

سرديّة العنف وعنف السرد في رواية (تامغران ووشان) لأبراهيم العسري

محمد أوسوس

تيرا- رابطة الكتاب باللغة الأمازيغية

يعتبر ابراهيم العسري من الكتاب الروائيين الأمازيغيين القلائل الذين حققوا نوعا من الاستمرارية في الكتابة الروائية، بحيث بلغ مجموع نصوصه أربعة أعمال، هي كالتالي: (نجاوان ن تايري) سنة 2008 و(ئسمضال ن تماگیت) سنة 2012، و(تامغرا ن ووشّان) سنة 2017 و(ئويس ن تاغارت) سنة 2020. وقد وقع اختياري في هذه الدراسة على الرواية الثالثة (تامغرا ن ووشّان) التي سأتناول فيها، بعد لمحة عن معمارية النص وتقنية السرد فيه، بعضا من تجليات العنف على المستوى التيماتي والدلالي وعلى مستوى اللغة والامكنة، أي برصد ما يمكن تسميته كتابة العنف أو تسريده لبلوغ ما يصطلح عليه بعنف الكتابة أو السرد في الرواية.

1- المتن والمبنى الحكائي للرواية أو القصة والخطاب:

١- هيكلية النص وبناءه المعماري أو المبني الحكائي:

يتكون النص على مستوى التشكيل المقطعي من 140 صفحة من القطع الصغير مكتوب بالحرف اللاتيني، ويتوزع بناءؤه الهيكلي على فصول معنونة بضمائر غير معينة أو محددة الهوية تبدأ بـ(نتنين)- ثم يتناوب في عنونتها الضميران (نتّا ونّتات) اللذان يميلان على البطلين الرئيسيين للرواية: نتان يدل على المذكر (جامع)، بينما يحيل نتّات على المؤنث (تانيرت). ويتوالى الضميران بتوالي الفصول التي تسرد فيها قصتا البطلين بشكل منفصل إلى أن يقفل النص بفصل أخير معنون مرة أخرى بـ"نتنين". إن الرواية بهذا الشكل تعتمد تقنية التناوب السردى¹ Alternance narrative، إذ، وبعد أن افتتح النص بلحظة

$$ab-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-....ab$$

¹ حيث صيغته

"أحصى "تودوروف" ثلاثة أنماط من الترابط هي التسلسل Enchainement والتضمين Enchâssement والتناوب.

لقاء بالصدفة بين بطلي الرواية جامع وتانيرت، انتهج السرد مسار الحكوي الاسترجاعي récit analeptique الذي يتجسد في شكل مقاطع استذكارية تحيل على أحداث سبقت حاض السرد تضيء ماضي الشخصيتين، نقتفيها في الرواية عبر راو كلي المعرفة omniscient خارج عن نطاق الحكوي Narrateur hétérodiégétique يسط نفوذه الواضح على مجمل حركة السرد راويا القصة بضمير الغائب، ومحددا مآل الشخصيات والأحداث عارضا حكايتين في وقت واحد وموزعا الأحداث على محورين، بحيث تتوازي في زمن وقوعها وتتباعدا أماكنها، فيقع التناوب في سردها وتتطور، فكلما توقف السارد عن سرد الحكاية الأولى لـ"تآن"، ينبري ليروي جزءا من الحكاية الثانية لـ"نأت" ثم يتوقف عن سرد الحكاية الثانية، ليستكمل أحداث الحكاية الأولى، وهكذا دواليك لينحو السرد منحى توتر درامي بلغ أوج تأزمه بتقاطع مساري الشخصيتين في الفصل الفرعي المعنون بـ(تاواغيت) يعقبه بعدئذ انفصال المسارات الحكائية إلى حين اللقاء الدرامي الأخير، فيحيل عليهما حين يتصادفان بالضمير "تتآن" الذي يربط به السارد البداية بالنهاية المفتوحة التي يتركها للأحداث، والتي بما يستكمل البنية الحلقية للسرد التي تكسبها طابعا دائريا معبرا، والتي يبدو فيها البطلان في النهاية ضحيتين معا بعد أن كانا ضحية ومعتديا.

وتكمن أهمية هذه البنية التناوبية في تكسير خطية ورتابة السرد ودرء الملل عن القارئ عن طريق تنويع ايقاعات السرد ومساراته ومسالكه، وهي بنية دالة تعبر بشكل ما عما "يصنعه هذا الكائن بوجوده المتجاورين" الذكور والأنوثة" الذين يلونان الزمن بتعاقبهما وإبداءهما² وجمعهما معا في بداية النص ونهايته إنما يعبر عن المصير الإنساني المشترك، وكون الإنسانية بكل تجلياتها تتضرر من العنف، وأن الذكورية ليست مرادفا للإنسانية.

