

الخطاب الروائي الموريتاني المعاصر  
رواية (تيرانجا) لمحمد فاضل عبد اللطيف أنموذجاً

د/ ولد متالي لمرابط أحمد محمدو

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والفنون

جامعة حائل - المملكة العربية السعودية

الملخص

يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة نقدية لرواية (تيرانجا) للروائي الموريتاني محمد فاضل عبد اللطيف، وهي رواية لها خصوصيتها الفنية والموضوعاتية المميزة ضمن المسار الروائي الموريتاني المعاصر المتنوع على مستوى الخلفيات الفنية والرؤيوية. إنها نص روائي مشحون بالخواطر الأدبية والشعرية، ومعبأ بالأحداث الواقعية والخيالية، وهي تمتلك بنية محكمة على مستوى المشهد السردي، إضافة إلى حركيتها الدرامية، وتفاعلاتها المتعددة على مستوى الأحداث والشخصيات والفضاء الزماني والمكاني، وهو ما يدفعنا إلى تفكيك بنيتها الداخلية في هذه المقاربة النقدية لاكتشاف عوالمها ومساراتها المتشعبة.

**Abstract**

This research seeks to provide a critical reading of the novel (Tiranja) novelist Mauritanian Mohamed Fadel Abdul Latif, to discover the specificity within the contemporary novelist Mauritanian track, which is an interesting and varied novel on events and personalities, and time and space level, and this is what motivates us to be studied and analyzed.

## 1. إضاءة

نسعى في هذه المقاربة النقدية إلى تقديم قراءة لرواية (تيرانجا)<sup>1</sup> للروائي الموريتاني محمد فاضل عبد اللطيف، وهي رواية لها خصوصيتها الموضوعاتية والفنية المميزة ضمن المسار الروائي الموريتاني المتشعب على مستوى الكيف والخلفيات الفنية والرؤيوية لمسار الكتابة السردية وآلياتها. إنها نص روائي مشحون بالخواطر الأدبية والشعرية، ومعاً بالأحداث الواقعية والخيالية، وهي تمتلك بنية محكمة على مستوى المشهد السردى، إضافة إلى حركيتها الدرامية، وتفاعلاتها على مستوى الأحداث والشخصيات والفضاء الزماني والمكاني، وهو ما يدفعنا إلى تفكيك بنيتها الداخلية في هذه المقاربة لاكتشاف عوالمها ومساراتها المتشعبة.

وتتأسس هذه المقاربة على منهجية إجرائية، تعتمد في مستواها الأول على اختصار المتن الحكائي عبر رصد تيماته المركزية المهيمنة، فيما ننقل عبر المستوى الثاني إلى الوقوف على البناء الفني للرواية، منطلقين من فرضية أساسية مفادها أن الرواية لم تعد «كما كانت من قبل واضحة المعالم سهلة القراءة، بل غدت، شأنها في ذلك شأن القصيدة المعاصرة، عصية على الفهم، صعبة الاستيعاب، وصار السرد الروائي نوعاً من التجريب، وذلك بالبحث عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة، ويخضع لتقنيات جديدة تستعصي على القبض والتفعيد».<sup>2</sup>

## 2. مداخل أولى

## 2.1. عتبات النص

تبدو عتبات رواية (تيرانجا) هادئة إلى حد كبير، ويبدو الكاتب متلهفاً إلى بدء متن الحكاية، لذلك لم يشأ أن يضع الكثير من المطبات القرائية في طريق المتلقي، خصوصاً أنه يدرك نفسية القارئ الموريتاني، المولع بالوصول إلى آخر نقطة من أول انطلاق، هكذا توزعت عتبات الرواية ضمن صفتين لا أكثر، أولاهما صفحة الغلاف، وقد تضمنت العنوان، واسم المؤلف وهوية الناشر، ولوحة تشكيلية تجريدية لا تعبر كثيراً عن محتوى الرواية، وهي بالتأكيد

من اختيارات المؤسسة الناشرة، نظرا لوجود لوحات مشابهة لها في كثير من منشورات المؤسسة.

أما العنوان؛ فجاء عبارة عن كلمة واحدة؛ (تيرانجا)، وهي كلمة من لهجات الزوج (الوولوف)<sup>3</sup> الذين يسكن بعضهم في موريتانيا، فيما تنتمي أغلبيتهم إلى دولة السينغال المجاورة جغرافيا لموريتانيا، وهي كلمة تعني (الضيافة). وقد وردت في متن الرواية ثلاث مرات؛ أبرزها كان ضمن الحوار بين (بوبرك) وأخيه (تشيبي)، في سياق أعمال العنف التي حدثت بين موريتانيا والسينغال، والتي هي موضوع الرواية كما سنوضح لاحقا. إنها كلمة زنجية إفريقية أصيلة، يحمل من خلالها الكاتب بوضوح هموم إفريقيا الزنجية المكرومة، ويحتفي بأدبياتها التراثية. وقد شكلت هذه الكلمة على مستوى العنوان نوعا من صدمة التلقي للقارئ العربي الموريتاني لتمده بنوع من التشويق والإثارة لقراءة الرواية والبحث عن مضمون الكلمة لدى من يجيدون لغة (الوولوف).

