

جميل حمداوي

أنماط التخيل السردي في روايات يحيى بزغود



المؤلف: جميل حمداوي
الكتاب: أنماط التخيل السردي في روايات يحيى بزغود
الطبعة الأولى سنة 2016م
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهداء

أهدي هذه الدراسة المتواضعة إلى صديقي العزيز ،
ومرشدي الفاضل، الأستاذ الدكتور محمد يحيى
قاسمي الببليوغرافي العربي الكبير الذي أسدى
خدمات جبارة للأدب المغربي في الجهة الشرقية.



المرحوم يحيى بزغود



المقدمة

تعرف الجهة الشرقية من المغرب حركية ثقافية مهمة في مجال الإبداع الأدبي والفني بصفة عامة، والإبداع الروائي بصفة خاصة. والدليل على ذلك كثرة الكتاب الروائيين، وتحقيق التراكم من سنة إلى أخرى على مستوى الإصدارات الروائية، مع تنوع في المواضيع والأساليب والأشكال الفنية والجمالية. ويتبين لنا من خلال مجموعة من الببليوغرافيات أن هناك أكثر من ستين رواية، وأكثر من أربعين روائيا¹. لكن النقد الروائي بالجهة الشرقية لم يواكب بشكل مستمر ما يصدر من إبداعات روائية لكتاب الجهة، وباستثناء كتابي النقدي (خصائص الرواية المغربية في الجهة الشرقية) (2006م)، والكتاب الببليوغرافي (الإبداع المغربي المعاصر بالجهة الشرقية) (2009م) لمحمد يحيى قاسمي، فليس هناك كتاب نقدي، إلى يومنا هذا، يتتبع رواية الجهة بالدرس والتحليل والنقد. وينطبق هذا الحكم أيضا على باقي الأجناس الأدبية كالشعر، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والمسرح، والتشكيل، والسينما... وعلى الرغم من ذلك، فقد تميزت الرواية العربية بالجهة الشرقية بمجموعة من الخصائص الموضوعية والفنية والجمالية. وهنا، يمكن الحديث عن الرواية البيكارسكية عند محمد شكري، وإسماعيل العثماني، وميمون الحسني؛ والرواية الإيروسية عند عبد الحكيم معبوة؛ والرواية المنجمية عند جلول قاسمي، ومحمد بنعلي، والسعدية السلايلي؛ والرواية الكروتيسكية عند سامح درويش؛ والرواية الحضارية عند حميد لحمداني؛ ورواية التهريب عند عمرو جلول؛ ورواية التلقي عند عمر والقاضي؛ ورواية الذاكرة عند محمد عابد الجابري، ويحيى بزغود؛ ورواية الاغتراب عند مصطفى شعبان؛ والرواية السياسية عند خالد قدومي،

¹ - انظر: جميل حمداوي: خصائص الرواية المغربية في الجهة الشرقية، مطبعة الشرق، وحدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص: 5-22؛ ومحمد يحيى قاسمي: الإبداع المغربي المعاصر بالجهة الشرقية، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، الطبعة الثانية 2009م، ص: 53-66؛ وعبد الواحد عرجوني: الرواية المغربية في الألفية الثالثة، أطروحة جامعية لنيل دكتوراه في الآداب، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، بإشراف الدكتور محمد يحيى قاسمي سنة 2012م.

ويحيى بزغود؛ والرواية التاريخية عند مصطفى الحسني؛ ورواية الهجرة عند حسين الطاهري، ومصطفى شعبان؛ والرواية الشاعرية عند جلول قاسمي، وميمون الكبداني؛ ورواية الأرض والجذور عند محمد الأشعري، وميمون الحسني...

وتتميز هذه الرواية كذلك بارتباطها بأدب الحدود (يحيى بزغود - مثلا-)، وتصوير ظاهرة التهريب عند عمرو جلول وإسماعيل العثماني، وتوظيف لغات خاصة، مثل: اللغة الإسبانية، واللغة الجزائرية، ولهجات الجهة الشرقية، بله عن تمزيغ اللغة العربية تركيباً وتعبيراً وكتابة في بعض الروايات التي كتبها أبناء منطقة الريف، كما عند مصطفى الحسني مثلاً، والدفاع عن الهوية الأمازيغية، وتوظيف الموروث المحلي من عادات وأعراف وتقاليد وشعائر، وتصوير الصراع المغربي الجزائري من جهة، والصراع الريفى الإسباني من جهة أخرى. وعليه، سنرصد، في هذه الدراسة، مختلف أشكال التخيل السردى في روايات يحيى بزغود، مع تحديد ما يميز هذه الروايات عن باقي النصوص الروائية بالجهة الشرقية.

المبحث الأول: التخيل الأسطوري في رواية (طوق السراب)

لقد وظف يحيى بزغود، في رواياته الأربع، مجموعة من الأشكال التخيلية منها: التخيل العجائبي في رواية (الجرذان)، والتخيل السياسي في رواية (ريح الكناسين)، والتخيل الميتاسردي في رواية (الأفيون والذاكرة)، والتخيل الأسطوري في رواية (طوق السراب).

ومن هنا، وتعتمد رواية (طوق السراب) على المكون الميتولوجي، أو التخيل الأسطوري بغية نقد الواقع المتعفن الذي يعيش فيه الإنسان العربي بصفة عامة، والمغربي بصفة خاصة.

ومن يتأمل مضامين هذه الرواية، فسيجدها تتكون من ثلاث متواليات سردية هي:

① بنية الرحلة.

② بنية المعاشة.

③ بنية العودة.

يصاحب السارد عزوز صديقه عصام الذي يزور قرية بني يعرب رغبة في رؤية الأسرة والأهل والأحباب على عادته مرة أو مرتين كل سنة. لذا، كان يسخر لهذه الرحلة سيارته السريعة التي يقطع بها فضاء الفيافي والنجود وسط الطبيعة القاحلة التي لا حياة فيها إلا بالماء. لذلك، وجدنا السارد يركز كثيرا على فضاء جبل (الغم) الذي يطوق قبائل بني يعرب، ويحكم عليها بالندرة والجفاف والموت، ويسبب في الصراع السيزيفي بين الإنسان وأخيه الإنسان حول الماء والأرض، أو صراعه مع الطبيعة القاسية المتقلبة بين العطاء والمنع والسراب.

