« قبـــور في المـــاء » :
ملاحظات حول واقعية (زفزاف)

ابراهيـــم الخطيـــب

تنتمي رواية (زفزاف) « قبور في الماء » (1) الى النســـق الواقعـــي للكتابة الروائية . وهذا التحديد يقتضي أن نبرز أن النسق الواقعي ، الذي يتمتع بشفافية كبيرة ، يعتمد على ادراكين ضمنيين : التماثل بين الدلالة ، دلالة الكتابة ، وما تحيل عليه ، التماثل بين التتابع الافقي للزمن الروائـــي والزمن « الواقعي » (ما يعبر عنه ، عادة ، بالتقدم الخطي) . على أن تحليلنا سيهتم بابراز خصائص هذا النسق من خلال التركيز على تقنيات وموضوعات الحديث الاجتماعي اليومي في « قبور في الماء » ، وكذلك (thématique) بالتركيز على الدلالات التي تحصل عن طريق التقابلات العفويـــة في بنيـــة النص . وانه ليس من السابق لاوانه التذكير بأن النسق الواقعـــي ، الـــذي يختصر القيمة المستقلة للشكل ، هو الذي يفترض تحليلا من هذا النوع .

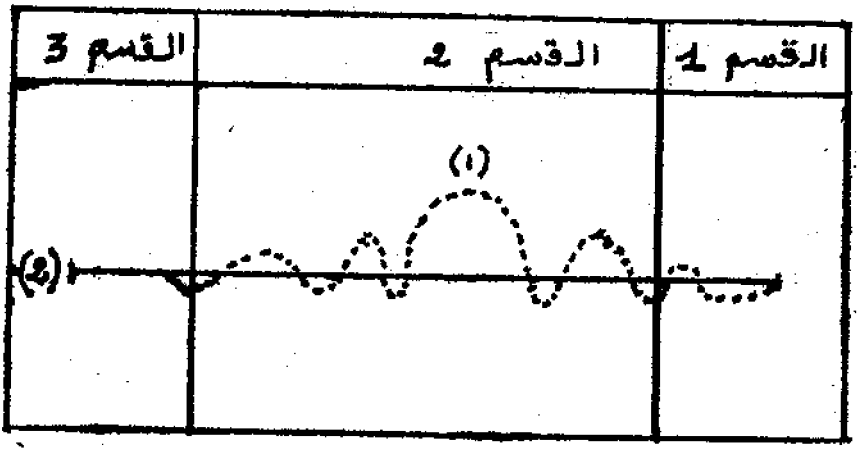
وليس من المبالغ فيه أن نعترف بأن (زفزاف) يتمتع بحس واقعـــي جسيم ، يتجلى ، بصورة اساسية ، في قدرته على ايجاد حديث حكائي ذي استقلال عن شخصيته . ان صعوبة هذه الكتابة لا يمكن ان تقاس الا بمعيار الوحدة والانسجام اللذين يكون على الكاتب انجازهما ، ولقد حاول (غلاب) ، من قبل ، في (دفنا الماضي) (1966) أن يكتب رواية واقعية فاذا بالنص يرفض نسقه الخاص ، لقد كانت النتيجة أن انشطرت الرواية (جزء وصفي ، وجزء « ملحمي » يلاحق تاريخا معروفا) ، وكان علينا أن نتساءل ، اذ ذاك ، بصدد انشطار الروائي . على أنه من الافضل الا نفهم من التركيز على مسالة خياد الروائي في النسق الواقعي اننا نقيم مفاضلة بين الكتابة الاونطولوجية والكتابة الواقعية . ان الامر ، بالنسبة لنا ، يبقى بمنأى عن أي تقييم . واذا كان (زفزاف) قد تمكن من انشاء رواية واقعية ، فانه لم يفعل ســـوى أن ابرز احدى خصائص الرواية المغربية وهو ارتباطها واصطدامها ، في نفس الوقت ، بالتاريخ وبمجمل الرؤى الايديولوجية المؤثرة في ثقافتنا (2) . لكن يجب ان نلاحظ أن هيمنة النسق الواقعي للسرد لا تستثني وجود عناصـــر أخرى لا تمت لهذا النسق بصلة : ان التقابلات العفوية ، التي أشرنا اليها ،

يمكن أن تعتبر كما لو كانت ظواهر بروز محدودة للكتابة الاونطواوجيـة ـ هذه الكتابة التي لا تفترض ، مسبقا ، وجود نسق .

