

النص الأدبي القديم وتمظهراته في السرد الروائي المغربي المعاصر

The ancient literary text and its manifestations in the contemporary Maghreb
narrativeباهية غنّام¹Bahia GHANNAME¹¹ مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

البريد الإلكتروني: bahia.ghanname@ummto.dz

تاريخ النشر: 2023-01-14	تاريخ القبول: 2022-04-27	تاريخ الإرسال: 2022-03-02
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تعدّ الرواية المغربية المعاصرة بمثابة فسيفساء تضم أنواعًا أدبية وغير أدبية عديدة تنصهر مع بعضها لبناء شكلها العام وتلعب هذه الأنواع دورا كبيرا في تنويع لغة النصّ الروائي المغربي وتعدّد أساليبه وخطاباته، فعندما يغزو النصّ القديم جسد الرواية يحطم وحدة أسوبها ويعمل على إعادة تكوينها من جديد.

نحاول في هذا المقال تتبع الأجناس الأدبية القديمة وحضورها في السرد الروائي المغربي .
ومن المزمع أن نتوصل إلى عدّة نتائج أهمها اعتماد الرواية المغربية في بنيتها على كم هائل من الخطابات العربية القديمة التي من شأنها إثراء النصّ الروائي المغربي وتعدّد أساليبه الكلامية من هنا نطرح السؤال:

- مامدى تقاطع النصّ العربي القديم مع فن الرواية المغربية؟
- إلى أي مدى استدعت الرواية المغربية النصّ القديم؟ وماهي هذه الأجناس الموظفة فيها؟
- كيف تسهم هذه الأجناس في تنويع الأساليب الكلامية في الرواية المغربية؟

الكلمات المفتاحية : نصروائي؛ مغربي؛ خطابات؛ عربية؛ قديمة.

Abstract:

The contemporary Maghreb novel is a mosaic of many literary and non-literary genres that fuse together to build their general form and play a major role in diversifying the language of the Maghreb narrative text and its multiplicity of styles and discourses, when the old text invades the body of the novel, destroys the unity of its ass and reconstitutes it.

باهية غنّام—bahia.ghanname@ummto.dz

In this article, we try to trace the ancient literary races and their presence in the Maghreb narrative.

It is planned to reach several results, the most important of which is the reliance of the Maghreb novel in its structure on a huge amount of old Arab discourses that will enrich the Maghreb narrative text and the multiplicity of its rhetorical methods from here we ask the question:

- How much does the old Arabic text intersect with the art of the Maghreb novel?

- To what extent did the Maghreb novel call for the old text? And what are these races employed in them?

How do these races contribute to the diversification of speech styles in the Maghreb novel?

Keywords: narrative text; Maghreb; discourses; Arabia; Old.

تمهفد:

تلعب هذه الأاناس المتخللة دورا كبرفا فف تنوفع لغات النص الأءبف وتعدء أسالفبه وخطاباته، فعنءما تغزو هذه الأاناس ااسء الروافة تخطم وءءة أسلوبها وتعمل على إعاءة بناء شكلها العام وتحتفظ هذه الأاناس بأسلوبها الخاص واستقلالها الءافف مراعاة أصلتها اللسانسة واللغوفة على ءء سواء إء يؤكء باءفنن بأءه «عنءما فسقفل الكاءب لغة الأءر فف نصه يعقء معها علاقة صلبة إلا أنفا فبقف محافظفة على قفمءها الءلالفة وعلى المساحة الكاففة الفف تفصلها عن لغءه»¹ وتجنء غالبا إلى تءطفم نوافا الكاءب وتبء فف ببناء النص تعدءا لغوفا ولسانفا وأسلوبفا فإءا فمعنا فف نوع من هذه الأنواع، فلاحظ أنه فءفظ بصفاءه الخاصة الفف فمفره عن سواء من الأنواع الأءرى الفف تءشر ءااءل الروافة «فالمقال الصءفف مءلا ففمفر بأسلوب الففرفر ولغءه الواضءة والمباشرة، أما الرساءل فأنفا ففمفر بلغة الاعءراف والءمفمة والبوح كما ففمفر بالبساطة لكون صاحبها لا فءهد نفسه وقلمه بل إءه فكب بفلقاءفة وعفوفة مءلما ففعل عنءما ففكلم .»² ففء أن فوظفف الأاناس المتخللة وإصافها هنا وهناك فف الروافة، من شأنه أن فءء تشوفشا على الكءابة، لأن الإكءار من ءشر أءسام فرفة فف ااسء النص قء ففءء الروافف عن هءفه، كما فسقط النص من ءانة الإباءعات والفنفااء ولكن الفوظفف الفنفا والءاء لهءه الأاناس فعءمء على موهبة الكاءب وفءرفءه فف الكءابة³ وهذا فعنى الأءء بالفإءلافاء بفن طاقاء الرواففن الإباءعة.

فقوم هذا المقال على فرفضفة مفاءها أن الروافة المءارفة فضم عءة خطابات فرفة قءفمة، وانطلاقا من ءور هذه الخطابات فف تنوفع

الأسالف اللغوفة للروافة المءارفة فطرء السؤل:

- ما الأنواع الأءبفة الفرفة القءفمة الموظفة فف الروافة المءارفة؟

- كفف فسهم ءضور النص القءم فف إءراء الروافة المءارفة وتعدء خطاباها؟

وللإءابة عن هذه الأسئلة سنءاول كءشف الأنواع الأءبفة وفءلفاها فف الروافة المءارفة.

1- الءوارفة عنء ءولفا كرفسءففا:

شهد الفقء الأءبف العلمف ءركة نشفطة وسعت مصطلءاته انطلاقا من الباءء اللغوف فرءناء ءف سوسور الءف فطن إلى الخاصفة الفءاعلفة للغة فقء بفن أن الكءمة لا فكون مففرءة ومءزل عن فرها من الكءماء، وكاءت اسهاماته أنطلاقة ءقففة للءرس الفقءف لءف الشكلاءفنن الروس لفففءء الأبواب بعء ذلك للمناهء الفقءفة على مصرعفها من البنوففة إلى الأسلوبفة والسفمفاففة وهكءا، لكن فبقى ءوارفة باءفنن اللبنة الأولى فف ظهور مصطلء الفناص: «إء وضع بشكل فر مباشر مفهوم الفناص من ءلال ما اصطلء علىه بالءوارفة»⁴ وقء فوصل باءفنن لهءه المفاهفم من ءلال فءلفله للءطاب السرفءف عنء ءوسفوفسكف والءوارفة عنءه فقءضف وءوء ءوارف فف أف عمل أءبف

إبداعي لقد أسست جوليا كريستيفا لهذا المفهوم لكن يبقى باختين هو أول من أكد على الطابع الحوارى للنص الأدبي فكانت أعماله بمثابة الأرضية الخصبة التي انطلقت منها البولغارية جوليا كريستيفا التي أسست لمفهوم التناص، لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين سنة 1966م و1967م في مجلتي تيل كيل Tel quil وكرينك Critique وأعدت نشرها في كتابها سميوتيك Semiotique ونصّ الرواية Letesctedu roman في مقدمة كتاب دوستوفسكي لباختين⁵ لقد ابتكرت صياغة مناسبة ودقيقة لمختلف التفاعلات النصّية من خلال تحديد مفهوم التناص وذلك يعود لعاملين هامين، هما:

- التراكم النظري الذي وجد قبلها فيما يخصّ تحليل نسيج النصّ الأدبي ومادته، انطلاقا من نتاج دوسوسور مروراً بالدراسات البنوية وصولاً لطرّوحات ميخائيل باختين ومصطلحاته التي ستستغلها كريستيفا فيما بعد على بلورة مصطلح جديد في الساحة النقدية هو التناص وقد اعترفت كريستيفا بشكل صريح بأنّها تأثرت بهذا الموروث الباختييني يتضح ذلك جليا في تسخيرها لأهم مصطلحات الحوارية في أبحاثها مثل الايديولوجية Lidéologéme والحوار Lediologisme والتعددية الصوتية la polyphonie والخطاب الكرنفالي⁶ Lediscouhs carnavalesque.

