بنية الخطاب في رواية "المباءة" لعزّ الدّين التّازي

The structure of discourse in the novel "Al-Muba'a" by Izz al-Din al-Tazi

هجيرة بن صميدة[1]*، وردة معلم[2]

[1] جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)، bensemida.hadjira@univ-guelma.dz

[2] جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)، maallem.ouarda@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/15 تاريخ القبول: 2023/06/02 تاريخ النشر: 2023/12/28

ملخص:

عايش الأدب الحياة البشريّة في مختلف حالاتها، واتّخذها مادّة للتعبير، ولعلّ أهمّ حالاتها ***مرحلة الأوبئة****: التي لازمت الإنسان، وتجسّدت في أعمال أدبيّة خالدة، اتّفقت على أنّ الأوبئة ترتبط بالعجز والخوف و الاضطراب ... وهو المنظور الذي شكّل منه الرّوائي* ***عز الدّين التّازي*** *عالمه في روايته* ***المباءة*** *: التي انفتح فيها – من خلال الوباء – على جلّ المكونات :الاجتماعيّة، والنّفسيّة، فأبان عن عدّة موضوعات سيسعى هذا المقال للكشف عنها باعتماد الموضوعاتية البنيويّة، لتجيب على الإشكاليّة الآتية: ما أهمّ الموضوعات التي بُني عليها خطاب الرّواية ؟ وكيف تجلّت تيمة الوباء؟*

والدّافع لاختيار هذا الموضوع طبيعته التي تربط بين الواقع الاجتماعي والوباء، ومشاركة منّا في الدّراسات المهتمة بأدب الأوبئة.

كلمات مفتاحية*: الوباء؛ أدب الأوبئة؛ بنية الخطاب؛ الموضوعات.*

Abstract:

Literature examine human life in its various forms, and considered it as a material for expression, and perhaps its most important cases is the stage of epidemics; That haunted humanity, and embodied in the immortal literary works, that agreed on pandemic being associated with helplessness, fear and stress .From this standpoint, the novelist Izzal-Din al-Tazi shaped his world in his novel "AL-Muba'a" in which he opened up in -through the pandemicm- on most sections :social, and, psychological , components .He revealed several topics that this study will seek to reveal by adopting structural objectivity to answer the

* المؤلف المرسل: هجيرة بن صميدة، الايميل : bensemida.hadjira@univ-guelma.dz

following problem: What are the most important topics on which the discourse of the novel is based? How did the topic of the pandemic emerge in it?

The motive for choosing this topic is its nature that links social reality to the pandemic, and our participation in studies interested in epidemiological literature.

***Keywords**: epidemic, epidemiology literature, discourse structure, themes.*

1. مقدمة:

يعبّر الأدب عن التّجارب الإنسانيّة بمختلف تفاصيلها وأحداثها، وأبرزها الأوبئة، التي لطالما اجتاحت العالم عبر العصور، وأشعرت النّاس بالرّعب، وأصابتهم بالذّهول، مهدّدة كيانهم، الأمر الذي أسال مداد الكتّاب، واستفز قرائح الشّعراء، فأغنوا السّاحة الأدبيّة بأعمال فنيّة ماتعة، عبّروا فيها عن علاقة الأدب بالواقع الكارثي، تأثيرا وتأثّرا، وكشفوا عن موضوعات عدّة بما تحويه من مقولات، ومفاهيم، وقيم ... تبرز باجتياح وباء ما مجتمعا ما.

اخترنا من بين هذه الأعمال أحد الأقلام المغربيّة، وهو **محمّد عزّ الدين التازي** في روايته **المباءة**؛ للكشف عن الموضوعات في هذا العمل، من خلال تحليل بنية خطابه، منتهجين الموضوعاتيّة البنويّة؛ كونها الأنسب لخوض غمار هذا البحث، فنجيب على الإشكالية الآتية: كيف بنى الرّوائي خطابه؟ وما هي الموضوعات التي قصد الكشف عنها ؟ وهل ثمّة قيم، ومفاهيم مرتبطة في ظهورها بالوباء ؟

والهدف من وراء هذا البحث هو المشاركة في الدّراسات الخاصّة بأدب الأوبئة، الذي تحوّلت إليه الأنظار بعد اجتياح وباء فيروس كورونا العالم. وكذلك نستهدف تسليط الضّوء على هذه الرّواية، التي نالت نجاحا لكنّها لم تنل حظّا وافرا من الدّراسة؛ حيث لم نقف بعد البحث والتّنقيب على دراسات حولها منها: قراءة تحليليّة في رواية " المباءة " موجّهة لطلّاب الثّانوي (جدع مشترك آداب، وفلسفة كنشاط لا صفّي في التدرّج السّنوي المغربي) لا تتجاوز العشر صفحات.

2. مفهوم أدب الوباء :

ولم يكن أدب الأوبئة وليد اللحظة، إنّما له جذوره وامتداده عبر الحقب التاريخيّة في حياة البشر، ليعبّر عن آلامهم وآمالهم في لحظات الضّعف البشري، أمام الأوبئة، والجوائح، وفي

هذا يقول **حسين دراوشة:** «لم تكن الأوبئة التي تحلّ بالبلاد، والعباد بعيدة عن الأدب، وتعبيراته. بل إنّ أدباء اللّغة العربيّة القدماء، والمحدثين قد كتبوا كثيرا من الرّوايات التّاريخية، والأجناس الشّعرية، والنثريّة، التي تعبّر عن واقع الوباء، وتستجلي معالمه»[1]، ونفهم من هذا القول أنّ الأدب عايش الأوبئة، وعبّر عنها بمختلف أجناسه، وأنواعه، على اختلاف طرق التناول.

ولم يعرف الأدب العربي تسمية أدب الأوبئة إلّا مؤخّرا بظهور فيروس كورونا، رغم ما طالعناه من أعمال تناولت الطّاعون، والكوليرا ... ف «عُرف في الأدب العربي ب "أدب الكوارث"، حتى "أدب الطاعون " يمكن إدراجه ضمن "أدب الكوارث"، أو النّوازل الذي يتّسم بقلة أدبيّاته، بسبب بعد الشقّة بين أزمنة وقوع الطواعين، والأوبئة؛ فكثيرا من أدباء اليوم لم يعيشوا وباء القرن الماضي»[2] . ويتضح من هذا الكلام أن الوباء استقل بأدب خاص به يُسمى "أدب الأوبئة" .

وقدّم الباحث **عبدالغني خشّة** تعريفا لأدب الأوبئة قائلا: «هو تلك الأعمال الأدبيّة؛ شعريّة كانت، أم نثريّة، التي تتّخذ من موضوع الوباء محورا تُبنى على أساسه قصّة، أو قصيدة، أو رواية، عن طريق الاستلهام من الواقع الذي يعيشه أو يشاهده الأديب، فيكون هذا الأدب نسخة، وصورة لهذا الواقع، ومن مسمياته أيضا أدب الطّاعون، ويصنّف هذا الأدب ضمن ما يُعرف بأدب الكوارث، وهو الأدب الذي يعني كلّ ما يعانيه الإنسان بسبب الأمراض، أو الكوارث الطبيعية، كالزّلازل، أو الظواهر الاجتماعية، كالانتحار وغيرها، أي هو الأدب الذي يصوّر مآسي الإنسان» [3]. ونستنتج من هذا التعريف أنّ الوباء هو تيمة كبرى في أدب الأوبئة، يتّخذها المبدعون مادّة أوليّة لرصد مآسي الإنسان، ويندرج ضمن أدب الكوارث الذي يصوّر الواقع الأليم عند حدوثها سواء كانت طبيعية أم اجتماعية.

ويمكننا في السّياق ذاته استحضار الوصف الموجز والشّامل الذي قدّمته **ضياء عبد الله الكعبي** بقولها: «هو أدب كوني، أدب الجماعات الإنسانيّة الكبرى بمتخيّلها الجمعي، وحتى الشّخصي، تشكّل عبر قرون طويلة، وخلّدته الذّاكرة البشرية شعرا، ونثرا، وأساطيرا، وفي أصناف أدبيّة لا حصر لها، هو أدب عابر للقارّات، والأجناس، والعرقيّات، يتخطاها ليكون الجميع نموذجا واحدا (...) وهو العزلة والتّأمل في الذّات البشريّة، هو أدب متعدّد الاختصاصات، ينفتح على التّاريخ والفلسفة والأنطولوجيا والفنون وغيرها »[4].