غير أن المهم هو ليس تحديد النسق ، وانما اظهار الطريقة التي يوظفه به الكاتب . وفي هذا الصدد ، يبدو (زفزاف) كاتبا يتوفر على سهولة المجاز، فيمـا تبـدو الروايـة أشبـه بـ « خرافـة أخـلاقيـة » (cont e moral) لقد وقع التركيز على التحول من التراجيدي الى الساخـر ، بهـدف ابـراز « الانحطاط » (3) الذي يتصف به ذلك العالم الصغير ، المغلق على نفسه ، عالم القرية الذي يبدو مقطوع الصلة بكل ما حوله . فبعـد اعـلان غـرق السفن ، وموت الصيادين ، سيظهر سكان « المهدية » آلامهم ، بصورة موجزة ، قبل ان يخوضوا صراعات يومية ، تتحلل تدريجيا الى رغبة في الحصول على دية لموتاهم ، ثم الى قبول وليمة جماعية تعطي انطباعا بأن ما يميز الفقر هو سهولة ارتداد المأساة الى صفة المهزلة .

اقتصـاد الـروايـة :

ان (زفزاف) يقدم كل ذلك من خلال تقنيات تتوفر علـى اقتصـاد « الخبر العادي » (le fait divers) : فاذا استثنينا حجم الرواية (الذي يعبر عن مشاكل تخاف الرواية من شكل القصة القصيرة) نجـد أن زمنهـا الحكائي العام يتألف من ثلاثة أقسام فرعية ، يقوم فيها القسم الاول (ص 5 – 43) بابراز مجموع العلاقات التي ستكون الجهـاز السردي الاساسـي (الصيادون ـ عائلاتهم ـ العياشي ، صاحب المراكب) . ويقوم القسم الثاني (ص 45 – 78) بالتركيز على الحياة اليومية في القرية مع اظهار النمـاذج والانساق والموضوعات التي تتألف منها ، في حين يهتـم القسـم الثالـث (ص 78 – 100) بملاحظة سيرورة التحول من المطالبة بالدية الى الاكتفاء بالوليمة . وانه لا حاجة الى التأكيد بأن التقسيم الذي قمنا به الآن انما يهتم بالخط السردي العام . على أن الفواصل بين الاقسام الثلاثة تبقى وهمية ، مثلما يبقى الفاصل بين التراجيدي والساخر كائنا على مستوى التحليل فقط . ويبدو من المهم أن نلاحظ التوازن الذي يطبع العلاقة فيما بين البنية السردية للنص وبنيته الحوارية ـ هذه البنية التي تعمل على صياغة أكثر المنعرجات أهمية بالنسبة للنسق ، لانها تضع حدا مفاجئا لطبيعته الاستطرادية ، لكن هذه الملاحظة لا تنطبق على القسم الثانـي حيث يتبـدل نظـام الكتابـة : فالاستطراد يغدو هو السمة الغالبة . لقد كان على النص أن يهتم بابنيـة حكائية رديفة ، وبالتالي أن يوجد سلمية (hiérarchie) مختلفة للعلاقـة فيما بين الجهاز السردي الاساسي وهذه الابنية .



(1) الخط المتقطع : ويبرز البنيات الحكائية المتولدة عن الاستطراد .
(2) الخط المتواصل : الجهاز الحكائي الاساسي

الدلالة المزدوجة :

