطار المسرحي تبحث لا عن مؤلف ولكن عن متفرجين يملكون شيئا آخر غير العين والذاكرة لهذا السبب، كم فكرت في اختلاق حوادث لا واقعية ولا معقولة، تكون مجرد إنشاءات شخصية، لأن الحوادث الواقعية والمعقولة ظلت تبدو لي لا واقعية ولا معقولة بشكل تام وكأن الأمر يتعلق بحوادث.."⁽¹⁾ في هذا المقطع يظهر الطابع العجائبي المبني على الفهم في تحديد ظواهر الرواية الأسطورية، المبالغ فيها، وما يدعم هذا الطابع العجائبي هو ما ورد في بداية الرواية، على لسان السارد:

¹ - الرواية، ص 98-99.

"الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكائية، وضمنها قصة الولد الرهيب

والبنت العجيبة، وقائع حدثت سنة 2210 بإحدى الإمارات العجيبة"⁽¹⁾.

على غرار ذلك اعتمد الكاتب على أزمنة وتواريخ ذات واقع سخري على الحياة العربية، يمكن تأويلها من أجل الكشف عن لغزها وتعرية هذا الواقع العربي، كأطروحة أراد الكاتب تمريرها، جاء على لسان السارد، سنوات تبين زمن ولادته وقت مماته في الآن نفسه:

"فأنا سبحان مدبر الخلق، قد ولدت سنة 661، ومن بعدها بعشر سنوات، ثم ولدت 842، ومن بعدها بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830 وامت بعدها بثلاثين سنة ثم ولدت سنة 1967 ومن بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041 ولاشك أني سأموت إن شاء الله بعد عشر سنوات أي سنة 2091.."⁽²⁾

يقول عبد الحميد عقار: إن ورود هذه الأزمنة هو مفتاح قراءة ميلاده قراءة تأويلية رمزية من حيث القاسم المشترك بين هذه التواريخ والواقع العربي"⁽³⁾.

661: تاريخ قيام دولة بني أمية، وهو ما يدل على نهاية الخلافة الإسلامية ونهاية العدل والشورى.

1- الرواية، ص 5.

2- الرواية، ص 5.

3- عقار عبد الحميد: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، (مرجع متكور)، ص 146.

842: تمثل هذه السنة هزيمة العقل والرأي، وذلك باستمرار محنة القائلين بخلق القرآن، وفي هذه السنة تولى الواثق الخلافة العباسية ونهج موقف المعتزلة في إصدار وقف الاجتهاد.

1830: لا غرو أن هذه السنة لا تخفى على أي دارس في التاريخ فهي تمثل احتلال الجزائر ومن ثم يعني فقدان الهوية والحرية والقومية العربية.

1967: هذه السنة هي الأخرى لا تحتاج لتعليق فهي تمثل هزيمة مصر، أمام إسرائيل، والأمة العربية على وجه الخصوص.

تمثل هذه الأزمنة هزائم وإحباطات للمثقف العربي، الشيء الذي جعل السارد يقف عندها، لفضح الواقع، بصيغة فلسفية تفتح مجالات واسعة لتأويل الشيء الذي أعطي للرواية نوعاً من الكتابة الإيديولوجية تحمل في ثناياها موقفاً نقدياً للحاضر والماضي والمستقبل كذلك.

وهناك منحى إيديولوجي آخر يمرره الكاتب في صورة تمزج بين الواقع باللامعقول، وذلك بتوظيف شخصيات غير واضحة، تضطلع بفعل السرد وخاصة السارد البطل، محمد بن شهرزاد الأعوار في تقديم هذا الواقع المليء بالمآسي واليأس، وتشويه الحقائق:

"قاتني، والحال هذه أنني أبحث عن ذاتي خارج ذاتي وأني مشوه ومخادع وضعيف إلى درجة عدم القدرة على اقتحامها والاكتفاء بالدوران حولها، وإلا ما معنى أن أبحث فقط في الوقائع الخارجية"⁽¹⁾.

يبين السارد البطل خيبة الأمل والمآسي كواقع لا ينتهي، فلا يهنأ حتى يعود اليأس وتتوالى الخيبة لتمزق كيان المجتمع وتجعله غريبا في موطنه، من خلال ما هو نفسي واجتماعي في الآن نفسه، ولعل المقطع الآتي يوضح هذه الخيبة وهذا اليأس "إذن الإحساس الوحيد الذي ظل بإمكانني التمسك به كمعطي واقعي أو زائف - لا أعرف - حقيقي أو وهمي، لا أعلم - والذي ظل بإمكانني التأكد منه باستمرار لأنه ثابت أو متكرر أكثر من غيره، هو هذا الإحساس بالتمزق بسيطرة المتناقضات اللانهائية، بما يشبه العجز، أي بهيمنة قوة خفية، أو تكاد قد تكون من داخلي - أو من خارجي أو منهما معا - على مجرى الوقائع والأفكار والمشاعر، وبطبيعة الحال، فإني كنت عاجزا عن إدراك أن ما أبحث عنه من خلال تلك المعاناة هو تلك القوة ذاتها..⁽²⁾

يمثل هذا الحوار قمة اليأس وخبية الأمل في الحياة.

- نعرف يا أستاذ.. لو استطعنا أنت وأنا أن نذهب إلى عمق البحر؟

- لفعلنا ماذا؟

- لعرفنا أين يذهب هؤلاء الشباب ولوجدنا حميدا؟

¹ - الرواية، ص 104.

² - الرواية، ص 89-90.

- تعرفين أننا لن نعود !
- أشدك إلي بحبل طويل !
- فعل ذلك قبلنا غيرنا وما عادوا !
- نركب أحد قوارب الصيد !
- ذهب أقوى الصيادين وما عادوا !
- تفتح أحد كتبك، تجد لنا وسيلة لصنع قارب لا يقهره البحر !
- لا أعرف كيف تصنع القوارب !
- تقرأ لي و أنا أصنعه !
- لن تستطيعي وحدك !..⁽¹⁾

يمثل هذا المقطع الحوارية قمة اليأس وخيبة الأمل الحاصل لفئة الشباب، بتدميرهم من الوعود التي وعدتهم بها الحكومة دون تحقيقها، وبالتالي يغرقون في بحر العطالة والفقر، ولهذا فإن أطروحة الكاتب جاءت وفق هذه الشفرات النصية كسيرورة تواصلية، تفضح الواقع المعيش، وتعري عن حقائقه المسكوت عنها، بسلسلة من المتواليات الحكائية ذات لغة جمالية مخيالية فنية في تمريرها.

¹-الرواية، ص117-118.

6- معالم حكايات رواية عين الفرس

لا غرو أن بناء رواية *عين الفرس* الرئيس، يتسم بفصلين أساسيين وكبيرين: هما الفصل الأول- رأس الحكاية- والفصل الثاني، الذيل والتكملة، ومن ثم يتضمنان وحدات ومعالم صغرى، وإذا أردنا تجاوز هذا البناء في الرواية، فإننا نعد الرواية من بدايتها إلى نهايتها، بنية أو وحدة كبرى، تتكون من معالم حكاية صغرى.

على هذا الأساس، نعمل على استخراج هذه الوحدات ذات معالم حكاية، من الرواية، حسب تطورها الحكائي ومسامرها في الحكى، مراعين بذلك أوجه العلاقات بين هذه المعالم الحكائية.

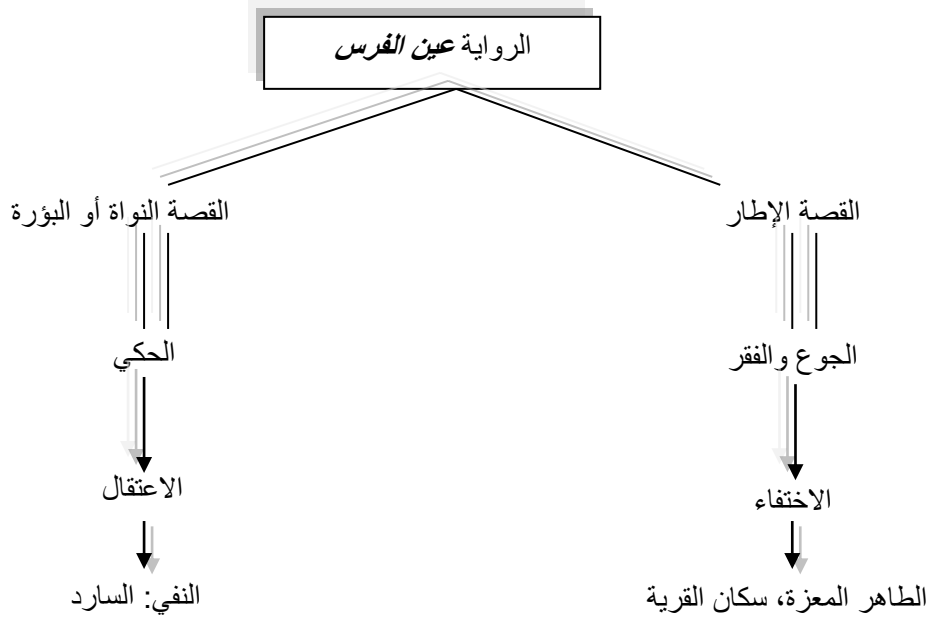
- **محكي إطار:** ويمثل علاقة الأميرال وارث حظه ابن سعيد بن سعيد والراوي محمد بن شهرزاد الأعور، التي توطر القصة البؤرة، التي سنتحدث عنها لاحقاً، من ثم فإن المحكي الإطار هاهنا يجسد تمويه الأميرال للشعب مما وقع من جفاف وقحط في الإمارة، فكان في حاجة إلى راو يحكى له لينسيه ما وقع وتمتيعه وشعب معاً وذلك من خلال عين الفرس، الجهاز الصوتي، وهذا ما لم يحصل ويحل مشكلة الشعب، بل أدى للإطاحة بالأميرال.

- **محكي بؤرة أو نواة:** ويتجسد في حكاية الولد الضال وحميد ولد العوجة والرجل الطيب الطاهر المعزة، حيث تحكي ما حدث للطاهر المعزة مع حميد ولد العوجة، بوصفها قصة تدور حولها الرواية، إذ تعد قطب ونواة الرحي التي أطرها السارد مع

الأميرال، ومن ثم كان الطاهر المعزة وحميد الولد الضال هما بؤرتا الحكاية، من خلال حدث الجفاف الذي ألم بالإمارة وأدى إلى الجوع والقحط، وبالتالي كانت أكذوبة البسطيلة والمشوي في البحر عبارة عن سخرية أرادها حميد ليضحك على الطاهر وزوجته. وعليه، صارت وهما يصدقن الشباب ليذهبوا إلى البحر دون عودة مما أدى إلى إحتفاءهم بسبب الأكذوبة، لينتهي المطاف به، حميد، تصديق أكذوبته، ويذهب إلى البحر هو أيضا فيختفي.

ثم هناك حكايات الرواة التي يديرها محمد بن شهرزاد الأعور ثم محمد النفال والمهدي السلوكي... إذ تنتهي هذه الحكايات بهلاك كل هؤلاء الرواة، بالإضافة إلى حكاية سكان عين الفرس أيضا المتمثلة في أكذوبة البحر، وأخيرا حكاية البنت العجيبة خطيبة حميد مع الأستاذ.

وهكذا فإن الحكاية الإطار والبؤرة الأساس هما اللتان تجسدان بنية الرواية المتجسدة في ظاهرة الاختفاء والجوع بظروف الاعتقال، حيث تمثل الترسيم الآتية البنية الدلالية للرواية وفق واقع الحكاية وحكاية الواقع، المتمثلة في اختفاء عدد هائل من سكان عين الفرس نتيجة الجوع والفقر. أما واقع الحكاية فهو يتمثل في اعتقال السارد المضطلع بالحكي ونفيه، والترسيم هي كالاتي:



على هذا الإسناد، يمكن أن نستنتج أن معالم الرواية الكبرى تتجلى في فصلي الرواية رأس الحكاية والذيل والتكملة كبنيتان فرعيتان تحت بنية كبرى هي الرواية، حيث تتشكلان من وحدات صغرى يمكن أن نمثل لها الشكل الآتي:

الرواية: عين الفرس		بنية كبرى
الذيل والتكملة	رأس الحكاية	بنيتان فرعيتان
- النفي إلى فضاء الحكى	- الأمر بالحكى	وحدات صغرى
- فعل الميتا-سير	- فعل الحكى	
- الاعتقال الأمر بالحكى	- الاعتقال نتيجة الحكى	

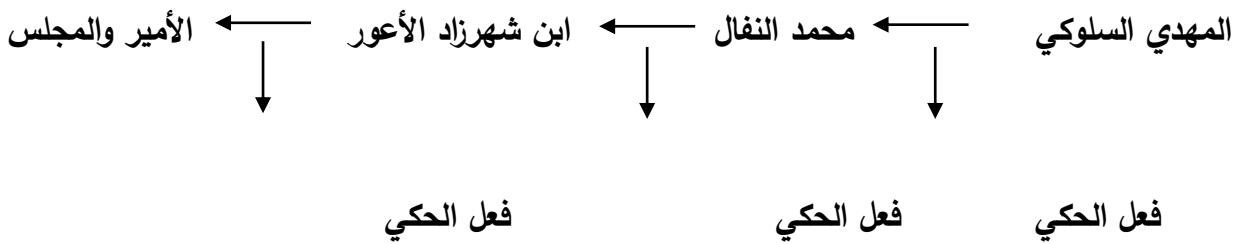
لا غرو أن هاته المعالم أو الوحدات تمثل بنيات حكاية داخل الرواية، حيث إن الأمر بالحكى يتمثل في طلب الأميرال من السارد القيام بفعل الحكى، أثناء استدعائه للمجلس وذلك بتقديم حكاية أو خرافة للمتعة، إلا أن السارد يتضايق من هذا الأمر أو الطلب لصعوبة الحكى وذلك لتقدمه في السن، "أرجو من سيدي كبير المؤنسين أن يشرح لمولاي أني في هذا السن المتقدمة من عمري... لم أعد قادرا على الإمساك برأس الحية"⁽¹⁾.

