

"استلهام الأسطورة في رواية "عين الفرس"

للروائي المغربي الميلودي شغوموم

Inspiration from myth in the novel "The Horse's Eye" by

Moroccan novelist Miloudi Chaghmoum

الأستاذ الدكتور سنوسي شريط

مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب

كلية الآداب واللغات/جامعة معسكر

Senouci.chereit@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال: 2025/05/01 ؛ تاريخ القبول 01 /06/ 2025

الملخص:

تروم هذه المقالة العلمية الانفتاح على تيمة توظيف الأسطورة في الرواية المغربية المعاصرة. باعتبارها تجربة سردية جديدة تدخل ضمن ما يُسمّى بـ"التجريب الروائي" الذي عرفته الرواية العربية بشكل عام خلال أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، وهذا بفعل أسباب ودواعي عديدة، منها نكسة 05 حزيران 1967 التي كانت السبب الرئيس في إحداث قطيعة مع الغرب في كل المجالات السياسية والفكرية والمعرفية والفنية، بما في ذلك منجزات الرواية العالمية. ودعت إلى العودة إلى التراث الشعبي العربي بغية توظيف أشكاله

ومضامينه المختلفة من أساطير وحكايات شعبية وسير وأمثال وقصص شعبية باعتبارها تعبر عن واقع المجتمعات العربية .

من هذا المنظور، سنحاول في هذه المقالة العلمية التطرق الى تجربة

استلهام الأسطورة في رواية (عَيْن الفَرَس) للروائي المغربي "الميلودي شغموم".

الكلمات المفتاحية: الرواية-السرد-الأسطورة-التراث-التجريب.

Abstract:

This article aims to explore the theme of myth in contemporary Maghrebi fiction. It represents a new narrative experience that falls within what is called "novel experimentation," which the Arab novel generally experienced during the late 1960s and early 1970s. This was due to numerous reasons and motivations, including the June 5, 1967, setback, which was the primary reason for a rupture with the West in all political, intellectual, cognitive, and artistic fields, including the achievements of the international novel. It called for a return to Arab folklore to utilize its various forms and contents, including myths, folk tales, biographies, proverbs, and folk stories, as they reflect the reality of Arab societies. From this perspective, this scholarly article will attempt to address the experience of drawing inspiration from myth in the novel "The Horse's Eye" by Moroccan novelist Al-Miloudi Chaghmoum.

Keywords: novel, narrative, myth, heritage, experimentation.

مقدمة:

يعدّ "الميلودي شغموم" واحداً من الأصوات الروائية المتميزة في الحقل الروائي المغربي. وهذا بفعل المسار الإبداعي المتنوع الذي يمتلكه على مدار سنوات عديدة ضمن مسار الكتابة السردية الروائية. فهو يمتلك عدداً معتبراً من الأعمال الروائية (حوالي 20 رواية) تتنوّع ما بين الروايات الاجتماعية والواقعية والتراثية والعجائبية. على غرار: الضلع والجزيرة (1980)، الأبله والمنسية وياسمين (1982)، عين الفرس (1988)، مسالك الزيتون (1990)، شجر الخلاطة (1995)، خميل المضاجع (1997)، نساء آل الرندي (2000)، الأناقة (2001)، أريانة (2003)، فارة المسك (2006)، بقايا من تين الجبل (2009)، الليالي القمرية (2010)، طوق الإلاف (2010)، ريال المنقوب (2011)، نجمة ترقص معي (2012)، سرقسطة (2013)، أرانب السباقات الطويلة (2015)، كلية ودنيا (2016).

ضمن هذا التراكم الروائي الذي يشكّل خاصية أساسية لدى هذا الكاتب، نلمح مسارات عديدة تتسم بها الكتابة الروائية عنده، حيث يقف "الميلودي شغموم" عند تخوم التجريب والتجديد في عالم الكتابة الروائية المغربية على وجه الخصوص، والمغربية على وجه العموم. فهو دائماً يبحث عن صوغ أسئلة جديدة مرتبطة بالواقع المعيش، لذا نجد الموضوعات/التييمات التي يَطْرُقُهَا، تُشكّل هاجساً لديه، يريد من خلالها فتح العتمات المظلمة في الواقع الاجتماعي المغربي/والعربي، هادفاً بذلك الجنوح نحو عرض المشاكل والمظاهر الاجتماعية التي تعاني منها أغلبية الفئات الاجتماعية على اختلاف مستوياتها، وهذا ما نستشفه بكل جلاء ووضوح في رواياته: (الأبله والمنسية وياسمين، وعين

الفرس والأناقة)، باعتبارها تطرقت بشكل واضح إلى واقع المجتمع المغربي. يقول الباحث "أحمد زنيبر" عن هذه التجربة السردية: "يزخر الفضاء الروائي لدى الكاتب المغربي الميلودي شغموم، بتنوع ملحوظ على مستوى الموضوعة/الموضوعات الحكائية التي يقارنها في مختلف تجاربه السردية، ذلك التنوع الذي يقتضي استحضار الواقع في تشكيلاته وتشاكلاته الممتدة تارة، والمضي بالمتخيل نحو التجريب والعجيب تارة أخرى مما يضفي على النص الروائي حين اكتماله، لغة ودلالة، تلك المتعة الجمالية المطلوبة" (زنيبر، أ، 2010: ص.199).

