خصوبة المتعالي وموت السرد المقاوم
في رواية قبور في الماء للروائي محمد زفزاف

مصطفى ولد يوسف(*)

ملخص:

في رواية "قبور الماء" خصوبة المتعالي، وموت السرد المقاوم عبر تراكيب دالة على انهيار منظومة الإنسان المندد بالواقع الذي أبى ألا يدخل في ديالكتية التاريخ «Dialectique de l'histoire»، فجاء التباين بين خصوبة المتعالي التي تتسع دوائره، وعقم المتعالى عليه الذي ضاقت له سبل الوعي، وإمكانية إقامة فضاء الممانعة لنسف كل أشكال مصادرة الحق الطبيعي في الحياة.

Abstract:

In the novel «g Graves in Water » where the fertility of the arrogant person and the death of the resistant narration is shown through expressions alluding to the decline of the human's system, a system in which Man rejects reality because of its insistence on going down in Dialectical History, there is a big difference between the fertility of the arrogant person and the sterility of the despised person who is nearly unconscious to create a space of preventing all forms that prohibit the natural right in life.

1-نظام الرّواية سيميائيا:

تشكل الأقوال والأشكال الخطابية في الرّواية وحدة بنائية ترتكز على منظومة مجالها الامتدادي غير ثقافي، وهي اختراع اللاشعور بالحضور المستمر لحامل الإرث السّلبي، باعتباره أداة خضوع وإخضاع لإرادة فوقية، لا مجال للخروج من سلطتها، ومن ثمة يمكن تحديد العلامة السيميائية في النص من خلال:

الممثلة: وهي حامل العلامة "Véhicule du signe"، وركيزتها في الوقت نفسه[1]، فالشخصيات الرّوائية في النص خليط بين الانتهازية والانبهارية، ولكنّها تشترك في الطابع الانهزامي.

* استاذ محاضر – ب- ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي امحند أولحاج –البويرة.

1 تنظر: عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010، ص 81.

الموضوعة: "Objet" فهي "كل ما تحيل عليه الممثلة"[1]، فعبر سلوكات الشخصيات وحواراتها الداخلية والخارجية ومشاعرها يطرح سؤال الطبيعة النفسية والمادية لها فمثلا قول علال: "

" إن القمل يكاد يقتلني.

لماذا لا تغلي ثيابك؟

ليس لدي ما أضعه إذا أزلتها..."[2]

إن القمل كموضوعة تشير إلى حالة الممثلة عبر علامة البؤس.

المؤولة: "Interprétant" وهي "تتوسط بين الممثلة والموضوعة"[3] فمقولة "إن القمل يكاد يقتلني" تحيل تداوليًا إلى البؤس المتجسد في شخصية "علال" في الرّواية. يشتغل التحليل السيميائي على آليات لغوية في ظاهرها تقوم مقام توضيح عالم الرّواية وأنشطة شخصياتها عبر لغة مرنة غير مصطنعة لكن في الباطن يتقاطع المنظور السيكولوجي-النصي psycho-textuel بالمنظور السوسيولوجي-النصي socio-textuel، وكلاهما منتج للدلالة التي تأبى استنساخ النّص الظاهر، فمن خلال التوصيفات الخارجية لهيئة مجتمع النص نقف عند معطيات اجتماعية تلخص حالة الفقر المدقع عبر مقولات تداولية هي:

إنّ القمل يكاد يقتلني[4]

أسنان متسخة كأسياخ الحديد[5].

طفلها الصغير القذر...[6]

جرى الطفل الصغير وتبعه

أخرون كانوا قذرين ومتسخين...[7]

1 المرجع السابق، و ص. ن.
2 محمد رفزاف، قبور في الماء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2007، ص 12.
3 عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 81.
4 الرواية، ص 12.
5 المصدر نفسه، ص 18.
6المصدر نفسه، ص 19.
7 المصدر نفسه، ص 22.

مضى العيساوي ...بقدميه الحافيتين..."[1]

أمّا المنظور السيكولوجي-النصي فقد تجلى عبر توصيفات داخلية وذهنية تلخص حالة الاستعداد النفسي الذي يقوم على الطبيعة الطامعة لشخصيات الرّواية ومن أهم مقولاته:

غير معقول، عشرة أرواح تذهب هكذا بلا مقابل[2]

سيدفع الدية.[3]

ولكنك ستأخذين ديته...إذا حل قدر فلا مرد له[4]

عاد العياشي؟

لا، لكن العياشي سيعود بعد قليل، وإذا سمع بغرق المركب فإنه لن يعود.

