التناص التراثي وشعرية المناقلة والتحويل
رواية "حرب البسوس" لبشير القمري "أنموذجا"
Intertextuality withe tradition and poéticy of mimésis and transformation

د.صبرينــة بوسحــابة
(جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة)
Email : boussehabasabrina@yahoo.fr

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 15–2017 ص ص. 94 – 122

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد شعرية المناقلة والتحويل للتراث، وذلك من خلال مقاربة رواية "حرب البسوس" للبشير القمري الذي وظف شكلا تراثيا تمثل في شكل الموشح، لكنه تجاوزه عندما حول العناصر الفنية المكونة له إلى نصوص تصديرية تصدرت الفصول الروائية، مما أدى إلى جعل الشكل التراثي فضاء لتشكيل أحد مكونات "النص المحيط التأليفي" (peritexteauctorial).

وظف الكاتب –إضافة إلى شكل الموشح–حدث "حرب البسوس" التاريخي بوعي تجاوزي، وقد أسهم هذا الوعي في تسليط الضوء على راهن المغرب في ضوء الحدث التاريخي، لأن هاجس كتابة هذا النص الروائي تمثل في رصد تاريخ المغرب المعاصر، مع التأكيد على دلالة التناص التاريخي.

الكلمات المفتاحية: التناص ، الخيال ، التقليد

Abstract

This study aims to monitor the poetics of the transfer and the transformation of heritage, through approaching of the novel Harb El bassous"War of the Bassous" of Bashir Al-Qamri, who employed a form of heritage represented in the form of the terza rima (EL-mouashah), but he bypassed it when he transformed the elements of his constituents into foreword texts that topped the narrative chapters, what Heritage form into a space that form one of the component of " autorial peritext "

In addition to the form of the terza rima, the writer employed the historical event "war of the Bassous " with a going beyond awareness. This awareness contributed in shedding light on Morocco's actual in light of the historical event, because of the obsession of writing this novel is to monitor the contemporary history of Morocco, with the emphasis on the significance of historical intertextuality.

Keywords : *intertextuality - fiction - tradition*

اتخذ كتاب الرواية المغربية من التجريب سبيلا للانتقال من أسئلة الكينونة والهوية إلى فضاء كتابة رحب سمته الصيرورة والتحول الدؤوبين، مما أدى إلى إكساب أغلب النصوص الروائية المغربية أفقا حداثيا، باعتبارها نصوصا «ما فتئت تبلور وعيا حداثيا شديد البروز، هذا الوعي يجد سنده القوي في النزوع التجريبي ... تجريب يمس من الرواية كل شيء تقريبا: مكوناتها الجنس أدبية، ومادة تأليفها الأدبي، وتقنيات السرد فيها ذات الوجهة الشذرية والمتقطعة والمنشطرة، وتعتبر التجربة اللغوية عنصرا مهما من عناصر الحداثة الأدبية بالمغرب...» (عبد الحميد عقار، 1999، ص 117، 118). هذا فضلا عن استيحاء الرواية المغربية للمكونات السير ذاتية لتأثيث النص الروائي بما له صلة بالتجربة الشخصية وبالمغامرة الفردية تجاه العالم والكون والذات واللغة، كما يعد نداء الساخر والعجائبي والخرافي من حيث هي أساليب ووجهات نظر أنسب في التعامل الأدبي مع واقع معكوس ومع كينونة متشظية، تجليا آخر لهذا النزوع الحداثي في الرواية المغربية (ينظر: المرجع نفسه، ص 118) معنى هذا أن النص الروائي المغربي أصبح نصا منفتحا من خلال تفاعله مع عديد النصوص المنتمية إلى أطر أجناسية مختلفة، كنصوص الأدب الشعبي –مثلا– التي يؤدي توظيفها في الرواية إلى حضور العجائبي باعتباره أبرز سمات الحكي الشعبي، وتعد حكايات ألف ليلة وليلة أكثر الحكايات الشعبية توظيفا في الرواية العربية عموما والرواية المغربية بوجه خاص.

يرى "محمد معتصم" أن الحداثة الروائية في المغرب حداثتان: «حداثة أولى شملت الموضوعات، وحداثة ثانية –خطوة ثانية–ارتبطت بالأشكال والطرائق الكتابية» (المرجع نفسه، ص151). يتعلق الأمر –إذن–بتطور الرواية المغربية التي

أدرك كتّابها أنّ الثورة على ما كان سائدا من أشكال التعبير التقليدية هي الضامن لابتداع أساليب وأشكال جديدة للكتابة الروائية.

يعد توظيف التراث في الرواية أحد مسالك التجريب، نظرا لما يحققه التفاعل المنتج القائم بين التراث والرواية، من إمكانات إغناء الجنس الروائي، لكن هناك من يحدّ من فعالية هذا المسلك، وذلك بحصره في نطاق التأصيل الروائي الذي يهدف قانونه «عبر التحقق النصي، إلى إثبات شرعية الجنس الروائي من داخل أسئلته الخصوصية: أي عن طريق أزماته وعوائقه التي تمده بمقومات تبنينه الأجناسي الخاص» (محمد أمنصور، 2006، ص 78)، صحيح أنّ توظيف التراث في الرواية العربية ــ في مراحله الأولى ــ كان بداعي التأصيل للتخلص من تبعية الرواية العربية للرواية الغربية، من خلال تجذير الكتابة الروائية في التراث، لكنّه تحول بعد ذلك إلى مسلك من مسالك التجريب، فقد أثبتت النصوص الروائية المتفاعلة مع التراث تفاعلا منتجا قدرتها على خرق الأشكال الكتابية السائدة وابتداع أشكال أخرى جديدة، وذلك من خلال توظيفها للتراث بوعي تجاوزي، وهو ما حقق أفق حداثتها باعتبارها نصا ينشد الاختلاف والمغايرة وهما من سمات الكتابة التجريبية، مع العلم أن قانون التأصيل حتى وإن ارتبط بالبحث عن هوية نصيّة عربية، إلاّ أنّ النّصوص المؤلفة في إطاره استطاعت –في أغلب الأحيان– أن تؤسس لكتابة روائية حداثية.

إذا كانت مسألة الهوية هي هاجس بعض كتّاب الرواية الذين وظّفوا التراث في نصوصهم –خاصة في أوج مرحلة التأصيل–، فإنّ كتّاب آخرين جعلوا من التراث مصدرا لحداثة نصوصهم، وذلك عندما انتهكوا الشكل الروائي السائد، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الروائي "جمال الغيطاني" الذي تمكن من تقديم شكل روائي جديد «ينبغي النظر إليه بوصفه انتهاكا لبنية الشكل وتطويرا لإمكانات النوع

الروائي وإغناء لعوالمه» (فخري صالح، 2009، ص185)، وهو ما جعله يتجاوز مسألة الهوية، إذ لم تكن هذه المسألة هي التي دفعته إلى كتابة نصوص روائية جعلت من التراث منبعا لابتداع أشكال جديدة ساهمت في تحديث الشكل الروائي وتنويعه.

