

الرواية والتراث د. محمد غرناط

من الظواهر التي عرفتھا الرواية العربية بصفة عامة، و الرواية المغربية على وجه الخصوص، في اطار حركة التجريب، انفتاح الكتاب الروائيين على التراث القديم بمختلف ألوانه و لغاته، غير أن التراث العربي حظي باهتمام أوفر في هذه التجربة، وذلك لما يزر به من أعمال و عطاءات تنتمي إلى ميادين متنوعة، وخاصة السردية منها. ومما لا شك فيه أن هذه النصوص تتمتع بخصائص فنية وأدبية تجعل منها نصوصا سردية متميزة. تقول مثلا فدوى ماطى- دوجلاس عن الحكاية في كتاب البخلاء للجاحظ إنها «وحدة سردية مستقلة بذاتها تجسم فعلا أو حادثا ما يبين أن شخصا أو أشخاصا، أو جماعة أو طبقة من الناس، سواء لهم الصفة التاريخية أم لا، يتصفون بالبخل، ولقد تم وضع الحكاية بناء على معايير أدبية محضة..» (1)

وتنطبق هذه الملاحظة على المقامات التي تؤكد أنها جزء هام من التراث العربي القديم، تقول بهذا الشأن : «من الممكن أن المقامات هي أوضح الأنواع وأكثرها تحديدا وتميزا بين كافة أنواع الكتابة النثرية العربية في العصر الوسيط.» (2). ويعود ذلك إلى ما تتميز به من تماسك في البناء والتركيب الذي كان ثمرة لتطورات طويلة تمكن منها الشكل العربي السردى من اكتساب خصوصيات متميزة رسخته في الثقافة العربية، و تعتبر المحاولة التي عرفها عصر النهضة

أوائل القرن التاسع عشر المتمثلة في إحياء التراث العربي القديم محاولة ذات أهمية خاصة، و ذلك لأنها تنطلق من موقف يرى أن في ذلك إحياء لمقومات الهوية العربية لمواجهة الغزو الثقافي والحضاري الغربي. غير أن النظرة الجديدة للتراث تنطلق من وعي جديد بأهميته وقدرته على الاسهام في إغناء وتجديد الأشكال الأدبية، ومنها على الخصوص الشكل الروائي في إطار حركة التجريب الهادفة إلى تطوير أساليب الكتابة الروائية.

وبناء على ذلك، يمكن القول إن الوعي بالتراث، الكوني عامة والعربي بصورة خاصة، تحكمت فيه هواجس فنية وفكرية ترمي إلى تطوير أساليب الكتابة الروائية في

مناخ ثقافي جديد عرف فيه المجتمع العربي تحولات مختلفة. وهكذا، اتجه الروائيون إلى الاستفادة من التراث وتوظيفه انطلاقاً من رؤى متنوعة، ولذا نجد أن علاقة الرواية بالتراث متعددة الأشكال، منها شكلان أساسيان ذكرهما سعيد يقطين : الأول يتمثل في الانطلاق «من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقاً لإنجاز مادة روائية. وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه.» (3) والثاني يتمثل في الانطلاق «من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص.» (4)

هذا الشكل الثاني كان هو محور دراسة الباحث من خلال مجموعة من النصوص الروائية العربية (5)، وقد اشتغل أصحابها على مواد نصوص تراثية بطريقة محددة، فيما اتجه روائيون آخرون إلى الاشتغال بطرق أخرى، وهذا يضعنا أمام تعدد أشكال الاشتغال على التراث على تنوع مصادره وأنماطه، التي تختلف باختلاف مواقف الروائيين الذين لجأوا إلى التراث لاستلهام مواده وأساليبه.

