سردية المتخيل في رواية "حج الفِجار" لموسى ولد ابنو

دكتور/ سيداتي سيد الخير
أستاذ السرديات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نوكشوط – موروتانيا

المستخلص:
يسلط هذا البحث الضوء على رواية(حج الفِجار) للكاتب الموروتاني موسى ولد ابنو، تلك الرواية التي كتبها عام ٢٠٠٥م، ونشرتها دار الآداب للنشر والتوزيع في بيروت، وتعد إضافة للرواية الموريتانية والعربية، وتسهم في إثراء المشروع الإبداعي العربي الحديث من خلال متخيلها السردي، وذلك من خلال تناولها لمجموعة من العناصر منها: القصة وماهية البطل في رواية (حج الفِجار)، والقصة ونظام التسمية، والقصة وعجائبية الفضاء الروائي، والقصة ومستويات التكثيف، والخطاب وطرائق تكثيف المتخيل، حيث ركز البحث على طرائق اشتغال مكونات الخطاب مثل: الزمن في (حج الفِجار)، والصيغة السردية أيضًا، والتبئير، وسردية الخطاب، والمتخيل الروائي ومستويات اللغة، والمتخيل السردي والنثرية، واستحضار مضامين الحج، وطرائق التكثيف في الرواية، وإنتاجية المعنى، والتناص والعلاقة السببية، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج كان أبرزها: أن رواية (حج الفِجار) قد أثارت أهم القضايا الثقافية والفكرية والأدبية المرتبطة بالتراث العربي والإسلامي، وأن الرواية تمتعك بتخييلها وقدرتها الدائمة على المزاوجة بين الواقعي واللاواقعي وترجعك إلى حقبة تفرض عليك التجوال بين فضاءاتها رغم بعدها، وأن التخييل العجائبي قد سيطر على رواية (حج الفِجار) بطريقة تجعلك أمام عالم غريب يخضع الواقعي والتاريخي لمنطق الغريب واللاواقعي.

الكلمات المفتاحية: حج الفجار– موسى ولد ابنو– إنتاجية المعنى– التكثيف– السرد.

The Narrative of the Imagined in the Novel "Hajj of the Fijar (Flintstones)" by Moussa Ould Ebnou

Dr. Saydati Sayd Al-Khair
Professor of Narratology at the Faculty of Arts and Human Sciences, University of Nouakchott, Mauritania.

Abstract:

This research sheds light on the novel "Hajj of the Fijar (Flintstones)" by the Mauritanian author Moussa Ould Ebnou, a work written in ٢٠٠٥ and published by Dar Al-Adab for Publishing and Distribution in Beirut. It is a significant addition to both Mauritanian and Arab novels, contributing to the enrichment of the modern Arab creative project through its narrative imagined. This is manifested in its treatment of various elements, including: the story and the nature of the hero in "Hajj of the Flintstones", the story and the naming system, the story and the wonders of the narrative space, the story and the levels of intensification, and the discourse and methods of intensifying the imagined. The research focuses on the techniques of engaging discourse components, such as time in "Hajj of the Flintstones", the narrative form, allegorizing, narrative discourse, the fictional imagined and levels of language, the narrative imagined and prose, invoking the meanings of Hajj, methods of intensification in the novel, productivity of meaning, intertextuality, and causality. The study reached several conclusions, the most prominent being:

- The novel "Hajj of the Flintstones" addressed essential cultural, intellectual, and literary issues linked with Arab and Islamic heritage.
- The novel captivates with its imagination and its perpetual ability to merge the realistic with the surreal, transporting the reader to an era that compels them to traverse its spaces despite their distance.
- The marvelous imagination dominates the novel "Hajj of the Flintstones" in a way that presents a strange world, subordinating the realistic and historical to the logic of the strange and the unreal.

Key words: Hajj of the Flintstones, Moussa Ould Ebnou, Productivity of Meaning, Intensification, Narration.

مقدمة:

أصبحت الرواية الموريتانية تشغل حيزًا مهمًا في خريطة الإبداع العربي رغم أن البعض يصفها بأنها لازالت في مرحلة التأسيس؛ لأن البيئة الفكرية والأدبية الموريتانية ظلت إلى وقت قريب لا تولي هذا النوع من الإبداع أي عناية، إلا أننا نعتقد رغم ذلك أن هذه الرواية ظلت تخطو حثيثًا حتى أصبحت تضاهي الشعر وتسابقه في البيئة الموريتانية الحديثة، التي يتعايش فيها الكثير من السرديات اليوم وخاصة سردية الحداثة والسردية التقليدية[١].

وتعد روايتا موسى ولد ابنو الحب المستحيل ومدينة الرياح من أهم الروايات التي مهدت الطريق أمام تعميق متخيل الصحراء وما يرتبط به من نثريات تختلف باختلاف المواضيع الروائية، وذلك لاعتمادهما التكثيف في المتخيل كطريقة لظهور خطاب ينم عن شعرية من القول تؤطرها مستويات معتبرة من التكثيف، وقد واصل هذا الروائي مشواره بتنويع عوالمه الروائية المتعددة المناخات والمتفننة في الدمج الدائم بين الواقع والفانتازيا بلغته المتوترة والنابضة بالحياة ليخرج علينا سنة ٢٠٠٥ م بروايته "حج الفِجار" في طبعتها الأولى من دار الآداب للنشر والتوزيع في بيروت في (٢٠٨) صفحة، لتضاف إلى عالم الرواية الموريتانية والعربية لتشكل إسهامًا مهمًا في إثراء المشروع الإبداعي العربي الحديث من خلال متخيلها السردي الذي سوف نحاول تناوله في هذا البحث.