و تنتصب بعد العنوان كلمة فرعية تحدد الجنس الأدبي في وعي الكاتب، وهي كلمة (رواية)، بما تحيل إليه من أبعاد فنية ودلالية، بيد أن الكلمة في عمل الكاتب يختلط معناها الفني بمعناها اللغوي، فلئن كان العمل من حيث البنية وتحولات السرد والشخصيات والزمان والمكان هو عمل روائي، إلا أن كثيرا من تداعيات السرد من الداخل، يغلب عليها طابع (الرواية) -بمعناها اللغوي- لمجموعة من الأحداث والمشاهد القلقة التي عاصرها المؤلف وعاش أحداثها ضمن مشاهد ما تزال محفورة في ذاكرته، ولعله من هذا المنطلق، يمكن أن نبرر التحليلات الكثيرة التي يطلقها الكاتب بين الحين والآخر على هامش مسار السرد، كما يمكن أن نفهم من خلال ذلك تأكيده في أكثر من مقطع على صحة المشاهد التي رواها، بل أكثر من ذلك محاولته أحيانا نزع عباءة الفن الروائي عن عمله، ليقدمه وكأنه نوع من النداعي الحر أو الكتابة المذكراتية التوثيقية؛ وهو ما دفعه إلى القول، -وهو غارق في مسار سرد ذروة الأحداث-: «أثناء كتابة هذا النص - الذي لا اعتبره روائيا، فهذا يزري بالوقائع الحقيقية! كما لا اعتبره وثائقيا لأنه يقتصر إلى الوثائق والمستندات التي لا يمكن العثور عليها في بلد السببية،

وليس كذلك كفارة عن مشاركة فضولية في مشاهدة المأساة، بل هو سرد مشبع بالتعاسة والحقيقة وجنوح الخيال -أثناء كتابته تلبستني مخاوف من خلط ما سبق، أي خلط المشاهد الحقيقية والمشاهدات؛ بتلك التي وصلتني وتخليلتها، وما كان ضروريا لبناء السرد بشكل عام!<sup>4</sup> وقد جاء اسم المؤلف مباشرة بعد عتبة الجنس الأدبي.

وبعد صفحة العنوان؛ أفرد الكاتب صفحة منفردة، كتب فيها: «إهداء: لن أكون كقابيل.. سأهديك أجمل وردة في هذا الحقل.. لأشياء كثيرة.. ولأنك جعلتني هناك.. ولأنك حبستني وأسقطت إبرهة عن عاتقي.. حين حاول أن يهدم بيتك.. مستودع اسمائك!». وهو إهداء مشحون بالرموز متعددة الدلالات والإيحاءات، مما يلقي برمزيته الصاخبة على فضاء الرواية، ويزيد من عمق رؤية الكاتب وتداعياته السردية.

## 2. 2. سياق النص

يتأسس مسار الرواية حول أحداث العنف الدموية التي دارت بين موريتانيا والسينغال في شهر إبريل من سنة 1989م، وهي تتخذ من درامية تلك الأحداث، وما رافقها من شد وجذب على المستوى السياسي في الدولتين، إضافة إلى الجروح الغائرة التي تركتها في ذاكرة مجتمعات البلدين اللذين تربطهما صداقة قوية عبر التاريخ. وتدور أحداث الرواية في فضاء زمني يمتد من العام 1989 بداية الأزمة الفعلية إلى 2007 تاريخ مجيء أول رئيس موريتاني منتخب بعد التغيير الذي شهدته البلاد على يد العسكر عام 2005 بسقوط نظام ولد الطابع. كما تتداعي أحداثها ضمن سياق مكاني عام هو (موريتانيا: [إنواكشوط، وروصو]، والسنغال: [ذكار]) وهي البؤرة المكانية الحقيقية للأحداث العرقية الدامية التي راح ضحيتها كثير من مواطني الشعبين. إضافة إلى بعض الأماكن الجزئية التي ترد في بعض زوايا النص، وهي مرتبطة بشكل كبير مع الأماكن التي ذكرناها سابقا.

يبدو الكاتب مشدودا إلى الكتابة عن هذه الحقبة الزمنية التي شهدت تحولات جذرية في تاريخ المنطقة، شابها جو غائم مشحون بالكراهية والحق، وهو يفصح عن رؤيته لهذه الفترة في بعض زوايا الرواية قائلا: «هنا أفضل التوقف قليلا، لنتحدث عن تفاوت المشاعر السلبية

الشريفة، فللعنصرية مستويات متعددة، وللحقد كذلك مستويات، وأيا كان منهما مصدرا للآخر فإنهما يتعانقان في ظروف البلاد في تلك المرحلة، وفي ظل الفساد، وسيطرة النعرات، وصراع الهويات، وتشارك الأعراق المتعددة في حيز جهنمي، وفقير إلى حد المجاعة، في ذلك المناخ التعيس قد لا يلاحظ المرء الشوط البغيض الذي يقطعه كل يوم في البعد عن إنسانيته. ليس هذا تبرير لما يقوم به أي طرف مخطئ، بل هو تصوير بئس لعصر بئس»<sup>5</sup>.

## 2. 3. الشخصيات

تمتلى الرواية بالشخصيات التي ترسم المسار العام لحركية الأحداث وتتفاعل معها عبر مسارها الممتد في الفضاء الزماني والمكاني للنص، وهذه الشخصيات حاول الكاتب أن يسלט الضوء على مراحل مهمة من حياتها، وتكوينها الاجتماعي، ومكانتها الوظيفية والاقتصادية، وأبرز الشخصيات الفاعلة في مسار السرد، والتي تتقاسم التأثير على مستوى الحكى والارتباط بدرامية الأحداث، هي:

أ- **السَّلام**: ويلقب ب (تول)؛ الشرطي المستجد على سلك الشرطة؛ قيل اندلاع الأزمة بقليل، والذي واكب عن قرب انطلاق الأزمة، وأسندت له مهمة حماية السنغاليين الموجودين في انواكشوط، كما أسندت له مهمة ترحيلهم إلى السنغال، وبعد 18 عاما من الأزمة سيجد (السَّلام) نفسه على نفس الضفة التي منها تم ترحيل السنغاليين وبعض الزوج الموريتانيين ليستقبل أفواج الزوج الموريتانيين الذين تم ترحيلهم قسراً، وبهذه المشاهد يفتتح الراوي أحداث الرواية: «على الضفة الموريتانية للنهر يقف شرطي في أواسط عقده الخامس، بجانب سيارته الحكومية من طراز (تويوتا بيك أب)، يسحب من سيارته أنفاسا حارة، وقد كاد يغرق في الذكريات والملاحظات البائسة. ما أشبه هذا الصباح الهادي؛ بذلك المساء الصاخب من يوم 29 أبريل 1989»<sup>6</sup>.

