حوارية الكلمة في الرواية الموظفة للتراث
رواية "جارات أبي موسى" لأحمد التوفيق نموذجا

الدكتور عبد السلام واسمح
باحث، جامعة القاضي عياض، مراكش
المغرب

الملخص

يعد المدخل المعجمي أحد المستويات اللسانية المعتمدة في تحليل لغة الخطاب الروائي والكشف عن أبعاده الدلالية والجمالية، وإذا كانت دراسة المعجم في الرواية هي دراسة تنصب بالأساس على الكلمة، وهي الواجهة الأولى التي يحتك بها القارئ أو الدارس قبل سبر أغواره، فإنها تمثل منبع البعد الدلالي للرواية وأساس بنائه، كما تمثل أحد المستويات الرئيسة لحوارية الرواية، ومظهرا من مظاهر شعريتها، فتحليل الخطاب الروائي باعتماد المدخل المعجمي هو في الحقيقة بحث في حوارية الكلمة، أي بحث في الوحدات المعجمية والمواضيع التي تحتويها وما تحمله من استخدامات سابقة. وفي هذا السياق جاءت هذه الدراسة لتقارب الخطاب الروائي المعاصر الموظف للتراث، باعتماد المستوى المعجمي كآلية تحليلية تمكننا من دراسة تجليات حوارية الرواية، والتي يشكل مظهرها اللفظي سبيلا لتحليل العلاقات التناصية بين العناصر الحاضرة الكامنة في بنية لغة الرواية، والعناصر المضمرة المتشكلة من ذاكرة نصية تراثية والتي تحملها هذه اللغة، والمساهمة في تشكيل بنية الروائية وصياغة أبعادها الدلالية. ولإبراز تمظهرات هذه الحوارية وتجلياتها المعجمية، اعتمدنا مقاربة تطبيقية، انطلقنا فيها من أحد الأعمال الروائية المغربية المتميزة التي تعكس اشتغال حوارية الكلمة مع الذاكرة التراثية على مستوى بنائها المعجمي، وهي رواية (جارات أبي موسى) لأحمد التوفيق، مركزين على مستويين رئيسين يمثلان أبرز تشكلات حوارية الكلمة في هذه الرواية. وهما: حوارية المعجم الديني وحوارية المعجم التاريخي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الحوارية، المدخل المعجمي، التراث، الأبعاد الدلالية، العلاقات التناصية.

مقدمة

سعى العديد من الروائيين المغاربة المعصرين على غرار أقرانهم العرب إلى إعادة قراءة التراث من منظور دلالي وجمالي، بغاية تأصيل الجنس الروائي في المشهد الثقافي المغربي، وتمرير خطاباته المعاصرة ذات الصلة بالقضايا الاجتماعية والسياسية المختلفة. وقد دفعنا هذا الوضع الاعتباري الذي أضحى للرواية المغربية المتعلقة بالتراث لإثارة إشكال نتساءل من خلاله عن كيفية قراءة الروائي المغربي للتراث بروافده المختلفة من خلال فعل الكتابة، ومستويات توظيفه، وطرائق وآليات اشتغاله في بنية النص الروائي، والوظائف الفنية والدلالية الناتجة عن هذا الاشتغال.

وفي هذا السياق الإشكالي العام يندرج هذا البحث الموسوم بـ **(حوارية الكلمة في الرواية الموظفة للتراث)**، الذي حاولنا من خلاله المساهمة في قراءة الرواية المغربية المتفاعلة مع التراث، عبر دراسة أحد منجزاتها النصية، انطلاقا من مقاربة تطبيقية تستمد مفاهيمها وآلياتها من نظرية الحوارية، جاعلين مقصدنا الرئيس من وراء ذلك فهم صيرورة اشتغال المرجع التراثي في الرواية المغربية على المستوى المعجمي، وفهم كيف يمكن أن يشكل الاتصال بالتراث على هذا المستوى بوابة لإبداعية الرواية؟

ولمقاربة هذه الإشكالية اخترنا نصا روائيا مغربيا فرض نفسه في المشهد الروائي المغربي، وراهن على توظيف المرجع التراثي وقدرته على إمداد الإبداع الروائي بنفس جديد، وآفاق مغايرة تتيح للرواية المغربية أن تفرض خصوصيتها المتعددة في مبانيها والمتنوعة في معانيها ودلالاتها الفنية، فكان اختيار رواية (جارات أبي موسى) لأحمد التوفيق، والتي تمثل أحد الأعمال الروائية المغربية المتميزة الأكثر تجسيدا لحوارية الكلمة والأكثر استلهاما وتوظيفا للمعجم التراثي.

ولأن أي مقاربة تحليلية لا تملك فعالية إجرائية ما لم ترتكن إلى إطار نظري وجهاز مفهومي يوجه ويضبط منحى ممارستها التطبيقية، فإننا قد استعنا بإطار نظري يغترف من تصورات غربية وعربية تستند لسرديات النص وسرديات الخطاب، ومعتمدين على مفاهيم شعرية الرواية المرتبطة على الخصوص بحوارية الرواية.

تمهيد

يعد المدخل المعجمي أحد المستويات اللسانية المعتمدة في تحليل لغة الرواية والكشف عن أبعادها الدلالية والجمالية، ودراسة المعجم في الرواية وخصوصا تلك التي توظف التراث، هي دراسة تنصب بالأساس على الكلمة، وإذا كانت الكلمة تجليات متمظهرة على مستوى النص، وهي الواجهة الأولى التي يحتك بها القارئ أو الدارس قبل سبر أغواره، فإنها تمثل منبع البعد الدلالي للرواية وأساس بنائه، كما تمثل أحد المستويات الرئيسة لحوارية الرواي مع التراث. فالكلمة يمكن اعتبارها المحطة الأولى لأي دراسة تتغي الكشف عن العلاقات التي تقيمها الرواية مع التراث، وفي هذا السياق يؤكد ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine على أهمية الكلمة في التفاعل الذي تقيمه الرواية مع الأجناس الأدبية والتراثية، فـ"على امتداد التطور اللاحق للرواية، لم ينقطع تفاعلها الوثيق (سلما أو صراعا) مع الأجناس البلاغية الحية (الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية وغيرها)، ولعل هذا التفاعل لم يكن أقل شأنا من تفاعلها مع الأجناس الفنية (الملحمية والدرامية والغنائية). لكن الكلمة الروائية ظلت محتفظة في هذا التفاعل بفرادتها النوعية، عصية على تحجيمها وردها إلى مجرد كلمة بلاغية[1]، ويضيف موضحا أن الكلمة تمثل مظهرا من مظاهر شعرية الرواية، فـ"الرواية جنس فني. والكلمة الروائية كلمة شعرية "[2].

وتستقي الكلمة هذه الشعرية من طابعها الحواري، وهي الصفة التي تتسم بها جميع الكلمات الحية فضلا عن كلمات الرواية، ويفسر باختين ذلك بكون "التوجه الحواري للكلمة ظاهرة تتصف بها أي كلمة بطبيعة الحال. إنه الوضع الطبيعي لأي كلمة حية. إن الكلمة في كل طرقها إلى الموضوع وفي كل توجهاتها إليه تلتقي بكلمة الآخر، ولا يمكنها إلا أن تدخل في تفاعل حي متوتر معها "[3].

فدراسة معجم الرواية هو في الحقيقة بحث في "حوارية الكلمة"[4]، أي بحث في الوحدات المعجمية والمواضيع التي تحتويها وما تحمله من استخدامات سابقة شفوية، لأن "احتواء الكلمة موضوعها حواري دائما"[5]، كما أن " الكلمة تعيش خارج ذاتها، في توجهها الحي إلى الموضوع، فإذا غفلنا عن هذا التوجه حتى النهاية، لن يبقى بين أيدينا إلا جثة الكلمة عارية لا نستطيع أن نعرف منها شيئا، لا عن وضع الكلمة الاجتماعي ولا عن مصير حياتها"[6].

