

التراث التاريخي

في رواية سرقسطة للميلودي شغموم

د سعيد ساهمي

جامعة محمد الخامس

الرباط المغرب

تهدف هذه الدراسة إلى تقصي اشتغال رواية سرقسطة للميلودي شغموم على التاريخ، باعتباره، إلى جانب التراث، من أهم مكونات الحكاية في الخطاب الروائي المغربي الجديد؛ ومن بين أهم ما نتطرق إليه أشكال التعامل مع التاريخ، وكيفية تأسيس الوعي بالزمن عبر التعامل مع الذاكرة ومع مختلف مكونات التراث والثقافة الجمعية، ثم كيف أثر هذا التعامل على بنية الرواية وعلى شعريتها وأسلوبها.

Résumé :

La présente étude se veut une tentative d'investigation sur l'inscription de l'Histoire dans le roman intitulé «Saragossa» de Miloudi Chaghmoum, car l'histoire -comme le patrimoine- est l'une des principales composantes du récit dans le nouveau roman marocain. Dans ce cadre, elle met l'accent sur les différentes représentations de l'Histoire : notamment la construction de la *conscience du temps* à travers l'actualisation de la mémoire et les divers éléments patrimoniaux et culturels ; et ce, en dévoilant les particularités structurelles, poétiques et stylistiques de ce roman.

Abstract:

This study is a research on the exploitation of History in the novel entitled *SARAGOSSA* of Miloudi Chaghmoum, because History as heritage remain among the main compositions of the repository in the new Moroccan novel; it focuses on the ways of representing the History, how it builds awareness of time through memory heritage and cultural elements, and finally the impact of that act on the structure, poetics and style of this novel.

مدخل:

يمكن اعتبار السبعينيات من القرن العشرين مرحلة حاسمة في تحويل مسار الرواية العربية عموماً، والمغربية بشكل خاص، من طور التقليد إلى طور التحديث والتجريب والتأصيل، عبر الرجوع إلى الجذور الثقافية العربية والمغربية الأصيلة، وعن طريق العودة إلى التراث بمختلف مشاريعه، والذي يعتبر التاريخ من أبرز مكوناته، باعتباره يمثل الذاكرة العربية التي تعتبر إحدى ركائز التجديد في الرواية المعاصرة الساعية إلى إثبات هويتها الخاصة.

فالكتابة الروائية من هذا المنطلق أخذت تسعى إلى إثبات الذات العربية المتشرذمة عبر استنطاق التاريخ والتراث، على اعتبار أن واقعنا اليوم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموروث الثقافي والحضاري الضارب في القدم، ولذلك نحت الأجناس الأدبية الجديدة إلى جانب فنون أخرى إلى إعادة الاعتبار لهذا التراث الذي سيشكل شعريتها ويطور آفاق اشتغال الكتابة الروائية عموماً.

ويعتبر الميلودي شغموم من رواد التجريب في الرواية المغربية، حيث تتخذ رواياته طابعاً خاصاً، يجمع بين استيعاب التراث والثقافة بمختلف مشاريعها، وبين النفس التعجيب والتعجيب الذي لا تكاد تخلو منه رواية من رواياته، وذلك في سياق دفاعه عن البعد المغربي في الكتابة والإبداع عبر "خلق عوالم روائية متعددة المصادر، يتداخل فيها الغرائبي

والعجائبي والصوفي والأسطوري، ويتراوح فيها السرد بين الحكيم الشعبي والتراثي والحداثي، في أفق تمييز الخطاب الروائي المغربي" (بديعة الطاهري، 2009: 13-14)، مما جعل من تجربته الروائية نموذجاً يحتذى، سار على منواله عدد من الروائيين التجريبيين في مرحلة ما بعد السبعينيات.

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في أشكال وطرق اشتغال التراث التاريخي في رواية **سرقسطة**، وتسعى إلى البحث في الشعرية الأسلوب الذي تقوم عليه، من خلال استقراء حدود التخيل التاريخي والتخيل الإبداعي، وفق منهجية تناسية تتقصى أشكال التفاعل والتداخل بين النصوص والأشكال الأدبية والتراثية والثقافية التي تميز هذه الرواية، في ضوء السؤالين الآتيين:

- كيف يتم اشتغال المعطى التاريخي داخل النص الروائي؟

- ما تأثير هذا الاشتغال على شعرية الرواية؟

1 - في الدلالة

1 1 - العنوان والإحالة التاريخية

إن روايات الميلودي شغوم في مجملها قد أبدعت عناوين يتخذ فيها التعجبي والتعريبي مكانة خاصة، كما هو الحال لعين الفرس، وشجر الخلطة، وبدر زمانه ونساء آل الرندي وغيرها، فالعنوان باعتباره "عتبة للنص لا يمهد في روايات الميلودي شغوم لقراءة بسيطة يسيرة، كما أنه لا يعكس براءة على مستوى الكتابة، بل يخلق توتراً بين محفل الإنتاج ومحفل التلقي" (أحمد اليابوري، 1993: 109)، لغاية جمالية هدفها الأساس هو دفع القارئ إلى التعامل الحذر مع النص، ومع المتخيل.

غير أن رواية **سرقسطة** استطاعت تجاوز الطابع التعجبي للعنوان لتعبر من خلاله عن الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية، هذا الفضاء الذي بقدر ما يحيل على المكان بقدر ما يوحي للمتلقي برمزية تاريخية أساسية في المتخيل العربي، وهي البيئة الأندلسية التي كانت امتداداً للحضارة العربية والمغربية.

يحيلنا العنوان على مدينة سرقسطة الأندلسية التي تقع في شمال شرق إسبانيا الآن، والتي كانت ذات أهمية بالغة في تاريخ المسلمين بالأندلس، لا سيما في القرن الثاني عشر الميلادي، وتتمثل هذه الأهمية في الصراع بين المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين من جهة، وبين ألفونسو المحارب ملك أراغون، من جهة ثانية.

إن الربط بين العنوان وسياق الحكاية، من خلال قراءة الفقرات الأولى منها، يؤكد أن هذا العنوان جاء مبيناً لفضاء الأحداث، وهو فضاء سرقسطة، المدينة الأندلسية التي سيتوجه إليها بطل الرواية فارقاً من مراكش باحثاً عن صديق لشيخه المراكشي بمدينة سرقسطة، ومن ثم فإن العنوان يشير إلى هذه التجربة الجديدة للميلودي شغوم، والمتمثلة في الاشتغال على التاريخ سيرا على منوال عدد من الروائيين المغاربة الذين رأوا في التاريخ والتراث ملاذاً لإبداع رواية عربية خالصة، تتخلص من النموذج الغربي الذي عمر طويلاً، عبر استنطاق الذاكرة العربية الغنية بتراثها، مثل واسيني الأعرج والطاهر وطار وأحمد التوفيق وبنسالم حميش.