ويتجه **هاني إسماعيل، وعماد عبد الباقي** الاتجاه ذاته في هذا السياق؛ حيث ورد تعريف أدب الأوبئة في آخر إصدار لهما على أنّه :«يتكوّن من كافّة الفنون الأدبيّة من شعر ونثر، وقد بدأ منذ العصور القديمة، وتناول الأوبئة المختلفة وما فعلته بالبلاد والعباد، وكيفيّة تعامل النّاس مع تلك الأوبئة، فتظهر مجموعة من النصوص الأدبيّة الخلّاقة الماتعة، التي تُسهم في تخفيف الأوجاع وتقدّم طرقا للتّعامل معها» .[5]

وتتفق هذه التّعاريف في ضرورة الاعتراف بأدب اسمه **أدب الوباء** ولو لم يكن الالتفات لهذه التّسمية واردا سابقا؛ فأدب الوباء مادته الأوبئة، التي صوّر من خلالها المبدعون ما ترتّب عن علاقة التأثير والتأثر بين الوباء والمجتمع، من مفاهيم متجسّدة في أنواع، وأجناس أدبيّة مختلفة.

3. بنية الخطاب في رواية " المباءة " والموضوعات المهيمنة:

تتجسد بنية الخطاب في ثلاثة أنماط من الوحدة المفصليّة العامّة، والمؤثّرة في تشكيلها، مهما كانت ثقافة الرّوائي، ومهما تنوّعت طبيعة النّص، والتي يمكن تلخيصها في التقسيم الآتي:

- الوحدات الثّابتة: الزّمن، المكان، الشخصيّة.
- الوحدات المتعالية: التّناص.
- الوحدات المتشكّلة: المفاتيح النصيّة، الإيقاعات، الأنساق، التّيمات ...

ويبقى لكلّ روائي الحريّة في خلق عالمه الخاصّ به خصوصيّة رؤاه وتصوّراته، ولكلّ أدواته الخاصّة به لتشكيل عالمه الرّوائي[6] .

وسنكشف في هذا المقال عن الموضوعات المهيمنة في رواية **المباءة** من خلال تحليل الوحدات الثّابتة؛ الشّخصيّة ،المكان، الزمن .

3. 1- الشّخصيات: وتعدّ من أهمّ عناصر العمل الرّوائي، فلا يمكن أن يخلُ أيّ سرد منها؛ كونها المحرّك للأحداث والمغيّر لمسارها، وتعني: «مجمل السّمات التي تشكّل شخصا ما، من صفات خُلقيّة وخلقيّة، ومعايير ومبادئ (...)ولها في الأدب معان أخرى»[7].

1.1.3 شخصية قاسم الورداني: أورد الروائي هذا الاسم في الرّواية بوصف شخصيّة شجاعة، متمسّكة بأصول، ومبادئ إسلاميّة، منها الحفاظ على أسرته ولمّ شملها؛ إذ كان

ناجحا في عمله، منضبطا، لا يحبّ الخيانة، صلبا ورزينا، مسرفا في ثقته بنفسه، لا يصغي إلى صوت أحد، فهو شخصيّة عنيدة بامتياز. يعيش قاسم مع أسرته المكوّنة من زوجته " رقيّة، "وابنته " نعيمة "، وابنه " منير "الذي عُرف بحبّه المفرط له، وبقسوة "منير" على والده جرّاء مهنته مديرا للسّجن، فهي وظيفة موبوءة بالنّسبة لمنير لما يجب أن يكون عليه والده المدير من قسوة، وصرامة وهذا ما أحدث انقلابا في أسرة "قاسم" وبدأ ذلك منذ دخول "منير" الجامعة، يقول "قاسم" متحدّثا عن ابنه: «كان يشتمني، وأنا أحاول أن أهدّئه، يهدّدني بمغادرة العائلة، إذا لم أقدّم استقالتي من الوظيفة »[8]، أمّا "قاسم حسب وصف الرّوائي: «فهو مثال للأب الرّؤوف بأبنائه، إلّا أنّه كان انهزاميا أمام ابنه، وهذا ما أسهم في انفلات منير تدريجيّا، فيقول "قاسم" عن منير: " لكنّه يغضب، ويشتمني أحيانا، وأنا أتحمّل»[9].

حمّل الرّوائي هذه الشّخصيّة الجمع بين المتناقضات، لتنبجس منها ذات عاقلة، ومجنونة في الآن ذاته، فوصفه بأنّه غابة، وقنبلة في دلالة مفادها أنّ "قاسم" هو صوت الأمّة العربيّة، أو المجتمع المغربي، كما جمع فيه بين الحساسيّة المفرطة، والقساوة فيقول: «قاسم قنبلة تضحك (...) غابة، رجل لكلّ الرياح، والعواصف، والجسد واقف، نوّارة شوكيّة، دم يضحك ضحك أسود، قلب عصفور، يد تحفر الصّخور، وذاكرة منهوشة»[10].

ويُظهر "قاسم" من جهة أخرى إلى جانب الحارس " إبراهيم " ممارسات قمعيّة لشباب المظاهرات السياسيّة كالحرق بالكهرباء، وهذا ما بدا في وصف "قاسم" لهم: «احترقت أجسادهم بالكهرباء ولم يقولوا» [11].وهنا إشارة يجعل فيها الرّوائي السّجن مباءة، يحدث فيها كلّ ما يهدّد الوجود الإنساني. كما تأرجحت شخصيّة " قاسم" بين هوى الغضب، وهوى الحزن؛ أمّا هوى الغضب فيظهر من خلال معاملته مع الحرّاس والموظّفين في السّجن، فيقول الرّوائي: «وهذا ما يتركه يغضب، ويشتم الحرّاس، والطبّاخين، يتعالى، يأمر، يصرخ أحيانا»[12].

أمّا هوى الحزن فتملّكه عند رؤيته لابنه منير بحالة كارثيّة بعد غياب مدّة عن المنزل فوصفه "قاسم" بأنّه «عاد مأخوذا، وكأنه محشّش، لم يحيّ أحدا، واستقبل الفراش وكأنّه يرتاح من تعب نهارات، وليال في الجحيم»[13].

سعى "قاسم" إلى الكشف عن ملابسات قضيّة ابنه، فانتهى به الأمر إلى هاوية الجنون؛ حيث جمع صورا لجسد ابنه المحروق، وناشد بعض المنظّمات، وفرض عليه ذلك التّنقل إلى مدينة **الرّباط**، حتّى يعرض الملفّات على الإدارة المركزيّة، وأثناء ذلك قضى ليلته الأولى والأخيرة

في الفندق، وكانت هذه اللّيلة فارقة على مستوى الأحداث؛ إذ يقول الرّوائي على لسان "قاسم" في غرفة الفندق: «أطفأتُ النّور، وجاءتني صورة منير وابتسامها، رأيته يدخل في أودية النّار والبارود، وهو يبتسم»[14] .والواضح أنّ انزواءه وحيدا في غرفة الفندق فتح أمامه أفق التأمّل، والتّفكير، ثم استطرد قائلا: «جسده يحترق، وعظام ساقيه تتفشّخ، ورجلاه تغوصان في مذاب النّار، وهو يمسك بيده رمّانة يقشّرها (...) وهو يبتسم»[15]. يدلّ حضور النّار على قتامة الوضع النّفسي لقاسم، لكن كيف لمنير أن يعيش كلّ هذا العذاب ويبتسم؟ لعلّ تلك الابتسامة دليل على عدم الاكتراث لما يحدث، والسّخرية من الأوضاع، وبهذا دخل قاسم عالما من الاضطراب. يرى فيه "منير" مشوّها في كلّ عضو، وتسيطر عليه رائحة الدّم، لكن سرعان ما تحوّل هذا المنظر، وهذه الرّائحة إلى رائحة عطر نفّاذ من امرأة تراءى له وجودها فجأة معه في الغرفة، يقول "قاسم": «هذه عيشة قنديشة فماذا جاءت تريد؟ رأتني، ورأيتها في الضّوء ...»[16] .وظهرت له هذه المرأة التي سكنت المخيال الشّعبي بملمح جمالي، وجسم فاتن.

ودار حديث بين قاسم وتلك المرأة: «كيف دخلت إلى هنا؟ أنا أعيش في خيال الرّجال الذين أهواهم، هم يعشقونني»[17]،واستمرّ حلم قاسم في اليقظة فيقول: «أشعلتُ الأباجورة، ورأيتُها تقف وسط الغرفة، وتضحك»[18]،وهكذا سيطر عليه الوهم وانفلت عقله من صدى ضحكات المرأة المتكرّرة، وبدا ذلك جليّا عندما صعد موظّف الفندق ليتحرّى شكوى "قاسم"، فلم يجد المرأة، لكن " قاسم " ظلّ يراها، ويشمّ رائحتها.

