تمظهر الخطاب الديني في الرواية الموريطانية
" مدينة الرياح " لموسى ولد إبنو " أنموذجا "

الأستـــاذة: مفيدة بنوناس
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة الطارف

ملخّـــص:

يحظى الخطاب الديني بتوظيف مكثـــف في الروايـــة العربيـــة المعاصرة، لأنه يعكس الثقافة العربيـــة ويصـــور المنظومـــة الفكريـــة للمجتمع، من هذا المنطلق جاءت دراستنا للبحث في أشكال توظيـــف الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة متخذة من روايـــة مدينـــة الرياح للروائي الموريطاني "موسى ولد إبنو" نموذجا لأنها تشكل مرحلة متطورة في الكتابة الروائية المغاربية، حيث توســـلت بجميـــع آليـــات المعاصرة التي يتفاعل معها المتلقي، لذلك ســـنحاول الوقـــوف علـــى الخطاب الديني في الرواية الموريطانية وآلياته وخصائصه، وتحليل دواله وملفوظاته، موضحين أشكاله التي ظهر بها في الأحداث وكيف تفاعلت معه شخصيات الرواية.

بسط منهجـــي:

شغل الخطاب الديني مساحات واســـعة فـــي متـــون الروايـــة العربيـــة المعاصرة، باعتباره عاكسا للثقافة العربية ومشخصا للمنظومة الفكرية التـــي ينتهجها أفراد المجتمع، الذين يفسحون للدين مجالا واسعا في حياتهم كتعبيـــر عن الالتزام والاستقامة، كما يعتبر الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع.

وعلى هذا الأساس اهتم الروائي المعاصر بالخطاب الديني للتعبير عـــن موضوعاته واستعان به في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا مجتمعنا العربي التي تعود في الأساس إلى الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جليـــة في يومنا المعاصر.

وعليه ستحاول دراستنا البحث عن تجليات الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة من حيث أنواعه وأشكاله، في رواية مدينة الرياح للروائي الموريطاني " موسى ولد إبنو " الذي يشكل بكتاباته مرحلة جديدة في الرواية المغاربية العربية بشكل عام، حيث جلب أسلوبه السردي انتباه الكثير من الناقدين، فقد توسلت أعماله بجميع آليات السردية التي تجذب المتلقي وتأسره لمتن الخطاب الروائي، لذلك سنحاول الوقوف على تجليات الخطاب الديني في الرواية الموريطانية وآلياته وخصائصه، من خلال اللغة والأحداث، وكيف تفاعلت معه شخصيات الرواية التي اختارها الروائي طبقا لخطابه الديني الذي تموضع في العديد من زوايا عمله الروائي.

1- التراث الديني والرواية العربية المعاصرة

يمثل الخطاب الأدبي شغلا إشكاليا وهاجسا مقلقا لجل الناقدين والدارسين في الزمن الحديث والمعاصر، وخاصة التشكيل الفني والتطور الزمني

للرواية العربية المعاصرة، لهذا راحوا يخضعونها للكثير من التصورات النظرية والرؤى المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمت المفاهيم والدلالات التي تشير إليها " فكان أن استقطب عديد المجالات والتخصصات التي شكلت العلامات الدالة على سيرورتها المفهومية ومنها المجال الأدبي[1].

لقد اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية، والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، ولاسيما فكرة المخلّص، والفكر الصوفي، وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة« كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية »[2].

ويرى النقاد أن هناك دافعان يكمنان وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة وهما:

«1ــ أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصـــي، لـــذا وجـــد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2 ــ أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً مـــن ثقافـــة أبنـــاء المجتمـــع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقـــع العربـــي وقضاياه »[3].

وبذلك يكون دافع الروائي العربي الأول يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبتها وتحقق لها انتماءها وهويتها أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمه وعادته ويجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

كما أن التوظيف الديني الخادم لبنية النص الروائي العربي المعاصر يحقق سمة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد والتعالي والتسامي والخصوصية أيضا، وهي تمثل عند جيرار جينيت **(Gérard Genette)** «النظرية العامة للأشكال الأدبية»[4] التي تطبع العمل الأدبي بخاصية الخلود واكتساب الخصائص النوعية التي تحيطه بالجلال والتأنق والارتقاء، والخطاب هو المسؤول عن كشف هذه الجماليات، لأنه المتحلي بها والمتدثر في جلبابها، وهذا ما يؤكده تزيفتان تودوروف **(Tzevetan Todorov)** في قوله:« ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية، إنّما ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي»[5].