١- القصة في حج الفِجار:

أ) القصة وماهية البطل:

تدور أحداث رواية حج الفِجار زمانيًا ومكانيًا في موسم الحج المعروف عند المسلمين -أو هكذا تبدو لأول وهلة- من سنة ثلاث وخمسين بعد عام الفيل، فلا تجد في هذه الرواية بطولة لأبطال رئيسيين يتقاسمون مسار الأحداث -كما في الكثير من الروايات- فالبطولة في حج الفِجار للجماعة من ناحية، وللمكان والزمان من ناحية أخرى، وربما كان اختيار موسى ولد ابنو لموسم الحج الذي تتداخل فيه الحشود وتتعايش فيه الأضداد وتذوب فيه الفوارق وتحقن فيه الدماء هو في حد ذاته اختيار للحظة تكون فيها البطولة للجماعة "عاد بنو عامر إلى مضاربهم[٢] تقافزت السدنة[٣]... فقام جميع

١- محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية، مقاربة للبنية والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م، ص: ٢٦.
٢- حج الفجار، ص: ١٢.
٣- الرواية، ص: ١٤.

الناس لها يقولون...[١] أيها الناس إن الله كرم محمدًا...[٢] أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا...[٣]، وهذه البطولة الجماعية تتصل دائمًا في حج الفِجار بالغيبي الماورائي "لما دنى موعد عقيقة خنثى أبي الأشهل[٤] عند الركن الشامي لمح غابة من الأيدي المرفوعة[٥] فبعث الله تلك الحية فحرست الكعبة[٦].

ب) القصة ونظام التسمية:

التسمية تعيين ينوب عن المسمى بعلاقة صوتية أو خطية أو رقم، وهي عملية قصدية تتضح عند اختيار الكاتب لأسماء شخصياته وتصل المقصدية وفق رأي (هامون) حد الهم الهوسي الذي يتجلى في عملية اختيار الأسماء والألقاب، وفي رواية حج الفِجار انتظام مبعثر للأسماء يؤدي إلى تعميق الدلالة بوجود عاملين متصارعين ومتناقضين لكنهما في الوقت نفسه يكمل أحدهما الآخر دائمًا (الواقعي والعجائبي)، وهذا النظام يتأسس وفق حركتين رئيسيتين:

الأولى: حركة تناسب وتطابق تؤدي فيما بعد إلى مفارقة لوضع الشخصية مع محيطها مولدة بذلك أجواء عجائبية "تنادت هامة بالسقي[٧] لم تعد شيطاني! لم تعد رقاك ترضيني[٨] الشيخ إبليس يتهمه بأنه حرف رقى الشياطين[٩] وكان الجن والشياطين قد شكوا إلى إبليس[١٠] لما سمعت مهدد بخبر لبيد، سارعت إلى الصعقاء[١١].

الثانية: حركة تنافر وتعارض بين اسم الشخصية ودورها وصفاتها، وتعمل كذلك على إضفاء البعد العجائبي للشخصية "كل زواني مكة يأتين إلى منى في طلبه[١٢]: مهدد، لبيد، بنو عامر، بنو غوث، الحبشة، أمية، العباس، النضر، زمزم، محمد صلى الله عليه وسلم.

ج) القصة وعجائبية الفضاء الروائي:

مفهوم الفضاء واسع ومتداخل فهو يتسع ليشمل الزمان والمكان، ولكن الفضاء ليس في الحقيقة إلا ذلك الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة

١- الرواية، ص: ١٧.
٢- الرواية، ص: ١٨.
٣- الرواية، ص: ٢٢.
٤- الرواية، ص: ٨٠.
٥- الرواية، ص: ١٢١.
٦- الرواية، ص: ١٨٩.
٧- الرواية، ص: ٣١.
٨- الرواية، ص: ٣٢.
٩- الرواية، ص: ٣٣.
١٠- الرواية، ص: ٤٢.
١١- الرواية، ص: ٥٤.
١٢- الرواية، ص: ١٦٢.

بالأحداث تبَعا لعوامل عدة تتصف بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وكذلك بمدى ارتفاع درجة الإحساس عند الكاتب، وفي حج الفِجار تتشكل الأمكنة العجائبية وفق رؤية واضحة لدى مؤلف هذه الرواية تشتغل على ثنائية فكرية: دينية علوية (المتخيل اليوتوباوي) "عند سماعه اسم جهار تذكر لبيد حكم الآلهة"[١].

"هلم معي نسكب الدم على رأس الآلهة"[٢]، وكذلك ما يتعلق بالأرضي السفلي الذي يرمز إلى فوضوية الواقع حيث إن المكان الأرضي في حج الفِجار يحيل بتوصيفاته ومرجعياته التاريخية إلى زمكان بين زمن الشعر وزمن الحج وزمن الثقافة والفكر وزمن الدين وزمن الهوية والانتماء الحقيقي وزمن الاستيلاب الحضاري، فحضور المكان في هذه الرواية يمكن اختصاره في وصف فوتوغرافي لسهل واسع تعج فوقه سوق عكاظ بنبض الحياة فيظل السارد يجول بصره في ذلك المدى اللامنتهي كما محطات الحج المعروف وأسواق العرب في أم القرى ومن حولها، فهناك لقطة من لبيد ينشد قصيدته:

" **طَلَلٌ لِخَوْلَةَ بالرُّسَيْسِ قديمُ...**"[٣]

وصورة أخرى له ينشد:

" **عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمنىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا** "[٤]

د) القصة ومستويات التكثيف:

إذا كانت المبالغة تذهب بصاحبها إلى الخروج عن المألوف عبر التضخيم بحيث تبهر العين الرائية، وإذا كانت كذلك تشكل تعبيرًا عن الخروج إلى العالم وعدم الاكتفاء بالانسجام معه بل تعبيرًا عن التعالي عليه، فإنها في حج الفجار شكلت خرقًا للمقروء بخلخلة بنياته الفكرية تلاعبًا بالواقع بوصفه منظومة من القيم المتعارف عليها المنتظمة في فعل العادة، فالرواية تقدم العرب وكأنهم أصحاب حضارة قبل الإسلام، فلهم أنماط عيشهم وتفكيرهم وتدينهم وآدابهم ولهوهم وحروبهم وأنواع وجباتهم وولائمهم "وهريقت الجفان والقدور"[٥] كل ذلك يتعالق ويتضافر مع طقوس الحج والعلاقة بالآلهة من "اللوح الخافق والليل الغاسق والصبح الشارق والنجم الطارق والمزن الوادق ..."[٦] إلى ما

١- الرواية، ص: ٣١.
٢- الرواية، ص: ٦٣.
٣- الرواية، ص: ٤٨.
٤- الرواية، ص: ٤٨.
٥- الرواية، ص: ٣٠.
٦- الرواية، ص: ١٣.

تحيل إليه القصة من تعظيم يتداخل مع التقزيم في الثقافة ومتعلقاتها كما هو الحال مع نصوص الخطب "يا عباد لما أحرمتم بالحج..."[١] أو أشعارهم الكثيرة:

" **أَمِنَ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وغيرِ مَزودِ** "[٢]

٢.الخطاب وطرائق تكثيف المتخيل:

٢-١. طرائق اشتغال مكونات الخطاب:

أ) الزمن في حج الفِجار:

من الواضح أننا حين نتحدث عن زمن القصة في حج الفِجار إنما نتحدث عن قصة موسم الحج من سنة ثلاث وخمسين بعد عام الفيل، وهي تتمحور حول موسم الحج عند أهل الجاهلية وما يكتنفه من أحداث وطقوس وشعائر، وذلك من خلال أربعة فصول:

الأول: إحرام[٣]، وفيه يفيض الراوي في الحديث عن الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري الذي جاء إلى عكاظ في رهط من قومه بغية التقرب من حكم الشعر في تلك الفترة النابعة الذبياني، حيث لجأ لبيد إلى الاستقسام بالأزلام أمام مجموعة من الآلهة عله يتعرف إلى ما تخبئ له الأيام في سوق عكاظ "لما أصبح توجه إلى السوق، وقد تجمع فيها كل أصناف البشر من بلاد العرب"[٤] وما رافق ذلك من إنشاد وحضور لشياطين الشعراء ولجوء مهدد إلى كاهنة جهار لامتلاك قلب لبيد.

الثاني: وقوف[٥]، حيث تنتقل جموع الحجيج من عكاظ إلى مجنة وعرفة ومزدلفة ومنى...، وما يمرون به من مساكن الجن والشياطين، حيث "تتجسم المخاوف والأحلام"[٦].

الثالث: تشريق[٧]، حيث ينجرف الحجيج إلى منى بالتلبية يسوقون الهدي إلى مناحرهم "تتقدمهم الراقصات والمطبلات والمغنيات"[٨]، وما يصاحب ذلك من حلقات إنشاد أشعار الجاهليين في معرض التفاخر بالآباء والأحساب عند جمرة العقبة.

١- الرواية، ص: ١١٣.
٢- الرواية، ص: ٣٩
٣- الرواية، ص: ٥.
٤- الرواية، ص: ٢٠.
٥- الرواية، ص: ٦١.
٦- الرواية: ص: ٦١.
٧- الرواية: ص: ١٠٧.
٨- الرواية، ص: ١٠٨.

الرابع: طواف[١]، ويبدأ بآخر أيام التشريق، حيث يغادر الجميع منى قبل مغيب الشمس، وفي هذه المرحلة تكثر التعليقات على شعر لبيد وأشعار أخرى، ويعرض لبيد شعره أمام أندية قريش، حيث تعرف على شعائر الدين الجديد (الإسلام) عندما تساءل:

"–ويحك أبا السائب! ما هذا الدين الذي أراك تدين به؟"[٢] لتنتهي مشاهد القصة بتجوال لبيد في جوف الكعبة يفاخر العرب بقصائده، حيث "قضوا من هبل كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح، أخذوا بأطراف الأحاديث بينهم وسالت بأعماق المطي الأباطح"[٣].