وقد تعرف عزوز إلى أسرة عصام، و اكتشف واقع بني يعرب المميت الذي يحضر فيه (جبل الغم) بعظمته وقديسيته وجبروته، فيتصرف في مصائر الناس حسب خرافات أهل القرية، ويتحكم في رقابهم وأبدانهم وأقواتهم، ويتنبا بالذي يأتي ولا يأتي. و يرمز هذا الجبل إلى الناقة المباركة حسب خرافات أهل القرية. بل أكثر من هذا، فقد اقترن، في

مخيلة الناس، بكثير من الأحداث الرهيبة التي امتزجت بالأسطورة والتاريخ والخرافة والدين والخيال. وقد استحضر الكاتب هذه الناقة المقدسة باعتبارها رمزا أسطوريا خرافيا، بعد أن اتخذت ، في القرآن، دلالة مجازية على صدق نبوة صالح. لكن الناقة - هنا- ترتبط بالتحريف والأسطورة والترميز؛ إذ تحيل على التدجيل والشعوذة والاستغلال.

ويضاف إلى هذا أن الكاتب يسرد، في متنه الحكائي، واقع بني يعرب الذي يعج بالتناقضات كما وكيفا . ويطفح بالصراعات الدامية، ولاسيما بين أولاد حمو وأولاد موسى. ومنشأ هذا الصراع المستمر الذي أتى أواره على الأخضر واليابس راجع إلى سذاجة هؤلاء الأدميين، وإيمانهم بالخرافات وبركات المدعين والدجالين الذين يتسترون وراء أقنعة الورع والزهد والتصوف. ومن ثم، يصور الكاتب حالة الاستلاب والوعي الزائف المغلوط عند مجموعة من الشخصيات الساذجة التي ينخرها الجهل، والاستسلام، والتواكل، والطمع، والتعطش إلى الثأر. ويتدخل الشر المقنع بالمعرفة الغيبية رغبة في التخلص من عدالة الأمير المغيب، ليعوض ذلك بسياسة الاستغلال والتدجين، والتحكم في رقاب الناس ظلما وفسادا، والقضاء على كل ما يمت بصلة إلى الحضارة والعلم والمدنية. بيد أن هذا الواقع الراكد في برك التطاحن والشعوذة والخرافة والاستبداد سرعان ما ينفضع سرا به عن حقيقة التدليس، والمكر، والادعاء، وزيف البركات العرفانية .

وحيثما قرر الزائران العودة إلى مكانهما الأصل، تحرك جبل (الغم) ثائرا على القوم، فاضحا ما ينبغي فضحه، معريا ما ينبغي تعريته من سلوكيات القوم. ومن ثم، فقد كانت الناقة شاهدة على أفعالهم الشائنة، وأهوائهم الدفينة:

" تساءل عصام، ونحن نغادر القرية عائدين:

- هل تظن أنه زلزال حقيقي، يا عزوز؟! "

قلت: قد يكون مركز الزلزال بعيدا، ليست القرية إلا نقطة التلاشي على تخومه!

قال عصام:

- أما أنا فأميل إلى تصديق الأسطورة ! ألم يرحل " الغم" ؟!

قلت :

"- قد يكون رحل، فاسمعنا، إذا طاب لك، " يا سماء الشرق جودي بالضياء"، بصوت محمد عبد الوهاب... أو بصوتك!²"

وقد استعان الكاتب، في بناء نصه الروائي، بمنظور سردي ذاتي داخلي (الرؤية مع)، ليلتقط التجربة الشخصية والمغامرة التي قام بها إلى شعاب بني يعرب مع صديقه عصام. لكن هذه الرؤية التي يعكسها ضمير المتكلم سرعان ما تنقلب إلى رؤية من الخلف، تتوارى خلف ضمير الغائب (عزوز / السارد) للإشارة إلى حياد الراوي، والتزامه بالموضوعية في نقل الأحداث، وتصوير الشخصيات، وتنظيم دفة الحكى والأفضية والأمكنة.

وعلى الرغم من الطابع التصاعدي للزمن (الرحلة - المعاشة - العودة)، والتسلسل المنطقي للأحداث ، فالرواية جديدة لتوظيفها مجموعة من الخطابات التناسية والأجناس الأدبية (القصة، والغناء، والحكاية، والأسطورة...)، والاشتغال على المكون الأسطوري والعجائبي، وتنويع الخطابات والأساليب والسجلات اللغوية والسردية والحكاية.

وعلى العموم، فقد وظف الكاتب الخطاب الشعري (المتنبي، والشنفري...)، والخطاب الغنائي (محمد عبد الوهاب، وناظم الغزالي)، والخطاب السياسي (الشورى والاستبداد)، والخطاب الأسطوري (استنطاق الناقة، وأسطرة جبل أغم)، والخطاب العجائبي (تحول الفتاة إلى حمامة بيضاء، وتحول شعبان الأخنس إلى ثعبان ضخم...)، والخطاب الصوفي (بركات الناقة وشعبان الأخنس)، والخطاب الديني (التناس القرآني، والإحالة على ناقة صالح)، وخطاب السخرية (سذاجة بن يعرب ووعيمهم المغلوط)، وخطاب الأمثال، علاوة على خطابات تضمينية نذناصية، ومستنسخات نصية أخرى في الرواية.

وكذلك، يتخذ الأسلوب، في الرواية، عدة أشكال فنية في صياغة العقدة، وتحبيك الأحداث، ونسج لحمتها. وهكذا، نجد أنفسنا أمام أسلوب التعجيب والتعريب:

" وتبدى لها وجه شعبان الأخنس، بين الوجوه الغاضبة، بعينين تشعان مكرًا... ورأت طفلة صغيرة في لباس العرائس الأبيض... ونزف الدم

²- يحيى بزغود: طوق السراب، منتدى رحاب للثقافة والتضامن والتنمية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:78.

ونزف فتجمعت بسيوله فالتحق بعضها ببعض وتشكلت ساقية حمراء، ما لبثت أن أصبحت ثعبانا ضخما، مروعا يزحف نحو الفتاة التي تحولت إلى حمامة بيضاء... والتقط مسمعا حفيف الأفعوان ورأته يفتح فكيه... فظهرت أنيابه السامة... وهم بإنسابها في الحمامة فطارت فوق الصخرة...³

ويحضر كذلك أسلوب الأسطورة المتمثل في تصوير جبل (أغم)، واستنطاق الناقة العالمة العارفة بأخبار الناس الماضية والحاضرة والمستقبل على حد سواء. فضلا عن توظيف التصوير البلاغي البياني القائم على التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية في بناء الأحداث السردية، واستكشاف مغامرة المعاشية للواقع اليعربي الدامي.

