



جميل حمداوي

رواية عين الفرس لميلودي شغموم بين التجريب والتأصيل

أ- العتبات:

1- عتبة المؤلف:

ميلودي شغموم من مواليد مدينة ابن أحمد سنة 1947، وهو كاتب مغربي وروائي وقصاص وباحث في ميدان الفلسفة والتصوف، وهو كذلك أستاذ التعليم العالي ونائب عميد الكلية بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس علاوة على كونه عضوا فعالا في اتحاد كتاب المغرب. وللميلودي شغموم إصدارات عديدة نذكر منها:

الأعمال	طبيعتها	حيثيات النشر
أشياء تتحرك	قصص	مطبعة الطنان، الدار البيضاء، 1972
سفر الطاعة	قصص	اتحاد الأدباء العرب، دمشق، 1981
الضلع والجزيرة	روايات	دار الحفائق، بيروت، 1980

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982	رواية	الأبله والمنسية وياسمين
دار الأمان، الرباط، 1988	رواية	عين الفرس
منشورات السفير، مكناس، 1990	رواية	مسالك الزيتون
مطبعة المحمدية، 1995	رواية	شجر الخلاطة
مطبعة المحمدية، 1997	رواية	خميل المضاجع
دار المناهل، الرباط، 2000	رواية	نساء آل الراندي
مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 2001	رواية	الأناقة
المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003	رواية	أريانة

قيمة العلم	ترجمة	دار التنوير، بيروت، 1982
الوحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث	دراسة	دار التنوير، بيروت، 1984
المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي	دراسة	مطبعة المحمدية، 1995
تمجيد الذوق والوجدان	دراسة	دار الثقافة، 1999
المعاصرة والمواطنة- مدخل إلى الوجدان-	دراسة	منشورات الزمن، عدد20، نوفمبر2000

ويتبين لنا أن شغوم الميلودي كتب عشر روايات، وقد صدرت ضمن الأعمال الكاملة التي نشرتها وزارة الثقافة المغربية لسنة2005، كما نسجل حصول الكاتب على جائزة المغرب للكتاب سنة 2000 على روايته نساء آل الرندي التي حولت إلى فيلم سينمائي مع المخرج شكيب بن عمر. ونقيد كذلك أن ثقافة الكاتب موسوعية تجمع بين الفلسفة والترجمة والكتابة القصصية والروائية والدراسة النقدية.

2- عتبة الجنس:

من الصعب جدا أن نصنف نص " عين الفرس " ضمن خانة أجناسية واضحة نظرا لتداخل المحكيات والخطابات وتعدد الأساليب السردية والحوارات والمستنسخات والأطراس التناسية. إذ يمكن لنا أن نعتبر النص إما حكاية خرافية أو نصا روائيا. وإذا اعتبرناه رواية، فهل هي رواية أسطورية أم رواية فانطاستيكية أم رواية فلسفية أم رواية الخيال العلمي؟!

في رأيي تبقى الأسطورة هي المكون المهيمن في الرواية أما السمات والمكونات التجنيسية الأخرى فهي ثانوية ومكملة. وبذلك تتساق أجناسيا مع رواية مبارك ربيع بدر زمانه وروايات مغربية أخرى. والدليل على أسطورة الرواية: "ربما كان مثل هذا الإحساس هو الأصل في نشوء الأسطورة، ولكن من أين لي أن أعرف- آنذاك- أنني كنت أساهم في تحويل الواقع إلى أسطورة، وأنا أجهل الحدود الفاصلة بين الواقع واللاواقع، وأنا أراقب قوتي تتفتت في كل الأنحاء، برا وبحرا، خارجا وداخلا: لم أكن أظن أنني أحاول أن أفك الواقع من أسر الأسطورة؟! الأحداث نفسها لم تترك لي الوقت لمثل هذه الغاية، فقد أخذ الأشخاص يختفون من جديد، كل أسبوع بمعدل اثنين أو ثلاثة. وهذه المرة بدأت تتدخل عناصر جديدة لتعقيد الوضع. من ذلك مثلا أنني رأيت الناس، وأغلبهم شباب، يذهبون ولا يرجعون كما رأهم غيري من قبل، بأكثر من رؤية العين، بما يشبه الرؤيا أو الحلم أو التذكر!" (1)1.

