

"ملاح اشتغال التراث في رواية جارات أبي موسى لأحمد التوفيق"

د. بديعة الطاهري

جامعة أكادير المغرب

سعت الرواية العربية منذ نشأتها إلى تأكيد حضورها باعتبارها فنا عربيا أصيلا. ولعل هذا ما يفسر توجه بعض المحاولات الروائية الأولى خلال القرن التاسع عشر إلى استلهم التراث شكلا ومضمونا. إذ توزعت الاستفادة من التراث العربي مابين محاكاة شكل النصوص القديمة وأسلوبها، مثل المقامات والرحلات، وبين توظيف المادة التراثية.

لكن الملاحظ أن معظم هذه الكتابات لم تكن واعية بجوهر هذه التجربة، إذ كان الهدف الأساس منها هو مواجهة الغرب وتأکید أسبقية العرب إلى الكتابة الروائية، واستنهاض الهمم لمواجهة الانحطاط والاستعمار. وبهذا فإن السياق الحضاري لم يسعها على الخروج بهذه التجربة من فضاء المواجهة، إلى الحقل الثقافي السليم. وربما هذا ما جعل المبدع غير متحرر، وأسير النموذج والمثال الجاهز، وجعل التجربة في بدايتها متعثرة.

فضلا عن ذلك، لم يكن السجل اللغوي الذي كتبت به بعض تلك النصوص ليتساق مع القدرات اللغوية للقارئ آنذاك، ولا مع ذوقه التواق إلى الانعتاق من أسر لغة القديم، وما تطرحه من صعوبات خاصة بعد الكساد والضعف الذي عرفته اللغة العربية لفترة غير هينة.

ولم ينج النقد الأدبي من هذه النزعة، إذ أن الجهود المبذولة في مجال التنظير الروائي لم تأخذ بعين الاعتبار البعد التاريخي الذي أنتج النصوص

القديمة، كما لم تقدم البحوث النقدية دراسة بنيوية للنصوص التراثية في أفق البحث عن العلاقة الواصلة بين القديم والحديث، والخصائص التي تتيح التماثل بين الرواية والمقامات وغيرها من النصوص التراثية. فقد كان الهدف من الالتفاتة إلى التراث تأكيد كونية العرب الحضارية، وإثبات الذات أمام الآخر الذي أبدى تفوقه ثقافيا وعسكريا وحضاريا.

ولم يتبلور الوعي بأهمية التراث، وضرورة البحث عن أفق جديد للرواية إلا بعد استنفاد الأشكال الكلاسيكية وابتذالها، وحدثت تغيرات سياسية في العالم العربي، أهمها هزيمة 67 التي لم تكن مجرد هزيمة عسكرية. فقد وعى المثقفون خاصة، ضرورة التفكير في واقعهم وبنيتهم المتعددة، وراهنوا على إعادة سؤال هذا الواقع وتأمله. فكانت العودة إلى التراث من بين أهم الخطوات التي اتخذت "لا من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة"¹. كما أن وعي الروائيين بأهمية تأصيل الرواية لم يدفعهم إلى تكرار النماذج القديمة والكتابة على منوالها، وإنما حاولوا التفاعل مع التراث واستيعاب ما تضطلع به نصوصه المختلفة من وظائف، وما تحفل به من آليات طوعوها لخدمة أهداف نصوصهم الروائية الفكرية والجمالية. كما كان لاطلاع الروائيين سواء من المغرب أم من المشرق على أعمال من أمريكا اللاتينية وأفريقيا دور في تنبيههم إلى أهمية العودة إلى التراث والاستفادة منه.

ظهرت نتيجة هذه العوامل وأخرى، مجموعة من الأسماء راهنت على الكتابة التراثية وقدرتها على إمداد الإبداع الروائي بنفس جديد، وآفاق مغايرة تتيح للرواية العربية أن تفرض خصوصيتها. ومما يؤكد الوعي بأهمية التراث، والرغبة في تأصيل الرواية العربية تشبع الروائيين العرب بالثقافة الكلاسيكية

بمختلف روافدها. فاختلقت طرق التفاعل مع التراث والانفتاح على نصوصه مابين المحاكاة، والتحويل والتضمين والاستيعاب، والنقل.

ورغم أن الرواية المغربية لم تحاك في سيرورتها الرواية المشرقية، فقد انتهت إلى نفس الاختيار. فبعد أن جرب الروائيون الكتابة الواقعية، سواء في المراحل الأولى لنشأة الرواية المغربية، أم في مرحلة التأسيس، وبعد أن خاضوا غمار التجريب وفق ما أملت التجربة الروائية الفرنسية والعربية، وما أفرزه النقد الجديد من إمكانيات سردية، توجهوا إلى البحث عن أشكال تراثية² تعطي للرواية المغربية نفسا جديدا. وهكذا توجهت الجهود إلى التراث حكاية وأسطورة وتاريخا للاستفادة مما يتيح من آليات سردية ومادة تراثية.

ورغم أن عمر الرواية المغربية قصير، وأن الكتابات الروائية ليست من الوفرة لدى الروائي الواحد أو غيره ما يجعل التجربة تشكل مدرسة أو تيارا، فإن ما أنتج من نصوص بهدف إضفاء نفس جديد على الرواية المغربية يعتبر تجربة مهمة لاقت استحسانا من المتلقين والنقاد معا. فقد تضافرت في سبيل ذلك جهود الروائيين من الجيل القديم والجديد. فعرفت الساحة الروائية المغربية أسماء فرضت نفسها مثل بنسالم حميش، والميلودي شغموم وأحمد التوفيق ومحمد الهراي ومصطفى لغتيري. فقد خص بنسالم حميش نصوصه الروائية للتاريخ العربي لا استعادة لمجده أو تذكيرا بأحداثه، وإنما ليستعير مادة تاريخية محاولا من خلالها قراءة الواقع السياسي. وهذا ما نجده مثلا في روايته **مجنون الحكم** التي حاولت تصوير الاستبداد والقمع في عهد الحاكم الفاطمي لتكون تلك الفترة التاريخية لحظة لإدانة الاستبداد والقمع الذي يجد له امتدادا في الفترة التي ألف فيها روايته.