ب- **الشيخ**: وهي زوجة لرقيب في الجيش يسمى (اعل)، وهم جيران لأسرة خالة (السَّلام) التي يسكن معها، وقد ربطت السَّلام بالشيخ علاقة غرامية بعد تخرجه في سلك الشرطة، حيث أبدت اهتماما ملحوظا بشخصيته بعد أن كان هامشيا بالنسبة لها. ولكنها علاقة ظلت تشوبها

نار الحرق والشهوانية ولوعة الوصال من جانب السلام، والمماطلة ولعبة الوقت من جانب الشيخ، التي تنكرت له أخيرا، وسعت إلى بناء مسار حياتها وفق نمط أكثر إثارة ودهشة.

ج- بوبكر: وهو -وأخوه (تشيبي)- «ينتميان إلى عائلة فلاحية [موريتانية] من قبائل البولار الزنجية، تتوزع قبيلتهما على ضفتي نهر السينغال، وتبعد قريتهما الصغيرة المسماة (انغري) حوالي ثلاثة أميال عن مدينة روصو وسط دلتا النهر الصغيرة».<sup>7</sup> وقد عاش بوبكر ذروة المأساة التي دمرت مستقبله المهني [حيث كان يعمل طبيبا في المستشفى الوطني الموريتاني، وعلى أعتاب الابتعاث إلى ألمانيا]، كما كانت سببا في قتل أخيه (تشيبي) وصديقه (عثمانو) على يد غوغاء انواكشوط -حسب تعبير الكاتب- إضافة إلى صدمته العاطفية حيث فرقه الأزمة عن حبيبته (إبي)، كما شردته من وطنه ليعود بعد 18 عاما - في إطار المصالحة الوطنية- بعد أن خسر كل شيء.

د- محمد الأمين: وهو البطل الذي ظهر فجأة بين جماهير انواكشوط الغاضبة من أعمال العنف التي قام بها السنغاليون في مدنهم ضد الموريتانيين، حيث سعت تلك الجماهير إلى الانتقام من السنغاليين الموجودين على أرض موريتانيا، ولكن حشود الجماهير كانت باهتة، وغير منظمة، حتى ظهر بينها فجأة (محمد الأمين)، وهو «شاب ثلاثيني حنطي اللون، فارح الطول، له لحية سوداء كاريزمية، لكنه متسخ تماما، فهو ملطخ بآثار الشتاء والصيف، ويرتدي دراعة زرقاء بالية»<sup>8</sup> وسيظل (محمد الأمين) العقل المدبر للأعمال التخريبية التي قامت بها جماهير انواكشوط، كما سيرهق الشرطة المكلفة بالأمن العام بفعل خطه التكتيكية البارعة، والتي أدت إلى سقوط الكثير من الضحايا الزوج حسب رؤية الكاتب.

هذه هي الشخصيات الأربعة الأبرز في مسار الأحداث، تضاف إليها شخصيات أخرى يقوم كل منها دوره الخاص، في ارتباط تام بالرباعي السابق.

### 3. مدارات النص

#### 3. 1. سردية التاريخ

تعبق الرواية بالسرد التاريخي، الذي يوظفه المؤلف ليضمن تفاعل المتلقي مع السياق العام الذي تدور فيه الأحداث، خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الرواية تدور حول أحداث محلية موريتانية، ولذلك فإن الكثير من القراء العرب بحاجة إلى معرفة سياقها العام. ويبدو الكاتب واعيا بالمسارات التاريخية الموريتانية، وهو يقدمها انطلاقا من رؤيته الخاصة التي يبني عليها تطورات الأحداث التي تناولتها الرواية. لذلك نجد أنه يقدم رؤية تاريخية خاصة حول موريتانيا، رابطا نشأة الدولة الحديثة بمسارات المستعمر الفرنسي.

وهو يغوص في رصد التمايزات الإثنية بين مختلف عناصر الشعب الموريتاني، متوقفا عند الفئات الكبرى لهذا المجتمع؛ مقدما إياها حسب موقعها التاريخي: «هؤلاء العرب يسمون (البيضان)، ومن ضمنهم تفاصيل أخرى، أبرزها (لحراطين)، وهم طبقة العبيد السابقين. أما (الزنوج) فهم يعتبرون أنفسهم -سياسيا- إثنية واحدة؛ لكنهم يتكونون من عرقيات متعددة، عرقيات تتحدث كل منها بلغتها الخاصة، وتعز بتاريخها المستقل. (البولار) أبرز هذه العرقيات -في التاريخ السياسي القريب- والأكثر بين العرقيات الزنجية الثلاث، يحملون همًا قوميا أكثر من غيرهم باعتبارهم القوة الأبرز عرقيا، ونقلهم التاريخي في مصب النهر جنوبا وعلى ضفتيه، مما يعزز صلتهم بأبناء العمومة على الضفة السينغالية. أما (الوولوف) فهم أقلية داخل أقلية، ويشعرون باندماج تاريخي مع الفئة السابقة، لكنهم يمتلكون خاصية فريدة، فهم أقلية هنا، لكن عرقيتهم الولفية تتمتع بأغلبية مريحة في البلد المجاور: السينغال. و(السوننك) العرقية الزنجية الثالثة، والثانية من حيث العدد، تلك الفئة التي حكمت الكثير من المناطق تاريخيا، وأقامت الممالك الرهيبة، وهم يتمددون شرقا على طول ضفة النهر، حتى جمهورية مالي، حيث تجمع الأغلبية السوننكية، رغم أن عاصمتهم التاريخية في (كيدماغا) الموريتانية، تلك الثيمة التاريخية لأمجاد السوننك. بعد هذا يتبين لكم روعة هذا الكوكبيل ومدى ثرائه»<sup>9</sup>.