وهذه المتعة والجمالية نجدها تتأكد بشكل واضح في روايته "عين الفرس"، هذه الرواية التي اختارت لنفسها أسلوباً مغايراً لما أُلّفهُ "الميلودي شغموم" في بقية نصوصه الأخرى، حيث نجده في هذه الرواية ينزع نحو الأسطورة لتشكيل حكاية تبدو عجيبة وغريبة في تفاصيلها، قاصداً من ورائها محاكاة الواقع المغربي، كاشفاً عن مظهراته المختلفة، خاصة على مستوى البنية الاجتماعية. هذا ما يؤكدُه الناقد "عبد الحميد عقار" في قوله: "... كل هذا يؤشر في الواقع على أن "عين الفرس" نص يقع على التخوم: تخوم تجربة في الكتابة أخذت تستنفذ قدرتها على التميز إذا هي لم تتحوّل عن الأسطورة والتوقع، غير أن هذه التجربة ترهص بتحول ما أو بأن شيئاً ما يختلج في ذهن الروائي ووجدانه ويدفع به نحو البحث عن صورة جديدة في التعبير الروائي بعيداً عن الأسطورة والتوقع" (عقار، ع، 2000: ص.140).

لقد اتخذ الروائي "الميلودي شغموم" نموذجاً جديداً في الكتابة السردية من خلال الاعتماد على الأسطورة كقالب أساسي في تأطير رؤيته للواقع المغربي.

هادفاً من خلال هذه الرواية النزوع نحو طرح قضية أساسية تتعلق بالظروف الصعبة التي عايشتها/تعایشها الفئات الاجتماعية الشعبية المغربية على اختلاف مستوياتها.

رواية "عين الفرس": حكاية في قالب أسطوري :

تتضمن رواية "عين الفرس" حكاية عجيبة تناول واقع إمارة تُسمى (عين الفرس)، أناسها فقراء يعانون الجوع والبطالة والتسكع، ينزلون إلى قاع البحر بحثاً عن غذاء "البسطيلة والمشوي"، لكن بمجرد نزولهم إلى البحر لا يعودون. مما جعل هذا الاختفاء يشكّل لغزاً لدى أهل الإمارة. هذه الحكاية على بساطتها كانت محور السرد الروائي الذي تبنّاه الكاتب في روايته، لكن طريقة السرد وأسلوب المعالجة هو الذي يميّز هذا العمل الإبداعي، حيث قسّم المؤلف عمله إلى قسمين: أ- القسم الأول: عنوانه ب: (رأس الحكاية)، وهو بدوره ينقسم إلى ثلاثة أجزاء: كل جزء عنوانه بحرف، فالجزء الأول عنوانه بحرف: "ع"، وهو "يدور حول الحكاية، وصيغها على شكل حوار تتخلله بعض المقاطع السردية" (اليبوري، أ، 1993: ص. 111).

الجزء الثاني عنوانه بحرف: "ي"، ويتضمن حكاية "الولد الضال والرجل الطيب".

الجزء الثالث عنوانه بحرف: "ن"، ويتم فيه التحقيق مع السارد "محمد بن شهرزاد الأعور" في الأحداث التي عرفتها عين الفرس. وطبعاً عند جمع هذه الحروف تشكّل لنا كلمة "عين".

ب-القسم الثاني: عَنُونُهُ ب(الذيل والتكملة). قسّمه الكاتب إلى ثلاثة أجزاء، بنفس حروف القسم الأول .

(ع):السارد يتحدث فيه عن المنفى وعلاقته بالسكان .

(ي):ويتضمّن مجموعة خواطر حول الواقع واللاواقع، والعبث والتناقضات .

(ن):حدوث انقلاب يطيح بالنظام القائم يتلوه سفر "محمد بن شهرزاد" مع "محمد النفال" في اتجاه البحر. مما يعطينا الانطباع بغرابة هذه الرواية.

لقد فَضَّلَ "الميلودى شغموم" استثمار الحكاية في روايته، ولو أن هذه الحكاية لم تكن معروفة، وإِنَّمَا غايته كانت تستند إلى فعل الحكى في حدّ ذاته. فعند المناداة على الحاكى "محمد بن شهرزاد الأعور" ليحكى أمام الأمير ويُمَتِّعُهُ بسحر حكاياته، نجده خَالَفَ المعتاد، حيث نلمحه يتهرب من هذه العادة التي أَلْفَهَا منذ مدة طويلة في حضور الأمير، وذلك بسبب تقدمه في السن، وأيضاً لم يجد ما يحكيه للأمير. لذلك نجد السارد لم يكن مهيناً أصلاً للحكى، ولم يحضر حكاية معروفة ليرويها للأمير، ولكن أمام إلحاح هذا الأخير، وكبير المؤنسين، وتخوفه له من مغبة غضب الأمير، قرّر السارد اختيار حكاية "الولد الضال والرجل الطيب"، وهي حكاية متداولة بين أفراد الإمارة، وقد رواها الكثير من الرواة، ولكن بأساليب متعددة، وقد أشار إلى ذلك السارد نفسه، وهذا من أجل تسلية الأمير، لكن في حقيقة الأمر تنبيهه لما يجري في بعض الأماكن (في الإمارة). لذلك قام الأمير بنفيه إلى مدينة "عين الفرس" بعد الانتهاء من سرد حكايته. التي كانت في نظر "الأمير" انتقاداً واضحاً لسياسته.