3- عتبة العنوان:

يثير عنوان الرواية غموضا دلاليا ومنطقيا؛ " لأن عين الفرس" لا يعكس مضمون النص سرديا وحكائيا بالشكل الواضح، وبذلك تتعدد دلالات العنوان بشكل غريب وخفي، وبالتالي، يستفز القارئ والناقد معا. ومن دلالاته حسب سياق الرواية:
أ- رأس الحيوان الذي يسمى الفرس "ص:38"
ب- في بيت الأمير، هي الآلة الصغيرة في بيت الأمير "ص:38"
ت- مدينة شاطئية بالإمارة. "ص:39".

ث- اسم مكان سري

يلاحظ تنوع دلالي في هذا العنوان يجمع بين الحيوان والآلة والمكان، أما العين فهي دالة على الرؤية البصرية التي تحيل في النص على الشهادة والتحقق والممارسة والتجريب الفعلي والواقعي والإسناد الحقيقي في الإدراك والمعرفة. وبذلك تكون العين في القسم الأول نظرية وحكائية، بينما في القسم الثاني واقعية تجريبية تعتمد على الملاحظة والمقاربة الواقعية للأحداث والفرضيات والمعاشية في المكان قصد التحقق الفعلي. وهذا الانزياح الدلالي في العنوان لدى الميلودي شغوموم تنبه إليه أحمد الياهوري ضمن فصل دراسي بعنوان " التباس العلامات": "وأول ما يواجه المتلقي لهذه الروايات لعبة العناوين التي تجاوزت الحد المألوف في الروايات التقليدية التي تحيل، عادة، وبصفة مباشرة على أحد مكونات النص: المكان المركزي، أو الشخصية الرئيسية أو الحدث الهام أو الفكرة التي تتمحور حولها الرواية وهذا الانزياح عن المألوف ينطلق من مقصدية تبدو كأنها تسعى إلى إرباك المتلقي وتكسير أفق انتظاره عندما يقرأ عناوين من نوع " الضلع والجزيرة" و " الأبله والمنسية وياسمين" و " عين الفرس".

ويضيف الدارس: " أن العنوان، باعتباره عتبة للنص لا يمهد في روايات الميلودي شغوموم لقراءة بسيطة يسيرة، كما أنه لا يعكس براءة على مستوى الكتابة بل يخلق توترا بين محفل الإنتاج ومحفل التلقي". (2)

4- عتبة الأيقون:

تجسد اللوحة الأيقونية التي وضعت في وسط الغلاف حبكة الرواية وبورتها الأسطورية: بحث أهل قرية عين الفرس عن كنوز البحر " المشوي والبسطيلة" بسبب فقرهم وجوعهم نتيجة الجفاف والقهر، و السعي وراء أسرار الأشعة المضئية في وسط البحر عند التقاء السماء والبحر. ويعبر تداخل الألوان على جدلية اليابسة والبحر

والمعاناة والأمل كما يترجمها هذا المقطع النصي: "التفت- حميد- ناحية مصدر الأصوات الذي كان يبدو بعيدا بعض الشيء فلمح سفينة ضخمة راسية وسط الأمواج...كاد يتخيلها شمسا من كثرة انعكاس الأشعة عليها أو صدور ما يشبه أشعة الشمس 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 صياديهما، فظهر البحر تلك الليلة وكأنه سماء مشتعلة بنجوم عظيمة...كانت السفينة وكأنها الشمس حطت في عمق البحر..." (3) .

5- عتبة المعمار الروائي:

يرتكز هذا النص الروائي على قسمين متوازيين من حيث الصفحات:

القسم الأول تحت عنوان: رأس الحكاية، ويتضمن ثلاثة فصول معنونة بحروف أبجدية تنسج كلمة عين. ويضم القسم أربعاً وأربعين صفحة من الحجم المتوسط.

القسم الثاني: تحت عنوان: الذيل والتكملة، ويتضمن بدوره ثلاثة فصول معنونة بنفس حروف فصول القسم الأول وتشكل كلمة عين. ويضم كذلك أربعاً وأربعين فصلاً. وهذا يؤشر على التوازي البصري بين القسمين.

