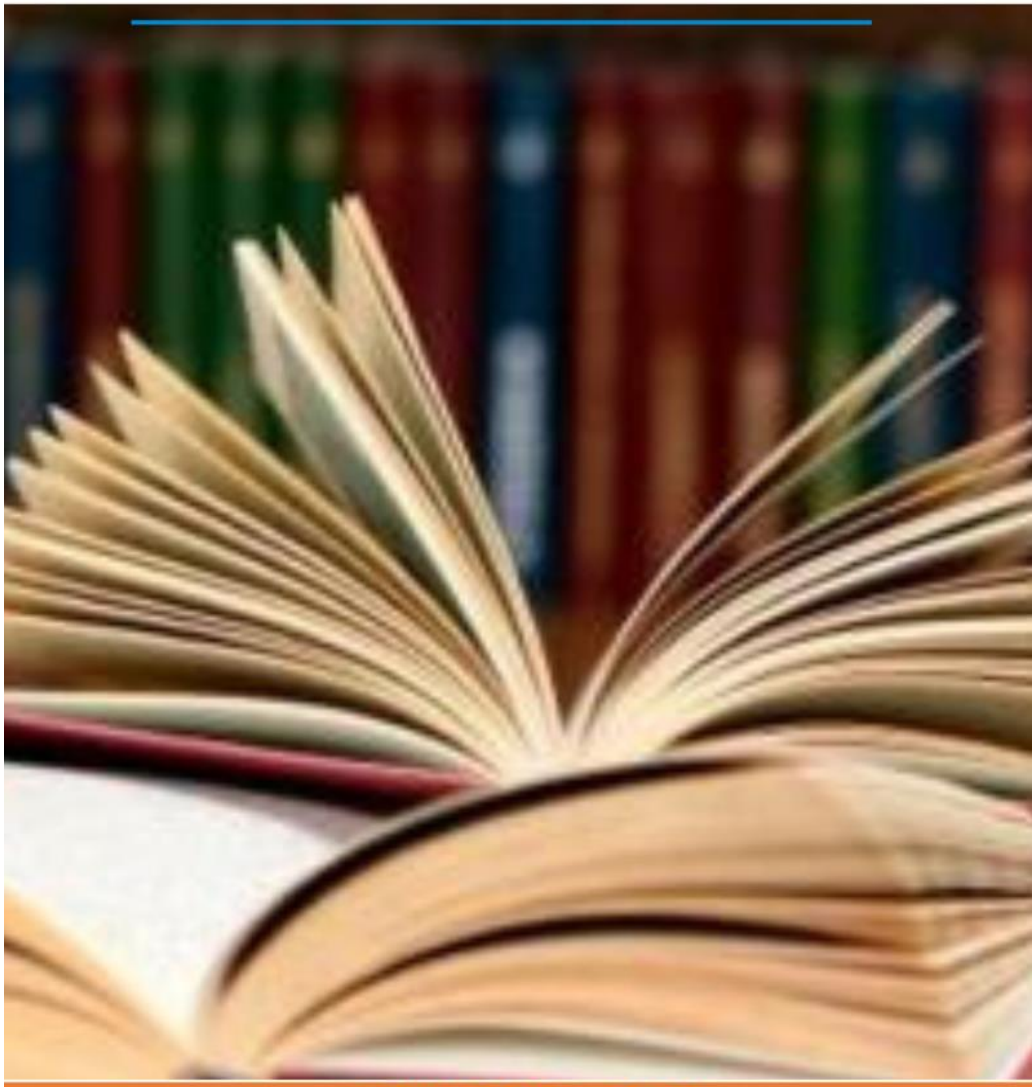
ISSN-2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة



ISSN:2394-4862

الكتاب السابع - العدد الثاني ديسمبر-2022

BOOK: VII-ISSUE:2-DECEMBER:2022

ISSN-2394-4862

مجلة اللغة

علمية . محكمة . مصنفة

BOOK: VII-ISSUE: II-DECEMBER: 2022

الكتاب السابع - العدد الثاني ديسمبر:2022

مجلة -علمية- محكمة- مصنفة

معامل التأثير: 1.770

INTERNATIONAL Scientific Indexing

INTERNATIONAL Scientific Indexing

Fresh Ideas for Growing your Citations

Certificate

This is to certify that مجلة اللغة is indexed in International Scientific Indexing (ISI). The Journal has Impact Factor Value of **1.770** based on International Citation Report (ICR) for the year **2021-2022** . The URL for journal on our server is https://isindexing.com/isi/journaldetails.php?id=14041

Editor ICR Team (ISI)

International Scientific Indexing (ISI)

أعضاء هيئة التحرير

رئيس التحرير - أ. د. محمد أنظر

المحرر - د. مجيب عكره

المحرر التنفيذي - د. محمد صباح الوتودي

المحرر المساعد - د. سفيان عبد الستار

أعضاء هيئة التحرير - د. نسام سي، د. محمد سهيل الندوي، السيد / بشر مالمي ساعي

تصميم - السيد/ مسافر

Editorial Board

Chief Editor: Dr. Muhammed Anzar

Office Address: Associate Professor, Department of Arab Studies, School of Arab and Asian Studies, The English and Foreign Languages University, Hyderabad, Telangana, India

Editor: Dr. Mujeeb Akkara

Office Address: Public Prosecution, Ajman Court House, Ministry of Justice, Ajman, UAE.

Executive Editor: Dr. Mohamed Sabah Ellathodi

Sub Editor: Dr. Sufyan Abdul Sathar

Editorial Members: Dr. Nisam C, Dr. Mohd Suhail Nadwi, Mr. Bashar Malami Sa'i

مجلة اللغة مجلة - علمية - محكمة – مصنفة -معامل التأثير: ١’٧٧٠

MAJALLATHU ALLUGAH- A Peer Reviewed Indexed Journal

ISSN: 2394-4862 - Impact Factor: 1.770(2022-2021)

Copyright © 2022 Allugah Foundation
All rights reserved.
ISSN: 2394-4862
This is a printable version of the E-journal.
For any verification refer to
https://www.allugah.com
Allugah Foundation 17/1147, Sabha School Cross Road, Puthiyara, Calicut, Kerala, India – 673004 www.allugah.com Email: allugah@gmail.com

---

Edition:
Book: VII- Issue: II - December 2022

Published By:
Dr. Mohd Sabah Ellathodi for Allugah foundation

Published in India
Available at https://allugah.com

Established Since:2014

ISSN 2394-4862

في هذا العدد

موضوع البحث	اسم الباحث	صفحة
الرواية المغربية والتخييل التاريخي: "جزيرة البكاء الطويل" لعبد الرحيم الخصار نموذجا	عبد الكبير الميناوي	٩
سردية البادية في الرواية المغربية :رواية "لا أحد يقفز فوق ظله" لشعيب حليفي أنموذجا	نورة الصديق	٣٤
المقامات المغربية ما قبل العلويين : النشأة، التطور، التأصيل	د. سعيد الشرعي	٥٦
المتعاليات النّصية في رواية "مالاهاياتي زعيمة جيش الأرامل" للروائي المغربي هشام الحمراوي (النّص الموازي- التعالق النّصي: دراسة سيميائية)	د. مجدي بن عيد بن علي الأحمدي	٧٩
الرواية المغربية وسؤال التلقي	د. خديجة عماري	٩٦
التعالق السردي بين السرد الروائي والسرد التاريخي: ليون الإفريقي وربيع قرطبة نموذجا	عزيز المجاسني	١٢٤
فضاء الغواية والموت في رواية: " ثلاثة أيام في كازابلانكا" لإسماعيل غزالي نموذجا	د. سعيد بوعيطة	١٤٤
أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية "ليليات رمادة" لـواسيني الأعرج	د. رحمة الله أوريسي	١٦٠
الجزائر في عين الشاعر العربي؛ قصيدة "انتصار الجزائر" لعبد المنعم الرفاعي(ت1985م) دراسة أسلوبية	أحمد راجع	١٨٣
رواية "رجل تحت الصفر" قفزة جديدة في مجال الرواية العربية	محمد ريحان	١٩٩

كلمة التحرير: تعاقب على الخطوات في ساحة الأدب العربي في المغرب

رئيس التحرير

نقدم إليكم هذا العدد الجديد لمجلة اللغة والذي يخص بالدراسات حول الرواية العربية في المغرب. وإن الأعمال الأدبية المغربية هي ما أنتجها أناس عاشوا في المغرب أو كانوا مرتبطين ثقافياً به والدول التاريخية التي كانت موجودة جزئياً أو كلياً داخل المنطقة الجغرافية التي هي الآن المغرب خاصة والدول المجاورة لها مثل الجزائر وتونس وموريتانيا وغيرها عامة. ويشمل الأدب المغربي المكتوب أنواعًا مختلفة، بما في ذلك الشعر والنثر والمسرح والواقعية مثل الأعال الأدبية الدينية.

ومنذ بداية القرن الثاني عشر على وجه الخصوص، لعبت جامعة القرويين بفاس دورًا مهمًا في تطوير الأدب المغربي، حيث رحبت بالعلماء والكتاب من جميع أنحاء المغرب العربي والأندلس وحوض البحر الأبيض المتوسط. ومن العلماء الذين درّسوا ودرسوا، ابن خلدون وابن الخطيب والبناني والبطروجي وابن حرزهم والوزان وكذلك عالم الدين اليهودي موسى بن ميمون والبابا الكاثوليكي سيلفستر الثاني وغيرهم. ولعبت كتابات قادة الصوفية أيضا دورًا مهمًا في الحياة الأدبية والفكرية في المغرب منذ هذه الفترة المبكرة مثل أبو الحسن الشاذلي والجزولي ومحمد بن الحبيب وغيرهم.

وإذا تعاقبنا خطواتهم الأدبية الثرية نجدها منتشرة إلى شكل أدبي كامل بالتداولات الفكرية الأدبية عبر قرون متعددة حتى وجدنا إلى ما نراه اليوم في ساحة الأدب العربي في المغرب. ومن بينها، كتابات أبو عمران الفاسي، وهو عالم مالكي مغربي التي أثرت على يحيى بن إبراهيم وأوائل حركة المرابطين. وفي عهد هؤلاء المرابطين، ازدهر شعر الزجل المورو الأندلسي كما ذكر ابن خلدون في المقدمة. في عهد الموحدين، شهد المغرب فترة أخرى من الازدهار الأدبي. قام ابن تومرت، القائد المؤسس لحركة الموحدين، بتأليف كتاب بعنوان "أعز ما يطلب". ومنها ما شهدت المغرب من الأدب اليهودي المغربي في العصور الوسطى وكتابات لسان الدين بن الخطيب والأعمال الأدبية في عهد زيدان أبو معالي وفي عهد العلويين.

تميز المشهد الأدبي المغربي في أوائل القرن العشرين بالتعرض للأدب من العالم العربي الأوسع وأوروبا، بينما كان يعاني أيضًا من الرقابة الاستعمارية. قام عبد الله كنون بتأليف "النبوغ المغربي في الأدب العربي" حول تاريخ الأدب المغربي في ثلاثة مجلدات. وتم حظره من قبل السلطات الفرنسية.

اختلف النقاد حول تاريخ ظهور الرواية المغربية لأول مرة بسبب تنوع النصوص الشبيهة بالروايات التي ظهرت في المغرب بين عام 1924، عام "الرحلة المراكشية" لابن الموقت، و 1967، عام " جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي. يعرف البعض البداية باسم عبد المجيد بن جلون وروايته "الطفولة" عام 1957، بينما يشير آخرون إلى "الزاوية" لتهامي الوزاني في عام 1942.

وهناك ثلاثة أجيال من الكتاب الذين شكلوا بشكل خاص الأدب المغربي في القرن العشرين. خلال هذا القرن، بدأ هذا الأدب يعكس التنوع اللغوي والثقافي للبلد باستخدام لغات مختلفة، مثل اللغة العربية الفصحى والعربية اللهجة والفرنسية واللغة البربرية. وكان الجيل الأول هو الجيل الذي عاش وكتب أثناء (1912-1956)، وكان أهم ممثل له هو محمد بن إبراهيم (1897-1955). ولعب الجيل الثاني دورًا مهمًا في الانتقال إلى الاستقلال، مع كتاب مثل عبد الكريم غلاب (1919-2006)، علال الفاسي (1910-1974) ومحمد المختار السوسي (1900-1963). والجيل الثالث هو جيل كتاب الستينيات. ثم ازدهر الأدب المغربي مع كتّاب مثل محمد شكري وإدريس الشريبي ومحمد زفزاف وإدريس الخوري وغيرهم حتى وصل إلى يومنا هذا أن تلد أقلام الكتاب المعصرين في المغرب إنجازاتهم الادبي القيمة إلى قراطيسهم الثمينة.

في هذا العدد لمجلة اللغة نقدم إليكم عشر دراسات بحثية أنجزها الباحثون والأكاديميون من مختلف دول العالم، وأكثرهم من المغرب لكون هذا العدد مخصص بدراسة روايتها خاصة وأدبها عامة. وهذا العدد يتضمن ستة أبحاث عن الروايات المغربية من المغرب وبحث عن الرواية الجزائرية وبحث عن المقامة المغربية وبحث عن الشعر الجزائري وبحث عن الرواية المصرية. نتمنى لكم قراءة مفيدة ممتعة.

الرواية المغربية والتخييل التاريخي: "جزيرة البكاء الطويل" لعبد الرحيم الخصار نموذجا

ملخص:

يتناول هذا المقال بالقراءة والتحليل رواية "جزيرة البكاء الطويل" للشاعر والكاتب المغربي عبد الرحيم الخصار، التي يستعيد فيها سيرة مصطفى بن حدو الأزموري، المشهور بلقب "استيفانيكو". ينطلق المقال من جملة ملاحظات حول علاقة الرواية المغربية بالتاريخ، وعلاقة الماضي بالحاضر، طارحا جملة أسئلة على علاقة بطبيعة ومبررات التناول، من قبيل: لماذا العودة إلى التاريخ لكتابة رواية؟ هل تسعى الرواية إلى "إعادة كتابة" التاريخ بهدف "ملء" فراغاته لإعادة إنتاجه إبداعيا، أم لمحاكمة الحاضر، بمبرر "تشابه الظرف" بين أحداث الزمنين، في ما يمكن أن يسمى بـ"وحدة التجربة الإنسانية في مراحل كثيرة من التاريخ حتى وإن بعدت المسافة"، بشكل يبين أن "الألم الإنساني واحد"، وكيف يستثمر مبدع تجربته الشعرية، في كتابة سردية لها مقوماتها ومتطلباتها الخاصة؟ كيف ترتسم الحدود بين الشعر كتجربة إبداعية لها خصوصياتها، والتاريخ كوقائع تنقلها كتابات المؤرخين ومراجع شهود العيان، والرواية كشكل فني له ضوابطه ومتطلباته؟

لعلها أسئلة، من بين أخرى، تستدعيها وضعية القراءة في رواية مغربية ليست الوحيدة التي ركزت على شخصية الأزموري. قراءة ترصد مفاتيح السرد، فيما تتوقف عند لغة الكتابة وأسئلتها في علاقة الكتابة الروائية بالكتابات التاريخية من جهة، وإسقاط الماضي على الحاضر من جهة ثانية، من دون إغفال أننا بصدد رواية كتبها صاحبها بعد أن استبد به سؤال "كيف استطاع شاب مغربي أن يتحول في القرن السادس عشر من عبد إلى رمز تاريخي؟".

الكلمات المفتاحية: الرواية المغربية - جزيرة البكاء الطويل - عبد الرحيم الخصار - التاريخ - الماضي - الحاضر - مصطفى بن حدو الأزموري – استيفانيكو - الذهب - عبد - ابن الشمس - رمز تاريخي - شعر - سرد

عبد الكبير الميناوي

(أستاذ باحث في الأدب الحديث، الكلية المتعددة التخصصات بأسفي، جامعة القاضي عياض، مراكش) المغرب)

Summary:

This article covers the reading and analysis of the novel "The Island of The Long Crying" by the Moroccan poet and writer Abderrahim El-Khassar, in which he recalls the biography of Mustafa bin Haddou El-Azemmouri, known as Estevanico.

The article states a number of remarks on the relationship of the Moroccan novel with history as well as the relationship between the past and the present, raising a number of questions that are related to the nature of justifications used to deal with the previously mentioned novel; such as: Why going back to history to write a novel? Does the novel seek to « rewrit » history with the aim of « filling » its voids to reproduce it creatively?, or is it an attempt to judge the present on the concept of the « similarity of the circumstance » between the two times, in what can be called « the unity of human experience in many phases of history, even if the time distance is far? » to show that « human pain is one »? How does the creative of his poetic experience invest in writing a narrative that has its own components and requirements? How are the boundaries drawn between poetry as a creative experience which has its own peculiarities and history as facts conveyed by the writings of historians and eyewitness references, and, above all, the novel as an art form with its controls and requirements?

Perhaps they are questions, among others, that the reading situation in a Moroccan novel would raise and that is not the only one that has focused on Estevaniko's biography. A reading that monitors the keys to narration, while it stops at the language of writing and its questions in the relationship of fiction with historical writings on the one hand, and projecting the past onto the present on the other hand, without turning a blind eye on the process of a novel written by someone who was overwhelmed by the question "How was a young Moroccan able to transform from a slave to a historical icon in the sixteenth century"

Keywords: he Moroccan Novel - The Island of The Long Crying - Abderrahim El-Khassar - History - The Past - The Present - Mustafa bin Haddou El-Azemmouri - Estevanico - Gold - Slave – Son of the Sun - Historical Symbol - Poetry - Narration

مقدمة:

عرفت الرواية العربية تطورا متنوع الجوانب والمظاهر، من دون أن يفتر أو يتكلس حوارها مع التاريخ[1]، الذي استبد بها منذ طوْرها الأول[2]، بل كان مجالا خصبا للتجريب، وأحد أهم المداخل التي توسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد[3].

وعلى غرار مثيلاتها في البلاد العربية، سخرت الرواية المغربية، في وقت مبكر، التاريخ مادة لبناء عوالمها، بداية من "وزير غرناطة / لسان الدين بن الخطيب السليماني" لعبد الهادي بوطالب، وصولا إلى "جزيرة البكاء الطويل" لعبد الرحيم الخصار و"أسير البرتغاليين" لمحسن الوكيلي، مرورا بـ"جارات أبي موسى" لأحمد التوفيق، و"مجنون الحكم" و"هذا الأندلسي !" لسالم حميش، وغيرها.

للرواية المغربية، التي عرفت في الآونة الأخيرة تراكما ملحوظا أثار انتباه الدارسين والنقاد في المغرب وخارجه[4]، خصوصياتها، مقارنة بنظيرتها في باقي البلدان العربية، على الأقل، في ما يتعلق بسياق نشأتها وطبيعة تحولاتها ولغات كتابتها، لكن من دون أن يعني ذلك فصلها عن التطور العام للرواية العربية، سواء في ما يتعلق باستلهام التاريخ في كتابتها، أو تناول عدد من الهواجس والقضايا التي طبعت تاريخ المنطقة، منذ بداية عصر النهضة، ووجدت لها حضوراً في منجزها الإبداعي، من منطلق أن "قضايا الرواية العربية هي، بشكل أو بآخر، قضايا المجتمع العربي، متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعب وتنوع وتعدد قضايا الإنسان العربي في العصر الحديث"[5].

الأدب والتاريخ:

يأتي المبدع المغربي إلى السرد الروائي مثقلا بقضايا الجماعة وهموم الذات، مستحضرا الماضي متفاعلا مع الحاضر، متحملا مسؤوليته ككاتب عليه واجبات إبداعية يتعين احترامها ورسالة إنسانية ينبغي تحملها؛ ومن ذلك أن يقول عبد الكريم الجويطي، عن روايته "المغاربة"[6]: "حين فكرت أن أكتب عن

المغرب، كان همي أن أكتب رواية ممتعة فيها كل مقومات الرواية، لم أرد أن أكتب كتاباً عن تاريخ المغرب، بل كتاباً عن المغاربة في الحاضر. كتبت عن التاريخ الذي ما زال ينتج في الحاضر"[7].

لا يمكن لحديث عبد الكريم الجويطي عن التاريخ، في علاقة بما يكتب مغربيا من روايات، إلا أن يثير نقاشا على قدر كبير من الأهمية، حول مبررات ودواعي هذا الكم الروائي المرتبط باستثمار التاريخ في كتابة الرواية، خصوصا ما تعلق منه بجدوى وفائدة هذه العودة بالنسبة للحاضر، انشغالات وانتظارات القارئ، ورسالة المبدع، على حد سواء؛ وهي عودة سعى عدد من المعنيين بالأمر إلى تبريرها وتوضيح دواعيها وخلفياتها، عربيا ومغربيا.

يبدو الروائيون المغاربة على درجة من الوعي بالدوافع التي تقف وراء توسل التاريخ لتشييد عوالم روائية تنفتح على قضايا الحاضر. وبالنظر إلى كم الروايات التي صدرت في السنوات القليلة الماضية، مستلهمة التاريخ، يمكن القول إن الأمر تحول إلى ما يشبه الظاهرة الإبداعية، التي تقوم على التفاعل مع التاريخ، لتقديم نص روائي ينتج "دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه"[8]، لذلك تحضر التعالقات بين الماضي والحاضر، لاستخلاص دروس الماضي التي يمكن إسقاطها على الحاضر[9]، في وجهات نظر الروائيين المغاربة، ومن ذلك أن يقول حسن الوكيلي، إن روايته "أسير البرتغاليين"[10]، هي "مغامرة سردية تُسخر الأدب والتاريخ لأجل فهم أدق للحاضر"[11]، مادام أن "الخطاب عن الماضي هو في الآن ذاته خطاب عن الحاضر"[12]؛ ومن هنا "تكون العودة إلى الماضي حاسمة في فهمنا لما يجري اليوم ولما يمكن أن يحدث مستقبلاً"[13]. فيما يقول الخصار، عن تجربته الخاصة في "جزيرة البكاء الطويل": "لم أفكر في كتابة رواية تاريخية، وحتى وأنا أكتب لم أكن منتبها إلى أنني غارق في عمل تاريخي. ذلك أني انجذبت بالأساس إلى شخصية الأزموري[14]، ربما الجانب النفسي كان لدي ذا أولوية على المسألة التاريخية. التاريخ في الغالب ذريعة ومتكأ. لكن الجوهري هو الشخصية التي تخلق الأحداث. هناك تمثال الآن لمصطفى الأزموري[15] في

أميركا، ومعهد يحمل اسمه. كيف استطاع شاب مغربي أن يتحول في القرن السادس عشر من عبد إلى رمز تاريخي؟ هذا السؤال وحده يدعو إلى الكتابة ويحفز عليها؟"[16].

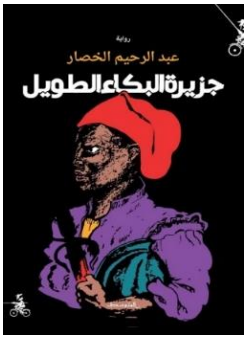
بهذا، يبدو سؤال العودة إلى الماضي مشروعا، خصوصا في علاقة مع "الحاضر الذي يمكن أن يوجه الكاتب نحو موضوع يلتمس فيه دواء لأرقه"[17]، لتصير الرواية، في كثير من نماذجها، "استعارة عصر غابر لتمثيل روح العصر الحاضر"[18].

بين الماضي والحاضر:

لا شك أننا نكون في "جزيرة البكاء الطويل" مع ما ينقل للحاضر على مستوى التحولات التي يعيشها الكاتب ويتفاعل معها، في عالم يُقاد نحو بربرية جديدة، تكبر فيها الجيوش والوسائل الفتاكة، وتصغر فيها القيم والمواثيق الدولية والأعراف[19]، فلا يجد الكاتب إلا أن يتعاطف مع غرقى البؤس، في أميركا اللاتينية والمغرب العربي ودول أفريقيا جنوب الصحراء وشبه القارة الهندية والصين، الذين يحلمون بتأشيرة مستحيلة أو يقامرون بحياتهم من أجل الوصول إلى الضفة المحرمة، لأن العديدين ألقي عليهم القبض على الشواطئ الإسبانية أو الإيطالية، وآخرون، أقل حظاً رسوا في أعماق البحر[20].

يبقى المثير في رواية الخصار أن القارئ كلما تقدم في قراءتها صادف ما يحرك في داخله مقروءا سابقا، على علاقة بالحاضر، يؤكد مقولة أن "الظلم الإنساني" واحد، مهما اختلف المكان والزمان؛ ومن ذلك أن يقرأ على لسان استيفانيكو: "كنت أسأل نفسي في ما مضى: "لماذا ترك هذا الملك المجنون بحار العالم وجاء يبحث عن السمك في نهري وبحري؟ !". ذكرني يحيى بهذا السؤال القديم ونحن نقف ننتظر. ثم قال: "إنهم يريدون الشابل، ويريدون صياديه أيضا". حسنا إنهم يريدوننا كخدم وعبيد. لا بأس، فالسنوات الأخيرة كانت سنوات جفاف وشقاء، وربما السنوات القادمة هنا ستكون أسوأ. السماء كانت قاسية معنا، وهؤلاء الأوغاد كانوا أقسى"[21]. سؤالٌ يؤكد "تشابه الظرف" بين الأمس واليوم، مثلا، عند استحضار "حالة حصار" لمحمود درويش، الديوان الشعري الذي يعيد القارئ، مع بداية الألفية الثالثة، إلى وضعية السؤال

الحائر، المعبر عن مشاعر العجز والغضب من الآخر، الإنسان، في أنانيته وتجبره على أخيه الإنسان: "إلى شبه مستشرق: ليكُنْ ما تَظُنُّ / لنَفْتَرِضِ الآن أَني غبيٌّ، غبيٌّ، غبيٌّ ، ولا أَلعبُ الجولف / لا أَفهمُ التكنولوجيا / ولا أَستطيعُ قيادةَ طيّارةٍ! / أَلهذا أَخَذْتَ حياتي لتصنَعَ منها حياتَكَ؟"[22].



ليست "جزيرة البكاء الطويل"، الرواية الوحيدة التي تناولت شخصية الأزموري التي تحضر في كثير من الكتابات والوثائق التاريخية التي تناولت سيرته التي يكتنفها كثير من الغموض، هو الذي يتم تقديمه باعتباره من أوائل المغاربة الذين حلوا بأمريكا، وأصبح أول شخص من أصول إفريقية يستكشف جنوب غرب أمريكا؛ علاوة أنها رواية من بين أخرى، اختارت أن تعود بنا إلى بدايات القرن السادس عشر، الذي شكل محطة تاريخية أثيرة لدى عدد من الروائيين العرب. والأهم في كتايات هؤلاء الروائيين أنها تستعيد سير شخصيات بعينها، لتجعلها منطلقا لرصد مسار أحداث ماضية ومحاكمة حاضر مرتبك، من قبيل "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور و"الزيني بركات" لجمال الغيطاني و"ليون الإفريقي" لأمين معلوف، والتي تستعيد مآسي الإنسان، فيما تستحضر تاريخا مضى وحكايات أفراد وجماعات عاشوا في لحظة مفصلية من تاريخ المنطقة والعالم. فهل هي صدفة أن يكون تاريخ سقوط حسن الوازن[23] (ليون الإفريقي) في يد القراصنة الإيطاليين الذين أسروه بالقرب من جزيرة جربة بتونس، وأخذوه إلى نابولي ثم قدموه هدية إلى البابا ليون العاشر في روما[24]، سنة 1520، قريبا من تاريخ وقوع الأزموري (استيفانيكو)، في الأسر، أو بيعه[25]؟

التاريخ والتخييل:

تستعيد "جزيرة البكاء الطويل" رحلة مؤلمة ومشاهد في غاية البشاعة، تعيد القارئ إلى محطات من القهر الإنساني عاشها العالم في القرن السادس عشر، شملت بطش البرتغاليين بالمغاربة، والمسيحيين الإسبان بالموريسكيين، والأوروبيين بالهنود الحمر في حملاتهم "الاستكشافية" بحثا عن الذهب. أكثر من

ذلك، تصير لبعض مضامين الرواية مهمة "إعادة النظر" في ما خطته كتب التاريخ، بمراجعة وتصحيح عدد من الأحداث والوقائع التي تم تناقلها؛ ومن ذلك أن نقرأ فيها، على لسان دورانتيس: "اسمع يا استيبان، ليس هذا الرجل، واسمه كولومبوس، هو أول من وصل إلى العالم الجديد، قبله وصل بحارة من الصين، وقبلهم جميعا وصل رجل من الأندلس. كان ذلك في نهاية القرن التاسع، حيث جمع بعض البحارة الشباب، وانطلق من مدينة ويلبا، وهي المدينة نفسها التي انطلق منها كولومبوس، بل إن رحلات هذا الأخير بناها على إرشادات الأندلسي وخرائطه.

- ما اسم الرجل؟

- الأميرال خُشخاش بن سعيد بن أسْود القرطبي"[26].

هي "مراجعة نقدية" للتاريخ، تجد مبررها في قناعة تشدد على أن "الخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك"[27]، ما دام أن "التخيل التاريخي"، مادة تاريخية تتشكل بواسطة السرد، "انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية"[28]، حيث أن "التخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[29]، فيما "ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأصيل، والشرود نحو الماضي، باعتباره مكافئا سرديا لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر"[30].

تتناوب على سرد أحداث رواية الخصار خمس شخصيات. يتعلق الأمر، فضلا عن استيفانيكو / مصطفى الذي يظهر ساردا لأحداث أربعة فصول، بـ"أماريس"، و"دورانتيس"، و"كابيزا دي فاكا" و"حدو"، الذين يتوزع حضورهم على الفصول الأربعة الأخرى.

اشترى دورانتيس الشاب المغربي من سوق النخاسة في إشبيلية الإسبانية، وقربه منه. وسيصير للأزموري اسم جديد بلقب جديد: استيبان دورانتيس، كما دُفع إلى تغيير ديانته، تفاديا لمحاكم التفتيش، قبل أن يشتهر بلقب جديد: استيفانيكو، ويشارك في الرحلات الاستكشافية إلى أميركا إلى جانب دورانتيس. وبهذا تتوقف الرواية، التي جاءت في 144 صفحة من القطع الوسط، عند ثلاث مراحل متقاربة من تاريخ الظلم الإنساني: مرحلة الاحتلال البرتغالي للمغرب وما عاناه سكان مدينة أزمور والمناطق المجاورة لها بالمغرب؛ مرحلة تهجير الموريسكيين وإرغامهم على تغيير الديانة من الإسلام إلى المسيحية؛ ثم مرحلة الترهيب الذي طال الهنود الحمر من طرف الأوروبيين.

مع تقدم أحداث الرواية، وبالتالي رحلة التوغل في أرض الهنود الحمر، سيتحول استيفانيكو من عبد إلى زعيم وإلى معالج روحي، وسيحظى بلقب "ابن الشمس". وفي خضم هذه الرحلة الهادفة إلى البحث عن الذهب، سيعيش الأزموري تجربة تأمل وبحث عن الذات، مما نقرأ بخصوصها، على لسانه في هذه الرواية الغاصة بالمواقف التي تسائل الحياة والموت والوجود الإنساني: "ما الحياة؟ وما الموت؟ هما كلمتان. لكننا مجبرون على أن نعيشهما معا. الحياة أعرف عنها الكثير، أما الموت، فقد رأيت وجهه مرارا، وبدا لي مخلوقا غير غريب عني، بل إنه أحيانا يشبهني، كما لو أنه فرد من العائلة، يمكنني مناجاته والتحدث إليه دون وجل"[31].

تبدأ أحداث الرواية من أزمور، على الساحل المغربي. هناك، نتعرف على البطل، استيفانيكو، وهو يأخذ بزمام سرد أحداث أولى فصولها، متلمسا حاضرا يهيئه لمستقبل داكن الملامح، حيث نقرأ: "وقفت على الساحل، أنتظر مثلما ينتظر الآخرون أن تصل السفن البرتغالية التي كانت تنقل كل يوم العشرات منا باتجاه الضفة الأخرى من البحر. لماذا كبلوا أيدينا وأقدامنا بسلاسل الحديد، وأحكموا إقفالها؟ فنحن رغم كل شيء لن نهرب، ثم إلى أين سنهرب؟ نحن أيضاً نريد الذهاب إلى هناك أو إلى أي مكان آخر، بعيداً

عن هذه المدينة التي نشأنا فيها وأحببنا ترابها وماءها وأسوارها العالية. لم يكن الموت يخيفنا، لكن، أن نموت غرقى في البحار في لحظة خاطفة خير من أن نموت هنا بالتقسيط من فرط الجوع"[32].

شخصيات وروايات:

بين قصة بيع الأزموري من طرف والده أو اختطافه من طرف البرتغاليين، تتعدد الروايات، تماما كما اختار أن يجمع في روايته بين الشعر والحكمة والتاريخ والأسطورة، عبر خيط ناظم يقوم على التخييل دون التقيد الصارم بما سجلته الكتب والوثائق التاريخية.

ينتصر الخصار في روايته لما تمثله شخصية الأزموري. انتصر للحكاية ولسحر "ابن الشمس": استيبان، استيبانيكو، استيفانيكو، آكا، استيفان الأسود، استيفان الموري، المكسيكي الأسود، الفاتح الأسود، الزنجي، العبد[33].

لا شك أن الإبداع يحتاج إلى كثير من التخطيط، وإلى كثير من الصدق، أيضا. لا داعي للتسرع، فالسرعة تقتل؛ ذلك ما "نصح" به الجاحظ الشعراء، وما أكده كتاب من جغرافيات متباعدة، نذكر منهم أوهان باموك وغابرييل غارثيا ماركيز وأمبرطو إيكو؛ ذلك ما سيبينه الخصار، بخصوص تجربته الجديدة، على طريقته الخاصة، إذ يقول: "بعد فترة طويلة من البحث في التاريخ[34] وتحرير الأحداث وجدت نفسي أرغب في التوقف ولدي إحساس بأن العمل لم يكتمل، وربما لن يكتمل. أليست مهمة القارئ أيضاً هي ملء الفراغات التي خلفها تعب الكاتب؟ خصوصاً أني كنت مشغولا بالبحث في عدة تواريخ، بالمغرب والبرتغال وإسبانيا وأميركا"[35].

العلاقة بين التاريخ والرواية أكثر من وطيدة وأكثر من جدلية، فهما "ينتميان لمنظومة حكائية واحدة يستحيل فصلهما، لا تاريخ بلا فعالية سردية روائية ولا رواية بلا فضاء تاريخي، يغذي أحدهما الآخر على نحو أكيد وأصيل وفعال ومنتج"[36]، حيث "التاريخ ركيزة أساسية تختزن تجارب وحكايات وشخصيات

وأزمنة وأمكنة وخبرات لا يمكن التغاضي عنها أو إغفالها، حين يريد الكاتب لعمله الروائي أن يحصل على الخصب المطلوب والحجاجي القادر على إقناع المتلقي بصدق ما يروي، ليس الصدق التاريخي الواقعي الاجتماعي الأخلاقي بل الصدق السردي الفني الجمالي الذي يخلق إحساسا في منطقة التلقي بأهمية ما يروى لها وفائدته"[37].

لكن، لماذا كتابة التاريخ، أو، على الأصح، توسل التاريخ لكتابة رواية؟ يقول الخصار: "لم أفكر في كتابة رواية تاريخية، وحتى وأنا أكتب لم أكن منتبها إلى أنني غارق في عمل تاريخي. ذلك أني انجذبت بالأساس إلى شخصية الأزموري، ربما الجانب النفسي كان لدي ذا أولوية على المسألة التاريخية. التاريخ في الغالب ذريعة ومتكأ. لكن الجوهري هو الشخصية التي تخلق الأحداث. هناك تمثال الآن لمصطفى الأزموري في أميركا، ومعهد يحمل اسمه. كيف استطاع شاب مغربي أن يتحول في القرن السادس عشر من عبد إلى رمز تاريخي؟ هذا السؤال وحده يدعو إلى الكتابة ويحفز عليها"[38].

(نصب تذكاري من البرونز لاستيفانيكو، من تصميم النحات الأمريكي جون هاوسر)

اختار الخصار الانتصار لواقعة بيع الأزموري[39]. ومع التقدم في قراءة الرواية، يظهر للقارئ أن الكاتب توفق في أن يجعل البيع "أكثر روائية"، حتى وإن بدا الحدث أشد قساوة، وهو ما يتأكد من خلال العودة إلى هذا الموقف، لاحقا، لتبرير الفعل من وجهة نظر الوالد حدو والإبن مصطفى.

ينتقل تضارب وتباين الآراء حول سيرة الأزموري إلى عالم الرواية، حيث نكون مع عدد من المقاربات، بل اختلاف حتى في نسب الرجل واسمه الشخصي، ومن ذلك أن نقرأ عن مصطفى بن محمد الأزموري في رواية "حكاية المغربي" لليلى العلمي، في وقت تشير فيه روايات أخرى، بينها "الأفرو أمريكي" لعبد العزيز آيت بنصالح، و"جزيرة البكاء الطويل" لعبد الكريم الخصار، و"استيبانيكو / الطريق إلى "سيبولا"" لمحمد

البوعبيدي، إلى مصطفى بن حدو الأزموري؛ كما نكون في رواية "الأفرو أمريكي" مع "امصيطيفي" وليس "مصطفى".

يدفع تمحور روايات عدة، بلغات عديدة، حول سيرة الأزموري، إلى طرح السؤال بخصوص دوافع ذلك، في زمن متقارب؛ علاوة على أن كل تلك الروايات أخذت عنوانا يتمحور حول لقبه أو أصله، إلا رواية الخصار اختارت "جزيرة البكاء الطويل"، وهي العبارة التي جاءت على لسان دورانتيس، وقصد بها عذابات الهنود؛ حيث اختار عنوانا مختلفا، ربما لخلفيته الشعرية، مع الإشارة إلى أن لهذا الاختيار ما يشبهه في كتابات مغربية وعربية أخرى، من قبيل "صراخ في ليل طويل" (1946)، أولى روايات جبرا إبراهيم جبرا.

من بين الروايات التي جعلت من شخصية الأزموري محورا للعنوان والحكاية، نجد "حكاية المغربي" (The Moor's Account) لليلى العلوي، و"استيبانيكو / الطريق إلى "سيبولا"" لمحمد البوعبيدي، و"الأفرو أمريكي" لعبد العزيز آيت بنصالح. لكن لماذا هذا الإصرار على توسل حكاية شخصية واحدة في أكثر من رواية؟ يقول الخصار، مبررا اختياره: "حين بدأت الكتابة عن استيفانيكو أو مصطفى الأزموري صيف سنة 2016 لم يكن هناك أي عمل روائي قد صدر عنه. كنت قد شاهدت حلقة عنه في إحدى القنوات التلفزيونية، وقرأت عنه ورقة للباحث شعيب حليفي، وسمعت عن كتاب لمصطفى واعراب فاز بجائزة أدب الرحلة[40]، لم أطلع عليه لحد الآن. وحين بدأت الروايات تصدر عن استيفانيكو، واحدة بأميركا وأخرى بفرنسا واثنتين بالمغرب، حاولت ألا أطلع عليهما حتى أنهي روايتي. اعتمدت بالمقابل وثائق مدونة بالإنجليزية أو مترجمة من الإسبانية إلى الإنجليزية"[41].

تثير "جزيرة البكاء الطويل" أسئلة عديدة، على علاقة بشخصية الأزموري من جهة، وبالطريقة التي تناولها بها كاتبها من جهة أخرى، وذلك عبر حفره المضني في ذاكرة منسية لابن أزمور، تستعيدها رواية هي الأولى لشاعر وكاتب، يعيد فيها رسم مراحل مختلفة من حياة ومسار الأزموري، الطفل والعبد والسيد وابن الشمس والفاتح الأسود الذي تحول إلى رمز تاريخي. نص يستعرض القصة عبر شخصيات مختلفة بينها مصطفى نفسه، وتتناوب على سرد تفاصيلها شخصيات بخلفيات متباينة، تلتقي في تركيزها على استيفانيكو / مصطفى، كما تلتقي في ملحمة إنسانية تنقل لمشاعر متباينة، تجمع بين الألم والفقد والاجتثاث والعبودية والحب والظلم والطمع والمغامرة، ناقلة لرسائل تتغنى بالحياة، في بساطتها وتفاهتها في آن، منتصرة للإنساني قبل كل شيء، تماما كما عبر عن ذلك، الرجل العجوز لاستيفانيكو، في منامه، وهو ينظر إليه نظرة من يحذره من الهلاك: "لا تشغل بالك بالبحث عن الذهب. ابحث عن نفسك، فأنت هو الذهب"[42].

بين الشعروالسرد

لا يقطع الخصار مع تجربته الإبداعية وخلفيته الشعرية، وهو يكتب روايته الجديدة، سواء وهو يقدم لفصولها بعتبات - قصائد من أشعار وصلوات الهنود الحُمر، ومن ذلك أن نقرأ على لسان زعيم قبيلة "الشوني": "عش حياتك بشكل لا يجعل للخوف من الموت مكانا / في قلبك. / لا تضجر الآخرين بذم معتقداتهم / احترم آراء غيرك / وافرض عليهم أن يحترموك. / اعشق حياتك / اجعلها أشهى حياة / حاول أن يكون لك عمر مديد / اجعله في خدمة الآخرين"[43]، أو وهو يتوسل لغة شعرية على مستوى سرده للحكاية، عبر شذرات تجعلنا قريبين من العوالم التي ميزت تجربته الشعرية، التي تعرفنا عليها في دواوينه "أخيراً وصل الشتاء" و"أنظر وأكتفي بالنظر" و"نيران صديقة" و"بيت بعيد" و"عودة آدم" و"القبطان البري".

يتوسل الخصار، في روايته، خواص الكتابة الشعرية، مقترحا ومضات تحيل على أسلوب كتابته الشعرية، نكون معها بصدد نفَس يعيدنا إلى دواوين وقصائد لها نفس الحمولة السردية تقريبا، ومن ذلك أن نقرأ له في روايته: "مرة قال أحد مرافقينا، وكان طباخا من اليونان: "إن الأشجار تَرمينا بالنِّبال، لأنها تُدافع هي الأخرى عن أرضها". ضحك كثيرون، لأن كلاما كهذا لا يقوله، بالنسبة إليهم إلا واحدٌ من اثنين: مجنون أو جبان"[44]؛ فيما نقرأ في "أمامنا الجميع وخلفنا لا أحد"، إحدى قصائد ديوانه "بيت بعيد"، حيث نكون مع سيرة تؤكد نفَسا سرديا وبعدا مشهديا: "ولدت غرب الأرض، الأبواب هنا مقفلة وعالية، ويدي ليست من حديد. سقط رأسي هناك في بيت محاط بالأشواك، ورحلت قبل أن تنهار السواري وسقف القصب، قبل أن يأتي حطاب أخرس ويهوي بفأسه على الجذور، زحفنا كرمل من الصحراء، هربنا من الجوع والموت وحقل الجراد ولذنا بالسهول. كانت أمي تحيك الملاءات والزرابي وتشمس القمح، وكان أبي في النهار يصنع المناجل والخناريف وبنادق البارود، وفي الليل يتعقب الدفائن والجن، يواري الأمل في الجراب، وينقل الشقاء من مطرقة إلى مطرقة"[45]. أو في قصيدة أخرى، تحمل عنوان "نحن أيضاً"، يقول فيها: "ربما ترك لنا أسلافنا الذهب، لكننا لم نرث سوى بقايا الكتب التي التهمتها النار. ننظر إلى أوطاننا ثم نضحك، ننظر إلى القراصنة في زي الربابنة ثم نضحك، ننظر إلى أوصيائنا الموتى والأحياء ثم نضحك، ننظر إلى وجوهنا في المرايا ثم نبكي. نحن الملوك الذين سيقتلهم الفقر، فر الخلاص من بين أيدينا، لكننا لا ننتظر غودو، لا ننتظرُ أحداً، ولا نريد أن ينتظرنا أحد"[46].

لا يمكن للخصار إلا أن يقر بخلفيته كشاعر، قبل أن "يجرب" حظه في كتابة الرواية، مستثمرا رصيده الشعري فيما يخدم عوالمه الروائية؛ الشيء الذي يدفعنا إلى طرح سؤال علاقة الشعر بالرواية. ليس من السهل على المبدع أن يغير جلده بين ليلة وضحاها، وهو ينتقل من القصيدة إلى الرواية، خصوصا إذا كان مأخوذا بالسرد في كتابته الشعرية، يقول: "غالبا ما أجنح إلى السرد في كتاباتي الشعرية. والدي حكاء كبير، يملك قدرة هائلة على سرد محكيات ضاربة في تاريخه الشخصي والجمعي أيضاً. مسروداته العديدة

تتسم ببعدين أساسيين هما العمق والتشويق. وهذه ميزة الأعمال الروائية العالمية. ثمة دائما حكاية مؤثرة، وطريقة شيقة في تقديمها للمتلقي. يمكنك أن تقول إني ورثت السرد عن والدي، فضلا طبعا عن قراءتي للرواية من مشارب متعددة. ربما السبب الكبير الذي حال دون أن أكتب روايات منذ سنوات خلت هو الكسل. فمزاجي شعري بالأساس. الشعر لحظة أما الرواية فهي التزام زمني ممتد. والحقيقة أنني خصصت الكثير من الوقت في حياتي لكتابة مقالات أكثر مما خصصته لكتابة الشعر"[47].

مفاتيح السرد:

نجح الخصار في "استراتيجية" تعاطيه مع حكاية الأزموري، بتفكيره في تقديم عمل مركّب، منح فيه مفاتيح السرد لعدد من الشخصيات، بداية من "استيفانيكو"، انتهاء إلى "مصطفى"، وبينه (ما) "أماريس"، و"دورانتيس"، و"كابيزا دي فاكا" و"حدو"، ليجد القارئ نفسه في وضعية الربط بين الفصول، ليجمع الحكاية، من دون أن تغيب عنه تلك العبارات التي جاءت على لسانه، من قبيل: "ها نحن في جزيرة كالفستون، أربعة خامسنا الموت، دورانتيس، كابيزا دي فاكا، كاسْتْيو وأنا"[48].

هو التاريخ عبر ودروس، ومعاني يقاس الحاضر على ضوئها، طالما أن الأيام تفعل في الإنسان ما تفعله الأمواج بالصخور، إذ تجعله المحن المتعاقبة أكثر هدوءا وهدنة[49]، يتحدث بصوت الحكمة والسخرية والمفارقة، خصوصا حين يجد نفسه في مواجهة "هادم الملذات"، الموت، تلك "المغارة التي لا تفضي إلى نهاية، من يلجها يختفي"[50]. وهل هناك من عبر ملهمة، أعمق وأكثر تعبيرا من تلك التي تأتي على لسان من ذاق العبودية والقهر وعاني من الترحال القسري بين ثلاث قارات، استيفانيكو الذي يختصر حكمة السنين، بقوله: "قد يفشل الإنسان في الحياة، لكنه مرغم بالضرورة على النجاح في الموت. كثيرون يقولون إنهم لم يعيشوا الحياة، لكن، لا أحد عاد من موته، كل شيء سيموت، كل مخلوق سيموت"[51].

يتوزع التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، لكنها يشتركان في نقطة مهمة وأساسية، تتمثل في أنه فيما يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، ينتهيان معا إلى أن يجد فيهما القارئ عبرة وحكاية"[52]؛ لذلك يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول "قاصديْن "عبرة"[53]، تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثارا لا نهاية له؛ ومع أن تعبير الاندثار لا يحيل على زمن محدد، فـ"التداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة"[54]، حيث أن "وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوله إلى عبرة للتأمل، وتجربة داعمة للمعرفة"[55]. فحين يصير الإنسان أعزل في مواجهته للحياة، لا يجد إلا أن يتوسل السخرية السوداء من كل تلك المفارقات المؤلمة التي يعيشها. نقرأ على لسان كابيزا دي فاكا: "لكن الواقعة التي دمرتنا جميعا، هي ما رأيناه على الساحل في ذلك الصباح الذي لا ينسى. اكتشفنا أن خمسة من رجالنا، في عز الجوع، أكلوا بعضهم. قتل الأربعة واحدا وأكلوه، وبعد أيام قتل الثلاثة واحدا وأكلوه، وهكذا. والناجي الوحيد الذي وجدناه بين الحياة والموت بقي حيا، لأنه لم يجد من يأكله"[56]. واقعة تختصر أقسى وأقصى درجات الألم التي يجد الإنسان نفسه في مواجهتها، تصدمنا كقراء، وقد رويت، هنا، على لسان كابيزا دي فاكا، بعدما رويت، قبلا، على لسان استيفانيكو، الشاهد الآخر على المأساة، من زاوية أخرى وانفعال آخر، حيث نقرأ: "كان المشهد أسوأ من أن يوصف، أربع جثت منتشرة على طرف الغابة، يبدو من شكلها كما أن ضباعا أكلتها، لم تتبق تقريبا سوى العظام. وجدنا بجانب إحداها رجلا هزيلا روى لنا تلك القصة المرعبة. لقد دفعهم الجوع إلى أن يأكلوا بعضهم. التهم الأربعة الأقوى أضعفهم، أصابه أحدهم بخنجر من الخلف طالبا منه المعذرة، وبالخنجر نفسه قطعوا اللحم، أكلوا بعضه مدخنا، وبعضه نيئا. وبعد أيام قليلة هجم الثلاثة على رابعهم، ثم قتل اثنان ثالثهما، وفتك أحد المتبقين برفيقه، ليبقى وحده شاهدا على الكارثة"[57].

مشهد أقسى من تعبر عنه الكلمات؛ لذلك لم يجد استيفانيكو إلا أن يعلن صدمته بتعليق ساخر، يقول فيه: "على كل حال، الهنود لم يأكلوا بعضهم حتى وهم أعداء، أما نحن، فقد أكل الأصدقاء منا أصدقاءهم"[58].

بمثل هذا "المشهد" الصادم، وكثير غيره، ينفتح بنا الخصار على البعد السينمائي في تناوله الروائي للحكاية، بعد أن اختار تقنية الوصف في الكتابة، حيث تقوم العين مقام الكاميرا في نقل الأحداث، متوسلة تقنيات السرد السينمائي واللغة والحوار وبناء الحكاية، والصورة وما يرتبط بها من آليات، كالتقطيع والمونتاج، بأسلوب تعبيري منسجم مع واقع الحكاية[59].

في مواقف أخرى، يكون الصمت أقوى من أن يضبط المشاعر ويحبس التعبير الشعري عن نقل المعاناة؛ هكذا وثق الأزموري للحظة ترحيله عبدا من طرف البرتغاليين: "طِلب منا أن نبقى صامتين إلى أن نصل، لكننا قلنا كل شيء في دواخنا"[60]، هو الذي لم يفته أن يقول، لاحقا، إنه يؤمن بأنه لا يوجد إنسان صامت، فقط لأن الرجل الذي لا يتحدث كثيرا مع الآخرين هو رجل يتحدث كثيرا مع نفسه[61].

يعمد الخصار، من خلال فصول بعناوين تسرد تفاصيل الحكاية بخلفيات متباينة، تبعا للمسار الخاص بكل شخصية، إلى كسر "المحكي الخطّي"، باعتماد ثلاث طرق، تشمل تدوير القصة، لعبة التقديم والتأخير، فيما مركزية البطل هي كل شيء، إذ منه يبدأ، وفي سيرته يصُبّ، وتُبنى هرمياً بحيث نتعرف فيها على شخصه وعالمه ومغامراته[62].

وفي علاقة بلعبة التقديم والتأخير، سيتوفق الخصار في استعادة الحكاية من زاوية الاسترجاع، الذي يقوم على انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للأحداث، لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، على لسان هذه الشخصية أو تلك.

يبدو التناول كما لو أنه يضعنا أمام فيلم مكتوب في رواية، ينقل للقارئ مشاهد وليس أحداثا، من جهة أن نقل الأحداث ممارسة للتأريخ، أما نقل المشاهد فممارسة إبداعية، وهو ما يمكن إبرازه من خلال التركيز على دخول استيفانيكو إلى هاويكي عند قبائل الزوني، على لسان "أماريس": "كانت هاويكو هادئة على مر السنين، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي رج فيه ابن الشمس هذا الهدوء. كنت أجلس أنا وأختي أداماريس وأخي الأصغر إديلمار إلى جانب أبي الحكيم ناهيل في مكان ظليل بعد منتصف النهار، إلى أن وصل أربعة من عبيد هنود المكسيك يحملون على عرش خشبي رجلا أسمر يستند إلى تكية، ثبت في أعلاها بإحكام رسم لطائر المكاو بمنقاره الكبير الغامق، ومعه عدد من الرجال"[63].

يحرص الخصار على أن يمنح القارئ مساحة من الخيال لإخراج عمله بنفسه[64]. وقد عرف كيف يصنع مشاهد بصرية على لسان الشخصيات الرئيسية، من موقع مشاركتها في الأحداث وتأثيرها فيها، تفاعلها معها وانفعالها؛ فبإعادة تركيب المشاهد، يتجمع "شتات" حكاية الشخصية الرئيسية، موضوع "جزيرة البكاء الطويل"، وتناول كل حدث من زاوية مختلفة على لسان المعنيين بالحدث، باستثمار تقنيات الحوار، والمونولوغ الداخلي؛ ومن ذلك أن نقرأ على لسان استيفانيكو: "وقفت أنتظر السفينة، باحثا في الآن ذاته عن أبي الذي لمحته قبل قليل ينظر إلي بعينين متعبتين، لم يعد بإمكان الدمع أن يسيل منهما. فقد جفتا تماما بعد سنوات من العيش الشاق والكئيب. كان وسط الحشود التي جاءت لتودع أبناءها. أعرف أنه لم يأخذ مقابل بيعي للبرتغاليين الكثير من المال، في الغالب سيقول مع نفسه: "لا بأس، سيعيش الفتى في بلاد فيها طعام، وهذا المال سيكفي، ولو لأسابيع، ليطعم من تبقى في الكوخ". كثيرون باعوا أبناءهم مقابل خيشة من الشعير، أو قفة من التين المجفف وقليل من العنب اليابس. أبي كان من القلائل الذين أمسكوا المال بأيديهم قبل أن يتخلوا مقهورين عن أبنائهم. بحثت عنه طويلا بعيني، فجأة بدا لي هناك، بين مودعين آخرين، واضعا يده على خده، محاولا أن يشيح بوجهه عن الجميع. كان ينظر إلي بمشاعر لا أعرف كيف أصفها. أن تبيع ابنك للذين يحتلون أرضك هي حالة من الذل المضاعف،

لكن، لا فرار. نظرت إليه راغبا في مناداته وتوديعه بكلمة ما، أية كلمة، وحين التقت نظراتنا اختفى"[65]؛ قبل أن نتعرف على مشاعر الأب، حدو، ونحن نتابع حدث بيع الإبن ومشهد الترحيل: "ماذا أخذت مقابل بيعك؟ لا شيء، تقريبا لا شيء. هل ثمة رجل يبيع كبده؟ ! أنا فعلت، لكنني فعلت ذلك لأني أردتك أن تخرج من هذا الجحيم إلى جحيم أرحم، أن تفر من قدر إلى قدر. بكلمات قليلة كنت تقول كل شيء، بل إنني مرارا رأيت الكلمات في عينيك دون أن أسمعها من شفتيك. كانت الدموع قد تحجرت في عيني وأنا أنظر إليك في ذلك اليوم البئس، لكن، ماذا تجدي دموع الرجال؟ إنها أكثر ملوحة وحرارة من دموع النساء، لذلك فكل ما تفعله هو أنها تحفز الأخاديد في الوجوه، تزيد من عذاب الدهر، وتعجل بالموت. وحين وقع بصرك علي اختفيت وراء رجل آخر. لم أشأ أن تراني، لقد حاولت أن أتفادى تلك النظرة، نظرة الغول الجريح"[66].

يحسب للخصار توفقه في الانتقال من زمان إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، بشكل ساهم في تطوير الحدث المعني بالوصف والتصوير، الشيء الذي ينقل القارئ من شعور لآخر، ليضعه في وسط الفضاءات التي تتحرك فيها الشخصيات، ملامسا انكسارها النفسي، وخطواتها الجنائزية النابعة من شعور بالخوف والفراغ، فلا تجد إلا الأسئلة الحائرة ملاذا: "لماذا يتحول الإنسان إلى قاتل؟ يرى الناس أن الذي يقتل ويسطو ويهيمن يفعل ذلك في لحظات القوة، والحقيقة أن الذي يقتل يرتكب جريمته في لحظة ضعف، وبصيغة أكثر صدقا، في لحظة جبن داخلي هو الذي يقودنا إلى اقتراف أشياء سيئة"[67].

على سبيل التركيب:

أكدت قراءتنا لرواية "جزرية البكاء الطويل"، أن الروائيين العرب بشكل عام، والمغاربة بشكل خاص، عند بناء عوالمهم السردية اعتمادا على التاريخ، إنما يفعلون ذلك من زاوية أن الخطاب عن الماضي هو في الآن ذاته خطاب عن الحاضر، بشكل يصير معه التاريخ في الغالب ذريعة ومتكأ، لفهم ما يجري اليوم، وما يمكن أن يحدث مستقبلا.

كما أظهرت القراءة أنه في حالة الخصار، الذي عرف شاعرا قبل أن يتحول إلى كتابة الرواية، يبقى توظيف هذه الخلفية الإبداعية قيمة مضافة للعملية السردية، بشكل يخدم استراتيجية الكتابة، على مستويي لغة الكتابة وضرورات التعبير عن حالة الأزموري، الشاب المغربي الذي استطاع أن يتحول في القرن السادس عشر من عبد إلى رمز تاريخي.

لا شك أن الكاتب توفق في استعادة حكاية الأزموري، استيفانيكو، من زاوية الاسترجاع، الذي يقوم على انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للأحداث، لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، على لسان هذه الشخصية أو تلك، من خلال توسل تقنيات السرد السينمائي، مع كسر "المحكي الخطّي"، بشكل يضعنا أما فيلم مكتوب في رواية.

في نهاية القراءة، نخرج بقناعة أن الكاتب اقترح علينا رواية مفعمة بالشعر والسحر، فلا هو قصّر على مستوى الكتابة السردية، ولا هو فرّط في استثمار ما يتوفر للشعر من قدرة خلاقة على التعبير عن الإنسان في مختلف الأحوال التي يعيشها والأهوال التي يجد نفسه مجبرا على ركوبها، ماضيا أو حاضرا.

الهوامش:

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ / دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط. 1، 2008، ص. 19

[2] م. ن، ص. ن

[3] م. ن، ص. ص. 19. 20

[4] إبراهيم أولحيان، السرد ورهان الكتابة / قراءات في السرد المغربي المعاصر، مقاربات، فاس، ط. 1، 2019، ص. 15

[5] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة / الوجود والحدود، دار الأمان (الرباط) ومنشورات الاختلاف (الجزائر) الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط. 1، 2012، ص. 9

[6][6] عبد الكريم الجويطي، المغاربة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط. 1، 2016

[7] عبد الكبير الميناوي، الرواية ككتابة عن التاريخ الذي ما زال يُنتَج في الحاضر، جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد 14243، 26 نوفمبر 2016، ص. 18

[8] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي/من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1992، ص. 5

[9] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة/الوجود والحدود، م. س، ص. 160

[10][10] محسن الوكيلي، أسير البرتغاليين، دار ميم، القاهرة، ط. 1، 2021

[11] عبد الكبير الميناوي، "أسير البرتغاليين" مغامرة سردية تُسخّر الماضي لفهم الحاضر (حوار مع محسن الوكيلي)، جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد 15841، 12 أبريل 2022، ص. 20

[12] عبد الفتاح كيليطو، المقامات .. السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط. 2، 2001، ص. 7

[13] عبد الكبير الميناوي، "أسير البرتغاليين" مغامرة سردية تُسخّر الماضي لفهم الحاضر، م. س، ص. 20

[14] نسبة إلى أزمور، وهي مدينة مغربية تقع على الساحل الأطلسي، تبعد جنوبا عن مدينة الدار البيضاء بـ80 كلم

[15] يرى الباحث والكاتب المغربي شعيب حليفي، تحت عنوان "ابن الشمس الخالد استيبانيكو"، أن تفاصيل الرحلة التي كان الأزموري جزء منها تتأتى من المعلومات التي وفرتها الوثائق حول شكل الرحلات الاستكشافية، أو الاستعمارية، التي سادت بعد 1492، واستمرت بطموحات وخيالات وعجائب ومآسي كثيرة، ثم أيضا ما تركه مسؤول كبير في الرحلة وهو كابيزا دي فكّا الذي دوّن الرحلة في شكل تقرير، قال فيه جزءا من الحقائق العامة والأساسية، ونحن في استقرائنا ومقابلة الوثائق والسياق وما جاء لاحقا مع الراهب ماركوس في الجزء الثاني من الرحلة، وجدنا ما يمكنه أن يمنحنا إمكانية بناء الرحلة، وهو ما قام به عدد من الباحثين الأمريكيين وكذلك المغاربة. الآن، لا أحد يجادل أن مصطفى الأزموري / إستيبانيكو هو واحد من أهم المستكشفين في أمريكا بشهادة كافة المؤرخين، فهو مكتشف ما يُعرف اليوم بولايتيْ أريزونا ونيو ميكسيكو، وأحد المكتشفين الأوائل لولايتيْ فلوريدا وتكساس، وما زال اسمه في أناشيد قبيلة زوني، مثلما هناك أماكن باسمه بتكساس وأريزونا، وتماثيل واحتفالات تستعيد صوته وخطواته الواثقة والمسالمة.

[16] عبد الكبير الميناوي، مراحل من تاريخ الظلم الإنساني، جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد 15895، 5 يونيو 2022، ص. 18

[17] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، إربد (العراق)، ط. 1، 2006، ص. 236

[18] م. ن، ص. ن

[19]- خوان غويتيصولو، عصافير تلوث عشها، ترجمة عبد الكريم جويطي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006، ص. 11

[20]- خوان غويتيسولو، حدود زجاجية، ترجمة نبيل الدريوش والعربي الحارثي، سلسلة الفكر الإسباني المعاصر 2، منشورات مرسم، الرباط، 2007، ص. 100

[21] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، منشورات المتوسط، ميلانو، ط. 1، 2022، ص. 16

[22] محمود درويش، حالة حصار، رياض الريس للنشر والكتب، بيروت، ط. 1، 2002، ص. 73

[23] يتم تقديمه على أنه عاش في سنوات المواجهة بين الشرق والغرب، التي عرفت الغزو المسيحي وحرب الاسترجاع لإمارة غرناطة من لدن الإسبان. ولد سنة 1488 للميلاد، وانتقل مع أسرته صغيراً إلى فاس في المغرب، حيث درس فيها على أعلام وعلماء جامع وجامعة القرويين، واستطاع في فترة وجيزة أن يجالس كبار العلماء والفقهاء والقضاة، في المدن المغربية والأفريقية التي كان يزورها، وأن يجيد نظم القصيد وقول الشعر، ليكون محط إعجاب الملوك. وقد كان شاهداً على سقوط الأندلس، وعاش في المغرب في عهد حكم الوطاسيين (1462 - 1554)، أما في إيطاليا فقد عاش بداية ازدهار النهضة الإيطالية وعصر الأنوار الذي ستعرفه أوروبا. يتم تقديمه كرحالة عابر للحدود والثقافات، وناقل المعرفة بين الشرق والغرب. - انظر ليون الإفريقي / حياة الوزان الفاسي وآثاره، تأليف محمد المهدي الحجوي، إعداد وتقديم أنور المرتجي، هدية مجلة "الثقافة المغربية"، العدد 40، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2014

[24] حسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمه عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط. 2، 1983، ص. 10

[25] تتعدد الروايات حد التناقض بخصوص الطريقة التي هجر بها الأزموري من أزمور. ويقول الباحث والكاتب المغربي شعيب حليفي إنه "لا يوجد تضارب علمي مبني على أسس ووثائق، وإنما هي افتراضات. ولعل الفرضية الأقرب إلى التصديق هي التي ترتبط بالسياق التاريخي والاجتماعي، الذي يجمع الكل على وجوده، بالإضافة إلى ما توفر من وثائق برتغالية ومغربية، تشير إلى وجود البرتغال وحالة الضعف المغربي ثم سنوات المجاعة، وجميعها مؤشرات أو احتمالات لحدث كان في ما قبل نتيجة معلومة، وهو تواجد مصطفى الأزموري بالديار الإسبانية. أحيانا لا تكون بعض الأحداث حاسمة في بناء فكرة أو صورة، لأن الأزموري سواء هاجر برغبته أو عن طريق مقايضة أو احتمال ثالث لا علم لنا به.. هي أمور كانت ضمن سياق واحد بصور متعددة".

[26] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. ن، ص. 89

[27] طارق علي، تأملات في الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، دار الكتب القطرية، الدوحة، ط. 1، 2005، ص .30

[28] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي / السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص. 5

[29] م. ن، ص. ن

[30] م. ن، ص. ن

[31] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 140

[32] م. ن، ص. 11

[33] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. ص. 139. 140

[34] نقرأ في رواية ليلى العلمي، تحت عنوان "ما رواه المغربي": "على الرغم من أن هذه الرواية مستلهمة من أحداث حقيقية، فإن الشخصيات التي تتضمنها والمواقف التي تصفها من نسج الخيال، لا سيما خلفية بطلها الذي لا نعرف عنها إلا ما أورده كابيزا دي فاكا في سجله في سطر واحد فقط: " el cuatro (sibreviveiente) se llama Estevanico, es negro alarabe, natural de Azamour وترجمته: "(الناجي) الرابع هو استيفانيكو، وهو عربي أسود من أزمور" – ليلى العلمي، ما رواه المغربي، ترجمة نوف الميموني، عن دار أثر للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط. 1، 2017، ص. 411

[35] عبد الكبير الميناوي، مراحل من تاريخ الظلم الإنساني، م. س، ص. 18

[36] صابر عبيد، وجهان ووجهتان، مجلة الجديد، لندن، العدد 60، يناير 2020، ص. 14

[37] م. ن، ص. ص. 14. 15.

[38] عبد الكبير الميناوي، مراحل من تاريخ الظلم الإنساني، م. س، ص. 18

[39] ينتصر عبد العزيز آيت بن صالح لرواية اقتناص الأزموري من طرف البرتغاليين؛ ومن ذلك أن نقرأ في "الأفرو أمريكي": "لكن أيدي النخاسين امتدت إليه بالأغلال. كان وجهه أقرب إلى حيطان القصبة منه إلى وجه شاب مشرف على العشرين؛ تلك كانت بداية اقتناص الأزموري، والسبب لونه المبرنز، الطول اللافت لقامته، وسرعته الفائقة، مثل رمح مغموس في أول الليل يندفع بكل ما أوتي لاختراق الفجر، وقوة بنيته وتقرير يعقوب بن الغربية، الذي أسال لعاب القائد البرتغالي لاقتناصه، بغرض بيعه" – م. س، ص. 44

[40] يقصد كتاب "استيبانكو الأزموري / مغامر مغربي في أرض الهنود الحمر / أول رحلة شرقية إلى أميركا الشمالية (1500-1539)"، وهو الكتاب الفائز في 2007، بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي، التي تأسست سنة 2003 في إطار مشروع "ارتياد الآفاق" الذي أطلقه المركز العربي للأدب الجغرافي (ارتياد الآفاق) من أبو ظبي.

[41] عبد الكبير الميناوي، مراحل من تاريخ الظلم الإنساني، م. س، ص. 18

[42] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 104

[43] م. ن، ص. 57

[44] م. ن، ص. 97

[45] عبد الرحيم الخصار، بيت بعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداع عربي، القاهرة، ط. 1، 2013، ص. 53

[46] م. ن، ص. 49

[47] عبد الكبير الميناوي، مراحل من تاريخ الظلم الإنساني، م. س، ص. 18

[48] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 80

[49] م. ن، ص. 78

[50] م. ن، ص. 141

[51] م. ن، ص. 140

[52] فيصل دراج، الرواية وتأريخ التاريخ/نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. 1، 2004، ص. 9

[53] م. ن، ص. ن

[54] م. ن، ص. ن

[55] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي/السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص. 5

[56] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 117

[57] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 78

[58] م. ن، ص. 79

[59] مصطفى النبيه، تقنيات السينما في رواية (ما تبقى لكم) للأديب الشهيد غسان كنفاني، على الرابط: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/500632.html

[60] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 17

[61] م. ن، ص. 91

[62] أحمد المديني، المغربي المُشارك في اكتشاف أميركا... كما تخيّله عبد الرحيم الخصّار، جريدة النهار، بيروت، على الرابط: https://www.annaharar.com/arabic/culture/news/30062022082049909

[63] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 44

[64] مصطفى النبيه، تقنيات السينما في رواية (ما تبقى لكم) للأديب الشهيد غسان كنفاني، م. س، ر. ن

[65] عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، م. س، ص. 13

[66] م. ن، ص. ن

[67] م. ن، ص. 104

المصادروالمراجع:

- **كتب بالعربية:**

- محمد القاضي، الرواية والتاريخ/دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط. 1، 2008،
- السرد ورهان الكتابة ، قراءات في السرد المغربي المعاصر، مقاربات، فاس، ط. 1، 2019،
- عبد الكريم الجويطي، المغاربة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط. 1، 2016
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي/من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1992،
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة/الوجود والحدود، دار الأمان (الرباط) ومنشورات الاختلاف (الجزائر) الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط. 1، 2012،
- محسن الوكيلي، أسير البرتغاليين، دار ميم، القاهرة، ط. 1، 2021
- عبد الفتاح كيليطو، المقامات .. السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط. 2، 2001،
- خوان غويتيصولو، عصافير تلوث عشها، ترجمة عبد الكريم جويطي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006،
- خوان غويتيسولو، حدود زجاجية، ترجمة نبيل الدريوش والعربي الحارثي، سلسلة الفكر الإسباني المعاصر 2، منشورات مرسم، الرباط، 2007،
- عبد الرحيم الخصار، جزيرة البكاء الطويل، منشورات المتوسط، ميلانو، ط. 1، 2022،
- محمود درويش، حالة حصار، رياض الريس للنشر والكتب، بيروت، ط. 1، 2002، ص. 73
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، إربد (العراق)، ط. 1، 2006،
- طارق علي، تأملات في الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، دار الكتب القطرية، 2005،
- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي / السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2011،
- حسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمه عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط. 2، 1983،

- عبد العزيز آيت بنصالح، الأفرو أمريكي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط. 1، 2021
- ليلى العلمي، ما رواه المغربي، ترجمة نوف الميموني، عن دار أثر للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط. 1، 2017،
- عبد الرحيم الخصار، بيت بعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداع عربي، القاهرة، ط. 1، 2013،
- فيصل دراج، الرواية وتأريخ التاريخ / نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004،

➢ **مجلات وجرائد:**

- مجلة الثقافة المغربية، العدد 40، (هدية العدد: ليون الإفريقي / حياة الوزان الفاسي وآثاره، تأليف محمد المهدي الحجوي، من إعداد وتقديم أنور المرتجي) منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2014
- محمد صابر عبيد، وجهان ووجهتان، مجلة الجديد، لندن، العدد 60، يناير 2020،
- جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد 14243، 26 نوفمبر 2016،
- جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد 15895، 5 يونيو 2022،
- جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد 15841، 12 أبريل 2022،

List of Sources and References

➢ **Books in Arabic:**

- Muhammad Al-Qadi, Novel and History/Studies in Takhayal Al-Marji, Dar Al-Maarifa for Publishing, Tunis, i. 1, 2008,
- Narration and the Writing Bet, Readings in Contemporary Moroccan Narration, Approaches, Fez, i. 1, 2019,
- Abdel Karim Al-Joiti, The Moroccans, The Cultural Center for Books, Casablanca, i. 1, 2016,
- Said Yaqtin, The Novel and Narrative Heritage / For a New Awareness of Heritage, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca, 1992,
- Saeed Yaqtin, Issues of the New Arab Novel / Existence and Borders, Dar Al-Aman (Rabat) and Publications of Difference (Algeria) Arab House for Science Publishers (Beirut), i. 1, 2012,
- Mohsen Al-Wakili, Prisoner of the Portuguese, Dar Mim, Cairo, p. 1, 2021,
- Abdel-Fattah Kilito, Maqamat .. Narrative and Cultural Forms, Dar Toubkal Publishing, Casablanca, i. 2, 2001,
- Juan Goytisolo, Birds polluting their nest, translated by Abdel Karim Goueti, Horizons for Publishing and Distribution, Cairo, first edition, 2006,
- Juan Goytisolo, Glass Borders, translated by Nabil Al-Dariush and Al-Arabi Al-Harthy, Contemporary Spanish Thought Series 2, Marsam Publications, Rabat, 2007,

- Abd al-Rahim al-Khassar, The Long Crying Island, Mediterranean Publications, Milan, p. 1, 2022,
- Mahmoud Darwish, State of Siege, Riad Al Rayes for Publishing and Books, Beirut, p. 1, 2002, p. 73,
- Nidal Al-Shamali, Novel and History, The World of Modern Books, Irbid (Iraq), i. 1, 2006,
- Tariq Ali, Reflections on the Novel and History, Symposium on Novel and History, Dar Al-Kutub Al-Qatari, 2005,
- Abdullah Ibrahim: Historical Imagination / Narrative, Empire and Colonial Experience, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2011,
- Hassan Al-Wazzan, Description of Africa, translated from the French by Muhammad Hajji and Muhammad al-Akhdar, Dar al-Gharb al-Islami, p. 2, 1983,
- Abdelaziz Ait Bensalah, Afro-American, Cultural Center for Books, Casablanca, p. 1, 2021,
- Laila Al-Alami, what was narrated by Al-Mughrabi, translated by Nouf Al-Maymouni, on the authority of Athar Publishing and Distribution House, Kingdom of Saudi Arabia, i. 1, 2017,
- Abd al-Rahim al-Khassar, Far Home, The Egyptian General Book Authority, Arabic Creativity Series, Cairo, p. 1, 2013,
- Faisal Darraj, The Novel and the History of History / Theory of the Arabic Novel and Novel, The Arab Cultural Center, Beirut, 1, 2004,

➢ **Magazines and newspapers:**

- Moroccan Culture Magazine, Issue 40, (The Gift of the Issue: Leon the African / Hayat Al-Wazzan Al-Fassi and its Effects, authored by Muhammad Al-Mahdi Al-Hajwi, prepared and presented by Anwar Al-Murtaji) Publications of the Ministry of Culture, Rabat, 2014,
- Mohamed Saber Obaid, Two Faces and Two Faces, Al Jadeed Magazine, London, Issue 60, January 2020,
- Asharq Al-Awsat Newspaper, London, Issue 14243, November 26, 2016,
- Asharq Al-Awsat Newspaper, London, Issue 15895, June 5, 2022,
- Asharq Al-Awsat Newspaper, London, Issue 15841, April 12, 2022.