ولكن ما يميّز هذه الحكاية أنها تكتسي لبوساً أسطورية، فقد ابتدأ السارد بالحديث عن طبيعة هذه الحكاية، من خلال رصد بعض الأمور المتعلقة بها، وكأنه أراد أن يوهم القارئ بأنها غير صحيحة وغير واقعية، فقد جاءت البداية على الشكل الآتي:

"الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية- وضمّنها قصة الولد الرهيب والبنات العجيبة- وقائع حدثت سنة 2081، بإحدى الإمارات الكئيبة.... وأنا، في الواقع، لست متأكداً، تمام التأكد، من حدوثها خلال تلك السنة بالضبط. وكلّ ما أستطيع قوله أني أدركتها آنذاك.. فأنا، سبحان مدبر الخلق، قد ولدت سنة 661، وامت بعدها بعشر سنوات، ثم ولدت سنة 842، وامت بعدها بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830 وامت بعدها بثلاثين سنة، ثم ولدت سنة 1967، وامت بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041، ولاشك أني سأموت، إن شاء الله بعد عشر سنوات، أي سنة 2091 بذلك، إذا حسبتم سنوات حياتي، سيكون عمري، والحمد لله، مئة وخمسين سنة أما إذا حسبتم فترات سباتي فأني، والأعمار بيد الله، سأكون قد عمّرت قرناً... إلا أني، في كلتا الحالتين سأكون شيخاً ضعيف الذاكرة والعقل والخيال، هرمماً ميالاً إلى الخلط بين التواريخ والأحداث، وكذلك بين المصادر والأسماء، ناهيك عن الزمان والمكان، وعن الباطن والظاهر، وعن الحلم والواقع، وعن الحقيقة والوهم، وعن الماضي والحاضر والمستقبل.... على كلّ حال، فقد أدركني ما يسميه العجم "بالتاريخ"، سنة 2081، في واحدة من هذه الإمارات الصغيرة الكثيرة التي تشبه رقعة الشطرنج، منظوراً إليها من الطائرة، وفي هذه الإمارة وقعت هذه الحكاية" (الميلودي، ش، 2014: ص06-07).

هذه البداية تعدّ استراتيجية فنية من قبل المؤلف لكي يبعد صفة الواقعية عن هذه الحكاية، كما أنها تُعدّ ميثاقاً بين المؤلف والقارئ لكي يكون مستعداً لتلقي معالم هذه الرواية. لذلك نجد منذ البداية يصف الحكاية بأنها غريبة، كما أنه يبيّن عدم جديته في ما يحكيه، لكونه غير متأكد من وقوع أحداث هذه الحكاية. وهذا ما يعطي الانطباع بغرابة هذه الرواية .

والمتمم في الرواية يجد أن المؤلف ركّز على فعل الحكي باعتباره أفقاً للمعرفة، حتى وإن أدّى إلى النفي والتشرد، وأحياناً إلى الموت. لكن رغم ذلك فقد عمد السارد إلى هذا الفعل بالرغم من أنه اعترف بأنه سيحكي حكاية معروفة ومتداولة بين الأفراد. فراح يحكي حكايته خوفاً من غضب الأمير، وبالتالي الخروج من المأزق الذي وقع فيه بعد إجباره على حكي أية حكاية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تغيّاً من وراء حكايته إعادة الاستماع إلى حكاية "عين الفرس" الذي مسّ أفرادها الجوع والبطالة والفقر والتسكع... وهي تقنية عمّد إليها السارد/البطل لتنبية "الأمير" بواقع هؤلاء السكان.

وعليه فإن هذه الرواية تتهيّ بكونها تعتمد الأسطورة مرجعاً لها ومكوّناً يوطّر أحداثها، وتروم فضح الواقع والكشف عن تمظهراته السلبية التي يعيشها أفرادها. يقول الناقد "سعيد ساسيوي": "يرتكز بناء الرواية ذاته على الحكاية ذات الطابع الأسطوري الخرافي. حيث يطلب من الراوي أن يتقدم ليحكىها في قصر الأُميرال لإمتاع الأمير ومؤانسته. ولكن الحكاية من الغرابة بحيث تثير الشكوك والشبهات حول حاكمها. وكيف لا وهي تدور حول قرية أغلب سكانها صعاليك جياع يبحثون عن لقمة عيش بشتى الحيل والأساليب، بما فيها المغامرة في أعماق

البحر، توهماً لإشباع جوعهم بناء على كذبة حميد ولد العوجة" (ساسوي، س، 2016: ص 114). فالرواية إذاً تركز على ثنائيتين أساسيتين:

أولاً: أنها تستحضر الحكاية ذات البعد الأسطوري لتأطير أحداثها المروية، وجعلها تبدو خيالية (متخيلة)، أي بعيدة عن الواقع. ثانياً: تخفي في ثناياها واقعاً مزرياً للحياة الاجتماعية للفئات الشعبية التي ملّت الوعود الكاذبة من قبل السلطات الحاكمة.