فالعين في القسم الأول حكاية نظرية تسرد وقائع غريبة تنقصها الدقة والحقيقة الموضوعية، أما العين في القسم الثاني فهي عين واقعية تقوم على الممارسة والمعاشية الواقعية والبحث التجريبي. ويمكن القول كذلك: إن السارد المثقف في القسم الأول كان عين السلطة في ديوان القصر وخادماً لها وأداة للتسلية والترفيه، بينما كان في مدينة عين الفرس مثقف الشعب وعينه يعايش همومهم الواقعية ويشارك في تحليل الواقع ووصفه والمحاولة في تغييره. لذلك وجدنا تفاعلاً حميمياً بينهما وتواصلاً إنسانياً لم يره السارد من قبل لا في العاصمة ولا في مكان آخر. ويحيل العنوان كذلك " رأس الحكاية" إلى الحكاية النظرية وأصلها الأسطوري بينما " الذيل والتكملة" فيحيل إلى المرجع الواقعي للحكاية وخلفياتها وسياقها الخارجي: ممارسة ومعاشية.

ويمكن توزيع القسمين إلى عدة محكميات سردية على النحو التالي:

- 1- محمد بن شهرزاد الأعور في ديوان الأمير لحكي قصصه العجيبة.
 - 2- قصة الرجل الطيب والولد الضال.
 - 3- قصة استنطاق السارد عن عين الفرس.
 - 4- نفي السارد إلى قرية عين الفرس.
 - 5- بحث السارد عن حقيقة الحكاية وكنه وجوده في عين الفرس.
 - 6- تحقيق رجال السلطة مع السارد حول وقائع عين الفرس وأهله.
 - 7- السارد والبنيت العجيبة.
 - 8- نجات السارد من الموت بعد الانقلاب على النظام القائم.
- ويمكن تلخيص كل هذه المحكميات في عنوان كبير ألا وهو: السارد بين الحكي والنفي أو بين القصر والاعتراب.

"ويلاحظ أن مختلف هذه التقاطعات تحدد العلاقات النصية بين الواقعي والأسطوري والنظري بحيث يصبح كل محكي يعكس وينعكس في الآن ذاته في المحكي الآخر بطريقة فنية ناضجة. كما يبدو النص مكوناً من رأس وذيل، وتتم رؤية الشخص والأحداث والأماكن، من زاويتين متباعتين ومتعارضتين: عين أولى في الرأس، وعين ثانية

في الذيل، ويؤدي اختلاف مواقعهما إلى تباين الرؤى والتأويلات والأحكام. ويوحى ذلك كله بأن البناء المعماري للرواية يخضع لمبادئ التعقيد والتوتر والتعدد، ولا يمكن الإلمام بدلالاتها إلا في ضوء هذه العناصر البنائية." (4)

أ- مكونات القصة:

1- الأحداث:

تبدأ الرواية بفضح اللعبة الروائية وتحديد زمان الحكى وفضائه. إنه فضاء فانطاستيكي 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة المتشردمة في الوطن العربي. وسيحكي السارد للقارىء أحداثا غريبة تعبر عن أحوال العمران والاجتماع على غرار ابن خلدون صاحب نظرية العمران. والراوي الذي يتولى مهمة السرد والحكي هو الشيخ المتقف العارف محمد بن شهرزاد الأعور جليس الأمراء والملوك ورجال السلطة.

هذا، ويطلب منه الأميرال أبو السعد بنسعيد أن يسرد له قصة وإلا تعرض للعقاب والمساءلة. وعلى الرغم من التبريرات التي قدمها السارد كالعجز والشيخوخة والوهن والنسيان وعدم التذكر فإن كبير المؤنسين ألح عليه أن ينفذ الأمر بدون تردد في مجلس الأمير وإلا سيكون الموت حليفه على غرار شهرزاد مع شهريار. وأمام هذا الضغط الشديد من الأمير وكبير المؤنسين، اختار محمد بن شهرزاد الأعور أن يحكي قصة الرجل الطيب والولد الضال أي قصة حميد ولد العوجة الذي دفع الطاهر بومعزة وزوجته الجائعين بسبب الجفاف والفقر إلى الهلاك في البحر بعد أن أغرهما بوجود المشوي والبسطة في قاع البحر ووجود كنوز وخيرات أخرى كما تدل على ذلك الأشعة النورانية الغربية على ذلك. ولكن السارد لم يكن متيقنا من مصدر هذه الأخبار العجيبة بل أخذها اعتمادا على مصادر مشكوك فيها قوامها: اللايقين والتردد وعدم التأكد و انعدام عدالة الضبط: محمد النفال، المهدي السلوقي، الصياد مبارك بوركية، حميد ولد العوجة...