ب) الصيغة السردية في حج الفجار:

لكي نتبين أهم جوانب الصيغة السردية في رواية حج الفِجار يمكن أن نقسم النص إلى قسمين:

- حكي الحكاية المركزية وسيادة الخطاب المسرود، وفي هذا الإطار تتدرج حكاية الحج في زمن الجاهلية وتغير استعمالاتها في الجاهلية وما تحوي من طقوس ترتبط به والإسلام وما يحوي من شعائر ومناسك تتعلق بالحج في إطار حكي مركزي "حكاية الحج" وما يقوم بها من رواة وأبطال (لبيد، النابغة، إبليس، مهدد...).
- حكي حكاية حج الفِجار وهيمنة المسرود: يلاحظ في حج الفِجار هيمنة الخطاب الروائي أو ما يعرف بحكاية الأقوال، وإن ظلت حكاية الأحداث وخطاب الشخصيات حاضرةً، والسبب أن القسم الأول من الرواية يخضع لصيغة المجلس العادي وتداول الكلام فيه، أما الأجزاء الأخرى فإنها محكومة بعوامل العرض والنقل، وذلك بسبب ظهور التدوين، والتعليق، والكتاب أثناء وبعد مرحلة ظهور الإسلام.

ج) التبئير في حج الفِجار:

لمقاربة الرؤية السردية في حج الفِجار سوف نلاحظ العلاقة الدائمة ما بين السارد والنص المسرود[٤] في إطار سؤال من يرى في النص؟[٥] وهو ما يحيل إلى إجابة من قبيل دراسة موقع الراوي وعلاقته بالشخصيات بصورة عامة وما يترتب على

١– الرواية: ص: ١٦٣.
٢– الرواية: ص: ١٦٩.
٣– الرواية: ص: ٢٠٧.
٤– محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص:١٣٣.
٥– المرجع السابق، نفس الصفحة.

تلك العلاقة من مسائل أثارها الشعريون النقاد[١] في دراساتهم المختلفة المتعلقة بالسرد، حيث يمكن أن نقارب من خلال تلك الرؤية السردية في حج الفِجار كالتالي:

- الراوي والمقام السردي: ظل الراوي في حج الفِجار محكومًا بمقام الموقع الواحد وسلطته التي ظلت بارزة في المقام السردي المتعالق صيغيًا ولغويًا مع هيئة المجلس العادي وطرق تحقق الحديث فيه، وكيفية انفتاحه على ما هو شفوي كنص خلفي من نصوص النثرية الجاهلية والإسلامية، ونثرية عصر التدوين، وصيغة تحقق المكتوب فيها المعتمد على اللغة والتدوين، بطريقة ظل معها القسم الأول من حج الفِجار ذا رؤية خاصة حول الحكاية المركزية "الحج" وما تؤديه من دور في استكمال الحكي المؤجل أثناء مراحل تخاطب الشخصيات والأبطال في تبادلهم للمواقع السردية بطريقة تبادل أدوار الكلام.

٢-٢. سردية الخطاب:

يمكن تقسيم الخطاب في رواية حج الفِجار إلى:

أ) سردية بسيطة:

يمكن أن نلحظها من خلال مكونات النص العادي (القصة واللغة)، وتكمن هذه السردية في الأسلوب الذي أخبرنا به الكاتب عن حياة العرب في الجاهلية والمراحل الأولى من ظهور الإسلام وما تعلق بذلك من طقوس ومناسك وشعائر في صور واضحة للحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية من التنقل من عبادة الأصنام إلى عبادة الله الواحد، وما اكتنف كل ذلك من ضرب للقداح والرقي والتمائم ومجالس الشراب وغيرها من المراحل التي يعج بها ذلك العصر.

فالحج وما يرتبط به من شعائر دينية إسلامية يختلف عن طريقة قرض الشعر في الأسواق وعرضه إلا أنهما يشتركان في نوعية الخطاب، حيث ظلت عناصر الخطاب في بعض أجزاء الرواية بسيطة ترتبط بالتسلسل المنطقي والخطي المعروف في تاريخ العرب وإن ظلت بعض المفارقات السردية تطفو من حين لآخر وهي "مفارقات زمنية متناسبة مع طبيعة السرد الشفوي وطريقة تداوله في المجلس"[٢].

١- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، ص: ٥١.

٢- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، ص: ١٢٨.

ب) سردية مركبة:

وهي في رواية حج الفِجار تنم عن وجود مستويين فنيين يحكمهما التأرجح ما بين السردية البسيطة والمركبة في إطار ما يسميه جرار جينت زمن الحي الثاني الذي يحيل إلى عالم في الرواية تكون للشعر فيه قدرة فائقة على إغواء النساء، وكذلك ما يتمتع به من قدرة على التأثير في مجريات الأحداث في زمن الجاهلية:"نحن قوم نقدم الشعر على السجع والخطابة بفرط حاجتنا إلى الشعر الذي يقيد علينا مآثرنا ويفخم شأننا ويهول على عدونا ومن غزانا ويهيب من فرساننا ويخوف من كثرة عددهم..."[١].

٣. المتخيل الروائي ومستويات اللغة:

٣-١. طرائق انتظام المتخيل:

أ.المتخيل وطرائق الانتظام والتنظيم:

إذا رجعنا إلى ما يسمى الصيغة السردية في رواية ما فإن شعرية الخطاب في تلك الرواية سوف تخضع لنوعية تلك الصيغة في السرديات البسيطة ينتظم الجذر السردي فيها "وفقا لشروط تبادل الكلام في المجلس"[٢]، وكأنها تخضع لتداول الحديث في المجالس العادية المعتمد على المشافهة والتداول البسيط بين الأشخاص أو بين المجموعات الاجتماعية.