ب- ملخص متن الرواية:

مسار قصة جامع: جامع طفل يعيش مع أمه وإخوته في بيت صغير بتازاست (إنزكان)، وبرعاية من خاله الذي تكفل به بعد وفاة الأب، التحق بالمدرسة لكنه انقطع مبكرا بسبب العنف الذي تعرض له من معلمه للغة العربية (لگالاس)، ليواجه الشارع، وتعمق أزمته بعد أن فقد أمه، وتزوج إخوته فوجد

التناوب في رواية حكايتين في الحين نفسه، وذلك بقطع الواحدة والانتقال إلى الأخرى التي تقطع بدورها لمزاولة الأولى وهكذا دواليك. وهذا النمط من الترابط بين الحكايات تختص به الأجناس الأدبية التي فقدت كل صلة بالتقاليد الشفوية" (ص

119 معجم السرديات- محمد القاضي وآخرون- دار محمد علي للنشر، تونس الطبعة: الأولى، 2010)

² حسين السماهيجي وباحثون آخرون- عبد الله الغدامي والممارسة النقدية و الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام بالبحرين،

دار الفارس ص21

نفسه خارج البيت الأسري ليعيش انشطارا وتمزقا في شخصيته عجل بارتدائه في أحضان التشرد في الشوارع منساقا وراء زمرة من الرفاق الجانحين المتصعلكين المزاولين لأعمال السرقة والسكر والعردة واختطاف واغتصاب المومسات المرتدات لأحد بيوت الدعارة في الحي، رغم أن جامع لم يكن لطبعه المسالم وطيبة قلبه يشارك أو يتورط في مثل تلك الاعمال.

مسار تانيرت: تانيرت فتاة قروية من "ايمي ن تانوت" نشأت في كنف أسرة من أب وأم تزوجا عن حب، التحقت بالمدرسة رغم اعتراض الجد وفقهه القرية أيضا وانتقلت لاستكمال دراستها الثانوية بأكادير في ضيافة خالتها ماما المتزوجة من رجل فرنسي حيث سرعان ما اندمجت في محيطها وجمعتها صداقة وثيقة بفتاة تنحدر من تاراست تدعى (تودا) تدرس معها بنفس الثانوية وتشاطرها أفكارها وتطلعاتها، لكنها، وبشكل مفاجئ، انقطعت عن الدراسة بسبب احتجاز أبيها لها داخل البيت بعد وشاية من ابن عمها (أمناي) الذي رفضت الزواج منه.

تقاطع مصائر البطلين وجريمة الاغتصاب: انقطاع أخبار تودا جعل تانيرت تبادر إلى البحث عنها بتاراست حيث تعرضت للاختطاف من قبل عصابة رفاق (جامع) الذين خالوها من بنات الليل اللواتي يأوين إلى أحد بيوت الدعارة التي ظهرت فجأة بالحي، فاغتصبوها بشكل جماعي وبوحشية لكن دون مشاركة من جامع الذي تدخل لاحقا لإنقاذها بعد فقدانها للوعي من جراء فظاعة ما تعرضت له.

نقلت تانيرت إلى المستشفى بأكادير ثم إلى مصحة للعلاج النفسي من آثار الاغتصاب بليون بإيعاز من زوج خالتها، وهناك خضعت للعلاج رغم استمرار روااسب العنف في نفسها كندوب أبت أن تندمل وتمكنت من استكمال دراستها في علم النفس حيث أعدت أطروحة تحت إشراف أستاذ وقع في حبها لكنها صدته بسبب رهابها من الرجال Androphobie

أما جامع فقد لاذ بالفرار إلى تيمرصيضة حيث تسكن خالته، وظل متخفيا ببيتها لمدة سنتين، مهجوسا بصراخ الفتاة المغتصبة متوجسا خائفا من اعتقاله حتى أنه لم يتمكن من الحصول على بطاقة وطنية مخافة أن يقع في قبضة الشرطة، ثم ما لبث أن قفل عائدا إلى انزكان ليشغل فيها لفترة قصيرة كدليل يقود السياح إلى بازارات المدينة وأسواق العطارة بها. لكنه سرعان ما غاص في حياة التشرد في شوارعها متعاطيا المخدرات غارقا من جديد في حياة الصعلكة والتسكع وتعاطي المخدرات بعد كساد السياحة بأكادير.

وخلال زيارة تانيرت لانزكان لشراء بعض الهدايا تفاجأت برؤية جامع الذي تعرفت عليه رغم حالته الرثة وتنانة بدنه، فدعته لامتطاء سيارتها حيث قادته بعد أن أطعمته سندويتشا إلى منحدر يطل على البحر، هناك أفضى كل واحد منهما إلى الآخر بعمق مأساته لينكشف انسحاق الشخصيتين في حوار

حزين ينتهي بتجرد تانيرت من حليها ولترميمها من أعلى المنحدر نحو البحر وتصارع جامع الجاثي أمامها في هستيريا من الدموع والمنهار تماما بأنها مستعدة للتخلي عن كل ما تملك شريطة أن تستعيد كينونتها المعتصبة وطفولتها البريئة بإيمي ن تانوت وتخرج من حياتها صورة الذئاب (أوشان).