يعد إذن المستوى المعجمي أحد مستويات الحوارية في الرواية، حيث يشكل مظهرها اللفظي مدخلا لتحليل العلاقات التناصية بين العناصر الحاضرة والعناصر الغائبة[7]، ويقودنا مثل هذا التصور إلى القول إن الروائي حين تشكيله أو تشييده لنصّه السردي، يستدعي معجما ذا أنساق متعددة بكل مستوياته الظاهرة والمضمرة، فيقوم باستلهامه واسترفاده ليختلط بتعرجات متنه ويتفاعل مع بنياته النصية، الشيء الذي من شأنه أن يقوّض انغلاقيته ويجعله نصا منفتحا، " وذلك على أساس أن كل نص يتضمن وفرة من الوحدات المعجمية المغايرة، فيتمثلها ويحولها بقدر ما يتحوّل ويتعدد بها على مستويات مختلفة"[8]، فتغدو الرواية بذلك وكأنها تركيبة نصية تشكلت أجزاؤها من عناصر متباينة، وذكريات قرائية عديدة، أي ذاكرة نصية تتجلى عبر وحدات معجمية تسهم في تشكيل البنية الروائية .

وعلى هذا فالعلاقات الحوارية بين الرواية والتراث على مستوى المعجم تتسع لتشمل حياة الكلمات وتجلياتها التاريخية، إذ تندغم في النصوص اللاحقة (الرواية) مشبعة بشحنتها السابقة المتمثلة في ذاكرتها التراثية، وبهذا تكون لصيقة بالثقافة على اتساعها، " فالكلمات علامات على نصوص أخرى. ومن خلال تغير الكلمات ومواقفها يتضح شيء غير قليل من أطوار الثقافة "[9].

من هذا المنطلق يمكن القول إن النص الروائي قد يغدو بنية تشتغل على وحدات معجمية تساهم في تهجين لغة الرواية، لكنها تراهن على نسق لغوي قوامه تعالق وتداخل هذه الوحدات المعجمية ذات الحمولة المختلفة، من خلال فعل تهجيني يجمع بين الوعي واللاوعي في تركيبه، ويؤكد باختين على معنى هذا التهجين داخل الكتابة الروائية بأنّه "المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، و التقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ"[10]، وكلما أخذ التهجين بعدا تعدديا في الرواية، إلا وشكل ذلك مؤشرا على شعريتها وموضوعيتها، و" كلما طبقت طريقة التهجين في الرواية بطريقة واسعة (من خلال عدة لغات وليس لغة واحدة)، كلما اتخذت اللغة المشخصة والمضيئة طابعا موضوعيا، لتتحول في النهاية إلى إحدى صور لغة الرواية"[11]. ما يولّد نسقا من الألفاظ المتفاعلة تمتزج فيها مواد فنية متجانسة وأخرى غير متجانسة داخل وعاء سردي واحد، حيث يلجأ الروائي إلى استثمار الطاقة التعبيرية والدلالية والجمالية للغة قصد إغناء نصه، وتعميق قضاياه وموضوعاته.

إن تحليل المعجم التراثي في الرواية، والكشف عن فاعليته في تحقيق الحوارية، يقتضي النظر إلى الكلمة التراثية الروائية بكونها تمثل تجسيدا للتنوع الكلامي الذي يمنح لغة الرواية " معان محددة مشخصة، تنتظم في الرواية في نظام أسلوبي متماسك "[12]، ينشأ عنها حوار بين النص الروائي ومراجع تراثية تحيل عليها لغة تراثية، و ملفوظات مختارة من روافد تراثية مختلفة (دينية وتاريخية و شعبية) موظفة بطرق تمكن من تواشجها بعلائق جديدة، وجعلها وحدات دالة، أو منحها دلالات مغايرة للدلالات التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق، وموضعتها في سياق جديد، فتأخذ المتفاعلات المعجمية على هذا النحو مواقعها داخل السياق السردي، و تؤدّي نتيجة لذلك جملة من الوظائف الدلالية والفنية، التي يمكِّن رصدها من إبراز منظور الروائي لعلاقة الرواية بالتراث .

و تعد رواية (جارات أبي موسى) لأحمد التوفيق من الروايات المغربية الأكثر تجسيدا للتفاعل الرواية مع التراث على الصعيد المعجمي، حيث لفت الأسلوب السردي لروايته بارتكازه على استثمار المرجع التراثي انتباه الكثير من الناقدين، بل جعلت البعض منهم يتساءل حول صنف وطبيعة هذه الرواية، فقد تبدو من المنظور العام رواية تاريخية، إلا أن المرجعية التاريخية تختلط في هذه الرواية بالمرجعية التخييلية لدرجة تختفي فيها الحدود المائزة بين التاريخ والخيال، فهي تتخذ من سجلات الماضي الغابر وقضاياه وسياقاته إطارا ومادة لفضائها الروائي، وهذا ما يقوي الانطباع حسب بعض النقاد بأنها رواية تقليدية بسبب انفصالها عن عصرها وواقعها اللذين لا تربطهما بهمومهما وإنسانهما أية صلة [13] . إلا أنها رغم ذلك رواية تجسد لونا خاصا من ألوان الرواية الموظفة للتراث، ومختلفة عن كثير من الأعمال الروائية التي اشتغلت على توظيف المرجع التراثي، وقد يكون ذلك أحد الأسباب التي جعلت هذه الرواية تحظى باهتمام العديد من الدراسات والأبحاث، ويبدو أن السبب الرئيس الذي ميز هذه الرواية، وجعلها مستعصية عن التصنيف، هو طريقة تعاملها الفني مع التراث، عبر استحضار معجم تراثي متعدد الأنساق يغلب عليه حقل الألفاظ المستدعاة من سجلات التراث الديني والتاريخي لتجسيد بنائها الفني، من خلال تداخل الألفاظ المعجمية التراثية المحيلة على هذه الأنساق.

1- الرواية بلغة التراث الديني

يعد المعجم الديني أحد المستويات المعجمية التي شغلت مساحات واسعة في متون الرواية المغربية، باعتباره عاكسا للتراث الإسلامي، ومشخصا للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع ومعبرا عن موضوعاتها، واستعين به في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا

مجتمعنا المغربي والعربي ذات الارتباط العميق بالمكون الديني. ويمكن القول إن وراء توظيف المعجم الديني في الرواية المغربية والعربية على العموم، دافعان هما:

- أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.
- أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه[14].

فيكون بذلك دافع الروائي المغربي معتمدا من جهة على ناحية أدبية بحتة، تكفل للرواية أصالته وتحقق لها انتماءها وهويتها، ويؤكد من جهة ثانية اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي، وتماثله وتجانسه مع الواقع المغربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه، وعليه يبني قيمه وعادته ويجعله أحد المعايير الرئيسة لتقييم واقعه الاجتماعي.

ويمكن القول أيضا إن استدعاء المعجم الديني في النص الروائي تفرضه طبيعة التجربة الوجودية للأمة في الفترة المعاصرة، حيث يوظفه الروائي في تقديم رؤياه الفكرية والفلسفية المشحونة بالدلالات المختلفة من أجل التأثير في المتلقي، نظرا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي، فضلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص الروائي. فالمهمة التي تؤديها حوارية النص الروائي مع التراث الديني تنبع من خصوصية اللحظة التي مثلتها الرؤية الدينية في سياق التجربة الوجودية الإنسانية، ولذلك فالروائي يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات أساسا يقيم عليه رؤيته للواقع.

في هذا السياق نجد المعجم التراثي الديني في رواية (جارات أبي موسى) يكشف عن نفسه منذ الوهلة الأولى لتصفحها، فقد اهتمت هذه الرواية بالاشتغال على التراث الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك بتوظيف معجمه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والفكر الديني، والفكر الصوفي، وغيرها من الأنساق الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين. وقد شمل توظيف المعجم الديني مستويات عديدة، كاستثماره في نسج الأحداث، واختيار أسماء الشخصيات، وتصوير المواقف والهيئات، والكشف عن المعتقدات الروحية، والسمات الثقافية والاجتماعية، وغير ذلك من المستويات المختلفة التي تجلى عبرها اشتغال المعجم الديني في الرواية.