1 2 - المتن واشتغال المتخيل التاريخي

اعتمدت الرواية، على مستوى مرجع الحكيم، على القرن الثاني عشر الميلادي لتحكي سيرة بطل، غادر مراكش إلى مدينة سرقسطة الأندلسية، حاملا كتابا من شيخه أبي العباس إلى صديقه ابن عياش بسرقسطة، وفي خضم هذه الرحلة تحكي تفاصيل الأزمات التي حلت بكل من المغرب والأندلس في القرن الثاني عشر.

فبعد أن ساءت أحوال مراكش عاصمة المرابطين، وكثر فيها الفساد والجفاف والأوبئة والظلم والتكيد بالعلماء، سيغادر بطل الرواية قريته أغمات التي تقع قرب مراكش، وذلك بطلب من شيخه الفيلسوف أبي العباس المهدي المراكشي الذي أخبره أن الفتن حلت أيضا في الأندلس، حيث سيدعو للتوجه إلى سرقسطة التي لم تسلم بدورها من الفتن والجهل وتفسيف العلماء والتكيد بهم، أرسله الشيخ إلى زميله في الدراسة الشيخ ابن عياش في سرقسطة حاملا رسالة تخلو من الكلمات وكتبا يلخص الديانات السماوية بغية توحيدها في دين واحد، هذا الكتاب الذي يشبه السحر حيث تظهر كلماته أحيانا وتختفي أحيانا أخرى.

وتقف الرواية على مجموعة من الأحداث والوقائع التاريخية التي يختلط فيها الواقعي بالخرافي والعجيب، حيث رأى الشاب أثناء رحلته ما خلفه الجفاف المخيم على مراكش وعلى المغرب عموما، من آثار على الناس، حتى صار يأكل بعضهم بعضا، بعد أن أكلوا الجيف والحيوانات والزواحف، وكيف أن البعض باعوا أبناءهم ونساءهم للغرباء، وقد زاد من هم الوباء الفتن والحروب التي لم يسلم منها عامة الناس.

وفي أثناء الرحلة إلى سرقسطة، لقي مجموعة من النساء كمبروكة الداودية والمحجوب، وهو رجل ملثم يعبر به البحر ويخبره أن مبروكة الداودية كانت امتحانا ولو أنه أطلعها على سره لهلك، وتزبل لثامها في آخر الأمر لتخبره أنها محجوبة وليست محجوبا، قبل أن تساعد على الوصول إلى جبل طارق وتطلعه على كلمة سر لا يعرفها إلا من سينتظره في الضفة الأخرى.

وفي جبل طارق سيقابل البطل فارسا ملثما سيكون هو أيضا امرأة اسمها بويريكة بنت بويريك التي توصيه بالحرر وتعطيه كلمة سر تؤمن له الطريق إلى سرقسطة التي اعتبرها مدينة أسطورية كما يحكي عنها التاريخ، وفيها يقابل أناسا في منتهى الخطورة يبدون له ما لا يخفون، وحذرا منهم ارتأى أن يعمل وراقا ليعرف ماذا يقرأ الناس وفيهم يفكرون، ولكن الفتن التي هرب منها في مراكش وجدها تنتظره في سرقسطة في نهاية حكم السلطان المستعين أحمد وتولي أخيه عبد المالك.

في سرقسطة تعرف ثلاثة أصدقاء؛ الطبيب ابن دحمان والفقير ابن عياش والتاجر ابن سعدون وهو حاجب السلطان عبد المالك الذي ضاق بآبن دحمان وموقفه من المسلمين ومن محاربة بيع الخمر عوض محاربة المشركين.

تنتهي الرواية بسقوط سرقسطة في قبضة ملك برشلونة، وفي المعركة يموت السلطان عبد المالك، ويحاول البطل الهرب مع أصدقائه، وقد أخبره أحدهم أن صفحات الكتاب البيضاء ستملأ من جديد مع كل نكبة أو ستمحي مع الزمن.

2 - اشتغال التراث التاريخي:

2 1 استثمار الحدث التاريخي:

تتعدد في هذه الرواية الأحداث والوقائع التاريخية، منها الإشارة، في مطلع الرواية، إلى طارق بن زياد وفتح الأندلس، اعتمادا على الاسترجاع وعلى استدعاء الذاكرة: "وفيم أفكر حقا إن كنت أفكر؟ في سليمان بن الوليد، وهو في

دمشق، يأمر طارق بن زياد وموسى بن نصير بعدم الدخول إلى دمشق (...) كنت أشاهد طارق بن زياد هناك يخطب: "أيها الناس، أين المفر" (الرواية، ص. 4).

كما تقف على حدث عزل سليمان بن الوليد لموسى بن نصير: "وعندما تولى الخلافة عزل موسى وأولاده وقتل ابنه عبد العزيز بن موسى" (الرواية، ص. 6)، وتصور الصراع القبلي في عهد المرابطين: "ألم تر كيف أن المرابطين عملوا على تهميشنا ومراقبتنا، وكيف يديرون الصراع القبلي بين مجموعة صنهاجة الصحراء التي ينتمون إليها وباقي القبائل الأخرى" (الرواية، ص. 7)، إضافة إلى تصويرها مظاهر الوباء والجفاف الذي حل بالمغرب في القرن الثاني عشر وأخر حكم المرابطين، وما سمي بالمحنة الكبرى: "إننا قد نصدق أو لا نصدق أي شيء أيام المحنة الكبرى، وما لم تر شيئاً مما يشيب له الولدان من غلب أو تنكر الزمان مما يذل بعد العز أو فقط بعد الستر (...) مما يجعلك تبغ ابنك أو أمك أو زوجك، تبغ نفسك للشيطان أو ملك الموت" (الرواية، ص. 9).

ومما يشير إلى الحدث التاريخي إشاعة فكرة المهدي المنتظر التي تبشر ببداية عهد حكم جديد هو الحكم الموحي وظهور المهدي بن تومرت، عبر تكرار الرواية لازمة:

"بسم الله

إنه يفتح الدنيا شرقها وغربها

والحمد لله" (الرواية، ص. 9).