2- بوابة الخطاب (العنوان) بين الدلالة و البلاغة:

يمثل العنوان العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له، إنه البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص، ليتعرف على خباياه ويخبر أسراره« كما يمثل واجهة علامية تأخذ شكل (الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أدبية وفكرية، فهو يمثل تلك العتبة النصية التي يعمل

القارئ على افتكاك بنيتها اللغوية والدلالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص»[6].

يشكل العنوان القائد المسيطر الدال على النص إذ هو « كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به ويدل عليه، بجمل وسم كتابته»[7] فهو كالاسم للنص به يعرف ويشتهر عند كل القراء، ويصبح موسوما منعوتا به ملخصا له، إنه البنية اللغوية الأولى التي تصطدم بالقارئ فتخالطه وتغريه، فيحاول من خلالها الدخول إلى العوالم الخفية للنص، واستكشاف حقائقها الفكرية والأدبية، ويكون القارئ اثر هذه الوضعية في مكانة الوسيط بين العنوان والنص.

إن العنوان فاتحة الخطاب وهو يمثل ملفوظ ما قبل الحكي الأول، وما بعد الحكي الأخير، كونه علامة سيميائية تنفتح على دلالات شتى، وإيحاءات متعددة؛ تبحر في عالم الفكر والأدب، ولأهميتها وقيمتها يعبر عنها محمد مفتاح بالجملة المفتاح فيقول: «أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغالق النص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه»[8]، فالعنوان يتضمن علامات دالة تغلب عليها الصورة الإيحائية، فلابد للباحث من مساءلة العناوين وكشف دلالاتها. يقول رولان بارت (**R . BARTHES**): « إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعة، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة، لابد للإحاطة بها، من تفكير منظم هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا» [9] .

على هذا الأساس فالعنوان مكون لغوي يعمل على انسجام النص وفق حقول دلالية، وفكرية تتكاثر وتتوالد وتتناسل بشكل لا نهائي، وفي المقابل

تعمل على إعادة إنتاج دلالات النص وفق المحاور الفكرية المتاحة في نسقية العنوان، ونستطيع القول «أن هذه النسقية الفكرية للعنوان تمنح إضاءة من نوع خاص للقارئ تضمن له تأويل النص وفق وظائفه الإيحائية المختلفة التي تكون وفق مستويين أساسين هما: مستوى القراءة الظاهرة التي تحتمها قراءة المستويات المعجمية والتركيبية، ومستوى القراءة المعنوية العميقة التي تحتمها القراءة التفسيرية والتأويلية للنص »[10].

لعل القارئ عندما يقف على عنوان رواية "مدينة الرياح " التي تشكل نموذجا متكاملا وجريئا من الأدب الموريطاني، الذي يسعى إلى الانفلات من التقليد إلى المبهر، يجده يتألف من مسند (خبر)، يتمثل في لفظ " مدينـــة " المضاف إلى "الرياح "، أما المسند إليه (المبتدأ) فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره، والتقدير مثلاً: هذه مدينة الرياح، فقد جاء اسم نكرة معرف بالإضافة، ينفتح على دلالات متعددة وكثيرة تم التعبير عنها بإشارات لغوية وفكرية دالة عليه؛ إشارات يستنبط منها ذلك الزمن الماضي المتجدد، ذلك المكان المتجدد القريب البعيد. إن علاقة تكوينية العنوان وفق هاتين الكلمتين تشكل تباينا في دلالاتهما، ذلك أن المدينة تمثل العمران والحضارة والاستقرار في جميع الميادين، وتكفل للناس العيش في طمأنينة وسلام، على الرغم من توظيفها عند بعض الدارسين في رمزية الضياع والخوف والغياب، لكن هذا تحول عن الأصل وما لا يجب أن يكون، فموسى ولد إبنو قد ناشد من خلال الرواية تلك المدينة الضائعة في واقعه، التي يتلمسها في أحلامه، إنها الأمل الذي يسعى إلى إدراكه من خلال هذا الملفوظ الذي يحمل كما من الدلالة والرمزية، أما المكون الثاني للعنوان فهو الرياح التي توحي بالهلاك ولدمار إذا هبت، وفرض القوة بمنطق الاستعلاء وحرية الحركة وسلطة التغيير، فالروائي يعبر من خلالها على الظلم الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه الإنسان

والاستعباد المفروض دون وجه حق، فالإنسان يتمنى الإخاء والسلام والمودة والرحمة، وينبذ كل عدو لحرمة وقيمة الفرد سواء أكان حاكما أو مواطنا.