ومن ثم يمكن القول إن رواية (عين الفرس) تحتوي على بعدين جوهريين: 1/ بعداً ظاهرياً: ملمحه الاعتماد على سحر الحكايات المروية (حكاية الولد الضال والرجل الطيب) وما تحمله من غرابة في الأحداث، ومتمعة في التلقي وسحر في السرد.

2/ بعداً باطنياً: يعتمد الرموز والدلالات التي تحيل مباشرة بطريقة التلميح إلى مشاكل وهموم أفراد المجتمع في صراعهم مع ظروفهم الاجتماعية المزرية. وهذا هو هدف "الميلودي شغموم" من وراء كتابته لهذه الرواية. هذا ما يؤكده الناقد "أحمد اليبوري" في قوله: "... ومن جهة أخرى فإن الرواية كلّها وخاصة الحكاية الممثلة لبورتها تنبني على مفارقة، فهي تحكي المتخيل بامتداداته الأسطورية، في تواشج مع متغيرات الواقع، إنها تقول شيئاً وتقصد شيئاً آخر، أي أنها تتحدث عن الخرافي وتتغيا الواقعي أو العكس،..." (اليبوري، أ، 1993: ص 114). أي أن المؤلف لعب على وتر الأسطورة بجعلها مادة تموج في عالم الوهم والمتخيل، يتحرك شخوصها في عالم غريب تسوده العجائبية والأمور غير المعقولة، لكنها تنشد في مضمونها التطرق إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الأفراد. هذا الواقع

المليء بالمتناقضات والمظاهر السلبية التي تعكس حقيقة الظروف الاجتماعية المعيشة للفئات الاجتماعية الشعبية.

أسطورة الواقع في رواية "عين الفرس":

نستطيع القول إنّ الروائي "الميلودي شغموم" أراد من خلال روايته (عين الفرس) أسطورة الواقع، وذلك عن طريق تخييل حكاية ذات ملامح أسطورية عن سكان مدينة "عين الفرس". استحضّر الكاتب قصة حاول من خلالها أن يؤسّر الواقع. حيث جنح نحو سرد وقائع متخيّلة أطرّها بزمن وهمي (مستقبلي/أي معانقة الخيال العلمي)، غير واقعي، وراح يستعرض قصة مدينة سكانها فقراء جياع يتوهمون بوجود باخرة أمريكية في وسط البحر مليئة بغذاء "البسطة والمشوي"، فيسارعون إلى النزول إلى قاع البحر، لكنهم لا يعودون. فهذه القصة على بساطتها تكشف مدى الفقر والجوع الذي يعاني منه أفراد هذه المدينة، وهي طبعاً تمثّل انعكاساً واضحاً لما هو موجود أصلاً في الواقع، أي ملامح هذه الأسطورة التي تستمدّ عوامها من حكاية (الولد الضال والرجل الطيب) تشي بأن الواقع في حدّ ذاته أصبح أسطورة نتيجة للأحداث والقضايا التي وقعت. فالرواية تطرح علاقة الحقيقة بالوهم من خلال الحكاية التي رواها السارد، فقد أوهم القارئ بأنه سيحكي حكاية وهمية، أي غير واقعية قصد تسليّة وإمتاع الأمير، لكن سرعان ما يكشف الأمير وحاشيته والقارئ عموماً أن هذه الحكاية واقعية، وقعت فعلاً في مدينة حقيقية اسمها "عين الفرس". يقول الناقد "سعيد يقطين": "باختلاف "عين الفرس" عن الروايتين السالفتين (يقصد لعبة النسيان لمحمد برادة، ودليل العنفوان لعبد القادر الشاوي) يأتي المبتارواي ليعمّ تجربة الحكّي بجعلها ذات بعد عجائبي متعال عن الزمن. لكن الوقائع تثبت صلات

الواقعي بالمتخيّل، والواقع بالحكي من خلال ما جرى للراوي الذي حكى ما حكى على أنه حكاية. لكن واقع الحال يثبت، وليس هذا قصداً من الراوي، أن المحكي واقع" (يقطين، س، 2012: ص143).. وفي السياق ذاته يضيف الناقد "عبد الحميد عقار" قولاً آخر يركّز فيه على مستوى الأسطورة وطبيعتها، إذ يقول: "إن الطابع العجائبي عندما يقترن بعدم الفهم وبالرغبة في التفسير يصبح نوعاً من الأسطورة للواقع. وظواهر هذه الأسطورة في الرواية كثيرة، منها: المبالغة والتضخيم، والميل إلى التركيز على مختلف التشوهات التي تستتبع الفهم وتعوقه في آن واحد، والغموض الذي يكتنف حركة الشخصيات ومصائرهما، والزمن المفترض للوقائع، فهو الآخر مختلف ويوجد في المستقبل على بعد عشرات السنين من الآن، أن السارد والرواية والقارئ معاً: فالحكاية التي هي صلب هذه الرواية تجري وقائعها سنة 2081؟! وطابع التوقع والأسطورة في "عين الفرس" يشبه توظيف التاريخ في الرواية غير التاريخية: التوقع والتاريخ كلاهما موظف من حيث هما مسافة تسمح بالتشخيص النقدي للحاضر المعيش من خلال تكثيف اليومي وتجريده من ظرفيته واجتماعيته الزائفة، والارتقاء به إلى مستوى الرمز الدال والكاشف عن جهود الإنسان في ارتياد الوجود من حوله" (عقار، ع، 2000: ص144).