لقد راهن الروائي المغربي على التراث، وعلى قدرته على تأسيس حداثة سردية قوامها علاقات التفاعل المنتج المتشكلة بين الرواية والتراث، ولعل "بشير القمري" أحد كتاب الرواية المغربية الذين وظّفوا التراث ضمن مسلك تجريبي، وذلك من خلال توظيف البناء الفني للموشح في نصّه الروائي "حرب البسوس" (بشير القمري، 2006) الذي تضّمن أقسام الموشح الثلاثة وهي المطلع والقفل والخرجة، كما استحضر حدثا تاريخيا تمثل في الحرب العربية الشهيرة "حرب البسوس"، يتعلق الأمر –إذن– بتوظيف شكل تراثي هو شكل الموشح، بالإضافة إلى التناص التاريخي وذلك من خلال استدعاء حدث تاريخي عرفه العرب، والمتمثل في حرب البسوس الطويلة التي دامت أربعين سنة، تعد "البسوس" المرأة التي أشعلت فتيل الحرب فسميت باسمها، لكن هل تمكّن "بشير القمري" وهو يوظّف الشكل التراثي من إقامة علاقات تفاعل منتجة بين الرواية والتراث، وذلك عبر شعرية المناقلة والتحويل للشكل التراثي؟ وهل أسهم التراث في تحديث الكتابة الروائية؟

1- النص المحيط التأليفي وفاعلية القراءة:

يعد "المناص" (Paratexte) أحد الأنماط الخمسة التي تضّمنتها نظرية "التعالي النصي" (Transcendance textuelle) لجيرار جنيت (G.Genette)، وقد عدد هذه الأنماط في كتابه "أطراس" (تترجم لفظة "Palimpsestes" بـ: طروس كذلك، يُنظر: جيرار جنيت، م.د.ت. ص 132) (Palimpsestes)،

(G.Genette1982)،PP:8-16، لكنّه أفرد كتابا كاملا لدراسة "المناص" وسمه بـ "عتبات" (Seuils). ويتكون المناص من علاقة تنشأ بين النص والكل الذي يشكله العمل الأدبي، وهو ينقسم إلى قسمين: النص المحيط (Peritexte)، والنص الفوقي (Epitexte) (G.Genette, 1987, P11)، والذي يهمنا –في هذه الدراسة– هو أحد نوعي النص المحيط وهو النص المحيط التأليفي (Peritexte auctorial) الذي يضم اسم الكاتب، والعنوان، والعناوين الداخلية، والتصدير، والتمهيد،...، (ينظر: المرجع نفسه ،ص 16) باعتبارها نصوصا مصاحبة للنص وتسهم في توجيه عملية القراءة المعتمدة أساسا على القارئ الذي لا يمكنه تجاهلها، فقبل أن يلج النص عليه أولا الوقوف عند عتباته.

سنركز في دراستنا للمناص التأليفي لرواية "حرب البسوس" على النصوص المحيطة التي تؤشر على توظيف التراث في الرواية، ولهذا سينصب اهتمامنا على العنوان الرئيس "حرب البسوس"، وعلى ثلاث مفاتيح أوردها الكاتب.

1–1. العنوان الرئيس:

يعد عنوان رواية "حرب البسوس" عنوانا جماهيريا، نظرا لتداوله من طرف الجماهير دون قراءة هذا النص، وحتى قبل صدوره، لأنّ الذي يرسل إليه النص هو القارئ، أما الذي يرسل إليه العنوان هو الجمهور (ينظر: المرجع نفسه، ص 78، 79)، إذ يمكن للجماهير أن تتداول عنوان "حرب البسوس" دون قراءة النص الروائي، لكن يمكن لهذا العنوان أن يستقطب طبقة جماهيرية أوسع من مجموع القّراء، وتتأتى هذه الجماهيرية للعنوان من الحدث التاريخي الذي يشير إليه، والمتمثل في حرب البسوس وما تمثّله هذه الحرب الشهيرة بالنسبة للذاكرة الثقافية العربية.

يعد العنوان أوّل مكّون من مكّونات النص المحيط التأليفي التي يتلقاها القارئ –دون إغفال اسم الكاتب الذي قد يلفت انتباه القارئ قبل العنوان–، حيث يستدرج العنوان القارئ، ويدعوه للإقبال على قراءة النص باعتبار العنوان «مجموع العلامات اللسانية... التي بإمكانها أن تكون على رأس النص لتبينه وتشير إلى مضمونه العام، وتغري الجمهور» (المرجع السابق، ص80) ،وقد نجح عنوان "حرب البسوس" في تحريض القارئ وإغرائه للإقبال على القراءة، وذلك لمعرفة ماهية هذه الحرب، خاصة وأنّ العنوان قد كتب على صفحة غلاف لرواية وليس على غلاف كتاب تاريخي.

يحرك العنوان –من خلال الوظيفة التحريضية (الإغرائية) (Fonction Incitative)– «الفضول والاهتمام، ويحرض على شراء الكتاب أو استعارته للحصول على المعرفة والمتعة التي يعد بها القّراء وهو بهذا يومئ إلى فعل القراءة ويوجه برنامجها» (Henri Meterrand, 1979, P 91)، لقد نمكّن عنوان "حرب البسوس" من توجيه عملية القراءة، عندما جعل القارئ يتساءل عن دلالة التقاء الروائي بالتاريخي، نظرا لما يتضمنه من مرجعية تاريخية تجعل القارئ يصنف الرواية ويحدد نوعها، فهي رواية معاصرة توظّف التاريخ، من هنا تبدأ رحلة القارئ الذي أدرك منذ العنوان أنّه بصدد قراءة رواية توظّف التاريخ، فلولا تحديد الإطار الأجناسي للنص على مستوى الصفحة الأمامية للغلاف والمتمثل في "رواية"، ولولا اسم الكاتب "بشير القمري" لظن القارئ أنّه بصدد قراءة كتاب في التاريخ موضوعه حرب البسوس، ولما كان «العنوان الروائي الحداثي يحقق نصيته ذاتيا ويضاعفها من خلال التحاور مع النص ومحيطه وخارجه ليمنح النص قّوته البنائية، واستراتيجيته في مغازلة القارئ» (خالد حسين، 2007، ص 415)، فإن عنوان رواية "حرب البسوس"

قد أحال على حدث تاريخي ضارب في القدم، لكن قراءة النص أثبتت أنّنا إزاء حرب جديدة بطلتها "فريدة الخراط" التي أشعلت فتيل الحرب وغذّتها بمؤامراتها ومكائدها، وهي بهذا الصنيع كالبسوس التي كانت سببا في حرب سميت باسمها. لكن هل تتشابه الحربان إلى حدّ التطابق، أم أنّ هناك أوجه اختلاف بينهما، خاصة وأن الحرب الأولى قديمة، والثانية جديدة؟

لقد أثبتت قراءة العنوان في حضرة النص أن الحربين بقدر ما تتشابهان، فإنّهما تختلفان، وهو ما يؤكّد الوعي التجاوزي الذي تّم–بواسطته–توظيف التاريخ في الرواية.