لماذا؟

لكي لا يدفع التأمين..."[5]

إن هذا التّوزيع للأدوار بين البحر والعياشي وكلاهما يجسد سلطة القهر، أفضى إلى سياجة النّص بمتتالية دلالية تأبى الاشتباك عبر شخصيات سلبية، و من خلال منظومتها الملفوظاتية تراهن على المناورة لا المواجهة، على الرغم من الخراب النفسي والمادي الذي أصابها، ولا تسعى إلى تأكيد ذاتها، فنجد آلية "التكرار" "Répétition" لهذه المنظومة لدى أغلب الشخصيات والجدول التالي يوضح ذلك:

علال	قدرة الله ومشيئته
عزوز	هو وحده الذي يهب الموت والحياة[6]
الأم	هذه مشيئة الله[7]
عزوز	كل شيء مكتوب، الغنى والفقر[8]

1 الرواية، ص 25.
2المصدر نفسه، ص 07.
3المصدر نفسه، ص 20.
4المصدر نفسه، ص 22-23
5 المصدر نفسه، ص 20.
6المصدر نفسه، ص 21.
7المصدر نفسه، ص 26.
8 المصدر نفسه، ص 60.

عزوز	المركب لم يحطمه العياشي بنفسه، فالله وحده أراد له ذلك[1]
قالوا	إذا كتب أمرا فلا مرد له...[2]
حسنة	كل شيء بيد الله[3]

1- إحداثيات حركة الحدث في الرّواية:

تتأسس الرواية على انتقال صورة الإنسان المغربي من النموذج الانهزامي إلى النموذج الانتهازي، فعبر مفاصل النّص تجلى المنجز المتمثل في غرق الصيادين، فكان منطق الموت قد حل بالقرية، وبالمقابل تجلى اللامنجز في عدم دفع الفدية لينتهي الوعي إلى القدر"Destin" فيكون تصفية القضية بتحوير المطلب الشرعي والقانوني وهو الفدية إلى حفل تهريجي ينسّي الناس مطلبهم، وبالتّالي تنتصر النخبوية "Elitisme" بتوظيفها للحكم الديني المتمثل في التأكيد على المشيئة الإلهية، والجوع أو الحاجة البيولوجية كعلامة إلحاحية، ومن ثمة يتحقق الخداع "Mystification".

لقد انهارت صورة الإنسان وأضحى اللا-وجود Non-être سمة وجود مجتمع الصيادين، حيث الوجود الإنساني يتحقق في نضال الذاكرة ضد النسيان[4] بينما اللا-وجود الإنساني يتجسد في تغييب الذاكرة، ومن ثم الانتماء والاكتفاء باللحظة، بحضور الحفل غابت القضية وانغمس الجميع في ملء البطون:

"إن العياشي رجل كريم، سترى كم سيدفع لهم
لن يدفع لهم شيئا، لقد أكلوا وشربوا وتصالحوا...
لقد وعدهم القائد بالدفع
لا تثق بذلك الكلام، فهو يعرف مسبقا أنهم مجرد أكباش"[5]

1 الرواية، ص 76.
2 المصدر نفسه، ص 77.
3 المصدر نفسه، ص 84.
4 ينظر: ميلان كوندرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2001، ص 130.
5الرواية، ص 93.

هناك مبدآن يحركان إحداثيات الرواية، فثمة مبدأ الغلو حيث لا تقتصد الشخصيات في الإحالة إلى الفدية كمرجعية خطابية تعطي للنّص طابعه الانتهازي المحض، ففي كل وقفة حوارية تكون "الفدية" أو المقابل موضوعا رئيسيا: "غير معقول، عشرة أرواح تذهب هكذا بلا مقابل"[1]، حيث ذكرت لفظة "الفدية" أكثر من عشرين مرة، إضافة إلى لفظتي "المقابل" و"التعويض" وهو انحطاط للممارسة الاجتماعية، إذ يصبح التعويض بديلا للمحاكمة أو التحقيق: "إن العياشي...لم يؤمن على مركبه"[2]، من ثمة يتحقق التحريف الاجتماعي أو الوجه المرضي للعلاقات الاجتماعية، حيث الموت معلم إيجابي: "...فما دام الإنسان يموت بلا تعويض عادة، فليمت هذه المرة بتعويض...أنا شخصيا أريد أن اموت بدية، لأني سأموت لامحالة..."[3].

إن الديّة إغراء في المخيال الاجتماعي فهو عنصر متغير وعارض بقيام الزردة أو الحفل حيث اختفى وزال، وبذلك انتصر التفكير العملي الذي يتحكم فيه مبدأ الاستباق، فالعياشي أقام حفلا من ورائه تسويف مطلب الدية.