¹- الرواية، ص 7.

والمقصود برأس الحية هاهنا هو الحكاية، "أعني بالحية الحكاية يا..سيدي"⁽¹⁾، إلا أن إصرار الأمير وكبير المؤنسين رضخ لأمر الواقع وانصاع في نهاية المطاف إلى الحكوي وأمر الأمير. في حين إن فعل الفعل يتمثل في ما قام به المهدي السلوكي بحكي ما وقع للطاهر المعزة زوجته مع حميد ولد العوجة لمحمد النفال، وهو ما قام به راوي الرواة بانصياعه لأمر الأمير بحكي حكاية الولد الضال والرجل الطيب وزوجته، "ولكنني خفت من غضب الأمير من جهة، وتصورت أن العنوان قد يساعدني على الأقل لأبدأ ما لا أعرف بعد من جهة أخرى:

- الولد الضال والرجل الطيب"⁽²⁾.

من ثم يتضح أن هذه الحكاية هي فعل راوي الرواة لإخراج نفسه من ورطة الحكوي، ليتبين أن هذه الحكاية عبارة عن سيرورة تواصلية بين الرواة من المهدي السلوكي السارد الثالث وصولاً لراوي الرواة محمد بن شهرزاد الأعور.



¹ - الرواية، ص 7.

² - الرواية، ص 16.

وتتلخص هذه الحكاية في ما حدث للطاهر المعزة زوجته مع حميد ولد العوجة التي جعل لهما السارد صفات تمثل في الولد الضال والرجل الطيب، إذ بعد استيقاظ حميد ولد العوجة متأخرا، لم يجد أحدا من أصدقائه فشعر بالجوع مما دفعه للذهاب إلى البحر لاصطياد السمك، "من تلك الأصباح القصيرة بأنه نال حظه كاملا من النوم، خرج يبحث عن فطورة وعن جماعته التي لا تلتقي إلا على خلال إلا أنه لم يجد لأصحابه أثرا قريبا ولا بعيدا من المدينة [..] وفكر في سمك البحر، صار في اتجاه البحر.."⁽¹⁾.
ثم شرع في السباحة، وأثناءها سمع أصواتا غريبة حيث شاهد سفينة ترسو في البحر فاتجه نحوها بهدف الهجرة لما كان يختلجه من حلم المهجر دون عودة، "بعد أقل من ثانية سمع أصواتا بشرية غريبة، التفت ناحية مصدر الأصوات... فلمح سفينة ضخمة راسية وسط الأمواج [..] وكم أقسم بألا يعود إلى عين الفرس، على عكس الرعدة الذي يزعم بأن الحنين هو الذي أعاده إلى البلد"⁽²⁾، إلا أن الخوف لبسه وأضطر للعودة إلى الشاطئ، يراقب السفينة، حيث وجد الطاهر المعزة هو الآخر، جوعان فطلب من حميد بعض السمك الذي اصطاده، الشيء الذي جعل حميد يخترع أكذوبة البسطيلة والمشوي التي يرميها الصيادون الأمريكيون في البحر.

"المشوي أو البسطيلة؟"

- قال الطاهر:

¹ - الرواية، ص 20.

² - الرواية، ص 21-22.

- المشوي... البسطيلة شيء واحد قل لي يا ولدي من رمى المشوي في البحر بهذه

الكميات الهائلة؟

لم يعد حميد يفاجأ بأسئلة الرجل:

- إنهم الصيادون، صيادون أمريكيون، وما أدراك أعمى الطاهر، ما الصيادون

الأمريكيون إنهم أغنى صيادي العالم وأمهرهم، فهم يصطادون السمك والحوت باللحم

المشوي..⁽¹⁾.

ويتم فعل الحكي بهذه الأكذوبة التي أشاعها الولد الضال حميد بين أصدقائه الشباب

ليخبرهم بالسفينة وبسخرية من الطاهر المعزة، "لما اختفى الرجل عن نظر الولد دخل

الخبث في نوبة ضحك حتى دمعت عيناه، ثم انصرف لبحث عن أصحابه ويخبرهم

بما رأى وسمع... غير أنه شرع يحكي تلك المغامرة وروى لهم ما وقع له مع

الطاهر.. قد أخبر أصحابه بأن المشوي والبسطيلة واقع شاهده بأعينه..⁽²⁾.

وفي صباح اليوم الموالي بحث حميد عن الطاهر وزوجته فلم يجدهما، وظل يبحث

مدة ثلاثة أيام فلم يظهر لهم أثر، "صباح اليوم التالي بحث عن الطاهر وعن زوجته..

غير أنه لم يجدهما في أي مكان ظل يبحث ثلاثة أيام متتالية قبل أن يقتنع بأنهما لم

يرجعا من تلك النقطة النائبة...⁽³⁾، فذهاب الطاهر وزوجته وعدم رجوعهما ظهرت كذلك

ظاهرة اختفاء شباب ورجال عين الفرس "نجوا في المرة الأولى، ولكنهم ملكوا في المرة

¹ - الرواية، ص 31.

² - الرواية، ص 33.

³ - الرواية، ص 34.

الثانية أو الثالثة، كل من عاود الكرة منهم هلك، وقد عاودوها جميعا إلا أنا لم أعاود بعد!"⁽¹⁾.

وفي آخر فعل الحكيم ما أن كانت هذه الأكذوبة تذهب بسكان عين الفرس يدون رجعة "مازال الناس يذهبون إلى هناك ولا يعودون"⁽²⁾، حتى انطوت على صاحبها وصدق بأن المشوي والبسطيلة في البحر، "بل ذهب.. ذهب كالأخرين ولم يعد"⁽³⁾. وكما أشرنا أن راوي الرواية قد حكى له هذه القصة محمد النفال صديق المهدي السلوكي، والمقطع الآتي يوضح ذلك، "هذه هي الحكاية كما رواها لي محمد "النفال" صديق المهدي السلوكي"⁽⁴⁾، وبالتالي انتهت حكاية الولد الضال مع الرجل الطيب فرجع الراوي إلى بيته ليفاجأ باستدعائه إلى الأمير، ويحقق معه في الحكاية التي حكاها وعن موقعها أو المكان الذي توجد فيه عين الفرس.

"أين توجد عين الفرس؟"

- لا توجد في أي مكان قلت لكم إنه في كل الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم..⁽⁵⁾.

فيكون فعل الحكيم قد أدى به إلى النفي والاعتقال، فينفى إلى عين الفرس ويعلق السم في عنقه، مدة ثلاثة شهور، ليعود بعدها إلى حضرة الأميرال ليتجرع هذا السم في

1- الرواية، ص 40.

2- الرواية، ص 41.

3- الرواية، ص 48.

4- الرواية، ص 48.

5- الرواية، ص 53.

حضرتة، "يقضي محمد بن شهرزاد الأعور في عين الفرس مدة تسعين يوما مكمما معلقا بالسم في عنقه، ثم يحمل إلينا، بعد انقضاء هذا الأجل ليتجرع السم في حضرتنا"⁽¹⁾.

من ثم يمكن أن نستنتج أن هذه المعالم الثلاث الأمر بالحكي وفعل الحكي والاعتقال تمثل رأس الحكاية التي هي الفصل الأول من الرواية أو البنية الدلالية الأولى لها من خلال حكاية الواقع، أما واقع الحكاية فيمثل البنية الثانية الذيل التكملة بمعالمها الثلاث هي الأخرى.. وهذه العناصر ومعالم الرواية المتمثلة في حكاية الواقع وواقع الحكاية، تظهر من خلال تساؤل الراوي من هذا الحكي: "هل حكيت ما وقع أم وقع ما حكيت وماذا تستطيع النفس إذ تعرف عن نفسها.."⁽²⁾، وكذلك خوفه من اختلاط الحكي "ناهيك عن إمكان اختلاط الواقع بالحكاية، عن إمكان تحول الواقع إلى ذيل للحكاية أو العكس!"⁽³⁾.

وكما أشرنا سلفا أن حكاية الولد الضال والرجل الطيب؛ هي بداية الحكاية كحكاية الواقع، "هكذا تبدأ الرحلة!"⁽⁴⁾، لتنتهي هذه الحكاية بانتهاء رأي الحكاية هي الأخرى "الحمد لله على أن الحكاية انتهت بهذا الشكل: لو اكتشفوا أنني لم أقدر على الحكي، بعض الشر أهون من بعض !

آنئذ ظهر طيف محمد النفال من جديد:

1- الرواية، ص 60.

2- الرواية، ص 73.

3- الرواية، ص 71.

4- الرواية، ص 48.

- الحكاية لم تنتهي بعد يا شهرزاد !

فأخذت ألعن وألعن ... وهو يضحك .. !"⁽¹⁾.

ويتضح أن الحكاية وإن انتهت فإن الحكيم لم ينته فهو سلسلة حلقة أخرى تمثل بنية ثانية وهي الذيل والتكملة بمعالمها الصغرى ذات وحدا حكاية أخرى تمثل واقع الحكاية، وهذا ما نحاول تبينه من خلال البنية الدلالية الثانية للرواية، الذيل والتكملة، حيث تبدأ بنفي الرواي محمد بن شهرزاد الأعور إلى فضاء الحكاية عين الفرس المدينة الشاطئية التي أصبحت واقعا، وذلك من خلال الوصف الذي قدم لها "عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء، في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها المطلة على البحر"⁽²⁾، وكذلك من خلال علاقته -الراوي- بالصيادين سكان عين الفرس من خلال معرفتهم لعلاقته مع الأمير الذي أمر بنفيه وذلك بتعاطفهم معه، الشيء الذي سيؤدي إلى فعل الميتم-سرد من خلال مناقشة حكاية الولد الضال والرجل الطيب وسكان عين الفرس، والحدث الغريب في هذا الواقع، الميتم-سرد، هو اختفاء الناس بشكل متواصل، "لا يعودون... يختفون... لا يرجعون.. هذا لا يكفي!"⁽³⁾، بالإضافة إلى التحقيق الذي حدث مع السارد من قبل رجال الشرطة أو رجال الدرك، "إذا اعتقلني رجال الدرك بدوري أسبوعا كاملا وحققوا معي بمعدل مرة في اليوم..⁽⁴⁾".

¹ - الرواية، ص 62.

² - الرواية، ص 65.

³ - الرواية، ص 93.

⁴ - الرواية، ص 92.

علاوة على ذلك علاقة السارد بالبنات العجيبة التي أرادت عودة خطيبها حميد، ولو بتسخير العفاريت لإستخراجه من البحر من خلال الحوار* الذي دار بينها وبين الأستاذ (السارد)، وبالتالي يكون الميتا-سرد هو واقع لحكايات حدثت تناقش ممارسة الحكيم حيث ينتهي الأمر بمؤامرة انقلابية على الأمير (أمر بالحكي) واعتقاله وتنصيب أمير جديد صانع حظه أبي المجد بنسعيد، بمساعدة الأمير سعيد حظه أبي العز بنسعيد، فيتم بذلك إخبار السارد بهذا الانقلاب باعتقال وارث حظه أبي سعيد بنسعيد بعد مرور ثلاثة أيام، "مرة على أجلي ثلاثة أيام تصورت نفسي الجاهلة أن الأميرال قد نسيني إذ لم يأت أحد ليأخذني إليه..."

صباح اليوم الرابع جاءني الخبر الذي لم يفرح أحدا بالرغم من أنه خفق قليلا من الحزن الجاثم على ذرات دمننا:

أطاح الأمير صانع حظه أبو المجد بنسعيد، بمساعدة الأمير سعيد حظه أبي العز بنسعيد، بنظام الطاغية، وارث حظه أبي سعيد بنسعيد في إطار إستكمال مسلسل التحرر الوطني⁽¹⁾، وتوقف عملية اختفاء الناس في البحر طيلة الأسبوع الموالي لينتهي في مطاف الحكيم، رغبة السارد معاودة الحكيم عبر الأجيال إن أطال الله في عمره، "توقفت عملية اختفاء الناس في البحر طيلة الأسبوع التالي لكي تعود ما كانت عليه من قبل !

*- الرواية، ص 117-118.

¹- الرواية، ص 119.

أما أنا فلم يتوقف شعوري بالنفي لحظة واحدة. لذلك لم أخلع الكمامة ولم أكسر قارورة السم، وإنما قررت أن أحكي في كل مدينة وإمارة أستطيع التسلل إليها حكاية قديمة.. جديدة كهذه التي حكيتها في عين الفرس، عفوا عن عين الفرس...!"⁽¹⁾.

7- النموذج العاملي في رواية عين الفرس

مما لا شك فيه أن رواية *عين الفرس* تتكون من بنيتين كبيرتين، تمثلان بنية كبرى للرواية، تشغل فيها الحكاية الإطار والحكاية النواة أو البؤرة حيزا هاما في الحكى، حيث تزخر بقوى فاعلة تقوم بأفعال أساسية. هذا ما يبينه هذا التحليل لأهم القوى الفاعلية في الحكاية البؤرة والحكاية الإطار.

