

## "ضحكة زرقاء"

### واقعية القصة وتجريبية الخطاب

محمد أودادا

تمتاز في رواية محمد عز الدين التازي خصوصية إبداعية متفردة، هي ما يشكل طموحه الإبداعي، لذا نراه يخاطب الرواية قائلاً: "أهدئي أيتها الرواية، فلسوف أراوغك، كما تراوغيني إلى حين أن أطمئن على أنني قد اقتنصتك" (1).

تحملنا ملاحظة هذه الخاصية في كتابات التازي الروائية إلى اختبار مدى تحققها في روايته الأخيرة. "ضحكة زرقاء" هكذا سنسألها عن مدى تحقق مفارقة الائتلاف والاختلاف مع النموذج الروائي المعياري، ولعل هذا الأمر هو ما يدعونا إلى محاولة إبرازه من خلال العقد الأخير من القرن الماضي، إذ تسلط الضوء على مختلف المجالات الاجتماعية والانسانية التي طالها الانحطاط، وذلك بمتابعة تجربة فئات إنسانية تختلف في كل شيء، ويوحدها المرض والمعاناة. من هنا تتعدد مظاهر المرض الذي ينخر كيان شخصها، دونما وعي محدد منهم بأسبابه وطبيعته، مثلما يختلف وعيهم بالأوضاع ورؤيتهم للسبيل القمينة بأن تكون خلاصاً من شرستها.

أما من حيث حدائتها وانخراطها في النموذج الروائي التجريبي فيتجسد في تشكيل سردي يكسر رتبة الاسترسال الثري، باعتماد لغة كثيفة ذات بعد شعري، وهذا ما يجعل خطابها ذا بعد تجريبي. وبتعبير أحد الدارسين فإن "واقعية محمد عز الدين التازي، تبرزها القصة، (مادة الحكيم) أما الخطاب فهو موطن التجريب" (2) وهذا ما سنتعرض له في الفقرات التالية.

#### 1- واقعية القصة في "ضحكة زرقاء"

يمثل حضور "الواقعي" أبرز مظاهر لارتباط كتابة التازي بالنموذج الروائي المعياري. فرواياته لا تبعد كثيراً عن روايات المرحلة التي كان فيها الأدباء يتزعون إلى تحقيق الواقع والتعبير عنه في رواياتهم، ويتجلى هذا الأمر من خلال "ضحكة زرقاء" لكونها تحتوي مختلف أشكال الوعي السائد في المجتمع من جهة، ولأنها من جهة ثانية تعكس مختلف مظاهر انحطاط الواقع.

#### 1-1 إخفاق الوعي وسيادة القيم المنحطة.

تعالج الرواية الأزمة المتمخضة عن ملابسات سيادة القيم المنحطة، وآثار ذلك على مختلف الشرائح

الاجتماعية. هكذا نجدنا إزاء نماذج بشرية مريضة تحقق مضامين تقوم على مبدأ التقابل الدلالي (3) مما يعمق الأزمة. من هنا أيضا، نرى أن نصنف هذه النماذج إلى فئتين، فئة مثقفة وأخرى غير مثقفة، لنتبين في النهاية توحدها من حيث الخطاط ووعيها.

#### أ- الفئة المثقفة والعجز عن الفعل وتحريك الواقع.

السارد/صاحب الصاحب: يمكننا أن نستجمع توصيفات دالة على مرض هذه الشخصية وعجزها عن المساهمة في تغيير واقعها، من خلال ما تفصح عنه من حالات نفسية ومعاناة داخلية، كما تدل المعطيات التالية:

"- أحس الآن في هذه اللحظة وأنا أجتاز الليلة الأولى هنا، أن كل العالم قد غاب عن عيني، الوحشة أقوى من الألم أيها الصاحب" (ص16).

"... غاب العالم عن عيني وماتت الأحاسيس (...). لا شيء يمكن تلمسه أو رؤيته في هذا الظلام، وها أنا سمكة متزوعة البشرة والزعانف مقتلعة العينين (...). خارج مائها. ولم يبق في الذاكرة سوى الرماد" (ص17).

"هي قسوة كل هذه الانتظارات أيها الصاحب (...)" (ص35)

"ساميا أنا على وشك أن أصاب بالانهيار (...)" (ص86)

"استبدت بي الشكوى والبلوى... (ص121)

إن يحمل هذه الاشارات تدلنا على أن هذه الشخصية، التي تحمل وعيا ثقافيا، قد تشكل لديها الإحساس بالغين وبدأت تنظر لنفسها مقصية ومنسلخة عن واقعها. من هنا نجدها تتصارع مع هذا الواقع، مثلما يتجسد ذلك من خلال صراعاتها مع الشعباوي.