هذا ما جعل عنوان الرواية استفزازيا بدرجة كبيرة، وملفتا للانتباه، يعمل على إغواء القارئ الذي يود التعرف على هذه المدينة المسماة بـــ " الرياح "، فذلك مدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية التي تؤهله لتلق إيجابي وجمالي لدلالة هذا العنوان، ليصبح الأصلح لنص الرواية، بعد أن كان غامضا نوعا ما ويظهر أنه متمنع عن القارئ، لكنه في أتون النص يفك رموزه ويحل ألغازه، فالاسم الأول منه جاء نكرة مما استدعى تعريفه باسم ثان معرف يضمن انسجامه اللغوي والدلالي، فالمدينة هي الموطن الذي يبحث عنه كل مغترب ومبعد، هي الاستقرار والأمان والاطمئنان الذي يبحث عنه كل ضائع خائف مظلوم، وهي الحرية والاحترام الذي يناشده الضعفاء والعبيد، ففي المدينة تكمن محاور فكرية تتميز بعمق فريد ثابت، والإنسان لا مناص يسعى إلى الهدوء والعيش بسلام، وقد وردت في الخطاب القرآني في هذا المعنى لقوله تعالى: " ابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا " [11] أما كلمة الرياح المعرفة فإنها تأخذ في الذاكرة الشعبية شكل القوة والتغير والممانعة والفوضى العارمة التي تحدثها، من خلال صوتها المخيف المدمدم، الذي يوحي بالفراغ والقهر والبرد والحرمان المخيم على الذات، فيقال«تهب الرياح بما لا تشتهي السفن»[12].

إن العنوان " مدينة الرياح " يجمع بين شيء مستقر ثابت ظاهر ملموس محسوس معروفة معالمه، وآخر متحرك غير ثابت، مجهول الحضور، تبحر الرواية بعالمها المتفرد الغريب فنلمس سمات واضحة من أدب الخيال

العلمي، رواية الرحلة، والرواية الغرائبية، الرواية الفلسفية، ورواية الأمثولة، لكنها لا تنتظم ولا تنتسب إلى أي شكل من الأشكال الروائية المذكورة، لأن الروائي موسى ولد إبنو استطاع أن يسكب فيها كل الأشكال، فكان خطابه السردي مشكلا من الأحداث والشخصيات والتقسيمات، ونسقية الزمن وغرابة الأمكنة، لينسج رواية محملة بالجماليات الخطابية.

3- **الخطاب الديني في رواية مدينة الرياح :**

أ- أحداث رواية مدينة الرياح :

لا تستقيم الأحداث في رواية " مدينة الرياح " وفق ترتيب متوال حكائي، وفق زمن متضخم متصاعد، يعكس خضوعها إلى نظام التعاقب، ولكن الأحداث تنتظم وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة: الماضي الحاضر المستقبل، ويعود ذلك إلى طغيان السرد الاستذكاري **(Récit analeptique)** على الخطاب الروائي، وتسلطه على أكبر حيز من السرد، وعدم وجود السرد الاستشرافي **(récit proleptique)**.

ويظهر السرد الاستذكاري في الرواية من خلال توظيف الكاتب لتقنية التذكر، ولكن ليس التذكر الكلاسيكي المكرر إنما الرجوع إلى الوراء إلى الزمن القديم، لأن الرواية رحلة في الزمان والمكان معا، رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشرى نفسه، وقد استطاع الكاتب أن يبني روايته لتعبر بنائيا عن فكرته الأساسية، فقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي " برج السوداء "، و" برج البيضاء "، و"برج التبانة "، وهذا التقسيم مواز لرحلة بطل الرواية في الزمان، فالقسم الأول يعبر عن الزمن الماضي عن العصور المظلمة؛ عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية

حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشري، والقسم الأخير يشير إلى مستقبل البشرية، حيث يتوقع الكاتب أن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة يتكون من مقدمة وخمسة فصول، وهي عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في نفس العصر، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين في تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية الرئيسية في الرواية " قارا " ينتقل من عصر لعصر ليجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية ليبدأ الرواية من نقطة وينتهي بها عند نفس النقطة، كما يبدأ انتقال البطل من عصر لعصر بنفس الطريقة، بل يعيد استخدام نفس الوصف في هذه الحالة والذي يستغرق حوالي صفحتين يكررهما الكاتب لتأكيد فكرته عن إعادة التاريخ نفسه، وبالتالي عدم وجود الأمل في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال، وهو هنا يستند إلى الفكرة القائلة إن التاريخ يسير في خط مستقيم إلى الأمام، وهذا السير إلى الأمام لا يعني بالضرورة إلى الأفضل.

فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة يستحوذ بحضوره المهيمن على الحكي، حيث يشكّل منطقه الذي يصدر عنه، ومساره الذي يقوم عليه، ومداه الذي ينغلق عليه، باعتبار أنّ هذه الذات الساردة، نقلتنا إلى الماضي بشكل فني بارع ليس على غرار التذكر العادي بل على طريقة الخيال العلمي، فزمن الحكي يتخطى الزمن العادي المعروف لدينا بل يتعدى إدراكنا ويفوق كل تخيل، فالماضي عند موسى غير محدد موغل في القدم

ليتقدم إلى المستقبل، ويغوص بنا في أعماق خيالنا ليصف ظلم البشر واستحواذ الأنانية وعبادة المادة والسعي إلى التسلط على حساب سعادة الناس.

يعتمد السارد في كل روايته على السرد الاستذكاري (**analeptique Récit**) أي هناك ذات قديمة موغلة في القدم بعثت من جديد لكي تقص علينا ما مرت به من أحداث، وشخصيات في حياتها وذلك في القسم الأول " برج السوداء "، غير أن السارد قدم في هذا القسم السرد الاستشرافي الذي تختزله فاتحة الرواية الموسومة بـــ " آقويدير"، التي تجسد زمنا مستقبليا غير معروف تعدى زماننا و زمن الرواية، حيث يعثر بعض الباحثين من معهد آثار الفكر الإنساني على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، « لم يبق لهذه الحملة سوى جثة واحدة في قمة الجبل يجب استخراجها حفروا سبعة أمتار لكي يصلوا إلى القبر. تلقف أفضل الباحثين الجثة بارتباك وتلهف تدفعهم رغبتهم الجامحة في استكناه فكر هذا الكائن المنبعث من العدم. إنه هنا مسجى في عزلة، مثله مثل تل صقلته عوامل التعرية، جمجمته مطوقة بتاج مسنن من الرمل البلوري ذي اللون النضاري الفاتح. كشف الفحص البيوبلوري آثار مادة الميلين على هيئة بلورات صلبة ثم يخضعون جمجمة الجثة لبعض الاختبارات والتحاليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لنبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055م »[13]، توضع البلورات « في محلول عالي التركيز من حامض الديزوكسي ريبوزي (ADN) ثنائي التحلزن، من أجل كشف المعلومات وفك رموزها لتحول إلى جمل مكتوبة. في مختبر المعهد، أخضعت البلورات للتحليل الفيزيائي الكيميائي، من أجل قراءة النسخ الجزئية ولقنت هذه النسخ للحاسوب لفك أبجديتها وتحديد معانيها في اللحظة الموالية

بدأ النص يظهر على الشاشة ..»[14] وهو رجوع إلى الزمن الماضي للتذكر «أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد»[15].

في الصفحة السابعة والثامنة والسطور الثلاثة الأخيرة من الرواية يظهر بجلاء السرد الاستشرافي **(récit proleptique)** بحيث نجد صوت الراوي العليم الذي يتحدث عن كيفية العثور على الجثة، وتوصيل الجمجمة بالحاسب الآلي، ثم كيف أصبحت كل حياة " قـــارا" شريطا محفوظا في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشرى وهي نهاية الرواية " أخذ الشريط مكانه من خانة الحفظ في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري تحت عنوان: سكرة رجل من البرزخ 1035 – 2055 م ؟ "[16].

فقد مثلت هذه الرؤيا العجيبة نوعا من الاستباق الزمني، جعل من هذا الاستشراف على زمان قادم توطئة « لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توّقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات »[17]، ويسمي جيرار جينيت هذا النوع من السرد الاستشرافي «الاستشراف الخارجي»[18]، والذي يبقى « الغرض منه التطّلع إلى ما هو متوّقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[19].

إن نسق الزمن السردي الذي هيمن عليه السرد الاستذكاري مقابل ضمور السرد الاستشرافي، يوضح مدى عمق المفارقة بين زمن الخطاب الذي يبقى مقترنا بالحاضر، وزمن القصة المستعاد، ممّا جعل نظام السرد ينبني وفق تتابع زمني حاضر متقدم ثم ماضي موغل في القدم ثم حاضر متقدم:

حاضر ← ماضي ← حاضر

نظام سردي أضفي تنويعا على الخطاب الروائي، وإن تفاوتت المساحة بينهم حيث شغل السرد الاستذكاري (**Récit analeptique**) أكبر مساحة.

