

المكان في الرواية المغربية الحديثة "مغارات" لمحمد عز الدين التازي نموذجًا

ط/د - إكرام مخفي

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

جامعة مستغانم (الجزائر)

الملخص:

استطاعت الرواية أن تؤسس كينونتها الحقيقية في ظلّ المستجدات المتلاحقة في زمانها ومكانها؛ وذلك حين جعلت من هيكلها البنائي والفني منطلقا هاما للتنفيس عن هموم الإنسان العادي، والمتثقف المتطلع بأفقه وطموحاته نحو استشراف الغد الزاهر، ولاشك أن هذا الأفق لا يكاد يخرج عن دائرة تشكّلات نسيجها السردّي التي تتداخل وتتناسق حتى تُفصح عن مكامن الفرد والمجتمع، فتتأسس البنية الكليّة للرواية، وتتحول إلى علامة دالة على الصّعيدين الفكريّ والفنيّ، ومن أبرز المشكّلات السردية المكان الذي استطاع أن يتجاوز الحدود الجغرافية التي ترتسمها الذات الكاتبة أوالقارئة على حدّ سواء، ويؤول إلى مبعث فنيّ وإلى خطاب يقول ويترجم المشاعر والأحاسيس ويقهر النّفس البشرية من جهة، ويسمو بها من جهة أخرى.

والرواية المغربية الحديثة واحدة من الروايات التي احتوت هموم الإنسان واستنفذتها في بؤرة رئيسة والمتمثّلة في المكان، لذا سنحاول تتبّع هذه المحكيات النفسية من زاوية المكان الذي استطاع أن يعكس أهواء الشخصية الجذع، ويحوّل مسار الأحداث نحو خطّ رتيب يزيد من عمق المعاناة الإنسانية ويفسر حقيقة الوجود الطبيعي داخل الرواية وخارجها، بالإضافة إلى حضوره كمشكّل فنيّ يبتعد عن المسافة الجغرافية المخصّصة له إلى مسافات خيالية سحيقة.

الكلمات المفتاحية: المكان؛ الرواية المغربية؛ مغارات؛ محمد عز الدين التازي.

Abstract:

The novel was able to establish its true entity in light of the successive developments in its time and place; when it made its structural and artistic structure an important starting point for venturing the concerns of ordinary human, and the educated looking horizon and aspirations towards the vision of the glorious future, and no doubt that this horizon hardly departs from the circle of formations Which intersect and harmonize until it reveals the individual and society. The structure of the novel is based, and it becomes a sign of function both intellectually and technically. The most prominent of the narrative problems is the place where it was able to transcend the geographical boundaries of the writer's self As well as a discourse that says and translates feelings and sensations and defeats the human soul on the one hand and acquires them on the other.

The modern Moroccan novel is one of the narratives that contained human concerns and exhausted them in the main focus of the place, so we will try to follow these psychological tests from the angle of the place that was able to reflect the whims of the trunk personality, and turn the course of events towards a monotonous line that increases the depth of human suffering and explains the reality of natural existence Inside and outside the novel, in addition to his presence as a technical problem that distanced himself from the geographical distance assigned to him to imaginary distances.

1- المكان الروائي؛ بين الواقعية والتخييل:

تعدّ رواية مغارات للكاتب المغربي محمد عزّ الدين التازي واحدة من أفضل الروايات العربية التي استطاعت أن تقول للإنسان من هو الإنسان؟، باعتماد لغة الحكيم التي لم تتجاوز خطاب الشخصيات وكذا المكان الذي استطاع "أن يغذي التحوار بين الخطابات واللغات وأن يكسر خطاب المؤلف ومقاصده، ويساعده على امتلاك لغة ثانية تخلصه من أحادية الصوغ أسلوبيا"¹ وهذا ما يسمح به بفضل مضمراته التي لا يصرّح بها الراوي، لأنّ الأمكنة تقدم خطابات بديلة عن اللغة التي تقدّم أحداث الرواية في شكلها الكتابي، وتساعد على زيادة التأويل وتحديد المستوى الثقافي للمتلقّي الذي يزداد وعيه كلّما توغّل في قراءة الأحداث وتفسيرها داخل النصّ وخارجه.