"الشعباوي أنت حمار

أنا حمار والله حتى تضربك (...). أنت حمار؟ (ص103)

قلت له: اسكت الحمار، الموسخ الخنزير" (ص126)

فهذا الصراع يدل على عدم قدرة المثقف أن يتوغل في الطبقة الاجتماعية، وأن يسهم في تطوير وعيها وتحريكه. أبعد من هذا تجده يقف منهزما إزاء وعي الشعباوي الذي يفلح في ثنيه عن ممارسة طقوسه القرآنية، مثلما أفصح بذلك لساميا قائلاً:

"... ها أنا أتساكن مع الشعباوي وكأننا سجينان في زنزانة واحدة، ولقد أصبح بثرثراته يمعي من أن أقرأ الكتب..." (ص108)

نحن إذن إزاء شخصية نمطية للمثقف المغربي/العربي الذي انهمك وتوالت عليه الهزائم، بالرغم من تضحياته ونضالاته، فلم يفلح كل ذلك في تحريك الوعي القائم في الواقع أو التأثير فيه، أي أننا إزاء إخفاق المشروع الساعي إلى زرع القيم الأصيلة في المجتمع المنحط.

- صاحب : مثل صاحبه تجسيد لحالة مرضية تعي وضعها المزري "خطرة، حالتنا جميعاً" (23) وتأتي الاستسلام لذلك المرض، إنما دون سعي إلى إيجاد الحل.

وهذا ما يجعلها بدورها نمطاً للجنة التي أصابت الفئة المثقفة وعدم قدرتها على الانخراط في واقعها. تخاطبه سامية قائلة: "أنت ضرس منخور، كلك مجرد ضرس نخرته سوسة الليل والنهار. رجل لا يقرأ يتصفح الجرائد ولا يتوقف عند العناوين الأساسية ويدعي أنه يعاني من قلق العصر، حادثي بالكلام وأكبر رجعي ومتخلف، سلمي وعدمي (...)" (ص19). إن هذه الحالة تجسيد للمرض الحقيقي الذي أصاب الوعي. من هنا نستشف الأسباب الحقيقية وراء الإحباط الذي أصاب المثقفين، حيث إن ذلك يرجع أصلاً إلى عدم قيامهم بدورهم واغراقهم في الوثوقية والاعتداد بالذات، دونما وعي بما عليهم أولاً. من هنا تأتي صيحة ساميا تفضح ذلك الوعي المتخلف قائلة عن صاحب دائماً: "...الصاحب نسي رجولته ولم يتأنت بعد، رجل لا يضحك ولا يغازل ولا يبتسم..." (ص96).

-ساميا : تتخذ هذه الشخصية كحالة لمظهر من مظاهر تدين الوعي الثقافي في العالم العربي. فهي كامرأة تعاني من التهميش والاقصاء، من خلال سيادة المجتمع الاستبدادي الرجولي، مما يثبط هممتها ويعرقل مساهمتها في بناء المجتمع، لذا نجدها تفضح عن وعيها بمكان مرضها، دونما قدرة أيضاً على تغيير الحال. هكذا نسمع أنينها في الرواية، مفضحة عن أحوالها ومعاناتها.

"ألست امرأة أحتاج إلى رجل يغازلني ويستمع إلى ثرثري وأوهامي وأحلامي؟ (ص20).  
"وها أنا صرت جرداً في هذه الدار. أنا امرأة وأحتاج إلى الحب ولكني لا أستطيع أن أبتذل جسدي مع رجال لا يعتبرون المرأة سوى قص أو فريسة..." (ص96)

فهي تدرك أصل الخلل من خلال نمط التفكير والوعي السائدين في المجتمع، كما أنها تدين الفئة المثقفة، من خلال انتقاداتها المتكررة للصاحب /المفترض زوجها في الرواية. فمن خلاله تنتقد المجتمع الذكوري. ولكن إلى جانب ذلك تنتقد المرأة باعتبارها مسؤولة عن هذه الأوضاع تقول : "النساء اللواتي ألتقي معهن في الاجتماعات النسائية وفي المقهى كلهن ثرثرات..." (ص95) أبعد من هذا فإنها تدين المرأة لعدم تبنيتها لمشروع مجتمعي وأنها لا تسهم في تحريك الوعي "أعرف أن لا مكان للنساء في غار حراء، المرأة نجاسة كأنها لا قلب لها ولا ضمير..." (ص125).

ونستنتج من خلال هذا الوعي كيف أنه يتسم بالرداءة والانحطاط، لأنه غير قادر على المساهمة في تحريك الواقع والانخراط في معركة تغيير القيم المنحطة، إنه وعي إشكالي فحسب، مما يجعلنا إزاء شخصيات/أبطال إشكاليين يحملون وعياً، دونما القدرة على تفعيله. ولعل التازي محق من خلال رؤيته

الواضحة وإعلانه عن موقف محدد إزاء هذا النوع من الوعي بقوله، على لسان السارد: "كيف تتغير هذه الخرائط ياساميا والنخب غارقة في أوهامها وصراعاتها" (ص108).