وقد سبب الولد الضال في نزول الكثير من الشبان وأهل قرية الفرس إلى البحر بحثا عن لذات البحر وطعامه الشهي الذهبي حتى إن القرية فقدت جل أبنائها بسبب هذه الأسطورة الملعونة.

بيد أن السلطة لم تكتف بهذه الحكاية باعتبارها متنا خياليا بل استدعى الأمير السارد محمد بن شهرزاد للتحقيق معه واستنطاقه في قضية عين الفرس وموقعها وأحداثها. لكن السارد لم يجد جوابا مقنعا لهذا الاسم وحيثيات الحكاية؛ مما جعل الأمير يغضب عليه غضبا شديدا ويطلب من رجاله أن ينفذوا في حقه العقاب والتتكيل والنفي: "أمرنا، نحن الأمير وارث حظه أبا السعد بنسعيد، بما يلي:

أولا، عزل عين الفرس عن بقية مدن وأحاء الإمارة إلى أن تطهر.

ثانيا، تكميم فم حاكيننا الأسبق، محمد بن شهرزاد الأعور، ونفيه إلى عين الفرس.

ثالثا، يقضي محمد بن شهرزاد الأعور، في عين الفرس مدة تسعين يوما مكهما معلقا السم في عنقه، ثم يحمل إلينا، بعد انقضاء هذا الأجل، ليتجرع السم في حضرتنا.

رابعا، يمنع حضور الحاكين في مجلسنا ابتداء من هذا اليوم." (5)

وهكذا كان موقف السلطة مع المثقف الواعي موقفاً سيئاً يعتمد على الطرد والإذلال والقهر ومحاولة إسكاته بأية وسيلة لأنه يزعج السلطة ويثير الشغب بوعيه وعلمه. وبعد مرحلة الحكمي في القصر، سينتقل السارد بنا إلى مرحلة النفى إلى مدينة شاطئية بيضاء وهي مدينة عين الفرس ليجد نفسه مغترباً مشرداً بدون أهل ولا مأوى بفعل تهديدات السلطة لأهل هذه المدينة: "فصارت عوامل المنع أربعة: ذلك الأمر بالنفى، والكمامة، والأنبوب، وقارورة السم التي لا ترى تحت الجبة، ناهيك عن تذكر المآسي!" (6).

ولكن شعب هذه القرية الكبرى أظهر للسارد كثيراً من العطف والحب والحنان والتضامن مادام وقف في وجه السلطة وحاول أن يكشف خبايا سلطة القهر والجبر بعد أن سخر الناس منه في بداية الأمر لأنه كان بوق السلطان وأداة للتسلية والترفيه.

وقرر السارد أثناء وجوده بالمنفى بعين الفرس أن يتوصل إلى الحقيقة عن طريق الممارسة والتجريب والمشاركة الفعلية للناس ومعايشتهم في الواقع. ومن ثم بدأ السارد في طرح أسئلة وجودية وفلسفية في مجال المعرفة والفهم وآلياتها على غرار قصة حي بن يقظان قصد التوصل إلى الحقيقة واليقين. وهذا ما جعل رجال السلطة يستندون له لاستنطاقه والتحقيق معه في قضية المختفين وأسباب نزولهم إلى البحر؛ لكن السارد دائماً يظهر جهله وعدم معرفته بالأمر، ويعددهم بأنه سيبقى بعيداً عن مشاكل القرية ومآسيها.

وتحتفل قرية عين الفرس كل ربيع بتقديم القرابين إلى البحر لاستعطاف البحر لإعادة الغائبين إلى أزواجهم وخطيباتهم مما دفع البنيت العجيبة أن تطلب من السارد أن يساعدها في إرجاع خطيبها حميد ولو كلفها ذلك أن تتزوج مع الجن من أجل عشيقها. ولقد استغرب السارد من سلوك هذه البنيت الأسطوري الذي ينم على الجهل والثقة العمياء في المقدسات وقرابين اللاشعور الجمعي لدى الناس.