يمثل وجه الشبه الأول بين الحربين في المدّة الزمنية المقدرة بأربعين سنة بالنسبة لحرب البسوس، وقرابة الأربعين سنة بالنسبة للحرب المعاصرة التي تمثل "فريدة الخّراط" وعائلتها و"المبروك الفارسي" وعائلته طرفيها الرئيسيين المعلن عنهما، فقبل أن تتزوج "فريدة الخراط" بالمبروك الفارسي كان «أبوها عيسى الخراط مجرد تاجر فاشل، أفلس عدة مرات قبل أن يترك التجارة نهائيا عندما ضمن أنّه وجد في المبروك صيدا ثمينا لم يكن يقدّر بثمن، فتكالب عليه وامتص كل شيء بتدبير محكم ولم ينتظر الضوء الأخضر من ابنته، لأنّه وجد الفرصة سانحة منذ البداية وعلى مدى خمس وثلاثين سنة راكم الأموال وكّس ذلك لحياته الخاصة...» (بشير القمري، حرب البسوس، ص 47، 48)، فالمدة هنا قد حدّدت بخمس وثلاثين سنة، وفي سياق آخر تحدّد بأربعة عقود، ما يجعلنا نقّر بتطابق مدتي الحربين الزمنيتين، فقد ورد في فصل موسوم بـ"قال راو آخر": «لم تكن السيدة الفاضلة... تدرك أنها بعد قرابة أربعة عقود سيفتح الله عليها، هي وعائلتها المشكوك في أصلها وفصلها أبا عن جد، وتمتلك بعد سنوات من الضنك

والحرمان... شقفا وعمارات وفيلات ودكاكين ومرائب...» (المصدر نفسه، ص 23)، معنى هذا أن الحرب بين العائلتين –والواضح أن نهب المال كان أحد أوجهها– قد دامت هي كذلك مدة طويلة قدرت بأربعين سنة.

أما وجه الشبه الثاني بين حرب البسوس وحرب فريدة الخّراط فيتمثل في اشتراكهما في إلحاق الدمار بالإنسان العربي والمغربي على حدّ سواء؛ فحرب البسوس عبارة عن حروب طويلة كادت تفني القوم، أما حرب البسوس المعاصرة، فقد أدت إلى تدمير عائلتين خاصة عائلة المبروك الفارسي التي تأذت كثيرا جراء الحرب، يقول "سفيان" وهو أخ للمبروك ساردا بعض تفاصيل حكاية فريدة الخّراط: «لم أقترف أي ذنب في حق المخلوقة فريدة الخراط رغم أنّها حرمتني أخي وحرمت الزهرة ويامنة من عطفه ومساعدته ودأبه في الصغر والكبر... كما حرمت أمي وأبي من ابنهما البكر... فريدة الخّراط لم تترك أحدا يحيا ويعيش ويتنفس هانئا، ولم ترحل إلا بعد أن أجهزت على الجميع نساء ورجالا مثل إعصار كاترينا، قتلت الجميع وابتكرت أسلحة فتاكة تخلصت بها من كل من كان واقفا على رجليه، وعلى رأسهم أخي المبروك، وتذكرني حروبها بحرب البسوس التي قرأت عنها في صغري وعلقت بذاكرتي تفاصيلها التي تحضرني الآن قليلا، وكل ما أستطيع قوله الآن هو أنها تشبه شخصية من شخوصها، شخوص تلك الحروب الضروس التي قيل إنها لم تكن حربا واحدة، شأنها شأن حرب طروادة، وأهلكت عشائر وأقواما ولم يتوقف سبيل الثأر والدماء» (المصدر نفسه، ص 74)، يبدو أن الدمار الذي ألحقته فريدة الخراط يتعلق بالعائلة، لكنه تجاوز العائلة إلى الوطن، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن طرفي الحرب وهما فريدة وعائلتها والمبروك وعائلته، ليسا سوى رموز لأطراف متصارعة في المغرب المعاصر، فالمبروك الفراش الفارسي رمز للمواطن

المغربي المناضل والمقاوم، أما "فريدة الخراط" فهي رمز للمواطن المغربي الانتهازي الذي يسعى لتحقيق أهدافه بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة. معنى هذا أن الفتنة وطنية وليست عائلية، وأن الدمار الذي سيلحق المغرب المعاصر هو نفسه الدمار الذي طال العرب (الحيين العربيين) قديما، وذلك إذا بقيت الأطراف المتصارعة متكالبة ناسية مصلحة الوطن.

لكن اللافت في الحربين: الماضية والحاضرة أنهما وقعتا بين أبناء الوطن الواحد، وهو ما يمثل وجه شبه ثالث بينهما، فقد كان العربي يقتل أخاه، كما أصبح المغربي يفتك بأخيه، فالجميع قاتل ومقتول، أما النصر فكان حليف الثأر والانتقام المدمرين.

تعد أوجه الاختلاف بين الحربين محور التناص التاريخي الذي تم بواسطته تجاوز مستوى المناقلة إلى التحويل الدلالي، ولعل أولى أوجه الاختلاف بين الحربين أن الأولى وقعت في الزمن الماضي، أما الحرب الثانية (اللاحقة) فجرت وقائعها في الزمن الحاضر، يشكل اختلاف الزمن منطلقا لرصد أوجه اختلاف أخرى، تتعلق بالوسائل المستخدمة في الحرب، وطبيعة الأطراف المتحاربة.

حرب البسوس (الماضية) هي حرب سيوف معلنة ومكشوفة، فالأطراف المتحاربة معروفة، أما حرب البسوس المعاصرة فهي حرب مكائد مدبرة ومخفية، وأطرافها المتحاربة مقنّعة اتّخذت من أمثال "فريدة الخراط" و"المبروك الفراش الفارسي" أحد أوجهها المكشوفة، ذلك أن مكيدة "فريدة الخراط" للمبروك لم تكن من تدبيرها بل هناك جهات أخرى خططت للتخلص من المبروك باعتباره مناضلا سياسيا كان يقلق جماعة "فريدة الخراط" بآرائه المعارضة لها، أخبر أحد الرواة المدعو "ميم حاء" قائلا: « كالو: شي نهار كان كالس ْمع شي جماعة وبدْاو

كيْدويْو فدّيموقراطية والتناوب وعطاُهم على وْدنيهم. سكّتهم. كانوا يحترمونه في الظاهر، أو يدعون ذلك، أما في الباطن، فكانوا عكس ما هم عليه، لهذا الغرض ساهموا وساعدوا على التخلص منه، ووجدوا في زوجته حليفة لهم، تقدم لهم العون غير عابئة بأنها تخرب نفسها أيضا مثل أي عنكبوت، رتيلاء. لعبت دورها بإتقان، في الكواليس، مثلما يؤتى عادة بالكومبارس في المسرح والسينما والمشهد السياسي، حزبيا ونقابيا. أسندوا إليها دْور اجتثاثه وتدميره من الداخل كالفيروس، فوجدت فرصتها مواتية لتمعن في الإجهاز عليه بكل ما ملكته من خبرة...» (المصدر السابق، ص 85)، يتعلق الأمر –إذن–بتصفية جسدية للمناضل المبروك الفارسي" باعتباره رمزا للفئة المناضلة في فضاء المغرب السياسي، وذلك من أجل وطن أفضل، لا من أجل تحقيق المصالح الشخصية.

أكد الكاتب –من خلال عنوان "حرب البسوس" الرئيس–أن الحرب بين أبناء الوطن الواحد قديما وحديثا لا تخلّف إلا الدمار لكلا الطرفين المتناحرين، فلا يوجد سبب يّبرر قتل الإنسان لأخيه الإنسان، فحرب البسوس المعاصرة التي تتخذ من المغرب فضاء لها تشترك مع "حرب البسوس" الماضية في النهاية المأساوية، فلكأن بالكاتب يحذّر –بطريقة غير مباشرة–الأطراف المتقاتلة في المغرب من مغبة الاستمرار في التناحر، ويدعوهم إلى أخذ العبرة من تاريخ العرب القديم.