دلالة العنوان: حملت رواية (عين الفرس) عنواناً مثيراً للتساؤلات، لكونه جاء بصيغة غريبة، حيث اشتمل على جملة غير مألوفة على مستوى التلقي، هي: (عين/الفرس). وهي تقصد معنى معيناً وتحمل رؤية محددة لدى كاتبها، في حين تحمل معانٍ ورؤى وتفسيرات عديدة ومختلفة لدى متلقيها. يقول الناقد "محمد أمنصور": "إن قراءة النص ككل تؤكّد أن العنوان (عين الفرس) لا يحيل على

دلالة تقريرية قابلة للتعين أو التحديد المرجعي. فهي تسمية متعددة الدلالات تضع آفاق انتظار القراء (المفترضين) على تخوم متاه التخيل. فقد يتعين على القراءة (المفترضة) أن تنخرط ضمن سيرورة تفكيك لعي كي يتسنى لها استخلاص بعض العناصر السردية والدلالات الإيحائية الثانوية في صلب هذه التسمية-العنوان... "(أمنصور، م، 2006: ص173-172).

فكلمة (عين) تدلّ على حاسة البصر (النظر) الموجودة لدى الإنسان والحيوان. أما كلمة (الفرس) فهي حيوان (أنثى الحصان). ولكن الشيء المثير والغريب أنها وُصِفَت بعين واحدة. بينما وردت في الرواية بصيغ متعددة، فقد دلّت على آلة/جهاز صغير لتضخيم الصوت. مثلما ورد في النص:

"وجيء بكبير المهندسين، وهو روسي عظيم الخلق، فوضع أمامي جهازاً صغيراً يشبه رأس فرس بعين واحدة، فقال الأمير:

-الآن يمكنك أن تحكي بدون عناء، تأكد من أن صوتك سيصل، بدون أدنى إزعاج، إلى كلّ أنحاء الإمارة بفضل عين الفرس هذه!" (الميلودي، ش، 2014: ص11). كما دلّت على عين حيوان الفرس: "أين توجد عين الفرس؟

يا للسؤال البليد! أيمن أن يطرح هذا السؤال من كبير المؤنسين؟! لا توجد في أي مكان، قلت لكم إنه في كلّ الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم وإذا وجد فعلاً فأنا أعرف أن ذلك مجرد صدفة!

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

-نحن على يقين بأنها توجد في مكان معين، وفي مكان غير بعيد عنا! بالطبع، مكان الحكاية، كزمانها، أقرب إلينا من حبل الوريد، ولكن...

-في رأس الفرس، الحيوان الذي اسمه الفرس!
لم أمزح، فقد حاولت أن أكون في مستوى تفكيره، إلا أنه غضب حتى
اختلط الثعلب برفيقه، فحاولت أن أستدرك:
في بيت الأمير، هي الآلة الصغيرة التي في بيت الأمير!
ضحك بخبث بليغ هذه المرة:
-تعرف إذن أنها توجد في هذين المكانين: رأس الفرس وبيت الأمير!"
(الميلودي، ش، 2014: ص53-54). كما دلّت أيضاً على اسم مدينة شاطئية:
"هناك مكان ثالث توجد فيه، هذا بالضبط ما نريد أن نعلمه منك!
ماذا أقول له؟ لن أكذب فهو يجعل من الكذب حجة ضدي:
-مكان آخر: ثالث؟! والله لا أعلم!
انفجر ضاحكاً حتى خيل إلي أن وجه الحيوانات الثلاثة تضحك وراء بعضها
البعض:الأرنب، ثم الثعلب، ثم الأسد! لكنه أوقف ضحكته فجأة:
-إنها اسم سري لإحدى المدن الشاطئية بالإمارة!
لم أصدق طبعاً:
-اسم سري لـ! ...
سلط عينيه على وجهي كما لو كانتا مصباحين هائلين:
-تماماً، هذا ما اكتشفناه اليوم!"(الميلودي، ش، 2014: ص54-55).
دلالة الشخصيات ورمزيتها في الرواية:
حوت رواية (عين الفرس) شخصيات عديدة، كلّ شخصية لها أبعادها
ووظائفها الخاصة بها، ساهمت كثيراً في مسرد أحداث الرواية. وقد اتصفت هذه
الشخصيات بصفتين متعاكستين: (الجِد/الهَزَل)، خاصة على مستوى الاسم

الذي حملته كل شخصية. "فمن خلال استعراض لائحة أسماء الرواة والشخصيات الروائية التي يحفل بها نص (عين الفرس)، يتضح جلياً أنها أسماء "هزلية" تراهن على التوليف بين الاسم الشخصي واللقب أو الكنية التي لا يخرج توظيفها عن دلالة الهزل. وهو استثمار فني لأفق انتظار الأوساط الشعبية ودوائر "الشفهي" و"السحري" لدى تلك الأوساط. ففي المستوى الأول، هناك أسماء مقرونة بألقاب تحيل على عاهات وعيوب فيزيولوجية، ظاهرة وسلوكية، مثل:

(أ). محمد بن شهرزاد الأعور.