وازدادت حالة "قاسم" سوء بعد وصوله المنزل مضيّعا ملفّاته، وسيّارته، ولمّا سأله "إبراهيم" حارس السّجن عن سيّارته قال له: «اسألها ... هي تعرف أين تركتُ السيّارة»[19]. وهنا نلاحظ أن وهم المرأة بات واقعا بالنسبة له.

بهذا أبان الرّوائي عن تيمة **الجنون** التي تجسّدت في شخصيّة قاسم التي تعدّ شخصيّة موبوءة بامتياز بكل مضار الوباء الذي يؤدي إلى الاضطراب، والقلق، وتضارب المتناقضات وصولا إلى التّمزق الدّاخلي الكلّي؛ فالأحداث التي مرّت بالأب "قاسم" وتصاعدها تدريجيّا، هزّته وخلخلت اتّزانه، كما يفعل الوباء رغم جهده في المحافظة على ثباته، والحرص على الالتزام والانضباط حدّ الانهيار. وهكذا دخل "قاسم" عالم الجنون رسميّا وانتهت وظيفته على مستوى الأسرة إلى منزل "سي العثماني" خال والدة "رقيّة" زوجته، فتقاسم معهم منزله العتيق، وهناك لم تراوده الأحلام ونسي عالمه الموبوء (السّجن، وقضية منير)، وانفصل روحيّا انفصالا كليّا عن

أسرته، فلازم الصّمت بعد إخراجه هو وأسرته من المنزل الوظيفي. ليتّخذ الرّوائي من تيمة **الجنون** متنفّسا لخيالاته؛ فيجعل شخصيّة "قاسم" تمارس حرية غير معهودة في الفترة التي كانت فيها عاقلة؛ حيث خرج تائها في شوارع "فاس"، واستقرّ به المقام في ضريح "سيدي بونافع"، وهناك استطاع أن يخرج من مباءته فنسي مأساة أسرته، لينقلنا الرّوائي من خلال هذه التّيمة إلى واقع أشد مرارة، ومباءة أكبر خارج أسوار السّجن، والبيت الوظيفي، متمثّلة في مأساة المجتمع؛ من خلال توطيد العلاقة بين "قاسم" المجنون، والولي "الضريح"، فرسم لنا صورة المجنون الحكيم الذي تأتي على يده المعجزات؛ فنظرة النّاس إلى "قاسم" على أنّه حكيم أسهمت في فكرة التّأكيد على رواج المفهوم الشّعبي القائل بقدرة الأموات على مساعدة الأحياء، ليبيّن الرّوائي أنّ الإيمان بمعجزات الضّريح وقدرته ما هو إلا ضرب من ضروب العبث، وقلّة الإيمان بالله؛ إذ أصبح الشّرفاء يقصدونه طلبا للشّفاء، ويذبحون القرابين، وهذا يؤجّج تيمة **الحكاية الشّعبية** كتيمة رديفة لتيمة "**الجنون**"، والتي جعلت قاسم بالنّسبة للمجتمع الموبوء يمثل هذه الأفكار الشعبيّة؛ فهو صاحب قدرات خارقة، تستحق أن يبذل من أجلها الشّرفاء أموالهم إرضاء لقاسم المجنون، ونلمس ذلك في قول الرّوائي: «كشفوا غطاء أسودا ظهر من تحته ثور أسود احمرّت عيناه(...)تدفق الدم، واعترضوه (...) وأخذوا يرشون به الأسوار ويلقونه على الأرض- النّساء يزغردن والرّجال يصيحون صيحات بدائية تحتفل بالدم»[20].

رسم الرّوائي بهذا الموقف بساطة الأفكار الشّعبية، وأوهامها التي تجعلها تلجأ لمثل هذه الطقوس؛ فالوباء المقصود من خلال تيمة "**الحكاية الشعبية**" هو وباء الأفكار، وبطلانها، وخسرانها. تأجّجت هذه التيمة باجتياح الطّاعون مدينة "فاس"، وغلقها حفاظا على النّاس من العدوى، وفرضت الحكومة الحجر، لكن بدلا من مراجعة المجتمع لأفكاره المغلوطة حول هذه التّيمة، راحوا للضّريح مجتمعين عند "قاسم" المجنون الحكيم، يتضرّعون الشّفاء، ويتوسّلون له بالقرابين، فكان الوباء (الطّاعون) مستفزّا ناجحا لمخزون أفكار المجتمع الموبوءة.

وقد كشف الرّوائي عن تيمة **الطبقيّة** من خلال شخصيّة قاسم الذي رفع من قيمة قطته مقارنة بالشّرفاء، ومن ذلك هذا الحوار الذي دار بينه وبين أحد الشّرفاء:

«- نريد بناء قبر شريف بسرعة ...

- ولماذا السّرعة ؟

- استدعينا الشّرفاء، والفقهاء لحضور ليلة بناء القبر، هذا قبر شريف.

- عندي قطط شريفة، كلّ قططي من الشّرفاء» [21].

وكذلك ارتقى "قاسم" المجنون الحكيم بحروفه، وجعلها فوق مستوى البشر فقال وهو يحدّث أحد الزّبائن: «أنتم لا تقرؤون حروفي، أنتم الموتى» [22] .فقاسم بعيشه في الضريح، واستبداله أسرته بالقطط وجد السّلام، فيشرد بأحلامه، ويتمتّع بأوهامه وهلوساته، دون سلطة تمنعه، وتقطع عليه خلوته، ولا قيود تكبّل تحرّكاته في عالم الجنون، الذي لا يعترف بالزّيف والغشّ.

وبهذه الشّخصيّة يكون الرّوائي قد عرض لنا تيمات عدّة هي تيمة الصّراع الإيديولوجي، وتيمة الجنون، وتيمة "الحكاية الشعبية" وتيمة "الطبقيّة" .

تبحث شخصيّة "قاسم" حسب الرّواية عن قيم الخير في عالم موبوء، فهي إشكاليّة تنشد الحلّ لواقع إنساني، مأساوي تراجعت فيه القيم، مقابل سيطرة الخرافة والشّعوذة، والأفكار المغلوطة؛ فلا يقصد الرّاوي الوباء المرضي فحسب، بل كذلك وباء الفكر والنّفس. أمّا الوباء المرضي فهو أداة كشفت الأوبئة الاجتماعيّة، والنّفسيّة، والتي تجلّت في التيمات المذكورة.

2.1.3 شخصية منير: هو الابن الوحيد لقاسم الورداني، عرضه الرّوائي على أنّه متعلّم، وجامعي، يبدو من أوّل وهلة أنّ روحه ثائرة؛ إذ كان يجتمع برفقة أصحابه في منزله لكي يتذكّروا بطولات تعود إلى شخصيّات ثوريّة باعتزاز وفخر، وكأنّه يريد التمثّل، والاقتداء بهم، ومن ثمّة يخرجون إلى التّظاهر.

وصفه الرّوائي على أنّه مزاجي متصلّب، ومتعصّب إلى أبعد الحدود. حضر في الرّواية بمزاج الغاضب فقط، والمتصاعد في السلبيّة، فلم تشهد الرّواية فرحة واحدة له، ويظهر غضبه، وتعصّبه في أتفه الأمور خاصّة عندما يتحدّث عن أمور المجتمع والسياسة، فتنصحه والدته بالتعقّل، لأنّ الحلّ لا يوجد في الكتب، لكن رغبته في تغيير الواقع أفقدته حياته.