واللغة السردية بدورها تستوعب أنماط وأساليب كتابية متباينة تسهل من عملية التخيل، والتأثير في المتلقي الذي سيفهم أحداث العمل الروائي ومن زوايا لغوية مختلفة، حتى وإن اقتضى الأمر ملامسة الكتابة داخل هذا العمل الإبداعي لقضايا ومسائل أدبية وغير أدبية كالأسطورة والتاريخ "لأن الكتابة مشتقة من حركة دلالية صادرة عن الكاتب فهي تلامس التاريخ بشكل محسوس أكثر من أي شريحة أخرى من شرائح الأدب"² وهذا ما يظهر جليا في رواية "مغارات" التي جعلت من مدينة طنجة لوحة طبيعية تسحر بتاريخها العريق الناظرين لاتسامها بالعلو والبهاء، ولوحة فنية حين خرجت عن صمت التوصيف السردى إلى صورة جديدة تبنتها الروايات الجديدة في إطار ما يعرف بالتجريب، فلم يبق المكان مجرد حيز جغرافي تتحرك فيه الشخصيات الرئيسة والثانوية وتتفاعل فقط بل غدا إنسانا يلهو ويمرح ويضحك وهذا ما أكدته الرواية التي أظهرت الولع بهذا المكان الجمل "مدينة طنجة" وعلى لسان عبد النبي صارت حيزا له كيانه وبراءته:

" أنا من سمع ضحكات طنجة وهي تموت في مقهى الحافة

ومن رأى أدولفو يخرج من بناية اسبانية عتيقة

أنا من قرأ نحو ذلك المجهول

ومن سكن روح ساليا³

فالمقتطف يجمع بين متناقضين في ثنائية ضدية (الحياة والموت) ويستمر في تمجيد هذا المكان (طنجة) في نظر المتلقي فهو يرسمه فسحة تراثية بديعة تحتضن حكايا ألف ليلة وليلة، وأجود الأشعار الأندلسية، وهذا ما يشهده ابن ميمون الأندلسي الذي تم استدعاؤه هو وقوله داخل متن الرواية: "وريح الشمال تحملني كلما وقفت على شاطئ طنجة نحو بيتي الذي حملت مفاتيحه، فذهب زوبعة الحكايات وأرى دموع الصبيان، وأعود إلى خمري وبكائي"⁴ والانتقال من المفهوم الواقعي للمكان إلى المفهوم الخيالي يعد جانبا جماليا وعملية إبداعية تزيد من فنية الوصف داخل المتخيل السردى، وهو ما يسمّى بالوظيفة الاختراقية حيث "تقوم باختراق ما هو واقع لتقفز عليه، وتتجاوزه، وهذا في حقيقة الأمر هو جزء من آلية الإبداع وحركيته؛ لأنه من مهام المبدع مجاوزة الواقع"⁵ وتقديمه في حلّة جديدة مغايرة لما هو متجسّد وسائد.

المكان في الرواية المغربية الحديثة مغارات" لمحمد عز الدين التازي أُمونجًا ط/د إكرام مخفي

وهذا المزج الواضح بين ما هو واقعي وخيالي زاد من التأويل لدلالات الأمكنة المختلفة في الرواية "المدينة، طنجة، البحر، المزرعة، الغرفة، الميناء" وغيرها من الأماكن التي تشبعت بالمدلولات التي زادت المدينة تأثيرا وخرجت بها من المفهوم الجغرافي الضيق إلى عوالم نفسية خفية تحمل معنى العتاب والسخط تارة على ما فعله الآخر بتاريخها، ومعنى الرضا بما يفعله أبناء المدينة تارة أخرى.

والقارئ لرواية مغارات يستشعر تلك الخطوة الأولية التي قام بها الكاتب قبل إخراج العمل السردي إلى النور، حيث جعل من نسيجه مخططا واضح المعالم يؤرثه مدينة طنجة، الجوهر المثير للقراءة والتأويل حيث تجسدت تضاريسها الجغرافية بشكل لافت لكن الكتابة سمت بها، وقدمتها أقوالا وأفعالا لمكان حل محل الإنسان المتطّلع والمتشائم في كثير من المواضع، وذلك لتوطين اللوم على كل من كانت له يد فاعلة في تدهور هذه المدينة الجميلة والمقدسة في نظر الراوي.