كما عرف الميلودي شغموم أيضا بكونه من الروائيين الذين دافعوا باستماتة عن البعد المغربي في الكتابة والإبداع، وبخلق عوالم روائية متعددة

المصادر، يتداخل فيها الغرائبي والعجائبي والصوفي والأسطوري، ويتراوح فيها السرد بين الحكى الشعبي والتراثي والحداثي، في أفق تمييز الخطاب الروائي المغربي. كما حاول الهراي في روايته أحلام بقرة أن يستفيد من التراث الإغريقي القديم خاصة رواية الحمار الذهبي، مستعيرا فكرة التحول والمسح التي قاربها النص القديم .

ونهج غيرهم من الجيل الجديد مثل مصطفى لغتيري الطريق ذاته، إذ يلمس القارئ وعي الكاتب بتأصيل الكتابة الروائية بالعودة إلى اللغة الواضحة السلسة، وتوظيف الغرابة في روايته رجال وكلات. غرابة تجعل الأحداث تتراوح بين الواقع والوهم والأحلام. كما نجده في روايته عائشة القديسة يستثمر خرافة شعبية مغربية، ليفصح عن التضارب والتناقض الذي يعيشه المجتمع المغربي.

لقد أصبح الاهتمام بالتراث لدى الكتاب المغاربة، سبيلا فنيا يخلق نمط كتابة مغايرة، وبعدا معرفيا يراهن عليه المبدع لطرح أسئلة تتعلق بالواقع وقضايا المعقدة.

ونحن إذ اخترنا أحمد التوفيق، فلأنه يشكل علامة متميزة ومفارقة لنمط الكتابة المغربية. خصوصا تلك التي اختارت دروبا ومسالك سردية متشعبة وعرة، قلصت من دائرة القراء وحصرت فضاء تداولها، بل خلفت انطبعا بكونها لا تهتم سوى بالتجريب ودروبه حيث تختال وترفل بكل قوة وشموخ.

استطاع أحمد التوفيق بلغته المتينة المعتمدة بثقافته التراثية التاريخية والدينية، أن يعيد الاعتبار إلى الحكاية وإلى سلاسة تواترها. وهكذا أنتج نصوصا جميلة منها السيل وجارات أبي موسى وشجيرة حناء وقمر وغريبة الحسين وسنركز على نص أساس هو جارات أبي موسى، لنقف عند أهم

الاختيارات السردية التي حاول التوفيق من خلالها تأصيل الرواية المغربية. هدفنا استجلاء الإضافات التي قدمها التخيل إلى تلك البنيات التراثية.

لا يمكن القول بأن أحمد التوفيق جاء إلى الرواية من باب الصدفة أو الإلهام. ذلك أن المتمعن في نصوصه عامة، وفي نصه **جارات أبي موسى** يتبين الثقافة المتنوعة التي ارتكز عليها إبداعه الروائي، حيث تتضافر عدة بنيات مكونة للنص الروائي تجعل منه حقلاً لحوار بناء بين حقول معرفية متعددة فيها التاريخ، والمنقبة، والروح الكرنفالية، والحكاية. لكنها حقول لا تشغل مستقلة عن بعضها البعض. ولا تتحقق كبنىات معزولة، وإنما باعتبارها بنيات تنصهر داخل النص الروائي وتتماسك، لتخلق لحظات سردية إبداعية يطغى عليها البعد الروائي، بل وتنصهر داخله حتى لا تكاد تظهر سوى للناقد المتمرس. إن انفتاح رواية **جارات أبي موسى** على نصوص أخرى يعود في نظرنا إلى عوامل ثلاثة:

- أولها ثقافة الكاتب التراثية .
- ثانيها رغبته في تجديد الخطاب الروائي وتأصيله .
- ثالثها طبيعة الرواية التي تفترض حرية وانفتاحا واختراقا لكل تقنين وتقعيد، خاصة بعدما سرى تأثير مفهوم الرواية عند باحثين لدى المبدعين والنقاد معا .

واعتمادا على هذه العوامل يمكننا القول إن الكتابة الروائية لدى التوفيق هي كتابة واعية بضرورة التغيير والخلق والتجديد الهادف إلى التأصيل. لكن قبل الوقوف على هذه البنيات التراثية في هذه الرواية نود أن نقف قليلا عند عواملها لتقريب القارئ منها.

1- تقديم الرواية

جارات أبي موسى رواية تقوم على سلطة السارد الممثلة لزماد أمور السرد. سارد غائب لا يشارك في الحكاية كشخصية فاعلة ،ولكنه حاضر بقوة يخبر ويوجه، ويؤول ويعلق بحرية تحول أحيانا دون حضور صوت الآخر كشخصية مشاركة، وهو ما ننتبينه من خلال مجموعة من الخطابات التي تترجم سلطته السردية كالخطاب المنقول³، والخطاب المسرود⁴ الذي يلغي الشخصية، ويختزل خطابها ويصوغه ليصبح حدثا مسرودا. إنه سارد مأسور بعشق السرد، لذا نادرا ما يتوقف ليسجل في بنية الزمن تموجات أو توقفات تحول دون تدفق الحكى. فالحكاية رغم انقسامها إلى مجموعة من الفصول، تتطور وفق خط تصاعدي يسمح لمعرفتنا السردية بالنمو والاكتمال .

تتعدد فضاءات النص الروائي، وهي فضاءات واقعية مثل: فاس وسلا ومصر وسجلماصة وغيرها. تحكى الرواية عن أحداث ماضية، تستعير مادتها من التاريخ المغربي لتجعلنا نطلع بشكل عام على فترة غير محددة تحديدا دقيقا يستعين بالمؤشرات الزمنية الواضحة، ولكنها تضعنا في إطار فضاء يمتاح ملامحه من التاريخ المغربي في العهد المريني، على مستوى الأحداث ووصف الشخصيات والأمكنة والأشياء التي تؤثت هذا الفضاء. ويمكن أن نقسم الرواية إلى ثلاث متتاليات:

- تشمل المتتالية الأولى وصول قاضي القضاة إلى سلا، وإعجابه بشامة، وزواجه منها، وانتقالهما إلى فاس، ثم رحيلها إلى سلا بعد موته، وهي ما يمكن أن نعبر عنها بالحالة الأولى.