انه من المحتمل الظن بأن (زفزاف) قد فكر في روايته كشكل من أشكال التعبير عن الذاكرة ، فقريبا من « المهدية » كان مسقط رأسه . وفي نفس الوقت لا يبدو مستثنى أن يكون قد فكر في قرية «المهدية» كـ « عالم مصغر » يعكس ، ببرودة شاملة ، المشاكل الكبرى للحياة اليومية ، غير أن ما ينسج هذا العالم الوسيط ، عالم النص ، هو تجاور الدلالة الذاتية (مع الاعتراف بوظيفتها الجزئية) والدلالة العامة (ما يقدم المبرر الاساسي للنسق الواقعي). وينتج عن ذلك أن واقعية (زفزاف) هي واقعية مفرضة تتمحور فوق دلالة محددة هي دلالة تقابل التراجيدي والساخر . غير انه ليس من الضروري فهم الدلالة كمستوى مستقل من المعنى ، وانما كـ « كتابة » ثانوية ، تبرز بصورة متقطعة ، مخترقة أسلوب النص . فالتراجيدي هو الذي يهيمن في البداية (وان في صفته اليومية : فالصيادون الغرقى هم أشخاص عاديون ولا أسماء لهم) . لكن نبتة السخرية سرعان ما تظهر (ص 7) في شكل تركيز متنافر على بعض حركات الشخصيات أو صفاتهم ، وهكذا سيكون على بقية النص أن يبرز تداخل طرفي الدلالة ، وهيمنة كل منهما على الآخر ، في حدود اعطاء الواقعية ، في النهاية ، صفة الهجاء الفعال : ان الملاحظات المنتظمة ، الساخرة ، التي تأخذ في التكاثر ، تدريجيا ، على مستوى الحوار أو السرد ، تغدو سياقا حكائيا نوعيا يقدم ، قبل كل شيء ، « حديث الكاتب » باعتباره مكونا من مكونات النسق . لكن البرهنة على هذا التحليل أمر محرج. ذلك أن الراوي ، في رواية (زفزاف) ، هو « شخص » ،مما كان يتحدث لغة

أخـرى (!) .

ان الدلالة المزدوجة التي أشرنا اليها الآن ، هي ليست فقط نتيجـة أسلوب ، وانما نتيجة ادراك كلي : انه من الضروري أن نتحدث عن العلاقة بين التأويل النظامي للمكان وبين هذا الادراك . على أن ما يجب التنبيه اليه هو أن الادراك الذي نحن بصدده ، على العكس من الدلالة المزدوجة ، ليس متعلقا بالكتابـة ، وانمـا بـذلـك البنـاء العفـوي الـذي يتـأسـس ، بصـورة ملتبسة ، أثنـاء القـراءة . وانـه مـن المـمـكـن ، هـنـا ، أن نهتم بعلاقة « البحر ـ الارض » ، حيث يحيل البحر على الدلالة التراجيدية (« لقد تخيل أن البحر مقبرة رهيبة » .. ص 6) فيما تحيـل الارض علـى وضعية الاحياء المثيرة للسخرية . ان الموت يبدو جديرا بالاهتمام من حيث ممكناته الحكائية ، غير أن النسق الواقعي هو ليس نسقا تراجيديا لانه تعبير عن « انحطاط » . وعندما يهتم الراوي بالاحياء فانه يفعل ذلك باعتبارهـم ظلالا للموت : ان طقس الحياة الذي يؤدونه ، بحثا عن « عدالة » غير موجودة، هو الوجه الآخر لمعنى غرق الصيادين .

على أنه بموازرة هذه العلاقة ، التي هي أساسية بالنسبة للنسق لكن على سبيل الاضمار ، تظهر دلالة أخرى هي دلالـة تقابـل « المهدويين » و « العياشي » (صاحب مراكب الصيد) . ان هـذا التقابـل يحدث علـى مستويين :

1) **مستوى العلاقة بين شخصيات الرواية** . وفي هذا الصدد من الممكن أن نلاحظ بأن « العياشي » شخصية غائبة : فهو لا يظهر ، كفاعل ، الا في حديث « المهدويين » بعضهم مع بعض ، حين ينسبون اليه مسؤولية غرق المراكب ، لكنه سيظهر ، فيما بعد ، كأثرٍ ، وذلك عندما سيسمع سكـان « المهدية » ، باندهاش ، قدومه الى صاحب المقهى (ص 92) . انهم لـم يروا « العياشي » لكن بعضهم رأى آثار سيارته قرب المقهى « ولم يصدق ذلك » (ص 94) (4) .