وإشاعة المهودية في الفترة التي تحكي عنها، كانت بداية لدعوة ابن تومرت الموسوم بالمهدي، والذي أقام دعوته في المغرب بناء على فكرة المهودية مدعياً أنه المقصود بالمهدي الذي بشر به الرسول عليه السلام والذي يأتي في آخر الزمان ليملاً الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً، حيث صدقه المغاربة، كما وقف على ذلك المؤرخون، كما يقول ابن خلدون: "لما كملت بيعته لقبوه بالمهدي، وكان لقبه قبلها الإمام" (ابن خلدون، 1868: 228).

وقد راهنت عليه الرواية باعتباره المنقذ من كل تلك المحن التي وقعت في نهاية عهد المرابطين: "فازداد إيماني وتمسكي بدعوة أبي عبد الله ابن قبيلتي هرغة المصمودية المستقرة بالأطلس الصغير بمنطقة سوس الأقصى في المغرب، الرجل الورع النقي" (الرواية، ص. 17)، هذا الرجل النقي الذي سينشر مذهبه، حيث صدق المغاربة بقوله: "إنه فرد زمانه صادق في قوله، وأنه يملأها (الأرض) بالعدل كما ملئت بالجور، وأن أمره قائم إلى أن تقوم الساعة" (ابن تومرت، 1985: 256).

كما تسترجع الرواية محطات من تاريخ سرقسطة وما نسج عنها من أساطير من قبل المؤرخين الذين اعتبروها "أسطورية بكل معاني الكلمة فهي مدينة لا يدخلها عقرب أو ثعبان من قبل نفسه، وإذا أدخل إليها مات من ساعته" (الرواية، ص. 48)، مع استحضار وقائع ذات علاقة ببعض الشخصيات التاريخية، كالإشارة إلى ابن عياش وهو شخصية علمية ودينية في تاريخ الأندلس، والمقصود بالرسالة التي أرسلها شيخ البطل إلى سرقسطة، والإشارة إلى ولاية الحكم لمدينة وشقة الأندلسية، ووصف التنكيل به من طرف السلطان من خلال مكيدة دبرها له. (تنظر الرواية، ص. 82).

وقد استطاعت الرواية أن تقف، في سياق التأريخ، على مواقف متعددة ذات ارتباط بالذاكرة الجماعية عموماً، فالتاريخ يلتقي دائماً بمؤشرات وتيمات أخرى يتخذ فيها التراث بكل مشاريعه، مكانة هامة، هكذا نجد أن الرواية استحضرت مقومات أخرى ذات أبعاد سياسية وفكرية ودينية وثقافية وصفت المرحلة التي تحكي عنها.

فسياسيا؛ استحضرت الصراع الذي نشب إبان حكم علي بن يوسف والفتن التي طغت، وكيف فشل الأمير في تسيير أمور مراكش، كما صورت الصراع السياسي بين ملوك الطوائف، والصراع بين حكام الأندلس وملك قشتالة الذي كان له النصر في نهاية المطاف، وتذكر بسياسة المرابطين في محاولة إخماد الثورات والحروب والفتن في الأندلس.

وعلى المستوى الفكري والعلمي، تقف الرواية على كساد سوق العلم والثقافة في تلك المرحلة، سواء في بلاد المغرب التي يمثلها البطل وشيخه والأب كذلك، أو في الأندلس حيث يمثلها الشيخ ابن عياش الذي كان موضوع سخرية حكام الأندلس، كما تسخر من انشغال بعض العلماء بالأمور الثانوية إرضاء للسلطان كتحريم بيع الخمر عوض الخوض في مواجهة النصارى.

واجتماعيا صورت الرواية تفاصيل المعاناة الاجتماعية التي عاشها سكان المغرب، بشكل خاص، في القرن الثاني عشر، بسبب الجفاف، وما نتج عنه من مجاعات أدت إلى أكل الجيف والنبات، وبسبب الحروب والصراعات القبلية والمذهبية والسياسية التي جعلت الدولة تهمل المواطنين وتنشغل بأمر إخماد الثورات والنعرات الطائفية.

2-2- اعتماد الشخصية التاريخية:

وظفت سرقسطة شخصيات تخيلية، وهي الشخصيات المشكلة للأبطال، وأبرزها السارد الذي اتخذ له اسم أبي البهاء، والذي يتمحور حوله الحكيم، والشخصيات التي ساعدته في الرحلة إلى سرقسطة والتي اتخذت طابعا تغريبيا مثل مبروكة أو بويريكة بنت بويريك ومحجوبة اللتين انتحلتا شخصية رجل.

والواقع أن البطل الذي اتخذ له الروائي اسم أبي البهاء، قد يكون استعارة فنية لشخصية تاريخية عرفت بهذا الاسم وعاشت المرحلة التي نتحدث عنها الرواية، وإن اختلفت البيئة التي عاشت فيها، ويتعلق الأمر ببهاء الدين زهير الملقب بالبهاء زهير، وهو شاعر مصري ينتمي إلى العصر الأيوبي عاش بين 1186 و1258 للميلاد.

وقد تعايشت هذه الشخص مع شخصيات وأعلام تاريخية ذكرت أثناء الحكيم، وهي المؤطرة للرؤيا وللحكاية وللذاكرة التاريخية، فالرواية حين تسترجع التاريخ، تقوم بذلك عبر حكايات الشخصيات التاريخية "وإذ تروي الرواية حكاياتهم فإنها لا تحكي عن حقيقة وجودهم وحسب، بل تتناول أيضا معنى هذا الوجود في وصفه حركة من الزوال والحضور. فهي إذ تروي حقيقة المروي بحقيقة التأريخ، تطرح سؤالا على قدرة هذا المتخيل حين يواجه الكون ولا محدودية زمنه". (يمنى العيد، 2011: 287).

فقد وقعت الرواية في بدايتها على شخصية طارق بن زياد وفتح الأندلس، ثم موسى بن نصير المعروف تاريخيا بدوره العسكري في عهد الأمويين، وسليمان بن عبد الملك الذي عرف تاريخيا بدوره الكبير في الفتوحات الإسلامية، والذي تسمه الرواية بسليمان بن الوليد (تنظر الرواية، ص.6)، وشخصية ابن تومرت الذي كان له الفضل في إعادة جمع كلمة المسلمين وإخماد الثورات والنزاعات في كل من المغرب والأندلس.

ولم تكف بالشخصيات السياسية، بل أشارت إلى شخصيات أخرى ذات ارتباط بالعلم والمعرفة، أبرزها أبو العباس المراكشي الذي قد يشير إلى أبي العباس السبتي، وابن عياش الذي عرف في كتب التاريخ بابن عياش الزناتي، وهو أحد شيوخ المالكية المتوفى سنة 618هـ، كما أشار إلى الشاعر ابن حمدان أبي العشائر وعبر التضييل ذاته سماه ابن دحمان، وقد ذكره المقري في نفح الطيب واستشهد ببعض شعره، مثل قوله:

أقرأت منه ما تخط يد الوغى/// والبيض تشكل والأسنة تنقط. (المقري التلمساني، 1968: 466).