وكذلك، يوجد في الرواية أسلوب التضمين والسخرية والتخريف والترميز وتهجين اللغة (لغة التراث والكتب الصفراء، واللغة الفصحى المعاصرة، ولغة عامة الناس...) قصد فضح الواقع وتعريته، وإدانة الوعي الساذج، والثورة على القيم المنحطة في مجتمع منحط بدوره. ويرمي الكاتب من وراء ذلك إلى تصوير قادة العرب الذين يتناطحون فيما بينهم حول زعامات واهية، وأطماع سياسية زائفة، مع التحكم في شعوب فقيرة وضعيفة مازالت تؤمن بالخرافات والأساطير والبدع. ولن يتحقق التغيير الجذري - حسب الكاتب- لهذا الواقع إلا بزلزال عنيف، مثل: (زلزال) طاهر وطار الذي يأتي على رؤوس الجهل وقادة الاستبداد بإرساء نظام الشورى، وإحقاق الحق، وإبطال الباطل، والإيمان بالعلم والحداثة بدل الارتكان إلى التخريف والتجهيل والتدليس وتجويع العباد.

وعليه، فرواية (طوق السراب) رواية أسطورية على غرار رواية (بدر زمانه) لمبارك ربيع؛ لأنها تشتغل على مكون التخريف والأسطورة لإدانة واقع العرب على جميع المستويات والأصعدة، وانتقاد قيمه المهترئة، وتصوير الإنسان العربي المستلب، واستجلاء وعيه المغلوط الذي يستلزم التغيير الجذري، واستبداله بوعي أفضل منطقي وحداثي يقوم على تسييد العقل، واحترام العلم، وتبني قيم النقد والتجديد والإبداع، وتمثل لغة الحوار والاختلاف، والعمل على إرساء البناء الديمقراطي الهادف.

³ - يحيى بزغود: طوق السراب، ص: 60-61.

المبحث الثاني: التخيل الفانطاستيكي في رواية (الجرذان)

تعد رواية (الجرذان) ليحيى بزغود من الروايات العجائبية التي ارتكزت على تيمة المسخ أو التحول. ومن ثم، فالعجائبي هو انتهاك القوى غير الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف ويومي وعاد في الواقع الإنساني. وبتعبير آخر، فالفن العجائبي انزياح عن قواعد العقل، والخروج عن نوااميس الطبيعة، وتخط لقوانين التجربة والحس، وتجاوزها عن قصد للثورة على الواقع المنحط، وإدائته لفظاظته وبشاعته وغرابتة. وينبني أيضا على تداخل الواقع والخيال، والتأرجح بين صراع العقل واللاعقل، والتأثر بجدلية الوعي واللاوعي. فضلا عن تطابق الشعور مع اللاشعور. ويعبر كذلك عن تحكم اللاعقل في حياتنا الفردية والجماعية، وتشخيص الخلل الموجود في واقعنا الموضوعي بتأكيد غرابته، ولا معقوليته، وانحطاط إنسانه، وتحوله إلى كائنات ممسوخة بسبب هيمنة الرذيلة على الفضيلة، أو رجحان قيم الغرائز والأهواء على صفاء السريرة، ونقاء الروح.

وثمة نصوص عجائبية كثيرة في الغرب منها: (الحمار الذهبي) لأبوليوس، وأعمال كل من: كافكا، وبورخيس، وكورتزار، وهنري جيمس، وفيكاتور هيجو، وكجي موباسان، وميريمي، وإدغار ألان بو... وفي هذا الصدد، يمكن التمييز بين نمطين من الرواية العجائبية: فهناك الرواية العجائبية التقليدية التي نجدها، في القرن التاسع عشر الميلادي، عند كل من: بلزاك، وميريمي، وهوغو، وفلوبير، وموباسان... وهناك الرواية العجائبية الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين مع رواية (المسخ) لكافكا و(الأنف) لكوكول، حيث ينعدم فيها التردد والدهشة، وتصبح الأمور فوق طبيعية عادية لا تثير فينا الاستغراب.

أما الرواية العجائبية المكتوبة باللغة العربية، فهي تتدرج في إطار الرواية الجديدة التي انطلقت مع بداية الستينيات من القرن الماضي، وهي تروم التحديث والتجريب من أجل تأسيس الرواية العربية وتأصيلها. ومن أهم كتاب الرواية العجائبية جمال الغيطاني في (وقائع حارة الزعفراني)، و(كتاب التجليات)، و(خطط الغيطاني)، و(الزيني بركات)، و(الزويل)...؛ وصنع الله إبراهيم في (اللجنة)، و(تلك الرائحة)؛ ويوسف

القعيد في (شكاوي المصري الفصيح)، و(يحدث في مصر الآن)،
و(الحرب في بر مصر)، و(أيام الجفاف)، و(بلد المحبوب)؛ و(طاهر
الوطار في روايته (الحوات والقصر) ؛ و(خلاصي الجيلالي في (حمام
الشفق)؛ وهاني الراهب في (ألف ليلة وليلتان)؛ وسليم بركات في (فقهاء
الظلام)، و(أرواح هندسية) ، و(الريش)، و(معسكرات الأبد)، و(الفلكيون
في ثلاثاء الموت)، و(الفلكيون في أربعاء الموت)، و (مدينة الرياح) ؛
وإلياس خوري في (أبواب المدينة)...

و من أهم النصوص الروائية العجائبية بالمغرب رواية (عين الفرس
والضلع والجزيرة) للميلودي شغوم، و(بدر زمانه) لمبارك ربيع،
و(رحيل البحر) و(مهاوي الحلم) لمحمد عز الدين التازي، و(أحلام بقرة)
لمحمد الهراي، و(جنوب الروح) لمحمد الأشعري، و(الجرذان) ليحيى
بزغود، و(سماسرة السراب) لبنسالم حميش...