برز النضج المعرفي لها من خلال تلاقح عدّة علوم استفادت منها الدراسة في تحديد مفهوم التناص ويتعلق الأمر باللسانيات وآخر بالتطورات في مجال الأبحاث الماركسية وعلم النفس⁷ وهكذا بلورت مفهوم التناص وذلك من خلال مجموعة مؤلفات، أثبتت فيها أن أيّ نص ما هو إلا مجال تفاعل من خلاله مجموعة من النصوص، وبينت بذلك أشكال التفاعل والتداخل بين النصّ وغيره من النصوص⁸ وقد بيّنت نظرية التناص وأشكاله وكيفية حدوثه من خلال حديثها عن أشعار لوتريامون من خلال كتابها علم النصّ⁹ كما توصلت من خلال تعاملها مع أشعار لوتريامون لاستنباط نوع من الترابط والتعلق الذي يجعل بعض مقاطعها تشبه إلى حد بعيد بعض الصيغ الأصلية لنصوص مؤلفين سابقين مثل باسكال Pascal ولاروشفوكو La rochefoucaul وقد اصطلحت على هذه العلاقة بمصطلح التصحيفية Le panagorammatisme¹⁰ عرف هذا المفهوم توسعا وانتشارا كبيرا بفضل عدد كبير من الكتاب الذين أخذوه بالإضافة والتعديل.

تعددت تعريفات هذا المصطلح إلا أنّها لا تعدو أن تخرج عن فكرة تقاطع نص ما مع نصوص أخرى سابقة له ليصبح النصّ بمثابة سيفساء من الاستشهادات وجمع لعدّة نصوص مختلفة، وقد عرفته جوليا كريستيفا بأنّه «عمل تحويل واستيعاب لعدّة نصوص يقوم بها النصّ الأساس ويحتفظ بالمعنى ففي معناه العام يعدّ بمثابة تداخل بين النصوص أثناء إنتاج نص ما»¹¹ نخلص من كلّ هذا أنّ التناص ما هو إلا تداخل النصوص تداخلا وثيقا مع النصّ الأصلي، ولعلّ هذا ما أغنى النصّ ومنحه أهمية كبرى في إضاءة المفاهيم النقدية الحديثة¹² فإذا كان التناص عند كريستيفا هو تقاطع وتداخل وتفاعل واندماج وتجاوز لمجموعة من النصوص فإن أعمال باختين تؤكد وعيه الناضج بالتناص من خلال كتابه (المركسية وفلسفة اللغة) في هذا الكتاب بالذات يتحدث باختين عن خطاب الغير حيث يقول: «الخطاب المروي خطاب، وتحدث في التحدث لكنّه في الوقت ذاته، خطاب عن الخطاب وتحدث عن التحدث»¹³ تتأكد هذه الفكرة عندما يورد في الفصل من هذا الكتاب الاستشهاد بحيث يناقش دور الاستشهاد سواء جاء صريحا أو ضمنيا فالاستشهاد إذّا هو شكل من أشكال التناص، عبر باختين عن تصور ناضج حول الفعل التناصي حيث يقول: «إنّ كل كتاباته أو نقش امتداد لسابقاتها تشير سجلا معها، وتنتظر ردود أفعال نشطة في الفهم، تتجاوزها وتسببها»¹⁴ وقد أبدع في اكتشاف العلاقة بين النصّ وغيره من النصوص كما أنّ كريستيفا تعترف صراحة بأنّها استفادت في بلورتها لنظرية التناص من كتاب المبدأ الحوارى ويلاحظ أنّ باختين يؤكد من خلال مؤلفاته الأخيرة بأنّ الحوارية أو ما يسمى بالتفاعل اللفظي كل صوت هو مسكون بصوت الآخر «فهو يرى أن آدم هو الشخص الوحيد المنزه عن هذا التفاعل وتأثر بخطاب الآخر، وذلك لأنّه عاش في عالم يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه وانتهكه بواسطة الخطاب الأوّل»¹⁵ وفيما خلا ذلك فإنّه «ليس هناك شيء لم تطلّحه تسمية سابقة»¹⁶ أمّا التناص فهو بخلاف ذلك يعني تعلق نصوص أخرى مع النصّ حدث بكيفيات مختلفة على حدّ تعبير محمد مفتاح¹⁷ أمّا محمد بنيس فيرى بأنّ النصّ يخترق واجهة العلم والأيديولوجيا والسياسة كخطابات ويقدم نفسه لمواجهتها وتقنينها وإعادة

كتاباتها لأنه متعدد اللغات أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا¹⁸ إنّ باحتين هو الذي جهز الأرضية واللبنة الأولى للتناص ووضع المواد الأساسية التي سخرتها كريستيفا بعده لتبني عليها نظريتها.

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للخطابات الأجنبية بحيث تستحضر نصوصاً أخرى تتفاعل معها وتحقق حواريتها، ويمنح تداخل النصوص مع جنس الرواية انفتاحاً يجعلها أكثر تعدّداً وتنوعاً في الوقت نفسه، فإذا كانت قادرة على استيعاب أشكال فنية جديدة، فهي إذاً قادرة على احتواء فن الخبر لما له من تقاطع كبير وفن الرواية فالخبر «باعتباره جنسا سرديا حكايا - وإذا ما نظرنا إلى موقعه ضمن منظومة الخطابات التراثية - أحد أجناس الكلام الثلاث: الحديث والخبر والشعر؛ بمعنى أنّ عملية الإخبار هي إنجاز للكلام بصدده ما وقع، فالخبر إذاً حازت مقابلته بالمتكلم أو المحدث يخبر عن شيء ليجعل المخاطب على علم بما وقع»¹⁹ إنّ الشكل الأدبي الوحيد القادر إلى جانب الرواية على احتواء أصناف نثرية وأخرى غير نثرية، كما أنّه يطرق موضوعات متنوعة ومتناقضة يروي موضوعات جادة وأخرى هزلية ويقترّب فن الخبر من فن القصة نظراً لاشتماله على عناصر قصصية كما يتفاعل فيه الخيال والتاريخ يتوافر أيضاً على خصائص القصة من إنجاز وتكثيف وتلميح²⁰، عزّف عبدالله العشي فنّ الخبر بأنّه: «أحداث الماضي وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم، وحياتهم ممّا يتناقله الرواة، ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو شاهدي الخبر، وسامعهم وهو في مجال بحثنا هذا معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية أو غيرها»²¹ يعوّل الروائي المغاربي في نصوصه الإبداعية على توظيف فن الخبر لأنّ من شأنه أن يخلق التنوع والتعدد الأسلوبي فيها.

2- فنّ الخبر:

استقى إبراهيم الكوني مادته من الموروث الخبري في أكثر من مناسبة فتحسّد في الرواية على شكل معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية، يتّضح ذلك في النصّ للتعبير عن الواقع وقد أحالنا من خلال روايته على المعلومة التاريخية فيحدثه عن عادات نابليون في حروبه: «قرأت في الكتب كيف كان يروق النابليون أن يغدو على ظهر جواده عند احتدام القتال وهو الذي يقضي الليالي على خطط المعارك»²² ويربط الكوني هذا الموروث بالواقع الذي تعيشه ليبيا، كما استعار من الموروث التاريخي القديم أعلامه البارزة: «ولو لم يكن كذلك لما سخر الزمان ممن كانوا أعظم منهم شأنًا، وأكبر علمًا مثل الفرعون الذي راهن على ملك المليون عام، والبهلولان هتلر الذي راهن على إمبراطورية الألف عام، ولينين الذي آمن بتأسيس نظام كلّ العصور»²³ استحضر هذه الأسماء الديكتاتورية التاريخية (فرعون، هتلر ولينين) التي لا طالما حكمت شعوبها بقبضة من حديد واستولت على الحكم لزمان طويل فهي تشبه هذا الزعيم الليبي الذي راهن على الحكم الأبدي إلا أنّ إرادة الشعب أطاحت حكمه في نهاية المطاف، استحضر الروائي هذه الأسماء التاريخية التي راهنت على حكم الدهور إلا أنّها انهارت ودمرت في النهاية، هكذا يربط الكوني الموروث التاريخي بالواقع الليبي فإذا كانت تلك الأسماء التاريخية اللامعة التي ارتاحت لحكم السنين ومع ذلك انتهى بها المطاف بالهلاك والدمار، فلا بدّ إذاً من سقوط نظام الحكم في ليبيا وانتهاء عهد الرئيس (معمار القذافي) هكذا بعث الأمل في نفوس الليبيين بأنّ أي نظام حكم مستبد مهما تكن سطوته وجبروته، سيأتي يوم يسقط وينتهي فيه.