إن الشخصية التاريخية في الرواية الجديدة تلعب وظيفة دلالية ورمزية، حيث تميل إلى إضفاء الطابع الواقعي والتوثيقي الفوتوغرافي على التاريخ المروي، وفي الوقت نفسه تسعى إلى التماهي مع الواقع، من خلال محاولة رسم شخصية نمطية تراهن عليها في العصر الراهن الذي تبئر عليه من حيث الرؤيا.

ومن ثم أمكن القول إن سرقسطة في الواقع تراهن على شخص مثل ابن تومرت له صفات غير عادية، تشبه صفات المهدي الذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا، والذي نحتاجه اليوم للخروج من أزماننا المتعددة، حيث "يمكن أن نفسر اهتمام الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية التي اختارت المواجهة والتحدي، والنضال ضد السلطة، برغبة الروائيين في إسقاط تاريخ هؤلاء الثوريين على الحاضر، الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم، وتقف بوجه الظالمين". (محمد رياض وتار، 2002: 123).

2-3 رهان الرواية: بين اشتغال الذاكرة وراهنية الرؤيا

لا تكتفي رواية سرقسطة بالتوثيق التاريخي، بل لجأت إلى نقد ومساءلة ما يقدمه التاريخ، وهذا النقد يتضح من خلال اعتمادها أسلوب السخرية والأسلبة والتهجين، حيث تختلط المسرودات والمرجعيات لخدمة هدف واحد أساس، هو العمل على تقويض الوثيقة التاريخية للتفاعل مع العصر والواقع.

إن حضور هذه الخصوصية النقدية التي تنمهي مع التاريخ والتراث بغية نقده ومساءلته هي التي تعطي للنص الروائي فرادته وخصوصيته، وتجعله قابلا للحياة، حيث إن الروائي العربي "وهو يخترق عوالم التراث المختلفة والمتعددة، مطالب بعدم الوقوف عند بعض المظاهر واختزال التراث من خلالها. إذ لا بد في كل الحالات، وفي كل المحطات من اتخاذ الرؤية العميقة من الواقع بما هي رؤية حيال الواقع، والذات، والعالم" (سعيد يقطين، علامات، ع. 20، 2003: 44).

تتجاوز سرقسطة الفترة التي تحكي عنها لتتماهى مع العصر الراهن، وهنا تكمن أهمية الرواية التاريخية الجديدة على مستوى الرؤيا، حيث تختار التاريخ لتنتقد أو تصور أو تسائل الراهن، فهي تعود إلى التاريخ "لتقول قولها في معنى الزمن وفكرة الوجود" (يمنى العيد، 2011: 294).

ولعل الزمن الحكائي الذي اختاره الروائي ينطبق كثيرا على المرحلة الراهنة، لا سيما في تراجع العرب عن القيادة، وانتصار الغرب أو الفرنج، بعد أن أهمل العرب العلم والمعرفة: "لم يعد الناس يقرؤون، عكس ما كانوا يفعلون من قبل (...). أصبت بشيء من الخيبة: كنت أريد، من عمل الوراقة، أن أعرف ما يقرأ الناس، كل الناس في هذه المدينة، وفيما يفكرون، بينما عيني على بلاد الفرنج" (الرواية، ص. 67).

إن رواية سرقسطة لا تنسج مادتها الحكائية على التاريخ بشكل مباشر، وإنما تستعير هذه المادة التاريخية والأبطال التاريخيين، والعلماء في علاقتهم بالأساسة والفقهاء والصوفية، لخدمة رؤيا يصنعها المتخيل الروائي لا الواقع، على اعتبار أن ما يدخل النص الأدبي يصبح أدبيا بالضرورة "فلا شيء يمنع من إزالة صفة الأدبية عن القصة التي تحكي حدثا واقعا (...). فسؤال الحقيقة ينتفي عندما نكون أمام نص أدبي" (Tzvetan Todorov, 1987 : 12-13)، ومن ثم ضرورة النظر إلى المعطى التاريخي في النص الروائي باعتبار وظيفته الأدبية والجمالية، ومن ثم وضع مسافة بين الوثيقة التاريخية ومحتوى الوثيقة داخل المتخيل الروائي.

هذه المسافة التي تتركها الرواية بين سرد التاريخ بشكل مباشر، والإحالة عليه في ظروف وسياقات مختلفة، هو ما ترك الحرية للأبطال باعتبارهم يمثلون رهان الرواية وأبعادها، في البوح بما لا يستطيع التاريخ قوله، وبذلك فالتخيل حاضر من خلال ترك الحرية للسارد في تجاوز المعطى التاريخي.

فقد حرصت الرواية على تصوير الصراع الذي كان على أشده من أجل السلطة في الأندلس وتكالب الحكام العرب على مصالحهم، فضلا عن ذلك تنتقد استغلال السلطة والنفوذ سواء في المغرب أو الأندلس، وتسخير الفقهاء لقمع الحريات الفكرية والفلسفية، والتي أدت إلى إحراق تاريخ فكري هام في القرن الثاني عشر الميلادي، وهو موقف تم التعامل به مع كل من خرج عن الطريق المرسوم الموافق لما تم التواضع عليه.

من هن يبدو أن سرقسطة تمثل نموذج الرواية الجديدة الواعية بالزمن، ويتمثل هذا الوعي في جمعها بين الماضي والحاضر، واستحضارها لقيم تاريخية لمساءلتها وطرح بدائل ورهانات مستقبلية، وهي، شأنها في ذلك شأن الرواية الجديدة بشكل عام، تكسر مفهوم زمن الحكاية لتشتغل على الماضي بلغة الحاضر ورؤيا الراهن، فنتحدث بذلك لا عن زمن، ولكن عن زمانية كما عبرت عن ذلك يمنى العيد: "ينحو خطاب الرواية الذي يروي عن التاريخ، أي عن زمن مضى، إلى زمانية، أي إلى فهم يتعدى الماضي إلى مستقبل هو إمكان يخص الوجود الإنساني برمته" (يمنى العيد، 2011: 293).

3 - في الشعرية: التفاعل مع التراث عبر التناسل والأجناس المتخللة

3 1 استراتيجيات التناسل وإغناء المحكي التاريخي:

لا شك أن الرواية بشكل عام تتشكل من الخطابات الأخرى المتخللة التي تستدعيها طبيعة المحكي من خلال اشتغال الشخصية وتحويل كلمة الآخر، وذلك ما كشفه باختين في نظريته الحوارية، وأكدته جوليا كريستفا في اشتغالها على التناسل، فضلا عن تودوروف الذي أكد أن الإبداع الأدبي هو "تأجج مركب موجود سلفا، وأن أي نص هو (تحويل) لهذا المركب". (Tzvetan Todorov, 1970 : 11).