إنّ هذه الوحدات المعجمية أو ما يمكن أن نطلق عليه أيضا بالمتفاعلات، تتفاعل فيها الآثار الدينية مع مقصدية النص الروائي مما قد يشكّل شبكة يلتقي فيها النص السابق باللاحق، عبر بنية معجمية مستمدة من ذاكرة الروائي ومخزونه، حيث يختلط القديم بالحديث، والأدبي بالديني، والحالي بالتراثي، والخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي، إلى درجة يصعب فيها تحديد مصادر كل الوحدات المعجمية المقتبسة[15]، وهو ما يمكن تلمّسه والوقوف عليه في جميع فصول الرواية البالغة سبعة وثلاثين فصلا، والتي تحتشد بتفاعلات نصية متنوعة المصادر والأشكال، يتداخل فيها الديني بمختلف روافده كالقرآن، والسنة، والتصوف، وغيرها من المتفاعلات التي حاول الروائي أن يستوحيها ويغذّي من خلالها الأنساق والرؤى الروائية بمؤونة سردية ذات خصوبة وثراء بالغين، ما يعمل على مضاعفة الطاقة الحكائية، وشد أحداث الرواية ضمن فضاء متحرك ومتداخل الأشكال والوظائف يستمد أجواءه العامة من المرجع التراثي، كما أنه حاول أن يستثمر هذه الوحدات المعجمية ذات الحمولة الدينية من خلال تكسير النمط الفني المغلق، وجعله مفتوحا على أساليب فنية متعددة، ليقوم بإعادة صياغتها والتفاعل معها.

إنّ نص (جارات أبي موسى) ينبني على بنية فنية تنطوي على حقول معجمية تنهض على عنصر الاغتراف من الذاكرة الدينية، ومزجها بمادة النص وبنيته، فيصير كأنه نسيج واحد يضم وحدات سردية تثري كلها الخطاب الروائي، وتحدد وظائفه الدلالية والفنية، وهذا النسق لا يتم إلا من خلال إعادة كتابة النص المتكئ على توظيف جملة من المفردات الدينية بوعي خاص، وعي يراعي خصوصية الرواية باعتبارها جنسا أدبيا فنيا جديدا ينبني على التعلق والاختراق، ثم الهدم وإعادة البناء، والاستيعاب والإنتاج[16].

2- حوارية العنوان

بما أن العنوان هو العتبة الأولى في قراءة أي نص روائي لكونه عتبة بنيوية هامة من عتبات النص، لأنه يقيم صلة بالمضمون، ويبنى على فحوا[17]، فإن تقديمه في التحليل يستجيب لهذا المعطى باعتبار أنه لا يمكن الدخول إلى عالم النص دون المرور بالعنوان، لكن اهتمامنا لا يقف فقط عند حدود العلاقة بين النص وعنوانه، أو بينه وبين قارئه، ولا عند شعريته. وإنما يهتم فضلا عن ذلك بعلاقة هذه العنوان بالمرجع التراثي الديني، أي أنه يركز على العلاقة التي يربطها العنوان، كجزء من الرواية وافتتاحية لها، مع التراث الديني كركيزة نصية وقرائية.

يحتل عنوان الرواية مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف، مما يعطيه أهمية خاصة رغم الطابع التكثيفي الذي يميزه سواء على مستوى البنية أو على مستوى الدلالة. فعلى مستوى البنية، لا يزيد العنوان عن مقطعين (جارات / أبي موسى) وهما كفيلان بأداء الوظيفة الأساسية المرجوة منها وهي تعيين النص، والذي يمكن من خلاله التعرف على العلاقة المبنية بين النص وعنوانه، والتي تحيل على النوع الثاني من تحديد **جيرار جينيت** **Gérard Genette** للعناوين، أي إلى العناوين الموضوعاتية.

فعبارة (أبي موسى)بوصفها مقطعا من العنوان تشير أول ما تشير إلى لب العملية السردية المتمثلة في شخصية دينية رئيسة في الرواية، فهي تحضر كواحدة من الشخصيات المركزية في النص، بل وأهمها على الإطلاق رغم ظهورها لأول مرة في الفصل التاسع من الرواية، وقد ترددت هذه العبارة داخل المتن بشكل كبير مما يجعلنا نتبين أن هناك علاقة مهمة بينها عنوانا وبين محتوى النص، مقيمة نوعا وطيدا من العلاقات مع الموضوع إن لم نقل إنها الموضوع نفسه، فلقد حاول الروائي من خلال وضع هذا الاسم كمقطع من العنوان أن يقوم بنوع من التماهي مع هذا العلم البارز من أعلام الصوفية كما يقدمه كتاب(التشوف)[18]، لما لهذا المتفاعل من إيحاءات وإحالات دلالية تساهم في تحديد طبيعة وصياغة العلاقة بين النص المرجعي (السابق) والنص الراهن (اللاحق).

إن البحث عن الدلالات التي يتخذها هذا العنوان، وتمظهراتها في مختلف المواضع التي يرد فيها اسم شخصية (أبي موسى) داخل المتن الروائي، يغني البحث بالتأكيد، خصوصا وكما يؤكد على ذلك **رولان بارت** Roland Barthes بأن اسم العلم تنبغي مساءلته دائما بعناية لأنه أمير الدوال فإيحاءاته الاجتماعية والرمزية غنية[19]، إلا أن اهتمامنا ينصب في المقام الأول على الطريقة التي يقيم بها هذا العنوان علاقته مع النص السابق، أو بعبارة أخرى مع المرجع التراثي الديني. لذلك تبدو كلمة (أبي موسى)، ذات بعد حواري، فهي في المستوى الأول إحالة مباشرة وهامة على الذاكرة القرائية وعلى مجموع المعارف التراثية المختزنة. حيث يمكن القول إن هذه الكلمة تحيل أساسا على شخصية دينية مهمة تتبادر إلى الذهن أكثر من غيرها وهي شخصية (أبي موسى الدكالي)، وذلك بالنظر للسياق الديني والأيديولوجي الذي قد يوحي بمثل هذا التعيين، حيث نجد صدى هذه الشخصية في كتاب (التشوف) لابن الزيات، وهو الكتاب الذي حققه أحمد التوفيق نفسه، ويمثل المرجع التراثي الذي استقى منه صورة (أبي موسى) الواقعي، وجعلها مصدرا ملهما بنى على أساسها صورة (أبي موسى) المتخيل.

فإيراد هذا الاسم في العنوان يمكن اعتباره أحد أبرز الوسائل الوظيفية في تعتيق معجم الرواية، وتشييد خطاب تمجيدي تعظيمي محايث للخطاب المركزي في النص. وذلك لأن هذا الاسم بحمولته الدينية يساهم في سبك عناصر المكون الدلالي، وتكثيف الرمزية والإيحاء، وصهر الخطاب السردي وفق رؤية دينية وأيديولوجية وسياسية؛ أي إن رواية (جارات أبي موسى) على مستوى العنوان، تحيل بالدرجة الأولى على المرجع الديني مع استحضار البعد الصوفي، كما يمكن القول في المستوى الثاني إنه عنوان استعاري من حيث العلاقة بالشخصية التي يدل عليها عن طريق تقاطع الشخصية المرجعية (أبو موسى الدكالي) أحد أكبر الأولياء كما وصفه صاحب (التشوف)[20]، والشخصية الروائية (أبو موسى) على مستوى المكانة الدينية؛ أي الجمع على مستوى اللفظ المعجمي الواحد بشكل متداخل ومتلازمين الحقيقي والمتخيل، وفق قصدية إيحائية .

لقد شكل العنوان بوابة الرواية إلى الماضي وفضاء لتمظهر تعالق الرواية والتراث؛ أي نقطة تقاطع الديني بالروائي، وساحة لتجلي الحوارية بين المرجع التراثي الديني الخارجي والمرجعية التخييلية الروائية الداخلية، حيث أُدمج على مستواه المكونان التراثي والتخييلي، و زاوج بين سلطة الديني التاريخي الذي مثلته عبارة (أبي موسى) كونها تحيل على شخصية صوفية تراثية عايشها المجتمع المغربي في فترة من فترات تاريخه، وبين سلطة الروائي التخييلي الذي شكلت فيها الشخصية نفسها محورا للأحداث السردية الحكائية؛ أي إن العنوان ومن خلال استيعابه لهذا اللفظ قام بفعل مزدوج، إذ هو من ناحية ينحو إلى التأصيل، وتثبيت المرجعية الدينية التراثية السابقة، ومن ناحية أخرى ينحو إلى الاستحداث من خلال دمج هذه المرجعية وفق رؤية مغايرة تحكمها النظرة الفنية، ومتطلبات بناء الكون الروائي .