7-1- تحليل الحكاية الإطار

تتأسس الحكاية الإطار على بنية دلالية تتجسد في موقف السارد ابن شهرزاد الأعور من الحكى وفعله، وذلك أثناء اعتزاله مجلس الأمير، الشيء الذي أدى إلى استدعائه من جديد من قبل رجال الأمير وأمره بممارسة الحكى في المجلس. تتخذ عين الفرس من مفهوم الحكى كموضوع أساس ومباشر من بدايتها إلى نهائيتها تتمثل في رأيين متباينين ومتناقضين في الحكى، الأول يظهر في رأي الأمير وتصوره للحكى والثاني للسارد في موقفه من الحكى ونظرته الجديدة له. فيأخذ هذا

¹- الرواية، ص 120.

المفهوم المباشر في الحكى دلالات متعددة تتجلى في التأويل لفهم الحكاية، تمثلها المقاطع الآتية:

"لم أعد قادرا على الإمساك برأس الحية.

-ومتى كنت مروض ثعابين !؟

- أعني بالحية الحكاية يا...سيدي ! "(1).

"لساني الذي ألف الخبث والمغامرة من تعاطيه للحكاية منذ زمن طويل"(2).

"يا سيدي اشرح له، أرجوك، أن الحكايات مثل العفاريت والحكاية مثل الساحر"(3).

"والله ما ادعيت شيئا من هذا وإنما قصدي أن الحكى يحتاج إلى قوة لم أعد أملكها

كاملة، أما الحكايات فلسنا صانعيها إذ لا أحد يعلم من يصنع الحكاية حقا"(4).

"أما اليوم فإني عندما أمد يدي إلى الحكاية (...). أفتح باب الدخول إلى بحر الظلمات"(5).

يتضح من هذه المقاطع تصور السارد للحكاية وتأويلاته المتعددة لها. لهذا يستشف أن موقفه من الحكى متناقض ومتعدد الدلالات، حيث يظهر في ثلاثة أحوال، أولها المقدمة التي اعتبرها أساس أي حكي، ثم تخليه عنها في الحكى "آنئذ أدركت أنه

1- الرواية، ص 7.

2- الرواية، ص 7.

3- الرواية، ص 8.

4- الرواية، ص 9.

5- الرواية، ص 9.

من الأحسن أن أتخلى عن بعض المقدمات الباقية، بالرغم من كونها هامة وأن أدخل في ما يسمونه عين الفرس⁽¹⁾.

علاوة على ذلك، التحقيق الذي حدث من قبل رجال الدرك أثناء اعتقاله ليتبين رأيه من الحكاية بالواقع، "هل حكيت ما وقع أم وقع ما حكيت؟"⁽²⁾، لينتهي به المطاف في المنفى ذات الطابع الواقعي وتظهر تساؤلاته حول الحكاية ورأيه النقدي من الحكاية والحكاية المتمثلة في الميتا-سرد، لما يضطلع به مفهوم الحكاية وتأويلها، حيث إن فهم الحكاية المتجسد في تشبيهاته التي قدمها السارد ابن شهرزاد الأعور نحو الحية والغفاريات وبحر الظلمات، استنادا لهذا الرأي للحكاية فإنها تمثل إبداعا تواصليا يستدعي عملية التأويل والتفكير لفهمها، الشيء الذي نتج عنه تأويل الحكاية وذلك من خلال تداخلها مع الواقع وتحديد أوجه التشابه بينهما.

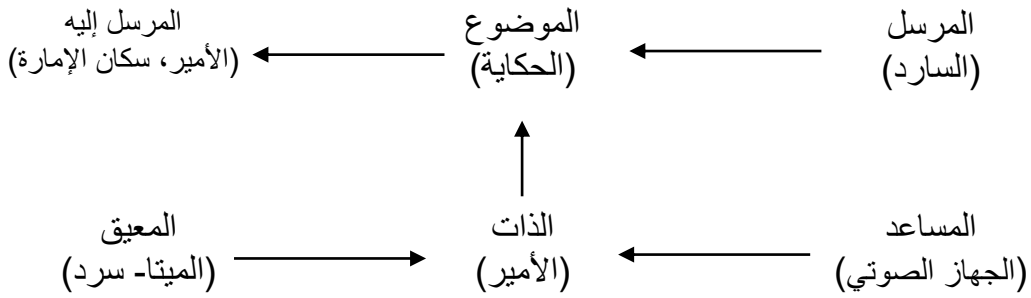
فلاشك أن الميتا-سرد داخل بنية الرواية يمثل أساس هذا الواقع في علاقته بالحكاية، من حيث التداخل بينهما، خاصة في فضاء *عين الفرس*، أي المدينة الشاطئية التي نفي إليها السارد، حيث ينقلنا ومنه الكاتب من فضاء الحكاية عين الفرس إلى فضاء النفي وهو الواقع -المدينة الشاطئية- إذ إن السارد يعبر بفعل الميتا-سرد وممارسته في الحكاية بتفلسفه وتفكره، انطلاقا من وعي حكائي متحكم في آليات توظيف الحكاية؛ "بعض الناس يتصورون أنني أتفلسف الآن... الآن... أبدا، إني مازلت أحكي،

¹ - الرواية، ص 16.

² - الرواية، ص 73.

وإذا كانوا عاجزين عن إدراك الحكاية في شموليتها فهذا ليس ذنبي!...⁽¹⁾، ويظهر هذا كذلك في المقطع الآتي "أؤكد مرة أخرى أنني لا أتفلسف وإنما أحكي فقط"⁽²⁾.

فعند تأملنا لهذه المقاطع نجد البنية الحكائية المتجسدة في الحكاية الواقع تمثل ميثا-سر وممارسة فعل الحكي، وهذا يظهر في البنيات الفاعلية في الحكاية الإطار، حيث تظهر من خلال معطيات متعددة وليس من خلال بنية واحدة وهو ما تجسده خطاطة النموذج العاملي:



من هذا المعطى إن الحكاية التي يريد أن يستأنس بها الأمير تضطلع بدور أساس في الرواية، بوصفها العامل الموضوع الذي يسعى من خلاله الأمير باعتباره العامل الذات إلى تحقيقه وذلك باستدعاء السارد محمد بن شهرزاد الأعور للحكي وهو ما يعطيه وضعية العامل المرسل حيث يقوم بحكي الحكاية وتحقيقها بوصفها موضوعا للذات أي الأمير وسكان الإمارة لأنهما يشكلان إلى جانب عاملا الذات، عاملان مرسل إليهما،

¹- الرواية، ص 75.

²- الرواية، ص 106.

وهذا الحكى سيتحقق انطلاقا من مساعد يساعد السارد على الحكى وهو الجهاز الصوتي، بوصفه عاملا مساعدا، لكي يصل صوت السارد إلى جميع سكان الإمارة، إلا أن الميتا-سرد يشكل عائقا (معيق) في العملية التواصلية، وفي عدم تحقيق موضوع الحكاية، وذلك من خلال تصور السارد محمد بن شهرزاد الأعور للحكى، فهو بدل أن يحكى حكاية مباشرة يفكر فيما يحكى، مما شكل تداخلا بين الواقع والحكاية في قصة الولد الضال والرجل الطيب، ومما أدى به -السارد- إلى الاعتقال والنفي واختفائه عن الإمارة وهي النتيجة نفسها التي حصلت -الاختفاء- لسكان عين الفرس في البحر، الذي كان سببا لهذا الاختفاء.

7-2- تحليل الحكاية النواة أو البؤرة

إذا كانت الحكاية الإطار تتأسس على بنية دلالية تجسد تصور السارد للحكى، فإن الحكاية النواة تتأسس على بنية دلالية تمثل الجفاف والفقر والبطالة، وما تولد عنه من جوع واختفاء، وأهم البنيات الأساسية في هذه الحكاية تتمثل في حكاية الولد الضال والرجل الطيب وزوجته.

لا غرو أن حكاية الولد الضال حميد ولد العوجة والرجل الطيب الطاهر المعزة وزوجته فطومة، تمثل نقطة انطلاق هذه الحكاية النواة. لما يتميزون به من صور ودلالات حكائية، تتجسد من خلال شروع المهدي السلوكي في تقديم حكايته لمحمد النفال وذلك باللغات التي قدمها تلو اللغات على الفقر والبطالة والجفاف، باعتبارهم

سببا في اختفاء الطاهر وزوجته فطومة، وبعدهما سكان الإمارة جراء أكذوبة الولد

الضال حميد ولد العوجة:

"اللعنة ثلاث مرات، اللعنة عشر مرات... مئة... بل ألف..."

لعنة الله على الفقر الذي يجعل المرء يكذب أو يصدق الكذب ليخدع معدته... ثانيا لعنة

الله على الجفاف الذي يخلق الشعور بالفقر أو يضاعفه... ثالثا لعنة الله على البطالة

وقلة الشغل التي تدفع المرء إلى اختراع شطارة وهمية وتغذيتها بالسخرية (...). رابعا لعنة

الله على حميد ولد العوجة الذي انتهى من كثرة كذبه إلى تصديق الكذب على نفسه

وعلى غيره، ذلك الولد المعتوه الذي ضل سواء السبيل فأصبح يعتبر الكذب واقعا

حقيقيا ! ... لا واقع فوقه ! ..."⁽¹⁾.

لهذا فإن حكاية الولد الضال حميد ولد العوجة تتمثل في نزوله للبحر لاصطياد

السماك بسبب الجوع، ليصادف سفينة في البحر فتولد لديه حلم الهجرة وعدم العودة إلى

البلاد، لينتهي في نهاية المطاف بالعجز وعدم وصوله سباحة للسفينة فيضطر للرجوع،

في حين حكاية الرجل الطيب -الطاهر المعزة- تتمثل أثناء وقوفه على شاطئ البحر

بفعل الجوع ليصادف حميد ولد العوجة أثناء عودته من البحر ليتولد عنه حلم سد رمق

جوعه، بطلب السمك من الولد الضال الشيء الذي ينتج عنه حكاية أكذوبة البسطيلة

والمشوي ويتولد حلما آخر للطاهر وهو تناول هذا المشوي والبسطيلة فينتج عنه اختفائه

¹- الرواية، ص 19-20.

مع زوجته وبالتالي يتبع سكان الإمارة في البحر نتيجة طمعهم في البسطيلة والمشوي هم الآخرين.

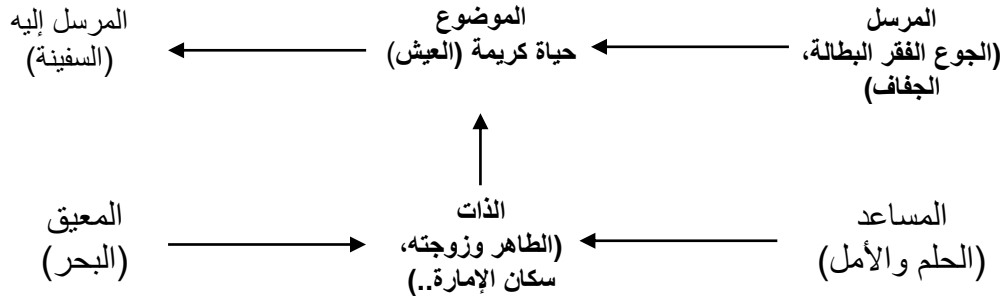
وعدم تحقق الرغبة التي تولدت لديه وهذا ما أدى إلى ثنائية الحكاية والواقع، حيث تظهر في الحكاية النواة بشكل كبير من خلال أكذوبة البسطيلة والمشوي التي اختلقها حميد وصدقها الطاهر المعزة وواقع رؤية حميد للسفينة الراسية في أعماق البحر كما حكاها صالح الرعدة؛ "لعه الله حميد ولد العوجة الذي انتهى من كثرة كذبه إلى تصديق الكذب على نفسه (...). فأصبح يعتبر الكذب واقعا حقيقيا لا واقع فوقه!..."⁽¹⁾.

وهكذا يتحقق البرنامج العملي في الحكاية النواة على قوى فاعلة في الرواية، تزخر بأفعال أساسية وإن كانت غير محددة يمثل الجوع والجفاف سببا في فاعليتها في الحكاية. وذلك لأسباب نفسية واجتماعية تتجسد في الأكذوبة التي أقدم حميد على اختلاقها وسخريته من الطاهر للتعبير عن عجزه وتحقيق حلمه، ليوهم نفسه في أحلام وهمية الشيء الذي أدى بالطاهر الرجل الطيب وزوجته وباقي سكان المدينة تصديق هذه الأكذوبة وذلك لمحاربة الفقر والجوع، في حين تتجلى الأسباب الاجتماعية في اختلاف الفئة الاجتماعية بين الأمير وحاشيته وبين سكان الإمارة حيث إن الطبقة الأولى المشكلة من الأمير وحاشيته هدفها الرئيس هو المصلحة الخاصة إزاء النفاق الاجتماعي المتمثل في تعبير كبير المؤنسين للسارد، "ترفق بنا وبنفسك أيها العجوز، أتريد أن تحرمننا القوت والحرية؟..."

¹- الرواية، ص 18.

ألا تدري يا عدو الله أن الجفاف أكل الأخضر واليابس؟!⁽¹⁾، في حين نجد فئة ثانية تحاول أن تخلص نفسها من هذا الفقر والجوع بالبحث عن المشوي والبسطيلة في البحر فيكون مصيرها الاختفاء وهو ما حصل للطاهر وزوجته وسكان الإمارة، لينتهي في نهاية المطاف باختفاء صاحب الأكذوبة نفسه بتصديق أكذوبته.