ب- آليات وتمظهرات الخطاب الديني في رواية مدينة الرياح:

في خضم الأحداث يتعرض ولد ابنو في مدينة الرياح للخطاب الديني كتقنية في حركة السرد، حيث يمزجه مع الأحداث ويظهر توظيفه له في العديد من المواقع والأماكن في الفضاء الروائي وذلك في :

ب-1- مقدمة فصول الرواية:

يهتم الروائي بالتعرض للخطاب الديني الذي تظهر من خلاله شخصيته الإسلامية العربية الموريطانية التي لا ترتبط بالدين وتنظر إليه نظرة التقديس والاحترام، فهو يتسلل إلى خطابه بدون شعور، ويتخلل أحداثه ويتمازج مع فكر شخصياته الروائية.

ويركز موسى ولد إبنو على ذلك الخطاب المعتدل المتبني روح الإسلام الطيبة الكريمة، وآليته في ذلك الشعائر الدينية كإبراز لهوية هذا المجتمع، تبيين أعرافه التعبدية، وغايته في ذلك التوافق مع المتلقي والتجانس مع فكره الديني، والاقتراب من واقعه رغم أن الرواية ذات بعد خيالي بحت، وتضمنت آليات جديدة في السرد، ورغم ذلك التزم الكاتب بالخطاب الديني الذي يقترب كثيرا من شعور وأحاسيس المتلقي، ويلامس واقعه المعيش، ويظهر في الدعوة لصلاة الجماعة أثناء الرحلة، أي وقت صلاة الصبح فيقول:« الضياء الذي سربل الأفق منذ حين ما لبث أن تحول إلى وهج مشتعل أحمر أفرغ السماء من نجومها، كأسراب الطير الهاربة من الحريق وحدها الزهرة قاومت نار التنين، محتمية بفارسها القمر قبل أن تختطفها الشمس، نادى أحدهم بصوت مرتفع :-حي على الصلاة »[20]، فهذا الخطاب يعكس توجه الروائي الإسلامي، وفكره الديني الذي يجمع الناس على حب

بعضهم البعض، وتجمعهم للصلاة كمظهر تعبدي ومؤلف للقلوب، حيث يتلاقى فيها المسلمون ويصلون ويطمئنون على حال بعضهم، وهذا من آليات الخطاب الديني في الرواية الموريطانية الذي يمتاز بالاعتدال، وما يؤكد ذلك قوله في الفقرة الموالية واصف مظهر الصلاة قوله: «لم ينيخوا الجمال، ثبتوا لكل جمل زمامه على شجرة منفصلة، اصطفوا بالمناكب،كما تصطف القافلة بالتتابع، وانفرد واحد منهم يتحركون لحركته و يسكنون لسكونه يقلدونه فيما يفعل» [21] فالخطاب هنا يشير إلى شخصية الإمام ودوره في المجتمع فهو القائد والموجه الناصح والمذكر بكتاب الله وسنة نبيه الكريم وخاصة توظيفه لجملة « يتحركون لحركته ويسكنون لسكونه» ويواصل الروائي مستلهما من الصلاة كل الآليات الحضارية للمجتمع المسلم المهذب، فيقول: «السلام عليكم ... نطقها المصلون بصوت واحد. وتفرق الرجال يعيدون تنظيم الجمال وسارت القافلة إلى منتصف النهار الحرارة شديدة والقيظ ثقيل »[22] فالكاتب يقر بالغرض الديني السامي للصلاة وهو التعبد ويمتد إلى الغرض الاجتماعي وهو التكافل والتراحم بين الناس وبعدها كل ينصرف لعمله لقوله تعالى: «فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ»[23]

ب-2- فـــي الحـــوار:

وظف الروائي موسى ولد إبنو الخطاب الديني بكثرة في الحوار، ليضفي طابعا جادا على شخصياته خاصة أثناء التعبير عن مختلف المواقف، وفي تعبيره عن موقف الراوي الأساسي في الرواية وهو " قارا " السارد غير العادي، غير أن في الرواية سارد آخر هو " فوستباستر " الذي استخدمه الكاتب ليكتب رواية قصيرة داخل الرواية الأساسية التي يحكيها "قارا"، ليلقي

الضوء على حياة " فاله " التي شاركت " قارا " جميع سفراته عبر الزمان بنفس الاسم وإن كانت بأشكال مختلفة. لكنه في الأغلب يستخدم السارد ضمير المخاطب، فهو يسرد وقائع حياته وأفكاره ومشاعره وتنقلاته عبر المكان والزمان، لكنه في الوقت نفسه ميت، والحاسوب هو الذي يقرأ كل ذلك من خلال ذاكرة جمجمته، وهذا السارد أعطى الكاتب فرصة جيدة للتغلغل في أفكار " قارا " ومشاعره، ليصفها، ويحدد منابعها، ويحللها، رابطا إياها بصيرورة تاريخ الجنس البشري، الذي لم يكن أكثر من تطور أساليب الشر.