أسهب الروائي إبراهيم الكوني في الاستعانة بالمعلومة التاريخية فاعتمد على بعض الشخصيات التاريخية العالمية، التي فقدت سلطاتها على الرغم من بطشها كما ذكر حادثة برج بابل التي يرصدها تاريخ العربي الغابر ويؤكد على هذا المعنى بوضوح: «انتصب في قلب المدينة برج خرافي لا يقل جمالاً، ورّما ارتفاعاً أيضاً عن برج بابل، ودون ضحايا»²⁴ شبه الروائي ببناء الضمان الذي شيّدته الحكومة الليبية برج بابل في الجمال والعظمة غير أنّه لم يتعرض للكارثة التي شهدتها برج بابل حينما تحطم وخلف ضحايا لا حصر لها وتظهر استفادته من هذا الموروث وتأثره به من خلال ربطه لقصة برج بابل وخلقته لعلاقة مباشرة بمصر القديمة وسرتا ومصراته، إذ يرى أنّ شعوب مصر القديمة تلاقت فيما بينها وتلاحت مع شعوب سرتا ومصراته وتمازجت شأنًا في ذلك شأن بابل الزمان، حينما تلاقت شعوبها واختلطت سلالته ويتّضح ذلك جلياً من خلال هذا المقطع السردية، الذي يقول فيه السارد: «ففي مصر القديمة، كما في سرتا الكبرى، كما في مصراته، تلاحت الأقوام، وتنازلت الأمم، وتمازجت دماء الأجناس، كما في بابل الزمان تماما ... يتبلبل عبر كل تاريخه بالسلالات وتماهى

بأجناس الاعراق، فاستعرب المتبربر وتبربر المستعرب وتليب الإغريق والتركي والمالطي ... لأنّ في تنوع الثقافات واختلاف الديانات يكمن امتدادنا الروحي وعراقتنا الإلهية لأنّ الألوهية التي خلقتنا شعوباً وقبائل هي التي حثت الوصية أن نتعارف ونتحاب»²⁵ يلاحظ أنّ الروائي سعى لخلق وشائج متينة بين الشعوب العربية (بين ليبيا ومصر القديمة)، كما يتبيّن بوضوح استحضاره لنص سابق (قصّة بابل الزمان) وبثه من جديد في متن النصّ الحاضر (رواية فرسان الأحلام القتيلة) ليتفاعل معه ولشكّل في النهاية هذا التفاعل التّصي تعدداً أسلوبياً في الرواية المغاربية.

يستعير الروائي قصّة (قاييل وهابيل) من التاريخ الإنساني القديم ليعبّر بها عن الشقاق والعداء القائم بين أبناء البلد الواحد ويؤكد أيضاً أنّ هذا العداء توارثته الأمم جيلاً عن جيل من الزمن الغابر، زمن قاييل (القاتل) وفي المقابل أخوه هابيل (الضحية)، في قوله: «من حمل الصليب الجلاد بديلاً لنيل هويّة الضحية! الجلاد قاييل في مقابل الضحية هابيل»²⁶ وبهذا يدعم فكرته القائلة إنّ شهوة القتل وحب الفتك والانتقام ما هي إلاّ سلالة إنسانية متوارثة.

استعار بنسالم حميش على لسان ابن خلدون قصة نزول إسكندر في صندوق زجاجي إلى قعر البحر، ونقلها بتصرفه فعّدل فيها وأضاف عليها، فإذا كان نزول إسكندر إلى قعر البحر بغية مطاردة الجن، فإنّ ابن خلدون نحى منحى آخر حين جعل من رحلته الخيالية إلى قعر البحر بهدف العلم واكتشاف عوالم البحر وخبايا أغواره وقد بيّن ابن خلدون عجزه عن كشف أسرار هذا العالم المظلم، لذا تخيل نفسه في رحلة تمكّنه من تجاوز وكسر هذا الحاجز الذي لطالما عانى منه يتّضح هذا من خلال المقطع السردى الآتي: «أجلس حذاء البحر فتكاثرت فتكاثف في ذهني استيهامات تفضي بي إلى تابوت زجاجي، فترسلي إلى قاع المياه، لا لمطاردة دوابّ شيطانية بل لاستقبال الكائنات البحرية الباطنة، وتلقيها على الرأس والعين وبالترحاب والرّاحة ..»²⁷ يسهم هذا التوظيف للقصة الغائبة (قصة نزول إسكندر في صندوق زجاجي) والقصة الحاضرة المتخيلة (رحلة ابن خلدون الخيالية) في تدعيم التنوع الأسلوبى في الرواية المغاربية.

نحلّ محمّد ساري بدوره من هذا الموروث ويتجلى ذلك في عودته لأخبار الأوّلين، أخبار أبونا آدم وأما حواء وقصّة خروجهما من جنات التّعيم بسبب وسوسة إبليس لهما، ونقل بدوره هذه القصّة بأسلوبه الخاص وبتلخيص شديد للقصّة فاستحضرها في حديثه عن علاقة رشيد بن عواسة وحببيته نصيرة لما وسوس لهما الشيطان وأوقعهما في المحذور ودفعهما لارتكاب الخطيئة يتّضح ذلك في قوله: «زوبعة صاعقة جرفتهما وأخرجتهما من جنّة التّعيم تماماً كما وقع مع آدم وحواء في بداية الخلق، أين إبليس الذي وسوس لهما بأكل ثمار التفاحة دون ترخيص»²⁸ استمد الروائي الجزائري إداً قصّة من التاريخ الإنساني الأوّل ليعقد مقارنة بين خطيئة آدم وحواء والعقوبة الإلهية الصارمة التي سلطت عليهما (القصص القرآني) وبين قصّة رشيد ونصيرة وعلاقتها المحرمة ليؤكد أنّ الإنسان معرض منذ بداية الخلق لإرتكاب المعاصي والوقوع في المحذور كما أنّ التعويل على القصص القرآني في الرواية من شأنه أن يدعم التنوع الأسلوبى فيها.

لجأ الروائي المغاربي إلى المعلومة الشخصية إلى جانب التاريخية ويظهر تأثره بالموروث الأدبي القديم فالرواية المغاربية لم تخل من الإشارة لسيرة القدماء من خلال تسخير بعض القصص التي حدثت في عصور غابرة وظّفها الروائي المغاربي بحسب الحاجة والقصد وقد وظّف إبراهيم الكوني قصّة مستمدة من الموروث القديم، إذ حكى قصة شخص استضاف عدوّه فأكرهم ضيفته وامتنع عن قتله على رغم من تأكّده من هوية المستضاف بل تركه إلى حال سبيله ونبهه إذا ما التقى به خارج بيته فإنّه سيقتله دون تردّد، تعد هذه القصّة رمزاً لإكرام الضيف لجأ إليها الكاتب عندما تعرض البطل (غافر) إلى موقف مشابه أثناء اقتحام الغزاة لمخبئه ولكّنه اختار أن يحترم الجوار والضيافة، يظهر هذا التأثير بالموروث من خلال المقطع السردى الآتي: «لقد تذكّرت في ظلمات الخلوة سيرة شبيهة: سيرة مستعارة من تاريخ القدماء أيضاً لا أدري أين قرأتها»²⁹ إنّ عبارة «سيرة مستعارة من تاريخ القدماء أيضاً لا أدري أين قرأتها»³⁰ تصريح واضح من الروائي بأنّها مستقاة من تاريخ القدماء، ويقرّ أنّه تأثر بالموروث القديم حينما لخص مضمون القصّة: «إنسان استضاف ضيفاً فأكرمه بكلّ مراسيم الضيافة، ولكّنه علم من الحوار أنّه هو نفسه عدوّه اللدود الذي بحث عنه طويلاً وعندما شيّعه مودعا بعد ثلاثة أيام الضيافة صارحه قائلاً: أنّه سيمهله إلى