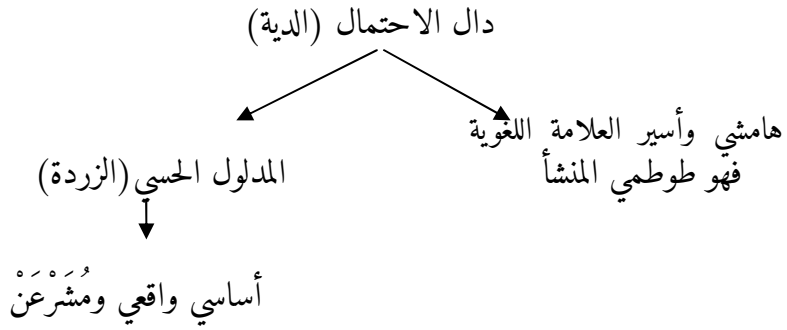
لقد تحقق مبدأ الغلو في مساره الاحتمالي فقط ولم يتجسد فعليا، وهو يقدم لنا صورة عامة عن ضيق الأفق، والتكوين الانطولوجي البسيط للإنسان المهني، وعبر الحوار انكشاف الحالة الذهنية له "فالحوار الذي هو نحن" «le dialogue que nous somme» كما يؤكد ذلك "كادامير"[4].

وبالمقابل ينتصر مبدأ الصمت، حيث يغيب الكائن المتهم "العياشي" ولا نعثر على وجوده الفيزيائي من بداية الرواية إلى نهايتها، فقد اكتفى الرّوائي باستحضاره افتراضيا، ينوب عنه أعوانه فهو نقيض كل احتمال، واقعيته تجسدت فعلا لا قولا، لأنه اشتغل على الملموس لا الاحتمال، فانتهت بلغة الصّمت إلى إثارة مبدأ الغلو والاحتمال، ومن ثمة ترجيح دال الاحتمال على مدلول الملموس، بتكثيف السجال عبر الحوار بين القرويين.

1الرواية، ص 07.
2 المصدر نفسه، ص 27.
3 المصدر نفسه، ص 26-27.
4 حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط2، 2003، ص 68.

لقد تحقق مدلول الملموس بإحياء الزردة، وبالمقابل بقي دال الاحتمال أسير العلامة اللغوية، فالزردة علامة غير لغوية، عبرها يتواصل "العياشي" مع القرويين ليضع حدا لدال الاحتمال والغلو الذي اتسع في الخطاب الروائي على حساب الفعل الخطابي، فالغلو استنساخ لذلك التّصور الزائف في الوعي الاجتماعي المغربي وحتى العربي على ان الآخر المتعالي أو المستعلي سيتنازل عن مصالحه، ومنظوره الاستكباري دون التضييق عليه بوسائل شرعية، وهي في صفّه جميعها ، فغير شرعية تصبح شرعية في حالة إبطال الوسائل الشرعية "القائد لن يفعل شيئا لأنه صديق العياشي، فهو يجلب له الويسكي ويهديه له مجانا"[1].

في هذه الترسيمة توضيح لذلك:



التحتي وسلطة الفوقي:

تسعى رواية "قبور في الماء" إلى تعرية الطابع الاستحفافي لكل ما هو "تحتي"، فالحدث الرئيسي هو وصف حالة أفراد منهزمين اجتماعيا وسياسيا، وهم يعيشون في أجواء الموت، حيث أضحى البحر مقبرة للصيادين: "لقد تخيل أن البحر مقبرة رهيبة وأن هذا الخصم...لا يتغذى سوى من جثث آدمية..."[2].

كما تصور الرّواية حالة مجتمع يعيش على الفاقة / المتاهة، ينجذب إلى الدروة الحياتية المملة، لا يحدث شيء يستحق الاهتمام، وتُنبِئُ بالإنسان المطواع والمشوه في مورفولوجيته وسيكولوجيته، والدمار الذهني الذي أصابه: "أخذ العيساوي في

1الرواية، ص 41.
2المصدر نفسه، ص 06.

ثياب صديقه المهلهلة القذرة..."[1] "...جعل علال ينظر إلى أنف صديقه المثبت على صفحة وجهه، وظل منخاراه لا ينقبضان ويرتخيان كالرابوز الجلدي..."[2]

كان "الموت" قدرا على الجميع بسبب البحر المتوحش، وبالمقابل كان "العياشي" مصدر الفقر والبؤس الذي ألم بأهل القرية: "...نحن أيضا مات، أحباؤنا...كلهم ماتوا لقد ذهبت بهم مراكب العياشي ودحمان لماذا لا يشتريان مراكب جديدة، أنهما يريدان الربح فقط"[3].

تختفي القيمة الإنسانية للكائن الآدمي في أكثر من موقف وجزئية، فتتحرر الغرائز والنزوات من سلطة الضمير، فيغدو سلم القيم معكوسا، تكون الربحية أعلى قيمه:

"إن العياشي لن يستطيع دفع الدية...
ولكن الحكومة ستدفع..."[4]

سيدفع العياشي ديات كثيرة...فمادام الإنسان يموت بلا تعويض عادة، فليمت هذه المرة بتعويض[5].