3- المعجم الصوفي وتهجين لغة الرواية

يعكس المتن الروائي الحمولة الدينية للعنوان، حيث يتضمن معجما دينيا متعدد الألفاظ والمصطلحات، يمثل تشكيلة مرجعية تحيل على روافد دينية متعددة، يحفل بها الخطاب الديني؛ ويؤسس لتعددية لغوية تحقق تهجين النص الروائي، وكلما أخذ هذا التهجين بعدا تعدديا في الرواية، إلا وشكل ذلك مؤشرا على شعريتها ومستندا تراثيا معرفيا وجماليا، يحقق للرواية حواريتها عبر احتواء هذا التراث، والاستحواذ على صيغه، وإلباسه صبغة فنية جديدة، وهذا الاختيار المعجمي من شأنه أن يجعل خطاب المؤلف نسقا من النماذج التراثية الجاهزة التي تشتغل كمتفاعلات نصية مندمجة ضمن الأصل؛ أي تنتمي شكليا لخطاب السارد. فهي ألفاظ مندمجة ضمن البنيات النصية للرواية، وهي في الوقت ذاته ألفاظ عتيقة ترتبط داخل الخطاب الروائي باختيار معجمي يشكل لغة نموذجية، وممثلة للكتابة الأدبية التي اختارها الكاتب لتقديم المسرود، ويمكن أن نصف هذا الاختيار المعجمي بكونه مرجعا دينيا متعدد الألفاظ ومتراكب الدلالة، يمكن أن يعكس ما يطلق عليه باختين (التعدد اللغوي)[21]، ونسوق لذلك نماذج من المتن الروائي كالآتي:

(خطيئة، النصارى، الخوارق، الكرامات، المعجزات، الغيث، المناكر، المنابر، الوعاظ، صدقة، الاستسقاء، المسغبة، أهل الكرامات، الوعظ، ضفادع وحجارة من السماء، النفاق، الزيغ، المنكر، الشيطان، وجه نوراني، يطوف، عمامة خضراء، الأتقياء، شطحات، سلاسل جهنم، التهليل، التكبير، المصلى، الغيبوبة، سلاف الجنة، التبرك، ملائكة الرحمان، سر ختم، غيابات الوجد، بدعة، السر، الطواف، الشرفاء، الجامع الأعظم، التجلي العظيم، سفينة نوح، أطمار مرقعة، المتوكلين، المجذوب، أهل الزهد، الرؤيا، السفر طيا، الصالحين، السفر بالطي، المفتي، الصالحون، الزهاد، أصحاب الخوارق، مرقعات صوف، المجاذيب، الأولياء، فتوى، التسبيح، الحمد، الشكر، الوجد، الرجل الصالح، تأثير روحاني، عرفة، الصفا والمروة، صلحاء، التمائم) .

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها بخصوص هذا المعجم هي أنه يتميز – رغم عدم إدراج الألفاظ والعبارات المكررة – بكونه ينحاز في مجمله إلى المرجع الصوفي، أي أن رواية (جارات أبي موسى) تنحو منحى رؤيويا صوفيا في إطارها العام، من خلال تشرّبها الأسلوب الصوفي، وتمثل العديد من مصطلحاته ومفاهيمه. فالمعجم الصوفي يمضي بعيدا في رواية (جارات أبي موسى) عبر لغة الكشف والمناقب والكرامات، والغوص في عالم روحاني تؤسس معالمه العديد من الألفاظ المعجمية متمثلة على الخصوص في النماذج التالية: (الخوارق، الكرامات، أهل الكرامات، وجه نوراني، عمامة خضراء، شطحات، الغيبوبة، التبرك، سر ختم، غيابات الوجد، السر، الشرفاء، التجلي العظيم، أطمار مرقعة، المجذوب، أهل الزهد، الرؤيا، السفر طيا، الصالحين، السفر بالطي، الزهاد، أصحاب الخوارق، مرقعات الصوف، المجاذيب، الأولياء، الوجد، الرجل الصالح، تأثير روحاني).

تجسد هذه النماذج بشكل واضح الهاجس الصوفي للرواية، والذي حاول الكاتب عبرها أن يمنح روايته عتاقة أسلوبية وظفها ليغلف كافة لغة التجربة الروحانية التي عايشتها شخصية (أبي موسى) طيلة الرحلة الروحية في مسار النص السردي، بدءا بـ(الطي) (الفصل14) وانتهاء بـ (الغيبة) (الفصل 36)، وهما لفظان معجميان يقترنان بشحنة دلالية مهمة في الثقافة الصوفية، ويمثلان إحدى الكرامات التي تنسب إلى العارفين، حيث يرحل (أبو موسى) متنقلا خارج واقعه الأرضي المادي المحصور بقيود الزمن والمكان في مدينة سلا، إلى الحج تارة، وإلى أماكن أخرى تارة أخرى بشهادة الحجاج:" قال بعض من حج إنه رأى في الطواف وفي أثناء قضاء مناسك أخرى أحد سكان فندق الزيت وهو أبو موسى. صرح بذلك أكثر من واحد..."[22]، "وقد ادعى المشهود عليه بالرؤية البصرية أن سفر المدعى له قد يكون على سبيل السفر طيا كما تواتر عند أهل الأزمان الماضية ووقع الإقرار به لبعض الصالحين..."[23]، ثم ينهي هذه الرحلة بالغيبة، ثم الغيبة الكبرى بعد أن تجلت كراماته للعيان "وخرجوا من غيابات الوجد وسكنت تلك الأحوال، وانفض من في الحلقة وتسابق الناس ليعانقوا أبا موسى فغاب بين أيديهم..." [24]، "فهناك وجدوه تحت شجرة رمان فحسبوه نائما، فإذا هو قد أسلم الروح..."[25]. فالنص قد تشرب بعناصر وإشراقات المعجم الديني متقمّصا البعد الصوفي من خلال مصطلحي (الطي) و (الغيبة) اللذين يؤطران نصيا ودلاليا باقي المصطلحات والألفاظ ذات البعد الصوفي، والمتصلة أساسا بجميع أفعال الشخصية الرئيسة في الرواية (أبو موسى) التي يكشف عنها النص بدءا من العنوان.

فحدث (الطي) في الرواية يعلن عن بداية ظهور أغلب المصطلحات والألفاظ ذات البعد الصوفي والتي يستمر إيرادها بشكل كثيف إلى حدود الغيبة النهائية مع نهاية الرواية. أي أن ميل الكاتب إلى توظيف هذا المستوى من اللغة الصوفية العتيقة يشتد ابتداء من (الفصل 14) وهو الفصل المتضمن لحدث (الطي) ويستمر إلى حدود (الفصل 36) وهو الفصل ما قبل الأخير من الرواية المتضمن لحدث وفاة (أبي موسى). ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة المحكي الذي تتضمنه هذه الفصول، أي السيرة الصوفية لشخصية (أبي موسى) التي تمثل مناخ حياة السالكين والعارفين كما تقدمها كتابات المتصوفة، فالكاتب يقدم هذه السيرة بطريقة تستنسخ أخبار وسير المتصوفة من الأولياء والصالحين في الكتب الدينية والمرويات والمدونات المناقبية. ولهذا كانت عتاقة المعجم الصوفي الموظف تنبثق من عتاقة السرد وطبيعة الحكي، حيث أن أبرز التراكيب الأسلوبية التي تغترف من الذاكرة الأدبية القديمة، ومن التراث السردي العربي، تستدرج هذا المعجم داخل تراكيب مصوغة على نمط الصيغ الجاهزة القائمة في أساليب الكتابة العربية القديمة، لاسيما تلك التي تسرد سير العارفين المتصوفة، ومن هذا الجانب يمكن القول إن لجوء الكاتب إلى ألفاظ ذات بعد صوفي تكاد تكون مهيمنة على المعجم الديني في الرواية من قبيل الكلمات التي عرضناها سابقا، هو لجوء يفرضه السياق المرجعي، وسياق السرد وبنائه السردي، ويفرضه البعد الحواري الذي يجعل رواية (جارات أبي موسى)، نصا معارضا لعدة نصوص سابقة في فنون الكتابة والقص الديني والصوفي .