وعليه فإن الجوع والفقر والجفاف سبب الأحداث التي عرفتتها رواية عين الفرس، ومن ثم تجسد الشخصيات -القوى الفاعلة- أهم هذه الأحداث والخطاطة العاملة الآتية
توضح ذلك:



لهذا فكل من الجوع والفقر والبطالة والجفاف يمثل عاملاً مرسلًا في أحداث عين الفرس، لما ألم بالإمارة، وأن العامل المرسل إليه يجسده السفينة الراسية في البحر التي شاهدها حميد أثناء بحثه عن السمك في البحر، باعتبارها الملجأ الوحيد لوقف هذا الجوع والبطالة والفقر، ولما لها من أهمية في أكذوبة حميد بوجود المشوي والبسطيلة، هذا ما

¹ - الرواية، ص 10.

يجعل من الطاهر المعزة الرجل الطيب عامل الذات، من خلال بحثه عن المشوي والبسطيلة في البحر رفقة زوجته فطومة بداءة ليتبعه سكان وشباب الإمارة بوصفهم كذلك عامل الذات، وذلك ببحثهم هم الآخرين عن هذا المشوي والبسطيلة في البحر، في حين تشكل الحياة الكريمة ومحاولة العيش العامل الموضوع وذلك بتحقيقها من لدن الذات المتعددة، من أجل القضاء على الفقر والجوع والبطالة، فيكون الحلم والأمل العامل المساعد في تحقيق هذه الحياة الكريمة ومحاولة العيش، ولو بتكرار البحث عنها في البحر "نحو في المرة الأولى، ولكنهم هلكوا في المرة الثانية أو الثالثة، كل من عاود الكرة منهم هلك، وقد عاودوها جميعا إلا أنا.. لم أعاود بعد!"⁽¹⁾.

وهذا ما جسده القوى الفاعلة -الشخصيات- التي اختفت في البحر، إذ يمثل هذا الأخير العامل المعيق، ويكون محطة اختفاء هؤلاء الشباب وسكان الإمارة جميعا.

8- سميائية الشخصيات في عين الفرس

لاغرو أن رواية عين الفرس تزخر بشخصيات تقوم بأفعال وأدوار أساسية، حيث إن البناء الفني لرواية عين الفرس يتسم بسمات أساسية يجعل من ظهور الشخصيات ذات بعد يمزج بين الواقع والخيال، إذ إنها تتميز بثلاثة أنواع من الشخصيات، في اعتقادنا، يقومون بأفعال تختلف باختلاف هذه الأنواع من الشخصيات، ويمكن تجسيد هذه الأنواع حسب الهرمية الطبقيّة الاجتماعية والحكائيّة في عين الفرس وهي كالاتي:

¹- الرواية، ص 40.

- **الطبقة الأولى:** تتمثل في الأمير وحاشية من كبير المؤنسين والدرك والمغنية والجلاد...

- **الطبقة الثانية:** وتتمثل في السارد محمد بن شهرزاد الأعور والسارد محمد النفال، بالإضافة إلى المهدي السلوكي.

-**الطبقة الثالثة:** وتظهر في الولد الضال حميد ولد العوجة والرجل الطيب الطاهر المعزة وزوجته فطومة، ثم صالح الرعدة، وكل سكان الإمارة **عين الفرس**...

إن هذا التمييز بين هذه الطبقات الاجتماعية في الرواية ينطلق من الفواعل المختلفة التي أمدتها القصة النواة، من خلال عامل الفقر والجوع والبطالة، الذي كان سببا في وقائع أحداث الرواية، حيث إن الطبقة الأولى المتمثلة في الأمير بوصفه الفعل الأساس في الحكى، يطلب من السارد محمد بن شهرزاد الأعور المتمثل في الطبقة الثانية، القيام بفعل الحكى وإشراك سكان الإمارة بوصفهم الطبقة الثالثة في سماع الحكى بواسطة الجهاز الصوتي كقناة تواصلية.

وعلى هذا الأساس فإن هذه الطبقات الاجتماعية تختلف باختلاف هرميتها الاجتماعية، حيث إن الأمير وحاشيته يعيشون حياة ترف وأرستقراطية تزخر بالبذخ والسهر والغناء... في مجلس الحكم وهذا ما جعل من الأميرال في الاستماع لحكى ابن شهرزاد الذي يمثل طبقة الثانية بهدف الإستمتاع، ويمكن أن نقول عنها إن الطبقة المعارضة للحكم، وحيث إن الأمير أراد أن يمويه العامة بإشراكها في الحكى الذي يقدمه

السارد، لكي لا يتوقعون وجود معارضين للحكم، خصوصا إن كان طرفا من هذه المعارضة، هو من يقدم هذا الحكم، وهذا ما يمثله المقطع السردى الآتى: "نريد أن تعلم كل الإمارة بعودتك إلى المجلس، فأنت كبير حاكينا، لكي تفرح ونمرح بسحر حكاياتك الطريفة وتتسلى كما نتسلى نحن الآن بعد يوم مليء بالتعب والكد، تابع.."⁽¹⁾.

إن هذا الترف الذي تعيشه هذه الطبقة الأولى، يمثل حياة أرستقراطية في حين الطبقة الثانية متجلية في السارد، لا يسعنا أن نقول عنها أنها طبقة معارضة للحكم، زهدت عن الدنيا وما فيها، وخاصة في ابتعاد السارد محمد بن شهرزاد عن حاشية الحكم بعد تعب ومجالسة مجاليس الأميرال.

"أرجو من سيدي كبير المؤنسين أن يشرح لمولاي أنني في هذه السن المتقدمة من عمري - الذي أتمنى أن يطول في خدمته الأمير - لم أعد قادرا على الإمساك برأس الحية"⁽²⁾.

¹- الرواية، ص 14.

²- الرواية، ص 7.

قل له إن الحكاية ليست الخرافة، لا يمكن للمرء أن يتسلى بالحكاية، كما لا يمكن أن يتسلى بالتاريخ، إنني تعبت من المساهمة في نشر الخرافة مادام لا أحد يفهم لأي شيء تصلح الحكاية..⁽¹⁾.

أما الطبقة الثالثة المتمثلة في سكان الإمارة فلا حول ولا قوة لها، إذ الجفاف والفقر والبطالة سادت في الإمارة وانتشرت وانتشار النار في الهشيم، حتى سمك البحر لم يسلم من هذه الآفة آفة الجفاف.

من ثم فإن هذه الفئات الاجتماعية في عين الفرس تمثل أبعاد متناقضة تعيشها هذه الفواعل حسب هرميتها الاجتماعية.

1-8- أسماء الشخصيات في عين الفرس

إن الشخصية الروائية ليست كائنا ولا ذاتا فهي حسب هامون عبارة عن دال ومدلول، لدليل إذ تتخذ أسماء وصفات تحدد مكنونها، حيث إنها تركيب يقوم به القارئ في تحديد هويتها الحكائية عبره القراءة.

خاصة فيما يقدمه السارد أو شخصية من الشخصيات عن هذه الشخصية، ولهذا فإن الاسم الشخصي الذي يحدد الشخصية في الرواية يجعلها معروفة لدى القارئ يميزها عن شخصية أخرى داخل المتن الروائي، ويختزل صفاتها.

¹- الرواية، ص 10.

على هذا الأساس فإن الميلودي شغموم اختار أسماء في عين الفرس تحمل في ثناياها أبعاداً خفية، يمزج فيها بين التراث نحو محمد وפטومة.. وأسماء مستمد من الواقع نحو الأمير وكبير المؤمنين، والظاهر..

حيث إن محمد وפטومة يمكن أن نقول عنهما إنهما مأخوذان من التراث الإسلامي المتمثل من الإسم العربي، في حين الأمير وكبير المؤمنين فهي ظاهرة في الواقع الحالي بالإضافة إلى الطاهر المأخوذة من الطهر والعفة..

والملاحظ في هذه الأسماء أنها تقدم بأساليب مختلفة، تظهر في التقديم المباشر لها وذلك بوصفها أو بتقديم لها أسماء ثلاثية، أو وصف نفسية هذه الشخصيات، ثم هناك طريقة فنية يقوم بها السارد بتقديم معلومات عنها، ويتجلى ذلك في الأسلوب التصويري لهذه الشخصيات في تحديد حركاتها ورصدها من خلال الواقع والأحداث، بالإضافة إلى أسلوب استبطاني يظهر في معرفة الشخصية كل المعرفة وخاصة فيما يخالجها في نفسياتها، ويظهر هذا في الحوار الذاتي -المونولوج- وهناك أسلوب تقريرى يمثل وصف أحوال الشخصيات وأفكارها.

من ثم فإن الميلودي شغموم يتقن فن اختيار الأسماء في روايته، التي تحمل في ثناياها شفرات وترميزات ذات دلالات متنوعة، فهي الشخصيات منقاة من التراث والواقع، وذات أسماء، أحادية وثنائية وثلاثية.

- **محمد بن شهرزاد الأعور**: فهو السارد البطل، يتميز بالحضور السردى الدائم وهو الذي يقدم العالم الروائي من منظوره الخاص، فهو اسم عربي مركب من ثلاثة أسماء محمد وبن شهرزاد والأعور.

فمحمد هو اسم عربي مشتق من الحمد وكثرته، ويمثل اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو يحمل بعدا مرجعيا، أما شهرزاد فهو مركب مزجي يمزج بين اسمين شهر وزاد، فهو اسم تراثي أسطوري منبعه حكايات ألف ليلة وليلة، أما الأعور فهي صفة يمكن أن نقول عنها إنها صفة قدحية في ثقافتنا المغربية.

إن هذا الاسم محمد بن شهرزاد الأعور له وظيفة سردية إخبارية، ويظهر هذا في إلحاق كلمة ابن شهرزاد وكأن السارد ابن شهرزاد التي كانت تحكي ألف ليلة وليلة لشهريار، في حين الأعور وكأنه لا يريد أن يبوح بما يقع في مجلس الأمير من بذخ وترف للعامة وكأنه بصير العينين لم ير شيئا في المجلس...

- **الأمير أبو السعد بنسعيد**: فهو يتألف من أربعة أسماء يدل كل واحد منها على دلالة، فالأول بالأمير، فهو يدل على المكانة والإمارة والحكم المشتق من الأمر فهو الأمر والناهي، إذا، يجسد السلطة، أما أبو، فهو من الأسماء الخمسة فأظيف له السعد لتميزه والسعد هنا يدل على السعادة والحياة الجميلة المتمثلة في الإمارة فهو ابن السعيد بنسعيد أي وارث حظه ووارث إمارته، فحياتهم كلها سعادة وترف وبذخ وهو ما أدى إلى إطاحته بانقلاب على يد تريد التغيير.

من ثم فإن اسمه يدل دلالة واضحة على وظيفته السردية اجتماعية أرسقراطية تعيش حياة ترف وبذخ.

- **كبير المؤنسين:** فهو اسم مكون من اسمين كبير وهي صفة تدل على السمو، أما المؤنسين فهي جمع المؤنس التي تدل على حاشية الأمير، ولهذا لم يذكر اسم هذا الكبير في الرواية، بل جاءت صفة له داخل حاشية الأمير، لأنه خادم الأمير وكاتم سره في تهيئمجالس السمر والغناء والسهر والحكي للأمير.

- **محمد النفال:** يعد من بين السارد من الدرجة الثانية يتألف اسمه من اسمين محمد المشتقة من الحمد أما النفال عبارة عن صفة مشتقة من النافلة وهي مصطلح ديني يتسم بكثرة النوافل، والنفال هاهنا على وزن فعال فهو من مكثري النوافل والعلاقة بين الإسمين محمد والنفال - لها بعد مرجعي ديني وكأنه من الرواة الثقات في نقل الأخبار والأحداث وهو ما حدث مع محمد بن شهرزاد في قصة الولد الضال والرجل الطيب، التي نقلها وحكاها السارد البطل عن محمد النفال، "النفال يدخل إلى المجلس ويجلس بجواري، يقول لي: تذكر، لقد التقينا في أحد قطارات العجم وحكينا لبعضها البعض حتى صرنا أصدقاء... ثم يهمس في أذني ما حكيت لمولاي الأمير!..."⁽¹⁾.

- **المهدي السلوكي:** وهو سارد من الدرجة الثالثة، يتكون اسمه من اسمين المهدي المتسم بالهداية والاستقامة، أما السلوكي فهي صفة مأخوذة من سلالة حيوان الكلب الذي يسمى بالسلوكي، فهو عبارة عن كلب صيد، والعلاقة المتناقضة بين اسمين هاهنا

¹- الرواية، ص 62.

ليست اعتباطية فهو سريع في الحكى حيث يعد من سلسلة السراد الثقات داخل الرواية:

"هذه هي الحكاية كما رواها لي محمد النفال صديق المهدي السلوكي"⁽¹⁾.

- **مبارك بوركبة**: فهو من درجة السراد في الحكى لحادثة الطاهر المعزة وحميد ولد

العوجة: "إن ما رواه لي صديقي الصياد مبارك بوركبة"⁽²⁾، فهو ليس من شهود عيان

لحدث الطاهر المعزة، وإنما حكاة له أحد أصدقائه الصيادين فهو سارد ثقة في نقل

الحدث، واسمه مكون من اسمين مبارك من البركة والتزكية، فهو من الطيبين، وإضافة

بوركبة عبارة عن صفة له تدل على أسماء شعبية قد تكون قذحية لأنها من العيوب التي

ينعت بها بعض الأشخاص في ثقافتنا المغربية .