وفعل الكتابة قد ساعد الكاتب على هذا التوطين وبدون خلل واضح " لأنّ كتابة رواية تقتضيان يكون فعل الكتابة لاحقا للتفكير، فيما يجب أولا أن نقرأ ونجمع جذادات ونرسم بورترية الشخصيات، وخرائط المكان، وخطاطات لمقاطع زمنية"⁶ ولولا هذه المكانة التي شغلت تفكير الكاتب لما كانت الكتابة جميعا جليا للمحكيات النفسية التي ناجى بها الروائي الصاحب كي يجيبه عن مآل المكان ومصيره المبهم.

وركيذة الرواية هنا هو اعتماد المناجاة من طرف الراوي الذي يخاطب الصاحب ويسأله عمّ حلّ بهذه المدينة، ويستقهم عن من يصرّ على إحراقها كيميون الذي منع بناته من التعلّم في المدرسة، وحرّم زوجته من الخروج، أما المكان المقدّس في هذه الرواية فينظر إليه نظرة تمرّد واستهتار على الرغم من أنّها أضحت ملجأه هو وعائلته " قالوا نرح إلى طنجة من الجبال الريفية، مع أعوام الجوع، ولكنّه صار طنجاويا، والمدينة تشتعل... نار طنجة التي تشتعل سوف تطهرها من الكفرة والقتلة والمهريين"⁷ وميمون خالف تفكير العامة وكان أنانيا متسلطا لا يبحث إلا عن راحة باله ولو على حساب سعادة زوجته وابنتيه.

2- مدينة طنجة والنص الموازي:

لا يغيب عن القارئ بأن النص الموازي تتمثل في كل ما يحيط بالمتن الروائي من عتبات وعناوين فرعية وتصديرات وإهداءات، وأقوال بين علامات تنصيص كاقْتباس يصرّح

النصّ المستضيف بقائله وهناك من يترجم النصّ الموازي **paratexte** إلى المناصّ **paratextualit** وهو كل ما يحيط بالنصّ من عنوان عام و فرعي، تصدير وحواشي، هوامش أو عبارات توجيهية، وحتى الغلاف⁸ ونظرا لأهمية المكان "مدينة طنجة" الواضحة تم التصريح بها تعريف وتكيرا وحتى باعتماد الاستبدال أي استخدام ألفاظ تحيل عليها بشكل واضح بدءا من العنوان "مغارات" فالمقصود بها مغارات مدينة طنجة التي ستستعيد منها كرامتها ونهايتها " أينك الآن أيها صاحب؟ غربتك طنجة، تغربت المدينة وغربتك معها، وهاهي تسري في الدّم، تنهض كي تنتقم لتاريخها وتخرج من المغارة"⁹ كما تكرّرت في مواضع عديدة داخل الرواية وارتبطت بالمدلول الأسطوري العريق "تخرج من المغارة، الظلماء والماء والأرواح، كلها تخرج مع هرقل من المغارة، تشرب الضوء من الفتحة المطلة على شمس البحر وقمره وجسدها يملأ فراغا دهليزيا تنسجه قطرات الماء التي تنزل من السّقف"¹⁰ والتشخيص واضح حين تم إصاق المغارة بصفات أنثوية والتوصيف دالّ على ذلك فلها جسد وتصعد، وتتنظر، وتبصر وتتصرف مثل الأشخاص.

كما يستمرّ حضور المكان في الصّفحات الأولى من الرواية والتركيز على مدينة طنجة واضح فقد كانت ملاذ الراوي ومتنفسه، وتستهل الرواية بقول متموضع بين قوسين وأسفلها عنوان فرعي "أبراج المدينة" ويتضمّن المقطع لفضة تدلّ على المكان خارج النسيج السّردى، ولا يمكن تحديد نوعها مفتوحة أو مغلقة، ولكنها جاذبة للذّات القارئة، حيث نلغ فيها تقول استباقا يسمو بالتخييل إلى التطلّع المتواصل نحو ساعة انطلاق الحياة، وفي صفحة الواجهة المكرّرة داخل الرواية نجد هذا الاقتباس العائد إلى تداخل نصّي داخلي حيث إنّ أبراج المدينة من أعمال الكاتب محمّد التّازي: "المدينة تختصّ نفسها وتنتظر ساعة الميلاد"¹¹.