بمعنى أنه إذا كان النص الروائي هنا رؤية أدبية وفنية، فهي تمتزج من وجه آخر بالرؤيا الصوفية التي اتخذت من كرامات (أبي موسى الدكالي) أسلوبا رمزيا في حركة الشخصية الروائية وسيرتها الصوفية، فعلى هذا النحو تنحو رواية (جارات أبي موسى) منحى رؤيويا دينيا صوفيا في إطارها العام، من خلال سيادة البعد الصوفي على كثير من ألفاظها، انطلاقا من مصطلحين رئيسين في النص وهما (الطي) و(الغيبة) اللذان يشكلان في الرواية أقنومين صوفيين في بنية النص.

لقد حاول الروائي أن يستوحي فكرة الرواية وموضوعها من خلال سير الأولياء الصالحين المغاربة وعلى رأسهم (أبو موسى الدكالي)، وتجسيد هذه الفكرة معجميا عبر تعتيق بنية النص الروائي، غير أن البنية العامة لتصور هذه السير وأطوارها وما تضمنته من أحداث وتداعيات، هو ما قد يختلف فيه الروائي عن المرجوع إليه (النص السابق)، حين يذهب إلى مبدأ الاستيحاء والاستلهام أي وفق علاقة تضمنية تناصية كما يسميها جيرار جنيت[26]، بل إن بنية نص(جارات أبي موسى) هي بنية أخرى مستقلة ذات قسمات مختلفة، وتنفرد بهويتها الخاصة، و تحاول أن تستمد خصوصيتها من الرافد الديني، ما قد يعني أن سيرة (أبي موسى) ذات طابع خاص، تستمد مرتكزاتها ومعانيها من التجارب الصوفية التي ميزت سير العارفين المغاربة. وهو ما ينسحب على سيرة (أبي موسى الدكالي) التي أوردها ابن الزيات في كتاب "التشوف" الذي عرض فيه لبعض كرامات هذا العلم الصوفي، وهي السيرة التي اختارها أحمد التوفيق، وبنى عليها روايته متخذا شكلها السردي منوالا لأحداث الرواية، وهنا يتجلى ذلك البعد التعالقي للكلمات وما تنوب عنه من نصوص؛ أو بعبارة أخرى تواري النص الديني التراثي وراء الكلمات والألفاظ الروائية.

وفي هذا السياق نجد ذلك التفاعل الجلي بين المعجم النصي الروائي والمرجع التراثي الديني حين يلجأ الروائي إلى استلهام مفردات (ابن الزيات) نفسه، في التعبير عن بنية قصة الشخصية الرئيسة للرواية في تجربتها الروحية عبر "علاقة تعليق"[27] تستحضر النص الغائب دون أن تذكره، إذ يقول (ابن الزيات) مستعرضا كرامات (أبي موسى الدكالي): " ثم إذا أتت أيام الحج يقول: أريد أن أزور أهلي. فيغيب أياما قليلة ويعود. وأقام على تلك الحالة اثني عشر عاما. فيقال إنه يحج في كل عام. فلقيه يوما رجل واصل من الإسكندرية. فسلم على أبي موسى فتنكر له فقال له الرجل: ألم أرك بالإسكندرية؟ فخجل أبو موسى من قوله. واجتمع أهل سلا بالرجل يسألونه. فقال لهم: إنه يحج كل عام حين يغيب عنكم" [28]، وهذه صورة قصصية عمد الكاتب إلى استلهامها رمزيا عبر مصطلحات ذات أبعاد دلالية متعددة منها ما تضمنه النص الأصلي (السفر) و(الغيبة)، ومنها ما هو مبثوث في المدونات الصوفية كـ(الطي).

تزخر إذن بنية النص الروائي بمعجم ديني يقوم بالأساس على لغة الفيض الصوفي، فتتدفق المصطلحات الصوفية المستلهمة بشكل لافت للنظر، وتتعالق في حالة حوارية معجمية، متلبسة بالنسيج السردي لتتحول إلى مكون حيوي مفتوح على أفق دلالي عرفاني ورؤيوي، يعكس القاعدة الاستلهامية للروائي في تشكيل البنية الحكائية واللغوية، وتخصيبها بشبكة واسعة من المصطلحات الصوفية التي جاء بعضها مندغما داخل الفضاء السردي، ممتزجا بلغة النص الأصلي، تم استعراضها على لسان السارد وهو يعرض الأحداث أو يعلق على مواقف الشخصيات، أما بعضها الآخر فجاء مندمجا في كلام الشخصيات الروائية، وفي كلتا الحالتين مال النص الروائي إلى أسلوب الاستلهام والتفاعل مع النص التراثي السابق عبر تعتيق ألفاظه، لكن في صياغة شبه جديدة مع المحافظة على الدلالة ذاتها، وعبر استدعاء معجم ديني وُزع بشكل مكثف على بنيات النص الروائي، لكن كلماته تتضافر عبر مسار النص السردي لتحيل على أحوال الشخصية المتخيلة (أبي موسى) السالك في رحلته الروحية، الشيء الذي منح رواية أحمد التوفيق شعريتها الخاصة.

4- حوارية المعجم التاريخي

تمثل رواية (جارات أبي موسى) أحد أهم الإنتاجات الروائية التي تعكس مظهر التفاعل النصي بين التاريخي والتخييلي، حيث يمكن اعتبارها نصا لاحقا تم الاعتماد في سرديته على نصوص تراثية يحيل عليها معجم تاريخي، و انبنى على المادة التاريخية التي قدمها كل من (علي بن أبي زرع الفاسي) في كتابه (الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس) في الفصل المعنون بـ(الخبر عن دولة ملك الزمان، وسراج الأوان، الإمام سعيد، والخليفة الرشيد، أمير المسلمين أبي سعيد عثمان)، وما قدمه (عبد الرحمان ابن خلدون) في (كتاب العبر) في حادثة استيلاء الأمير أبي علي على السلطة من أبيه أبي سعيد . وأيضا الترجمة التي قدمها (ابن الزيات التادلي) لشخصية (أبي موسى الدكالي) في مؤلفه (التشوف إلى رجال التصوف).

ففي الرواية عمل أحمد التوفيق على تطعيم الفضاء السردي بمناخات تراثية تاريخية، تعود للحقبة المذكورة، جمعت مختلف المصطلحات والألفاظ التراثية العتيقة المحيلة على الأحداث والشخصيات، وكل ما يتعلق بأساليب العيش والمعاملات والمراسلات وأسماء المدن والأماكن، ومختلف فنون القول. وفي كل هذا استعاد عمله الروائي مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ المغرب محددة تقريبا في القرن الرابع عشر الميلادي، وهي الفترة التي ميزت الحكم المريني للمغرب. واستثمر سجلاتها وأحداثها التاريخية، وأغناها داخل النص الروائي بآفاق تخييلية.

يؤكد (جيرار جنيت) بأن العنوان يقيم صلة بالمضمون، لأنه يبنى على فحواه، كما يمكن التماس أثره نصيا عبر النظر إليه بوصفه عتبة تربط الداخلي بالخارجي، والواقعي بالمتخيل، وهذا ما يجسده عنوان الرواية، فقد يحيل بشكل شبه مباشر على المضمون ويستوعب مفاصل العمل الروائي، محتويا – إضافة إلى البعد الديني الذي وقفنا عنده سابقا – البعد التاريخي في معجميته ومرجعيته على التراث التاريخي، وقد كان في ذلك وفيا لهذين البعدين من جانبين:

- الأول: أنه جاء منبئا بالعالم الروائي، معلنا بشكل مسبق عما سنطالعه في فصول الرواية، ومحيلا على المضمون بشكل مباشر، فالجارات هن (شامة أو ورقاء) و(بية) و(إجا) و (ملالة) و(كبيرة) و(رقوش) و (مماس)، وقد اختزلت عبارة (جارات) مضامين الشق الأول من الرواية، والتي وزعت فصولها على هذه الشخصيات بدءا من سرد قصة (شامة) على امتداد أربعة وعشرين فصلا، ثم تخصيص فصل واحد لكل شخصية من باقي (الجارات)، أما الوحدة الثانية من العنوان (أبي موسى) فقد خصصت لها الفصول السبعة الأخيرة، التي استقت مادتها السردية من قصة (أبي موسى الدكالي) المذكورة في المصادر التاريخية، ويفصح هذا العنوان عن تماه بين المتخيل والواقعي، الأول تحيل عليه (الجارات)، في حين تحيل عبارة (أبي موسى) على الشخصية التاريخية الواقعية، وهذا التماهي يجسد قيمة من القيم التي تهدف إليها الرواية وهي انعدام المسافة بين المتخيل والتاريخي عبر التفاعل النصي الذي تقيمه بين المرجع التراثي والكتابة الروائية.