هذا، وتصور رواية (الجرذان) ليحيى بزغود جزيرة بشرية فيها مخلوقات
تتحول إلى جرذان وفئران بالليل، وبشر في النهار. وتعبث هذه الكائنات
الغريبة بأرزاق الناس فسادا، وتتحكم في دواليب الدولة تخطيطا وتسييرا
وتدبيراً. ونجد ، ضمن هذه المخلوقات، القضاة، والأئمة، والعلماء،
وضباط الشرطة، والمرابين، ومسؤولي الإدارات، والمشرفين عن مكاتب
الدولة... وتكشف الرواية نفاقهم ورياءهم ورجسهم ومجونهم. ويتحولون
إلى كائنات ممسوخة مشوهة بأشكال غريبة ألصق بالحيوان منها إلى
البشر. ويتخذون خاصيات الجرذان فيزيائيا وعضويا. ولا يهم هؤلاء
الجرذان سوى تحقيق مآربهم، ونهب خيرات البلاد، واستغلال العباد،
ونشر الجور والفساد.

وهكذا، يقرر ثلاثة من الأصدقاء معرفة سر هؤلاء الجرذان لاستكشاف
أسباب تحولهم، وهم: ابن البلد، وأبو غفلة، وابن الوضاح، وقد ساعدهم في
ذلك أيوب المنسي بخرائط الجزيرة الممسوخة. وكان الغرض من هذه
الصحبة هو البحث عن المغارة، حيث توجد بركة التعميد التي يتم فيها
التحول الجرذاني. وكان همهم الوحيد هو إنقاذ الجزيرة من الظلم والحيث
والبطالة والكساد، بالقضاء على تلك الجرذان التي استنزفت خيرات البلد،
وعانت فيه فسادا، حتى إن الأساطير التي يلوکها سكان الجزيرة ترجع

الأزمات التي يعانون منها إلى هذه المخلوقات الغريبة التي تعبت بكل شيء:

" تنقلب أيام الأزمات إلى كائنات بشرية؛ تأكل وتشرب وتتناسل، وتمشي في الشوارع بين الناس، فتأمل الواجهات الزجاجية، وتقصد الأسواق، تفعل ذلك خلال النهار، فإذا جاء الليل ونزل الظلام، ونام الناس؛ تنقلب إلى حالتها الأصلية أعني الفئرانة، تكرر من الزيت وتهتك أكياس الدقيق وتفتت الأوراق وتتندر بما فعلته بالبشر خلال النهار! فإذا طلعت الشمس وانسحب الظلام لبسوا حالتهم الثانية أي تحولوا إلى بشر...يمشون بين الناس ويفعلون كما يفعل جميع العباد...حتى إذا جاء الليل انقلبوا إلى حالتهم الأصلية...وهكذا دأبهم ما توالى الأيام!"⁴

ويدل هذا التحول الممسوخ على حيوانية الإنسان، وانسياقه وراء غرائزه وأهوائه ومصالحه الشخصية، بدل التمسك بالفضيلة، والتخلي بالقيم الرفيعة. ويشير كذلك إلى انحطاط مجتمع الجزيرة وتدهوره بسبب الفساد الذي عم المكان على جميع المستويات والأصعدة. وقد أدى الوضع المختل هناك إلى انعدام الحق والعدالة والحرية بسبب تكاثر الجردان والمخلوقات الممسوخة التي لا تبالي بالفقراء والأبرياء والناس الكادحين والعاطلين. ولا يبالي هؤلاء العابثون إلا بامتصاص دماء الناس ظلما وحيفا وجشعا، ونهش جلود الضعفاء، وأكل أرزاقهم بالربا والرياء والنفاق والكذب والمكر. وهذه المخلوقات هي " التي تشيع المرض المعروف عند العامة بمرض " لقتية" والذي، والحمد لله، لا يصيبون به إلا واحدا واحدا، لأنهم حريصون، في ما عرفت، على أن يبقى الناس قادرين على الإنتاج لأن هذه المخلوقات لايمكنها أن تعيش إلا إذا اشتغل الفلاح والصانع والخياط والنساج... وغيرهم، ومن شأن هذا المرض، كما تعلم، أن يصيب من يفتك به بالعجز الذاتي والتبعية لغيره؛ فيفقد القدرة على التمييز ويضمر رأسه وعضلاته وينتفخ بطنه، ويغدو هم المريض طيلة اليوم

⁴ - يحيى بزغود: الجردان، منشورات منتدى رحاب، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، سنة 2000م، ص14-15.

الأكل...أكل كل شيء يقع تحت اليد، هذا بالإضافة إلى معاناة المصاب،
ذكرنا كان...أو أنثى من العقم التام...⁵

علاوة على ذلك، تتحول معظم شخوص الجزيرة إلى كائنات حيوانية جنية
ممسوخة، يسيطر الفكر الأسطوري على تصوراتها الذهنية، وتتميز
أشكالها ووجوهها وأفعالها بالغرابة والقبح والذمامة؛ إذ تشبه الكائنات
الجنية والبشر الخرافيين. ومن هنا، يتعجب أبو غفلة من أحد جيرانه الذي
أصابه تحول مذهل، فيقول: " تذكرت بالمناسبة أحد الجيران، منذ سنوات
خلت...كان الناس يدعونه الأستاذ أنور يستشيرونه في أمور كثيرة
ويسألونه في السياسة والقانون...وسر تقدم هذه الدولة أو تلك...وتخلف
هذا المجتمع أو ذلك، ولكنه منذ أن أصابه المرض أغلق عليه بابه ولم
يعد يهتم بأحد...كان بعض الجرذان يعودونه من حين لآخر فيجدونه
غارقا في الأكل، لا يكلم أحدا ممن حوله، فيحدقون في رأسه التي تحولت
إلى شيء شبيه بلفطة تحمل أذنين وتنغرس بجذرها في عنق غائر بين
الكتفين، ويتأملون بطنه الذي تدلى بشكل غريب، وعبثا يحاولون التحدث
إليه...ثم ينصرفون مسبحين " لاحول ولا قوة إلا بالله " " ما شاء الله "
" سبحان الله " " سترك اللهم"...

وقد بقي المسكين على هذه الحال مدة تقارب السنة، ثم انطفأ قنديله ذات
صباح!⁶

وهكذا، تبدو شخصيات الرواية كائنات أسطورية وعجائبية مرتبطة
بفضاء عجائبي، لا يمكن التعامل معه بمعايير التفضية البشرية. وتذكرنا
هذه الجزيرة، في عوالمها الفلسفية، بجزيرة حي ابن يقطان الباحث عن
الحقيقة نصا وبرهانا. وتحيلنا كذلك على قلعة التطهير في رواية (سماسرة
السراب) لبنسالم حميش. ومن ثم، تخضع جزيرة يحيى بزغود، في روايته
(الجرذان)، للتحول والمسح، حيث يتقاطع فيها الظاهر والباطن، والسطح
والعمق، والسفلي والعلوي. ويشكل هذا جدلية الرذيلة والفضيلة بمفهومها
الأكسيولوجي (الأخلاقي).