سيدفع لنا الدية وسنرد لك دينك[6].

هناك علاقة جدلية بين المنظور السوسيولوجي النصي والسيكولوجي النصي، فالفقر أعاد صياغة البنية النفسية لشخصيات الرواية حيث لم يعد فقدان الأخ أو الزوج ذات أهمية بقدر الدية، بعد ما أضحت مركزية الحوار بين الشخصيات، فتصبح الرؤية إلى المستقبل مرهونة بمدى استجابة "العياشي" لهذه الطبيعة النفسية غير السوية و الطامعة لافتقارها للتكوين الأيديولوجي الذي يؤهلها للمقاومة ومحاسبة "العياشي" لتنتهي الرّواية في محفل كرنفالي أقامه صاحب المركب للقرويين، كان بمثابة تمييع للدية كأسلوب كافكاوي ساخر، ينطلق من أيديولوجية الهيمنة وشراء الذمم في وضع انهزامي وانبطاحي لسكان القرية: "لقد انتهت الزردة وزع

1 الرواية، ص 09.
2 المصدر نفسه، ص 10.
3 المصدر نفسه، ص 18.
4 المصدر نفسه، ص 27.
5 المصدر نفسه، ص 28.
6 المصدر نفسه، ص 44.

الكسكسي وطعم من طعم. أكل الصغار والكبار أدخل المهدويون اللحم في بطونهم وأعبابهم وأقبابهم...قال أحدهما:

3- ترى كم سيأخذ كل واحد منهم دية؟

4- لن يدفع لهم شيئا. لقد أكلوا وشربوا وتصالحوا.

5- لقد وعدهم القائد بالدفع.

6- لا تثق بذلك الكلام، فهو يعرف مسبقا أنهم مجرد أكباش"[1]

إن الذات المهانة في الرّواية تسعى إلى صنع "موضوع الاكتساب"[2] وهو "الدية" وهي مزود بمقولات دلالية تكشف عن الفراغ الأيديولوجي والعجز عن الفعل، لأنها تفتقر إلى القدرة، فكانت وضعية الخضوع، وبالمقابل الذات المتعالية تسعى إلى صنع "موضوع الديمومة" فلها الكفاءة في ذلك، تنطلق من حس أيديولوجي يقوم على الاستغلال وإهانة العنصر الانهزامي، وتتحرك في مسار نفعي وبراغماتي محض، وهي ذات طبيعة استعلائية "إنهم ينتظرون العياشي...أنا أعرف كل شيء لن يأخذوا حتى خربة"[3]. وفي هذه الترسيمة خلاصة ذلك:

الذات المهانة

↓

خاضعة وذات مسلوبة

(-)

الذات المتعالية

↓

مهيمنة وذات فعالية

(+).

لا يمكن أن تتحرر الذات المُهانَة إذا لم تكتسب الوعي بحقوقها الإنسانية، الذي ينتج النضال الاجتماعي الإيجابي، ومن ثمة تصبح الصمود والتضحية مفضأة

1 الرواية، ص 92-93.

2 ج. كورتيس، ج. لينتفيلت، ج. بيزا كامبروني، الكشف عن المعنى في النص السردي، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، الجزائر، ط1، د.ت، ص 130.

3 الرواية، ص 62.

"Spatialisés" على حساب الخضوع الأعمى فينحصر خطاب الهزيمة والازدواجية في زاوية الهامش.

خاتمة:

لقد أضحى موضوع تغييب الوعي السّياسي والاجتماعي في المجتمع المغربي هاجس الرّوائي الذي قدم فضائية Spatiality قاتمة، حيث تختزل الحياة في لقمة العيش الرخيصة، تعيق ديناميكية الفرد المسكون بالتغيير، فالرّواية نص مضاد لكل توصيف رديء للحقوق والواجبات، وقد أنتج الروائي في خلق شخصيات عمله وفق الاتجاهات اللانهائية لحياته الممكنة[1] فهو يمارس حياته المضادة والمخالفة لحياة مجتمع نصه، ومن ثمة مجتمع المغربي الذي ينتمي إليه، وهذه الحيـاة منتوج رؤية فكرية تعادي المـوت الرخيص، ومروجي البـؤس الذين استفادوا من تغطية سياسية لنظام مفلس استراتيجيا وثقافيا.

الإحالات:

-محمد زفزاف، قبور في الماء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007

-عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010

-ميلان كوندرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2001

-حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط2، 2003،

-جوزيف إ. كيسز، شعرية الفضاء الروائي، تر: حسن حمامة، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003

-ج. كورتيس، ج. لينتفيلت، ج. بيزا كامبروني، الكشف عن المعنى في النص السردي، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، الجزائر، ط1، د.ت.

1 ينظر: جوزيف إ. كيسز، شعرية الفضاء الروائي، تر: حسن حمامة، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003، ص 152.