(ب). حميد ولد العوجة.

(ج). مبارك بوركية.

(د). صالح الرعدة.

وفي المستوى الثاني، هناك أسماء تقترن بألقاب تحيل إلى "الحيوانات"،

مثل:

(أ) المهدي السلوكي.

(ب) الطاهر المعزة.

أما المستوى الثالث، فيتخذ من تسمية الحاكم موضوعاً للتشخيص

البارودي، حيث التوليف بين الجد والهزل، ومن ذلك:

(أ). وارث حظه الأميرال أبي سعيد بن سعيد.

(ب). صانع حظه أبو المجد بن سعيد.

(ج). سعيد حظه أبي العز بن سعيد.

إنه تحويل التسمية إلى حلبة للعب الهزلي والسخرية من خلفية (الجد)

التي يفترض أن تنطوي عليها دلالات الأسماء. وبين العاهات وأسماء الحيوانات

(والتندر)- عبر التوليف بين وحدات معجمية دالة: (الإرث-الحظ-المجد-السعادة-العز)-تضطلع ألعاب التسمية في هذا النص بجعل استراتيجية التخييل النصي. وهو تخييل يراهن على فك التعارض بين مجموعة من الثنائيات بحيث تغدو الكتابة أفقاً للتعهد داخل الوحدة، ومرصداً للجدل بين الألفة والغرابة. ثم مدخلاً لنبذ الحدود الوهمية، بين ما يفترض أنه محض "جد" وما يوصم عادة ب"الهزلي"! "(أمنصور، م، 2006: ص 176). فهذا التوظيف لهذه الشخصيات التي تجمع بين توليفتين مختلفتين: /الجد/الهزل، لها دلالة في نظر المؤلف تتضح من خلال التعمق في أحداث الرواية والتركيز على كل شخصية. فقد عمّد الكاتب إلى جمع بين الجد والهزل، بغية إبراز واقع الفئات الاجتماعية المغربية وظروفها المعيشية، خاصة ما تعلق بالفقر والبطالة والجوع، أي أن "الميلودي شغموم" حاول مزج المأساة بالملهامة من خلال هذا اللعب في توصيف شخصياته بأسماء وألقاب وصفات هزلية. هادفاً بذلك إلى كشف الواقع الاجتماعي المعيش.

1/ شخصية محمد بن شهرزاد الأعور: هو شخصية محورية في الرواية باعتباره سارداً وبطلاً مشاركاً في أحداث الرواية، فهذه الشخصية تحيل مباشرة إلى عالم "ألف ليلة وليلة" بوصفها تحمل اسم أبرز حكاية/رواية لليالي "شهرزاد" في حضرة الملك "شهریار". فجدية هذه الشخصية تكمن في طبيعة عمله أو وظيفته، فهو راوي الأميرال ومُسَلِّيهِ بالحكايات التي يحكمها له. أما الهزل الذي يُوصَف به، فهو صفة "الأعور" التي يُلَقَّبُ بها. وهذه الصفة لا نعلم حقيقتها داخل الرواية، فهل هو أعور حقيقة؟ أم مجرد صفة أُطلقت عليه. أما دلالة توظيفه فتتمثل في كونه يمثل مرجعاً تراثياً عربياً، وهنا غاية الكاتب، حيث عمد إلى

النزوع نحو التراث الشعبي لاستثماره في أعماله الروائية. هادفاً بذلك إلى إحداث
قطيعة مع التشكيل السردى التقليدي للرواية .

2/ شخصية الأميرال وارث حظه أبو السعد بنسعيد: هو شخصية حاكم
الإمارة وأميرها. يرمز إلى القوة والتسلط، له السلطة المطلقة في التسيير. يقوم
بإصدار أمر بنفي "محمد بن شهرزاد الأعور" بعد الانتهاء من سرد حكاية(الولد
الضال والرجل الطيب)، معتبراً إياه تحريضاً لسكان الإمارة. في نهاية الرواية يتم
الانقلاب عليه من طرف الأمير "صانع حظه أبو المجد بنسعيد" بمساعدة الأمير
"سعيد حظه أبي العز بنسعيد" نظراً لتردي أوضاع الإمارة ومعاناة سكانها من
الظروف المعيشية.

3/ كبير المؤنسين: شخصية مقربة من الأمير "وارث حظه أبو السعد
بنسعيد"، يملك حرية التصرف في الإمارة من قبل الأمير. وهو يعتبر من كبار
مؤنسي الأمير. يرمز أيضاً للتسلط والتعالي والحاكم بأمر الأمير.

