الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر- المغرب-تونس)

بحث لنيْل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر

إعداد الطالبة:

- شامخة طعام

إشراف:

- أ/د بشير محمد يويجرة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د ناصر اسطنبول	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	رئيسا
أ.د محمد بشير بويجرة	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
أ.د مخلوف عامر	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة	مناقشا
أ.د ميراوي عبد الوهاب	أستاذ محاضر	جامعة وهران	مناقشا
أ.د وذناني داود	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مناقشا
أ.د كرومي لحسن	أستاذ التعليم العالي	جامعة بشار	مناقشا

السنة الجامعية: 2013 2014

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

إن إشكالية العلاقة بين الأدب والتاريخ إشكالية قديمة جدّا، وذات جذور عميقة ...لعلّها ترتبط بالبدايات الأولى لظهور الإنسان وتعلمه سبل الحكي .

من ثم أصبح الحكي تاريخا، على اعتبار أن التاريخ حكاية قد تُروى مشافهة أو كتابة وأثناء عملية الحكي تلك، يدخل الخيال فيوسع دائرة الحكي ويعيد سرد التاريخ بإضافة بصمات تخيلية حتى تكتمل صورة الحكاية فيصبح بذلك التاريخ(ممارسة إبداعية).لتشكل المسألة التاريخية من ثلاثة عناصر أساسية :هي الوقائع التاريخية كما وقعت فعليا،ثم عملية إعادة حكي هذه الوقائع بعد مدة زمنية (مشافهة أو كتابة)،ثم ثالثا وأخيرا،ضرورة إضافة بعض العناصر التخييلية (وفق مزاج وتقنية الحاكي).

وهي المسائل الثلاث التي يتأسس عليها معمار النص الروائي على اعتبار أن هذا المعمار لا ينطلق من فراغ أو عدم ،بل يُنسج على كثير من العناصر، فما كان قد وقع فعلا من شخصيات ووقائع وظواهر ،ثم يأتي الروائي فيبني على ما كان قد وقع فعلا، تأثيثات فنية تخييلية لإغراء القارئ بالتفاعل مع نصه والإعجاب به.

إن مهمة الرواية إذن ،ليست سرد الأحداث كما وقعت، بل تتوقع ما سيحدث في عملية إبداعية استشرافية يكون الخيال فيها مرتكز الإبداع ..ويكون الروائي بصدد خلق عالم جديد بشخصياته وأمكنته وأزمنته ومن ثم يصبح التاريخ حافزا لكتابة جديدة، أو أداة لكتابة روائية تسير بخطى واسعة نحو أفق إبداعي غير محدود.

إن البحث في التاريخ وحده أمر عويص يستوجب دراية بمعارف شتى مع ما يستلزم من حيطة وحذر في التثبُّت من الوقائع بالتمحيص والمقارنة وغيرها من الشروط التي من شأنها أن تضمن قدراً من الموضوعية .فأما أن يقترن التاريخ بالأدب فإن المسألة تصبح أكثر تعقيداً .إذ بالإضافة إلى طبيعة الخطاب الأدبي المتميز ولغته التلميحية يتسرب التاريخ من نوافذ الأدب صراحة تارة وضمناً تارة أخرى،ما يجعل الباحث مُوزع الاهتمام بين ما هو براني وما هو جوَّاني.وهو في ذلك حين يتلمس حقيقة نسبية قد تنفلت منه حقائق.

ويظهر أن السياق التاريخي للرواية المغاربية (الجزائر ،تونس ،المغرب)يحيل على أن الروائيين المغاربة قد عملوا على استعادة التاريخ بطريقة جديدة وحاولوا بعثه وإحياءه بنفَس آخر. وعليه فإن متونهم الروائية التاريخية تحتاج إلى قراءة واعية ومدققة بسبب ما تثيره الرواية التاريخية من شكوك عند القراء والدارسين، والنقاد على وجه الخصوص، وبسبب العديد من الأسئلة التي ترافق قراءتها.