وفي هذا الإطار، نلاحظ أن الحكاية الشعبية تحتل مكانة هامة لما تتضمنه من عناصر سردية وتخيلية، بل كما ذهب ج. الموسوي إلى القول إن «الموروث الشعبي احتوى بعض أساس الفن الروائي..» (6) والحكاية الشعبية اصطلاحاً يستوعب أنماطاً وأشكالاً مختلفة من السرد القصصي «الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بوساطته الإنسان كثيراً من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وقفاً على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر.» (7)

ويبدو من ذلك، أن الحكاية الشعبية إضافة إلى تنوع أنماطها، أنها قديمة وترتبط بجميع العصور التاريخية والمجتمعات الإنسانية مهما اختلفت ثقافتها. وما يميزها بصورة خاصة هو أنها تنتقل شفاهياً عبر الأجيال والعصور وفق أساليب وطرائق في السرد مخصوصة، وسنعمل في هذه الدراسة على الوقوف على أهم خصائصها الفنية، خصوصاً تلك التي تم استثمارها في الحقل الروائي من خلال «الأبله والمنسية وياسمين» للميلودي شغموم التي عملت على توظيف هذا الشكل من السرد الذي يكتسي أهمية بالغة

في التراث العربي القديم، والذي نعثر على مصطلحات استعملت قديماً تؤكد على تنوعه مثل : حكاية، قصة، مقامة، مثل، سمر، خبر.. وهي على اختلاف دلالاتها توضح «غزارة التراث القصصي العربي وتنوعه ومكانته من الحياة بصفة عامة ومن التعبير التلقائي والأدبي بصفة خاصة..»(8)

و لا بد من التأكيد هنا على أن الكاتب لا يتبع نسق الحكاية الشعبية على النحو الذي عرفه القص القديم، ولكنه يوظف العناصر الأساسية التي ينهض عليها، ويستعملها في إطار جديد هو الإطار الروائي. وسنركز في هذه الدراسة على العناصر الأكثر بروزاً وفاعلية في النص الروائي. كما نؤكد من جانب آخر أننا نجد أنفسنا أمام استغلال متعدد الوجوه، إذ يمتزج في البناء الفني للرواية شكل الخرافة بالسيرة الشعبية والأسطورة، وهي على العموم الأنماط الأساسية في الحكاية الشعبية. والظاهر أن عناصر هذه الأشكال مندمجة ومتلاحمة مع بعضها البعض، ولكن على الرغم من هذا التداخل سنعمل على إبراز العناصر الأكثر استعمالاً في النص من خلال الوقوف على الراوي، المروي له، ومميزات المحكي (المروي).

:- التراث الحكائي الشعبي 1

: أ- الراوي و المروي له

تقوم طريقة التأليف في رواية الأبله والمنسية وياسمين على مكونين أساسيين

في الحكاية الشعبية، وهما الراوي والمروي له، وخصوصاً الراوي على غرار السيرة الشعبية، وهي من أهم أشكال الحكاية الشعبية إلى جانب الخرافة التي تكثر كما يقول ع. إبراهيم : «من إيراد مصطلح الراوي، دلالة على من سمع قولاً ما وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه.»(9) وبهذا المعنى يكون الراوي راوياً مفارقاً لمروية عكس الراوي المتماهي مع مرويه وهو الأصل.(10) ويظهر في الكتاب الأول من النص أن الجدة تنهض بدور الراوي الذي ينقل المحكي بالارتكاز على الذاكرة. وتتوجه بخطابها إلى مروي له يتلقى الحكاية منها مباشرة. ويرى هذا الأخير في الجدة، ثم الجد بعد ذلك، أنهما الوحيدان القادران على إطلاعه على الحقيقة التي يبحث عنها، يقول : «وأنا لا أريد سوى خبر يطمئن إليه قلبي ولقاء يفرح العين، فلأروح عن نفسي والعلماء ولأسأل جدتي أو جدي فهما الوحيدان اللذان مازالا يعيشان خارج متاهات العلماء.»(11). ان الجدة في

الكتاب الأول تقوم بوظيفة إخبارية، فهي تلقت الأخبار وتقوم بنقلها شفها معتمدة على ذاكرتها. وتبدأ حكايتها على طريقة الراوي الشعبي متمثلة لغته وأسلوبه الفني : «في البداية ألعن الشيطان وأصلي على النبي العدنان بعد الاستعانة بالرحمن .. كان يا ما كان .. كانت هناك في كل زمان ومكان..»(12) ثم تأخذ في سرد الأحداث ضمن نظام متسلسل (تتخلله استرجاعات قليلة) يخضع المتواليات السردية للحظاتها الزمنية : مغادرة الأبله للقرية، عودته إليها رفقة الرجل الأبيض والشقراء، الأعمال التي قام بها من أجل رقي ورخاء المنسية، المكانة التي صارت للأبله في القرية، ظهور المتسول صاحب المال الذي حمله الأبله.. إلى نشوب الخلافات، وفشل مشروع نقل الحضارة والقيم الجديدة إلى المنسية ونشوب الحرب الأهلية بين سكانها.