2) **مستوى الدلالة** . وهنا سيكون علينا أن نعتبر أن « العالم المصغر » الذي تخيله (زفزاف) يعكس ، في اطار تقابل « المهدويين ـ العياشي » ، تقابلا أعم بين « المدينة » و « القرية » ـ هذا التقابل الذي يظهر ، في نفس الوقت ، على مستوى الكتابة والدلالة العفوية . ان المدينة تعدو معادلا للغنى (فهي تمثل احدى بنيات « العياشي » الروائية : البنية المدينية ، البنيـة السياسية ، البنية التيولوجية الخ) . بينما تكون القرية مكانا لتفريـخ الفقر ، كما أن المدينة ، على عكس القرية ، تغدو معادلا للسلطـة ، حيـث يستطيع « العياشي » أن يجعل (القايد) الى صفه ، بينما يتمكن (القايد) من أن يهدد سكان « المهدية » وأن يمنعهم من المطالبة بحقهم . ان دلالة هذا

التقابل تترسخ ، تدريجيا ، كجزء من « مخيلة » النص ذاته : فالمدينيون شرسون (ص 16) ، وهم أصحاب سيارات وفيلات . ويرتدون كل يوم أثوابا جديدة (ص 18) وهم مولعون بالربح (ص 18) كما أنهم يشكلون مطامح بالنسبة لسكان « المهدية » (ص 31) وبموازاة هذه الصورة « الحلمية » فان القرية تغدو مكانا للموت : فالبحر مقبرة رهيبة لا تتغذى سوى من جثث آدمية (ص 6) واشجار القرية لم تعط ورودا أو ثمارا قط (ص 7) بينما توصف الارض بأنها جافة (ص 8) ولذلك تموت الاغنام في نهاية كل موسم (ص 10) . أما الغابة ، التي تقع بين البحر والقرية ، فهي مكان « تقع فيه الجرائم » (ص 17) .

موضوعات الحياة اليومية :

ان هذه الشبكة من الدلالات ، التي تشكل المضمون المركزي للرواية ، تبرز بواسطة تقنيتين : التراكم والتوازي . ويبدو من اللازم التنبيه الى أن « التراكم » لا يتحقق عن طريق التكرار وانما عن طريق تفتيت المعنى العام الى معاني جزئية (5) ، بينما لا يفترض التوازي التشابه وانما خلق حركة مزدوجة لنفس المعنى (6) . على أن هاتين التقنيتين لا تستعملان استعمالا منهجيا في « قبرر في الماء » ، بل كجزء من أدوات النسق الواقعي . ان الراوي، بدون شك ، ليشعر بحرية كبيرة أثناء انجاز السرد ، لكن لا يجب أن نضع هذه الحرية في مقابل هيمنة بعض التقنيات .

وليس من الصعب أن نلاحظ أن القسم الثاني للرواية ، فيما يقدم الموضوعات الاساسية للحياة اليومية ، يعطي أمثلة متباينة على طرق استعمال تلك التقنيتين . اننا سنشرع في ايجاد تصنيف موجز للموضوعات المذكورة يهتم بابرازها كعناصر ضرورية لانجاز « واقعية » النسق ، وانه ليس من نافلة القول الاعتراف بأن شكل الحياة اليومية يعتبر المكان المركزي لتداخل مستويات الحديث الاجتماعي ، هذه المستويات التي تصوغها في الرواية أبنية حكائية ذات استقلال نسبي . اننا نقصد بالحديث الاجتماعي ذلك الكيان الدلالي العام الذي يتالف من دلالات فرعية تخص مواقف الشخصيات الروائية أو تخيلاتها ، بينما نعد بـ « الابنية الحكائية المستقلة » مجموع العلاقات المؤقتة التي تساهم ، عن طريق التراكم ، في انجاز ما سميناه « واقعية » النسق . ومع أن الحديث الاجتماعي يتوفر على « أحاديث » لا يمكن حصرها بصورة نهائية (نظرا للتنوع الكبير الذي تتميز به ، أولا ، وللتباين الواضح في مجالاتها الدلالية المحكومة بالايجاز أو الاستطراد، ثانيا)، فلقد امكننا أن نلاحظ وجود الاحاديث التالية :

1) الحديث الاثنوغرافي ونعني به الطريقة التي تنظر بها الرواية الى شخصية « مختلفة » من ناحية العرق ، مع توظيف هذا الاختلاف لاغراض

حكائيـــة .