➢ **Links:**

- https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/500632.html,
- https://www.annaharar.com/arabic/culture/news/30062022082049909

سردية البادية في الرواية المغربية: رواية "لا أحد يقفز فوق ظله" لشعيب حليفي أنموذجا

ملخص:

من خلال هذا المقال العلمي الموسوم ب"سردية البادية في الرواية المغربية، رواية "لا أحد يقفز فوق ظله" لشعيب حليفي أنموذجا" ترصد أهم مظاهر البداوة في الرواية وتجليات التحول التي عرفتها البادية على مستوى الشخصية والفضاء والمكان، بدأ بالتمهيد وتقديم مفهوم البادية والبداوة، إثر ذلك تم إبراز أهم مظاهر البداوة، على مستوى الفضاء والهوية والشخصيات والتراث، وكشف تجليات التحولات التي شهدتها البادية، من خلال تقديم أسباب وتفسير هذه التحولات كالتعليم وسيادة القانون وتمرد البدوي في البادية، وإعادة خصائص البدو في أماكن أخرى وتأصيل الهوية البدوية، من خلال العلاقات التواصلية للسارد، وتطور الأحداث سلط الضوء على بواطن العقل البدوي ...

نورة الصديق

(أستاذة باحثة في سلك الدكتوراه في جامعة الحسن الثاني، المغرب)

الكلمات المفتاحية: رواية لا أحد يقفز فوق ظله، البداوة، البادية، البدوي، مظاهر البداوة، التحولات...

Summary:

Through this scientific article tagged "Narrative of the Seditious in the Moroccan Novel, the novel" Nobody Jumps Above its Shadow "by Shoaib Halifi" monitors the most important manifestations of the primacy in the novel and the manifestations of the transformation that the Seditious knew at the level of personality, space and place, he began to pave and present the concept of Badida and nomads ,Following this, the most important manifestations of

primacy were highlighted, at the level of space, identity, personalities and heritage, and the manifestations of the transformations in village, by providing reasons and explanation for such transformations as education, the rule of law, the Bedouin rebellion in village , the re-characterization of Bedouin elsewhere and the rooting of nomadic identity, through the communicative relationships of the narratif, the evolution of events highlighted the Bedouin mind...

Keywords: the novel of no one jumps above his shadow, nomads, village, important manifestations of nomads, transformations.

مقدمة:

تتجدد رؤية الباحث المغربي حول نظريات الأجناس الأدبية التي تهتم بالنص، الذي يحفل بموضوعة البادية، بوصفه تيمة من التيمات التي يتناولها كل باحث التي يزخر بها أي نص أدبي كيفما كان نوعه، وقليل من الدراسات من التفتت إلى أهمية نوع سرد البادية في الدراسات النقدية لتأطيره جنسيا ونوعيا، والنظر إلى موقعه ضمن باقي أجناس الكلام وأنواعه، لتحديد نوعيته وتصنيفه على مستوى الطبيعة والوظيفة، وإبراز خصوصيته بالمقارنة مع المواضيع أو الموضوعات الأخرى، التي يهتم بها الباحث في الرواية العربية والمغربية خاصة ويركز بعمق على الأطر المرجعيّة التي أدّت إلى تشكيل ظاهرة البداوة في مجموعة من الروايات العربيّة، التي تهتم بالبادية دون أن تنفرد بتصور محدد للتمييز بين الخطابات الروائية، إذ لا فرق لديها بين أنواعها، وبين طولها وقصرها، وخطاباتها المتعددة ومتونها الكثيرة التي تعطي لموضوعة البادية خصوصيته وطبيعته المتميزة...

لعبت البداوة دورا فعالا في تشكيل النظام الاجتماعي وتشكل نمطا الحياة في المنطقة العربية الممتدة، إلا أنها تتعرّض عبر الأزمنة إلى العديد من التحوّلات والتغيرات والظروف التي تدفع بها للخروج من حالتها البدويّة والدخول في الحالة الحضرية والتماهي معها، ويحظى عالم البادية بحظ كبير في الكتابة عنه من خلال فن الرواية المغربية، التي تتناول البيئة البدوية وما تتضمنه من تجليّات اجتماعيّة وثقافيّة وفنيّة، ومن مفاهيم قيميّة واجتماعيّة، والتي تختلف من كاتب إلى أخر، من خلال الكتابة على ما طرأ على البداوة والشخصيّة البدويّة على مستوى واقعها المعيش وتصوّراتها القيمية من تحوّلات واختلافات بعد دخولها في المجتمعات المدنية الحديثة.

ونظرا لقلة الدراسات الأدبية التي عالجت موضوعة البداوة وتحوّلاتها في الروايات العربية التي جعلت من التحوّلات موضوعًا لها، والاهتمام بالمدينة وقضاياها، مما حفّز هذه الدراسة على تناول مظاهر

وتحوّلات البداوة في الرواية المغربية بالدرس والتحليل، باعتماد المنهج الوصفي التحليلي الذي يساعد على فهم متون النص الروائي.

لقد توزع موضوع البادية أو البداوة في بعض الدراسات التي كتبت في الموضوع من الأدباء المغاربة حسب موضوع التناول وحسب زوايا نظرهم ورؤاهم وهو ما حاولنا ملامسته في رواية "لا أحد يقفز فوق ظله"[1] لشعيب حليفي، تم اختيارها لاحتوائها على تيمة البادية، كصورة للواقع البدوي المغربي، وتعمل هذه الدراسة على الإجابة عن الإشكالية التالية: ما مدى حضور وتأثير البداوة في صياغة الرواية المغربية؟ وما مدى ملاءمة الرواية للتعبير عن البادية وقضايا القبيلة؟ هل يمكن أن تكون سجل حياة القبيلة والمعبر عن هويتها؟ وماهي مظاهر البداوة فيها؟ وما هي تجليات التحول على مستوى الشخصية والمكان في الرواية؟ وما هو أثر توجهات الكاتب في صناعة سردية الرواية ورؤيتها.

وتسعى هذه الورقة إلى بيان تجليات البداوة في الرواية المغربية، واستكناه جمال البداوة، لكون الروائي اختار الوسط القروي/البدور، وهو المهيمن في فضاء الرواية استدعاها الكاتب لتكون مسرحا لأحداثها، من تفاصيل اجتماعية لحبكها في صور ومواضيع وأسماء ولغة، والرواية أغلب فصولها تدل على الجغرافيا والغطاء النباتي واللباس والطقوس الاجتماعية والألعاب.... كما تسعى إلى إبراز شخصية البدوي الفرد بوصفه تمثيلا لمنظومة الأخلاق والقيم التي توصف بها البادية، وإلى دراسة التحولات التي طرأت على البداوة نتيجة تعرضها لصدمة الحداثة والمظاهر المتفرعة عنها كما رصدتها الرواية..

إضاءة مفهوم البادية والبداوة

لغة: في لسان العرب ورد "بدا" بمعنى "ظَهَرَ "، و"بداوة الأمر: أول ما يظهر منه...وبادي الرأي : ظاهره... والبدو والبداة والبداوة : خلاف الحضر، والنسب إليه بدوي ... وبدا القوم اي خرجوا إلى باديتهم... وقيل للبادية : بادية لبروزها وظهورها ...وقال الليث: البادية اسم للأرض التي لا حضر فيها ...وتبدى الرجل: أقام بالبادية، وتبادى : تشبه بأهل البادية"[2]، البداوة خلاف الحَضَر، وتعريف البداوة نسبة إلى المكان تعني الإقامة في البادية، لكنه يعود ويعرّف البادية بأنها خلاف الحضارة، فالبادية" هي المكان الخالي من الحضر... وإذا خرج الناس من الحضر إلى المراعي في الصحاري قيل: قد بدوا" أي أن الحضري إذا نزل البادية، ورحل مع البدو فهو بدوي، وقد استخدم ابن خلدون - في المقدمة- مصطلح "عرب" بمعنى البدو والأعراب"[3]، ويمزج بين مفهومي البدو بوصفهم "هم المقتصرون على الضروري في أحوالهم"، يقابلهم الحضر المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم"[4]، فالبدو هم الذين يسكنون ضواحي المدن والقرى ويقطنون الصحراء بحثا عن المراعي والماء، ويعيشون على الرعي وتربية الماشية والخيل والإبل، ويمتازون بقيم وأخلاق وعادات وطقوس معينة مخالفة كالكرم وحسن الضيافة، ويتميزون عن الحضر بالشجاعة وشدّة البأس والفتك بالأعداء...

وما يكتب عن البدو والبداوة يسمى بأدب البدو، والكاتب الذي يكتب عن البادية وواقعها وأهلها وطقوسها يسمى أديب البادية، أي "كل أديب يعيش داخل الفطرة في سلوكه وثقافته وتفكيره وتصوراته،

بحيث ينسجم انسجاما تاما مع ما تحفل به الأرض التي يدرج عليها"[5]، إلا أن معيار التصنيف هو ثقافة الكاتب وما يصدر عنه من رأي وتصور، وما تشربه من وفي بيئته، ليعكس بذلك الأدب تفاصيل البيئة انطلاقا من مقولة "الإنسان ابن بيئته"، وبالتالي يكون الأدب مرآة ما أبدعه الأدباء على اختلاف الألوان الأدبية....

ظلال الرواية وكتابة الذات:

شعيب حليفي كاتب روائي وناقد مغربي وأكاديمي مغربي، ولد في سطات عام1964، درس بكلية الآداب في الدار البيضاء وحصل على الإجازة سنة 1987، وحصل على جائزة المغرب للرواية سنة 2020، من روايته: مساء الشوق 1992، زمن الشاوية سنة1994، رواية لا تنس ما تقول، رائحة الجنة...وله مجموعة من الكتب في البحث العلمي...

وصدر له ضمن منشورات دار الثقافة بالدار البيضاء نص إبداعي يحمل عنوان "لا أحد يقفز فوق ظله"، مذيل بعنوان فرعي: الاحتمالات العشر لكتابة رواية واحدة، وتقع في 231 صفحة بغلاف أنجزه الفنان التشكيلي بوشعيب خلدون، وهي عبارة عن سيرة ذاتية يترجم فيها السارد حكاية جيل تنبض بالتخييل الذاتي، تواكب انشغالات الكاتب الاجتماعية والثقافية وعلاقته بالعالم والكتابة والحياة، وعلاقته بالعائلة والأصدقاء والزعماء والمدن والبوادي.

يسرد فيها تفاصيل حياة الراوي/ الكاتب، وينقل مسار تاريخ البنى الاجتماعية والثقافية وسير الشخصيات وعلاقات مختلفة، يدوّن ما يخالج ذهنه وما يفكر فيه، ما يظنه، وما يفعله، ويكتبه وينشره، يكتب أحيانا عن أحداث بسيطة، ومواقف عادية وساخرة، وأحيانا يكتب عن أحداث وطنية تاريخية ودولية، فهو يرسم تاريخا حقيقيا لوطننا وواقعنا، بشخوصه وأبطاله، يبوح بمواقفه الذاتية والفكرية والسياسية والأخلاقية، ليجد المتلقي نفسه أمام رواية تجمع بين الذاتي والرواية، حيث يفصح عن مكنونات الذات ويسرد تاريخ ومشاوير يومياته، وتتعدد فيها الاحتمالات كما جاء في العنوان الفرعي أسفل العنوان الرئيسي "الاحتمالات العشر لكتابة رواية واحدة"...

إن عنوان الرواية "لا أحد يقفز فوق ظله" أحسن الكاتب اختياره، لملاءمته للسيرة ذاتية هذه، لأن الذات/ السارد لا يمكن أن يقفز على ظله، فهو دائما مع علاقته به، كتب عن أعماله، أطفاله، بيته، والديه، مدينته، أصدقائه، أجداده، نسبه، انتمائه، أرض الشاوية بسطات التي أنجبته، جمهوريته وقمريه زينب ومريم، قوس الأموي، واقعه المغربي، تمرده، غضبه، أحلامه... فالكاتب استحضر ظلال الشخصيات والفضاءات والأحداث والتاريخ، استدعى ظلال فكره، فلسفته، هواجسه، كتابته رصدها الكاتب بشكل ملفت ومكثف، والتي أصبحت هوسا لديه" الكتابة وظيفة وجدانية لا يمارسها إلا المطهرون...إذا أنا لم أكتب عمن أحس بهم وأحبّهم فعمن أكتب وأتحدث؟ الكتابة لا تطلع إلا من قلب طاهر أو فكر منشغل بالطهر"[6]وفي موضع آخر يقول: "أحب الكتابة مثل رسالة سماوية خص الله بها بعضا من عباده دون الآخرين"[7]

إن الكتابة عند الكاتب شعيب حليفي سلاح للتغيير في مختلف البنى الاجتماعية والثقافية، الكتابة تاريخ، ذاكرة، وثيقة ذاتية، "هي جزء من الحياة التي نتنفسها... مهنة أزلية...هي المجال الأسمى للصراع الحقيقي..."[8]

تحكي الرواية عن يوميات الراوي بين ضواحي مدينة سطات ومدينة الدار البيضاء، وهو ممسك بمرايا يومية تعكس أفعال أفراد في علاقات متشابكة مع الكاتب، ينقل صورتها أو يعيد تنصيبها في تخييل استعاري يحتار المتلقي في تجنيس نصه الذي يتميز بتعدد طبقاته وتنوع فضاءاته، وغنى أساليبه، وبنفس روائي وسردي في شكل يوميات كتبها على مدار سنة، تعد بمثابة مغامرة من أجل إبداع صيغة جديدة وأسلوب متنوع للسرد، حبلى بالدلالات والمعاني المتعددة الأبعاد، تفرض على المتلقي الحصيف سبر أغوارها بعمق القراءة ودقة التأويل...إذ لا يجد القارئ في السيرة رواية شعيب حليفي "لا أحد يقفز على ظله" ملمحا من ملامح الكتابة الروائية التقليدية من بداية مشوقة وعقدة مثيرة ونهاية، أو كالسرد الخطي، والترابط السببي للأحداث، والحبكة التقليدية، وإنما سيجد نفسه أمام بنية سردية يطبعها التفكيك والتقطيع والتشظي، ومحكيات سيرية عن شخصيات عديدة وقصص ويوميات متنوعة، متفرقة في الزمن والمكان، وهذا ما يسميه سعيد يقطين بالسرد المحكم " تمييزًا له عن السرد المتقطع أو السرد المرسل، وهو السرد الذي يميز روايتنا"[9]، إذ ينتقل السارد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، إلى المخاطب، مع ما ينتج عن ذلك من تنوع صيغ السرد، والانتقال من سرد موضوعي، إلى البوح وإلى مسرود ذاتي، إلى الاسترجاع والتذكر...

مظاهر البداوة في الرواية:

تعمل الرواية على توظيف واقع البادية، وتشخيص حيوات الشخصيات التي تعيش في فضاء البادية وما تعاني من أزمات (جفاف، غلاء الأسعار، تراجع المحاصيل الزراعية، صراعات قبلية، نزاعات عائلية...)، وتنبثق من قرية بضواحي سطات تعيش على الأنشطة الفلاحية والترقب وانتظار الحصول على المنتوجات الزراعية، وتحفل بمجموعة من المظاهر البدوية منها:

- فضاء البادية: تشكل البادية في أغلب فصول الرواية أو السيرة الروائية الفضاء العام الذي تجري فيه أحداث الرواية، يتميز بجغرافية متنوعة وتضاريس مختلفة ونباتات وأشجار متعددة، يتوغل الراوي إلى ثنايا البادية لينسج خيوط يومياته متتبعا مساره وهو نفسه الكاتب الذي ينتمي إلى الطبقة المثقفة، يحبل نصه الروائي بمعلومات جغرافية وبشرية لحياة البدو والبادية، يوثق لشكل الحياة في الأماكن المفتوحة(السوق، الضيعة الشوارع، المركز الثقافي) أو المغلقة (المنزل، الضيعة)، يطوف الراوي بالقارئ من الدار البيضاء إلى مدينة سطات أو العكس، ويصحبه بين البحر والجامعة، وبين سوق السبت الأسبوعي والمقاهي، والحقول والضيعات والملاهي.. في رحلة أدبية يصف فيها سلوك الشخوص وتنقلهم بين الأمكنة والأفضية المتنوعة، يرسم لوحة فنية تترسخ فيه عائلة، تحمي حكاية حياته، أمه الأمازيغية، جده، أبوه، أبنائه، أصدقائه...حكايات جرفتها الحياة في مغارة تشوبها صراعات زائفة طغت عليها المصالح

الخاصة والأنانية... حكايات أثرت على الراوي بنقاء، ولونت حياته بكدره اليومي، نقتطف من الرواية مقاطع نجلو منها ما يلي:

."سطات، عاصمة بلاد الشاوية، وروحها الحية، مدينة صغيرة كانت قبل بداية القرن الماضي عبارة عن تجمعات سكنية هنا وهناك، يطلق عليها النزالة حيث ينزل أفراد وعائلات من دواوير وقبائل الشاوية، جاءوا للاستقرار قرب عيون المياه العذبة... "[10]

."كانت سطات عبارة عن عراصي ونواويل "[11]

." مشينا وسط رحبة الأبقار وهو يشدّ بيده اليمنى بيسراي، وبيده الأخرى عكازته"[12]

."الشاوية هي الجنة أبويا"[13]

- طقس الشاي: إن البادية كما هو متعارف عليه، أول كلمة يستقبل بها البدوي ضيوفه:" تْشْرْب معنا كوِيْسْ دْ أتاي" أي يدعو لشرب الشاي، إذ لا تحلو الجلسة إلا بكؤوس وفناجين الشاي، وهي من الأمور التي تلازم البدوي، في فترات يومه، لا يمكن أن يحظى بوقت راحة أو فترات بين عمله دون شربه الشاي، وهو طقس له عاداته ومقادير وأفعال ومراحل يتبعها لإعداده بدقة عالية، ونذكر بعض التعابير الواردة في ثنايا الرواية منها:

."إلى جانب والدي محمد بن عبد السلام، نحتسي الشاي ساخنا وفي أيدنا كسرات خبز محشو ببيض"[14]

."وضعوا ثلاث صينيات الشاي ببراريد كبيرة مع كل المعدات الأخرى أمام شيخ من الشيوخ الحاضرين، والذي هم بأشغال صناعته حيث يبدو أنه مدرب عليها جيدا"[15]

."وشربنا الشاي أو إلى كلامنا الذي هو حوار طويل"[16]

."بمقهي بوشتى، أخذنا موقعنا على الكراسي الخارجية كما تعودنا، نحتسي الشاي ونتحدث"[17]

إن الكاتب يُعدّ الشاي طقسًا مهماً ومركزيًا في ثقافة البدوي، وثقافة البادية، وظّفه في بناء الرواية كقيمة من القيم الجميلة التي ترمز إلى الكرم لدى البدو، وهي مناسبة يومية أو طقس معتاد يتكرر عدة مرات في اليوم أو في مناسبات مختلفة، على إيقاع رشفات يرمون الوحشة ويستمتعون بلذته ونكهاته المتعددة باختلاف الأعشاب المُنَسِّمة لمذاقه اللذيذ ونكهته التي لا تقاوم، هو طقس لاجتماع الأسرة أو العائلة لتدبير شؤونها، ولحظة التقاء الأحباب والأصدقاء لتبادل الآراء والأخبار المستجدة في البيئة...

-وصفات التطبيب: وظّف الكاتب شعيب حليفي قاموسًا بدويًا متداولاً في مجموعة من المجالات الحياتية في البادية، ويتعلق الأمر بمجموعة من الوصفات التي يستعملها البدو في بعض الحالات المرضية التي يصابون بها مثل:

."جاءتني زوجتي ببعض الملح، غطست فيه رجلي لبضع دقائق" [18]

."هيأت لي ضمادتين من الكتان في حجم قطع طماطم مشطورة بحجم العين محشوتين ببعض البابونج وورق الشاي الأخضر، وبعد تدفئتهما بالبخار، مررت على عيني مرودا خشبيا عتيقا من عود الكركاع، بعدما غمسته في كحل دمناتي أصيل"[19]

- "بقيت بالبيت، وقد تحولت إلى طفل هادئ في نظر زوجتي التي تجلب لي بين الحين والآخر أكلة خفيفة أو مشروبا من عصير يخفف عني الحرارة، ولا تتوقف عن لف رأسي بضمادات تحشو تحتها قطع الليمون والخيار والمخينسة"[20].

-التراث المحلي: استثمر الكاتب في روايته التراث المحلي البدوي لوعيه بأهمية التراث المغربي وتراث الشاوية خاصة، من خلال استحضار النص التراثي السردي وآليات تناصه في قوالب فنية تربط الماضي بالحاضر، وجعل الرواية ملتقى كل الفنون من شعر وأغنية شعبية وحكاية وتاريخ وأنثروبولوجيا...ينهل من هذه الموارد والمرجعيات من أجل إصلاح حال الشاوية... من نماذج ذلك:

. الأغاني الشعبية: "يصف لنا إلمام البدوي بالطرب الشعبي وولعه بالشيخات اللواتي سماهن السارد بالهوانم، يقول: أربع فنانات هوانم استقدمن من مدينة خريبكة يتوسطن شيخ كمنجة في متوسط العمر... "[21] ، وفي موضع آخر يقول: يسمع السارد إلى الأغنية الشعبية وهو في الحافلة من الدار البيضاء إلى سطات، إلى المغني الفنان ميلودي المغاري: " أ وليدي يا وليدي الدايم ربي/تعالى لمكاني تشوف حالي/ الطير الحر ما يخرج فركو.. "[22]

. وعند اصطياد خربوش للكلاب، يغني الأطفال هذه الأغنية كلما قتل كلبا، "رميت السلبا وجري الكلب ياخربوشا" [23]

. الرقص البدوي: يصف كيف يرقص البدوي في المناسبة، حيث يقول: "ولم أدر متى وقف على قدميه من داخلي واحد يُشبهني (لم يلتفتْ إليَّ أو يستأذن من وهمي) فرقصَ رقصاً بدويا ورجوليا، مثلما راقص المجموعة عامتها رقصا رومانسيا طاهرا ومُعبرا.. لا نعت وصور أو سرد أو حديث فيه..لا غير الروحانية والمُجاهدة حتى تقطعت عباءة الفقيه – وأنا مشدوهٌ وساهٍ في فِعْلِهِ الغَريب – رقَصَ كمن ينتقم من شيء .كمن جاءته بشارة من السماء، كمن رأى الجنة ودخلها .هو لهو وخشوع في صورة رقص.. كمن يَدُكُّ الأرض على هذه النظريات والسرديات والندوات والكتابات والروايات والمناقشات والمزايدات والمناقصات وكل شيء خارج الحياة والممات.. دَكًّا دَكًّا حتى أحس بطقطقات عظامها الرميم، وبأبخرة جسده وأمطار جارفة العرق تنهمر... فسقطتُ الأرضَ مثل فرد من الثوار، سقطتُ في أحدث معاركنا والتي كان فيها النصر يخفي الهزيمة ثم قمتُ وجلستُ مرتميا وسط ابتهالات العيطات التي لا تنْفذ، أحسست بأنني تطهَّرتُ وعدتُ مثلما كنتُ بريئا طُهرانيا"[24]

. الأكلات الشعبية: تتميز لبادية بأكلات تقليدي شعبية، يحبها أي مغربي بدويا كان أو حضاري، ومن نماذجها:

.تناولنا وجبة الكسكس من القمح الخالص[25]

." وفي الواحدة كان غذاؤنا الرْفيسة، بناء على طلب جماعي[26]"

." جيء لنا بقصعة كسكس قبل العصر بساعة، أكلنا في صمت وبنهم[27]"
.فاجأتنا ربة البيت المصونة بأكلة متكون من رأس مبخر...وأكلة أخرى هيأتها من قبل من الكبد والطحال المحشي..."[28]

الحكاية الشعبية:. "علمتني أمي من خلال معجمها النهاري الذي كله أمثلة وحكم تفسر التدبير اليومي للحياة داخل البيت.. وبالليل تروي لنا عن والدي مما سمعته من عماتي ونساء كثيرات وصلن إلى أخباره...أما الشق الآخر من الحكايات فهي حكايات تعود إلى المتخيل الأمازيغي والشاوي..." [29] فمن خلال استماعه إلى الحكايات المختلفة، تعلم هذه المهارة من جدته وأمه بوصفها عنصرا من التراث اللامادي الذي يتميز البدوي بالتمكن منه وبحفظه وحكيه لصيانته، يقول: "بدأت أجرب الحكي ليلا لإخوتي مما سمعته من أمي ومما قراته ومن خيالي، محرفا ومضيفا..." [30]

. الحرف التقليدية: أشار السارد إلى مجموعة من الحرف البدوية التي لا تزال تزاول في البادية رغم زحف الدولة إليها والخضوع لقوانينها، ورغم التطور والتحضر المزدهر الذي عرفته المدينة في زمن الثورة التكنولوجية والعولمة، ومن هذه الحرف التي ذكرها الكاتب نجد:

. الفلاح: "وصلنا إلى مقهى بوشتى.. وعددا قليلا من رواد هذا المقهى المحبب لشرب الشاي المعتق ، فلاحين بالأساس وبعض باعة السوق والشناقة"[31]

. مهنة الكي: "هناك سباعي مختص بالكي.. يدخله في كل السبوت والآحاد فيخصص صباح السبت لمداواة الهائم، وبعد الزوال يشرع في كي الرجال، أما زوال يوم الأحد فيخصصه للنساء والأطفال الرضع"[32]

. مهنة الخبازات والخبازون: "يبيعون خبزهم اليومي مثلما صارت نساء وفتيات يبعن البغرير والمسمن"[33]

. الحجام: "وقف لسنوات ضْريسة بشكارته السوداء، يحمل كلابه الحديدي، باحثا عن علة الفم للانقضاض عليها ، وداخل محفظته تلك أضراس شتى تؤرخ لمسيرته الطويلة في تلك الحرفة، وأوراق عدلية وأخرى عرفية يقول إنها دليل ملكيته لحائط كبير بحوانيته"[34]

. اللباس التقليدي:

."يجلس بجلبابه والبوردو ونظراته الثاقبة"[35]

."لبستُ التشامير الأبيض"[36]

."أحب في البيت أن أكون لابسا الفرجية والتشامير والكندورة، ولدي أشكال كثيرة، لكل واحد فصله...كما أحب الجلابة والسلهام داخل البيت في فصل الشتاء"[37]

."ارتديت جلبابي الصوفي وجواربي"[38]

. المقاهي الشعبية: تنتشر في الأحياء الشعبية وفي لأسواق الأسبوعية، وهي فضاء للقاء الرجال، من أجل التفاوض ومناقشة القضايا التهم البادية، وكذا الأمور المستجدة في المنطقة، كما تعتبر مأوى للغرباء" المقاهي الصغرى التي تأوي المنفيين، وهي لا تختلف أبدا عن الرصيف الذي كان يأوي الحصادين بالمناجل.. "[39]

. أسماء الأعلام في القبيلة: وظف الكاتب مجموعة من الأسماء الفاعلة في الأحداث التي لها وزن بالقبيلة، ولها دور في البادية حسب تفاعلها مع سكان المنطقة، ينتقل في حديثه عن الأحداث من عمق البادية إلى المدينة، مستعرضا شخصيات كبيرة وأنماط بشرية متباينة يلتقيها ويواجهها الراوي في مشاويره، يذكرها في أغلب فصول الرواية وفروعها وفقراته، وهي من الآليات التي اعتمدها في بناء أحداث روايته من خلال سرد سيرها ونبذة عن حياتها، يقول: "أنا أحب هذه المدينة مثلما أحب أهلها وتاريخها الذي يأسرني، رواية مفتوحة تتجدد فصولها كل يوم، أبطالها من البسطاء الذين يتحولون إلى ملاحم وأساطير وأغان...أسماء أختار منها بعض ما أتذكره في كل السنوات السابقة، وقد غابت وبقيت نسيا موشوما في الرياح التي تهب على المدينة كل يوم"[40]، ومن هذه الأعلام:

. عبد السلام: "عاش جدي عمرا مديدا يحتفظ في ذاكرته الثرية، بما عاشه من أزمان في طفولته...وإلى جانب الطاهر، وأخيرا قائد للرحى في طاحونة المقاومة"[41] ويقول كذلك: "هو الآن ومنذ عقود، بويا الأمين، كما يدعوه الجميع، والأب الأكبر كما تحسه الخاصة، أمين الفلاحين بالشاوية، وتجار الهائم بأكبر أسواقها، عراب نبيل يحتكم إليه ويستظلون بحكمته التي في عقله وقلبه وحدوسه"[42]

. "فاطنة الحمرية، الشريفة، المباركة، ابنة السماء جدتي، وحيدة والدها الطاهر زعيم المقاومين على شريط ساحل بلاد وقبائل أحمر...الحمراء بما انهرق من دماء حلال نهاية ق19 وفي العقدين الفاتحين من القرن العشرين"[43]

. "محمد نوبير الأموي...الذي هو مدرسة مفتوحة على الحياة، على العفة والصدق والإيثار على النفس والدفاع عن الحق والحرية بدون حساب.. "[44]

. نمط العيش في البادية: في الرواية يسرد الكاتب نمط اليوميات السعيدة والشعبية التي تنطوي تحت لواء السيرة الذاتية، حيث ينبش فيها الذاكرة الشخصية البطل/الروائي، ويستعرض الأنشطة اليومية وظروف العمل في وضع مأزوم على الصعيد المحلي والوطني والدولي وفي جميع المستويات، الأمر الذي يدفع الذات السارد إلى الهروب إلى أحضان الأجداد باستنطاق الذاكرة، واسترجاع أعلام تاريخية وأحداث ماضية، واستلهام أحداث من التاريخ والتراث الوطني والمحلي، بهدف ترسيخ قيم الأسلاف وسط شظف العيش وتأزم المجتمعات... ومن الأنشطة البدوية التي يمارسها البدوي/الراوي الحصاد، عندما اتصل به أحمد سائق آلة الحصاد ليخبره ببلاد النويلة لحصاد أزيد من عشرين هكتارا من الشعير: "اليوم كله قضيته وسط حرارة صيف مستعر وغبار الشعير الحارق...اشتغلت كما تعودنا منذ الصغر في حمل الأكياس والتبن، أمر أعتبره جزءا من حبي للأرض وتعبيرا عن الذوبان الحقيقي في الصيرورة"[45]

العادات والتقاليد: تؤسس الرواية لنموذج شامل يتضمن الأعراف والثقافات المختلفة في إطار من الوحدة المتمثلة في الدولة، منها مناسبة الزواج التي تتميز البادية بتمسكها بعادات اجتماعية وطقوس طيلة العرس، منها يقول الراوي:

."انطلقت تلاوة القرآن مع سبعة فقهاء كانوا جالسين قبالتي.. كانت قراءاتهم مغربية عن طريق التلاوة الجهرية التي تتوقف عند كلمات ملومة ومسجوعة بصوت عال"[46]

."صخب وضجيج بدأ يتعالى من الجهة التي خصصت لدخلة العريس على عريسه، أنها الشرارة الأولى..." [47]

. الهوية القبلية البدوية: يهتم الكاتب بهوية البادية، أو هويته الشخصية أو القبلية والجمعية، تناول في روايته هويات مهمشة عبّر عنها، وعما تعرضت له من تهميش من الدولة ومن صراع الجماعات على هويتها ودورها في النظام الجديد، ويشي ذلك بالحنين من طرف الأطر الفكرية لما بعد الحداثة لمجتمع الماضي، وما يحفل به من قيم وأخلاق وصور الإنسان فيه، من خلال حوارات عمدها الراوي في قالب قصصي يسترعي انتباه القارئ، ويشدّه نحو الإمتاع والتشويق، وقد اقترح الكاتب مقولة الانتماء بشكل كبير، انتماء الذات للعروبية بقبائل الشاوية ودكالة المتشبعة بالقيم البدوية الأصيلة مثل التسامح والتضامن والاجتهاد والكرم والمواطنة وخدمة المجتمع، ومن العبارات التي أوردها الكاتب في غضون روايته يحضر فيها سؤال الانتماء وينتصر للانتساب وللهوية الثقافية والمحلية:

."أحس بأن دمي نهر شاوي جارف يجري بلا توقف، ترفده بقوة دماء صحراوية وأخرى أمازيغية.. تنوع وحياة في لقاء بويا بن عبد السلام بأمي بنت الحاج راعا خلال زواجهما."[48]

.هوية الدم في العائلة التي لها عراب واحد هو بويا، كما ندعوه جميعا...له صفات القائد والحكيم والأمين، من صفاته القسوة والعفو.."[49]

."فحياتنا بالمغرب، من كل النواحي هي مثل الأقرع، في أي مكان تضربه يسيل دمه"[50]

."ومثلي يحج إلى شاويته التي لا يعتبرها أرضا وإنما هي وحي حوله الله إلى تراب وأحجار ومياه وخلق، ونحن فيها في حج أزلي لا نجوع أو نظمأ، ولا نشبع أو نرتوي، لا نصدق أو نكذب...إنما نجمع من الطيب ونقيضه"[51]

عمل الكاتب على تصوير القلق الذي عاشه الراوي بين عشقه للمدينة (السكن والعمل)، وبين تعلقه بالبادية بوصفه ابنًا أنجبته أحضانها وكسب قوانينها وقيمها وطقوسها، أثناء حديثه مع أبنائه يتضح من هذه العبارات تيمة الانتماء القبلي والانتساب، فالبدو يعتزون ببلدهم الأصلي ويفتخرون بالانتماء إليه، وهو أمر مقصود من الكاتب من خلال حديث النفس والحديث مع الآخر، يعرض ما يضمر وما يبطن في جانب النسب والانتماء القبلي، يقول: "بين هوية العائلة وهوية المكان تختلف ثقافات شتى، عروبية وأمازيغية وإفريقية، تعبر عن أنظمة وأنساق دائمة الشكل، ...يكفيني فقط أنني سليل أنبياء هذه الأرض وأوليائها وثوارها، ومفوض للدفاع عن رسالاتهم وأحلامهم.. "[52]

. **اللغة الفصحى والعامية:** تعد اللغة أهم علامات ارتباط الكاتب ببيئته البدوية، يمزج بين اللغة العربية والدارجة في السرد رغبة في إيضاح معاني وعادات وتقاليد وطريقة معيشة البدو في ذلك الوقت، حيث يلتقط الراوي شريان البادية، ويرصد بواطنها، ويغزل ما عايش من لحظات ومراحل حياته، من حكايات يومية بين ضاحية مدينة سطات والدار البيضاء، بوصفها لبنات بنى بها بناء مدهشا عن بيئة تلفظه نحو المدينة بظروف العمل ومسؤولية الأبناء، لكن لشدة حنينه وتعلقه بأبيه، يغدو ويروح، وينقل يومياته من

خلالها يكبِل القارئ، ليكتسبه ويجذبه لمواصلة القراءة ببساطة اللغة وجماليتها، إذ تمتزج باللغة العامية والأمثلة الشعبية والأغاني والعادات والطقوس اليومية والمناسبات في عالم البدو والبادية... ويوظف لهجته الدارجة بخفتها ونبرتها المتميزة وتنغيمها المتفرد، وقد استعملها في بعض حواراته، وفي تصويره لحياة البدو وطرائقهم في التواصل، وترجمته ومشاركته لهواجسهم وآمالهم، من خلالها قدّم السارد تحليلا عميقا لشخصية المجتمع البدوي، أفكارا أنشطة، إشكالات وصراعات نمَتْ مع الأحداث نسجها حرفيا وبصدق من أرض الواقع البدوي المغربي، ومن العبارات والتراكيب التي تضمنتها الرواية وتصب في هذا المنحى نجد:

-"وفينْ السيف ذْيالْ جدْنا سيدي علي"[53].

-" مزيان تبارك الله، كوني تحشمي، سيري لتواليت"[54].

-"كن رجل فحل"[55].

.آمي الأستاذ، خصنا نْديرو ليك كل سمانا سهرة[56]

. تربية الحيوانات: من الأنشطة التي يزاولها البدو هي تربيتهم للحيوانات الأليفة لتوفير اللحوم ولبيعها لقضاء حاجياتهم وشراء كل ما يلزمهم من الأسواق الأسبوعية المجاورة، والكاتب/ الراوي عمد إلى ذكر الحيوانات التي تشاركهم حياتهم في البادية، فعند زيارته لأبيه في البادية أعطاه مجموعة من الحيوانات كهدايا لحفيته، يقول: "يوم الأربعاء حملني والدي أمانة إلى مريم، أرنب وديك ودجاجة وبطة وحمامتان، رفضت، لكنه ألح لأن مريم أخبرته آخر مرة بأنها تريد كل ما في الضيعة"[57]

. **النباتات والأشجار**: تضمنت الرواية الكثير من التعابير منها: "تلعبين وسط الخبيزى والكلكاز وأعراس شقائق النعمان وأنواع برية مألوفة، احذري الحريقة [58]"، وفي موضع آخر يصف حديقته،" بها عدد من الأغراس وشجرة سفرجل...وجرة الليمون...[59]

. **حب الفارس للفرس:** تقوم حياة البدوي على ما توفّره البيئة، ويمثّل الآخر لهم مصدرا للصراع ومجالا لإظهار الفروسيّة والشجاعة، يصور حياته ويعيشها كما باقي أجداده، يقول الراوي: "كان طموحي دائما أن أكون كاتبا...أو بالأحرى واحدا من جنود القبيلة...بيتي على ظهر فرسي، صيفا وشتاء[60]"

. **عمل البدوي:** يمتلك الأب الهكتارات من الأراضي في ضيعات بمدينة سطات، بوصفه أمين عام مكلف بفك النزاعات، يعمل على شراء الأراضي وتوسيع ثروته، وهذا ما غرسه في الابن الراوي الذي اتصلت به أمي فاطنة للاتفاق معها على بيع أرضها، وقام بما يقوم به الأب...

يحافظ الابن على طبعه وعاداته وممتلكاته، وهو كبدوي يمتلك الأراضي، لكن لا يعمل بنفسه، وإنما يعمل فيها عمال وفلاحون مستخدمون، فالراوي يقدم لنا تصورا واضحا عن نظرة البدوي للعمل، ذلك أن البدوي يحتقر العمل بسبب "طبيعة شخصيته القائمة على الاستحواذ، في مقابل شخصية الحضري

القائمة على الإنتاج"[61] ويرى ابن خلدون" أن البدو أشد بأساً من الحضر، وأن أهل الحضر عيال عليهم لا يملكون فهم شيء من أمرهم"[62]

في البداوة تكرر الأشياء ذاتها، تتكرر الأخلاق لدى الأبناء، تتواتر العصبية، الشجاعة، السلوك، الطقوس...فالبدوي "يسعى إلى تكرار حياة سابقية وأجداده"[63]، أي أن البادية تنتج نفسها بنفسها في نفس المكان، يكرر زمانه: "علاقة معقدة، ناتجة بالتأكيد عن نظام سلالي يربطنا بأجدادنا وبالأحداث التي عاشوها، وأعيد اليوم تأويلها[64]

فالراوي رغم استقراره بالمدينة بحكم العمل والابناء يدرسون بالمدارس الخلصة، فيعد نموذج البدوي الذي يعيش ضمن نطاق الزمن الدائري، فهو يحاول تكرار حياة جده وأبيه رغم تشبعه بقيم ومنظومات تحضر المدينة، فهو لا يستطيع العيش خارج البادية، يتمسّك بزمنها وكل ما يتعلق بها رغم مغريات المدينة في الزمن الجديد، فهو يتوق إلى التنفس بين أنواع الاشجار والحقول، يشارك الطيور الصادحة نشْوَتها في الصباح والمساء، يقول: " مع تعاقب الأيام صرت مساعدا لبويا وخزينة أسراره، أساهم إلى جواره في ترتيب القرارات، أمي تقول إني نسخة منه في شكل جديد[65]، فهو يعيش زمنيْن ومكانين في الوقت نفسه، في المدينة وهو زمن من الحاضر، وزمن البادية وهو الماضي، يتمتع بكل خصائصهما، ويمارس أخلاقها وطقوسها رغم تغير العواصف واختلاف الاهتمامات وكثرة المشاوير واللقاءات...

. **المسيد والدين:** في البادية أول فضاء يدخله الطفل هو المسيد، فيه يتعلم القراءة والكتابة، ويحفظ القرآن، ويتعلم تعاليم دينه الإسلامي، يقول الراوي: أنا الآن أحمل في يدي خبز الشعير وبعض الزبيب، أتوجه إلى المسيد عند سيدي وفقيهي مولاي أحمد، بوجهه المشع نورا وبركة، أتمنى الآن لو كان حيا لارتميت على يديه وأقبلهما عمرا كاملا، فقيهي الأول الذي علمني القرآن الكريم على لوح خشبي طلي بالصلصال وكتب بالسمق"[66]

مظاهر تحول البدوي في الرواية:

لقد طرأت تحوّلات كبيرة في مجال البادية على منظومة الأخلاق البدوية وما ينتج عنها من أفعال مثل الشجاعة والقوّة والأنفة، لم تعد البادية أو القبيلة مصدرا للرزق للظروف القاسية كالجفاف والاستعمار، والأزمات الاجتماعية والاقتصادية، مما دفع البدو إلى البحث عن العمل والمهن والوظائف، والدخول في الجيش والخضوع المكوّنات الاجتماعيّة لأمور الدولة، وقد رصدت الرواية التحوّلات التي طرأت على البداوة نتيجة إخضاع الدولة الحديثة لهم والقدرة على الوصول إلى فضائهم في البادية، وإخضاعهم لقانونها، الرواية الجديدة تناسب التعبير عن العودة إلى المهمّشين والجماعات القائمة على هُويات خاصة، وهذا يتوافق مع الأطر الفكريّة التي تتضمن الحنين لمجتمع الماضي وقيمه وصورة الإنسان فيه...

تحوّلات الإنسان البدوي:

إن الراوية من خلال أحداثها تدل على أنّها ذات قيمة رمزيّة، إذ يقدّم الكاتب صورة الشخصيّات التي تتشابه أفعالهم، فينظر الابن إلى أبيه على أنّه تمثيل متكرر، كنموذج للشخصية البدوية المتميزة، وقيمها الأخلاقيّة المثاليّة والسلوكيّة الواقعيّة قبل التحوّل إلى حياة المدينة وبعده، وطبيعة نظرتها إلى المكان البدوي الذي يتمسك به ويدافع عنه، يقوا الراوي: "وقد تعلمت كثيرا إلى جانب والدي محمد ين عبد السلام، مدرستي الرمزية الأولى، بمدينتي، وتشبعت بأحلام فرساننا، وفي السوق رأيت كيف يتم بماء لغة لا علاقة لها بلغة اليومي الذي نعيشه في البيت وخارجه، كما كانت الحقول امتدادا لأوراقي الخاصة أكتب عليها ما أشاء"[67]، إن دخول البدوي المدرسة وتعليمه غيرت من تفكيره ونمت مهارات معرفية لديه، واكتساب قيم ورؤى ومشاعر جديدة، و"كان طموحي دائما أن أكون كاتبا أو أي شيء يجعلني أحمل المعرفة"[68]، التي تجعله يميل إلى كفّة الثوار، يقول: "أنا متشبّث بشكل عاطفي كبير إلى نوايا ثوار وهم يجوبون الأرض بحثا عن معارك مصيرية لفهم الهوية، إنهم ثوار قبائلنا الذين كانوا...في تقسيمهم لزمنهم الدائري إلى مراحل يكونون فيها فلاحين وفقهاء ثم ثوارا.. "[69] كذلك انفتاح البدوي على العالم الخارجي، واتصاله بأبناء المدينة علمه مبادئ وأخلاق وقيم وطنية إيجابية، وما تقرب السارد إلى المناضل محمد نوبير الأموي إلا دليل على ذلك، يقول في شأنه: "علمني كيف أكون محاربا في معارك أحبها" [70]

فالراوي يحاول التمسّك بروح البداوة وقيمها أكثر من التعبير عن قبولها للمدينة الحديثة، نظرا تعلقه بها وزيارته لها في كل أوقات فراغه، يقول: الحرية مثل العقل والوجدان، لا يمكن أن توجد خارجا الكائن، وأنا حر قفي شعوري بالتحرر من الاستعباد للوجبات السريعة في حياتنا، وأقول دائما لنفسي إن أسوأ شيء يمكن أن نحياه هو التكرار أو نكون بدون عواطف، فتتحول مع الزمن إلى شخصيات ورقية[71] حتى الأبناء غرس فيهم حب البادية وشغفهم بأجوائها وحقولها وحيواناتها...

يميّز الكاتب بين طبيعة الشخصيّة البدويّة في بيئتها الأصليّة في البادية، يرسم صورة مكتملة للشخصية البدوية قبل التحول، من خلال وصف الوضع في البلاد بعد تأجج الأوضاع يقول: "كل يوم يمر تزداد ضراوة العبث في اللوحة دهشة، فالسعار حول السلطة فاض في مجاري لاهبة، والتصفيات اشتعلت في الرطب واليابس، في الزمن والعباد، في المكان والحقيقة والأحلام والرماد"[72]، تتغير طبائع البدوي حسب ما يجري داخل الوطن وخارجه، يقول: "انتهت سنة أخرى... مرت هذه المرة بمفاجآت على غير العادة...والهجوم على أهالينا خلال ثلاثة أسابيع وافي في قطاع غزة بفلسطين، كما عرفت بلادنا زيادات في عدد من أسعار النقل والبنزين والحليب ومواد أخرى أساسية، وشكوى الفنانين من ركود سوق الفن بالمغرب أمشي فوق أرض محترقة، لم تعد حياتنا طبيعية وروتينية مثلما كانت، كما أصبحت عنيفا، سريع الغضب...لا أملك غير الغضب والغضب.. "[73]

وكيف تظهر معالم تلك الصورة الأصليّة في المدينة الحديثة، وكيف تتصوّر ذاتها وماضيها في سياق التحضّر والتمدّن، ويظهر الصورة الجديدة للبدوي وهي مناقضة للصورة الأولى، يقول: "نحن في جزيرة لا تشبهه أطلنتيس، ولكنها غارقة في هوائها، واربح الوادي لم يعد يعرف كتابة اسمه، فتحول إلى أسماء مستعارة تاه بداخلها ولم يقدر على الخروج من دوائرها، فاختار علم الموضة والكلمات المتقاطعة والأبراج ثم سباق الكلاب والخيول والبوكر... وفي النهاية اكتشف أنه لم يكن سوى بطل من ورق"[74]

تمرد البدوي وتعنت السلطة

تتأرجح العلاقة بين البدو والسلطة بين مدّ وجزر، يتحالف معها في أمور تخص الجماعة والشعب، ويعارض عندما تعتدي على أملاكه وتقتحم خصوصياته وتمس مصالحه، فيُظهر قوته ويكشّر عن أنيابه، فعند تعيين ولي على الشاوية رفض هذا التعيين " قال لهم وهو منتش بعبقريته بأنه يرفض التسلطن على البدو"[75]

فمن حالة الهدوء والحرية التي نالها بعد الاستقلال، تحولت طبائعه إلى يأس وغضب وإحباط بعد أحداث متوالية كسرت الأرواح وخلخلت الموازين... وإعلان ثورته وتمرده، فهذه فرقة موسيقية ألّفت" كلمات ثورية بألحان صادقة ألهبت الوجدان الشعبي مما جعل السلطات السلطة الحاكمة تطارد أعضاءها بالاعتقال والنفي والتضييق...ولما لم تستطع اجتثاثهم قتلت المايسترو، كما قتلت غيره من الفنانين والمبدعين، وتعرض الباقون لكل أنواع التعذيب والتنكيل... "[76] وكان رد فعلهم الدفاع عن الحداثة وتطوير الفن بآلات موسيقية، لتتحول الفرقة إلى تيار يطالب بأغاني غربية مصحوبة بالرقص وقلة الحياء، مبرزة ذلك أنها موضة التي يرضى عنها الحاكمون، وقد اشتد الدفاع عن هذه القيم في التسعينات من القرن الماضي، كما برزت ظاهرة غريبة تسمى بالحريكْ إلى مدينة الرباط...[77]

وبعد مجموعة من التراكمات التي فرضت الدولة وتمهيداتها العنيفة، سيصبح الوعي مرتبا داخل الجامعة والعمل والصحفي والثقافي والجمعوي، وستظهر أوراش كبرى، منها العمل النقابي والاجتماعي، وظهور "مركزية نقابية عمالية مغربية سميت بالكونفدرالية الدمقراطية للشغل، والتي استطاعت...أن تحول مسار الفكر التقليدي... "[78] وقد صدق الراوي حين قال: "فنحن البريون نعشق السباحة في التراب والصهد، ونتعايش مع كل الرياح"[79]، يجد ضالته في التعبير عن ما يعانيه، خاصة بعد الهجوم على غزة، " فاستمرت المظاهرات والأمطار والزيادات في الأسعار والخلافات القاتلة ...[80]"

.المرأة البدوية:

كانت المرأة في البادية مضطهدة وضعيفة وتحت سلطة الرجال، ينظرون إلى المرأة كأنها آلة للإنجاب فقط، وهذا يعطي للمتلقي صورة عن تعامل البدوي مع المرأة ككائن سلبي عليه التنفيذ والطاعة ليس إلا، وهي أيضا ضحية خيانة الأرض، إذ بعد شراسة البدو والمخزن في غدر الطاهر بطل الغزوات الكبرى

وأخيه، حمل عبد السلام جد السارد فاطنة والعودة بها إلى موطنه الأصلي بسهول الشاوية لتضع من رحمها محمد وفاطمة، ثم تموت بعد أن ترى وشك حروب الاجتثاث ..."[81]

فكانت المرأة ضحية الغدر والفتك، لكنها تمردت على الواقع المزري، وأصبحت أكثر تحررا، وبدأت تفرض نفسها في المجتمع، وفرّت من الظروف الصعبة التي أجبرتها على العمل في كل الميادين وفي كل الحرف، كما أصبحت مسؤولة عن إعالة أسرتها ورعايتها واهتمامها بممتلكاتها وابنائها، "منذ أن وعيت تقول لي أمي، لي وحجي دون إخوتي السبعة، بأن الله يحرسني من شياطين الأرض وأنه خص ملاكا بي"[82]

وفي موضع من الرواية نجد المرأة البدوية قوية وقادرة على المشاركة و التأثير، مجدة مكافحة متحدية كل الصعاب من أجل أبنائها، " أما العميان الثلاثة الذين لم يجدوا نيتهم في عكازهم بل في امرأة تقودهم برغبة عمياء نحو أقدارهم اليومية ... "[83]

تقوم المرأة البدوية بمجموعة من الأنشطة اليومية من تدبير شؤون البيت والعمل في الحقول، ومساعدة الرجل في أعماله، وأحيانا تقوم بمهام الرجل حاضرا أو غائبا، كما تقوم كذلك بممارسة حرف تقليدي تدرّ عليها الدخل، وأحيانا تزاول مجموعة من الحرف مثل فاطنة الجلايدية التي تبيع جلود الأغنام والبطاين، يقول: رغم خط الوشم الظاهر عموديا على ذقنها، " يروى أن أخاها.. سرق حقها، فاختارت أن تتحول إلى رجل... "[84]

التدين وتناقض الأخلاق

إن الحديث عن الأخلاق عند البدوي يرنو إلى تبيّن صورة أخلاقية مضطربة له، فهو من ناحية يقوم بالقتل والنهب والسلب، ومن ناحية أخرى نجده كريما شهمًا وفيًا لا يعرف الغدر لكنهم متشبثون بدينهم، فهذا أحد الفلاحين ورثة بلمعطي يهدد "بويا" أب الراوي بالقتل، يقول: "قد جاء إلى المقهى وهدده بالقتل، وبعد يومين ...جاءت زوجة نفس الرجل الذي هدد والدي، فسبتني أمام الجميع ثم هددتني بأنها ستستأجر اثنين...يقوما بتصفيتي..."[85] ونجد السارد عند حضوره إلى عشاء ميت، يقول: "شباب يرتلون القرآن الكريم، بطريقة تختلفن أسلوب الفقهاء الذي يروق لي...يكفينا كلام الله الموشوم في قلوبنا"[86]

فالبدوي تجبره ظروف خارجية مختلفة لتغيير أفكاره وسلوكه، وتحول سلوكه من السلبي إلى الإيجابي أو العكس، وهو تناقض واضح في شخصية رابح التي يرسمها الراوي في روايته، يقول: "يئس السيد رابح من عزلته وتنكره الاختياري، وأحس أنه شبيه بروبنسون كرزوي، في نسخة رديئة ومشوهة وذات نهاية غامضة غرقا...بعد أقل من أسبوع أصبح مسئولا إداريا...الآن أحس السيد رابح أنه وجد نفسه وعادت إليه الحياة التي لم يعشها عقود راشية ومستعارة خلت...صار يلبس لكل يوم لباسه وبطقوسه، ويحتل الصفوف الأمامية بمسجد أهل فاس كل يوم جمعة...لا يفوت عليه صلاة الفجر"[87]

انكسار الأحلام وروح الوطنية:

بعد تحقيق نصر الاستقلال والحرية، يتهافت المقاومين والثوار من أجل نيل السلطة، كحلقة في مرحلة تصفيات عدمية تحركها الأهواء والزعامات والحسابات البسيطة والمعقدة بفعل ذاتي وسلطوي، فشعر الجميع بالكآبة لاستحواذ بعض الفئات على الأماكن بالسلطة، يقول عن فارس الذي استغرب لما آلت إليه الأوضاع: "شعر فارس أن بنبركة قد فهم حركات واختلالات المرحلة، لذلك كان يحضر كافة محاضراته بالبيضاء... كان مأخوذا به وبديناميته وصدقه ورغبته الصريحة في بناء الحلم الجماعي الذي صار يتهدم يوما بعد يوم"[88]

بين انهيارات القيم وشلل الحركة وبين غضب الشعب، تدفن أحلام البدوي والحضري، وأمام هذا الواقع، يتساءل الراوي:" تغيير الأحلام أم تغيير الواقع؟ هذا وهم أول...وبعد انتهائي من روايتي الخامسة، هل أساهم فعلا في التأسيس لأحلام جديدة أم أنني أكرس عكسها، كيف لم أستطع التمييز بين الحلم والوهم؟"[89]

تحوّلات المكان

يحلل المحور الثاني علاقة البدوي الجديدة بالمكان، بتحولاتها ونتائجها، أي دراسة البدوي وفعله في المكان، ومن معالمها في الرواية:

علاقة البداوة بالمكان

إن مفهوم الوطن ينمو في الشخص بدرجات متفاوتة حسب الانتساب والانتماء، وقد عالجت الرواية هذا التحول في الانتماء من خلال عدة شخصيات، فهذا الحسين استقر في دمنات وتزوج هناك جدة الراوي، ولما تمادت الإقامة الفرنسية العامة في استعباد الأهالي، باع الحسين اثني قنطارا من القمح وبقرتين، ثم حمل ما خف من أثاث على حمار وشق الطريق من دمنات في اتجاه مراكش ثم واصل السير إلى مدينة تسمى سطات[90]

يفكر البدوي في مغادرة المكان بعد انتهاك حرمات البادية والقبائل المجاورة التي تعد جزءا من المدينة، بوصفها مكان ذو هواء صحي ومحاط بأجود الأراضي، لكن يتحسر لما آلت إليه الأوضاع الآن، يقول: بقدر ما أنا فخور بالانتماء إلى مدينتي، أنا حزين لما آلت إليه: بناء طارئ لا يليق بحضارتنا، تدمير الوادي وغياب إرادة حقيقية تفهم أن سطات هي تاريخ وحضارة وإرث جماعي يمكن الاعتناء به[91]

ويقارن الكاتب بين البادية والمدينة، وينتصر لها، يقول: " سطات مدينتي التي أنتسب إلى ترابها وروحها وتاريخها، كل شيء فيها يحتمل التناسل والخصوبة بدءا من إنتاج القمح والشعير إلى توليد الحكايات وإلباسها للتاريخ المحلي الحافل بكل أنواع البطولات والكرامات.."[92]

فالسارد يرغب في العيش في المدينة واستقر فيها، وأصبح ينتمي للناس الذين يسكنون بالمدينة، وهذا يعني أن البدوي يغير علاقته بالمكان، وينتمي إلى البادية ويسعى إلى الاستقرار في المدينة، لينتمي إليها، إذ بعد تخرجه، يعمل، يجد نفسه مجبرا وعلى الاستقرار في المدينة، وفي نفس الوقت يحرث ويزرع ويحصد في البادية، وظل طول حياته عاشقا للمدينة وشغوفا بالبادية، وهذه القيم المتمثلة في الانتماء والهوية والوطنية يغرسها في الأبناء الذين يتعلقون بالمدينة، فابنته مريم تطلب منه كل ما رأته زيارتها لجده،

أصبح الراوي/ البدوي يدافع عن البادية، ويهتم بقضاياها، وكل ما حدث مشكلا إلا ويتدخل فيه لإيجاد حل له مع أبيه، كما يدافع عن الوطن من خلال التعبير عن رأيه في الحكومات المتناوبة في المغرب، وهنا يحمل قبعة السياسي، وينتمي إلى حزب سياسي مدافعا عن الوطن بكلماته وكتابته في قضايا مختطفة كصحفي، "بدوري كنت من المتحمسين لأفكار رابح الوادي، وتمنيت مثل جيلي ممن كانوا في ساحة الكتابة والصحافة أن يكون نموذجا منه"[93].

تنتج البادية أبناء يدافعون عن الوطن والموت في سبيله، عمل الراوي على كتابة الرد على خبر تعيين والي على الشاوية، يقول: "غضبت وقمت إلى مكتبي، اغلقت الباب ثم شرعت في كتابة تحقيق صحفي عن مدينة سطات والشاوية، أبرزت فيه ثلاث محاور تهم الأرض...وكتبت عن تاريخ الثوار والمجاهدين عبر قرون... ورصدت فيه العلوم والفنون بالشاوية"[94].

وتتضح علاقة الأرض بالبدوي، بلجوء السارد إلى البادية في موسم الحرث والحصاد لمشاركة والده نشاط الحصاد، فرغم تشبعه بالحضارة، يتوق إلى الأرض، ويقوي من علاقاته بها، من خلال حرثها وزرعها، وزيارتها والعمل فيها من أجل الاستفادة من المحصول المزارع وثرواتها الغنية، يعبّر عن انتمائه إلى ضيعته وضيعة أبيه، يقول في حوار مع جده وهو يحكي لأبنائه عنه: "لا أستطيع العيش دون سلالتي وأنت من أعطيتنا سببا كي نحيا ونموت بفخر وعزة.. بل أنت من جعلتنا حقيقة بعد أن طمرتنا الشياطين، ونحن عنا في جنتنا التي تركناها بالشاوية"[95]

إن الراوي مندمج في الأجواء الحضرية، وفي الوقت نفسه يعود إلى البادية، ومن معالم علاقة البدوي بالمكان، في سهرة مع أصدقائه، يحكي عن صالح صديقه الذي دعاه إلى السهرة، يقول: " مع صالح أحس دوما في خاطري بالرغبة في أن أكونه، فلاحا فقك، أعيش الماضي والحاضر، بل أعيش زمن كافة أجدادي المنعمين، وربما أنا فيه الآن هو شكل آخر لما أحلم به"[96].

كما أن دخول الراوي في زمن التحضر لم يمنعه من تكرار أخلاب البداوة، فهو يشارك في كل السهرات مع رفاقه بالضيعات في البادية، "كنت مدعوا لسهرة خاصة من طرف صالح الوراقي...وهو الآن من كبار

الفلاحين الشباب، له خبرة كبيرة بالفلاحة، فضلا عن امتلاكه لعدد كبير من الأراضي السقوية والبورية، من خصوصياته..."[97]

خاتمة

من خلال ما تقدم من محاور هذه الدراسة، التي حاول هذا المقال بيان مظاهر البداوة وتحولات البادية في الرواية، ينتهي إلى جملة الخلاصات والاستنتاجات:

إن الرواية محاولة وتجريب جديد لإنشاء جنس إبداعي جديد، يطرح أزمة الذات المثقفة في بلد تحكمه العصبيات واللوبيات على المستوى الثقافي، تختزل قيما أدبية وفنية وفلسفية وجمالية، وتتضمن قيما تاريخية ترصد أحداثا منسية لمسارات الشخوص والأفضية.

. تعبّر عن واقع البداوة أمام سطوة المدينة وتظهر تحوّل البدو إلى التمدن، وتؤسس لنموذج كليّ وشامل يتضمّن خلاله الأعراف والثقافات المختلفة في إطار من الوحدة،

. إن أدب الكاتب شعيب حليفي وسيلة حقيقية تصور ثقافة الأديب التي تشربها في بيئته البدوية، وتحقق لها التأثير المنشود، وحبالتها بمظاهر البداوة الجميلة في اللباس والجغرافيا، سؤال النسب والانتماء القبلي، والتراث وبعض الطقوس البدوية مثل طقس الشاي والأعراس، وفي أسماء الأعلام، وهذا يشي بأن الراوي/ الكاتب ملهم بعقلية المجتمع البدوي.

. إن لغة الكاتب تدل على أن ألفاظه تنم عن الجذور اللغوية العربية ومزجها بالعامية المغربية، تضيف للمعجم لمسة خاصة وتشكيلا جديدا، ساهم في نقل أحاسيس عفوية ومشاهد محكية وبلاغية واستعارية، وترجمة مواقف متعددة، توحي بنمط العيش البدوي وبتقارب لغته العامية إلى الفصحى.

تغيير التحوّلات التي طرأت على الشخصية البدويّة في خصال وفكر وعقلية الشخصية البدوية، وعلى مستوى المكان، وهذا رهين بدور المظاهر التي رافقت تمكين هذه الدولة مثل انتشار التعليم وسيادة القانون على الجميع مما يدل على تكرار البدوي حياة أجداده .

الرواية تعيد صورة في شخصية الراوي الذي حافظ على اللاوعي البدوي لديه والحنين إلى الأرض وخصوصيات البداوة في البادية، وإعادة خصائص البدوي في أماكن أخرى رغم إخضاعه لقوانين الدولة وفتنته بمغريات العصر الحديث.

الهوامش:

[1] لا أحد يقفز فوق ظله، شعيب حليفي، دار الهلال، 2012

[2] لسان العرب، ابن منظور، بيروت: دار صادر، مادة "بدا"

مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج 2، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة 2006 ، ص 508

[3] والنّشر والتوزيع،

[4] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج 2، ص 472

[5] الأدب العربي بين البادية والحضر، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، 1983م، ص.81

[6] المرجع نفسه، ص21.

[7] المرجع نفسه، ص87.

[8] المرجع نفسه، ص 89.

[9] أساليب السرد الروائي العربي مقال في التركيب ضمن: الرواية العربية، يقطن سعيد، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 - 13 دجنبر 2004 ، سلسلة كتب عالم المعرفة، الكويت، ع 359، يناير 2009 ، من ص 131 ، إلى ص 151

[10] المرجع نفسه، ص 37

[11] المرجع نفسه، ص 48

[12] المرجع نفسه، **ص134**

[13] المرجع نفسه، ص179

[14] المرجع نفسه، ص 10

[15] المرجع نفسه، ص 58

[16] المرجع نفسه، ص 134

[17] المرجع نفسه، ص94

[18] المرجع نفسه، ص 36

[19] المرجع نفسه، ص36.

[20] المرجع نفسه، ص 44

[21] المرجع نفسه، **ص31**

[22] المرجع نفسه، ص56

[23] المرجع نفسه، ص 93

[24] المرجع نفسه، ص 32

[25] المرجع نفسه، **ص95**

[26] المرجع نفسه، ص 8

[27] المرجع نفسه، ص10

[28] المرجع نفسه، ص34

[29] المرجع نفسه، ص118

[30] المرجع نفسه، ص 119

[31] المرجع نفسه، ص11

[32] المرجع نفسه، ص92

[33] المرجع نفسه، ص 85

[34] المرجع نفسه، ص86

[35] المرجع نفسه، ص 23

[36] المرجع نفسه، ص25

[37] المرجع نفسه، ص26

[38] المرجع نفسه، ص120

[39] المرجع نفسه، ص84

[40]المرجع نفسه، ص83

[41] المرجع نفسه، ص22

[42] المرجع نفسه، ص 22

[43] المرجع نفسه، ص21

[44]المرجع نفسه، ص 98

[45] المرجع نفسه، ص10

[46] المرجع نفسه، ص 59

[47] المرجع نفسه، ص 61

[48] المرجع نفسه، ص48

[49]المرجع نفسه، ص 53

[50] المرجع نفسه، ص138

[51] المرجع نفسه، ص149

[52] المرجع نفسه، ص54

[53] المرجع نفسه، **ص137**.

[54] المرجع نفسه، **ص144**

[55] المرجع نفسه، ص **134**

[56] المرجع نفسه، ص36

[57] المرجع نفسه، ص139.

[58]المرجع نفسه، ص 144

[59] المرجع نفسه، ص64

[60] المرجع نفسه، ص 66

[61] دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، علي الوردي، لندن، دار الوراق، ط2، 2009، ص23

[62] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج2، ص476.477

[63] العصبية والحكمة، سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،2006، ص154

[64] المرجع نفسه، ص54

[65] المرجع نفسه، ص53

[66] المرجع نفسه، ص119.

[67] المرجع نفسه، ص97

[68] المرجع نفسه، ص66

[69] المرجع نفسه، ص 153

[70] المرجع نفسه، ص98

[71] المرجع نفسه، ص 146

[72] المرجع نفسه، ص 112

[73] المرجع نفسه، ص115

[74] المرجع نفسه، ص157

[75] المرجع نفسه، ص151

[76] المرجع نفسه، ص 127

[77] المرجع نفسه، ص128

[78] المرجع نفسه، ص99

[79] المرجع نفسه، ص56

[80] المرجع نفسه، ص122

[81] المرجع نفسه، ص22

[82] المرجع نفسه، ص41

[83] المرجع نفسه، ص90

[84] المرجع نفسه، ص 91

[85] المرجع نفسه، ص38

[86] المرجع نفسه، ص142

[87] المرجع نفسه، ص157

[88] المرجع نفسه، ص 112

[89] المرجع نفسه، ص76

[90] المرجع نفسه، ص48

[91] المرجع نفسه، ص83

[92] المرجع نفسه، ص81

[93] المرجع نفسه، ص148

[94] المرجع نفسه، ص151.

[95] المرجع نفسه، ص 177

[96] المرجع نفسه، ص 31

[97]. المرجع نفسه، ص29.

المصادروالمراجع:

- أساليب السرد الروائي العربي، الرواية العربية، يقطن سعيد، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 - 13 دجنبر 2004، سلسلة كتب عالم المعرفة، الكويت، ع 359، يناير 2009 .

- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، علي الوردي، لندن، دار الوراق، ط2، 2009.
- العصبية والحكمة، سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006.
- الأدب العربي بين البادية والحضر، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، 1983.
- لا أحد يقفز فوق ظله، شعيب حليفي، دار الهلال، 2012
- لسان العرب، ابن منظور، بيروت: دار صادر، مادة "بدا"
- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج 2، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنَشر والتوزيع، 2006
- الأدب العربي بين البادية والحضر، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة.
- أساليب السرد الروائي العربي مقال في التركيب ضمن: الرواية العربية، يقطن سعيد، ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 - 13 دجنبر 2004 ، سلسلة كتب عالم المعرفة، الكويت، ع 359، يناير 2009

- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، علي الوردي، لندن، دار الوراق، ط2، 2009.
- العصبية والحكمة، سعيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006.

List of Sources and References:

- la 'ahad yaqfiz fawq zilihi, shueayb halifi, dar alhilali, 2012
- lisan alearabi, abn manzuri, bayrut: dar sadir, mada "bda"
- muqadimat aibn khaldun, aibn khaldun, j 2, tahqiqu: eali eabd alwahid wafi, alqahirati: nahdat misr liltibaeat walnnshr waltawzie
- al'adab alearabiu bayn albadiat walhadara, 'iibrahim eiwdayni, matbaeat alsaeadati.
- 'asalib alsard alriwayiyi alearabii maqal fi altarkib damna: alriwayat alearabiati, yaqtun saeida, mumkinat alsarda, 'aemal alnadwat alrayiysiat limahrajan alqarayn althaqafii alhadi eashr, 11 - 13 dajanbar 2004 , silsilat kutub ealam almaerifati, alkuayti, e 359, yanayir 2009
- dirasat fi tabieat almujtamae aleiraqii: muhawalat tamhidiatan lidirasat almujtamae alearabii al'akbar fi daw' eilm alaijtimae alhadithi, eali alwardii, landan, dar alwaraqi, ta2, 2009.
- aleasabiat walhikmatu, saeid alghanimi, bayrut, almuasasat alearabiat lildirasat w alnashri,2006.

المقامات المغربية ما قبل العلويين : النشأة، التطور، التأصيل

ملخص:

إن الهدف الأسمى من هذا المقال هو: "التأكيد على التأصيل في أدب المغرب من خلال أدب المقامة المغربية"، وهو في مظاهر النشأة والامتداد في المقامة المغربية من الرحم المرابطي إلى المهد الموحدي، فالنضج المريني والأستاذية السعدية،وذلك استكمالا لصورة عامة وشاملة لأدب المقامة المغربية،رسم ملامـح نصفــها الأول – و اليتيم في مجال الدراسات الجامعية المتخصصة في أدب المقامة المغربية - الباحث محمد السولامي في دراسته المقتصرة على العصر العلوي.

د.سعيد الشرعي

(كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، بالرباط، المغرب)

الكلمات المفتاحية: أدب المقامات المغربية، النشأة ،التطور،التأصيل.

Summary:

The ultimate goal of this article is to focus on rooting in moroccan literature, through the literature of the Moroccan maqamat.it deals with aspects of the birth and extension in the Moroccan maqamat from its birth among Almoravides, bring up in the Almohades, at maturity during the Marini and Saadi periods, in order to complete the general and global image of the literature of the Moroccan maqamat, specifying that the one who drew the first characteristics in the field of university studies specialized in literature of the Moroccan maqamat is the researcher Mohammad Assoulami , in his study which was limited to the Alawite period .