ـما هي الرواية التاريخية وما علاقتها بالتاريخ ؟

ـوما الأسلوب الذي ينبغي للمؤلف اتباعه في كتابة رواية تتخذ من التاريخ فضاءً تحل فيه؟ وما موقف القارئ من الحوادث التاريخية المندرجة في سياق المحكيّ الخيالي؟

ـهل على الروائي أن يعود من حين لآخر لما يتوافر لديه من وثائق ليتأكد من صحة ما يروى، أم عليه أن يتخطى ذلك، ويعدُّ المحكيّ الخيالي شيئا لا علاقة له بالتاريخ؟

هذه الأسئلة وغيرها هي مرتكز بحثي الذي يحاول التقرب منها ومناقشتها والإحاطة بالرواية المغاربية من -خلال نماذج مُحددة- قدر المستطاع والإلمام بتقنياتها الفنية والتعمق في مضامينها وموضوعاتها الشائكة مما دفعني منهجيا إلى التركيز ،في الجانب التطبيقي على ثلاثة نصوص روائية رأيت أنها قد تجيب على الأسئلة المطروحة وتشكلُ حقلًا معرفياً يجد القارئ فيه ضالته التاريخية ويُحقق متعته الفنية.

والروايات تلك هي:

1ـرواية كتاب الأمير ـمسالك أبواب الحديدـ لـــ:واسيني الأعرج (الجزائر)

2ـرواية تغريبة أحمد الحجري لـــ:عبد الواحد براهم (تونس)

3ـرواية الإمام لـــ:كمال الخمليشي (المغرب)

وكُتَّاب هذه الروايات الثلاث يُشكلون بدورهم محور الكتابة المغاربية ويُجسدون تحولاتها كما يمكن أن تُوصَفَ نصوصهم بأنها روايات تاريخية على الرغم من أن التاريخ لم يُفرض عليها فرضًا مثلما هي الحالُ في روايات أخرى.

ومما يشجعني على إدراجها في عِداد الروايات التاريخية أن أبطالها شخصيات عاشت حقيقة ولها حضورها ووزنها التاريخي.فضلا عن أنه، ثمَّة إشارات تُثبت قيمة ووجود تلك الشخصيات ومكانتها الثقافية والتاريخية والاجتماعية والدينية .....من خلال مؤلفاتها سواء في أدب الرحلة أو التاريخ عامة أو الأدب أو من خلال مناظراتهم في مسائل مختلفة.

فإذا توقفنا عند حياة الأمير عبد القادر الجزائري نجد فضلا على أنه كان قائدا عسكريا ورجل سياسة فقد كان شاعرا مُجيدا في أغراض متعددة. أما **ابن تومرت** فقد كانت حياته حافلة بكثير من الوقائع السياسية والفكرية وله كثير من المؤلفات أشهرها كتابه (العز والمنافع).

ولا يقل **أحمد الحجري** عنهما شهرة فهو رحالة كبير جاب الكثير من الأقطار وفصل في كثير من المسائل من خلال مناظراته واشتهر بمؤلفه (رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب).

ليجد القارئ شخصيات فنية متميزة نتيجة تخييل كل كاتب لكثير من الوقائع والأحداث التي عاشتها كل شخصية فأضاءت الرواية بذلك زوايا معتمة من التاريخ بطرقة فنية إبداعية.

وإذا تجاوزنا الشخصيات المذكورة سابقا فان القارئ لا يجد في الروايات ما يُوحي بأنها روايات تاريخية، بمعنى أن الحوادث التي تقع فيها وتُسرد، لا نعثر عليها في المراجع التاريخية.

بهذا تحوَّلَ التاريخ في هذه الروايات إلى مُتخيّل سردي لا علاقة له بالمدونات التي ينبغي للكاتب أو للقارئ التأكد من صحّة حدوثها، ومن سلامة الروايات التي تحدثت عنها، أو سردت ما فيها من مجرياتٍ، ووقائع هذا لا ينفي من جانب آخر اعتماد وثائق دقيقة في أصلها دون تحريف.