- أما المتتالية الثانية فتشمل مجموعة من التحولات تهم ما وقع لشامة، وتحرش العامل بها وبزوجها الثاني، وتعرفها على أحد الرجال الصالحين: (أبو موسى)، وغيرها من المضايقات التي تعرضت لها بسبب استبداد العامل

وأعوانه. وهو استبداد كما تبين الرواية يطل شخصيات متعددة، خاصة تجار الفندق الذي اعتبر ربحي الاقتصاد في سلا.

- أما المتتالية الثالثة، فتحضر كحالة أخيرة تطرح نوعا من الفعل يمكن أن يقرأ كإرهاب بصلاحيات النقص الذي يلقي بظلاله على النص. ويتمثل هذا الفعل في خروج أبي موسى بصحبة شامة ونساء أخريات لأداء صلاة الاستسقاء.

إن في هذا المسار الحكائي ما يجعلنا تبين بنيات تراثية تتأسس عليها الرواية، من حكاية وتاريخ وتصور، تسعف المبدع على التحرر والانعقاد من قبضة الرواية الغربية، والانزياح عن مسيرتها⁵. ومن أهم ما يلفت النظر، فضلا عن ذلك، كون الرواية تتخذ من عنوانها شاهدا على الانتماء التراثي. فكيف يسعف العنوان على توثيق العلاقة بين الرواية والتراث ؟.

2- ملامح التراث في عنوان الرواية

يعتبر العنوان عتبة أساسية لولوج العالم الروائي. يختلف النقد حول وظائفه وأهميته. فإذا كان أمبرتو إيكو يؤكد أن العناوين الغامضة غير المخبرة تعتبر من أفضل العناوين، لأن أساس العنوان ليس في إحياءاته الدلالية وإنما في وظيفته التعيينية التي تمكن من تمييز هذا النص عن زخم هائل من النصوص، مما يجعل العنوان كاسم العلم يحدد الشخص ويعينه تمييزا له عن غيره من الأشخاص، فإن إغراق جينيت وغيره من النقاد في تحديد الوظائف المناطة بالعنوان، يوحى بأهمية العناوين المخبرة والمشحونة دلاليا.

يقع عنوان رواية جارات أبي موسى موقعا وسطا بين العنوان المعتم والإخباري. فلا هو غامض ولا معتم بشكل كلي، لأنه يمكننا من اقتراح مسار دلالي ممكن قد تطوره الرواية وتستثمره. وهو قصة الجارات مع أبي موسى،

كما أنه غير مشبع دلاليا لأنه لا يمدنا بأية معطيات تسعفنا على تبين معالم هذه القصة وطبيعتها، سواء كانت مؤشرات فضائية أم دلالية .

لكن العنوان يجعلنا، رغم ذلك، وكما أسلفنا الذكر، نتبين ارتباطه بالتراث من خلال مكونه الاسمي. فأبو موسى يحيل في ثقافتنا العربية على شخصيات مرجعية تاريخية ودينية. فقد يحيل قبل اشتغاله النصي على سيدنا موسى، أو على أبي موسى الأشعري. لكن ارتباط النص بالواقع المغربي يجعلنا نربط الاسم بابي موسى الدكالي. وهو من الأولياء الصالحين الذين عاشوا أواخر عهد المرابطين وبداية حكم الموحيين، وهو من أقدم الأولياء الذين دفنوا بمدينة سلا، والذين اشتهروا بزهدهم وعلمهم بالرغم من أنه لم يترك كتابا. وقد ذكر ابن زيات صاحب "التشوف" أنه كان من كبار الأولياء، مما يؤكد منزلته ومكانته، وقد رحل من دكالة في اتجاه مدينة سلا، وهناك استقر إلى أن وافه أجله⁶.

يحيل العنوان منذ البداية على عالم التصوف وما يحبل به من كرامات ومعجزات. ورغم أن العنوان لا يبئر أبا موسى وإنما جاراته، فهذا لا ينفي البعد الصوفي. إذ أن فهم دلالة العنوان تقتضي أولا معرفة الشخصية المعرفة باسم العلم وكراماتها، مما يتيح استشراف استفادة الجارات من هذه الكرامات. إنه تأويل وارد قبل قراءة النص. تتحقق بعض معالمه عند قراءة النص. حيث تشغل شخصية أبي موسى كشخصية متصوفة لها كرامات، وحيث يتعرف القارئ على جارات أبي موسى ومدى استفادتهن من كراماته وصحبته.

إن توظيف البعد الصوفي في العنوان لا يقف عند حدود الاستثمار الفني، لكنه يهدف إلى خلق عوالم دلالية يعمل المتلقي على نشرها. فالرواية تحاول أن تعطي للمرأة صورة مختلفة عن تلك التي تحتفظ بها الذاكرة المغربية والعربية معا، والتي تجعل منها امرأة سلبية مهمشة. تتجلى الصورة المغايرة في المركز الذي تحتله المرأة في العنوان، إذ كان بإمكان الروائي "أن يختار عناوين أخرى

لروايته مثل "فندق الزيت" باعتباره الفضاء المحوري الذي ستجري فيه الأحداث المركزية في الرواية، علاوة على كونه الفضاء الذي "تتجاور فيه النساء مع أبي موسى، وما شاكل ذلك من العناوين التي لا شك أن العديد منها خامر ذهن الروائي قبل الإقدام على عنوانه المختار"⁷.

أما المكانة النصية المفارقة للواقع فتتمثل في ما اختاره لهن أبو موسى، بحيث اعتمد عليهن لإقامة صلاة الاستسقاء بينما الأعراف والتقاليد تجعل تلك أمورا تخص الرجال، خاصة إذا كانت النساء ممن هن مهمشات في الواقع .