KEYWORDS :The Moroccan Maqamas, Birth ,Evolution, Rooting.

مقدمة:

ينطلق هذا المقال من مقاربة تاريخية وصفية تحليلية للمقامة المغربية ضمن إطار زمني محدد في الفترة ما قبل العصر العلو ،كما ينطلق من ضرورة حتمية لتصحيح تاريخ النشأة الفعلية للمقامة المغربية لدى بعض الباحثين المغاربة ممن ربطوه بالعصر المريني (1244-1456م)،وينطلق كذلك من دراسة عوامل تأخر انبثاق أدب عربي في المغرب عن ظهوره في الأندلس قياسا إلى أن المغرب عرف الفتح الإسلامي قبل الأندلس،ومن خضوع الأدب المغربي الناشئ لتأثير مزدوج مارسه عليه الأدبان المشرقي العربي والأندلسي (مرحلة التلمذة)،ومن ازدهار أدب المقامة في العصرين المريني (مرحلة الندية) والعصر السعدي(مرحلة الأستاذية)،ومن الثالوث المفاهيمي : " المقامة في المغرب - مغرب المقامة – مغربية المقامة ":ينطلق هذا المقال منها جميعا للقول بنشأة المقامة المغربية من جذور مغربية ،وبالتأصيل والخصوصية فيها ،وبملامح نسبية فيها غير مطلقة للاتباع والتقليد، إذ لم تخل مجاراتها للمقامات البديعية والحريرية من توسيع أو تقليص في بعض الموضوعات،أو تجاوز لها و قفز عليها ،وخاصة عنصر الكدية الذي شكل الخيط الناظم للمقامات المشرقية العربية.

المقامة في المغرب :

ترتبط نشأة فن المقامة في المغرب – بإجماع العديد من الباحثين المغاربة [1] – بالعصر المريني[2](1244 – 1456م)،بل و إن منهم من تأخر بالنشأة ليجعلها سعدية [3]،وفي ضوء هذا الطرح تنبثق إشكالية تبرير القفز الزمني على العصرين المرابطي(1055 – 1145م) والموحدي (1147 – 1250م)،خاصة أن العدوتين (الأندلس والمغرب) كانتا خلالهما تحت حكم دولة واحدة،وأن العصرين يشكلان أخصب فترات إنتاج المقامة في الأندلس،وأن ذلك الجوار والوحدة السياسية يفترضان تفاعلا بين الأدبين المغربي والأندلسي بشكل عام، وأدب المقامة بشكل خاص. بتعبير آخر،يقودنا هذا الطرح إلى البحث في أسباب تأخر ظهور أدب المقامة في المغرب بأزيد من 200 عام عن ظهوره في الأندلس،مادامت نشأته الفعلية مرتبطة في الأندلس بالقرن 5 ه/11م وفي المغرب بالقرن 7 ه/13م.

الواقع أن الحديث عن نشأة المقامة في المغرب،هو حديث بشكل أو بآخر عن أولية الأدب المغربي وعن معيقات و مثبطات نشأته،وما يرتبط به من قضايا وإشكالات تدور حول صورته الباهتة في بداياته،وفي تاريخ الأدب العربي،وحول عوائق نشأته أو دواعي تأخر ظهوره قياسا إلى الأدبين العربي المشرقي

والأندلسي،وحول تعلق صورة الأديب المغربي القديم بصورة الفقيه،وحول إبرازه والكشف عنه ضمن النسق العام لتاريخ الأدب العربي عامة.

تأسيسا عليه، يبدو أن ربط المسار التطوري للمقامة المغربية خصوصا وللأدب المغربي عموما،بالمسار التطوري للعصور السياسية والدول بالمغرب،ربط تبرز موضوعيته في اعتماد هذا البحث على المنهج التاريخي،وفي صعوبة الفصل بين التاريخي و الأدبي،لأنه لن يكون سوى فصلا منهجيا يروم تسهيل الدراسة و البحث،ذلك أن دراسة الأدب المغربي لا يمكن أن تتم إلا ضمن سياقاته التاريخية التي أفرزته،أي الحكم على النتاج الأدبي المغربي من خلال ربطه بمرحلة ما من مراحل نشوئه وامتداده:مرحلة التلمذة على المشرق العربي والأندلس – مرحلة الندية – مرحلة الأستذة مقابل انحطاط في المشرق وسقوط الأندلس (بدءا من عصر المرينيين).

لقد تأخر الأدب المغربي في انطلاقته الأولى قياسا على نشأة الأدب العربي بالمشرق والأندلس،مما قد يصعب معه الحديث عن أدب مغربي قبل القرن السابع الهجري حيث عصر المرينيين بالمغرب،وانحطاط للأدب العربي بالمشرق أواخر العصر العباسي،وسقوط آخر حواضر الأندلس "غرناطة " قرنين بعد ذلك (897هـ/1491م)،"فلم يعرف الأدب العربي في المغرب تلك النشأة الخاصة التي تمنحه هويته الخاصة وشروطه المعرفية،فكل حضور للأدب في المغرب، قبل هذه الفترة كان من آثار أندلسية بشكل خاص"[4].

لقد تأخر انبثاق أدب عربي في المغرب،عن ظهور نظيره في الأندلس على الرغم من أن المغرب عرف الفتح الإسلامي قبل الأندلس، ذلك أن " اللغة العربية الفصحى وما يتصل بها من ثقافة وأدب كانت محدودة الانتشار أمام اللغة الأمازيغية التي ظلت اللغة السائدة إلى نهاية القرن السادس الهجري...ولذلك نقول مع الأستاذ الجراري إن ما يحفظ للعصر الأول عن الأدب المنسوب للمغرب في عهد الدولة الادريسية (172هـ - 305 هـ) إنما كان يمثل أدبين،أدبا وافدا صدر عن الوافدين من العرب الذين استقروا بالمغرب كأفراد الأسرة الإدريسية...و أدبا مغربيا صدر عن شخصيات مغربية "[5]. إن المرحلة الممتدة من الفتح الإسلامي إلى قيام دولة المرابطين (541- 454 هـ) - في حدود ما أعلم – لم تتحقق فيها لا الوحدة المركزية للدولة في المغرب، ولا تحقق التعريب للمجتمع المغربي [6]، ولا الأمن وهو شرط ازدهار الأدب،"وقد كان المغاربة حتى في أيام ازدهار الأدب العربي على عهد الموحدين والمرينيين والسعديين...كانوا ولا شك يعتقدون أن المغرب كان في العصور الأولى التي أعقبت الفتح الإسلامي موطن بطولة و أبطال و مغامرين،لا موطن أدب وأدباء وشعر و شعراء".[7]

كانت تلك المرحلة شبه حكر على الدراسات الإسلامية،في مقابل تباشير أولى للأدب المغربي متأثرة بالأدب المشرقي العربي،" لذلك كانت بواكير هذا الأدب أقرب في تصنيفها إلى ما يسمى بالأدب الوارد، إذ لم تتسم بعد بأي طابع يمكن أن يميزها عن الأدب المشرقي،وكأن أصحابها أرادوا من إنشائها أن يثبتوا لأنفسهم خاصة أنهم قادرون على النظم، إذ كل هؤلاء الشعراء الأوائل كانوا في أصل نشأتهم فقهاء، ومحدثين، ودعاة مذاهب." [8]

يذكر محمد الأخضر[9] أن هيسبيريس " لم يجد في فاس شاعرا أيام المرابطين والموحدين إلا من بين الفقهاء والمتكلمين"[10]،.فارتباط الأدبي بالفقهي ظاهرة همت العصر الإدريسي كما المرابطي والموحدي، والمريني والسعدي حيث حدود دراستنا، "لأن المغاربة وجدوا في الكتاب والسنة الشريعة المثلى التي نظمت حياتهم الاجتماعية في ظل الحرية التي كانوا يصبون إليها دائما،لذلك سعوا لتحقيقها بكل الوسائل،وقصروا عليها كل دراساتهم...ولعل هذا ما يفسر وفرة البحوث الفقهية بكل فروعها وتشعباتها لديهم،إذا ما قيست بالأبواب الأدبية التي راجت سوقها في كل من المشرق و الأندلس في نفس الفترة" [11]،وهذه سمة بارزة يكتشفها كل باحث في الأدب المغربي،ذلك أنه مطالب في كثير من الأحيان إلى الاحتكام إلى كتب فقهية أكثر ما هي أدبية في بحثه عن المتون الأدبية المتشذرة بين ثنايا كتب فقه أو تاريخ أو تراجم.

المرحلة الثانية في مسار نشأة الأدب المغربي مرابطية أولا،ثم موحدية فيما بعد،إذ أن العصرين رغم ارتباطهما بالجهاد فقد عرفا برعاية الأدب في الأندلس خصوصا،وهو ما يعني تأثر الأدب المغربي بالأدب الأندلسي وبروز عدة أعلام مرابطين وموحدين مضاهين لأعلام الأندلس. سمة تلازم الأدبي بالفقهي ظلت مستمرة لصيقة بالأدب المغربي، فبقدر ما وجد المغاربة في الدين الإسلامي حريتهم وأسلوب حياتهم منذ الفتح الإسلامي الأول بالمغرب فهبوا لاعتناقه ولفهمه،بقدر ما تمسكوا به وقيدوا له الزوايا لنشره ونشر الثقافة الإسلامية، وهو ما أقره المرينيون من بعدهم.

إن مراحل التاريخ السياسي للمغرب هي من تحكمت في درجة قرب أو بعد المسافة بين الأدبي والفقهي،"فقد ازداد بعد الشقة بين العلوم الشرعية والأدب منذ أخذ البرتغاليون والاسبانيون والانجليزيون يحتلون بعض الشواطئ المغربية، إذ كان لهذا الاحتلال رد فعل ديني قوي لدى الشعب الذي أخذ يلتف بتحريض من العلماء وشيوخ الطرق الصوفية حول السعديين فالعلويين،حيث وجد فيهم لنسبهم الشريف سندا ماديا وتشجيعا معنويا لمحاربة العدو وصده" [12]. هذه المرحلة السياسية فرضت اعتمادا قويا للتعليم على العلوم الشرعية لتقوية الكيان المغربي الإقليمي،" فبعد أن يتلقى الأديب

المغربي ثقافة مبنية في أساسها على مبادئ الإيمان، يتخرج فقيها يصطبغ إنتاجه حتى الأدبي بالصبغة الدينية. لقد كانت هذه الثقافة تتحكم في الثقافات الأخرى مهما كان نوعها حتى من أراد أن يصبح أديبا كان عليه أن يصير أولا فقيها بينما لم يكن يشترط في الفقيه أن يكون أديبا" [13].هذا ما يفسر أن أكثر كتاب المقامات المغربية هم فقهاء في نفس الوقت،لا تخلو مؤلفاتهم الأدبية من مسحة دينية، ومن تم فمن الطبيعي أن نجد أدباء مغاربة من بين المؤرخين،والنحاة ،والفقهاء،وحتى بين الفلكيين والأطباء في الفترة المدروسة (ما قبل العصر العلوي) وحتى التي تليها.

هذا الارتباط العضوي بين الديني والأدبي في الحياة الأدبية المغربية ما قبل العصر العلوي سيكون له وقعه على النتاج الأدبي بحيث سيلتزم الأدب المغربي بالجانب الأخلاقي ما عدا ما لمسناه في مقامة سعدية واحدة شكلت استثناء لهذه القاعدة، بل وبداية جديدة للأدب المغربي في علاقته مع العلوم الشرعية من حيث التخلص من تبعيته لها(مقامة الحكة للتملي). إن القصد أن نقرر أن الأدب المغربي عرف تفاعلا حقيقيا متأثرا بالأدبين المشرقي والأندلسي، محتفظا ببصمته الفقهية بوصفها من خصوصياته المميزة له قبل أن يرتقي لمرحلة الأستذة (العصر السعدي) حيث أفول شمس أدبي المشرق العربي والأندلس.

أفادت الأندلس من نمو الثقافة المغربية في عصر المرابطين والموحدين بفضل الوحدة السياسية والهجرة بين العدوتين أكثر – في ما أعتقد – باستقطابها للأدباء مشارقة وأندلسيين ومغاربة،وهو ما قد يفسر نسبيا يُتْمَ المقامة مرابطية وموحدية (مقامة في كل عصر)، " فمن المفروغ منه أن الأدب بالمغرب من الناحية التاريخية، آخر ما تنفست به العربية في أقطارها المفتوحة...وهذا التأخير كان لأسباب جغرافية وحضارية واجتماعية وسياسية عملت فيها الفتن والحروب،وعملت فيها أكثر من ذلك فتوحات الأندلس التي تسربت منها عناصر مغربية كان يرجى منها أن تأتي بأكلها في بلادها، فأتت بذلك الأكل في البلاد التي نزحت أو آباؤها إليها" .[14]

مغرب المقامة:

يرجع أول نص مقامي – حسب الشائع – إلى العصر المريني الذي يمكن اعتباره مهدا للمقامة المغربية باعتبار النضج الذي بلغته لحد الإبداع في العصر السعدي، فقد مهد العصران المرابطي والموحدي لميلاد المقامة المغربية مشكلين رحماً لها تكونت فيه في تأثر تام بالأدبين المشرقي والأندلسي قبل أن تستقل بشخصيتها الأساسية. إن النتاج المقامي المغربي وإن وجد مكتملا مرينيا ،فإنه ولا شك قد نضج مرابطيا و موحديا في ظل الوحدة السياسية للعدوتين وما ولدته من تفاعل أدبي بدا فيه الأدب المغربي

متأثرا. وهذا الإلحاح وراء جعل بداية المقامة مرابطية و موحدية قادني للتوصل إلى نصوص مقامية جديدة منها ما استدركته على محمد السولامي[15] بالعصر العلوي وهو غير داخل في مجال هذه الدراسة، ومنها المخطوط غير المحقق، ومنها ما وجدته متشذر،وهو ما يسمح بإعادة كتابة تاريخ جديد للمقامة المغربية بدايته تحديدا العصران المرابطي والموحدي، ونشأته مرينية، واكتماله سعدي، وامتداده علوي. إن للمغرب حضورا أدبيا في النثر كما في الشعر، فقد سجل حضوره في عدة أجناس أدبية كشف النقاب عنها،وسجل حضوره في إغناء تراث أدبي طريف استغرقت فيه الكتابة عدة قرون تبدأ بالقرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي بالمشرق العربي لتمتد إلى القرن 14ه/20م. لقد قدم المغرب للأدب العربي مقاميين متميزين أبانوا عن قدرة عالية على المحاكاة والتجديد والتميز في خصوصية واستقلالية تامين، وفي تأصيل وارتباط بالخصوصيات المحلية واضحين .

فيما يلي ثبت بما أنتجه المغاربة مما تمكنت من الوصول إليه ، وهو ثبت كرونولوجي يتتبع المقامة عبر العصور السياسية في المغرب ،ويدحض الفكرة المتوارثة بين بعض الباحثين والقاضية بجعل نواة نشأة المقامة المغربية هي خمس مقامات لا غير، تعود ثلاث منها للمرينيين ،واثنتان للسعديين،ذلك أن عددها تضخم،فقد توسع عدد مقاماته العلوية الست والعشرون ليصير باستدراك علال معكول عليه ثمان وعشرين مقامة،وباستدراكي عليه اثني وثلاثين مقامة علوية [16]،وأربع مقامات سعدية (بدل اثنتين)،وثلاث مقامات مرينية، ومقامة موحدية ومقامة مرابطية (بدل لاشيء):

- مقامة الوزير الكاتب أبو عامر بن أرقم، أنشأها في الأمير تميم بن يوسف مثبتة بقلائد العقيان للفتح بن خاقان (ت 529 ه) [17] ، ولها ذكر بكتاب الدولة المرابطية – قضايا وظواهر أدبية - لحسن جلاب، أسهم به في التعريف بأدب الدولة المرابطية [18] بالمغرب والأندلس، بسط فيه – في فصل قضية رعاية المرابطين للأدب ومستوى الإبداع على عهدهم– مظاهر تشجيع المرابطين للأدب بالأندلس شعرا ونثرا، لينتهي إلى مظاهر ذلك بالمغرب " ومن فنون النثر المرابطي كذلك (تحدث قبله عن الرسالة) الخطابة والمقامة. أما الخطابة فتقتصر على بعض خطب القاضي عياض...وهي...وعظية كتبت لتلقى في الجمع والأعياد... وأما المقامة فنمثل لها بالمقامة اليتيمة التي مدح بها أبو عامر بن أرقم تميم بن يوسف، وقد سلك فيها مسلك كتاب هذا الفن من حيث ذكر الراوي والبطل والتزام السجع والطباق وأضرب البلاغة، وبما أنها في المدح فإنها لم يحتج فيها للكدية والاحتيال، وقد ذيلها بأبيات شعرية في مدح تميم" [19]،وقد ترجم الفتح بن خاقان لأبي عامر بن أرقم بالقلائد.[20]

- المقامة الفاسية للوهراني (ت 575 ه) وتمثل العصر الموحدي[21] ، وأبو عبد الله محمد بن محرز الوهراني جزائري الأصل من مواليد وهران أوائل القرن السادس الهجري،لكن بحكم ذيوع صيته بالمشرق دأب بعض الباحثين على اعتباره مشرقيا،ولو أن أبا عبد الله الوهراني" قد أقام بفاس مدة واتخذها – كما يقول – وطنا له،والدولة الموحدية في أوج عزها وعظمتها،ومدينة فاس تعج بالعلماء و الأدباء ورجال الفكر وهي كعبة الوافدين من سائر الأقطار،اجتمع فيها علم القيروان وقرطبة، وصارت تدعى بغداد المغرب"[22]،وفي فاس أنشأ الوهراني المقامة الفاسية كما يدلنا عليها اسمها.

- مقامة طرْفَة الظريف في أهل الجزيرة وطَريف، لعبد العزيز الملزوزي (ت667 ه)، تمثل العصر المريني [23].

- المقامة النجدية، لمالك بن المرحل (699ه)، وتمثل بدورها العصر المريني.

- مقامة الافتخار بين العشر الجوار،لعبد المهيمن الحضرمي (ت 749ه)،وتمثل هي الأخرى العصر المريني.

- مقامة الحكّة والإشارة إلى ما تحت التِّكة،لمحمد بن أحمد بن عيسى التملي(ت990ه)،وتمثل العصر السعدي [24] زيادة على مقامة أدبية لنفس المقامي ذكرها عبد الله كنون في (رسائل سعدية) وسماها مقامة.

- المقامة الزهرية في مدح المكارم البكرية، لمحمد المكلاتي (ت1049ه)، وتمثل بدورها العصر السعدي.

- المقامة الأزاريفية ،لأبي محمد الأزاريفي الحامدي، شاهدة على العصر السعدي، لم يشر إليها السولامي لا من قريب ولا من بعيد في دراسته، وقد حصلت على نص المقامة خلال تقميشي لمجلدات المعسول لمحمد المختار السوسي بحثا عن شذرات مقامية .

- المقامة الكنسوسية [25]،لأبي عبد الله محمد بن مسعود الجعفري الكنسوسي(ت1294ه) (ق13ه/ 19م)، تمثل العصر العلوي، وتشكل استدراكا ثانيا على السولامي في عدد مقامات العصر العلوي(26مقامة مما حصر).

- مقامة في مدح أبي العباس أحمد بن عبد الله معن صاحب زاوية المخفية بفاس ، لأبي عبد الله محمد الطيب بن مسعود المريني المتوفى سنة 1145ه الموافق لسنة 1732م [26]. نسبها إليه صاحب " نشر المثاني" في الجزء الثاني،صحيفة 294، من نسخة خطية لعبد السلام بن عبد القادر بن سودة.

هذه المقامة تشكل بدورها استدراكا على السولامي في دراسته، تمثل للعصر العلوي، ولذلك فهي غير داخلة في مجال بحثنا، وإنما الحرص على الاستدراك حرص على تجويد البحث،وعلى تدقيقه وتبيان المواطن التي لازالت بحاجة إلى المزيد من الدرس لضمان تعريف شامل بأدب المقامة في المغرب منذ نشأته الفعلية في القرن 6هـ/10م وحتى استمراره إلى القرن 14هـ/20م ،حيث تفنن المغاربة في جعل المقامات جامعة لكل فنون الأدب حافلة بألوان الصنعة . "يمثل الاتجاه المقامي في العقود الأولى من القرن العشرين عدة كتاب منهم محمد بو عشرين،ومحمد المعمري الزواوي، وَ (بو) ، ومحمد غريط : الأول بمقامته " نفحات العاصمة "، والثاني بمقامته "زهر الآس في وصف سيد الأعراس" ، والثالث ب "ذكرى ختم البخاري، والرابع بمقامته في وصف مكناس" [27] .لقد آثرت إنهاء هذا المبحث بالإشارة إلى أربعة أعلام آخرين من العصر العلوي لم يذكر منهم السولامي سوى محمد بو جندار(المعروف اختصارا ب: بو) (مقامة ذكرى ختم البخاري من11 صفحة ،مقامة فضل العصا على السيف من 18صفحة) ، ومحمد غريط (ذَكَرَ لَهُ 3 مقامات غير مسماة، الأولى من6 صفحات، والثانية من 7، والثالثة من 9 صفحات). وهذا ما يعني أن البحث في أدب المقامة حتى بالعصر العلوي لازال ناقصا مبتورا غير تام، وهو ما جعلته مشروعا للجزء الثاني من كتابي الموسوم ب :"**ديوان المقامات المغربية**" [28].

مغربية المقامة:

كتب المقاميون المغاربة في فن المقامة دون أن يتمثلوه نظريا، أي دون الاستناد لجهاز نظري مفاهيمي يؤثث لفهم أدب المقامة (أركانا – غاية وهدفا – بناء ومعالجة فنية) ،بل استندوا على التقليد والمحاكاة للمقامات الأم وللمقامات النموذج وعلى الإبداع والتجديد، ولم يظهر ما يؤسس لفهم حقيقي لأدب المقامة إلا مع مطلع القرن العشرين على يد كتاب من أمثال محمد بوجندار والذي خص أعداد جريدة السعادة بسلسلة من المقالات ضمنها كتابه (أبدع المقالات في فن المقامات) رام بها التعريف بالمقامة وبأركانها وبالشروط المفترض توفرها في المقامي، وبالغاية منها[28]،وكعبد القادر زمامة الذي حسم في أصل المقامات بفكرة بديعة مفادها أن ابن دريد يشكل الإطار العام للمقامة في حين يشكل الهمذاني الإطار الخاص للمقامة [29]، وكعلال معكول - في نثره الأدبي - الذي وافق السولامي في فكرتين: " تجاوز المغاربة لتقليد المشارقة إلى التأصيل،وغموض مصطلح المقامة لدى المغاربة لسببين: أولهما: غياب نقد مواز،وثانيهما: غياب تصور متكامل عند منشئها " [30]،وكآمنة الدهري في (الترسل الأدبي بالمغرب ، النص والخطاب) والتي تنبهت إلى أن المغاربة كتبوا رسالة مقامية أكثر مما كتبوا مقامة. من هنا، ومن هذه الحقائق مجتمعة يتضح لنا بما لا يدع مجالا للشك أن للمقامة المغربية من الخصوصية والاستقلالية

ما يجعلها متميزة عن المقامة المشرقية العربية وكذا المقامة الأندلسية، وهو ما يعطيها طابعها المحلي الإقليمي أي مغربيتها التي تجعلنا نميزها عن باقي المقامات العربية. فالتأصيل ها هنا نابع من التصاق المقامة المغربية ببيئتها وتعبيرها عن واقعها ودلالتها عليه، ومن تداخلها مع الرسالة، ومن خلوها التام من الكدية، ومن استحداثها لموضوعات مقامية جديدة غير مسبوقة لا مشرقيا ولا أندلسيا، وهو ما سنعرض له بحول الله ومشيئته في مقالنا القادم بكثير من التفصيل والتحليل.

خاتمة:

من المؤسف حقا أن تندر الدراسات والأبحاث التي تعنى بالأدب المغربي عامة وبأدب المقامة المغربية، ليجد المتلقي نفسه تائها بين آراء – على قلتها - ترد نشأة المقامة المغربية إلى العصر المريني وأخرى ترده إلى العصر السعدي،وأخرى لا تحدثك إلا عن المقامة المغربية عهد العلويين لوفرة النتاج المقامي،فمن هنا تحديدا يكتسي هذا المقال أهميته ومشروعيته .لقد افترض منذ البدء ضرورة حدوث تفاعل أدبي بين العدوتين في ظل الوحدة السياسية على عهدي الموحدين والمرابطين،فكان أن قاد البحث الدؤوب والمتأني إلى الاهتداء إلى مقامة مرابطية يتيمة تعد النواة الحقيقية لنشأة وظهور المقامة المغربية (مقامة عامر في مدح أميره المرابطي تميم)،كما تمخض عن وجود مقامة موحدية تعرف بالمقامة الفاسية للوهراني - المعد مغربيا بحكم اعترافه بمغربيته في المعجب للمراكشي، أو لنقل على الأقل إنه شخصية مشتركة يتنازعها المشرق والغرب الإسلامي-، كذلك وسع البحث من دائرة المقاميين المغاربة سواء الداخلين في مجال الدراسة أو الخارجين عنه - يؤطرهم العهد العلوي الزاهر – وذلك رغبة في إحلال المقامة المغربية المكانة التي تستحقها من الدرس والتحليل والعناية والالتفات. وإذا كان الأدب المغربي قد كان خاضعا في بداياته (مرحلة التلمذة) إلى التأثير المزدوج الذي مارسه عليه الأدبان المشرقي العربي والأندلسي، فإن أدب المقامة عرف تطورا ملحوظا في العصر المريني (مرحلة الندية)، ازدادت أهميته في العصر السعدي(مرحلة الأستاذية).من هنا،مشروعية الثلاثية المفاهيمية: المقامة في المغرب ،ومغرب المقامة ، ومغربية المقامة ، فقد قدم المغرب للأدب العربي مقاميين متميزين أنشأوا مقامات متميزة شكلا ومضمونا لدرجة استحداث موضوعات مقامية جديدة تبين عن قدرة عالية على الإبداع والتجديد في ارتباط تام بالواقع المغربي مرابطيا وموحديا ومرينيا وسعديا، وفي خصوصية واستقلالية تامين وواضحين.

الهوامش:

[1] - ينظر:محمد السولامي.فن المقامة بالمغرب في العصر العلوي– دراسة ونصوص-.رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا.إشراف: د.عباس الجراري. 86/85 (مكتبة كلية الآداب بالرباط،عدد: 56437).مما ورد فيها قوله: "ويظهر أن هذا الإعجاب لم يدفع المغاربة إلى إنشاء مقامات،فالبحث العلمي لم يكشف لحد الآن أنهم كتبوا في هذا الفن في فترة ظهور المقامات الحريرية أو بعيدها،وأول النصوص التي استطعنا أن نقف عليها يرجع تاريخها إلى العصر المريني". ص51.

- وتنظر المراجع التالية: - **حسن جلاب. الدولة المرابطية (قضايا وظواهر أدبية)**. يذهب فيه في ص129 إلى القول بأن "الشخصية المغربية لن تبرز بكامل الوضوح في أدبنا المغربي إلا في الأدب المريني خاصة " ./- **محمد لخضر.الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية**. يذهب فيه في معرض حديثه عن المميزات العامة للأدب المغربي إلى تبعيته الطويلة للمشرق العربي والأندلس، ويربط النشأة الفعلية للأدب المغربي بالعصر السعدي./- **محمد بن تاويت.الوافي بالأدب العربي في المغرب الاقصى**. ج2 .ص622. ذكر في معرض حديثه عن خصائص العهد المريني ما نصه: "...شاعت الموشحات...و قوي أدب الرحلات...كما ظهرت المقامات لأول وهلة في أدبنا..."./- **علال معكول. النثر الأدبي في المغرب في ق11 و 12ه**. الفصل الخامس: المقامات. ص113./- **محمد الجون. (أولية الأدب المغربي، عوائق النشأة)**. ضمن (الأدب المغربي إشكالات وتجليات)، منشورات كلية الآداب بالرباط.سلسلة ندوات ومناظرات رقم 130. (ص181-196).ص196./- **عباس ارحيلة. (لماذا ظلت صورة الأدب المغربي باهتة في تاريخ الأدب العربي؟)**. نفسه. ص(197-204). ص198/- **عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدبي العربي**. ج2. ص201./- **آمنة الدهري.الترسل الأدبي بالمغرب النص والخطاب**. ص367.

[2]- كُتبت في العصر المريني ثلاثة نصوص مقامية أولها لعبد العزيز الملزوزي (ت667ه)، وثانيها لمالك بن المرحل (ت699ه)، وثالثها لعبد المهيمن الحضرمي (ت749ه)، وكتبت في العصر السعدي أربع مقامات اثنتان لمحمد بن أحمد بن عيسى التملي (ت990ه)، وواحدة لمحمد بن أحمد المكلاتي (ت1049ه) ، زيادة على المقامة الأزاريفية (نسبة لمنشئها الازاريفي)التي تغفل جل المصادر والمراجع ذكرها. ما كتب بعد ذلك فيعود إلى العصر العلوي،وقد حاول محمد السولامي جمعه في دراسته الجامعية في جزئها الثاني المخصص للنصوص.من هنا،فكرة دراستي لفترة ما قبل العصر العلوي.

[3]- "أما المغرب الأقصى فإننا لا نعرف له مقامات إلا في أواخر القرن العاشر مثل مقامات أحد كتاب المنصور السعدي، وهو الرئيس أبو عبد الله محمد بن عيسى، ثم استمر إنشاء المقامات فيما بعد...ومن الحق والحقيقة أن نقول:إن كتابنا لم يوفقوا فيها إلى أبعد حد إذا استثنينا ابن عيسى الذي حذا فيها حذو ابن شرف... أما من أتى بعده من مثل ابن الطيب العلمي فمنزلتهم تقصر عن منزلة غيرهم في هذا الباب". **محمد بن تاويت التطواني. (أصل المقامات وتطورها)**. (دعوة الحق). منشورات وزارة عموم الأوقاف الرباط. العدد الأول. 1959. (ص34-36). ص36.وينظر: - **الحسن السائح. من تاريخ القصة والمسرحية في الأدب المغربي**.ص19. بيد أن استقراء المصادر والمراجع التي تُعنى بالأدب المغربي قادني إلى الاهتداء لعدة نصوص مقامية جديدة تغطي جل العصور السياسية بالمغرب باستثناء عصر الأدارسة.وعليه صارت نشأة المقامة المغربية مرابطية وموحدية،ولم يعد مقبولا رد نشأة المقامة بالمغرب إلى المرينيين،ولا مقبولا حصر النتاج المقامي السعدي في مقامتين وحسب كما هو متعارف عليه في أوساط الباحثين المهتمين بالشأن الأدبي المغربي.

[4] - عباس ارحيلة. (لماذا ظلت صورة الأدب المغربي باهتة في تاريخ الأدب العربي؟). ضمن (الأدب المغربي إشكالات وتجليات – دراسة مهداة للأستاذ عباس الجراري). الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.سلسلة ندوات ومناظرات رقم130 .سنة 1996.(ص 197-204) .ص198.

[5]- محمد الكتاني، (نظرات في علاقة الأدب المغربي بالآداب العربية). ضمن (الأدب المغربي إشكالات وتجليات – دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري)، الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات: رقم130. سنة1996. (ص275-289). ص280

[6]- "بل لا نعد مبالغين، إذا نحن قررنا أن التعريب، بمعنى الكلمة تخلف عن انتشار الإسلام، في شمال كل من المغربين الأوسط والأقصى خاصة بعشرات السنين. أما في الجنوب، والمناطق النائية الأخرى، فقد تخلف عنه بقرون وليس أدل على ذلك مما يلاحظه الدارس للفترة التي سبقت عهد المرابطين من جهل سكان هذه المناطق جهلا يكاد يكون عاما".محمد الجون، (أولية الأدب المغربي، عوائق النشأة).مرجع سابق. ص194.

[7] - عبد القادر زمامة. (نشأة الأدب العربي بالمغرب). (دعوة الحق). منشورات وزارة عموم الأوقاف. الرباط. العدد الأول. 1959. (ص43-45).ص45.

[8]- محمد الجون.(أولية الأدب المغربي، عوائق النشأة). مرجع سابق. ص194.

[9]- محمد الأخضر. (الأدب المغربي في القرون الإسلامية الأولى). (البحث العلمي). إصدارات المركز الجامعي للبحث العلمي. الرباط. العدد22. السنة11: 1974. (ص79-86). ص79.

[10]- يحيل على:الدراسات الأخيرة في تاريخ الأدب المغربي.هيسبيريس. الفصل1. 1922. ص441.ويشير إلى أنه صدر بعده في نفس السياق كتاب " مؤرخو الشرفاء" يجيب المؤلف فيه بالنفي عن سؤال ما إذا كان يوجد أدب مغربي(ص6-7).

[11]- محمد الجون،(أولية الأدب المغربي،عوائق النشأة).مرجع سابق.ص193.يقصد ب(الفترة) القرنين الأول والثاني للهجرة.

[12] – محمد الأخضر. (الأدب المغربي في القرون الإسلامية الأولى). (البحث العلمي). إصدارات المركز الجامعي للبحث العلمي. جامعة محمد الخامس. الرباط. العدد22. السنة 11: 1974. (ص79-86). ص81.

[13] – محمد الأخضر. (الأدب المغربي في القرون الإسلامية الأولى). مرجع سابق. ص81.

[14] - محمد بن تاويت. الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى. ج1. المقدمة. ص9.

[15] – محمد السولامي. "فن المقامة بالمغرب في العصر العلوي- دراسة ونصوص-".(مرجع سابق).

دراسة جادة وجديدة في الأدب المغربي رامت الكشف عن فن المقامة بالمغرب، لكنها اقتصرت على العصر العلوي. وربما يعود ذلك لوفرة المتون المقامية بالعصر العلوي مقارنة مع العصور قبله،وهو بعمله هذا يكون كمن سد جانبا وفتح الآخر فتحا رائقا جميلا يروق للدراسة ويغري بها.ومن هنا فكرة استكمال البحث في أدب المقامة في المغرب ما قبل العلويين.

فمما يحسب للباحث تفصيله في ما لم يسبقه أحد إلى التفصيل فيه، فالقسم الثاني من دراسته وثق فيه وضبط ستا وعشرين مقامة تعددت مصادرها ومظانها مابين المخطوط والمطبوع حجريا فقربها للقارئ ورقيا ويسر له ملكيتها.

وأما ما يحسب عليه :

أ- النصوص المقامية بالقسم الثاني من دراسته خلو من كل إشارة لمصدر المقامة المنقول عنه، خاصة وأن منها المطبوع حجريا والمخطوط المحتاج لتحقيق، ومن هنا صعب على الباحثين بعده الرجوع للمقامات في مصادرها ومظانها الأصلية، وسد الباب أمام من شاء منهم تحقيقها،وصعب عليه سبل معرفة المخطوط منها من المطبوع،المصدر من المرجع،مما يفسح المجال لدخول نفس الرحلة الشاقة والمعاناة الطويلة التي تكبدها السولامي قبله في البحث عن مظان نفس النصوص.

ب- لم يعن الباحث بالترجمة لأصحاب المقامات العلوية باعتبارهم من الكتاب المغاربة المشهورين لدينا، فقد كان حريا به العناية بالترجمة لهم للتعريف بهم للأجيال القادمة، ولتبويئهم مكانتهم اللائقة في النهوض بأدب المقامة في المغرب خصوصا ، وبالنثر الفني و الأدب المغربي إجمالا.

ج- استدرك عليه علال معكول – في كتابه (النثر الأدبي في المغرب في ق11و 12ه) ضمن الفصل الخامس (المقامات) – عدم دراسته لخمسة نصوص مقامية،وعدم دراسته الجيدة لنصين (سعديين)، وإغفاله لمقامتين علويتين لم يشر إليهما هما: مقامة لمحمد العربي الفاسي، ومقامة الحجام لابن الطيب العلمي. وأود ها هنا أن أضيف نصين آخرين لم ينتبه لهما كلا الباحثين وهما: **المقامة الأزاريفية** التي ترجع إلى العصر السعدي ولها ذكر في الجزء الثامن من المعسول، و**المقامة الكنسوسية** التي ترجع للعصر العلوي.

د- مؤاخذة علال معكول للسولامي بعدم دراسته الجيدة لنصين سعديين وعدم ربطهما بسياقهما، تثبت عدم رجوع السولامي إلى بعض المقامات في مظانها ومن ذلك مقامة الحكة لمحمد بن عيسى التملي فقد أحال على وجودها مخطوطة بالخزانة الحسنية بالرباط تحت عدد 5408. ص1، وعلى وجودها بفواصل الجمان في أنباء وزراء وكتاب الزمان لمحمد غريط، لكنها إحالة مجانبة للصواب ، وهي ليست الإحالة المزعومة الأولى التي أقدم عليها السولامي، فإحالاته المجانبة متناثرة بدراسته، فمن ذلك بالصفحة 56 من دراسته في معرض حديثه عن مقامة طرفة الظريف للملزوزي (المريني): "ومن غريب ما اتفق لي ...وهكذا وبطريقة اعتباطية تتوالى المقطوعات...ولذلك فبإمكاننا أن ندرج في المقامة مثلا مجالس أخرى من غير أن يطرأ على هيكل النص تغيير كبير"21". وفي الهوامش نلفي أمام الهامش 21 –" حسين الواد. البنية القصصية في رسالة الغفران. الدار العربية للكتاب ليبيا. تونس. 1977م ص46" . والواقع أن لاشيء من هذا موجود على صفحات المؤلف المذكور،فكله من محض خيال الباحث. وقد كان لكثرة مثل هذه الإحالات المشوشة مما أحتفظ به لنفسي وقع سيء على دراسة السولامي من حيث درجة جديتها وعلميتها في مقابل الجدية التي يتطلبها موضوعها غير المسبوق، والرامي لكشف النقاب عن أدب طريف برع فيه المغاربة مقلدين ومجددين ومبدعين متفوقين يتحدون أن يطالهم الإهمال أو النسيان.

[16] – اقتضت ضرورة البحث تتبع مسار المقامة المغربية في تطورها حتى القرن 14ه/20م، وهو ما أفاد في استكشاف مقامتين علويتين جديدتين، واثنين من المقامين المقاربة العلويين استدركتهما على ثبت السولامي: - المقامة الكنسوسية ،لأبي عبد الله الجعفري الكنسوسي (ت1294ه) ،ومقامة في مدح صاحب زاوية المخفية، لأبي عبد الله بن مسعود المريني (ت1145ه)./- المقامي محمد بوعشرين ،والمقامي محمد المعمري الزواوي.

[17] – نص المقامة بقلائد العقيان للفتح بن خاقان. ص140-141 ،ومثبت كذلك في " تزيين قلائد العقيان بفرائد التبيان" لابن زاكور الفاسي (ت 1120ه) والذي حاول من خلاله شرح الإشارات البلاغية الخفية، والقضايا الأدبية الغامضة، والتلميحات

التاريخية المقتضية الواردة في كتاب قلائد العقيان للأديب الأندلسي الفتح بن خاقان. فالمؤلف يعد قراءة نقدية وبلاغية في المغرب الأقصى خلال العصر العلوي الأول.

[18] – العصر المرابطي (1055 -1145م): القرن 5-6هـ/11-12م.

هو العصر الذي سيضم فيه المغرب الأندلس إليه على يد يوسف بن تاشفين ليوحد العدوتين سياسيا، ليدوم حكم المرابطين بالأندلس ستين سنة، خلفهم الموحدون سنة1160م لما عبر عبد المؤمن بن علي إلى الأندلس وضمها إلى ملكه.(ينظر في ذلك:**الأدب العربي في الأندلس لعبد العزيز عتيق**. ص107). وللتوسع في خصائص العصر ينظر كذلك: **حسن علي حسن. الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين**. ص512./ - **عباس الجراري. الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه**. ج1. فصل: التيار الفقهي ومدى تأثيره على الفكر و الأدب. ص83 -104./- **محمد بن تاويت (أدب الدولة المرابطية والدولة الموحدية)**. (مجلة البحث العلمي). العدد2. ص134-149. نقرأ في المقال أن "الأدب الذي اتصل بهم (يقصد المرابطين) واردا عليهم أو صادرا عنهم، أدب لا معالم له ماثلة تماما، وهو أدب ترك لنفسه، فكان أدبا أندلسيا" ص134./- **عباس الجراري. صُبابة أندلسية – دراسات مهداة إلى يوسف بن تاشفين**-. ص49-65./- **محمد بن تاويت. الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى**. ج1. ص29-89./- **مصطفى الزباخ. بنية الخطاب في فن الرسالة المرابطية بالأندلس**. ص19-58. يعالجه في فصلين: أصول المرابطين - أسس الدولة: تعليمي/اجتماعي/جهادي- الدور الحضاري بالأندلس- يذكر من المقامين أبا عامر بن أرقم.

[19]–حسن جلاب. الدولة المرابطية - قضايا وظواهر أدبية- . ص136 -137.

[20]– القلائد. ص138.

[21]– العصر الموحدي: (1147-1250م): القرن 6-7هـ/12-13م.

للتوسع في الحياة الفكرية والأدبية للعصر ينظر على سبيل التمثيل لا الحصر: -**حسن علي حسن. الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين**. مرجع سابق. /- **محمد بن تاويت. الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى**. ج1. الباب الثالث: العهد الموحدي. ص91 ومابعدها. ومما نقرأ فيه: "نحدد به خطوط الأدب المغربي فنجد فيه أدبا يشمل الشعر والنثر، كما يضم إليه حركة التأليف التي ظهرت فيه بمظهر قوي وبنشاط يصوره المغرب نفسه، بعدما كان عالة على غيره أو منتجا في غير أرضه أو متجليا في إنتاج غير المغاربة في قطره. وقد لاحظنا أن هذا الأدب بدأ يتخذ لنفسه كيانا يتميز به – بعض الشيء- عما كان عليه من تقليد محض للأندلسيين، وأنه صار يشق لنفسه طريقا وسطا على أحد جانبيه الأندلس وعلى الآخر المشرق الذي كان قد حمل منه - بعد الأندلس- كثيرا من ثقافته مباشرة ...إذا أننا في هذه المرحلة بالذات وجدنا الاتجاه إلى الشرق يقوى في رجال المغرب" ص356. / - **محمد بن تاويت. أدب الدولة المرابطية والدولة الموحدية**. مرجع سابق، جاء فيه: "بعد هذا نتعرض لنثر الموحدين فنجده في رسائلهم... وأما نثرهم في خطبهم فهو لا يختلف كثيرا عن رسائلهم" ص 147-148. ولم يذكر المؤلف شيئا عن المقامات عند الموحدين./ - **عبد الله كنون. (عقيدة المرشدة للمهدي بن**

تومرت). (مجلة البحث العلمي). العدد9. ص175-185. كشف فيه عن الجانب العلمي من صاحب دعوة الموحدين من خلال فكره ومؤلفاته.

[22]- عبد الواحد المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 58 .

[23]- العصر المريني: (1244-1456م). القرن7- 9هـ/13- 15م.

"كانت الشخصية المغربية أكثر وضوحا في الأدب الموحدي، ذلك أن تأثره بالأدبين الأندلسي والمشرقي لم يفقده شخصيته التي ميزته بالبساطة وشيوع الأدب الديني فيه... وكان الطابع الديني هو الحائل دون قبول الغزل المكشوف والشاذ والأدب الإباحي الذي كان الإقبال عليه كبيرا في المشرق والأندلس آنذاك... ومع كل هذا فإن الشخصية المغربية لن تبرز بكامل الوضوح في أدبنا المغربي إلا في الأدب الذي سيظهر ابتداء من العصر المريني خاصة. (ينظر: **حسن جلاب. الدولة المرابطية. قضايا وظواهر أدبية**. مرجع سابق. ص279). وينظر كذلك في خصائص هذا العصر:

- **المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**. المجلد 4. فيه حديث عن الدولة المرينية وإغاثتها لأهل الأندلس.ص385 -403.

- **محمد بن تاويت. الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى. الجزء2** . الباب الرابع: العهد المريني ص365 -623. ص622./- **محمد بن شقرون.(النهضة الأدبية والفنية على عهد بني مرين)**. (مجلة البحث العلمي). العدد13 .1968.(ص33-37)./- **حسن الشاهدي. أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني**. ج1. يتضمن مدخلا مهما عن الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والحضارية للمرينيين. ص17 -43./محمد **بن أحمد بن شقرون. مظاهر الثقافة المغربية - دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني** - . نقرأ منه: "هذا العصر امتاز على الخصوص بنهضة أدبية كبرى لم يسبق للمغرب أن عرفها من قبل، أي في أي عصر من عصوره الزاهرة". ص131./- **عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي**. فصل: عصر المرينيين. ص185-237. عالج فيه العصر المريني سياسيا وعلميا وأدبيا ، وترجم لمالك بن المرحل وللملزوزي./ - **علي بن عبد الله بن أبي زرع الفاسي. الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية**. دار المنصور للطباعة. الرباط . 1972. نشر أول مرة سنة 1920، و يضم وأخبارا عن الفتنة البربرية،وعن دخول المرينيين المغرب وظهور ملكهم (ص24) ،وعن دخولهم الأندلس للجهاد (ص98).

[24] - العصر السعدي: (1554-1659): ق10- 11هـ/16 -17م.

من المصادر و المراجع المساعدة على تعرف خصائص هذا العصر يمكن الاستئناس ب :

- **ابراهيم حركات.(أوضاع المغرب ومشاكله قبيل قيام الدولة السعدية).** (مجلة البحث العلمي). العدد 24. ص82-91.
- **محمد بن تاويت. الوافي**. مرجع سابق. الباب السادس: العصر السعدي. ص653 -807. ومما جاء فيه أن لابن عيسى التملي مقامة " في نقد معاصريه من الأدباء والعلماء عامة " ص206، والحال أنني لم أتوصل إليها رغم كثرة السفر في الأسفار المغربية.
- **محمد حجي. (المراكز الثقافية المغربية أيام السعديين).** (مجلة البحث العلمي). العدد6. 1965. ص35- 67.
- **محمد حجي.(المراكز الثقافية المغربية في العصر السعدي الثاني).**(مجلة البحث العلمي).العدد7. 1966.ص12-44.
- **عبد الله كنون. النبوغ .ج1**. مرجع سابق. فصل: عصر السعديين. ص243-275 .

- محمد **الصغير بن محمد بن عبد الله الإفراني المراكشي. صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر**.نسخة حجرية. (م.خ) بالرباط .تهمنا به ترجمة الحضرمي من العصر المريني والمكلاتي من السعدي.
- **محمد بن جعفر بن ادريس الكتاني. سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس**. (م.خ) بالرباط. يترجم لمالك بن المرحل وللمكلاتي.
- **محمد بن الطيب القادري. نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني**. مطبوعات دار المغرب. سلسلة التراجم رقم 3. الرباط. 1978. يضم ترجمة وافية للمؤلف، وترجمة مقتضبة للمكلاتي.

[25] – وهذه المقامة العلوية تشكل استدراكا من جملة الاستدراكات المسجلة على دراسة محمد السولامي للمقامة المغربية في العصر العلوي، وأبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن يونس بن مسعود الجعفري الكنسوسي، نسبة إلى (إدَا أُكَنسوس) من سوس الأقصى، ولد بقبيلة تنمرت سنة 1211هـ، تأثر بأخواله الناصريين الذين كانت لهم زاوية تعد من أهم مراكز الإشعاع الفكري، وعاش بفاس سبع سنوات يحصل العلم مما أهله لرتبة الكتابة فالوزارة أيام السلطان المولى سليمان، وأبعد عنها أيام المولى عبد الرحمان بسبب الوشاة، فرحل لمراكش سنة1248 هـ حيث عاش بقية حياته عابدا زاهداً قطباً لمريدي الطريقة التجانية في الجنوب ومدافعاً عنها بقلمه وبيانه. توفي عام 1294هـ

من آثاره الأدبية: المقامة الكنسوسية – ديوان شعره- رسائل – تحقيق القاموس المحيط – تأليف في علم الكيمياء... والمقامة الكنسوسية مقامة طويلة النفس تتخللها أشعار بلغ عددها 84 بيتاً، تُظهر تمكن الكنسوسي من اللغة وسعة ثقافته. أولها: "حدثنا بشر بن فرج، عن نسيم بن أرج، قال كنت يوم أظلني الشباب بظلاله الوارفة، وألحقني مطارفه، وأقطعني من اللهو فنونه..." ، وآخرها جاء متصلا بقصيدة شعر، ونصه: "...فهي للقصائد نعم التميمة، جعلتها تمام النسك فجاءت وختامها مسك. انتهت، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما ". وقد سبق لأحمد متفكر أن نشرها مصححة محققة – على ضوء مخطوطتين لها – مع بعض الشرح لغريب ألفاظها، دون أن يبذل أدنى جهد في ربطها بسياقاتها التاريخية والأدبية والفكرية ليقربها للقارئ العادي. وهو ما يفسح المجال واسعا- كما أسلفت - لدراسة المقامة ضمن مشروع شخصي: التأريخ لأدب المقامة المغربية من المرابطين إلى العلويين.

ينظر في نص المقامة : أحمد متفكر. (المقامة الكنسوسية). (البحث العلمي). إصدارات المعهد الجامعي للبحث العلمي. جامعة محمد الخامس. الرباط. العدد39. السنة:24. (ص172-200).

[26] – ينظر: عبد السلام بن عبد القادر بن سودة. دليل مؤرخ المغرب الأقصى. ص226 .

[27] – أحمد اليابوري. (تطور الفن القصصي بالمغرب: النقد القصصي). (مجلة الباحث). إصدارات وزارة الثقافة والتعليم العالي والثانوي والأصيل وتكوين الأطر. الرباط. المجلد1. السنة1: 1972. (ص273-293). ص284.

[28]- ينظر في ذلك : " ديوان المقامات المغربية:الجزء الأول: المقامات المغربية ما قبل عصر العلويين بين الاتباع والابتداع- من القرن 5 هـ /11م إلى القرن 10هـ /16م -.سعيد الشرعي.منشورات اوداية برانت.سلا.الطبعة الأولى:شتنبر 2020م.الرقم الدولي:978-9920-9009-1-1.

[28]– مما نطالعه في جريدة السعادة كفرش نظري للمقامة المغربية (وهو بقلم محمد بوجندار):

أ- العدد 2063. السنة 16. رجب 1338/ أبريل1920م:

" وبما أن هذا الفن هو بيت القصيد من طروقي لهذا الموضوع التاريخي الأدبي من حيث هو، فليس هناك ملام إذا أجريت جياد الأقلام في ميدان الكلام، وتنزلت لتشخيص الفن في سلسلة مقالات ننشرها تباعا مقتطفة من كتابي الموسوم (أبدع المقالات في فن المقامات) وإليك اليوم النشرة الأولى: تعريف المقامات:المقامة عبارة عن كتابة حسنة التأليف أنيقة التصنيف تشتمل على ملح أدبية ومنتخبات عربية، وقيل إنها عبارة عن حكايات تقديرية تخييلية موضوعة على لسان رجل خيالي تنتهي بعبرة أوعظة أو نحوهما، ومنه قولهم فلان مقاماتي أي أنه ذو قوة على إنشاء الألفاظ المستحسنة وإبداع الأساليب التركيبية الفائقة المطابقة للمعاني التقديرية المتخيلة في ذهنه لا المعاني الواقعية، لأن المقامات في الغالب حكايات تقديرية كما علمت ". ص3.

ب – العدد 2084. السنة 16. رمضان 1338/ ماي 1920م:

ج – العدد 2091.السنة 16. رمضان 1338/ يونيو1920:

وهو في كتابة أو رواية المقامة: " فعلى صاحب هذا الفن أن يعتبر في مقاماته ما سيذكر: أولا بطل المقامة أي راويها، وينبغي أن يستعار له اسم خاص غير اسمه الحقيقي، ثم يمثل كرجل ظريف النفس كثير الأسفار والتجول، حسن السيرة والسلوك،مغرم بالرواية،كلف بحب الأدب، جاد في طلبه، مُجد في تحصيل أربه. ثانيا صاحب النشأة أي المروي عنه...ثالثا أن تتألف المقامة من ثلاثة أجزاء وهي الصدر...والعقدة...والختام...رابعا سلوك طريق الإيضاح... خامسا سلوك طريق الإيجاز...لابد لمعاني هذه الصناعة من مزيد من الإلمام بعدة فنون وعلوم...اللغة...ثانيا علم النح...ثالثا علوم البلاغة...رابعا التاريخ وأمثال العرب وأيامهم ووقائعهم...خامسا سائر فنون الإنشاء...وقصارى القول أن الأمر هنا على ما قاله عبيد الله بن قتيبة من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا،ومن أراد أن يكون أدبيا فليتسع في العلوم".ص 2-3.

[29]-عبد القادر زمامة.(مدخل بحث عن أدب المقامات).(مجلة البينة).إصدارات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الإسلامية.الرباط.(ص69-73).ص71.

[30] – وهي الملاحظة التي سبق وأن تنبهت إليها آمنة الدهري: "الإعجاب بالمقامة (ولا سيما الحريرية) نزع بالمترسلين إلى إنتاج ما اعتقدوه مقامة، وهو في واقع الأمر رسالة براو مذكور بدلا من المرسل في الكتابة الترسلية. لقد أرجع غموض مصطلح مقامة عند بعض الكتاب المغاربة إلى غياب تصور متكامل له عند المنشئين في ذلك النوع الأدبي، وإلى عدم وجود حركة نقدية مواكبة،ولعل جملة من المقامات المغربية أقرب إلى البناء الرسالي منه إلى المقامي أو لعلها لم تتخلص من الظلال الترسلية التي غمرت النثر المغربي، أو لعل أصحابها اتبعوا مرونة في تعاملهم مع الأنواع الأدبية". (الترسل الأدبي بالمغرب: النص والخطاب. ص367).

المصادر والمراجع :

❖ **أولا :المصادر**

أ– **المخطوطة:**

- **ابن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله ، ت 535هـ)** قلائد العقيان .د.ت.(مخطوط مصنف بالمكتبة الوطنية للمملكة المغربية بالرباط،تحت عدد:A03322).
- **ابن ادريس (محمد بن جعفر الكتاني)**.سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء و الصلحاء بفاس. نسخة حجرية.المكتبة الخاصة لكلية الآداب بالرباط (المركز) مصنفة تحت عدد : م.خ.ح (920.064 / كتا).
- **ابن عيسى (محمد بن احمد الصنهاجي ، ت 990هـ)** . مقامة في الحكة و الإشارة إلى ما تحت التكة .مخطوط مصنف بالخزانة الحسنية بالقصر الملكي بالرباط ، تحت عدد : 5408 / مجموع .
- **الإفراني(محمد الصغير بن محمد بن الحاج بن عبد الله النجار المراكشي)**.صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر..المكتبة الخاصة لكلية الآداب بالرباط (المركز) .عدد : م.خ.ح /920.064 إفر.

ب – **المطبوعة:**

- **ابن أبي زرع (علي بن عبد الله الفاسي)**.أ- الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية. الرباط. دار المنصور للطباعة.ط: 1972 م.

ب-الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس.تحقيق:عبد الوهاب بنمنصور.الرباط. المطبعةالملكية.ط2: 1999 م.

- **ابن القاضي(أحمد المكناسي)**. جذوة الاقتباس في ذكرمن حل من الأعلام مدينة فاس.الرباط. دارالمنصور للطباعة والوراقة.ط:1973م
- **السوسي(محمد المختار)**.المعسول.الجزء الثامن.مطبعة النجاح.ط:1960م-1961م(20 جزء).
- **غريط (محمد)**.فواصل الجمان في أنباء وزراء وكتاب الزمان.فاس.المطبعة الجديدة.ط1: 1367هـ .
- **القادري (محمد بن الطيب)**.نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني.ج1.مطبوعات دار المغرب.سلسلة التراجم. رقم3 .ط:1977م.
- **المراكشي(عبد الواحد)**. المعجب في تلخيص أخبار المغرب.الدارالبيضاء.دارالكتاب. ط:7. 1978م.
- **المقري(أحمد بن محمد التلمساني)**.نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.تحقيق: إحسان عباس.المجلد الثالث.بيروت.دارصادر.ط: 2004.
- **الملزوزي(عبد العزيز)**.نظم السلوك في الأنبياء والخلفاء والملوك. الرباط.المطبعة الملكية.1963م.

❖ **- ثانيا: المراجع**

- **ابن تاويت(محمد)**.الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى.الدار البيضاء.نشر وتوزيع الشركة الوطنية.دار الثقافة. ط1: 1982م

- **ابن شقرون(محمد بن أحمد).**مظاهر الثقافة المغربية،دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني.الشركة الوطنية.دار الثقافة.ط:1985م.
- **الجراري (عباس).** أ-الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه.البيضاء:مطبعة النجاح الجديدة. ط:1. 1979م.

  ب- صبابة أندلسية،دراسات مهداة إلى يوسف بن تاشفين.منشورات النادي الجراري.د.ت.
- **جلاب(حسن).**الدولة المرابطية،قضايا وظواهر أدبية.مراكش.المطبعة والوراقة الوطنية.ط1: 1418هـ - 1997م.
- **الجون(محمد)**،(أولية الأدب المغربي،عوائق النشأة).ضمن(**الأدب المغربي إشكالات وتجليات**)،الرباط:منشورات كلية الآداب.سلسلة ندوات ومناظرات.رقم:130(ص181-196).
- **حسن(علي حسن).**الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين.مصر.منشورات مكتبة الخانجي.ط1 : 1980م.
- **الدهري(آمنة).**الترسل الأدبي بالمغرب،النص والخطاب.المحمدية.منشورات كلية الآداب.سلسلة الرسائل والأطروحات:رقم5.ط: 2002م.
- **ارحيلة(عباس)**،(لماذا ظلت صورة الأدب المغربي باهتة في تاريخ الأدب العربي).ضمن(**الأدب المغربي إشكالات وتجليات**)،الرباط:منشورات كلية الآداب.سلسلة ندوات ومناظرات.رقم:130.(ص197-204).
- **الزباخ(مصطفى).** بنية الخطاب في فن الرسالة المرابطية بالأندلس،قراءة في المشروع الحضاري المغربي بالغرب الإسلامي.الدار البيضاء.دار النشر المغربية.ط: 1991م.
- **السايح(الحسن).**من تاريخ القصة والمسرحية في الأدب العربي.صادر عن كلية الآداب والعلوم الاجتماعية.معهد الدروس العليا المغربية.بيانات ومستندات. مطبعة الفجر.د.ت.
- **الشاهدي(حسن).**أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني.الجزء1.دار عكاظ للطباعة والنشر.ط: 1990م.
- **الشرعي(سعيد).** " ديوان المقامات المغربية:الجزء الأول: المقامات المغربية ما قبل عصر العلويين بين الاتباع والابتداع- من القرن 5 هـ /11م إلى القرن 10هـ /16م -. منشورات اوداية برانت.سلا.الطبعة الأولى:شتنبر 2020م.
- **عفيفي(محمد الصادق)و ابن تاويت (محمد).**الأدب المغربي.دارالكتاب اللبناني.بيروت.ط1 .1960م
- **الكتاني (محمد)**،(نظرات في علاقة الأدب المغربي بالآداب العربية).ضمن(**الأدب المغربي إشكالات وتجليات**)،الرباط:منشورات كلية الآداب. سلسلة وندوات ومناظرات.رقم:130. (ص130 -196).
- **كنون (عبد الله).**أ- النبوغ المغربي في الأدب المغربي.بيروت.مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني. ط3: 1975م.(الجزء 1و2).

  ب- رسائل سعدية.تطوان.دار الطباعة المغربية. ط: 1954م.
- **معكول(علال).**النثر الأدبي في المغرب ق11و12هـ.مكناس.منشورات جامعة مولاي اسماعيل.رقم18. ط1: 2003م.
- **الواد(حسين).** البنية القصصية في رسالة الغفران. ليبيا . تونس. الدار العربية للكتاب. طبعة:1977م.

❖ - **ثالثا: الرسائل الجامعية**

- **السولامي(محمد).** فن المقامة بالمغرب في العصر العلوي.رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا.عدد:ر.ج/818.6964/سول.الأستاذ المشرف: عباس الجراري .السنة : 86/85م. كلية الآداب بالرباط.

❖ - **رابعا: المجلات والجرائد**

أ - **المجلات:**

- **بن تاويت (محمد).**(أدب الدولة المرابطية والدولة الموحدية).(**مجلة البحث العلمي**).إصدارات المركز الجامعي للبحث العلمي.الرباط.العدد:2.(ص134-149).
- **ابن شقرون(محمد).**(النهضة الأدبية والفنية على عهد بني مرين).(**مجلة البحث_العلمي**).إصدارات المركز الجامعي.الرباط.العدد:13.السنة: 1968.(ص33-37).
- **الأخضر(محمد).**(الأدب المغربي في القرون الإسلامية الأولى).(**مجلة البحث العلمي**).إصدارات المركز الجامعي للبحث العلمي.الرباط.العدد22.السنة11:1974.(ص79-86)
- **حجي(محمد).** أ-(المراكز الثقافية أيام السعديين) .(**مجلة البحث العلمي**). إصدارات المركزالجامعي للبحث العلمي.الرباط.العدد6.1965.(ص35-67).

ب-(المراكزالثقافية المغربية في العصرالسعدي الثاني).(**مجلة البحث العلمي**).إصدارات المركز الجامعي للبحث العلمي.الرباط.العدد7.1966.(ص12-44).

- **حركات(ابراهيم) .**(أوضاع المغرب ومشاكله قبيل الدولة السعدية).(**مجلة البحث العلمي**).إصدارات المركز الجامعي للبحث العلمي.الرباط.العدد24.(ص82-91).
- **زمامة(عبد القادر).**أ-(مدخل بحث عن أدب المقامات).(**مجلة البينة**).إصدارات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الإسلامية .الرباط.(ص69-73).

ب-(نشأة الأدب العربي بالمغرب).(**مجلة دعوة الحق**).منشورات وزارة عموم الأوقاف.الرباط.العدد الأول.1959.(ص43-45).

- **السايح(حسن).** (في الثقافة المغربية) .(**مجلة البينة**).العدد العاشر.السنة الأولى:1963. (ص43-73).
- **كنون(عبد الله).**أ-(عقيدة المرشدة للمهدي بن تومرت).(**مجلة البحث العلمي**).المعهد الجامعي للبحث العلمي.الرباط.العدد9.(ص175-185).

ب-(من أدبنا الشعبي).(**مجلة تطوان للأبحاث المغربية الأندلسية**)العدد:5.السنة:1960.(ص35-56).

- **متفكر(أحمد).**(المقامة الكنسوسية).(**البحث العلمي**).إصدارات المعهد الجامعي للبحث العلمي.جامعة محمد الخامس.الرباط.العدد39.السنة:24.(ص172-200).
- **اليابوري(أحمد).** (تطور الفن القصصي بالمغرب: النقد القصصي).(**مجلة الباحث للأبحاث العامة**).المجلد الأول.السنة الأولى:1972.(ص273 -293).

ب- **الجرائد:**

- **بوجندار(محمد).**(أبدع المقالات في فن المقامات).(**جريدة السعادة**).الرباط.العدد:2063. السنة 1920:16 م. والعدد: 2084 .السنة: 1920م. والعدد:2091 .السنة 16 :1920م.

List of Sources and References

➢ **First: Sources**

A- Manuscript:

• Ibn Khaqan (Abu Nasr al-Fath ibn Muhammad ibn Abdullah, d. 535 AH) Aqyan necklaces (manuscript classified in the National Library of the Kingdom of Morocco in Rabat, under number: A03322.)

• Ibn Idris (Muhammad bin Jaafar al-Kettani),the peace of breath and the conversation of the bags with the gravest scholars and the righteous in Fez.Lithograph.The private library of the Faculty of Arts of Rabat (the Center) is classified under the number: MKH (4920.06/ CTA.)

• Ibn 'Issa (Muhammad ibn Ahmed al-Senhaji, d. 990 AH). Manuscript classified in the Hassania Treasury of the Royal Palace in Rabat, under number: 5408 / total.

• Al-Ifrani (Muhammad Al-Saghir bin Muhammad bin Al-Hajj bin Abdullah Al-Najjar Al-Marrakchi). Private Library of the Faculty of Arts of Rabat (Center) Number: FZH 920.064/EFR.

B- Printed:

• Ibn Abi Zaraa (Ali bin Abdullah al-Fassi).a- Sunni ammunition in the history of the Marinid state. Rabat. Al-Mansour Printing House: 1972 AD.

B- Al-Anis Al-Mutreb in Rawd Al-Qirtas in the news of the kings of Morocco and the history of the city of Fez.Investigation: Abdelwahab Benmansour.Rabat. Royal Printing Press, 2nd Edition: 1999 AD.

• ibn al qadi (Ahmed Al-Meknasi). The flame of quotation in the remembrance of the solution of the flags of the city of Fez.Rabat. Dar Al-Mansour for Printing and Paper, 1973 AD

• Al-Susi (Muhammad Al-Mukhtar), Al-Maasool, Part VIII, Al-Najah Press, I: 1960-1961 (20 parts).

• Ghrit (Muhammad), Juman breaks in the news of ministers and writers of time, Fez, New Press, 1st edition: 1367 AH.

• Al-Qadri (Muhammad ibn al-Tayyib), Al-Mathani Publishing for the People of the Eleventh and Second Centuries,Part 1,Dar Al-Maghrib Publications,Translations Series.No. 3, I: 1977.

• al Marrakchi (Abdul Wahed). The admirer in summarizing the news of Morocco.Casablanca.Dar Al-Kitab. I:7. 1978.

• Al-Muqri (Ahmed bin Muhammad Al-Tilmisani), Nafh Al-Tayeb from the Wet Branch of Andalusia.Investigation: Ihsan Abbas.Volume III.Beirut.Dar Sader.I: 2004.

• Al-Malzouzi (Abdul Aziz), systems of behavior in the prophets, caliphs and kings. Rabat, Royal Press, 1963.

➢ **Second: References**

• Ibn Tawit (Muhammad), Al-Wafi in Arabic literature in the Far Maghreb, Casablanca, publishing and distribution of the National Company, House of Culture. 1st Edition: 1982

• Ibn Chakroun (Muhammad bin Ahmed), manifestations of Moroccan culture, a study in Moroccan literature in the Marinid era, National Company, House of Culture, i: 1985 AD.

• Al-Jarari (Abbas). A- Moroccan literature through its phenomena and issues.Al-Bayda: New An-Najah Press. I:1. 1979.

B- Andalusian Sabba, studies dedicated to Youssef bin Tashfin, publications of the Jarari Club.

• Jalab (Hassan), Almoravid State, Literary Issues and Phenomena, Marrakech, National Press and Paper, 1st Edition: 1418 AH - 1997 AD.

• Al-Joun (Mohamed), (The primacy of Moroccan literature, obstacles to emergence), within (Moroccan literature: problems and manifestations), Rabat: Publications of the Faculty of Arts, a series of seminars and debates, no: 130 (pp. 181-196).

• Hassan (Ali Hassan), Islamic Civilization in Morocco and Andalusia, the Almoravid and Almohad Era, Egypt, Al-Khanji Library Publications, 1st Edition: 1980 AD.

• Al-Dahri (Amna), Literary Transmission in Morocco, Text and Discourse, Mohammedia, Publications of the Faculty of Arts, Letters and Theses Series: No. 5, I: 2002.

• Arhila (Abbas), (Why the image of Moroccan literature remained faint in the history of Arabic literature).within (Moroccan literature: problems and manifestations), Rabat: Publications of the Faculty of Arts, series of seminars and debates, No: 130. (pp. 197-204).

• Zabakh (Mustafa). The structure of discourse in the art of the Almoravid message in Andalusia, a reading in the Moroccan civilizational project in the Islamic West, Casablanca, Moroccan Publishing House, i: 1991 AD.

• Al-Sayeh (Al-Hassan), from the history of the story and play in Arabic literature, issued by the Faculty of Arts and Social Sciences, Institute of Higher Studies of Morocco, data and documents. Al-Fajr Press.D.T.

• Al-Shahidi (Hassan), The Literature of the Journey in Morocco in the Marinid Era, Part 1, Dar Okaz for Printing and Publishing, I: 1990.

• Charai (Said). Diwan of Moroccan Maqamat: Part One: Moroccan Maqamat before the Alawite era between followers and innovation - from the 5th century AH / 11 AD to the 10th century AH / 16 AD -. Audaya Brandt Publications.Salé.First Edition: September 2020.

• Afifi (Muhammad Al-Sadiq) and Ibn Tawit (Muhammad), Moroccan Literature, Lebanese Book House, Beirut, 1st Edition, 1960 AD

• Kettani (Mohamed), (Perspectives on the relationship of Moroccan literature with Arabic literature), within (Moroccan literature: problems and manifestations), Rabat: Publications of the Faculty of Arts. Series, Seminars and Debates.Number:130. (pp. 130-196).

• Ganoun (Abdullah).a- Moroccan genius in Moroccan literature.Beirut.School Library and Lebanese Book House. 3rd Edition: 1975. (Part 1 and 2).

b- Saadia letters, Tetouan, Moroccan printing house. I: 1954.

• Maakool (Allal), literary prose in Morocco, 11th and 12th AH, Meknes, Moulay Ismail University Press, No. 18. 1st Edition: 2003.

• El Oued (Hussein). The anecdotal structure in the message of forgiveness. Libya. Tunisia. Arab Book House. Edition: 1977.

➢ **Third: University Theses**

• Al-Solami (Mohammed). The art of maqama in Morocco in the Alawite era.Thesis for obtaining a postgraduate diploma.Number: R.J/818.6964/Sol.Supervising Professor: Abbas Al-Jerari.Year: 85/86 AD. Faculty of Arts in Rabat.

➢ **Fourth: Magazines and newspapers**

A- Magazines:

• ibn Tawit (Muhammad). (Literature of the Almoravid state and the Almohad state). (Journal of Scientific Research).Publications of the University Center for Scientific Research.Rabat.Issue:2. (pp. 134-149).

• Ibn Shakroun (Muhammad). (The literary and artistic renaissance during the reign of Bani Marin). (Journal of Scientific Research).Publications of the University Center.Rabat.Issue:13.Year: 1968. (pp. 33-37).

• Al akhdar (Mohammed). (Moroccan literature in the early Islamic centuries). (Journal of Scientific Research).Publications of the University Center for Scientific Research.Rabat.Issue 22.Year 1974:11. (p. 79-86)

• Hajji (Muhammad). A- (Cultural centers in the days of the Saadians). (Journal of Scientific Research). Publications of the University Center for Scientific Research, Rabat, Issue 1965.6. (pp. 35-67).

B- (Moroccan cultural centers in the second Saadian era). (Journal of Scientific Research).Publications of the University Center for Scientific Research.Rabat.Issue 1966.7. (pp. 12-44).

• Harakate (Ibrahim). (Morocco's conditions and problems before the Saadian state). (Journal of Scientific Research).Publications of the University Center for Scientific Research.Rabat.No. 24. (pp. 82-91).

• Zamama (Abdel Qader).A -(Introduction to research on the literature of maqamat). (Al-Bayyinah Magazine).Publications of the Ministry of State in charge of Islamic Affairs, Rabat. (pp. 69-73).

B- (The emergence of Arabic literature in Morocco). (Journal of the Call of Truth).Publications of the Ministry of Awqaf.Rabat.First Issue.1959. (pp. 43-45).

• Sayeh (Hassan). (In Moroccan culture). (Al-Bayyanah Magazine), Issue Ten, First Year: 1963. (pp. 43-73).

• Ganoun (Abdullah).A-(The Doctrine of the Guide to Mahdi bin Tumart). (Journal of Scientific Research), University Institute for Scientific Research, Rabat, No. 9. (pp. 175-185).

B- (From our popular literature). (Tetouan Journal of Moroccan-Andalusian Research) Issue: 5.Year: 1960. (pp. 35-56).

• Motafakkir (Ahmed). (the kansosian maqamat). (Scientific Research).Publications of the University Institute for Scientific Research.Mohammed V University.Rabat.Issue 39.Year:24. (pp. 172-200).

• Al-Yabouri (Ahmed). (The Development of Narrative Art in Morocco: Narrative Criticism). (Al-Bahith Journal for Public Research), Volume I.First Year: 1972. (pp. 273-293).