- **حميد ولد العوجة**: اسم ثلاثي يتكون من حميد لكثرة الحمد وإضافة ولد العوجة إنما

هو صفة شعبية قذحية تبين على كذبو اعوجاج أفعاله ولهذا لقبه السارد بالولد الضال

والمعتوه، "لعنة الله على حميد ولد العوجة الذي انتهى من كثرة كذبه"⁽³⁾، فهو صاحب

أكذوبة المشوي والبسطة.

- **الطاهر المعزة**: يتألف من اسمين الطاهر من الطهر والعفة والصدق، والمعزة عبارة

عن حيوان من النعيم وإلصاق هذا الحيوان كصفة له ليس اعتباطيا إذ يمكن القول إنها

قذحية رغم صفة الرجل الطيب التي أضافها السارد له لطيبوبته وعفته، إلا أن انخداعه

أمام أكذوبة ولد العوجة جعله كالحیوان وخاصة المعزة التي تتخدع أمام الأكل فلا تجد

¹- الرواية، ص 48.

²- الرواية، ص 36.

³- الرواية، ص 18.

أكلا فيكون مصيرها الذبح وهو مصير الطاهر المعزة باختفائه في البحر والموت المحتوم مع زوجته فطومة، لهذا فإن وظيفة الإسم عنده متناقضة تجمع بين الطهر والعفة مع الانخداع والغباء.

- **فطومة:** فهو اسم عربي مشتق من فاطمة التي تدل على الفطام من الرضاعة، وفطومة هاهنا اسم مغربي يدل على شعبية هذه الفئة إذ تعد زوجة الرجل الطيب الطاهر المعزة والتي انخدعت هي الأخرى وكان مصيرها مصير زوجها.

- **صالح الرعدة:** يتألف من اسمين صالح التي تدل على الصلح والصلاح، فهو صالح بعودته لبلده وقريته بعد هجرة طويلة، في جمع المال واستثمارها في موطنه، والرعدة تدل على صوت السحاب الذي يتبعه الغيث ولهذا فهو غيث ورعدة في بلده باستثمار أمواله فيها وذلك بفتح دكان يستفيد منه أهل القرية وهو كذلك.

- **البنات العجيبة:** فهي خطيبة حميد حيث قدمت نفسها بنفسها، "أنا خطيبته يا أستاذ وأنا أذهب كل ليلة إلى البحر أقدم إليه الهدايا وأنوح..."⁽¹⁾، فقد جاءت بهذه الصفة دون إسم يذكر سوى البنات العجيبة، فهي، إذاً، عجيبة في أمرها وذلك لكثرة صوابتها وحبها لحميد وحلمها بعودته إليها، ولو كلفها ذلك شرفها أو مضاجعتها للجن من أجل عودته، "أول عفريت يطلع لك من البحر سأعرض عليه نفسي، أغويه... يضاجعني أو

¹- الرواية، ص 111.

يتزوجني... كما يشاء... شريطة أن يستخرج حميدا من البحر"⁽¹⁾، فهي، إذًا عجيبة في

أمرها ويظهر هذا في الحوار الذي دار بينها وبين الأستاذ السارد البطل⁽²⁾.

- **صانع حظه أبي المجد بنسعيد:** فهو اسم يتألف من صانع الذي يدل على اسم فاعل

الذي من جذع صنع من حيث بناء عهد جديد وإضافة حظه تدل على الحظ الذي

ساعده في إطاحة وارث حظه أبي سعيد بنسعيد، والبدل أبو المجد بنسعيد تدل على

البناء وصاحب المجد والسمو والعلو والمكانة وذلك لسلالة السعد والسعادة بنسعيد:

"أطاح الأمير صانع حظه أبو المجد بنسعيد، بمساعدة الأمير سعيد حظه أبي العز

بنسعيد، بنظام الطاغية وارث حظه..."⁽³⁾.

- **الأمير سعيد حظه أبي العز بنسعيد:** فهو اسم يدل على الحظ والسعادة والسمو والعزة

وذلك من التأليف المكون له، فهو من ساعد صانع حظه في إطاحة وارث حظه، لهذا

فهو سعيد حظه، وأبو العز لعزته ومكانته واستطاعته بانقلاب على وارث حظه من أجل

بناء عهد جديد للإمارة.

لاشك أن هناك شخصيات أخرى وردت أسماؤها أو صفاتها في المتن نحو المغنية

التي لم يظهر اسمها إلا بقيامها بفعل الغناء، بالإضافة إلى سكان القرية أو الإمارة -

عين الفرس - والصيادين... وغيرهم، فهي شخصيات معتمدة داخل النص ذات بعد

إشاري فقط. لهذا فإن الميلودي شغوم حسب خطه للعمل الحكائي نوع بين الشخصيات

1- الرواية، ص 113.

2- الرواية، ص 110 وما بعدها.

3- الرواية، ص 119.

وقدمها وفق صفات مختلفة ومتناقضة أحيانا، تمزج بين الجد والهزل من خلال العيوب والعاهات والحيوانات و السموم. لهذا يمكن القول إن صفات وملامح الشخصيات في

عين الفرس اتخذت ثلاث تصنيفات تتجلى في:

أ- أسماء ذات عيوب وعاهات فيزيولوجية وسلوكية نحو:

- محمد بن شهرزاد الأعور.

- حميد ولد العوجة.

- مبارك بوركية.

- صالح الرعدة.

ب- شخصيات أسماؤها تدل على حيوانات نحو:

- المهدي السلوكي.

- الطاهر المعزة.

ج- شخصيات أسماؤها تدل على السموم والرفعة نحو:

- الأمير وارث حظه أبي سعيد بنسعيد.

- الأمير صانع حظه أبي المجد بنسعيد.

- الأمير سعد حظه أبي العز بنسعيد.

- كبير المؤنسين.

وعلى هذا الأساس فإن اللعب بهذه الأسماء يدل على كتابة سردية تجريبية تجمع بين التخيل النصي والواقع التراثي الشعبي من خلال دلالة الأسماء التي تحيل على العاهات والعيوب والسلوك والحيوانات والحظ والسعد والمجد والعز وغير ذلك. لهذا فإن تنظيم هذه الشخصيات المذكورة جميعها يدل على بناء الأحداث في صراع دينامي للحكي من خلال توزيع الأدوار في بنية عملية متداخلة، أبطالها العوامل وجميع القوى الفاعلة في عين الفرس، حسب تراتبها في الحكي وتواترها في النص الروائي.

8-2- تواتر الشخصيات في عين الفرس

لا غرو أن التصنيف الذي قدمناه في الشخصيات الاجتماعية يعد من أهم الترتيبات السردية في الرواية، إلا أن الحقيقة تقال إن تتبع أكثر من شخصية في الرواية وتبيان مراتبها صعب تحقيقه، وذلك للجهد الذي يتطلب من الباحث بذله من خلال الإحصاء وهو ما يوقع في الخطأ للسهو أو النسيان. حيث إن الضمائر التي تعود على الشخصيات والصفات والبدائل والإضافات هي مكمل هذه الصعوبة بوصفها أسماء غير صريحة للشخصيات بل إنها صفات لها.

إلا أننا سنحاول ترتيب تواتر هذه الشخصيات في عين الفرس:

- الشخصيات الرئيسية

تضطلع رواية *عين الفرس* بشخصيات عديدة يصعب تحديد درجة ترتيبها أو عدمها وذلك لكثرة تواترها وتداولها في النص، لهذا فإن هذه العملية هي منهجية فقط، وفي اعتقادنا، إن السارد البطل محمد بن شهرزاد الأعور هو الشخصية المحور و القطب الرئيس في *عين الفرس* لكثرة تردادها في الحكى وقيامه بفعل الحكى بوصفه راوي الرواة، وعلى هذا الأساس فإن ترتيب هذه الشخصيات من حيث أهميتها في الحكى تظهر على الشكل الآتي:

1- محمد بن شهرزاد الأعور.

2- وارث حظه الأميرال أبي سعيد بنسعيد.

3- كبير المؤنسين.

4- محمد النفال.

5- المهدي السلوكي.

6- حميد ولد العوجة.

7- الطاهر المعزة وزوجته فطومة.

8- سكان الإمارة.

9- البنت العجيبة.

وهذا الترتيب هو ترتيب حسب درجة الحكى ونقل الأحداث وذلك أن السارد البطل هو من قام بفعل الحكى للأمير وحاشيته انطلاقا مما حكا له محمد النفال عن صديقه المهدي السلوكي لما حدث لواقعة الرجل الطيب وزوجته فطومة مع الولد الضال، من ثم أبعدا التواتر لكثرة تداول الأسماء، ويمكن القول إن هناك شخصيات ثانوية من حيث الأهمية تؤدي أدوارا عابرة في الحكى نحو صالح الرعدة والمغنية والصيادين وسكان قرية عين الفرس...

9- تقنية الوصف: الفضاء الزمكاني لعين الفرس

يتخذ الوصف أنواعا متعددة داخل المتن الروائي من حيث وصف الشخصيات والزمان والمكان، فهو "نو طابع بنيوي سميائي لا يتجاوز ذلك كثيرا إلا تأويل الدلالات

واقترام المعنى"⁽¹⁾، لهذا سنعمل على رصد هذا الوصف من خلال عنصري الزمان والمكان فقط دون الشخصيات، حيث سبق وأشرنا إليها سلفاً.

9-1- الزمن في عين الفرس

يشكل الزمن في *عين الفرس* زمنين داخلي وآخر خارجي إذ الأول هو زمن أسطوري تخيلي يبدأ ساعة وقوع الأحداث التي سيرويها السارد البطل ويتجلى هذا في: "وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة"⁽²⁾، أما الزمن الخارجي فهو يمثل ذاكرة الأمة العربية المأخوذ من سنوات العجاف والأزمات العربية، والتي تدل على الهزائم المتعددة في تاريخها المتمثلة في النظرة المأساوية لهذه الأمة "قد ولدت سنة 661 (...). ثم ولدت سنة 842 (...). ثم ولدت سنة 1830 (...). ثم ولدت سنة 1967 (...). ثم ولدت سنة 2041..."⁽³⁾، على هذا الأساس فإن هذا الوصف الدقيق لهذه الأزمنة يحمل في ثناياه أطروحة أيديولوجية تتجلى في "رسم معنى رمزي للمعنى الدائري للزمان ومضمونه الاجتماعي والنفسي وهو المعنى الذي يصوغ تاريخ الأنا بالنسبة للسارد البطل في عين الفرس، فذلك هو معنى ميلاده ووفاته متكررين وذلك هو مفتاح قراءة تواريخ ميلاده قراءة تأويلية رمزية"⁽⁴⁾.

1- لحمداني حميد: *النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد*، ط1، منشورات دراسات سمائية أدبية لسانية، دار سال، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1991، ص84.

2- الرواية، ص 5.

3- الرواية، ص 5.

4- عقار عبد حميد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب*، (مرجع منكور)، ص146.

إن **عين الفرس** لها إيقاع زمني يتسم بمعطيات وصف الشخصيات ودرجة تسريع الأحداث وإبطائها حيث إن الخطية في هذا المتن تتميز بهذا التنوع الزمني، من حيث الخلاصة والحذف والمشهد والوقف، إذ إن الخلاصة والحذف تمثل تسريع الحكى في حين الوقف والمشهد يمثل تعطيله وبطئه. وعين الفرس غنية بهذه الأزمنة من أمثلتها في الخلاصة تقديم شخصية جديدة تتجلى في كبير المهندسين: "وجيء بكبير المهندسين وهو روسي عظيم الخلقه"⁽¹⁾.

أما الحذف فيظهر في بعض البياضات في كثير من الصفحات داخل الرواية نحو ص (48 و 16 و 68....). ثم في بعض العبارات التي تدل على بعض السنوات والأيام والشهور نحو "مر على أجلي ثلاثة أيام"⁽²⁾، أما الوقف فهو يجسد بالفعل تقنية الوصف وذلك بوصف المكان أو شخصية من الشخصيات نحو وصف مدينة عين الفرس بأنها شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا على سطح الماء⁽³⁾.

والمشهد هو قطب الأحداث ويتجلى في الحوار، وإذ ينسحب السارد ويترك الحكى للشخصيات ومن أمثله حوار الأستاذ -السارد البطل- مع البنت العجيبة⁽⁴⁾، وحوار الولد الضال مع الرجل الطيب⁽⁵⁾.

1- الرواية، ص 11.

2- الرواية، ص 119.

3- الرواية، ص 65.

4- الرواية، ص 110 وما بعدها.

5- الرواية، ص 24 وما بعدها.

ومجمل القول، إن طبيعة الزمن في *عين الفرس* هو زمن أسطوري متخيل ومتقطع يتراوح بين إيقاع متنوع وطبيعة زمنية مختلفة، تحدد الإطار العام للزمن السردي في بعد رمزي يتطلب التأويل لمضمونه الاجتماعي والنفسي لذات السارد محمد بن شهرزاد الأعور، وهو ما يتجلى في سنوات ولادته ووفاته التي أشرنا إليها سلفاً.