كشف الرّوائي من خلال شخصيّة "منير" الموبوءة بالسلبيّة والعدائيّة، والأفكار المتناقضة عن تيمة مهمّة جدّا بدت في علاقة منير مع والده؛ حيث عُرف الابن بمقته لأبيه بسبب وظيفته كونه مدير سجن، فكان الابن ينظر لوالده على أنّه سجّان الآدميّين، يسلبهم حقوقهم، ويعذّبهم دون رحمة، وما زاد من اشمئزاز الابن وامتعاضه هو استقرار منزل والده وسط السّجن، فكان يعتبره فضاء موبوء، وعدائيّا، خاصّة أنّ السّجن كان يأوي الكثير من رفاق دربه في النّضال، من أجل تحقيق العدالة الاجتماعيّة، واسترداد الحقوق -حسب رأي

"منير"-، فكان نقاش السياسة، وغيره من النقاشات العاديّة، يتحوّل إلى شتم، وهذا ما يتّضح من خلال قول قاسم: « كان يشتمني، وأنا أحاول تهدئته» [23]. فأبرز محيل إلى تيمة **الصراع الإيديولوجي** تلك الخلافات المتأجّجة وسط الأسر، وهو ما نشب داخل أسرة " قاسم الورداني " من تشنّجات مسّت الكبير والصّغير، وقد نجح الرّوائي في جعل هذه التيمة وباء قاتلا للأفراد، والعلاقات في المجتمع، بما أنّ المتحكّم في استفحاله التعصّب للأفكار، والتصميم على صحّتها؛ حيث كانت مواقف الابن، وأفكاره الماركسيّة سببا في تعذيبه بعد اختطافه، ممّا اضطرّه للتّخلّي عن التّنظيم، ليتّجه إلى عكس ذلك تماما؛ حيث اعتنق فكرا أصوليّا، قلب أفكاره، وأدخله في صراعات جديدة مع الأب، وصل حدّ محاولة قتله أبيه، قبل أن يتعرّض مجدّدا للاختطاف من قبل الأصوليّين بعد رفضه تزويج أخته لأميرهم، ليعود إلى المنزل بعد مدّة من تعذيبه بأقسى أنواع التعذيب، في حالة كارثيّة، يصف قاسم حالته قائلا: «دخلت معه الحمّام، ورأيت جسده الهزيل العاري، ورأيت الحروق، عشرات السّجائر أُطفئت على جسده، وآثار التعذيب واضحة على جلد فخديه المسلوخ» [24]. عرض الرّوائي بهذه الشّخصيّة تيمة "**الصّراع الإيديولوجي**" على أنّها وباء قاتل بوصول منير إلى التّمزق التّام، والنّهاية الشنيعة.

2.3 المكان: وكان الغرب سبّاقين إلى دراسة هذا العنصر، الذي لا غنى عنه في العمل الرّوائي، على رأسهم **غاستون باشلار** Gaston Bachelard(1884-1962) الذي قال في كتابه **جماليّة المكان**: «المكان بالنّسبة لي يحمل خصوصيّة قوميّة، كما أنّه يعبّر عن رؤية» [25].وفي السياق ذاته يقول **باديس فوغالي** في كتابه **المكان ودلالته في الشّعر العربي القديم**: «أمّا المكان في الأدب فليس مجالا هندسيّا، تضبط حدوده أبعاد وقياسات، وإنّما يتشكّل في التّجربة الأدبيّة، انطلاقا لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الأدبيّة، أو على مستوى التخيّل بملامحه وظلاله». [26]

ومن هنا تتّضح أهميّة المكان؛ فهو بمثابة العمود الفقري الذي تُبنى عليه الرّواية، تتحدّد من خلاله الأحداث، وتتطوّر، وتسير فيه الشّخصيّات .

1.2.3 الأماكن المفتوحة:

* **المدينة:** بدأت الأحداث في مدينة "**الرّباط**" أمّا نهايتها ففي مدينة "**فاس**" التي يصفها قاسم قائلا: «شوارع الرّباط فارغة، يزداد معها الإحساس بالغربة والتّنكّر، أشجار، ومقاهي بدأت تُقفل أبوابها، وخطى مترنّحة سكرانة، والسيّارات تعبر بسرعة (...) فراغ سحيق (...) أهذه هي الرّباط؟»[27]؛ فاستغرابه يحمل دلالة واضحة على تغيّر وضعها من الأحسن إلى الأسوأ بموجب الوباء، الذي أخذ ينتشر في المدينة، وربّما يدلّ الوباء على المجتمع الهاوي، الذي تتجاذبه الأحداث السياسيّة، والتوجّهات الإيديولوجيّة المختلفة.

كما شهدت مدينة **الرّباط** جنون قاسم؛ الذي بدأ في فندق "الرّياح الأربع"، يصفه "قاسم" قائلا: «بسيط، وهادئ، واسمه يسحرني الرّياح الأربع»[28]،ويمكن أن نتّجه بهذا العدد لتيمة "**الصّراع الإيديولوجي**"، التي طالت أسرة "قاسم" كما طالت المجتمع كذلك؛ حيث عدد الإيديولوجيات المتصارعة في بلاد المغرب أربعة: الفكر السياسي، والفكر الاستقلالي، والفكر الديمقراطي، والفكر الأصولي.

ومثّلت المدينة الفضاء الفسيح والواسع: لتشمل القسط الأكبر من مجريات الأحداث؛ فمدينة "**فاس**" تعتبر مكانا مفتوحا على أحداث تاريخيّة ماضية، وأخرى حاضرة، لذا تنوّعت دلالاتها؛ فهي في الماضي رمز للحضارة والرقيّ، وفي الحاضر رمز للتّخلّف، يقول الرّوائي: «فقد كانت مدينة "فاس" حلقة وصل بين الوعي واللّاوعي، وبين السّجن والضّريح (...) فما يحدث أصلا في السّجن، وخصوصا في الضريح ينطبق تلقائيّا على المدينة وعلى جسدها»[29].

ولم يستغن الرّوائي عن هذا العنصر لتشكيل عالمه الموبوء؛ كون المدينة كانت شاهدا أساسيّا على الأحداث في الرّواية، ولعلّ التّيمة التي جسّدتها المدينة هي **تيمة الذاكرة** فوصف الرّاوي المدينة من خلال تجوال قاسم في مقابرها، وأسواقها، فيقول عن **المعيرة**: «حيث كانت المدرسة اليهودية، والكوميسارية التي يقف عند بابها البوليس النصارى، وسيّارات البوليس القديمة السّوداء، ومحطّة الأوتوبيس (...) ثم انمحت كلّ هذه الملامح»[30]. وقد تجلّت هذه التّيمة أيضا في تركيز الرّاوي على أسماء المقابر، وكيف كانت، وكيف أصبحت؛ فرأى أنّ المقابر ظلّت في مكانها، لكنّ ملامح المنطقة تغيّرت، فقد أحاط بها سوق الخردة، كذلك تجلّت هذه التّيمة عندما خرج قاسم من منزل "سي العثماني" وتجوّل تائها بين أزقّة المدينة، وكذلك بعد استقراره في الضّريح، وخروجه لشراء اللّحم لقططه، فبدت **تيمة الذّاكرة** في المقارنة بين

الماضي المنتعش، والحاضر المأساوي؛ بانتشار وباء الطّاعون بسرعة أكبر، مطوّقا المدينة، فأصبحت "فاس" موبوءة بالكامل، يقول الرّوائي: «المدينة تتغيّر (...) كلّهم صارت وجوههم ذات تجاعيد حلزونيّة، مع انتفاخ باد، بقع ليست كالبرص، لكنّها تشبه قشور صدف المحار»[31].وهنا صرّح الرّاوي بتحوّل مدينة "فاس" إلى "مباءة" كما بيّن ذلك قاسم بقوله: «فقالوا الوباء، الوباء جاء، و"فاس" هي المباءة (...) فمتى تُغلق أبواب المدينة»[32].

الطاعون من جهة، ووباء الأفكار من جهة أخرى؛ إذ أفرز الطّاعون عن تيمتي **الطبقيّة، والحكاية الشعبيّة**؛ فأشراف المدينة ترجّوا قاسم أن يساعدهم، فقد نعتوه بالعرّاف، والعارف، والعرّاب، وأصبح الفضاء الواسع مغلقا، لكن مع ذلك لم يتطوّر النّاس، رغم أنّهم في زمن التّطور، فلم تزدهم الفواجع إلّا عصيانا بطلبهم النّجدة من قاسم، قائلين: «لا تتركنا في ساعة الظّلام، الذي يُعمي العيون، المدينة صارت مباءة وأنت لم تقل (...) أتيتك أيّها الرّاقد فوق القبور؟»[33]. فمن الواضح أنّ الشّرفاء لا يعتبرون، فلم يُحسن أحدهم التّحرر من ظلامه في ظلّ عجز العلم عن تقديم العلاج، أو حتى تقديم تفسير مقنع لهذه الظّاهرة، وظلّ وجه المدينة مشوّها.

وتجدر الإشارة إلى خصوصيّة وباء الطّاعون الذي اجتاح المدينة في الرّواية، فهو غير قاتل، وحدُّه تشويه الوجوه، وجعلها موحشة في إشارة من الرّوائي أنّ الوباء هو وباء الأفكار، وأنّ الطّاعون هو وباء نفسي، واجتماعي، انعكس في الوجوه والأبدان، وهذا ما نلمسه في فتور الخوف شيئا فشيئا؛ حيث تعايش النّاس معه، يقول الرّوائي: «والبعض عادت إليهم الضّحكة، واستأنفوا ثرثراتهم، ولعب الكارطة والضمّة، وعادوا إلى التسلّي؛ بمشاهدة المسلسلات التلفزيونيّة، بعد أن تعوّدوا وجوههم على تلك الحالة»[34]؛في إشارة من الرّوائي بأنّ الفساد أصبح قاعدة، وقانونا.