B- Newspapers:

• Bujendar (Mohammed). (He created articles in the art of maqamat). (Happiness Newspaper).Rabat.Issue:2063. Year 16:1920 and issue: 2084 Year: 1920. And the issue: 2091, year 16: 1920 AD.

المتعاليات النّصية في رواية "مالاهاياتي زعيمة جيش الأرامل" للروائي المغربي هشام الحمراوي
(النّص الموازي-التعالق النّصي: دراسة سيميائية)

ملخص:

يُمثّل التاريخ مادة خصبة؛ يلجأ إليها المبدع بكيفيات مختلفة، فيستأنس بهذا التاريخ؛ كي يمنح نصّه الدلالات الموازية لما يشعر به، وعلى ضوء ذلك ظهرت الرواية التاريخية؛ التي تقوم بإعادة كتابة التاريخ في قالب فنّي، ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة إلى الوقوف على رواية "مالاهاياتي زعيمة جيش الأرامل" للروائي المغربي هشام الحمراوي، وتتبدّى أهمية الدراسة في القيمة التاريخية للشخصية؛ التي باتت مرتكزًا بنى عليها الروائي روايته، إضافة إلى حداثة الرواية، وعدم تصدّي الدراسات لها، وعليه تهدف الدراسة إلى إبراز دور المتعاليات النّصية-تحديدًا-النّص الموازي، والتعالق النّصي، في خلق الدلالات المتوافقة مع هذه الرواية التاريخية.

جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد يضمُّ تعريفًا بالروائي والرواية، إضافة إلى نبذة موجزة عن مصطلحات الدراسة، وثلاثة محاور؛ الأوّل يتعرّض للمناص النشري، والثاني يتناول المناص التأليفي، والثالث يتطرق إلى التعالق النّصي، وعليه تتبنّى الدراسة المنهج السيميائي في تجلية الدلالات.

خلصت الدراسة إلى أنّ الروائي هشام الحمراوي أعاد كتابة التاريخ من خلال العودة إلى حقبة زمنية ترتبط بالمقاومة الأندونيسية ضد البرتغاليين، وغيرهم من الأعداء، كما أنّ الروائي استثمر المتعاليات النّصية في إبراز الدلالات الموازية لهذه الرواية التاريخية، فالتاريخ ملاذٌ، ومقاومة للواقع المأساوي للأمّة الإسلامية، ومحاولة إلى إذكاء الروح الإسلامية؛ لذا يُقدّم الراوئي إشارات تكمن في ثراء التاريخ الإسلامي بنماذج مشرقة، والدور المهم للمرأة المسلمة.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية-النّص الموازي-التعالق النّصي-مالاهاياتي-هشام الحمراوي.

د.مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

(أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، جامعة تبوك)

Summary:

History is fertile material; The creator resorts to it in different ways, so he is comfortable with this history; In order to give his text parallel connotations of what he feels, and in light of this, the historical novel appeared; Which rewrites history in an artistic form, and from this point of view, the study seeks to identify the novel "Malayati, the leader of the widows' army" by Moroccan novelist Hisham Al-Hamrawi. The importance of the study is evident in the historical value of the character; Which has become a basis on which the novelist built his novel, in addition to the novel's novelty, and the lack of studies addressing it, and accordingly the study aims to highlight the role of textual transcendentalism - specifically - the parallel text, and the textual connection, in creating connotations compatible with this historical novel.

The study came in an introduction and a preface that includes a definition of the novelist and the novel, in addition to a brief overview of the study's terminology, and three axes; The first deals with the publishing text, the second deals with the compositional texts, and the third deals with the textual interrelationship, and accordingly the study adopts the semiotic approach in the manifestation of semantics.

The study concluded that the novelist Hisham Al-Hamrawi rewrote history by returning to a time period associated with the Indonesian resistance against the Portuguese, and other enemies. to awaken the Islamic spirit; Therefore, the narrator provides indications that lie in the richness of Islamic history with shining models, and the important role of Muslim women.

Keywords: historical novel. parallel text, textual connection, Malahati, Hisham Al-Hamrawi.

مقدمة:

تسعى الدراسة إلى الوقوف على رواية "مالاهاياتي" للروائي هشام الحمراوي، وهذه الرواية صدرت أغسطس 2020م عن دار لوتس للنشر الحر، وبعد قراءة الرواية، رأى الباحث قيمة فنية تتجلّى في تسجيل تاريخي أعاد صياغته الكاتب في قالب روائي، وعليه رأى الباحث أن يتناول هذه الرواية، وتنبثق أهمية الدراسة في جمالية الرواية بوصفها تجديدًا لأحداث تاريخية، إضافة إلى أنّ المدونة المدروسة لم تُدرس، ناهيك عن الموضوع الذي تخيّره الباحث، فالمتعاليات النّصية تتجاوز النّص إلى ما يحيط بالنّص، لذا وسم الباحث دراسته بـ" **المتعاليات النّصية في رواية "مالاهاياتي" للروائي هشام الحمراوي**"، وعليه تهدف الدراسة إلى الوقف على مكونات الغلاف، وتجلية دلالات الغلاف، وبيان التعالق النّصي.

ممّا لا شكّ فيه أنّ الدراسات من مختلف التوجهات تناولت المتعاليات النّصية تنظيرا وتطبيقًا، فمن الدراسات السابقة-على سبيل المثال لا الحصر-الدراسات الآتية:

- جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

- الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- حمداوي، جميل .السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر / مجلد 25، ع3، الكويت، 1997م.

فالدراسة تتقاطع مع الدراسات السابقة في الجانب التنظيري، في حين تختلف-كليّا-في الجانب التطبيقي، لذا جاءت الدراسة في:

- مقدمة.
- تمهيد: يضمُّ تعريفًا بالرواية والروائي، وإضاءة على مصطلح المتعاليات النّصية، والرواية التاريخية.
- المحور الأول: المناص النشري: يتطرّق إلى الغلاف الأمامي، والغلاف الخلفي، وكعب الغلاف، والمكونات لهذه الأجزاء، والدلالات المنبثقة من هذه المكونات.
- المحور الثاني: المناص التأليفي: يتناول العنوان، والتصدير، والعناوين الداخلية.
- المحور الثالث: التعلق النصي، والتناص: يتناول تعالق هذا النّص مع التاريخ.
- خاتمة: تعرض أبرز نتائج البحث، والتوصيات التي أفضت إليها الدراسة.

ومن هذا المنطلق تتبنّى الدراسة المنهج السيميائي عمادًا لهذه الدراسة مع الاستعانة بما يُسهم في سبر أغوار النّص من مناهجٍ أخرى.

تمهيد:

طالما كان العمل الأدبي مُصوّرًا لما يختلج في الذات المبدعة، فهذه الأعمال الأدبية تقوم بدور الإفصاح عن رؤى ومشاعر المبدع، فتُقدّم للمتلقي دلالات تتوارى خلف هذا المنجز، وعلى ضوء ذلك يسعى المتلقي إلى سبر أغوار النصوص؛ بحثًا عن هذه الدلالات، ولعلّ الرواية من الأجناس الأدبية التي لاقت رواجًا في الفترة الحالية، والباحث في هذه الدراسة تخيّر رواية "مالاهاياتي زعيمة جيش الأرامل" للكاتب المغربي هشام الحمراوي المولود عام 1977م في مدينة فاس المغربية، والكاتب حاصل على دبلوم الدراسات الجامعية العامة: شعبة الرياضيات والفيزياء، وله العديد من المؤلفات الروائية، منها: ثلاثية قمر الدم (قمر الدم، العودة، رحيل الآلهة)، وساعة من الزمن، والكونتيسة، والرواية المستهدفة في الدراسة، والموسومة بـ"مالاهاياتي زعيمة جيش الأرامل"، وهي رواية مقتبسة من حقبة تاريخية تعود إلى فترة ما بين عامي 1585م-1599م، وهي جزء من فترة مقاومة أندونيسيا ضد الهولنديين.

يتبيّن أن هذه الرواية تنتمي للراوية التاريخية، وهي "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[1]، فهي تختص بفترة تاريخية؛ يسعى المبدع إلى إعادة إظهارها بشكلٍ فني خال من السطوة الوثائقية[2]، فالرواية التاريخية "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر

ما تصوّر رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله"[3]

- مفهوم المتعاليات:

المتعاليات في اللغة تعني الرفعة، والمكانة العالية، والسمو[4]، وفي الاصطلاح يُعدُّ جيرار جينيت Gerard (Genette)؛ أوّل من تحدث عن هذا المصطلح عندما قال: "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي"[5]، وعليه ينظر إلى التعالي على أنّه "كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة، أو خفية مع باقي النصوص"[6]، ويدلُّ هذا المفهوم على أنّه يبحث عن التفاعلات بين النصوص، فتكون "عبر عمليات: الوصف وتداخل النصوص والمجاورة النصية والتعلق النصي من خلال جدلية السابق واللاحق، إلى جانب مكونات تداخل الأجناس الأدبية"[7]، وقد حصر جينيت المتعاليات النصية في خمسة أنماط، هي: التناص، والنّص الموازي، والميتانصية، والتعلّق النّصي، ومعمارية النّص[8].

يتبيّن أنّ المتعاليات النّصية تتجاوز النّص إلى ما يحيط بالنّص، فهي تؤدي دورًا لا يمكن تجاهله، إذ تُكسب النّص علو ورفعة، إذا تمّت العناية بها، فتُسهم في منح النصوص دلالات ظاهرة أو خفية، فتضع المتلقي أمام مهمة تأويلية؛ يحاول بوساطتها تجلية الدلالات؛ المتوارية خلف المتعاليات. وربطها مع النّص، وتقتصر الدراسة على نمطين، هما: النصّ الموازي، والتعلق النصي، وهذا القصر يعود إلى عدة أسباب:

- إنّ الميتانصية تهتم بما يظهر من آراء تجاه منجز إبداعي، وهذا يبرز في نقد النصوص، فيأتي بعد انتاج النصوص[9]، وهذا لا يتوفر-على حدّ علم الباحث-إذ ظهرت هذه الرواية في شهر أغسطس 2020م، وهي تجربة حديثة لم تلتفت لها الدراسات النقدية.
- إنّ معمارية النّص مجموعة من الخصائص، التي تُحيل نصّا ما إلى جنس أدبي محدد[10]، فمساءلة تحديد الجنس الأدبي للعمل-يرى الباحث-أنّ دار النشر بيّنت على غلاف الكتاب بأنّ العمل ينتمي لجنس الرواية.

- النصّ الموازي:

النص الموازي هو "مجموع المعطيات التي تنسج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه ويحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء، والأيقونات، وأسماء المؤلفين والناشرين..."[11]، ممّا يدلُّ على أنّه عبارة عن ملحقات وعتبات تتعلق بالنص[12]، فالعناصر المتوفرة على حدود النص؛ ذات علاقة به، فتكون محمّلة بالدلالات؛ التي تُحفّز المتلقي على قراءة النص الداخلي من خلالها[13]، فالنص الموازي بأنماطه المتعددة، ووظائفه المختلفة؛ يرتبط بعلاقة خفية أو ظاهرة مع النص، فيظهر النص الموازي في عدة أشكال، منها: المقدمة، والإهداء، والعنوان، والهوامش...، فهذه الأشكال بمثابة تقديم للنص، ومعين على قراءة الدلالات [14]، كما أنّ للنص الموازي

وظيفة جمالية؛ تتمثّل في الإخراج الفني للكتاب، ناهيك عن وظيفة تداولية؛ تتبدّى في جذب القارئ[15]، فهو" البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل"[16]؛ لأنّها تحمل "معان وشفرات لها علاقة مباشرة مع النص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سَّياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة"[17]، فعتبات النص "لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها"[18]، وينقسم النص الموازي (المناص) إلى قسمين، هما: المناص نشري، والمناص تأليفي[19]، وتقف الدراسة على أشكال المناص المتوفّرة في هذه الرواية.

المحور الأوّل: المناص النشري:

تتجلّى في المحيط بالعمل الأدبي، ويقوم بها الناشر؛ الذي آلت إليه مهمة تجهيز النتاج، وإعداده؛ تمهيدًا للنشر، ومنها هذه الأعمال: تصميم الغلاف، وكلمة الناشر، وغيرها، فتقع المسؤولية في هذه المرحلة على الناشر.

- **الغلاف:**

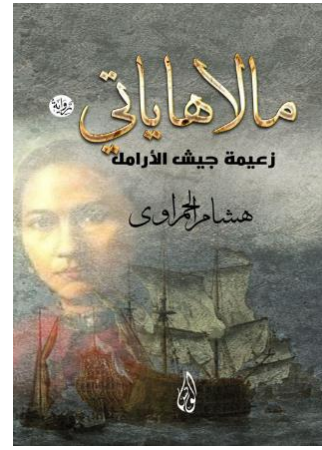
يُعدُّ اللقاء البصري الأوّل؛ إذ يظهر بشكل مباشر أمام عيني المتلقي، فالغلاف "واجهة إشهارية للرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية[20]، يقول محمد صابر عبيد: "لا شيء محايد أو عفوي أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية في الكتاب، مهما كان جنسه ونوعه وطبيعته، ... (الغلاف) الذي يضمّ المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه، ويعرّف به بصرياً، يمثّل عتبة مهمة لا بدّ من مقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل" [21]، لذا يرى أنّ تصميم الغلاف لا يخرج عن عدة مسارات تتمثّل في[22]:

- تصميم المؤلّف غلاف نتاجه بالكيفية التي يرتضيها، فيلتزم الناشر بهذا التصميم[23].
- اعتماد الكاتب على مصمم؛ يصل بالتصميم إلى الإخراج الذي يُرضي الكاتب.
- يتدخل الكاتب في تصميم الغلاف من خلال إبداء الرأي في الغلاف المُصمّم من الناشر.
- لا يتدخل الكاتب في التصميم، فيترك هذه المهمة للناشر.

هذه المسارات التصميمية؛ تُسهم في اختلاف درجات التلقي والتأويل، فيكون المسار الأوّل أكثر ارتباطًا بالعمل الإبداعي، فالخطاب الغلافي عنصر مهم من عناصر النص الموازي؛ الفعّالة في تلقي الأجناس الأدبية على مستوى الدلالة والبناء؛ لأنّ الغلاف عتبة تواجه القارئ قبل القراءة[24]، ومن خلالها "يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي"[25]، وعليه لا بدّ من مراعاة الجاذبية والإثارة عند تصميم الغلاف، فيكون متناغما مع المحتوى، ومحفزًا للبصر[26]، فالغلاف يقوم بتهيئة المتلقي لعالم من التأويل[27].

يتبيّن أنّ الغلاف يتجاوز دوره السابق في حفظ الكتاب إلى عتبة تُصافح عين المتلقي، فتُحفّزه إلى سبر أغوار مكونات الغلاف، والكشف عن الدلالات الكامنة، فيسعى إلى الربط بين الغلاف والنّص، فالتلقي يتفاوت وفق حالة المتلقي وثقافته، وفي العصر الحديث بات الناشرون والروائيون يعتنون بالغلاف عناية فائقة، لأنّ "أفضل طريقة لتلقّي اللوحة الفنيّة، هي التّدرّج نحوها من مسافة تكفل للمشاهد التقاطها في كلّيّتها أوّلًا، وتشرّب أبعادها، والتّأكّد من حدود إطارها المنظم لشعث عناصرها"[28]

أولًا: الغلاف الأمامي:



يتجلّى للمتلقي أنّ الغلاف الأمامي يتكون من عدة عناصر، هي:

ا- لوحة الغلاف: تتكون من أربعة عناصر، هي:

- صورة امرأة: لون بشرتها يميل إلى الأصفر، وملامحها تقترب من الملامح شرق أسيوية، وترتدي رداء أحمر، فهذه الصورة تُحفّز المتلقي على البحث عن الدلالات، فاللون الأحمر البارز في رداء المرأة "من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة"[(29)]
- ثلاثة سفن: تبرز هذه السفن بأشرعتها، واحدةٌ منها أشبه بقارب، والأخرى بعيدة، في حين تبدو الثلاثة بشكل كبير، وشكل هذه السفن يدلُّ على ارتباط بحقبة تاريخية قديمة، كما أنّ السفينة الكبيرة تبدو مقبلة تجاه الشاطئ، وتحاول القضاء على القارب الصغير، وهي دلالة على هجوم وشيك أو قدوم يشوبه الغموض.
- بحر: يظهر في صورة هائجة، فيعكس عدم الثبات، والصراع من أجل البقاء.
- سماء: تشير إلى فترة ليلية، ولا تخلو من القتامة بسبب الضباب، وعلو الأمواج.

2-العنوان: يتكون من جزأين، هما:

- اسم شخصية (مالاهاياتي): يظهر الاسم بخطٍ كبير، وقد خُطّت حروفه بلون ذهبي، وهذا اللون في الثقافات يرتبط بالأبدية والتجدّد، ودنو الموت[30]، ولا يخلو من الميل إلى اللون

الأصفر في بعض جوانب الحروف، ممّا يجعله يميل إلى الإيحاء[31]، ممّا يُجلّي أبدية وتجدّد هذه الشخصية من خلال ما قدّمته لقومها.

- صفتها (زعيمة جيش الأرامل): حضرت هذه الصفة بخطٍ عريض، ويمتد تحت اسم الشخصية لكنه لا يتجاوزه، وكُتبت باللون الأسود، وهو من الألوان المرتبطة بالتشاؤم، والموت والدمار، ناهيك عن دلالته على القداسة في بعض المواقف[32]، ويمكن القول بأن اللون-هنا-يحمل دلالتين؛ دلالة الموت والدمار للغزاة، ودلالة القداسة للشخصية.

3-اسم المؤلّف: يعد إثبات هُويّة للمؤلّف؛ إذ يُحقّق الملكية الأدبية، فيظهر عادة في صفحة الغلاف الأمامي مع اختلاف مكانه[33]، وفي هذه الرواية برز اسم المؤلّف في منتصف الصفحة، وبخطٍّ جمالي ملفت للنظر، وهذا الظهور حقق الوظائف التالية:

- وظيفة التسمية: المتعلقة بهُويّة العمل من خلال انتمائه للمؤلّف.
- وظيفة الملكية: المرتبطة بالملكية الفكرية والأدبية.
- وظيفة إشهارية: المتمثّلة في ظهوره على الغلاف.

فاسم هشام الحمراوي؛ يخلق أفق توقع لدى المتلقي؛ إذ يسعى من خلالها معرفة المعلومات عن هذه الشخصية، ومدى علاقته بأحداث هذه الرواية.

4-التجنيس: تتعلّق بما يدلُّ على نوع أو جنس العمل الأدبي، فتبيّن انتماء العمل إلى الرواية أو الشعر أو القصة، فالتجنيس له أهمية في التلقي؛ إذ يجعل الفرد على علم بما يرغب في اقتنائه[34]، وفي هذا العمل يظهر بجوار اسم الشخصية (مالاهاياتي)، بخط أسود، وخلفية بيضاء، ويخلو من تحديد نوع الرواية، فالشخصية دالة على أنّ الرواية تاريخية.

5-دار النشر: يظهر اسم دار النشر أسفل الصفحة بلون أبيض.

ثانيًا: الغلاف الخلفي:

يتبيّن أن الغلاف الخلفي يتكوّن من خمسة عناصر، هي:

- لوحة: تضمُّ سفنا أكثر من لوحة الغلاف الأمامي، وحجمها لا يختلف، كما أنّا تظهر في هيئة السفن المغادرة، وهذا يفتح الدلالات حول أسباب هذه المغادرة.
- نص: يُصرّح فيه الروائي عن فكرة الرواية، ويؤكّد على أنّها مقتبسة من قصة حقيقية، مع بيان أنّ الأحداث والشخصيات من وحي الخيال، ثمّ يخرج عن دوره الإبداعي؛ ليُفصح عن انتمائه للأمّة الإسلامية، من خلال تقدير هذه الشخصية؛ التي لم تنل حقّها تاريخيًا.
- صورة واسم المؤلّف: يبرز الإشهار من خلال وضع صورة المؤلّف فوق اسمه.
- بيانات الناشر: تكون من عدة عناصر، هي: شعار دار النشر، وطبيعة الدار، ورقم الإصدار، والإشارة إلى مصمّم الغلاف، ممّا يؤكّد على حرص الدار على إخراج الكتاب بشكل يُرضي المؤلّف، وهذا يدلُّ على تناغم الغلاف مع الرواية.

المحور الثاني: المناص التأليفي:

يبرز في المصاحبات الخطابية، ومنها: العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء...، فهي "كل مصاحبة خطابية مرتبطة بالمؤلف وتقع تحت مسؤوليته"[35]، ويمكن بيانها في رواية "مالاهاياتي" على النحو الآتي:

أولًا: العنوان:

عتبة تلتقي بعين المتلقي، فتحفّزه، وتثير الدلالات[36]، فالعنوان يعجُّ بالشعرية؛ التي تسمح بالتأويل[37]، فالاسناد والوصل من وظائف العنوان، وبوساطته يتم الربط المنطقي، وللعنوان وظائف حدّدها جينيت في الآتي: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء[38]، ويمكن بيانها في هذه الرواية على النحو الآتي:

- التعيين: يتجلّى في ذكر اسم الشخصية؛ التي تقوم بدور البطولة في هذه الرواية.
- الوصف: يتبدّى في وصف "مالاهاياتي" بزعيمة جيش الأرامل، فالتحديد يتبيّن من خلال ذكر المرتكز الأساس لهذه الشخصية.
- الإيحاء: يبرز من خلال تقدير هذه الشخصية؛ التي تم تخصيص راوية باسمها.
- الإغراء: يتمثّل في تحفيز المتلقي للبحث عن معلومات تُجلّي هذه الشخصية، فالاسم بحدّ ذاته محفّزٌ، والصفة المتعلقة بهذه الشخصية؛ تُسهم في زيادة التحفيز عند المتلقي.

ثانيًا: التصدير:

يحضر التصدير في المؤلّفات بعد الإهداء، فهو "حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ"[39]، ممّا يُسهم في خلق حالة من التقارب بين المبدع والمتلقي في المرجعيات الثقافية للكاتب[40]، وفي هذه الرواية برز تحت مسمّى "تنويه"، وهنا إشارة رأى المؤلّف ذكرها، فجاء التنويه على النحو الآتي: " فكرة الرواية مقتبسة من قصة حقيقية، لكن أغلب الأحداث والشخصيات من وحي خيال الكاتب، فلا تتعامل مع الرواية كمادة تاريخية، ولا كمصدر للمعلومات، لكنها تبقى دعوة للبحث في تاريخنا الإسلامي، فما يحويه من بطولات أدعى أن نفتخر بها.

ربما لم يوف هذا الكتاب بطلتنا حقّها، لكنّه حاول نفض الغبار عن بسالة وشجاعة بل وقيمة وأهمية المرأة في الإسلام، فقد كانت ولا تزال عمود المجتمع وبانية نهضته"[41].

يمكن بيان محاور ما جاء في هذا التنويه وفق الشكل الآتي:

جانب فنّي	• فكرة الرواية. • طريقة التعامل مع هذه الفكرة.
جانب توجيهي	• التاريخ الإسلامي • قيمة المرأة

الشكل رقم (3) محاور التنويه

يكشف الشكل عن محورين رئيسين؛ برزا في هذا التنويه، وهي النحو الآتي:

- جانب فنّي: يُفصح فيه الروائي عن فكرة الرواية، ويؤكّد على أنّها مقتبسة من قصة حقيقية، ثمّ يستدرك من خلال بيان خيالية الأحداث والشخصيات، وهو بهذا الاستدراك يضع المتلقي أمام عمل فنّي يرتكز على التاريخ، وفي الوقت ذاته لا يخلو من تدخّل فنّي؛ يتطلّبه العمل الروائي، فيكون المتلقي أمام نصين؛ نصّ حقيقي، ونصّ خيالي.
- جانب توجيهي: جاء في ثلاث نقاط رئيسة، هي: عدم اعتبار المادة المكتوبة مرجعية تاريخية، والدعوة إلى البحث عن القيم العالية في تاريخ الأمة الإسلامية، والتأكيد على قيمة المرأة في الإسلام، فالنماذج المشرقة متوفرة.

كما يضمُّ التنويه اعترافًا بقصور الرواية عن منح هذه البطلة حقها، وهي أشبه بدعوة إلى تتبع التاريخ، والتعرّف على مثل هذه الشخصيات، والتعريف بها.

المحور الثالث: التعالق النصي:

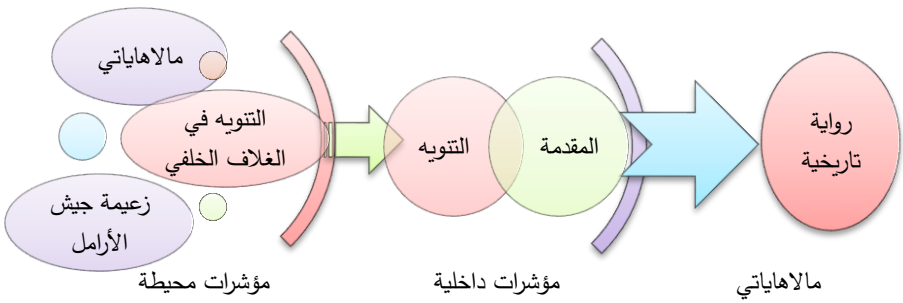
التفاعل بين النصوص أو ما يسمّى التعالق النّصي؛ اصطلاح نقدي يُترجم حركة النص الأدبي، عندما ينفتح على النصوص السابقة له، سواء أكانت تنتمي إلى زمن قديم جدًا أم زمن قريب، فالتعالق النّصي يُجسد العلاقة بين خطابين، أحدهما سابق، والآخر لاحق[42]، فـ"الحالة التي يقصدها جيرار جينيت هنا

تشير بالفعل إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين، إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق. وتنتمي لهذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة"[43]، ولا يخفى على المتلقي التعالق النصّي في هذه الرواية، فالعنوان؛ يُشير إلى رواية اعتمدت على شخصية تاريخية هي "مالاهاياتي"، وهذه الشخصية تمثّل دورًا مهمًا في حقبة المقاومة الإندونيسية للاحتلال البرتغالي والهولندي، فالرواية ترتكز على أحداث قادتها "مالاهاياتي"، وهي مقاتلة من سلطنة آتشيه، وهي ابنة للأدميرال محمود شاه، وتصل بنسبها إلى السلطان صلاح الدين شاه الذي حكم سلطنة آتشيه (1530م-1539م)، ووالده السلطان علي مغيات شاه (1513م-1530م)؛ مؤسس سلطنة آتشيه دار السلام، و"مالاهاياتي" تولّت منصب رئاسة حرس القصر (1585م-1604م) في عهد السلطان سعيد مكمل علاء الدين راية شاه الرابع.

يتبيّن أنّ العنوان لم يقف عند حدود الاسم، بل جاوزه إلى تحديد حقبة تمثّلت في تأسيس "ملاهاياتي"، لجيش يتكون من أرامل الأبطال؛ الذين استشهدوا إبّان مقاومة السفن الهولندية في 11 سبتمبر 1599م.

كما أنّ التعالق مع التاريخ يستمر، فالتنويه يؤكّد على إعادة التاريخ بشكل فنّي، ويبرز أيضًا في المقدمة، فالكاتب يبدأ نصّه بـ"كانت الحرب بين البرتغال وأندونيسيا المسلمة في أوجّها..."[44]، فهذه المقدمة تضع المتلقي على بداية الحقبة الزمنية التي تتعالق مع الرواية.

يمكن بيان مراحل التعالق النصي في الشكل الآتي:



الشكل رقم (4) مؤشرات التعالق النصي

يُبيّن الشكل أن هشام الحمراوي لا يغادر هذه الرواية التاريخية، وإن غيّر في معالم أحداثها، أو دور شخصياتها، فالمرتكز الرئيس هي شخصية "مالاهاياتي"، فالتعالق النّصي بدأ من المؤشرات المحيطة بالنّص، وهي ما ورد في الغلاف، ثمّ يحضر مؤشران داخليان؛ يتمثلان في التنويه المُعاد مرة أخرى، وفي المقدّمة، وهذه المؤشرات تؤكّد على رواية تُعيد كتابة التاريخ بشكل فنّي.

الخاتمة:

في نهاية الدراسة التي عُنونت بـ"المتعاليات النصية في رواية "مالاهاياتي" للروائي هشام الحمراوي؛ يتبيّن أنّ الرواية تنتمي للرواية التاريخية، فهي إعادة لكتابة التاريخ في قالب روائي، فالروائي يستثمر المتعاليات النّصية (النّص الموازي، التعالق النّصي) في حمل الدلالات، فمكونات الغلاف تُحيل إلى حقبة تاريخية محددة؛ تتمثّل في المقاومة الإندونيسية بقيادة جيش الأرامل؛ الذي تتزعمه "مالاهاياتي"، والتعالق النّصي يكشف عن اختزال لحقبة تاريخية حضرت في هذه الرواية، فتعاضدت المؤشرات المحيطة والمؤشرات الداخلية في تعزيز هذا الحضور التاريخي.

كما يتجلّى أن الروائي عمد إلى اختيار هذا الحقبة التاريخية، ويهدف من خلالها إعادة الجانب المشرق للأمّة الإسلامية من خلال مقاومة الإعداء، فهشام الحمراوي أعاد صياغة الواقعة التاريخية؛ سعيًا إلى إبراز قيمة المقاومة، وفي هذه العودة بيان لواقع الأمة المأساوي، ناهيك عن بيان قيمة المرأة في الإسلام، وفي كلا الأمرين؛ تخيّر شخصية "مالاهاياتي"؛ لتكون أنموذجًا لروايته.

أخيرًا توصي الدراسة بدراسة الرواية من خلال عدة محاور، هي:

- الراوية بين واقعية التاريخ والخيال الفنّي.
- التقنيات السردية.
- الشخصيات الواردة في الرواية.

الهوامش:

[1] عيد، عبد الرزاق، وباروت، محمد جمال، الرواية والتاريخ: دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، د.ط، 1991م، ص114.

[2] العالم، محمود أمين، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، 1994م، ص13.

[3] القط، عبد الحميد، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت، ص33.

[4] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين لسان العرب، مادة (ع ل ا)، تحقيق: عبد الله الكبير، ومحمد أحمد، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

[5] جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص 90-91.

[6] بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط1، 2008م، ص25.

[7] حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوة: arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui

[8] يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص24.

[9] المصفار، محمود، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التسفير الفني، تونس، 2000م، ص 54.

[10] جينيت، مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص 5.

[11] جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 1996م، ص14-15.

[12] يُنظر: حمداوي، لماذا النص الموازي، مرجع سابق.

[13] بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص 76.

[14] المطوي، محمد، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32، ص 195.

[15] حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مرجع سابق.

[16] حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46، 1992م، ص82.

[17] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، المجلد 16، العدد 61، 2007م، ص 40.

[18] الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

[19] بلعابد، عتبات...، ص44.

[20] زاوي، صليحة، العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، إشراف: راضية عداد، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015م، ص16.

[21] عبيد، محمد صابر، إشكالية عتبة الغلاف.. القراءة والتأويل، نقلًا عن الرابط الإلكتروني: http://rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1

[22] يُنظر: المرجع نفسه.

[23] عندما يكون الكاتب ذا مكانة في المجال الإبداعي أو العلمي، أو إذا قام الكاتب بطباعة الكتاب على نفقته الخاصة.

[24] يُنظر: جديلي، بسمة، بوح الخطاب الغلافي، من عتبة نصية إلى مفتاح تأويلي: قراءة في رواية الصدمة لوسيلة خضرا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الخامس، العدد 39، مارس 2018م، ص 85.

[25] لفتة، ضياء غني، ولفتة، عواد كاظم، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص111.

[26] يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص114.

[27] العلاق، علي جعفر: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق، عمان، الأردن، 2000م، ص64.

[28]مونسي، حبيب، قراءة السرد القرآني النص والقارئ، مجلة الآداب والعلم الإنسانيّة، جامعة سيدي بلعباس، إبريل العدد 30، 2004م، ص38.

[29] عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص111.

[30] عبيد، كلود، الألوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م، ص107-114.

[31] عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص 184.

[32]يُنظر: رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983م، ص260

[33] بلعابد، عتبات...، مرجع سابق، ص63.

[34] يوسف، أحمد، فك الأقواس عن المؤلف (الدلالات السميائية ورصد آثار المعنى)، مجلة السميائيات، العدد (3)، السنة الثالثة، مختبر السميائيات وتحليل الخطابات، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008م، ص41.

[35] بلعابد، عتبات...، مرجع سابق، ص63.

[36]حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، عدد 2، 1996م، ص 99.

[37] يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1998م، ص110.

[38] بلعابد، عتبات...، مرجع سابق، ص78.

[39] منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص60.

[40]عبد الحسيب، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م، ص56.

[41] الحمراوي، هشام، مالاهاياتي: زعيمة جيش الأرامل، دار لوتس للنشر الحر، القاهرة، ط1، 2020م، ص3.

[42] يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث "، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص143.

[43] لحمداني، حميد، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص43

[44] الحمراوي، الرواية، مصدر سابق، ص4.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، ومحمد أحمد، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
2. بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط1، 2008م.
3. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
4. جديلي، بسمة، بوح الخطاب الغلافي، من عتبة نصية إلى مفتاح تأويلي: قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الخامس، العدد 39، مارس 2018م.
5. جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 1996م.
6. جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.
7. الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
8. حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46، 1992م.
9. حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوة: arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui
10. الحمراوي، هشام، مالاهاياتي: زعيمة جيش الأرامل، دار لوتس للنشر الحر، القاهرة، ط1، 2020م.
11. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م.
12. حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، عدد 2، 1996م.
13. درمش، باسمة، عتبات النص، مجلة علامات، المجلد 16، العدد 61، 2007م.
14. رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983م.
15. زاوي، صليحة، العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، إشراف: راضية عداد، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015م.
16. العالم، محمود أمين، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، 1994م.
17. عبد الحسيب، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.
18. عبيد، كلود، الألوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م.
19. عبيد، محمد صابر، إشكالية عتبة الغلاف.. القراءة والتأويل، نقلًا عن الرابط الإلكتروني: http://rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1

20. العلاق، علي جعفر: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق، عمان، الأردن، 2000م.
21. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.
22. عيد، عبد الرزاق، وباروت، محمد جمال، الرواية والتاريخ: دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، د.ط، 1991م.
23. القط، عبد الحميد، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت.
24. لحمداني، حميد، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003م.
25. لفتة، ضياء غني، ولفتة، عواد كاظم، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
26. المصفار، محمود، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التسفير الفني، تونس، 2000م.
27. المطوي، محمد، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32.
28. منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007م.
29. مونسي، حبيب، قراءة السرد القرآني النص والقارئ، مجلة الآداب والعلم الإنسانيّة، جامعة سيدي بلعباس، إبريل العدد 30، 2004م.
30. يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1998م.
31. يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث "، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
32. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.
33. يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001م.
34. يوسف، أحمد، فك الأقواس عن المؤلف (الدلالات السميائية ورصد آثار المعنى)، مجلة السميائيات، العدد (3)، السنة الثالثة، مختبر السميائيات وتحليل الخطابات، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008م.

List of Sources and References:

1. aibn manzurin, 'abu alfadl jamal aldiyn lisan alearabi, tahqiqu: eabd allah alkabir, wamuhamad 'ahmadu, wahashim alshaadhli, dar almaearifi, alqahirati, du.ta, da.t.
2. alealamu, mahmud 'aminu, albinyat waldilalat fi alqisat walriwayat alearabiat almueasirati, dar almustaqbal alearabii, masr, 1994.
3. alealaqi, eali jaefar: aldilalat almaryiya (qra'at fi shieriat alqasidat alhadithati), dar alshuruqi, eaman, al'urduni, 2000.
4. Al-Hajmari, Abdel-Fattah. Text Thresholds, Structure and Significance, Association Publications, Casablanca, I 1, 1996.
5. alhamrawi, hishama, malahayati: zaeimat jaysh al'aramili, dar luts lilnashr alhar, alqahirati, ta1, 2020.
6. almatwi, muhamad, fi altaeali alnasiyi walmutaealiat alnasiyati, almajalat alearabiat lilthaqafati, tunis, alsanat 16, aleadad 32/1997.

7. almisfari, mahmud, altanas bayn alruwyat wal'iijra' fi alnaqd al'adbi: muqarabat muhayithat lilsariqat al'adabiat eind alearabi, matbaeat altasfir alfani, tunis, 2000.
8. alqut, eabd alhamid, bina' alriwayat fi al'adab almisrii alhadithi, dar almaearifi, masr, ta1, da.t.
9. bileabidi, eabd alhaqa, eatabat jiraar jinti, min alnasi 'iilaa almanasi, aldaar alearabiat lileulum nashirun manshurat aliakhtilafi, aldaar albayda'i, ta1, 2008.
10. Darmush, Basma, Atab al-Nass, Signs Magazine, Volume 16, Issue 61, 2007.
11. binisi, muhamadu, alshier alearabii alhadithi: altaqlidiatu, dar tubaqal lilnashri, aldaar albayda', ta1, 1989.
12. eabaydi, klud, al'alwan, almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr waltawzie, bayrut, ta1, 2013.
13. eabaydi, muhamad sabir, 'iishkaliat eatabat alghalafi.. alqira'at waltaawili, nqlan ean alraabit al'iilikturuni: http://rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1
14. eabd alhasib, faraji, eatabat aleunwan fi alriwayat alfilastiniati, mudhakiratan linayl shahadat almajistir fi al'adab alearabii 'iishrafi: eadil al'ustati, jamieat alnajah alwataniati, filastin, 2003m.
15. eida, eabd alrazaaqi, wabarut, muhamad jamal, alriwayat waltaarikhi: dirasat fi madarat alsharqa, dar alhiwar lilnashr waltawzie, allaadhiqiati, du.ti, 1991.
16. eumra, 'ahmad mukhtari, allughat walluwnu, ealim alkutub, alqahiratu, ta2, 1997.
17. halifi, shueayb, alnasu almuazi lilriwayati- astiratijiat aleunwani, majalat alkarmal, qubrus, aleudad46, 1992.
18. hamdawi, jamil, limadha alnasu almawazi? majalat nadwata: arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui
19. hamid lihmaydani, alqira'at watawlid aldilalati, almarkaz althaqafiu alearabii, aldaar albayda', ta1, 2003.
20. hamidi, rida, alkhitab alhadith min allughawii 'iilaa altashkil albasarii, majalat fusula, mujaladi15, eadad 2, 1996.
21. jadili, basimatu, bawh alkhitab alghilafi, min eatabat nasiyat 'iilaa miftah tawili: qira'at fi riwayat alsadmat liasminat khadra, majalat jil aldirasat al'adabiat walfikriati, aleami alkhamis, aleadad 39, maris 2018.
22. jinit, jirar, madkhal lijamie alnas, tarjamata: eabd alrahman 'ayuba, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdad/dar tubiqal, aldaar albayda', du.ta, da.t
23. jinit, jiyrar, khutaab alhakayiti, tarjamatu: muhamad muetasma, waeabd aljalil al'azdi, matbaeit alnajah aljadidatu, aldaar albayda', almaghribi, ta6, 1996.
24. laftata, daya' ghani, walaftatu, eawad kazim, sardayt alnasi al'adbi, dar hamid lilnashri, eaman, al'urduni, ta1, 2011.
25. lihamdani, humid, alqira'at watawlid aldilalati, almarkaz althaqafiu alearabia, ta1, 2003.
26. munsari, nabil, alkhataab almuazi lilqasidat alearabiat almueasirati, dar tubaqal, aldaar albayda', ta1, 2007.

27. munsi, habib, qira'at alsard alquranii alnasu walqarii, mijalat aladab waleilm al'insanyt, jamieat siidi bileabasi, 'iibril aleadad 30, 2004.
28. riad, eabd alfataahi, altakwin fi alfunun altashkilatu, dar alnahdat alearabiati, alqahirati, ta2, 1983.
29. yahyawi, rashidu, alshier alearabiu alhadithi: dirasat fi almunjaz alnasiy, 'afriqia alsharqa, aldaar albayda'i, du.ti, 1998.
30. yaqtin, saeid, ainfitah alnasi alriwayiyi "alnns walsiyaqu", almarkaz althaqafii alearabii, aldaar albayda'i, almaghribi, ta2, 1986.
31. yaqtin, saeid, alriwayat walturath alsardiu min 'ajl waey jadid bialturath ", ruyat lilnashr waltawzie, alqahirati, ta1, 2006.
32. yaqtin, saeid, tahlil alkhitab alriwayiy, min alsard 'iilaa altabyiyr, markaz althaqafii alearabii, bayrut, aldaar albayda', ta2, 2001.
33. yusif, 'ahmadu, faku al'aqwas ean almualif (aldilalat alsimyayiyat warasd athar almaenaa), majalat alsimyayiyaati, aleadad (3), alsanat althaalithata, mukhtabar alsimyayiyaat watahlil alkhitabati, manshurat dar al'adib, wahran, aljazayar, 2008.
34. zawi, salihat, aleatabat alnusyt fi riwayat mamlakat alfarashat liwasyni al'aerja, risalat majistir, 'iishrafi: radiat eadad, kuliyat aladab wallughati, jamieat alearabii bin mahidi, 'um albawaqi, aljazayar, 2015/2016.

الرواية المغربية وسؤال التلقي

ملخص:

في هذا المقال سنحاول التطرق لمجموعة من المواضيع المرتبطة بنشأة الرواية المغربية واكتمال نضوجها متأثرة بالتجربتين الغربية والمشرقية، وقد تشكلت من خلال مراحل ثلاثة: التأسيس، والتأصيل ثم التجريب، بالإضافة لمح اولة عرض أبرز موضوعاتها الإنسانية والكونية التي شكلت عصب الرواية وأسهمت بشكل كبير في حفظ الذاكرة الجمعية المغربية من خلال منجزها الإبداعي الذي عرف تراكما ومواكبة هامة من طرف النقاد، وفي نفس المقال سيتم التركيز على الموضوع الأخير، أي ""النقد الروائي" كيف تشكل وطوع التنظير الغربي ليصبح حمالا للخصوصية العربية الإبداعية ليتناول هذه الأخيرة بالمواكبة والدراسة والتحليل؟ وخلال عرضنا لهذا الموضوع سنناقش العوامل الاجتماعية والسياسية الداخلية والخارجية التي كانت سببا رئيسيا لفتح أفق التلقي المعرفي ومواكبة الأعمال الأدبية الغربية والمشرقية، وتصدير التجربة المحلية من خلال النشر في المجلات ومع دور النشر العربية وأثر كل ذلك على المشهد الإبداعي والنقدي المغربي .

وستكون رواية "جنوب الروح" لمحمد الأشعري هي العمل المرشح لعكس جزء من اكتمال ونضوج وإبداعية الرواية المغربية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: الرواية- النقد- المتلقي- البنيوية التكوينية- التأصيل-التجريب- التأسيس- الإبداع- الذاكرة.

دة. خديجة عماري

(باحثة من المغرب)

Summary:

In this article we will try to address a group of topics related to the emergence of the Moroccan novel and the completion of its maturity affected by the Western and Eastern experiences. And it was formed through three

stages: establishment, rooting and experimentation. In addition to that we will try to present its most prominent human and cosmic themes that formed the heart of the novel and contributed greatly to preserving the memory of the Moroccan association Through its creative fiction, which was known to accumulate and keep pace with important critics, and in the same article the focus will be on the aforementioned topic (Narrative Criticism).

So how the Western theorizing has formed to serve the Arabic novel and criticism study and analysis ?during our presentation of this topic We will discuss the internal and external social and political factors that were a major reason for opening the horizon of receiving knowledge and keeping pace with Western and Eastern literary works. And exporting the local experience through publication in magazines and with Arab houses of publication, and the impact of all this on the Moroccan creative and monetary scene.

The novel "South of the Spirit" by Mohamed Al-Ash'ari will be the selected work to reflect part of the completeness, maturity and creativity of the modern Moroccan novel.

Keywords: Novel - criticism - receiver - formative structuralism - rooting – experimentation - foundation - creativity - memory.

مقدمة:

ينبغي على الروائي أن يجتهد ليبدع عملا روائيا يكون أعظم من الكاتب ذاته، أما "الرواية التي انتهت ليبقى كاتبها أكثر عبقرية منها فمن الأفضل أن يترك كتابتها،"[1] فبالنسبة لميلان كونديرا Milan Kundera الرواية عمل لابد أن يتساءل الكاتب عندما ينتهي منه إذا ما كان هو كاتبها فعلا؟ أم أصوات شخصيات أخرى كتبت نفسها من خلاله عن حياتها، ورؤاها، وأفكارها، وتفاصيلها متسمة بالقدرة على إبهار وإمتاع وشد المتلقي، إذ لا بد أن تكون شخصية خالقة للغرائب، وللعجائب، وللمفاجآت، وللمعرفة، وربما يكمن ذلك في طبيعة رؤية المؤلف للأشياء والتفاصيل الدقيقة التي قد تبدو لغيره عادية لكنه استطاع أن يخلق منها الحياة، والحدث، والمفاجأة، فالروائي عادة يتمتع بقدرة عجيبة على الانتباه للتفاصيل التي قد لا تشد غيره، فيخلق منها عالما مفاجئا ومدهشا. وإن لم تكن الرواية كذلك فهي محض عبث ينبئ بموتها، "هذا الموت الذي لطالما تنبأ المستقبليون والطليعيون به، لتترك المجال لفنون أو آداب جديدة تنبثق عنها"[2] وهذا ما عبر عنه جورج لوكاش George Lucash في أكثر من موقع إذ يرى بأن تطور الأدب هو تطور أشكال، أما المواضيع فتبقى كونية إنسانية ثابتة، فنفس ما عاشته الأجيال السابقة وعانت منه تعانيه الأجيال

الراهنة لكنها تسرد في قوالب مختلفة فقط، إذ يُصب الهم الإنساني الكوني في جنس يتناسب مع طبيعة الحقبة الراهنة. فتظهر أشكال أدبية جديدة وتندثر أخرى، أو عن طريقها يتولد جنس أدبي جديد، فالأجناس الإبداعية تشبه الطبيعة التي لا تستغني عن أي شيء من مكوناتها،

في هذا المقال سنحاول التطرق لمجموعة من المواضيع المرتبطة بظهور الرواية واكتمال نضوجها وأبرز موضوعاتها الإنسانية والكونية، والمتابعة النقدية التي حظيت بها من قبل المتلقين مقتصرين على التجربة المغربية تنظيرا وتفعيلا ومواكبة.

الرواية المغربية التشكل والاكتمال:

إن تاريخ الرواية المغربية لم يتجاوز القرن، وظهورها ارتبط كما هو معروف بعوامل منها: "المثاقفة وظهور نخبة جديدة عملت على توظيف أشكال أدبية حديثة في إطار ممارستها للتجديد الثقافي، بينما يتعلق العامل الثاني بشرط أدبي يرتبط بسيرورة التحول النصي الذي يؤسسه تلاقح الأنواع الأدبية."[3] وبدأت تتضح هذه الملامح خلال مرحلة ما بعد الاستعمار، نتيجة تأثير الآخر الغربي على المثقف المغربي، فتغيرت أساليب التعبير المعروفة ليضمحل مجد المقامة وتتقلص مساحة الشعر، والخطابة على حساب هذا الجنس الجديد الذي يتناسب مع الطروحات التي قد يحتاج الكاتب مساحة لعرضها ومناقشتها بأريحية، وبأساليب فنية تعبيرية تسهل خلق تلك العوالم التي تشبه ما يحدث حوله، ويعتبر عبد الكبير الخطيبي "واحدا من أصوات الستينات القوية في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، مع التزامه الفكري من خلال جمعية البحث الثقافي"[4] وباشتغاله أكاديميا على الرواية، سبق له إدخال التنظير النقدي الروائي للجامعة المغاربية وليس المغربية فقط، فموضوع أطروحته "الرواية المغاربية" التي ناقشها بفرنسا عام1968، وترجمها محمد برادة سنة 1971، ليدخلها من أبوابها الواسعة للجامعة، وتكون بذلك أول وأهم مرجع تنظيري روائي ينتمي فعلا للبلدان المغاربية.

وقد عرفت الرواية المغربية كغيرها من الأجناس الأدبية مراحل عدة، حددها عبد العالي بوطيب (1948) في ثلاثة مراحل:

-المرحلة التأسيسة: وقد حصرها زمنيا منذ تاريخ "صدور أول عمل روائي إلى منتصف الستينات(1967) مع رواية "جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي،"[5] ويرى عبد العالي بوطيب أن ثمرة الروايات الأولى سير ذاتية مستدلا برواية عبد المجيد بنجلون الصادرة سنة 1957 "في الطفولة"، ورواية عبد الكريم غلاب "سبعة أبواب" الصادرة سنة 1965.[6] علما أن هناك روايات سبقت مرحلة التأسيس، ولكنها لم تكن بعد ذات الشكل الروائي الذي يجعل النقاد يصنفونها كأول عمل روائي، إلا أن الببليوغرافية التي أعدها عبد الرحيم العلام(1963) وتشمل الروايات الصادرة ما بين سنة 1942وسنة 1999 قدم فيها رواية "الزاوية" للتهامي الوزاني كأول عمل روائي مطبوع (صدر سنة 1942)، ثم رواية "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب(1923-2014)، (صدرت روايته سنة1950) ثم روايات: "رواد المجهول" و"السلسة الذهبية" لأحمد عبد السلام البقالي(1932-2010) ثم "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون (الصادرة ما بين سنتي1957-1956)،[7] وقد خضعت روايات المرحلة التأسيسية لأنماط مشتركة يحددها صاحب المقال ب:"تضخم أنا الكاتب، وحضور الآخر متمثلا في صراع الهنا و الهناك –شرق/غرب، إذ اكتسبت هذه الروايات شيئا من الطابع الوطني بسبب طبيعة المرحلة التي مر منها كُتابها: الاستعمار، والمطالبة بالاستقلال، وهم القضية الوطنية، ثم الانفتاح على ثقافة الآخر."[8]

وقد تميزت أعمال العديد من الروائيين المغتربين بصبغة الاصطدام مع الآخر في كل من روايات بهاء الدين الطود، ومحمد برادة، وليلى أبو زيد وغيرها، والتي ناقشت قضية الهجرة والانفتاح على عالم مختلف بما فيه من قيم غربية، وعادات، وأعراف مناقضة بشكل كلي لبلد النشأة، الأمر الذي يكشف الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية المحورية في العمل الروائي، بين ما كانت عليه وما يجب عليها أن تكونه، وكيف يمكن أن تتصالح الحضارتان معا بداخلها منعا للاستيلاب الحضاري.

- المرحلة الواقعية: بوادرها الأولى ارتبطت بـ "حصول المغرب على الاستقلال سنة 1956، إلى حدود منتصف السبعينات، وتميزت بواقعيتها وهي تخضع لتيمات المرحلة المتمثلة في الصراع القائم بين الطبقات، مع الانحياز لإيديولوجية الطبقة الشعبية ضد التهميش والفقر والفساد، وقد كان من أبرز كتاب هذه المرحلة: محمد شكري، وعبد الكريم غلاب، ومبارك ربيع."[9]

-مرحلة التجريب: التي تزامنت تاريخيا مع "المسيرة الخضراء عام1975 وهي مرحلة صار يبحث فيها الجنس الأدبي عن شكل ومقومات خاصة به حتى لا يسقط في التكرار، والمحاكاة والتقليد،"[10] شأن المرحلة السابقة، فالأدب بطبيعته لا بد أن يتميز بأدبيته، ولا يكون بذلك حقلا لفوضى غير منظمة، والتكرار الخالي من الطابع الهوياتي للفترة وللمؤلف، والملاحظ أن ما بين مرحلة التأسيس والتجريب لم يكن هناك تراكم يعتد به في هذا الجنس الأدبي قيد الدراسة، "فعدد الروايات الصادرة ما بين سنة 1957 وسنة 1980 هو32 رواية فقط."[11]

الرواية المغربية وسؤال التلقي:

الرواية لا ترسو دعائمها في فترة زمنية ما إلا وقد أرسى المجتمع دعائمه، واكتمل مشهده أمام المؤلف بعد تحول لم تكن أسبابه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وحتى النفسية واضحة، فالروائي بحاجة لفهم ما يحدث من حوله حتى تتشكل نظرته للأشياء، فلا يمكن أن يكتب عن شيء لم يصل لاستيعابه بشكل واضح، إذ تصبح الرواية فنا عاجزا عندما يعجز المبدع عن فهم واقعه، وبالتالي الوصول إلى طريقة لتحليله ودراسته، والمعلوم هو أن الرواية هي ذلك الجنس المرن الذي يعيد بناء وتشكيل نفسه شرط أن تكون المكونات المطلوبة لهذا المشروع الذي يحمله المبدع قد أصبحت صورتها واضحة، وليست ضبابية عصية على الفهم، وبالتالي يسهل عليه تحديد نظرة مبدئية حول أفقه، إذ خلال مرحلة إعادة

التشكل الاجتماعي نصبح بحاجة لنمو "وعي قادر على الإحاطة بهذه الأنماط، وبالتالي على نقلها إلى مستوى الشكل الفني الملائم لها وهو الرواية."[12]

إن الكتابة الروائية عادة تحتاج جلاء ووضوحا يناقض الغموض الذي يضع الكاتب موضع حيرة لوضع تصورات ناتجة عن إعادة تفكيك العالم وتجديد بنائه، لعل ايدلوجية الكاتب هي التي تقود عملية إعادة التشكيل، فالكاتب بعد أن يستوعب مجريات الأحداث ما يقدمه لنا بعد تفكيكه وإعادة بنائه للأشياء، عالم يراه بعينه، وقد تختلف الرؤى بزواياها المتعددة، لتبدأ عملية الكتابة عن طريق طرح الإشكالات المؤرقة، والإجابة عنها، فالعملية الإبداعية ماهي إلا خلق عالم لن نقول عنه مواز أو مرآوي لعالمنا، ولكنه عالم يحقق فيه الكاتب ما عجز عن تحقيقه في واقعه، والإسهام به -من موقعه- كمواطن في هذا الوطن المليء بالأصوات، وفي النهاية "ما شهدته الساحة المغربية من تحولات بعد الاستقلال وحتى الآن، ومن صراعات تميزت بالحدة والعنف، كل ذلك جعل إمكانية إدراك هذا الواقع، ووضع تصور شامل له عملية صعبة التحقق،"[13] وأحسب أن هذا الوضع لن ينتج إلا أدبا روائيا، يبحث في تجديد إمكاناته لاستيعاب واقع غير مفهوم ينتج عنه نص إشكالي يبحث عن سبل لخلق عوالم موازية تعيد قلب الحقائق وقراءتها.

إن تأخر ظهور الرواية، وقلة صدور أعمال روائية، ستنتج عنه قلة الإنتاج النقدي في هذا المجال، فما لم تكن هناك حصيلة مهمة فمن البديهي ألا توجد متابعة نقدية لها، وحتى لو وجد تراكم على مستوى المتون فليس شرطا أن يقترنا معا في الظهور، فمثلا التنظير النقدي للجنس الروائي لم يبدأ مع هيجل Friedrich Heigl ولوكاش George Lucash وغولدمانLoussian Goldman وباختينMikhail Bakhtin إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، رغم أن رواية الفروسية كانت قديمة الظهور، وما أن انتهى عهد رواية الفروسية حتى أعلن عن مولد الرواية الحديثة مع "دونكشوت ديلامانتيس" لميغيل دي ثيربانتسMiguel de Cervantes. دون مواكبة تنظيرية ونقدية آنية ومكثفة، أما في المغرب فالملاحظ أن "الإرهاصات الأولى في النقد الروائي المغربي كانت على شكل مقالات نقدية تنشر في الملاحق

الثقافية،"[14] وأول كتاب نقدي -دون باللغة العربية- تناول هذا الجنس بشكل محتشم كان أطروحة أحمد المديني (والتي خصصت الفصل الأخير فقط لدراسة الرواية).

إن "توجه نقاد الرواية إلى المقالة خلال الستينيات وما بعدها لم يكن منفصلا عن التحولات التي عرفها مجال النشر، إذ أن صدور المجلات والملاحق الثقافية كان عاملا رئيسيا في هذا التوجه، وقد استأنف هؤلاء النقاد بذلك تقليدا يعود إلى الثلاثينيات من هذا القرن، حيث اختارت النخبة المثقفة شكل المقالة للتعبير عن وجهة نظرها في الصحف والمجلات المعروفة".[15] ويضيف عبد السلام التازي سببا آخر لإقبال المغاربة على كتابة المقالة والتعبير عن آرائهم النقدية المتصلة بالرواية وغيرها نظرا "لانتشار الصحافة وتعدد المنابر الإعلامية المكتوبة التي تستمد مادتها من المقالات"[16] وقد عملت المنابر الصحفية على تخصيص صفحاتها الثقافية لنشر الروايات متسلسلة، وكذلك القصص، والدراسات النقدية حتى اعتبرت سُنةً مورست في كل البلدان العربية، من الشام حتى المغرب الأقصى، وقد أضاف عبد السلام التازي سببا ساهم في الزيادة من عدد الدراسات المنشورة المتخصصة في الأدب المغربي هو "الاهتمام المتزايد من قبل الثانويات والجامعات: أساتذة وطلبة وباحثين وكتابا هذا الاهتمام الذي عاد بالنفع على المجال الإبداعي والنقدي، ليشكل بداية لتحقيق تراكم ربما ليس كله متخصصا، لكنه انطلاقة فعلية في اتجاه أدب مغربي."[17] وقد عمل الكثير من الكتاب المغاربة الذين أقبلوا على هذه المنابر، في البداية كبوابة لنشر أعمالهم، على تجميعها، ونشرها في كتاب فيما بعد، كما فعل إدريس الناقوري(1942)، إذ جمع مقالاته في كتاب أسماه ب"المصطلح المشترك" أصدره سنة 1980، وكذلك نجيب العوفي(1948) في كتابه "درجة الوعي في الكتابة" الصادر سنة 1980.[18]

ولابد من الإشارة إلى الأثر الكبير الذي أحدثه المشرق في الدول المغاربية عموما والمغرب بشكل خاص، على مستوى النموذج النهضوي الثقافي والفكري، وقد كان المغرب يتخذ من التجربية الروائية النقدية المشرقية نموذجا له، لكن "ما إن عادت بلدان الشرق الأوسط للانشغال بالحروب من جديد ومنها

نكبة1967، التي غيرت مسار النهضة العربية، لتنتكس من الداخل أعلام التقدم الذي بدأ يلوح في أفق العالم العربي، وبذلك أُغلقت عدد من المجلات والجرائد العربية، وعرف المثقفون العرب اعتقالات واسعة، طالت المثقف والمناضل العربي، من قبل الحكومات الحاكمة، من جهة، والمستعمر من جهة أخرى، وحتى لبنان التي كانت الوجهة الجديدة لاستقطاب الثقافة والمثقفين العرب أنهكتها الحرب الأهلية، والعراق صارت تعيش ويلات الحرب مع جارتها إيران،(1980-1988) والتي أدت فيما بعد لحرب الخليج الثانية، والثالثة، هذه الحرب التي حالت دون النهوض بالحركة الثقافية."[19] لقد كان المشرق منهكا من الوقائع السياسية ! ولابد أن الإبداع والنقد سيتأثر بكل ذلك، وقد ينعكس على توجهات واهتمامات ممارسيه في الشرق العربي، كما في المغرب العربي مع بعض التفاوتات، لقد "كان النقد العربي في المشرق القناة التي أوصلت النقاد المغاربة إلى مفاهيم النقد الروائي التي تعود إلى النقد الأجنبي، إلا أن تأثير المصادر الأجنبية على الساحة المغربية غدا مباشرا منذ أواخر السبعينيات حيث بات الناقد المغربي يقرأ النص بلغته الأصلية في غالب الأحيان،"[20] ومع كل هذه التحولات غير المغاربة وجهتهم التعليمية من جديد " للنهل من الثقافة الغربية بشكل مباشر بسبب الظروف السياسية التي عرفها المشرق إبان هزيمة1967 على جميع المستويات المادية والمعنوية، إذ تعرض المثقفون لشتى أنواع المضايقات، وأغلقت أغلب المجلات الثقافية التي لعبت دورا أساسيا في توجيه الحركة الفكرية في العالم العربي منذ عدة عقود."[21] وهكذا اتجه المغاربة "صوب المدرسة الغربية بشكل مباشر، فقد عرفت المدارس الغربية ثورة في مجال الآداب، ليقبل المشهد الثقافي المغربي على منهجين معاصرين في هذه الفترة هما: المنهج البنيوي، والشكلاني في النقد الروائي."[22] نظرا لاشتغال الرواية على الموضوعات الاجتماعية التي يهتم الروائي بطرحها والاسهام فيها برؤيته ورأيه من خلال ما يحدث ليس بشكل واقعي وليس بشكل مفرط في التخييل، فقد كان هناك دوما رابط بين واقع انتاج الرواية والعالم المتخيل الذي تدور فيه الأحداث وتولد الشخصيات، إلى "جانب محاولة الروائيين خلق حركة تجديد مستمرة بتجاربهم على مستوى

الشكل/هندسة الرواية، فكان النقد البنيوي والشكلاني هو الأنسب لعرض هذه الطروحات نقدا ودراسة،"[23] نستنتج مما سبق بأن التجربة النقدية الروائية المغربية ظهرت بداياتها خلال مطلع الستينيات، "ولاشك أن الخلفية الثقافية المباشرة للكتابات النقدية حول الرواية المغربية تتمثل في الأعمال النقدية العربية الصادرة عن التوجه الواقعي."[24]

ولعل الموقع الجغرافي الذي يتميز به المغرب جعل مبدعيه ونقاده ومفكريه يستفيدون من تجارب المشارقة والغربيين معا، فالإشعاع العلمي والمعرفي وبروز النبوغ المشرقي على مستوى مختلف الميادين الثقافية وترجمة التجارب الغربية والذي أسهم فيه بشكل كبير توفر منابر إعلامية من مجلات فكرية وثقافية، وجرائد اهتمت بهذا الشأن، والدور الذي لعبته الصحافة بخصوص الشأن الثقافي يسر للمغاربة الاطلاع على المشهد الثقافي العربي عامة ومواكبته.

إن الساحة النقدية الروائية ظلت فارغة لسنوات طويلة رغم بعض التراكم (الذي يمكن وصفه بالضعيف) الذي حققته الرواية داخل الخريطة المغاربية، فقد كان الأمر يحتاج وقتا حتى تكتمل صورة الرواية المغاربية ذات الطابع المحلي، والبناء الفني المكتمل بلغة عربية، وليست فرنكوفونية أو مترجمة، أو تقليدا، فإنتاجات ما قبل الستينات ماهي إلا محاولات للكتابة نتج عنها سير ذاتية، أو قصص طويلة، أو أدب رحلة، أو نصوص غير مكتملة. وعدم تحقيق التراكم المطلوب عطل ظهور نقد مواكب لهذا الجنس، وأما عن التجارب المبكرة فقد حدد تاريخ ظهورها الناقد شريط سنوسي بمطلع ثلاثينيات القرن الماضي حين يقول "ظهرت روايات عديدة تحاكي الواقع المغربي كـ: "الرحلة المراكشية" لابن المؤقت المراكشي صدرت سنة1932، ورواية "الزاوية" للتهامي الوزاني صدرت سنة 1942، ورواية "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب صدرت سنة 1950، ثم رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون، صدرت سنة1956، وقد أجمع النقاد على التأريخ لهذا الجنس برواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب، الصادرة سنة 1971 كأول رواية مغربية. "[25] وبطبيعة الحال فالأسبقية لا تعود لسنة الظهور وإنما المقياس يرجع

لإجماع النقاد المتخصصين حول فنية الرواية كخطاب وسرد حكائي متكامل البنية. وهذه القواعد – طبعا- قيست على نموذج الرواية الغربية، وقد لا يحدث إجماع تام من قبل النقاد عليها، ولنا في المقارنة بين رأي رضوى عاشور وغيرها من النقاد العرب خير مثال حول أفضلية ترشيح عمل على حساب الآخر. فقد ذهبت الكاتبة رضوى عاشور لاعتبار مؤلف "الساق على الساق فيما هو الفرياق" لأحمد فارس الشدياق نموذجا لحداثة النهضة الأدبية في المشرق والتي كان من المفترض اعتبارها البداية الفعلية لرواية بخصائص ومقومات عربية فعلية، وها هي تتساءل بشكل صريح عن سر التغاضي عن اعتبار "الشدياق الرائد الأول للنهضة وقد طرح من موقع متقدم كافة القضايا الأساسية: قضية الاستبداد المعرفي، قضية حرية المعتقد، قضية حرية التعبير في مواجهة السلطة القابضة، قضية حرية المرأة، وقضية العلاقة بالموروث الثقافي، وقضية العلاقة بالآخر الغربي، وغيرها من القضايا التي طرحت من أجل التحديث؟ لماذا لم يعترف المغرمون بالحداثة، وما بعدها، بالقيمة التجريبية المدهشة لإنجاز الشدياق وهو يضرب عرض الحائط بالقوالب الجاهزة ويخلق نصا يكاد يستعصي على أي تصنيف مسبق بل وأي تصنيف لاحق"[26] فقد استطاع أن يجمع بين فن المقامة، وخصائص الرواية، فلم يكتب رواية غربية تشبه روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بلغة عربية كما حدث مع رواية "زينب" لحسين هيكل، فهي رواية غربية بلغة عربية، فضاع بذلك النموذج الذي كان من المفروض أن نتمسك به كبداية لرواية عربية تحمل الهوية المحلية بدل استيراد جنس تعبيري مختلف. وهكذا توقف نسل الأعمال السابقة الذكر للمويلحي، والشدياق، ليُجمع النقاد -كما هو معروف- عليه بكون رواية "زينب" لحسين هيكل هي أول رواية عربية فعلية، وقد جاءت متأثرة بالنموذج الغربي الذي نقله لنا هذا الأخير، وسار على خطاه كل من طه حسين(1889-1973)، وإبراهيم المازني(1889-1949)، وعباس محمود العقاد (1889-1964)، وتوفيق الحكيم (1898-1987)، ثم جاء عصر نجيب محفوظ الذي عبر بتجربته الروائية بكل أنواعها: التاريخية، والاجتماعية، والواقعية،... فكان سابقا لعصره، وما يمكن أن يقال عن تجربته، هو كونه عرف

انتقالات عدة على مستوى المواضيع التي عالجها، فلم يترك مجالا إلا وتطرق إليه من خلال الكتابة، طارقا أبواب الممكن، وغير الممكن، المسموح والممنوع فقد عرف إنتاجه بكونه عابرا للأنواع الروائية.

عوامل نشأة الرواية والنقد الروائي المغربي:

فرضت الحماية على المغرب منذ تاريخ30 مارس1912 وانتهت بالتوقيع على وثيقة الاستقلال بتاريخ 18نونبر 1956 بعد أن تشكلت أول حكومة مغربية برئاسة البكاي بن مبارك الهبيل(1907-1961) ، وقد تزامنت فترة الاستعمار مع اشتعال الشرارة الأولى للحرب العالمية الأولى، ولم تنته إلا بمرور عشر سنوات على انتهاء الحرب العالمية الثانية، أي حوالي 44 سنة من استنزاف الثروات الطبيعية، والبشرية، والتدخل في الشأن الداخلي الذي مس سياسة البلاد، كما سعى لمحو الثقافة الداخلية شأن الممارسات الاستعمارية في كل المستعمرات لتظل تابعة وضعيفة، سواء على مستوى الإنتاج الفكري والعلمي، أو على المستوى الاقتصادي والسياسي، وحتى بعد الاستقلال ظلت البلدان المستعمرة منهكة من الداخل، وكان إنهاكها مقترنا بصراعات تولدت بعد الخروج الاستعماري عن أحزاب منشقة، يريد كل واحد منها أن يستفيد بشكل كبير. وقد أصبحت تلك الفصائل التي حاربت الاستعمار هي نفسها التي دخلت غمار الصراع السياسي من أجل الحكم، فحزب الاستقلال الذي وصفته فاطمة الزهراء أزريول "بقلب الهيئة الوطنية الرئيسية المغربية منذ الأربعينات، هو نفسه الحزب المتشكل منه، والمنفصل عنه في شكل حركة اليسار المغربي، بتأسيس الاتحاد الوطني للقوات الشعبية سنة1959،"[27] فكما هو معروف في تاريخ الأحزاب السياسية صراعاتها الداخلية عادة ما تكون مرتبطة باختلاف المواقف والمبادئ وعدم الوصول لحل وسط، يشق قلب الحزب ويحكم عليه بالانقسام، فيتولد عنه حزب جديد بمواقف ورؤى مختلفة.

وقد أسهمت حكومة ابراهيم عبد الله[28] المتشكلة سنة1958 في السعي لحل الأزمات التي عرفها المغرب إبان هذه الفترة عن طريق "تطوير الصناعة المغربية، وإعادة تقسيم الأراضي التي خلفها المستعمر

بانتزاعها من أصحابها المعمرين وبيعها بثمن بخس مكن الملاكين الكبار من الاستحواذ عليها، عملت هذه الحكومة المنشقة عن حزب الاستقلال على تمكين العاطلين من العمل، وتمكين ساكني البوادي من نصيبهم من الأراضي الفلاحية حتى تتحسن أوضاعهم. وكانت فترة ما بعد الاستقلال تاريخا مليئا بالاغتيالات ومحاولة الانقلاب(خلال السبعينات) والاضرابات التي قادها العمال، وطلبة الجامعات والثانويات والمعاهد،"[29] والصراع بين القصر وجيش التحرير الذي كان يرى نفسه الأحق بمغرب هو الذي دافع عنه، لتُنهي كل هذه السهام الحادة جسد اليسار الذي سعى للإصلاح بعد حوالي عام ونصف فقط من تشكله(من 17دجنبر1958إلى 20ماي1960)، ورغم إقالة هذه الحكومة غير أن اشتغالها لم يتوقف، فقد عملت على توعية الطلاب، والعمال عن طريق الحركات النقابية. عبد الله ابراهيم ذاته لم يتوقف عن النضال، فقد كتب عددا من المقالات والمؤلفات يوضح فيها مشروعه الإصلاحي الثوري وقد صدرت في كتابه: "ثورة العقل"[30]

إن الحركات اليسارية المغربية كانت ذات توجه ماركسي، وقد وجدت فيه هذا التيار الأيديولوجي المنهج المصلح لمكامن الخلل فيها، هي الطبقة المهمشة المنتهكة حقوقها في بلد غني بالثروات والطاقات. والبرجوازية المغربية لم تنجح في تسيير البلاد فانقلبت الطبقة العمالية عليها، وهذا مواز لما وقع في الغرب، فالطبقة البروليتارية كانت معادية للطبقتين الأرستقراطية والبرجوازية المناصرة للرأسمالية الجشعة، ولعل ظهور الرواية هو تعبير عن هذا الرفض في المغرب أيضا، (ولو أن جورج لوكاش George Lucashاعتبرها ملحمة البرجوازية الحديثة، لكنها تبقى الفن الذي جاء ليعيد للإنسان قيمته، عندما تغيرت طبيعة الحياة الغربية، إن لم نقل العالم برمته وهو يشهد تغييرات موازية) بعد أن كان الارتكاز في العيش على البوادي التي مورست فيها الإقطاعية على يد الملاكيين الكبار، أصبحت الرأسمالية المتوحشة المتمخضة عن البورجوازية والناتجة عن التطور التقني والعلمي ونشوء المدينة بقوانينها وتشريعاتها تمارس القوانين المجحفة على الضعفاء دون الأقوياء.