9-2- الفضاء المكاني في عين الفرس

لا غرابة إن قلنا إن المكان في *عين الفرس* يشكل لغزا يستفز المتلقي وذلك بعدم القبض على دلالاته فهو زئبقي يصعب الإمساك به، فما أن نلمس معناه إلا ونفاجأ بمعنى آخر يغير مجرى وادي السرد، حيث إن *عين الفرس* بوصفها معنى يدل على أماكن وأسماء مختلفة لها علامة ودلالة متناقضة تمزج بين أماكن مختلفة ومتعددة وتخلط فيما بينها، وهو ما أشار إليه السارد في معرض حكيه، "أما إذا حسبتهم فترات سباتي فإني، والأعمار بيد الله، سأكون قد عمرت قرونا ! ... إلا أنني في كلتا الحالتين سأكون شيئا ضعيف الذاكرة والعقل والخيال وهرما ميالا إلى الخلط بين التواريخ والأحداث وكذلك بين المصادر والأسماء ناهيك عن الزمان والمكان..."⁽¹⁾.

فالسارد يطلنا على هذا الخلط الذي سيكون في أحداث وفواعل وأمكنة الرواية وأن نتوقع ذلك. ومما هو معلوم أن الفضاء المكاني أنواع متعددة منها:

أ- **الفضاء الروائي:** الذي يشكل مجموعة من علامات الترقيم داخل النص وما يمكن أن نعبر عنه بالتواصل غير اللفظي حيث يتسم برموز وعلامات وإشارات نحو علامات الاستفهام والتعجب ونقاط التتابع والفواصل والنقط... لهذا فإن هذه الفضاءات الرمزية

¹ - الرواية، ص 5-6.

لها علاقة عميقة لفضاء الكتابة -الألفاظ- إذ تنظم الحكي الذي يقوم الشخصيات من خلاله "تأثير البيئة الموصوفة على الشخصية وتحفيزها على القيام بأمثلة حكائية"⁽¹⁾. ولهذا فإن الفضاء المكاني في الرواية يختلف عم نعرفه عن الفضاءات المدركة بالبصر.

¹-Hamon.PH, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981. p113.

ب- الفضاء المكاني أو الجغرافي

الفضاء مكانان: مكان مغلق ومكان منفتح، وبالتالي فهو مكان غريب من خلال علاقته بإحدى الإمارات الكئيبة في زمن يقع في المستقبل، "الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية... وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة تحول إلى ما كان يسمى بالوطن الكئيب إلى إمارات كثيرة... وتحولت بلدان عظيمة إلى إمارات بديلة"⁽¹⁾.

***مكان مغلق:** وهو قصر الأمير الذي يكتسي ملامحه من مجالس الحاكم التي تجعله فضاء للمتناقضات، ونحن نلاحظ أن هذا المكان لا يقدم إلينا من خلال تحديد المميزات العمرانية والهندسية بل إنه يقدم إلينا في علاقته بالشخص التي تجعل الفضاء يكشف ملامح فئة اجتماعية وهي السلطة الحاكمة وإنه للإمتاع والمؤانسة والتسلية والمكر والخديعة والحساب والعقاب والقهر والرعب والرياء في آن واحد وهو مكان يحضن قصة الراوي محمد بن شهرزاد مع الأميرال أبي السعد بنسعيد⁽²⁾، فهو إذا مكان داخلي، "في إحدى الليالي الممطرات الباردات من تلك السنة، وما أقلها خلال مواسم الجفاف، أمر الأمير وارث حظه الأميرال أبو السعد بنسعيد بإحضاري إلى قصر (...) وأجلسني الميرال، أصلح الله أمره بين غلمانته ومؤنسيه..."⁽³⁾.

¹ - الرواية، ص 5.

² - العلمي الدريوش: <حבלغة تكشف المكان في روايتي الجزيرة وعين الفرس>>، مجلة بلاغات، العدد 1، محورها بلاغة الرواية، يصدرها مجموعة البحث في البلاغة والأدب بالمغرب، القصر الكبير، 2009، ص 123.

³ - الرواية، ص 6.

*مكان مفتوح: وهو مكان مفتوح وواسع "لكنه مقيد ومحاصر وهو يقترن بالعزلة عن بقية الأماكن وبأنه مكان للنفي عين الفرس المدينة الشاطئية، ويقترن كذلك بالإختفاء الملغز، (البحر حيث يذهب الناس دون أن يعودوا)"⁽¹⁾، فالمدينة الشاطئية هي مكان النفي والعزلة المنفتحة على البحر مكان الاختفاء وهو ما يجسده هذا المقطع، "عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا على سطح الماء في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها والمطلة على البحر بحيث تبدو للناظر إليها من جهة الشاطئ وكأنها تتدلى، مثل باقات الورد الأبيض ومن عنان السماء، ولأن السماء تختلط بالبحر بالنسبة للناظر إليها بإحدى الهضبات الأقل ارتفاعا الملتصقة بها فإن المدينة تظهر آنئذ وكأنها البياض الذي يربط بين عمق البحر وارتفاع السماء...

وعلى كل حال فهذا هو انطباعي الأول عن تلك المدينة، لقد أخرجني بعض الصيادين من الكيس ولما رأو حالي رقوا لي ونصحوني بأن أبحث لي عن مكان في الدور المهجورة أو مخازن السمك أو المغاور أستقر فيه إلى أن تفرج"⁽²⁾.

يشكل هذا المقطع وصفا للواقع كما هو بالرغم من التناقض الحاصل، فإن كان المنفى يتسم بالعزلة فإن له جمالية مفارقة وهذا ما يدعنا إلى التساؤل، أيريد السارد أن يستفز القارئ من خلال إخضاعه بهذا الوصف الجميل أمينقل الحقيقة كما هي؟!

¹ - عقار عبد الحميد: *الرواية المغاربية تحولات اللغة ولخطاب*، (مرجع مذكور)، ص 149.

² - الرواية، ص 65.

من ثم فإن الفضاء المكاني يتعدد بتعدد الأماكن من حيث وضعها وفضاءها سواء
أكان عاما أم اختياريا أم قسرا...؟

ج- الفضاء النصي في عين الفرس

إن الفضاء النصي لشبه قريب من الفضاء الروائي على اعتبار أنهما ينظران
للطباعة كمكون سردي، حيث إن الفضاء الروائي كما أشرنا يعتمد على اللغة والعلامات
والرموز التي يبدعها المؤلف نحو علامات الترقيم، فحين الفضاء النصي يمثل طريقة
وضع الرواية من الغلاف وصولا إلى ظهر الرواية من مقدمة وفصول وتوزيع وعناوينها،
ونوعية الكتابة أي الوصف الظاهري للرواية وهو في اعتقادنا أيقونة تواصلية غير لفظية
في النص الروائي تحمل قيمة جمالية وتواصلية فنية في التعبير، وهذا جلي في عين
الفرس من حيث كتابة اسم المؤلف على غلاف الرواية وكذلك عنوانها ثم تقسيم الرواية
إلى فصلين يحملان عناوين وكل فصل يحمل في ثناياه ثلاثة أقسام هي الأخرى معنونة
بحروف أبجدية.

وأشار عبد الحميد عقار أن فضاء النص في عين الفرس فضاء ان "فضاء السرد
الحديثي ويشمل الجزء الهام من القسم الأول من الرواية ليصبح مجرد شذرات في القسم
الثاني وفضاء السرد الواصف ويشمل الجزء الأكبر من القسم الثاني ليأتي متخيلا في
القسم الأول"⁽¹⁾.

¹-عقار عبد الحميد: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، (مرجع مذکور)، ص 149.

من ثم فإن الفضاء النصي في *عين الفرس* يتسم بالتقطيع للرواية من حيث كل قسم لها فهي رأس الحكاية وذيل وتكملة لها وأن كل فصل منها ينقسم إلى عناوين ثلاثة، ولهذا فإن *عين الفرس* تشكل فضاء نصيا واسعا من حيث هندستها الكتابية في حجم الرواية وعدد صفحاتها وكذلك توزيع الأسطر والفقرات داخلها، وبالتالي فإنها ليست اعتباطا بل هي معطى سمائي لها موقع دلالي يتسم بمكانم الشعور الذي يخالج القارئ.

د- **الفضاء الدلالي:** وهو فضاء -في اعتقادنا- خاص بالشعر يعتمد على المجاز والدلالة المجازية التي يتأسس عليها وهو ما يجعله يلغي وجود خطية الخطاب⁽¹⁾ في النص، حيث إنه -الفضاء الدلالي- يمثل بعدا لعلاقة المعنى الواحد بالمعاني المتعددة، إذ نجد كلمة تحمل معاني عدة انطلاقا من الحقيقة والمجاز وهو ما تجلى في دلالة عين الفرس المتعددة، وهذا الفضاء الدلالي نجده في الشعر بكثرة في مقابل السرد وخصوصا الرواية.

وبهذا الوصف للفضاء الجغرافي أو المكاني، ينحو فيليب هامون منحى شعري، يتوخى منه توظيف هذه الفضاءات بأنواعها من حيث تداخلها المعرفي واللغوي وفق مهارات تتم بعوالم الكلمات والفضاءات و الأشياء...⁽²⁾.

¹-Genette,G, *Figure II*, p46.

² -Hamon.PH , *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981, p 60.

خاتمة

بعد هذه الرؤية الإجرائية في علم من أهم العلوم السردية، والشعرية والسميائية وبالتحديد في مجال الخطاب الروائي، هل يمكننا القول إننا أجبنا عن الإشكالات والأسئلة التي قدمناها، إجابة مستفيضة وكافية؟ وهل ما قدمناه من مقارنة وتحليل حقق مبتغاه؟ وهل استطعنا تقريب ثنائية النص والمنهج في الخطاب الروائي المغربي للدراسة النقدية الحديثة؟

كل هذا ما نستطيع قوله إننا حاولنا مقارنة رواية معروفة مغربيا وعربيا، وفق منهج باريصي، يستجيب لحبكتها ونسقها الثقافي وأبعادها الإيديولوجية، ومرجعية شخوصها ودلالات أزمنتها التاريخية في بعدها الواقعي وفضاءها الروائي في سياقها الأسطوري داخل حكايتها التخيلية العجيبة؟

إن الرواية المغربية تتميز بخصائص متعددة تسهم في بناء الخطاب السردى المعاصر، حيث تمثل ارتباطا بالتراث الكلاسي مع مزاجتها بثقافة منفتحة على الغرب، واهتمامها بالتعددية اللغوية داخل المتن الروائي، الذي ينطلق مما هو اجتماعي - لساني - يهتم باستراتيجية التخيل والأسطورة في مجال الكتابة، وفق تركيب معقد له جمالية وفنية من خلال رصد شخصيات روائية ذات طابع متناقض، ومتنافر في الأسماء والصفات.

وفي التصنيفات الاجتماعية للوصول إلى أطروحة أيديولوجية، توظفها الرواية لمناقشة الواقع المعيش بأسلوب فني يتسم بجمالية، في تمرير رسالة الأطروحة، لهذا، فإننا النصوص الروائية المغربية تتميز بالثنائية الإنتاج والتلقي ووصفها سيرورة تواصلية بين المؤلفين والقراء عموما والنقاد المهتمين بها على وجه الخصوص.

وتجسد السميائيات السردية والشعرية السردية، على هذا الأساس، موقعا متميزا في تقديم منهجية في قراءة النصوص وفهمها وتحليلها وتأويلها بشكل خاص، وفق قانون واستراتيجيات محكمة بآليات وتقنيات سردية، تمتح من الشعرية والسميائيات إجراءاتها المنهجية في المقاربات والدراسات، لهذا انكب اهتمامنا على عين الفرس، من خلال مكوناتها الروائية، وعلى ضوء المنهج السميائي السردية، الذي يشمل مستويات التحليل عند فيليب هامون، من أجل بناء خطاب روائي مغربي معاصر، يوضح مسار مقومات الرواية المغربية المعاصرة، وذلك بتحليل كل مكون من مكونات هذا الخطاب، بتصورات الشعرية السردية ودلالاتها السميائية التي تلامس البعد التواصلية بين المؤلف والمتلقي بقصدية وسيرورة تواصلية تفاعلية بين النص والمنهج.

- نتائج البحث

أ- على المستوى النظري

إن نظرية الشعرية السردية الحديثة في الواقع تعنتي بالفهم والتأويل وفق أبعاد سميائية بوصفها آلية إجرائية في تحليل النصوص وفق منهج محكم وقانون مضبوط، ينطلق من فلسفة متجددة، ذات أبعاد معرفية وأنشطة ذهنية تتسع باتساع مداركها الفكرية، ودلالاتها العقلية المتعلقة بالمنهج النقدي والنص الأدبي.

على هذا الأساس قمنا في بداية العمل بإبراز الهدف الرئيس في تحديد الشروط المفاهيمية للتواصل وفق سيرورة سميائية، تتبنى على مفاهيم ومبادئ ذات بعد معرفي، الشيء الذي قادنا إلى اختيار المتن المناسب، لإبراز الخصوصية المعرفية من حيث الوقوف عند بنيتها الدلالية والشكلية في مقاربتها مقارنة سميائية، من خلال تحليل مكونات الخطاب الروائي على ضوء منهج سميائي باريصي، بوصفه منهجا يخدم النص في التحليل باستراتيجيات حددها فيليب هامون، لها علاقات تواصلية وأبعاد خطابية فيما بينها، تقارب بين الشعرية والسميائيات والسرديات في دائرة التواصل المعرفي ونظرياته

الأدبية، التي تجعل من النص الروائي يتضمن دلالات دينامية ذات سيرورة تواصلية.

- على مستوى التطبيقي

اتخذنا المنهج الباريسي آلية تواصلية في فك شفرات النص الروائي، وتحديد مستوياته الخطابية من كتابة وإيدولوجية وشخصيات ووصف، بعدا إجرائيا في التحليل والتطبيق، حيث اتسم مسار المقاربة بناء على الشكل والدلالة لرواية عين الفرس وفق تحليل سردي سمياي، ولهذا قمنا برسم هذا المسار، انطلاقا من آليات تواصلية، تخدم المتن من حيث اللغة في بعديها اللفظي وغير اللفظي.