ونذكر بأن المروي له تحدوه منذ البداية رغبة في الاستماع والتعرف على المنسية لاعتبارات معينة، يقول في هذا الشأن : «لقد جئت الى المنسية بهدف محدد. لقد كان أحد أساتذتي يتحدث لنا عن الأبله بإعجاب كبير معتبرا إياه من أقطاب الوطنية والتحرير. وعندما طلب منا أن نقرأ ونبحث في التاريخ لمعرفة تراثنا ذهبنا إلى ما يوجد من كتب تاريخنا أسألها عن الأبله، لكن علماء التاريخ لم يعطوني جوابا شافيا. أعطوني أجوبة متضاربة لا يمكن الجمع بينها. لذلك التجأت إلى الذاكرة الشعبية التي يقولون إنها تختزن التاريخ الحقيقي.» (13). والملاحظ هنا، أن حب الاستطلاع والمعرفة، هو الحافز الأساسي الذي دفع المروي له إلى اللجوء إلى الذاكرة الشعبية التي تمتلك «الحقيقة»، هذا، إضافة إلى عنصر آخر يمكن وصفه ب «الاستهواء»، وهو لا ينفصل عن حب الاستطلاع، و يتمثل في كون المروي له استهوته باسمين التي تعرف عليها في ركن التعارف بإحدى الجرائد، فمضى للبحث عنها بقرية تاريخية تعزز بها هي قرية المنسية. وهذا كله يظهر أهمية الراوي ودوره الوظيفي في نقل الأخبار والمعلومات التي يريد المروي له الحصول عليها بالالتجاء إلى الذاكرة الشعبية، بعدما لم تسعفه روايات علماء التاريخ والأنساب القدماء من مختلف الحقب (الطبري، المسعودي، ابن خلدون، الجبرتي..) على العثور على الأخبار الصحيحة.

وتقوم الجدة برواية الأخبار والحكايات وفق النظام الذي أشرنا إليه، فهي تختزل الزمن و لا تقوم بتحديدده كما نجد في الحكايات الشعبية من قبيل استعمال الألفاظ والعبارات التالية : صباح اليوم التالي، قبل حلول العصر، ذلك اليوم، بعد مرور حوالي شهر، هكذا تمر الأيام والشهور والسنوات، ذات يوم، مر الشهر الأول والعام الأول، تعاقبت الشهور والسنوات، مرت الأيام والشهور ... وما إلى ذلك من العبارات الدالة على توالي الزمن بوتيرة سريعة، لا تتضمن مؤشرات تحدد تحديدًا تاريخيًا دقيقًا. وتختتم الجدة حكاياتها على الطريقة المعروفة في الحكى الشعبي بإظهار المغزى والبعد الأخلاقي : «ها أنت ترى يا ولدي أن الأبله ولد الحرام وأن الأبيض ولد الحرام وأن الشقراء بنت الحرام وأن المتسول ولد الحرام، وأن أولاد الحرام يقتتلون من أجل المال أو الجاه أو الانتقام، لكن أولاد الحرام هم الضحايا الذين يؤدون الثمن. والله إن الدنيا بنت حرام فهي لا تعطي إلا أولاد الحرام.»(14). وهذا الهدف الذي يتوخاه الراوي شبيه بهدف الخرافة مثلًا، وهي من أقدم أشكال الحكاية الشعبية، فهي : «حكاية قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي وتحفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي.»(15)