من هنا نجد أن سرقسطة كإبداع روائي تستند إلى سجلات مختلفة ومتنوعة؛ تاريخية ودينية وأسطورية وصوفية، ولعل المسافات الزمنية بين هذه النصوص فضلا عن اختلاف مقاماتها وسياقاتها الثقافية والتاريخية هو ما يجعل القارئ متفاعلا معها مدعوا إلى ملء فراغاتها وإعادة بنائها.

إن التاريخي في الرواية لم يأت مبتورا، وإنما جاء في سياق أسلوبى قائم أساسا على التناسل والحوارية، حيث إن الذاكرة التاريخية امتزجت مع مرجعيات أخرى دينية وأدبية وشعبية وأسطورية، وأثرت على اللغة أيضا فامتازت بدورها بالتعدد والتهجين.

اعتمدت سرقسطة التناسل التاريخي عبر الإشارة بين الفينة والأخرى إلى نصوص تاريخية، من خلال التفاعل النصي الصريح مع نصوص أخرى أو عبر تقنية الإلماح أو التلميح: "لقد انهارت القناة التي كان يجري فيها الماء (...)" (الرواية ص. 66)، وهو تناسل اعتمد تقنية الاقتباس انطلاقا مما جاء في كتاب **نفح الطيب** للمقري، أو قوله "سرقسطة أسطورية بكل المقاييس" (الرواية، ص. 48)، أو نقله خطبة طارق "أيها الناس" في بداية الرواية أو الإشارة إلى المؤرخين من قبيل "كما عثرت عليها في كتب المؤرخين"، كما يحضر التناسل التاريخي عبر التماهي مع التاريخ الرسمي من خلال اعتماد أسلوب المؤرخ، وتتبعه الأحداث التاريخية في العصر الذي تتحدث عنه الرواية.

وإلى جانب التناص التاريخي، يحضر التناص الديني من خلال التماهي مع أسلوب القرآن أو الحديث أو الإشارة إليهما عبر أسلوب الاقتباس، مثل: "الحمد لله الذي خلق لآدم من نفسه خلية تؤنسه وتغويه ليتعلم التمييز بين الفضيلة والرديلة" (الرواية ص. 65)، في تناص مع قوله تعالى "يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها" (سورة النساء، الآية 1)، وقد تمت أسلبتها للتعبير عن فكرة الإغواء في المتخيل الثقافي، كما أضفى على ذلك طابعا ساخرا بقوله: "وتعطيه من الولد والمشاكل نصيبه" (الرواية، ص. 65).

ومن أشكال هذا التناص قول السارد: "اللهم اجعل الملائكة يقاتلون معنا والشياطين كذلك" (الرواية، ص. 112)، في تناص مع الآيات الواردة في سورة الأنفال حول مشاركة الملائكة في المعارك إلى جانب المسلمين، منها قوله تعالى: "إذ تقول للمؤمنين ألن يكفيكم أن يمدكم ربكم بثلاثة آلاف من الملائكة منزلين، بلى إن تصبروا وتتقوا ويأتئكم من فورهم هذا يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين" (الأنفال، 124-125). وبأسلوب ساخر أضاف "والشياطين كذلك".

أما التناص مع الحديث النبوي، فيعبر عنه الاقتباس أيضا، عبر الاستشهاد مثلا بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم "إذا بويع خليفتان بأرض فاقتلوا الآخر منهما" (الرواية، ص. 87)، وإن كان أصل الحديث، كما ورد في صحيح مسلم، قد جاء بلفظ: "إذا بويع لخيفتين، فاقتلوا الآخر منهما". (مسلم، حديث رقم 1853).

إلى جانب ذلك تعتمد الرواية التناص مع الثقافة الصوفية، التي تحضر بشكل كبير من خلال الإشارة إلى كرامات أو مناقب ذات بعد صوفي ومنقبي، مثل توصيف المهدي "إنه يفتح الدنيا شرقها وغربها، وكما كان في الأول سيكون في الأخير أنثى" (الرواية، ص. 94)، أو تعريض السارد أسلوبيا بقيم وصفات ذات بعد صوفي من قبيل "خمرة الروح" (الرواية، ص. 109)، والتوحيد عند الصوفية الذي يرقى إلى درجة انصهار الأديان في دين واحد كقوله البديع: "ومن تعلم توحيده خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه" (الرواية، ص. 17)، أو قوله: "واشتغلوا بالتوحيد فإنه أساس دينكم" (الرواية، ص. 17).

كما وظفت الرواية التناص مع التراث الشعبي، من قبيل: "لا تحكوا جلدكم بغير ظفركم" (الرواية، ص. 84) أو "صارت بذكرها الركبان" (الرواية، ص. 126) أو "ناري على قبضة لعمى" (الرواية، ص. 40)، كما وظفت التناص الأدبي من خلال استلهام الأدب شعرا أو نثرا، ومن ذلك:

ثلاثة ليس لها أمان///البحر والسلطان والزمان (الرواية، ص. 117).

أو تضمينه قول الشاعر:

إن الملوك مع الزمان كواكب///نجم يطالعنا ونجم آفل (الرواية، ص. 97).

ولعل نقل الخطاب التاريخي والتراثي إلى النص الروائي عبر كلمات ونصوص الآخرين، أضفى على المحكي حياة جديدة وجعل المرجع يتعاش مع راهنية هذا المحكي من خلال التناص، وإن كانت ذاكرة هذا المنقول تحتفظ بحياتها، ما دامت كلمة الآخر، حسب باختين "تحتفظ بحياتها حين تنقل من لسان إلى آخر، أو من سياق إلى آخر، أو من طبقة اجتماعية إلى طبقة اجتماعية أخرى" (Mikhail Bakhtin, 1984 : 201).

إن الرواية وهي تعود إلى التاريخ غالبا ما تحمل معها المكون الثقافي والتراثي للمرحلة التي تحكي عنها، أو لمراحل تاريخية أخرى، وهذا ما نجده عند معظم الروائيين الذين تعاملوا مع التاريخ بدءا من جمال الغيطاني، حيث اقترنت استعادة التاريخ عند بعضهم باستعادة "خطابات وأشكال تاريخية تتواشج مع النص لتبلور تجليات شكلية لها انتساب إلى التراث الأدبي العربي" (محمد بريدة، 2003: 85)، مما يفسر الحضور القوي لمشكل الهوية الروائية عند هؤلاء، ليثبتوا أن للرواية جذورا في الثقافة والتراث العربيين.