3 - مظاهر اشتغال التراث في النص .

الرواية فضاء لأساليب متنوعة تتيح إمكانياتها الفنية من حقول معرفية وسجلات لغوية، فيها نفحات تاريخية، وعجائبية، ومنقبيية، وأدبية، تنصهر لتشكّل مادة روائية. سنحاول الوقوف عند ملامح هذه البنيات لنبين طريقة حضورها وكيفية اشتغالها في النص .

3-1 - التاريخ

من يقرأ الرواية لأول وهلة يكتفي بعشق الحكاية، وقد يتكرم بوصفها رواية تاريخية إن لم نقل نصا تاريخيا؛ إما لأن مؤلفها في رأيه مؤرخ، أو لأنه (أي القارئ-) لا يجد نفسه، وهو يقرأ النص، في الزمن الحاضر المعاصر.

قد يرتد القارئ بذاكرته إلى الوراء، محاولا تصنيف النص من خلال ما احتفظ به من صور وأحداث عن بعض النصوص الروائية العربية القديمة لسليم البستاني، أو لرجي زيدان خاصة. وهي روايات، كما نعرف، اتخذت التاريخ بأحداثه وشخصياته إطارا وفضاء لها. ولعل ما يدعو بعض القراء إلى هذه المقارنة ليس الفضاء التاريخي فحسب، وإنما صياغة الحكاية⁸. لكن المسافة بين تلك النصوص القديمة وجارات أبي موسى شاسعة، ذلك أن جارات أبي موسى لا تجعل من الحكاية سوى وسيلة لبناء هيكلها الروائي، في حين تغدو الحكاية

في روايات جرجي زيدان غاية، إذا أخذنا بعين الاعتبار الفترة التاريخية خاصة، التي كتب خلالها هذا الكاتب، (القرن التاسع عشر). وهي فترة متسمة بمحاولة إعادة الاعتبار إلى الذات العربية بكل الوسائل، حتى ولو كان الأمر عبر الحلم بلحظات تاريخية ماضية، تتلأأ سماؤها، بر الحكاية، بإنجازات عربية مشرفة. الحكاية لا تتشكل في جارات أبي موسى كمعطى سهل التناول، كما يبدو لنا من أول وهلة. إنها طبقات نصية تتأسس وفق خطابات متعددة، تتعالق أكثر مما تتجاوز لتكتسب قيمتها الفنية، وترفض بذلك التصنيف الأحادي الذي قد يجعل منها رواية تاريخية.

لا أحد ينكر ظلال التاريخ في هذا النص الروائي، فجنس الرواية نفسه يقتضي ذلك لأن الرواية تاريخ اجتماعي كما يقول لوكاتش⁹، وجارات أبي موسى تعتمد أحداثا تاريخية لا تسردها بشكل تصاعدي يجعلها بؤرة العمل، ولكنها تبثها هنا وهناك لتشتغل بذلك كمزمنات (وهي كل الوحدات التي تفيد معنى الزمن) تسعف على التجذير التاريخي¹⁰. إنها إشارات مختزلة، كالإشارة إلى غرق الأسطول السلطاني وعلاقة الصلح بين قبيلتين، والمجاعة وكل ما يحيل عبر الوصف على فضاء قديم (يتعلق في النص بالعهد المريني على يد أبي الحسن وابنه أبي عنان). وربما هذا راجع إلى التخيل الذي يجعل الرواية تنفلت من أسر الاشتغال كمجاز خطابي للتاريخ وإعادة صياغة له¹¹. فإذا كانت كتابة التاريخ نفسها تتجاوز فن الإخبار لتصبح فعلا تأمليا وإدراكيا¹² فما بالنا بالكتابة الروائية التي أساسها التخيل والانزياح عن الواقع .

يأتي التاريخ إلى النص عبر مصفاة وعي إبداعي تشاكلت فيه ثقافات مختلفة للكاتب. مما جعله لا يكون المحور والغاية، ولكنه إطار لأحداث مختلفة تكشف عن الهموم والقضايا التي تشغل بال الكاتب.

إن التاريخ الحقيقي في هذا النص، هو تاريخ انتكاسة الذات وتدهورها، لأن الرواية - ولكي نوضح التعريف السابق أكثر - سيرة ذاتية قبل أن تكون تاريخاً اجتماعياً¹³. هكذا يعود النص إلى التاريخ، لا ليؤكد مصداقية الحكاية، وليكتب "التاريخ الرسمي الموثق للملوك والأمراء والقادة العسكريين رغم بعض انعكاسات ذلك في فصول محددة على شكل أوصاف، وإشارات سريعة"¹⁴ وإنما ليكتب عن الفرد المقهور في عالم هجين بؤرته المهمش والضعيف والمحقر. إن الرواية وفي كثير من الأحيان تهتمش التاريخ لتتيح المجال لتناقضات المجتمع، فمجئى الجورائي كحدث تبتدئ به الرواية يفترض تهئى القارئ لاستقبال حدث سياسي ستعمل الرواية على تسريده وتأثيره، لكنه ينتبه - أي القارئ - إلى توارى التاريخ وإعلاء الحكاية المستمدة من المحكي الشعبي والقائمة على تبئير بعض الأخلاق كالحيلة والمكر والدسياسة¹⁵.

إن العودة إلى التاريخ لا تكون من أجل تثمينه، أو اتخاذه لحظة يخلد إليها الكاتب الضمني كبديل للحاضر والراهن. التاريخ في النص لحظة تأمل في زمن قد يتكرر بانكسارته وأوهامه وضعفه، ولكنه في الوقت نفسه، خطوة إلى الوراء تعيد النظر في الذات والآخر، كما تكون لحظة تقترح الفعل ووسائل تجاوز النشاز الذي تعيشه الذات في علاقتها بالعالم.