بعد التهميش الذي طال القرى والبوادي شهد المغرب موجة هجرات فردية وجماعية صوب المدينة، متخليين عن حياة القبيلة، مستغنين بذلك عن نمط حياة كان يؤمن بالجماعة، والحياة التشاركية والحرة صوب المجتمع الصناعي بكل تمظهراته المادية، للحصول على عمل قار، بعد أن أنهك الفقر الفلاحين الصغار، والمستخدمين كعائلات كاملة خداما لدى الاقطاعيين(الخماسين)، فالفلاحون الذين انتزعت منهم أراضيهم خلال الاستعمار هم الذين تحولوا لمستأجرين لها، وحتى بعد خروج الاستعمار بيعت الأراض للملاكين الكبار، ولم تعد لأصحابها وهذا ما حاولت حكومة عبد الله ابراهيم أن تصححه، لكنها لم تستطع (لإقالتها مبكرا). مما دفع بالفقراء منهم للانتقال للعيش في المدن، بحثا عن لقمة العيش، ليسقطوا في يد النظام الرأسمالي الذي خلفته الدولة الاستعمارية، وحتى الحرفيون عرفت تجارتهم الكساد بسبب استيراد السوق المغربي للمنتجات الخارجية بدل نهج التدابير الاحترازية للاستفادة من الصناعات/الحرف المحلية لتوفير فرص للعمل، وتشجيع المنتجات المحلية، هؤلاء "الحرفيون انقسموا على المستوى الاجتماعي لفئة أنهكتها الظروف الاجتماعية فلم تعد تنفع الحرفة وحدها -دون أملاك- في تحسين أوضاعهم، بينما الحرفيون والتجار من الأسر الميسورة تحسنت أحوالهم، ليشكل معظمهم طبقات برجوازية صغيرة (عائلات تجارية اكتسبت ثروات محترمة) هم أنفسهم معظم مثقفي تلك الحقبة من خريجي المعاهد الدينية كالقرويين، أو الذين درسوا في مدارس الأعيان التي أسستها الحماية الفرنسية وتخرجوا من المعاهد والجامعات الفرنسية."[31] في مقابل "المدارس المنشأة من طرف المستعمرين، كان هناك وعي من قبل المغاربة بنيتهم المبيتة باتجاه نشر الثقافة الفرنسية والديانة المسيحية، أي تنصير البرابرة عن طريق ما عرف بالمدارس الوطنية الحرة، تصديا لذلك أنشئت المدارس التي تنادي بتعليم عربي ديني (منذ بداية الأربعينات)".[32]

وقد ارتفع عدد المدارس المغربية، وفتح أفق تلقي المعرفة، ومواكبة الأعمال الأدبية، وقد اقترن هذا التطور بالدور الذي قدمته الجامعة المغربية على مستوى الاشتغال الروائي، النقدي والمنهجي، المبني

على أسس علمية أكاديمية، ولعلها البداية الفعلية لتاريخ الأدب المغربي فقد "اكتسب شرعيته منذ الستينات -أي منذ ظهور الجامعة المغربية- إذ استفاد الباحثون من دراساتهم الأكاديمية، في التعرف على النصوص المصدرية: التراث ومصادره، الظواهر والقضايا، الدراسات النقدية"[33]الشيء الذي مهد لنقد وتتبع المنجز الروائي المغربي، والذي كان في البداية عبارة عن مقالات تنشر في مجلات وجرائد مشرقية ومغربية، ثم تطورت لتصبح دراسات متعددة مجموعة في كتب، أو أطاريح جامعية مطبوعة (أطروحة المديني مثلا: "فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات". تحت إشراف الدكتور: محمد السرغيني، وقد تناولت في فصلها السادس موضوع الرواية بشكل محتشم من خلال موضوع البطل الإشكالي) لتتزايد فيما بعد كتب نقدية أكاديمية شبيهة.

وبخصوص نقاد المرحلة الأولى فجلهم من ذوي التعليم العالي، شغلوا مناصب في كل مستوياته الشيء الذي أكسبهم اطلاعا متواصلا على كل جديد يخص الإبداع والنقد في المغرب، أو خارجه، ثم لا ننسَ إتقان جلهم للغة الفرنسية، وبعضهم اللغة الإنجليزية ما أتاح لهم الاطلاع على الأعمال الغربية السباقة للتنظير النقدي. أمثال: محمد برادة، وحميد لحمداني، وأحمد المديني، وجيلالي كدية، وسعيد بنكراد، وغيرهم من النقاد المترجمين. ثم إن أول من أدخل النقد المغاربي للجامعة -كما سبق أن ذكرنا- كان هو عبد الكبير الخطيبي بأطروحته الفرنسية:"Le Roman Maghrébian" وترجمها محمد برادة للغة العربية.

ويمكن الوقوف هنا قليلا للحديث عن المهن التي كان المغاربة يزاولونها إبان الثلاثينات والأربعينات، فلم تكن هناك مهنة "كاتب" يتفرغ من خلالها لهذه المهمة التي تخول له مردوداتها إمكانيات مادية محترمة للعيش، فقد كانت الكتابة بالرغم من كونها أمرا مهما بالنسبة لروادها، إلا أنها ثانوية تأتي في الدرجة الثانية بعد الوظيفة التي يشغلها الكاتب، فاستنادا إلى إحصاء قدمه عبد السلام التازي في كتابه "الأدباء المغاربة المعاصرون، دراسة ببليوغرافية إحصائية" يخبرنا أن جل أدباء الفترة المذكورة بنسبة 66.90 % يشتغلون في قطاع التعليم[34] جلهم تلقى تعليما أدبيا باللغة العربية، ما مكن الكاتب المغربي من صقل

موهبة الكتابة لكونهما-أي الدراسة ومهنة التدريس- مجالان متقاربان ومرتبطان بالمجال المعرفي، بالإضافة لوجود متسع من الوقت يسمح بالكتابة. وبهذا يؤكد عبد السلام التازي أن قلة الإنتاج الأدبي لا تعود لانشغال المغاربة بالعمل، فالقطاع الذي يشتغل فيه الأدباء يوفر لهم الوقت الكافي لذلك، وما تبقى من نسبة23.74 % منهم9.35 % يشتغلون في الصحافة،[35] لكن قلة المردودية يرجعها الكاتب للإكراهات المادية التي يعانون منها، إذا ما مارسوا الكتابة كمهنة، ولعدم تقديم الدولة الرعاية لهذه الفئة. ويأتي هذا الأخير بنموذج الكاتب الفرنسي أنوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (1799-1850) ليدحض هذه الذرائع، التي في نظره لا تعوق الإنتاج الأدبي، فهذا المبدع كتب جل أعماله بدافع الحاجة للمال، وأما بخصوص الذين يسعون للتفرغ فأعطى نماذج متعددة لكتاب ناجحين كـ:"طه حسين الذي شغل منصب عميد ثم وزير، وكذلك العقاد ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم الذين اشتغلوا موظفين،"[36] وهناك أسماء عديدة أصحابها يعملون ويكتبون في وقتنا الراهن ولم تعقهم المهنة عن العطاء الإبداعي.

من جهة أخرى نتج عن مغادرة المستثمرين الأجانب للمغرب تقلص الموارد المالية الداعمة لميزانية المغرب فنسبة 75 % من المستثمرين كانوا أجانب نتيجة العروض والإغراءات، والامتيازات التي كان الاستعمار يقدمها للمستثمر الأجنبي،[37] وعندما حصل المغرب على استقلاله، أخذ الاحتلال مستثمريه معه، غير أن هذا الجانب كان متداركا إلى حد ما في الحكومات السابقة التي وفرت فرص الشغل، "لتبدأ أزمة البطالة نتيجة العجز الذي طال ميزانية المغرب المالية، وسرعان ما بدأت الأزمة السياسية تزداد بسبب عدم قدرة الحكومة على امتصاص البطالة في صفوف الشباب، بخلق فرص للعمل تستوعبهم، فكان الفكر الماركسي هو الوجهة التي اختارها الجيل العاطل الثائر الباحث عن فرص أحسن في بلده. ومثّل الفكر الماركسي بخلفيته الثقافية بشكل عام، وفي المجال الإبداعي والنقدي بصفة خاصة،"[38]ظهرت آثاره قوية الملمح، "ليسود النقد الواقعي، ولا يخفى على أحد الرابط السياسي والإبداعي الذي ربط هذين الخطين لتكون قضية المثقفين قضية سياسية بالدرجة الأولى فالخط بين الخطابين

السياسي والنقدي ما عاد واضحا."[39] وهكذا أصبحت كتابة الرواية والنقد وسيلة للتعبير عن واقع الصراع الاجتماعي الحاصل في البلدان المغاربية، وليس المغرب وحده، وقد فرض النموذج الروائي السائد خلال هذه الفترة توجيه الفكر النقدي الروائي موضوعيا بين الواقعية والاجتماعية، وقد تنبأ بشكل مبكر بهذا المنحى لوسيان غولدمان Loussian Goldman ليشتغل –تنظيرا- في مجال سوسيولوجيا الرواية، كونها الفن الذي يستوعب الصراعات والتحولات الاجتماعية، وليس أمام التنظير النقدي إلا إعادة ترتيب التلقي الروائي لفهم تاريخ المرحلة.

وقد كانت النقود الروائية محتشمة في بدايتها، فقد صدر "ما مجموعه 64 دراسة ما بين سنة 1929 وسنة 1980، مع بعض التحفظ على إطلاق اسم الدراسة أو النقد الأدبي لما فيه من التجاوز، لأن هذا النوع من التأليف لا يمثل كله دراسات منهجية، أو نقدا أدبيا بالمعنى العلمي للكلمة، ولكنه في غالب الأحيان عبارة عن مقالات تعالج مواضيع أدبية مختلفة، أو تسجل انطباعات عن بعض الأدباء أو بعض الكتب الصادرة سواء في المغرب أو خارجه."[40]ولعل ظهور الرواية المتأخر في المغرب هو السبب الرئيسي، إذ أن أول رواية نسائية كانت للأديبة أمينة اللوه (1926) "خناثة قرينة المولى اسماعيل" صدرت سنة1954، وأول رواية رجالية كانت للكاتب محمد عزيز الحبابي(1922-1993) "جيل الظمأ" صدرت سنة 1967،وأما جل الروايات الصادرة في نفس الحقبة اعتبرت سيرا ذاتية، أو أعمالا يصعب تصنيف جنسها لعدم استيفائها المكونات الشكلية والفنية للرواية، "وقد واكبت الدراسات النقدية الانتاج الروائي، وكانت السمات الغالبة ذات طابع سياسي واجتماعي واقتصادي، تبعا للمرحلة التي أنتجت فيها، وقد كان يُطرح سؤال تأخر كتابة الرواية المغربية مقابل ارتفاع نسبة الإنتاج القصصي الذي شهدته نفس المرحلة،"[41] ربما لأن الجنس الروائي لم يجد بعد خاصياته التي تجعل منه أدبا مغربيا خالصا، حمالا لمقومات الشكل الروائي المتعارف عليه، بخصوصياته التي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، فكما ذكرنا سابقا الإنتاج

الروائي المغاربي الأول كان عبارة عن سير ذاتية البطل هو المؤلف نفسه، وأحيانا ما أنتجه الروائيون المغاربة كان أدب رحلة أكثر منه رواية تخييلية متكاملة المقومات الفنية.

السيرة الجماعية في رو اية "جنوب الروح" لمحمد الأشعري:

إن هذا العمل الروائي بمثابة سيرة جماعية لقبيلة مغربية تجسد واقع شريحة واسعة من سكان القرى والبوادي إلى عهد قريب من منطلق تخيلي، إذ يعرضه علينا السارد عبر توالي الحكايات التي يتناسل بعضها من بعض نتيجة مجموعات من الأحداث بمثابة هزات عنيفة لمسار الحكي لعله يحقق بذلك التجاوب الجمالي المرجعو من عملية التقاء النص بذهن المتلقي ومن تم تشكيل عوالمه اللانهائية.

كل شيء قد يعيشه الإنسان خلد عن طريق التدوين، وما لم يدون التاريخ الحافل بانتصارات أهله وهزائمهم فمصيره النسيان، كما هو أمر المآثر تعبر عن تاريخ أصحابها أركيولوجيا، لولا حفظ الحكاية لهذه القرية ماذا تملك قرية بومندرة ليذكرها الناس غير خندق الأسلحة، والمسجد الذي أصبح وجهة لتحفيظ القرآن للأطفال، ولصلاة التراويح والأعياد الدينية.. لا أماكن تاريخية كالزوايا التي لا يمحى تاريخ بركة أصحابها حتى لو كان أصل الحكاية أسطورة (كعبد القادر الجيلاني، وشمهروش، ومولاي ادريس، ولالة عائشة...) في هذه القرية المنسية، فكأننا أمام عملية "تخييل تجعل التذكر الشخصي وليس التسجيل التأريخي-الموضوعي منطلقا للكتابة."[42]

إن كل ما يزخر به النص من عادات وتقاليد ورواسب اعتقادات، وأفكار توارثها الريفيون عن بلدهم الريف(انطلاقا من الرواية موضوع الاشتغال)، ونقلوها بانتقالهم لموطنهم الجديد لتأسيس امتداد لهم لا يختلف عن جدورهم الأولى، "وقد حددها محمد أمنصور عرقيا وثقافيا ورمزيا ولغويا ودينيا تحت مسمى الهوية المحلية أو الجهوية وهو يحدد مسارات البنية الذهنية الريفية في رهبة العار/ تقديس الأصل/ الإيمان بالعنف والثأر والقتل ضمن خيارات الرجال في أخذهم الحق بأيديهم وسط عالم تسوده اللعنة،

والهواء المشبع بالبارود، والدم، والقسوة، والقبائل المتناحرة/ أسطورة القوة الجنسية للريفي/المراهنة على الغرب والهجرة إلى أوروبا واستقدام سلعها وتكنولوجيتها/تكبد محن الجفاف والأوبئة والجوع والتيفوس...."[43] لقد لخص الناقد محمد أمنصور من خلال هذه المقتطفات عددا كبيرا من الأحداث التي ذكرها الكاتب على لسان سارده، في إطارها التاريخي الذي عرفه المغاربة انطلاقا من مطلع القرن19 إلى نهاية القرن 20. وتشكل تلك المظاهر العناوين الكبرى لموضوعات الرواية فهي من أهم التيمات التي أسست هذا العمل، ووثقت للتاريخ الريفي الفردي والجماعي بعيدا عن سلطة السياسة في تدوين التاريخ. إنه تاريخ من الدرجة الثانية كما صنفه هيجل Friedrich Heigl ، تاريخ يدونه البشر عن طريق الأدب. ليُخلق بذلك تاريخ للأدب، ولعل ما فعله كل من ومحمد أمنصور ولحسن بورقية هو إعادة قراءة تاريخ الأدب. ونحن نعيد تجميع هذه القراءات ومقاربتها من منظور فوقاني يشمل النص وقراءاته.

يقول محمد أمنصور "ضمن هذه المسارات الكبرى، يتقدم نص "جنوب الروح" بجعل الروائي يغوص في الذاكرة الجماعية المفقودة من الريف إلى بومندرة، منبع كل حكي يؤرخ لتعاقب الأجيال، وتبادل مواقع السلط المرجعية والرمزية الآخذة بزمام النسيج الروائي."[44] فحكاؤوها ليسوا واحدا، ولكن لهم أصل واحد، إذ كل مرة يقدمها واحد منهم حسب رؤيته الخاصة (تعدد الرواة)، ولكنك تشعر وأنت تقرأ الرواية بعدم وجود تباين على مستوى السرد، اللهم في النهاية عندما يظهر الحفيد يحمل العشرين صفحة التي تركها والده ليعيد قراءتها وتأثيثها وتجديد البحث مرفقا بأدلة من شاهد عيان عاش كل تلك الأحداث، انتقل بين الأمكنة المعروفة والمجهولة والمنازل الفارغة والعامرة، وشهد كل مراحل تاريخ الحياة في بومندرة. إننا " أمام سرد مرآوي، يستثمر تقنية الانشطار بحيث تغدو الشخصيات في تصاديها بمثابة مرايات متماوجة، تتقعر على صفحاتها الصقيلة الحكايا ذاتها، لكن من منظور مغاير."[45]

وظف السارد تقنية الميتانص، أو الخطاب الواصف، حيث يتخفى الكاتب وراء السارد أو يعلن عن نفسه بشكل مباشر كما في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، أو رواية "يحدث في مصر الآن" ليوسف

القعيد، عاقدا اتفاقا مع قارئه للبحث عن صحة وجود المكان، أو قدومه من مخيلة صاحبه، لكنه في النهاية يجد دوار بوضريب أصل قدوم حكاية "الجد" ويجد دوار بومندرة حيث أصل "الحفيد" ليبقى القارئ ممزقا بين عالمين، عالم وُجدَ وعالم لم يوجد، حكاية تؤرخ للمكان أو تؤرخ للزمان، والزمن لا يؤرخ إلا بما حدث فعلا، والمكان لا يؤرخ إلا بما كتب، أو كان فعليا وكثر شهوده.

إن هذه الرواية تتقاطع مع رواية ابراهيم الكوني "نزيف الحجر" حيث يخلق لمكان في صحراء ليبيا حياة، وأناس وأساطير، ولا يمكن للقارئ أن يعرف نسبة التخييل الموظف فيها من نسبة الواقعية، وليس المطلوب من القارئ أن يجد الفروقات ولكن أن يتفاعل مع العمل، ويفهمه بشكل معقول، وغير مغرق في البعد عن مقصدية كاتبه، فإن كانت غاية الكاتب خلق عوالم لم توجد قط، ليختبر مدى قدرته على التأسيس لعالم مواز يساعد البشر على فهم حياتهم، واستيعاب التاريخ أو إعادة عجن الواقع وتشكيله على شاكلة مرآة يرى فيها القراء أنفسهم، فلكل ذائقته، ولابد أن يكون القارئ متجاوزا لتوقعات الكاتب ويضيف للنص مسحة الحياة والمعنى الذي تنقصه.

إن رواية "جنوب الروح" هي عبارة عن" شبكة من السلط تتفاعل في توليد المسارات الحكائية للنص، وتجعل من هذا النص محاولة عنيدة لتدوين ما تبقى من ذاكرة شفوية آيلة إلى الزوال، تدوين يعيد كتابة التاريخ المنسي لجماعات اجتماعية أفناها القدر، وقوة التاريخ، فصارت الرواية إحدى الوسائل الأخيرة لمقاومتها الاندثار، وجعل وجودها الاجتماعي العابر قابلا للتثبيت والتشخيص الأدبي."[46]

إن هذا التوجيه لقراءة النص من محمد أمنصور ناقدا مهتما بالتاريخ الروائي وكل المراحل التي مر منها هذا الجنس في المغرب، يؤكد أن المرحلة التي كتبت فيها هذه الرواية مرحلة لتأسيس تجربة روائية جديدة إذ يقول في مطلع قراءته لها "إن التصنيف الثنائي: رواية كلاسية ورواية تجريبية، لا يقدم الشيء الكثير لمعرفة إمكانات هذا النص، ما دام الأمر يتعلق بمغامرة شاعر، وصحفي، ومناضل، حرص وهو يكتب

نصه الروائي الأول على وضع مسافة بين انشغالاته المعروفة وبين التجربة الجديدة في مضمار التخييل الروائي، مسافة تحكمها جدلية الاتصال والانفصال بين المكون الروائي وما عداه من مكونات الصحفي والشعري والحزبي."[47]

من خلال رأي الناقد محمد أمنصور نستنتج أن أغلب المهتمين بتدوين الرواية رجال تعليم، ويأتي الصحفيون في المرتبة الثانية، إذا تعلق الأمر بالإنتاجات الروائية الصادرة خلال مطلع الأربعينات حتى نهاية الستينات. لكن القرن الواحد والعشرين يشهد اتساع شريحة كتاب الرواية لتشمل الطبيب والمحامي وربة البيت، والعامل والشرطي وغيرهم، والتجربة المهنية الخاصة بكل واحد تؤثر على النصوص التي ينتجها روائيا، ف"جنوب الروح" مثلا يغلب عليها في كثير من المقاطع التقرير الصحفي إذ يسرد الأشعري الأحداث كمن يكتب التحقيق أو التقرير مقدما معطيات ومعلومات واقعية حول منطقة أو حدث (دوار بومندرة، ودوار بوضريب)، كقوله: "يقع دوار بومندرة في الهضاب لجبال زرهون، وفي المنطقة التي اصطلح على تسميتها بأهل الريف، لأن دواويرها تشكلت في أعقاب هجرات متلاحقة من الريف"[48] وهذا أمر ذكره محمد أمنصور في قراءته التحليلية والنقدية للرواية. (مقال "رواية البحث عن الأصول: بين التدوين والتخييل جنوب الروح"-موضوع التلقي). أو يقدم مجموعة أحداث بشكل تاريخي، لا تظهر فيه شاعرية الأسلوب الروائي، كمثال قول السارد: "خلال مرحلتها الذهبية عرفت المنطقة حروبا، وأحداثا طريفة، وأنتجت علماء ومقاتلين ومتصوفة لكن لم يعرف فيها أبدا أغنياء من الصنف الثقيل، ويرجع ذلك لاحتماء المهاجرين بالمناطق الوعرة، حيث لا توجد أراضي شاسعة خصبة ولا غابات زيتون، ولكن شخصين أو ثلاثة تمكنوا من امتلاك أراضي زراعية مهمة وغرسوا ضيعات الزيتون والكروم،"[49] /"ثم جاء زمن الهجرة إلى أوروبا، فبدأ الناس يستقبلون أشياء جديدة ومواد جديدة، ونسوا تاريخ العنف والقسوة والاكتشاف لينخرطوا في أحقاد طرية وهموم معاصرة،"[50]ومارس دور الأنثروبولوجي الذي ينقل لنا مظاهر العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي تعيش عليها القبيلة موضوع الحكاية فـ "الرواية تعتني بثقافة

أنثروبولوجيا خصبة وعميقة، هي في الجوهر، ثقافة شعبية أصيلة وثرية، تشبع بها الكاتب واستطاع أن يوظفها كتراث شفوي، حافل بالكثير من القيم والرموز والعلامات ذات الجذور التاريخية، والجغرافية واللغوية والإثنية والدينية..."[51] وهكذا اجتمع في هذا الكاتب معرفة شملت كل مناحي تشكل تاريخ المنطقة من خلال سرد ووصف واقعي، قد يضعنا هذا الأمر أمام التساؤل المضمر: لأي مرحلة تنتمي هذه الرواية (هل هي مرحلة التأسيس أم الواقعية أم التجريب؟) ولا يمكن أن ننفي دائرية هذه المراحل وإمكانية الانتهاء من التجريب للعودة للتأسيس، متخطين المرحلة الواقعية التي تُؤكد ما ينفيه الإبداع الأدبي من اقتران النصوص السردية بتجسيد عالم مواز للواقعي، دون الاجتهاد في خلق عوالم مختلفة تفكر في إيجاد حلول لمآسي الإنسان، أو خلق عوالم تسافر به لأبعد من المدى الذي نعيشه، ولعل التجربة الغربية قد سبقتنا في هذا الاتجاه، فلدينا مثلا تجربة الرواية Uchronie التي ظهرت خلال القرن 19، في الغرب، مع Charles Renouvier، هل يمكن اعتبار هذه الرواية مشروع الاشتغال تنتمي لهذا النوع؟ حيث يتم إيقاف لحظة من الزمن سرديا ليدور حدث ممتد فتشعر وكأن لا وجود للزمن أبدا، تنطلق الأحداث منفصلة عن الزمن وقد تحدث الحكاية برمتها في بعد يحكي عن الإنسان لكن دون خاصية توالي العد الزمني في الواقع؟

إن رواية "جنوب الروح" تعطي قارئها انطباعا بذلك وكأنها تقع خارج الزمن والمكان رغم كل الأبعاد المتواجدة (رمضان، زمن الجوع، الجفاف، حرب الريف، الاستقلال، فترة تشكل الحكومة....)الزمن يتوالى بشكل سنكروني لكن لا تشعر به، ربما لأنها قرية منعزلة ولدت لتموت.

الواقع وأثره على الإنتاج الروائي:

لطالما انتُظر من الأدب أن يكون واحدا من أقوى وأكثر الأسلحة قدرة على التأثير لتغيير العالم نحو الأفضل، متخطين بذلك مقولة الفن للفن، والمقصود به هنا كل الأشكال الأدبية التي ولدت وانتهت (كالملحمة) وأخرى ولدت على أنقاضها (كالرواية سليلة الملحمة) وأخرى قد تموت مستقبلا لأنها لا

تتناسب مع الأوضاع العامة المستقبلية، ومسألة الانتقال بين الأجناس واندثار جنس ما بالتوقف عن تداوله وخلق أجناس أخرى هو مسار عادي، فالتاريخ البشري مبني على الصراع بين القديم والحديث وبين الحديث والحديث المختلف، بدون صراع وتضارب في المواضيع والأشكال والتسميات لا يمكن أن تتطور الأشكال الإبداعية التي ينتجها البشر أو يخترعها، يعلق العشماوي في كتابه "دراسات النقد الأدبي المعاصر" حول هذه المسألة بقوله: "ألم نشهد في تاريخ الآداب الأوروبية انتقال من الكلاسيكية إلى الرومانطقية، ومن الرومانطيقية إلى الطبيعية فالواقعية؟ ثم ألم يكن كل انتقال مرتبطا ارتباطا ما بحياة الأمة الاجتماعية، وبالرغبة في تحول التيار القديم إلى تيارات أخرى جديدة أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تماشيا مع ملابسات حياتهم؟"[52] وهو قول يؤكد ما قلناه سابقا، وهي آراء ناقشها كل من هيجل Friedrich Heigl ولوكاش George Lucash وغرامشي Antonio Gramshi من خلال ما كتبوه وما نظروا له، عن سلسلة الصراعات بين الطبقات الاجتماعية اقتصاديا، وثقافيا، وحتى سياسيا من أجل خلق نموذج جديد لشيء ما، إنه مسار الإبداع الأدبي التخييلي الذي رافق ويرافق الإنسان في مساره التاريخي.

وينطبق القول على أي جنس أدبي تخييلي، فما يكتبه الإنسان المعاصر العارف بكل التحولات الكبرى التي نشهدها على جميع الأصعدة لن تكون نصوصه مرصعة بشاعرية مبالغ فيها فاللغة في زمننا هذا ليست ترفا وإلا لكانت رواية الباروك مستمرة التداول والتأليف إلى الآن، ولكنه زمن إعادة إنتاج الواقع، وإيجاد الحلول والنهوض بواسطة الأدب بقيمة الإنسان تصديا لموجة تشييئه واخضاعه للدول الرأسمالية الجشعة على مستوى السوق الاقتصادي والهيمنة السياسية، فكيف انعكست هذه التأثيرات بظلالها على الأفراد ومن تم على الإنتاجات الإبداعية/الأدب؟

إن إعادة هيكلة المدن وبنائها وإعادة دمج البوادي بالأحزمة الحضارية أمر عرفه المغرب، كما عرف التطور التقني والذكاء الاصطناعي (من هواتف ذكية، وحواسيب، وشبكة عنكبوتية تقرب العالم والمعرفة والأحداث) الذي غزا البيوت، في الأزمنة الحديثة، لا يمكن الحديث عن دفتر ورثه الفرسيوي

الحفيد عن والده الحكاء، ولا يمكن الحديث عن عشق الفرسيوي الابن لامرأة مبهمة لا توجد إلا في خياله يكاد حبه لها يشبه أنواع الحب التي ذكرها ابن حزم في كتابه "طوق الحمام" حيث لا يمكن للإنسان أن يرى الجن وأن يقع في عشقه ويعاشره، (اللهم في المجتمعات المتخلفة والهشة التي تصنع الأساطير وتؤمن بها) أن يحب الرفسيوي امرأة تظهر وتختفي، وتتمثل له في كل النساء اللواتي يشتهي، حتى جاءت على صورته هو ليأتيها، فاحترقت للأبد، وكاد أن يحترق معها ومثل هذا لن يقود القارئ الحداثي إلا إلى الاعتقاد أن هذه الشخصية مضطربة نفسيا، أو متخيلة وغير واقعية بكل مكوناتها النفسية والعقلية من خلال أفعالها.

إن قارئ القرن 21 وهو يتابع سير الأحداث في الرواية يفرق جيدا بين ما هو قابل للحدوث وبين ما يجب أن يتم تناوله من جانب التحليل النفسي، فهذه شخصية مضطربة ربما تعاني الفصام، إذ في تصوير المؤلف لامرأة ساحرة تخاطبه وتتجسد على مختلف الهيئات البشرية، وينفد النصيحة التي أسديت له ويزور شمهروش، وهي عبارة عن زاوية يحتكم إليها البشر لتفصل بينهم وبين الجن، إيحاء بليغ لشخصية مضطربة نفسيا وسلوكيا. العقلانيون من المتلقيين قد يربطونها بالأسطورة التي ورثها الأبناء عن الأجداد فللمحكي أثره على نفسية الأفراد وعلى سلوكهم عند الكبر، من عنف وانكسار وهزيمة وخوف واضطراب، فشخصية نوميديا التاريخية –كمثال- حولها طارق البكاري لبطلة لروايته "نوميديا" ومراد الشخصية البطلة يهيم بتلك الفارسة الفاتنة التي تخترق الجبال ممتطية صهوة جوادها، خرساء لا تتكلم لكنها أحرقته بعشقها في وادِ الجن الذي كان يأوي إليه لعله يراها، لكنه لم يكن غير رجل يبحث عن الخلاص في ذلك الماضي الأسطوري الساحر. ويقف المتلقي بين التحليل النفسي والتحليل الأنثروبولوجي ليختار الأنسب لفهم خبايا وفك شفرات النص.

سنلاحظ بأن هذه الحوادث السيكولوجية يرتبط حدوثها بالقرى الهشة قرية بومندرة في رواية "جنوب الروح" وقرية إغرم في رواية "نوميديا". بخلاف رواية "مطبخ الحب" فقصة عشق جنية لبطل الرواية وردت

على لسان الحبيبة وهي تخبر حبيبها أثناء رقوده في المستشفى بأنه مملوك لجنية ولا يمكنها أن تبقى معه، وإلا لحقه الأذى، وعلى الرغم من أن وقائع الرواية تحدث في الرباط، والحوار لم يكن بين فردين هشين ثقافيا واجتماعيا بل هما من طبقة الطلاب المثقفين اليساريين، لكن كما سبق وذكرت هي رواسب التربية الاجتماعية، تثمر ثمارا سامة عند الكبر، ولا يستطيع الفرد التخلص منها، تبقى لصيقة باعتقاداته المقدسة، فليس من السهل على الناس أن يكسروا قدسية الأشياء التي كبروا على احترامها وتقديرها من أجل التفكير وطرح السؤال، لذلك قضى كل من فرويد Sigmund Freud ورولان بارت Roland Barthes بموت الأب. الذي قد يشكل سلطة المجتمع التي تحافظ على قدسية المعتقدات الأنثربولوجية المتوارثة، ومنها قدسية الديني الغرائبي حتى لو كانت خاطئة. ومن تم ينشأ الحاجز المانع من الثورة ضد سلطة الأب وكسر النظام الأبوي من أجل تحليل منطقي يخدم العقل والحياة الإنسانية وبعدها امتلاك القدرة على اختيار المسار تحت وطأة الموروث بكل تمثيلاته يصبح التغير الذاتي مستحيلا فكيف بتغيير المحيط.

الهوامش:

[1] - ميلان كونديرا.فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروركي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع.ط ا. 1999.ص: 20

[2] - ميلان كونديرا.فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروركي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع.ط ا. 1999.ص: 20

[3] - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب.ط.1. 2016. ص: 15

[4] - أحمد المديني. تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط.ط1. 2012 .ص:21

[5] -عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها.مجلة فكر ونقد.مجلة ثقافية شهرية.العدد53. 2003 .ص:40

[6] - نفسه.ص:41

[7] -عبد الرحيم العلام. ببليوغرافيا الرواية المغربية المكتوبة بالعربية.1942-1999 تم تحميلها عن موقع اتحاد كتاب المغرب: . www.unecma.net

[8] - عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها.مجلة فكر ونقد.مجلة ثقافية شهرية.العدد53. 2003 . ص:24

- عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها.مجلة فكر ونقد.مجلة ثقافية شهرية.العدد53. 2003 [9].ص:43

[10]- نفسه. ص:45

- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون.دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة [11]الببليوغرافية. 1983. ص:27

- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون.دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة [12]الببليوغرافية. 1983. ص:28

- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون.دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة [13]الببليغرافية. 1983. ص:28

[14]- نفسه. ص:29

- فاطمة الزهراء أزرويل.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية.نشر [15]الفنك.الدار البيضاء.ط1 .1989. ص:29

[16]- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون.دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليغرافية. 1983. ص:29-30

[17]- عبد السام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليغرافية. 1983. ص:29 (بتصرف)

[18]- جمع وتقديم :سعيد علوش.فهرسة ومراجعة: محمد أديوان.ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. ص:50 / هذا الكتاب هام لتتبع الانتاج المقالي المغربي الذي تخصصت ببليوغرافيته في الدراسات الأدبية الروائية وغيرها.

[19]- أزريول فاطمة الزهراء. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية. نشر الفنك. ط.1. 1989. الدار البيضاء.ص:39- 40 (بتصرف)

- أزريول فاطمة الزهراء. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية. نشر الفنك. ط.1. [20]1989. الدار البيضاء.ص:39.

- أزريول فاطمة الزهراء. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية. نشر الفنك. ط.1. [21]1989. الدار البيضاء..ص:39

[22]- نفسه.ص:40

[23]- نفسه.ص:40

[24]- نفسه. ص:36

- سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب.ط.1. [25]2016. ص:14

[26]-رضوى عاشور. الحداثة الممكنة.الشدياق والساق على الساق. الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث.دار الشورق.مصر.ط.1 .2009. ص:13

-فاطمة الزهراء أزريول. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصاردها العربية والأجنبية. نشر الفنك. الدار [27]البيضاء. ط1. 1989. ص:16

[28]-عبد الله ابراهيم(1918-2005). رئيس ثالث حكومة مغربية تشكلت بعد الاستقلال.

- فاطمة الزهراء أزرويل.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية.نشر [29]الفنك.الدار البيضاء.1989. ص:16-17

- فاطمة الزهراء أزرويل.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية.نشر [30]الفنك.الدار البيضاء.1989. ص:16-17 (بتصرف)

- فاطمة الزهراء أزرويل.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية. نشر [31]الفنك.الدار البيضاء.ط1 .1989. ص:22

- فاطمة الزهراء أزرويل.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية. نشر الفنك.الدار البيضاء.ط.1 .1989. ص:25[32]
- جمع وتقديم: سعيد علوش. فهرسة ومراجعة: محمد أديوان. ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية.بالمغرب.(د.ط)(د.ت) ص:55[33]
- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليغرافية. 1983. ص:23[34]
- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليغرافية. 1983.ص:23[35]
- نفسه. ص:25[36]
- فاطمة الزهراء أزريول.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية.نشر الفنك.الدار البيضاء.ط1 .1989. ص:18[37]
- نفسه. ص:18[38]
- نفسه. ص:18[39]
- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليغرافية. 1983. ص:29[40]
- الاحصائيات يقدمها عبد لسلام التازي في كتابه:الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليغرافية. 1983. ص: 28 –حاولت أن أناقش سؤال السبق والكم من خلال الاستشهاد برأي الكاتب[41]
- محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة آنفو برانت. فاس.ط1. 1999. ص:151[42]
- نفسه. ص:151[43]
- نفسه. ص:150[44]
- أحمد فرشوخ. تأول النص الروائي بين الثقافة والنسقTop Edition . الرباط. ط1. 2006. ص:64.[45]
- محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة آنفو برانت. فاس.ط1. 1999. ص:150[46]
- محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة آنفو برانت. فاس.ط1. 1999. ص:149[47]
- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:21[48]
- نفسه. ص:22[49]
- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:22[50]
- نفسه. ص:155[51]
- محمد زكي العشماوي. مقالات في النقد الأدبي المعاصر.دار الشروق. مصر. ط1. 1994. ص:100[52]

المصادر والمراجع

- أحمد فرشوخ. تأول النص الروائي بين الثقافة والنسق. طوب إديسيون. الرباط. ط1. 2006
- أحمد المديني. تحولات النوع في الرواية العربية، بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط. ط1. 2012
- رضوى عاشور. الحداثة الممكنة. الشدياق والساق على الساق. الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث. دار الشروق .مصر.ط.1 .2009

- سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب.ط.1. 2016
- عبد الرحيم العلام. ببليوغرافيا الرواية المغربية المكتوبة بالعربية.1942–1999 تم تحميلها عن موقع اتحاد كتاب المغرب: www.unecma.net
- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة الببليوغرافية. 1983.
- عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها. مجلة فكر ونقد. مجلة ثقافية شهرية.العدد53. 2003
- فاطمة الزهراء أزرويل.مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية. نشر الفنك.الدارالبيضاء.ط1 .1989.
- ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروركي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع.ط ا. 1999
- جمع وتقديم :سعيد علوش. فهرسة ومراجعة: محمد أديوان .ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب.
- محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة آنفو برانت. فاس.ط1. 1999
- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2.
- محمد زكي العشماوي. مقالات في النقد الأدبي المعاصر.دار الشروق. مصر. ط1. 1994

List of Sources and References :

- **Ahmed Farshoukh. Ta'awil annas baina thaquafa wa nasaq. Top Edition. Rabat. Morocco. 1st Edition. 2006**
- **Ahmed Al-Madini. Tahawolat al-nawaa, baina maghrib wa machriq. Manchourat dar al-aman Publications. Rabat. Morocco. 1st Edition. 2012**
- **Radwa Ashour. Al-hadatha almomkina. Achidiaq wa saaq ala saq. Ariwaya aloula fi al-adabi al-arabi al-hadith. Dar Al-Shorouk. Egypt. 1st edition. 2009**
- **Senouci cheriet. Istratijyat atajrib fi ariwaya al-magharibiya. Approach Publications. Morocco .1st Edition. 2016**

- Abdul Rahim Al-Alam. Biblyoghrafiya ariwaya al-arabya almaghribiya al-maktouba bi al-arabiya. 1942-1999. It was downloaded from the website of the Moroccan Writers Union: www.unecma.net
- Abdul Salam Al-Tazi. Alodabaa almoasiroun. Dirasa biblyoughrafiya ihsaiya. University Publications. Bibliographic series. 1983.
- Abdelali Boutayeb. Article: ariwaya almaghribiya wa rihanatoha .Magazin of Thought and Criticism. Issue 53. 2003
- Fatima Zahraa Azrouel. mafahim naqd al-riwaya bi-almaghrib. Masadiroha al-arabiya wa al-ajnabiya. Al-Finik Publication, Casablanca. Morocco. 1st Edition.1989.
- Milan Kundera. Fan ariwaya. Translated by: Badr Al-Din Al-Arouri. Dar Al-Ahali for printing, and publishing and distribution.1st Edition. 1999
- Collected and presented by: Saeed Alloush. Indexing and review by: Mohamed Adiwan. Bibliographya adirasat al-adabiya al-jamiya bi al-maghrib. (A.D)
- Muhammad Amnsour. Kharait atajrib ariwai'i. Info print Press. Fez. Morocco. 1st Edition.1999
- Muhammad Al-Ash'ari. Janoub al-rouh Novel. Arab Cultural Center. Casablanca. Morocco. 2ed Edition. 2011
- Muhammad Zaki Al-Ashmawy. Maqualat fi anaqdi al-adabi almoaasir. Dar Al-Shorouk. Egypt. 1st Edition. 1994

التعالق السردي بين السرد الروائي والسرد التاريخي: ليون الإفريقي وربيع قرطبة نموذجا

ملخص:

إن الرواية نمط أدبي سردي وليد الحداثة، وفن إبداعي نتج من تعقيدات ومخاض الحياة المعاصرة الغربية، والإشكالات التي طرحتها النهضة الأوربية وما تبعها من محطات تاريخية كبرى؛ قلبت كيان الإنسان المعاصر وألقت به في دوامة من الاحتمالات اللا نهائية، دفعته إلى الشك والقلق، والبحث عن اليقين، بعيدا عن العقائد والأفكار التي حكمت الإنسان الوسيطي. وقد مثلت الرواية لدى الإنسان الغربي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن حياته المعاصرة، ونقل الاحتمالات اللانهائية التي ألقته فيها الحداثة.

هذا السياق الذي ولدت فيه الرواية، جعلها تفرض نفسها في الساحة الأدبية: إبداعا ونقدا وتلقيا، فأصبح لها عشاقها ومريدوها. إلا أن هذا الجنس الأدبي الفريد من نوعه يميزه عن باقي الأجناس الأدبية قدرته الكبيرة على التجديد، واستيعاب ما يحيط به من أشكال تعبيرية ومعرفية، وصياغتها في قالب سردي. خلق أثرا بالغا في الرواية العربية من خلال أعمال وصلت إلى العالمية، وأنتجت تراكما يساير الأنماط والأساليب السردية التي أنتجتها الرواية العالمية، والغربية بالخصوص. تهدف هذه الدراسة إلى البحث في مستويات التعالق السردي بين النصين التاريخي والروائي، من خلال عملين روائيين لكاتبين عربيين، لهما صيتهما الأدبي والفكري في الوطن العربي، وخارجه، هما: الكاتب المغربي حسن أوريد من خلال روايته: ربيع قرطبة، والكاتب اللبناني نبيل معلوف من خلال روايته: ليون الإفريقي، في محاولة للبحث في الكيفية التي تعاملت بها الرواية العربية مع التاريخ.

الكلمات المفتاحية: **التعالق السردي. الرواية. التاريخ. التناص**

عزيز المحساني

(باحث، كلية الآداب، جامعة محمد الأول، وجدة)

Summary:

The novel is a narrative literary style that sprung with modernity; it is a creative art that resulted not only from the complexities and pains of contemporary Western life, but also from the problems posed by the European Renaissance and the major historical events that followed. It overturned the entity of the contemporary human beings and threw them into a whirlpool of endless possibilities, which pushed them to doubt and anxiety, then to search for certainty away from the beliefs and ideas that ruled medieval people. For Westerners, the novel represented the literary genre best able to express one's contemporary life, and convey the endless possibilities resulting from modernity.

The emergence of the novel in this context, made it impose itself in the literary arena, either through creativity, criticism or reception. However, this unique literary genre is distinguished from other literary genres by its great ability to renew, absorb the expressive and cognitive forms that surround it, and also to formulate them in a narrative form. It created a great impact in the Arabic novel through widely spread works in the world, and produced a heritage that goes hand in hand with the Western novel in particular.

This study aims at investigating the levels of narrative interdependence between historical texts and narratives, through two novels by Arab writers, who have a literary and intellectual reputation in the Arab world and abroad, namely: Moroccan writer Hassan Ored through his novel: Rabi'a Cordoba) The Spring of Gordoba), and Lebanese writer Nabil Maalouf with his novel: The African Lyon, in an attempt to research how the Arabic novel dealt with history

مقدمة:

إن الرواية جنس أدبي نثري سردي حديث عهد في الثقافتين العربية والغربية. ولعل الإجماع الحاصل بين مؤرخي الأدب والنقد الروائي يرجع أقدم النصوص الروائية المعترف بها، والمستقلة عن باقي الأجناس الأدبية خصوصا تلك الأجناس الكبرى التي خلدت المآثر والأعمال العظيمة للإنسان، والتي امتازت بقوالبها الفنية، ولغتها الخاصة وموضوعاتها المتنوعة، إلى القرن السابع عشر في الأدب الغربي[1]، وبداية القرن العشرين في الأدب العربي.

وهي جنس من أرقى الأجناس الأدبية وأكثرها قدرة على التعبير من غيرها عن الحياة المعاصرة، والقلق والمعاناة الوجوديين اللذين بات يعيشهما الإنسان الحديث. فإن كانت الأزمنة القديمة قد اختصت بأجناس أدبية فرضت سطلتها وأغرت عشاقها، وألهمت كتابها. فإن لسان العصر الحديث بدون منازع هو الرواية، جنس تخيلي غير مكتمل ودائم التطور، يمتاز بقدرة فائقة على التقاط لحظته الزمنية وتوطينها في تناسق كلي بين الشكل والمضمون، وببنيته المعقدة. اللغة هي مادته الأولى، والخيال عنصر حياة هذه اللغة وأساس نموها وترعرعها، والتقنيات هي أداة تشكيل هذه اللغة المشبعة بالخيال[2]. ولا ينفي هذه

الحظوة القول بأن الرواية تسير نحو أجلها المحتوم، وأن زمن ريادتها قد انتهى، وقد جاء وقت إعلان موتها؛ وإنما الأمر في حقيقته يرجع إلى المضايق والمنعرجات التي سلكها كبار رواد الرواية والتي حشرتها في أنماط محدودة، زاد من فرط هذا الإحساس بالانتهاء اعتبار هذه الأنماط هي منتهى ما يمكن إنتاجه.

إن هذا الجنس الأدبي الفريد والمتميز أضحى جنسا أدبيا كليا رحميا يستوعب باقي الأجناس الأدبية وغير الأدبية، ويتسم بخصائص مشتركة مع أجناس أدبية بالقدر الذي يتفرد بسماته الخاصة الحميمة، وبطرائقه المائزة، وهو الأمر الذي يجعل من العسير على القارئ تعريفه تعريفا نهائيا. ولعل هذا الطابع العام الذي يميزه جعل منه "جنسا تعبيريا "غير منته" في تكوينه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، مما جعله خطابا "خليطا" متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص، ضمن سياق المجتمعات الحديثة"[3]. فالرواية لا تلفي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية[4]، والأبيات الشعرية، والرؤى الفلسفية والحقائق العلمية، والوقائع التاريخية...بالقدر الذي لا يجعل منها جنسا غير الرواية، ويحقق لها الوظيفة الفنية والدلالية المتوخاة؛ إنها نقطة تقاطع وتداخل الأجناس الأدبية، وغير الأدبية.

لذلك ستسعى هذه الدراسة إلى البحث في وجه من وجوه هذا التداخل والتقاطع للنص الروائي مع جنس غير أدبي، ربطتها به صلة حميمة ذهبت بأصحاب النزعة التاريخية إلى القول بأنه والرواية مترابطان ترابطا عضويا، وتلك هي الصورة التي كانت عليها الرواية لدى بلزاك[5]، ودفعت بلزاك نفسه إلى اعتبار الرواية حليفا للتاريخ، ولعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لم تفرض سلطانها الأدبي بعد[6]. بحث في مستويات التعالق السردي بين النصين التاريخي والروائي، والتحويرات الحادثة على النص التاريخي في البناء السردي الروائي، أو تهجين النص الروائي بامتصاصه للنص التاريخي، وتحويله من نص سردي غير أدبي إلى نص أدبي من خلال أشكال سردية مختلفة من سيرة ويوميات وأدب رحلة ومقامات... و لكن بطرائق تختلف جذريا عن الرواية التاريخية التي تكتب التاريخ كما ترويه كتب التاريخ والروايات الرسمية للمؤرخين، ولكن كتابة مغايرة أي بالطريقة التي لم يكتب بها أو التي كان من المفترض أن يكتب بها.

كما تسعى للكشف عن بعض التقنيات السردية التي تستعملها الرواية الجديدة، وتحول بها النص التاريخي من نص حقيقي إلى نص متخيل؛ يفتح مجالات جديدة لتعدد الأصوات للرواية التاريخية التي تصبح ناقلة لأحداث ووقائع تاريخية من وجهات نظر متعددة، وتخلق عوالم تخييلية جديدة تغري القارئ وتشده، وتقدم رسائل مشفرة عن إمكانات وأوضاع حياتية مطلوبة ومرغوبة، أو نقدا لأوضاع ومسالك غير صحيحة من وجهة نظر الروائي.

وللكشف عن مستويات التعالق الحادثة بين النصين التاريخي والروائي في الرواية العربية، والتحويرات التي أحدثت عليه، اخترت نصين لكاتبين روائيين بخلفية ثقافية متنوعة تجمع بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية، ولهما أعمال روائية شدت قراءها بتنوع أسئلتها وتعدد رؤاها. نصان يمتحان من تاريخ

واحد هو التاريخ الأندلسي، ويخلقان عوالم تخييلية جديدة بتقنيات سردية متنوعة، هما: " ليون الإفريقي" للكاتب والصحفي اللبناني أمين معلوف، و"ربيع قرطبة" للكاتب والسياسي المغربي حسن أوريد.

منطلقة من إشكالية رئيسة، وهي: إلى أي حد يمكن القول بأن العملين الروائيين يعكسان التفاعل والتعالق الحاصل بين السرد التاريخي والسرد الروائي، وقدرة الرواية العربية على الاستفادة من الإمكانيات السردية للنص التاريخي في بناء نصوصها التخييلية، وما هي مستويات هذا التعالق؟

I. مدخل مفاهيمي:

1. التعالق السردي: النشأة والمفهوم.

لعل التفاعل بين النصوص، والأصداء التي تتركها نصوص سابقة في أخرى لاحقة؛ قد شكل نقطة اهتمام لمجموعة من النقاد والباحثين في مجال الدراسات اللغوية والأدبية، وأعطيت لها أهمية خاصة من خلال البحث في مجموع الأشكال والتمظهرات والأساليب التي تتفاعل به النصوص فيما بينها، إما بطريقة واعية من المبدع، أو بغير وعي. وقد اختص ثلاثة من الباحثين الأوربيين بدراسة هذه الظاهرة، ووضع مجموعة من المصطلحات لتعريفها وتحديدها، وهم: **ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وجيرار جينيت**.

أما باختين فقد تنبه من خلال اشتغاله على أعمال دوستوفسكي، وفرنسوا رابلي إلى وجود آثار لنصوص سابقة من التاريخ والفولكلور والأدب الشعبي، وأطلق على هذه الظاهرة الحوارية. ومن منطلق أنه "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما، ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي ،في منظور باختين، انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة. والمصطلح الذي استخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير وتعبيرات أخرى هو مصطلح الحوارية".[7]

إن باختين قد مهد الطريق أمام جوليا كريستيفا لتضع مصطلح التناص الذي يعني تشكيل نص جديد من مجموعة من النصوص السابقة، من خلال امتصاصها وتحويلها، ليصبح النص"عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[8].

أما جيرار جينت فقد تحدث عن المتعاليات النصية، وعنى بها نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، سواء كان ذلك بقصد أو دون قصد. وقد حاول من خلال هذا المفهوم رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وإن كان همه الأساس يتركز على ما يسمى بالتعالق النصي. وقد حدد له خمسة أنماط، هي: معمارية النص، والتناص، والميتانص، والمناصة، والتعلق النصي.[9]

لقد شكل هذا المنجز الذي راكمه هؤلاء الباحثون وغيرهم في مجال الدراسات السردية قيمة مضافة؛ سمحت بالكشف عن كل التفاعلات والتقاطعات النصية، وآثارها في بناء نصوص سردية جديدة.

من هذا المدخل يسعى مفهوم التعالق السردي إلى البحث في الآثار الظاهرة والخفية الحادثة بين النصين التاريخي والروائي، من منطلق كونهما نصين سرديين، وهي أخص سمة تميزهما عن غيرهما من النصوص المتنوعة التي تتقاطع مع النص الروائي، وينفتح لها. وهو الأمر الذي استحسن فيه استعمال التعالق السردي عن مثيله التعلق النصي، الذي يعني تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة[10].مما يجعله يصف نمط واحدا من مختلف التفاعلات الحادثة بين النصين التاريخي والروائي.

2. التاريخ والرواية: الحدود والتقاطعات.

لعل الفروق بين التاريخ والرواية لا تكاد تحصى: مادة وبناء ومقصدا، وإن كانا نصين سرديين، فالتاريخ يجعل من الواقع مصدرا لمادته وموضوعا له، على عكس الرواية التي تجعل مادتها وواقعها مستمدا من الخيال، أما بناء مادته فهو يخضع لنمط واحد يتخذ شكلا خطيا من الماضي نحو الحاضر، الأمر الذي تجاوزته الرواية بابتكارها لمجموعة من الأنماط والطرائق في عرض مادتها؛ وصلت إلى درجة التعقيد، خصوصا مع الرواية الجديدة. أما المقصد الذي يراهن التاريخ على تحقيقه هو العبرة والمعرفة بوقائع صادقة وموضوعية، في حين أن الرواية تحقق مجموعة من الوظائف الجمالية والإقناعية والإمتاعية بوقائع متخيلة، تأخذ صدقيتها من تماسك عناصرها وترابطها، وقابليتها للفهم والتأويل.

أما الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ، فهي علاقة تعود في الزمن إلى نشأة الرواية، الذي تزامن مع صعود علم التاريخ في الغرب. فقد "تزامن صعود الرواية الأوربية في القرن التاسع عشر، مع صعود "علم التاريخ" اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله، بعد أن رأى في ذاته أصلا لما عداه: تعاملت الرواية مع إنسان دنيوي متعدد الطبقات، ورحل "علم التاريخ" إلى غرفة الماضي المظلمة، منقبا عن آثار الإنسان في ماض تحرر من التأويل الأسطوري"[11]. ساهمت في هذا الوضع مجموعة من العوامل الموضوعية المتصلة بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عرفتها المجتمعات الغربية التي عززت من مكانة الإنسان والمعرفة العلمية، والطبقة البرجوازية وتنامي الشعور القومي.

أما الرواية العربية فقد كانت بدايتها مع أوائل القرن العشرين، لكن ميلادها لم يتزامن مع صعود علم التاريخ، أو غيره من العلوم[12]، في شروط غير تلك التي ولدت فيها مثيلتها الأوربية. ولعل الدافع الذي وجه الروائيين العرب إلى التاريخ هو تنامي الشعور القومي والوطني، في فترة شهدت فيها الأمة العربية معارك ضارية ضد الاستعمار، وكانت بحاجة إلى استدعاء التاريخ لاستلهام النماذج البطولية، والإعلاء من الشعور القومي والوطني في وجه المحتل، إلى حد إضفاء أبعاد أسطورية على أبطالها. وكذلك للتدهور الذي مس المجتمعات العربية فجعلها بحاجة ماسة لمنقذ. "لذا فإن هذا التوجه نحو التاريخ، الذي استمر في

السيطرة على الخطاب التخيلي، طوال النصف الأول من القرن، تحت الظروف السوسيوسياسية، خصوصا في البلدان التي طالت مرحلة استعمارها، سرعان ما بدأ في الخفوت شيئا فشيئا، إلى أن أصبح مستبعدا من طرف الروائيين الجدد الذين فضلوا أن يضلوا واقعيين إلى حد كبير، بالتخلي عن التاريخ."[13]

إن الروائي الحديث لم يقطع علاقته بالكلية مع التاريخ، لكنه غير من طرق تعامله معه. فأصبح التاريخ مظانا يستلهم منه جزئيات مادته من أحداث وشخوص ومعان وعناصر بنائه السردي، من خلال وسائل أسلوبية تتصل بالتفاعل النصي بين التاريخ والرواية، والتعالق السردي بينهما، ليبني عوالمه التخيلية، ويقدم رؤيته للعالم والكون.

II. مستويات التعالق السردي في رو ايتي "ليون الإفريقي"، و"ربيع قرطبة":

رواية "ليون الإفريقي" هي أول عمل روائي للكاتب اللبناني الأصل الفرنسي الجنسية أمين معلوف. نشرها بالفرنسية عام 1986 ،نشرت ترجمتها للعربية دار الفارابي، من مجموع أعماله الروائية، ومنها رواية "سمرقند" (1968)، و"حدائق النور" (1991)، و"القرن الأول بعد بياتريس" (1992)، و"صخرة طانيوس" (1993)، و"سلالم الشرق" (1996)، و"رحلة الداسار" (2000)، و"التائهون" (2012)، بطلها الرحالة والعالم والسفير الأندلسي الحسن بن محمد الوزان، المعروف بعد أسره وتعميده في البلاط البابوي ب"ليون الإفريقي".

أما الرواية الثانية فهي "ربيع قرطبة" للكاتب المغربي حسن أوريد صدرت سنة 2018 بعد روايته "رواء مكة" (2017) و"رباط المتنبي" (2018)، وهي حلقة من مجموعة من الأعمال الروائية التي أصدرها، والتي ابتدأها بالّ"موريسكي"(2011)، و"الأجمة" (2014)، و"سيرة حمار" (2014)، وختمها برواية "الحديث والشجن" (2020). تستوحي الرواية بطلها من شخصية تاريخية عاشت في الفترة الذهبية للمسلمين بالأندلس، شخصية الخليفة الثاني الحكم المستنصر بالله، ثاني خلفاء بني أمية بالأندلس بعد والده عبد الرحمن الناصر لدين الله الذي أعلن الخلافة سنة 922م.

لعل ما يجمع العملين أكثر مما يفرقهما، لا من جهة مؤلفهما اللذين يشتركان في مجموعة من السمات المعرفية والخلفيات الثقافية، والظروف السياسية التي مرا بها، فدفعت الأول إلى أن يرحل عن وطنه مهاجرا، وفرضت على الثاني أن ينأى بنفسه عن مضمار السياسة إلى محراب الكتابة، ويملكان رؤى متقاربة، ووجدا في الكتابة الإبداعية فسحة للتعبير عنها وإيصالها. ولا من جهة استدعائهما لشخصيتين تاريخيتين أندلسيتين، لينقلا من خلالهما رؤاهما للعالم والواقع. مع وجود فارق نوعي يخص زمن الاستدعاء، فأمين معلوف اختار لحظة سقوط غرناطة ليصحب بطله في رحلته الاستكشافية الطويلة، وحسن أوريد اختار فترة الازدهار ومن قلب قرطبة ليسترجع مع بطله سيرة حياته في السلطة والحكم من منظور الإنسان الخالص، لا الحاكم الخليفة، في اعتراف ناقد للسلطة وأدواتها من الداخل.

هذان العملان أقيما بعناصر سردية مستوحاة من خطابين سرديين، تعالقا فخلقا نصين أدبين متميزين توفرت لهما كل مقومات العمل الروائي الناجح. وللكشف عن أوجه هذا التعالق السردي ومستوياته والأبعاد الفنية والدلالية التي حققها للنصين. سنحاول رصد مواطن هذا التعالق وتأولها من أجل القدرة على فهم الخلفيات والرؤى الكامنة، والوظائف التواصلية والتداولية والإيديولوجية المراد تحقيقها.

1. العتبة العنوان:

يعد العنوان عنصرا مهما، وسمة لسانية مميزة لأي عمل أدبي. أيقونة تزين الوجه الأمامي لأي منتج، وبؤرة دلالية وجمالية تؤدي مجموعة من الوظائف في العملية التواصلية والتداولية. فاختيار العنوان المناسب وصياغته اللغوية، وصبه في قالبه الجمالي ينم عن قدرة ومعرفة وتدبير ومكر في كثير من الأحيان، وهو المفتاح للنفاذ لعالم النص. عمل غير اعتباطي يحمل في ذاته آثار نصية سابقة عليه. ومن هذا المدخل يكون السؤال عملا مشروعا عن التعالق السردي الحاصل في اختيار كل من أمين معلوف وحسن أوريد لعنواني روايتهما.

اختار معلوف "ليون الإفريقي" عنوانا لروايته، اسم ذو حمولة تاريخية، لشخصية تاريخية حقيقة عربية إسلامية، هي الحسن بن محمد الوزان الفاسي، عرفت في المصادر الأجنبية بليون الإفريقي. ولكن هذا الاختيار من معلوف لاسم يحدد مرحلة تاريخية من حياة هذه الشخصية كان فيها أسيرا لدى بابا الفاتيكان دون الاسم الحقيقي الذي سمي به وهو ينعم بحريته، يكون اختيارا محط سؤال.

أما أوريد فقد اختار لروايته "ربيع قرطبة"، اسما مركبا يحمل جزؤه الأول دلالة زمنية "ربيع" فصل من فصول السنة، وذروة عطائها، والثاني"قرطبة" أحد حواضر الأندلس الفردوس المفقود، ولقد جعله تركيبا إضافيا للدلالة على حمولة تاريخية تحيل على لحظة منيرة من تاريخ الأندلس. لكن الروائي استدعى دلالتها الضدية في متن الرواية "خريف قرطبة" على لسان الراوي:"**هو الربيع، ربيع قرطبة، ولكنني لا أشعر بشيء. ما أخشاه أن يكون الشعور المتسترفي وجداني هو خريف الأندلس**"[14]، وهو الأمر الذي قد يجعل العنوان يخرج من دلالته على الثناء إلى التعريض والتبكيت. وهو في حقيقته يجعل من العنوان إذا وضع في السياق العام للرؤيا التي تؤطر الرواية يقع في انزياحين؛ انزياح من وظيفته التواصلية إلى التداولية، ومنها إلى الوظيفة الإديولوجية.

من هذا كله يتضح وجود تعالق دلالي بين التاريخ وعنواني الروايتين، وهو ما تفرضه طبيعة العمل القائم على استدعاء لحظتين زمنيتين من التاريخ، لا لذاتهما ولكن للعبور للحاضر، بشرعية الماضي وقداسته. واختيار الروائي الذي يسعى إلى خلق عمل فني حديث بتوظيف عناصر تاريخية سابقة.

2. البناء المعماري:

إن لكل خطاب أدبي مبناه الخاص، وقالبه الذي يقدم فيه، ويعرف به، ويجعله مميزا عن غيره من الأعمال، ويحمل جزءا من معناه، بل يكون في الرؤى الجمالية الخالصة هو المعنى نفسه. ولا يغير من حقيقة هذا الأمر ما قد يطرأ عليه من تجديد وتغيير، فهو لا ينتزع الأصل وإنما يحسنه ويجمله. لكن هذه المرونة في المبنى قد لا تكون بدرجة متساوية بين كل الأجناس الأدبية، ولعل الجنس الأقدر على تشكيل مبناه وتغييره بدرجة أكبر من غيره، قد يكون الرواية دون منازع. ولعل تفاعلها مع النصوص الأخرى، وامتصاصها لعناصرها، ومبانيها، جعلها تتبدى في حلل مختلفة، والنص التاريخي واحد من هذه النصوص. وهذا ما يجعل البناء المعماري للنصين الروائيين محط سؤال عن التعالق الحادث بين مبناهما السردي ومبنى السرد التاريخي.

في نص معلوف يتضح التعالق شبه الكامل بين السردين التاريخي والروائي. فمعمارية نص الرواية شيدت على خطية زمنية مرتبة بحسب السنين والأحداث تبدأ مع ولادة الحسن الوزان سنة 894 هـ (5 كانون الأول "ديسمبر" 1488م . 24 تشرين الثاني " نوفمبر" 1489م)، وتنتهي مع نزوله على سواحل تونس هاربا من أسره سنة 933هـ (8 تشرين الأول "أكتوبر" 1526م . 26 أيلول "سبتمبر" 1527م) تماثل التأريخ الحولي في التاريخ، والذي يورد الأحداث والوقائع مرتبة على حسب سنين وقوعها، وهو ما يترك الأحداث منقطعة عن سياقها، الأمر الذي تجنبه الروائي من خلال توظيفه للقالب الفني للرحلة، راويا على لسان الحسن الوزان ما جرى معه من أحداث وما صادفه من صعاب من منفاه غرناطة مرورا بفاس والقاهرة وروما إلى أن حطت به عصا الترحال في تونس هاربا من الأسر، ومحدثا تعلقا نصيا مع كتاب أبي الحسن الوزان "وصف إفريقيا" مقسما روايته إلى أربعة كتب:

- كتاب غرناطة: (من 894هـ إلى 899هـ).
- كتاب فـــاس: (من 955هـ إلى 918هـ).
- كتاب القاهرة: (من 919هـ إلى 924هـ).
- كتاب رومـــا: (من 925هـ إلى 933هـ).

مشاكلا في ذلك ما قام به الحسن الوزان في مؤلفه وصف إفريقيا والذي قسمه على أقسام، جاعلا كل قسم خاصا بمكان بعينه (مملكة مراكش . مملكة فاس . مملكة تلمسان . مملكة تونس . نوميديا . بلاد السودان . مصر).

هذا التقسيم الذي أحدثه الروائي لنصه لم يتركه منقطع الأوصال، وإن كان السرد يربط بين مجموع أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، بل قدم لكل قسم (كتاب) بعتبات نصية تمهيدية تفظي بالقارئ في سلاسة ويسر إلى بؤرة الأحداث اللاحقة، وتوهمه بواقعية الأحداث، وتجعله يشارك فيها، ويقتنع بوجهة نظر الراوي الذي يقدمها باعتباره مشاركا فيها ويعيشها، لا هو غائب عنها غير مكترث بها. هذه العتبات النصية هي مقاطع يتجه فيها الراوي/البطل إلى ابنه ،المخاطب المفترض، بالخطاب.

في العتبة التمهيدية الأولى من كتاب غرناطة، يقول:**"ختنت، أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا .ليون دومدتشي، بيد مزين وعمدت بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم "الإفريقي... وستبقى بعدي يا ولدي، وستحمل ذكراي**..."[15]، وفي العتبة الثانية من كتاب فاس، يقول:**" كنت في مثل سنك با بني، ولم أر غرناطة قط بعد ذلك. فلم يشأ الله أن يكتب قدري برمته في كتاب واحد..."**[16]، وفي عتبة كتاب القاهرة، يقول:**"كانت القاهرة عندما وصلت إليها يا بني قد أصبحت منذ قرون عاصمة مهيبة لإمبراطورية..."**[17]، وفي عتبة كتاب روما، يقول:**"...وهكذا كنت عبدا يا بني، وقد سرى العار في دمي..."**[18]. ونفس صيغة الخطاب يختم بها الروائي نصه، إمعانا في الإيهام على لسان راويه/البطل:**"مرة جديدة يا بني يحملني هذا البحر الشاهد على جميع أحوال التيه التي قاسيت منها..."**.[19]

على خلاف ما درج عليه أمين معلوف في روايته، وهو الحفاظ على التسلسل الزمني لأحداث روايته على نفس النسق الذي جرت عليه في الواقع التاريخي، وإن حاول كسر تلك الخطية من خلال تقنيات سردية ونصية، فإن حسن أوريد حاول في الفصول السبعة عشر الانفلات من قبضة السرد التاريخي، وسلطة جريان الأحدث، فجعل مرض موت الخليفة الحكم بن عبد الرحمن الذي هو حدث سابق على وفاته في بداية روايته في الفصل الأول منها. وجعل من الفصل الثاني البداية الفعلية لتسلسل الأحداث والوقائع كما وردت في التاريخ، من طفولة الحكم إلى شبابه ثم توليه الحكم إلى وفاته. وما تخللها من حروب وفتن وخيانات وانتصارات وهزائم وحب وكراهية...لكن تسلسل هذه الأحداث لم يترك على انسيابيته، بل لجأ الروائي إلى تقنيتي الاسترجاع والاستشراف لوقف تدفق الأحداث من جهة، ومن جهة ثانية لسد الفراغات المتروكة في السرد التي تتعلق بالأحداث والشخصيات والتي لا يمكن في بعض الحالات فهم الوقائع اللاحقة دونها، ولتوسيع أفق انتظار القارئ، وتشويق لما سيأتي من أحداث.

من الاسترجاعات التي نجدها في الرواية وهي الأطول، وقد استغرقت تقريبا فصلين من الرواية ،من الفصل الخامس إلى نهاية الفصل السادس، استرجاع أخبار أمراء وخلفاء بين أمية بالأندلس من جدهم عبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قريش إلى عبد الرحمن الناصر. أما الاستشراف فأغلبها من نوع الاستشراف الإعلان، الذي يقوم بإخبارنا بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[20]. ونجده في مواضع كثيرة يتجه فيه الراوي/ الشخصية الرئيسة إلى مخاطبه زيري معلنا أحداث لاحقة سيحكيها له، ومن ذلك مثلا، قوله:**"ينبغي أن أحدثك عن عبد الرحمن الناصر، بل ينبغي أن أحدثك عن عبد الرحمن الداخل...ينبغي أن أحدثك عنهما، ولكن دعني أكمل الحديث عن مراسم إقامة الحد"**[21]، و**"وتخلف أخي عبد المالك لأمر، لسوف أحدثك عنه"**[22]. إن هذه الإعلانات عن أحداث لاحقة، هي عملية استباقية لما سيأتي من الأحداث التي سيحكيها الراوي/ البطل إلى كاتبه الخاص، وقد تكون هذه الأحداث سابقة زمنا في السرد التاريخي متأخرة في السرد الروائي. مع العلم أن فصول الرواية السبعة عشر لم ترقم ولم تعنون، وتركت مفصولة عن بعضها ببياض، قد يكون هذا البياض مؤشرا على التوقفات الحاصلة من الراوي في سرده لقصته لكاتبه زيري، وهي فترات سكوته عن الحكي، نشدانا للراحة

من المرض أو حاجات أخرى، ويصدق هذا الافتراض ما نجده بين نهايات بعض الفصول وبدايات فصول جديدة، مثلا في نهاية الفصل الخامس يقول:" **ينبغي أن أستريح يا زيري. أستأذنك لبعض الوقت. يمكن أن تنتظرني بجناح المنية. سأخلو مع خادمي جوذر**"[23]، ويبدأ الفصل الموالي بقوله:" **أين كنا من حديث؟ توقفنا عند عبد الرحمن الناصر**"[24] ونهاية الفصل السابع وبداية الثامن ونهاية الفصل الثامن وبداية التاسع، ونهاية الفصل السادس عشر وبداية السابع عشر.

مما سبق يتضح جليا وجود تعالق سردي بين السرد التاريخي والروائي في معمارية العملين، وأن كلا من أمين معلوف وحسن أوريد استعملا تقنيات سردية متنوعة، ليحدا من المطابقة الكلية بين أحداث الرواية وأحداث التاريخ، وهو ما أضفى على العملين جمالية، وقدرة على التأثير في المتلقي. هذا دون إغفال القدرة على ملء الفراغات التي تركتها الرواية التاريخية، بعناصر من خيال الروائيين؛ وهو ما فتح الباب أمامهما لتأثيث عالمهما الروائيين بعناصر مستحدثة متخيلة.

3. التناص:

إن الروائي في إقامته للتعالق بين السردين الروائي والتاريخي، لا يقف عند هذا الحد، بل يسعى لاستدعاء نصوص أخرى من مجالات متنوعة، من أجل تأسيس شرعية لنصه، وصياغة مرجعيات ثقافية ومعرفية وأخلاقية لشخصياته، وإقناع قارئه بآرائه وأفكاره وبرؤيته للحياة والعالم. وهو الأمر الذي نجده حاصلا في أغلب الأعمال الروائية التي تستدعي نصوصا تاريخية. فطبيعة الشخصية الروائية، وخلفيتها الثقافية، ومكانتها الاجتماعية، وأبعادها الدينية والتاريخية؛ ألزمت الروائيين حشد مجموعة من النصوص، منها ما هو أدبي ومنها ما هو غير أدبي.

فأمين معلوف فرضت عليه شخصية الحسن الوزان متعددة المشارب، ومتنوعة الانتماءات، وكثيرة الترحال، والتقلبات إرفاقها بكثير من النصوص، والبغية تقديم شخصية متعددة متسامحة. نموذج للإنسان الذي يجب أن يكون في عالم تتقاتل فيه الهويات، والانتماءات. إنسان يرى فيه كل إنسان. مهما كانت هويته. نفسه، وهو ما عبر عنه بالنص الذي صدر به نصه الروائي، للشاعر الإيرلندي و.ب. ييتس:"**لا ترتب مع ذلك بأن ليون الإفريقي، ليون الرحالة، كان أيضا أنا**"[25]. إنسان كوني متعدد لا يتخندق إلا في خندق الإنسان، بعيد عن القبائل والعشائر الكوكبية. ولقد عبر عن هذا المعنى على لسان شخصيته الرئيسية، بقوله:"**ختنت، أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا. ليون دومديتشي، بيد مزين وعمدت بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم "الإفريقي"، ولكنني لست من إفريقيا ولا من أوروبة ولا من بلاد العرب. وأعرف أيضا بالغرناطي والفاسي والزياتي، ولكنني لم أصدر عن أي بلد، ولا عن أي مدينة، ولا عن أي قبيلة. فأنا ابن السبيل، وطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعا**"[26].

ومن النصوص التي أثرت الخطاب الروائي في "ليون الافريقي" نجد آيات قرآنية[27]، أحاديث نبوية[28]، أشعارا[29]، خطبا[30]، مواعظ[31]، أقوالا مأثورة[32]، رسائل[33]، قصصا وأساطير[34]. ولأن أحداث الرواية تمت

من خلال أمكنة متعددة وبين ثقافات متنوعة تمتد في البحر الأبيض المتوسط والصحراء الكبرى، فهذا جعل الروائي يحشد عددا مهما من أسماء الأعلام والأمكنة (أبو الحسن علي بن سعد النصري. أبو عبد الله النصري. فرديناند. ايزابيلا. محمد البرتغالي. محمد الأعرج. ابن بطوطة. بايزيد السلطان سليم. عروج. السلطان قانصوه. طومان باي. السلطان سليمان. شرلمان... قصر الحمراء قشتالة. غرناطة. أرغون. لوشة. مالقة. سجلماسة. ألمرية. فاس. وهران. الريف. تمبكتو. القاهرة القسطنطينية. روما...).