ذلك أن التناص الذي ميز سرقسطة وازاه نوع من التفاعل الأجاسي الذي تعايش جنبا إلى جنب مع النص الإطار أو الحكاية الأساسية، فبدا وكأن الرواية وظفت مجموعة أخرى من الأجاس السردية والتي تبدو من خلال توظيف أسلوبية تلك النصوص، وأهم هذه الأجاس التي عمل الروائي على صهرها مع النص نجد السيرة الذاتية والحكاية الشعبية والأسطورة والرحلة.

أ - التفاعل مع السيرة:

لا شك أن الرواية العربية الجديدة في عمومها تعتمد في حكيها على السيرة، ذلك أن السارد غالبا ما يعتمد أسلوب السيرة عبر استحضار الذات في الحكي مما يطرح أسئلة متعددة حول المسافة بين المتخيل والذاتي، ولعل أهم سؤال يقترحه هذا التحول في خطاب النص الروائي مع دخول ذات المؤلف مساحة التخيل هو معنى الخيال والتخيل من جهة، ومفهوم الواقع والحقيقة من جهة ثانية" (زهور كرام، 2013: 39).

وبفرض هذا السؤال أكثر ذاته عندما يتعلق الأمر بسرد سيرة ذات غير ذات المؤلف، أو ذات مستعارة تستحضر فكره ورؤياه كما هو الحال في سرقسطة، أو بتعبير آخر تعبر عن أسطورة الشخصية على اعتبار أن النص في تشكله وبناءه وشخصياته "هو في حقيقته يقوم على حفظ أسطورة الكاتب الخاصة به" (جمال مقابلة، 2006: 17)، هذه الأسطورة "تخضع لتطور دائم، نتيجة لاستمرار الصراع بين مبدأ الذات ومبدأ الواقع" (نفسه، ص. 17).

فالسارد اعتمد ضمير المتكلم في سرده للأحداث، وبدا كما لو أنه صوت الروائي عبر لعب دور شخص معروف تاريخيا وقد اتخذ من "أبي البهاء" اسما له، كاسم مستعار، كما يبدو، للشاعر البهاء زهير، تعبيرا عن وضعية المتقف العربي وهموم، وهو يؤدي هنا وظيفة حمل رسالة من شيوخه إلى صديق هذا الشيخ، ومن ثم بدت السيرة كما لو أنها سيرة ذهنية تحكي عن مقطع من حياته.

والسيرة الذاتية تتجلى هنا هي صوت المؤرخ الذي يظهر بين الفينة والأخرى انفصاله عما يحكيه عبر وضع مسافة بين ما يقرأ في "كتب المؤرخين" وبين ما يشاهده وما يصدقه، ومن هنا يخرج البطل الخيالي عن كينونته الورقية ليعانق الواقع كشخصية حقيقية، يقول السارد: "أكتفي بالقول: إننا نصدق أو لا نصدق، أي شيء أيام المحنة الكبرى، وما لم تر شيئا مما يشيب له الولدان" (الرواية، ص. 9)، ويقول في نهاية الرواية: "ولماذا لم أكن أرى في واقع الحال وقتها أي بصيص من النور كأنني أعمى يحكي له مبصر ما يريد؟" (الرواية، ص. 144).

فاعتماد أسلوب السيرة انطلاقا من ضمير المتكلم، ومن تقمص دور الشخصية التاريخية لتأدية وظيفة الحكي واسترجاع معطيات تتعلق بالذاكرة، جعل الترابط حاصلا بين الخطاب التاريخي الجمعي وخطاب الذات الكاتبة، وهو استدعاء يمكن معه التأكيد على أن "الكتابة الروائية تورط تاريخي لذات كاتبة تبحث عن أجوبة لأسئلة يطرحها الوعي الجمعي في صيرورته التاريخية" (محمد الدوهو، 2010: 63).

ب - التفاعل مع الحكاية العجيبة:

لعل التماهي بين الرواية والحكاية العجيبة واضح جدا في سرقسطة، من خلال اعتماد الشخصية العجيبة، عبر شخصيات اتخذت لها سمات عجائبية، مثل بويريكة بنت بويريك، والداودية، وحسنون، ونزهون، وهي شخصيات ذكرية أنثى أو أنثوية ذكورية، وشخصيات أخرى تماهت مع الحيوانات مثل خنزيرة، ومن خلال هذا التحول عبرت الرواية عن المسخ وتحول القيم في المجتمع، واستثمرت التعجيب الحكائي والخرافي الذي يعتمد السخرية والضحك أسلوبا للتمويه والمراوغة.

كما يبدو هذا التماهي مع الحكاية العجيبة من خلال الحدث العجيب، ومن ذلك الكتاب الذي تظهر كلماته وتختفي، وبعض الأحداث التي طغت عليها المبالغة مثل قول السارد: "وما تزال الطير تأكل من الرؤوس المعلقة على أبواب المدن" (الرواية، ص. 97)، أو ما أورده حول التنكيل بسكان بريشتر أو حكاية "المصدقة على نفسها" و"العاهر المتزوجة" أو حكاية الشهلاء، أو حكاية الحصان الذي لحس وجهه، وهو حصان " لا يلحس سوى وجه من يحب" (الرواية، ص. 31)، بل إن السارد يحاور الحيوان ويكلمه:

"غير أن الحمار صرخ في وجهي:

-أنثى لا أثنان، اعتذر !

ولم يتحرك حتى قلت له:

-آسف يا سيدي" (الرواية، ص. 47).

وكلها سمات جعلت الرواية تخرج عن سياقها التاريخي إلى التخيلي والأدبي، وتلك صفة الرواية التاريخية الجديدة التي تستعير لغة الواقع لرسم عالمها الخيالي الخاص، عبر الأسلبة وإعادة التشكيل، من خلال أسلبة لغة الواقع والتاريخ لإنجاز نص جديد" (عبد الرحمان بوعلي، 2004: 260).

ج - التفاعل مع الأسطورة:

يأتي التفاعل مع الأسطورة من خلال السعي إلى أسطورة الحدث وجعله يبدو خارقا للعادة، وفي إضفاء صبغة المعجزة أو خرق العادة لبعض شخصيات الرواية، من ذلك أسطورة المهدي الذي يطغى على الرواية ويتخذ له مكان قوة فاعلة في الحدث، كما لو أنه العامل الموضوع (actant objet)، فما جاء من أحداث في الرواية ومن أحداث تاريخية رهيبية في المغرب والأندلس هو المبشر بالمهدي المنتظر الذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا وقد انتهت به الرواية كخاتمة لها:

"إنه يفتح الدنيا شرقها وغربها

وكما كان في الأول سيكون في الأخير

والحمد لله ! " (الرواية ص. 144).