3-2- الرواية والحكاية

تعمل الرواية على مستوى البناء على استلهاً هيكلية معظم فصولها من الحكاية الشعبية، بحيث تنتهي في معظم الأحيان بتدهور يليه تحسن. وتكون الشخصية المحورية (شامة) مدعوة في أحيان كثيرة إلى مواجهة عقبات تكمل بالنجاح، شأن البطل في الحكاية الشعبية. إن ما يجمع بين البنيتين هو التدهور الذي يطال البطل، لكنهما يختلفان في طبيعته. فهو في الحكاية لحظة معزولة تطال فرداً واحداً، فيكون الصراع بذلك بين الخير والشر، لكنه في جارات أبي

موسى تدهور يطل النموذج ليتحقق الصراع بين الإنسان ونظام سياسي قائم أو بعض تجلياته. كما أن الرواية تستمد من الحكاية عباراتها وأساليبها كالتذكير بالحدث أو تلخيصه. وتصبح الرواية من خلال بعض أحداثها عجائبية تضع القارئ بين عتبتى الخيال والواقع كإشارة بعض الحجاج إلى تواجد أبي موسى في الحج في الوقت ذاته الذي أكد سكان مدينة سلا وجوده بها.

3-3- المنقبة

تستعير الرواية بعض عناصرها البنائية من المنقبة باعتبارها أدبا له خصائص تميزه، أهمها الشخصيات وما تأتية من أفعال تخرج عن المعقول والمنطق، وتعكس القدرات الخارقة التي تأتيتها الشخصية باعتبارها شخصية ذات كرامات. نصادف في النص شخصيتين¹⁶ هما المجذوب وأبو موسى. يتفاوت النص في التعريف بهما؛ لأننا إذا كنا لا نتعامل مع الشخصية الأولى إلا خلال لحظة عابرة، (الإشارة إلى كرامته المتجلية في رتق سفينة السلطان بعد أن تعرضت للغرق) فإن حضور أبي موسى له وزنه وقوته في الرواية خاصة الأجزاء الأخيرة منها. وتجدر الإشارة إلى أنه لا يبار كشخصية ذات كرامات منذ البداية. فهو يقتحم عالم الرواية كشخص غامض معزول لا يكلم أحدا، ولا يعرف عنه الآخرون أشياء كثيرة. ولن يخبرنا النص عن كرامته إلا بعد أن نتقدم كثيرا في القراءة، إذ ندرك كيف استطاع أبو موسى وهو في مغارته، أن يسلط على العامل جرمون حكمة¹⁷، عندما أراد أن ينال من شرف شامة بعد اقتيادها إلى بيته. ولا أحد يدرك هذه الكرامة، ولا تخبر شامة غيرها بالخبر إلا عندما تقترب الرواية من نهايتها.

تتجسد في الشخصيتين معا بعض السمات التي تطال الشخصية في النص المنقبي، كالخلوة وشطف العيش، (وهو ما يخبرنا النص به عن أبي موسى الذي يقضي يومه في مغارة خارج المدينة يقتات من أعشاب البحر)، والكرامات،

وخرق القوانين الطبيعية، وتميز الأفعال والأخلاق التي ترقى بصاحب الكرامة إلى مصاف الأولياء.¹⁸ لكن الرواية تعمل دوماً على الحفاظ على خصائصها باعتبارها نصاً روائياً. وهذا ما يتجلى لنا عبر مجموعة من العناصر:

1- التهميش السردى للشخصيتين: فإذا كانت المنقبة تخصص موضوعها لسيرة شخص، أو لحظات في حياته يكون الآخر شاهداً على تميزها، فإن الرواية لا تتخذهما بؤرة السرد؛ فحضور المجذوب يكون عابراً، كما أن أبا موسى لا يشكل محور السرد.

2- مصدر الحديث عن الكرامات، وهم عامة الناس حتى ليبدو للقارئ وهو يتابع أخبار الشخصية أن الأمر يتعلق بحكاية عجيبة، أو خرافة وهو ما ينمي الاعتقاد بعدم صدق الحكاية. وهذا ما يختلف مع ترجمات المتصوفة حيث يحيل المترجم صراحة إلى مصدر معلوماته، وما يؤمن شرعية كلامه كأن يقول: حدثني عبد الله بن أبي بكر وكان رجلاً صالحاً أو حدثني الثقة، أو غير واحد من الثقة¹⁹

3- الاسترجاع بحيث لا نلاحظ تزامن وقوع الحدث ونقله سردياً، فالحديث عن الكرامة يأتي عبر الاسترجاع، كما أن النص لا يهيئنا لاستقبالها .
تساعدنا هذه الإستراتيجية في توظيف النص المنقبي على تأكيد ما قلناه سابقاً عن الرواية من حيث هي نص يسعى إلى تأكيد روائيته. فهو لا يحاور هذه البنية من أجل الدفاع عن حقائق خارج نصية، وإنما يستعير منها ما يساعده على بناء لحظة روائية وتشخيصها، وهي كما يقول محمد مفتاح "التوتر الذي نجده في كثير من تراجم الصوفية... التوتر الذي يكون مصدر استغراب ودهشة، لأنه يوحي بخرق بعض القوانين الطبيعية والسلوك الاجتماعي المتعارف عليه، ويوحي بالتناقض وما هو بالتناقض"²⁰. فنحن في الرواية إزاء

عالم متوتر وفوضى لا تصدق، نسوق بعض مظاهرهما من خلال هذا المقطع الذي يحاور بنية النص القرآني:

"زلزلت المدينة زلزالها لما نزل من الإفلاس بتجارة فندق الزيت، وقد توقع كل من في سلا أن تظهر لهذا الإفلاس عواقب مفعجة على مكوس السلطان مما كان يجبى له من هذا البلد وعلى معيشة الناس خاصة، فباضمحلال المبادلات في فندق الزيت ذهبت أرزاق التجار والسماسرة وكتاب النقاليذ والعقود والصناع وأصحاب الرباع والأكرية وتقعج له حتى النقالون على البغال والحمير والحمالون على ظهورهم والوازنون والخراصون والعيارون وحتى المسادون في الحمامات وبائعات الخبز وصناع القفف وأظرفة الدوم والتاليس والشواءون".²¹