### الفئة المثقفة وميوعة الوعي

بموازاة مع انتشار نمط الوعي الثقافي العاجز عن الفعل والمصاب بالاحباط، نجابه يوعي آخر مفارق، يتمثل في أنماط لشخصيات غير مثقفة ولا تحمل أي مشروع مجتمعي، بل تكرس الميوعة التي تزرعها طبقات غير مرئية، تجدد في الخطاط المجتمع مبررا أساسيا لوجودها واستمراريتها، أما النماذج الممثلة لهذا النمط المتخلف من الوعي فيمكن جردها كما يلي:

-الشعباوي : تتطابق الدلالة التي يوحي بها هذا الاسم مع الانتماء للفئة الشعبية، التي لا تدرك حقيقة واقعتها وتعيش في أوهام الوجود، وإن كان وجودها كعدمه. فمع الشعباوي نقف على حالة الوعي العقيم والعدم الفعالية، ولعل هذا ما تدل عليه الإشارات المبتوثة، بين ثنايا الرواية والدالة على عقمه وافتقاده للرجولة. هكذا اندهشت زوجته مقبولة لما ترجى لها أن ترزق بطفل قائلة: "أوليي نجيبو من الكاراطيرا، نحمل مع أولاد السوق، أنت ما فيك حتى قطرة دم؟" (ص32). كما أنها كشفت عن ذلك العجز حينما خاطبته معاتبة إياه على عجزه مضاجعتها" يلا كان هايدا غير سير لأوطيل الموحدين ما عندي علاش نخاف" (ص 89) ومقابل هذا العجز، الذي يدل على فقدان الجوهر الانساني فيه، نجد إشارات دالة على الاستحواذ على الثروة، "كل الطاكسيات التي تجري في شوارع طنجة هي ملكه" (ص30)، والهرولة وراء النفوذ والجاه وذلك بربط صلات مشبوهة مع ذوي النفوذ، (علاقته بالكوميسرات ص 50 وبوزير الداخلية (ص 103-126)

إننا إزاء نمط الوعي المنتشر في المجتمع يقوم بنشر الفساد والقيم المنحطة التي تكبل نجاح أي مشروع مجتمعي هادف، ولسنا في حاجة إلى استقصاء كل مظاهر نشره لمثل ذلك الوعي، وسنكتفي فقط بإشاراتنا لمساهمته في إشاعة الرشوة والدعارة والفساد الإداري، من خلال الإشارات التالي:

"المرضة العبوس رشوتها بورقة مائة درهم..." (ص27)

"راه واحد الحرامي، فيه الهزة، عينيه خضرا وقلبه أخضر، محقق على النسوان. (...). راه تيخسر الفلوس فالغرامة على الشطحة والردحة" (ص30). إن هذا النمط من الوعي يسهم في تميع الحياة العامة وزرع القيم المنحطة في المجتمع، من هنا سلبيته وعدم مبالاته بمصيره الاجتماعي أو القومي، فهو لا يأبه بالظرفية ولا يحس بما يجري من أحداث، ... دعك من السياسة فرجالها يقدرون عليها أو لا يقدرون، ولذلك ينهزمون أو ينتصرون ومالنا نحن؟" (ص90).

-مقبولة : إذا كانت ساميا تجسد حضور نموذج المرأة المثقفة بكل احباطاتها وعدم قدرتها على تحريك الوعي القائم وتغيير النظرة المجتمعية المتخلفة إلى المرأة، فإن مقبولة تناظرها كنموذج للفئة اللاواعية، إن هذه الأخيرة رديف نسائي لشخصية الشعباوي، فهي زوجته الوهمية، وإفراز للأوضاع المتردية، وبالتالي حرثومة تعمل على نشر القيم المنحطة. ولنا في الإشارات النصية التالية دليل على ذلك :

- المساهمة في نشر الدعارة وممارستها.. " ..تذهب لتزيين شعرها إلى صالون حلاقة تأتي إليه البنات الصغيرات من مرافقات أصحاب البترول" (ص26)

- تبييض الأموال والاتجار في المخدرات : "تجار العملة في السوق الداخل وفي باب المرسى يعرفون مقبولة (...). تلك التي تبيع وتشترى في الدوفيز" (ص49) أعرف أنها تبيع وتشترى في الدوفيز مع تجار السوق الداخل وباب المرسى" (ص91).