ولا تقتصر العوامل السيميائية على الكائنات البشرية الغريبة بأسمائها، بل
تتعداها إلى حيوانات وحشرات (الخنفساء، والجرذان، والفئران، والنسور،

⁵ - يحيى بزغود: الجرذان، ص: 42-43.

⁶ - يحيى بزغود: نفسه، ص: 43-44.

والقطط...). ولا تقتصر الأماكن كذلك على ماهو واقعي وطبيعي فحسب (المقهى، والفندق، والمدينة، والمستشفى، والجامعة...)، بل تتعداها إلى أفضية سحرية غريبة لا يقبلها منطق العقل، ولا تستسيغها قوانين التجربة والإدراك الحسي:

" قال...أما في القديم فكانت بركتهم السحرية تقع في فج بين جبلين أسفل الدشرة الممسوخة... ولكنها فقدت مفعولها حينما جرفت السيول بعض الصخور من الدشرة ودحرجتها في البركة، فلم يعد للجرذان القدرة على التحول إلى بشر، فانتهى وجودهم إلى جرذان تسلطت عليها قطط الجزيرة وبغثان طيورها ونسورها فأهلكتها.

وأما اليوم فإن هذه المخلوقات قد أخذت عبرة من مصيبتها تلك، فاتخذت لها بركة تحت الأرض تقصد إليها كل خريف من جميع جهات الجزيرة...فتتعمد فيها لتعود بعد ذلك وقد اكتسبت قدرة على التحول لمدة سنة أخرى..."⁷

ويلاحظ، من خلال هذا المقطع السردي، أن البركة السحرية الموجودة في أعماق المغارة هي التي ساعدت المخلوقات الغريبة على التحول من الجرذان إلى بشر في أواخر الخريف من كل سنة. بيد أن الرفاق الثلاثة سيعملون على إفشال هذا التحول العجائبي، ومنع تحقق المسخ، بملء البحيرة بأحجار وصخور التي حالت دون تحول الجرذان إلى جلود بشرية، " فتدافع الحشد ليطوف حول البحيرة ثلاثة أشواط، وكل يضع يده فوق رأسه كأنما يؤدون شعيرة توارثوها عن سالف جيل بعد جيل، ثم تجردوا من ثيابهم الخارجية وألقوا بأنفسهم في الماء! ففعل سماحة بن البلد وأبو غفلة الصديق وجواد بن الوضاح مثلما فعلوا وأطلقوا ما بأيديهم من حجارة وحصى..."⁸

ويهدف هذا الفعل العجائبي الصادر عن الرجال الثلاثة إلى تنقية الجزيرة من أشرارها وطغاتها وبغاتها، وإعادة بنائها على أساس الفضيلة، وتحكيم العقل، وإحقاق حقوق الإنسان، والحد من الرذيلة، ومحاربة القيم الدنيئة، وتعويضها بالمبادئ الأصيلة. إن فعل التطهير هو بناء للجزيرة على أساس الفعل والإبداع والحرية والحب، ومحاربة الشعوذة والفكر الخرافي

⁷ - يحيى بزغود: نفسه، ص:45.

⁸ - يحيى بزغود: نفسه، ص:124.

والاستلاب الديني: " ووقف ابن البلد وراء أبي غفلة، وهو ينهمك في تحرير بيان يعتزم نشره، فمد بصره من فوق كتفه، دون أن يشعر به، وقرأ سرا...

" صدقوا أو لا تصدقوا، ..تفجير الأزمة، تقول مصادر موثوقة، من فعل ثلاثة مغامرين، وبضعة غربان بمناقير ذهبية؛ اكتشفوا أن بين الناس في الجزيرة خلائق غريبة تتحول إلى جردان بالليل!...فعملوا على القضاء عليها، بالحيلولة دون تحولها إلى بشر، واضطروها إلى البقاء في جلودها.

إن هذه الترويكا تصرح بأنها اهتدت إلى أن هذه الزوايا اعتادت أن تتعمد كل خريف في بركة تكسبها القدرة على التحول إلى بشر، فأبطلوا مفعول البركة باستعمال أحجار عجيبة جلبوها من مكان ما من جبال الجزيرة! أيها المواطنون خذوا مصيركم بأيديكم ولا تنتظروا عودة هؤلاء فمأهم بفاعلين ولا هم عليها بقادرين!"

الصديق أبو غفلة

نيابة عن رفاق الطريق"⁹

وتنتهي رواية الجردان بالبناء الجدلي، وزرع الحب بين الناس، ونشره بين سكان المعمور؛ لأن الحب هو أساس الحياة، ينبغي تصديره إلى كل أقطار الأرض لتعويض لغة الحرب والإبادة والحقد والمسح والكرهية، على الرغم من استهلال الرواية بالهدم والفساد والتحول الغريب والمسح المشوه. وهذا ما يجعل بناء الرواية جدليا بامتياز، تتحكم فيه ثنائية الفضيلة والرذيلة: " لقد نجح الإنسان، عبر تاريخه الطويل، في إنتاج ما يبئد به الناس جميعا... فلم لا يفلح في إنتاج ما يحيا به الناس جميعا؟! "¹⁰ وإذا كانت الحكمة الروائية مشدودة بخيوط عجائبية وسحرية وأسطورية، فإن البنية الزمنية محكمة كذلك بنسيج عجائبي(في القديم، ومنذ عقود، وأما من الزمن...)، ونسق واقعي (اليوم...). ويعني هذا أن زمنية الواقع الطبيعي والواقعي مغلفة بزمنية أسطورية من الصعب تحديدها. أي: إن هناك زمن المسح والتحول، وزمن الحب والصدقة والتضامن للوصول إلى الحقيقة، وبناء الجزيرة من جديد.

⁹ - يحيى بزغود: نفسه، ص: 138-139.

¹⁰ - يحيى بزغود: نفسه، ص: 146.