وهو في الرواية يشير إلى المهدي بن تومرت ويشرح بالعهد الموحي، وقد وصفته الرواية بصفات خارقة من قبيل كونه "بحرا متفجرا من العلم وشهابا وارا من الدين" (الرواية، ص. 17) وأنه إمام معصوم "ولا يكون الإمام إلا معصوما ليهدم الباطل (...). وأنه فرد في زمانه، وأنه يقطع الجبابرة والدجاجلة، وأنه يفتح الدنيا شرقها وغربها" (الرواية، ص. 18).

كما أوردت الرواية بعض الأحداث التي تتخذ طابعا أسطوريا مثل وصف المحبوب: "كان طوله يقارب المترين ووزنه لا يقل عن طن ونصف" (الرواية، ص. 21)، ومن ذلك كيف أن المحبوب تحول إلى محجوبة ومبروك تحول إلى مبروكة.

فقد حرصت الرواية على وصف الشخصيات بميسم يطبعه الأسطوري والغرائبي، عبر تصوير التحول الذي يقع للشخصية فيحيلها من ذكر إلى أنثى، والعكس، ومن خلال بطل أسطوري غائب وفاعل، له قدرات خارقة، على شاكلة الشخصية الأسطورية، وهو رهان يعم معظم روايات شغوم، انطلاقا من أعماله الأولى، وبشكل خاص روايته الرابعة عين الفرس، حيث يؤثر "التعامل الجمالي مع الواقع باعتباره معطى لا واقعا وغير قابل للتصور إلا بإضفاء الطابع الأسطوري عليه والتركيز في بناء الشخصية على جوانب التمزق والغربة فيها، والجنوح في التشخيص اللغوي نحو السخرية والضحك" (عبد الحميد عقار، 2000: 141).

ومن ذلك أسطورة المكان، من خلال إضفاء الصبغة الأسطورية على الفضاء العام للأحداث، والمتمثل في مدينة سرقسطة، وهي صبغة تلتقي مع وصف بعض المؤرخين لها: "سرقسطة أسطورية بكل معاني الكلمة، فهي مدينة لا يدخلها عقرب أو ثعبان من قبل نفسه، وإذا أدخل إليها مات من ساعته" (الرواية، ص. 48).

د - التفاعل مع الرحلة:

تبدو الحكاية التي تقوم عليها هذه الرواية رحلة من بدايتها إلى نهايتها، ويتضح ذلك من خلال استلهم بنية النص الرحلي، ومن عبر الأسلوب الذي يطغى عليه الوصف، إضافة إلى العناية بالمكان أو الفضاء ثم من خلال أسلوب التغريب والتعجيب، الذي يسم التراث الرحلي العربي.

فالرواية استثمرت بنية الرحلة من خلال مراحلها : الانطلاق، السفر، الوصول ثم العودة؛ حيث أشارت الرواية بداية إلى مكان الانطلاق وهو المغرب ممثلا في مدينة سبتة "تبدو لي سبتة كعش طير بني فوق الماء" (الرواية، ص. 3)، ثم يستمر السارد في توصيف الرحلة أو العبور إلى الأندلس وما لاقاه من صعوبات، لا سيما بعد وصوله سرقسطة الهدف من الرحلة.

وقد وقف الوصف على تصوير عجائب مدينة سرقسطة وما حل بها وبيعض المدن الأندلسية الأخرى كبريشت من دمار، لتنتهي بإنهاء هدف الرحلة وهو لقاء ابن عياش الذي سلمه الكتاب، وقد انتهى بفصل يدل على نهاية الرحلة وهو "أجل الكتاب"، قبل أن يقرر السارد العودة إلى المغرب "لا تقنطي، إنا عائدون إلى أعماق، والحمد لله". (الرواية، ص. 144).

كما يبدو الاهتمام بالوصف واضحا لا سيما وصف الشخصيات والأمكنة، وهو وصف استلهم فيه التغريب والتعجيب واعتمد فيه على السخرية، ومن مظاهر ذلك: "المحبوب القرش" (الرواية، ص. 21) و"بويريكة، بويريكة بنت بويريك" (الرواية، ص. 36)، وقوله "وقف بباب محل جزارة، يشبه صاحبه خنزيرا ورديا، وهو يقرب خروفين، وخنزيرا، وحماما، ودجاجا فوق النار، محاطا بأربعة رجال شداد، غلاظ، كالأفيال" (الرواية، ص. 57)، ليخرجنا عن نمطية الحكى

التاريخي إلى عالم الرواية التخيلي، حيث "يخضع الميلودي شغوم المعارف والخطابات التي يوردها على لسان السارد وباقي الشخصوس، لفعل السخرية قصد إفراغها من جديتها ووثوقيتها، وإضفاء طابع الريبة أو العبث على محتوياتها" (هشام العلوي، 2006: 122)، وبذلك فإن رواياته ومنها **سرقسطة** تتفرد بهذا الجمع بين الواقعي والتعجبي.

وتولي الرواية المكان كذلك أهمية خاصة، حيث تمزج المكان الجغرافي الواقعي بالمكان المتخيل في النص، ويبدو توصيف المكان متعلقا مع أسلوب الرحلة حيث يجول السارد من مكان إلى آخر: "وصلت إليها، كما سبق الذكر، قادما من مراكش، عبر سبتة، وجبل طارق، والجزيرة الخضراء ثم مالقة ثم حصن المنكب وغيرها من المدن الجميلة، مثل ألميرية ومرسية حتى دخلت طرطوشة، وهي مدينة بديعة قرب مصب نهر إبرة، أعظم أنهار البلاد" (الرواية، ص. 49).

خاتمة:

يبدو من خلال التحليل السابق أن الرواية الجديدة التي تبني حكايتها على التاريخ، إنما تتوسل به كاستعارة للتعبير الرمزي عن الواقع من جهة، مع مسائلة هذا التاريخ ونقده وإضاعة جوانب ظلت غامضة لدى المؤرخين أو في التاريخ الرسمي.

ومن جهة ثانية يبدو أن التاريخ لا يمكن فصله عن التراث بشكل عام، والذي أصبح من أهم خصوصيات الرواية الجديدة، وبذلك فإن بناء الرواية على التاريخ غالبا ما يتماهى مع الأشكال التراثية الأخرى، ومن ثم ضرورة البحث في تلك المكونات إلى جانب المكون التاريخي.