نستشف من خلال هذا الجرد أن رواية "ضحكة زرقاء" تقدم، من خلال شخصياتها، أنماط من الوعي تبدو متقابلة لكنها في العمق متكاملة، إذ كلها تمثل الإخفاق الذي أصاب المجتمع، وبالتالي إخفاق القيم الأصيلة في احتثات القيم المنحطة.

## 1-2 استيقاظ الوعي ومكاشفة الذات.

لقد ترتب عن سيادة الرداءة، في جميع المجالات الحياتية، والوعي القائم لدى مختلف أصناف المجتمع، انكشفت أخطاء يتحمل فيها كل طرف مسؤوليته. هكذا بدأت كل الفئات الاجتماعية والثقافية تعي ما بها من خلل وتكشف عن سلبياتها من خلال ممارسة نقد ذاتي واضح . ولعل حرب الخليج الثانية، التي اتخذت قضية في الرواية، قد ألفت بظلالها على الوعي القائم، وساهمت في خلخلته وتحريكه، من هنا بدأت إفرازات تلك الحرب واضحة في وعي المثقفين، مما عمق جراحهم وكرس شعورهم بالاحباط وقوى رغبتهم في الهروب من الواقع. فهذه الحرب ارتبطت بمصير الإنسان العربي/المغربي، فقرتها السارد/ صاحب الصاحب باعتلال صحته فقال : " وانتظر نتائج الفحوص والتحليلات الطبية، وكلنا ننتظر تنفيذ تهديد الحلفاء وبداية الحرب" (ص36).

كما أنها شكلت لحظة يبحث فيها الأبطال الإشكاليون عن سر إخفاقهم في تحقيق مشروع مجتمعي هادف، مثلما أعلنت ذلك ساميا، معبرة عن جهلها بحقيقة الأمور : " لا يتوفر على أسرار هذه الحرب والحلفاء ينظمون خططهم للهجوم البري، نحن ضحية إعلام يكيف الأحداث والمواقف والمشاعر وصياغة الأحداث على نحو جديد" (ص52).

إلى جانب هذا كشفت حرب الخليج الثانية عن حالة مرضية تسكن الوعي العربي/المغربي، وهي التعامل الانفعالي العاطفي مع الأشياء المصيرية، من هنا يتوزع الموقف بين مناصرة، بدون سند منطقي وهو ما نتبينه من الموقف الذي اتخذته الغزواني (سائق الشعباوي) عندما قال: "صدام رجل، كن لقيته قدامي نبوسه ونعنقه زعيم كبير، راه طير النعاس من عينيه، بوش هذا القط الشارف" (ص 46)، أو قراءة الوضع بشكل سطحي وتفسير الأشياء بمنظور ذاتي ضيق، تتلمسه في الهلع والخوف الذي انتاب الشعباوي من أن تتأثر مصالحه "الناس خايفة على روحها من الحرب" (ص 46).

إن الرواية في توقعها إلى ضبط أسباب الاحباط الذي يعاني منه الإنسان، لا تعدم تقديم رؤى إيديولوجية ووجهات نظر تنم عن الوعي العميق بحقيقة الأزمة. من هنا نلقي أنفسنا إزاء انبحاس إشارات يعلن عنها كتعبير على ذلك من قبيل ما أعلن عنه صاحب الصحاب قائلاً: "كيف تتغير هذه الخرائط ياساميا والنخب غارقة في أوهاهما وصراعهما" (108) أو ما واجه به نفسه "فقلت لا حرب إلا الحرب مع الذات ومع من يحيطون بها قبل أن نحارب الأعداء" (ص 113) هذا الموقف ينم عن هدوء التصور وتغيير الرؤية، التي كان يؤمن بها المثقفون. من هنا تفتح الرواية لإعلان الموقف بشكل صريح يقطع الصلة مع عهود التدليس وتلفيق التهم، لكي تتكشف المبررات الواهية التي كانت سببا في محنة المثقفين. يقول صاحب الصحاب: "أنا لا مصلحة لي إلا في استقرار هذا الوطن وضمان الحرية للمواطنين، ولن أتكئ على ذلك الماضي السياسي البسيط، الذي أدت فيه ثمن الرأي، لكي أترشح لبلدية أو برلمان، ولن أدخل سلم الترقى في حزب من الأحزاب لكي أصل مع الحزب إلى السلطة (...)" وأنا لست مع البوليزاريو في أطروحاته (...). أنا لست خارجا عن دولة الحق" (ص 132-133).

كما أن الرواية تنتقد الحلول الرومانسية التي كان يلجأ إليها المثقفون لإخفاء إحباطاتهم وذلك بالهروب من الواقع واللجوء إلى خارج الأوطان. فهذا صاحب الصحاب الناطق بلسان حال المثقفين، يعلن ذلك بوضوح: "لن أختار المنفى وطلب اللجوء لكي أجعل من ندوب جسدي عورة أكشفها للمنظمات الدولية أو أن أصبح مأجورا لدى إحدى الدول أحمل صفة معارض وأضع الورقة في يد الدولة لتصبح حامية لضحايا الرأي والمنفيين و المضطهدين في بلدانهم" (ص 132-133).