ومعنى ذلك أنَّ الروائيين الثلاثة اتخذوا من تاريخ كل شخصية فضاءً، وإطارًا، يكتنفان الحوادث، ويحيطان بالوقائع دون الالتزام بشرعية التاريخ وشروط المؤرخ. ساعين بذلك إلى قول ما سكت عنه التاريخ وتحرير التاريخ من تاريخيته ومصداقيته، فأضاءت بذلك الرواية زوايا معتمة من التاريخ وأرست معالم القيم الإنسانية وأزاحت كل الحواجز بين الأمم وأذاعت صوت الحوار بين الحضارات وانطلقت من المخطوط ونفضت الغبار عن حقائق ظلت باهتة أمداً طويلا .

فإن كُنت قد أقدمت على بحث هذا الموضوع المعقد فمن أجل أن أستكنه طبيعة العلاقة بين الأدبي والتاريخي فأتزوّد بما يجود به التاريخ من معطيات ووقائع و مما يمكن أن يضيفه النص الأدبي من أجواء خيالية ولغة جميلة وتراكيب ترقى بالمألوف إلى اللّامألوف فتشوق القارئ إلى معرفة التاريخ بقدر ما تحبب إليه الأدب حين يكتشف ما ينطوي عليه من مداراة وانزياح.

هذا ما يؤكد مرونة الجنس الروائي وقدرته على اختراق واكتشاف الوجود فنيّا من خلال تخييل الظروف التاريخية ودفعها إلى خلق واقع وجودي جديد يعكس ما كان وما يمكن أن يكون.

إنه الروائي عندما"يرسم خريطة الوجود أثناء اكتشافه لإمكانات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني" فتصبح الرواية بذلك كتاب التاريخ الأكبر.

من هذا المنطلق كانت بداية هذا البحث الذي اتبعت فيه الخطة التالية:

مقدمة،ناقشت فيها إشكالية الرواية وعلاقتها بالتاريخ وقد عرضت فيها إشكالية البحث .

تتلو المقدمة أربعة فصول:

تناولت في الفصل الأول منها والمعنون بـــ:" **بين التاريخي والتخييلي** " أربعة عناصر جاءت كالتالي:

- طبيعة الخطاب التاريخي
- طبيعة الخطاب الأدبي
- الرواية التاريخية بين الذاتية والموضوعية
- الرواية والتاريخ والأنماط السردية الأخرى

و الفصل الثاني " **تخييل القيم الإنسانية في كتاب رواية الأمير**" خصِّصته لتبيان دلالة استحضار التاريخ وحدوده وبناء الخطاب الروائي، والطرائق المعتمدة في التخييل من خلال العناصر التالية:

- دلالات استدعاء التاريخ في رواية "كتاب الأمير"
- حُدود التاريخي و الروائي، الوثيقة/التخييل.
- البناء والدلالة في الخطاب التاريخي.
- طرائق اعتماد التاريخ في رواية الأمير.

أما الفصل الثالث فقد أفردته لكتابة :" **تخييل المِحنة المُوريسكية في رواية تغريبة أحمد الحجري"**

بحيث تضمَّن جملة من المباحث تميز هذا النوع من التوجُّه في الكتابة الروائية وهي:

- فنية الرواية وكتابة التاريخ.
- خطاب الرواية ونقد الواقع.
- . التفاعل الأجناسي والتنوع اللّغوي.
- طرائق اعتماد التاريخ في رواية تغريبة أحمد الحجري.

ويتعلق الفصل الرابع بـــ : **"التخييل وإضاءة التاريخ في رواية الإمام"**

وقد احتوى على المباحث التالية:

- مظاهر حضور النص التاريخي في الرواية.
- التحويل النصي بين الرواية والتاريخ .
- جدل الرواية والتاريخ.
- طرائق اعتماد التاريخ في رواية "الإمام."

ثم انتهى البحث إلى خاتمة تلخص أهم النتائج بوصفها محاولة لإثراء البحث وإثارة الأسئلة المطروحة في بدايته، علماً بأن الهاجس الذي كان يسود طيلة البحث هو عدم الوقوع في إسقاط منهج بعينه من غير إغفال الاستفادة من المناهج، لأن طبيعة النص قد تُملي على الباحث مساراً لم يُحدَّد مسبقاً.