أما حسن أوريد فباختياره لشخصية الخليفة الحكم المستنصر ثاني خلفاء بني أمية، فقد كان ملزما بحشد مجموعة من النصوص التي تؤثث عالم شخصيته، خصوصا إذا كنا أمام شخصية عرفت بشغفها بالعلم والمعرفة، والحفاظ على الموروث الثقافي العربي والإسلامي الذي يخدم دولتها، ويعطيها الشرعية في الحكم في فضاء غير عربي.

وقبل المرور إلى تحديد نوعية هذه النصوص، والوظيفة التي أدتها في بناء الخطاب الروائي، وتقديم نماذج لها، نقف عند النصين اللذين صدر بهما الروائي نصه، ومن المعلوم أن التصدير اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، وقد يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو أكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل. والمكان الأصلي للتصدير هو المكان القريب من النص، في أول الصفحة بعد الإهداء، وقبل الاستهلال[35]. وهما نصين شعريين، الأول لأحمد شوقي:

بالأمس قمت على الزهراء أندبهم واليوم دمعي على الفيحاء هتان[36]

والنص الثاني لأمل دنقل:

بينما "السادة" في بوابة الصمت المملح
يتلقون الرياحا
ليلُفوها بأطراف العباءاتِ..
يدقوا في ذراعيها المسامير...
وتبقى أنت
ما بين خيوط الوشي
زرا ذهبيا يتأرجحْ
وقف "الأغراب" في بوابة الصمت المملحْ
يشهرون الصلف الأسود في الوجه سلاحا
ينقلون الأرض: أكياسا من الرمل
وأكداسا من الظل
على ظهر الجواد العربي المترنح..
أمل دنقل، "بكائية لصقر قريش" [37]

لعل السؤال الذي قد يتبادر إلى الذهن ونحن نقرأ هذين النصين الشعريين، هو: ما الداعي لهذا الاختيار في التصدير؟ وما علاقته بالعنوان؟ خصوصا إذا علمنا أن من وظيفة النصوص التصديرية في علاقتها بالعنوان أنها تؤدي وظيفة تعليقية، فهي لا تبرر النص، ولكن تبرر عنوانه[38]. طبعا إذا علمنا السياقات التداولية للنصين، النص الأول من نونية أحمد شوقي في نكبة دمشق، والتي مطلعها:

قم ناج جِلَّق، وانْشُدْ رسمَ مَن بانوا مشَتْ على الرَّسم أَحداثٌ وأَزمان

والنص الثاني من ديوان أمل من ديوانه" أوراق الغرفة 8" وهو آخر الأعمال الشعرية له، استحضر فيه مجموعة من الرموز التاريخية منها صقر قريش، ولكنه استدعاه ليبكي واقع الهزيمة، في زمن البطولة المفقودة. سنؤكد ما قلناه سابقا في عتبة العنوان من أن ربيع قرطبة خرج به صاحبه إلى دلالة عكسية، تتجه إلى الذم والتعريض والتبكيت.

أما النصوص التي أثث بها الروائي فضاءه السردي، وشكلت خطابه الروائي فهي نصوص تنوعت بين الآيات القرآنية[39] التي تأتي على رأسها عددا، ثم الأبيات والقصائد الشعرية التي تنوعت بين شعراء عاصروا فترة الحكم المستنصر بالله وقيلت في مناسبات خاصة وعامة، وأخرى لشعراء سابقين وردت لغايات مخصوصة مرتبطة بسياق الأحداث،[40] ثم الخطب وقد وردت بنصها أو بمضمونها[41]، ثم الرسائل[42]، ثم أقوال مأثورة منسوبة لأصحابها الحقيقين، أو وظفت دون نسبة حقيقية، والأمثال[43]، وهناك كذلك حضور للمسامرات[44]. ينضاف إلى هذه النصوص أسماء بعض المصنفات في الفقه (موطأ الإمام مالك. متن ابن زيد القيرواني) والتاريخ (المقتبس في أخبار الأندلس) والأدب (الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني) واللغة (الأمالي لأبي علي القالي)، بل نجد خطبة كتاب أبي علي القالي والتي قدم بها لكتابه الأمالي حاضرة نصا. كما تتواتر في نص الرواية مجموعة من أسماء الأعلام والأماكن التي تحيل على دلالة تاريخية تحين النص الروائي (عبد الرحمن الداخل. يحيى بن كنون. عثمان بن نصر. طارق بن زياد. ابن حفصون. محمد بن عبد البر. أبو علي القالي. أبو بكر بن قوطية. المنذر بن سعيد البلوطي. مسلمة بن عبد الله. ابن حمديس. الملك سانشو. جعفر الأندلسي زيري بن مناد الصنهاجي. الفاطميين. البورغواطيين. قرطبة. الزهراء. سجلماسة...)

4. الشخصية القناع:

لقد شكلت الشخصية محور الرواية التقليدية، وأساس قيامها، ونظر لها على أنها كائن حي له وجود فيزيائي؛ فوصفت ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وأهواؤها، وهواجسها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها... ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية

تقليدية،[45]إلا أن هذا الحضور تضاءل مع الرواية الحديثة؛ حتى عدت الشخصية مجرد كائن ورقي، ولم يتردد بعض نقاد الرواية وكتابها الإعلان عن موت الشخصية الروائية.

إن النص الروائي يصبح مسرحا مفتوحا لتعدد الشخصيات الروائية التي تتعدد أهواؤها ورغباتها وتطلعاتها وطباعها وأفكارها وثقافاتها...فيصبح مجتمعا موازيا للمجتمع الحقيقي. ولكن الشخصية في حقيقة الأمر ليست إلا عنصرا في المبنى السردي إلى جانب الحبكة واللغة والفضاء والحدث...وأن الروائي وحده من يمنحنا هذا الوهم بوجودها، ويجعلنا نصدق واقعيتها، وتصبح قناعا في بعض الأحيان يطل به على القارئ ليوصل إليه صوته وأفكار وقناعاته الحميمة.

بقراءتنا للنصين الروائيين نجدهما يحفلان بعدد مهم من الشخصيات، من مشارب اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية مختلفة. منها من له حضور حقيقي مرتبط بتاريخ الأحداث والوقائع، وبعضها الآخر هو من نسيج الخيال السردي للروائيين. خلقت لترميم الفراغات التي تركها التاريخ فيما يتعلق بالأفراد الأقل أهمية في صناعته للأحداث، أو لتكون ذات وظائف جمالية أو إيديولوجية، ويختلف حضورها بحسب الأدوار التي تؤديها. لكن بؤرة الأحداث ومحورها هي: شخصية الحسن الوزان، والحكم المستنصر. هاتان الشخصيتان اللتان هيمنتا على أحداث الروايتين، وكانتا الموجهتين لها، والصوت المعبر عن حقيقتها، ما هي في حقيقة الأمر إلا قناعا، يختفي خلفه المؤلف ليوجه أحداث روايته، ويعبر عن وجهة نظره. القناع يمثل شخصية تاريخية في الغالب، يختبئ خلفها المبدع ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص عصره من خلالها. ويشترك في استخدام هذه التقنية الشعر والمسرح والقصة والرواية، ويمثل القناع خلق تاريخ جديد لا التاريخ الحقيقي[46] الذي كتبه المؤرخ بصوت الغالب والمتحكم. وهذا القلق من كتابة التاريخ نجد له حضورا في رواية "ربيع قرطبة"، حينما يحاكم التاريخ عن مشاركته للسلطة السياسية.

إن اختيار أمين معلوف لشخصية الحسن الوزان ليس اختيارا اعتباطيا، فقد عودنا في أعماله على أن اختياره لأبطال رواياته يقوم على مواصفات خاصة تعبر عن رؤيته الفكرية التي عبر عنها في مختلف كتاباته النقدية وغير النقدية. فالرجل حذر أيما حذر في انتقاء كلماته، فما بالك في اختيار شخصيته، خصوصا إذا كانت لها حمولة ممتدة. يقول في هذا السياق في كتابه "الهويات القاتلة": "علمتني حياة الكتابة أن أحذر الكلمات، فتلك التي تبدو أكثرها شفافية، هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة"[47]. فقد اختار عمر الخيام لروايته "سمرقند" شخصية تبحث عن قيم نبيلة في واقع منحط، تمثل باختياراتها المعرفية شخصية متسامحة، وفي روايته "حدائق النور" يقدم لنا شخصية مسالمة تكره الحرب وتنبذها، شخصية الفارس ماني العاشق للفن والثقافة والذي يدفع حياته ثمنا لقناعاته، وفي روايته "موانئ الشرق" نجد شخصية عصيان كتبدرا، المسلم متعدد الأصول، نموذجا للتسامح.

لقد اختار أمين معلوف ضمير المتكلم صيغة لسرده، خصوصا وأن هذه الصيغة لها ارتباط حميم مع السيرة الذاتية، وتأتي في المرتبة الثانية بعد صيغة الغائب، ولهذا الضمير قدرة مدهشة على إذابة الفروق

الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن، وكثيرا ما يتحول السارد نفسه في هذه الحالة إلى شخصية مركزية، ولهذا الضمير مجموعة من الوظائف الجمالية[48]. لكن هذا الضمير لم ينفرد بالسرد، وإن كان هو المهيمن فقد شاركته صيغتا الغائب والمخاطب. فاستعمل صيغة الغائب في نقل الأحداث الكبرى التي عاشها نقلا من الخارج ومعلنا حياده لما فيها من فتن وهرج ومرج، أما ضمير المخاطب فنجده حاضرا بقوة في مخاطباته لابنه جوسب (يوسف) في النصوص التي تصدرت الأقسام الأربعة للرواية وفي نهايتها.

إن اختياره للحديث على لسان شخصيته الرئيسية لم يمنعه من كسر هيمنتها من خلال فتح الباب لشخصيات عمله لنقل الأحداث من وجهة نظرها الشخصي، وهو ما قد يوهم بتعدد الأصوات ووجهات النظر للأحداث التاريخية التي يرويها البطل. هذا الأمر نجده في القسم الأول من الرواية وبداية القسم الثاني، ففي خبر ولادته وما سبقها وما لحقها، وكذلك أخبار العرض الكبير تولت الأم نقل أحداثه[49]، أما أخبار سقوط غرناطة وما سبق ذلك من مفاوضات لتسليمها وما رافق ذلك من أحداث وصعاب فقد شارك في نقلها كل من الأم والأب والخال[50].

أما اختيار حسن أوريد للحكم المستنصر بالله شخصية مركزية لروايته فقد جاء لقصد انفاذ رؤيته حول فلسفة السلطة وحدودها وأدواتها، وتسليط الضوء على الحدود بين فعل الإنسان باعتباره حيوانا أخلاقيا، والإنسان باعتباره حيوانا سياسيا. فالرواية التي اتخذت قالب الاعتراف، اعتراف الحكم في لحظاته الأخيرة بأفعاله، وهو في أصفى لحظاته، وبعيدا عن بريق السلطة، انتقدت نمط الحكم الذي ساد لقرون العالم الإسلامي، وحاولت رد الاعتبار للمظلومين؛ وبذلك فقد أصبحت شخصية الحكم قناعا للروائي يتحدث على لسانها ويوجه نقده للسلطة باعتبارها مؤسسة لا فردا. والشواهد في الرواية كثيرة جدا ننقل منها نماذج، يقول الراوي على لسان البطل:"عرفت سؤدد الملك وصولة السلطان وسباقهم من أجل الجاه واسترخاصهم من أجل ذلك كل القيم"[51]، ويقول:" قواعد البيت الأموي ألا يكون في خدمتنا إلا من اقتلعنا لسانه ومحقنا ذكورته" [52]، و" هي الدولة يا جوذر. أنا من لا يقوى على قتل ذبابة، أمرت بحز رؤوس، وألقيت بأقوام في أتون الهلاك"[53]، و"أننا نعيش بحد السيف، وقد ننتهي بحد السيف"[54]، و" كل أسرة حاكمة تحتاج إلى جند يحميها وأصحاب قلم يدافعون عنها، ولكنها محتاجة إلى هذا وذاك، إلى بطانة تحفظ قواعدها وتصون أسرارها"[55]. وهذا التوظيف إنما القصد منه نقد فعل السلطة الحالية القائمة، وطرق تدبيرها، وحدود التماس بين ما هو موجود وما يجب أن يوجد.

أمر آخر يجب التنبيه إليه في عمل حسن أوريد هو أن محاكمته للسلطة السياسية، لم تقف عند الفاعلين، وأساليب الفعل، بل امتدت إلى التاريخ الذي نظر إليه بأنه حليف لهذه السلطة، والصانع لوجودها، والضامن لاستمرارها، والمصنوع تحت عينها، وبأمرها. ويتضح هذا الأمر في محاورات الحكم مع كاتبه البربري زيري، وهو يحثه على كتابة سيرة حكمه من وجهة نظره الشخصية لا كما يرويها مؤرخو الخلافة، ومن تصحيحاته وتعديلاته للرواية التاريخية، ومنها: نسبة الخطبة التي ألقيت في تنصيب عبد

الرحمن الناصر إلى أبي علي القالي[56]، وقضية خطبة طارق بن زياد التي ألقاها في عبوره إلى الأندلس، هل بالعربية أم باللسان الأمازيغي؟[57]، وتسمية مدينة الزهراء[58].

أما بالنسبة لأمين معلوف فطريقة إدراكه للعلاقة بين الرواية والتاريخ؛ توقع القارئ في نوع من التضليل المتعمد، فمن جانب يجعل ما أصاب المسلمين في الأندلس عقابا إلاهيا على ما كسبت أيديهم، ويجعل هذه النبرة تتردد على لسان شخصياته، خصوصا في تعليقهم على العرض الكبير في القسم الأول، وأن الاضطهاد أصابهم من إخوتهم المغاربة على السواحل وفي فاس بالضبط، وأن ندمهم كان كبيرا لتركهم الأندلس، فهي تحت حكم القشتاليين أرحم من المقام في ديار المغرب، وهذا ما عبر به على لسان الحسن الوزان:"والحق أننا منذ وصلنا إلى أرض إفريقيا والمصائب وخيبات الأمل لم تفتأ تنصب علينا"[59]. ومن جانب ثان يجعله في حق يهود الأندلس ظلما وجورا، ويتتبع تفاصيل جرائم محاكم التفتيش في حقهم بالأندلس، وروما (معاناة مادالينا)[60]، والمغرب (حادثة ذبح اليهود في واحتي "توات" و"غرارة")[61].

خاتمة:

إن الرؤية التي انطلق منها العملان السرديان تقوم على توظيف كل الإمكانيات السردية والنصية من أجل خلق عمل مكتمل الأركان، يصدر عن رؤية جمالية مكتملة العناصر، تعبر عن وجهة نظر الروائي للحياة وللعالم، من أجل واقع أفضل وعالم أحسن، تتحقق فيه كرامة الإنسان وإنسانيته، بعيدا عن كل أشكال الإلغاء والكراهية، أملا في عالم أفضل. ولقد حققت تقنية التعالق السردي بين المحكي التاريخي والروائي وظيفتها الجمالية والدلالية، بحيث إن الواقع التاريخي أصبح مادة للمتخيل الروائي، برؤية مغايرة، أضحى فيها ما يجب أن يكون كائنا، وما كان كائنا كأنه لم يكن.

كما أن العملين الروائيين عكسا مستوى من مستويات توظيف الرواية العربية للنصوص المغايرة، وتوظيفها للإمكانيات الجمالية والدلالية للنص التاريخ بالأساس، دون السقوط في النقل التاريخي، الذي فرض نفسه على مجموعة من الأعمال الروائية التي وقعت تحت سلطة السرد التاريخ، فبعد أن كانت تراهن على كتابة نصوص روائية تستغل التاريخ في بناء فضائها التخييلي، وجدت نفسها تعيد كتابة التاريخ، فأصبح الروائي فيها مؤرخا. إنهما نموذجان لأعمال روائية كثيرة انفتحت على نصوص أدبية وغير أدبية، واستفادت من إمكانياتها الموضوعية والجمالية، ومنها تلك التي تعالقت مع نصوص تاريخية، وهذا يدل على قدرة الرواية العربية ومرونتها في توظيف نصوص أخرى، ومنها النص التاريخي.

الهوامش:

[1]. ميخائيل باختين: "الخطاب الروائي"، ت: محمد برادة، ط1، القاهرة، . باريس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص8.

[2]. عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، ديسمبر 1998، ص29.

[3] . الخطاب الروائي، ص 7.

[4] . في نظرية الرواية، ص11.

[5] ـ المرجع نفسه، ص11.

[6] . المرجع السابق نفسه، ص11.

[7] . تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص121.

[8] . محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص30.

[9] . سعيد يقطين،"الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، صص 22 . 23.

[10] . المرجع نفسه"، ص24.

[11] . فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ . نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص5.

[12] . المرجع نفسه، ص5.

[13] . عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، (د.ط)، وجدة، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الأول، رقم: 37، سلسلة بحوث ودراسات، رقم:13، 2001، صص 13 . 32.

[14] . حسن أوريد، ربيع قرطبة، ط4، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2019، ص9.

[15] . أمين معلوف، ليون الإفريقي، ترجمة عفيف دمشقية، ط3، بيروت لبنان، دار الفاربي، 1997، ص9.

[16] . المصدر نفسه، صص 89 . 90.

[17] . المصدر نفسه، صص239 . 240.

[18] . المصدر نفسه، صص309. 310.

[19] . المصدر نفسه، صص389.

[20] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء . الزمن . الشخصية"، ط2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009، ص132 . 137.

[21] . "ربيع قرطبة"، ص26

[22] . المصدر نفسه، ص68.

[23] . المصدر نفسه، ص61.

[24] . المصدر نفسه، ص63.

[25] . ليون الإفريقي، ص8.

[26] . المصدر نفسه، ص9.

[27] . المصدر نفسه، صص 25، 41،78، 81، 97، 106، 146، 301.

[28] . المصدر نفسه، صص19، 44، 14، 116، 124، 318، 354.

[29] . المصدر نفسه، صص 18، 37، 43، 52، 56، 210.

[30] . المصدر نفسه، صص42،41، 154.

[31] . المصدر نفسه، صص111.

[32] . المصدر نفسه، صص65، 282.

[33] . المصدر نفسه، صص184 . 185.

[34] . المصدر نفسه، صص24، 299.

[35] . عبد الحق بلعيد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، الجزائر العاصمة، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2008، صص107 . 108.

[36] . ربيع قرطبة، ص5.

[37] . المصدر نفسه، ص:7.

[38] . عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص111.

[39] . ربيع قرطبة، ص11، 15، 24، 77، 87، 119، 133، 165.

[40] . المصدر نفسه، ص24، 42، 57، 60، 77، 81، 82، 125، 138، 139، 140، 148.

[41] . المصدر نفسه، ص24، 69، 77، 109.

[42] . المصدر نفسه، ص91.

[43] . المصدر نفسه، ص89.

[44] . المصدر نفسه، ص82.

[45] . في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ص86.

[46]. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، العدد2، فبراير1978، صص121 . 122.

[47] . أمين معلوف، الهويات القاتلة"، ترجمة نبيل محسن، ط1، دمشق، سوريا، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص16.

[48] . نظرية الرواية، ص184.

[49] . ليون الإفريقي، ص13، 14، 21، 24، 26، 27.

[50] . المصدر نفسه، ص13 . 36، 40 . 48، 49 . 50، 51 . 57، 64.

[51] . ربيع قرطبة، ص 10.

[52] . المصدر نفسه، ص11.

[53] . المصدر نفسه، ص11.

[54] المصدر نفسه، ص18.

[55] . المصدر نفسه، ص 19 . 20.

[56] . المصدر نفسه، ص68.

[57] . المصدر نفسه، ص69.

[58] . المصدر نفسه، ص76.

[59] . ليون الإفريقي، ص94.

[60] . المصدر نفسه، ص330.

[61] . المصدر نفسه، ص178.

المصادر والمراجع:

- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، العدد2، فبراير1978.
- أمين معلوف، الهويات القاتلة"، ترجمة نبيل محسن، ط1، دمشق، سوريا، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
- أمين معلوف، ليون الإفريقي، ترجمة عفيف دمشقية، ط3، بيروت لبنان، دار الفارابي، 1997.
- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
- حسن أوريد، ربيع قرطبة، ط4، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2019.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء. الزمن. الشخصية"، ط2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009، ص132.
- سعيد يقطين،"الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
- عبد الحق بلعيد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، الجزائر العاصمة، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2008،
- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، (د.ط)، وجدة، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الأول، رقم: 37، سلسلة بحوث ودراسات، رقم:13، 2001.
- عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، ديسمبر 1998
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، ط1، القاهرة، .باريس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

List of Sources and References:

- Abd al-Malik Murtada: "Fi Nadariyat Arriwaya: Bahth fi tikniyat assard," Silsilat Ouloum Maarifa, Kuwait, p. 240, December 1998
- Abdel-Haq Belaid, Atabat: Gerard Genet mina annass to Manas, 1st Edition, Algiers, Dar Al-Arabiya li ouloum nachiroun wa nachourat Al-Ikhtif, 2008,

- Abd al-Rahman Bu Ali, Arriwaya Alarabiya Aljadida,, Oujda, Morocco, Mancourat koliat Ada bwa Ouloum insaniya, Mohammed I University, No. 37, Silsilat bouhouth wa dirassat, No. 13, 2001.
- Amin Maalouf, "Al-Howiyat al katilah", translated by Nabil Mohsen, 1st edition, Damascus, Syria, Ward for printing, publishing and distribution, 1999.
- Amin Maalouf, Leyoun Alifriki, translated by Afif Damascene, 3rd edition, Beirut, Lebanon, Dar Al-Farbi, 1997.
- Faisal Darraj, Arriwaya wa ta'weel Attareekh: Nadariyat Arriwaya wa arriwaya al-arabia, 1st edition, Casablanca, Morocco, 2004.
- Hassan Aourid, Rabie Cordoba, 4th edition, Casablanca, Morocco, Al-markaz Athakafi Al-arabi, 2019.
- Hassan Bahrawy, Benyat chakl riwa'i: alfada', azaman, achakhseya, 2nd edition, Casablanca, Morocco, Al-markaz athakafi Al-arabi, 2009, p. 132.
- Ihsan Abbas, Itijahat chiaar Al arabi Moasser, Alam Almaarifa, Issue 2, February 1978.
- Mikhail Bakhtin: Al-khitab arriwa'i, Translated: Muhammad Barrada, 1st Edition, Cairo, Paris, Dar Al-Fikr li dira ssat wa nachr wa tawzi'e, 1987.
- Muhammad Azzam, Annass al-gha'eb: Tajaliyat attannass fi chi'r al-arabi, Damascus, Manchourat Itihad alkoutab al-arab, 2001.
- Said Yaqtin, "Arriwaya wa tourath asserdi, min ajli wa'I jaded bi tourath," 1st Edition, Beirut, Al-markaz Athakafi Al-arabi, 1992.
- Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin: Al-mabdae Al-hiwari, translated by: Fakhri Saleh, 2nd edition, Al-moassassa Al-arabia lidirasah wa nachr, 1996

فضاء الغواية والموت في رواية: " ثلاثة أيام في كازابلانكا" لإسماعيل غزالي نموذجا

د. سعيد بوعيطة

(باحث ومدير تحرير لمجلة نوافذ الصادرة عن مركز الدراسات الحضارية)

ملخص:

تعمل النصوص الإبداعية/السردية على إعادة تشكيل العالم باللغة. بمعنى أن الكاتب يسعى من خلال هذا النتاج الأدبي، إلى بعث عالم خاص، عبر المادّة اللغوية من فقرات وجمل وكلمات...الخ. يشكل الروائي من خلال هذا العالم رؤيته للكون وللمجتمع والحياة عامة. فقد شكل الموت جزءا أساسيا من هذه الحياة، حتّى لو بدا للوهلة الأولى نقيضا لها، فإنه الوجه الجانبي للحياة، باعتبار فكرة الثنائيات المتباينة التي تمنح الإنسان قيمة الأشياء في بعد تجريدي شبه مطلق . ذلك أن أهمية الحياة، تكمن في كونها ضد الموت. في هذا الإطار، تتنزّل راوية" ثلاثة أيام في كازابلانكا" للروائي المغربي إسماعيل غزالي، باعتبارها تشكّلا للحياة أو على الأقل جزءا منها. ففي هذا النص الروائي يكمن الموت كما تكمن الحياة في فضاء ضاج بالحركة والحيوية(مدينة الدار البيضاء). لكن الموت عند إسماعيل يحمل أبعادا فلسفية، من خلال دلالاته الإستيتقية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: الدار البيضاء، الغواية، الموت، الفضاء

Summary:

Creative/narrative texts reshape the world with language. In the sense that the writer seeks, through this literary production, to create a special world, through the linguistic material of paragraphs, sentences, words. Through this world, the novelist forms his vision of the universe, society, and life in general. Death has formed an essential part of this life, even if it appears at first glance to be its opposite, as it is the side aspect of life, given the idea of disparate dualities that give man the value of things in an abstract, almost absolute dimension. Because the importance of life, lies in the fact that it is against death. In this context, the narrator of "Three Days in Casablanca" by the Moroccan novelist Ismail Ghazali descends as a formation of life, or at least part of it. In this fictional text, death lies just as life lies in a space bustling with movement and vitality (the city of

Casablanca). But death, according to Ismail, carries philosophical dimensions, through its aesthetic and aesthetic connotations.

Keywords: Casablanca, seduction, death, space

مقدمة:

قليلة هي الدراسات النقدية أو التحليلية المكرسة لمعالجة الفضاء في الرواية بشكل شمولي، على الرغم أهمية هذا المكون السردي في نسيج النص الروائي. ذلك أنه يشغل مساحات قارة من الإيحاءات والرموز الذهنية المشكلة لمختلف الأبعاد الفنية للنص السردي. خاصة النصوص السردية التي تتقاطع مع مختلف تمفصلات تيار الرواية الجديدة. هذا الأخير الذي يحايث الفضاء فيه سوادا مطلقا حسب ميشيل رايمون[1]. مما يؤكد في هذا السياق، أنه إذا نحينا جانبا السرد والشخصيات، فإن الفضاء يظل قائما. يستمد أهميته من كون الروائي يعمل على بناء فضائه قبل شروعه في بناء عوالمه السردية. بمعنى، أنه لا يقوم بالسرد إلا على بساط الفضاء الذي يقدمه. يبدو هذا التمثيل موائما للنص السردي الذي تسعى هذه المقاربة تناوله. والمتجلي في رواية"ثلاثة أيام في كازابلانكا" للروائي المغربي إسماعيل غزالي. حيث عمل على توظيف الفضاء باعتباره بناءا معماريا. نظمه ورسمه السارد(الروائي) من خلال جانبين اثنين. تجلى الأول في كونه فضاء مرجعيا. يقود إلى فضاءات موجودة واقعا(الدار البيضاء، طنجة...الخ)أو منشودة حلما(أوربا/الحلم). تعمل بدورها على تشكيل فضاءات ثانوية(الحانات،الشوارع،المقاهي. .الخ تشكل في توليفها الشمولي رموزا فضائية دالة. تعمل باعتبارها محركا محوريا لنسيج النص. لكن على الرغم من كونها تتقارب أحيانا وتتعارض أحايين أخرى، فإنها تتدرج لتخلق سلسلة مكملة بعضها البعض. مما يستلزم تفحصا لتلك العلاقة المشتركة لكل فضاء مع الآخر الذي يلازمه أو يوازيه أو يتناقض معه. من خلال العلاقة بين الفضاء وأبعاده المرجعية، والفضاء المكتسب. علاقة بين فضاء المدن المعمدة في النص و الموصولة ببقاع غير منسجمة معها وغريبة عنها(مدن إفريقيا). أما الجانب الثاني، فيعمل على تحديد مختلف للدلالات الرمزية للأمكنة المستحضرة في هذا النص السردي. سواء المنغلقة منها أ والمنفتحة/المنكشفة. ستحدد بالضرورة مسارات الشخصيات الحياتية. فقد شكل فضاء نص"ثلاثة أيام في كازابلانكا" المتجلي في فضاء مدينة الدار البيضاء، نوعا من الغواية لمختلف شخصيات هذا النص. لكن سرعان ما تتحول هذه الغواية إلى شرنقة للموت /الفناء بالنسبة للشخصية. اعتمادا على هذه العناصر الاستهلالية، سنحاول مقاربة رواية(ثلاثة أيام في كازابلانكا) للروائي المغربي إسماعيل غزالي. حاول هذا الأخير، غرز فضاء مدينة عملاقة/الدار البيضاء في عوالم هذا النص السردي. الذي شكل فضاء للصراع من جهة، وفضاء للغواية المفضية للموت/الاندثار من جهة أخرى .

1. فضاء الاتصال والانفصال

استعار الجيرداس غريماس/Greimas مصطلحي الانفصال/الاتصال من المنطق الرياضي. وبرهن على أن كل من المستويين، يحدث في مجال الشخصية والفضاء[2] . حيث اعتبر أن وظائف

الرحيل/لانطلاق(الانتقال) ترتبط بالانفصال. أما وظيفة العودة فاعتبارها شكلا للاتصال بين الشخصية والفضاء. لكن بالمقابل، يؤكد باختين على نفي العلاقة العضوية بين الفضاء والزمان واعتبرها مجرد علاقة تقنية ميكانيكية[3]. يمكننا عند ذلك،أن نستنتج أن الاتصال والانفصال، يمكن أن يحدثا في آن واحد عبر حذف الزمن. إن الرحيل من إثيوبيا بالنسبة لشخصية الزنجي بيكيلا إلى المدينة الشرنقة(الدار البيضاء)، لا يقابل العودة من المدينة الشرنقة(الدار البيضاء) إلى الفضاء الأصلي(إثيوبيا). ذلك أن كل هذا خاضع لاعتبار أي الفضاءين يمكن أن يشكل المكان البؤرة في النص. في محاولة للاقتراب من قانوني الطاقة السردية العزلة /العلاقة،من خلال مفهومين شكليين هما الانفصال/الاتصال، إثيوبيا /الدار البيضاء أو طنجة، إلى فضاء إيحائي. يتجلى في العزلة / الانفصال عن العالم(بين العالمين)الاتصال بالفضاء. ذلك أن قيام الوظيفتين في آن واحد (بشكل مزدوج)، يؤدي إلى اختراق التضاد الواقعي لهما. كما تحصل الأشياء على شعريتها وهي تملأ مجالها بالتأثير. كما قد يتوحد هذان القانونان بالغموض الذي يتجه نحو الفضاء، والغموض الذي عرفه مفهوم الشخصية. فإذا كانت مدينة الدار البيضاء، مسرحا للكشف،فبالمقابل كان زمن الرواية مسرحا للتوقع. مما يجعل المتلقي يجيب(بشكل ضمني) عن تساؤلات إسماعيل غزالي الضمنية: هل يكتب الروائي عن الفضاء المرئي، أم يكتب عن فضاء آخر (خفي، إستعاري)؟ هل تسعى الشخصية للعيش فيه، أم يجب أن تحلم لكي تعيش فيه؟ وإذا كان المبدع يحيا في الفردوس الخفي، في اللامكان، فما هي طبيعة هذا الملكوت؟ و أين يتموقع هذا اللامكان، في رقعة الوجود المرئي؟ هل لهذا المكان ملامح الوجود في عالم المحسوس، أم مكانه الحقيقي في العالم الذي يقع وراء المكان، ووراء الوجود المحسوس؟[4]. بهذه الرؤيا، يحيك إسماعيل غزالي نسيجه النصي الهجين مرورا بإراثة الأماكن رسما ووصفا(الحقيقة المرعبة واحدة هي اختفاء كازابلانكا عما قريب من خارطة المغرب،من شمال إفريقيا، من العالم) تقول شخصية السائق المنمش في الصفحة:24. إنه يبحر في تيهه الصدع، ولا ينفك يبرح فضاء بيضاويا، حتى يعانق آخر وسط فضاء إشكالي غني بالألوان والمفارقات. يمتزج فيه: الماضي بالحاضر، المقدس بالمدنس، الحضري بالبدوي. لهذا،فإن السرد في النص الغزالي، يرسم شوارع المدينة التي تحملها الشخصيات السردية معها في حلها وترحالها (شخصية شاب البيتزا). بهذا، تمنح المدينة نفسها للقراءة في النص الذي تكتبه. كما أن تكرار رموزها، يرسم بيان الرحلة المحرض للكتابة في التواتر وفي التوارد، بصمة المدينة تمهر زوايا كل صفحة من النص. متحسسة خط طوافها و طواف الكاتب المتعهد بنسخها[5]. قبل مناولة الفضاءات الغزالية(نسبة إلى إسماعيل غزالي) بالتحليل، نجد من الأهمية التذكير بأن عمله الروائي يرتاد المجتمع المغربي المعاصر. من هذا المنطلق،فإن وجه

المدينة العتيق،لا يتجلى إلا كبناء محفور في ذاكرة الماضي (فندق لينكولن)أو اللوحات الفنية التي تزين غاليرهات أطلنتيك المملوك لشخصية السيد عدنان،أو جدران مكتبه .تصوغ هامشا مختلفا للحداثة .كما تشكل العالم الروائي الحقيقي والمتخيل للفضاء الحضري .كل مواقع الانقطاع والتيه والعزلة تنبثق عن قالب النشوء البدئي .كما أن كل آفاق

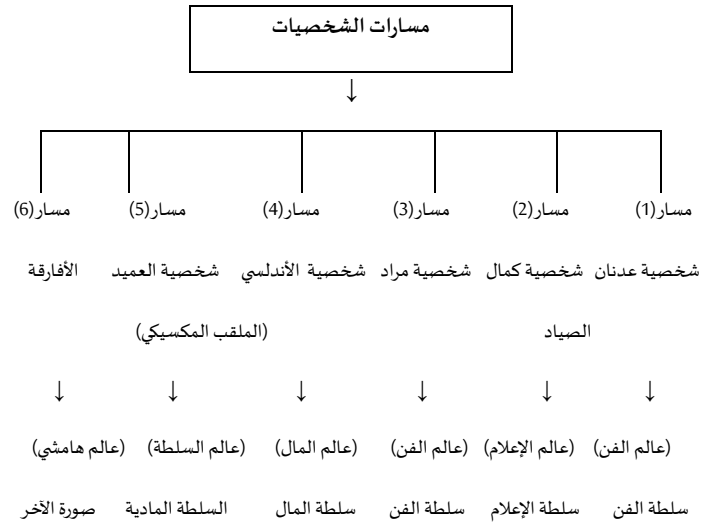
البحث عن الذات المهمومة بالتماس الفضاء الطوباوي، هي أصيلة لبؤر مؤمكنة. لذلك يعتبر الفضاء المديني، فضاء(التمثيل المركب .المدينة فيه ما هي إلا صدى لمدن أخرى،وهي لا تحيا إلا إذا تنفست حضورها الكلي الذي يميزها عن مكانها الوجودي)[6].

مما يجعل تلك الشخصيات الزنجية(بيكيلا، كيسيا، كاماريا، ساساندرا) تمخر عباب الصحراء بحرية مطلقة في طريق بحثها عن الفردوس المفقودة. تتبع مسيرها الأسطوري بين عدة فضاءات منارية مفتوحة على الحلم،استدعاء الشمال(تلك الخطة العملية والعلمية التي سيجندون لها حشدا من الزنوج الأفارقة المشردين في طنجة بانتظار عبور المتوسط إلى إسبانيا) تقول شخصية فدوى(الساردة)الصفحة:281. يعبق الفضاء عند إسماعيل غزالي، بسحر ينغلق على إنكفاءة متوحدة. لا يفك طلسمه وسط خباء الرمال المقفر الذي تتشكل منه تضاريس مائعة نتيجة صيرورة تكيف لم تفتأ تتواصل على مدى زمني بعيد. تتراكم خبرتها الإنسانية من حيث المعيش وسط مناخ جهم. إنه فضاء لا حدود مكانية ولا زمانية له على مستوى النص والخطاب على السواء(يحمل ملامح خاصة كرسته طرحا اعتباريا، وجعلته يتصدر واجهة السرد. لكونه تجلي لبؤرة تشع منها أنساق المادة الروائية. إنه يبحث عن خلود الحرية، وحرية الخلود. البحث عن ذلك الفضاء المفقود هو الذي جعل الدار البيضاء كما تقول الساردة(شخصية كيسيا السينغالية) قد(خلقت عزيزي، لتكون ملاذ القارة) الصفحة :19

الفضاء وتشكيل مسارات الشخصيات

إذا كان فضاء المدينة يمثل للسارد /الشخصية فضاء طمأنينة واستقرار وبناء حياة أفضل،فإن فضاء الدار البيضاء يمثل له فضاء المتاهة المعقدة التي يتعذر الارتكان إليها والاستقرار فيها مع نوع من التوازن النفسي و الوجداني. إنه فضاء يقع في الواجهة المقابلة لفضاء المدن الأخرى البسيط. فضاء معقد بحضارته ومدنيته وازدحامه. يستحضره السارد/شخصية شاب البيدزا، من خلال لحظتين مختلفتين. تتجلى الأولى حين عانق السارد فضاء الدار البيضاء لأول مرة أثناء رحلته عند وفاة والده والتحاقه بأمه(شخصية إيزة)(يتذكر أول مرة قدم فيها إلى الدار البيضاء من قرية أطلسية مغمورة .فقد جاء إلى كازابلانكا ملتحقا بأمه إيزة بعد أن توفي زوجها(...) ورث عنه شاب البيتزا دراجته النارية. كان الشاب يطمح من قدومه إلى البيضاء أن يتحول إلى لاعب كرة قدم. هداف ضمن فريق كبير من فرقها الشهيرة(ها قد تحول بقدرة قادر إلى لاعب آخر. يخيط شوارع كازابلانكا بدراجته طولا وعرضا مستهدفا عناوين

الشقق)الصفحة:213 .أما الثانية،فترتبط بدخول هذا الطفل الحالم فضاء الدار البيضاء وهو يرى فيه فضاء الحضارة المتجدد التي يحول الإنسان من الفقر إلى الغنى. يقدم له حياة السعادة. فإلى أي حد ستتحقق هذه الصورة الذهنية على الواقع الفعلي؟ وصل السارد /الشخصية إلى الدار البيضاء. لكن حين تنقل فيها مشيا على الأقدام عبر شوارعها وأزقتها. اكتشف من خلال هذه الرحلة، ثلاثة عوالم مختلفة(متناقضة). يحتضنها هذا الفضاء الشبح الذي يحدد ويرسم مسارات الشخصيات و حيواتهم الجديدة. من خلال العلائق التي تربطهم بباقي الشخصيات. يمكن تحديد مسارات الشخصيات المحورية في فضاء النص السردي من خلال العوالم التي تتشكل كالتالي:



على الرغم من هذا التعدد على مستوى العوالم و المسارات الحياتية،فإنها لا تخرج عن عالمين. تتجلى في عالمين: عالم السلطة بمختلف تجلياتها شخصياتها(السيد عدنان، كمال الصياد،الأندلسي، عميد الشرطة)، وعالم شخصيات الهامش/ الثانوي(الزنوج الأفارقة، فاسكا/صاحب الكشك، الهندي/السائق،شاب البيتزا، السائق/الهندي). أشار كلود ليفي ستراوش /Lévi-Strauss Claude إلى أن الشخصية في تغيرها وتحولها المستمرين، تمنحنا على عكس ما ذهب إليه فلاديمير بروب، فرصة ثمينة لإدراك المضمون الحقيقي للحكاية، تلوينها الثقافي والأيديولوجي. ذلك أن إسناد فعل(وظيفة) في التحديد البروبي لشخصية معينة، لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية، وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي. يشتغل كل عنصر كسند لوظيفة ما، له موقع داخل ثقافة معينة. وإذا لم نأخذ هذا البعد الثقافي

بعين الاعتبار في تعاملنا مع الشخصية، فسنبقى في حدود تحليل شكلي لا طائل من ورائه[7]. إن الديناميكية في حركة الشخصيات وفي حركة الفضاء، هي نتاج تفجير الثنائيات الدلالية المتموضعة في مقولات دلالية جاهزة. تتخذ أبعادا مشخصة من خلال الفعل الصادر عن الشخصية. تخترق الحدود المسيجة للحقل الدلالي على حد تعبير لوتمان[8]. فإذا كانت العلاقات داخل البنية الدلالية تتميز بالسكون، فإن عملية تشخيص هذه البنية(إعطائها بعد تصويريا)، تقتضي تحريك العلاقة وتحويلها إلى عمليات. هكذا تبدو العلاقة واضحة بين الثنائيات الدلالية وبين حركة الشخصيات داخل الفضاء السردي. إن تجسيد هذه الثنائيات وإعطائها بعدا تصويريا، يمر عبر بناء أفعال. تستند إلى كائنات تتحرك داخل فضاء جديد. ما دامت حركة الشخصيات المحورية داخل الفضاء المخصص لها، لا تشكل حدثا معينا. بمعنى أن الانتقال من النسق الأول إلى النسق الثاني(الذي يعيد تشكيل مسارها الحياتي) ليس انتقالا سكونيا. يكتفي فقط بتحويل ما هو مكثف داخل البنية الأولى، إلى ما هو مفصل داخل البنية الثانية(من صورة كونية تضم داخلها سلسلة من الثنائيات على شكل قيم عامة، إلى أشكال خاصة). إنه على العكس من ذلك، انتقال ديناميكي/صدامي كما يرى لوتمان[9]. ذلك أن المضمون الأول، يغتني من خلال التحققات الخاصة. إذ أن كل تحقق(خلق نصي)، يضيف لهذا الشكل أو ذاك، قيمة جديدة أو معدلة إلى المضمون الأول. فصورة السلطة المادية، كحدات داخل مقولة معنية تامة(الغنى مقابل الفقر)، تغتني بفعل إدراج الوضعيات الإنسانية المتنوعة كأشكال ثقافية. تتضافر فيها عناصر عدة:علاقات مشبوهة بين شخصيات المستوى الأول، المصلحة المشتركة، تزاوج سلطة المال و السلطة السياسية، إيديولوجية. قصد بناء عوالمها الجديدة.

بهذا، تحدد مسارات الشخصيات الروائية وعوالمها السردية، الوجه الخفي لفضاء الدار البيضاء. فهذا الفضاء،ليس كما تردد الأناشيد(العامة): الدار البيضاء تغني المزلوط . بل يزيده فقرا وأزمة وانكسارا. أما العالم الثالث الذي يكشف عنه سارد" ثلاثة أيام في كازابلانكا"،فيتجلى في فضاء الدار البيضاء الآيل للسقوط والتصدع(فندق لينكولن). يوازي تصدع عوالم أخرى رمزية. سواء على مستوى السلوك أو الوضع الاجتماعي. أو العلاقات بين شخصيات الرواية المبنية على سلطة المال. تنكشف سلبيات هذا العالم لأول وهلة، حين يصف السارد كازابلانكا بأنها(مدينة أشباح، خراب عظيم، لا حياة في رمادها المستفحل، الحياة فيها مجرد خيط سديم هزيل ومخجل)الصفحة:146. من خلال هذا الموقف، سيبني السارد تصورات مسبقة عن هذا الفضاء. يتمنى أن يغادره في أقرب وقت ممكن وألا يعود إليه أبدا حتى لا يغرق فيه. تقول شخصية مروان مستهزئة: (كازابلانكا نفسها هي مثلث برمودا، الثقب الأسود الأعظم على طول فراسخ الأطلسي، أيها الأخرق)،الصفحة:242. حيث كسرت هذه العوالم(مسارات الشخصيات)الصورة الجميلة التي كان يكونها السارد وهو طفل حول فضاء الدار البيضاء. ليعيد تأسيس صورة جديدة مبنية من الواقع المعيش. قوامها أن المدينة عبارة عن فضاء التناقضات والمتاهات

المعقدة و اللاتجانس. من خلال مختلف عوالمها(الحانات،الشوارع،العمارات،..الخ)،وكذا مختلف شخصياتها التي

اكتشف السارد عدم تجانسها. إنه الوعي الجديد الذي شكلته كذلك شخصية الهندي، بعد سنوات خلت وبعد أن كبرت لتعيش في هذا الفضاء من جديد. فكانت هذه العودة إلى الدار البيضاء تقسم كيانها بين الخوف و الفرح، رغبة في العثور على حلمها المنشود. لكنها اصطدمت بهذا الواقع. يقول السارد(شخصية الهندي) في الصفحة 201: (أتساءل يوميا ماذا أفعل هنا؟جئتك، يا بيضاء كي أكون ممثلا سينمائيا، انتهى بي الأمر بشكل كاريكاتوري سائقا لكاميونيت شركة الإنتاج . سائق معتوه صالح لمآرب أخرى مشبوهة. يديرها السيد مراد كما لو كان رئيس عصابة) .يدخل السارد هذا الفضاء، ليكتشف أن التحول لحق(فندق لينكولن) رمز المدينة وأصالتها(وجوه نزلاء الفندق جميعهم، الذين ارتادوه منذ تشييده سنة 1917 حتى لحظة إقفاله سنة 1989تطل محتشدة، وهي تومئ إليه بملء الغضب والإدانة والشجب، كما لو كان هو نفسه مهندس النزل الفرنسي المدعو هيبير بريد) الصفحة،24. إلا أن هذا الفضاء الذي تغيرت ملامحه عبر الزمن، وازداد ترسخا في المدينة، تأقلمت معه الشخصية. سواء من خلال علاقاتها بباقي الشخصيات أو في وظيفتها. فكان عزاؤها الوحيد في هذا الفضاء هو تحقيق الحلم المستحيل(أضع رأسي على الوسادة بعد أن يتعتعني السكر، وأهمس: ستأتي لحظتك .كل شيء بأوانه...مضحك...مرت عشر سنوات،ولم تزهر اللحظة بعد...هل فاتك القطار أيها الهندي؟) الصفحة:201 . تراوده هذه الأحلام بين الحين والآخر. لتخفف عنه بعض الآلام التي يعاني منها في وحدته. بالمقارنة بين الفضاءين: الدار البيضاء و طنجة(مدينة العبور إلى الحلم) يقول: (إن لامس جسدك بحر المتوسط في طنجة، سيستيقظ من كابوس الأغنية أو يتحرر من قدر كازابلانكا الذي يطوقه بسلسلة، وإن كانت مصنوعة من سديم. فهي أشد بأسا من الحديد) الصفحة:170. نلاحظ أن الفضاء الثاني/طنجة، يمثل بالفعل الفضاء الذي يطمئن إليه السارد/ الشخصية. إنه الفضاء الذي يشكل بداية الحرية والاستئناس بعوالمه المفتوحة(أمثلة الفضاءات الثانوية) .في المقابل، نجد فضاء الدار البيضاء، يمثل بالنسبة إليه الفضاء الأكثر تعقيدا. إنه لا يحتوي إلا على ملامح بسيطة من الأصالة. وما عدا ذلك، فكل شيء أصبح مشوها في هذا الفضاء.

فضاء الغواية و الموت

يرى الناقد جان ييف تاديه أن الرواية، عبارة عن إعادة تشكيل للعالم باللغة[10]. بمعنى أن الكاتب يسعى من خلال العمل الأدبي والفني إلى خلق عوالم خاصة به بواسطة التراكيب والجمل والكلمات. عالم تختلف قدرات الكتاب في تشكيله وهندسة تمظهره. فقد تطور الأدب باختلاف نظرياته ابتداءً من أفلاطون الذي يرى أن الأدب محاكاة للواقع المحسوس، مرورا بالرمزية والتجريدية والواقعية،وصولا إلى

النظريات الحداثية وما بعدها. بيد أن الثابت في هذه النظريات كلّها، كونها جزءا أساسيا من حركة الحياة التي يعيشها الإنسان .تمتح منها أدواتها وتبني أشكالها من موادها الأولية. يعد الموت جزء أساسي من الحياة. وإن بدا في هذه الصورة المباشرة نقيضا لها. الموت هو الوجه الآخر للحياة .حين ننطلق من فكرة

الثنائيات المتقابلة التي تمنحنا قيمة الأشياء،فقيمة الحياة هي أنها ضد الموت. إن الراوية باعتبارها تشكيلا للحياة أو جزء منها،فأن الموت حاضر في هذا التشكيل بقوة. على الرغم من كونه يختلف في تمظهره من نص روائي إلى آخر .بهذا،فإن براعة المبدع، تكمن في قدرته على تشكيل هذه الحياة، من حيث الفضاء والزمان، استكشاف الأحداث، وتركيب الشخصيات وحركاتها، وبث الحياة في تفاصيلها، وتركيب المنظور الذي يتخللها ويهندس مشاهدها. يصنع الكاتب كل ذلك ثم يضع لها حياتها وموتها. بيد أن القارئ يكون مشدودا في كل التفاصيل بعرى الحياة.يكون الموت استثناء من ذلك. لكن يمكن للمتلقي أن يجد أن الموت قد يحضر هو الآخر، باعتباره عنصرا بارزا في تشكيل الحياة. بل قد يكون شخصية من شخصيات هذا العالم الروائي أو حاملا مركزيا لعدد من الدوال التي تستكمل فيها صورة الحياة ومن منظورات مختلفة. هل يشكل الكاتب الموت بوعي داخل الرواية، أم أنه حاضر في النص بفعل الحياة ذاتها؟ الحقيقة أن قارئ الرواية يجد أن هناك الكثير من الكتابات الروائية تستحضر الموت بوصفه هنا جزءا فاعلا في العالم الروائي. فيغدو في كثير من الأحيان بمثابة الثيمة الرئيسة والمهيمنة كما هو الشأن في رواية"ثلاثة أيام في كازابلانكا". حيث ارتبطت ثيمة الموت بفضاء هذه المدينة. ذلك أن فضاء الحياة في هذه المدينة/الفضاء، يتصل بشكل مباشر بفضاء الحياة ذاتها. حيث يتم بناء حيوات الشخصيات وعلاقاتهم مع واقع هذا الفضاء بأدوات الموات. شأن الكثير من الروايات التي تستدعي الموت و بتشكلات مختلفة. إما بامتداده في مختلف أجزاء المتن،أو بتشكله بصورة مباشرة لشخصية وزمان ومكان وأحداث.

1. فضاء الغواية

تستمد فضاءات رواية"ثلاثة أيام في كازابلانكا"غوايتها من رغبة الشخصيات وأحلامها المتقدة. وذلك من خلال استحضار الدلالة الخلفية التي تشكّل بها عوالمها المختلفة المرتبطة بالسفر و التغيير. ذلك أن حركية السرد،وغوايته، تتوسّل برغبة الشخصية من أجل تثوير السياق الذهني للقارئ. على هذا الأساس يعتبر غريماس(أن العالم المسمّى «محسوسا»،هو عالم البحث عن الدلالة. يتمظهر،باعتباره فقط إمكانية لبناء المعنى. لكن لكي يكتمل معناه، لا بد من أن يخضع لشكل معين. فالدلالة يمكنها أن تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة وغير المحسوسة. إنّها توجد خلف تلك الأصوات والصور والروائح، غير أنّها ليست في الأصوات أو الصور،باعتبارها مدركات)[11].إن غواية الأغنية هي التي أدت إلى موت أب شخصية

الزنجي بيكيلا(قالت له:أيها الوغد من أين أتيت بهذا الصوت الجميل؟... بل أين عرفت هذه الأغنية الأثيرة؟(...)لم يدم طقس الإعجاب طويلا حين داهمهم السيد البريطاني الفظ،وأفرغ في جسده رصاصات مسدسه الثلاث)الصفحة:163،162. لتتحول لعنة هذه الأغنية التي ارتبطت بفيلم"كازابلانكا". هذا الأخير الذي جعل شخصية الزنجي بيكيلا(ومنذ تلك اللحظة الفارقة والفيلم يغوي خياله، ويسطو على ذهنه. كيف يراه،كيف؟ الأمر شبيه بالمستحيل في إثيوبيا في تلك الفترة)الصفحة:165. وحين وصلت شخصية بيكيلا إلى فضاء الدار البيضاء يقول عنها السارد(ها قد اكتشفت كازابلانكا التي سكنت خيالك منذ الطفولة، يا بيكيلا، وآن الأوان كي تمضي إلى شمال البلاد، إلى مدينة طنجة، الحافة المنشودة. كي تحلق بجناحيك إلى فردوس أوربا)الصفحة:170. لكن فضاء الغواية/(كازابلانكا)، لا تنفلت منه الشخصية إلا وهي تتجه نحو حتفها/موتها المحقق. لأن الشخصيات المحورية(السيد عدنان، كمال الصياد، عميد الشرطة، الأندلسي، إدريس الكولومبي)التي أغواها هذا الفضاء على المستوى المادي(التجارة، الأموال، السلطة)، والمعنوي (العلاقات المشبوهة). قادتها كذلك إلى التصادم والقتل .بالإضافة إلى تلك الشخصيات الحالمة والمهووسة بالحياة .تقودها غوايتها نحو نهايتها/ موتها. نبين بعض هذه النماذج الأخيرة من خلال الجدول التالي:

الصفحة	الشخصية	حافز الغواية	النتيجة
18	موحى الطنجاوي	السفر إلى إفريقيا	سقوط الطائرة
162	أب الزنجي	أغنية فيلم كازابلانكا	القتل
169	الزنجي بيكيلا	فيلم كازابلانكا	الموت
213	شاب البيتزا	لاعب كرة القدم مشهور	الموت على الجسر

لعل هذا ما جعل مناحي البحث والمساءلة والحوار التي انتهجها الروائي إسماعيل غزالي،تنطلق من الرغبة التي يمنحها فضاء الغواية،قصد العبور إلى الموت غير الإختياري. لكنه خلاصي بالنسبة للمسار السردي. كأنه يرسم ضمن فسيفساء هذا الفضاء، ملامح وجودية لشخصياته. فتتحقّق رغبة التشكيل، ومتعة الابتهاج حين تستجيب لنداء الفضاء وغواياته المتعددة. لكنها تحافظ، على الرغم من ذلك،على تلك المسافة الفاصلة بين فضاء الغواية وفضاء الموت لإثارة المتلقي، وإبقائه ضمن تلك العوالم المرغوب فيها. إنها الأكثر ترميزا .تساعد على استقطاب الأبعاد الدلالية، مثلما تتميّز بسحر الملاحقة، وتوطيد الجسور بين السارد والمسرود له. يتحول فضاء الغواية في النص السردي لإسماعيل غزالي، من فضاء للغواية إلى شكل هلامي. يمدّ النص بفيض لا شعوري من الدلالات. بحيث

يغيب و لا يتلاشى، ويعاود حركته الاستئنافية، بين مدّ وجزر. متّخذا من اللغة قناعا في كيفية تقديم هذا الفضاء. إن هذا الأخير، هو طاقة النص التخييلية في الرواية. حيث يسمح بتبادل الأدوار والوظائف، كما يسمح في الوقت نفسه بحركية المشاعر والهواجس والأفكار. تدبّ في اللغة، وتمتلك مواقعها، وتفعّل طاقتها،داخل الفضاء النصي. لعل هذا ما وظّفه إسماعيل غزالي، حين اتّخذ من الفضاء مطيّة للبحث والتساؤل والمراجعة. مما جعله يخرج عن الانسياق، والتقليد في التعامل مع الفضاء بشكل نمطي. باعتباره معيارا أوّليا، وقيمة فنيّة. يستطيع المتلقي من خلاله، تكثيف حركية الرؤيا الإبداعية، بعيدا عن النسخ والتكرار.

2. فضاء الموت

تلمح ثيمة الموت في النص السردي"ثلاثة أيام في كازابلانكا"، بدءا من المفتتح. حيث تجلت في الحوار بين شخصية السيد عدنان وشخصية الكاتب موحى الطنجاوي:(رأيت في منام غفوتي على المقعد هناك، بأن طائرة الرحلة رقم 107 ستسقط في صحراء مجهولة، ويموت ركابها جميعهم عن آخرهم)الصفحة:12. ليتحقق هذا الحلم في الصفحة: 136. يقول السارد:(على الطرف الآخر،يبادره ثملا بالتحية السيد الأشعث عدنان مدير مؤسسة غاليرهات أطلنتيك، في الطريق إلى البيت .هل من خدمة؟يرد كمال الصياد. هل خبر سقوط الطائرة ذات الرحلة رقم 107 صحيح؟ يسأله الأشعث عدنان باضطراب. للأسف الخبر مؤكد، وقعت الحادثة بعد منتصف الظهيرة بتوقيت المغرب). لتتوالى صور الموت (جثة الإفريقي المتشرد، صريع أنقاض نزل لينكولن أجدر بهذا النرجس)الصفحة:20. في سرد شخصية زهيرة لحادث موت شخصية الإفريقي المتشرد بيكيلا. لتتشعب على أكثر من اتجاه في بواطن النص حضورا مباشرا، وغير مباشر . إنه يحرك الأحداث حينا(موت الزنجي بيكيلا مثلا وما ترتب عنه من أحداث فرعية) من الصفحة 153 إلى الصفحة 173(قبر بلا شاهدة). يسكتها الموت حينا،ويحول برنامجها السردي أحايين أخرى. يخرج شخصيات من مسار السرد. ويدخل أخرى لتساهم في تشكيل الحدث .كما يحرك سؤالا مركزيا عن البعد الوجودي للحياة في هذا الفضاء وكذا تشكلاته، ووظائفه داخل النص السردي. كما جاء على لسان السارد(التبغ هو ترجمان تسعين بالمائة من النفوس الميتة في هذه المدينة الغول. علاقتي بالعالم لا تنفصل عن رائحة التبغ .تكفي رشفة واحدة من سيجارة لتقول ما لا يستطيع علم النفس قوله)الصفحة:98. فهل الموت داخل النص السردي ضرورة روائية؟ أم هو امتداد للحياة الروائية التي يصنعها الكاتب؟ هل يكون المكون شخصية ضمن الشخصيات الفاعلة في النص؟ هل هو فاعل أم وظيفة؟ تسعى هذه الأسئلة وغيرها استكشاف الأهمية الفنية التي يمثلها هذا المكون داخل النص. لينكشف أن للموت أكثر من وظيفة داخل رواية" ثلاثة أيام في كازابلانكا". بيد أننا سنركز في هذا السياق على أهم الوظائف التي تم ضبطها داخل الرواية التي بين يدينا. حيث تتجلى في ثلاث وظائف أساسية: وظيفة استهلالية، وظيفة التحويل، والوظيفة الرمزية:

1. الوظيفة الاستهلالية

حدد فيلاديمير بروب وظيفة الاستهلال باعتبارها واحدة من الوظائف الأساسية للنص. بيد أن في هذه الجزئية نجد الموت بوصفه فاعلا يقوم بوظيفة الاستهلال السردي أو بالأصح الاستهلال الروائي. إنه قلب فكري. يحدث صدمة لدى المتلقي. ويدعوه للبحث عن مظاهر الحياة(الوجه الآخر للموت). في رواية "ثلاثة أيام في كازابلانكا، نجد أن الموت يتشكل في الاستهلال منذ اليوم الأول من الأيام الثلاثة التي عاشها السارد في هذا الفضاء. وذلك من خلال حالتين أساسيتين. تتجلى الأولى في اليوم الأول من الرواية(مصادفات عشوائية على ما يبدو)من خلال الحوار القائم بين شخصية الكاتب موحي الطنجاوي(الملقب بمائيو إكس وايت) وبين شخصية السيد عدنان(صاحب غاليرهات أطلنتيك) حول رحلتهما المشتركة إلى أبوجا النيجيرية. أما الثاني، ففي اليوم الأول كذلك من الرواية(زقاق مظلم تتحاشى الشمس إضاءته) حيث يقدم السارد صورة عن جثة الزنجي المتشرد(شخصية بيكيلا)(سدد بصره نحو الجمهرة المتحلقة حول جثة المتشرد الإفريقي في أنقاض النزل،في النوافذ المهجورة المتداعية) الصفحة:24. يعد موت هذا الزنجي،ذلك المعادل الموضوعي لاندثار وانهدام معلمة تاريخية بفضاء كازابلانكا(فندق لينكولن).يقول السارد في الصفحة24:(تطل محتشدة، وهي تومئ بملء الغضب والإدانة والشجب، كما لو كان هو نفسه مهندس النزل، الفرنسي المدعو هيبير بريد). ليشكل كذلك هذا الاندثار، صورة للموت والفناء. تجسد هذه المؤشرات المركزية الثلاث(سقوط الطائرة، موت المتشرد الزنجي، انهدام فندق لينكولن)صور الموت والاندثار. تجعل متلقي هذه الصور في مختلف هذه المداخل الثلاث المتوالية، مشدودا لولوج أحداث الحياة الروائية من بوابة الموت.

2. وظيفة تحويل المسار السردي

يحضر الموت بوصفه تقنية فنية. يوظفها الروائي من أجل إحداث تحولات في المسار السردي لأحداث الرواية، أو في حصول أحداث عميقة في الذات أو في الشخصيات. من خلال مجموعة تغيرات داخلية. قد تنعكس بعد ذلك على مستوى السلوك. في رواية"ثلاثة أيام في كازابلانكا" وبعد المشهد الافتتاحي، تتوالى صور الصراع الذي يقود إلى الموت والفجيعة. خاصة حين يوشك المسار السردي على نهايته. تموت الزنجية ساساندرا بطعنة سكين من الزنجي /شخصية أبراي(طفقت تبكي وتنشج وهي تنعي له خبر الحالة الحرجة لصديقتها ساساندرا في غرفة الإنعاش بعد أن طعنها الزنجي أبراي بالسكين على الرصيف... تطلب منه متضرعة المجيء إلى مستشفى حدائق أنفا المعلقة) الصفحة :218. تتوالى بعدها صور الموت والصدام الدموي مع انكشاف الوجه الآخر/الخفي للشخصيات المحورية في النص السردي(السيد عدنان، كمال الصياد، الأندلسي، عميد

الشرطة)المبنية منذ البداية على الخديعة والاستغلال و الجنس و القوة و الخضوع، إنها حياة القلق والخوف. كما أنها حياة المؤامرات و الدسائس. نبين ذلك من خلال الجدول التالي:

الصفحة	صورة الموت	الحدث الرئيسي
174	احتراق كشك التبغ	احتراق كشك شخصية فاسكا
175	مقتل إدريس الكولومبي	مقتل إدريس بحانة السفينة
256	مقتل شاب البيتزا	سيارة فورد،تدهسه على الجسر
265	مقتل شخصية الأندلسي	عدنان يسدد رصاصة إلى جبهة الأندلسي
268	مقتل السيد عدنان	سدد السيد كمال الصياد إلى قلب عدنان
268	مقتل كمال الصياد	السيد مراد يطلق النار على كمال الصياد
269	مقتل عميد الشرطة	شخصية زارا تهشم جمجمة العميد .
276	موت الزنجية ساساندرا	تموت بعد أن طعنها الزنجي أبراي
383	موت شخصية زليخة	شخصية زليخة تتيه في الصحراء/الموت

لعل صور الموت المتلاحقة من الصفحة 174 إلى الصفحة 383، هو ما أوصل شخصيات فضاء كازابلانكا إلى نهايتها المحتومة. إنه امتلاء دلالي يجعل الشخصيات الأخرى تبحث عن فضاء آخر/ مغاير. تقول شخصية عمران:(دقت ساعة الخروج من جحيم كازابلانكا)الصفحة،276. يأخذ الموت في هذا الإطار بعدا فنيا. إنه الحد الذي يعمل على تحويل الموت إلى حياة. حين يأتي الموت،سيكون بداية لحياة أخرى هي الحياة الروائية. على أن الروية في كل مفاصلها لا تخلو من هذا التجسيد لوظيفة التحويل. فقد يكون تحويلا إيجابيا وقد يكون سلبيا على مستوى الشخصيات أيضا. إن الصراع مثلا، هو الذي يمثل الموت على امتداد الرواية. مما يجعلها السبب الرئيس في الكثير من التحولات السلبية التي مست حياة أغلب الشخصيات الروائية. خاصة تلك التي تشكل مسارات حياتها، المسار السردي الأساسي للرواية(السيد عدنان، السيد كمال السياد، عميد الشرطة، الأندلسي، فاسكا).

3. الوظيفة الرمزية

لا يمكن لقارئ رواية" ثلاثة أيام في كازابلانكا" أن يعايش صراعات الشخصيات الذي يؤدي إلى موتها جملة واحدة دون أن يحمله أبعادا رمزية. خاصة حين يكون الموت ثيمة مركزية، أو حين يكون مسيطرا على أجزاء الرواية ومتحكما في مفاصلها. فصور الموت المتكررة من الصفحة 174 إلى الصفحة 383 على سبيل المثال، لا يمكن أن تزيح الصراع المادي و المعنى عن فكرة الموت. لأن الصراع نفسه تجسد للموت. وهذا الأخير، عبارة عن معادل موضوعي للصراع من أجل الحياة من جهة. كما يشكل الموت من جهة أخرى، المعادل الموضوعي لانحراف التقاليد الاجتماعية البالية التي تؤدي إلى الظلم و الاضطهاد ومن ثم إلى الموت. يشير هذا الأخير من خلال هذه الصور، إلى موت الضمير والقيم الجمالية والحرية والعدالة والمساواة وغيرها. لقد تم الربط رمزيا هنا بين العلاقات الهشة وبين الموت. إنه المعادل الموضوعي لعلاقات الشخصيات المحورية. إن استمرار تلك العلاقات المشبوهة، يعادل الموت والانعدام والاندثار لكل ما حولها من القيم التي رصدها. لقد وسع هذا النص السردي أحيانا أخرى من مشاهد الموت. وهي في إطار تصوير هذه العلاقات، ليس بوصف الموت رمزا لهذا الصراع، بل بوصفه امتدادا له. ذلك أن الموت هو نتيجة حتمية لهذه الصراع. فأي رمزية لهذا الربط بين الصراع وهذا الموت في مشهد واحد(الصفحة268، الصفحة 269)؟ لقد استعرض الروائي إسماعيل غزالي مآسي فضاء كازابلانكا تباعا. ثم كان له أن يختمه بهذا المشهد القريب إلى حالة الفراغ الكامل. يرتبط القارئ بهذه المشاهد المأساوية، ليكون هذا الفضاء والموت شيئا واحدا.

تشكيل الموت في فضاء نص كازابلانكا

هل يتجلى الموت فقط في انتهاء حياة شخصية من الشخصيات فحسب، أم أن للموت تشكلات أخرى؟ في هذه الجزئية نجد أن نص رواية"ثلاثة أيام في كازابلانكا"، يجسد الموت في تشكلات مختلفة. فكثيرا ما أشارت الرواية إلى فعل الفن والإبداع(السينما، الفن التشكيلي) بوصفهما مواجهة للموت/الفناء. بمعنى أن الجهل وما ينسحب على عدم الإبداع هو الموت نفسه. كما تشكل الكتابة أيضا مواجهة للموت. إن الاستسلام للصمت أو للجهل والخراب المادي والروحي لهذا الفضاء، هو استسلام للموت .ليتشكل الموت في صور أخرى منها الصمت ومنها الخضوع ومنها الجهل وغيره. إن تشكل الموت هنا،نهاية للمعاني أو شتاتا لها. غير أن السرد يستمر في الوقت الذي يشير إلى موت شخصية زليخة(الصفحة :383). أما ما عداه من الموت المنتشر في جوانب النص السردي،فإنه يغذي العملية السردية وتستمر الحياة الروائية. إن فكرة الموت هنا بقدر ما جعلت الشخصيات تنصدم وتحولها للحظات باتجاه الفعل السلبي الانهزامي (الانتقام)، فإنها قد تغذي كذلك رغبتها باتجاه الحياة ومواصلة حلمها الذي صادره الموت. بهذا، تبين هذه القراءة المركزة على الرغبة، أن الموت يتشكل رمزيا ووظيفيا

من خلال أدوات الفن داخل الرواية. فكما يكون للحياة أدواتها، يكون للموت أدواته الفاعلة التي لا يمكن اكتمال العمل الأدبي الموازي للحياة العادية بغيره.

تركيب واستنتاج

من خلال رؤيا تحول مدلول وحدة الإدراك المكاني، سعى الروائي إسماعيل غزالي إلى بناء فضاء كزابلانكا وفق رؤية تميزت بالمعارضات التالية: المقدس / المدنس، المتجانس / المتنافر، المألوف / الغريب، الحياة/الموت. حيث تميز هذا الفضاء الأصيل(فندق لينكولن)المفكك/أنقاض الفندق. إلا أن هذا الفضاء، يعرف نوعا من الاستمرارية مع ذلك الماضي المبعث. لمبارحة التخوم المغلقة للأماكن المألوفة. هكذا، فإن الحركة المزدوجة للتحول وإعادة التكوين، تتحكم في مسارات الشخصيات. كما إنها تميز مجازا صيرورة الكتابة. إن عراقة هذه المدينة الحديثة التي تبدو كفضاء جمعي مفتوح، تنسجم وتتناغم مع رغبات شخصيات النص السردي. لكن هذه الجوانب المتناقضة، تتمادى في هذا النص. كما في المجتمعات الحديثة. مما يؤكد أن جورج لوكاش، ليس الوحيد الذي أكد على أن الرواية تستمد هويتها من المدينة البرجوازية الحديثة. إذ كرس هذا المفهوم منذ نشأة النقد الأدبي الحديث. كما قارن جان إيف تاديه بدوره بين رواية المدينة ومدينة الرواية مدعيا أن الرواية مرتبطة عضويا بالمدينة. بحيث يصبح معمارها ومعمار الرواية واحدا. فقد اجتهد، من أجل توثيق الروابط بين الرواية والمدينة. لتقديم ما يسميه النقاد مجمل الحياة. إن الرواية تعكس هموم عصرها شاهدة على الأحداث الكبرى التي تغير بل وتقلب بشكل ملموس مفاهيم الفن والعادات والعلاقات الاجتماعية. حيث يتزايد صغر الإنسان وضعفه أمام العالم المتنامي بشكل هائل. إنه يتقن التكنولوجيا الأكثر تعقيدا. لكنه بالمقابل عاجز عن إخضاع الموت/ الفناء. حيث يبقى هذا الإنسان حائرا ومكتوف الأيدي أمام الميتافيزيقيا. كل هذا يترك بصماته الواضحة على المستوى الجمالي. مما يؤدي إلى نهج جديد للإحساس بالحياة والتاريخ. إن رواية المدينة تلك، هي التي جسدت العظمة والإسراف. لتعالج أجناس عدة ومتنوعة من الهموم والأشجان.

الهوامش:

[1] RAIMOND(Michel) Positions et oppositions sur le roman contemporain, Paris, Klinc- ksieck, 1971,page :134

[2] GREIMAS(Algirdas Julien) Sémantique structurale, Paris, PUF, 2002,page : 87 .

[3] BAKHTINE(Mikhaïl) Esthétique et théorie du roman , Paris, Gallimard, 1999 ,page :65 .

[4] BACHELARD(Gaston)La terre et les rêveries de la volonté, Paris, José Corti, 2004 , page :12

[5]. النصير(ياسين)،الرواية و المكان،ط2،دار نينوى،سوريا،2010، الصفحة:132

[6] دو بوفوار(سيمون)نحو أخلاق وجودية،ترجمة:جورج طرابيشي،ط1،دار الآداب،بيروت،1965. الصفحة:94

[7]بوشفرة(نادية)،مباحث في السيميائية السردية،دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2008،الصفحة: 9 .

[8] لوتمان(يوري)سيمياء الكون،ترجمة:عبد المجيد النوسي،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،2011، الصفحة: 153 .

[9] لوتمان(يوري)سيمياء الكون(مرجع سابق)،الصفحة:164 .