إننا إزاء عالم به من التناقضات الشيء الذي يؤدي إلى الدهشة وعدم التصديق، ينقلها السارد في كثير من الأحيان عبر سخرية مضمرة تخفي بين ثناياها سخطا وتذمرا كما نجد في الحوار الذي دار بين النقيب الذي تدخل من أجل فك أسر علي زوج شامة، و بين أحد قضاة العامل:

- "قال النقيب: وكيف البينة عليه في التحريض على هجرة التجار والإضرار بمداخل بيت المال؟

- قال المدهون: سفر موكله .. وكان ممن نفقت بنشاطهم تجارة سلا وقبوله تدبير تجارته وهو غير مؤهل لذلك وإدلاؤه ببيانات مكذوبة حول أرباحه وتشجيعه على هجرة بيدرو الذي وكله هو ثم هجرة ثلاثة من التجار كلهم تأثروا بخسارته وبما أفسد من سمعة فندق الزيت

النقيب: وما البينة عليه في شرب الخمر وعدم حسن إسلامه؟

المدهون: أما شرب الخمر فأثبتناه من زق وجدده الأعوان بمخزن تجارته، وقد عرضناه على المحتسب فأجاب ذوو الخبرة من أصحابه بأنه آنية

من عمل مألقة استعملت لحمل الخمرة مدة جعلتها تتشبع بها، قال ذلك من له المهارة بالشم وبعرض شقاق الآنية على النار على طريقة خاصة²² وتتوالى أقوال القاضي معتمدة التوثيق والحجة دون أن يخفى على القارئ كذبه، وبطلان كلامه لأن النص، وهذه من سماته، يسعى دوماً إلى إمداد القارئ بمعرفة يقينية.

فنحن لا نلمس سخرية مباشرة وإنما محاكاة ساخرة تركز على تصوير الأسلوب الفقهي المتمنطق²³.

إن الرواية لا تحاور النص المنقبي لتأكيد مصداقيته، ولكنها تستعيره كموقف من العالم ورؤيا تعكس الرفض لأخلاق وسلوكات وأفعال تعمل على تدهور الفرد وانحطاطه، كما أنها لا تعمل على تقديسه وتثمينه باعتباره يطرح العالم البديل القادر على تجاوز العالم المعاصر وثقافته، وإنما تستعيره كسلوك يتيح التواصل مع العالم، وينفي القطيعة التي تجعل الآخر غير مقبول ومرفوض، يعكس ذلك إصرار شامة على البقاء في الفندق رغم ساكنته من النساء اللواتي وكما تخبرنا الرواية:

"لو أتاح الحاكم للعامة أن تقيم لهن موقداً جماعياً لأحالوهن إلى رماد وسط جمع مائج تعلوه التهاليل ويكثر فيه عن أنياب وتتنفخ فيه الأوداج ويخرج الزبد من الأفواه وتحفظ الأعين وتشبع الغرائز الوحشية بتأجيج وقود النار"²⁴.

سننبين أكثر دور هذه البنية النصية في إنتاج المعنى وتأسيس الخطاب الروائي، من خلال وقوفنا على طبقة نصية أخرى هي الكرنفال.

والكرنفال ليس ظاهرة أدبية وإنما شكل تمثيلي ذو طبيعة شعائرية له لغته الخاصة²⁵، وقواعده المميزة التي سنبحث عن بعض ظلالها في هذه الرواية.

له حضور أيضاً في ثقافتنا المغربية يتجلى من خلال الاحتفالات الدينية التكرية مثل عاشوراء أو عيد الأضحى في مناطق مختلفة من المغرب، أو من

خلال ما يعرف باحتفالات سلطان الطلبة. وهو الطقس التكري المحاكي الذي يتيح للطلبة خلال يوم واحد أن يمارسوا شعائر الملك وطقوسه بكل حرية. كما لا ننكر أن ثقافة الكاتب الحديثة لها دور في استثمار هذا المكون. استثمار لا يهدف إلى التجريب أو التأصيل فحسب، لكنه وسيلة تمكن الكاتب من إدراج موقفه ووجهات نظره. فكيف يشتغل؟ وما هي تجلياته؟

3-4- الروح الكرنفالية

إن أهم ما يميز الرواية ويحقق خصوصيتها كرواية هي الروح الكرنفالية التي تسعى إلى إشاعتها في سلوك الشخصيات وفضاءاتها. وأول تجل لهذه الروح الكرنفالية هو فضاء الفندق. حيث يكون فضاء النقاء شخصيات تقوم على عدم التكافؤ المتمثل عبر تناقضات عدة، منها الاستقرار/التنقل، المقدس / المذنب، السامي/ والوضيع، لينعدم بذلك التمايز المفترض بين الناس خارج الحياة العادية. هكذا تتوزع شخصيات الفندق، أو يمكن تصنيفها. فالإ جانب شامة - وهي شخصية سامية اجتماعيا وأخلاقيا، لأنها محضية الأسياد والأمراء والملوك، والملمة بكل ما يستدعيه فضاء القصور من علم، وحسن تصرف، بالإضافة إلى ثقافتها الدينية التي تجعل منها شخصية ورعة - نجد زوجها الثاني علي، المعروف بتقواه وصبره رغم ما تعرض له من محن ومضايقات من طرف عامل المدينة، وأبا موسى الشخصية المتصوفة. في المقابل هناك تودة وخوليا والنساء الست اللواتي التحقن بالفندق ومارسن كل شيء من أجل الاستمرار. تلك صورة عن حياة كرنفالية، خرجت عن خطها الاعتيادي. إنها- وكما يقول باختين -، "في حدود معينة حياة مقلوبة، وعالم معكوس"²⁶. فالفندق فضاء هجين يتعايش، أو لنقل يتجاور فيه نمطان من الحياة: واحدة خاضعة لنظام صارم وأخرى حرة مليئة بالدنس والاحتقار والمهانة. ويحضر التناقض أيضا في إطار هذا التصنيف، بحيث يصور أبا موسى

كشخص لا قيمة له: "رجل لا يشتغل عند أحد ولا يتكفف لأحد. يعيش من عساليج البحر"²⁷، ثم كشخص له من الكرامات ما أخرج شامة من محنها العويصة. كذلك الشأن بالنسبة لعلّي زوج شامة، فهو الورع الذي ينقطع عن العالم لفساده، ويلوذ بالطبيعة متوسلا خلوة صوفية مع أبي موسى ليحتمي من بطش عامل المدينة، ويقع في نهاية النص الروائي في زلات الغواية، ليختفي دون أن نعلم عنه شيئا، سوى ما تجود به ذاكرة القارئ من مسارات سردية ممكنة ترسم تعدد النهايات أو مغايراتها المختلفة.