على أن هذه الدراسة، لا تقر بأجوبة نهائية على الأسئلة المطروحة، وإنما تبقى هذه النصوص بحاجة إلى قراءات متعددة تفتح أبواب البحث على مصراعيه، خاصة وأن الكتابة الروائية المعاصرة- في معظمها - تنحو هذا المنحى.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتوجَّه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور"محمد بشير بويجرة" على قَبوله الإشراف على هذا البحث، وعلى ما تكرَّم به عليَّ من نصائح وتوجيهات طيلة هذه المدة، فضلا عن إفادتي من مؤلفاته القيمة.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير العميقيْن إلى السادة أعضاء اللجنة الموقَّرة الذين – رغم ارتباطاتهم- اقتطعوا من وقتهم الثمين للإطلاع على هذا العمل المتواضع، ما يجعلني أتعهَّد بالسعي من أجل تجاوز ما يرصدونه من نقائص.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

بين التاريخي والتخييلي

1-طبيعة الخطاب التاريخي:

لا بد من عدم الإقرار مسبقا بعلمية الخطاب التاريخي إقرارا عشوائيا اعتباطيا، وإنما يجب على الباحث أن يرصد مكامن العلمية في هذا الخطاب ويستخرجها ويثبتها، يقول الأستاذ و.س.جيفتر *Jrvvons.S.V*: «من السخف أن نفكّر في التاريخ على أنه علم بالمعنى الصحيح»[1]، إنه ينفي صفة العلمية عن التاريخ لأن هذا الأخير-من منظوره- يفتقد إلى الدقّة واليقين في معرفة الأشياء.

وبالعودة إلى لفظتي (علم وتاريخ) يتضح أن كلتيهما مبهمتان غامضتان نتيجة من زئبقية مفهوم التاريخ وصعوبة ضبطه.

أما العلم فهو «اجتماع طائفة كبيرة من الوقائع المتشابهة بحيث نشأ عن اجتماعهما وحدة عامة على هيئة مبتدأ أو قانون يُمكننا على وجه اليقين من التنبّؤ بحدوث وقائع متشابهة للوقائع المذكورة في ظروف معينة»[2].

فمن خلال هذا التعريف تتجلّى عدم علمية الخطاب التاريخي لأنه يفتقد إلى شرط الموضوعية والدقة واليقين ولا يستند إلى قوانين، ما يعني أن الموضوعية «هاجس مؤرق في علمية التاريخ، وكذلك البحث عنها يكون مبدأ من الأديولوجيا ونزعاتها»[3]، وبالتالي فنسبة العلمية في التاريخ ضئيلة جدا اعتمادا على الأقوال السالفة التي تمثل طائفة أقرّت بعدم علمية التاريخ، لأنه لا يخضع أيضا «للفهم والتأمّل»[4]، لأن «الفهم نهج تركيبي يرتكز على معرفة الغير وتأويل النوايا البشرية عبر استعمال أساليب التفكير الفلسفي، باعتبار أنّ الحقيقة البشرية الماضية ليست معطيات واضحة يستطيع المؤرّخ الكشف عنها ووضعها بطريقة تامة وكاملة، بل المؤرخ في الواقع يقوم

1 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص..10.

2 - جورج هرنشو، علم التاريخ، ترجمة: عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988، ص. 11.

3 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص..13 .

4 - خاليد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص24

بمساءلة تلك الحقيقة وإعادة ترتيبها وتنظيمها وبنائها من جديد، أو ربطها بعلاقات منطقية وسببية، فينتهي بذلك إلى تركيب الأحداث التاريخية»[1].

هذا يؤكّد على مدى ارتباط التاريخ بالبشر وبعاداتهم وتقاليدهم وطرائق تفكيرهم، بآمالهم وخيباتهم...إنه يرصد حقيقة البشر التي لا يمكن وضعها بين قوسين والقبض عليها وتأطيرها.

أما ما يمكن فعله هو محاولة فهمها فقط ونقلها في شكل أحداث أو ما يشار إليه بالحدث التاريخي الذي لا يخضع لقاعدة ثابتة ومستقرّة. وينفي في الوقت نفسه صفة العلمية عن التاريخ.