ويرصد الكاتب التفاوت الطبقي المهيمن تاريخيا داخل كل شريحة من الشرائح السابقة، خصوصا قبل نشأة الدولة الوطنية الحديثة: «وبطبيعة الحال فالنظام الاجتماعي التقليدي

متمائل في كل الفئات، هناك محاربون ورجال دين يشكلون النخبة التاريخية، ومزارعون في العرقيات الإفريقية ومنمون في البيضان يشكلون الطبقة الوسطى، ويتفق الجميع على استغلال وامتهان الطبقة الثالثة الدنيا، وهي طبقة الحرفيين والعبيد والرعاة والمطربين. ولكن تبدو الطبقة رهيبة وحادة في عرقية (السوننكي)، يليها (البيضان)، ثم (البولار) و(الولوف)<sup>10</sup>. وهو رسم بياني دقيق لخريطة الإثنيات الموريتانية عبر مسارها التاريخي الذي شهد مجموعة من التحولات المهمة ما تزال تداعياتها مستمرة، وهو تحليل يخدم بؤرة الرواية التي نتحدث عن تجليات الصراع الإثني في موريتانيا.

### 3. 2. بنية المجتمع ومفارقاته

يبدو الراوي مفتونا برصد خصوصيات المجتمع الموريتاني، ومتغيراته على مستوى البنية المجتمعية، وهو بهذا يلتقط صوراً خاصة من طقوس هذا المجتمع وبعض عاداته المتجذرة تاريخياً، أو تلك التي طرأت عليه بفعل متغيرات الحداثة المعاصرة، كما يلتقط صوراً حيوية من الواقع، وهو يأخذ القارئ أحياناً نحو جوانب لا تخلو من الطرافة في مدينة انواكشوط الكبيرة، حيث يتحدث عن لصوص هذه المدينة قائلاً: «ولصوص نواكشوط لا يخلون من مشاعر إنسانية جياشة، كما أنهم يتحلون بالكرم وطيب النفس، فقد يسلبك أحدهم ملابسك وحوائجك وإكسسوارتك كلها، ثم يقوم بإعطائك أجرة التاكسي من مالك، أو سيجارة من علبة سجائرك، أو حتى قد يشفق عليك ويقدم لك نصيحة ذهبية بعدم التحرك ليلاً، وقد يذهب إلى أكثر من ذلك حين يقابلك في اليوم التالي في سوق البضائع المستعملة؛ فيبيعك ملابسك بسعر منافس»<sup>11</sup>.

ويوجه الراوي بؤرته السردية لجانب آخر حاضر بقوة لدى المجتمع الموريتاني وهي المحكيات التي تتعلق ببعض الأسر التي توصف بالولاية والصلاح، والتي حيكت حولها على مدى عهود غابرة مجموعة من القصص التي تثبت حصولها على كرامات خارقة، وهو الإرث المعنوي الذي ما زالت أبناء تلك الأسر توظفه بعناية، من هنا يوجه الكاتب سهام نقده بشكل عابر إلى هذه الظاهرة، وذلك ضمن حديثه عن بداية أحداث العنف التي لم تكن متوقعة: «في



هذا الوقت المتأخر، كان (بوبكر) لا يزال واقفا على شرفته البارزة، ورئيس الجمهورية نائم في قصره المسور، والسيدة (الشيخ) نائمة عند ظهر زوجها الذي سيغادر غدا إلى عمله، والسلام أنهى خفارته العقابية وغط في نوم عميق وسط المدرسة النائمة. وبهذا النوم الضارب في كل مكان كانت انواكشوط تستعد ليوم مغبر حافل، ولم يكن أحد إلا القلائل -كالعرايين والأولياء الصالحين وإدارة الأمن- يستطيع التنبؤ بما سيحدث غدا».<sup>12</sup>

في ضوء ما سبق، يرصد الكاتب قصة تحول (محمد الأمين) من شخص مجنون يدور في أزقة انواكشوط وشوارعها، ويدير بقوة أعمال العنف الوحشية ضد الزوج في فترة الأزمة إلى شخص سوي سيتربع لاحقا على رأس الدبلوماسية الموريتانية ويصبح مستشارا بسفارة الدولة بالسنغال، كل ذلك بفضل بركة عائلته التي هي من الأسر المعروفة بالولاية والصلاح!! «محمد الأمين الشاب المصاب بمتلازمة جنون ما قبل الامتحان الحادة، سليل العائلة الصوفية النافذة، أفاق من غيبوبته في مستشفى فاخر في باريس، تم نقله جوا طبعاً، فهو وإن عانى الإهمال بسبب جنونه الموسمي ونزقه الدائم، فقد حظي أخيراً بشفقة العائلة الكبيرة. عاد بعد أشهر معافى تماماً، لكنه لا يتذكر أي شيء مما جرى خلال إبريل، لقد مسح من ذهنه كل ذلك، إنها معجزة! في تراث العائلة العريقة، أن أحدهم لا يصل إلى الكمال والولاية إلا إذا مر بمرحلتين هامتين: الطيش والجنون! لذلك لا يعنفون أبناءهم الطائشين، فتلك لازمة عائلية منذ جدهم الكبير رضي الله عنه؛ (وإن الفتى بعد السفاهة يحلم)... ولذلك أيضاً عُدّ جنونه كرامة، وطيشه جيلة وبادرة خير؛ لكن الأغرب من ذلك أنه توقف عن الجنون تماماً، واجتاز السنوات الجامعية بسلاسة، وانخرط في العمل الحكومي والشأن العام، أصبح موظفاً في وزارة الخارجية بعد ذلك بسنوات... يمكن أن يكون ذلك بسبب رؤيا أو إشارة بدت لوالده الشيخ العارف بالله».<sup>13</sup> وبهذا توشّر الرواية على جوانب من خصوصيات المجتمع الموريتاني، كما توظف بقوة مفارقاته من أجل خلق جو سردي مشحون بالدهشة والإثارة.