* **المقبرة والضريح:** أضفيا على الرّواية بعدا نفسيّا حزينا لشخصيّة منهارة، وقد حملا دلالات مختلفة، تنطلق من صدى ما أحدثته قسوة المجتمع في نفوس البشر، كما عكسا حضور التّاريخ، والماضي في نفوس الشّخصيّات، فمثلا المقبرة، تعكس تيمة الذّاكرة المثقلة بالمآسي، وآلام الفراق، لأنّها المآل الأخير والنهائي لكلّ إنسان، وقد حضرت في الرّواية مقابر كثيرة مخصّصة لشرفاء اشتروا في حياتهم مساحات لقبورهم، فيقول الرّوائي: «لا مكان في ضريح سيدي نافع (...) تشيخ وتهرم، وأنت تنتظر الحصول على قبر زلّيجي تساكن فيه الموتى،

والأشراف»[35]، فتيمة **الطبقيّة** طالت هذا المكان بدوره؛ إذ لا مكان للعوام، والفقراء بين قبور الأشراف؛ لأنّهم لا يملكون الحسب، ولا النّسب، ولا المال، وهنا تصل هذه التّيمة ذروتها عندما بلغت عالم الموتى، يقول "قاسم" محدّثا أحد قبور الأشراف: «أنت فقير ابن فقير (...) والمشرّدون اللّيليّون يأتون ليلا لقضاء حاجاتهم فوق قبرك فالقبور قبور»[36]. في محاولة من الرّوائي لدحض تيمة **الطبقيّة**؛ ففكرة الشّرفاء، وتميّزهم على العوام مغلوطة إذا تعلّق الأمر بالموت؛ فهم شرفاء فقط في المجتمع الموبوء بالطبقيّة، وحياتهم محدودة، ونهايتهم القبور لا محالة، والتي يتساوى فيها كلّ النّاس.

ضمّ الضّريح أهل "**فاس**" عندما قدموا لطلب المساعدة من "قاسم"، من أجل الشّفاء، فقالوا له: «داونا يا سيدي أنت عليم بكلّ شيء (...) قل لنا يا سيّد الأولياء، وأخرجنا من ساعة الضّيم، داؤك أصابنا نحن شرفاء فاس جئنا إليك بالدّم، هذا عارنا»[37]. وهنا أبان الرّاوي عن التّيمتين مجتمعتين؛ تيمة الطبقيّة بقولهم: «نحن شرفاء مدينة "فاس»، وتيمة "الحكاية الشعبيّة"، القائمة على الاستشفاء بغير الله، والتوسّل إلى العبد الضّعيف، وجعله صاحب قدرات خارقة، فهذا الاعتراف يحمل في طيّاته تفكيرا خرافيّا لأولئك الشّرفاء، المنحدرين حسب زعمهم من نسب شريف، في حين لا يعقل أن يصدر هذا التّصرف من سليلي الأنبياء الشّرفاء، كما كشف الرّاوي عن زيف التّاريخ، وعري الواقع الموبوء، فالطبقيّة تجلّت في تنعّم الشّرفاء بمقابر زليجيّة في أضرحة أمّا الفقراء فمقابرهم أشبه بالمزابل، ورمزت المقابر للمذاهب المختلفة، لأنّها كانت تضمّ النّصارى، واليهود، والأندلسيين، وغيرهم مع تغييب الرّاوي التّام للمسجد وهذا يدلّ على غياب الدّين الإسلامي الذي يدّعي هؤلاء الشّرفاء أنّهم حماته.

وتتأزّم الأوضاع بانتشار الوباء بين أوساط الشّرفاء والأهالي، وبناء على هذا كشف الرّوائي عن تيمة أخرى هي **تيمة الانتهازية والاستغلال**، التي تأجّجت بتأجّج الأوضاع، لتصبح المقبرة موبوءة أكثر في إشارة من الرّوائي لمعاناة المجتمع من مستغلي الأوضاع مهما كان تردّيها؛ "فالسّي الهاشمي" القيّم على الأضرحة، والمُنظّم لدخول الشّرفاء على "قاسم"، وتوسّلهم الشّفاء منه، استغل الوضع للاستفادة من الشّرفاء ماديّا، ثم طلب منهم المكوث في الضّريح إلى أن تحصل المعجزة قائلا لهم: «إذا أردتم الشّفاء لابد أن تبقوا هنا بجواره، هاتوا أبناءكم وتعالوا لتسكنوا بجوار الوليّ» [38]، واستجاب شرفاء المدينة لهذا الطلب وأغدقوا في العطايا للسّي الهاشمي، وهنا أُغلقت الأبواب، وأصبح **الضّريح** مكانا مغلقا، يقطنه الشّرفاء المنتظرون للشّفاء، لينتهي الأمر

بنشوب حريق مهول قضى على الجميع، ولم يخرج إلا "قاسم" سالما، في إشارة لرغبة الرّوائي في التّغيير الذي لابدّ أن يكون من الجذور ببداية جديدة، بعد التّخلص التّام من كلّ الأوبئة التي تشلّ المجتمع.

2.2.3 الأماكن المغلقة:

* **البيت:** لا يستغني عمل روائيّ تقريبا عن توظيف **البيت**، وقد شكّل في رواية **المباءة** مرتعا للسّكون، والرّاحة في البداية، من خلال وصف الرّاوي لنمط حياة قاسم المنضبط، المتفاني في عمله، والحريص على توفير احتياجات أسرته، يتبادل في بيته الزّيارات مع الأصحاب .... إلّا أنّه سرعان ما تحوّل إلى عالم غريب موبوء بالفواجع والآلام، التي أفضت إلى تيمة **الجنون** لدى قاسم ومنير ؛ فكما شهد البيت طفولة منير، ونعيمة، شهد كذلك جنون الأب والابن، مع العلم أنّ هذا البيت كان وظيفيّا وليس ملكا لقاسم.

وإذا كان البيت فضاء محدّدا جغرافيا يشهد على أفكار أصحابه، وصولاتهم، وتأمّلاتهم، فإنّ الغرفة بالتّحديد في بيت "قاسم" شهدت عبثيّة منير، وفكره الموبوء بالتناقضات، والحماس السّلبي، الذي انتهى به إلى **تيمة الجنون**، يقول قاسم واصفا حاله: «كان يبتسم لفراغ الغرفة»[39]، وبهذا كانت الغرفة المجسّد الأقوى لتيمة الجنون لدى منير وتعبه.

وقد شهدت غرفة الفندق **التيمة** ذاتها لدى الأب قاسم من خلال ظهور المرأة له، والتي كان يراها هو وحده، بدليل عدم رؤية موظّف الفندق لها عندما اشتكى قاسم، وحلّل الموظّف هذا الموقف بأنّ "قاسم" كان ثملا، فوصف الرّوائي هذا المشهد قائلا: «دخل موظّف الاستقبال، ولم يجد أيّة امرأة (...) مازحا بأنّه قد شرب كأسا زائدة عن طاقته»[40]، ليكمل قاسم رحلة الجنون التي بدأت في هذه الغرفة، في غرفته الخاصّة بالمنزل الوظيفي، ثم يستمرّ جنونه في غرفة الضّريح سيدي بونافع.

* **السجن:** يُعدّ السّجن فضاء مغلقا خاصّا بالعقوبات، وحجب أصحاب الجنح عن الحياة، وهو موجود في كلّ دولة على أنّه مؤسّسة كباقي المؤسّسات، وظيفتها العقاب، ويتطابق دور البيت مع السّجن حسب رأي منير لأنّ البيت كان في ذات السّجن الذي يعمل فيه "قاسم" مديرا، وهذا ما عبّر عنه لوالده قائلا: «تسكن بعائلتك في السّجن، تنام وتأكل في السّجن، أنت سجّان»[41].