وقد يتخذ هذا الهروب من الواقع طابعا صوفيا، حيث يتم الانفصال عن مشاكل الواقع، وهذا أيضا مثار انتقاد صاحبنا عندما خاطب صاحبه بصيغة استنكارية قائلاً: "وهاك الخرقه أيها الصحاب فهل هي على قد جسديك وهل أنت مهياً لأن ترتديها، وهل تحمينا هذه الخرقه من الفساد والرشوة واستغلال النفوذ والثراء ومنع الحريات؟" (ص 135).

## 2- تجريبية الخطاب في "ضحكة زرقاء"

إذا كان لحضور آثار الواقع ووضوح الرؤية الإيديولوجية دور أساسي في ضمان مقروئية رواية "ضحكة زرقاء"، فإن لغتها وطرائق تشكيلها السردي يجعلانها تنخرط في سياق البحث عن شكل روائي حدائقي. من هنا سنتناول اللغة ومكون الصيغة والفضاء السرديين ضمن خطاب الرواية.

## 2-1 البناء اللغوي : الحوارية والتزوع الشعري

تلعب اللغة في كتابات التازي " دورا تشكليا واستعاريا بالغ الأهمية، فلاشتغال باللغة ومستويات التعبير، هاجس يحضر بقوة في الكتابة لدى التازي. وقوام هذا الحضور، "هو التكتيف والترميز والتجريد، مما يقرب اللغة من المترع الشعري، وينحو بالكتابة والرواية تحديدا نحو الرمزية الكثيفة" (4)، هذه الخصائص نلمسها بوضوح في الرواية من خلال طابعها الأسلوبي وشعريتها.

## أ- الطابع الأسلوبي

تشكل هذه الرواية نسيجاً متفردا يستبطن بين ثناياه شعرية نوعية تشهد على براعة الأداء اللغوي لصاحبها وتتمثل هذه الظاهرة أساسا من خلال تعالق لغات وأصوات عديدة، وتقاطع خطابات متميزة داخل النص الواحد. هذا الأمر يجعل من الرواية ذات بنية حوارية ملحوظة. يبرز هذا من خلال تعدد الأساليب وتعايش اللغات بصيغ تبدو غير متجانسة لكنها نسق أسلوبي منسجم، ينتج عن وحدة أسلوبية عليا تتحكم في الكل. (5) ونرى أن نتناول هذا الطابع الأسلوبي من خلال مظهرين: - التهجين : نأخذ بالمعنى الذي يحدده باختين للتهجين، إذ يرى بأن الرواية ليست نتاج صوت المؤلف وحده، إنما لكل شخصية صوتها . وتتداخل هذه الأصوات داخل سمفونية واحدة يبدد اختلاف تلك الأشكال الصوتية فيما بينها. ومن مظاهر هذا التعدد الصوتي يمكننا أن نرصد :

## استعمال الأسلوب الدارج :

ويهدف الكاتب بذلك إلى ترسيخ آثار الواقعي، وذلك بتكليم الشخصيات بلغة تتطابق ووعيها وانتماءها الاجتماعي، ومن الأمثلة الدالة في هذا الصدد يمكن أن نورد أقوال : "مقبولة" راه واحد الحرامي، فيه الهزة، عينه حضرا (..) حسارة عليك الزين تكون مريض" (صص 30-33). "يلا كان هايدا غير سر لأوطيل الموحدين، ماعندي علاش نخاف" (ص 89) -الشعراوي : "جيبه في العشية الله يعطيك شي عزري من حزامك، شي عايل ازوين" الكلوة اللي غدي يزرعوا لي ما زال ما جاتش" (ص112).

توظيف الرطانة اللغوية : حيث نجد لغة الرواية مدارا لتشغيل آلية التوليد اللغوي عبر توظيف تعابير

أجنبية بصورتها الخام وادماجها في بنية اللغة العربية. وتضفي هذه التعابير طابعا يحيل إلى الجهوية على الرواية مما يسعف على تحديد فضاء الأحداث وطابعها الاجتماعي، ومن الأمثلة على ذلك نذكر (عندك النوبيا- هاد الكلينيكا- الكاراطيرا- الكازيطات- الدوفيز- البوكاديو... الخ).