وهناك في المقابل فئة أو طائفة ثانية ترى أن إدراج (التاريخ) في خانة (العلم)أمر ممكن إذا تساهلنا في تعريف العلم، وصارت العلمية صفة أكثر انفتاحا واستيعابا لمختلف المعارف ذات الطبيعة التصنيفية.

وتنقسم المعارف الإنسانية إلى علوم وفنون: «فالعلوم هي علوم الدين من قرآن وحديث وتفسير، وما يتصل بذلك من علوم اللغة من نحو وصرف وتركيب وبيان وبديع، وما عدا ذلك من ضروب المعرفة وميادينها تُسمى فنونا، فلا يقال قط: فن الحديث، لأن هذا علم كامل تندرج تحته علوم كثيرة، ولكن يُقال: فن التاريخ وفن السّير وفن البنيان وما إلى ذلك إن كان في استعمال اللفظين خلط كثير»[2].

فهذا التعريف يوضح شمولية معنى العلم وكيف تندرج تحته معارف وفنون لم نكن نعدّها علوما، هذا يفتح مجال علمية التاريخ وأسبقيته لأن يكون علما. في هذا السياق ندرج نصّا للعلامة ابن خلدون معنونا بـــ: (في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه والإلماع لما يعرض للمؤرخين من المغالط وذكر شيء من أسبابها).

يقول ابن خلدون:

«اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جمّ الفوائد شريف الغاية إذ يوقفنا عند أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنباء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة

1 – خاليد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ، ص.24.

2 – حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون، دراسة في علم التاريخ و مدخل الى فقه التاريخ، دار الرشاد، القاهرة، ط 3، 2001، ص58.

الاقتداء في ذلك لمن ترومه في أحوال الدين والدينا فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبيت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط لأنّ الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل و لم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضر بالذاهب فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأيمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا و لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط ولاسيما في إحصاء الأعداد من الأموال والعساكر إذا عرضت في الحكايات إذ هي مظنّة الكذب ومطيّة الهذر ولابدّ من ردها إلى الأصول وعرضها على القواعد»[1].

تعتبر مقدمة ابن خلدون (1332-1406) مرجعا تاريخيا قيّما يهتدي به الباحثون لعظم علم التاريخ، ومن خلال نصه المقتبس، تتجلى رؤيته النقدية لهذا العلم وفضله وما هي شروط المؤرخ وكيف يستطيع أن يبلغ ذروة النجاح في حالة ما إذا التزم بالحق وبالطرق التي تُبعده عن المغالط والمزلاّت.

كما يعكس النص أفكار "ابن خلدون "حول التاريخ وقيمته في قوله: «...فن غزير المذهب، جمّ الفوائد، شريف الغاية» فالتاريخ بهذا المعنى «ينفع في العظة والعبرة، فنحن ندرس تواريخ الدول والملوك لنتعلّم، وندرس سير الأنبياء لنتأسى، وندرس تجارب الأمم ونرى ما وقفت فيه من الأخطاء لننجو بأنفسنا عن المزلاّت ومواطن الضرر وهذه –في رأينا- هي أعظم فوائد التاريخ في نظر دارسيه من العرب، ولهذا نجد ابن خلدون يُسمي تاريخه الكبير "كتاب العبر"»[2].

في ضوء ما سبق يصبح التاريخ علما يشمل كلّ ميادين الحياة حيث تداخلت فيه كل الفنون والعلوم الأخرى من أدب وزراعة وعمران ونظم عسكرية وينبغي أن يكون مُمَنهجا لا محاكاة لما

1 – ابن خلدون، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، ص17.

2 – حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون، ص.16.

قد سلف وهذا بحسب رأي ابن خلدون الذي عارض به« من سبقه من المؤرّخين الذين جمعوا الروايات دون نظام منهجي خاص يفرّق بين الحقيقي والأسطوري من الأخبار»[1].

وفي اتباع هذه المنهجية إثبات لعلمية التاريخ وإقرار بأنه علم قائم بذاته.