(أنظر : « ابراهيم » ، ابتداء من ص 45 . فأصله البربري ، سينتج عنه (بالاضافة الى ملاحظات الراوي حول « لهجته ») موقف سلبي نحو سكان « المهدية » ومشاكلهم . لكن هـؤلاء كانوا يعاملونه بقسوة اما على لسان الاطفال (ص 50) أو على لسان « عيوشة » التي وصفته بأنه « شلح ، كلب »)

2) الحديث التيولوجي ، ان هدف هذا الحديث ، القائم علـى أساس هيمنة الغيب ، هو ابراز امكانية حدوث اي شيء ، مع ارجاع المسؤولية الى عوامل غير انسانية ، وبالنسبة للرواية فهو يقوم بدور واضح في تحويل التراجيدي الى ساخر : ذلك أن غرق الصيادين سيؤول ، في هذا الصدد ، كما لو كان تعبيرا عن « مشيئة الهية » (أنظر : « الدرقاوي » . « عزوز » ص : 22 ، 26 ، 27 ، 40 ، 41 ، 42 ، 43) . ان الحديث التيولوجي ، في اطار النسق الواقعي ، يقوم بمراكمة العوائق ، وفي نفس الوقت يبرز امكانيات تشتـت الوعي بواسطة نظام مطلق .

3) الحديث الجنسي . ونعني به ادخال الرواية لموضوع « الجنس » بهدف اظهار الطبيعة المزاجية لبعض الشخصيات ، وفي ذات الوقت لاحداث انقطاع في تيار سردي معين . على أنه من الضروري أن نلاحظ أن الحديـث الجنسي يقوم ، من جهة أخرى ، بابراز الحديث التيولوجي كحديث نسبي . وفي هذا الصدد تجب الاشارة الى « الوظيفة التحررية (fonction libératrice) لموضوع الجنس في كتابات (زفزاف) (7) .

(أنظر : ص 48 ، 49 ، 50 . ان مجيء « حدوم » يقطع الحوار العنيف الذي كان بين « ابراهيم » و « عيوشة » فيما يبرز ، بطريقة مضمرة ، رغبة « ابراهيم » الجنسية ، وبطريقة معلنة ، يقظة الاطفال المبكرة) .

4) حديث « الطفولة » . وهو حديث متميـز ، نظـرا لانـه يعبـر عن ذاكرة الكاتب كما يبرز امكانيات احداث الخلخلة في الطبيعة الاتفاقية للحديث الاجتماعي عن طريق تمزيق واختراق الجهاز الحكائي الاساسي . وفي هـذا الصدد ، يمكن النظر الى هذا الحديث كما لو كان ذا طبيعة انتقادية من حيث المحتوى . أما من حيث الاسلوب فهو يعبر عن انزياحات متعمدة تتجلـى ، مثلا ، في ادخال « الغناء » (ص 51) كنسق لابراز العلاقة بين « ابراهيم » والاطفـال .

(أنظر : من ص 49 الـى 64 . حيث يبـرز حديـث « الطفولة » من خلال الحكايات الفرعية التالية : « ابراهيم »، « حدوم » « عزوز » ، « الدرقاوي ») .

5) حديث الفقر . انه يظهر هيمنة عامة على مختلف أقسام الرواية . لكنه يبرز ، ككتابة ، في القسمين الاول والثاني . اننا نعني بـ « حديث الفقر » ذلك الانطباع البؤسوي (misérabiliste) الذي يصوغه السرد الروائي اما في شكل وصف ، يؤدي وظيفة القرينة (indice) (وهنا يتعلق الامر بالظواهر الخارجية) ، أو في شكل علاقات حكائية (تتداخل بها عناصر أخرى من الحديث الاجتماعي) . على أنه ليس من الممكن معالجة « حديث الفقر » كباقي الاحاديث الاخرى ، وذلك نظرا لطبيعته النظامية (systématique) بالنسبة لرواية « قبور في الماء » : فهو ليس بنية حكائية فرعية ، بل جهاز حكائي أساسي .

(أنظر : ص 8 ، 10 ، 11 الخ . بالنسبة للشكل الاول ، عند ما ينظر « العيساوي » الى سروال صديقه « المرقع القذر » والى سرواله هو . اما بالنسبة للشكل الثاني فانظر : ص 46 ، 47 ، 48 . حيث تظهر العلاقة « ابراهيم ـ عيوشة » حالة الفقر المدقع التي توجد عليها هذه الاخيرة) .