إلا أن السردية في حج الفجار شكلت تجاوزًا لهذا التصور في إطار تشكل الخطاب الروائي الموريتاني حيث "تنوع الخطاب المسرود المهيمن على الصيغة السردية"[٣]، وهو ما سيحقق درجات من سردية التعجيب ظلت حج الفِجار حافلة بها؛ لأنها تراوح بين العوالم الأسطورية الزاخرة بالغرائب والعجائب وبين الواقع المعروف في التاريخ الموجود في زمن الرواية وبين ما تميزت به من تحقق سردية التعجيب في جميع النصوص المشكلة لها، وكذلك النصوص الخلفية "تصد وتبدي عن أسيل..."[٤]، في إحالة إلى بيت امرئ القيس:

تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي بناظرّةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

١- الرواية، ص: ٢٩.
٢- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات والرواية الموريتانية، ص: ١٢٤.
٣- نفس المرجع، ص: ١٢٥.
٤- الرواية، ص: ١٩.

"عذارى جهار يرقصن في ملائهن المذيل"[١] في إحالة إلى قوله أيضًا:

فَعَـــنَّ لنـــا سِـــرْبٌ كـــأنّ نِعاجَـــه عَـــذارَى دَوارٍ فـــي مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

وكذلك "كان لبيد جالسًا بفناء قبة عمه التي بثت أمامها الفرش، أقبل رجل طويـل وسـيم متى ما ترقى العين فيه تسفل"[٢] والواضح أنه يشير ويحيل على قول امرئ القيس:

ورحنـــا وراحَ الطِـــرفُ يـــنفضُ رأسَـــه متـــى مـــا تـــرقُ العـــينُ فيـــه تـــسهّلُ

وكذلك الحال في "لم تبك لأنك مظلومة وإنما بكيت لتقدحي في قلب مذلل منقاد"[٣] التـي تحيل إلى قول امرئ القيس:

وَمـــا ذَرَفَـــتْ عَينـــاكِ إلا لتَـــضْرِبِي بـــسَهمَيك فـــي أعـــشارِ قَلـــبٍ مُقَتَّـــلِ

ويظل الحال يتكرر في جميع أبيات القصيدة "صباح قزح لا صـباحك، يمـين الله مالـك حيلة فيما قصدت له"[٤] حيث يقول امرئ القيس أيضًا:

فَقالَـــتْ: يَمـــينَ اللَّـــهِ مـــا لَـــكَ حِيلَـــةٌ ومـــا إنْ أَرَى عَنـــكَ الغَوَايـــةَ تَنْجَلـــي

مما يدل على وجود فاعل قوي متخيل هو ذلك الشاعر الجاهلي، يظل هذا الفاعل يشارك بقوة في حبك القصة ويواكب المشاهد من داخلها لتظل بالتالي محكومة بـنمط "الرؤيـة السردية الجوانية"[٥]، فبطولة امرئ القيس هنا تنضاف إليها بطولات محايثة لعمـرو بـن كلثوم[٦] مرات عديدة وطرفة[٧]، والشنفري[٨]، وكذلك ضرار بن الخطاب[٩]، وعروة بـن الورد[١٠]، وعبد المطلب[١١]، والزبير بن عبد المطلب[١٢]، وكذلك عثمان بن مظعون[١٣].

لذلك فإن رواية حج الفِجار استطاعت أن تستدرج القارئ بربطه بتلك المرويات معتمدة على بلاغة المكتوب كالاختلاط بين كل أولئك الشعراء وإبليس وأبنائه: زلمبـور، وداسم، وتبر، والأعور، ومسور، وكذلك توابع الجن الأخرى كأم حمل، وعالم الإنـسان كالعبيد وحراس القوافل وهمام بن الخطيم وأسماء العدوية وزهير بن الهبوله... في إطار

١- الرواية، ص: ٤٣.
٢- الرواية، ص: ٥٦.
٣- الرواية، ص: ١١٩.
٤- الرواية، ص: ١٠٤.
٥- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، السرديات في الرواية الموريتانية، ص: ١٢٦.
٦- الرواية، ص: ١٩.
٧- الرواية، ص: ١٥٩.
٨- الرواية، ص: ١٣٢.
٩- الرواية، ص: ١٣٠.
١٠- الرواية، ص: ١٣٢-١٣٣.
١١- الرواية، ص: ١٤٤.
١٢- الرواية، ص: ١٩٢.
١٣- الرواية، ص: ١٧١.

ربط القارئ بذلك الماضي وكل ما يحيل إليه من أشياء بطريقة ينتظم فيها الخبر السردي بشكل يجعلنا أمام متخيل يفعل فعله في التأطير الدلالي.

القصة والمنطوق اللغوي:

من الواضح أن رواية حج الفِجار ترتبط ارتباطًا شديدًا بمتخيل الصحراء وما يحيل إليه من أنماط عيش وثقافة وتفكير في تكويناتها الاجتماعية وطريقة فهم سكان هذه الصحراء للعالم المحيط بهم، والعالم الذي يتصورونه، فقد أسهمت الرواية في إعادة اكتشاف هذا المتخيل "الذي ظل في ذاكرة الإبداع العربي ولفترة طويلة حكرًا على الشعر وعالمه"[١]، رغم أن هذه الرواية استخدمت الشعر كثيرًا لتعزيز سرديتها وتكثيفها، مستمدة كل ذلك من طرائق اشتغال مكونات النص الأخرى التي تعتبر اللغة إحدى هذه المكونات المحددة لمدى شعرية نصها، إلا أن اللغة في حج الفِجار تستمد شعريتها من الوعورة لمحاكاتها للغة الجاهليين وما تتميز به من صعوبة في المفردات والمصطلحات التي يحتاج القارئ اليوم إلى فتح المعجم لأغلبها، وإذا استثنينا السياق العام للسرد فإن التراكيب تتسم بالغرابة في مجملها وشعرية الغموض التي تتضاف إلى الأصوات الأخرى الموجودة داخل هذه الرواية إذ "لا توجد في الرواية لغة واحدة"[٢].