: ب - المحكي الخرافي

يتميز المحكي في الحكاية الشعبية بخصائص تختلف باختلاف أنماطها، فالخرافة كما تقدم تتناول أحداثًا تدور غالبًا حول الحيوانات، وقد تدور حول كائنات أخرى كالجن أو الشياطين. والأسطورة تدور أحداثها حول الآلهة التي تقوم فيها بالأدوار الأساسية. والقاسم المشترك بين هذين النمطين هو أن الأحداث التي يقومان عليها هي أحداث خارقة، وكذلك الشخصيات، فالأسطورة مثلًا هي «حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة»(16). وهذا، هو الطابع المميز لكل أساطير الشعوب، إذ لا يجوز ربط الأسطورة بعقلية ثابتة معينة لمنطقة ما، بل يستحسن نسبتها إلى التراث العالمي الذي تطبعه كل منطقة بطابعها الخاص دون أن تمحو جوهره وتنسى مصدره.»(17)، مما يعني توفر التراث العربي بدوره على أساطير عبرت عن الواقع العربي وعكست خصوصياته. وقد اتخذت هي كذلك الآلهة والشياطين والجن شخصيات لها، وفضلا عن ذلك «هناك الكواكب، وبعض البشر المتفوقين، والوحوش، والحيوانات الأليفة والزواحف، والطيور

...«(18). وقد حفلت رواية الأبله و المنسية و ياسمين بهذه الأغراض، و لبيان ذلك

نشير الى حالتين بارزتين في الرواية:

- الأولى تتعلق بالمرأة الشقراء رفيقة الأبله، ذلك أن سكان القرية رأوا فيها

مخلوقا غريبا، انطلاقا من عاداتها وسلوكها وعلاقاتها، ولهذا قرنوا صورتها بصورة جنية و كذلك صورة صديقها الأبيض، وعلى هذا النحو قدمتهما الجدة : «جنية، وصديقة غريب محاط بالاسرار، إذن فهو يملك سرا ما من أسرار الحكمة، أي يملك كنزا دلته عليه

الجنية.»(19)

- الحالة الثانية : نجدها في حكاية الجد (الكتاب الثاني) حيث اتخذت شخصية

الأبله بعدا أسطوريا خرافيا، ليس فقط من خلال الأعمال التي قام بها وحققت الانسجام بين أهل المنسية، وإنما من خلال مظاهر التأليه التي أحاطت به. فقد فكر الأبيض في تأليه الأبله بعد نجاح مخططهما في تسخير أهل القرية لخدمة مصالحهما، ولضمان استمرار نجاح هذا المشروع صنع الأبيض تمثالا ضخما للأبله وضعه على قمة الجبل، وتمثيل صغيرة وضعت في البيوت والمرافق..« فصار الأبله حاضرا في كل مكان وفي كل وقت ... ثم أخرجت إلى القرية كتب صغيرة ملونة تحمل أهم تعاليم الأبله ووصاياها وخطبه.» (20). هكذا، تحول الأبله إلى إله كما في الأساطير، وصار أهل القرية يعبدونه ويؤمنون بتعاليمه ويرجعون إلى كتابه، وأصبحوا يقولون قبل النهوض من النوم :

» - سبحان الأبله

وقبل إغماض الجفن

- سبحان الأبله.

وقبل تناول كل وجبة طعام أو الشروع في أي عمل :

- باسم الأبله وبركت.» (21)

هذه الصورة تقدم لنا عنصرا هاما من العناصر التي وظفتها الرواية، ويتعلق

الأمر بتحول الشخصية من كائن إنساني إلى كائن خارق. والملاحظ أن هذا الأسلوب يهدف إلى التعبير عن الواقعي بالأسطوري، أو بعبارة أدق، يهدف إلى إبراز مضمون واقع اجتماعي محدد في الزمان والمكان، يرتفع فيه الإنسان من وضع مادي معين إلى