6) الحديث الانتقادي .. ويتميز بطبيعته الملتبسة . ان الالتباس ، كما يجب أن نوضح ، يأتي من خصوصية النسق الواقعي الذي هو ليس نسقا ايجابيا . اننا نقصد من « الحديث الانتقادي » تلك المواقف التي تعبر بها شخصيات الرواية عن رغبات تتجاوز وعيها المباشر ، دون ان تكون قادرة على ادماجها في « معرفة كلية » . وليس من المبالغ فيه أن نقرر بأن « الحديث الانتقادي » ينتج ، تلقائيا وبصورة أساسية ، عن العلاقة « العياشي ـ المهدويون » ، نظرا للامكانيات الحكائية التي تتوفر عليها . لكنه ينتج أيضا ، وبصفة ثانوية ، عن « الحديث التيولوجي » و « حديث الطفولة » .

(أنظر : ص 18 عند ما يعبر « العيساوي » عن كراهيته « للعياشي » بواسطة رغبته في أن تجهض زوجته : ان العلاقة الثنائية (العيساوي ـ العياشي) تتحول الى علاقة ثلاثية ملتبسة . ص 31 : حيث يعلن « الحسناوي » عن رغبته في أن يصير « العياشي » بينما يخبره «العيساوي» بأن «العياشي» ليس سعيدا كما يظن « فهو دائما يشكو ويتبرم » :

ان كراهية « العياشي » تغدو أشبه بتعاطف انساني معه . ص. 38 : ان « العيساوي » يفتخر بوجود مسجد بالقرب من بيتهم « لكنه لم يذهب ذات يوم ليصلي فيه ، لانه في حاجة الى وضوء مستمر » الخ) .

7) حديث السلطة . انه ، مثل حديث الفقر ، يتميز بطبيعته النظامية وهو يرتبط ، بصورة أساسية، بشخصية « العياشي » ، خصوصا ببنيتها السياسية (العلاقة : « العياشي ـ القايد ») . من هنا تتولد دلالة هذا

الحديث على المستوى الحكائي ككل : فـ « العياشي » ليس فقط شخصية روائية ، وانما سلطة سرد تعمل ، بواسطة غيابها المباشر وحضورها غير المباشر (ممثلا في شخصية « بيوض » صاحب المقهى) ، على تحويل الحدث من دلالته التراجيدية الى دلالته الساخرة عن طريق ابطاء سيرورة الحكاية أو خلق انحرافات متعمدة فيها .

(أنظر : ص 10 ، حيث يتم التساؤل بصدد « العياشي » : هل سيأتي أم لا ؟ . نفس السؤال سيتكرر في ص 70 : « هل صحيح ان العياشي سيعود ؟ » . في مكان آخر (ص 91) سيوصف « العياشي » بـ « صاحب الامر » ، وسيكون موضوع خلاف جانبي بين « الحسناوي » و « بيوض ») .

ويجب ان نشير باننا لم نقصد هذا التحليل لذاته . ان النتيجة كانت ستكون اذ ذاك مختلفة، وسنكتشف أننا كنا ضحايا تصور مدرسي للواقعية، ولا شك أن ابراز علاقة هذه الاحاديث بالابنية الاساسية أو الثانوية للرواية سيساعد على رؤيتها بصورة افضل ، نظرا لانها ستدخل ، تبعا لذلك ، في سياقات حكائية محددة . ومع أن هذه العملية تتطلب متابعة دقيقة للاشكال الحكائية التي تتحقق فيها تلك الاحاديث ، فاننا اكتفينا باظهار أهمها ، اعتمادا على التقابل ، الذي سبق أن أشرنا اليه ، فيما بين الجهاز الحكائي الاساسي والابنية الحكائية شبه المستقلة .

المركز والهامش :

لقد ركزنا الحديث في الفقرة السابقة على مستويات الحديث الاجتماعي نظرا لارتباطها باشكال التعبير المختلفة التي يستعملها (زفزاف) في « قبور في الماء » . على انه ليس من الواجب أن نفهم من ذلك ان الحديث الاجتماعي يفترض أنساقا قد صيغت بكيفية مسبقة . ان النسق الواقعي يتوفر على حرية كبيرة ، لكن الامساك بها ليس بالامر السهل . ومع أن (زفزاف) قد صاغ جهازه الحكائي الاساسي كجهاز مغلق (فلم يكن ممكنا أن تؤدي العلاقة « العياشي » ـ المهدويين » الى شيء اخر) ، لكنه تمكن من احداث أبنية حكائية هامشية تتولد عن طريق الاستطراد بموازاة تقدم الجهاز الحكائي الاساسي (راجع : فقرة « اقتصاد الرواية ») . ان وظيفة الابنية الحكائية الهامشية هي ، كما أسلفنا ، اعطاء النسق « واقعيته » ، وفي نفس الوقت ابراز تعارضها النظامي مع الجهاز الحكائي الاساسي ـ ذلك التعارض الذي يلفت انتباهنا الى المشاكل المعقدة التي يضعها ، على مستوى الكتابة ، تجاور القصة القصيرة والرواية (8) . لكن هذه « الواقعية » يجب ان تؤخذ بشيء من الحذر : ذلك أن (زفزاف) لا يسمح لشخصيات الرواية بأن