### 3. 3. النقد السياسي

تتدفق الإشارات المشحونة بالنقد السياسي للأنظمة المتعاقبة على الحكم في موريتانيا من بين أسطر الرواية، خصوصا نظام ولد الطائع الذي عاش أحداث العنف العرقية التي تدور حولها الرواية، فهو يتحدث عن قائد المفوضية الرابعة واصفا تاريخه البوليسي القوي: «رغم أن اسم محمد محمود ولد البراني، لا يعكس السمعة المخيفة التي تسبق المفوض، لكن لقبه (MAN) له وقع رهيب في النفس، وقامته الفارعة ومنكبیه العريضين وشاربه التركي إضافة إلى بشرته السمراء المشربة بحمرة خفيفة، كل هذه الصفات الجسدية تبرز الصلة الوثيقة بينه وبين لقبه الذي يحيل إلى شاحنات (MAN) القوية. والإحالة ليست خاطئة بالإجمال، فاللقب مشتق من شيء قريب من هذا فعلا، فهو يحيل إلى صلته بحملات تعذيب الطلاب والبعثيين في عهد الرئيس محمد خونه ولد هيداله -أو (تعذيب الجماهير) كما يحب البعض أن يعبر في إشارة سياسية خبيثة- ونقلهم مكبلين على متن شاحنات مان الألمانية إلى المعتقلات»<sup>14</sup>

كما يصف الكاتب ازدواجية المعايير التي تطبع عمل شرطة الدوريات الليلية في تعاملهم مع المواطنين: «كل المدن القذرة تبدو بوهيمية ليلا، فالظلام يستر الكثير من البشاعة، ويعطي شعورا بالغرابة والغموض، قد لا تسمع ليلا سوى نباح أو نهيق بعيد، وقد تسمع وقع خطى لص واثقة! أو صفارة شرطي صعوك، يمارس قطع الطريق على السيارات المتهالكة، وينحني أدبًا للسيارات الفارحة، أو التي تحمل علامة SG».<sup>15</sup>

كما يلخص رؤيته السياسية والاستراتيجية لأحداث العنف الدامية بين موريتانيا والسينغال، حيث يقول: «كانت تلك ليلة 24 من أبريل سنة 1989... تلك العاصفة التي توالى نذرها، وطال مخاضها، فولدت مسخا من الأحداث أطاح بقرون من الجوار، وكدر صفو أجيال قادمة، رغم البسمات الكاذبة، وتلبيس الأيدي الملوثة بقفازات حريرية، لا تخفي خشونة الأيدي البيض والسود التي خنقت الصداقة الطويلة بين شعبين إفريقيين بسيطين، أصبحا بيدقين بأيدي الآخرين، وربما كانا كذلك لقرن مضى، وربما سيقيان كذلك لقرن آخر».<sup>16</sup> كما يصف عودة الزنوج الموريتانيين الذي أبعدها بسبب الأزمة وفرحتهم بالرجوع إلى

أحضان الوطن: «إنها رحلة عبيد أخرى، تنطلق باتجاه غوري الجديدة؛ لا فرق سوى أغاني العودة الباهتة، وترانيم الحقول البائسة. العودة للحياة فقط بمعناها البيولوجي الفج، فهم يعودون للاشيء أيضا، لا يملكون شيئا هناك، وماذا يعني الوطن للإنسان حين لا يملك فيه شيئا! إن وطنا كذلك لا يعدو أن يكون تعلقاً للمغفلين، وفخاً للمتحمسين، كي يكونوا وقوداً لأيديولوجيا جشعة بانتظارهم على الدوام! أف لوطن لا تملك فيه شيئا!».<sup>17</sup> وقد كان الطرح السياسي وقودا لمعمار الرواية التي تستند في كثير من تجلياتها إلى معطيات سياسية.

### 3. 4. الحس الفلسفي

يلبس الكاتب أحيانا عباءة الفيلسوف، وينثر بين الحين والآخر بعض الرؤى والأفكار التي ينبئ من خلالها عن سعة مداركه الفلسفية وقراءته الموسعة في التراث الفلسفي، من هذا المنطلق، نجده يقارن بين الفتى الزنجي (بوبكر) الذي داهمته غوغاء انواكشوط بغية قتله ففزع من ذلك، وسقراط الذي واجه الموت بكل شجاعة وانتحر بطيب خاطر: «تتغير الطباع في المواقف الحرجة، ويصير بعض الناس أكثر لينا بينما يقسو آخرون، وفي كل الحالات قد لا ينتبه المرء لما اعتراه من تغير كبير، لأن إدراكنا يكون متركزا في جوانب معينة، إنها جوانب حساسة ومصيرية. فأن تبحث عن وسيلة للبقاء أو مخرج للنجاة، يعني ذلك أنك على استعداد لنسيان الكثير من المشاعر الكمالية فكريا.. بل وحتى جسديا. يصعب أن يقف المرء أمام الموت مكتمل الأدوات، ستذوب إكسوارات الحياة البراقة، وقد يكون الخيلاء والكبرياء أكثرها قابلية للذوبان، وقد تستعصي على الذوبان! لأنها لا تكون حينذاك مجرد إكسوارات بالنسبة إلى البعض! لهذا لا ينطبق هذا الكلام على بعض العظماء والتافهين على حد سواء، كما لا ينطبق على سقراط بوجه خاص! فقد شرب سقراط سمّ الشوكران عمدا، ورفض محاولات جادة لثنيه عن ذلك، وقد حفته زمرة من المحبين متوسلين إليه لعدم شرب السمّ، كما ظهرها باكين في مشهد حزين، والشخص الذي يمد يده لسقراط أدار وجهه باكيا في لقطة درامية حنطها الفرنسي جاك لوي دافيد - آاه فرنسا في كل مكان وفي كل لحظة تعيسة- غير أن بوبكر وحيد في مدينة إير لا يملك إلا نفسه وأخاه، ويبدو أن لا أحد سيبيكي لموته! كما أن سقراط