ومن ثم، فإن السميات السردية لها دلالات في المعنى والدلالة، لهذا حاولنا بناء مفهوم الخطاب الروائي المغربي المعاصر على ضوء المنهج للوصول إلى دلالات النص وبلوغ كنهه، بأبعاد تواصلية شعرية سردية ومقوماتها الدلالية والفنية، من أجل خطابية معاصرة للرواية المغربية الحديثة، تتوخى سيرورة تواصلية بين المؤلف والقارئ، وفق مقصدية توافقية لاسلطة لأحد على الآخر.

استنادا إلى هذا فإن شغموم الميلودي، يعتني في بناء مكونات الرواية على الدقة والاستقصاء الجيد في توظيف كل مكون وخاصة في الشخصيات وصفاتها و أبعادها ، ناهيك عن الأطروحة الإيديولوجية في المتن الحكائي، لهذا فإن أبرز خصائص خطاب رواية عين الفرس، تتجلى في:

- العامل التواصلي المتمثل لغة الرواية...
 - أسماء الشخصيات وأبعادها المرجعية والاستذكارية والمجازية...
 - الفضاءات التخيلية والأسطورية العجيبة...
 - الأزمنة المتعددة ذات الأبعاد النقدية للواقع العربي المهزوم...
 - تقنية الكتابة تراثية الكلاسية المنفتحة على الحداثة...
 - الوصف الحكائي ذي البعد سوسيوثقافي...
 - الأطروحة الإيديولوجية التي تفضح المجتمع وتنتقده...
- تبعاً لهذا المعنى، فإن ما أكسب الرواية أهمية وموقعا خاصا داخل الكتابة المغربية والخطاب الروائي المغربي المعاصر، استنادها لمقومات فنية وجمالية في الكتابة وفي طريقة تقديم أسلوبها اللغوي والوصفي، ومزاوجتها للتراث الكلاسي وما هو حديثي.

إن هذه الخصائص جعلت عين الفرس خطابا سرديا ذا بعد تواصلية،
ينخرط في إقناع المتلقي انتصار الذاكرة الاجتماعية منح حق المهمشين داخل
مجتمع المهزوم، إذ إن الخطاب الروائي المغربي المعاصر فرض نفسه في
الساحة العالمية، لما له من آليات إقناعية خطابية، تروم على التواصل
والإقناع الموضوعي.

وعليه، فإن البحث في الشكل التواصلية للرواية، يتجلى من خلال
خصائص الرواية ومقوماتها الفنية، ذات الأبعاد الإقناعية، المتمثلة في
الأنطروحة التي يتوخاها المؤلف من أجل تمريرها، وذلك بتوظيف آليات
كتابية، تمزج بين ما هو كلاسي وما هو حديثي، في الشخصيات وأسمائها
والأمكنة والأزمنة، لعناصر دلالية تحمل في ثناياها بعدا سوسيو- ثقافي
 واجتماعي، يستند إلى اللغة والوصف ومكونات الخطاب في الكتابة الروائية.

وتجدر الإشارة أن الرواية لها أثر حقيقي في الخطاب الروائي المغربي
المعاصر من حيث الإبداع والنقد، فهي تمثل كتابة سردية تمزج بين التراث
والحدث، من خلال عوالمها السردية ووحداتها البنائية، المتجلية في الطابع

الميتا- سردي، الموظف في الرواية ومنتها الحكائي، والذي يحمل أطروحة أيديولوجية، تجسد رؤيا نقدية للمجتمع العربي وواقعه المعيش...

- آفاق البحث

لعل شغموم يفتح عنصر التشويق في روايته جلها وشهية البحث فيها لإغناء الخطاب الروائي المغربي المعاصر، انطلاقا من إشكالات مفتوحة تبرز خصوصيته الكتابية عن باقي الروائيين المغاربة الآخرين، ولك وفق تصورات خطابية أخرى تكشف سر جنوحه لتيار التجريب والثورة عليه، لهذا نتساءل عن مسيرته الإبداعية في تشكيل خطاب سردي جديد:

ما الإضافات الجديدة التي أضافها في إغناء الخطاب الروائي المغربي

وبنائه؟؟؟

ختاما، نود الاعتراف أننا لم نستطع أن نوفي حق الخطاب الروائي المغربي، عموما وشغموم خصوصا، نظرا لآفاقه المعرفية الكبيرة وخصوصيته الثقافية الواسعة، لهذا فإن الآفاق المعرفية لا تقف عند هذا الحد، بل هي ممتدة بامتداد الفكر الإنساني العالمي في مفهوم الأدب وخلفياته النظرية والمعرفية وذلك لما يشهده العالم من تطور مهول في التكنولوجيا الحديثة

بيبليوغرافيا المراجع والمصادر

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

1- النص الروائي

رواية عين الفرس: الميلودي شغموم، ط2، دار الأمان، الرباط، 2005.

2- المصادر والمراجع باللغة العربية

- ابراهيم، (عبد الله): التفكيك الأصول والمقولات، ط1، مطبعة النجاح الجديدة،

البيضاء، 1990.

-أمصور، (محمد): استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شرطة

النشر والتوزيع والمدارس، البيضاء، 2006.

-خراط التجريب الروائي، ط1، مطبعة أنفوبرانت فاس، 1999.

- أوكان، (عمر): اللغة والخطاب اللسانيات والتواصل، مطبعة إفريقيا، الشرق، المغرب،

2001.

-بلمليح، (ادريس): نماذج من الذات المنتجة للخطاب العربي الحديث، ط1، منشورات

زاوية الفن والثقافة، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء،

2005.

- جبار، (سعيد): الخبر في السرد العربي الثابت والمتغيرات، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس البيضاء، 2004.
- الجرجاني، (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1978.
- ابن جني، (عثمان أبو الفتح): الخصائص، تحقيق محمد النجار، ج1، دار الكتب المصرية، 1952.
- الحداوي، (طائع): سمائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، ط1، المركز الثقافي العربي، 2006.
- بن حمودة، (محمد): الأنثروبولوجيا النبوية أو حق الاختلاف من خلال أبحاث ك.ل.ستراوس، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1990.
- الحميري، (عبد السلام): ما الخطاب وكيف نحلله، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2009.
- ابن خلدون، (عبد الرحمن): المقدمة، اعتنى به هيثم جمعة هلال، ط1، مؤسسة المعارف، بيروت، 2007.
- خليل، (ابراهيم): الأسلوبية وتنظيرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.
- رايس، (نور الدين): نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ط1، مطبعة سايس فاس، 2007.

- زكريا، (ميشال): الألسنية العامة (علم اللغة الجديد)، مبادئ والإعلام، المؤسسة الجامعية للمراسلات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1993.
- سامية، (محمد جابر): علم الإنسان مدخل إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية، ط1، دار العلوم العربية، للطبع والنشر، بيروت، لبنان 1991.
- سويرتي، (محمد): النقد النبوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي المنهج النبوي البنية الشخصية، أفريقيا الشرق، البيضاء، 1991.
- سيزا، (قاسم): بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- صلاح، (فضل): نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.
- طبال، (فاطمة): النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، دراسة ونصوص، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1993.
- طه بدر، (عبد المحسن): تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ط3، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1986.
- بوطيب، (جمال): الرواية العربية الحديثة، المرجع والدلالة، بحث في أنثروبولوجيا الجسد، منشورات مختبر التواصل الثقافي وجمالية

النص، سلسلة دراسات وأبحاث، كلية الآداب والعلوم

الإنسانية ظهر المهرز، فاس، المغرب، 2018.

- بن ظافر الشهري، (عبد الهادي): استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ط1،

دار الكتب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2004.

- عثمانى (الميلود) شعرية تودوروف، الدار البيضاء، منشورات عين، الطبعة الأولى،

1990،

- عقار، (عبد الحميد): الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ط1، شركة النشر

والتوزيع المدارس البيضاء، 2000.

- العلام، (عبد الرحيم): سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، المغرب،

1991.

- العماري، (محمد التهامي): المعين في تقنيات التعبير والتواصل، ط1، أنفو، برانت،

فاس المغرب، 2005.

- الغدامي، (عبد الله محمد): الخطبة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، النادي

الأدبي الثقافي جدة 1985.

- قيدي، (عبد الإله): تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب، ط1،

منشورات ما بعد الحداثة، فاس، 2005.

- كليطو، (عبد الفتاح): الأدب والغربة دراسة بنيوية في الأدب العربي، ط4، دار

توبقال للنشر، 2007.

- بنكراد، (سعيد): السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، المغرب، 2008.

- السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، المركز

الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005.

- السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن الكتاب 11،

مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003.

- السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن كتاب الجيب، الكتاب 29، مطبعة

النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.

- مدخل إلى السميائيات السردية، ط1، دار تينمل للطباعة والنشر،

مراكش 1994.

- شخصيات النص السردية البناء الثقافي، سلسلة دراسات وأبحاث

1، جامعة مولاي اسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس،

1994.

- النص السردية نحو سميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، 1996.

- لحمداني، (حميد): الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط1،

منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS)

(III)، مطبعة أنفو برانت، فاس، 2009.

القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط

1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ط3، المركز

الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع الدار البيضاء، 2000.

النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد، ط1،

منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية، دار سال، مطبعة
النجاح الجديدة، البيضاء، 1991.

الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية

تكوينية، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1985.

مبارك، (ربيع): **التراث والتجديد الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ط1، وقائع ندوة**

وطنية عقدها مختبر السرديات، دار الثقافة للنشر والتوزيع،

البيضاء، 1996.

- المديني، (أحمد): **الأدب المغربي المعاصر، ط1 مطبعة دار النشر المغربية،**

البيضاء، 1985.

- المرابط، (عبد الواحد): **السمياء العامة سمياء الأدب من أجل تصوير شامل، ط1**

منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة (protars III)

مطبعة أنفو نرانت فاس 2005.

- المعادي، (محمد): **حدود القراءة حدود التأويل مقارنة نقدية في الإبداع المغربي**

المعاصرة، ط1، منشورات مرايا طنجة، 2005.

-المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم الإنسانية: المعجم العربي الأساسي، توزيع

لأروس ALESSCO، 1989.

-ابن منظور، (الإفريقي) لسان العرب، تصنيف وإعداد يوسف خياط ونديم مرعشلي،

المجلد III، من القاف إلى الياء، دار لسان العرب، بيروت

لبنان 1970.

- ناظم (حسن): مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، الطبعة

الأولى، 1994.

- النساج، (سيد حامد): بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط1، مطبعة دار المعارف،

القاهرة 1980.

-نوسي، (عبد المجيد): التحليل السميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب

الدلالة، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،

2002.

-النووي، (أبو زكريا يحيى بن شرف): رياض الصالحين، تحقيق محمد بن صالح

العثمني، ومحمد بن الجميل، ط2، مكتبة البيان

الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

- الوليدي، (يونس): الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، ط1، أنفو برانت،

فاس، 1996.

- اليبوري، (أحمد): في الرواية العربية التكون و الإشتغال، ط1، شركة النشر و

التوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000.

دينامية النص الروائي، ط1، منشورة اتحاد كتاب المغرب،

1993.

- يعيش، (محمد): شعرية الخطاب الصوفي الرمز الخمري عند ابن الفارض نمونجا،

منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس - سايس - سلسلة

رسائل الأطروحات، رقم1، الطبع سياما فاس 2003.

- يقطين، (سعيد): القراءة والتجربة، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 1985.

- الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، منشورات الزمن،

كتاب الجيب 12، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، مارس،

2000.

3- المراجع المترجمة

إيكو، (أمبرتو): حاشية على اسم الورد آليات الكتابة، ترجمة وتقديم بنكراد سعيد،

منشورات علامات، مكناس، مطبعة المتقي، برنيتير المحمدية

2007.

بارث، (رولان): الكتابة والقراءة، ترجمة عبد الرحيم حزل، ط1، مطبعة تانسيفت،

مراكش، 1993.

تودوروف (تزفيتان)، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار

البيضاء، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1987.

توسان، (برنار): ما هي ابستيمولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، أفريقيا، شرق

المغرب، 2000.

جاكسون

(رومان) قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوليومباركحنون، الدار البيضاء، دا

رتوبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1988.

جونيط، (جرار): خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عمر

حلي، عبد الجليل الأزدي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار

البيضاء، 1996.

مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ط3، دار توبقال

للنشر، 1986.

داوينفاير، (دايانا): صناعة كتابة الرواية، ترجمة سامي محمد، الموسوعة الصغيرة

99، الرواية وصناعة كتابة الرواية، منشورات دار الجاحظ للنشر،

بغداد أو العراق، 1981.

دي سوسير، (فرديناند): محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني،

أفريقيا الشرق، المغرب 2008.

طودوروف، (تزيطان): الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط1،

دار توبقال للنشر ، المعرفة الأدبية الجديدة، الدار

البيضاء 1987.

كورتيس، (جوزيف): مدخل إلى السميائيات السردية والخطابية، ترجمة، جمال

حضري، ط1، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم

والنشر، الجزائر، 2007.

هامون، (فيليب): سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد وتقديم

كليطو عبد الفتاح، دار الكلام الرباط، 1990.

هولنشتاين، (المار): رومان ياكسون أو البنيوية الظاهرية، ترجمة عبد الجليل

الأزدي، ط1، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999.