أن يجتفي عن الأنتظار، ولكنّه سيقتله شرّ قتلة إذا أدركه بعد ذلك»³¹ كما استعار السارد قصة أخرى تحرم نكث عهد الجوار، ليؤكد بذلك على عدم شرعية أن يقتل (غافر) عدوّه إذا ما عتب باب محبته وكأنّه بذلك يبرّر لنفسه عجزه عن قتل عدوّه إذا كان لا يملك إلا رصاصة واحدة في مسدسه، خوفاً من تضييعه لها ومن تضييعه للفرصة الوحيدة لنجاته بامتلاكه لها أكبر وقت ممكن وكأنّه أصبح أسيراً للرصاصة الواحدة، ومن ثمة راح يسرد سير الأولين في احترام عهد الجوار، تلك القصص التي زودته بما كتبه في احترام عهد الجوار والضيافة: «علّ سيرة سمؤال التي روّتها لي كتيبي أصدق مثال الشاعر اليهودي الذي أوى دروع وأبنة شاعرًا آخره وامرؤ القيس ورفض أن يسلمهم بجيش عدوّه ابن ماء السماء الذي ضرب حول حصنه حصارًا فاشلاً رفض مفايضتهم بانه الذي وقع أسيراً في قبضة جيش الحصار، وفضل أن يضحي به ليموت بيد الجيش أمام عينيه على أن يخون عهد الجوار»³² أمّا عن الصلة بين القصة الغائبة (قصة السمؤال) والقصة الحاضرة قصة (غافر) وهو محتجز في البنيان المقابل لبنيان الضمان)، فهي تختلف وتنفرد بعضها البعض فإذا رفض السمؤال تسليم المستجير إلى جيش عدوّه مراعاة لعهد الجوار فإنّ غافر تقيّد بعهد الجوار لأنّه مرغم، فهو لا يملك حيلة أخرى بل على العكس من ذلك كان غافر محاصرًا من عدوّه ويحتجّ منه ليضمن سلامته فإذا كان احترام الأول لهذا الجوار قوّة وشجاعة فإنّه عند الثاني جبنٌ وتخاذل.

هيمن التراث الخبري على البنية الفنيّة للرواية المغاربية إلى جانب اهتمامها بمضمون هذا التراث، فهو يعتمد أساسًا على ظاهرة الإسناد وتعدّد الرواة لتتقدم الحدث كما أنّه اعتمد على الإسناد القصير لأنّه يتناسب وفقّ الرواية بخلاف الإسناد الطويل من الرواة، كما نقل السارد الخبر على لسان نوف البكالي يتجلى ذلك في قوله: «وعن نوف البكالي قال»³³ تميّز تعدّد الروايات من خلال ما رواه ابن خلدون وما رواه نوف البكالي وهي سمة من سمات فنّ الإخباري، التي اعتمدها الكاتب لتقدم الحكاية في قالب قصصي لأنّه يتماشى مع الرواية لأنّه يميّز بالإيجاز والتكثيف وهذا ما يقرب من السرد الحديث الذي يلجأ بدوره للإيجاز، ويتجنّب الاستطراد³⁴، يعدّ الخبر المنقول في متن الرواية تعبيرًا مكثفًا وموجزًا عن الزاهدين في قوله: «رأيت أمير المؤمنين عليه السلام ذات ليلة، وقد خرج من فراشه فنظر في النجوم، فقال يا نوف: أراقد أنت أم راقم؟ فقلت بل راقم يا أمير المؤمنين، قال يا نوف: طوبى للزاهدين في الدنيا الراغبين في الآخرة. أولئك قوم اتخذوا الأرض بساطًا وترابًا وفراشًا، وماءها طيبًا، والقرآن شعارًا والدعاء دثارًا، ثم قرضوا الدنيا قرصًا على منهاج المسيح»³⁵ استعمل الكاتب الأفعال الدالة على الإسناد: «وعن نوف البكالي قال»³⁶ وأيضًا في قوله: «... فقال يا نوف»³⁷ وكما اعتمد على الإيجاز والتكثيف في الحكايات التي نقلها من الموروث الخبري يتذكر الكاتب زاهدا آخر في حديثه عن الزهد والزاهدين، ونقل حكايته على لسان السارد بنوع من الإيجاز والتكثيف: «ويتذكر قبل هذا الزاهد زاهدًا أميًا هو أبو يعزي مروض الأسود الماشي على الماء، النافع في البرء والاستشفاء، كما تروي الحكايات»³⁸ يوكّد الكاتب مصداقية الحكاية من خلال العبارة الآتية: «كما تروي الحكايات»³⁹ يعمل حضور المعلومة التاريخية على تنوع الأساليب الكلامية في الرواية المغاربية كما كان للمعلومة الأدبية الحظوة الكبيرة داخل المجموعة الروائية، فقد نهل الروائي المغاربي من التراث الأدبي العربي والغربي على حد سواء، إذ نقل إبراهيم الكوني فكرة دوستويفسكي بتصرف: «فبأيّ حقّ يستطيع هذا القلب أن يستيقظ من سباته بعد كلّ هذا ليتعلق بامرأة شقيّة مدنسة بشهوات الغزاة، على رقبتها يتسلط نصل مقصلته؟ أم أنّ الدنس يسكن إغواء يفوق إغواء نقيضه القداسة، وإلا فلماذا لا يجذب راسكولنيكوف، إلا إلى المومس سوفيا؟ ولا يعشق ستافروغين سوى صاحبة العاهة البلهاء، كأنّ كاهن روسيا الأعظم دوستويفسكي يريد أن يقول لنا أنّ المدنس أحقّ بالحب لأنّ السمو ليس المترفين، ولكن السمو تاج على رأس الألم»⁴⁰ كما استغل الموروث الإخباري العربي القديم عندما وظف حكاية شهريار من قصص "ألف ليلة وليلة"، الذي دأب على قتل النساء اللواتي خاتهن لسائهن وأبقى على حياة شهريار، التي أسعفتها قدرتها الخارقة على الرواية "فقال لها الملك: احكي، فقالت: بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد ... وأدرك شهريار الصباح فسكنت عن الكلام المباح»⁴¹ عمد الروائي لسرد هذه الحكاية بالذات لتأكيد أهمية الرواية في حياة الإنسان فهو يرى فيها طهارة النفس وتحريرها من ظلمات المكبوت، ويظهر ذلك من خلال المقطع السردية: «لأنّ حضورنا في الدنيا ما هو إلا رواية، هو استحابة ناموس الرواية كما علمتني الكتب، ولهذا السبب يقول لسان حال شهريار "اروي إذا شئت ألا أقتلك" لهذا قتل "شهريار" أعداد النساء اللواتي خاتهن اللسان، فأخفقن في امتحان الرواية، ولهذا العلة أفلحت "شهريار" دون غيرها في ترويض شهوة "شهريار" إلى القتل لأنّها أتقنت استخدام اللسان»⁴² نقل السارد العبارة التي وردت على لسان شهريار كما هي ووضعها بين قوسين للدلالة

على الاقتباس المباشر "اروي إذا شئت ألا أقتلك"⁴³ ليلاحظ تطابق العبارة في النص الحاضر (رواية فرسان الأحلام القتيلة) مع العبارة الموجودة في النص الغائب (كتاب ألف ليلة وليلة).

نقل الروائي قول الفيلسوف هيرقليط بيد أنه عدّل القول ونقل معناه بأسلوب آخر وحلّة جديدة فقال "هيرقليط": «باليقظة – نملك عالما واحدا وبال حلم كلّ يملك عالمة»⁴⁴ ولكن برغم التعديل الذي أحدثه الكاتب، إلا أنه احتفظ بالمعنى العام للقول: «لم تقل الوصية أننا بالواقع إنّما نملك عالما واحداً، ولكننا بالحلم يملك كلّ منا عالمة الذي لا يشاركه في أحد»⁴⁵ إنّ استحضار النص الغائب (مقولة هيرقليط) وتفاعله مع النص الحاضر الموظف في رواية (فرسان الأحلام القتيلة) دعم بقوة تعدد الأساليب الكلامية في النص الروائي.