وفي الأخير يكون السارد قد استكمل فترة النفى "تسعين يوماً" وأن أجله قد حان؛ ولكن الأخبار التي وصلتته تنبئ بانقلاب على النظام القائم من قبل الأميرين: أبي المجد وأبي العز. "أطاح الأمير صانع حظه أبو المجد بنسعيد، بمساعدة الأمير سعيد حظه أبي العز بنسعيد، بنظام الطاغية، وارث حظه أبي سعيد بنسعيد، في إطار استكمال مسلسل التحرر الوطني. واستكمالاً للمسلسل ذاته تم اقتسام الإمارة بين أبي المجد وأبي العز. أما عين الفرس فقد أصبحت عاصمة لإمارة أبي المجد في إطار تقريب الإدارة من المواطنين، ذلك الإطار الذي نتمنى أن تخضع له كل المدن في المستقبل القريب!" (7).

وعليه، فلقد أصبحت عين الفرس إمارة جديدة تابعة لحكم متسلطن متجبر آخر مما جعل السارد حزينا يحس بالنفى مرة أخرى.

2- الشخصيات:

لقد استعمل الكاتب شخصيات غريبة تحمل دلالاتها في طبيعتها عبر استنطاق أوصافها التي تتسم غالباً بالمفارقة والسخرية والتهكم والإحالة التناسبية مثل: محمد بن شهرزاد الأعور الذي يشير إلى شخصيات ألف ليلة وليلة، كما يحمل في طبيعته تضاداً مفارقاً بين المثقف والأعور. ومن هذا الصنف نجد الطاهر المعزة دلالة على استسلامه وحميد ولد العوجة إشارة إلى ضلاله وانحرافه، وصالح الرعدة والصيد مبارك بوركية ومحمد النفال والمهدي السلوقي والأميرال أبو السعد بنسعيد وأبو المجد بنسعيد... كل هذه الأسماء مقترنة بأوصاف ساخرة قائمة على التهكم والباروديا. وهذا التوظيف لهذه الشخصيات بهذا الشكل الساخر يؤكد حداثة الرواية وبعدها التجريبي. و"تتوغل النسبية في بناء الشخصيات حتى نصحح أمام ما يمكن أن يعرف بالشخصية- اللغز التي على القارئ أن يعيد بناءها انطلاقاً من شظاياها المتناثرة؛ وذلك كله ناتج عن الطريقة التي تقدم بها هذه

الشخصيات من زوايا مختلفة، ووجهات نظر متباينة" (8) .

3- الفضاء:

يتميز الفضاء الروائي في هذا النص بأنه فضاء فانتاستيكي وعجائبي وأسطوري، إذ الأحداث تجري في زمن مستقبلي وهو 2081، أما المكان فيتمثل في " واحدة من هذه الإمارات الصغيرة الكثيرة التي تشبه رقعة الشطرنج، منظورا إليها من الطائرة، وفي هذه الإمارة وقعت هذه الحكاية" (9) . وعلى الرغم من هذا المكان غير المحدد بدقة ، هناك مكان آخر يتسم باللغز والسرية والغرابة الأسطورية وهو عين الفرس. ويمكن كذلك تحديد مكانين عامين داخل الرواية: القصر المقترن بالأميرالات والسلطة، والمنفى الذي يرتبط بالتشرد والاعتراب الذاتي والمكاني.

ت- المكون الخطابى:

1- الوصف:

يعد الوصف من أهم تقنيات الرواية في التحريك والتأطير والتشخيص. وقد كان الكاتب موجزا في وصف الشخصيات إذ اعتمد في ذلك على الأوصاف والأسماء والأعلام الدالة على السخرية والمفارقة؛ ولكنه حاول أن يرسم لوحات وصفية للمكان أكثر تصويرا من الشخصيات على غرار الرواية الجديدة التي تلتجىء إلى الإيجاز والتكثيف في الوصف على عكس الروايات الكلاسيكية الواقعية التي كانت تميل إلى الاستقصاء والتفصيل والإسهاب لإظهار الواقعية والمحاكاة الموهمة بالصدق والحقيقة. يقول السارد واصفا عين الفرس باعتبارها مدينة شاطئية عازفا على إيقاع التزيين وتقديم الأحداث: " « 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، مثل باقات من الورد الأبيض، من عنان السماء. ولأن السماء تختلط بالبحر، بالنسبة للناظر إليها من إحدى الهضاب الأقل الملتصقة بها، فإن المدينة تظهر أنثى وكأنها البياض الذي يربط بين عمق البحر وارتفاع السماء، كما لو كانت جبل تلج عظيمًا يشكل سلما يصل بين ما تحت وما فوق وما حول... " (10).