- الثاني: أن هذا العنوان بمثل إحالته على مضمون الرواية يحيل على فترات مخصوصة من التاريخ المغربي . فهو يشكل مكونا خطابيا مرجعيا له مستند تاريخي واقعي، يحيل على حقيقة تاريخية بوحدته الثانية (أبي موسى)، أما وحدته الأولى (جارات) فيمكن اعتبارها مستندا تاريخيا احتماليا تخييليا، فإذا كانت الأحداث الجزئية والتفاصيل المرتبطة بـ (الجارات) تنزع إلى المتخيل، فإن الأحداث الكبرى في النص تنزع إلى الحقيقة التاريخية وخصوصا تلك المرتبطة بشخصية (أبي موسى)، فهي تحيل على شخصية ذات تأثير معنوي و ديني، اتخذها الروائي كمرجع أخلاقي وتاريخي وإنساني لتمرير رؤيته للعالم، وجعلها أيقونة تاريخية في مجال الممارسة الدينية والمجتمعية الحقة.

لقد أدى حضور صدى المصادر التاريخية متمثلة في نصوص ابن خلدون وعلي بن أبي زرع الفاسي، وابن الزيات التادلي على مستوى النص الروائي، وتقاطعه مع المتخيل السردي إلى تحقيق البعد التاريخي من جهة، وإعطاء هذه المصادر صفة نصوص سابقة من جهة أخرى نابت عنها ألفاظ ومصطلحات المعجم التاريخي. وقد تمكن محاولة فك الشبكة العلائقية المنسوجة بين تلك النصوص والنص الروائي، رغم صعوبة ذلك، من معرفة مدى التداخل القائم بين رواية (جارات أبي موسى) والمصادر التاريخية المذكورة، والتي يمكن حصر صور حضورها في الرواية في تمظهرات ثلاث: أولها، حضور النص التاريخي حضور فكرة أو حدث دون الاعتماد على كلمات النص في حد ذاتها، ثم في مستوى أكثر التصاقا، حضور عبارات وألفاظ تاريخية تستقر داخل النص الروائي دون أي علامات تنصيص أو إحالة على النص التاريخي السابق، ثم حضور جملي وفقري للنص التاريخي في النص الروائي من خلال مقاطع معينة نجدها في النصين معا . ويشكل التمظهر الثاني أكثر هذه التمظهرات تجليا في الرواية، نظرا لكثافة الألفاظ ذات الحمولة التاريخية، وترددها اللافت على طول الرواية.

إن كثافة الحضور المعجمي التاريخي هذا في الرواية، وارتفاع نسبة المادة التاريخية تجعل الروائي مضطرا نوعا ما إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة، وهذا ما فعله أحمد التوفيق، إذ قدّم المادة التاريخية واضحة مباشرة، وجعلها تشمل نصه الروائي، وقيَّد هذا النص بالأحداث والشخصيات والأمكنة التراثية التاريخية. ومن ثَمَّ لجأ إلى توظيف أسماء حقيقية وأماكن وأحداث واقعية تروجها كتب التاريخ، من نحو قوله: (قاضي سجلماسة (ص6) – مدينة التجارة القائمة على تبر السودان(ص6) – جر عليها انهزاما أراح السلطان من تمرد عشر سنوات(ص6) – أبو العباس ابن الحفيد قاضي محروسة سلا (ص27) – غير أن ولده قد قام عليه وبويع في فاس بتأييد عدد من قبائل المغرب(ص44)...)، وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب يُذكِّرنا بكتب التاريخ التي رصفت مادتها بحسب الأحداث وأسماء الشخصيات، فإنه في الرواية تعبير عن التقيد بالأحداث الخارجية، والالتزام بالأمانة العلمية، والدقة في استخدامها، دون أن يكون الروائي مجبرا على التقيُّد والالتزام التامين؛ لأنه روائي في (جارات أبي موسى) وليس مؤرِّخا.

لقد قام الروائي أحمد التوفيق بتوظيف معجم تاريخي ضخم مرتبط بمرحلة زمنية من تاريخ المغرب دون أن يعني ذلك استعراضا تاريخيا بحتا، فشعرية الرواية تسعى إلى معالجة المنظور الأدبي الفني والجمالي في التعاطي مع الأحداث التاريخية وذلك بخلق التوازنات بين الأطروحة التاريخية التي لا تعترف إلا بالوثيقة، والأطروحة الروائية التي تسعى إلى تمثيل التاريخ بصورة متخيلة. وإذا كانت مرجعية النص الأدبي الأساسية تتركز في النص الأدبي ذاته، باعتبار أن الأدب "يعتمد نفسه نموذجا لنفسه "، فإن رواية (جارات أبي موسى) ذات مرجعية تاريخية تتخذ من الأخبار المتفرقة في كتب التاريخ مادة لها، دون أن يعني ذلك إعادة إنتاج حرفي لها، لأن الميثاق الروائي استدعى التحويل الدلالي على الرغم من احتفاظ النص بأحداث تاريخية والإطار الجغرافي التي جرت فيها، وبعض الشخصيات الرئيسة التي دون التاريخ أسماءها.

وفي هذا السياق ينطلق نص الروائي أحمد التوفيق من بنية نصية تقوم على المادة التاريخية وما تحمله من مصطلحات تحيل على مختلف المظاهر التراثية التي ميزت فترة الحكم المريني، وتم تأطير ذلك كله في منظومة سردية طالت مستويات معجمية متعددة منها:

مستوى التوثيق السياسي: ويطغى عليه استحضار أنواع المعاملات السلطانية والألقاب المخزنية، ومن ذلك: قاضي القضاة، السلطان، المبعوث المخزني، عامل سلا، ممثل سلطاني، عساكر السلطان، الضرائب السلطانية، المكاس، الأعيان...

مستوى التوثيق العمراني والجغرافي: باب المريسة، تامسنا، الرياض، سجلماسة، نهر بوركراك، عدوة الأندلس، غرب الأندلس، غرناطة، بلاد السودان، دار الأحباس، المدرسة السلطانية...

مستوى التوثيق الاجتماعي والاقتصادي: تبر السودان، الطست، الدنانير، سكة، طيلسان، بني هلال، الناعورة، هودج، سوق النخاسة، الزناتي، الفسطاس، فندق الزيت....

تتميز هذه الدوال رغم تباين مستوياتها بكونها تنحاز إلى سجلات الذاكرة التراثية التاريخية، وتمثل ألفاظا عتيقة تندرج ضمن النماذج والشواهد التراثية، وحضورها بهذا التنوع يمكن تفسيره باختيار معجمي للروائي تتحكم فيه مقاصد عديدة لا تقف عند حدود محاكاة واستنساخ الحمولة المعجمية للتراث التاريخي، وإنما تستحضر هذه القوالب المعجمية التراثية لتوليد لغة نموذجية تتفاعل على مستواها اللغة التاريخية والروائية، منها ما ينتمي لكلام الراوي، ومنها ما يعرض في سياق كلام الشخصيات الروائية.

هذه المادة التاريخية شكلت في الرواية أهم الروافد التراثية المعجمية المتعانقة مع النص الروائي، فقد أحدثت متفاعلات نصية تاريخية قدمت الوقائع المترامية عبر فترات من تاريخ المغرب في شكل بنيات نصية تخييلية قابلة للقراءة والتأويل، مما خلق تناغما داخليا من حيث الملاءمة بين قصدية اللجوء إلى سجلات المعجم التاريخي والتحاور معها، وبين متطلبات الكتابة الروائية التي تقوم على الإيهام وخلق كون متخيل رمزي.