اعتمد الروائي المغربي على لغة ذات طابع إيحائي يتقوم على الرمز من خلال استخدام لغة التشبيه والاستعارة كما في بعض المقاطع السردية التي نورد منها قول الروائي محمد ساري: «الجنة ليست كالأرض ... الجنة بها كلّ ما لذا وطاب .. بها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، أكل وشرب ونساء، يا نبيل، نساء، حوار حور العين»⁴⁶ وهو كلام مقتبس عن قوله -صلى الله عليه وسلم- «الجنة بها كلّ ما لدا وطاب، بها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر»⁴⁷ واعتمد الأسلوب الشعري الذي يجلبنا على الشعر، وهو جنس آخر من التعبير يقف في مقابل الأشكال السردية أسلوب المبدع المغربي تلفظاته حسب ما تقتضيه الحاجة.

استحضر محمد ساري أبياتا شعرية من الموروث الشعري الجاهلي وأسلوبها وفق حاجته في قوله: «والليل قد أرخى سدوله عليّ بنقل همومه منذ زمن طويل»⁴⁸ وهو قول ينتسب إلى الشاعر الجاهلي امرئ القيس، الذي يقول فيه:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لِمَا تمطى بصلبه وأردفأعجازا وناء بكلكل.⁴⁹

كما وظف قول الشاعر نفسه في قوله: «كجلمود الصخر الذي أحطه السيل من عالٍ مثلما يقول الشاعر الجاهلي»⁵⁰ إذ أسلب عجز البيت الذي يقول فيه:

مكّر مفرّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من عل⁵¹

بيّن الشاعر أنه يخرج مبكراً وقت تكون الطير فيه في أعشاشها راكباً فرسه السريع الذي لا يفلت منه صيد وهو بيت مأخوذ من مطلع معلقة امرئ لقيس:

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل

عمد الروائي الجزائري لتوظيف النصوص الغائبة في الرواية مع تعديل وتغيير بسيط في ألفاظها، وهذا ما أدى إلى تدعيم التنوع الأسلوبي فيها، كما منح حضور النص الغائب في متن النص الحاضر بعدا جماليا يتضح في تعدد اللغات وكذا تعدد الصّور.

يجل قول محمد ساري «رحت أنشد مع أبي القاسم الشابي، ومن هاب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر»⁵² وهو كما أشار قول ينتسب للشاعر أبي القاسم الشابي في قصيدة "لحن الحياة" أو "إرادة الحياة" وقد أخذ الروائي صدر البيت الذي يقول فيه الشاعر:

ومن يتهبب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر

فعبّت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح آخر

وظف بنسالم حميش بيتاً كاملاً للشاعر أبي الحسن الأكلحل:

53. وأعطى الوفّر من مالي اختياراً وأضرب بالسيوف طلي الرقاب.

كما وظف بيتاً كاملاً من لامية العرب للشاعر الجاهلي الصعلوك "الشنفري" الذي قال فيه:

54. وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها بمن خاف القلى مُنْعَزَلٌ.

يريد أن يقول الشاعر إنّ الأرض واسعة وهو قادر على اختيار أي بقعة يعيش فيها بكرامة وحرية واستحضر أبياتاً أخرى من الشعر،

نورد منها:

لا بارك الله فيّ إن ل أصرف النفس في الأهم.

55. وكثر الله في همومي إن كان غير الخلاص همّي.

استعان بنسالم حميش بالموشحات الأندلسية ووظفها في عدّة مناسبات:

دهر لي لعشق جفونك وسنين وأنت لا شفقة ولا قلب يلين

حتى تر قلبي من أجلك كيف رجّع صنعة السكة بين الحدادين

الدموع ترشرش والنار تلتهب والمطراق من الشمال ومن يمين

56. خلق الله النصارى للغزو وأنت تغزو قلوب العاشقين.

استمع ابن خلدون لهذه الأنشودة عندما قصد الحانة التي كان يرتادها ابن الشيخ الزكراكي ليتحرى عن عنوان مدفن أبيه في دمشق

كما استحضر المواليا التي تعد من أحسن الموشحات المشرقية:

طرقتُ باب الخبا قالت من الطارقُ فقلتُ مفتونٌ لا ناهب ولا سارقُ

57. تبسمت لاح لي من ثغرها بارقُ رجعت حيران في بحر ادمعي غارقُ.

بعث الزوائي المغربي موشحات لشعراء معروفين، منهم الشاعر ابن سهل الأندلسي، الذي يقول:

هل درى طبيّ الحمى أن قد حمى قلب صبّ حلّة عن مكس

58. فهو في نارٍ وخفقٍ مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس.

و أبياتا أخرى من قصيدة "جداك الغيث" للشاعر ابن الخطيب، فقال:

في ليال كنتمّ سرّ الهوى بالدّجى لولا شمس الغرر

مال نجم الكاس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر

حسن لدا النوم شيئاً أو كما هجم الصبح هجوم الحرس

غارت الشهب بنا أو ربّما أثرت فينا عيون النرجس⁵⁹

عمد الزوائي المغاربي إلى توظيف النصوص الغائبة في النص الحاضر (رواية العلامة) دون تغيير أو تعديل كما ولد حضور النص الغائب في متن النص الحاضر بعدا جمالياً يتضح في تعدد اللغات وتنوع الأساليب الكلامية.

3- توظيف أدب الرحلة:

أ- في مفاهيم الرحلة:

يعرف الإمام الغزالي الرحلة بأنها نوع من الاحتكاك بالآخر والجهد والمشقة إذ يقول بأنها: «نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقة» (60) وهي في منظور بطرس البستاني «انتقال شخص واحد أو جماعة من مكان لأخر لمقاصد وأسباب متعدّدة»⁶¹ صلاح الدين الشامي: «... إسقاط الفاصل الحاجز بين المكان الذي تبدأ منه، والمكان الذي تنتهي إليه»⁶² ندرك من كل ما سبق أنّ الرحلة هي الانتقال من مكان إلى مكان آخر، بغية تحقيق الوصول إلى هدف معين، تختلف هذه الغايات وتتقوّع إذ لكلّ رحالة دافع معين يحفّزه لشدّ الرّحال فمنهم من ارتحل لضرورة، وآخرون ارتحلوا لأداء مناسك الحجّ وهناك من كان هدفه الأسمى طلب العلم وملاقة العلماء والفقهاء وفريق ينتقل في رحلة رسمية إدارية يطلب من الحاكم لقضاء حاجة من حوائج البلاد وهكذا الأن: «السبب في ذلك أنّ البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم من المذاهب، والفضائل تارة علما وتعلّماً وإلقاء وتارة محاكاة ... إلا أنّ حصول الملكات ورسوخها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال»⁶³ وفريق آخر يشدّ الرّحال للتجارة وطلب الرزق.