هذه المنهجية وجدناها متبعة في ما استشهدنا به في نصوص ابن خلدون السابقة وهو يقدم لنا شروطا للبحث التاريخي. فقد اتبع خطوات مرتبة ومنظمة تدريجيا وإن كان قد أوخذ على بعض الهفوات التي يحسبها عليه بعض الدارسين والنقاد في قوله مثلا: «...فن التاريخ فن غريب المذهب جمّ الفوائد شريف الغاية» يبررون ذلك بقولهم أنّ هذا التعريف يحمل بين طياته «إبهاما لا نرتضيه (...) لقد اختلط أمر معنى (عزيز) و(شريف) على فنسان مونتاي مترجم المقدمة إلى الفرنسية في سلسلة الروائع الإنسانية التي تنشرها منظمة اليونسكو وترجمها بلفظ واحد (*Noble*) وهو لفظ فرنسي مبهم المعنى أيضا، مثله في ذلك مثل مقابله في العربية (نبيل)» [2].

ورغم هذه الهفوات إلا أن المنهجية التي اتبعها ابن خلدون في شرحه (للتاريخ) مزيّة لا يمكن إهمالها أو المرور عليها مرور الكرام ويمكن لنا توضيح معالمها كما يلي:

أ-بداية النص بداية محفّزة:

«فن التاريخ فذ عزيز المذهب» هي بداية محفّزة للقارئ مثيرة لاهتمامه، ولعل ما شد انتباهه اعتماده لفظة (فنّ) بدل (علم) هذه اللفظة التي تُحفّز ذوق القارئ وتجعله يبحث عن مكمن الفنّية والجمال في التاريخ وإن كنّا نعتمد النص السابق لإثبات علمية التاريخ هذا يجعلنا ننحاز للقول أن الأدب علم مادام هو «الأخذ من كل شيء بطرف، والتأديب هو التعليم، والمؤدّب هو المعلم»[3].

ب-أهمية علم التاريخ:

ثم يتطرّق ابن خلدون إلى أهمية علم التاريخ الذين يجمع ويشمل كل المعارف ليُوصل صاحبه إلى الحقيقة ويُبعده عن المغالط إذ هو التزم الصدق ومكارم الأخلاق...لعل هذا العلم

1 - سليمان الخطيب، فلسفة الحضارة عند مالك ابن نبي، دراسة إسلامية في ضوء الواقع المعاصر، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط 1، 1993، ص.36.

2 - حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون، ص.18.

3 - المرجع نفسه، ص.58.

يكتسب شرفه من خلال «غايته واستهدافه الاعتبار بالأحوال السابقة واستسقاء الدروس منها لإغناء الحاضر بتجارب الماضي وهو يؤشر بذلك، ومنذ الوهلة الأولى، على البُعد الوظيفي للتاريخ حيث يُمكن تحويله إلى مواد تُستمد لصياغة حاضر أرقى وأفضل»[1].

ج–مكمن الخطأ:

وهنا يُطرح السؤال: متى يفشل المؤرّخ؟

إنّ فشل المؤرّخ أو نجاحه مقرون بالطريق الذي يسلكه فهو فاشل إذا ما اتبع سبيل النقل المباشر دون إعمال الفكر واعتماد الحكمة وتصوب الرؤية الخبيرة المكتشفة. لقد وضّح ابن خلدون بمنهجيته المتّبعة من خلال نصه السابق مهمة المؤرّخ وإن دوره لا ينحصر في النّقل الحرفي فقط، لأنه بذلك يُخرج التاريخ عن شرعية العلم الذي يتبع نظام التجربة وإثبات التجربة والتأكّد من سلامة فرضياتها ومنه فمهمة المؤرّخ تقترب من مهمة العالم التي يمكن إدراجها في النقاط التالية:

–تحكيم أصول العادة وقواعد السياسة.

– تحكيم طبيعة العمران والأحوال في الإجماع الإنساني.

– قياس الشاهد بالغائب والحاضر بالذاهب.

– تجنّب التشيع للآراء والمذاهب.

–تمحيص الروايات وعدم الثقة بالناقلين.

– عدم الذهول عن المقاصد.

–الكشف عن الخداع والتلبيس والتزيد في الأخبار»[2].