وفي الصّفحة الموالية يستمر التركيز على عنصر المكان ولكن باعتماد العلمية والتخصيص وذلك باستضافة قول "روزلمان" هذا الرّحالة الذي تعلقّ بالمكان (مدينة طنجة) تعلقًا روحيا وتشبّث بها لدرجة تمنّيه الموت فيها دون بقاع الكون " لم أكن أفكر في طنجة، فكّرت في أي مكان يكون فيه موتي...فمتى جاءت طنجة إلى حياتي عبر الصدفة التي لا أذكر تفاصيلها تماما...حين رأيت خطوته على الصّخر، كما قال لي دليل السياح، تردّدت قليلا، وضحكت ولم يعد باستطاعتي أن أختار مكانا آخر لموتي سوى طنجة"¹² والتّعلق بهذا

المكان في الرواية المغربية الحديثة مغارات" لمحمد عزّ الدين التّازي أنموذجاً ط/د إكرام مخفي

المكان بخاصة بدا واضحا، ممّا زاد من التّشويق؛ لمعرفة سبب هذا التعلق ومعرفة مدى عمقه، كما أعطى الاهتمام الواضح من خلال النصوص الموازية للمكان قيمة متميّزة. ولمرارة المعاناة وموت السعادة أضحت طنجة على حدّ تعبير الراوي إنسانا يموت ويحيا " رغم أنّ طنجة ماتت فباستطاعتي أن أزوج ضريح بوعراقية وأبكي قبور من لا أعرفهم أو أغادر حيث تقودني الخطى، إلى ردهة عمارة قديمة وأدخل في حوار صعب مع حارسة العمارة"¹³ ويتواصل تواتر المكان - طنجة- في النصوص الموازية بشكل واضح في الصفحات الأولى دون الإفصاح عن حيثيات ودواعي التركيز على هذه المدينة دون غيرها من مدن المغرب، فبات المكان يحمل دلالة تشويقية تزيد من أفق الانتظار لدى القارئ.

بالإضافة إلى استدعاء الرواية لقول مطوّل لابن ميمون الأندلسي وجعلته من بين الخطابات التصديرية لها، حيث مدح هذه المدينة وأشاد بذكرياته معها يسرد في نصّه الذي ينتسب إلى جنس أدب الرحلة ويوصّف وقع هذا المكان في نفسه، وقد سبقت الإشارة إلى مقتطف منه. ومن بين النصوص الموازية أيضا اتكاء الرواية على جنس الشّعر الحرّ؛ كخطاب شعري تصديريّ؛ لإبراز مكانة طنجة بإيقاعية زادت من فضول المتلقي حتى يستكشف أسرار هذه المدينة ولماذا هي بالذات؟.

"أنا عبد النّبي

لقد صرت مقعدا أنزه بصري في سور الكسالى

تخليت عن مهمّة مرشد السياح

لن أرشدكم في مغارات هذه الرواية

دروبها وأسرارها

أعذروني

صرت مقعدا

وما أنا بقارئ ولا كاتب

سوى أنا شابا غريرا أراد أن يقتحم مغامرة الكتابة عن طنجة"¹⁴

والراوي "لم يكن يريد مجرد وصف مكانه الذي يألفه، الذاكرة سوف تثقل هذه الصورة بحشوها بذكريات مركّبة في فترات زمنية متعدّدة"¹⁵ وأفقه ورد فارضا نفسه على أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها رغم الرتابة التي تعترّبها، فقد غالت في اعتماد الوصف