1–2. المفاتيح:

جعل "البشير القمري" من المفاتيح الثلاث التي تصدرت النص الروائي فضاء نأى عبره بالنص عن الواقع، وأكد مرجعيته التاريخية، فـ «كل تشابه أو تماثل بين أحداث وشخوص وأمكنة وفضاءات وأسماء شخوص هذا النص هما مجرد صدفة» (بشير القمري، مصدر مذكور، مفاتيح، ص 5). يقودنا هذا المفتاح –كقّراء–إلى

التعامل مع النص بعيدا عن أية إسقاطات على الواقع، فكل تشابه أو حتى التماثل بين الأحداث والشخوص وأسمائها، والأمكنة والفضاءات مع ما يقابلها في الواقع هو مجرد صدفة، وليس أمرا مقصودا، فالكاتب بهذا الصنيع ينفي أن يكون الواقع الحقيقي هو المنطلق في كتابة نصه.

يؤكد الكاتب بواسطة المفتاحين الثاني والثالث المرجعية التاريخية للنص، إذ يتضمن المفتاح الثاني حدث الصلح الذي لم يحضره المهلهل: «ولم يحضر المهلهل صلحهم، ثم اشتاق إلى أهله وقومه ورجع، حتى قرب من قبر أخيه، فلما رآه خنقته العبرة» (المصدر نفسه، مفاتيح، ص 5)، يستحضر هذا المفتاح شخصية "المهلهل" التاريخية التي تمثل أحد طرفي الحرب التي قامت بسبب انتقام "المهلهل" لمقتل أخيه "كليب"، وقد أشار هذا المفتاح إلى موت "كليب" من خلال وصف مشاعر "المهلهل" عند اقترابه من قبر أخيه.

تمثل موضوع المفتاح الثالث في حدث مقتل ناقة البسوس الذي كان سببا أوليا في نشوء الحرب التي سميت باسمها: «ولما سمعت البسوس عجيج الناقة طرحت خمارها وأقبلت إليها وإذا السهم معتدل في ضرعها، فصكت وجهها وصاحت» (المصدر نفسه، مفاتيح، ص 5)، إنك عندما تقرأ هذا المفتاح تدرك أن التاريخ هو المنطلق في فهم النص الروائي، لأن هذا المفتاح عزز مرجعية النص التاريخية، خاصة عندما سرد حدث مقتل ناقة "البسوس"، وهو بهذا يوضح عنوان النص.

تقودنا قراءة المفاتيح في ضوء النص الروائي إلى التأكيد على تخييلية واقع النص، إننا لسنا بصدد حدث مستمد من التاريخ، فلا وجود للمهلهل ولا البسوس كشخصيات روائية فاعلة، وواردة باسمها، ذلك أن "فريدة الخراط" و"المبروك

الفارسي" هما الشخصيتين الرئيسيتين في النص، وأن النص بأكمله يرصد قضيتهما التي انتهت بموت كليهما، ففريدة الخراط كانت نهايتها الموت في السجن، أما "المبوك الفارسي" فقيل إنه انتحر، لكن هناك من يرى أنه قُتِل.

إذا كان العنوان قد أحالنا على حرب البسوس التاريخية، فإن المفاتيح –خاصة الثاني والثالث–أفادتنا ببعض التفاصيل ("المهلهل" وحدث الصلح، وحدث مقتل ناقة البسوس) التي أكدت المرجعية التاريخية للنص، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار رمزية شخصية "فريدة الخراط" التي تمثل البسوس.

إن ما يفسر هذا التناقض –إن صح التعبير–بين ما يشير إليه العنوان وتوضحه المفاتيح، وما يقدمه النص هو تلك العلاقة التي تربط التاريخ بالرواية، التاريخ باعتباره خطابا معرفيا سابقا، والرواية باعتبارها خطابا تخييليا لاحقا، التاريخ باعتباره مجموع الأحداث التي وقعت بالفعل، والرواية باعتبارها خطابا تخييليا يستحضر التاريخ لا ليتمثله، وإنما ليعيد صياغته من جديد وفق رؤية ترهينية تحيّن الوقائع التاريخية وذلك في إطار تخييل المرجعي.

2- التناص التراثي وشعرية المناقلة والتحويل:

يرتكز التناص التراثي في رواية "حرب البسوس" على شعرية المناقلة والتحويل، حيث تم توظيف التاريخ وشكل الموشح باعتبارهما شكلين تراثيين، وقد أبانت دراستنا للمناص التأليفي وجود تناص تاريخي تمثل في توظيف الرواية لحدث حرب البسوس التاريخي، والملاحظ أن الكاتب وهو يتعامل مع الحدث التاريخي قد أبقى على بعض سماته، ولعل طول مدة الحرب بين الطرفين المتصارعين أبرز سماته، لكنه قام بتحويل التاريخ الموظف عندما حوله من الدلالة على الزمن الماضي إلى

الدلالة على الزمن الحاضر متّخذا من المغرب المعاصر فضاء لأحداث الرواية، إذ يعد ترهين التاريخ أبرز السبل في عمليات تحويله.

اتّخذ الكاتب من العناصر المكونة للبناء الفني للموشح عناوين لفصول روايته وهي: الاستهلال، والقفل، والخرجة، والملاحظ أنّ نصّ "حرب البسوس" قد حافظ عبر شعرية المناقلة على بعض خصائص البناء الفني للموشح، ذلك أن الاستهلال – مثلا– هو أول مكون للموشح، وقد افتتح نص "حرب البسوس" بالاستهلال، كما اشتمل النص كذلك على مكوني "القفل" و"الخرجة"، لكن "الخرجة" سبقت "القفل"، والأصل فيها أن تكون هي آخر مكّون في البناء الفني للموشح، إن هذا التحوير في ترتيب عناصر الموشح يؤشر على عملية تحويل لشكل الموشح، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار خصوصية الموشح الإيقاعية، عكس الرواية، وهي فن نثري. يتعلق الأمر –إذن–بتوظيف خصائص فن شعري تختلف عن خصائص فن الرواية، وهو ما يؤكد رغبة الكاتب في مزج نصين ينتميان إلى إطارين أجناسيين مختلفين هما: الشعر (الموشح) والنثر (الرواية).

2–1. ترهين التاريخ:

ابتدع الكاتب عالمه التخييلي المتشكل على أساس الصراع بين عائلتين: عائلة "فريدة الخراط" التي تدبر المكائد وتسعى إلى تدمير كل من يقف في طريقها، وعائلة "المبروك الفارسي" التي تقع ضحية لمكر وخداع "فريدة الخراط" والحلف الذي تنتمي إليه.

اعتمد الكاتب على مجموعة من الرواة، أربع رواة منهم مجهولين وسبع رواة معلومين وهم: شهرزاد، وسفيان، وميم حاء، والزهرة، ويامنة، وعبد العزيز، وزليخة،

وذلك في تسليط الضوء على مأساة المبروك الفارسي وعائلته على المستوى الاجتماعي والسياسي.