4/ المغنيات: دورهن يكمن في إسعاد الأمير وذكر خصاله ومدحه خلال
مجالس الأُنس التي يدعو إليها كل ليلة. وهن يرمزن إلى طبيعة المجالس التي كان
يقيمها الأمير، حيث الرقص والغناء واللهو واللعب.

5/ المهدي السلوكي: يعتبر راوياً ثانياً بعد "محمد بن شهرزاد الأعور"، حيث
يتكفل بسرد حكاية (الولد الضال والرجل الطيب). وهو يحمل صفة من صفات
حيوان "السلوكي" المعروف بخبثه ومكره.

6/ حميد ولد العوجة: يعتبر من الشخصيات الرئيسية في حكاية (الولد
الضال والرجل الطيب)، حيث يتم سرد حكايته مع "الطاهر المعزة"، إذ يعتبر

صاحب مقولة وجود غذاء "البسطيلة والمشوي" في قاع البحر، وكان سبباً في ذهاب "الطاهر المعزة" وزوجته إلى المكان الذي دلّه عليه "حميد ولد العوجة".
7/ مبارك بوركبة: يعتبر راوياً ثالثاً، وتتم الإشارة إليه بوصفه حكي حكاية (الولد الضال والرجل الطيب) ل"حميد ولد العوجة".

8/ الطاهر المعزة: شخصية رئيسة في حكاية (الولد الضال والرجل الطيب). فهو الرجل الطيب الذي تتحدث عنه الحكاية. وقد سمي ب"المعزة" لهدوئه وسكينته ومهادنته للجميع. وهو يرمز إلى الطهارة (حسن السلوك والمعاملة). أي الإنسان المتخلق، الصبور، المهادن، العامل المجتهد، الباحث عن لقمة العيش. صدّق حميد ولد العوجة بوجود البسطيلة والمشوي، فذهب رفقة زوجته، لكنهما لم يرجعا.

التشكيل السردى:

إنّ الطريقة التي اعتمدها "الميلودي شغموم" في روايته (عين الفرس)، تعدّ طريقة جديدة في الكتابة السردية المغاربية. فقد عمد إلى تجريب أسلوب جديد يمزج بين التراث، ممثلاً في عالم ألف ليلة وليلة بحكاياته الأسطورية، وبين أسلوب الرواية الغربية ممثلة في طرائق السرد المعاصرة المبنية على الحوار والحبكة وعنصري الزمان والمكان واللغة والشخصية الروائية. يقول "أحمد اليبوري": "إن طرائق السرد عند (م. شغموم) تقوم على تفويض أسس الكتابة التقليدية. وتأسيس مسارات جديدة، ورؤية جديدة لكتابة روائية تركز على الدينامية كمظهر من مظاهر التحديث..." (اليبوري، أ، 1993: ص 117).

فانطلاقاً من البداية نجد أجواء ألف ليلة وليلة تظهر على مسرح الرواية من خلال تواجد الأمير وسط غلمانته ومستشاريه وهلوانيينه ومغنييه وجواريه،

إضافة إلى حاكبه "محمد بن شهرزاد الأعور". الذي يطلب منه الأمير أن يحكي لهم حكاية مسلية، وهنا يظهر من خلال هذا المجلس تشكل القصة الإطار، شأنها شأن القصة الإطار التي انفردت بها ألف ليلة وليلة. بعدها يدخل السارد في عملية الحكي، حيث يبدأ في سرد حكاية (الولد الضال والرجل الطيب)، ولكن (تقنياً) بأسلوب مغاير، حيث ينقلنا الروائي إلى مشاهد سردية أبطالها رواة جدد يقومون بسرد الحكاية. أي أن الحكي والسرد يصل القارئ عبر رواة كثر. وبعد الانتهاء من سرد الحكاية، يعود السرد إلى الأسلوب الروائي، إذ يتم نفي السارد إلى مدينة "عين الفرس" لمدة 90 يوماً وخلال هذه المدة نعيش السارد تأملاته في هذه المدينة التي كانت بالنسبة إليه مجرد مدينة متخيلة في الحكاية، وإذا به يجدها فعلاً مدينة حقيقية، وأن ما تمّ سرده في الحكاية "المتخيلة" وقع فعلاً في هذه المدينة. يقول الباحث "أحمد فرشوخ": "بهذا المعنى إذن، تُحوّل الرواية الإرث الثقافي إلى عمل فني تجريبي يتوخى مهرا المعاصرة بالتراث، ومزج التاريخ بالأسطورة، ودمج عناصر الفن الروائي الغربي بمقومات الفن الأسطوري، الشيء الذي يعدّل خبرة التلقي ويحفّز على قراءة قرائية تراوح بين استقبال الحكاية الروائية واستقبال الحكاية الأسطورية، ضمن تجاذب عاطفي *ambivalence* مفتون بالسرد الغربي ومقاوم له في نفس الآن" (فرشوخ، أ، 2010: ص 14).