رجلٌ حكيمٌ، وقد جعل لموته معنى، فقد حقق كل شيء، وما عليه سوى ضرب مثل بتحقيق قيمه الديمقراطية باحترام رأي الأغلبية! -على رأي يواخيم فرناو- وقد لا يختلف غوغاء نواكشوط سنة 1989م عن غوغاء أثينا سنة 399 ق. م، ولكن بوبكر ليس حكيمًا، وقد لا يكون ديمقراطيًا بما يكفي لاحترام رأي الأغلبية الغوغاء».<sup>18</sup>

كما تبدو تلك الرؤية الفلسفية حاضرة في زوايا متعددة من الرواية حين يتحدث الكاتب عن أفكار محددة حول الوجود، كما في حديثه عن الحياة: «هي الحياة هكذا دائماً، خرف يحتوي خزفاً، وطين يغلف طينا، لكن بعضنا يرغب في تمويه الخرف بالحديد».<sup>19</sup> من هنا اتخذ الكاتب متن الرواية مدارًا للتعبير عن رؤيته الفكرية والفلسفية لبعض جوانب الحياة والوجود.

#### 4. البناء الفني

تصنيف رواية (تيرانجا) إلى الخطاب الروائي الموريتاني نكهة جديدة، وتسهم بالدفع به إلى مسارات أكثر ثراء على مستوى الرؤيا والتجريب، هذا الخطاب الذي ظلت تهيمن عليه الرواية الكلاسيكية ذات البعد الاجتماعي والتاريخي، مع هيمنة الاتكاء على العنصر التراثي، فيما غابت الرواية التجريبية ذات النمط الحداثي الانزياحي. ويمكن أن نرصد أبرز مميزات رواية (تيرانجا) من الناحية الفنية في النقاط التالية:

❖ الإسهاب في الوصف؛ فالرواية قائمة في مجملها على بنية الوصف، والراوي مولع بوصف أدق التفاصيل للشخصيات والأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية، وهو في سبيل ذلك يستخدم ترسانته اللغوية والبلاغية من أجل شحن ذهن المتلقي بالصورة العامة للمشهد، فهو يفتتح الرواية بمشهد الشرطي السلام على ضفة نهر السنغال، وعلى طول فصولها يظل الوصف مهيمنا بقوة، ولهذا كثرت في الرواية البنى البلاغية المجازية وخصوصاً التشبيه والاستعارة.

❖ جمالية الأسلوب وشاعريته، حيث يتدفق أسلوب الكاتب بالعبارات الشاعرية رغم بساطة المعجم اللغوي المستخدم، ورغم دقة وصفه للمشاهد التي يتناولها، ولكن لغته أنيقة ومعبأة

بنفس جمالي أخذ ساهم في تشعير البنية السردية للرواية، ولعل ذلك ساهمت فيه بقوة المسيرة الشعرية المعروفة للكاتب.<sup>20</sup>

❖ على مستوى اللغة اعتمدت الرواية بعمق على فاعلية «التهجين اللغوي» بوصفه تقنية فنية قائمة على «ابتداع الكلمات وتلقيحها وتفرغ دلالاتها وتلاوينها». <sup>21</sup> وهو مسار عمّقت الرواية العربية المعاصرة عبر عقود من الزمن، حيث «اضطلعت بدور كبير في تهجين اللغة تهجيناً مخصباً وطد علاقتها بالثقافة الطامحة إلى ملاحقة التحولات المتسارعة على إيقاع التحديث وتحولات المشهد العمراني، والتصنيفات الطبقية، والاصطفافات الأيديولوجية». <sup>22</sup> من هنا فقد ركز الكاتب على تنوع مساره اللغوي بين اللغة الأدبية المتعالية ذات البعد التراثي، ولغة التواصل العادي، واللغات العامية الموريتانية (الحسانية الفصيحة، واللغات الزنجية الإفريقية)، وهو تهجين كان من نتائجه عنوان الرواية (تيرانجا) المأخوذ من إحدى اللهجات الزنجية الإفريقية التي تتكلم بها إحدى الإثنيات الموريتانية.

❖ يعتمد الكاتب في تأسيس بنائه السردى على (الرؤية من الخلف)، حيث تجمع الرواية بين «التصوير الخارجي والاستكناه السيكلوجي الداخلي، حيث يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصيات [...] لأنه يعرف كل شيء عن شخصياته، ويدخل البيوت من السقوف، ويعرف الأسرار الداخلية، ويحدد مصائر شخصياته مسبقاً، دون أن يشير إلى مصادر معلوماته. كما أن الراوي في هذه الرؤية غائب ومحايّد ومستقل، وغير مشارك داخل القصة، كما هو حال الراوي في الرؤية الداخلية. ولا يعني هذا أن الراوي يبقى دائماً محايداً عند درجة الصفر من الكتابة، بل قد يحضر عن طريق تدخلاته وتعقيباته الجادة أو الساخرة، وتقييماته السلبية والإيجابية والمحايدة». <sup>23</sup> وهو ما طغى على كثير من فصول الرواية، حيث تدخلات الراوي في مسار السرد وإفصاحه عن رؤيته وقناعاته الأيديولوجية والسياسية.