د– النتيجة:

في الأخير يصل" ابن خلدون"بالقارئ إلى نتيجة مفادها أن التاريخ لا يستقيم عوده ولا ينجح المؤرّخ إذا هو حاد عن طريق الحق الذي نوضحه بالمنهجية التي يجب أن يتبعها في عرض

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص16.

2 – المرجع نفسه، ص. 18.

الحقائق التي يجب أن ترتكز بدورها على قواعد صارمة تُبعد المؤرخ عن المغالط والأوهام وتُحقّق مصداقية علم التاريخ.

إن النص السابق غنيّ بدلالات عميقة تحتاج من القارئ التأنيّ في القراءة والتمعّن للكشف عن مكنوناته، فهو يقدّم مشروعا لعلم قائم بذاته، يسير وفق خطة مدروسة يعبّر، ومهمة القارئ والباحث والمؤرّخ أيضا معرفة هذه الخطّة فالتاريخ «من حيث طرائقه ونتائجه آخذ على تقدير سببه قويّ جدا من العلوم المذكورة، مما يُجيز لنا أن ننحله اسم العلم»[1].

في منهجية التاريخ إثبات على علميته:

من خلال النص السابق ركّز (ابن خلدون) على ضرورة اتباع منهجية صحيحة ومدروسة لفهم التاريخ وتعتبر المقدمة مرجعا مهما في هذا المجال لا يُستهان به.

ومنهجية التاريخ هي: «الطريقة العلمية التي تُتبع في جمع المادة التاريخية وترتيبها والاستفادة منها، فنحن نعتمد في كتابة التاريخ على ما يُسمى بالوثائق، والوثيقة هي ما يُوثّق كلامك ويدلّ على انّك تقول ما تقول وتكتب ما تكتب معتمدا على أصول يمكن لغيرك أن يطلع عليها ليتحقّق من صحّة كلامك وصواب أحكامك لأننا لا نصدر في كتابة التاريخ عن الهوى أو الذاكرة أو الانطباع الشخصي أو العاطفة، بل على الوقائع التي تؤيدها الوثائق»[2].

فالتاريخ إذا عُلم له «أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه، بل إنّ له من الهيبة والوقار ما يُنصبه "علما شريفا" في بعض التصوّرات»[3].

الأمر يعود إلى نظرة المؤرّخ للتاريخ ومدى مصداقية التعامل مع الحدث التاريخي لبلوغ الحقيقة الموضوعية فهو يصحح ويقارن ويُمحّص «مؤمنا بانّ التاريخ علم بين العلوم الأخرى، يقرأ الماضي معتمدا الوثيقة المحددة والاستدلال العقلاني، بأنّ هذا العلم يظلّ موضوعيا، كما هو، حين يلجأ إلى "الخيال الإبداعي" الذي يجعل الواقعة المكتشفة قريبة من الواقعة الأصل التي حدثت في الماضي»[4] إذا تتحقق علمية التاريخ وترتبط بمدى قدرة المؤرّخ على التعامل معه والتعامل مع

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 17.

2 – حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون، ص..17.

3 – هرنشو، علم التاريخ، ص.138.

4 – المرجع نفسه، ص53.

الوثيقة بمنطق عقلاني إيمانا منه أن التاريخ علم كسائر العلوم الأخرى، على المؤرخ أن يتعامل معه بـــ (المساءلة والبرهان) [1].

ويمكن إيجاز المنهجية المتبعة في كتابة التاريخ في النقاط التالية، أو الأصول المتبعة التي تحقق له علميته:

الـــوثـــائق:

وهي الأصول التي تحقق للتاريخ علمية ومصداقية وهي تشمل «كل ما يمكنك أن تعتمد عليه في كتابة تاريخ عصر، أو رجل أو حادثة أو أمة، وأولها المؤلفات والمدونات المكتوبة والوثائق الرسمية وغير الرسمية من أوامر الدول أو الحكّام أو مكاتبات الدول ومكاتبات الأفراد، بشرط أن تكون محققة الأصالة»[2].