أما الخطاب الأسطوري العجائبي فإنه ظل حاضرًا في حج الفِجار، فالرواية تفتح بابًا عن عالم من البشر والجان وأشباه الجن، والشياطين يشكون إلى قومهم: ﴿إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝١ يَهْدِىٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ۝٢﴾ [الجن:١-٢]، وهي الآية الأولى من سورة الجن[٣]، وما دار من حديث بين إبليس وأبنائه وأصحابه من الجن والمردة وهو خطاب ظل يتداخل مع الخطاب الديني في لغة القرآن التي استخدمتها الرواية كثيرًا "اللهم إني أسألك بحق بناتك اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى..."[٤] في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ ۝١٩ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ۝٢٠﴾ [النجم: ١٩-٢٠]، و"نسرا على أسراب من طير أبابيل"[٥]، في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥﴾ [الفيل: ١-٥]، وهناك استحضار لبعض القصص القرآني كقصة أصحاب الفيل، وقصة إبليس وآدم، وقصة

١- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، شعرية رواية الصحراء، ص: ١٥٤.

٢- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط: ١، وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٨م، ص: ٢٤٢.

٣- الرواية، ص: ٤٢،

٤- الرواية، ص: ١٢٦.

٥- الرواية، ص: ١٤٦.

الجن مع نزول القرآن... وهو ما يبرهن على أن رواية حج الفِجار متعددة الخطابات بشكل أسهم بطريقة واضحة في تكثيف لغتها الرمزية ولغتها الوصفية الدالة على المكان بمفهومه العام.

ب. المتخيل السردي والنثرية:

استطاعت رواية حج الفِجار أن تحتضن نثرية عربية تفوح بالأنساق اللسانية الدينية والأسطورية في تناص مع الكثير من النصوص الأدبية والتاريخية الجاهلية والإسلامية يسيطر موضوع الحج على جوانب الحكي الأساسية فيها دون الخروج عن الجو العام للتناص مع نثريات عربية وإسلامية ظلت ملحوظة في أهم مشاهد الرواية وذلك على المستوى اللغوي والمضموني وهو ما سيسهم إلى حد كبير في تنوع الخطاب وتكثيف متخيل الرواية بغية إبراز "وبلورة جانب من المحكي السردي في النص لتجعل نثريته متعددة الأنساق اللسانية ومتنوعة الأساليب"[١].

استحضار مضامين الحج:

لقد تم توظيف واستحضار مفاهيم الحج بطريقة تجعلنا أمام دفق مفاهيمي (تعليمي) عن الحج وطرق أداء شعائره بطريقة تستوحي من مضامين الحياة في تلك الفترة فكرتها التي تعرضها من حين لآخر انطلاقًا من العنوان ودلالاته المكانية والزمانية التي تشكل نواة دلالية تقوم دائمًا بالاستقطاب الدلالي لمفهوم الحج وما يترتب على ذلك من مدلولات تؤكد تداخل العنوان (حج الفِجار) مع المتن الروائي وما يكتنفه من عناوين جزئية (إحرام)[٢]، وما يحيل إليه من مضامين ثقافية ودينية تتناص مع المفهوم الديني لركن أساسي من أركان الحج، وكذلك (وقوف)[٣] الذي هو الآخر يحيل إلى مفهوم رئيسي في الإسلام يتناص مع الدلالة الدينية لركن رئيسي من أركان الحج هو الوقوف بعرفة، كذلك فإن (تشريق)[٤] يحيل إلى مفاهيم تتناص مع مضامين في أيام الحج الأكبر في شعيرة الحج عند المسلمين وكذلك (طواف)[٥] وما تعنيه من الإفاضة وما تحيل إليه من دلالات مكانية وزمانية، فكلها أماكن وأحداث تتحد لغتها وتتشابك أمام لغات أخرى.

١- محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، الشعرية التاريخية، وأدبية الأدب الموريتاني، دار الأمين القاهرة، ٢٠٠١، ص: ١٤٣.
٢- الرواية، ص: ٥.
٣- الرواية، ص: ٦١.
٤- الرواية: ص: ١٠٧.
٥- الرواية، ص: ١٦٣.

٢. سردية النص وطرائق اشتغال اللغة:

ليس المهم في رواية حج الفِجار هذا التاريخ المتعلق بالحج وحياة العرب في الجاهلية وتلك الأحداث المصاحبة لذلك فقط، بل نظن أن الأهم من ذلك كله هو ذلك الأسلوب الروائي الذي تميزت به عن غيرها من روايات (موسى ولد ابنو) في طريقة سرد الحكايات التي يتوالد بعضها من بعض وتلك النصوص الحاضرة والغائبة التي شكل دورها شعرية خاصة في تشكيل اللغة المنتجة للمعنى العام للرواية زاد من تفاعل مكونات الخطاب الروائي بعضها مع بعض مما نوع في طرائق اشتغالها.