ومن جهة أخرى، تتركب الرواية من ثمانية فصول، وترتكز إلى الرؤية السردية المطلقة منظورا لها. أي: إن رؤية النص هي رؤية من الخلف؛ لأن السارد يعرف كل شيء عن شخصياته من الداخل والخارج. كما يشاركهم في إنجاز الأحداث، ويشهد على أفعالهم. وقد تتحول هذه الرؤية المطلقة إلى رؤية ذاتية داخلية، باستخدام ضمائر المتكلم القائمة على البوح والاعتراف.

كما ينوع الكاتب أساليبه السردية؛ إذ يوظف المسرود الذاتي، والخطاب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر، والخطاب المعروض. وتتميز اللغة بالرمزية والإيحائية والتشخيص المجازي والكنائي. ويعني هذا أن الرواية رمزية حبلية بالعلامات السيميائية. ومن ثم، يحيل عنوان الرواية على بشر النفاق والكذب والرياء الذين يستغلون البسطاء، وينهبون خيرات البلاد نهارا وليلا، ويمتصون عرق الفقراء، ويعبثون بالقيم، ويعيثون في المجتمع فسادا وظلما وزورا. وبكل اختصار، إنهم رجال الرذيلة والمجون والمسخ والقبح. كما تشير الجزيرة السحرية العجائبية إلى دولة القوة والاعتساف والاستغلال.

ومن ناحية أخرى، تعج الرواية بخطابات تناصية متعددة، كالخطاب الفلسفي (زينون الإيلي، وبنتام، وهيجل، والجدل...)، والخطاب الصوفي (المجنوب والبركة...)، والخطاب الديني (الآيات القرآنية المتضمنة أو المحورة)، والخطاب التاريخي (ثورة ضباط الأحرار)، والخطاب الأسطوري (الفكر الخرافي، والشعوذة، والسحر)، والخطاب العجائبي، والخطاب العلمي، والخطاب السياسي، والخطاب الاقتصادي، والخطاب الاجتماعي، والخطاب الإعلامي (قصاصات الجرائد)، وخطاب الرسائل، والخطاب الحلمي...

ونستنتج - مما سبق ذكره - أن رواية (الجرذان) رواية رمزية إيحائية، تنبني على المسخ والتحول وأسطرة الحكمة السردية؛ مما يجعل هذه الرواية تندرج ضمن الروايات ذات المتخيل العجائبي. وتبدأ الرواية بالهدم، وتنتهي بالبناء، عبر صيرورة جدلية قوامها الطرح والنفي والتركييب. أما رؤية الكاتب في هذه الرواية، فهي رؤية إصلاحية أخلاقية ومثالية، قوامها الحب والفضيلة، ونقيضها المسخ والرذيلة.

ويمتاز الخطاب السردي للرواية بهيمنة المكون العجائبي؛ لأن الأحداث والشخصيات والأفضية والأزمنة والأسلبة خاضعة لقانون الامتساخ والتحول الفانطاستيكي. ناهيك عن وجود المفارقة والسخرية والانزياح عن العقل والواقع معا. ويريد الكاتب، من وراء ذلك، التنديد بواقع الكراهية والحقد والشر والظلم. وفي المقابل، يدعو إلى عالم الفضيلة والحب والقيم المثلى. إنها أفلاطونية جديدة ويوطوبيا الخير التي لا توجد إلا في اللاشعور الذاتي والمخيلة الحلمية.

المبحث الثالث: التخيل الميتاسردي في (أفيون الذاكرة)

يتبنى يحيى بزغود الشكل الميتاسردي في روايته (الأفيون والذاكرة) الذي يستجلي عوالم الكتابة السردية ، ويفضح أسرارها الإبداعية، فيميز بين ماهو إبداعي وماهو ميتاسردي. لذا، فالميتاسرد، أو الميتاقص (Métarécit)، هو ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا. ويعنى برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، مع استعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد. فضلا عن تأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد ، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام. ويحقق الخطاب الميتاسردي وظيفة ميتالغوية، أو وظيفة وصفية (Fonction métalangage)، تهدف إلى شرح الإبداع تشكلا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وأثنائه، وبعد الانتهاء منه.

هذا، و يتضح الميتاسردي بينا في استهلال الرواية، حينما يقول فيه الكاتب: "عبثا حاولت إقناع يحيى الخالدي بأهمية نشر محتويات دفتره، فالرجل كان قد كفر بكل شيء، وخبا ما عرفت فيه من حماس، بعد الإحباطات التي عانى منها، وخيبات الأمل المتتالية التي مني بها، فلم يعد ينتظر من المستقبل شيئا، وألزم نفسه بالتردد على المسجد للقيام بأمر دينه!

فلما ألححت عليه، أفحمني بسؤال قائلا: " ماعساها تفيد مثل هذه الأشياء؟ ولمن تذيعها؟ ثم أضاف: " أنت تعرف) أننا قضينا سنوات طفولتنا جميعا، وعبثنا جزءا من شبابنا وكهولتنا معا.. فإذا كان يهملك نشر ما بهذا الدفتر، فهو لك، غير أن لي شرطين" قلت: ما هما؟ قال: " أن تستشير صديقنا عاشور القصاب، فهو أهم شخصية في هذه الصفحات، وأنت تعرف أن علاقتي به لم تنته إطلاقا حتى اليوم، على العكس منكم أنتم جميعا، وثانيا ألا تغير من وقائعنا شيئا" قلت: " أعدك أني سأفعل، ولكني أرى أنك قد شددت علي بعض الشيء"

فعاد يقول: " لاتمسس من ذاكرتنا المشتركة شيئا، وافعل ما شئت بعيدا عنها!

لذلك وجدتي- وأنا أعتزم نشر محتويات هذا الدفتر- ملزما بنقل ما كتبه يحيى الخالدي بكل أمانة، ولا أتصرف إلا في حدود ما تفرضه المقتضيات الفنية والأدبية.

ويبدو أن بعض فقرات الدفتر كتبت في لحظات متباعدة، على إيقاع ما تجود به الذاكرة، لذلك قضيت وقتا غير يسير في ترتيبها وبذلت جهدا في افتكاك كلماتها من أسر خطه الرديء الذي لازم خربشاتة منذ أن تعلم الكتابة فلم يستطع منه فكاكا.

وإني أعترف أنه قد حز في خاطري ألا أجد في الدفتر أثرا لذكري شخصيا، أنا الذي قاسمت صاحبه أغلب اللحظات وكنت شاهدا على غير القليل من الأحداث منذ عهد الصبا!