❖ يغلب على الرواية الاستطراد الشخصي، وإبداء وجهة نظر المؤلف، كما تغلب عليها الأحداث التاريخية الواقعية، ونقد ثقافة المجتمع، حيث تمتلئ بالاستطرادات التي تغير مجرى السرد، إضافة إلى أنها تقدم الكثير من المعلومات الهامة والحقائق التاريخية حول موريتانيا، وهو ما تؤكد بوضوح الفقرات التوضيحية التي كتبها المؤلف على هامشها.

❖ باستثناء الشخصيات العامة للرواية؛ تظل الأحداث الزمنية ومسميات الأشخاص والسرد التاريخي كلها أحداث واقعية. حيث يتحدث الراوي عن الكثير من الأشخاص الواقعيين (المختار ولد داداه، معاوية ولد الطابع، جبريل ولد عبد الله، اعل ولد محمد فال، مولاي ولد بوخريص، محمد الأمين ولد انجيان...)، وهذا المزج في أحداث الرواية بين الأسماء المستعارة والأسماء الواقعية يزيد من درامية أحداث الرواية، ويوغل في صناعة دهشة المتلقي الجمالية.

❖ امتزجت في الرواية عدة حقول ثقافية ومعرفية: (التاريخ، والجغرافيا، والفلسفة، والثقافة، والمجتمع، والميثولوجيا والمحكيات الشعبية...)، وهو ما ساهم في كسر الرتابة العامة للسرد، وضح روافد جديدة تسهم في تثوير وعي القارئ المتلقي، بل إن الكاتب أكثر من ذلك قدم بعض المعلومات المعرفية المهمة جدا، إضافة إلى إفصاحه عن رؤية جديدة في حقل التاريخ والثقافة والمجتمع، وهو بهذا يعضد رؤية ميخائيل باختين الذي يعتبر «الروائي منتجا للمعرفة، ومحوارا لثقافته ومجتمعه، ومن ثم فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة».<sup>24</sup> وهو أمر يترجم ثقافة الكاتب الواسعة وخلفياته المعرفية المتنوعة، وهو ما يبدو جليا من استطراداته المتعددة، وحوارياته المعرفية لكثير من الرؤى والنظريات.

❖ ينزلق الراوي أحيانا إلى التحليل والتظير، ويتحدث وكأنه يكتب مقالا سياسيا أو اجتماعيا، كما يدفع برؤيته الشخصية باستمرار إلى الواجهة، مما يربك أحيانا مسيرة السرد، ويغرق بعض فقرات الرواية في متاهات الخطابية والمباشرة التي هي في غنى عنها.

❖ رغم استناد الرواية في جذرها إلى أحداث واقعية، وتقديمها لجزء من شخوصها بوصفهم أشخاصا حقيقيين، إلا أن الراوي بجمالية أسلوبه وسرده التشويقي، أكسب الرواية مستوى عاليا من التخيل والطرافة والقدرة على المفاجأة.

❖ مراوغة أفق التلقي؛ حيث سعى الكاتب في كل مرة إلى مفاجأة المتلقي بنتائج الأحداث، والقارئ للرواية يصعب عليه التكهّن بنهايتها حتى يصل إلى السطر الأخير منها، هناك ستكتمل لديه الصورة الكاملة للأحداث الدرامية التي رصدها الكاتب، إضافة إلى رؤيته لتلك الأحداث وطرائقه لبناء المشهد السردية. (ومن أبرز النهايات المفاجئة لتوقع القارئ نهاية قائد الغوغاء المجنون محمد الأمين، الذي انتهى به المطاف دبلوماسيا يشرف على عودة الزوج الذين أثنى فيهم ذات زمان حين كان يقود جماهير انواكشوط الغاضبة)،

وهو أمر تصل من خلاله الرواية إلى قمة المفارقة التي يسجل من خلالها الكاتب حجم التحولات المتوقعة في المشهد الموريتاني؛ سياسيا واجتماعيا.

❖ يصير الكاتب على أن كثيرا من تجليات الرواية هو نقل أمين لما حدث في الواقع فعلا، وأن كل ما فعله هو التحكم في سيرورة الأحداث وفقا لخصوصية المسار السردي فنيا، إلا أننا نفترض مع ميشال بوتور «أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة. فإذا التقيت صديقا، وأسمعي خبرا مدهشا، فإنه يشفع حديثه -لكي يحملي على التصديق- بأن فلانا وفلانا كانا هما أيضا بين الشهود، وأن ليس علي إلا التثبت من صحة قوله. وعلى النقيض من ذلك ابتداء من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة (رواية)، فهو يعلن أنه من العبث البحث عن هذا النوع من التثبت، ذلك بأنه يفهمنا بأن على الأشخاص أن يحملوا براهينهم المقنعة في أنفسهم، وأن يعيشوا حتى ولو أنهم كانوا قد وجدوا حقيقة». <sup>25</sup>

❖ تدفع الرواية إلى الأمام بمسار أدبي جديد في الرواية الموريتانية بدأ يظهر منذ فترة وجيزة، وهو مسار يستمد بنيته الموضوعاتية من داخل المجتمع والثقافة المحلية، كما يقترب من القارئ عبر ملامسة حدود ثقافته، إضافة إلى استفادته من شعرية المحكي التاريخي، ومرويات الثقافة الشفوية. وقد مست الرواية بعمق أحداث الراهن الموريتاني وجعلته موضوعا حيويا للكتابة الأدبية، وهي بهذا تغاير مسار الرواية الموريتانية التي ظلت -ردحا من الزمن- تهيمن عليها «نزعة الارتداد إلى الماضي، ومن ثمة الانزياح في الظاهر عن إشكاليات الراهن الموريتاني في تحولاته وتغييراته المتأزمة». <sup>26</sup>

❖ توظيف الميثولوجيا والمحكيات الشعبية، حيث سعى الكاتب إلى أن ينسج بين هذه المحكيات وبين الواقع خيوطا وثيقة، مما أكسب الرواية مزيدا من الطرافة والشعبوية، وبصمها بالخصوصية المحلية الموريتانية، يتضح ذلك من خلال استطراده لكثير من القصص الشعبية التراثية، مثل: (قصة عر وتاره، قصة الحمار والقرب...)