ومن أمثلة الخطاب الديني العاكس لحياة المجتمع الموريطاني المعتدل والملتزم بالدين في حياته بل في كل دقائقها، والذي وظفه الروائي في قول "قارا" : « أربعون يوما، أربعون ليلة مضت، منذ أن بدأت خلوتي على رأس الكدية، أمضيت أولها أصوم النهار، وأفطر على قطرة من ماء قربتي... وأبلل سفة من طحين زادي ...وأصلي! »[24]، وقوله: «أقمنا بغانا ثلاثة أسابيع، تعهدونا خلالها برعاية جيدة ... – إنكم تحضرون، وتهيئون للعرض في أسواق أو داقوست قالها يوما أحدهم بدا مطلعا. في يوم من الأيام أخرجونا من الحظيرة فوجدنا القافلة جاهزة للانطلاق وأرجعوني إلى حبلي وجملي...»[25].

كما عبر ولد ابنو عن النظرة المعاصرة وهي نظرة الإسلام منذ ظهوره، وقد نادى به خير البشر محمد ﷺ وهي نفي العبودية والقضاء عليها، ورفض تسخير الإنسان لأخيه الإنسان دون وجه حق، وهذا يصنف ضمن الرؤية التي يتمناها الكاتب على أرض الواقع، والأهداف التي يرجو تحقيقها، حيث يقول على لسان قارا أيضا:« ما عاد يهمني أن أفهم شيئا عما جرى .. ما يهمني الآن هو أن أنقذ نفسي من العبودية و أن أعيش في زمن

آخر يكون البشر فيه أفضل/ – قد يتحقق حلمك هذا في يوم ما .. إذا كنت ترفض القدر فاهرب من البشر وألجأ إلى الصحراء وأنتظر أمر ربك. أشحت ببصري عن السماء، وأخذت أحدق في هذا القزم الكبير الهامة الذي يكلمني...»[26].

تعرض شخصية قارا المركزية العالم الذي رسمه الكاتب، فهي تشكل الرؤية التي تصوغها شخصيته المركزية وتأخذ بعدا ذاتيا، وذلك باعتبار أنّ شخصيته تمثل البؤرة السردية الأساسية من بداية الخطاب إلى نهايته، مما يعلل لدينا هيمنة الحكي الداخلي الذي تتولى شخصية قارا نظمه باستخدامها ضمير المتكلّم المفرد " أنا " مثل قوله « جلست متثاقلا.. وأنا أدلك عيني المتكاسلتين. أحسست أبي يضع قدحا ثقيلا بين يدي» [27]، حيث تتخذ هذه الشخصية في حوارها من الخطاب الديني منطلقا ومقصدا من أجل إرساء مجموعة من القيم لدى المتلقي ومنها الإيمان والتسامح والعدالة وغيرها، ويظهر هذا في قوله: « فقدت هويتي من طول التيه في هذا المحيط لم أعد أعرف من أنا، هل أنا الشاب القنقـــاوي الوثني الذي كان يعيش بسعادة، أم أنا العبد المسلم، لا يدري إلى أين، أم أنا ذلك الكائن الأرضي... قد لا أكون...»[28] وقوله في التعبير عن إرادته الراسخة بالله تعالى فيقول: « لكن إرادتي لم يزعزعها لا الحر الشديد في النهار، ولا الزمهرير القارس بالليل، ولا الجوع ولا العطش كنت كلما أحسست وسواسا سمعت صوتا: اعتزل البشر انفرد في الصحراء وانتظر أمر الله» [29] .