بدأت مأساة "المبروك الفارسي" وعائلته على الصعيد الاجتماعي عندما اضطر للزواج من "فريدة الخراط" والتي لم تكن سوى «فتاة تهددها العنوسة لذمامة ما في جبهتها وعنقها وقدميها المفلطحتين الموروثتين عن والدها، وكانت تفتقر إلى كل شيء» (المصدر السابق، ص 23)، كما أنها لم تكن بكرا، وقد تضاربت الأقوال حول ليلة الدخول، لكن أحد أقرباء المبروك أخبر أن المبروك كان يخفي سرا يعرفه الجميع، وهو «أن السيدة الفاضلة فريدة الخراط لم تكن "مثقفة" ولا مصفحة وإنما كانت ببساطة قد فقدت بكارتها كما ستفقدها فنيدة الخراط بعد ذلك بعقد ونيف...» (المصدر نفسه، ص 25)، معنى هذا أن العائلة التي قام "المبروك الفارسي بمصاهرتها لم تكن عائلة محترمة.

وقع "المبروك" في شراك "فريدة الخراط" التي لن ترحمه هو وعائلته، لأنها الرتيلاء التي «هندست وظلت تهندس ما راق لها وطاب وهي تنظم رقعة شطرنج عائلتها وعائلة زوجها المبروك وأفلحت غاية الفلاح في التجميع والتشتيت ونسج المؤامرات ونصب الفخاخ إلى أن تمكنت، في النهاية، من غسل يديها من زوجها وقد كتب لها كل شيء إلا بعض الفتات الذي احتفظ به سرا عنها ولم تهتد إليه عندما فّر بجلده خوفا على نفسه من الموت البطيء... وعندما أفاق وجد نفسه... يلوك مرارته وحزنه ويطحن الحجر من الضجر في الحانات والأقبية...» (بشير القمري، مصدر مذكور، ص 27).

لقد تحّول "المبروك الفارسي" رغم ثقافته وذكائه إلى خاتم في يد السيدة "فريدة الخراط" التي أصبحت صاحبة الأمر والنهي في رأسمال زوجها، أما عائلته

فلم تنل شيئا من ثراء ابنها لأن "فريدة الخراط" قامت بعزل "المبروك" عن عائلته، لكنها –بالمقابل– أغنت عائلتها ولم تبخل عليهم، فوالدها كان يأكل ويشرب ويلبس ويتجول ويسافر ويحج على حساب "المبروك" «ناهيك عن الدار اللّي ولاّت ْديالو، بينما والد المبروك وأختاه عاشوا في دار لا تليق بسمعة عائلة من كان في منزلة ومقام السي الفارسي ولم يدخل التلفزيون بالألوان دارهم إلا بعد لأي بالكريدي وكذلك الفريجيدير وأشياء أخرى كانوا محرومين منها على عكس فريدة الصقلي– الفارسي التي كانت تتمتع بخيرات لا حد لها من اللحم والسمك و... تصل كلها إلى بيوتات أخواتها كل يوم وكل أسبوع وكل شهر على مدار السنة» (المصدر نفسه، ص 33)، لكنها لم تكتف بحرمان عائلة "الفارسي" من ابنهم المبروك –سواء على الصعيد المعنوي أو المادي– فقد سعت إلى التدخل في حياة أخيه "سفيان" المناضل السياسي، إلا أنه أوقفها عند حدها في «رسالة مشهورة أرسلها إليها وكادت تدخله السجن قبل اعتقاله، ومنذ ذلك الحين عرفت أنها لن تنال منه إلا بوسائل أخرى منها السحر والتوكال...، لكن ذلك لم يؤت أكله لأنه كان يجيد السباحة وكانت أمه تأمره بالتبول على كل شيء غريب يجده أمام بيت المنزل... وكذلك كانت تفعل أخته الكبرى وأخته الصغرى، لأنهما لم تنجيا بدورهما من مكائد فريدة اللعينة أو "بنت الحرام" كما كانت تنعتها أخته الزهرة...» (المصدر نفسه، ص 31، 32). يعد التبول وماء البحر في المعتقد الشعبي طريقة في إبطال السحر، ولهذا كانت أم المبروك تطلب من أبنائها التبول على كل شيء غريب.

لم تعزل "فريدة الخراط" المبروك الفارسي عن عائلته فحسب، فقد أبعدته –كذلك– عن أصدقائه «ولم تترك أي صاحب من أصحابه يقترب منه إلا تحت مراقبتها ورقابتها، شتتت كل شيء وأمسكت بالمبروك كالرتيلاء وأجهزت عليه في

بدنه وعقله وماله، اتخذته مطية لقضاء مآربها وتحقيق مطالبها إلى أن لفظته وتخلصت منه وقتلت فيه روح المرح والضحك والحياة والانشراح...» (المصدر نفسه، ص 41)، إلى أن توفي بالفعل، ولم يحضر عزاءه من عائلته سوى أخوه وأخته الصغرى اللذان بكيا بكاء شديدا إلى حد أن أخاه كاد يسقط معه في القبر لفرط الحزن وشدة الحرقة التي طالت عقودا، وكانت "فريدة الخراط" السبب الرئيس في هذا الفراق بين المبروك الفارسي وعائلته وأصدقائه، لقد عزلته عن الحياة الاجتماعية كما سيعزل عن الحياة السياسية، وهو ما تسبب في موته قبل الأولان، لأن الموت الحقيقي للمناضل السياسي هو العزلة.

حُرِم "المبروك الفارسي" من نعمة الأولاد، وهو ما جعل "فريدة الخراط" تتبنى طفلا اسمه "فاروق"، عامله "المبروك " كابن له، لكنه كان فاسقا، فقد توفر له كل شيء إلا رعاية الأم التي كانت دائما مشغولة بمخططاتها وطموحاتها التي لا تنتهي، حتى "المبروك الفارسي" الذي كان يتمنى في قرارة نفسه أن يكون له أولاد أخبر "شهرزاد" ذات يوم أنه يحب أن يكون له أولاد، لكنه يرفض أن تكون أمهم فريدة الخراط لأنها «لا تعرف الله ولم تعرفه يوما، مسخوطة جْهلت وطغاتْ وْزِيَان ما ولدتش معاها» (المصدر السابق، ص 62)، رغم حب "المبروك" للأولاد إلا أنه حمد الله على حرمانه من أولاد تكون "فريدة الخراط" أمًّا لهم.

يدرك "فاروق الفارسي" أنه ليس ابنا حقيقيا لفريدة والمبروك، ويدرك كذلك قذارة فريدة الخراط، ويتضح ذلك من خلال قوله: «كل مرة كنت تنسمع كلام. مرة كالو أنا ولدها هي مَع شي راجل. مرة كالو أنا ولد ختها فنيدة... هي اللّي دبرت كل شي. خلاتو سافر شي مّرة وجابتني مكّط، ما فراسو ما يعاود. كان ديما مغلوب على أمرو...» (المصدر نفسه، ص 79)، ويقصد بالمغلوب على أمرو

المبروك الفارسي الذي ذهب وسجله في الحالة المدنية باسم: "فاروق الفارسي"، قال "فاروق" معترفا بجميل "المبروك": «كان مزيان معايا... دار في التيقة وعطاني حتى شبعت، كبرني ولبسني وقراني وساراني وبرعني، بحال ولدو، غير أنا ما قريتش، كلت لراسي: لاش غادي نقرا والخير موجود... الخير ديما كان موجود وهو ولد الخير، كل من عرفو كلا وشرب ولبس وخطف ونهب...» (المصدر نفسه، ص 79)، رغم كل هذا العطاء لم يجد المبروك الفارسي العون من أحد، وهو ما جعله يفضل الهرب للعيش في عالم معزول ومختلف بعيدا عن حياته الماضية، لتصبح العزلة خياره الوحيد والأوحد.