تظهر ، ككيانات مكتملة ، على حساب السرد ، ان هذا ما يفسر ، على سبيل المال ، لماذا يهتم النص بشخصية « العياشي » في البداية (دونما سبب ظاهر) لكي يجعل هذا الاهتمام، فيما بعد ، يتحول الى نسق منتظم : ظهور، اختفاء ، ظهور الخ . فالنسق هو الذي يهيمن في النهاية ، عن طريق ابراز الهامشي ، فيما يتم النظر الى المركزي (شخصية « العياشي » مثلا) كمكتسب قار . ان العلاقة بين المركزي والهامشي تتحدد منذ الصفحات الاولى للرواية : 1) كشكل من أشكال انقطاع تمركز السرد حول تتابع حكائي باحلال سياق سردي عرضي مكانه (ص 8) و 2) بقلب أوضاع الشخصيات ، عن طريق ابراز الاهتمام بالشخصيات « الغائبة » (على مستوى السرد ، وأيضا على مستوى الجهاز الحكائي الاساسي) وترك الشخصيات « الحاضرة » تتمتع بالصمت المحرج من طرف السرد . وانه من المثير للتأمل ، في هذا الصدد ، أن نتذكر بأن شخصية « ابراهيم » ، التي بالغ الراوي في الاهتمام بها ، لا تقوم بدور بارز وحيوي الا على مستوى الابنية الحكائية المتولدة عن الاستطراد .

ان هذا التحليل يقودنا الى الظن بأن « واقعية » (زفزاف) انما تقوم على أساس العلاقة بين المركز والهامش ضمن ممكناتها المتعددة . وتبعا لذلك ، نستطيع أن نلاحظ بأن التحول من التراجيدي الى الساخر يحدث اعتمادا على ادراك مماثل لمحور مختلف للعلاقة ذاتها . وينتج عن ذلك ان الهامشي يغدو معادلا للساخر ، فيما يظهر التراجيدي كما لو كان انعكاسا للمركزي : هكذا ، اذن ، يصوغ (زفزاف) « واقعيته » اعتمادا على رغبته الروائية ـ تلك الرغبة التي تتجلى في شكل انزياحات منتظمة عن النسق العام للكتابة ، مع المحافظة على فعالية السرد باعتبارها قيمة مركزية ، دالة على خصوصية « الخطاب » الحكائي .

هوامش :

1) الدار العربية للكتاب (ليبيا ـ تونس) 1978 . على أن جزءا من الرواية كان قد نشر من قبل في أحد أعداد (؟) مجلة « شعر » (البيروتية) .

2) راجع (اقلام) عدد 4 (1977) : « الرغبة والتاريخ » . كذلك ، « الرواية المغربية » (دفاتر المركز الجامعي للبحث العلمي ـ عدد 2) 1971 .

3) ان مفهوم « الانحطاط » ، الذي اخذ من (غولدمان) ، لا يظهر في رواية (زفزاف) كمضمون وانما كشكل مركزي . ذلك ما سنشير اليه فيما بعد (راجع : الدلالة المزدوجة) .

4) من هذه الزاوية لا يبدو مستبعدا النظر الى « قبور في الماء » كما لو كانت نصا روائيا قائما على محتوى « البحث » عن شخصية العياشي .

5) accumulation

6) parallélisme

7) « المرأة والوردة » ، المتحدة للنشر ـ 1974 ، بيروت .

8) ان رواية « قبور في الماء » تبدو مكانا مناسبا لطرح ومعالجة مشاكل هذه العلاقة ، وربما اتيح لنا فيما بعد القيام بذلك .