❖ الجرأة في اللغة والأسلوب، كما في حديث الكاتب في بعض فقرات الرواية عن الجنس، واستخدامه لمعجم جري متدفق بعباراته الشهوانية، (بيدو ذلك جليا في حديثه عن علاقة (السلام) ب (الشيخ) الشهوانية، وقصة الأسود الثلاثة الهائجة جنسيا مع اللوات بحديقة

معرض الحيوانات بانواكشوط)، إضافة إلى طرقه لعقبات المسكوت عنه اجتماعيا وسياسيا من خلال حديثه عن محكيات الأولياء والصالحين، وأسرار جنرالات الجيش والأمن.

❖ تثير الرواية إشكالية عميقة؛ وهي العلاقة الجدلية بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي ومظاهر تباينهما التي تكمن أساسا «في أنّ خطاب التّاريخ نفعي مرجعي يزعم نقل الواقع، وخطاب الرواية خطابٌ إنشائي ينقل أحداثا مُتخيلة، وكثيرا ما يقوم تتافر بين هذين النزعتين في الرواية التاريخية [...] التّاريخ باعتباره خطابا يقوم على بنية التّتابع؛ إذ ينقل أحداثا متوالية في الزّمن، في حين يحكم خطاب الرواية منطق سردي تتتابع فيه الأحداث على قاعدة قانون السببية، ولهذا يذهب بعض كُتاب الرواية التاريخية إلى أنّ الغرض من اتّخاذ التّاريخ موضوعا للرواية هو البحث عن سببية لما حدّث في التّاريخ». <sup>27</sup> من هذا المنطلق تحدث كثير من الروائيين عن إشكالية التّاريخ داخل الرواية، يقول جمال الغيطاني: «معرفة ما جرى أمر صعّب، الزّمن الماضي ليس موجودا، في مكان وزمان معيّن يُمكنني الدّهاب إليه، فأستعيد ما جرى، الأمس أو السّنة الماضية لا نلقاها في صورة موجودات، إنّما نلقاها هنا، في أذهاننا، فيما يُصيّبنا من تحولات وتغيّرات». <sup>28</sup> على هذا الأساس أشار بعض الدارسين إلى أن صراع التاريخ والرواية في فضاء الرواية التاريخية غالبا ما يحسم «لصالح الرواية لأنّها جنس حوارى قادر على احتواء سائر الأجناس وضروب الخطاب وتمثّلها». <sup>29</sup>

### 5. تركيب

تمثل رواية (تيرانجا) وجها جديدا في الرواية الموريتانية، وهو وجه متدفق بحيويته السردية، كما أنها تتناول مجموعة من الأحداث والصراعات العرقية بالغة التعقيد في المشهد السياسي الموريتاني المعاصر، وهي بذلك تجعل من الواقع منطلقها الأول، كما يبدو الكاتب واعيا بمسار السرد الروائي التجريبي المعاصر، ويمتلك قدرة كبيرة على استثمار منجزاته الجديدة، وإن كان يتحرر في أحيانا من ربة مسلمات هذا السرد، ويطلق لنفسه العنان على مستوى الحكى ونسج الحكمة الفنية، وهو ما مكنه من مفاجئة القارئ باستمرار، وجعله يتحكم بشكل فعلي في مدارات عمله الفني، ويوجهه أنى شاء.



<sup>1</sup> - هي الرواية الفائزة بجائزة شارقة للإبداع العربي، الدورة السادسة عشرة، وقد صدرت في طبعة أنيقة عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، 2013 في 394 صفحة من الحجم المتوسط.  
<sup>2</sup> - مفقودة، صالح، أبحاث في الرواية العربية، د. ت، (مخبر أبحاث في اللغة والأدب والجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة)، ص 187.

<sup>3</sup> - إحدى الإثنيات الزنجية الموريتانية.

4 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 272.

5 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 62

6 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 7.

7 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 33.

8 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 189.

9 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 32.

10 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 33.

11 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 169.

12 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 45.

13 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 381-383.

14 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 76.

15 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 52

16 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 170.

17 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 162

18 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 216-217.

19 - عبد اللطيف، محمد فاضل، تيرانجا، ص 56.

<sup>20</sup> - سبق أن صدر له عملان شعريان وهما: (أبجديات أخرى) و (قواف وأصداء).

<sup>21</sup> - برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، (الإمارات: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، كتاب دبي الثقافية [49]، 2011م)، ص 54.

- 22- برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 54.
- 23- حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، ط1، (بدون ذكر دار النشر، 2011م)، ص 442.
- 24- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم: محمد برادة، ط2، (الرباط: دار الأمان، 1987م)، ص 18.
- 25- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، (بيروت - باريس: منشورات عويدات، 1986م)، ص 6.
- 26- بن جمعة، بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، (تونس: المغربية للطباعة والنشر والإشهار، 1999م)، ص 261.
- 27- بزابنية، حسن، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، بحث غير منشور قدم ضمن محاضرات الموسم الثقافي بكلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية، 2015، ص 4-5.
- 28- الغيطاني، جمال، الزّيني بركات، ط 2، (القاهرة - بيروت: دار الشروق، 1994م)، ص 230.
- 29- القاضي، محمّد، الزّواية والتّاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ط1، (تونس: دار المعرفة، 2008م)، ص 101.