يسعى الروائي دائما في سرده للأحداث أن يوظف الخطاب الديني الذي يبين من خلاله انتماءه للثقافة الإسلامية التي ترتكز عليها ثقافته الروائية، حيث كثر في مدينة الرياح الإلحاح على الخطاب الديني بدواله وملفوظاته الرامية إلى الالتزام والاعتدال وخاصة كثرة حديثه عن الصلوات والمسجد

والاستعانة بالله والإيمان، رغم موضوعها الذي تنوع بين العبودية و الرحلة إلى القديم حيث تتمازج الأحداث وتتلاقى الشخصيات الموريطانية التراثية، حيث يقول في فصل الرشق: «عندما نودي بأذان الصلاة، ناداني سيدي لمرافقته للمسجد...كانت تلك عادته منذ أيام في أوقات السحر، والظهر، والعصر، والمغرب، والعشاء...أحمل له سجادته وأبريق وضوئه»[30]

ويستمر ولد إبنو بوصف المسجد والتركيز عليه، بل ويفسح له مجالا واسعا في الفصل من الرواية، فيقول: « بناية المسجد واسعة جدا .. الحجر المطلي بالمغرة كباقي البيوت الميسورة .. البناية تتوسط حائطا واسعا مبنيا من الحجارة مطليا بالتراب. كان للمسجد جناحان، أحدهما خلف الآخر لجهة القبلة تقع خلفهما مساحة مكشوفة تتوسطها أحساء الماء وجرار ضخام تحيط بها مصاحب من كل الجهات يجلس عليها المتوضئون في وسط الجدار الشرقي للبناية غرفة المحراب حيث ينفرد إمام الصلاة »[31] وهكذا يستمر الروائي في وصف المسجد ويخصص له مساحة كبيرة للتفصيل لأبوابه وصومعته بجمالية تعكس حبه للدين ولهذا المعلم المقدس.

وبعدها يركز خطابه الديني على الوضوء مفصلا فيه بصيغة وصفية تشخيصية، مرغبا فيه وشارحا أهميته ودوره كعملية للطهارة الصغرى للإنسان المسلم، وأهمية الوضوء بالنسبة للمصلي، ووجوبه للشروع في ملاقاة الله تعالى، وهنا موسى ولد ابنو يرسم لنا الشخصية المتدينة بواسطة هذا الخطاب، حيث يقول: « كان "ازباغرة" يتوضأ من إحدى الجرار مستقبلا القبلة، يتمتم ببعض الأدعية.غسل اليدين أولا، وتمضمض ثلاثا واستنشق كذلك، ثم غسل الوجه والساعدين ثلاثا ثلاثا، ومسح رأسه براحتيه المبللتين ومسح أذنيه كذلك، ثم غسل القدم اليمنى فاليسرى ... وأغمض عينيه وهو يتمتم بدعاء خافت رافعا يديه قبالة وجهه ..لبث كذلك خافضا رأسه كأنما

يستنشق رائحة الثرى المتصاعدة من وضوئه ...وقف وتقدم خطـــوات وتوقف ... وضع عرقوب قدمه اليمنى عند إبهام يسراه ورفع اليسرى وفعل بها كما فعل باليمنى ..كرر ذلك مرة ثانية .. كان طول ظله أربعة أقدام لقد حان وقت الظهر..»[32]

ويواصل الخطاب في وصف توجه ازباغرة إلى المئذنة وأدائه للآذان، وفيه إشادة بالإسلام ونظامه في الطهارة قبل الصلاة: «رفع رأسه وتقدم نحو سلم المنارة المربعة في الجنوب الغربي التي ينتصب برجها على قاعدة صخرية ضخمة صعد إلى القمة في نهاية السلم التقط أنفاسه هنيهة، ثم صدع بالآذان لصلاة الظهر ... الله أكبر الله أكبر ... توزعت أصداء الآذان في أرجاء المدينة التي كانت تجمدت فيها الحركة، تحت الشمس الصحراوية.. بدأ الناس يتوافدون فرادى واجتمع في وقت قصير جمع كبير من الرجال الكهول والشيوخ والشباب الأحرار والعبيد وضعوا أنفسهم خلف الإمام في صفوف موازية للحائط الشرقي ..» [33] .

كما يعرض الروائي للتنوع المذهبي السائد في بلاد المسلمين، وخاصة المذهب الإباضي الذي ينتشر في إفريقا وخاصة في موريطانيا كأحد البلدان المغاربية، مظهرا قيمة هذا التنوع وأثره الإيجابي في الإسلام، من خلال مدارسه التي تنشر التعليم الديني، وتحفيظ القرآن وتعاليم السنة الشريفة، ويظهر ذلك في الرواية، حيث يقول الروائي: «بعد سنوات أسس ازباغرة مدرسة في المسجد أصبحت رفيقه طيلة وقت الدرس.. أنفض سجادته وأقيد الأطفال حتى يحفظوا دروسهم.. أهيئ المجمرة زمن الشتاء للتدفئة.. أرص المكتبة.. أهيئ الوضوء وأدلك له جسده بين الدرس والدرس إذا كان متعبا أصبحت أحفظ القرآن، والتفسير وأتقنت العربية والنحو ومع الزمن أصبحت مدرسة ازباغرة مركز إشعاع لمذهب الإباضية في إفريقيا وحتى الأندلس لم