والمحكي النفسي ومناجاة الصّاحب، فقد سافر الراوي بالمكان الواقعي الذي يعدّ جنة الشخصية الجذع، وغيرها من الأعلام والشيوخ والفقهاء، فهم لم يروها مدينة عادية بل فضاء لا متناه، يخالف تماما التوصيف الواقعي الجافّ، هي مكان يوتوبيّ بلا زمان لا يعمّها إلا الفراغ وهذا ما زاد المقاطع السردية جمالية وإيحائية، إذ خرجت هذه المدينة من واقعيتها وصارت منفذ هامًا لتحقيق الطوباوية والسعادة " الرّعد الرّعد الرّعد الملائكة لا يأتون إلى هنا قالوا لا بدّ أن تسمع الرّعود وترى الملائكة في شوارع طنجة، إياك ألا تخبرها بالهاتف ساعة سماع ورؤية كل ذلك. الرّعد والملائكة؟ هل هو طقس، احتفال، فضاء بدائي، يوتوبيا؟¹⁶ وبما أنّ مصطلح الجمالية سيقودنا نحو كلّ المقومات التي تسمو بأي عمل أدبي وتصنّفه ضمن النتاجات التي استطاعت أن تتجاوز المعنى الضيق والمباشر إلى معانٍ متباينة، وتتعدّى ما هو كائن إلى ما هو ممكن جماليا. وبغض النّظر عن حدوده في النقد العربي قديمه وحديثه أو النقد الغربي قديمه وحديثه أيضا، وإشكالية انتمائيه وضبطه المعرفي كبعد يحدّد الخصائص المميزة لأي عمل أدبي عن غيره من الأعمال، استطعنا أن نتتبع الدلالات المتباينة للمكان داخل الرواية المنتقاة للدرس والتحليل وعلاقته بالسياقات الخارجية التي اعترف بها الخطاب السردية من تاريخ وأسطورة ودين وغيرها.

3- المدينة والدين؛ بين التقديس والتدنيس:

تتجسّد علاقة مدينة طنجة كمكان مقدّس يسعى الكثيرون إلى تدنيسه بالدين من خلال شخصيّة الفقيه "الشيخ رحموني" الذي لم يستشرف بناء على تشكيله الإسلاميّ الغد الزاهر لهذه المدينة بل آل إلى وليّ صالح يعتمد لغة المنامات، والأحلام المسافرة بين السّموات حتى يتنبأ ما سيحلّ بالمكان الذي قدّمه النصّ فاعلا ومفعولا به في الآن نفسه، ومن إحدى هذه المنامات تأكد الفقيه من أنّ "طنجة سوف تغرق أو أنّها سوف تزلزل، إمّا أن تحرق وإلّا فستنتشر العاهات الطنجاوية من الشّمال إلى الجنوب، من الشّرق إلى الغرب، كما يتناسل الجرب أو الطاعون أو حتى التآليل على راحة اليد . طنجة تُؤلول لا يحويه إلا الحرق . أحرقوا طنجة حتى تروها تخرج من البحر صبية حجازية تغطّي رأسها بالخمّار ولا تكشف إلا عن يديها"¹⁷ أمّا طنجة فلم تخنع لمثل هذه الأيديولوجيا التي تسعى إلى تغليفها بالمظهر الإسلاميّ وتعبئتها بكل ما هو مخالف لأحكام الشّريعة، واستطاعت تعرية هؤلاء الشيوخ من زيفهم ونفاقهم، ومصيرها لا يعلمه إلا الله.

المكان في الرواية المغربية الحديثة مغارات" لمحمد عز الدين التازي أُمونجًا ط/د إكرام مخفي

أما تنبؤات الولي الصالح المزعوم فلم تجد الأذان الصاغية ولا العيون المصدقة لهيبة العمامة والطاقيّة التي يتصنّع بها الفقيه رحموني وأمثاله " لكلّ طنجة وكان قد تذكّر رأسه العاري حين أهاجته طنجة شتم، ونزع الطاقيّة عن رأسه ورماها، ظلّ واقفاً ينظر إلى السّماء ثمّ مشى وترك الطاقيّة على الأرض، مشى ورأسه عارٍ¹⁸ فقد استطاع المكان أن يخرج عن ثوب الحصر الجغرافي ويقدم بكلّ جمالية ذلك النّقد القائم على الانتصار للتاريخ والدين القيم لا الموبوء بالتسييس، وطنجة تتحدّى ميمون المتمرد على وجودها وكيانها ورغم ما يضره من حقد بين استطاعت أن تحافظ على أصالتها وهويّتها وتكابد غطرسة ميمون وأمثاله يتساءل حاقداً على طنجة "هل أنحر طنجة أم أطعنها في الصدر؟ ها نبالي المسقية بالسّم. ها قلبي ها يقيني. إن قتلتموهم فاقتلوني، اقتلوا اللّحية والسبحة والطاقيّة. اقتلوا الحجاب"¹⁹ ومن هذا القول يشعر القارئ بتلك الحرب السياسيّة ضدّ الدّين الإسلامي، وتمجيد النّصرانيّة والآخر الغربي.