إن الرواية إذ تحتفي بالتاريخ وتأسس حكايتها عليه، لا تقوم بعملها ذلك للتوثيق والاسترجاع وإنما لنقده ونقضه أيضا، ثم إنها لا تستحضر هذا التاريخ المرتبط بالماضي لتأكيد حضور الذاكرة أو لاستنهاض الماضي وبعثه، ولكنها تستشرف الحاضر (حاضر السرد) والمستقبل أيضا.

هذه الخاصية يمكن تعميمها على الرواية التاريخية المعاصرة التي نجحت في تخطي السرد التاريخي التقليدي الذي كان يطبع البدايات في القرن التاسع عشر، مع جرجي زيدان وسليم البستاني وجبران خليل جبران وغيرهم، لتصبح مهمتها هي فتح المعطى التاريخي للمساءلة والتحميص عبر طبعه بالمعطى الروائي الذي لا يخلو من أخيلة قد تصل إلى التعجيب والأسطورة، ومن ثم تكون غايتها الأساسية فنية جمالية، فالحدث في الرواية التاريخية الجديدة "تحفيز واقعي يمسك بالحدث الأدبي، كما يثير اهتمام المتلقي وفضوله" (محمد معتصم، 2004: 167)، فضلا عن وظائفه الفنية الجمالية.

لقد استطاع الميلودي شغوم في هذه الرواية أن يعيد الأهمية للوعي بالذاكرة والمشارك الجماعي، ومن خلاله يسائل القيم الجمعية التي يتخبط فيها الإنسان المعاصر، فهو يتخذ من القرن الثاني عشر والأزمات التي عاشها المغرب والأندلس في تلك الفترة، استعارة تبوح بقيم حاضرة ينتقدها ويهدمها في كثير من الأحيان سواء تعلق الأمر بالسياسة أو الدين أو الثقافة أو المجتمع.

من ثم يمكن القول إن **سرقسطة** ترسم هويتها الخاصة على العودة إلى التاريخ والتراث، متجاوزة الشكل الغربي التقليدي ورأسمة آفاقا وأبعادا جديدة لهذا الجنس السردى الموسوم بانفتاحه على كل المتخيلات والسرود، وذلك بغاية رسم ملامح روائية مغربية، بل رسم تجربة خاصة تنطلق من الروائي واهتماماته التاريخية والفلسفية، فالتجربة الروائية الجديدة، في الواقع تعبر عن رؤيا خاصة بصاحبها، ومن ثم نقف على تجارب جديدة متنوعة باختلاف المبدعين، وتجربة شغوم هذه انطلقت منذ أعماله الأولى، من الإيمان بالإنسان وقدرته على تحدي واقعه، من خلال الاستمداد من معين التاريخ

والتراث، فتكون الكتابة عنده "سعيًا من أجل الارتقاء بالإنسان وتأكيد فرديته وقدراته الذاتية على تصحيح صلته بالزمن وتحديد موقعه تجاهه" (عبد الحميد عقار، 2000: 155).

ومن جهة أخرى يتضح أن هذه الرواية تسعى أسلوبيا إلى القفز على أنماط المحاكاة الأفلاطونية والأرسطية أيضا، من خلال المراهنة على أساليب حديثة وشعرية جديدة تعتمل التناص والحوارية والتفاعل النصي والأجناسي، مؤسسة حكايتها ومرجعياتها على التراث العربي ذاته وعلى أشكاله السردية العربية، ومن ثم فهي تدعو الدارس العربي إلى تجديد أساليبه في التعامل مع الرواية العربية وتجاربها الجديدة لبناء تصور جديد لهذا النموذج السردى الذي يأبى التوقع في قوالب ثابتة.

المصادر والمراجع:

المصدر:

شغموم، الميلودي (2013): سرقسطة، منشورات وزارة الثقافة.

المراجع بالعربية:

- ابن تومرت، محمد (1985): أعز ما يطلب، تقديم وتحقيق عمار الطالبى، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- ابن خلدون، عبد الرحمن (1868): العبر وديوان المبتدأ والخبر وأيام العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء السادس، القاهرة: مطبعة بولاق.
- بوعلي، عبد الرحمان (2004): المغامرة الروائية: بحث في تشكل الرواية العربية وتطورها في الأدب العربي الحديث 1934-1980، منشورات مجلة ضفاف، الطبعة الثانية.
- برادة، محمد (2003): فضاءات روائية، الرباط: وزارة الثقافة، مطبعة دار المناهل، الطبعة الأولى.
- الدوهو، محمد (2010): مدخل إلى خطاب الكتابة والذات في الرواية المغربية، آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط: منشورات اتحاد كتّاب المغرب، دجنبر 2010، (صفحات: 63-67).
- طالب، أحمد (2002): الفاعل في المنظور السيميائي: دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، وهران: دار الغرب.
- الطاهري، بديعة (2009): ملامح اشتغال التراث في جارات أبي موسى لأحمد التوفيق مجلة الخطاب، العدد الرابع، تيزي وزو (الجزائر): منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2009، ص. ص. 11-32.
- عقار، عبد الحميد (2000): الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- العلوي، هشام (2006): الجسد والمعنى: قراءة في السيرة الروائية المغربية، البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى.
- العيد، يمنى (2011): الرواية العربية: المتخيل وبنيتها الفنية، بيروت: دار الفارابي، الطبعة الأولى.
- كرام، زهور: (2013): ذات المؤلف: من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي، الرباط: مطبعة الأمنية.
- معتمصم، محمد (2004): النص السردى العربي: الصنع والمقومات، الدار البيضاء: المدارس، الطبعة الأولى.
- مقابلة، جمال (2006): "اللحظة الجمالية محاولة فهم نقدية"، عالم الفكر، ع. 1، مجلد 35، يوليو-سبتمبر 2006، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (ص. ص. 7-35).

المقري، أحمد بن محمد التلمساني (1968): *نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب*، الجزء الرابع، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر.

وتار، محمد رياض (2002): *توظيف التراث في الرواية العربية*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

اليابوري، أحمد (1993): *دينامية النص الروائي*، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة.

يقطين، سعيد، (2004): "الرواية العربية من التراث إلى العصر: من أجل رواية عربية تفاعلية"، علامات، ع. 20، 2004، ص.ص. 38-48.

المراجع بلغات أجنبية:

BAKHTIN, Mikhail (1984) : *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis : University of Minnesota Press.

TODOROV, Tzvetan (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil- Points.

TODOROV, Tzvetan (1987) : *La notion de littérature*, Editions Points, Saint Armand, Paris.