يفتني مطلقا أي مناظرة من المناظرات اليومية بين الطلاب، حول القوة والعرض وعلاقتهما بالفعل والأفعال الإنسانية وعلاقتها بالخلق الإلهي وتقديم الكون والكفر الأكبر والكفر الأصغر وحكم أبناء المشركين وحكم المنافقين ومسألة دلائل النبوءة ومسألة الوحي والكرامة ...إلخ»[34].

كما يتحدث الخطاب الديني في الرواية عن قيمة الصلاة وأهميتها سواء اليومية، أو صلاة النوازل كصلاة الاستسقاء، ويظهر ذلك حين جفت آبار المسجد من الماء وانتشر الخبر بين سكان البلدة، يقول الروائي: «عند صلاة الظهر كان الخبر على كل الأفواه يبست الاحساء بعد الصلاة بقي الناس في أماكنهم كأنما تجمدوا من هول المفاجأة وقف الغمام وقال: أدعوكم غدا صباحا إلى الهضبة البيضاء لصلاة الاستسقاء جاء الرجال يرتدون الجلابيب البيضاء المطرزة بالخيوط الحمر، وعلى ظهر الهضبة البيضاء اصطفوا صفا واحدا خلف الإمام، بعد الركعتين استدار الإمام بوجهه إلى المصلين خطب وذكر الناس بذنوبهم ودعا إلى التوبة النصوح، وطلب العفو من الله ثم استقبل القبلة من جديد وحول عمامته إلى المنكب الأيسر فعل كذلك المصلون الذين ظلوا جالسين »[35] .

على هذه الوتيرة كان توظيف الخطاب الديني في رواية مدينة الرياح، حيث بين فيه الروائي العديد من القضايا مركزا على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والآراء الفقهية التي توزعت عبر مساحات الرواية مبينة تعاليم الإسلام الطيبة الكريمة ومعبرة عن إيجابية الخطاب الديني وطبيعته في موريطانيا، وكذلك سخر مختلف الآليات الفنية للتعبير عن هذا الخطاب كالحوار والسرد و الحكي و غيرها من التقنيات الروائية.

هـــوامش:

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، 1989، ص 22.

[2]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصـــرة، اتحـــاد الكتـــاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص 140.

[3]– نفسه، ص 140.

[4]– جيرار جينت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليـــل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997، ص 86.

[5] – Tzevetan Todorov : Poétique, ed. Seuil, Paris, Points, 1973, p.p2526

[6]– نور الدين صدّوق ، البداية في النص الروائي، دار الحـــوار، اللاذقيـــة، ط1، 1994، ص36.

[7]– روبرت شولز، سيمياء النص الشعري – اللغة والخطاب الأدبي–، ترجمـــة واختيـــار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 159.

[8]– محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

[9]– رولان بارث، المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبد الـــرحيم حـــزل، مـــركش، ط 1، 1993، ص 38.

[10]– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة،.دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1992، ص52.

[11]– سورة الكهف، الآية 19.

[12]– الميداني، مجمع الأمثال، دار الهلال، بيروت، ج 1، ص 66.

[13]– موسى ولد إبنو، مدينة الرياح ، دار الآداب، بيروت، ط 01، 1996، ص 7.

[14]– نفسه، ص 8،7 .

[15]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص119

[16]– موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص 192، 193.

[17]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[18]– عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، عدد خاص– زمن الرواية–، المجلد 2، العدد الرابع، شتاء 1993، ص172.

[19]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[20]– موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص 192، 193. ص25.

[21]– نفسه، ص25.

[22]– نفسه، ص ص26.

[23]– الجمعة: الآية 10.

[24]– موسى ولد إبنو، مدينة الرياح، ص70.

[25]– نفسه، ص36.

[26]– نفسه، ص45.

[27]– نفسه، ص 49.

[28]– نفسه، ص 47.

[29]– نفسه، ص 49.

[30]– نفسه، ص 51.

[31]– نفسه، ص 51.

[32]– نفسه، ص 51 – 52.

[33]– نفسه، ص52.

[34]– نفسه، ص53.

[35]– نفسه، ص53 .