4- المكان والتاريخ؛ الواقع والمآل:

تعود بنا الرواية رغم الأحداث الرتيبة إلى التاريخ القديم وإلى ماضي طنجة التي يتغنى بها الشعراء في كلّ زمان ومكان، فهي بوابة العالم، وهي التي تعاقبت على أرضها الحضارات والأعلام ورؤساء الدّول ، الذين انبهروا بهذا المكان التاريخي وهذا جزء من الوعي بالتاريخ الذي لا يعدّ "حفظاً للذاكرة وتسجيلاً للحدث، وإنما إعمالاً للتفكير واستنتاجاً لعبرة والعظة، وامتلاك المؤهل لاستيعاب الحاضر وتفسيره"²⁰ وبما أن الرواية قائمة على لغة الوصف المفعمة بالتساؤل والاستفسار، فهذا ما زاد من الوعي بالتاريخ الذي تعدّى تسجيل الحدث إلى التأكيد على أن ماضي طنجة عريق وحاضرها متين القاعدة..

أما المستقبل فلا يتوقع الراوي إلا أن يأتي ثمرة طيبة للزمنين الفارطين (الماضي والحاضر) ولعلّ زيارة شخصيات تاريخية وسياسية تؤكد على ماضيها النفيس "حتى التريفيون الذين هربوا من الحرب والمجاعة، المدللون أصحاب السّطوة على السّوق الداخل، الإنجليز، العصاييون والمصابون بالذهان والمصابون بالسهر، والصمت والهنود والطلّيان تجار غاس، وربما حتى الأمير شكيب إرسالن خلال زيارته لطنجة، أما الحبيب بورقبيّة فلا، لقد تباهى فندق رامبراند بوضع لوحة تذكارية عند المدخل لزيارة المجاهد الأكبر لطنجة"²¹ ونظراً لرفعة الزيارات ومقام الزائرين لطنجة زاد افتخار الزاوي المناجي للمصاحب بهذه المدينة وانتقل بها إلى

أعلى المراتب حين صنّفها مع أعرق الأساطير الخالدة التي ستتناقل تراثها الأثري مختلف الأجيال المتعاقبة ويستمر في اعتداده بالمكان " من منكم يعرف طنجة؟ هرقل؟ تشرشل؟ الأمير شكيب أرسلان؟ علال والطريس؟ رجال سبّته الذين هربوا الأسلحة، رواد مقهى الحافة؟ الإنجليز والطلّيان؟ الهنود؟ لا أحد يعرف طنجة سوى تلك المرأة الزرقاء التي صبّت على شعرها برميلا من زيت المحركات هي وحدها من يعرف طنجة"²² واختصرت الرواية متبعة سياسة التهميش كل من خطّت أقدامهم أرض طنجة في امرأة ليست قائدة ولا رئيسة ولا سياسية، بل هي ساليا التي استحوذت على حبّ العالم بأسره، وعرفت من هي طنجة وكيف تغيرت ملامحها الجميلة بفعل الاحتلال الإسباني والدمار الذي خرب هذا الحسن وحوله إلى لوحة غريبة ومشوّهة.

5- المكان والأسطورة؛ التماهي والتجاوز:

كما سبق الذكر فإنّ التّقدّيس للمكان جلي في هذه الرواية التي انطلقت منه ووصلت إليه مستغربة وممّجدة تارة ومعاتبة وساخطة تارة أخرى، وللتأثير أكثر في المتلقي الذي اعتراه الفضول من النصوص التصديريّة الأولى حول حقيقة هذا المكان الذي حلّ محلّ البطل في كثير من المواضع، استحضرت الرواية الأسطورة باعتبارها "نظاما وكتلا متجانسة وديناميكية تتطور وفق ضرورات ومقاييس خاصة... والأديب لا يمكنه تغيير الأساطير الموروثة، ومع ذلك عليه أن يثبت براعته في الإبداع"²³ وهذا ما أبدع فيه الكاتب التازي على لسان الراوي فقد استضاف شخصيات أسطورية اقترنت بالبطولة المؤهّلة، واقترنت على إثرها مدينة طنجة بالمغارات العجيبة التي لن يجرؤ أحد على اغتصاب براءتها وسلامها، هي المغارة التي ازدانت بها من جهة، وهوّلت بها الأعداء والعاذلين من جهة أخرى.