مقام يتمتع فيه بمرتبة الآلهة. وهذه مفارقة عملت الرواية على تجسيدها من خلال مظاهر التأليه والتقدّيس التي تقدمها الأساطير على الخصوص. ونشير هنا إلى أن هذا التعامل مع الأساطير ليس جديدا بالنسبة لتاريخ الأدب، ذلك أن القصة الرومانسية أعطت للأسطورة بعدا اجتماعيا ومضموما يرتبط بالزمن الذي ظهرت فيه. يقول ميشيل زيرافا : «لقد قامت القصة الرومانسية المكتوبة بالفرنسية بترجمة الأسطورة فقربت مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة.» (22). ومن أهم عناصر هذه الترجمة أن القصة الرومانسية وضعت البطل الخرافي في حيز زمني محدد، وبذلك أصبح مرتبطا «بمجتمع مؤسس بنظامه الاجتماعي الذي تشرعه قيم ومثل محددة. الشخصية الأدبية تمثل مجتمعا كما تمثل نظامه ومراتبه المختلفة، وهذا ما يفتقر إليه البطل الخرافي.» (23). ويرجع ذلك إلى كون البطل الخرافي ليس له تاريخ، بحكم أن الأسطورة تسقط من حسابها عامل الزمن، فيما أنه (البطل الخرافي) اكتسب وضعا اجتماعيا حين أسندت إليه أدوار ترتبط بالمجتمع والزمن، وهما - على حد تعبير زيرافا - جزءان جوهريان محتومان للقصة الرومانسية وللرواية، وفي هذا السياق يمكن إدراج عملية توظيف التراث في الأبله والمنسية وياسمين التي عملت على استثمار عناصر تراثية من الحكاية الشعبية في إطار يخدم الشكل الفني للرواية من ناحية، ومن ناحية أخرى أبعادها الدلالية المختلفة.

2- التراث الديني:

وهناك أشكال أخرى لتوظيف التراث على نحو ما نلاحظ في رواية «الجنّازة» لأحمد المدني الذي وظف عناصر تراثية تنتمي إلى مجالات متعددة : نصوص فلسفية، حكايات خرافية، شخصيات تاريخية وأسطورية، إلى جانب التراث الديني الذي احتل حيزا مهما في الرواية، والذي سنركز عليه في هذه الدراسة، نظرا لما كان له من تأثير في بناء الرواية على مستويات مختلفة، إلى حد يمكن معه القول إن العناصر التراثية الأخرى تم استغلالها في إطاره وخدمة أبعاده. ويظهر ذلك منذ بداية الرواية التي افتتحها الكاتب بنص تراثي من كتاب «سر الأسرار لتأسيس السياسة وترتيب الرياسة» لآخوان الصفا، وتتلخص دلالاته في مسألتين أساسيتين : الأولى تتعلق بفعل الكتابة باعتباره تعبيراً عن رأي أو موقف من الحياة والمجتمع. وفي هذا السياق يكشف النص عن صعوبة تحقيق هذه

الغاية خوفا من التعرض للاضطهاد والتعذيب، ولذلك يتم اللجوء إلى وسائل أخرى مثل استعمال الرموز. والمسألة الثانية تتعلق بالمتلقي، ذلك أن الكاتب في حالة لجوئه إلى الرمز يدعو المتلقي إلى أن يتدبر بنفسه موضوع الكتاب ويعمل فكره من أجل فك الرموز والبلوغ إلى المعنى. ومما جاء في هذا النص : «... أرجو أن لا يكون بينك وبينه حجاب [الكتاب] بما جلبك الله عليه من الفهم، ومنحك من فضل العلم. فتدبر رموزه بما تقدم إرشادك إليه وتوقيفي لك عليه - يسلس لك القياد ويمكنك من ذلك المراد إن شاء الله تعالى. وإنما رمزت الأسرار المحظورة وغورت المعاني المكتومة لنلا يقع كتابنا هذا في أيدي جورة مفسدين وفراغنة متجبرين فيطلعوا على ما لم يجعلهم الله أهلا لعلمه ولا ارتضاهم لفهمه..» (24)

هذا المقطع يأخذ موقعا هاما في النص الروائي، وذلك لكونه يعكس وضعا خاصا يتعلق بقضية التعبير عن الرأي. فكما كان إخوان الصفا يخشون التعرض للاضطهاد، فإن الكاتب بدوره يخشى ذلك مع ما يفصل عهد إخوان الصفا (العصر العباسي/ القرن الرابع الهجري) عن زمن الكتابة. والحال اذن أن الكتابة ما زالت تعترضها وتهدها نفس العوامل، مما يؤشر على أن الزمن العربي لم يتغير. وهكذا تنفتح الرواية على التراث كي تربط الراهن بالماضي، وتبلور رؤية محددة لذلك في نسق إبداعي (رواية) يستلهم النصوص التراثية. ويأتي في مقدمة هذه النصوص ما ينتمي منها إلى الحقل الديني :