وبقدر ما يوحي المعجم التاريخي الموظف بغنى المرجع التراثي وتنوعه، بقدر ما مايقترن اشتغاله وتفاعله مع النص الروائي باستراتيجية فنية توجه وتؤطر العالم الروائي التخييلي، فقد تعامل الروائي مع المرجع التراثي التاريخي وفق مرجعية محددة، يمكن تصنيفها وفق المستويات الآتية:

أ- مستوى الاختيار: ويتمثل أساسا في الكيفية التي تلقى بها الروائي التاريخ، إذ تشتغل الرواية على معجم تاريخي بعينه، أو أسماء شخصيات لها حضورها التاريخي المتميز، أو تلك المتداولة والمتفرقة في سجلات التاريخ المختلفة والمرتبطة بحدود زمنية ومكانية معينة لها وجود موضوعي موثق، وهذا قصد تمرير خطاب معرفي أو إيديولوجي يرسم رؤية الروائي، ويجسد موقفه الخاص من التاريخ، فتأتي الحمولة المعجمية محملة بهذا الثقل التاريخي التوثيقي، كعرض مسميات الحواضر التاريخية والأمكنة (تامسنا – زناتة – سجلماسة – عدوة الأندلس – بلاد السودان – غرناطة – باب المريسة – سوق النخاسة –مرسى عيداب – جبل فازار – المدرسة السلطانية...)، والألقاب (ممثل سلطاني – قاضي القضاة – عساكر السلطان – المبعوث المخزني – عامل سلا – نقيب الشرفاء – محتسب المرسى...)، وأسماء الشخصيات الدينية والسياسية التي تحفل بها كتب التاريخ والتراجم (أبو موسى – أبو العباس بن الحفيد – أبو سالم الجورائي – القاضي الزناتي – أبو عبد الله السعدي ...)

ب-مستوى التحويل القيمي: حيث اعتمد الروائي على استراتيجية سردية قائمة على تحويل قيمة المرجعية التاريخية إلى قيمة مرجعية لا تاريخية، وذلك بتأسيس نصه الروائي على معجم تراثي منتزع من سياقه التاريخي الماضوي إلى سياق ذي قيمة تخييلية روائية، من خلال تطويع المعجم التاريخي المختار وإعادة بنائه فنيا، أي تحويل ألفاظ ومصطلحات مغلقة إلى بنيات نصية تخييلية، يتماهى من خلالها التاريخي والروائي، إذ عمد الروائي من خلال هذا المبدأ إلى تحويل المعجم التاريخي إلى معجم روائي وزعه على مختلف فصول الرواية عبر آليات سردية مختلفة منها:

-السرد، ونمثل له بما يلي:

"وبعد أن تحقق حراس باب المريسة من هويته " (ص5)

"جرى أمامه غلام من الحراس ليقودوه توا إلى دار قاضي القضاة ابن الحفيد" (ص5)

"ما بلغ مسامعهما من أخبار فاس حضرة السلطان، وأخبار بلاد تامسنا" (ص5)

"دخل رياضه من دار العيال، وبلغ إليه خبر المبعوث المخزني "(ص5)

"دار الحديث في بداية المجلس حول نجاح الجورائي في المهمة السلطانية التي خرج فيها إلى تامسنا" (ص8)

"إقامة الصلح بين قبيلتين ثارت بينهما فتنة القتال والعدوان بسبب الخلاف حول كيفية تقاسم أعباء الضرائب السلطانية الجديدة" (ص8)

"زواج دحمان ببنت شيخ بني هلال من قبائل الغرب" (ص12)

"اشترى أمها وهي دون بلوغ من سوق النخاسة بدرعة بثمن باهظ لأنها سليلة أمراء من الفلان السودانيين" (ص29)

"مدبرات سوق نخاسة أخرى لا يطالها يد المكاس والمحتسب"(ص34)

"غير أن القاضي الزناتي اتبع إشارة سيدته أم الحر في أن اشترى لهم من سوق قاعدة مصر بعض الشركسيات" (ص50)

"وفي انتظار الجواز بمرسى عيداب تعرض ركب الأميرة لغزو فرسان متلثمين اختطفوا شامة ووصيفة من وصيفات أم الحر"(ص51)

"وكانوا يتجهون بهما إلى الفسطاط" (ص51)

"وفي الغد أرسل ابن الحفيد إلى ناظر أحباس سلا" (ص54)

"وصول جميع العدة لإنجاز تزيين المدرسة السلطانية" (ص55)

"ووعدها أن يعلمها لغة أمه القشتالية" (ص58)

"أخذ العامل جرمون يتحرش بعلي محاولا الضغط على الناظر بإخراجه من دار الأحباس ومانعا محتسب المرسى من المضي" (ص60)

"مثل علي أمام القاضي بحضور صاحب الشرطة"(ص 111)

"أنصت الشريف السعدي لما ذكره القاضي"(ص115)

"سيذهب مع ركب قبيلة زناتة إلى موسم سنوي يقاوم حول ضريح مجاهد من مجاهدي ركراكة دفن في الغابة التي بالضفة اليسرى لنهر بوركراك" (ص137)

- الوصف، ومن أمثلته:

"جلماسة، مدينة التجارة القائمة على تبر السودان"(ص6)

"كان فندق الزيت في سلا محطة تجارة معروفة لتجار البلدان قبل ذلك التاريخ بقرون، فبنايته لا تمتد إلا على بضع مآت من الأمتار، وساحته لا تتسع إلا لثلاثة موازين كبرى ...ولكن هذا الفندق هو مركز مكاس تجارة سلا مع البلاد" (ص61)

"نشأت منذ طفولتها في بيت شيخ من شيوخ زناتة قرب أنفا، مدينة تامسنا القديمة" (ص135)

"كبيرة، بنت إسكافي من مدينة أزمور، ذات اعتدال في القوام وملاحة في القسمات ورقة في اللواحظ، فكانت منذ التفاتها لذاتها في بداية الشباب تحسب نفسها بلقيس الزمان "(ص147)

-الحوار، ومن نماذجه:

"حياه الخبير وقال: أرسلني سيدي قاضي القضاة أبو سالم الجورائي مشاور مولانا السلطان" (ص5)

"وإذا به يقول: اشهدوا أيها الحضور أنني أتقدم إلى حبيبي ابن الحفيد بطلب غريمتي شامة للزواج. ولما كنت أحمل معي بعض الدنانير الطيبة من سكة سيدنا الجديدة"(ص 10)

"قال القاضي المدهون: إن بياناتي التي أستند إليها في إدانته وردت في محاضر صاحب الشرطة" (ص11"قال النقيب: وكيف البينة عليه في التحريض على هجرة التجار والإضرار

بمداخيل بيت المال؟" (ص113)

"قال المدهون: قصدت أن قدرها يكون على حسب ما نقص من مداخيل المكوس في هذه الشهور" (ص114)

" المدهون: لأن الشرطة سجلت عليه سؤالا وجهه وهو يبتسم إلى الواعظ في المسجد الأعظم" (ص115)

"أجاب المدهون: حد الخمر وتطليق امرأته عليه وإخضاعه لجزية النصارى"(ص115)

"فلو ذهب إلى العدوة وحارب هناك في جنود سيدنا لا ستحق النصيب الذي ينوبه في الغنائم" (ص116)

- الترسل، ومن أمثلته:

"إلى محبنا العزيز أبي العباس ابن الحفيد قاضي محروسة سلا" (ص27)

"اعلم حفظ الله خدام سيدنا" (ص90)

"بعد البسملة، إلى السيد النحرير حاجب الحضرة العلية، نلتمس منكم إبلاغ العلم السامي أن عامل سلا يتحرش بالمصونة وصيفة المرحومة بكرم الله أرملة والده المعظم السيدة أم الحر....نقيب أهل النسبة الشريفة في سلا وعملها"(ص117)

"عامل الحضرة العلية على سلا، بعد الدعاء الواجب لسيدنا، نخبرك أن المرأة المسماة شامة بنت العجال الساكنة بفندق الزيت قد لجأت إلى دار الأشراف" (ص118)

ارتضت إذن الرواية تحويل الحمولة التاريخية من منظورها التوثيقي إلى منظور إبداعي خضعت فيه المادة المحكية تاريخيا إلى رغبة فنية وحبكة إبداعية أملاه الطابع الانزياحي عن المألوف التاريخي، حيث تمت عملية إسقاط تحويلية من المادة التاريخية إلى المادة المصنوعة فنيا عبر آليات السرد والوصف والحوار والترسل، والتي مكنت من الانتقال من المجتمع الواقعي بمكوناته وعناصره التاريخية، إلى عالم ورقي إبداعي بمكونات وعناصر تاريخية تخييلية.