2- سردنة العنف وعنف السرد في الرواية:

1- كتابة الجسد والبعد الإيروتيكي في الرواية- كتابة بالجسد وحول الجسد:

الجنس والايروتيكية والجسد هي تيمات مركزية في كتابات العسري منذ نصه الأول (ثجوان ن تايري)، لذلك لا يشذ نص (تامغرا ن أوشان) عن هذا المنزع، بل إن جسد المرأة في المجتمع الذكوري هو نفسه بؤرة السرد في النص، وهو سبب تكالب الذئاب البشرية الرجالية على الأنثى واستباحة حرمتها وهتك عرضها ukrn as tayssa nns في عرس ذكوري (تامغرا ن ووشان)، لذلك يحضر الجسد في الرواية في بعده الغريزي التدميري التاناتوسي، وفي بعده الإيروتيكي وجغرافيته (الجسد المغربي الغاوي)، وذلك منذ الاستهلال الروائي والجمال العتبة phrases seuil حيث تعن لنا تمفصلات الجسد النسوي المورفولوجية في المشهد السردى الأول، إذ يقوم السارد بتغيير الأنوثة كجسد وقع الاحتفاء بتكوينه وجغرافيته وتضاريسه أو "أردادن ن تغسّا نس" كما وصفها النص ص (09)، في بعده الشهوواني السفلي (أضار، أفود...)، فالوصف الذي قدمه السارد يكاد يكون وصفا سينمائيا ينتقل بعدسة الكاميرا مركزا على الأجزاء الحسية المثيرة من جسد (تانيرت):

Iggwiz d yan uḍar n tawtmt iyusn iyzzifn igaddan, yan uḍar ur irwasn idarṇ lli imyar ar zrayn y tama n walln ns.....

وفي نفس الصفحة:

Iffay d uḍar idfar t id ufud, yall alln nns ismun tnt d aylli ur izra y tyssa n twtmt ann

كما أن الوصف ركز على ما هو حسي وشهوواني ضدا على أمثلة الجسد (ص 09) وهو ما تنهض به أعمال العسري الروائية بحيث لا يقدم لنا النص تصورا طهرانيا متساميا، ولا يفصل الجسد عن الشهوة والرغبة والنزوعات الشبقية، لكنه، وهو يسردن الجسد والإيروتيكية، يخطبهما في علاقتهما بالعنف والقهر والاغتصاب والرهاب (رهاب الذكورة)، فيكون النص الروائي حكاية للجسد المغربي الممارس للغواية لكنه المسلوب والمقهور والمغتصب والمحاصر، فالمرأة لا يمكنها أن تمتلك جسدها في مجتمع تقليدي، فهو موضوع للغواية، وبالتالي فهو عرضة للعنف بمختلف تظاهراته النفسية والفيزيكية، وعلى رأس هذه التظاهرات تجربة الاغتصاب التي عاشتها تانيرت فجعلت منها ذاتا منشطرة بين الخوف/ رهاب الذكورة والرغبة، وهذا الانشطار بين الرغبة والرهاب هو ما يكشف عنه مشهد انحراطها في علاقة إيروتيكية

جسدية مع أستاذها الفرنسي المشرف على أطروحتها تحولت فجأة إلى صد عنيف له (ص-128/129 من الرواية)، فبسبب البعد الشبقي للجسد المحاصر المنفي بوصمة الاغتصاب، أصبحت سجنينة جسد منتهك معنف موصوم، فبات جسدها معتقلا لها، وبسبب رفض تودا صديقة تانيرت لأمناي ابن عمها وانخراطها في علاقة جسدية مع من ارتضته لنفسها وهو صديقها أنير، جعلها عرضة للاحتجاز.

والجسد هو بشكل ما في الرواية جسد مضروب عليه الحصار، وهو موضوع للاستباحة بالاغتصاب والعنف الجنسي (تانيرت) أو للتبذير عن طريق الدعارة (رابحا تاربايطيت ولالاً فطومة الغريبات عن المدينة) أو الزواج القسري (تودا)، لذلك فقد جعله بوتقة دلالية وكيانا وقع ترميزه داخل النص ليترجم تمثالات المجتمع عن الهوية الانثوية، بحيث يغدو الجسد الأنثوي في الرواية منفذا يمكن من الدخول إلى الجسد الاجتماعي وتشرح مظاهر العنف والقهر والاضطهاد الذي يمارسه بتواطؤ بين مختلف السلطات السياسية والأبوية والتربوية.

واختزال المرأة في الجسد في بعده الشبقي الشهواني هو أيضا نتاج للعقلية الذكورية نفسها سواء كان السارد واعيا بها أو غير واع، غير أن الإيروتيكية والشهوانية في النص لا تكتسي بعدا بورنوغرافيا، فالسرد العسروي لا يتعامل مع البعد الشبقي بمنظور إباحي، بل يحوله إلى مادة فنية تخدم مسار القصة، ولا تبدو كما لو أنها إقحاما تعسفيا يراد منه المجاهرة بخرق الطابوهات أو انتهاك المحظور.

يخضر الجسد كتيمة دلالية وكمادة حكاية في رواية العسري، وتتجلى تشكيلاته لغويا في صور متعددة، حتى أن مدينة أكادير نفسها في إحدى التعابير البلاغية الاستعارية ذات الإيحاء الإيروتيكي هي جسد تلتمه الرياح من أخص قديمه إلى أعلى قذاله (ص 137):

Ijiwi iga yan umaray mqqurn ihml bahra tiyrmnt n ugadir, ur as nn
ittkka yat, yurri as d ad tt issudm zy tawlzit ar taqacca...