القرآن الكريم والأحاديث النبوية. وفي هذا الإطار استخدم الكاتب عبارات من القرآن لتأكيد الامتداد الزمني في تاريخ العرب المطبوع بالاضطهاد والاستبداد في عدد من المواضع. ومن العبارات الأكثر ترددا في النص عبارة «سنين عددا» التي نصادفها في جمل سردية متعددة، مثل «وشدت علي عروة القول في جامع القرويين سنين عددا، وكان ظلها أحلى رواء..» (25)، وكذلك في الجملة التالية : «وقد مضى على ذلك سنين عددا.» (26) على غرار الآية الكريمة : «فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا.» (27). إن صورة الزمن كما تتبدى من خلال الجمل المتضمنة للعبارة القرآنية «سنين عددا»، والتي تشير إلى طول هذه المدة ودون قياس محدد، تبدو أيضا من خلال أقوال الرواة كما في المقطع التالي : «سيكون قد مضى علي الآن وقت لا أستطيع ضبطا أن أحدهه أو أعرفه، ولكنه

وقت، ربما كان متسعا من السنوات والأيام والأماكن، وربما تجمعا من الذكريات والوجوه متقاطعة في وتيرة بين متجهة ومنطلقة، متدافعة أو منقبضة، ولكنها الوجوه - الذكريات - الزمن - الأماكن كلها في هذا الوقت الذي هو لي وليس ملكي في آن واحد. وهو وقت يتراوح بين الساعد والصدر، وأحلام مرهقة تعبث من حلمها، والطواف بها من مكان إلى مكان، ومن سنة إلى أخرى.» (28)

يتبين من خلال هذا المقطع أن الطابع «النفسي» هو المهيمن على زمن الرواية، ولعل التساؤل التالي يوضح ذلك: «تلك الليلة في سهرتنا البانسة، لا أذكر لها زمنا، ولكاني أتساءل إن كان للزمن المغربي من معنى في الوقت المغربي المترهل.» (29) وهذا يضع الزمن خارج أي تحديد موضوعي، علما بأن هناك مؤشرات في النص تدل على نقط زمنية محددة، مثل: عام الجوع، عام البون، ظهور الأطورت، نفي الملك محمد الخامس وعودته من المنفى، مقاومة الاستعمار، جيل الاستقلال... (30). ومع أن هذه المؤشرات تعين الزمن الذي يوظف أحداث الراهن، إلا أن مبدأ الامتداد والشمول هو المهيمن على زمن الرواية، وهو الذي تتحدد دلالاته ليس فقط من الأقوال التي أوردناها والمتضمنة لعبارات قرآنية، ولكن أيضا من أقوال الشخص وهي تحكي مغامراتها وتكشف عن معاناتها. وقد استخدم الكاتب عبارات من القرآن الكريم في سياق إبراز مظاهر الواقع الاجتماعي، فجاء مثلا في وصف الشر الذي عم البلاد: «شر مستطير ولعله من تدبير عزيز حكيم.» (31) وهو في ذلك يتمثل قوله تعالى: «يوفون بالنذر ويخافون يوما كان شره مستطيرا.» (32)، وهكذا يكون الشر الذي عم البلاد شبيها بشر يوم القيامة. ومثل هذا الاستعمال نجده في قوله: «وعادت الأحياء إلى أماكنها راضية مرضية..» (33)، وهو هنا أيضا يتمثل قوله تعالى: «ارجعي إلى ربك راضية مرضية..» (34)

وفي نفس الإطار نجد صورا للفئات الاجتماعية وما تعيشه من قهر مستوحاة هي كذلك من آيات قرآنية كما في المقطع التالي: «... ولكن لما افترض أن هؤلاء جميعا، ممن حولي وخلفي، وقدامي، والذين راحوا، والذين سيجنون، والذين ماتوا، والذي سيموتون، «والكاظمين الغيظ» «والمؤلفة قلوبهم» «وأبناء السبيل» و «النطيحة