فالكاتب- إذا- ركز على وصف المكان أكثر من وصف الشخصيات والأشياء والوسائل.

2- الرؤية السردية:

وظف الكاتب عدة رواة وسراد مثل السارد الأصلي ألا وهو محمد النفال والسارد العارض وهو المهدي السلوقي والسارد الفعلي وهو محمد بن شهرزاد الأعور. وهناك سراد عرضيون ينقل عنهم السارد الفعلي الخبر ولكن عن طريق الإسناد والرواية المعنونة على غرار الحديث النبوي. وهذا التعدد في السراد يجعل النص الروائي مشتتا ونسبيا ومتعددا في منظوراته وزوايا النظر مما يجعل النص يتسم بالنسبية والدينامية والبوليفونية المتعددة الأصوات. وهذا التعدد على مستوى السراد يصاحبه تعدد على مستوى الضمائر والرؤى السردية: فهناك الرؤية المصاحبة والرؤية ذات التنبؤ الصفري... وهذا يدخل النص ضمن النصوص الروائية الحديثة التي تجمع بين التأصيل والتجريب. فالتأصيل يكمن في استخدام المنظور السردى العربى القديم أى طريقة ألف ليلة وليلة القائمة على التضمين وتوليد الحكايات المتناسلة من حكاية الأم: تمطيها واستطرادا. كما أن السارد محمد بن شهرزاد الأعور يشبه شهرزاد مع شهرزاد لوجود الفضاء الليلي والمجون وقهر السلطة وفضاء القصر والتوقف مع الفجر

ناهيك عن مبدأ: احك وإلا قتلتك: " كانت الحكاية قد انتهت قبيل الفجر في ما يشبه النشوة والحسرة في نفس الوقت، أمر الأميرال إحدى مغنياته بأن تختم الحفل بأحلى ما لديها لكي لا تبقى إلا النشوة زادا لمواجهة النهار. غنت المغنية فأطربت وأسالت غزير اللعاب والعرق. كذلك فعلت راقصة والعازفون. ونودي لصلاة الفجر فاغتسلنا بسرعة وتخشنا في رهبة ثم تفرقنا في اتجاهات أسرتنا لندخل- كالعادة- ظلمات الليل في النهار... (11).

كما يستعمل السارد الحلقة وفنون القص الشعبي لإثارة فضول المسرود له أو المتلقي. وكل هذا من مقومات السرد العربي القديم الذي نجده عند ابن المقفع والحريري وبديع الزمان الهمذاني. أما في القسم الثاني من الرواية فيلتمس الكاتب السرد التجريبي الغربي قصد خلق موازنة بين الأصالة والمعاصرة.

3- بنية الزمن السردية:

ترتكز بنية الزمن السردية في الرواية على المستقبل 2081 على غرار روايات الخيال العلمي " جورج أرويل وجول فيرن وعزيز الحبابي"، ولكن هذا المستقبل يتسم بالغرابة والتعجيب الفانطاستيكي والأسطورة الغربية. ويتسم المنطق الزمني بالخلخلة السببية والمنطقية. ويلاحظ القارئ نسفاً متقطعاً في البنية الزمنية إذ يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل في إيقاع فانطاستيكي قائم على زمن القصر وزمن النفي وزمن الانقلاب.

4- الأسلوب الروائي:

يعتمد الكاتب في بناء روايته على السرد ولاسيما في القسم الأول وعلى الحوار والوصف في القسم الثاني. ويستعمل الكاتب الحوار أثناء استنطاق الشخصيات ومحاسبة السارد محمد شهرزاد الأعور من قبل كبير المؤنسين أو التحقيق معه من طرف رجال الشرطة "رجال الدرك"، أو دخول السارد نفسه في حوار ومناظرة مع الرواة أو الشخصيات الشاهدة أو البنت العجيبة. ويرتكز الكاتب أيضاً على الحوار الذاتي والمناجاة واستخدام الأسلوب غير المباشر الحر أثناء التدويت الذاتي والمساءلة الصوفية والوجودية والفلسفية.