ب- تمظهرات العنف في الرواية:

يشكل العنف³ غرضا رئيسيا في المتن الحكائي لرواية (تامغرا ووثنان) ويطلع بجمالياته مفاصل السرد فيها، وتباین شحنات وتجليات ومستويات هذا العنف في النص، بحيث يمكن أن نميز فيها بين:

- عنف متضمن في النص على مستوى المتن السردى والجانب التيماتي باعتباره تيمة من التيمات المشكلة للمضمون، وهو ما يسمى بكتابة العنف التي يقع فيها تسريد تجليات العنف ونقل صوره كما تتم معاينتها في الواقع والمجتمع إلى مستوى الخطاب السردى في إطار زمكاني معين.

³ رواية العسري بتمركزها حول لتيمة العنف تعتبر ثاني نص يبرر هذه التيمة بعد قصة (تاش لي د ئستماس) للحسين مورايح (2012).

- وعنف مواز يولده خطابها السردى على مستوى اللغة والأبنية والصور الأدبية والأسلوب وبعض المكونات السردية الأخرى كالأمكنة والفضاءات على سبيل المثال، وذلك لتعزيز العنف التيماتي، وهو ما يصطلح عليه بعنف الكتابة أو عنف السرد، ويراد منه ما يتصل بجمالية العنف في السرد على مستوى اللغة والخطاب.

ولعل العنف يطالعنا منذ العتبة الأولى للنص، ألا وهي العنوان الذي يكتسي طابعا إيحائيا وإحاليا في الآن ذاته⁴: فهو ينبي في المستوى الأول على تناقض ظاهري أو إرداف خلفي oxymore بين الدلالة الاحتفالية لتامغرا وما يوحي به أوْشَن من شر ومكر وفوضى لكونه يرمز في المخيال الأمازيغي إلى كل ما هو متوحش وبري وغير خاضع للنظم والقواعد، إذ يرد في ثنايا النص في تقابل مع الإنسان afghan. وقد تواتر ورود مرار عديدة كما في الحوار الدائر بين تانيرت في الفصل الأخير من الرواية (ص 138). وهو إحالي لكونه عبارة عن تركيب مسكوك متداول في اللغة الأمازيغية عبر تامازغا، تحيل في أصله على أسطورة أمازيغية معروفة عن زواج مضاد للطبيعة بطله الذئب⁵.

وهكذا فإن هذا العنوان باعتباره يوجه القراءة يعلن عن فحوى الرواية، وفي الآن ذاته يخفيه، فهو يحفز القارئ ويستثير متخيله الأمازيغي، لكنه يخيب أفق انتظاره، إذ لا يستحضر مباشرة الأسطورة الشفوية بل يحيل على قصة اجتماعية من صميم الواقع الاجتماعي المعاصر. ومن تمظهرات العنف في الرواية على المستوى التيماتي يمكن أن نشير إلى أشكال وتحليلات ثلاثة أساسية:

● عنف أسري واجتماعي:

من المتعارف عليه أن الأسرة باعتبارها نواة المجتمع، هي الملجأ الذي يفترض أن يحتضن الأفراد ويشعرهم بالأمان، لكنها أيضا المرأة التي يتجلى عبرها العنف الاجتماعي وتنعكس فيها تحولات وانقلابات القيم، بحيث يدب في أوصالها التفكك وتخترقها أشكال الصراع

⁴ وليس الروائي ابراهيم العسري أول من قام بتوظيف هذا العنوان، فقد سبق إليه الأستاذ حسن ايد بلقاسم في إحدى قصص مجموعة (ثمارين) بصيغة (تامغرا ووْشَن) حيث وُشَن مفردا، أما بالجمع فقد عنون به رشيد الحسين ديوانه (تامغرا ن وْشَان) الصادر سنة 2015 عن المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. كما صدرت للروائي الامازيغي الجزائري يحيى آيت يحيان سنة 2018 رواية بعنوان تامغرا ووْشَن، وبالفرنسية عناوين مستوحاة من نفس العبارة الامازيغية للكاتب الفرنسي القاطن بالمغرب Noces de chacal

⁵ اقترن الذئب بأتان أو ناقة نجم عن هذا الزواج الخارج عن المؤلف والمخالف للأعراف احتلال كوني انعكس في الطبيعة في شكل ظاهرة تجمع بين مبدأي الرطب والجاف (الشمس والمطر في الآن ذاته) أنظر بهذا الصدد دراسة تامغرا ووْشَن أو الفوضى الكونية ضمن كتابنا (دراسات في الفكر الامازيغي)- منشورات المعهد الملكي للثقافة الامازيغية- الرباط- 2007

والعنف، وهذا حال أسرة (جامع) خصوصا في ظل غياب الأب، لذا فإن ظروف نشأة هذا الأخير موسومة بهيمنة صور العنف واليتم وانحراف الإخوة وتعاطيهم المخدرات والمسكرات، وقد اكتسى هذا العنف بعدا اجتماعيا حين وجد جامع نفسه في بوتقة العنف الاجتماعي عرضة للشارع والتسكع والانخراط في عصابة تمارس اللصوصية والإجرام وقطع الطريق والسلوكات المنحرفة العنيفة وتعاطي المخدرات واعتراض سبيل بنات الليل اللواتي يرتدن بيت الدعارة الذي فتحته في الحي "رابحة تارباطيت" لتستقدم له بائعات الهوى من محطة الحافلات بانزكان بتواطؤ مع السلطات وتكرار حوادث اختطافهن واغتصابهن من قبل رفاق جامع المتسكعين، خصوصا وأن الشباب هم الفئة الأكثر عرضة لآثار العنف الاجتماعي وتداعياته عبر انجرارهم إلى منزلقات الانحراف والجريمة رغم أن جامع لا يشارك مباشرة في أعمال الاختطاف، ولا ينم سلوكه عن نزوع إجرامي لكون دوره لا يتجاوز مهمة الترفيه عن رفاهه في العصابة، لكن الوسط الموبوء كله موسوم بطابع العنف.