**التنضيد :** ونقصد بهذا المفهوم ما يذهب إليه باختين بقوله "التنضيد المهني ( بالمعنى الواسع) : لغة الحمامي والطبيب والتاجر والسياسي والمعلم الخ" (6). ونقف في هذه الرواية على عدة مظاهر لهذه الخاصة الأسلوبية حيث تنتعش أشكال من اللغات الأجنبية (بتعبير باختين)، التي تعبر عن الرؤى والمواقف الايديولوجية المتباينة التي تحملها كل شخصية على حدة. ومنلما أبرزنا اختلاف الوعي لدى هذه الشخصيات، من حيث إدراكها لحقيقة الواقع، فإن ذلك ينعكس على لغتها. من هنا نستشف ميل لغة المثقفين إلى الأسلوب الفصيح ، في حين يعثور الإسفاف والنثرية أسلوب الفئات الشعبية. الأسلبة : إذا كانت خاصية التهجين تسهم في خلق الطابع الحوارى لرواية "ضحكة زرقاء" فإن تلك الحوارية يشتد أثرها باعتماد طرائق الأسلبة Stylistation واعتماد أشكال مختلفة من التعبير والخطاب. هكذا تغدو الرواية بنية مفتوحة تستوعب أشكالا تعبيرية وخطابية جاهزة، بهدف تكتيف شعرية لغتها. ومن الأشكال التعبيرية، التي وقفنا عندها نذكر :

-البيت الشعري : " لدوا للموت وابنوا للخراب " (ص19).

-اللوحة الاشارية : "حالة خطرة -ممنوع الدخول" كتبت على باب غرفة المصححة التي فيها صاحب الصاحب (ص23).

- الشعار : أيها المرضى اتحدوا، (ص 39) هنا تبدو الإحالة على الشعار المعروف : يا عمال العالم اتحدوا.

- المثل الشعبي والقول المأثور : "تكما واعرف اشتما" "طاحت الصمعة علقوا الحمامة" (ص132). إن هذه التعابير والصيغ الأسلوبية تتخلل الرواية محتفظة بشكلها اللفظي ودلالاتها، مما يدعم الطابع الواقعي للرواية. بيد أنها ذات منحنى حدائى حيث تحريرها للغة الرواية من إيسار جمود اللغة الأحادية.

#### ب المترع الشعري :

إذا كان الطابع الأسلوبى للغة رواية "ضحكة زرقاء" يبدو موعلا في النثرية والتقريرية، فالها مترع كذلك لتشغيل آليات الانتاج الشعري، عن طريق اعتماد التصوير وتكثيف الدلالة. ولعل قارئ هذه الرواية سيكتشف أن وراءها يتوارى شاعر، بكل ما تحمله الكلمة من معنى.



ومن المظاهر المجسدة لهذا المترع الشعري يمثل أماننا انزلاق الكتابة في بعض السياقات، إلى الشكل الكاليفرافي الشعري، ونلمس ذلك عندما نباغت بنحو الكتابة طريقة مختلفة في توزيع المادة النصية، ولعل هذا المنحى يهدف إلى إقرار أهمية الشعري في الكتابة الروائية، من جهة، كما أنه يعتبر أحد مظاهر حداثة الرواية، من جهة أخرى، فاختيار الشكل الشعري وتوظيفه داخل الرواية يهدف، كما قال أحد الدارسين، إلى "الابتعاد عن اللغة النثرية وإضافة قوة التصور إلى قوة الدلالة" (7).

ومن النماذج الدالة على ذلك نقرأ في "ضحكة زرقاء"

" امرأة من ربح" ، ديمة أو سحابة ، نبية وثنية تعشق النار، (...)، هي امرأة المهزلة، تأتي من تاريخ أو زمن من غير محتسب (...)، ولكنها المرأة الزرقاء، ولقاؤها ممكن في هجير الصهد أو في زمهرير الشتاء. نلقاها ولا بد أن نلقاها بجمعة أو غزالة، (...). هي طنجة بكل احتراباتها، وندوبها الدائمة، وسهرها وحماتها، وجهها البهي مملح بماء البحر، يداها مغترقتان زرقاوان ، شعرها أزرق (ص 53 إلى 56).

لقد ورد هذا الشكل الشعري، بين ثنايا الرواية، في سياق لا تخفى طبيعته الشعرية، حيث تقوم اللغة بدورها في استجلاء الموضوع السردي وتكثيفه بالصورة التي يتعد فيها عن كل ابتدال في القراءة والتأويل. ويتكثف اشتغال هذا البعد الشعري باعتماد الكاتب على الصورة الشعرية، بمختلف تلاوينها (تشبيه - استعارة - رمز - أليكوريا...) وترتفع درجة التصوير الشعري عندما تسعى الرواية إلى رفع منسوب شعريتها وطمس معالم إخضاعها للتضييق الواقعي الفج والساذج. هكذا نقف إزاء توظيفات كثيرة تنحو هذا النحو مثل: (الدمع=الحجر+القطرات+الماء...الخ)