تلك كانت مأساة "المبروك الفارسي" وعائلته على الصعيد الاجتماعي، أما المأساة السياسية التي عاشها المبروك فتعود إلى النضال السياسي الذي كان يمارسه في وطن يتجاذبه قطبان، وهو رمز لكل مواطن غيور على وطنه ويناضل من أجل رقيه وتقدمه.

شهد كل من عرف "المبروك الفارسي" أنه شخصية مثقفة، فهو يتقن أربع لغات (العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية)، وقد روت "شهرزاد" وهي إحدى صديقاته في ليل الرباط أنه كان «يقرأ كثيرا ويقتني كتبا وروايات ومجلات وجرائد بعدة لغات، وله آراء ثاقبة في الأغنية والصحافة والمسرح والسينما في المغرب وفي العالم العربي وأوربا وأمريكا أحيانا...» (المصدر السابق، ص 59)، واضح أن للمبروك الفارسي ميول أدبية، كان يود أن يكون روائيا لكتابة نص حول حياته وحياة جيله وفشل في مسعاه، لكن أخاه "سفيان" حقق له بعض أمانيه لكن بعد وفاته، فقد عثر على بعض النصوص الشعرية وقام بنشرها في ديوان يحمل توقيع أخيه واسمه.

أشاد بالمبروك الفارسي صديقه الصحفي "عبد العزيز" عندما رأى أنه يمثل قيمة ورمزية نادرتين في مغرب اليوم، كما كشف عن استفادته من أفكاره وتعليقاته وتحليلاته لأنه مناضل ثاقب الرأي، وعى جيدا واقع المغرب، كما ساهمت تجربته النضالية المبكرة في نضج تحليلاته ودقتها، إذ انخرط منذ شبابه في حزب الاتحاد وكان يحضر مؤتمراته، كما كان عضوا في المجلس البلدي لمدينة لم يكشف الكاتب عن اسمها وفضل تسميتها مدينة لام، لكنه استقال منه احتجاجا على تعّفن مآثرها للبيع والتشويه. يتعلق الأمر –إذن–بواقع مزرٍ أدى بالمبروك الفارسي إلى رفض ما يحدث عن طريق الاستقالة من عضوية المجلس البلدي، وهو أضعف الإيمان –إن صح التعبير–لأن منتهكي حرمات المدينة أضحوا محصنين لما يملكون من جاه وسلطة، فلا يملك "المبروك" وغيره من المناضلين الوطنيين غير الاحتجاج بتلك الطريقة.

قادت المأساة الاجتماعية والسياسية التي عاشها "المبروك الفارسي" إلى تحوله من مناضل سياسي مثقف إلى مجرد رجل مهزوم ومعزول يتخذ من الفنادق مأوى له، إلى أن وافته المنية. وقد تضاربت الأقوال في موته، فمنهم من رأى أنه انتحر، ومنهم من أكد أنه قُتل من طرف جهات اتخذت من زوجته "فريدة الخراط" أداة للإجهاز عليه وتصفيته.

ترجع "يامنة" وهي أخت المبروك الفارسي سبب موته إلى بداية حياته النضالية والسياسية في حزب الاتحاد، «ولعل الذين تخلصوا منه، منذ البداية عْرفو َما يْديرو. عرفو الخلل فين كاين. ما نقدرش نكولك قتلوه مباشرة، ولكن... تم شي حاجة... خويا كان مناضل... كما أنه حضر مؤتمرات الحزب، إنما فشي مرحلة، ستاخر وْجع اللور، ما عرت علاش... سّول صاحبو الوزاني... سيرتو لا تختلف كثيرا عن

سيرة أخي، سفيان حتى هو أنا خايفة عليه، وخا المغرب تبدّل كيما كيكولو» (المصدر نفسه، ص 90). لقد تغيّر الواقع السياسي المغربي وأصبح إبداء الرأي في القضايا الوطنية وحتى الدولية –من طرف المناضلين الوطنيين أمثال المبروك الفارسي– سببا في أن يفقد الشخص حياته، وهو الأمر الذي أكّده المحقق "ميم حاء" الذي أوكل إليه التحقيق في قضية موت المبروك الفارسي، وذلك بأمر من وكيل جلالة الملك، وقد رأى هذا المحقق أن «الموت ديالو ما كانش طبيعي كيما تيبان لي. الرجل ماكانش ساهل. إيلاقي دولاكلاص فكل شي. اللغة. التعبير. الأفكار. التحليل. العمق. النظريات. المراجع. المقارنة. حتى لكلام ديالو فالقضايا الوطنية والعربية والدولية. يمكن يكون سبب فشي حاجة» (بشير القمري، مصدر مذكور، ص 84، 85)، لقد كان "المبروك الفارسي" يشكل خطرا على بعض الأطراف وهو ما دفعهم إلى تصفيته، وقد افترضت "زليخة" صديقة "فريدة الخراط" أن موت المبروك يرتبط بتصفيات مافيوزية معقدة، كانت الدوائر السياسية على علم بها، لكنها لم تحرك ساكنا، يتعلق الأمر –إذن–بعملية تصفية جسدية لمناضل سياسي كان عقبة في طريق أطراف تتصارع من أجل تحقيق مصالحها الخاصة.

يعود سبب تصفية المناضل السياسي "المبروك الفارسي" إلى وقوفه في وجه طائفتين كانتا تكيدان لمدينة لام على مدى ثلاثة عقود وأكثر، وهما: «طائفة كانت تنشد التغيير طيلة سنوات الحجر والمنع، وطائفة لم تر النور إلا حديثا عندما قويت شوكة الرعب ومال الناس إلى الانطواء والرهبة والخوف...» (المصدر نفسه، ص 95)، لقد كشف إخباري مدينة لام، –وهو أيضا شيخ الرواة– عن هوية الطائفتين المتصارعتين في مدينة لام، ذلك أن القطب الذي يدعم التحرر المطلق ويسلب المدينة هويتها هو القطب الذي تمثله فريدة خراط، والقطب الآخر الذي ينزع

بالمدينة نحو المثالية تمثله جماعة العروة الوثقى لأهل التقوى وجماعات صغرى تنهج نهجها، أو كما تطلق عليهم "شهرزاد" "موالين اللّحي" بمعنى أصحاب اللّحى للدلالة على التيار الإسلامي.

تجلّت بوادر الصراع السياسي في اختلاف ليل مدينة لام عن نهارها، فهي في الظاهر «مدينة عادية، بسيطة، وهادئة، الناس فيها على اختلاف الشرائح والفئات... تجمع بينهم أواصر الاحترام والتساكن والمواطنة والمنافسة الحرة كما أراد لها ذلك مجلسها البلدي... لكنها ما أن يسدل الليل أستاره، حتى تتحول إلى مدينة أخرى لا يعرفها أحد، بما في ذلك ساكنتها من العرب والأمازيغ ومن العجم» (المصدر نفسه، ص 99)، معنى هذا أن هناك تيار آخر يجذب المدينة ويريد أن يحولها في لمح البصر إلى مدينة تشبه "لاس فيغاس" متناسيا تاريخ المدينة وخصوصيتها.