[10] TADIÉ(Jean-Yves) Le roman au XXe siècle, Paris, Belfond, 1990 , page :21

[11] GREIMAS(Algirdas Julien) Sémantique structurale,(IBD) ,page :92

المصادروالمراجع:

الصفحات المشار إليها مأخوذة من:

غزالي(إسماعيل)،ثلاثة أيام في كازابلانكا(رواية)،ط1،منشورات المتوسط ،إيطاليا،2019

مراجع باللغة العربية:

1. النصير(ياسين)،الرواية و المكان،ط2،دار نينوى،سوريا،2010

2. بوشفرة(نادية)،مباحث في السيميائية السردية،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2008

List Of Sources And References:

1. Alnoussair(Yassin)Alriwaya wa al makan, dar naynawa, syria, 2010

2. Bouchafra(Nadia)Mabahith fi alsimyaiat alsardiah, dar alamal litibaa wa al nachr, Alger, 2008

3. Simon de bouvoir, nahwa akhlak oujoudiah, translated by Gorge tarabichi, dar al adab, byruth, 1965

4. Loutman(Youri)Al kawn, translated by abdelmajid Noussi, al markaz altakafi alarabi, Casablanca, 2011

ب. مراجع باللغة الأجنبية:

1. BACHELARD(Gaston) La terre et les rêveries de la volonté, Paris, José Corti, 2004

2. BAKHTINE(Mikhaïl)Esthétique et théorie du roman , Paris, Gallimard, 1999

3. GREIMAS(Algirdas Julien) Sémantique structurale, Paris, PUF, 2002

4. RAIMOND(Michel) Positions et oppositions sur le roman contemporain, Paris, Klinc ksieck, 1971

5.TADIÉ(Jean-Yves) Le roman au XX^{e} siècle, Paris, Belfond, 1990

ج . المراجع المترجمة:

1. سيمون دو بوفوار، نحو أخلاق وجودية، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1965

2. لوتمان(يوري)سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد النوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 2011

أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية "ليليات رمادة" لـواسيني الأعرج

ملخص:

تسعى هذه المداخلة إلى الكشف عن مواطن التجريب والتخييل في السرد الروائي الجزائري عموما ورواية ليليات رمادة للروائي الجزائري واسيني الأعرج، التي لا تخرج عن دائرة ما يسمى بأدب العزلة ومن ثمة تجيب المداخلة عن الإشكاليات الآتية:

كيف يمكن أن نعرّف أدب العزلة؟ وكيف ارتبط مصطلح الجائحة بالأدب حتى سمي بأدب الجائحة ودرج تحت دائرة أدب العزلة؟؟ فيما تتمثل سمات التجريب في هذا النص السردي؟؟ وكيف يمكن معرفة التخييلي من المرجعي في رواية"ليليات رمادة"؟؟ كيف طوع واسيني الأعرج الخيال ليقنعنا بأنه الواقع؟ ما الركائز التي استند عليها الروائي في تجربته الروائية للخروج من نمطية السرد إلى التجديد؟؟ أي ما هي سمات التجريب في رواية "ليليات رمادة"؟ وفيما تتمثل خصوصية الكتابة الروائية فيها سواء أكان على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون؟؟ ذلك أن التجريب ليس مجرد مصطلح أو تقنية بقدر ما هو تعبير أيضا عن رؤية فلسفية وجودية،وجمالية، وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية.

هذا ما تروم المداخلة الإجابة عنه مرتكزة على رواية "ليليات رمادة" لـ واسيني الأعرج كنموذج للدراسة من خلال إبراز سمات التجريب والتخييل في هذا النص الروائي .

الكلمات المفتاحية: أدب العزلة- التجريب- التخييل.

د.رحمة الله أوريسي

(كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة)

Summary:

This intervention seeks to reveal the areas of experimentation and imagination in the Algerian novelist narrative in general and the novel"Nights of Ramada"by the Algerian novelist Waciny laredj, which does not depart from the circle of the so-called literature of is olation,and then the intervention answers the following problems: How can we define the literature of is olation?What are the characteristics of experimentation in this narrative text?? And how can we know the imaginary from the reference in the novel "Nights of Ramada"?? How did Waciny laredj adapt the imagination to convince us that it is reality? What are the pillars on which the novelist relied in his novelistic experience to get out of the stereotype of narration to renewal?? What are the features of experimentation in the novel"Nights of Ramada" "What is the specificity of fiction writing in it,whether at the level of form or at the level of content? This is because experimentation is not just a term or technique as much as it is also an expression of an existential, aesthetic,and historical philosophical vision that governs the entire creative process.

This is what the intervention aims to answer based on the novel "The Nights of Ramada"by Waciny laredj as a model for the study by highlighting the features of experimentation and imagination in this novelistic text.

مقدمة:

يقول"بول تيليش":«اللغة ابتكرت كلمة"الوحدة"لوصف ألم أن تكون وحيدا،وابتكرت كلمة "العزلة" لتصف شرف أن تكون وحيدا»إذا انطلقنا من هذه المقولة قد نعتقد بأن الوحدة قد تعني العزلة؛ ولكن الحقيقة غير ذلك؛ فقد يكون الإنسان منعزلا بفكره،وذاته،وروحه،وجسده، ولكنه لا يشعر بالوحدة ويمكن أن نضرب هنا مثالا بالعزلة الروحية التي قضاها الرسول عليه الصلاة والسلام في غار حراء، ومن ثمة قد تكون العزلة اختيارا،أما الوحدة فهي شعور يترجم حالة الفقدان التي يشعر بها الفرد سواء أكان محاطا بأشخاص أم دونهم؛ ولكن ماذا لو أصبحت هذه العزلة شيئا إجباريا؟؟هل سيكون الإنسان وحيدا؟؟وهل كل ما سينتجه الفرد داخل دائرة هذا الإجبار/العزلة يندرج داخل ما سمي بأدب العزلة؟؟

بداية يجب الإقرار بأن العزلة واحدة من أفضل الوسائل التي يحافظ بها الفرد على ذاته عندما يجد نفسه يعيش في عالم لا يشبهه؛ فمبجرد ما قد يشعر بالإرهاق قد يلجأ الإنسان إلى العزلة كنوع من الهروب من الجميع، الأمر الذي يجعل الوحدة أو العزلة-إن صح التعبير-في هذا المقام راحةً؛وقد ينعزل الفرد أيضا عن الجميع لانجاز مهامه، ولعل معظم الكتاب يلجئون إلى هذا الأمر"العزلة"لإنهاء مشاريعهم الكتابية،وتطوير أفكارهم، وهنا لا ترتبط العزلة بالوحدة بقدر ما ترتبط بالإنجاز العالق؛ لأن الوحدة في هذا المقام جسدية وليست حالة شعورية.ولكن ماذا لو كان الإنسان مجبرا على هذه العزلة؟هل ستصبح هذه الراحة ألما؟ لو عدنا إلى الوراء قليلا وتأملنا التاريخ لوجدنا الكثير من مظاهر العزلة التي تواترت على

مر العصور بسبب الوضع العام، والظروف الصحية التي مرت بها المجتمعات القديمة،حيث انتشرت الكثير من الأمراض والأوبئة مثل الجدري، والطاعون، والكوليرا، والرماد،.. وغيرها،والتي فرضت عليهم العزل أو ما سمي في عصرنا -الذي انتشر فيه وباء كورونا-بالحجر المنزلي. ولعل هذا كان دافعا للحد من انتشار المرض،ما جعل الكتاب والمبدعين يؤرخون لهذه المراحل؛ فجاء ما يسمى بأدب العزلة أو ما سمي بأدب الجائحة. ولا يمكن الاقرار بأن جلّ الأدباء كتبوا أدبهم في تلك المرحلة بل هناك من عايشها ثم كتب عنها، في حين نجد في السياق الموازي لعصرنا الحاضر من كتب عن جائحة كورونا في لحظتها، ونذكر في هذا المقام الروائي واسيني الأعرج الذي حوّل-من خلال روايته ليليات رمادة-الموت إلى حياة بل جعل-عبر الفضاء الأزرق/الفيسبوك-المتلقي ينسى عزلته التي أجبر عليها وينغمس في فك شيفرات نص ظاهره الجائحة، والمرض، والموت،وباطنه أحداث أخرى.

وكنوع من التجريب فسح الروائي المجال للقارئ -عبر منصة افتراضية- كي يسهم في معايشة النص ليلة تلوى الأخرى، إضافة إلى أنه أثار -من خلال طرحه الافتراضي لروايته التي اختار لها يومي الأحد والخميس لنشرها على شكل حلقات داخل هذا الفضاء الأزرق- النقاش بين القراء في تأمل الواقع من جديد،سواء منه الاجتماعي،أم السياسي،أم الاقتصادي؛ أي أنه قام بتعرية الواقع،وفضح جميع الممارسات التي تقام خفية مستعرضا-من خلال استعانته بعنصري التخييل والتجريب-جميع القيم ليحاول أن يلغي بذلك كل يقين ثابت في ذهنية المتلقي،ويدفع به إلى مواجهة هشاشته،وهشاشة الوجود،ما يعني أن الكتابة في هذا المقام ستبقى منفتحة على الألم والحياة،ولعل هذا يعيدنا إلى مقولة "بول تيليش"التي ارتبطت بكل من الكتابة/الوحدة/الألم/ العزلة/ الجائحة/الأدب.

ولعل الذي فرض هذه الطريقة التجريبية في الكتابة هو أن الروائي كان ملما جيدا بالمشهد المحيط بالمبدعين المعاصرين،والقراء الذين لم يكن أمامهم خيار أو حل آخر في هذه المرحلة الوبائية لكورونا سوى اكتشاف العالم الافتراضي مرة أخرى عبر الإنترنت،ليتم التعبير عما في دواخلهم من مشاعر وإحباط إثر تفشي وباء كورونا القاتل والذي أدى إلى الإغلاق الكبير لكل مجالات الحياة على كوكبنا[1]؛ فاستغل هذه النقطة لصالحه،واتجه إلى شكل مغاير عما اعتدنا رؤيته أو قراءته عبر مراحل التاريخ السابقة[2]،فاستغل الواقع الافتراضي الأزرق ليفسح المجال للمتلقي من التنفس عبر الإنترنت بما وفرته هذه العوالم التكنولوجية من مساحات فضائية واسعة،تجاوزت حدود الإغلاق الكبير الحاصل[3]في الواقع الحقيقي؛فمكن كل من الفنانين/والأدباء/والنقاد/والقراء من كسر حالة الشلل والجمود التي خلفتها جائحة كورونا في الدوائر الفنية،والأدبية،والثقافية،والتعليمة،والتربوية..وغيرها وشاركهم فكرة عمله الروائي على المستوى الافتراضي بإعطاء آراء حول كل حلقة،علما أن فكرة الرواية كانت ناضجة وكان سيكتبها بطريقته المعهودة لتنشر فيما بعد في كتاب ورقي،إلاّ أنه اختار الافتراض أولاً كطريقة

تجريبية ليسمو بالمتلقي،ويمنحه مساعدة ضمنية للتغلب على خوفه من المرض والموت، فنجده قد أقحمهم في عالمه التخييلي الذي يعتبر الافتراض جزءا منه، ليصبح المتلقي داخل عالم آخر جمع فيه صاحبه/الكاتب بين مرارة الواقع ومخيلتته؛ انطلاقا من أن الكاتب يمتلك رؤية–ربما-حول الحياة سابقا في زمن الوباء، لذلك أعطى لنفسه حق كسر حالة الصدمة النفسية التي خلفتها جائحة كورونا في أنفس الجميع وعلى جميع الأصعدة ليمرر رسالته من خلال الحب، والحياة[4]، متغلبا بذلك على الموت داخل النص السردي وخارجه. ولعل كل هذه المواضيع حساسة تمس الذات الإنسانية،كون الأدب والفن ما هما إلاّ ترجمة للمشاعر ولغة الأحاسيس الإنسانية التي تزودنا وتزيدنا وعيا وإدراكا ووضوحا،وتعطينا فهما عميقا لكل الأشياء التي تحيط حولنا[5]، ولهذا اختار الأعرج الحكي؛ فكان ينتقل بين شخصياته،وفي كل حلقة يحكي لنا قصة ما، تتعلق بشخصية من شخصياته، فكانت الرواية مجموعة قصص وأحداث يتم تشخيصها على شكل ليليات بلسان رمادة تكتبها لحبيبها شادي هروبا من حياتها البائسة وهروبا من الموت، وهنا يعيدنا الروائي إلى المخيال العربي، والإيطالي؛ العربي من خلال ألف ليلة وليلة، وحكاية شهرزاد التي كانت تحارب الموت بالحكي،ولعل هذا ما لاحظناه في الليالي عندما ذهبت شهرزاد عند شهريار، كانت تعلم أنها لن تؤجل موعد موتها إلا بسرد حكايات. لكن كيف ستنفذ مشروعها؟ وكيف ستولد عند الملك الرغبة في الإصغاء إليها؟"كانت قد أوصت أختها الصغيرة وقالت لها: إذا توجهت إلى الملك أرسلت أطلبك، فإذا جئت{...} فقولي:يا أختي حدثينا حديثا غريبا نقطع به السهرر، وأنا أحدثك حديثا يكون فيه الخلاص إن شاء الله."..."فاحتالت بواسطة أختها لتوقظ لديه الرغبة في الإنصات[6]. ولعل هذا الدهاء والمكر من شهرزاد هو الذي جعلها تحتال على الملك لزرع الفضول داخله لتحارب الموت، وهذا ما قام به الأعرج تقريبا بالاستعانة بالفضاء الأزرق، والاشغال الجيد على الليلى الأولى التي جعلت المتلقي يتمسك بتلابيب السرد.ويذكرنا الروائي بالإيطالي الشاعر والكاتب جوفاني بوكاتشو الذي كتب رائعته الموسومة بـ الديكاميرون [7]والتي يروي فيها حكاية مجموعة من الشباب مكونة من ثلاث شبان وسبع فتيات هربوا من الموت/الوباء /الطاعون إلى فيلا معزولة خارج فلورنسا هروبا من الموت الأسود الذي أصاب المدينة آنذاك ليتخذ كل واحد منهم دور الحكي في كل ليلة ما عاد ليلة واحدة يتم فيها تنظيف الفيلا. وهذا ما قام به الروائي أيضا في آخر السرد حيث أعطى للمتلقي المساحة لعرض نهاية مفترضة للرواية، وهنا جعل المتلقي يسهم ضمنيا في الحكي. وكنتيجة لهذا التداخل بين كل هذه القصص يجعلنا الروائي نؤمن بأن الحكي مهما اختلفت طرائقه إلاّ أنه يستطيع التغلب على الموت.

وقبل البدء في البحث عن ملامح التجريب والتخييل في هذا النص الروائي المغاربي/الجزائري،الذي لا يخرج عمّا سمي بأدب الجائحة،أو أدب العزلة،يمكن القول بأن ليس كل ما يكتب في لحظة العزلة يندرج تحت أدب العزلة،بل كل الكتابات الإبداعية التي ارتبطت بالأوبئة والعزل أو ما يسمى بالحجر المنزلي-الذي قد يجبر عليه الجميع سواء أكان لحظة تفشي المرض أم بعد إيجاد العلاج-

قد يندرج تحت أدب العزلة إضافة إلى الموضوع المطروق؛ أي يشترط في هذا السياق أن يتبنى الكاتب مقولة العزلة،ويجعل أبطاله يدورون خارج مدار المجتمع.

وهنا يمكن أن نخلص إلى أن العزلة فيها إشكال كبير؛ ربما لأنها مفهوم فلسفي يرتبط أيضا برفض قيمة المجتمع. وسنحاول في هذا المقال مناقشة هذا الطرح،بالإضافة إلى أننا سنبحث عن سمات التجريب،والتخييل في رواية ليليات رمادة للروائي الجزائري واسيني الأعرج. وقبل ذلك تفرض علينا الضرورة المنهجية أن نقف عند هوية بعض المصطلحات التي تتداخل فيما بينها،بل وجود أحدها يستدعي الآخر؛ لأنها تنتمي لنفس الحقل المعرفي الخاص بها مثل مصطلح الجائحة،والعزلة،والحجر المنزلي،وأدب العزلة،كما سنتعرض لمصطلحي التخييل والتجريب.ومن ثمة يمكن أن نطرح الإشكالات الآتية:

- كيف يمكن أن نعرف أدب العزلة؟وكيف ارتبط مصطلح الجائحة بالأدب حتى سمي بأدب العزلة أو أدب الجائحة؟؟
- فيما تتمثل سمات التجريب في هذا النص السردي؟؟
- وكيف يمكن معرفة التخييلي من المرجعي في هذا النص السردي؟؟وكيف طوع واسيني الأعرج الخيال ليقنعنا بأنه الواقع؟ما الركائز التي استند عليها الروائي في تجربته الروائية للخروج من نمطية السرد إلى التجديد؟؟أي ما هي سمات التجريب في رواية "ليليات رمادة"؟ وفيما تتمثل خصوصية الكتابة الروائية فيها سواء أكان على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون؟؟ ذلك أن التجريب ليس مجرد مصطلح أو تقنية بقدر ما هو تعبير أيضا عن رؤية فلسفية وجودية،وجمالية،وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية[8]وعليه سنبحث عن ملامح التجريب في هذا السرد المغاربي، وقبل ذلك سنبدأ أولا بـ:

1- أدب العزلة:

يعتبر أدب العزلة من أهم الآداب التي كانت ومازال لها وقعها في الأدب عموما، والعربي بصفة خاصة،ويمكن القول بداية عنه بأنه يدخل تحت ما يسميه البعض بكلاسيكيات الأدب العالمي،حيث ترجمت العديد من الأعمال الأدبية العالمية،التي تندرج تحت هذا النوع كـ"الحب في زمن الكوليرا"للكاتب"الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز" ، و"دفتر أحوال عام الطاعون" للكاتب الإنجليزي دانييل ديفو و"الطاعون"للكاتب الفرنسي ألبير كامو وغيرها من الكتابات التي تدور في معظمها حول أزمة صحية اكتسحت العالم بأسره،الأمر الذي جعلها مادة دسمة للكتابة. ولو انطلقنا من هذه المنظور يمكن

أن نطلق على هذا النوع الأدبي بأدب الجائحة أيضا؛ لأنه ارتبط بفترة زمنية أو بأزمة صحية اعترت العالم آنذاك، فرضت عليهم العزل الكامل ما أدى إلى إنتاج الكثير من الإبداعات سواء منها الشعرية، أم المسرحية أم الروائية..إلخ، فأصبحت كل الكتابات التي يطرق فيها أصحابها هذا الموضوع تدخل في دائرة أدب العزلة، ولا يمكن الإقرار فقط بأنّ ما يرتبط بالجائحة فيدخل تحت أدب العزلة؛ لأن العزلة مفهوم فلسفي إشكالي غير ثابت، الأمر الذي يجعلها تنفتح على الكثير من الرؤى والتصورات التي تفتح الآفاق لإدراج الكثير من الأعمال تحت ما يسمى بأدب العزلة كرواية "المسخ"للروائي الألماني"فرانز كافكا"التي جعل فيها البطل"جريجور سامسا"منعزلا عن المجتمع من خلال تحوله إلى حشرة،الأمر الذي يجعلنا نقر بأن الكاتب جعل بطله رافضا لقيمة المجتمع. ويحدث أن يصاب أحدهم بمرض معدٍ ما يفرض عليه العزلة.وعليه سواء أكتب الأدب في حالة عزلة إجبارية أم اختيارية،فردية كانت أم جماعية وكان الموضوع حول العزلة فهو يدخل تحت ما سمي بأدب العزلة. ولعلنا في هذا المقام سنركز على السرد الروائي الذي كتب في فترة الحجر الإجباري،والذي تضمن موضوع العزلة أيضا، والجائحة معا لتكون بذلك رواية "ليليات رمادة"لـ واسيني الأعرج النموذج الأمثل الذي لا يخرج عن دائرة هذا الأدب؛ لأن الموضوع المعالج من قبل الروائي بالإضافة إلى الفترة التي كتب فيها هذا العمل هي التي خولت لنا إدراجه في هذه الخانة. وقبل البدء في التحليل ومعرفة مظاهر التجريب والتخييل في هذا السرد الروائي، سنحاول إعطاء نبذة مختصرة عن الرواية .

أ- وقفة عند الرواية:

قبل الحديث عن الرواية وإعطاء ملخص عنها يمكن القول بأن العنوان "ليليات رمادة" يجعلنا ننبش في التاريخ الذي ارتبط بمشاهد وموضوعات العزل الإجبارية منها والاختيارية، فمفردة الرماد تعيدنا إلى عهد عمر بن الخطاب وعام الرماد، أي أن الروائي أحالنا مباشرة على الوباء من خلال هذه العتبة، ولعله قام بتأكيد هذا الأمر من خلال العنوان الفرعي الذي أردفه في آخر الغلاف"تراتيل ملائكة كوفيلاند" وهنا نجده يشير إلى عصرنا الحاضر من خلال مصطلح بـ"كوفيلاند" والتي يشعرنا من خلالها بأنها مدينة ولكنها في حقيقة الأمر متخيلة.

أما عن الرواية فيمكن القول بأنها تحكي قصة فتاة اسمها رمادة على حافة الطلاق من زوج عصبي،عاشت قصة حب مع شخصية اسمها شادي وهو موسيقار "مايسترو" جاء في رحلة عمل إلى العاصمة/الجزائر لإحياء سهرته الأخيرة في دار الأوبرا الوطنية قبل عودته نحو فيينا. يلتقي البطلان فتتغير حياتهما كليا. ليلة واحدة في بيته الساحلي جعلتهما يكتشفان الحياة الكامنة فيهما من جديد ليذهبا بعيدا

في مغامرة مجنون مع الحياة. تنقلب أحداث السرد حين يتفاجأ شادي وهو في فيينا بإصابته بفيروس كورونا،وتتفاجأ رمادة بحملها الذي يجعلها تدخل في دوامة شك بأن الجنين من شادي أو ابن زوجها كريم، وهنا يلعب الحب عاملا مهما في منح كل من شادي ورمادة الرغبة في الحياة والتمسك بها فيسعى شادي إلى التغلب على مرضه، وفي الشق المقابل تنكفئ رمادة في ليالي الانكفاء الباردة والعزل/ الحجر المنزلي هروبا من واقعها الموجع،وحياتها البائسة فتقرر كتابة رسائل لحبيبها شادي متمسكة بأمل أن الجنين ابنه؛فتأتي كتاباتها على شكل ليليات شاركنا بها الروائي فترة الحجر المنزلي. وعلى الرغم من أن البطلة كانت تعرف سلفا أنه لن يقرأها بسبب وهنه الصحي إلاّ أنها كانت تكتبها في كل ليلة ربما لتمنح نفسها بالحكي متسعا من الأمل والحياة والحب، ولعل الذي أشعل فتيل الحب الذي انطفأ حين خاب أمل رمادة من عودة شادي أو رده عليها أثناء خوفها عليه وهو يعاني من المرض هو غيرتها من عازفته ميشا المرأة الملتبسه بين الابنة التي أنقذها من الجنون والحبيبة الغامضة في نظرها.[9] يغطي الرواية هذا الطابع الحساس من جهة، ومن جهة أخرى يسرد لنا الروائي على لسان رمادة وليلياتها ما يحدث في المجتمع الجزائري من تجاوزات اجتماعية، واقتصادية وسياسة، ودينية. والعلاقات الأسرية والصراعات التي كشفها الحجر الإجباري.

2- التجريب:

ارتبط التجريب في معجم لسان العرب لابن منظور بـ«المعرفة والخبرة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني: جرب الرجل تجربة اختبره.. ورجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس جربته الأمور»[10]والمفردة مشتقة من الفعل«جرب يجرب، تجربة وتجريبا:أي الشيء الذي حاوله واختبره مرة بعد أخرى»[11]، ولعل المتأمل لهذا التعريف سيجد ارتباطا وثيقا بين التجريب والتجربة، وتعني هذه الأخيرة «المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة... والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة التي تعتبر كنزا للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة... وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته»[12]، انطلاقا من هذا يمكن أن نخلص إلى أن التجريب مرتبط بالتجربة؛ فعندما يرصد لنا كاتب ما تجربة إبداعية؛ سواء أكانت روائية أم قصصية، أم مسرحية فهذا يعني بأنه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية والمستتر في معنى المحاولة، هو أن الكاتب يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة، فيكون هذا السعي بذلك

مرتكزا على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه الكاتب تجربته الفنية[13]،ولكن مسألة كسر المثال والنموذج هي التجريب في حد ذاته.

وعليه نخلص إلى أن التجريب هو تلك القواعد الجمالية التي يتبناها الكاتب في عمله الأدبي محاولا خرق أفق توقع المتلقي،وكسر مثاليات الكتابة،أو المنوال الأول الذي انبنى عليه الجنس الأدبي.إذا التجريب عملية صادرة من الذات المبدعة الواعية بما تفعله،الذات الملمة والتي تمتلك دراية بمجريات الأمور[*]،ولعل هذا ما قام به"واسيني الأعرج " في روايته "ليليات رمادة"حيث كسر صنم الإبداع الروائي التقليدي بتوظيف بعض الملامح الجديدة التي تدخل دائرة التجريب، محافظا على الإطار العام الذي يجعل إبداعه يدخل تحت الشكل التعبيري الروائي التجريبي، كما رحل بنا الروائي إلى أقصى الحالات الممكنة مستعرضا القيم كلها تحت تساؤل عميق ألغى من خلاله كل يقين ثابت، ليمنح الذات فرصة مواجهة هشاشة الوجود[14]؛أي أنه استطاع أن يجرد المخيال العربي من المفاهيم النمطية السائدة،ليصبح المقدس مدنسا،والمدنس مقدسا؛وهو ما يعني أن الكتابة تنفتح على طرح جرئ يجعل إمكانية الألم مستمرة الأمر الذي يجعلنا نقر بأنه كلما كان الأدب منفتحا على الألم كلما كان إنسانيا؛لأنه- وقتها- سيكون أكثر جرأة في طرح الأسئلة التي يراد لها أن تُكبتَ وأن ترجأ إلى أن يحين وقتها الذي لن يحين، فالأسئلة التي تؤجل باستمرار هي التي تجعل الأدب إنسانيا عندما يطرحها صاحبها[15]والمتأمل لتجربة واسيني الأعرج يمكن أن يدرك بيسر أن الخلفية التي توجه فعل الكتابة عنده، خلفية ترفض تأجيل الأسئلة أو إرجاء الخوض فيها؛ فالحكاية عنده ليست حكاية تحكى، وإنما هي حفر في الذاكرة المطمئنة وغوص على الغريب والمفاجئ[16]؛ الأمر الذي جعله لا يؤجل سؤال طرح حكاية كوفيد19 فكتب الرواية في لحظتها تزامنا مع حالة انتشار الوباء طارحا تحديا مزدوجا مع الموت والانتصار عليه بحثا عن الحياة ولو بشكل مؤقت، ومع القراء بكل مراتبهم -من القارئ العادي الشغوف بالقراءة إلى القارئ الناقد الأكاديمي المتخصص-لإخراجهم من حالة الصمت القاتل الذي جعلهم يكتبون عن الهلع والخوف من المرض والموت، وهنا تصبح الكتابة والحكي عنصران مهمان في نشر رؤيته حول الحياة من جديد.

وما لمحناه في عمق هذا السرد هو أن الرواية فيها نوع من التجريب على مستويات عدة منها ما تمظهر على مستوى الشكل، ومنها ما برز في المضمون، ولو حاولنا تعداد مظاهر التجريب في هذه الرواية لوجدنا أنها كثيرة، لعل أول مظهر يتضح بصورة واضحة في:

- الجانب الشكلي/"البنية الخارجية للرواية": ويتجلى بصورة واضحة في الشكل العام لبنية هذه الرواية التي جاءت على شكل حلقات تشبه في ذلك المسلسل الدرامي الذي نشاهده على شاشة التلفزيون، وقد جعلها الروائي في قرابة الثلاثين{30} حلقة فاختار لها يومي الأحد والخميس ما عدى يوم العيد، حاول الروائي تقريب الصورة لنا من خلال وصفه الدقيق للشخصيات

فجعلنا نتخيل الكلمات والشخصيات وكأنها ممثلة على شاشة تلفزيونية يحاول مخرج ما أن يجابه من خلالها الواقع،يقول الروائي{لمن لا يعرفني،أنا رمادة.لا يهم اسم أبي ولا جدي، الأول قتلني بسكينة الجهل واليقين الصارم، والقاني سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء..صبورة كما العيدان القديمة، صلبة كالحديد لكني عندما أغضب ينهار كل شيء من حولي، وأفقد صلابتي، لهذا أداوي الغضب بالهرب منه، قدر المستطاع، كي لا أموت ضحية شهقة الجهل.منذ فترة وأنا مثل السبعة مليارات من البشر في العالم، والخمسين مليون من الانتحاريين في كوفيلاند،الذين لا يحكمهم أي حجر أو أمر سجينة فيروس متوج بالموت، شكله وردة بعشرات التيجان،وعمقه عتمة قاتمة...لم أضب بهستيريا الآخرين، لم أخف منه لأنه لا سلطان على الموت، لكنني كما الكثيرات والكثيرين قررت أن لا أمنحني لهذا القاتل السري،بسهولة ألا أسعده بموتي أن أحذر وكأن كوفيد يتربص بي وحدي"..." لمن يريد أن يعرفني أكثر هذه أنا.علامات جسدية، لا شيء عفوا نسيت لا أدري إذا ما كان هذا التفصيل يهم الناس، فأنا تعريت في حياتي أمام رجلين زوجي وحبيبي، نهدي الأيسر بلا حلمة؟ ليس بالولادة ... أملك شامة على خدي الأيسر..}[17] فالمتأمل لهذا المقتطف سيرى بأنه الكثير من المسلسلات والأفلام تبدأ بمشهد كهذا يكون بلسان الشخصية التي تعرف فيها عن نفسها. وربما قد دخل الروائي بتفاصيل دقيقة تتعلق بالبطلة،ما يضعنا أمام مشهد حقيقي. وهذا يدل على أن الكاتب كتبها بفكر سيناريست الأمر الذي يجعلها قابلة للتجسيد على الشاشة السينمائية أو التلفزيونية في المستقبل.

- النقطة الثانية/القارئ الافتراضي: يمكن أن نضع هذه النقطة في خانة التجريب أيضا وتتمثل في النقاشات عبر الفايسبوك والتي جعلها الروائي على شكل ورشة ثقافية افتراضية؛ فلم يهمل أيّ تعليق من التعليقات التي وردت تحت كل حلقة نشرها في صفحته الخاصة؛ وأعني كل ليلة من ليليات رمادة؛ بل كان مهتما برأي القراء العادي منهم، والمتخصص، والناقد، والأكاديمي، فجاءت ردوده على قدر الطرح الذي طرحه كل قارئ. ولمن يريد الإطلاع على ذلك يعود إلى صفحة الفيسبوك للروائي واسيني الأعرج، وقد خصص أيضا منشورا وضع فيه جميع حلقات الرواية[*] قبل أن يطبعها مع دار الآداب ورقيا. وإذا انطلقنا من هذه النقطة؛وأعني النقطة الثانية يمكن أن نستنتج بأن الروائي كان لديه تحدى آخر من خلال هذا النشر وهو الوصول إلى فعالية قرائية لمتابعين دائمين، كل بحسب ذوقه الفني وقدراته المعرفية، ولعل ما أعطى

هذه التجربة عمقا هو حرص القراء على الإخلاص والجدة والإتقان، الأمر الذي أسهم في وجود ما سمي بالقارئ الافتراضي الذي أسهم بطريقة أو بأخرى في إنتاج النص وإنتاج دوائر المعنى وتجليات الدلالة من حوله،وجعل هذا القارئ الافتراضي مشاركا في النص،ووجد المبدع نفسه أمام قارئين؛القارئ الضمني، والقارئ الافتراضي،ما جعل الجهد مضاعفا لمخاتلتهما بتقنيات تراهن على أفق الانتظار عند كليهما، وتسعى إلى الجمال والمتعة بين خيبة الأمل في مخرجات الحكاية،وحسن التوقع لأحداثها،فإذا كان القارئ الضمني غير معروف فإن القارئ الافتراضـــي هو شخصية معروفة حتى وإنّ أخذ اسما مستعارا، فهو يلتزم بعقد القراءة والمتابعة والتعقيب.[18]وهنا استطاع الروائي أن يصنع من هذا الفضاء قراء جدد بأسماء افتراضية.

- النقطة الثالثة/ الاشتغال على الفاتحة النصية/الإعلان الافتراضي: لقد اختار الروائي فاتحة نصية في كل حلقة من حلقات ليلياته، وكأنه يعرض لنا فكرة عن الرواية، أو موجزا عما سيحدث، ولعل ما يؤكد ذلك هو وجود هذه الفاتحة داخل النص مرة أخرى مترابطة مع الأحداث التي سردها أثناء تلك الحلقة، وقد ركز الروائي في هذه الفواتح النصية على المقاطع التي تبرز فيها شخصية البطلة/رمادة،فيرفق مقولة من مقولات رمادة مركزا على علاقتها بشادي،وعلى الجانب العاطفي لتبرز فلسفة الحب، والحياة داخل دائرة الموت،والكره،والعداء. ولعل الروائي في هذا المقام يذكرنا بالشاشة التلفزيونية التي يحاول فيها المخرج أن يعرض موجزا عن الحلقة السابقة، فيركز على أهم الأحداث.كما نجده حريص -قبل عرض الحلقة في ليليتي الأحد والخميس-على نشر مقتطف منها قبل عرضها بساعات ليضع المتلقي محل التساؤلات، والافتراضات المسبقة والتي تجعله يفكر بالأحداث ما يفسح المجال لعنصر الدهشة، والتشويق أن يطغى على النص الروائي. ويمكن أن نصطلح على هذا التصور بالإعلان الافتراضي الذي استعمله الروائي كسمة تجريبية تساهم في جعل نصه مختلفا عن النصوص الأخرى.
- النقطة الرابعة/النهايات المحتملة: لقد فسح الروائي المجال لهذا القارئ الضمني والافتراضي بالتفاعل مع نصه الروائي من خلال عرض نهايات مختلفة من نسج خيال القارئ قبل عرضه الليلة الأخير/ الحلقة الأخيرة لروايته، وهو ما يعيدنا بصورة أو بأخرى للرواية الافتراضية التي عادة ما يجعلها الرواية مفتوحة أمام سلسلة من القراء لوضع نهاياتهم التي يرونها مناسبة

للنص، ولعل هذا يجعلنا ننفتح على أكثر من نهاية الأمر الذي يسهم في تعددية القراءة النقدية، وتعددية الرؤى من قبل المتلقي، وعلى الرغم من أن الروائي وضع نهايته الحتمية للرواية،وفصل فيها لينشرها فيما بعد،إلا أنه أراد من خلال هذه الطريقة أن يخرق أفق التوقع لدى القارئ أولا الذي لم يكن يتوقع بأن الروائي سيفسح له المجال في وضع نهاية محتملة للرواية، ثانيا سعى الروائي جاهد لجعل هذه التجربة حاضرة ربما ليعيد النشاط لمخيلة القراء باختلاف مستوياتهم ويعرف إلى أي مدى تتقارب رؤيتهم مع رؤيته، بالإضافة إلى أنه وضع هذه التجربة ليحدد ويعرف القراء الأوفياء لهذه الرواية، فيعرف من قرأها قراءة عابرة ومن قرأها قراءة دقيقة، ومن ناحية أخرى يمتع المتلقي بقراءة عدة نهايات فيشوقه لمعرفة النهاية الحتمية لمصير رمادة ومن معها.ويمكن أن نعطي مثلا بما كتبه الناقد التونسي "عبد الباقي جريدي"(*)وهي أول النهايات المحتملة والتي يقول فيها:{عملت رمادة على جمع ما أمكن من شخصيات روايات واسيني الأعرج،فبعد أن التقت بصالح في المسيردية،وهو بصدد إطعام فرسه العود امتنع امتناعا كبيرا،ووافق بشرط أن يصحب معه مريم من سيدة المقام،وفتنة من شرفات،ومي الحسيني، وسيكا.. اجتمعوا.. كلهم في البيت الأندلسي،وقرروا الذهاب في رحلة حقيقية،هذه المرة تحدث لأول مرة في تاريخ النص السردي،حيث تتجه الشخصيات إلى الكاتب للتوسط خاصة بعد أن قرر الكاتب أن ينهي الليالي،ويتوقف عند الليلة الثلاثين،وها هي الشخصيات تمتطي صهوة الخيال باتجاه باريس في منطقة عرفت في الفترة الأخيرة،بارتفاع درجة الخطر،وانتشار كوفيد 19،ولكن الشخصيات لم تكن خائفة أو متوجسة من العدوى؛لأنها مجرد شخصيات،ورقية حالمة،وليست شخصيات من لحم ودم،والفيروس لا يمكن أن يعيش،إلا في الأجساد الحقيقية الحية،لذلك لم تضطر الشخصيات للباس الكمامات،أو القيام بإجراءات الحجر الصحي الإجباري،أو الاختياري واتجهوا مباشرة صوب باريس عاصمة الأنوار والعطور كانت رمادة في حالة تردد وخوف من النهاية المحتومة،خاصة بعد أن أصيبت بنزيف حاد،وسقطت سقطة حرة على الأرض،لولا الإسراع بإنقاذها،وإنقاذ جنينها الذي يتخبط في أحشائها بعد فترة قصيرة تحاملت على نفسها،وتحملت الآلام،والمخاطر،ووجدت في مريم سيدة للمقامات،والمشاعر تحن عليها وتقوي من عزيمتها،وكان صالح ينظر إلى لالا سلطانة نظرة إعجاب واضحة،إلاّ أنها حدجته شزرا فأومأ إليها قائلا إن التحديق في وجهها،وتأمل ملامحها لا يريد منه شيئا سوى أنه يذكره بالجازية

الهلالية فأخبرته أن نساء واسيني متشابهات لأنهنّ قد عُجنَّ من طينة واحدة ..عند الوصول رنّ جرس الباب "دينق دونق"،وكان واسيني بصدد التفكير في نهاية محتملة للرواية،ولكنه لم يستقر على قرار أخير عندها قفز صالح بن عامر قائلا:سأكون أول الداخلين،لقد اشتقت إلى واسيني الذي لم أقابله من1983 ولعله لن يعترف بي بعد هذه السنوات،فقد تطورت تجربته الروائية واعتمد تقنيات جديدة سافر بها بعيدا عبر أجنحة الخيال،ولا أعتقد أن مكانتي عنده ستظل على حالها بالرغم من أنني في شوق للقائه عندها فتح الباب في البداية وانبعث ضوء خفيف كشف عن ملامح الكاتب واسيني بتدرج ضوئي واضح للعيان فإذا بنا أمام شخص كأنه ينظر في المرآة باستثناء القبعة التي اعتاد واسيني أن يلبسها في لقاءاته شهق صالح شهقة كادت تودي به من هول ما لاحظه من تشابه غريب ما جعل بقية الشخصية في حالة من الصمت بسبب الصدمة الكبرى،ولكن واسيني فهم الأمر فهو خبير بما اقترفت مخيلته من شخصيات وما نسج عقله من ملامح يعرفها جيدا هي تجربة أربعين سنة من الكتابة.... دخل الجماعة غرفة الصالون التي تعود واسيني أن يستقبل فيها ضيوفه فابتسمت رمادا قائلة هذا الفضاء يشبه كثيرا بيوتنا التي نسكنها في النصوص وتسكنها روحك،وعطر كتابتك إن صح للكتابة رائحة توسطت رمادة المجموعة وجلست مريم بجانبها الأيمن وسيكا قبالتها،كان واسيني في حيرة من أمره كل مرة يوجه نظره صوب شخصية من شخصياته مثل أب اشتاق أن يرى أبناءه،بل أحفاده منذ سنوات وكانت ابتسامة واضحة على محياه ينتظر من يتكلم....كنت أنتظر صولة غضب من صالح كما تعودنا منه في نوار اللوز،ولكن أمام سطوة الحضور تغيرت نبرة صوته التي ملأها الشوق وقال بصوت متهدج فيه الكثير من الحنو والدعة والاطمئنان"واسيني نحن أبناؤك من ورق وحبر جئنا نتوسط حتى تترك رمادا تواصل العيش بسلام ولا تنهي الليليات وتترك لها قلما تكتب به الليالي خاصة وأنها نسجت علاقات متخيلة في غفلة منك مع بعض القراء ولم يعد الأمر موصولا برغبتك فحسب"فأجاب واسيني قائلا رمادا تأمر..كل طلباتكم مستجابة لن أكتب خاتمة هذه الرواية سأترك القراء يتكفلون بذلك هل يرضيكم هذا؟ صرخت مريم سيدة المقام صرخة مدوية قائلة كيف ذلك لقد كانت نهايتي مفزعة ومليئة بالأحزان والألم ألا يحق لنا كذلك في نهايات جديدة؟ أجاب ياسين....سيكا...وفتنة ..وطلبوا طلبا غريبا نحن لم نعد نرضى بتلك الخواتيم الحزينة ابحث لنا عن خواتيم أكثر فرحا وإشراقا....عندها تدخل الكاتب ليضبط نقطة نظام للنقاش الذي أخذ منعرجات مخيفة تؤذن بتمرد صارخ ...لا يمكن ذلك كل شخصية وكل نص له نهايته المعقولة

ولقد جف حبر تلك النصوص ولا يمكن التفكير في نهايات جديدة وها أنتم أحياء تخاطبوني وأخاطبكم ألا يكفي هذا؟لنفكر في شأن رمادة الآن ما رأيكم في أن نترك القراء يكملون المهمة وهكذا أكون قد حققت لكم مرادكم ولم انهي الليليات ...عندها تهللت أسارير الشخصيات وإذا بطرق شديد على الباب نهضت رمادة تفتح الباب فإذا بآدم غريب يقف على الباب بقامته العالية وهو يقول لقد كانت رحلة شاقة في الزمان والمكان جئتكم من "قلعة أميروبا"من سنة 2084م وأعرف ما حل برمادة فالرواية منشورة في الأسواق منذ سنوات بل أصبحت تراثا روائيّا وها أني أحمل معي نسخة أنيقة من دار الآداب فلا تصدقوا واسيني هذه المرة لأنه كاتب حالم وليس كاتبا واقعيا وخياله مجنح وخطر على كل من تسول له نفسه الهروب من الخيال إلى الواقع ساد صمت رهيب.فتح آدم غريب الرواية على الصفحة ما قبل الأخيرة وبدأ الجماعة في الإنصات إلى وقائع الليلة الثلاثين وبدأ في قراءة الليلة بصوت مرتفع يسمع كل من في القاعة " أتفرس الوجه الذي كنت أسمعه، لكني كنت أعرفه جيدا. ربما كان صوت الموت، تخترقه بقايا أغنية إيرانية لفاطمة مهلبان، كانت تخرج من قلبي، ربما كنت الوحيدة التي كانت تسمعها وأنا أتهاوى في الثقب الأسود الذي كان كلما عبرته، ينغلق ورائي، سادا عني الهواء، والتنفس، والنور، والسماء. أتذكر حبيبي، يوم قلت لك لأول مرة أحبك؟هل تدري أني انتظرتك حتى الفجر، لكنك لم تأتِ اليوم انتهى كل شيء، لي عمر واحد أهدرته هباء في انتظارك. اصغ لنصيحتي جيدا يا قلبي، وليهدأ نبضك في صدري، هكذا هو حال الدنيا،هكذا هو حال الدنيا. ينتهي النص ويبقى معلقا في انتظار محاولات القراء ...الليلة الثلاثين هي ليلة القراء ولهم أن يتخيلوا ما يريدون ... أو يتركوا الأحداث مشرعة على المطلق والمفتوح فأجمل النصوص تلك التي لم تكتمل بعد أليس أجمل النصوص تلك التي يعلن فيها الديك عن انبلاج الصباح دون أن تكون قد اكتملت بعد..ماء ولا ارتواء أو ظمأ على ماء مرقوب

خير من ارتواء " وهل نرتوي ؟}[19]لعل هذه النهاية المحتملة خرقت أفق توقع القارئ أيضا لأن صاحبها؛ عبد الباقي جمع فيها الكثير من الأحداث على مدار سنوات من الكتابة العميقة،والاجتهاد الكبير الذي قام به الكاتب واسيني الأعرج على مدار سنوات حياته؛ فعلى قدر ما أن هذه النهاية محتملة إلاّ أنها تبقى فارقة؛ لأنها جمعت معظم الشخصيات البطلة التي جسدها الروائي الأعرج في رواياته على مدار أربعين سنة من الكتابة..لعل هذا الانزياح..والتخريج الفني هو نوع من التجريب أيضا داخل التجريب نفسه؛ وأعني التجربة التي فسح فيها الروائي واسيني الأعرج مساحة للمتلقي ليكتب نهاية محتملة لنصه؛ وهنا حاول

الناقد عبد الباقي أن يجمع كل شخصيات الروائي في هذه النهاية وكأنها آخر رواية للكاتب، فهل هي نهاية للرواية أم للروائي؟؟وهل فعلا آدم يملك نهاية الرواية كما صرح عبد الباقي؟ لعله هنا يقصد الروائي في هذا المقام لأن كل الشخصيات من اختراعه، ومن ثمة تلاعب عبد الباقي بعقل القارئ من خلال هذه النهاية أيضا ليضعه أمام متاهة أخرى متمثلة في ضرورة العودة إلى روايات واسيني الأعرج؛ لأن من لم يكن مطلعا على روايات واسيني الأعرج لن يعرف سيكا، وآدم،ومي،وفتنة،وياسين،ومريم وغيرهم، ولعل آدم لا يملك مفتاح النهاية أيضا ذلك أنه عاد متعثرا من قلعة أميروبا؛لأن رمادة مختلفة لا تشبه مريم ولا سيكا ولا فتنة ولا أي بطلة من بطلاته اللاتي أخدنا نصيبهن من الوجع،رمادة وجه مشرق.. محب، ظلت تصارع الموت في عالم ممتلئ بالتناقضات،صارعت موتها مع كريم، وصارعت أعرافها الظالمة، وعقل والدها المتحجر والكثير من الأشخاص الذين أرادوا حصرها في زاوية ضيقة فقط لقتل حلمها الذي يعد من منظور العرف جرما، ومن منظور الدين زنى،ومن منظور الحب الحياة..رمادة التي صارعت مخاض الولادة فقط لتحيا بروح غير التي أنكهتها سنين العمر، رمادة كل أنثى كانت وما تزال تعيش في جلباب العرف وتصارع وعداً من أجل الحياة.

يمكن القول كخلاصة حول هذا العنصر بأن الروائي كلما وضع نهاية مفترضة أو محتملة، قد وضعنا أمام تساؤلات تختلف باختلاف هوية الكاتب، ومستواه، وتخصصه، ولعله بنشر هذه النهاية للناقد عبد الباقي، وضعنا أمام أسئلة مفتوحة منها ما هو فلسفي يتعلق بحقيقة وجودنا، وحقيقة رغبتنا في الكتابة، ومنها ما يرتبط بالذات الإنسانية وعلاقتها بالآخر، ولعل هذا ما قاله عبد الباقي في نهايته:{ الليلة الثلاثين هي ليلة القراء ولهم أن يتخيلوا ما يريدون ... أو يتركوا الأحداث مشرعة على المطلق والمفتوح فأجمل النصوص تلك التي لم تكتمل بعد أليس أجمل النصوص تلك التي يعلن فيها الديك عن انبلاج الصباح دون أن تكون قد اكتملت بعد..ماء ولا ارتواء أو ظمأ على ماء مرقوب خير من ارتواء " وهل نرتوي} ولعله في هذا المقام يعيدنا إلى شهرزاد وحكاياتها التي تبقى محتملة، ولا نهاية لها، وفي ذلك دعوة للتجدد والاستمرارية والحياة التي سعى الروائي إليها،والانتصار لها على الموت من خلال الحكي.

- الكتاب الذي سيصدر كنتيجة من وراء هذه الورشة الافتراضية: لقد صرح الروائي في أحد اللقاءات الافتراضية التي أثير فيها النقاش حول روايته الأخيرة"ليليات رمادة" بأنه سينشر كتابا يؤرخ فيه لهذه المرحلة النقاشية الافتراضية والتي اعتبرها ورشة ثقافية دامت حوالي أربعة أشهر شارك فيها عدد من المتابعين بمختلف جنسياتهم العربية، ومختلف مستوياتهم المعرفية من خلال التعليقات العميقة الواعية التي ساهمت في رفع الذوق العربي، وساهمت

في منح الكاتب رؤية مختلفة حول الكتابة بمختلف طرقها، كما قد صرح الروائي بأنها سينتقي التعليقات التي كان فيها نقاش واعٍ لكل حلقة بينه وبين القراءة بمختلف مستوياتهم؛ لأن الروائي قد ساهم هو أيضا في الرد على كل من علق تحت كل حلقة من حلقات روايته. ويمكن القول في هذا السياق بأن سلطة التجريب قد غلبت؛ حيث أن الواقع الافتراضي جعل الكاتب يخرج عن المألوف أيضا ويصدر كتابا تجتمع فيه الآراء والنقاشات الافتراضية، ولعل هذا ما يختلف عمّا كنا نراه قديما،حيث لم تكن متوفرة وسائل التواصل الاجتماعي،والتقنية، ولعل ما وصلنا من روايات مثل "الحب في زمن الكوليرا" كتب بعد تلك الفترة ووصل بعد انقضائها، أما الآن فقد أصبح أمر الكتابة متاحا في لحظة ولادة الوباء مباشرة.

3- التخييل:

مع احتدام السّرد وتشّعبه يصبح من الصعب التمييز بين الواقع والخيال[20]في الرواية عموما وفي ليليات رمادة بصفة خاصة؛ التي يمثل التخييل فيها مادة أساسية الأمر الذي يجعلنا نتساءل أين يبدأ وأين ينتهي؟وقبل الإجابة على هذا التساؤل يمكن القول بأن التخييل طاقة خلاقة عادة ما تنشأ من الثقافة،والتاريخ،والقراءات،والمعايشات.ولعل المفردة مأخوذة في أصلها من الكلمة الفرنسية image القادمة من اللاتينية imago، ولا يمكن الاكتفاء بدلالة الحقل اللغوي لهذه الكلمات لإيجاد تعريف مناسب لكلمة التخييل، ربما كانت الكلمة العربية أقوى في هذا السياق؛لأنها تنقل لنا الفعل المادي نحو تمثله ذهنيا؛ لأننا لو اعتمدنا على الكلمة سنفقر حتما مدلول التخييل؛ لأن التأويل سينبني وقتها على الدلالة التي توفرها الكلمة اللاتينية imago ولو أن الكلمة لها رابط حميمي بالتمثلات الذهنية القديمة المتأتية من حكايات الجدة، المشاهدات الفردية،والأوهام التي يرتقي بها الجنون إلى أقصاها، الأشباح التي نراها في الأحلام، المعتقدات والأساطير التي تكبر معنا، كلها عناصر تعني الخيال الفردي والجماعي،المهم أنها تخرجنا من عنصر Du déjà vu أي الذي صادفناه سابقا، وإنتاج عالم نفترض أنه دون نموذج مسبق[21]. ولعلنا لا نعني في هذا السياق بأن العالم المفترض ليس له نموج على أرض الواقع بل ليس له نموذج في الذاكرة الفردية؛ لأن لكل شخص تصوره الخاص للأشياء، وعليه حتى لو رأى شخصين نفس الصور فإن الذاكرة الفردية لكليهما تصورها بطريقة مختلفة عن الأخرى.من هنا يمكن القول بأن التخييل لا يرتبط فقط بالحكايات، والأساطير، والمعتقدات القديمة، وغيرها بل يرتبط أيضا بالتصورات الفردية للأشياء شرط أن يكون الفرد حرا وغير مقيد،وعادة ما يقيد المبدع نفسه بالعالم الموضوعي الحقيقي،ويقدم أحداث متخيلة تتطابق في تصورها العام مع الواقع الحقيقي،ولكنها في الأصل مجرد افتراضات تخييلية ترتكز على المقوم اللغوي في المقام الأول، ولعل آليات التخييل المتاحة للكاتب

الجديد اليوم كثيرة وكبيرة ولا يمكنه الاستغناء عنها[22]، كما لا يمكن تصور تخييل غني ومثمر بالمعنى الفني والأدبي دون حرية تخرجه من قمقم الضغوط الاجتماعية،الدينية،والأخلاقية لذلك عنصر الحرية حاسم وربما المعضلات الكبرى المرتبطة بالمصادر والقمع الفني مرتبطة بهذا الفعل الذي قليلا ما انتبهت له الدراسات الحديثة[23].وبالعودة إلى النص محل الدراسة؛ وأعني"ليليات رمادة"وحاولنا البحث عن ملامح التخييل فيمكن القول بأن الرواية ككل بنية استعارية انطق فيها الروائي من مدينة متخيلة، وليس لها نموذج مسبق في الخيال الجمعي بل هي مدينة من نسخ الخيال الفردي، ولكن على الرغم من ذلك فقد انطلق الروائي من المرجعي أو الواقعي؛ ليؤسس لمدينته التي دارت فيها معظم أحداث الرواية؛ يقول الروائي:{ كوفيلاند؛ مدينة بمثابة وطن.. قبل أن تموت كوفيلاند ممزقة إل أجزاء صغيرة،كانت مثالا للحياة والاستمرار. قاومت كل الأوبئة منذ القرن الميلادي الأول، وما تزال مستمرة في قتالها حتى اليوم، استعارت هذه المدينة أسماءها التاريخية المتتالية من الأوبئة والمحن التي مرت عليها وعانت منها الكثير، إذ قتلت ربع سكانها، الكثير من المؤرخين القدامى، يقولون إن التبرك بالأوبئة يبعد عن الأمة شرورها، سمين في ق2 في سنة 165 أنطونيلاندAntonilandبحسب ما رواه المؤرخ لوسيان الساموسطائي وهي الفترة التي عم فيها طاعون أنطونين Peste Antonine كل أراضيها الواسعة، وأتى على الغالبية العظمى من ساكنتها"..." وسمت باسمه كركيلاند أي أرض الجراد. لكن في 1981 انتشر وباء السيدا فقتل 35 مليون، نزل الناس الشوارع .. بالعمل والسكن والخبز فوقع انقلاب أبيض داخل البلاد، الأمر الذي أسعد الشاكلة، وتم تغيير اسم المدينة من جوانقيل إلى سيدلاند Sidland فعادت السكينة إلى البلاد وصبر الناس على مصابهم الذي ذكرهم بقوم لوط، وظلوا يمشون مطأطئي الرؤوس، يدفنون موتاهم ليلا، وبصمت قبل سنوات قليلة، وفي عملية استباقية، وبعد هزات عنيفة مست البلاد والعباد، ومسيرات جرت نحوها ثلثي الساكنة، تم تغيير اسمها إلى كوفيلاند Covidland ثم خفف الاسم في السنة نفسها ليصبح كوفيلاندCovilandوما تزال على هذا الاسم حتى اليوم... حرب الأسماء الطاحنة، ما تزال قائمة حتى اللحظة، جيل آخر كبر في العراء وفي برية الهزائم يريد أن يقطع نهائيا مع أسماء الأوبئة تستحق كوفيلاند أفضل من ذلك}[24] فعلى الرغم من أن اسم هذه المدينة غير موجود على أرض الواقع؛ أي مدينة متخيلة مستوحاة من الوباء/كفيد19، إلا أن الكاتب جسدها على أنها مدينة واقعية بكل الأحداث الحاصلة داخلها.وقد حاول الكاتب أن يجعل اسم المدينة ممزوجا باسم الوباء بل مشتقا منه،فتتبع المسار التاريخي للأوبئة بدء من الطاعون،إلى الجدري،إلى الكوليرا..الخ، فكانت المدن مستوحاة من الاسم اللاتيني للوباء فكانت جوستينيالاند التي تعبر عن الطاعون،ثم بلاكلاند الطاعون الأسود،ثم فيرولاند التي تعبر عن وباء الجدري، ثم كوريلاند التي تعبر عن الكوليرا.. وهكذا دواليك ظل اسم المدينة يتغير مع التاريخ وصولا إلى كوفيلاند، وانطلاقا من هذا المسعى التخييلي للمدينة يمكن القول بأنه يحمل بين طياته وظيفة قد يعني الروائي بها مدينة الموت.

وبالنظر في حقيقة هذه المدينة المتخيلة سنجد بأنها قد تعبر عن صورة موحدة وواضحة يمكن تمثلها في الذهن بناء على شيء واقع ملموس[25]؛ أي أن الكاتب انطلق من الواقع كقرينة، وكمرجع للتعبير عن مدينته التي غلفها باسم مستعار من ثيمة الوباء كوفيلاند، لتصبح كل الإشارات المرجعية التي تبناها الكاتب قد تحيلنا على أن هذه المدينة هي الوطن بكل مقاييسه بغض النظر ما إذا كانت الجزائر، أو مصر، أو فلسطين.. أو غيرها؛ علما أنّ الكاتب أثناء سرده جسد بعض الحوارات التي دارت بين أبطال شخصياته باللهجة الجزائرية، إضافة إلى تسليطه الضوء على الكثيرة من العادات والتقاليد المتعارف عليها في المجتمع الجزائري؛ الأمر الذي يجعلنا نعتقد بأن المدينة المرجعية-التي ارتكز عليها الروائي في الحديث عن مدينته المتخيلة-هي الجزائر، والعاصمة بالتحديد؛ ومن ثمة استغل الروائي عنصر التخييل/مدينة كوفيلاند ليعبر عن كل الممارسات الخاطئة التي تحصل داخل الوطن؛ أي أنه قام بتحويل ثيمة الوباء/كوفيد19 إلى ثيمة جوهرية ظاهريا،ولكن الجوهر الحقيقي هو الوباء الداخلي؛ أي أن المرض والموت مجرد غطاء خارجي يتضمن تحته المشهد العربي الهزيل سواء منه الاجتماعي أم السياسي، ومن ثم قام الروائي بكشف المستور، وتعرية المجتمع من خلال حقيقة العلاقات الشخصية والأسرية التي يسودها التشتت، والحقد، والكره،والانفصام الداخلي في البنية الأسرية بين كل من كريم ورمادة، ووالد رمادة وزوجته؛ فعلى الرغم من أننا في القرن 21 إلاّ أن الزواج الاجباري القائم على المصالح مازال موجودا،وقد أشار الكاتب إلى هذا الأمر من خلال العلاقة المتوترة بين كل من كريم ورمادة؛ حيث شخص الحدث من خلال علاقة المصلحة القائمة على المخبر الذي يمتلك كل منهما نصفه والذي داخله تم الحديث عن المنظومة الصحية، والوضع الصحي الهزيل في ذلك الوطن، ولعل أكبر دليل على ذلك هو تلك الأكاذيب التي تصل من"مخبر باستور"والمتعلقة بعدد المصابين بالفيروس وعدد الوفيات، وهنا قام الروائي بفضح المنظومة الصحية وما يقام داخلها من خلال عدم وجود مصداقية تعبر عن صحة المساءل الصحية، ومعاناة الطقم الطبي في المستشفيات ... الخ،ولعل هذا المشهد يجعلنا نستحضر الوطن/الجزائر التي تحصل فيها كل هذه الممارسات الفاسدة. كما تعرض الروائي أيضا أثناء سرده إلى فئة كبيرة فاسدة مهربة للأعضاء البشرية، فركز على العصابات التي تقوم بكل هذه الأمور غير القانونية في المجال الصحي. وبالحديث عن المهربين فقد تحدث الكاتب أيضا عن أحداث مرتبطة بتهريب المخدرات، وقد ربطها بفئة من العصابة والسياسيين الفاسدين الذين نهبوا أموال الشعب، ولعل الكاتب من خلال هذا الفضح للظواهر الفاسدة التي تحيط بالوطن كان في مقام المنتقد الذي يرغب في التصحيح والتصويب، ولم ينحصر السرد في هذا الاطار فقط بل طعمه الروائي بفلسفة الحب رافضا الموت بفعل الحكي الذي يعتبر نوعا من أنواع الرغبة في الحياة.وهنا يمكن أن نخلص إلى وجود تداخل بين المرجعي والتخييلي حيث غلبت سلطة التخييل على المرجعي؛ بل ربما تكلم الروائي عن الجزائر من منظوره التخييلي مخترعا مدينة تخييلية تتشابك مع حقيقة الوطن في تفاصيلها، وتختلف معها في ما يحصل على

أرض الواقع، ولعل كل هذا ارتبط بمدى قدرة الكاتب على إبداع صور بواسطة التحايل والمخادعة[26] التي تقنع القارئ بأن الذي يتحدث عنه هو المرجع/الواقع.

وكخلاصة حول هذا العنصر يمكن القول بأن الرواية ككل هي بنية خيالية ولا يمكن أن تخرج عن التخييل وإلا ستصبح أي شكل آخر إلاّ كونها رواية؛ فالرواية من حيث هي فن إبداعي لا يمكنها أن تتخلى عن هذه الخاصية، فهي التي تحدد مفهومها في الحقل الأدبي[27] ومن ثمة يكون التخييل الفعل الأهم في البنية الأدبية السردية لهذه الرواية على وجه الخصوص، فهو الذي يؤثث النص بالشخصيات والوقائع والأمكنة والأزمنة والهزات التي تمنحنا نحن القراء انطباعا عميقا بالحقيقة التي ليست في النهاية إلاّ حقيقة افتراضية لا تتعدى عتبات الأدب والنص المقروء، لكن قوة التخييل تدفع بها إلى الأمام بحيث تتحول إلى حقيقة ملموسة افتراضيا، على الرغم من أنها لا تنشأ إلا في سياق التجريد اللغوي،أكثر الواقعيات تشدد وارتباطا بالواقع الموضوعي والحقيقة المجردة لم تستطع أن تتخلص من فعل التخييل بل كان دوما ركيزتها[28] ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد فقط بل بمكن القول أيضا بأن الروائي أعطى لشخصياته الروائية النموذجية ما يكفي من التخييل ليجعلها موازية للحقيقة الموضوعية مع الانحراف الذي يصنع الفارق الأدبي بينما لم تكن هذه العناصر الموضوعية الخارجية شكليا إلا وسائلهم لتحرير عمليات التخييل التي تجعل من الرواية فعل إبداعيا وليس تاريخيا[29]. ومن ثمة نستنتج بأن كل ما خلقه الروائي من وقائع وشخصيات هو ليس حقيقة ولكن ما يسميه النقاد الإيهام بالحقيقة، فعندما نقرأ نظنه حقيقة موضوعية بسبب مرجعه لكنه في النهاية لا يعدو أن يكون فعلا تخييليا، فالواقع المادي ليس إلاّ المادة الأولية التي يتم الاشتغال عليها ولا قيمة لهذه المادة خارج الأدب فيه تنشأ وفيه تنتهي[30] .ومن ثمة استطاع واسيني الأعرج من خلال هذا المنجز الروائي أن يعطي انطباعا بالواقع من خلال عالم متخيل يوازي الواقع عبر من خلاله عن وضع اجتماعي، سياسي، اقتصادي، صحي، استغلالي شديد الظلم، وربما هذا الإيهام بالحقيقة هو الذي قادنا إلى تكوين انطباع عن ما رواه السارد هو قصة حقيقية وقعت في مجتمع هذا العصر، بينما هو ثمرة جهد تخييلي مصدره المجتمع،وفعل التحويل الكتابي،ومن ثمة نجد في هذه الرواية مساحات التخييل موزعة على ثلاث محاور" محور الشخصيات، ومحور الزمان، ومحور المكان" وقد عمل الأعرج على خرق أفق توقع القارئ من خلال عرضه لهذه الرواية عبر منصة افتراضية، واهما بأن لديه الحق في تشكيل رؤية، وتصور حول الرواية قد يسهم من خلالها في تغيير مجرى الأحداث من خلال تعليقاته التي كان يشارك بها تحت كل ليلة يعرضها الروائي في صفحته يومي الأحد والخميس، إلاّ أن الرواية كانت أحداثها مرسومة،ومنتهية في ذهن الكاتب والذي يثبت ذلك هو النهاية التي فصل بها الروائي وقطع كل الاحتمالات التي تواترت في أذهان القراء؛ فعلى الرغم من أنه نشر نهايات مفترضة قبل وضع الليلة الأخيرة، إلاّ أنه لم يسمح للقارئ إلاّ في إثراء الليليات بالنقاش حول أحداث السرد، ولعل هذا الأمر يجعلنا نخلص إلى أنه على الرغم من أن الروائي مارس التجريب في عرضه لهذا النص الروائي إلاّ أنه

قام بإصدار الرواية ورقيا لتصبح في هيئتها المتعارف عليها، فتخرج من دائرة التجربة التقنية، إلاّ أنها تبقى داخل نطاق أدب العزلة أو تجربة الكتابة عن الوباء في لحظته، وهي تجربة على الرغم من أن فكرتها تزامنت مع انتشار الوباء؛ إلاّ أن الهدف منها كان البحث عن نافذة أمل تطل على الحياة هروبا من الموت.من ثمة لم يكتف الكاتب بنقل أحداث بعينها، بل نقل لنا أحاسيسه،ومعاناته عبر محنة الكتابة الإبداعية أثناء معايشته للوباء والكتابة عنه مانحا نفسه والمتلقي مساحة ضوء يطل بها على الحياة ليخلد لنا في هذا السرد قضية من أهم القضايا الكبرى التي ستذكرها الأجيال القادمة.

الهوامش:

[1]- ينظر: فؤاد الكنجي،كورونا في محو الفن والأدب، الأزمات تلعب دورا كبيرا في بلورة المفاهيم عند الأدباء والفنانين في الأعمال الفنية، مقال منشور في ميدل إيست أونلاين، السبت 2020/12/5م . رابط المقال:-https://middle-east-online.com

[2]- ينظر:نفسه:https://middle-east-online.com

[3]- ينظر:م.ن.

[4]- ينظر: فؤاد الكنجي،كورونا في محو الفن والأدب،مرجع سابق.

[5]- ينظر:م.ن.

[6]- ينظر:عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص7.

[7]- ينظر:جوفاني بوكاتشو،رواية الديكاميرون، رواية إيطالية، ينظر موقع ويكيبيديا :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D9%8A%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%B1%D9%88%D9%86

[8]-ينظر:سهام ناصر،رشا أبو شنب،مفهوم التجريب في الرواية،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 5،المجلد،36،2014م،ص 305.

[9]-ينظر: واسني الأعرج، الصفحة الشخصية للفايسبوك، موجز عن رواية ليليات رمادة،

id=718942396&https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157503358337397notif_t=&notif_id=1610148214275665&post_id=718942396_10157503358337397&ref=notif&close_friend_activity

[10]- ابن منظور. لسان العرب، مادة" جرب"، مجلد1، دار صادر، بيروت، سنة 1990م، ص216

[11]- ابن منظور. لسان العرب، نفسه، ص 216.

[12]– وهبة مجدي، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،ط2، 1984، ص 88، نقلا عن سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 5، المجلد، 36، 2014م،ص308.

[13]–ينظر:ثابت محمد رشيد،التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،بسوسة،تونس،2005م،ص30.

[*]– ينظر:رحمة الله أوريسي،التجريب بين الكتابة والتلقي في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر مجموعة ابتكار الألم لمحمد جعفر أنموذجا،مجلة الوفاق مجلة علمية محكمة سداسية تصدر عن كلية الآداب والفنون بجامعة وهران 1 أحمد بن بلة العدد 2 سنة 2019م وهو مقال تم المشاركة به في المؤتمر الدولي الأول الموسوم بأشكال التعبير في الخطابات الجزائرية المعاصرة يوم 23/ 24/ 25 أفريل 2019م.

[14]–ينظر: عمر حفيظ، بعنوان إبراهيم درغوثي تجربة الكتابة وسؤال التأصيل، ضمن كتاب قراءات في روايات إبراهيم درغوثي، مجموعة مؤلفين،دار إشراق للنشر، ط1، تونس، 2009م، ص9.

[15]–ينظر: المرجع نفسه،ص9.

[16]–ينظر:م,ن،ص9.

[17]– ينظر:واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2020م، ص7.

[*]– ينظر:صفحة المبدع الروائي واسيني الأعرج عبر الفيسبوك، جميع حلقات ليليات رمادة، ينظر الرابط:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2608630282731936&id=166865246672972 7

[18]– ينظر:محمد تحريشي، ليليات رمادة،القارئ الافتراضي، تجربة في الإبداع والنقد، دكتور وأكاديمي في جامعة بشار، ينظر الرابط:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157082979587397&id=718942396

[*]– ينظر: عبد الباقي جريدي، ناقد تونسي من الرعيل الجديد المناقض للأكاديمية المغلقة، درس في جامعة القيروان/ مقيم في الرديف.

[19]– ينظر:عبد الباقي جريدي، النهاية المحتملة الأولى لليليات رمادة، ينظر الرابط:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157046988847397&id=718942396

[20]–ينظر:دفع الله حسن بشير،مئة عام من العزلة،كيف حول غابرييل ماركيز الخيال إلى واقع،الجزيرة،2018/12/9م،ينظر الرابط:

https://www.aljazeera.net

[21]– ينظر:واسيني الأعرج، بناء الرواية مقدمات قصيرة، دار كتارا للنشر، سلسلة كتب كتارا الدورية"مقدمات في الرواية"،ط1،الدوحة،قطر،2020م،ص125.

[22]– ينظر:المرجع نفسه، 153.

[23]– ينظر:المرجع نفسه، 128.

[24]– ينظر:واسيني الأعرج، ليليات رمادة، مصدر سابق، ص3،4.

[25]– ينظر:واسيني الأعرج، بناء الرواية مقدمات قصيرة، المرجع السابق، ص126.

[26]– ينظر:آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2/ 2011م،ص24.

[27]– ينظر:واسيني الأعرج،بناء الرواية مقدمات قصيرة، المرجع السابق، ص131.

[28]– ينظر:نفسه،ص132.

[29]– ينظر: واسيني الأعرج،بناء الرواية مقدمات قصيرة، المرجع السابق،ص133.

[30]– ينظر: نفسه، ص135،134.

المصادروالمراجع:

- المصدر: واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2020م.
- ابن منظور. لسان العرب، مادة" جرب"، مجلد1، دار صادر، بيروت، سنة 1990م.
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2/ 2011م.
- ثابت محمد رشيد،التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،بسوسة،تونس،2005م.
- دفع الله حسن بشير،مئة عام من العزلة،كيف حول غابرييل ماركيز الخيال إلى واقع،الجزيرة،2018/12/9م.
- رحمة الله أوريسي،التجريب بين الكتابة والتلقي في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر مجموعة ابتكار الألم لمحمد جعفر أنموذجا،مجلة الوفاق مجلة علمية محكمة سداسية تصدر عن كلية الآداب والفنون بجامعة وهران 1 أحمد بن بلة العدد 2 سنة 2019م وهو مقال تم المشاركة به في المؤتمر الدولي الأول الموسوم بأشكال التعبير في الخطابات الجزائرية المعاصرة يوم 23/ 24/ 25 أفريل 2019م.
- سهام ناصر،رشا أبو شنب،مفهوم التجريب في الرواية،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 5،المجلد،2014م.
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
- عمر حفيظ، بعنوان إبراهيم درغوثي تجربة الكتابة وسؤال التأصيل، ضمن كتاب قراءات في روايات إبراهيم درغوثي، مجموعة مؤلفين،دار إشراق للنشر، ط1، تونس، 2009م.
- فؤاد الكنجي،كورونا في محو الفن والأدب، الأزمات تلعب دورا كبيرا في بلورة المفاهيم عند الأدباء والفنانين في الأعمال الفنية، مقال منشور في ميدل إيست أونلاين، السبت 2020/12/5م .
- واسيني الأعرج، بناء الرواية مقدمات قصيرة، دار كتارا للنشر، سلسلة كتب كتارا الدورية"مقدمات في الرواية"،ط1،الدوحة،قطر،2020م.