وهنا يشكّل البيت، والسّجن مباءة بالنّسبة لمن فيه؛ ففي البيت **تيمة الصّراع الإيديولوجي**، التي أدّت إلى هلهلة الأسرة، وزعزعة استقرارها، من خلال **تيمة الجنون** المتمثّلة في شخصيّة "منير"، وشخصية "قاسم". والسّجن مباءة بما يحدث فيه من ممارسات عقابيّة عنيفة وقاسية؛ إذ يحمل السّجن دلالات عميقة في نفوس الشّخصيات، تجعل حرّيتهم مقيّدة، لذلك سعى منير لإقناع والده بالاستقالة عن العمل في مواقف ساخرة، تتآكل فيها مشاعر السّخط، والتذمّر، فيقول قاسم: «يُكاشفني، ويقول لابدّ من تقديم طلب الاستقالة، أبي سجان؟ أقول له: وماذا تأكل؟ وأين سنقيم؟ يضحك ويتحدّث عن تاريخ السّجون ؟»[42].

ويصف الرّوائي السّجن، ويجعله عنصرا مهمّا في عالم المباءة، كونه موبوء بالقساوة، والضّيق، فيصفه على لسان قاسم قائلا: «الحبس القديم أروع نموذج يقول الظّلام، والتّجويع، وقطرات الماء التي تتساقط من السّقف، لا أحد يرى الآخر (...) سجن اللّاخروج، واللّاعودة إلى رؤية الضوء»[43]، وهذا الوصف جدير لوصف القهر الذي عاشه أبناء الوطن لمجرد أنّهم طالبوا بحقوق، ناضل من أجلها قبلهم آباؤهم ليُصاب الجميع بصدمة العزيمة .

نوّع الرّوائي في الأماكن مشكّلا عالم المباءة الذي أراد من خلاله الكشف عن التّيمات التي يريد نقدها في المجتمع، وقد وُفّق إلى حدّ بعيد في اختيار الأماكن المناسبة لها، كما وُفّق في اختيار الشّخصيّات التي تمثّلها .

3.3 الزمن: يمثّل الزّمن عنصرا من العناصر الأساسيّة في العمل الرّوائي، "يتشكّل عبر علاقات: كالسّرعة، التّتابع، البعد.... والتي تكون بين المواقف والمواقع، أو بين الزّمن والخطاب المسرود"[44] .

ويرى "جيرار جينيت" إمكانية الاستغناء عن المكان، لكن من غير الممكن الاستغناء عن الزّمن فيقول:" من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث، بينما يستحيل علينا ألا نحدّد زمنها، بالنّسبة إلى زمن السّرد، لأنّه علينا روايتها بزمن الماضي أو الحاضر، وإمّا المستقبل"[45] وحركة زمان السّرد تكون إمّا استرجاعا لأحداث ماضية في الحاضر، أو استباقا لأحداث لاحقة، سيعرضها الرّاوي في وقت لاحق :"إذا كان استرجاع الحوادث الماضية أمرا منطقيا، فإنّ استشراف الحوادث التي ستقع في المستقبل لا يخضع للمنطق"[46].

وأظهر الرّوائي قدرة كبيرة على التّلاعب بالزّمن، من خلال التّقنيّات الزّمنيّة الموظّفة على مستوى الرّواية، وهذا ما أحدث مفارقات زمنية أبرزها: الاسترجاع، والاستباق، الأمر الذي جعل الرّواية تجسّد التجريب بامتياز؛ كونها خرقت نمطيّة الترتيب الزّمني.

- **الاسترجاع :** " ويركّز أساسا على خطاب الذّاكرة والتحايل على الزّمن الماضي، فيُعيد بناء أحداثه لمعالجة قضايا الرّاهن، أو لسرد وقائع بعينها، بغرض التّنبيه إلى أمر وقع سلفا، وكيف أصبح الآن "[47]. وينقسم إلى :

- استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرّواية.
- استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرّواية، قد تأخّر في النّص.
- استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النّوعين[48].

* **الاسترجاع الخارجي :** يلجأ إليه الرّوائي لملء فراغات زمنيّة تساعد على فهم الأحداث"[49]، ويتواجد بكثرة في ذكريات الشّخصيّات خاصّة " قاسم "،و " الرّوائي "، وهي ذكريات خارجيّة لكنّها تخدم الحكاية الأساسيّة للرّواية، نلمسها عندما يسترجع الرّوائي تاريخ المغرب، وأصوله فيقول : "القبب آه تلك تبدو بعيدة، عارية"[50]، فهنا يسترجع ماضي القبب التي كانت شامخة، وأصبحت في الوقت الرّاهن خاوية من أهلها، كما حاول " قاسم " استرجاع تاريخ المغرب بخياله في ماضي شوارعه مركّزا على مناطق بعينها، وأهمّها منطقة " المعيرة " فيقول : " ثم انطوى على جسده، وتذكّر المعيرة، كان يراها عن طريق الجنانات بادية بقبورها البيضاء المتراصّة النّاصعة "[51]، فقد كانت منطقة عريقة زاخرة بالمباني الخاصّة باليهود والنّصارى، وتضمّ في الآن ذاته مقابرهم، فهذه المدينة بقيت في مكانها وبالاسم ذاته، لكنّ معالمها تغيّرت، والهدف من تذكّرها هو تعرية التّاريخ، ورصد تغيّر الزّمن فيقول الرّوائي: "لكن المعيرة ببياضها الخجول، وبابها المغلق دائما، ظلّت في مكانها، كما ظلّت أرواح اليهود تسمع صراخ مساومات الباعة في سوق الخردة"[52].وقصد بذلك التّحول عبر الزّمن الذي تُحدثه القوانين، فيتحول الازدهار إلى تراجع، والقوّة إلى ضعف، وكشف الاسترجاع من هذا المنظور عن تيمة الذّاكرة ؛لأنّ الرّوائي من خلال هذه التيمة عبّر عن الماضي، والحاضر من خلال استحضار الماضي.

* **الاسترجاع الدّاخلي :** وهو مطلوب لترتيب النّص في الرّواية،" به يعالج الرّوائي الأحداث المتزامنة: حيث يستلزم تتابع النّص أن يترك في الشّخصيّة الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصيّة الثانية"[53]، ونلمس هذا في استرجاع " قاسم " لذكرياته مع عيد الأضحى قائلا : " قالوا العيد الكبير، فقلت عيد اللّحم"[54]، وكذلك يكشف هذا الاسترجاع عن تيمة الذّاكرة التي من خلالها يكشف الرّوائي عن المسار الانحداري للأحداث بين الماضي والحاضر، فيتذكر " قاسم " في لحظة أنّه ضائع من واقع آخر تركه خلفه، إن لم نقل أنّ أسرته هي التي ضاعت، وهذا ما نلمسه في قوله : " وُلدت وحيدا، أنا دون عائلة، كانت لي عائلة وضاعت، امرأة وولدان، ولد وبنت، كانت لي دار وضاعت"[55]، وقوله : "إبراهيم تغيّر، لم يخرج ، ولم يخبرني كيف اختفت الدّار، وأين راحت امرأتي، وأولادي"[56].

فتيمة الذّاكرة مرتبطة بتيمة الجنون؛ إذ أنّ حضور الذّكريات في فكر "قاسم"، وغيابها يعبّر عن اهتزازه عقليّا، كما ربط من خلالها الرّاوي بين الأوساط الموبوءة التي عاش فيها قاسم قبل وبعد جنونه.

كما استرجع قاسم طفولة ابنه قائلا : " رأيت أنامل منير الرّقيقة القرمزيّة وهي تنمو، وكنت أقيس طول قامته القصيرة بقامتي "[57]. وقوله : " كبرت كلّما كبر جسده الصّغير الوردي"[58]:فالذّاكرة هنا تحيل إلى واقع كان أفضل، وكأنّ "قاسم" يتمنى لو لم يكبر "منير" فتكبر معه مشاكله، ولو ظلّ يعيش في الماضي الذي كان مستقرا، أين كان مستمتعا بأبوّته، والذّاكرة إيجابيّة عندما يتعلّق الأمر بالطّفولة والماضي، بينها ارتبط الرّاهن بلحظات الحزن، والتحسّر، والأوبئة النفسيّة، والفكريّة التي هي انعكاس للواقع الموبوء.

* **الاسترجاع المزجي :** ويتبيّن من خلال حديث الرّوائي عن قاسم قائلا : " هو الآن في الضّريح، ولن يعود إلى ذلك المكان الذي كان "[59]؛ فهنا وصف " قاسم " في لحظة آنيّة؛ لكي يقارنه بماض ضاع ولن يعود.

إذ سعى الرّوائي إلى كسر خطيّة التسلسل الزّمني من منطلق التجديد في البنية السّردية، لذا ورد الزّمن بطريقة استرجاعيّة، ومزجيّة، وهذا إما للاعتداد بالماضي، أو بغرض ربط الأحداث الحاضرة بمرجعيات تاريخيّة، أو ثقافيّة أو دينيّة.