ج- مستوى التأويل: ويمثل في الرواية دينامية خيالية تتجاوز حدود التاريخ لتشتغل على المغيب والمسكوت عنه، والكشف عن تحولات السلطة والواقع، وتصير معه الواقعة التاريخية خاضعة للتأويل بوصفها علامة على فعل، لأن في هذه الواقعة " أشياء كثيرة تضيع وتنسى ولا يهتم بها مؤرخو الزمن. لذلك يبدو الفن أكثر قدرة على الإحساس بالزمن والإمساك باللحظة الجوهرية في التاريخ"، وفي هذا الاشتغال نجد مثلا أن الروائي ينحو بالمعجم التاريخي نحو الكشف عن بعض عيوب المنظومة السياسية عبر التركيز على بعدين مفصليين في الرواية: الأول يتمثل في واقع السلطة السياسية الدنيوية، ويتمثل الثاني في واقع السلطة الدينية الروحية، تتجلى السلطة الأولى من خلال مصطلحات من قبيل (السلطان – قاضي القضاة – المبعوث المخزني عامل سلا – الأعيان – ممثل سلطاني – عساكر السلطان – الضرائب السلطانية – المدرسة السلطانية – دار الأحباس- صاحب الشرطة – المكاس- الجزية - محتسب...). وهي سلطة تظهر في أغلب لحظات الرواية وهي تمارس على الرعية نوعا من السطوة والاستبداد والإخضاع، أما السلطة الثانية فيمارسها الدراويش وأصحاب الكرامات وعلى رأسهم شخصية (أبي موسى)، وتستمد سلطتها الروحية من خلال ضروب الخوارق والكرامات التي تجعلها محط تبجيل وتقديس من قبل عامة الشعب . وبسبب هذه المكانة وما قد يمثله ذلك من تهديد على نفوذ السلطة السياسية، وجدت نفسها في صدام مباشر مع هذه السلطة (عامل سلا جرمون) التي حاولت جاهدة اخضاعها لكن بدون جدوى.

لقد كان هم الروائي في هذا المقام هو الاستفادة من التاريخ البعيد المتواري، والإتيان به إلى الرواية عبر بوابة المعجم، لتتشكل علاقات حوارية بين النص والتراث تشمل حياة الكلمات وتجلياتها التاريخية. فالنص الروائي بهذا الشكل منح اللغة بعدا مرجعيا، فما كان في أصله مجرد مفردات تحيل على شيء بعينه، أضحى مع الكتابة قابلا لأن يكون متنوع الدلالة، مما يجعله يحيل على مرجعيات متعددة. فعن طريق حوارية الكلمة حاولت الرواية قراءة التاريخ ضمن سياقات المعرفة القائمة والغائبة، إذ تموقعت الحمولة المعجمية التراثية داخل الفضاء الروائي، وتوزعت عبر تشكيلات المتخيل للتحول إلى عوالم رؤيوية تأويلية حاول الروائي أن يجسدها عبر منجزه الروائي.

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث أن نقارب إشكالية مرتبطة كيفية اشتغال التراث في الخطاب الروائي المغربي على مستوى الكلمة، وتجلياته الفنية وأبعاده الدلالية التي تنتج عن هذا الاشتغال، مما أفرز ثلة من النتائج والملاحظات نقدمها كما يلي:

- مهدت المادة التراثية في النموذج الروائي المدروس مجالا خصبا ورحبا لاشتغال المتخيل، عن طريق اختلاف وتعدد امكانات التعالق الدلالي والفني الناتج عن اختلاف الرؤى والمواقف، وتنوع واستحداث التقنيات التعبيرية، والتي أنتجت إمكانات فنية وجمالية مختلفة عن الإمكانات المتضمنة في النص التراثي. واستند هذا المتخيل إلى أساس فني تحققت عبره شعرية الرواية، مستمدا مقوماته الخاصة من المادة الجمالية الكامنة في أعماق النص التراثي التي ضمنت له حضوره الدائم عبر التاريخ، حيث استحوذت رواية "جارات أبي موسى" على هذه المادة، وحولتها وحاورتها بالاعتماد على الأسلبة والتهجين.

- تجلى النص الروائي المحاور للمرجع التراثي كبنية تشتغل على وحدات معجمية تساهم في تهجين وتعتيق لغة الرواية، وشكل مظهرها اللفظي مدخلا لتحليل العلاقات التناصية بين العناصر الحاضرة والعناصر الغائبة، مما جعلها تغدو نسقا لغويا قوامه تعالق وتداخل المفردات التراثية ذات الحمولة الدلالية، من خلال فعل تهجيني يجمع بين الوعي واللاوعي في تركيبه. وتبين أن أحمد التوفيق حين تشكيله أو تشييده لنصه الروائي، قد استدعى معجما ذا أنساق متعددة بكل مستوياته الظاهرة والمضمرة، فقام باستلهامه واسترفاده ليختلط بتعرجات متنه ويتفاعل مع مكنوناته، وهو ما ساهم في تقويض انغلاقيته ومنحه إضاءات جديدة، مما جعل الرواية تغدو وكأنها تركيبة نصية تشكلت أجزاؤها من عناصر متباينة، وذكريات قرائية عديدة، تتجلى عبر وحدات معجمية دينية وأخرى معجمية، أسهمت في تشكيل البنية الروائية. وعلى هذا تبين لنا أن الحوارية بين الرواية والمرجع التراثي اتسعت لتشمل حياة الكلمات وتجلياتها التراثية.

- تأسس النص الروائي المدروس على بنية فنية انطوت على حقول معجمية نهضت على عنصر الاغتراف من الذاكرة الدينية والتاريخية، ومزجها بمادة النص وبنيته، فصار كأنه نسيج واحد يضم وحدات سردية تثري كلها الخطاب الروائي وتفتحه على أفق دلالي عرفاني ورؤيوي، يعكس القاعدة الاستلهامية للروائي في تشكيل البنية الحكائية واللغوية، وتخصيبها بشبكة واسعة من المصطلحات الدينية والتاريخية المستمدة من المدونات والنصوص الدينية والمراجع التاريخية.

الهوامش:

[1] باختين، ميخائيل. (1988). الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق. ط1. منشورات وزارة الثقافة. دمشق، ص19.

[2] (نفسه، ص 19)

[3] (نفسه، ص33)

[4] (نفسه، ص34)

[5] (نفسه، ص34)

[6] (نفسه، ص51)

[7] تودوروف، تزفيطان. (1990). الشعرية، ترجمة شكرت البخوت. ط1. دار توبقال. لدار البيضاء، ص30-31.

[8] خمري، حسين. (2002). فضاء المتخيل مقاربات في الرواية. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر، ص101.

[9] ناصف، مصطفى. (1995). اللغة والتفسير والتواصل، كتب عالم المعرفة. الكويت. العدد 193، ص78.

[10] باختين ميخائيل. (1987). الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة. ط1. دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر. القاهرة، ص 18.

[11] (نفسه، ص 122)

[12] (باختين، 1988، الكلمة في الرواية، ص62)

[13] العمراني، الأمين. (2003). الرواية المغربية بين قيود التأثر ومغامرة التجريب. ط1. مطبعة ألطوبرس. طنجة، ص236-237.

[14] وتار، محمد رياض. (2002)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ص140.

[15] عزام، محمد. (2001). النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ص5.

[16] يقطين، سعيد. (2006). الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث. ط1. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة، ص195.

[17] Genette, 1987, Seuils, éd Seuil, p 73.

[18] ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي. (1997). التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي. تحقيق أحمد التوفيق. ط2. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء، ص205.

[19]Roland, Barthes. (1979). Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe, dans Sémiotique narrative et textuelle, éd Claude Chabrol. Paris, Larousse, p34.

[20] (ابن الزيات، 1997، ص205)

[21] (نفسه، ص37-38)

[22] (التوفيق أحمد، 2000، ص 88)

[23] (نفسه، ص 90)

[24] (نفسه، ص189)

[25] (نفسه، ص192)

[26] (Genette ,1985, Palimpsestes : La littérature au second degré, p8)

[27] يسميها جنيت أيضا بالميتانصية Métatextualité وهي أن يتحدث نص عن نص آخر دون أن يذكره بالضرورة.

Voir: (Genette, 1985, Palimpsestes: La littérature au second degré,p10)

[28] (ابن الزيات، 1997، ص 206)