● **عنف جسدي:**

إننا مع بطلي الرواية: جامع وتانيرت أمام أجساد موشومة بالعنف، فقد مثل الختان بالنسبة لجامع من أولى صور العنف الجسدي الممارس عليه باعتباره بترًا لجزء من الجسد، ولذا ركز عليه السارد ضمن استرجاعه لمواقف ومشاهد سردية من حياة البطل وطفولته إلى جانب العنف التربوي للمدرس "سي الكلاس معلم اللغة العربية" بتشكيله اللفظي الرمزي والجسدي، بينما يعتبر الاغتصاب الذي تعرضت له (تانيرت) على المستوى الأنثوي الحدث الذي غير مجرى حياتها ودمرها نفسيا كما حول حياة جامع وجعله يعيش رهاب القبض عليه لكونه شريكا فيه، فشكل بذلك بؤرة العنف التي تمفصل حولها المتن السردية، حتى أن الفصل الوحيد المعنون (تاواغيت) في النص هو الذي يعرض لواقعة الاغتصاب.

● **عنف رمزي:**

تحضر المدرسة في الرواية كفضاء للعنف الرمزي (التربوي واللغوي) والعنف الجسدي، إنه فضاء يتولى تصريف سياسة لغوية تقوم على الإقصاء وتحقير اللغة الأم ومحو الهوية يتم فيها تسخير "سي لكلاس" كأداة للتنفيذ، ففي المدرسة يتعرض جامع لعنف لفظي ولغوي كونه ناطقا بالامازيغية، ففي أول حصّة له بالمدرسة يصرخ معلم اللغة العربية الحامل لعصا بيده يلوح بها في وجهه (ص 23) :

fin yadi a dak lħmar?

ولا يتوقف العنف التربوي عند حدود العنف اللغوي الرمزي والتربوي (شتائم، التلويح بالعصا، اللغة الفجة والغريبة عن لغة الطفل) بل يتعداه إلى التعنيف الجسدي الشديد مع معلم العربية⁶، حتى أن الطفل باتت تنتابه كوابيس في منامه يرى فيها المدرس وهو يحاول دبحه من فرط العنف الممارس ضده)، ما أدى في النهاية إلى انقطاعه عن الدراسة وتدمير مساره الدراسي بعد ان انتابته فوبيا المدرسة المحيلة في لاوعيه على العنف اللغوي والجسدي ليعاقر لاحقا كأس التشرد والتسكع في شوارع انزكان:

Tudrt n jamε ur d nttan ad stt yuran, yiws gis ssi lgllas s yan imik

ج- أثر العنف على الشخصيات ومصائرهما:

إن مسلسل العنف بمختلف أشكاله وتظاهراته الممارسين ضد الشخصيتين سواء أكان صامتا أصم أم صريحا ناطقا يقود ضحاياه نحو حالة السقوط والانهيار والضياع، وفي النهاية نجد أنفسنا أمام شخصيتين كأن إحدهما ليست سوى الوجه الآخر للثانية، فغن عنف الاغتصاب الذي تعرضت له تانيرت، وتأنيب الضمير والعنف الاجتماعي الممارس على جامع، نتج نوع من العنف ضد الذات تجلّى في عزوف تانيرت عن العلاقات مع الرجال والحب والزواج، فضلا عن شعورها بالإحباط النفسي والرغبة التي تساورها في الانتحار. ويتجلّى العنف ضد الذات (تأنيب الضمير) بالنسبة للجامع في التشرد ومعاقرة الخمر والمخدرات، إذ يعود الفصل الأخير (تنتين) من الرواية لينعطف على حدث البداية في بنية دائرية حلقة ويعنون بنفس عناوينا (تنتين) حيث يجري حوار درامي مؤثر بين الضحيتين في مشهد حكائي أخير، وهما على شفا جرف مظل على منحدر على شاطئ خال من السياح والمرتادين يمكن السقوط منه، فكان الموقف لقاء للروح والاعتراف الأليم والكشف المتبادل عن الانكسار الذاتي للشخصيتين المنسحقتين الرئيسيتين للرواية الذي يختزل فيه الرجال عموما إلى ذئاب (أوشان- لاحظ تكرار الكلمة عدة مرات في الحوار)، بحيث يمثل مختتم الرواية حالة انهيار وسقوط قصوى حتى أن جامع بعد أن انتابته حالة من المستيريا بسبب شعوره بفقدان الآدمية واللاجدوى والانسحاق (إذ يختزل كينونته إلى أحقر من كلب ضال - أيدي ن تسوكت) نتيجة العنف اليومي الذي تعرض له كاد يهوي من أعلى المنحدر نحو قرار

⁶ ما فجر العنف الذي مورس ضد جامع من قبل معلمه هو لغوي أيضا، فقد كان سي لكلاس يردد لفظة (أيضا) التي تعني يحيل مدلولها الامازيغي على معنى (أيها الكلاب) (أ. بضان) ص-24، فكان أن رد عليه جامع وهو يعتقد انه لا يفهم الامازيغية: (تذاك أد تڭان تايديت)- ص24، فشكل ذلك الحادث الشرارة التي اهبت غضب المدرس ليوسعه ضريا مبرحا. وفي هذه الحادثة يتناص مع قصة (تاش ل د تسماس).