والمتردية وما عاف السبع.» (35). وهنا يتمثل الكاتب عددا من الآيات القرآنية (36) لتشخيص واقع اجتماعي يتميز بالاستبداد ومصادرة الرأي كما يتضح من خلال المقطع التالي : «ما معنى أن يطالب هؤلاء العمال والموظفون الصغار، والصعاليك والسكارى بالزيادة في الأجور والأرزاق مقسمة بتدبير من العزيز الحكيم.» (37). هذه الفئات بشكل أكثر تحديدا، هي الفئات المناهضة للفساد، وقد تم تجسيد بعض مواقفها وخصائصها باستعمال أحد أشكال التراث الديني، وهو الفكر الصوفي. من ذلك مثلا استحضار فكرة الحلول التي يتلخص معناها العام حسب الفكر الصوفي في حلول الله في الفرد. وبغض النظر عن مصدر هذا المبدأ، أكان إسلاميا أو مسيحيا أو يونانيا، فإن المسلمين قد تبناه وحاولوا أن يجدوا له سندا في الدين الإسلامي، وبالنسبة للشخصيات في الرواية، يمكن القول في هذا السياق إنهم «إخوان الصفا» من حيث صفاء النفس والفكر ودعوتهم إلى الحق ومناهضة الفساد. هذه الشخصيات تتشابه في الأفكار والمعاناة ويوحد بينها نفس المصير. وهم ليسوا من فئة القايد، أو وكيل النيابة أو مدير الضرائب، بل العامل، والمحامي، والصحفي، والحزبي .. ومما يرتبط بالفكر الصوفي أن هذه الشخصيات تبدو كما لو أنها تتناسخ وتتكاثر، وهذا يعني حضورها في كل زمان ومكان. جاء مثلا في وصفها : «ولا علم لي في ما إذا كانوا هم أنفسهم خلق الأمس أم أنهم تناسخوا في أجسام جديدة.» (38)

هذا التكاثر يعكسه مشهد في الرواية جسد صورة هذا الخلق في شكل جراد أو طير أباييل «فما أن يغطي الظلام المدينة بستره حتى تقفل كل النباتات والبذور، وتنتشر أسرابا تتلبس الأحياء، وقيل إن انتشارها كالطير الأباييل ومنهم من قال إنها تهب كالجراد.» (39) وتلا هذه الصورة التي يبدو فيها أثر القرآن الكريم واضحا (40)، حديثان نبويان من كتاب «عجائب المخلوقات» للأشبيهي : «وفي الحديث أن جرادة وقعت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فإذا مكتوب على جناحها بالعبرانية : نحن جند الله الأكبر، ولنا تسع وتسعون بيضة ولو تمت لنا المائة لأكلنا الدنيا بما فيها ... وفي الحديث أن رسول الله (ص) قال : إن الله تعالى خلق ألف أمة، ستمائة منها في البحر وأربعمائة في البر، وإن أول هلاك هذه الأمة الجراد، فإذا هلك الجراد تتابعت الأمم مثل الدر إذا قطع

سلكه.» (41). و يظهر من ذلك أن الأمر يتعلق بالقضاء على الفساد، غير أنه يبقى أمرا مستعصيا، لكن الحلم بالتغيير يظل قائما، وفي هذا الإطار وظف الكاتب للتعبير عن هذا الحلم قصة سليمان عليه السلام : «وتذكرت أيام كنت طفلا أحلم بخاتم سليمان التي يكفي أن تحكها بأصبعك ليظهر أمامك جني بقرنين، وهو يلوح في الفراغ، يلتوي أمامك ثم ما يلبث أن يستقيم لينحني بعدها كأنه خارج من زوبعة ويناديك شبك لبيك، أنا العبد شمهاروش بين يديك، أمر...» (42) ومعلوم أن الله تعالى سخر للنبي سليمان جنودا من الجن والإنس والطير (43)، يأمرهم بإنجاز أعمال معينة فيستجيبون له. وحلم الطفل في هذا السياق، المطبوع بما أضفته الذاكرة الشعبية على هذه القصة، تعبير واضح عن فكرة التغيير (أو الإصلاح) التي كانت تراوده منذ الطفولة، ولكنها لم تتحقق في الواقع واستمر الوضع على ما هو عليه اجتماعيا (فساد) ونفسيا (قلق). ونأتي في نهاية الرواية لنقف، بعد اغتيال المنصوري، على صورة للمدينة التي ساد فيها الفساد والاستبداد وقد أصيبت بالدمار.