* **الاستباق :** " وهو سرد حدث مستقبلي بالتكهّن به "[60]، ونلمسه في قول واحد للرّوائي فيقول : "غدا سنكشف قاسم المرأة . وقاسم اللّص وقاسم البخيل، وقاسم المريض، وقاسم العاشق، وقاسم الكلب"، في إشارة واضحة أنّه لم يجمع في عالم المباءة المشكّل في الرّواية كلّ الأوبئة القاتلة في المجتمع، وأنّه لم يكشف بعد عن كل التّيمات المستهجنة في المجتمع. لكن سيكون له وقفة معها في المستقبل وفي هذا القول إشارة إلى بعضها، ف"قاسم" ما هو إلّا روح الإنسانية، والقيم المسلوبة.

4. **خاتمة:**

_ شكّل الرّوائي عالم المباءة من جلّ القيم، والظّواهر، والفئات، والمقولات، والوقائع التي رآها أوبئة قاتلة يجب محاربتها والتّصدي لها.

_ كشف الرّوائي من خلال عالم المباءة عن التّيمات التي أدّت إلى شلل حركة تطوّر المجتمع وهي من خلال المكان والشّخصيّات: الصّراع الإيديولوجي، الجنون، الحكاية الشعبيّة، الطبقيّة، الذّاكرة.

_ جسّد الرّوائي من خلال التّيمات المطروقة مشاهد عديدة لهموم المجتمع المغربي، وسياسته، وواقعه المزري.

_ وظّف الرّوائي تيمة الجنون ليكشف المستور، وينطق بالمسكوت عنه بأريحيّة.

_ تنعم جلّ الشّخصيّات في الرّواية بخلفية دينية إسلاميّة متناقضة مع حقيقتها، فالدّين إطار يتباهى به الشّرفاء، ولا يعملون بنظامه، فيتبنّون البدع، والخرافات.

_ جسّد الوباء الذي اجتاح مدينة "فاس" مرض الأفكار، وتعفّن العقول؛ إذ استفزّ اجتياحه المدينة مخزون الجهل بطلبهم الشّفاء من الأموات والمجانين .

_ جسّد الرّوائي من خلال معاناة شخصيّة "قاسم" معاناة مجتمع بأكمله تتقاذفه الأعباء، والإيديولوجيّات، والتي جعلها أوبئة تشلّ من حركته وتطوّره، مجسّدا إيّاها في التّيمات التي سعينا للكشف عنها، وعدم القضاء على هذه الأوبئة يؤدي إلى عدم الاتّزان .

_ مثّلت شخصيّة منير دور المثقّف المضطهد الذي يعاني في سبيل التغيير، لكن دون جدوى.

_ اختار الرّوائي أمكنة وأزمنة محدّدة، وجعلها تتفاعل مع الشّخصيّات لتشكيل عالمه الموبوء، كاشفا عن عدّة تيمات، لن يستقيم حال المجتمع إلا بالتّخلص منها.

-حظ الاستباق مقارنة بحظ الاسترجاع كان قليلا؛ لأنّ الرّواية قامت على إعادة بعث الماضي.

الإحالة والتهميش:

[1]- حسين عمر دراوشة، أدب الأوبئة وتجلّيات كورونا في سياق نصوص الخطاب الشّعري المعاصر، المجلّة الدّولية للدّراسات الأدبيّة والإنسانيّة، العدد 01، مخبر الموسوعة الجزائريّة الميسّرة، جامعة باتنة 1 – الجزائر – مارس 2021، ص9

[2]- محمد سالم، أدب الأوبئة في التّراث النّقدي والبلاغي، دراسة في شعر على الدرويش دار إسطمبولي، المجلّة العربيّة مداد، العدد 11، قسم اللّغة العربيّة، كليّة اللغات والاتّصال، جامعة السّلطان زين العابدين، ماليزيا، أكتوبر 2020، ص 72.

[3]- عبد الغني خشة، الحب في زمن الكوليرا والكورونا بين الشّعر والسّرد، مجلّة الموروث، المجلّد 10، العدد 01، جامعة 1945 .قالمة – الجزائر – سبتمبر 2021، ص214.

[4]- ضياء عبد الله الكعبي: أدب الأوبئة بين الخيال والواقع، مجلّة الاتّحاد، العدد24، نوفمبر 2020، ص 27.

[5]- هاني إسماعيل، عماد عبد الباقي علي: تجلّيات كورونا في الشّعر المعاصر، دراسات نقديّة، المنتدى العربي التّركي للتّبادل اللغوي،ط1 ،2021،ص19

[6]- صبحي الطعّان : عالم عبد الرحمان منيف، دار كنعان للدّراسات والنّشر، دمشق، ط1، 1995، ص41.

[7]- ضياء غني لفتة : البنية السّردية في شعر المماليك، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2010، ص180.

[8]- عز الدين التازي، المباءة، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999، ص 81.

[9]- الرّواية ص 77.

[10]- الرّواية ص 72.

[11]- الرّواية ص 75.

[12]- الرّواية ص 71.

[13]- الرّواية ص 76.

[14]- الرّواية ص 90.

[15]- الرّواية ص 90.

[16]- الرّواية ص 93.

[17]- الرّواية ص 95.

[18]- الرّواية ص 93.

[22]- الرّواية ص 98

[20]- الرّواية ص 156.

[21]- الرّواية ص27.

[22]- الرّواية ص37.

[23]- الرّواية ص 81.

[24]- الرّواية ص 83.

[25]- غاستون باشلار: جماليّة المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1997،3، ص68 .

[26]- باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشّعر العربي القديم، المعلّقات أنموذجا، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،العدد1، 2002،ص37.

[27]- الرواية ص 89.

[28]- الرواية ص 89.

[29]- الرّواية ص 80.

[30]- الرّواية ص 140

[31]- الرّواية ص 146.

[32]- الرّواية ص 150 .

[33]- الرّواية ص 150.

[34]- الرّواية ص 151.

[35]- الرّواية ص 144.

[36]- الرّواية ص 144

[37]- الرّواية ص 155

[38]- الرّواية ص 157

[39]- الرّواية ص 83.

[40]- الرّواية ص 96.

[41]- الرّواية ص 79.

[42]- الرّواية ص 78.

[43]- الرّواية ص 61.

[44] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم ط 1، 2009، ص110.

[45] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 1997 ص 61.

[46] أسماء معكر: الأصالة والتعذيب في الرواية العربية، روايات حيدر المنوذجا، عالم الكتاب الحديث، الابد، الاردن، 2011، نقلا عن الفيصل مهزوجي: بناء الرواية العربية السورية ص 163-170.

[47] جيرار جيينت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وأخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997م ، ص 47.

[48] سيزار قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سلسلة ابداع المرأة ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2004، ص 58.

[49] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[50] الرواية ص 17.

[51] الرواية ص 140/139.

[52] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[53] الرواية ص 20.

[54] الرواية ص 43 .

[55] الرواية 44.

[56] الرواية 45 .

[57] الرواية ص 82.

[58] الرواية ص 97.

[59] الرواية ص 123.

[60] برنار فاليط: النص الروائي – تقنيات ومناهج – ترجمة : د. رشيد بن جدو . المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1992 ، ص111/110.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتاب العربي الحديث أو المترجم:

1-أسماء معكر، الاصالة والتعذيب في الرواية العربية، روايات حيدر المنوذجا، عالم الكتاب الحديث، الابد، الاردن، 2011.

2-برنار فاليط، النص الروائي – تقنيات ومناهج – ترجمة : د. رشيد بن جدو . المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1992 .

3-جيرار جيينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم واخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997م .

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 1997 .