الهاوية لو لم تمسك تانيرت بأذياله لمنع من السقوط، فقد اعتبر ان موته البيولوجي لن يكون سوى امتداد لموت رمزي ينخر كيانه منذ مدة
zun d iy yut kra n ukamyu aydi y kra n ubrid
mqqurn (ص- 140)

إن مختتم الرواية يقود مسار البطلين المتوازي نحو تطور ببيكولوجي مدمر للشخصيتين التين استحالتا أرواحا أنصكها المقام في رحم المعاناة، تنقلها أجسادها المعنفة ليلقي بهما في مستنقع العشية والته في الوجود والتدمير الذاتي وليدمجهما في خانة الموت الرمزي المنفتح على الموت المادي (الانحدار نحو الهاوية) حيث تكرار كلمة موتغ (4 مرات) في حديث جامع، لكن تانيرت ترد عليه بأنهما معا ميتان، لكنه يصير على التبرؤ من مسؤولية قتلها

ur d nkki ad km inyan

وفي النفس الأخير من المتن الروائي يردد البطلان معا: (ص-140)... mmuty, mmuty...، فيتساءل السارد مورطا المتلقي المفترض في شكل نهاية تساؤلية تهدف في تقديري إلى استفزاز القارئ، وتخفيفه على التفكير في العنف والقتل الرمزي الذي تتعرض له الأنثى والفئات المسحوقة في المجتمع، مع تأكيد كون الشخصيتين معا ضحيتين للمجتمع، وللعقل الذكوري السائد، ولنسيج العنف الذي يبين علاقاته:

macc mad tn inyan? macc mad tn awa inyan

وهكذا تجعل الرواية العنف يتحول إلى بنية تؤسس لسقوط ولاهيار قيمي ونفسي، وبالتالي لموت رمزي منفتح على الموت البيولوجي.

د- فضاءات العنف وعنف الفضاءات:

يبدأ عنف الفضاء في النص من الفضاء النصي على مستوى الغلاف الذي تظهر عليه لطخة حمراء هي عبارة عن قطرة دم في خلفية بيضاء (دالة على الطهارة والبراءة) وهو يتناغم والقيمة المركزية للرواية، وهي العنف والاعتصاب، إن الرواية تجعل تلك النقطة الحمراء التي أسيلت بعنف بؤرة حياة البطلة، هي التي تحكمت في مصيرها، فقد حققت نجاحا كبيرا في دراستها خلافا لجامع، وكان من الممكن أن تحقق ذاتها في المجتمع الأوربي المبني على حرية الجسد، لكن البطلة ظلت حاملة لجرحها الغائر الذي حفر أخايد نفسية في سيكولوجيتها جعلتها تنتهي إلى نفس ما انتهى إليه بطل القصة الفاشل، كلاهما ضحية المجتمع الذكوري بنظرته الفحولية التي تضع الرجل مركزا للعالم ورؤيته اللغوية التي تؤنث الأمازيغ بنفس المنطق حين تغتصب لغتهم وثقافتهم.

أما عنف الفضاء فيتجلى في مدينة انزكان باعتبارها الإطار المحتضن للأحداث العنيفة والحاسمة في الرواية، وهو فضاء للعنف والتحوللات الاجتماعية المهشمة للقيم الامازيغية (دعارة مواخير اغتصاب، تشرد...) مقابل فضاء إيمي ن تانوت يمثل لتأثيرت فضاء الطفولة البريئة رغم كونه يجسد قيم القبيلة وذويان الذات في الجماعة⁷، وداخل هذا الفضاء العام تتحول الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات الرئيسية في الرواية إلى أمكنة توحى بالعنف أو تنتجها، فالبيت الذي يسكنه جامع بدلا من أن يكون فضاء للحنان والدفع والشعور بالانتماء اختزل في بعده العنيف كونه مجرد حجرات ضيقة تتراحم فيها أجساد الإخوة وتحتقن بروائح الخمر والمخدرات والسجائر)، إنه فضاء موبوء يترجم حالة من اليتيم والانحراف والعنف الذي نشأ فيه الإخوة، أما المدرسة فضاء التعلم والتربية والتنشئة والتحرر كما هو حالها بالنسبة لتأثيرت، فقد تحولت بالنسبة لجامع إلى فضاء للقهر وسلب الهوية والعنف اللغوي، بينما الماخور فضاء انجس من قلب التحولات الاجتماعية الموصومة بتنامي العنف الاجتماعي لتوليد أشكال من استباحة أجساد النساء وتعنيف المرأة جنسيا وتشويهها، وآخر فضاءات العنف أو عنف الفضاء الواردة في النص هو المنحدر في الفصل الأخير، وهو الفضاء المفتوح على الهاوية، وبالتالي الرامز لحالة السقوط نحو المجهول والانهيار التي انتهى إليها مسلسل العنف الجامح المدمر للذوات.