ويتجلّى الحضور الأسطوري بشكل واضح من خلال عنوان فرعي أفردته الرواية داخل متنها لإحدى أجزائها " السيد هرقل يحتسي خمّته ويطلب حساء سمكيا" وبهذا البطل الأسطوري اعتلت المدينة مرتبة أكبر، حيث يتجاوز القارئ محدودية المكان إلى شساعة الأساطير القديمة التي أضفت عليها سحرا وغرابة زادت من التأويل ومن فنية اللّغة السردية التي لم تتوقف عند حدّ التوصيف فقط بل تعدّت إلى تقدّيس محفوف بالمبالغات كما تعودنا في التّراث الأسطوري القديم " فقد خطّت القدم خطوتها من الأزل إلى الأبد، من طنجة إلى طنجة، وعلى الصخرة سمة أو رسم أو ذكرى أو مسافة ، على الصخرة وشم أو بقايا دم هي

المكان في الرواية المغربية الحديثة مغارات" لمحمد عز الدين التازي أُمونجًا ط/د إكرام مخفي

اللون، كل شيء يتراءى هكذا... يتبدد الأزل ويصبح الأبد خرافة، وما أبعد طنجة وما أقربها ما أفسى هذه الغربة، استوحش ابن الآلهة بدل أن يصير إنساناً²⁴ وما أبلغه من تعبير زاد اللغة والمكان على حدّ سواء مالية وتأثيراً قال بكل قوة وثقة من هي طنجة، وما تستحق أن تكون عليه هي أسطورة الأولين والآخرين، هي التي قالت وبكت وضحكت، وهي التي استهدفت من قبل قوى داخلية وخارجية حاربت وجودها وتاريخها، لكن صمتها قال الكثير وعمقها ترك الألباز الكثيفة تلتف من حول كل متريص بها إنها طنجة المكان التاريخي الأسطوري الخالد حسب الراوي وساليا المرأة التي لم تركز عليها كثيراً في تحليلنا؛ نظراً لأنّ موضوع الدراسة ينصبّ حول المكان دون غيره من المكونات السردية.

الإحالات والهوامش:

- 1- بشير القمري، شعرية النصّ الروائي، قراءة تناسية في كتاب التّجليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2015، ص 90.
- 2- رولان بارت، الكتابة في درجة الصّفر، تر: محمّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق، سوريا، 2009، ص 25.
- 3- محمّد عزّ الدين التازي، مغارات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992، ص 12.
- 4- المصدر نفسه، ص 10.
- 5- نزيهة زاغر، التّدخل السّرد في المتن الحكائيّ، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، ط1، 2010، ص 25.
- 6- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السّردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 114.
- 7- الرواية، ص 23.
- 8- المختار حسني، التّناص، المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 50.
- 9- الرواية، ص 20.
- 10- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 11- المصدر نفسه، ص 6.
- 12- المصدر نفسه، ص 7.
- 13- المصدر نفسه، ص 8.
- 14- المصدر نفسه، ص 13.
- 15- كتاب غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 204.
- 16- الرّواية، ص 9.
- 17- المصدر نفسه، ص 26.

- 18- المصدر نفسه، ص28.
- 19- المصدر نفسه، ص65.
- 20- عمر عبيد حسنة، تقديم كتاب المنظور الحضاري في التدوين التاريخي عند العرب، لسالم أحمد نحل، سلسلة كتاب الأمة، مركز البحوث والدراسات، الدوحة، قطر، 1997، ص18.
- 21- الرواية، ص ص (31-32).
- 22- المصدر نفسه، ص ص (35-36).
- 23- دانييل هنري
- 24- باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص148.