وإلى هذا المظهر يمكن أن نضيف خاصية أخرى تسهم في تقوية المترع الشعري في الكتابة الروائية، وهي اعتماد التكرار والرنه الموسيقية المقصودة. فبين ثنايا الرواية نصادف توليفات لغوية، ذات ايقاعات تتسم بتجانسها الصوتي، مثلما يدل على ذلك هذا المقطع السردى: "الأبواب، أبواب العمارات والمنازل والغرف والحانات والبنوك والمدارس وأبواب المدن والموانئ والمطارات وأبواب البحر والصحراء والجنة وأبواب القلوب وأبواب الكتب وأبواب النساء وأبواب الليل، وكانت كلها تصفق صفيقا ضاحا ودفنا كل تلك الأبواب تلتقي وتتباعد" (ص76) فهذا التكرار ليس مجرد معطى لفظي، وإنما كما قال لوتمان "يجب أن تعطى له الأهمية ويؤخذ بعين الاعتبار في أي فعل تأويلي" (8).

2-2 طرائق التشكيل السردى : تكشف طريقة توظيف التقنيات السردية في رواية "ضحكة زرقاء" عن اعتماد الطريقة التجريبية في الكتابة الروائية، فمن خلال الصيغ السردية المعتمدة واختلاف أشكال الرؤية والتبئير السرديين وكذا تشكل الفضاءات، يقف الدارس إزاء نمط من الكتابة تنخرط في مدار

الحدأة بامتياز. ولأننا لا نقصد إلى تبسيط الكلام في جزئيات هذه الخصائص، فإننا سنقف عند مظاهر تبرز فريدة هذه الرواية، وتتعلق أساسا بالصيغة السردية وبتشكيل الفضاء السردية.

#### أ- الصيغة السردية في "ضحكة زرقاء"

نوظف مفهوم الصيغة السردية بمعنى الطريقة التي يقدم لنا السارد بواسطتها القصة، وتتم هذه الطريقة إما بواسطة السرد أو العرض/الحوار. هاتان الصيغتان حاضرتان في روايتنا، ومن خلالهما نستشف نزوع صاحبنا إلى تأكيد مهارته وسبقه في الكتابة.

ويتمثل الطابع التجريبي للصيغة السردية في هذه الرواية من خلال اعتماد أكثر من سارد واحد، إذ نلمح قيام السرد على كاهل مختلف الشخصيات إلى حد أن كل واحد منها ينجز سرده الخاص به. أكيد أننا نلاحظ هيمنة السارد/صاحب صاحب لكنه لم ينهض بمهمة سرد الأحداث برمتها. من هنا يمكننا أن نصنف تعدد منطلقات السرد، اعتمادا على معيار الهيمنة، كما يلي :

#### السارد/صاحب صاحب :

تعدد مظاهر خطابه داخل الرواية ويتراوح حضوره بين توجيه السرد بصيغة مباشرة للمسرد له المباشر (الشخصيات الأخرى) أو لمسرد له مفترض (القراء). ولعلنا لسنا بحاجة إلى تقديم أمثلة دالة على ذلك، لأن الحيز لا يسمح به، كما أن لهذا السارد مظهرا آخر يتمثل في صدور المسرد الذاتي عنه. ويتجلى هذا الأمر الأخير عندما يلجأ إلى الحديث عن نفسه وإليها، وعن أشياء خاصة به، ماضيه، ما حدث له/أحلامه... الخ].

#### الشخصيات = الأخرى = السارد:

يلجأ الكاتب في لحظات سردية إلى إيلاء أمر السرد لشخصيات لها أدوار مهمة في الرواية. وتنهض "ساميا" بهذه المهمة في أكثر من مناسبة، حيث نجدها تدلف إلى موقع السارد وتقوم بمهمة السرد، خاصة عندما يتعلق الأمر بسياق يفرض تقديم وجهة نظر متطابقة مع شخصيتها. ويمكننا أن نستدل على ذلك بمقاطع سردية كثيرة، نحتفظ منها بـ "وقالت : (كل الناس يمرضون وأنتم لا - تعرفون كيف تباشرون مرضكم. الواحد إما أن ينسى مرضه إلى أن يستفحل وهو مشغول بالحانات والمقاهي مدعيا أنه يحمل جبالا فوق كتفيه، وإما أن يصبح شكاء بكاء يستدر العطف بمرضه) (...)" (ص24). ومثله يحضر السرد الذي يقدمه الشعباوي أو مقبولة أو الصاحب. بيد أن الصيغة السردية هنا تكتسي طابعا خاصا، إذ يتمازج فيها السرد المعروف المباشر (مخاطبة الشخصيات الأخرى) (تأنيب ساميا للصاحب) + (حديث مقبولة إلى الشعباوي)، والسرد المنقول غير المباشر : "أخذ يحدثني في