وظف بنسالم حميش الرحلة في روايته "العلامة" وهي تنضوي على رحلتين رحلة بدافع الحجّ ورحلة إدارية سياسية، وظف ابن خلدون في رحلته الأولى وهي رحلة دينية إذ شدّ فيها الرّحال قاصداً البقاع المقدّسة، وصف السارد انطلاق العلامة في رحلة إلى الحجّ: «... اعتزل مدّة في غرفة نومه قصد التزيين بلباس السفر، وحين عاد وخطى باب منزله الرئيسي وجد الحيحي وشعبان يتنافسان في مساعدة الجمال على شحن الحمل وتثبيته. وما إنّ أُرزت ساعة الالتحاق بالقافلة الذاهبة إلى مرسى الطور حتّى تعانق مع الرجلين... وبإشارة من العلامة انطلق الجمال إلى مقصده راجلاً، وإشارات أخرى حيا صاحبه وودعه»⁶⁴ كما حدثنا السارد عن بداية الرّحلة والطريق إلى مكة المكرمة باقتضاب شديد: «الحجّ ذهاباً من مرسى الطور على الساحلي الغربي لشبه جزيرة سينا إلى مكّة مروراً بالينبع...»⁶⁵ ركّز السارد على الأماكن التي مرّ بها في طريقه وقام بالمثل في رحلة عودته إذ اكتفى بذكر أهم المحطات التي مرّ بها: «الحجّ إياباً من مكة إلى مصر، مروراً بالينبع والقصير وقوص قصبة الصعيد»⁶⁶ كما أطلعنا على المدّة التي قضاها في رحلته: «ذهاباً وإياباً استغرق حجي ستّة أشهر»⁶⁷ فالرحلة تدل على الحركة والانتقال⁶⁸ إذ تعتبر الحركة مصدر للحيوية والنشاط على عكس السكون الذي يخلقه الخمول والتكاسل، إذ تعتبر الحركة من علامات الحياة، في حين يعدّ السكون من علامات الموت والفناء⁶⁹، يستند فن الرحلة إلى جانب الحركة على الأسلوب الوصفي إذ وصف السارد إيوان الملك في قوله: «الإيوان كان كما عهدته بعماراته الضخمة، وشبائكة السلطنة على الإصطبلات...»⁷⁰ إنّّه يصرّح بأنّ رحلته كانت بدافع ديني وهي أعظم وأسمى الرحلات شأنًا وقيمةً يقول عواطف محمّد يوسف: «أرفعها قيمة علمية وأدبية هي تلك التي قام بها أصحابها بتأليفها عند خروجهم للحجّ أو لطلب العلم أو الاثنين معا»⁷¹ إنّ الحجّ المحفز الأول الذي فجر قدرات الرّحالة لسرد ووصف المشاهد التي رآها في طريقه ليبدو ما شاهده لينتفع بتجاربه سائر المسلمين ولتساعدهم على أداء المناسك، فتشمل كتبهم أحوال سكان البلاد وطبيعة أمرجتهم واقتصادهم ومواطن ثرواتهم ورحلتهم⁷² تستند الرّواية على السرد بالإضافة إلى استنادها على الأسلوب الوصفي الذي اشتهر به كتاب أدب الرّحلات إذ عدّ حميد لحمداني الواقعة الوصفية من المميزات التي تشترك فيها كلّ من الرّواية والرحلة⁷³، قام السارد بوصف الإيوان بدقة متناهية وبراعة منقطعة النظير: «دهاليز وأقبية خفيفة أو عالية قطعتها بخطوات كسلى، فبدا لي مرّة ظاهر القصور بالحجر الأسود والأصفر،

وطالعتي مرّة قباب شامخة خضر وصفر، مرّة أخرى أكاليل شرفات متفاوتة النشأ، مطلة على رحاب أو حدائق داخلية ... كثيرة هي الأبواب الموصدة المحروسة لعلها تؤدي إلى إيوان السلطان ومجالسه، أو إلى حریم أو إلى سراديب الأسرار المحجوبة... كانت هذه الأنوار تنفذ من الزجاج القبرصي الملون في الطاقات المتعددة الأشكال، فتعكس على مرايا رخام الأرض على الحيطان والسقوف العالية المزينة بالفصّ والصدف، والذهب واللاتورد، أما الأقواس والسوري فكانت تكشف عن نصيبها من البهاء المضء في نقش خطوطها وبواكبيها الجبسية⁷⁴ إنّ حضور فن الرحلة في متن الرواية المغاربية من شأنه أن ينوّع ويعدد الأساليب الكلامية فيها.

أنجز السارد رحلة ثانية أساسية إذ أمر السلطان ابن خلدون بالرحيل مع موكبه إلى دمشق تتحلى ذلك في المقطع السردى: «بصفتي الدوادر الكبير ومسير المملكة، نصحت السلطان أن يتوجّه بعساكره إلى دمشق لمنع سقوطها بين أيدي المغول... ما يزال التردّد طابع الموقف وأنا أجتهد اليوم في تبديده بعون الله، كما أنّي أشرت إلى فرج بأخذ القضاء في موكبه تتقدمهم أنت بالتخصيص»⁷⁵ وصف ابن خلدون مشقة الرحلة إلى دمشق قائلاً: «كان الصمت المشوب بالخوف والحذر سيد المسيرة من تلك المدينة إلى دمشق مروراً بشقحب تحت جبل غباغب، كان صمته تطعمه أخبار المغول البالغة السوء والفداحة في كلّ الربوع التي اجتازوها الواحدة تلوى الواحدة حتى بعلبك باتجاه معسكر الماليك الدمشقي»⁷⁶ اعتمد فيها السارد على تقنية الوصف، وصف حرب الجيش المصري والدمشقي ضد الزحف التيموري (تيمور الأعرج): «حرب لا ككلّ الحروب لا زحف ولا صدام مع العدو صفّاً صفّاً، ولا ساحة التقاء الجمعين بالسلاح والمناجزة حرب سماها العلامة حرب التّرصّد والمحاولات الخاطفة، لا غالب فيها ولا مغلوب، وقد تدوم إلى أن يقنط المغولي من انتظاره، فيعود إلى غزواته الأخرى أو يرتدّ التّحصن على الملوكي فينسحب إلى قواعد انطلاقه»⁷⁷ كما وصف الأمكنة والعمائر والمساجد والزوايا والأسواق في عاصمة الشام على نحو ما يتأكد من خلال المقاطع الآتية:

- «قصد الرجلان المسجد الأموي، فصليا فيه العصر ثمّ ذهبا في زيارة لبعض المآثر والمشاهد، كان للحنبلي قصب السبق في الإرشاد إليها والتعريف بما مسمياً دمشق تارة مدينة الإمامين أحمد بن تيمية وابن قيم الجوزية، وتارة أخرى مدينة الأبواب السبعة أو الأتار السبعة، وهكذا صاحبه في ما تبقى من اليوم إلى مقبرة الصوفية حيث مدفن ذنك الإمامين وكذا إلى بعض الربط والزوايا والأسواق في دمشق القديمة الصالحة، وكان تغلقها إما على بغلتيهما وإما مشياً على الأقدام»⁷⁸.

- «في اليوم التالي اتّفق الرجلان على ارتياد المنارة والحدائق والأزهار، حيث عناصر الطبيعة الأربعة تتآخى وتتناسق لتمتيع الناظر بأوفر لوحات الحسن، وأثرى صور البهاء، لوحات كان برهان الدين يتبعها متأثراً...»⁷⁹.

- «انطلاقاً من سفح القلعة، مروراً على ضفة بردى، كان اللقاء مع غوطة دمشق العجيبة ومع الربوة ذات القرار المعين، التي بها مقام مهد عيسى عليه السلام، ثمّ كان اللقاء مع قريتي النيراب والمزة زيادة، والحكم المطلق في هذه الربوع جميعها للمياه والحظيرة. ولما يتولّد عنها من بساتين متسلسلة متناسلة، وميادين مفرجة بالنخيل تستقبل كلّها أنواعاً شتى من الطيور المغرّدة أو الذاكرة، وبعد أن اجتازا نخري ثورا ويزيد شمالاً اقتربا من جبل قيسون مصعد الأنبياء عليهم السلام، فاكتميا بزيارة مغارة ميلاد إبراهيم الخليل، وعادا إلى سفح الجبل حيث مدينة الصالحة»⁸⁰.