فلقد تسكع بيراغه في أعطاف الذاكرة رهوا واجترح الحكاية بدءا من عهد طفولتنا المشتركة.¹¹

تندرج الرواية، بشكل من الأشكال، ضمن أدب الحدود؛ لأنها تعالج موضوع العلاقات السياسية والاجتماعية والإنسانية بين دولتين جارتين شقيقتين هما المغرب والجزائر، بينهما حدود مشتركة لم ترسم بعد منذ فترة الاستعمار؛ مما سبب ذلك في تأجيج الصراع بينهما من فينة إلى أخرى. فترتبت عن ذلك مأس إنسانية كثيرة انتهت بطرد كثير من المغاربة من الجزائر بدون وجه حق. لكن الرواية لم تقف عند علاقات الجوار بين البلدين، بل استعرضت مختلف المراحل التي مر بها تاريخ المغرب السياسي حتى فترة الاحتقان السياسي، وصراع اليمين مع اليسار، وتشكل الأحزاب السياسية والنقابات العمالية، وتزييف الانتخابات المحلية والبرلمانية. لذا، تحولت الرواية إلى وثيقة تاريخية وسياسية في استكشاف صراع الذات مع الموضوع، واستعراض مختلف المشاكل السياسية التي كان يعانيها المغرب بعد الاستقلال، وبالضبط في سنوات السبعين من القرن الماضي. كما تدين الرواية خيانة ساسة اليسار بشدة، كما فعل عمر

¹¹ - يحيى بزغود: الأفيون والذاكرة، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص: 17-18.

والقاضي من قبل في روايته (رائحة الزمن الميت)¹² . وتنتقد أيضا انتهازية مرشحي الأحزاب السياسية الذين كانوا يرجحون المصلحة الشخصية على المصلحة العامة.

علاوة على ذلك، تستند الرواية إلى السيرة الذاتية بتوظيف ضمير المتكلم، والانطلاق من الرؤية الداخلية التي تشرك السارد والشخصية الرئيسة معا في بناء الأحداث تسريدا وتحبيكا وتخطيبا، واستعمال الزمن الهابط لاسترجاع أحداث الماضي القريبة والبعيدة، واستثمار الوصف الواقعي الذي ينقل لنا الشخصيات والأمكنة والوسائل والأشياء انتقاء واختصارا وتركيزا وتلوينا. ولا ننسى أن السارد، في هذه الرواية، يقوم بوظائف عدة، كالسرد، والميتاسرد، والتخييل، والتوثيق المرجعي، والتناص، والأدلجة، والتبليغ، والتأثير، والإقناع،...

وقد التصق الكاتب ببيئته المحلية وواقعه المغربي أيما التصاق، بتصوير الحياة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والنفسية، ، والدينية، والحضارية، مع رصد مختلف العادات والأعراف والتقاليد، والتقاط صور متنوعة للذات الإنسانية في صراعاها التراجيدي مع الطبيعة والجهل والفقر والاستعمار . وقد وظف الكاتب في ذلك لغة البوح والاعتراف والتأريخ والاسترسال الشعوري واللاشعوري، مازجا بين مجموعة من اللغات الإبداعية: الفصحى، والعامية الوجدية، والدارجة المغربية، والعامية الجزائرية، واللغة المفرنسة، مع التقاط كل ما يدور حول الحدود بين الإخوة الأشقاء.

وباختصار، فرواية (الأفيون والذاكرة) هي سيرة ذاتية تقوم على التذكر، والاعتراف، واسترجاع الذاكرة المترهلة، وتخصيها بالتخييل الميتاسردي والتاريخي. وهذا ما يجعل الرواية تتأرجح بين التوثيق والتخييل، بين النسيان والتذكر، بين الماضي والحاضر، بين الذاتي والموضوعي.

¹²- عمر والقاضي: رائحة الزمن الميت، دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

المبحث الرابع: التخيل السياسي في (ريح الكناسين)

ترصد رواية (ريح الكناسين) ليحيى بزغود الثورة العربية في مرآة الزمن. وتعالج أيضا السياسية الشرعية، أو الإمامة السياسية، أو علاقة الراعي بالرعية، بالاعتماد على نماذج سياسية قديمة (الحاكم بأمر الله الفاطمي)، ونماذج سياسية معاصرة (زين العابدين، ومبارك، والقذافي...). ويضاف إلى ذلك أن الرواية قد اشتغلت على تيمة السلطة السياسية تحبيكا وتخبيلا وترميزا، مع تحليل ظاهرة الاستبداد والتجبر والظلم، بإيراد مجموعة من الأمثلة السياسية التي تعبر عن تضخم الذات والصورة على حد سواء، عند مجموعة من الحكام المتسلطين على رقاب العباد والشعوب:

" قليل من الناس... قليل جدا من لا تغره السلطة، فيمتنع عن إغرائها. فقامات الرجال لا تتحدد بما يواجهون من الشدائد والصعاب بقدر ما تتحدد بقدرتهم على مواجهة الإغراء وصد الشهوات. ويكون الامتحان أشد صعوبة، حين تتعالق الشدة بالإغراء تعالق البديل بالبديل، فيكون الرجال على قدر من العظمة كبير، حين يختارون سبيل الشدة بدلا عن الإغراء الذي يلوح لهم به، مقابل التخلي عن مبدأ أو الحياء عن حق. وبدائيات الزعماء والقادة ليست كنهاياتهم، فقد يقدم بعض الناس حين يجبن آخرون، فيصبحون مؤهلين للقيادة بحكم الإعجاب الذي أحرزوه في لحظة الإقدام هذه المنفلتة من لحظة الجزر العام. وقد يغدو بعض الناس قادة بالصدفة، بالطريقة التي أصبح بها شارلي شابلن زعيما لمظاهرة حاشدة في بعض أفلامه.

هكذا تكون البدايات، أما النهايات فيصنعها المداهنون لينو الظهور، الباحثون عن النفع بأي ثمن! .. ونهاية المطاف على أي حال، إما في مصاف الرجال العظام أو في ركن من مزبلة التاريخ العاتية.

ورجال الحكم هم عموما في مواجهة الإغراء باستمرار إذ غالبا ما يحف بهم الانتهازيون الذين لا يترددون في المصادقة على كل ما يصدر عنهم والثناء عليه بالتهليل والتبريك، فينتهي الأمر بالحاكم، إلى الاعتقاد في سلامة ما يوتييه من أفعال وأقوال، حتى ولو كان أتفه شأنًا مما يوتييه البهاليل الأشد بلادة!