التقنية الكلوية وتكاليها الغالية وعن سواق سيارات الأجرة الذين يغشون في الحساب وعن مقبولة (...) (ص26) وقد تختلط الصيغتان داخل نفس السرد، حيث تتقاطع صيغة السرود المنقولة والسرد المباشر، كما نلمح في نفس السياق، حيث يتدخل صوت الشعابوي نفسه مخترقا ما ينقله عنه السارد فقال: "وكم نهيته عن ذلك الصالون وهي لا تذهب إلى غيره (...) " (ص26).  
 إن هذا الطابع المتعدد للصيغة السردية يدل على أننا بصدد رواية تعتمد طرائق غير معهودة في الكتابة الروائية، وبالتالي يمكننا النظر إليها باعتبارها إنجازا جديدا في هذا المضمار.

### ب- الفضاء المكاني في "ضحكة زرقاء"

يحتل فضاء المكان موقعا متميزا في رواية "ضحكة زرقاء". من هنا يكثر الحديث عن الأمكنة وتبرز في النص بصيغ ذات طابع ملحوظ. ويرتبط هذا المظهر الجمالي للمكان بما تحتله قيمته من لدن السارد عن ولعه به وانشغاله بما يوحي به. يقول: "أشعر بوجود كل تلك الأشياء في أماكنها بجدس معرفتي بالمكان" (ص19). ونلاحظ أن الأمكنة في الرواية مؤثثة بصور شعرية مختلفة يقوم فيها الوصف بدور كبير. فلئن وظف الوصف في الرواية الواقعية كأداة لتحقيق غايات أخرى، غير جمالية بالضرورة، فإنه في الرواية الجديدة يوظف لأغراض فنية. إذ يغدو كما قال هامون: < يعبر به الكاتب عن قدراته اللغوية والمعرفية، ومدى قدرته على الإحاطة بعالم الكلمات والأشياء والأماكن > (9)  
 وفي رواية "ضحكة زرقاء" نلفي مقاطع وصفية هامة تقوم فيها الوظيفة الشعرية بدور أساسي في تمثيل صورة المكان. هكذا تصبح طنجة:

"هي تلك المرأة الزرقاء (...) طنجة تؤلول على راحة اليد لا يداويه إلا الحرق" (ص53).

"بجعة أو غزالة (...) هي طنجة" (ص56)

"مدينة لها سبعة أرواح (...) (ص131).

فطنجة في الرواية ترد باعتبارها فضاء مكانيا يتم تأسيسه وبناء صورته في المتخيل، أي نكون إزاء تشييد للمكان لا إزاء استنساخه.

ويتمظهر البعد الشعري للفضاء المكاني أيضا من خلال نسيج صور لأمكنة شمولية، ترد داخل الرواية بدون ضد، أي إنها أمكنة يلفها الغموض، ولكن ذلك الغموض ينكشف إذا ما توغلنا في ربط علاقة ذلك المكان بنا. بهذه الصورة الأخيرة ترد "المغارة" كفضاء يلجه الكاتب لقراءة الواقع بشكل أوضح (ص151-152)

وإجمالا يمكن القول بأن رواية "ضحكة زرقاء" إنجاز أساسي في الكتابة الروائية المغربية الجديدة،

استطاعت أن تجد حلا للمعادلة الصعبة : التعبير عن الواقع في قالب روائي حدائلي ومواكب لتطور الرواية المعاصرة.

المهامش

- 1- عن عبد الحميد عقار : المراوغة والاقتناص، ضمن أعمال ندوة : الكتابة والتخييل في أعمال محمد عز الدين التازي. منشورات نادي الكتاب كلية الآداب بتطوان 1999 ص 59.
- 2- محمد معتصم/الحكي والواقعية -قراءة في "ضحكة زرقاء" العلم الثقافي بتاريخ 25/11/2000
- 3- سعيد بنگراد، شخصيات النص السردي -منشورات كلية الآداب مكناس- 1994 (ص 3).
- 4- عقار عبد الحميد، ضمن أشغال ندوة الكتابة والتخييل في أعمال التازي -سابق (ص 63)
- 5- انظر باختين- الأسلوبية المعاصرة والرواية -ت : برادة، دراسات أدبية ولسانية ع 2 شتاء 1986 ص 12
- 6- باختين الخطاب الروائي -ت . محمد برادة- دار الأمان 1987 ص 52
- 7- محمد الماكري -الشكل والخطاب- المركز الثقافي العربي 1991 ص 113
- 8 - 166 p. Iouri lotman-Structure du texte artistique.Tel Gallimard ,
- 9 -60 p. P.Hammon-Introduction à l'analyse du descriptif - Hachette-Paris 1981-