- «في هذه القلعة المنبوعة، حيث السيادة للعلوّ والحجر السميك، تقلّ الأمكنة الواطئة ويظهر كلّ شيء مائلاً، وقابلاً للتدحرج، والطيش كانت بكلّ فضاءاتها تبدو من كثرة ديبب الحركة والسعي كخليّة النحل أو الحشرات الكادحة، الدور المبنية قليلة، تعلوها دار حسنة الشكل والموقع، والخيام من كلّ الأحجام تنتشر على نحو عشوائي، وتترنح مقاومة الصمد وهبوط الغبار»⁸¹ تحدث عن رحلة عودته إلى مصر ونهاية رحلته الثانية، ركّز على حادثة تعرض قطاع الطرق إلى القافلة حيث جرّدوا أهلها من جميع المتاع: «كان السفر في قافلة مع بعض من صحت فيهم شفاعا عبد الرحمان، وأغلبهم من ممالك رتب القلم، وبعد مسيرة يوم متصل اعترض الأعراب القافلة، فجرّدوا أفرادها من كل متاعهم، وتركوهم عرايا إلّا من سراويلهم وهكذا دخلوا إلى الصبية بعد يومين من السير الحثيث، فعوضا الملبوس، وقصدوا صغد، حيث استراحوا أياماً معودة، حتّى إذا أقبل موكب من مواكب ابن عثمان، سلطان بلاد الروم، وأقلمهم إلى غزّة، ثمّ جازوا برّاً إلى مصر»⁸² كما

حدّد السارد تاريخ وصول ابن خلدون إلى مصر: «صباح الفاتح من شعبان انفصل عبد الرحمان عن رفاقه، وحثّ الجمال على كدّ السير إلى المحمدية حتى سكناه»⁸³ كما أشار بنسالم حميش إلى رحلة ابن خلدون الموسومة «نواب تيمور آتية لا محالة اللهم إلا إذا حدث العجب وبطل السبب» شارك فيها السلطان الناصر فرج في حملته الشامية سماسة الفتن والخارجون عليه، راح السارد يصف المسجد الأقصى ومدافن الرسل والأنبياء وقبة الصخرة ومريض براق الرسول والطور وغيرها: «... في طريق العودة إلى مصر استأذن عبد الرحمان السلطان في زيارة الأماكن المقدسة... هكذا حقّق حلمه القدم بالصلاة في المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الذي بارك الله حوله، وكان محطّ إسرائ النبي عليه السلام، ومصعد معراجة إلى السماء في هذا المسجد المفتوحة جلّ سقوفه على فضاء الله، كما في باقي رحاب القدس المحروسة بأسوار صلاح الدين بن أيوب... متأملاً بين مجلس داوود، ومصلى أيوب ومحراب مريم ومتعبّد زكريا عليهم السلام جميعاً. وحين زار مدافن بعض الرسل والأنبياء، وقبة الصخرة ومريض براق الرسول الأكرم ليلة الإسرائ، والطور حيث كلم الله موسى، وشاهد أخرى كثيرة كان يتسلّم ملء صدره ريح القدس الزكية، يتسرّب بأنوارها الفدّة الشعشعانية هنا في هذه المدينة - كما خطر في ذهن الزائر المفتون - ... قصد العلامة بيت لحم، مكان ميلاد عيسى ابن مريم، فلامس بقية جذع النخلة»⁸⁴ حدّثنا السارد عن مدينة بيت لحم وركّز على ذكر أهم مساجدها والأماكن المقدسة الموجودة فيها: «من بيت لحم كان الارتحال إلى بلدة الخليل الثاوية في بطن واد متفّيء بظلال السكينة والأمان، والبلدة جليلة القدر رغم صغرها لأنّ فيها المسجد الذي بناه السلطان الحكيم، وفي المسجد الغار المكرّم بقبور إبراهيم الخليل وإسحاق ويعقوب وزوجاتهم عليهم جميعاً أركى السلام ... صلى الزائر الفروض والنوافل في المسجد، ونزل إلى الغار المهيب مترجماً، كثير الانفعال والتأثر، وقبل التوديع ألقى نظرة عجلية من جهة الشرق على تربة لوط عليه السلام، وتمنى العوم في بحيرته عمّا قريب»⁸⁵ يفضح السارد عن رحلته من الشام إلى القاهرة واصفاً من خلالها أشواقه لزيارة الحرمين والباق المقدسة وشوقه لزوجته أم البنين ورغبته الملحة في مرافقتها للتبرك برؤية هذه المقدسات، يقول: «في فام الشام من جهة البحر، عن غزة، تُدكّر الزائر اقتراب موعد التقائه فارساً بموكب السلطان بظاهر القاهرة، فافتنى بالصلاة في جامع المدينة، والأكل من تينها وعنها، ثم امتطى سهوة جواده، وانطلق محاذياً البحر، متجنّباً برّ تيه بني إسرائيل، وخلال مسيرته خامرته أفكار شتى منها أنّ زيارة القدس، كزيارة الحرمين الشريفين تبرئ المرء من ارتكاب ما لا عين رأت ولا أذن حواسه الخمس أثار كيان اسمه المطلق، ومن تلك الأفكار أيضاً أنّ زيارة مدينة النور والسلام، وقبور شهود التوحيد وزوجاتهم، لا تكتمل بمحبتها إلاّ في صحبة الحبيبة رفيقة العمر»⁸⁶ أشار السارد لنهاية رحلته وعودته إلى مصر: «في ضاحية القاهرة الشمالية تسرّب عبد الرحمن إلى بطانة السلطان، وسار في ركبته معرضاً عن مظاهر الأبهة والبهجة، حتى إذا بلغ معه مشارف القصر الأبلق كّر راجعاً إلى بيته، وكلّه شوق في تقبيل ابنته وزوجته»⁸⁷ وظف بنسالم حميش الرّحلة الخيالية في المقطع السردّي الآتي: «سجل أيّ رأيت يوماً فيما يرى النائم مدينة التّحاس بصحراء سجلماسة... رأيت المدينة رافلة في الروائع، والعجائب لا تنضب ولا تحصى رأيت من الجمال والعدل ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، ولا تسألني عن متون ما شاهدت فقد تحميت كلّها من ذاكرتي، ولم تبقى إلاّ ذكرى روايتها العبقّة الزكية...»⁸⁸ قام السارد ابن خلدون برحلة خيالية فانتقل فيها من مكان إلى آخر، وراح يصف بدقة ما شاهده أثناء رحلته هذه فيقول «لا أخفيك لأنّ فضولي الفطري يحدو بي إلى توهم الهبوط إلى البحر لا للتفرج فحسب وإنما أيضاً للتفتيش والتحقيق في أعلام المياه وأعيانها. كما في عتمها وفي سوادها ... حتّى أرى هل ينمّ صمتها المطبق اللامتناهي عن عصبيات ومصطدمات الأهواء الرئاسية في حومات حيطانها وأسماكها وحشراتها، ورّما حتّى في مروج وتضاريس نباتاتها المقيمة والمرتعة ... وأبقى ما شاء الله ناظرًا في لوحات الجمامد والحويّ تحت الماء، مؤوِّلاً حركاتها وسكناتها من باب التسييح لله والصلاة على النبيّ وأيضاً من باب الغمزات والخلاعات...»⁸⁹ إنّ الرّحلة الخيالية التي قام بها العلامة كانت بغية العلم والمعرفة وما يسخر به من فوائد للإنسان.

يعمل فن الرّحلة بنوعيه الحقيقي والخيالي على تدعيم التنوع الأسلوبّي في الرّواية المغاربية من خلال بث أساليب متنوّعة في متنها (أسلوب خيالي، واقعي، وصفي، مذكراتي... وغيرها).

نتائج البحث:

درسنا الرواية المغاربية دراسة موضوعية ركزنا فيها على تتبع النص القديم وترصده في المتن الروائي المغاربي ودوره في تنوع الأساليب الكلامية، وهكذا تمكنا من تحقيق عدة نتائج مهمة منها:

اعتماد التقاد على طروحات ميخائيل باختين كآليات إجرائية من بينها التعدد الأسلوبي والكلامي، كمرتكز لدراساتهم الأدبية نحو قراءات "جوليا كريستيفا"، و"رولان بارت" و"جيرار جينيت"، ومن ثمّة تنبّه الباحثون المغاربة لهذا الطرح، فتنبوه في نصوصهم الإبداعية حيث عمدوا إلى تهميش الحدود المتداولة بين الأجناس وعدّدوا الأساليب اللغوية ونوعوها، لذا كانت الرواية المغاربية رواية متعدّدة الأساليب بامتياز.