وتتجلى إشاعة الروح الكرنفالية في تقلبات المصير الذي تخضع له معظم شخصيات النص الروائي، إذ تبئر الرواية في أحيان كثيرة شخصيات مثل شامة، وكبيرة ورقوش لتخبرنا عن حياتها، وما خضعت له من تحولات جعلتها تمر من حالة إلى أخرى، وتكون الغاية من ذلك تصوير الواقع المعاصر والحياة اليومية. وتبلغ هذه الروح أوجها في نهاية الرواية عندما يخرج أبو موسى - وهو الرجل الصالح - مع نساء يمارسن الرذيلة والبغاء لصلاة الاستسقاء. تضعنا الرواية بذلك أمام تصرفات يتعذر الكشف عنها في ظروف المجرى الاعتيادي للحياة، كما تكشف عن خرق وتعارض مع الجدية الرسمية وما يقتضيه الوضع الديني والاجتماعي من شروط لأداء هذه الصلاة. لكن الأمر هنا ليس مجرد خرق للعادي وحسب، وإنما هو لحظة بنائية في الرواية تعمل على طرح أحد جوانب أطروحتها، وعكس موقفها من العالم الداعي إلى التحرر من الخوف بطريقة كرنفالية. الخوف الذي كبل جميع شخصيات الرواية وجعلها تعيش خاضعة للعامل جرمون المعروف ببطشه، ودسائسه التي كانت وراء انتكاسة المدينة وأهلها.

إنه موقف من العالم. يقرب العالم من الإنسان، والإنسان من الإنسان. وتعبير حر عن رفض سياسة تجعل من الحالة القائمة للحياة اليومية والنظام الاجتماعي حالة مطلقة وأبدية.

إن نهاية الرواية هي أيضا محاولة لإشاعة ظلال من النسبية المرحية تدعو إلى التجديد، وربما في موت أبي موسى ما يؤكد ذلك، لأن الموت يوحى بولادة جديدة، وما اشتغال البحر كفضاء في النص إلا دليلا على تأكيد هذه النيمة فالبحر يرمز إلى التطهير والامتداد والتجدد.

تقوم الروح الكرنفالية على الضحك، لكنه هنا ضحك مكتوم مختزل، فنحن لا نسمع الضحك نفسه، وإنما أثره الذي نمسك به عبر تموجات ساخرة تعسكها مواقف توضع فيها الشخصية، تبين بجلاء التناقض بين أقوالها وأفعالها. وهو ضحك عام يشمل الرموز لحملها على التجدد، نشير هنا على سبيل المثال إلى تحدي أبي موسى للعامل كرمون، وخروجه إلى الصلاة يوم الخميس بدل الجمعة مع النساء، وإلى تحدي الطبيعة للفقير القائل:

"اللهم إن هذا منكر/ النساء لا يخرجن لطلب الغيث، إنها بدعة، إنها معرة لمدينتنا"²⁸.

لكن الرواية تخبرنا أنه:

"وفي الليل المظلم رأى الناس في سلا نجوم السماء تختفي بعد توهج، وشعروا بنسيم غربي لم يعتادوه في زمن الشدة وبدأ المطر قطرا ثم انهمر، وصار وابلا قويا، ولم يصدق الناس ما يرون وما يسمعون حتى تيقنوا أنه الغيث...."²⁹

خاتمة

هكذا نخلص إلى أن النص، رغم ما يوحي به من بساطة البناء، فهو يخفي من البنيات ما يجعله نصا روائيا يحاور نصوصا خارجية، يستفيد من بعض تقنياتها، ولكنه يدافع دوما عن بنيته، بحيث يخرج بالنص الخارجي عن أهدافه، كالتوثيق بالنسبة للتاريخ، وتأكيد الكرامة بالنسبة للمناقب، والبطولة بالنسبة للحكاية، موظفا في الآن نفسه آليات روائية عدة مثل الحوار والمنولوج، ويقدم لنا من تقنيات الكتابة الروائية ما يجعله رواية تمثل انفتاحا مستمرا يتيح عند كل نهاية بداية جديدة.³⁰ إنها بنيات تميز النص وتجعله يمتلك خصوصيته كرواية تبحث عن نفسها، وترتبط بواقعها وتأسس هويتها، لكننا نلاحظ أنها في مسيرتها تلك تدخل أيضا باب التجديد فيصبح الخطاب التراثي ذا وظيفة مزدوجة، تجعله الأولى مساهما في خصوصية الرواية ومحليتها، وتجعله الثانية وسيلة من وسائل التجديد، لأن الروائي العربي عامة، توجه نحو التراث خلال مرحلة أصبح فيها الأسلوب الواقعي أسلوبا مبتذلا، وأصبحت الحاجة إلى تجديد الخطاب الروائي ملحة. فنحت بذلك الرواية منحيين:

- منحى دفعها إلى الاهتمام بالتراث لاستلهاام مادته وأسلوبه،
- ومنحى أثر الكتابة الغربية وما تتيحه من وسائل وتقنيات تسهم في الخروج من مأزق الخطاب الكلاسيكي.