بعد فوز جماعة "العروة الوثقى" في أصناف الاستحقاقات الدستورية اتفقت الجماعتان (جماعة "العروة الوثقى" وجماعة "فريدة الخراط") «في السر أولا على برنامج عمل مشترك من أبرز بنوده ومبادئه: الفصل اللازم بين الجنسين في كل أمور الدنيا... إغلاق دور السينما والمسرح والمعارض تجبنا للفساد، إلغاء المهرجانات واللقاءات وتوقيع الكتب غير المطابقة للشريعة... وافقت الجماعة الثانية على مضض، لكنها وجدت الأمر مفيدا لأنها ستجني أرباحا كثيرة بابتكار أساليب جديدة في الترويج والاستثمار...» (المصدر السابق، ص 102). لقد وحدت المصالح الخاصة –إذن–القطبين المتصارعين، أما فئة المناضلين الوطنيين التي يرمز لها المبروك الفارسي فتراجعت إما بالقتل بواسطة السم، كما حدث للمبروك الفارسي، فبعد تشريح جثته وجدوا أنه تعرض للعديد من محاولات التسميم المنظم

البطيء والمنتظم على مدى سنوات. أو بعزله عن الساحة، لأن العزلة هي التي تقتل المناضل خاصة إذا كانت إجبارية.

استطاع "البشير القمري" من خلال المتخيل الروائي أن يتناول الواقع السياسي المغربي، خاصة إذا اعتبرنا مدينة لام رمزا للمغرب، والمأساة الاجتماعية والسياسية التي عاشها "المبروك الفارسي" هي مأساة كل المناضلين الوطنيين، ولعل أبرز سمات ذلك الواقع:

- الصراع القائم بين عدة أطراف تتكالب لتحقيق مصالحها الخاصة.
- السعي إلى إقصاء المناضلين الوطنيين الذين يعملون من أجل مصلحة الوطن، لأنهم يقفون في طريق الأطراف المتصارعة، ويتم الإقصاء بالتصفية الجسدية، كما قد تكون العزلة بمثابة القتل البطيء للمناضل، أما الاعتقال فهو السبيل إلى التخويف ومحاولة لتكميم الأفواه.
- طول مدة الحروب السياسية.
- الخاسر في الحروب والصراعات هو الإنسان —مناضلا كان أو مواطنا عاديا– الذي قد يدفع حياته ثمنا لوقوفه في وجه من يكيد للوطن، ويعد الوطن خاسرا —كذلك–لأنه يفقد أبناءه لأسباب واهية.

قادنا تتبع حضور حدث "حرب البسوس" التاريخي في نص "حرب البسوس" إلى القول إن النص تعالى على التاريخ —إن صح التعبير–، فقد كاد المتخيل الروائي يقصي التاريخ، إذا استثنينا —كما سبق أن ذكرنا– عنوان الرواية ومفاتيح النص وذكر "حرب البسوس" على سبيل تشبيهها بحرب "فريدة الخراط" المعاصرة، سنجد أن النص احتفى بالواقع على حساب التاريخ، لأن الكاتب مشدود إلى واقع المغرب بدءا بمرحلة ما بعد الاستقلال إلى يومنا هذا، ولهذا نجده قد أبقى على سمة

الصراع المشتركة بين الحربين القديمة والمعاصرة واللتين أحالتانا بدورهما على واقع سياسي سمته الصراع، عرفه تاريخ المغرب المعاصر وكذلك راهنه، فقد أضحى الصراع –وليس المنافسة الشريفة– من أجل المصالح الخاصة ميزة العصر، وليس في المغرب فحسب، وإنما في كل البلدان خاصة العربية.

لا يكتفي الروائي بسرد «وقائع التاريخ، كما جرت في أرض الواقع أو على نحو قريب منه، فهذه مهمة المؤرخين، لكن سرد المادة التاريخية يجب أن يكون وفق منطق المتخيل المنفلت من إكراهات العقل وضروراته، وفق منطق الرغبة والممكنات التي لم تتحقق أو التي ربما تتحقق أبدا، وفق منطق التشبيه والترميز والاستعارة والمجاز والإيحاء...» (عبد المالك أشبهون، 2005، ص 89)، لعل هذا هو السبيل الذي سلكه "بشير القمري" الذي غلب التخييلي على التاريخي، واتخذ من الترميز أسلوبا للإيحاء بالواقعي، تاركا مهمة الكشف عن دلالة التقاء الروائي بالتاريخي للقارئ.

لقد تم تحويل التاريخ دلاليا، وذلك بترهينه ونقله من الدلالة على الزمن الماضي للدلالة على الزمن الحاضر، كما قادنا التقاء الروائي بالتاريخي إلى قراءة الواقع في ضوء التاريخ، لأن توظيف التاريخ في الرواية يوفر «فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقيا وعموديا، جوانيا وبرانيا... وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة، ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكررة ومتجددة في خطابين متآزرين: الرواية والتاريخ» (عبد السلام أقلمون، 2010، ص 188)، وقد تمثل الواقع المظلم في المغرب في الصراع السياسي الطويل القائم بين أطراف متكالبة اتخذت من القتل وسيلة لإزاحة كل من يقف في وجهها، كما يعد المصير المأساوي للمناضل السياسي وجها آخر لقتامة الواقع السياسي في المغرب.

ألبس الكاتب الصراع القديم الذي مثلته "حرب البسوس" لبوسا جديدا، إذ ابتدع شخصية "فريدة الخراط" وجعل منها عنصرا فاعلا في الحرب المعاصرة، على عكس شخصية "البسوس" التاريخية التي كانت سببا في اندلاع الحرب فقط، لكنها لم تكن من مدبريها، وبغض النظر عن الأسباب التي أدت إلى الصراع القديم والصراع المعاصر يمكننا القول إن قتل الإنسان لأخيه الإنسان سواء من أجل ناقة أو من أجل مصلحة ما أمر مرفوض ترفضه كل الشرائع والأديان، لأن مصلحة الوطن تكون بوحدة أبنائه، ولأن الصراع والتقاتل والتقتيل لا يخلف إلا الدمار والفناء، ولعل هذه هي العبرة التي قادنا إليها رصدنا لدلالة التناص التاريخي.

2-2-تحويل شكل الموشح:

أبقى الكاتب _ على مستوى شعرية المناقلة_ على التسمية نفسها للعناصر المكونة للموشح، كما حافظ على أسبقية الاستهلال (المطلع) لبقية عناصره، لكنه قام بتحويل شكل الموشح التراثي وذلك عندما أعاد ترتيب عناصره المشكلة لبنائه الفني، كما تجاوز مفاهيم تلك العناصر، وقد نتج عن هذا التجاوز تحويل عناصر الموشح إلى نصوص تصديرية تصدرت الفصول الروائية.

2-2-1-**الاستهلال:**

يعد الاستهلال (أو المطلع) «اصطلاح يطلق على القفل الأول من الموشحة، وهو يتألف عادة من شطرين أو أربع أشطر...وقد تختلف قافية الشطرين أو الغصنين...وقد تتفق القافية...يسمى الموشح "تاما" إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول، فإذا خلا من المطلع أو القفل الأول سمي بالموشح الأقرع» (عبد العزيز عتيق، م.د.ت، ص 348)، وبالنظر إلى المطلع في الرواية، يمكننا تسجيل الملاحظات الآتية:

-الاستهلال عبارة عن بيتين شعريين لأرطأة بن سهية، وهما على وزن الوافر، لكن الكاتب أوردهما على شاكلة شعر الموشح (أو الشعر الحر)؛ أي على شكل أشطر أو أسطر:

"رأيت المرء
تأكله الليالي
كأكل الأرض ساقطة الحديد
وما تبغي المنية حين تأتي
على نفس ابن آدم

من جديد"

لكن إعادة كتابة البيتين وتقطيعهما عروضيا أثبتت أنهما ينتميان إلى الشعر العمودي:

رأيت المرء تأكله الليالي كأكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبغي المنية حين تأتي على نفس ابن آدم من جديد

–تصدر الاستهلال نصا نثريا وليس شعريا.