٢-١. طرائق التكثيف في حج الفجار:

لقد مكنت ظاهرة التناص البارزة في طرائق اشتغال مكونات حج الفِجار من استحضار (موسى ولد ابنو) للأدب الجاهلي ضمن هذه الرواية بطريقة ملفتة، حيث تمتلئ بالثقافات الجاهلية من شعر ونثر وحكايات ورؤى وأساطير ظلت روائع المعلقات الجاهلية نصوصًا خلفية للرواية بالإضافة إلى ما كان منتشرًا من الأهزاج وأسجاع الكهان وأشعار المنافرة وكل مظاهر الحياة الاجتماعية كالرقية والاستشفاء، زاد من كثافة المتخيل في حج الفِجار، فنجد معلقة لبيد كاملة في تمظهرين أساسيين أولاهما على لسان شيطانه "شيطاني أتوسل إليك، خذني إلى هناك"[١]، وما دار بينهما حول مكان الناقة الضالة التي خشي صاحبها من مسخها حمارة وحشية "ناقتي تمسخ أتان ثم وحشية؟!"[٢]، أما الطور الثاني من ظهور المعلقة فهو اللحظة التي ينشدها فيها الشاعر لبيد أمام الحكم حتى يجيزه بقوله "أنت أشعر هوازن كلها! لكن هلا زدتني؟"[٣]، ليظل الحوار بينهما على هذا النحو إلى أن يجيزه الإجازة الكبرى "اذهب فأنت أشعر من قيس كلها!"[٤].

أ) إنتاجية المعنى في حج الفجار:

تظهر من حين لآخر في الرواية مظاهر من الحوارية الباختينية، وذلك من خلال التهجين بين لغتين اجتماعيتين: لغة المجتمع الحديث ولغة العرب في الجاهلية بأن مزج (موسى ولد ابنو) بينهما في ملفوظ واحد تمظهر في اشتغال المكونات القولية البادية في الملامح السردية المنتجة من تعاطي النثريات داخل الرواية.

١- الرواية، ص: ٣٣.
٢- الرواية، ص: ٣٤.
٣- الرواية، ص: ٤٨.
٤- الرواية، ص: ٥٤.

فالتناص بين شعيرة الحج وما تحوي من نصوص أنتج معاني ودلالات ولدت شعريات متفاوتة في النص بحضور لبيد وقصته مع النعمان وقصيدة المتجردة التي ألقاها (هاذر) شيطان لبيد في جو حماسي تتدفق فيه مشاعر الجماهير المشدوهة إلى سماء إنشاده في فضاء عكاظ وما يحوي من ثياب منتشرة وأنواع البضائع المبثوثة في سوقه لم يمنع هذا الجور الملتهب من مرور جنازة "قرب السوق"[١]، ليقوم إليها الناس بنفس الاندفاع والتلهف اللذين أدوهما عند إلقاء القصيدة، كل تلك المشاهد تظل في تناص مع حج الفِجار بالإضافة إلى التناص مع الأساطير المدوية عن الجن وما تتصف به من صفات زئبقية عجيبة تشكل سردية ودلالات ظلت تجعل من الخطابات داخل الرواية منظومة من العلاقات المنفتحة على بعضها رغم التنافر الظاهري للمواضيع والمدلولات والدوال داخل الفضاء الروائي في حج الفِجار.

ب) التناص والعلاقة السببية:

تبدو الأحداث داخل رواية حج الفِجار كأنها منفصلة منطقيًا لما يبدو من تناقض ظاهري بينها وبين الروابط التي تربطها، فالمشاهد في هذه الرواية تتراصف جنبًا إلى جنب دون ظهور مسوغ في الغالب للعلاقة التي تربط أجزاءها بعضها ببعض، ولعل السبب في ذلك كون كل واحد من هذه الأحداث يشكل وحدة قائمة بذاتها، فليست بالضرورة نتيجة لها ولا متولدة عنها وهو ما يدعو إلى القول بأن الروائي (موسى ولد ابنو) يصبو في حج الفِجار إلى خلق خطاب جديد قائم على المغايرة والمخالفة للخطابات السردية ذات البنية التقليدية والكتابات ذات الطابع الواقعي الملتزم بالتراتبية الزمنية.

وقد كثر أسلوب التكرار في رواية حج الفِجار، (أسلوب العري)، (أسلوب الخنثى)، (أسلوب الإنشاد)، (أسلوب التلبية)، مما يفضي إلى محاولة ضمنية من الكاتب لتوحيد موضوع الرواية ذات البنى المتعددة، حيث عمد إلى تكرار الحكاية في أكثر من مرة على النحو الذي لاحظنا وهو ما يشكك القارئ في كون الأحداث الواردة في الرواية هي أحداث حقيقية، أما على مستوى الجمل والألفاظ والأفعال الدالة على الماضي خاصة فقد شكل تضافرها ثراء إيقاعيًا عبر عن قوة الرابط الذي يشد حلقات الرواية وكذلك الأزمنة السردية التي تمهد للانتقال من محور إلى آخر "بعد عشرين يومًا في عكاظ..."[٢].

١- الرواية، ص: ٣٦.
٢- الرواية، ص: ٦١.

٢-٢. أساليب التكثيف في حج الفِجار:

يستعدي الحديث عن مستويات التكثيف في نص ما الوعي بالمؤشرات القرائية العامة التي تتيحها العتبات المصاحبة ابتداء بالعنوان ومرورًا وانتهاء بثنايا النص والعناوين الجزئية.