أما فيما يخص عملية البناء والتشكيل السردية، فقد اعتمد الروائي على نظام التقسيم، حيث قسّم الرواية إلى قسمين:

1/ رأس الحكاية: وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أجزاء، كلّ جزء عُنُونُهُ بحرف.

2/ الذيل والتكملة: وهي كذلك تنقسم إلى ثلاثة أجزاء. وكلّ جزء يحمل

عنوان حرف من حروف كلمة "عين".

إنّ هذا التشكيل يمتح نزوعه من أفق التجريب الذي جنح إليه الكتّاب العرب بشكل عام، بغية خلق أسلوب كتابة سردية جديدة، تهدف إلى العودة إلى منابع التراث السردى العربى وتكييفه مع متطلبات الفن الروائى. وعند ولوجنا إلى مختلف روايات "الميلودي شغموم" نلاحظ بوضوح مدى تحمسه إلى تنوع عملية "التجريب" في تشكيل نصوصه الروائية، بحيث نجد أن كلّ نص يحمل خصوصياته الخاصة به، سواء من حيث التشكيل والبناء، أو من حيث التيمات والموضوعات التي يعالجها. وخير دليل على ذلك ما نجده في روايته: (الأبله والمنسية وياسمين) و(عين الفرس)، ولو أنه اعتمد فيهما على الحكاية وفعل الحكى. إلا أننا نجدهما يختلفان كثيراً في أمور عديدة. مما يبيّن قدرة الروائي على الإبداع وتجريب أساليب وتقنيات مختلفة لصوغ طروحات جديدة في عالم الكتابة الروائية.

خاتمة:

تمثّل الأسطورة في رواية (عين الفرس) قالباً أدبياً وفنياً، اتخذه الروائي "الميلودي شغموم" لصوغ أسئلة جوهرية تتعلّق أساساً بظروف المجتمع التي مرّ/يمرّ بها، على جميع المستويات، خاصة المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، حيث أتاحت له الفرصة لطرح رؤيته بكل أريحية، خصوصاً وأنّ الأسطورة ساهمت كثيراً في وسم الرواية بسميات خرافية، عجائبية تبتعد عن الواقع، فهي لا تحيل إليه مباشرة، وإنما تتغيّب الرمز في مقصدها العام. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد أن الأسطورة تتيح للكاتب عدم التقيد بالزمن، وتمكّنه من الانفلات من أسرهِ وقبوده وضوابطه. وبالتالي يستطيع التعبير عمّا يجول بخاطره من أفكار ورؤى حول الواقع المعيش.

إضافة إلى ذلك نجد أن النزوع الأسطوري لدى "الميلودي شغموم" ارتبط أساساً بخاصية "التجريب" التي اعتاد عليها منذ روايته الأولى (الأبله والمنسية وياسمين) التي ألفها سنة 1982، حيث أبان هذا الروائي على وفائه الدائم والمستمر للتراث الشعبي العربي، خاصة تراث "ألف ليلة وليلة"، وتراث الحكايات الشعبية بشكل عام، إذ نجده يركّز في تجاربه الروائية على ثنائية هامة في تشييد نصوصه الروائية، وهي المزج بين أشكال ومواد التراث الشعبي من حكايات شعبية، وأساطير، وقصص، وبين خصوصيات ومتطلبات الفن الروائي القائم على العناصر والتقنيات المحددة للبناء العام للرواية بشكل عام.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد اليبوري (1993): دينامية النص الروائي، ط 01، الرباط (المغرب)، منشورات اتحاد كتّاب العرب.
2. أحمد زنيبر (2010): رحلة البحث عن الذات والمعنى في رواية أريانة، مجلة آفاق، اتحاد كتّاب المغرب، العددان 79-80، (ص 98-ص 201).
3. أحمد فرشوخ (2010): نقد المركزية السردية: اشتغال الأدب الشعبي في الرواية المغربية)، مجلة آفاق، اتحاد كتّاب المغرب، العددان 79-80، (ص 09-ص 17).
4. الميلودي شغموم (2014): عين الفرس، ط 01، الرباط (المغرب)، منشورات دار الأمان.
5. عبد الحميد عقار (2000): الرواية المغربية تحولات اللغة والخطاب، ط 01، الدار البيضاء (المغرب)، شركة النشر والتوزيع-المدارس-

- 6.. محمد أمنصور(2006): استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، (ط01)، الدار البيضاء(المغرب). منشورات شركة النشر والتوزيع- المدارس-،
7. سعيد ساسيوي(2016): تجليات الخطاب في الرواية المغربية، (ط01)، فاس(المغرب). منشورات مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل والنشر.
8. سعيد يقطين(2012): قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،(ط01)، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/ دار الأمان(المغرب)/ دارالاختلاف(الجزائر).
9. سعيد يقطين(1985): القراءة والتجربة:(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، (ط01)، الدار البيضاء(المغرب). منشورات دار الثقافة.

ISSN: 1112-8658

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية

E-ISSN: 2602-7259

مجلة: 13 عدد 01 شهر جوان السنة: 2025

ص. 58. ص. 78.

العنوان: استلهام الأسطورة في رواية "عَيْن الفَرَس"

للروائي المغربي الميلودي شغموم