5-سيزار قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سلسلة ابداع المرأة ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2004.
6- صبحي الطغّان، عالم عبد الرحمان منيف، دار كنعان للدّراسات والنّشر، دمشق، 1995م.
7- ضياء غني لفتة، البنية السّردية في شعر المماليك، دار الحامد للنّشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2010م.
8-عامر نزار جلعوط، فقه الأوبئة، بيان لأهم الأحكام الشرعيّة المتعلّقة بأزمة كوفيد 19 كنموذج، برعاية شركة الأدهم للصّرافة، جامعة kieuniversity.
9-عبد الصمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة، دار المعارف المصريّة، مصر، 2007م.
10-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم ط 1، 2009.
11-عز الدين التازي، المباءة، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999.
12- غاستون باشلار، جماليّة المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، البنان، 1997م.
13- محـــمد أبطوي، دراسة الوباء وسبل التّحرز منه: الأوبئة في الطّب العربي وفي التّاريخ الثّقافي والاجتماعي، سلسلة كورونا وتداعياتها، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، (د.ب)، 2020م.
14- هاني إسماعيل، عماد عبد الباقي علي: تجلّيات كورونا في الشّعر المعاصر،دراسات نقديّة، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي،ط1 ،2021، ص19

ثالثا: المقالات:

15- أحمد نبوي، أحمد مخلوف، 1441 ه /2020م، كيفيّة مواجهة الأوبئة في ضوء تعاليم السّنة المشرّفة، وباء فيروس كورونا المستجد كوفيد 19 نموذجا، مجلّة قطاع أصول الدّين بجامعة الأزهر أسيوط، العدد 15.
16- باديس فوغالي،2002، المكان ودلالته في الشّعر العربي القديم، المعلّقات أنموذجا،مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد1.
17- حسين عمر دراوشة، مارس 2021م، أدب الأوبئة وتجلّيات كورونا في سياق نصوص الخطاب الشّعري المعاصر، المجلّة الدوليّة للدّراسات الأدبيّة والإنسانيّة، باتنة 1 –الجزائر، العدد 01.

18- ضياء عبد الله الكعبي، نوفمبر 2020م، أدب الأوبئة بين الخيال والواقع، مجلّة الاتحاد، الكويت، العدد24.
19- عبد الغني خشة، سبتمبر 2021م، الحب في زمن الكوليرا والكورونا بين الشّعر والسّرد، مجلّة الموروث، قالمة، المجلد 10، العدد 01.
20- محـــمد سالم، أكتوبر 2020م، أدب الأوبئة في التّراث النقدي والبلاغي، دراسة في شعر على الدّرويش دار اسطمبولي، المجلّة العربيّة مداد، ماليزيا، العدد 11.

رابعا: الأطروحات:

21- حفيظة عتوان، ربيعة أرسان، 2019م/2018م، الظاهرة الوبائيّة في الجزائر خلال عهد الدّايات (1830/1671) أسبابها وانعكاساتها، مذكّرة *التّخرج لنيل شهادة الماستر*، تاريخ الجزائر الحديث، جامعة الجلالي، بونعامة خميس مليانة.
22- رابح دوب، سهام سديرة، 2005م–2006م، بنية الزّمان والمكان في قصص الحديث النّبوي الشّريف، *رسالة ماجستير*، جامعة منتوري، قسنطينة.

Romanization of references

1- Asmā’ m‘kr, al-aṣālah wa-al-ta‘dhīb fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, Riwāyāt Ḥaydar almnwdhjā, ‘Ālam al-Kitāb al-ḥadīth, al-abad, al-Urdun, 2011.
2- Brnār fālyṭ, al-naṣṣ al-riwā’ī – Tiqniyāt wa-manāhij – tarjamat : D. Rashīd ibn Jaddū. al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, Ṭ1, 1992
3- Jīrār jyynt, Khaṭṭāb al-ḥikāyah (baḥth fī al-manhaj, tarjamat Muḥammad Mu‘taṣim wākhryn, al-Hay’ah al-‘Āmmah lil-Maṭābi‘ al-Amīrīyah, al-Maghrib, ṭ2, 1997m.
4- Sa‘īd Yaqṭīn, taḥlīl al-khiṭāb al-riwā’ī (al-zaman, al-sard, altb’yr) al-Markaz al-Thaqāfī, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, ṭ3, 1997.
5- Syzār Qāsim, binā’ al-riwāyah, dirāsah muqāranah fī thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ, Silsilat Ibdā‘ al-mar’ah, Maktabat al-usrah, al-Qāhirah, 2004.
6- Ṣubḥī alṭghghān, ‘Ālam ‘Abd al-Raḥmān Munīf, Dār Kan‘ān llddrāsāt wālnnshr, Dimashq, 1995m.
7- Ḍiyā’ Ghanī Laftah, al-binyah alssrdyh fī shi‘r al-Mamālīk, Dār al-Ḥāmid llnnshr wa-al-Tawzī‘, ‘Ammān, al-Urdun, 2010m.
8- ‘Āmir Nizār jl‘wṭ, fiqh al-Awbi’ah, bayān li-ahamm al-aḥkām alshr‘yyh almt‘llqh b’zmh kwfyd 19 knmwdj, bi-ri‘āyat Sharikat al-Ad′ham llṣṣrāfh, Jāmi‘at kieuniversity

9- ʻAbd al-Ṣamad Zāyid, al-makān fī alrrwāyh al-ʻArabīyah, Dār al-Maʻārif almṣryyh, Miṣr, 2007m.
10- ʻAbd al-Munʻim Zakarīyā al-Qāḍī, al-binyah al-sardīyah fī al-riwāyah, ʻAyn al-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʻīyah, al-Haram Ṭ 1, 2009.
11- ʻIzz al-Dīn al-Tāzī, almbā'h, Dār Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, Ṭ1, 1999.
12- Ghāstūn Bāshilār, jmālyyh al-makān, tara : Ghālib Halasā, alm'sssh aljāmʻyyh llddrāsāt wālnnshr wālttwzyʻ, al-Bannān, 1997m.
13- Mḥmd abṭwy, dirāsah al-Wabā' wa-subul altthṛz minhu : al-Awbi'ah fī alṭṭb al-ʻArabī wa-fī alttārykh althqāfy wa-al-ijtimāʻī, Silsilat kwrwnā wa-tadāʻiyātuhā, al-Markaz al-ʻArabī lil-Abḥāth wa-dirāsat alssyāsāt, (D. b), 2020m.
14- Hānī Ismāʻīl, ʻImād ʻAbd al-Bāqī ʻAlī : tjllyāt kwrwnā fī alshshʻr al-muʻāṣir, Dirāsāt nqdyyh, al-Muntadá al-ʻArabī al-Turkī lil-Tabādul al-lughawī, Ṭ1, 2021, ṣ19
15- Aḥmad nbwy, Aḥmad Makhlūf, 1441 H / 2020m, kyfyyh muwājahat al-Awbi'ah fī ḍaw' Taʻālīm alssnh almshrrfh, wabā' fyrws kwrwnā almstjd kwfyd 19 namūdhajan, mjllh Qiṭāʻ uṣūl alddyn bi-Jāmiʻat al-Azhar Asyūṭ, al-ʻadad 15.
16- Bādīs Fūghālī, 2002, al-makān wa-dalālatuhu fī alshshʻr al-ʻArabī al-qadīm, almʻllqāt anmūdhajan, mjllh al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah, Jāmiʻat Muḥammad Khayḍar Baskarah, alʻdd1.
17- Ḥusayn ʻUmar Darāwishah, Mārs 2021m, adab al-Awbi'ah wtjllyāt kwrwnā fī siyāq nuṣūṣ al-khiṭāb alshshʻry al-muʻāṣir, almjllh aldwlyyh llddrāsāt al'dbyyh wāl'nsānyyh, Bātnah 1 – al-Jazā'ir, al-ʻadad 01.
18- Ḍiyā' Allāh al-Kaʻbī, Nūfimbir 2020m, adab al-Awbi'ah bayna al-Khayyāl wa-al-wāqiʻ, mjllh al-Ittiḥād, al-Kuwayt, alʻdd24.
19- ʻAbd al-Ghanī Khishshah, Sibtambir 2021m, al-ḥubb fī zaman al-kūlīrā wālkwrwnā bayna alshshʻr wālssrd, mjllh al-mawrūth, Qālimah, al-mujallad 10, al-ʻadad 01.
20- - mḥmd Sālim, Uktūbir 2020m, adab al-Awbi'ah fī alttrāth al-naqdī wa-al-balāghī, dirāsah fī shiʻr ʻalá alddrwysh Dār asṭmbwly, almjllh al-ʻArabīyah Midād, Mālīziyā, al-ʻadad 11.
21- Ḥafīẓah ʻtwān, Rabīʻah arsān, 2019m / 2018m, al-ẓāhirah alwbā'yyh fī al-Jazā'ir khilāl ʻahd alddāyāt (1671/1830) asbābuhā wa-inʻikāsātuhā, mdhkkrh alttkhrj li-nayl shahādat almāstr, Tārīkh al-Jazā'ir al-ḥadīth, Jāmiʻat al-Jalālī, bwnʻāmh Khamīs mlyānh.
22- Rābiḥ Dawb, Sihām Sadīrah, 2005m-2006m, Binyat alzzmān wa-al-makān fī qiṣaṣ al-ḥadīth alnnbwy alshshryf, Risālat mājistīr, Jāmiʻat Mintūrī, Qusanṭīnah.