— احتوت المجموعة الروائية المغاربية على فنّ الخبر من خلال محاورتها للأسلوب الشعري، بغية تنوع الأساليب الكلامية في النصّ الروائي، فأثرت سطورها بمقاطع من أبيات تنتمي للشعر الجاهلي. وهكذا تفاعلت الروايات المنتخبة والشعر الجاهلي. ففي (القلاع المتآكلة) (ومن الزمن) لشعر امرئ القيس بينما وظفت (العلامة) بيتاً للشنفرى، كما استدعت (العلامة) عدداً من الموشحات الأندلسية، لقد وضّحت الروايات المغاربية المنتخبة كيف يدعم الشعر التنوع الأسلوبي في المتن الروائي المغاربي.

الهوامش:

¹ Mikhaïl bakhtine: problemes de la polétique de dostoïevski, editions l'age d'homme, lausanne, Suisse, 1970, p77.

² ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع (الرباط)، دت، ص 39، 40.

³ المرجع نفسه، ص 40.

⁴ زينب ميثم علي: فاعلية التناس في التشكيل النصي لأبد جمعة اللامي، ط1، دار مكتبة عدنان للطباعة والنشر (بغداد)، 2014، ص 19.

⁵ ينظر: عبد القادر بقشي: التناس في الخطاب النقدي والبلأغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)، 2007، ص 18.

⁶ ينظر: محمد وهابي: من النص إلى التناس، ط1، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع (عمان)، 2016، ص 74.

⁷ المرجع نفسه، ص 74.

⁸ ينظر: محمد وهابي: مفهوم التناس عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، العدد 54، 2004، ص 381.

⁹ ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل فاطم، ط1، دار توبقال (المغرب)، 1991، ص 78.

¹⁰ محمد وهابي: من النص إلى التناس، ص 75.

¹¹ عبد السلام أزيار: آليات التفاعل النصي ودورها في التجنيس الأدبي، رسالة التوابع والزوابع أتمودجا، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع (القاهرة)

2016، ص 23.

¹² ينظر: رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، تق: عبد الفتاح كليوط، ط1، دار توبقال (المغرب)، 1993، ص 49.

¹³ ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري بومينا العيد، ط1، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، دت، ص 155.

¹⁴ تيزيفتان تودوروف: المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، 1996، ص 75.

¹⁵ محمد وهابي: من النص إلى التناس، ص 72، 73.

¹⁶ المرجع نفسه، ص 73.

¹⁷ ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري _ استراتيجيات التناس _، ط1، المركز الثقافي العربي (دار البيضاء)، 1992، ص 121.

¹⁸ ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث _ بنياته وابدالاته _، ط12، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، 2002، ص 61.

¹⁹ رشيد عابد: الخبر في السرد العربي وقضايا التضييق، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 10، جانفي 2012،

ص 12.

- ²⁰ ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ط1، إتحاد الكتاب العرب (دمشق)، 2002، ص 176، 177.
- ²¹ عبد الله العشي: زحام الخطابات (مدخل تطبيقي لأشكال الخطابات الواسفة)، دار الأمل (تيزي وزو)، 2005، ص 112.
- ²² إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ط1، دار الآداب للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)، 2012، ص 113.
- ²³ المصدر نفسه، ص 130.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 40.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 30.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص 227، 228.
- ²⁷ حميش بنسالم، العلامة، ط1، الشركة الدولية للطباعة (القاهرة)، 2003، ص 34.
- ²⁸ محمد ساري: القلاع المتآكلة، ط1، منشورات البرزخ (الجزائر)، 2013، ص 79.
- ²⁹ إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 61.
- ³⁰ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ³¹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- * سمول: هو السؤال بن غريض بن عاديء الأزدي شاعرا يهوديا عربيا ذا بيان وبلاغة ووفاء، وكان له مع هذا الخلق الجميل قصة، ترويها كتب الأدب والتاريخ، موضحة أنها بدأت مع ضياع المللك من امرئ القيس الكندي، فبعد زوال مللك أبيه أحب أن ينتصر له.
- ³² إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 61.
- ³³ بنسالم حميش: العلامة، ص 17.
- ³⁴ ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية المعاصرة، ص 114.
- ³⁵ بنسالم حميش: العلامة، ص 17.
- ³⁶ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ³⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ³⁸ المصدر نفسه، ص 16.
- ³⁹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁴⁰ إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 188، 189.
- ⁴¹ سعيد على الحصوسي: ألف ليلة وليلة، مج 01، ط1، مطبعة بولاق الأميرية (القاهرة)، 1863، ص 10، 13.
- ⁴² المرجع نفسه، ص 73.
- ⁴³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁴⁴ إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 7.
- ⁴⁵ المصدر نفسه، ص 228.
- ⁴⁶ محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 224.
- ⁴⁷ حديث نبوي رواه البخاري، الترمذي وأبو داود وآخرون.
- ⁴⁸ محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 185.
- ⁴⁹ بدر الدين حاضري: شرح المعلقات السبع، ط2، دارالشرق العربي (بيروت)، 1992، ص 25.
- ⁵⁰ محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 130.
- ⁵¹ أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار قائلها، ط3، مكتبة الخانجي (القاهرة)، 1993، ص 53.
- ⁵² محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 97.
- ⁵³ بنسالم حميش: العلامة، ص 106.

* هو ثابت أواس الأزدي، شاعر جاهلي صعلوك، من فحول الطبقة الثانية، كان فتاك العرب وعدائهم، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائهم. قتله بنو سليمان، توفي نحو 70 ق.هـ/525 م. من الموقع: <http://ar.m.wikipedia.org/wiki> الشنفرى. يوم الإطلاع 2018/10/06،

على الساعة 20:31.

⁵⁴ بنسالم حميش: العلامة، ص 253.

⁵⁵ المصدر نفسه، ص 103.

⁵⁶ المصدر نفسه، ص 219.

⁵⁷ المصدر نفسه، ص 218.

* ابن سهل الأندلسي (605-649هـ) إبراهيم سهل الأشبيلي أبو إسحاق، شاعر غزلن كان يهوديًا وأسلم، فتلقى الأدب، وقال الشعر فأجلاه، أصله من أشبيلية.

⁵⁸ بنسالم حميش: العلامة، ص 219.

⁵⁹ المصدر نفسه، ص 36.

⁶⁰ أبو حامد أحمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج2، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت)، 1986، ص 273.

⁶¹ ينظر: بطرس البستاني: دار المعارف، مج8، مطبعة المعارف العلمية (بيروت)، 1988، ص 564.

⁶² صلاح الدين الشامي: الرحلة عين الجغرافيا في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية، منشأة المعارف (الإسكندرية)، 1999، ص 11.

⁶³ ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ج1، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية (بيروت)، 2000، ص 539، 540.

⁶⁴ بنسالم حميش: العلامة، ص 125

⁶⁵ المصدر نفسه، ص 130.

⁶⁶ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶⁸ ينظر: ناصر عبد الرزاق المواقي: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع، ط1، مكتبة الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، 1995

ص23.

⁶⁹ ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج2، ط1، دار صادر (بيروت)، 1987، ص 240.

⁷⁰ بنسالم حميش: العلامة، ص 130.

⁷¹ عواطف محمد يوسف النواب: الرحلات المغربية، والأندلسية، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية (الرياض)، 2008، ص 48.

⁷² بنسالم حميش: العلامة، ص 144.

⁷³ ينظر: إبراهيم أحمد العدوي: ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف (القاهرة)، 1954، ص 8.

⁷⁴ بنسالم حميش، العلامة، ص 123، 133.

⁷⁵ المصدر نفسه، ص 257.

⁷⁶ المصدر نفسه، ص 259.

⁷⁷ المصدر نفسه، ص 260.

⁷⁸ المصدر نفسه، ص 271

⁷⁹ المصدر نفسه، ص 272.

⁸⁰ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁸¹ المصدر نفسه، ص 287، 288.

⁸² المصدر نفسه، ص 322.

⁸³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁸⁴ المصدر نفسه، ص 249، 250.

⁸⁵ المصدر نفسه، ص 250.

⁸⁶ المصدر نفسه، ص 251.

⁸⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁸⁸ المصدر نفسه، ص 34.

⁸⁹ المصدر نفسه، ص 34، 35.