وقد كان التوجه إلى الخطاب التراثي ناجعا، لغنى تراثنا العربي وتنوعه بتنوع المناطق العربية والمغربية وتوزعه بين خطاب تراثي شفاهي وآخر مكتوب، جعل الرواية تنفتح على آفاق واسعة وفضاءات رحبة، همها ليس الاحتفاء بالتراث، وإنما إعادة توظيفه لاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها، ولجعله موقفا ورؤيا للعالم عبرها يكشف الروائي عن قضايا متعددة، وأسئلة شائكة. وهكذا مكنت هذه النصوص التراثية رواية جارات أبي موسى من التذكير ببعض

اللحظات المعتمدة في التاريخ المغربي (خاصة وان التاريخ الرسمي لا يقف سوى على اللحظات المشرقة)، بما فيها الظلم والفقر والتهميش الذي عاشه الإنسان المغربي، وهي حالات تجد لها امتدادا في الحاضر. كما مكن التراث من إعادة النظر في بعض الثوابت والمقدسات التي صنعتها عقلية مخزنية، وجعل الرواية تقول ما لا يمكن قوله في الحالات الاعتيادية، وداخل الحياة اليومية. وبهذا يمكننا أن نقول إن رواية جارات ابي موسى استطاعت أن تصور الضعف والهزيمة والاختلال، وأن تدعو إلى التحرر من الخوف لمواجهة ما نراه ثابتا ومقدسا قصد التغيير والتجديد، بلغة رصينة بعيدة عن الخطابات الإيديولوجية المندفعة. وبطريقة غير مصطنعة تبتعد عن استثمار التراث بطريقة تعسفية تثقل النص وتلغي روائيته. فالتراث ركيزة أساس في بناء الرواية عبر التجذير التاريخي، وعبر السجل اللغوي، لكن الكاتب استطاع أن يصوغ ذلك في قالب روائي جعل تلك البنيات تتداخل وتتصهر لتشكل كلا روائيا منسجما. مما يعني أن تأصيل الرواية يقتضي معرفة بالتراث أولا، ومرونة في المواقف إزاء ما يطرحه من قضايا في أفق استفادة جيدة وإضافة مثمرة. تمكن الرواية من الاستمرار والتجدد، بدل السقوط في المحاكاة التي قد تؤدي بها إلى طريق مسدود.

- 1 - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص : 7
- 2 - هذا لا ينفي وجو بعض الكتابات التي اتخذت من التاريخ سواء المغربي أم العام موضوعا لها قبل هذه الفترة. ولكنها نماذج متفرقة وقليلة لا تعتمد في القول بالوعي بالكتابة التراثية. نذكر وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب خلال الستينات ، و دفنا الماضي والمعلم علي لعبد الكريم غلاب، والريح الشتوية لمبارك ربيع.
- 3 - Genette (G) : **Figures III** ,Edition du Seuil, Paris 1972 P : 192.
- 4- نفسه، ص: 192
- 5 - د. فوزي الزمرلي : شعرية الرواية العربية. بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، دمشق، مؤسسة القدموس الثقافية، 2007. ص : 10
- 6 - ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحيى التادلي: التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي. تحقيق احمد أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط 1984،
- 7 - سعيد يقطين: صورة المرأة في رواية جارات أبي موسى انظر موقع الكاتب على صفحات الأنترنت
- 8 - تبنى الحكاية على التشويق والاهتمام بالموضوع العاطفي
- 9 - Gorge. Lukacs : **La théorie du roman .trad .de l'allemand par Jean Clairevoye,Paris .Gonthier, 1963,p50**
- 10 - ونعني به: l'ancrage historique انظر Greimas(A.J),Courtes(J) : **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hahette,Paris,1979, p16
- 11 - محمد القاضي: الرواية والتاريخ.. دراسات في تخييل المرجعي تونس دار المعرفة، 2008. ص: 67
- 12 المرجع نفسه ص" 66
- 13 - Ibid
- 14 - أحمد اليابوري : **في الرواية العربية، التكون والاشتغال شركة النشر والتوزيع ط1 2000**
- 15 - انظر بداية الرواية

- 16 - ركزنا على الشخصيات التي ذكرت لها كرامات. وهذا لا ينفي وجود شخصيات تُلون بسمات تقترب في جوهرها بالصفات الصوفية. ونذكر على سبيل المثال شامة.
- 17 - انظر الرواية ص: 107
- 18 - " : هناك مقاطع عدة تشير إلى صفاته منها " كأنه في التقاطه للعساليح من الشاطئ يقوم بعبادة ما بسكنة تامة لا فورة فيها" (ص 98)، " وأسنانة البراقة ليست عادية. ولا في حال من يعيشون عيشته " 100، و"عينيه الرحيمتين ووجهه النوراني" (ص 186)، "وهو بعد أن قضى الليل مستيقظاً متعباً لم يظهر عليه: أثر نوم ولا أثر إجهاد أو إعياء" (ص 101)، " ولا شيء يكدر صفو قلبه إذن، ولا غشاوة على بصره الذي ينظر إلى الحقيقة ص: 96
- 19 - انظر في هذا الصدد ابن الزيات أبو يعقوب يوسف بن يحيى التادلي: **التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي**، تحقيق أحمد التوفيق منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ط 1، 1984، ص: 142-144
- 20 - محمد مفتاح: الواقع والعالم الممكن في المناقب الصوفية ص 34 انظر التاريخ وأدب المناقب منشورات الجمعية المغربية للبحث التاريخي 1989
- 21 - الرواية، ص: 125.
- 22 - نفسه، ص: 141
- 23 - الياوري أحمد: **دينامية النص الروائي**. الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب. ط 1 - 1993، ص، 126
- 24 - الرواية: ص: 165
- 25 - باختين: **شعرية دوستوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي. مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء، دار تبال للنشر، 1986، ص 179
- 26 - باختين (ميخائيل): **شعرية دوستوفسكي**، ص : 180
- 27 - الرواية، ص: 65
- 28 - الرواية، ص: 190
- 29 - نفسه، ص: 190
- 30 - الياوري : **مرجع سبق نكره**، ص 51.