ح- حجم حضور العنف وتخلله للغة السردية والتمثي الحكاكي:

تيمة العنف في الرواية بمختلف تجلياتها انعكست عنفا في الخطاب، ولغة فجة صادمة أحيانا تستقي مادتها من القاموس الشعبي⁸، ومن لغة الشارع الشفوية العنيفة الفضة التي تتخللها أحيانا ألفاظ سوقية (أشمكار)، ما يجعل بعض المقاطع تتسم بالتقريرية والفضاضة والمباشرة والقساوة، ذلك أن اللغة الشفوية الفضة المختزلة للغة الأدبية المكتوبة تهدف إلى إحداث أثر من العنف على المتلقي، وهي بقدر معين الأقدر في مثل هذا المقام على فضح عسف الواقع وتعرية وجهه المتوحش⁹.

⁷ مثل خروج تانوت من إيمي ن تانوت انعتاقا للذات وتخلصا من مخالب القبيلة وقيمها الجماعية الملغية للحرية الفردية "tssufy d ix f y ibbackarn n tqbilt" ص 66 -

ur rad sul tkssa, ula tga y ulli, rad tstay tuga lli tra y igran n tflsaft d tskla

لكن نفس الفضاء القبلي يغدو بعد الاغتصاب فضاء للطفولة البريئة الذي تحن إليه.

⁸ رغم طابعها الشفوي فهي لغة خالية من التناصت التراثية إلا ما ورد فيها عفويا من مستنسخات نصية وعبارات مسكوكة نادرة مثل (ar ittqql s iqjdr y uxsay) أو (tumz as agru)

⁹ من أمثلة هذه الصيغ والعبارات العنيفة والفجة نذكر مثلا Tamggant tga bdda tamggant

- taclhit innak as tt igan p 111

وسجل اللغة العنيفة تخترق رواية ابراهيم العسري، وترتفع حدتها حسب الفضاءات المؤطرة للأحداث والشخصيات والوظائف أو الأدوار المسندة، فهي تكتسي طابعا أكثر فضاضة، وتستعير ألفاظا سوقية فجة كلما تعلق الأمر بالدوائر المحيطة بجامع بحيث تترجم الكلمات شحنة من التمرد والثورة التي تغلي في أعماق الشباب، وترتقي أكثر كلما تعلق الأمر بتانيرت ومحيطها، لكن اللغة تتحول إلى خزان لتفجير الاحتجاج والغضب والعنف بعد حادث الاغتصاب ولقاء الشخصيتين في المخطط والمنحدر، إذ نقرأ مثلا في الحوار الذي دار بينهما ما يدل على كونه مشبعا بلغة العنف والتدمير والانحيار (ص 138) حيث عنف اللفظ وعنّف التكرار التأكيدي لبعض الكلمات المتقابلة (uccann/ afgan) الذي يترجم عنفا سلب للبطلين تانيرت وجامع هويتهم الانسانية:

Ur sul nnary amar i irgazan, kraygat wad ar yi d issktay udmawn nnun n uccann. tnyam gigi tafganit. Maxx ad yi ur tnyim sunfuy s yat tklit? uccann! Uccann! Uccann! Ufn k^{wn}. uccann ar nqqan afad ad ccin, k^{wn}nnin ar tnqqam afad ad tnyim.

وفي رد جامع المطبوع بالعنف والاحتقار الممارسين ضد الذات نقرأ:

Kmmi tgit afgan! Afgan! Afgan! Tssnt mad igan ad ur tgt afgan? Nkki ur giy afgan, nkki giy aydi n htta yan? Aydi n tsukt... p 138

Darm udm n afgan, timlsit n afgan, tgit afgan, tgit y ufgan isugrn, afgan issutgn, afgan ilsan afulki, idln s ufulki...

لقد تمكن الروائي من تطويع اللغة العامية في محكيها المحلي لالتقاط تحولات المجتمع الأمازيغي الحضري في أكادير ومحيطها والتعبير عن هواجس الذات وهومها، ولعل اعتماد الكاتب اللغة العامية والصيغ الشفوية في مقاطع متعددة من السرد، ومن حوارات الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، يمكن أن يعد في جانب منه بمثابة "انتصار للذاكرة اللغوية في مظهرها الكلامي واختيار فني في رسم الشخصيات التي لا تنفصل عن تلفظاتها. على هذا النحو يعيد خلق لغة روايته من خلال تحويل الشفوي إلى لغة شفوية مكتوبة... لتشخيص تمايزات المناخات والشخوص والرؤيات للعالم"¹⁰.

- yall afus nns yut tt s yan umrriq irwi kullu tudmt nns s idammn (p 111-112)

- kks imik f lxaṭr nnk tkkit as zy lliṭ d gis tffyt.

كما نذكر من أمثله عنف وصف المشهد الاغتصاب القاسي الجماعي من قبل ثلاثة مغتصبين تناوبوا على الضحية في أحد الاكواخ (ص 112-113).