وحين يتكرر الثناء والإطراء على بلاهة الحاكم وحماقته، ما يلبث أن يخامرهُ الشعور بالعظمة، ثم تتضخم الذات وتزداد انتفاخاً، حتى تصل إلى الحد الذي لا يمكن لجمه! وقد يدعي الألوهية فيجد من يسجد بين يديه إجلالاً.¹³

وهكذا، يسبر يحيى بزغود أغوار التاريخ السياسي العربي قديماً وحديثاً، بالنبش في سير المتسلطين الذين وصلوا إلى درجة الحمق والجنون والبلاهة. وقد اعتمد في ذلك على التخيل التاريخي والسياسي، وتوظيف الفانطاستيك في قراءة مرآة التاريخ السياسي العربي القديم، ونقل نتائج الثورة العربية المرتبطة بالربيع العربي.

وتزخر الرواية كذلك بملامح خرافية وأسطورية ورمزية، تتمثل في استحضار شخصيات فرعونية وتخيلية فانتازية وسحرية، والاستعانة بعلم الفلك في تقديم الأحداث وتفسيرها. ويعني هذا أن الكاتب قد تأثر كثيراً بالرواية التجريبية، بما فيها الرواية الواقعية السحرية، والرواية الفانطاستيكية، والرواية الأسطورية، والرواية السياسية المعاصرة عند صنع الله إبراهيم، وعبد الرحمن منيف، وجمال الغيطاني، وعمر والقاضي... كما تأثر أيضاً بالرواية التراثية ذات التخيل التاريخي، كما يبدو ذلك جلياً عند بنسالم حميش في روايته (مجنون الحكم)¹⁴.

وتتراوح روايات يحيى بزغود بين التخيليين: السياسي والتاريخي، بين التوثيق المرجعي والتخيل الفني والجمالي. فضلاً عن الانفتاح على مجموعة من الخطابات البوليفونية لغة وأسلوباً وشكلاً، مثل: الخطاب التاريخي، والخطاب الأدبي، والخطاب الأسطوري، والخطاب الفانطازي، والخطاب السياسي، والخطاب السحري، والخطاب الديني، والخطاب اللغوي والمعجمي...

ومن جهة أخرى، يلتجئ الكاتب إلى التهجين والأسلبة والتنضيد بغية خلق رواية متعددة الأصوات. وأكثر من هذا، فهي رواية متعددة الحلقات والمتواليات السردية (متوالية الحاكم بأمر الله، ومتوالية ميمون الطيار،

¹³ - يحيى بزغود: ريح الكناسين، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م، ص: 5-6.

¹⁴ - بنسالم حميش: مجنون الحكم، دار رياض الريس، لندن، الطبعة الأولى سنة 1990م.

ومتوالية الحكيم بهلول، ومتوالية زين النساك...). لكنها تنصهر كلها في بوتقة دلالية واحدة، تتمثل في إدانة الاستبداد السياسي العربي.

الخاتمة

وخلاصة القول، يتبين لنا - مما سبق ذكره- أن روايات يحيى بزغود متعددة الأنماط التخيلية، فهناك التخيل الأسطوري، والتخيل العجائبي، والتخيل السياسي، والتخيل الميتاسردي. علاوة على ذلك، يعمد الكاتب إلى تنوع تيماته ومواضيعه السردية. فهناك تيمة الامتساخ، وتيمة الخرافة، وتيمة الذاكرة، وتيمة الاستبداد.

هذا، وقد انفرد يحيى بزغود بمجموعة من الخصائص الموضوعية والفنية التي تميزه عن باقي كتاب المنطقة الشرقية. ومن بين هذه المميزات ارتباط الكاتب ببيئته المحلية على مستوى العادات والأعراف والتقاليد، وتوظيف اللغة المحلية بكل لهجاتها، ولاسيما العامية الجزائرية؛ والاهتمام بأدب الحدود. فضلا عن خاصية الراهنية التي تتمثل في رصد ثورات الربيع العربي بالتخيل والتحليل والمعالجة الأدبية والنفسية والاجتماعية والتاريخية؛ إذ انتقد الكاتب معظم الأنظمة السياسية المعاصرة الجائرة.

لكن ما يميز يحيى بزغود أكثر هو التنوع الدلالي والفني والجمالي، والاشتغال على الميتاسرد، والانفتاح على التجارب السردية العالمية، بالاستفادة من الرواية الواقعية، والرواية الأسطورية، والرواية الفانتازية، والرواية الميتاسردية، والرواية الأوطوبيوغرافية، مع الميل الكبير إلى التجريب تحببكا وتخطيبا وتسريدا، والتأرجح بين التوثيق التاريخي والتخيل الفني والجمالي...

المصادر والمراجع

المصادر الإبداعية:

- بنسالم حميش: مجنون الحكم، دار رياض الريس، لندن، الطبعة الأولى سنة 1990م.
- عمر والقاضي: رائحة الزمن الميت، دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.
- يحيى بزغود: الجرذان، منشورات منتدى رحاب ، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، سنة 2000م.
- يحيى بزغود: طوق السراب، منتدى رحاب للثقافة والتضامن والتنمية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.
- يحيى بزغود: الأفيون والذاكرة، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.
- يحيى بزغود: ريح الكناسين، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.

المراجع باللغة العربية:

- جميل حمداوي: خصائص الرواية المغربية في الجهة الشرقية، مطبعة الشرق، وحدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.
- عبد الواحد عرجوني: الرواية المغربية في الألفية الثالثة، أطروحة جامعية لنيل دكتوراه في الآداب، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، بإشراف الدكتور محمد يحيى قاسمي سنة 2012م.
- محمد يحيى قاسمي: الإبداع المغربي المعاصر بالجهة الشرقية، منشورات مقاربات، أسفي، المغرب، الطبعة الثانية 2009م.

السيرة العلمية:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون. ويعد إجازتين في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي...
- أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة 2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.
- مهتم بالبيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر أكثر من ألف وخمسين مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله أكثر من (124) كتاب ورقي، وأكثر من مائة وعشرين كتاب إلكتروني منشور في موقعي (المثقف) وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن).
- ومن أهم كتبه: فقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديداكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزئات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضير، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص

مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...
- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب.

- الهاتف النقال: 0672354338

- الهاتف المنزلي: 0536333488

- الإيميل: Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.