- وهبة مجدي، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،ط2، 1984، ص 88، نقلا عن سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 5، المجلد، 36، 2014م.
- واسني الأعرج، الصفحة الشخصية للفايسبوك، موجز عن رواية ليليات رمادة،
- post_id=&id=718942396&https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157503358337397 notif_t=close_friend_activity&notif_id=1610148214275665&718942396_10157503358337397 ref=notif&
- صفحة المبدع الروائي واسيني الأعرج عبر الفيسبوك، جميع حلقات ليليات رمادة، ينظر الرابط:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2608630282731936&id=1668652466729727

- محمد تحريشي، ليليات رمادة،القارئ الافتراضي، تجربة في الإبداع والنقد، دكتور وأكاديمي في جامعة بشار، ينظر الرابط:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157082979587397&id=718942396

- عبد الباقي جريدي، النهاية المحتملة الأولى لليليات رمادة، ينظر الرابط:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157046988847397&id=718942396

List of Sources and References:

- Wasini Al-Araj, Lailat Ramada, Dar Al-Adab for printing, publishing and distribution, Beirut, Lebanon, 2020 AD.
- Ibn Manzoor. Lisan Al-Arab, Article "Jarb", Volume 1, Dar Sader, Beirut, in the year 1990 AD.
- 2- Amna Belali, the Imaginary in the Algerian Novel, From Similar to Different, Dar Al-Amal for Printing, Publishing and Distribution, 2/2011 AD.
- Thabet Muhammad Rasheed, Experimentation and the Art of Storytelling in Modern Arabic Literature in the Seventies and Eighties, Faculty of Arts and Humanities, Sousse, Tunisia, 2005.
- Dafa Allah Hassan Bashir, One Hundred Years of Solitude, How Gabriel Marquez Turned Imagination into Reality, Al Jazeera, 9/12/2018.
- Rahmatallah Ourici, Experimentation between Writing and Reception in Contemporary Algerian Narrative Discourse, The Pain Innovation Group by Muhammad Jaafar as a Model, Al-Wefaq Magazine, a six-linked scientific journal published by the Faculty of Arts and Arts at the University of Oran 1, Ahmed Bin Bella, Issue 2, 2019 AD, and it is an article that was participated in the

conference. The first international event tagged with forms of expression in contemporary Algerian discourses on 23/24/25 April 2019.

- Siham Nasser, Rasha Abu Shanab, The Concept of Experimentation in the Novel, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, Arts and Humanities Series, Issue 5, Vol., 2014 AD.
- Abdel Fattah Kilito, Literature and Distrust, Dar Toubkal for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, Casablanca, Morocco, 2007.
- Omar Hafeez, titled Ibrahim Darghouti, The Experience of Writing and the Question of Intellectualization, within the book Readings in the Novels of Ibrahim Darghouti, a group of authors, Dar Ishraq Publishing, 1st Edition, Tunis, 2009 AD.
- Fouad Al-Kanji, Corona in erasing art and literature, crises play a major role in crystallizing concepts among writers and artists in artistic works, article published in Middle East Online, Saturday 12/5/2020.
- Wasini Al-Araj, Building the Novel, Short Introductions, Katara Publishing House, Katara Periodical Books Series "Introductions to the Novel", 1st Edition, Doha, Qatar, 2020 AD.
- Wahba Magdy, Eng. Kamel, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Library of Lebanon, 2nd edition, 1984, p. 88, quoted by Siham Nasser, Rasha Abu Shanab, The concept of experimentation in the novel, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, Series of Arts and Humanities , Issue 5, Vol. 36, 2014 AD.
- Wasni Al-Araj, the personal page of Facebook, a summary of the novel Lailat Ramada,
- https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157503358337397&id=718942396&post_id=718942396_10157503358337397&notif_id=1610148214275665&notif_t=close_friend_activity&ref=notif
- The page of the creative novelist Wasini Al-Araj on Facebook, all episodes of Ramada Nights, see the link:
  https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2608630282731936&id=1668652466729727
- Muhammad Tahrishi, Lailat Ramada, The Virtual Reader, An Experience in Creativity and Criticism, Doctor and Academician at the University of Bechar, see the link:
  https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157082979587397&id=718942396
- Abdel-Baqi Jreidi, The First Possible Ending of Ramada Nights, see link:
  https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10157046988847397&id=718942396.

الجزائر في عين الشاعر العربي؛ قصيدة "انتصار الجزائر" لعبد المنعم الرفاعي(ت1985م) دراسة أسلوبية

أحمد راجع

(أستاذ محاضر بجامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر)

ملخص:

ألقى الشاعر الأردني عبد المنعم الرّفاعي(ت1985م) هذه القصيدة في الجمعية العامة للأمم المتحدة تحت عنوان"الجزائر"،يتغنى فيها بثورة الجزائر المظفرة،ويصور تضحية شعبها لانتزاع حريته،ويقصد المتكلم منها تمرير غرض تواصلي معين صاغه ضمن فحوى الخطاب، باعتبار النص كمية منتظمة من القضايا ترتبط بخلفية قاعدة موضوعية بواسطة علاقات دلالية سياسية وفكرية ،وهذه القصيدة نوع من الانفعال الشعري المنعش ؛تتجه فيه الصورة الشعرية أساسا نحو الإبداع الشعري ،وتتطور الصورة لتشكل المعاني في نفس القارئ،فالمقاطع الصوتية فيها إما مفتوحة وإما مغلقة،وقد استعمل الشاعر صيغا صرفية لها معان تخدم رسالته ،كما وظف في نصه وسائل الاتساق والانسجام كالتكرار والتضام والضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة،وأما أدوات الربط فتمثلت في الواو والفاء،ولم يخل النص من مظاهر التناص لتقوية القصيدة.

الكلمات المفتاحية: قصيدة"الجزائر" - غرض تواصلي- الانفعال الشعري- الصورة الشعرية -المقاطع اللغوية- الاتساق والانسجام

Summary:

This poem"Eldjazair" was recited in the united nations General Assembly by the Jordanian poet Abdel Monim El-Rifai (died in 1985).He praises the Algerian victorious revolution and depicts the sacrifice for freedom. The speaker intends to pass a specific communicative purpose ,considering the text as a regular words that have

semantic an intellectual indication. the poet used morphological formulas that have meanings and means of consistency and harmony that serve his massage indeed, the text was not devoid of intertwining aspect to strengthen the subject.

Keywords: The poem – words- semantic- meanings- morphological formulas.

مقدمة:

تقوم هذه الدراسة على شرح الصورة الشعرية في قصيدة "الجزائر"،وتحديد وسائل الاتساق والانسجام وأدوات الربط،للوصول إلى أدبية النص الشعري ، وعلاقاته الدلالية، أما إشكالية الدراسة فتقوم على السؤال الآتي:ما هي الوسائل الفنية التي استعملها الشاعر في قصيدته الوطنية التحررية لتبليغ رسالته للقارئ؟

وتهدف الدراسة إلى إبراز معالم هذا الخطاب التواصلي الشعري دلاليا ولسانيا قصيدة"الجز ائر" [1]:

هلْ على الصّحراء من بذل الفدَاء أثَـر لم يروِه سيل الدّمـــَاء
القرابِـــين الــتي مدّ العُـلى ظلــّها زخّــارة بالشـــّهداء
كلــّما هــزّ القنا مســتبسِل دقــّت الأرضُ له بابَ السّماء
فإذا السـّدرة تــزهُو حولَها كــلّ حرّ مات خــفَّاق اللّــواء
فتّــح الوزْد وحيّاه الحـيَا والشّذى يعبــق شرقس الفــضاء
كفْكفي دمْعك يا أخت الـعُلى وامسَــحيه بأكــفّ الأنْــبياء
إنّ في أعراســك اليوم سنا عبــقريا لفّ أكفـــان العــزاء
يا بــلادا حمَل المجْد لها مـــشعل الخلد وأعلام البقــاء
تهتِف الدنيا لها إذ أقــْبلت وتحــْيِيــها بمــخضلّ النـــّداء
جَلجَلت خلف المدَى ثورتها فَمشى النـــّصر لــواءَ بلِــواء
زحَفت أفْـريقيا من غابِها ونجــوم اللّيل شعــّت بالــضّياء
غادةَ الصّحراء جرحي في العُلى فــيه من ذكــراك دائي ودوائي
أنا إن أزْجيكِ شِعري إنّـني بــك صــبّ والهَوى ملء ردائي
حائِم طيــفُك حولي كــلّما ذُكــر المجْد ،وزاهَ في سمــائي
كمْ طويتُ اللّيل مسلوب الكرَى وشــربتُ الراحَ في كأس الشّــقاء

هل علَينا كلّما عـزّت مُنى أن نفــديَها بمسفــُوح الدّماء
ليـْت هذا الكونَ في حمأْته يصــدَع الشـكّ بوضّـاح الرّجاء

ترجمة الشاعر عبد المنعم الرّفاعي:

إنّه«عبد المنعم الرّفاعي أحد شعراء الرعيل الأول في الأردن ،ولد في مدينة صور بلبنان عام 1918م ، نشأ في فلسطين وعاش في الأردن ، وقد غلبت الحياة السياسية والأدبية على أسرته ، فقد عمل والده في عهد الدولة العثمانية مديرا للمال في مدينة صور اللبنانية وكان أخوه "سمير الرّفاعي" رئيسا للوزراء في الحكومة الأردنية على مدار الأعوام (1944م- 1963م) ، كما كانت عائلته تعمل في بلاط الملك عبد الله بن الحسين الأول والوزارة ،درس في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وبعد تخرجه عمل كاتبا خاصا للأمير الشاعر عبد الله بن الحسين الأول يجالسه في ندواته الأدبية ويقيد أشعاره ، كما كانت له معه مطارحات ومساجلات شعرية ، فتقلد خلال هذه المدة مناصب رفيعة في الدولة الأردنية بدأت بمساعد رئيس الديوان الملكي 1941م ، وانتهت برئاسة الوزراء 1970م، ثم ممثلا شخصيا لجلالة الملك ومندوب الأردن الدائم لدى جامعة الدول العربية 1973م ، وحصل على عدد من الأوسمة الأردنية والعربية والأجنبية ،وبالرغم من عمله في السلك السياسي إلا أنه لم يترك موهبته الشعرية تضيع ،آمن الرفاعي بالوحدة العربية ودافع عنها خاصة وحدة بلاد الشام ،وبسبب ذلك أصيب بالرصاص أثناء مقاومة الشعب السوري للاحتلال الفرنسي عندما كان في سوريا عام 1940م ،وهو كاتب السلام الأردني عام1946م ،وتوفي عبد المنعم الرفاعي يوم الخميس الموافق 1985/10/17م، ودفن في المقابر الملكيّة الأردنية،مخلفا ديوانا شعريا ،فيه الشعر الرومانسي الذاتي الوطني والسياسي والرثائي الذي التزم فيه غالبا القالب الشطري ، بوزنه الواحد وقافيته الموحدة،وبعض القصائد المتعددة والمقاطع والقصائد التي تنحو منحى الموشح والأناشيد.»[2]

مناسبة النص وظروفه:

ألقى الشاعر عبد المنعم الرّفاعي هذه القصيدة «في الجمعية العامة للأمم المتحدة بمناسبة انضمام الجزائر إلى عضويتها في 8 أكتوبر 1962 م ،وقد ترجمت القصيدة إلى اللغات الأجنبية العاملة في المنظمة الدولية،وقد كانت نشرت من قبل في جريدة "فلسطين" بتاريخ1962/8/18م،في الصفحة الأولى،وذلك تحت عنوان"الجزائر"».[3]

ويوحي عنوان هذه القصيدة بنوع من التفاؤل أو الفرح، فالانتصار يكون لمنافس عزيز نفرح بغلبته عدوّه، أو لشخص عظيم نسير تحت لوائه في معركة،والجزائر بلد عربي مسلم عانى من الاحتلال الفرنسي مدة طويلة؛هذا المحتل الذي كان يملك جيشا قويا بطاشا،قد هُزم على يد ثوار جيش التحرير الجزائري في معركة الاستقلال،فاستعادت الجزائر قوتها العسكرية والسياسية.

والموسيقى من الوزن القصير المرن الذي هو مجزوء الكامل الذي وضعت عليه هذه القصيدة ،بحيث تتعادل فيه المقاطع القصيرة والمتوسطة الطول،فيزيد القصيدة إشراقاً.

طبيعة هذا الخطاب الشعري:

يشترك المتكلم والمخاطب في عملية التواصل ، «فالمتكلم والمخاطب ذاتان مجردتان تشتركان في عملية تواصل يتم بالمشافهة أو المكاتبة ،فالمتكلم ليس بالضرورة الناطق كما يوحى بذلك لفظ "المتكلم" ،إنما هو القارئ،ويقصد المتكلم تمرير غرض تواصلي معين يصاغ ضمن فحوى الخطاب، وتتفاوت صياغة هذا الغرض التواصلي من حيث درجة صراحتها التي يحددها مخزون المتكلم المعلوماتي حين عملية التواصل ،ويفترض المتكلم مخزون المخاطب المعلوماتي ،فيكتفي بالإشارة إلى ما يفي بتمكينه من معرفة مجال الحديث ،ويختار عبارة صريحة أو غير صريحة لإنجاح عملية التبليغ،ويتضمن مخزونا المتكلم والمخاطب أصنافا ثلاثة من المعارف هي : معارف عامة (تتعلق بمدركات المتخاطبين عن العالم) ومعارف مقامية (مشتقة من عناصر المقام الذي يتم فيه عملية التواصل) ومعارف سياقية (حسب ما تم إيراده في قطعة خطابية سابقة) ،وهذا خطاب شعري يشارك في بنائه كل من المتكلم والمخاطب تحت سمة الجزئية وسمة الحركية ،ويتصف الخطاب الذهني بالجزئية لأنه لا يمكن أن يتضمن جميع ما يمكن أن يعرفه القارئ عن جميع العوالم الممكنة ،فلا يمكن أن ينقل الواقع كله كما هو إنما بصورة جزئية منتقاة من هذا الواقع ، ويتصف الخطاب الذهني بالحركية لأنه ليس نموذجا قارا ثابتا من بداية الخطاب إلى نهايته. » [4]

فلقد خدم هذا الشاعر القارئ بالمكاتبة أو المشافهة عن طريق خطاب شعري ، بأن أمدّه بالمعرفة والمشاعر فنجحت بذلك عملية التواصل.

تشكّل موضوع هذا النص الشعري:

ينطلق موضوع هذا النص مما له من إسهام دلالي ،«وقد توطدت علاقة الوحدات الدلالية المقدرة من مختلف المستويات داخل النص ، وفي الاتساق والانسجام ،باعتبار النص كمية منتظمة من القضايا ترتبط بخلفية قاعدة النص الموضوعية بواسطة علاقات دلالية منطقية ،ويفهم موضوع النص أولا بشكل عام أنه الفكرة الأساسية أو الرئيسة في النص التي تتضمن معلومة المحتوى الهامة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد ،إنها عينة بناء شاملة تخص المحتوى والموضوع تمس تكوين النص بأكمله،فالمتكلم ينطلق عند تشكيل النص من موضوع يكون قاعدة لبرمجة النص ،ثم يتوسع في موضوع النص، وعند عملية تلقي النص لدى السامع يتشكل موضوع النص مرة أخرى نتيجة عملية الفهم ، أي يعيد سامع النص بناءها من معلومات النص المفردة المتعددة في عملية إنتاج النص وتلقيه ،فيتشكل موضوع النص بمساعدة إجراءات تعبير معينة مثل التخصيص ، وإيجاد الإحساس والتنويع والتقابل اعتمادا على المقصد والحالة.» [5]

فلسفة الإبداع الشعري في القصيدة:

كي نعبّر عن الأشياء في الحياة لابد «من صوغ كلمات أو خلق أفكار ،والحدس الذي هو سبيلنا إلى الوجود المطلق كما ترى بعض الفلسفة، وداخل هذه الفلسفة يتشابه الصوفي والفنان من حيث تحركهما نتيجة هزة فريدة تدفعنا إلى تعبير لا يستهدف المنفعة العملية بل يستهدف نشوة الكشف الخاص، ويسمو الصوفي والفنان نتيجة هذه الهزة الفريدة على مجالات الإدراك العادي المقترنة بالمنفعة المادية التي تقوم على التحليل العقلي ،ويصلان إلى درجة عليا من الإدراك ، هي درجة الإدراك الوجداني المتحرك ،وتتشكل بصورة الحياة التي تنبض بها الأشياء نتيجة ما يقومان به ، تجربة تتحرر من منطق العقل ونفعية الحياة فتكتسب طابعا كليا أو إجماليا ويغلب عليها الانفعال أكثر مما يغلب عليها التحليل العقلي ،ويعثر كل من الصوفي والفنان في ذاته على الوجود المطلق خلال هذه التجربة المباشرة أو الحدسية ، بواسطة نوع من العيان المباشر الذي تتكشف فيه المعاني الكلية البصيرية الحدسية التي تصل ما بين الوصفي والمبدع الفنان ،ويترتب على ذلك أن يصبح الفن ضربا من الإدراك الحدسي المباشر ، ولا يهدف المبدع من وراء إبداعه إلا الإدراك الذي يخلو من المنفعة المادية ، ولا يقصد به الانفصال عن هذه الجوانب النفعية العملية في الحياة والاستغراق في حدس جمالي شبيه بالمشاهدة الصوفية ،وإنما يتغلغل الفنان إلى باطن الأشياء ، ويدرك منها ما خفي على الناس ، بل ما خفي عليه نفسه في لحظات الإدراك العادية ، والابتعاد عن الانفعال السطحي الذي هو مجرد تأثر وجداني ساذج بالأشياء لأنه يعوق الفنان أو يمنعه من تحقيق غايته ، فيدرك جوهر الأشياء أو يعانق وجودها المطلق ، إن هذا الانفعال لديه قرين الحدس

ومبدع الأفكار لأنه ينعش العناصر العقلية ، بل يحييها ويروح يلتقط كل ما يمكن أن ينتظم معها حتى تتفتح معطيات المسألة حلا ،فيرد الشعر بذلك إلى نوع من الانفعال المنعش.»[6]

وقد أبدع الرّفاعي أفكاره عن شأن من شؤون أمته في حدس جمالي و تأثر وجداني، ينفذ إلى نفس القارئ وعقله.

خبرة المبدع في الصورة الشعرية :

تتجه الصورة الشعرية أساسا في هذه القصيدة نحو شيء جديد ؛«شيء لم يكن من قبل ،ويقتضي الإبداع الشعري وتطور الصورة الشعرية بدءا من تشكل المعاني في النفس حتى مرحلة التنفيذ أو التحقق للصورة الشعرية ، فالشاعر على نحو ما يتجلى بوضوح في حلم اليقظة الشعري ،و يكون مخلصا في وفائه وتمسكه بأصل تلك الصور ، فتعرف الروح الاسترخاء الشعري الذي فيه تكون الروح يقظة دون توتر هادئة ونشطة بحيث يعيش الفنان حالة اندهاش إزاء الواقع أو العالم الخارجي ، فتندفع شاعريته إلى التألق على الدوام ،فإنما هذا المبدع شخص عبقري يبدع شيئا جديدا مبتكرا نابعا عن دهشته إزاء بعض الأحداث الواقعية ، يعبر عنه منذ تفكيره المبكر الذي جلب الظواهر الفنية الجديدة ،فكأنّ الشعر روح تحيا على خصوبة الحياة ،وهو نوع من الدهشة التي توقظ وعي الشاعر وتمنع القارئ من النعاس والغفلة. »[7]

فقد اهتزّت نفس الشاعر لوقع هذا العالم الخارجي،فصنع من حدث قومي موضوعا فنيا مفعما بالشاعرية وتألق التصوير،فتيقظت روح القارئ بمجرد أن تمكّنت معاني القصيدة من نفسه.

المقطع الفونولوجي في بناء الكلمة في القصيدة:

المقطع الفونولوجي هو «الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من النبر ،ويعرفه اللسانيون بأنه وحدة أساسية يؤدي الفونيم فيها وظيفة داخلها، ليشمل الفونيم التركيبي وفوق التركيبي ،أو هو وحدة تحتوي على صوت علة واحدة فقط ؛إما وحده وإما مع سواكن بأعداد معينة وبنظام معين ،ففي اللغة الإنجليزية مثلا يمكن أن نقول إن العلة في المقطع ربما سبقت بسواكن يصل عددها إلى ثلاثة ،وتتبع بسواكن تصل إلى أربعة،كما أن العلة قد تكون منفردة.»[8]

فالمقطع هو «الركيزة الأساسية لبناء الوحدات التركيبية أو الأشكال والكميات الصوتية المعينة ،ولا يتم تقطيع الأبيات إلا به بناء على قواعد إيقاعية معينة، ليخرج المقطع الشِّعري مفعما بامتداد الأصوات

المليئة بالنشوة والحب،وتتولد الدلالة من كلمات النص،والمقطع الصوتي هو ذلك الجزء المنطوق من أجزاء الكلمة نتيجة إخراج دفعة هوائية من الرئتين ،يستريح عند نطقها النفس سواء كان ذلك الجزء المنطوق ينتهي بإغلاق تام لجهاز النطق أو بإغلاق جزئي،فيكون قصيرا ومتوسطا وطويلا ومديدا، وواضح تماما أن المقاطع القصيرة مفتوحة أبدا، أما المتوسطة فمنها المفتوح و منها المغلق، وأما المقاطع الطويلة والمديدة فمغلقة أبدا،وقد بيّن الباحثون أن المقطع المفتوح موجود في كل اللغات أما المقطع المغلق فموجود في بعضها فقط. » [9]

وقد جاءت المقاطع الصوتية في القصيدة في أربعة أشكال هي:

أولا-المقطع القصير: وهو المقطع الذي تكون من صامت و حركة قصيرة ،و يرمز إليها بالرمز "ص ح"، حيث ترمز (ص) إلى الصامت و ترمز (ح) إلى الحركة القصيرة، و تمثل هذا النوع من المقاطع،مقاطع الفعل " حَمَلَ المجد، زَحَفَت ".

ثانيا-المقطع المتوسط:وهو على نوعين؛مفتوح: وهي المقطع الذي تكون من صامت و حركة طويلة، ويرمز إليها بالرمز "ص ح ح" و يمثلها في النص كل من "يَاْ بلادا"، و "فِيْ أعراسك" ،ومغلق:وهو تلك التي تتكون من صامت و حركة قصيرة و صامت،ويرمز إليها بالرمز "ص ح ص" ،ويمثلها في النص كل من: " هَلْ ،مِنْ بذل، لَمْ يروه، إِذْ أقبلت، كَمْ طويت ".

ثالثا-المقطع الطويل و هو على نوعين ؛الأول طويل مفرد الإغلاق و يتكون من صامت و حركة طويلة و صامت، و يرمز إليه بالرمز "ص ح ح ص" ،و يمثله المقطع "فداْءْ" ، "الدماْءْ" و ذلك في حالة الوقف،والثاني طويل مزدوج الإغلاق و يتكون من صامت و حركة قصيرة و صامت و صامت،ويرمز إليها بالرمز (ص ح ص ص)،و يمثلها كلمات: كوْنْ، خلْدْ، كأْسْ، وذلك في حالة الوقف فقط.

رابعا-المقطع المديد، ولا يكون إلا وقفا، ويتكون من صامت وحركة طويلة وصامت طويل ،ويرمز إليها ب(ص ح ح ص ص)نحو كلمتي:"مأْتْ" و"زأْهْ" وقفا.

وهذه هي الإمكانيات المقطعية في القصيدة ،وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بحركة فهو مقطع مفتوح، وكل مقطع ينتهي بصامت فهو مغلق ،فالمقاطع في اللغة العربية ،إذن إما مفتوحة وإما مغلقة.

دلالة الصيغ الصرفية في القصيدة:

وردت صيغ صرفية كثيرة تشكل بنيات النص،فقوله: "فتّح" صاغها على"فعّل" ،ومعنى "فعّل" هو التكثير في الفعل، كَ"جَوَّل"، وطَوَّف:أي أكثر الجولان، والطَّوَفان، أو في المفعول، ك"غَلَّقَتِ الأبواب"، أو في الفاعل ك"مَوَّتَتِ الإِبِلُ وبَرَّكَتْ"[10]

وقوله: "زخّارة" "خفّاق" "وضّاح" فقد صاغها على "فعّال" التي للمبالغة في الصنعة والحرفة،فإن الشيء إذا كرر فعله بني على"فعّال"،وقيل إن"فعّالا"في المبالغة منقول عن فعال في الصناعة،ومن المعلوم أن العرب تنسب إلى الحرف والصنعة بصيغة "فعال"غالبا كالنجار والطحان والنساج واللحام،وعندما تقول"صبار" كأنما هو شخص صنعته وحرفته الصبر،وهذا البناء يقتضي المزاولة والتجديد،لأن صاحب الصنعة مداوم على صنعته ملازم لها.[11]

كما استعمل مضعّف الثلاثي وهو الذي تكون عينه ولامه من جنس واحد في قوله:مد،هزَّ،دقَّ،عزَّ،حيّ على صيغة مضعف الفعل الثلاثي اللازم والمتعدي ،أما في قوله:"كفكفي،جلجلت"،فقد صاغها على الرباعي المضعف"فعلل"،فقد استعمل مضعف الرباعي وهو الذي تكون فاؤه ولامه الأولى من جنس واحد،وعينه ولامه الثانية من جنس واحد [12]

وأما في قوله:مسلوب،مسفوح،صاغها في اسم المفعول لفعل متعدي"مفعول" من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول للدلالة على وصف من يقع عليه الفعل[13]

وأما قوله:أعراس ،أكفان ،أعلام،صاغها في جمع القلة "أفعال" فقد استعمل الشاعر صيغة "أفعال" للدلالة على جمع قليل في الأغلب يكون العدد فيه لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة.[14]

الربط الإحالي في القصيدة:

وظّف الشاعر وسائل الاتّساق الإحالية الآتية :الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وتنقسم الضمائر عند علماء النص إلى« "وجودية مثل قوله: "أنا إن أزجيك" ، وإلى ضمائر ملكية مثل قوله: "كفكفي

دمعك" ، وقوله"فيه من ذكراك دائي ودوائي" ،وإذا نُظر إلى الضمائر، من زاوية الاتساق أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم ،والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي، أو تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية، إلا في الكلام المستشهد به، أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي ،وذلك لأن سياق المقام في الخطاب السردي يتضمن "سياقا للإحالة"، وهو تخيل ينبغي أن يبنى انطلاقا من النص نفسه، بحيث أن الإحالة داخله يجب أن تكون نصية، ومع ذلك لا يخلو النص من إحالة سياقية(إلى خارج النص) تستعمل فيها الضمائر المشيرة إلى الكاتب (أنا) أو إلى القارئ بالضمائر (هل علينا أن نفديها) هذا في "أدوار الكلام"، أما الضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص فهي تلك التي تسمى "أدوارا أخرى"، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة أفرادا أو تثنية أو جمعا،وهي على عكس الأولى تحيل قبليا بشكل نمطي ،إذ تقوم بربط أجزاء النص ،وتصل بين أقسامه ،ونجد هذا حين نتحدث عن الوظيفة الاتساقية لإحالة الشخص (أي الضمير المحيل إلى الشخص أو الشيء) ،فإن صيغة الغائب هي التي تقصد على الخصوص،ويصدق كل ما قيل عن الضمائر المحيلة إلى الشخص على ضمائر الملكية، ماخلا كون هذه الأخيرة مزدوجة الإحالة ، أي أنها تتطلب محالين اثنين: مالكا ومملوكا ،فالضمير يحيل إلى المالك (المذكور هنا) وإلى الشيء المملوك في الوقت نفسه،والوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الداخلة في نوع الإحالة هي أسماء الإشارة وتصنف إما حسب المكان (هنا، هناك) ، أو الانتقاء(هذا، هؤلاء) ،أو حسب البعد (ذاك، تلك) والقرب(هذه، هذا) وقد قال الشاعر:" ليت هذا الكون" ،و نشير إلى أن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق و من ثم تسهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسمى "الإحالة الموسعة" أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل،وهناك نوع ثالث من أنواع الإحالة هو المقارنة، وتنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق (ويتم باستعمال عناصر مثل التشابه و الاختلاف) و(باستعمال عناصر)،في قوله"الصحراء"و"غادة الصحراء"إحالة إلى أرض الجزائر التي جل أرضها صحراء ،و إلى خاصة تتفرع إلى كمية (تتم بعناصر)، و كيفية (أجمل من، جميل مثل) ،أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر و أسماء الإشارة في كونها نصية، و بناء عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة بوظيفة اتساقية. » [15]

الربط بالأداة في القصيدة:

لابد من الربط بين الجمل في النص ،ويمثل الربط بين هذه الجمل باعتماد الأداة العصب في النص ، والربط بالأدوات لبناء النص متعدد ومتنوع ،ولم يتجاوز الشاعر في قصيدته الاثنتين ، وهما الواو والفاء

،ولا يوجد تناسب في نسبة الاستعمال بينهما إذ ترد في النصوص عامة نسبة الربط بالفاء بين الجمل ضعف نسبة الواو ،فقوله" فإذا السّدرة، فَمشى النصر"فاء بمرتين فقط،وقوله"وحيّاه الحيا والشذى وامسحيه ،وأعلام البقاء، وتحييها، ونجوم الليل، والهوى ملء ردائي، وزاه في سمائي، وشربت الراح"واو في تسع مرات،ومعلوم أن نسبة الربط بالأداة تفوق نسبة الربط بغير الأداة وتختلف تلك النسبة من نص إلى آخر، وهذا أمر طبيعي في بناء النصوص ،وبعض هذه الأدوات يربط الجملة بجملة سابقة ،وتتوزع هذه الأدوات في النصوص حسب طبيعة المقطع الذي ترد فيه ، وينجز النص عند التلفظ به ،ويتخذ حيزا يكون به كائنا مستقلا بنفسه فيحل بذلك في الزمان وفي المكان ،وهو كائن مركب وحداته جُمل ، منظم و مرتب ترتيبا تفرضه خطية الخطاب ،فقصيدة الشاعر علامات دالة شفافة يخترقها القارئ مباشرة إلى مدلوله أو مرجعه،« لأن عالم الخطاب جملة من الأحداث أو الوقائع تؤديها عدد من الذوات تجري في الزمن الفضاء جريانها للمدى التتابع والترتيب ، إذ النص مثل العالم الذي ينقله أو يصوره يتكون من عناصر تربط بينها علاقات ، وهذه العلاقات تؤدي بأدوات الربط ،فالنص ذو بداية ومجال وسط قد يطول وقد يقصر وله نهاية ، و يمكن التوقف عند هذه المجالات، وفصلها عن غيرها بالنظر إلى أدوات الربط،ولكنها لا تفهم معزولة عن بعضها،لأن مكونات النص واحدة، وبناء النص يكون بالاستتباع من خلال النظر ما بين الروابط. » [16]

دور الإحالة في الربط السياقي في القصيدة:

إن العناصر المحيلة المختلفة في النص لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها،«و تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وتعتبر الإحالة علاقة دلالية، بأنواعها المقامية ،والنصية القبليةو البعدية،فقوله" أنا إن أزجيك شعري"فيه لفظ"أنا"يحيل إلى سياق الخارج الذي هو مقام شاعر غير جزائري الأرض،وقوله" كفكفي،دمعك، وامسحيه، أعراسك ..يابلادا"فإن ضميري(الياء،الكاف) المتقدمة تحيل إلى المقصود من بعدها وهو البلاد، وهي لا تخضع لقيود نحوية، بل تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه، فإذا كانت نصية فإنها يمكن أن تحيل إلى السابق أو إلى اللاحق، أي أن في كل العناصر اللغوية نوع إحالتها، ورغم الاختلاف الملحوظ بين نوعي الإحالة المقامية والنصية، فإن ما يعد أساسيا بالنسبة لكل حالة من الإحالة هو وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما من النص،وأن الإحالة المقامية، تسهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تسهم في اتساقه بشكل مباشر. »[17]

الاتساق المعجمي في القصيدة:

يعدّ الاتساق المعجمي مظهرا من مظاهر اتساق هذا النص ،وينقسم الاتساق المعجمي، في نظر الباحثين – إلى «نوعين هما: التكرير(réitération)، و التضام (collocation)، والتكرار هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي وهو يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما، فقوله" الصحراء، لـواء، الدماء، الليل "كلمات تكررت، وفي تكرارها تمسيك أجزاء النص، ويذهب الباحثون إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب المتشكل سياقه من المتكلم (الكاتب)، والمستمع(القارئ)، والزمان والمكان، لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب، بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين، فيكون للسياق دور مزدوج إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة، ويدعم التأويل المقصود، ويتشكل السياق في هذه القصيدة من أصنافه، وهي المرسل: و هو المتكلم أو الكتاب الذي ينتج القول وهو الشاعر،والمتلقي: و هو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول،وهو من يقرأ القصيدة ، والحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي وهم المستمعون في الجمعية العامة للأمم المتحدة، والموضوع: و هو مدار الحدث الكلامي وهو التغني بأمجاد بلاد الجزائر في سبيل الحرية ،والمقام: وهو زمان و مكان الحدث التواصلي وهو تاريخ نشر القصيدة ويوم وقوف الشاعر في الجمعية العامة، و كذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات و الإيماءات و تعبيرات الوجه،والقناة: وهي وسيلة التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي(كلام، كتابة، إشارة)،وهي كلام معبر عنه بالصوت والحركة ،والنظام: وهو اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل،وهو اللغة العربية المنظومة في الوزن العمودي من الشعر،وشكل الرسالة:وهو الشكل المقصود(دردشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية)،وهي موعظة للمستعبدين والمقهورين بأن يثوروا على الجلاد،والمفتاح: و يتضمن شرحا مثيرا للعواطف(هل كانت الرسالة موعظة حسنة؟)،وهو التأثير الإيجابي ببعث معاني الفخر والنخوة والشعور بالكرامة،والغرض الذي هو تخليد ذاكرة الأمة وإثبات وجودها بدفع الظلم والظالم: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي. »[18]

التناص لتقوية الخطاب الشعري:

يوصف التّناص بأنه «فسيفساء من نصوص أدمجت بتقنيات مختلفة ؛فيتم التعالق بين نصوص ونص حدث بكيفيات مختلفة [19]،فهو «حدث لغوي يقتضي وجود نصوص جديدة تنفي مضامين

النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها المؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط[20].

وهذه درجات التناص [21]التي اجتمع فيها المتناصان في قول الشاعر:

أولا-التطابق:

وقد تحقق في استحضار قول النابغة الذبياني:

فَكَفكَفتُ مِني عَبرَةً فَرَدَدتُها عَلى النَحرِ مِنها مُستَهِلٌّ وَدامِعُ

بقوله: كفكفي دمعك يا أخت العلى وامسـحيه بأكـفّ الأنبياء

،فهو يعلّل حزن وبكاء الأخت العالية من وجه التذكير بموقف الشاعر العربي القديم الباكي.

ثانيا-التفاعل: بعض أبيات الشاعر هي نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، حسب أهداف الكاتب ومقاصده، كما في قوله:

فإذا السـّدرة تزهو حولها كـل حرّ مات خفّاق اللواء

بقول الشاعر سعد التميمي:

لدى كل خفاق اللواء مُتوجٍ يُهابُ إذا ما كرَّ لحظاً فأتْبعا

وقوله:

أنا إن أزجيك شعري إنّني بـك صبّ والهوى ملء ردائي

بقول أبي القاسم الشابي:

أنا إن قصت الخطوب جناحي واختفى زورقي ومات صباحي

وقوله:

كم طويت الليل مسلوب الكرى وشـربت الراح في كأس الشقاء

بقول الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري:

سلي البيد عني والمفاوز والرّبى وسهلا وحزنا كم طويت بترحالي

ثالثا-التداخل: وقد تداخلت النصوص المتعددة بعضها في بعض مشكلة فضاء نصيا عاما في القصيدة، وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لا يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تمتلك حيزا من النص المركزي،و توجد صلات معينة بينها، ففي قوله:

هل على الصحراء من بذل الفداء أثـر لم يروه سيل الدّمـاء

وقوله:

هل علينا كلما عـزّت منى أن نفـديها بمسـفـوح الدّماء

يظهر تداخلا بين حديثه وحديث الشاعر دوقلة المنبجي:

هل بالطُّلول لِسائِلٍ رَدُّ ؟ أَمْ هل لها بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ؟

وقول الشاعر زهير بن أبي سلمى:

هل ينبت الخطي إلا وشيجُه

و تغرس إلا في منابتها النخل

أما التحاذي فهو المجاورة أو الموازاة في فضاء النص ،مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته،ولا وجود له في هذا النص الشعري.

الخلاصة:

هذه القصيدة من شعر الحماسة والتفاؤل و الفرح سعى فيها الشاعر لإنجاح عملية التبليغ ،وقد قصد المتكلم تمرير غرض تواصلي معين صاغه ضمن فحوى الخطاب،برز فيه المقطع الفونولوجي الإيقاعي ، ليخرج المقطع الشِّعري مفعما بامتداد الأصوات المليئة بالنشوة والحب ،ومشكلا من صيغ صرفية كثيرة تعطي بنية النص النهائية ،وقد وظّف الشاعر التكرار الذي هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي ،وبعض وسائل الاتساق الإحالية المتمثلة في الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة ، وتبدو الإحالة بأنواعها المقامية ،والنصية القبلية والبعدية جلية في النص، كما ربط أجزاء النص بالأدوات فأحدث علاقات دلالية،أما درجات التناص في القصيدة،فهي التطابق والتفاعل والتداخل.

وينفتح هذا النص الشعري على قراءات دلالية ومعجمية بالأخص لإثراء البحث اللغوي.

الهوامش:

([1])– عبد المنعم الرّفاعي،جمع وتحقيق وتقديم،إبراهيم الكوفحي،الشركة الجديدة للطباعة والتجليد، الأردن،ط1، 2003م، ص97–98.

([2])–ينظر: أمل شفيق العمري،الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي ، مجلة دراسات،العلوم الإنسانية والاجتماعية،المجلد 40،العدد3، عمادة البحث العلمي،جامعة الشرق الأوسط،الأردن،2013م، ص 346.

([3]) – عبد المنعم الرّفاعي، ص97.

([4]) –ينظر: أحمد المتوكل ،قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان،الرباط،المغرب،2001م، ص18–20.

([5]) – فالح بن شبيب العجمي،مدخل إلى علم اللغة النصي،ت فولفجانج هينه من،ديتر فيهفيجر،جامعة الملك سعود،الرياض،المملكة العربية السعودية،1999م، ص50–51.

([6]) – ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 1998 م،ص 27–28.

([7]) – ينظر: غادة الإمام،جماليات الصورة،جاستون باشلار، دار التنوير ،بيروت،لبنان، ط1 ،2010م،ص368–369.

([8]) – أحمد مختار عمر،دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب،القاهرة،مصر،1997م،ص:286.

([9]) – فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، عالم الكتب الحديث،الأردن، 2004م ،ص:100–101.

([10]) –أحمد الحملاوي،شذا العرف في فن الصرف تح وش محمد عبد المعطي وأحمد بن سالم،دار الكيان ،الرياض،السعودية ،ص:79.

([11])–محمد فاضل السامرائي،الصرف العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير ،بيروت،لبنان،ط1، 2013م،ص99.

([12]) – عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي، دار النهضة،بيروت،لبنان ،ص23.

([13]) –نفسه: ص81.

([14]) – نفسه:،ص113.

([15])–ينظر: محمد خطابي،لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط 1991،1م،ص18–19.

([16]) – ينظر: الأزهر الزناد ،نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان، ط1 ، 1993م ، ص42–43.

([17]) – ينظر :نفسه،ص:16–17.

([18]) –ينظر :نفسه،ص: ص24–52–53.

([19]) – ينظر: محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط3 ،1992م،ص:121.

([20]) – ينظر: محمد مفتاح ، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1999م، ص:41.

([21]) – نفسه ص:47.

المصادروالمراجع:

1. إبراهيم الكوفحي،شعر عبد المنعم الرّفاعي،جمع وتحقيق وتقديم،الشركة الجديدة للطباعة والتجليد،الأردن ،ط1،2003م.
2. أحمد الحملاوي،شذا العرف في فن الصرف.تح وش محمد عبد المعطي وأحمد بن سالم،دار الكيان ،الرياض،السعودية.
3. أحمد المتوكل ،قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان،الرباط،المغرب ،2001م.
4. أحمد مختار عمر،دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب،القاهرة،مصر،1997م.
5. الأزهر الزناد ،نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط1 ، 1993 .
6. أمل شفيق العمري،الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي ،مجلة دراسات،العلوم الإنسانية والاجتماعية،المجلد 40،العدد3،،عمادة البحث العلمي،جامعة الشرق الأوسط،الأردن2013م.
7. جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 1998 م.
8. عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي، دار النهضة،بيروت،لبنان .
9. غادة الإمام،جماليات الصورة،جاستون باشلار، دار التنوير ،بيروت،لبنان، ط1،2010م.
10. فاضل السامرائي،الصرف العربي أحكام ومعان،محمد دار ابن كثير،بيروت ،لبنان ،ط1،2013م.
11. فالح بن شبيب العجمي،مدخل إلى علم اللغة النصي،فولفجانج هينه من،ديتر فهيفجر،جامعة الملك سعود،الرياض،المملكة العربية السعودية،1999م.
12. فوزي الشايب،أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، عالم الكتب الحديث، الأردن،2004م.
13. محمد خطابي،لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط1،1991م.
14. محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3 ،1992م.
15. محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1999م.

List of Source and Reference

1. 'iibrahim alkufhi,shaear eabd almuneim alrrfaey,jme watahqiq wataqdima,alsharikat aljadidat liltibaeat waltajlidi,al'urduni ,ta1,2003m.
2. 'ahmad alhamlawi,shadha aleurf fi fani alsirfa.tah wash muhamad eabd almueti wa'ahmad bin salmi,dar alkian ,alriyad,alsaeudiati.

3. 'ahmad almutawakil ,qadaya allughat alearabiat fi allisaniaat alwazifiati, dar al'amani,alribati,almaghrib ,2001m.

4. 'ahmad mukhtar eamra,dirasat alsawt allughui, ealim alkutabi,alqahrati,masiri,1997m.

5. al'azhar alzinad ,nsij alnasi , almarkaz althaqafiu alearabiu , bayrut, lubnan ta1 , 1993 .

6. 'amal shafiq aleamri,aldawayir aldalaliat fi muejam alshaaeir eabd almuneim alrifaei ,majalat dirasati,aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati,almujalad 40,aleadad3,,eimadat albahth aleilmi,jamieat alsharq al'awsiti,al'urdun2013m.

7. jabir eusfur , nazariaat mueasarat , alhayyat almisriat aleamat lilkitab ,masir, 1998 mi.

8. eabduh alraajihi ,altatbiq alsarfii, dar alnahdat,biruta,lubnan .

9. ghadat al'iimami,jamaliaat alsuwrati,jastun bashlar, dar altanwir ,biruti,libnan, ta1,2010m.

10. fadil alsaamarayiy,alsarf alearabiu 'ahkam wamueani,muhamad dar abn kathir,bayrut ,lubnan ,ta1,2013m.

11. falih bin shabib aleajmiu,madkhal 'iilaa eilm allughat alnasi,fulifjanj hinih mun,ditar fihfijiri,jamieat almalik saeud,alriyad,almamlakat alearabiat alsueudiati,1999m.

12. fawzi alshaayb,'athar alqawanin alsawtiat fi bina' alkalimat , ealim alkutub alhadithi, al'urdunu,2004m.

13. muhamad khitabi,lsaniaat alnas,madkhal 'iilaa ansijam alkhitab , almarkaz althaqafii alearbi,aldaar albayda' ,almaghribi, ta1,1991m.

14. muhamad muftah,tahlil alkhitab alshieri, almarkaz althaqafii alearabia,aldaar albayda',almaghribi,ti3 ,1992m.

15. muhamad miftahi, almafahim maealim (nhw tawil waqieay), almarkaz althaqafii alearbi,aldaar albayda'i, almaghribi,ta1, 1999m.

رواية "رجل تحت الصفر" قفزة جديدة في مجال الرواية العربية

ملخص:

مصطفى محمود مفكر، وفيلسوف، وأديب، وصحفي وباحث عظيم من رجال القرن الحادي والعشرين، كان من أعظم الشخصيات التي أنجبتها مصر على مر العصور قاطبة. أثرى المكتبات العربية بمؤلفاته الغزيرة وإنجازاته القيمة، كتب في مختلف المجال نحو الآداب، وفي مختلف فنونها، والفلسفة والتصوف والسياسة والدين وغيرها. وكتب في مجال الرواية العربية خمسة روايات، ومن هذه الرواية رواية "رجل تحت الصفر"، التي كتبها في السبعينات من القرن الماضي، رواية طريفة في نوعها، التي تخبر بالمستقبل ، الذي يحتوي على قرن. لقد استخدم الباحث المنهج التحليلي لجمع البيانات ذات الصلة بالموضوع، وقام بقراءة الرواية بنهم وعمق، وحلّل أن الرواية كانت من النوع الفريد في الأدب العربي. وراجع الباحث الرواية كلمة كلمة وجملة وفقرة ومشهدا حتى ختام الرواية، ليكتشف أن الرواية من الطراز الفريد في الأدب العربي على مر العصور.

تناولت هذه الورقة البحثية أيضا عمق وجهات نظر الدكتور مصطفى محمود، حتى استطاع أن يخبر بما سيقع في العالم من الحوادث العظام طوال قرن كامل، لقد استنتج الباحث في هذه الورقة أن الرواية أساسا تنقسم إلى قسمين كبيرين، القسم الأول: وهو الفكرة، تتناول بالأساس فكرة طريفة تهت بها القارئ، ولم تخطر ببال أي أديب عربي،ويجول في وادي غير وادينا. والثاني: الفن: وصل الباحث إلى أن في

محمد ريحان

(باحث في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة علي كره الإسلامية، علي كره، الهند)

الرواية بعضا من العناصر التي تقلل شأنها من حيث الفن. والرواية من حيث المجموع طريفة في معناها، وإن كانت أوسط الشأن فنا.

الكلمات المفتاحية: أدب، تكنولوجيا. شخصية، صفر، علوم، فيلسوف.

Summary:

Mustafa Mahmoud is a great thinker, philosopher, author, journalist and great scholar of 21st century. He was one of the greatest personalities that Egypt has produced throughout all ages, He enriched the libraries abundant writings and valuable works, he wrote in various fields towards literature, and in its various parts, and philosophy, Sufism, politics, religion and others. He wrote five novels, and among these novels is the novel (a man under zero). Which he wrote in the seventies of the last century, a novel in its kind, which tells the future. The researcher used the analytical method to collect data related to the topic, and he read the novel eagerly and deeply from A to Z. he analyzed that the novel was of a unique type in the whole Arabic literature. And the researcher reviewed the novel word by word, until the very end of the novel, to discover that the novel is unique in Arabic literature throughout its history.

This research paper also dealt with the depth of DR. Mustafa Mahmood's view, so that he was able to tell what would happen in the world in terms of huge accidents for a whole century, the researcher concluded in this paper that the novel is basically divided into two major parts, the first one is all about an idea, it mainly deals with an innovative idea that stunned the reader and did not occur to any Arab's writer, and the reader after reading this novel wonders in a valley other than ours. And the second one is art, the researcher concluded that in the novel there are some weak elements the harming it from the art aspect. And the novel in terms of its totality is innovative in its meanings, even if it is in the middle of its art.

Keywords: Philosopher, Personality, Literature, Zero, Science and Technology.

مقدمة:

كان الشعر أشهر أنواع فن الأدب العربي طوال قرون على الإطلاق، وكانت القبائل بشعراءها تفتخر فيما بينها، وكان الناس يهنئون القبيلة إذا ولد فيها الشاعر، وكان الشاعر يظهر في قالب الشعر تجاربه وما يجول في خاطره من المشاعر، وعما يجري حوله من الأحداث والأيام، ولذا نستطيع أن نرى جليا في الشعر أحوال المجتمع العربي من الفكر والثقافة والسياسة

وغيرهـا في ذلـك الزمـان، ومـن ثـمّ كـان يقـال "الشـعر ديـوان العـرب"، وجـاء الشـعر في مختلـف المواضـيع مـن الفخـر والحماسـة والمـدح والهجـاء وغيرهـا، ومـن أشـهر شـعراء ذلـك العصـر إمـرؤ القـيس الكنـدي، وزهيـر بـن أبـي سـلمى، وقـيس بـن الملـوح، وحسـان بـن الثابـت، وجريـر والفـرزدق والمتنبي وغيـرهم، لكـن بمـرور الـزمن حلّـت الروايـة محـل الشـعر، نشـأ فـن الروايـة في الأدب العربـي مـن الاحتكـاك بـالأدب الغربـي، بـدأت مـن الترجمـة والتعريـب وإلى التمصـير حتى الأصـالة، وكتبـت الروايـات فـي مختلـف المواضـيع نحـو الروايـة الاجتماعيـة والعلميـة والتاريخيـة والرومانسـية والواقعيـة وغيرهـا، وأنجـب الأدب العربـي الـروائيين الكبـار حتى تـرجم أعمـالهم إلى اللغـات العالميـة العديـدة، وحصـل الـبعض منهم على جـائزة نوبـل، وجـوائز مختلفـة، ومـن أهـم رجـال هـذا الفـن محمـد حسـين هيكـل، ونجيـب محفـوظ، وطـه حسـين، ويوسـف إدريـس، وتوفيـق الحكـيم، ويحيى حقـي، ويوسـف زيـدان، ومصـطفى محمـود. والآن نسـتطيع أن نقـول إن الروايـة ديـوان العـرب، مـن حيـث المجمـوع الروايـة فـنٌ نثـري أدبـي جميـل، تُعتبـر مـن أشـهر أنـواع الأدب العربي، وتقـومُ على طـرح قضـايا أخلاقيـة واجتماعيـة مختلفـة بهـدف معالجتهـا أو محاولـة البحـث فيهـا؛ لـذلك فـبعض الروايـات تحـثُّ على الإصـلاح والتغيير، ومنهـا مـا تقـوم على تقـديم معلومـة عـن موضـوع غيـر مـألوف وفيـه بعـض الغرابـة بالنسـبة للقـارئ، وبعضـها الآخـر يقـدّم العمـل الروائـي بحـسٍ فُكـاهيّ الهـدف منـه الإمتـاع والتسـلية للقـارئ. مـن الروايـة التي حيّـرت الأوسـاط العلميـة والأدبيـة وكانـت على موضـوع مسـتغرب وفيهـا مـا يـدهش القـارئ، وهي روايـة "رجـل تحـت الصـفر" للدكتور مصطفى محمود.

الدكتور مصطفى محمود:

ولـد مصـطفى محمـود آل حسـين توأمـا في قريـة ميـت خاقـان القديمـة، بمدينـة شـبين الكـوم، بمحافظـة المنوفيـة، مصـر، يـوم 20 ديسـمبر عـام 1921م. ينتهي نسـبه إلى زيـن العابـدين، إلى علي بـن أبي طالـب، ومـن هنـا تعـد أسـرته مـن الأشـراف[1]. الـدكتور كـان كاتبـا متعـدد المواهـب، كتـب في مختلـف العلـوم والفنـون، وطبعـت مؤلفاتـه مـن المطـابع المختلفـة المشـهورة، أثـرى بمؤلفاتـه الغزيـرة مكتبـات العـالم الأدبـي العربـي، وكسـب قلـوب ملايـين القـراء مـن بـين أنحـاء العـالم، وحصـل على جـوائز عـدة، مصـطفى محمـود هـو الاسـم الـذي عـرف بـه، وطبـع على جميـع أعمالـه الأدبيـة والفكريـة، واشـتهر بـه في الأوسـاط العلميـة. لقـد تـوفي الـدكتور صـباح السـبت 2009م بعـد رحلـة عـلاج اسـتمرت عـدة شـهور عـن عمـر نـاهز 88 عامـا، وقـد تـم تشـييع الجنـازة من مسجده بالمهندسين رحمه الله الدكتور رحمة واسعة أغدق عليه نعمه ظاهرة وباطنة.

التعريف بالرواية:

الروايـة روايـة علميـة خياليـة بحتـة، روايـة فريـدة في الأدب العربـي، التي حيّرت القـارئ، وأخـذت بيـده إلى دنيـا غيـر دنيانـا، دنيـا محيطـة بالانكشـافات الهائلـة، والاختراعـات الجسـام، والتطـور المحيّر في التكنولوجيـا، هي إحـدى الروايـات للـدكتور مصـطفى محمـود التي كتبهـا في السـبعينات مـن القـرن العشـرين، وبالتحديـد عـام 1966م. تحتـوي على 98 صـفحة، وتشـتمل على خمسـة فصـول معنونـة، حـازت الروايـة على جـائزة الدولـة التشـجيعية في الأدب عـام 1970م. روايـة تنبّـأ بمـا سـيقع وسـوف يقـع في العـالم مـن الأحـداث العظـام والاكتشـافات والتطـور في التكنولوجيـا طـوال قـرن، وخاصـة تنبـأ بفيـروس مثـل فيـروس كورونـا، والفكـرة المحوريـة التي عالجهـا الـدكتور مـن خـلال الروايـة هي أن الروايـة تـدفعنا للتأمـل في كـم نحـن صـغار أمـام عظمـة اللـه في خلقـه وكونـه، وتصـف الحيـاة وصـفا علميـا خاليـا مـن الـروح والإنسـانية، وتلتفـت الحيـاة إلى الماديـات والعلـم فقـط عنـد أغلـب النـاس، وأن كل مـا جـاء في الروايـة يقـود بنـا إلى أن الإنسـان مهمـا توصّـل إلى علـم ومعرفـة فـلا بـد لـه مـن أن لا ينسـى وجـود اللـه، وأن عظمتـه تفـوق كـل شـيئ، فاللـه أكبر وأعظـم مـن كـل تخـيّلات البشـرية، وكـذا يبقـى الحـب مـن أسـمى العواطـف البدائيـة للإنسـان الـذي لا يمكـن أن يتغيـر مفهومهـا أو شـكلها مهمـا توصـل الإنسـان مـن علـم ومعرفـة. وفي جانـب حـاول الكاتـب أن يـوازن بـين فكـرة العلـم وفكـرة الإيمـان، وأيهمـا أكثـر تـأثيرا في حيـاة الإنسـان، وهـل العلـم سـيجعل الإنسـان في غنى عـن الإيمـان أم في حاجـة إليـه؟ ومحاولـة للمقارنـة بـين اهتمـام الإنسـان بالعـالم في شـكل اهتمـام البطـل الـدكتور شـاهين لعلـم الفلـك أكثـر مـن اهتمامـه بالإنسـان نفسـه في شكل حبه لطالبته روزيتا أحمدولنا.

تلخيص الرواية:

تبـدأ الروايـة بمحاضـرة الـدكتور شـاهين – بطـل الروايـة- في إحـدى جامعـة لنـدن، يلقـي الـدكتور فيهـا درسـا في التـاريخ، ومـن خلالهـا يلخّـص جميـع الأحـداث والاكتشـافات الهائلـة والاختراعـات العلميـة مـن منتصـف القـرن العشـرين حتى عـام 2067م، يتنبـأ كـل ذلـك بشـكل روائي جديـد، ويوضّـح حـال العـالم بعـد قـرن، عـالم شـديد التقـدم والرفاهيـة، ظهـر الكثيـر مـن الأحـداث والاختراعـات والاكتشـافات، مـثلا وقـوع الحـرب العالميـة الثالثـة بـين أمريكـا وروسـيا، وتفشّـي مـرض أشـبه بالطـاعون، وولكنـه لـيس بالطـاعون، ونـزول أول سـفينة فضـائية على المـريخ، وظهـور مسـكن السـعادول المضـاد للحـزن والكآبـة واليـأس، وإمكـان تفجيـر نيتـرون الـذرة، كـذلك أمكـن الاسـتغناء عـن رحـم الأم في مقابـل وضـع الجنـين في برطمـان حتى موعـد ولادتـه، وتـمّ العثـور على أتلانـتس، القـارة الأسـطورة التي ابتلعهـا المحـيط، كـل هـذا إلى أن جـاء يـوم لاحـظ الـدكتور

شاهين في معمله تبخر فئرانه الثلاثة، ومن هنا يحاول استعادة صورهم على جهاز التلفيزيون، ولكنه لم يتمكن من إعادتهم إلى حالتهم الجسدية، بهذه الطريقة تفكر في نفسه أن يتم تحويل بني آدم إلى موجات وإرساله لاكتشاف الفضاء الواسع الذي لم يتمكن لهم بكل اختراعاتهم وأجهزتهم الحديثة أن يكتشفوه، حينما أخبر الدكتور شاهين بهذه التجارب ميليان أوكامبا رئيس أكاديمية العلوم، سجن من قبل الحكومة، لأنها فكرة تهدد البشرية بالفناء وتهدد الأرض بالخراب، الإنسانية في خطر، هكذا بعد جهود صديقه عبد الكريم استطاع الخروج من السجن، وغيّر صورته في صورة طالب جامعي، ودخل في المعمل، وأجرى التجربة على نفسه، فتحول إلى موجة، وانطلقت الموجة بسرعة هائلة لتجوب المجموعة الشمسية جيئة ورواحا، بسرعة تقترب من سرعة الضوء، في الوقت ذاته كانت كل الكرة الأرضية تستقبل صورة شاهين على شاشة التلفاز، ثم أخبرهم بأن الله موجود، وأخبر أيضا أنه يمكن أن يزيد من سرعته ليتعدى سرعة الضوء، ليتعدى سقف المعرفة الإنسانية إلى اللازمان واللامكان، حيث الأبدية واختفت صورته من أجهزة التلفاز التي لا تستوعب هذا المقدار العظيم من السرعة. وزوجته روزيتا أحمدولنا كانت تنظر في شاشة التلفاز وتبكي وتقول: "لماذا يفكر الرجل في الكواكب والنجوم ؟ لماذا يرتحل مهاجرا ليكتشف له مسكنا على بعد ملايين وملايين الأميال، وهو لم يكتشف بعد عشه الصغير على الأرض .."[2].

عنوان الرواية:

لقد استخدم الدكتور عنوانا مشوّقا يجذب القارئ إلى قراءة الرواية بعمق، لكي يعرف مفهوم العنوان للرواية "رجل تحت الصفر"، كيف يمكن لرجل أن يكون تحت الصفر؟ وما مراد الكاتب من هذا العنوان؟ وما هي علاقة العنوان من الرواية؟ هذه هي التساؤلات التي تنشأ أمام القارئ، فيضطر إلى تصفح الرواية والقراءة. نستطيع أن نقول أنه وفّق في انتخاب العنوان. وأما صلة العنوان بالرواية فهي أن الكاتب يريد إيصال الفكرة، وهي أن الرواية تثبت إن هندسة الكون أعظم من أن يفهمها العقل البشري، وأن العلم لا حدود له، وأن كل ما اكتشفتها البشرية لا حقيقة له أمام ما يجهله.

الخصائص الفنية في الرواية:

الرواية رواية فريدة من حيث الموضوع، ونوع جديد عرفها الأدب العربي، والدكتور بكتابتها قد سبق فيما بين الروائيين العرب. ومن الخصائص لقد استخدم الكاتب تقنيات السرد العديدة، منها الاسترجاع والاستشراف بأنواعهما، والحذف والحوار والوقفة الوصفية وغيرها، واستخدم الكاتب اللغة الفصيحة، وكذا استعمل الجمل الطويلة في السرد، والجمل القصيرة

في الحوار، نحو ما جاء في السرد: "وفي اليوم العاشر من فبراير في العام نفسه استطاع الطبيب الصيني (هسيانج وي) بتمرير الفيروس وزرعه في بيض الثعابين تحت ظروف خاصة من الحرارة والحموضة أن يستخرج منه لقاحا واقيا مثل لقاح الجدرى (كما يحدث في زرع فيروس الجدري في البقر) ...".[3] هذا هو النص في السرد، نلاحظ أن الجملة الواحدة تحتوي على ثلاثة أسطر تقريبا، وأما الحوار فنرى الجملة القصيرة أو المتوسطة، نحو: " – هذا مستحيل .. لقد تبخر تماما . قال الدكتور شاهين : - لقد تحول إلى أمواج . – أمواج ..؟ - نعم . إلى موجة من طول معين لنسمها الموجة الفأرية .. والآن أنظر إلى الفأر الثاني تحت الناقوس الثاني. ... ".[4] نلاحظ الجمل القصيرة والبسيطة في الحوار.

وكذا استخدم بعض التشبيه الطريف في الجمل، نحو: "... إنك تبدو كأسير حرب يخفى بين جنبيه سرا هائلا ".[5] و"وهو يتألق كأنه ألف قمر ".[6] و"هناك رجل يختفي تدريجيا كالشبح .. ويذوب ..".[7] و"إنه بارد كالثلج دائما .. يفكر في حياد وموضوعية وكأنه عقل بحت بلا أهواء و بلا ميول .".[8]

أما من ناحية الفكرة، فإنها تحتوي على فكرة دينية، لأنها تعبرفكرة آية القرآن وهي: "وما أوتيتم من العلم إلا قليلا" بأن العلم مهما تطور فسيظل شاهدا على عظمة الله، ووفي جانب تعبر فكرة إيجابية، بأنها تعبر فكرة العالم المتحد، ليس فيه حدود، والإنسان كلهم إخوة، وكذا استخدام المواد المدمرة الآن في سبيل الخير نحو الطاقة الذرية تستخدم لتقلب المياه المالحة إلى مياه عذبة، وتروي الصحارى وتحفظ الغذاء بدون تثليج ، وتقدم للإنسانية وقودا سهلا أنظف من البترول وأقوى منه آلاف المرات، نحو: "حولت الطاقة الذرية إلى قنبلة خيّرة تنشر النعمة في كل مكان . تقلب مياه البحر المالحة إلى مياه عذبة ، وتروي الصحارى وتحفظ الغذاء بدون تثليج ، ...".[9]

وأما من حيث تسمية أسماء الأشخاص، فإنه نجح فيه نجاحا، نحو سمى الصيني بـ (هسيانج وي)، والهندي بـ (راجا منون)، والتركي بـ (عصمت آغا) والعراقية بـ (فيروزه).

وأما من ناحية التقنية، فاختار تقنية الاستباق، من بداية القصة إلى نهايتها، أعني أن الرواية تنبأ بكل ما سيقع وسوف يقع في العالم من التطور العلمي والتكنولوجيا والاكتشافات، وهذه نوع طريف من الرواية، لا نجد لها نظيرا في الأدب العربي إلا أقل قليل.

واما من ناحية الدرامية فنرى أن الرواية تبدأ بمحاضرة تلخص كل ما وقع على الأرض من التطور العلمي طوال قرن واحد، ثم يتحول إلى الطابع القصصي، ومن هنا نلاحظ أن القارئ يتحير بكل ما يجد في الرواية من التحول.

وكذا نرى أن الكاتب كان أوتي من العلم والوصف والتخيل حظا كثيرا، بأنه تنبأ ما سيقع في العالم من التطور العلمي الحائل طوال قرن، ووصفها وصفا، بحيث يحيّر القارئ، ويطرح أمامه التساؤلات حول المستقبل، ويوسع في أفكار القراء.

ونجد بعض الجمل الفكرية الفلسفية ما يسحر بها القارئ، نحو: "لماذا يفكر الرجل في الكواكب والنجوم ؟ لماذا يرتحل مهاجرا ليكتشف له مسكنا على بعد ملايين وملايين الأميال، وهو لم يكتشف بعد عشه الصغير على الأرض .."[10] و"وتقول لهم ، إنه من الداخل يخرج كل شيئ .. من الداخل خرجت أنا .. وربما خرج أيضا خرج ذلك الكون العظيم الذي أفقدكم العقل .."[11].

المآخذ:

إذا تعمقنا في الرواية فنجد أنها لا تخلو من المآخذ، ومن المآخذ نرى أن الكاتب حاول أن يهتم بالسرد العلمي أكثر من اهتمامه بالبناء الدرامي للرواية، وهي تتمثل في غلبة عنصر المحاضرة التاريخية في الفصل الأول، وخلوّه من عنصر الدرامية، حتى يرى أنها كتاب تاريخي نقرأ ما حدث في العالم من الاكتشافات التاريخية وتطور العلم والتكنولوجيا طوال قرن. وكذا تؤخذ على الرواية من ناحية الحبكة، لأننا نجد فيها التركيز الأكثر على تعداد الاكتشافات دون التركيز على أحداثها.

وأما من الناحية اللغة فنجد أنه استخدم اللغة المعقدة والاصطلاحات العلمية في النصف الأول من الرواية، أما عند حد الاصطلاحات العلمية فله عذر، لأنها الرواية العلمية البحتة، لكن نجد في السرد بعض الكلمات الصعبة متتالية، نحو: "يبدو من حركته حول نفسه أنه سائل . فهو يتفلطح وينبعج من وسطه .."[12] نلاحظ كلمة "يتفلطح وينبعج" أنها صعبة من حيث المعنى والنطق بها.

ومن المآخذ نجد أن الكاتب استخدم عنصر القفز كثيرا، ومن ثم يفقد القارئ من التعمق والتلذذ بالرواية، وكذا يرى أن الكاتب في عجلة للوصول إلى نهاية الرواية بدون التركيز على

عنصر الدرامية والتركيز على الأحداث، وهذا لأن الفكرة المحورية كانت في آخر الرواية. ومن هنا يظهر أنه لا يريد إلا إيصال الفكرة، بطريقة تخفف قيمة الرواية من ناحية الفن.

النتائج:

الرواية نوع جديد عرفها الأدب العربي، رواية محيرة العقول، تنبأ ما يقع في العالم من الوقائع الجسام، والحوادث، والاختراعات العظمية والتطور الباهر في التكنولوجيا، ومن تنبؤات الدكتور في الرواية منها ما حدث، مثلا انتشار فيروس كورونا في العالم، لقد تنبأ بها الدكتور في هذه الرواية، ومنها ما يقع في المستقبل القريب أو البعيد، لأن العلماء ما زالوا يحاولون لكشف الستار عن خلق الله. الرواية تدل على سعة اطلاع الدكتور وسعة تخيلاته، حتى استطاع أن يكتب رواية تشتمل على المواد العلمية تسع قرنا كاملا، كان الدكتور طبيبا، وكان قد يقضي أياما وشهورا في البحث عن جسم الميت، للعثور على حقيقة الموت والحياة، ولقب بذلك " المشرحجي" من قبل أحد أستاذه.

لقد حاول الدكتور أن يقدم أمام العالم صورا إيجابية من خلال هذه المساهمة، مثلا أنه حاول أن يقدم كيف تستخدم الذرة النووية في إسعاد الناس، نحو تغيير المياه من الكالحة إلى الحلوة بالذرة، وكذا اجتماع العالم في كتلة واحدة كأنهم أعضاء أسرة واحدة، وأشقاء فيما بينهم، وفي جانب نبّه العالم العربي بأنكم لا تغتروا بنهور نفطكم وبينزينكم، لأنه حينما اكتشف العالم المواد غير النفط والبنزين، فماذا سيحدث بكم، وكذا ألقى الضوء على أهمية العلماء والكيمياويين والفلكيين، لأنهم هم الذين يحافظون على الناس إذا تفشت فيهم الأوبياء مثل وباء كورونا الآن، فعلى العالم العربي أن يحاول في تجهيز جيوش من علماء مختلف العلوم والفنون، وإلا ستكونون عالة ومحتاجين إلى غيركم، وتفوت بكم الفرصة لخدمة خلق الله.

لا شك أن الدكتور له إسهام في الأدب العربي، والدكتور من الأوائل الذين كتبوا الرواية العلمية في الأدب العربي، وخاصة كتب هذه الرواية التي تشتمل على موضوعات تنبئية تتوسع على قرن واحد تقريبا، ونظرا إلى إسهاماته في الرواية العربية نقول إن رواياته أقل شأنا من حيث الفن، وأما من الناحية الفكرية، فإنه أكثر شأنا، والدكتور أقرب من أن يكون مفكرا من أن يكون روائيا. ليقرأ هذه الرواية كل من له إلمام بالأدب العربي.

الهوامش:

[1]السيد الحراني، مذكرات د، مصطفى محمود، ط7، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014م، ص: 18.

[2] د، مصطفى محمود، رجل تحت الصفر، ط6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 96.

[3] المصدر نفسه، ص: 13.

[4] المصدر نفسه، ص: 50.

[5] المصدر نفسه، ص: 48.

[6] المصدر نفسه، ص: 74.

[7] المصدر نفسه، ص: 72.

[8] المصدر نفسه، ص: 65.

[9] المصدر نفسه، ص: 14.

[10] المصدر نفسه، ص: 96.

[11] المصدر السابق، ص: 97-98.

[12] المصدر نفسه، ص: 74.

المصادروالمراجع:

1- الحراني، السيد، مذكرات د. مصطفى محمود، ط7، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014م.

2- غريب، مأمون، مصطفى محمود مفكرا إسلاميا، دار الفيصل للتأليف والترجمة والنشر، 1988م.

3- فوزي، محمد، اعترافات مصطفى محمود، دار النشر هاتييه، 1994.

4- محمد المجذوب، علماء ومفكرون عرفتهم، ج1، ط4، دار الشواف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.

5- محمد الهواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، لبنان، 2017م.

6- محمود، د. مصطفى، الله والإنسان، دار الجمهورية، مصر.

7- محمود، د. مصطفى، رجل تحت الصفر، ط6، دار المعارف، القاهرة، مصر،

8- محمود، د. مصطفى، رحلتي من الشك إلى الإيمان، ط9، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

9- محمود، د. مصطفى، الطريق إلى المدينة، ط1، دار العودة، بيروت.

10- ميخائيل، د، القس لبيب، قراءة في التوراة، ط1، دار النور، أميريكا، 1997م.

List of Sources and References:

1. Al Hurrani, Al Sayyid, Mozakkerat Al Duktur Mustafa Mahmoud, Edition07, Darul Kootub Lil Nashr Wal Taozee, Cairo, Egypt, 2014 AD.

2. Ghareeb, Mamoon, Mustafa Mahmoud Mufakkiran Islamiyyan, Darul Faisal Lil Taleef Wal Tarjama Wal Nashr, 1988 AD.
3. Fauzee, Eaterafaatu Mustafa Mahmoud, Darul Nashr Hatiyah, 1994 AD.
4. Al Majzoob, Mumammad, Ulamau Wa Mufakkiroon Araftuhum, Part 1, Edition 04, Dar Al Shuwwaf Lil Nashr Wal Taozee, Cairo, Egypt, 1992 AD.
5. Al Huaree, Muhammad, Aalamul Adab Al Arabi Al Muasir, Darul Kutoob Al Ilmiyah, Lebanon.
6. Mahmoud, Doctor Mustafa, Allah Wal Insan, Darul Jamhuriya, Egypt.
7. Mahmoud, Doctor Mustafa, Rajulun Tahtas Sifar, Edition 06, Darul Maarif, Cairom Egypt.
8. Mahmoud, Doctor Mustafa, Rehlati Minal Shakki Elal Eman, Edition 09, Darul Kutoob Lil Nashr Wal Tauzee, Cairo, Egypt.
9. Mahmoud, Doctor Mustafa, Al Taiqu Elal Madinah, Edition 01, Daul Aaudah, Beirut, Lebanon.
10. Mahmoud, Doctor Mustafa, Qra.Atun Fil Taurat, Edition 01, Darul Noor, America, 1997 AD.

ISSN-2394-4862

مجلة اللغة، أول مجلّة إلكترونية، علمية، محكمة، ومصنفة في اللغة العربية من الهند، تصدر على الموقع الالكتروني نصف سنويا. ومجلة اللغة تقوم بنشر المقالات والدراسات البحثية بعد التحكيم العلمي الأكاديمي، وهي تتبع مناهج التحكيم العلمية المعتمدة العالمية. ويتم نشر مجلة اللغة تحت رعاية مؤسسة اللغة، ومن أهدافها القيام بالنشطات الأدبية والبحثية والعناية بأعمال الترجمة الأدبية من وإلى اللغات الهندية والعربية. وتقوم مؤسسة اللغة أيضا بنشر الكتب الأدبية والبحثية. وقد تم تأسيس هذه المؤسسة في أغسطس 2014م بالهند.

وبدأت مجلة اللغة تنشر منذ عام 2014 م، وكانت فترة النشر أربعة أعداد في كل سنة إلى نهاية العدد الرابع من الكتاب الثالث إلى سنة 2017 م. ثم قامت مجلة اللغة بتغيير فترة نشرها إلى نصف سنوي منذ عام 2018 م. ويتم نشر العدد الأول من السنة في شهر يونيو والعدد الثاني في شهر ديسمبر في كل سنة. واستمرت بنشرها على فتراتها المعينة بشكل دائم ومستمر.

الكتاب السابع العدد الثاني - ديسمبر 2022

مجلة اللغة

MAJALLATHU ALLUGAH

Copyright © 2022 Allugah Foundation
All rights reserved.

ISSN:2394-4862
This is printable version of the E-journal.
For any verification refer to https://www.allugah.com
Allugah Foundation 17/1147, Sabha School Cross Road, Puthiyara, Calicut, Kerala, India - 673004 www.allugah.com Email: allugah@gmail.com