¹⁰ محمد برادة - أسئلة الرواية أسئلة النقد- مطبعة النجاح- 1996 - ص 33

خاتمة:

يمكن أن ندرج رواية العسري ضمن الاتجاه الواقعي الاجتماعي لأنها تغترف من الواقع المعيش كمرجعية سوسيوثقافية بكل ما تفرزه من تفاعلات وتوترات، وتقدم وصفا جافا و"عنيفا" لما يعرفه المجتمع المغربي من تحولات وانقلابات قيمية واجتماعية خصوصا في أوساط الشباب، أبطلها يعيشون حالة من التيه والضياع والتمزق بسبب استفحال العنف كنسق شامل وما يستتبعه من مظاهر القسوة والقهر الاجتماعي والإهمال، ولإيهام بالواقع أكثر يستحضر الكاتب وقائع من صميم الأحداث التي عاشها شخصا بحيث يتداخل التخييل بالذاكرة التي استثمرت في هذا الإطار لتكريس الوهم المرجعي *illusion référentielle* دون أي لجوء إلى تكسير رتبة الواقع ببعض من النكهة الفانتاستيكية أو حتى لتلطيف عنفها بتوابل من الرمزية.

وهذا البعد الواقعي ينبئ عن ارتكان الكتابات السردية لابراهيم العسري لمشروع روائي إبداعي يمكن تشخيص بعض ملامحه الأخرى في حرق الطابوهات خصوصا الطابو الجنسي، واختيار الوسط الحضري فضاء يؤطر الأحداث، وتوظيف لغة تتمتع من الخطاب الشفوي والعامي، لكن رغم كون النص يشكل استمرارا لنهج المؤلف في منجزه السردى، فإنه ينخرط ضمن رهان التجديد والتجاوز على مستوى البناء والاشتغال على الطرائق الفنية، والتمرد على الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإصاخة السمع لصوت الهامش، فالرواية تنتسب إلى خطاب ثقافي جديد يرمي إلى أن يعيد قراءة الواقع، مدججا بمطرقة نقدية تبتغي إحداث رجات في الجدران الاسمنتية للخطاب الإيديولوجي السائد، ويعري المسكوت عنه، ويغوص في تلافيفه، ويكشف عن مظاهر العنف والاختلالات والتعفنات التي تخفيها أفعنة المجتمع وبنيات الهيمنة والسلطة التي يعيد انتاجها عن طريق الثقافة الذكورية والايديولوجية التي ترسخها المدرسة بما تمارسه من عنف رمزي، فهي إدانة للتعليم التقليدي القائم على العنف، وللسياسة التعليمية بمهندسيها وأدواتها وللعنف الاجتماعي بمختلف اشكاله، وللمفارقات بين الخطاب والممارسة (مثلة في موقف امناي ابن عم تودا حيث يضمحل خطاب الحداثة والتنوير ويتبدد حين يواجه اختبار الممارسة وحصار التقليد الذي يلجم الجسد الأنثوي والمرجعية الثقافية الفحولية السائدة)، وامتداح للنماذج الحداثية، وإشادة بالفكر النقدي الحر والتعليم العصري (مثلا في سي فولتير) وحرية الاختيار والمساواة بين الذكور والإناث. وقد نجح النص موازاة مع كل ذلك في رسم بعض ملامح التحولات الاجتماعية التي بدأ يشهدها المجتمع الامازيغي في الوسط الحضري على المستوى القيمي واللغوي.

وما يجعل الرواية تحيد عن الكتابات ذات النفس التقليدي كونها لم تنته بالبطلنة تلك النهايات السعيدة، بل جعلت مصيرها محكوما بالانهيار ضمن رؤية فجائية ترتبت عن تخيل العنف وتبعات

الاعتداء والقتل الرمزي الذي تعرضت له من قبل الذئاب البشرية، أضف إلى هذا كون الرواية لم تختزل كينونة أبطالها في ثنائية تبسيطية ساذجة (خير/شر)، بل وسمت علاقة البطلين بطابع من التعدد المنفتح على عوالم إنسانية موسومة بالتراكب والالتباس والشراء في المواقف والشخص والأحوال والمنازع والأطوار والأطراف والطبائع خلافاً للرواية الوعظية الأخلاقية التقليدية ذات الطابع التعليمي، فالسرد ينهض في رواية ابراهيم العسري على تقابل مركب بين ضحية (تانيروت) وجناة، هو تقابل مركب لأن الجناة انفسهم منهم ضحايا كما هو حال جامع.

والرواية أخيراً، وهي تقوم ببناء خطاب للجسد المضطهد، وبتشريح لصور العنف الذي يطال الامازيغ لغويا ورمزيا والعنف الذكوري الذي يستبيح جسد المرأة ويشيئه والعنف الاجتماعي الذي يمارسه المجتمع بأكمله على الفرد، فإنما تحول هذا العنف من تجربة مريرة إلى تجربة أدبية جمالية يصح الحديث فيها عن جمالية العنف أو القبح بشكل أعم انطلاقاً من الدعارة واستباحة الجسد والاعتصاب والقهر الاجتماعي والعنف التربوي والتشرد ونزوعات الانتحار والتدمير الذاتي.