نستنتج —من خلال ما سبق من ملاحظات–أن الكاتب تجاوز مفهوم المطلع خاصة عندما جعل النص الذي يأتي بعده نصا نثريا، مما أدى إلى تحول عنصر الاستهلال إلى عتبة تصديرية يقرأ نص الرواية في ضوئها.

2-2-2-**القفل**:

يتعلق القفل بالاستهلال، لأن القفل «هو ما تكرر خمس أو ست مرات، ويتكرر خمس مرات إذا كان الموشح أقرعا، ويتكرر ست مرات إذا كان الموشح تاما» (المرجع السابق، ص 349)، معنى هذا أن القفل هو تكرار للاستهلال إذا كان الموشح تاما. بناء على هذا يمكننا القول إننا أمام نص روائي اتخذ من الموشح شكلا له، لأن القفل فيه هو كلام منثور للحلاج:

"الحقيقة دقيقة،

طرقها مضيقة،

فيها نيران شهيقة،

ودونها مفازة عميقة،..."

الملاحظ من خلال التشكيل الطباعي لنص القفل أن الكاتب استثمر إيقاعه المتأتي من سجع جمله الأولى، وسعى إلى مجاراة طريقة كتابة الموشح (على شكل أشطر أو أغصان).

لم يتكرر "القفل" في رواية "حرب البسوس" لا خمس مرات ولا ست مرات، لقد ورد مرة واحدة، كما أنه تأخر عن "الخرجة"، والأصح أن يرد القفل أولا والخرجة ثانيا. يتعلق الأمر –إذن – بتخط لمفهوم القفل كعنصر مكون للبناء الفني للموشح، وجعله نصا تصديريا يقرأ في ضوء الفصل الروائي الذي يتصدره.

2-2-3-الخرجة: نستنتج انطلاقا من مفهوم الخرجة (ينظر: المرجع نفسه، ص 349) الأسس الآتية:

-الخرجة عبارة عن القفل الأخير في الموشح.

-الخرجة جزء أساسي في بناء الموشح.

-تكثر الخرجتان: العامية والأعجمية في الموشحات التي يتغنى بها وكأن القصد منها هو الإشعار بختام الموشح.

أما الخرجة في الرواية فهي عبارة عن كلام منثور للحلاج، لكنه كتب – كذلك-على طريقة الموشحات:

"أفهام الخلائق لا تتعلق بالحقيقة،

والحقيقة لا تليق بالخليقة.

الخواطر علائق وعلائق الخلائق لا تصل إلى الحقائق..."

تكاد تتوسط الخرجة النص الروائي وهي لا تشعر –بسبب تموقعها المتقدم على القفل-بالختام، هذا فضلا عن نثرية النص الذي تتصدره. نستنتج -بناء على

ما تقدم –أن الكاتب تخطى —مرة أخرى–مفهوم خرجة الموشح، إذ يمكن التعامل معها على أنها نص تصديري.

يعود تقدم القفل عن الخرجة في رواية "حرب البسوس" —حسب وجهة نظري–إلى رفض الكاتب إنهاء نصه، وذلك نظرا لما يوفره القفل بسبب خاصية التكرار التي يتوفر عليها من إمكانية للإيحاء بتجدد النص، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الخرجة قد تنبئ بختامه.

صور الكاتب قتامة الواقع السياسي المغربي في ضوء تاريخ العرب المخزي، عرب كانوا يقتلون بعضهم البعض لأتفه الأسباب، ولعله أراد من خلال توظيف شكل الموشح الأندلسي في روايته؛ تبيان وجه آخر لتاريخ العرب المشرق في بلاد الأندلس.

خاتمة:

راهن الروائي "بشير القمري" على التراث، وعلى قدرته على تأسيس حداثة سردية قوامها علاقات التفاعل المنتج المتشكلة بين الرواية والتراث، فقد وظّف التراث ضمن مسلك تجريبي، وذلك من خلال استدعاء حدث تاريخي عرفه العرب، والمتمثل في حرب البسوس الشهيرة التي دامت أربعين سنة، كما نجده قد وظف البناء الفني للموشح، وذلك في إطار علاقات تحويل التراث الذي تم استدعاؤه لا لاستنساخه، وإنما لابتداع طرائق وأشكال جديدة في التعبير الأدبي.

لقد شكل الواقع هاجس الكتابة، لهذا نجد الكاتب قد احتفى بالواقع على حساب التاريخ، لأنه مشدود إلى الواقع المغربي ويسعى إلى رصده، وهو ما جعله يحول التاريخ المستحضر من خلال ترهينه، ولهذا نجده قد أبقى على سمة الصراع المشتركة بين الحربين القديمة والمعاصرة واللتين أحالتانا بدورهما على واقع سياسي سمته الصراع، عرفه تاريخ المغرب المعاصر وكذلك راهنه.

أعلى "بشير القمري" من شأن القارئ تاركا مهمة الكشف عن دلالة التقاء الروائي بالتاريخي له خاصة عندما غلب التخييلي على التاريخي، واتخذ من الترميز أسلوبا للإيحاء بالواقعي؛ فقد ألبس الكاتب الصراع القديم الذي مثلته "حرب البسوس" لبوسا جديدا، إذ ابتدع شخصية "فريدة الخراط" وجعل منها عنصرا فاعلا في الحرب المعاصرة، على عكس شخصية "البسوس" التاريخية التي كانت سببا في اندلاع الحرب فقط.

قام الكاتب بتحويل شكل الموشح التراثي وذلك عندما أعاد ترتيب عناصره المشكلة لبنائه الفني، كما تجاوز مفاهيم تلك العناصر، وقد نتج عن هذا التجاوز تحويل عناصر الموشح إلى نصوص تصديرية تصدرت الفصول الروائية.

قائمة المصادر والمراجع:

1– المصدر:

بشير القمري، حرب البسوس، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، الرباط، 2006.

2– المراجع:

2–1. المراجع باللغة العربية:

1. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين التأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.
2. عبد الحميد عقار، الحداثة والنوع التجريبي، عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية (الكتاب عبارة عن مجموع مقالات لعدد من الباحثين)، إفريقيا الشرق، دط، المغرب 1999.
3. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بنغازي–ليبيا، 2010.
4. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، دت.
5. عبد المالك أشبهون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات ما بعد الحدثة، ط1، فاس–المغرب، 2005.
6. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت–لبنان، الجزائر، 2009.
7. محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006.

2–1. المراجع باللغة الأجنبية:

1. Gerard Genette, Palimpsestes, la littérature au second degré, Ed du seuils, Paris, 1982.
2. Gerard Genette, seuils, Ed du seuils, Paris, 1987.
3. Henri Meterrand, les titres des romans de guy des cars, sociocritique, présenté par Claude Duchet, Nathan, 1979.