كما يستعمل الكاتب الأسلوب الشذري الذي يعتمد مقاطع معنونة بحروف أبجدية وطرائق السرد العربي القديم كأسلوب التضمين السردية وحكي الحلقة والاستطراد البياني الذي نجده عند الجاحظ واستخدام الكتابة السردية عند ألف ليلة وليلة علاوة على الأسلوب الحديث والإسنادي في نقل الأخبار. كما وظف الكاتب أساليب المفارقة والمحاكاة الساخرة والتهجين والباروديا. ويلتجىء الكاتب إلى الأسلوب الفانطاستيكي أثناء الاعتماد على جدلية الواقع واللاواقع والحقيقة والخيال واللجوء إلى أسلوب الأحلام والتذكر والخيال والرؤيا.

ب- السياق الروائي:

1- السياق الاجتماعي والسياسي:

تحمل الرواية في طياتها أبعاداً سياسية واجتماعية كثيرة، إذ تشير الرواية إلى ظاهرة الاستبداد والتسلط والقهر التي انتشرت وستنتشر في الوطن العربي، ناهيك عن تشرذم الأوطان إلى إمارات ودويلات صغيرة في المستقبل يحكمها كل من انقلاب على الحكام الورثة، وهذا يعني غياب الديمقراطية الذي سيمتد إلى أمد طويل. كما يبين مدى تدليل الأمراء والحكام ورجال السلطة للمتقين وتكميم أفواههم بالنفي والتعذيب والتنكيل الجسدي والمعنوي. كما

تشير الرواية إلى الحرب الباردة بين الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا. وترصد الرواية عدة ظواهر سلبية في المجتمع العربي مثل التبعية واستغلال ثروات البلاد من قبل الأجانب والجفاف والفقر والإيمان بالأسطورة والخرافة وانتشار الأمية بين الناس والهجرة ناهيك عن كثرة الانقلابات السياسية وصراع الناس حول السلطة وتناحرهم حولها.

وهكذا ينقل لنا الكاتب مجتمعا فانطاستيكيا غريبا في أعرافه ومقاييسه متخلفا ومختلا خاضعا لقانون اللامنطق واللايقين والجهل.

2- السياق النفسي:

تكشف الرواية عدة نفسيات شخوصية متناقضة مثل: نفسية المثقف الممزق الذي يحس بالذل والاعتزاز الذاتي والمكاني والإخفاق وخيبة الأمل في السلطة بعد أن حاول أن يتصالح معها. أما نفسية الحاكم فتتسم بالغدر والخوف والتقلب والصراع الذاتي والتوجس من الآخرين، واستعمال العنف والقهر للبحث عن الاستقرار النفسي والأمان الوجودي. وإذا انتقلنا إلى كبير المؤنسين فنفسيته قائمة على النفاق والزيف والاستهتار وخدمة القهر والجبروت ولو على حساب الإنسانية والآخرين. أما الشخصيات المرصودة في الرواية فهي شخصيات بسيطة مسالمة تتسم نفسياتها بالحزن والقلق واليأس والمعاناة من شدة الجفاف والفقر مما جعلها الواقع الموبوء تلتجئ إلى القرايين والأساطير للخروج من مأزق الحياة ومشاكلها.

خاتمة:

نستنتج مما سلف ذكره أن رواية عين الفرس لميلودي شغموم نص فانطاستيكيا وأسطوري يدين الأنظمة المطلقة والعقلية الغربية واللامنطق في الوطن العربي وتمزق الأمة إلى دويلات وإمارات متناحرة بالإضافة إلى الاستلاب والتبعية والتخلف. كما أن الرواية تجمع بين الحدائثة التأصيلية والنسق التجريبي الغربي.

الهوامش

- (1) الميلودي شغموم: عين الفرس، دار الأمان، الرباط، ط1، 1988، ص:65؛
- (2) أحمد الياهوري: دينامية النص الروائي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1993، ص:109؛
- (3) الميلودي شغموم: عين الفرس، ص:16؛
- (4) أحمد الياهوري: دينامية النص الروائي، ص:111؛
- (5) الميلودي شغموم: نفسه، ص:42؛
- (6) نفسه، ص:48؛
- (7) نفسه، ص:87؛
- (8) أحمد الياهوري: نفسه، ص:112؛
- (9) انظر: عين الفرس، ص:5؛
- (10) عين الفرس، ص:47؛
- (11) عين الفرس ص:35؛

موقع شبكة الذاكرة

لمزيد من المعلومات، راسلنا على البريد الإلكتروني info@althakerah.net
[شركة يادنيا](#): شبكة الذاكرة الثقافية © حقوق الطبع محفوظة. تصميم وبرمجة