وفي هذا الإطار يوظف الكاتب صورة من التراث الديني، هي صورة مدينة إرم ذات العماد التي وردت في القرآن الكريم، مقرونة بما رواه الشعبي عنها في كتابه «سير الملوك»، حيث عرض لقوم عاد وللفساد الذي نشره، وحياة البذخ التي كانوا ينعمون بها، وما صاروا عليه من قوة اعتقدوا معها أنه لا توجد قوة فوق قوتهم، ونسوا قوة الله تعالى الذي قال : «أو لم يروا أن الله الذي خلقهم هو أشد منهم قوة» (44). وقد رفضت هذه القبيلة دعوة النبي هود عليه السلام إلى عبادة الله والكف عن ممارسة الفساد، واستمرت على حالها، فتعرضت للهلاك، كما قال تعالى : «وأنه أهلك عادا الأولى» (45)، كما تعرضت مدينة البذخ إرم ذات العماد التي أراد أن يضاهي بها الجنة التي وعد بها الله المؤمنين. قال تعالى : «ألم تر كيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد. التي لم يخلق مثلها في البلاد.» (46). وقد دعم الكاتب قصة مدينة إرم ذات العماد بما جاء في كتاب «سير الملوك». و نشير هنا إلى أن المعلومات التي أوردها وإن كانت ترتكز على القرآن، فإنها تتضمن عناصر تخيلية تتوخى الإثارة والتشويق كالحوار الذي دار بين شداد بن عاد والنبي هود، وهو حوار يعكس التعارض القائم بين الدعوة إلى

الحق والتمسك بممارسة القوة والظلم. وبالإضافة إلى الحوار، هناك اللوحات الوصفية الدقيقة للمدينة التي تبرز طابعها الأسطوري الذي يجسد تحدي الإرادة الإلهية ببناء مدينة تضاهي الجنة. (47)

وبناء على ما تقدم، نلاحظ أن التراث على تنوع أشكاله ومصادره، شكل أحد صور الوعي لدى روائيينا قد ساهم في إغناء البناء الروائي على مستويات مختلفة، فعلى المستوى الجمالي انفتحت عملية الكتابة على وسائل أخرى في التعبير تعتبر من المكونات الأساسية في التراث على نحو ما رأينا في الحكاية الشعبية بكل أنماطها. وعلى المستوى الفكري ساهم التراث في إعطاء أبعاد دلالية أوسع للعمل الروائي كما يتجلى في عملية ربط رهن الكتابة بإنتاج الماضي الذي يمتلك المقومات الكفيلة بالتعبير عن هذا الرهن. ويظهر من خلال النموذجين اللذين عرضنا لهما الأهمية التي يتميز بها التراث العربي في هذا المجال، ولهذا فإن الوعي بأهميته دفع إلى توظيفه اعتباراً لما يتمتع به من طاقات وإمكانيات، مما كان له أثره في تطوير الجوانب التخيلية والشكلية والدلالية للنصوص الروائية، على نحو ما لاحظنا في الأبله والمنسية وياسمين في استثمارها للحكاية الشعبية، وفي الجنازة التي وظفت أشكالاً مختلفة من التراث و خاصة الديني والفلسفي، وذلك لما لديه من قدرات على منح النص الروائي أبعاداً فنية ودلالية في إطار حافظ فيه البناء الروائي على مقوماته الأساسية التي اغتنت بكل ما في التراث من إمكانيات جمالية وتعبيرية. ومما لا شك فيه، أن هذا كله كان له أثر بارز في تجديد الكتابة الروائية في الاتجاه الذي سعى إليه الروائيون المغاربة و العرب عموماً في بحثهم عن الوسائل التي تطور أساليب التعبير وتقنيات الكتابة الروائية.