فالعنوان (حج الفِجار) يحيل إلى مفهومين متناقضين حسب ما تحوي كتب التراث عن الحج والفِجار، وهما يستتبعان تصورين عن العصر الجاهلي، واحد يصفه دائمًا بالجاهلي وما يرمز له ذلك من جهالة ونقص في مكارم الأخلاق وإفشاء للرذيلة والحرب ووأد البنات...، وهناك من يصفه بالثراء الفكري والأدبي والثقافي والاقتصادي، وقد حاولت الرواية أن تناغم بين فسيفساء ذلك الماضي لكي لا يسود الصمت كما يقول إيكو، وهكذا فإن العنوان يحيل إلى مقولتين متباعدتين، تحيل أولاهما إلى فضاء متنوع من حياة العرب أولًا، والمسلمين ثانيًا يعكس الكثير من سلوكياتهم وفي مقام هو الأكثر اكتظاظًا وتنوعًا في عالم أولئك الأقوام حيث يندفعون إلى ذلك الصعيد لعرض بضاعتهم والاستفادة من فرص عرضها وبيعها، وكذلك من أجل عرض شعرهم في سوق عكاظ، حيث كانت التجارة مقدسة عند القوم كما الشعر والحج.

أما المفهوم الثاني فإنه يحيل إلى مقولة تاريخية تؤكد حقيقة "حرب الفِجار" وما ترمز له من دمار وهلاك ولدته ثقافة الفاحشة وعبادة الأوثان وسيادة أنماط من العصبية الجاهلية والاعتداد بالأنساب والأحساب وغير ذلك، وقد أراد الكاتب سهر ذلك ليبني عليه افتراضاته التي تظهر من حين لآخر في ثنايا النص الكبير المتحد ونصوصه الصغرى المشكلة له.

لقد حققت حج الفِجار سرديتها من خلال الكثافة الرمزية والجمالية التي تلائم خصوصية المحكي الذي يغوص في أعماق الذات العربية ويختزل اللحظة بتفريعاتها وتفصيلاتها المعقدة مما يسهم في لملمة شتاة الزمكان العربي.

خاتمة:

هكذا أثارت رواية حج الفَجار أهم القضايا الثقافية والفكرية والأدبية المرتبطة بالتراث العربي والإسلامي، وهكذا مررنا على أهم تلك القضايا وما أطرها من طرائق تكثيف لغوي ودلالي وحسبنا أن نشكل قراءة جديدة حول هذه الرواية تحترم –على الأقل– أهم الثوابت الموجودة فيها، وذلك ما يبعد أي قراءة من هذا النوع عن استكناه أهم الأسئلة التي تطرحها السردية الحديثة على رواية (موسى ولد ابنو) "حج الفِجار"، إلا أنني أكون موفقًا عندما أسهم في إثارة أهم القضايا الفكرية والأدبية والثقافية والفنية التي تطرحها حج الفِجار والرواية الموريتانية بصفة عامة، وما تثير من إشكالات من خلال تطبيق منهج السرديات التوسيعية بأدواته وأطره المنهجية، وقد حاولت مقاربتها من خلال ذلك فوجدتها تمتعك أولًا بتخييلها وقدرتها الدائمة على المزاوجة بين الواقعي واللاواقعي وترجعك ثانيًا إلى حقبة تفرض عليك التجوال بين فضاءاتها رغم بعدها.

فقد سيطر التخييل العجائبي على رواية حج الفِجار بطريقة تجعلك أمام عالم غريب يخضع الواقعي والتاريخي لمنطق الغريب واللاواقعي حتى يظن من لا يعرف شيئًا عن التاريخ الإسلامي أن الواقعية هي التي تؤطر حج الفِجار، فأصبحت المفارقة تشكل منطق الأشياء في عالمها وكذلك التصادم والتجاذب والتنافر وحتى الموت والحياة عالمًا واحدًا مؤطرًا بسردية تؤسس لمنطق التعاقب داخل التلاقي، فسيطرة الزمن الماضي في رواية تاريخية كرواية حج الفِجار وما يدل على ذلك من صيغ (خرج، علمت، كان، ثكلت، ...) المستلهمة من سرديات تراثية ظلت حاضرة في الأحداث داخل الرواية وخاصة تلك المرتبطة بأعمال تراثية عربية: كليلة ودمنه، وألف ليلة وليلة، ومقامات الحريري، والهمذاني، ومؤلفات الجاحظ، وحي بن يقظان، ورسالة الغفران، والسير الشعبية...بمعجم يسيطر عليه الخطاب الديني الذي تختلط فيه الرؤية الإسلامية بالوثنية بالأسطورية، بطريقة ظل معها نص حج الفِجار في تعالق دائم مع الكتابة التراثية يعيد كتابته ضمن أدواتها الفنية بطريقة ظلت معها منفتحة على الخطاب بتجاربه الماضية المستغلة للتقريب ما بين الشعر والنثر ضمن إدراجهما في النص الروائي الذي يصفه باختين بغير المنتهي، وهو ما يجعلنا اليوم أمام مقولة "الرواية ديوان العرب" حيث تتحقق الشعرية في تلاشي المسافة بين الشعر والنثر في حج الفِجار التي أرادت من خلال متخيلها أن تغوص في خبايا الحج وتطرح أهم الإشكالات الثقافية والحضارية المرتبطة به ودوره في الوجدان الجمعي للأمة وما يتصل بذلك من قضايا فكرية ترتبط

بالماضي كما الحاضر وما يعتمل في المخيلة العربية من أسئلة قد لا تكون الإجابة عليها إلا من خلال الرجوع إلى عالم حج الفِجار لأنه مهما كان الحراك سوف يظـــل عالمهـــا جزء أو كلا من عالمنا.