الورفلي، (حاتم): بول ريكور الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،

بيروت، 2009.

المجلات والدوريات

- اليز، (فيرون): <سميوزيس الإيديولوجيا والسلطة>>، ترجمة عبد العلي اليزمي،

مجلد علامات، ع12، مكناس 1999.

<<سميوزيس الإيديولوجيا والسلطة>>، ترجمة عبد العلي

اليزمي، مجلد علامات، ع12، مكناس 1999.

<<عشر ملاحظات حول سمائيات الإيديولوجيا>>، ترجمة

كمال التومي، مجلد علامات ع2، مكناس 1999.

- أوريكيوني، (كاترين): <<الإيحاء والإيديولوجيا بصدد بارت>>، ترجمة أحمد

الفوحي، مجلة علامات، العدد 12، مكناس 1999.

- إيكو، (أمبرتو): <<قضايا الدليل الفلسفية>>، ترجمة حسن الطالب، مجلة علامات،

العدد 16، مكناس 2001.

- بحراوي، (حسن): <<عين الفرس قراءة الواقع بالخرافة>>، مجلة آفاق، ع1،

يصدرها اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1989.

- برادة، (محمد): <<القصة القصيرة الهوية التجريب الصيرورة>>، دورية الحوار

الأكاديمي والجامعي، العدد 7 أكتوبر 1988.

- <<الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة

التجريب>>، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الأدب المغربي

اليوم قراءات مغربية، ط1 اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف

الجديدة، الرباط، 2006.

- برهومة عودا، (عيسى): <<تمثلات اللغة في الخطاب السياسي>>، مجلة عالم الفكر، والمجلد 36، يوليو، سبتمبر، العدد 1، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 2007.
- بوطيب، (عبد العالي): <<في الكتابة السردية>>، مجلة فكروند، العدد 53، يونيو 2003.
- التجديتي، (نزار): <<السميات الأدبية الإلجنداس.ج.كرياس>>، مجلة عالم الفكر المجلد 34- العدد 1 يونيو، سبتمبر، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2005.
- الحبابي، (محمد عبد العزيز): <<الرواية وصراع الأجيال>>، مجلد آفاق العدد 3-4 ، يصدرها اتحاد كتاب المغرب، 1984.
- بنحدو، (رشيد): <<بعض رهانات الرواية العربية>>، أعمال ندوة رهانات الكتابة الروائية بالمغرب يومي 11 و 18 ماي 2007، سلسلة ندوات 19، تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس 2008.
- حمداوي، (جميل): <<التواصل اللفظي وغير اللفظي في المجال البيداغوجي والديناميكي>>، مجلة التواصل التربوي والثقافي، بعنوان مقاربات نفسية وتربوية، ط1، منشورات علوم التربية، ع13، 2008.

<<السميوطيقا والعنونة>>، مجلد عالم الفكر، المجلد 25، ع

3 يناير مارس، يصدرها يصدرها المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب، الكويت 1997.

- حميدي، (محمد): <<الأسس المعرفية والنظرية لمفهوم التواصل ومحدداته

الإجرائية>>، مجلة مكناسة، ع15، تصدرها كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، مكناس 2005.

- الدريوش، (العلمي): <<بلاغة تكثيف المكان في روايتي الجزيرة وعين الفرس>>،

مجلة بلاغات، العدد 1، محورها بلاغة الرواية، يصدرها

مجموعة البحث في البلاغة والأدب بالمغرب، القصر

الكبير، 2009.

- أبو زيد، (أحمد): <<الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع والإثنوجرافي والخيال

الإبداعي>>، مجلة عالم الفكر، مجلد 23، العددان 3 و4 مزدوج،

يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995.

- السرغيني، (سيدي محمد): <<الشعر المغربي الحديث المعاصر>>، تاريخ وقضايا

في ضوء الشهادة والنقد حوار أجرته معه مجلة دراسات سمائية

أدبية ولسانية، العدد 4، 1990.

- شاعر، (عبد الحميد): <<الدراسات النفسية والأدبية>>، مجلة عالم الفكر، العددان

3 و4 المجلد 23، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون

والآداب، الكويت، 1995.

- صلاح، (فضل): <<التجريب في الإبداع الروائي>>، ندوة القرين 11، الرواية العربية
وممكنات السرد، الكويت، 2008.

- الطاهري، (بديعة): <<بعض مكونات الخطاب الروائي في لعبة النسيان والضوء

الهارب لمحمد بريدة>>، مجلة علامات ع8، مكناس، 1997.

- العجمي، (مرسل): <<تجليات الخطاب السردي الرواية الكونية نموذجاً>>، ضمن

أعمال الندوة، برنية المهرجان القرين الثقافي الحادي عشر

بعنوان الرواية العربية ممكنات السرد، المنعقدة أيام 11-12-

13 ديسمبر 2004، تصدرها سلسلة عالم المعرفة مع العدد

357 نونبر 2008.

- عقار، (عبد الحميد): <<عن أسئلة المتن الروائي بالمغرب خلال الثمانينيات>>،

أنوال، العدد 512، 1989.

- عمري، (ابراهيم): <<الأبعاد التواصلية للرواية المغاربية عن الأفق الجمالي

للشخصية الروائية>>، الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية،

اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2006.

-العوفي، (نجيب): <<مساءلة الرواية المغربية ملحوظات نظرية>>، أعمال ندوة

رهانات الكتابة الروائية بالمغرب، 17، 18 ماي 2007، سلسلة

الندوات 19، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس 2008.

- أبو العينين، (فتحي): <التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية التراث وإشكاليات

المنهج>>، مجلة عالم الفكر، ع 493، مزدوج، المجلد، 23،

يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،

1995.

- غره، (أغامك): <الوضع التركيبي في عملية التواصل الروائي>>، مجلة الفكر

العربي، النص والمصطلح النقدي، العدد 2598 يصدرها المركز

القومي بيروت، لبنان، 1988.

- بنكراد، (سعيد): <السميائيات النشأة والموضوع>>، مجلة عالم الفكر، المجد 35،

ع3 يناير مارس، يصدرها، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

الكويت 2007

<استراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماء>>، مجلة علامات،

ع21 مكناس 2004.

<السميائيات وموضوعها>>، مجلة علامات، ع16، مكناس 2001.

- مرتاض، (عبد المالك): <في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد>>، مجلد عالم

المعرفة، العدد 240، سلسلة يصدرها المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

- الولي، (محمد): <<السيميوطيقا والتواصل>>، مجلة علامات، العدد 16، مكناس

.2001

- اليبوري، (أحمد): <<تكون الخطاب الروائي الرواية المغربية نموذج>>، مجلد

آفاق، العدد 3-4 يصدرها اتحاد كتاب المغرب، طبع ونشر

دار النشر المغربية، 1984.

- يعلي، (مصطفى)، مودن، (عبد الرحيم): <<جيبولوجرافيا الفن الروائي المغربي>>،

1984/1930، عليه آفاق العدد 3-4، يصدرها اتحاد كتاب

المغرب، 1984.

- يقطين، (سعيد): <<من النص إلى النص المترابط ومفاهيم أشكال تجليات>>،

مجلد عالم الفكر، المجلد 32 أكتوبر، ديسمبر، العدد 2.. يصدرها

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 2003.

4- المراجع باللغة الأجنبية

-Bachnou (Ahmed), Autour de la lecture sémiotique du roman

marocain d'expression française, série Acte de celles 21,

faculté de lettres Meknès, 2009.

-Cohen (Jean), théorie de la poéticité, Flammarion, paris,
1972.

Structure du langage poétique,

Flammarion,Paris, 1966.

- Courtés (Josef), Introduction à la sémiotique narrative et
discursive, méthologie et application, ed.
Hachette, paris 1976.

- Sémiotique narrative et
discursive. Hachette livre, 1993.

Ducrot (Oswald) et Todorov(Tzvetan), Dictionnaire
encyclopédique des sciences du
langage,Paris, Seuil, 1972.

- Eco (Umberto), Bond (James), Une Combinatoire narrative,
ed seuit communication8, 1966, l'analyse
structurale du récit, Paris, 1981.

- **Entrevernes (Groupe), Analyse sémiotique des textes,**
introduction, théorie- Pratique ,5^{ème}, ed,
presses universitaire de Lyon 1985.
- **Genette (Gerard), Figures III, Su seuil VI^{ème}, Paris, 1972.**
- **Gereimas (R.J), Du sens II essais sémantiques, Seuil collection**
Poétique, Paris, 1983.
-Sémantique structural, Ed, Presse
Universitaire de France, Paris,
1986.
- **Fontaine (David), La poétique: introduction à la**
théorie générale des formes
littéraires, Paris, Nathan, 1993.
- **Hamon (PH), Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette,**
Paris, 1981.
Texte est idéologie, valeurs, hiérarchies et
évaluatins dans l'oeuvre littéraire ,ed 1^{re}PUF
écriture, paris, 1984.

- **La Rousse (Le Petit)**, *la Rousse vref France 2003.*
- **Jakobson (Roman)**, **Essais de linguistique générale**, paris,
édition de Minuit, 1963.
- **Martin (J ean-Claude)**, **Le Guide de la communication**,
Marbabout 1999.
- **Proop (V)**, **Morphologie du conte Merveilleux**, ed seuil, paris,
1970.
- **Robert (Le Petit)**, **Dictionnaire Anglais**, montereal, Canada
1993.
- **Soussure (De F)**, **Cours de linguistique générale**, Paris
Payot,1967.
- **Todorov (Tzvetan)**, <<**Les catégories du Recit Littéraire**>>,
*communication 8^{eme}, 1966. l'analyse
structurale du Récit, seuil, paris 1981.*
- **La poétique**,Paris, Seuil, 1968.

الفهرس

5.....	مقدمة
15.....	الفصل الأول
15.....	الإطار النظري والمنهجي
15.....	نحو تصور سمائي تواصل لشعرية الخطاب الروائي المغربي
16.....	مدخل
17.....	المبحث الأول: الشعرية وعمليات التواصل
17.....	1- مفهوم الشعرية
26.....	2- التواصل: تعريفات وتحديدات
31.....	3- عناصر العملية التواصلية
41.....	4- أقسام التواصل

- 43 4-1- نظرة ابستمولوجية للتواصل
- 45 4-2- اللسانيات والتواصل
- 48 المبحث الثاني: الأنثروبولوجيا والشعرية
- 48 1- تعريف الأنثروبولوجيا
- 50 2- علاقة الأنثروبولوجيا بالشعرية
- 57 المبحث الثالث: السميائيات والشعرية
- 57 1- السميائيات: تحديد وتعريف
- 57 1-1 نظرة ابستمولوجية للسميائيات
- 61 1-2- موضوع السميائيات
- 68 1-3- أقسام العلامة: الأيقون والأمانة والرمز
- 71 المبحث الرابع: مسوغات الخطاب الروائي
- 71 1- مفهوم الخطاب
- 77 2- الرواية المغربية: الماهية والنشأة
- 77 2-1- مفهوم الرواية ونشأتها
- 80 2-2- الرواية المغربية بين التأصيل والتحديث
- 87 2-3- الرواية المغربية ومغامرة التجريب

- 94-2-4 - نشأة التجريب وتجلياته في الخطاب الروائي المغربي 94
- 97-2-5 - الرواية المغربية والتواصل الروائي 97
- المبحث الخامس: سمائيات النص الأدبي: الشخصيات والوصف والكتابة والأيدولوجيا
- 109 109
- 1-1-1 - العوامل السميائية السردية 115
- 1-1-1 - محور الرغبة: علاقة الذات بالموضوع 119
- 1-1-2 - محور التواصل: علاقة المرسل والمرسل إليه 122
- 1-1-3 - محور التعارض: علاقة مساعد / معيق 124
- 2-2 - سمائيات الشخصية الروائية 128
- 1-2-1 - مفهوم الشخصية 130
- 3-3 - تقنية الوصف السردى 159
- 4-4 - المستوى التقني: رهان الكتابة 164
- 5-5 - المستوى الإيدولوجي في السرد 171
- 179 الفصل الثاني
- 179 شعرية السرد السميائية في رواية عين الفرس
- 179 - الميلودي شغموم -

180	مدخل
182	1- استراتيجية البناء التواصلي في عين الفرس
183	1-1- قراءة في العنوان بوصفه علامة تواصلية
190	1-2- الغلاف عتبة تواصلية غير لغوية
193	1-3- البناء المعماري للرواية: تواصل لغوي
198	2- استراتيجية البناء التخيلي والأسطوري الخرافي في عين الفرس
198	2-1- البناء التخيلي الأسطوري في عين الفرس
202	2-2- الحكاية والخرافة: بناء في عين الفرس
205	3- استراتيجية البناء اللغوي في عين الفرس
215	4- تقنية الكتابة: الذاكرة مرجعية معرفية
222	5- عين الفرس أطروحة نقدية اجتماعية
231	6- معالم محكيات رواية عين الفرس
242	7- النموذج العاملي في رواية عين الفرس
242	7-1- تحليل الحكاية الإطار
246	7-2- تحليل الحكاية النواة أو البؤرة
250	8- سمائية الشخصيات في عين الفرس

253 8-1- أسماء الشخصيات في عين الفرس
262 8-2- تواتر الشخصيات في عين الفرس
263 9- تقنية الوصف: الفضاء الزمكاني لعين الفرس
264 9-1- الزمن في عين الفرس
267 9-2- الفضاء المكاني في عين الفرس
273 خاتمة
280 بيبليوغرافيا المراجع والمصادر
297 الفهرس