ويمكن أن نلخّص الوثائق في الأدوات المعتمدة ذات الدلالة على التاريخ، وقد «تكون أحجارا أو معادن مهيّأة لتكون أسلحة أو أدوات تُعين الإنسان في مطالب حياته وتدخل فيها الأحجار التي أقامها البشر ليستظلوا بها أو ليحموا أنفسهم من المطر تحتها، وهي ما يسمى بالدولمين *Dolmen*، وكذلك ما يُدخله الإنسان على بعض الغيران والكهوف ليجعلها مناسبة لسكناه وأمنه، وما يتخذه من أحجار لسدّ مداخلها بعد أن يأوي إليها وكذلك عظام الإنسان نفسه وعظام ما وجد معه من حيوانات تدل على استئناسه بها والاستعانة بها في حياته»[3].

وتعتبر النقوش بمختلف أنواعها وثائق أيضا يهتم المؤرخ بفك شفراتها لأنها وثائق لا تحمل كتابات، لتأتي بعدها الوثائق المكتوبة التي صاحبت عصر ظهور الكتابة وتتمثل في الورق والرّق والقراطيس «ويدخل في الوثائق اليوم قطع العملة ولها علم خاص يُسمى النميّات (*Numismatics*)، وتشمل كذلك المسكوكات التي تُسك بغرض تسجيل حادث، أو تخليد ذكرى، أو صياغة وسام،

1 – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص.82.

2 – المرجع نفسه، ص.81.

3 – المرجع نفسه، ص. 82 .

وهذه كلها تعرف باسم *Médailles*، وهي من الوثائق مثلها في ذلك مثل النميات ولها فهارسها أو كتالوجاتها، وكذلك للنميات أدلة، لابد من الرجوع إليها»[1].

وحتى يتبع المؤرخ منهجية سليمة بعيدة عن كل المغالطات كما وضعها ابن خلدون لا بد أن يتبع قواعدها التي تنص في مجملها على ضرورة الدراسة والتحقيق والتدقيق هذه المراحل تُكسب التاريخ علميته فعلى المؤرّخ «أن يبدأ هذه بالاعتماد على الأصول (*sources*) ثم على المراجع (*books Référence*) وهما يُسميان في مجموعهما بالموارد»[2].

بهذه المنهجية العلمية الدقيقة المتبعة من طرف المؤرخ ينتهي عمله«وهنا أيضا ينتهي الجانب العلمي من مهمة التاريخ، أما الصياغة بعد ذلك سواء في الأسلوب اللغوي في الاستنتاج واستخراج الأحكام فهي مرحلة من مراحل التأليف التاريخي تتوقف على شخصية المؤرخ وملكاته والغاية التي يتوخّاها ولهذه كلها ضوابط تحكمها»[3]، يمكن أن نوجزها في «الأمانة والصدق وحسن استخدام النص»[4]. بعدم إقحام ما هو غريب عن النصوص وتحميلها ما لا تحتمل، لأنّه في هذه الحال يصل إلى نتائج لا تتوافق مع الحقيقة وتتنافى والمنطق الذي يُحيل إلى العلم.

لهذا يكون الجانب العلمي قد استوفى شروطه في التاريخ ومنه فالتاريخ يمكن اعتباره علما قائما بذاته لأنه اتبع «أصول البحث العلمي وقواعده في جمع الأصول واستخراج المادة العلمية السليمة منها، ثم يبدأ الجانب الفنّي أو التأمّلي أو الحكمي، وهو طريقة العرض والصياغة»[5]، قصد تحقيق الدقّة والعلمية.

في الأخير لعل ابن خلدون اثبت فعلا أن في منهجية التاريخ إثباتاً لعلميته وذلك أنه استوفى كل الشروط التي تُحقّق العلمية وتجعله علما له أصوله ومراجعه.

بهذا ومن خلال ما سبق ربما يتم الفصل في مسألة مدى علمية الخطاب التاريخي.

1 – حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون، ص..53 .

2 – المرجع نفسه، ص.53.

3 – المرجع نفسه، ص.56.

4 – المرجع نفسه، ص.57.

5 – المرجع نفسه، ص.57.

تعود كلمة (التاريخ) إلى أصول يونانية، وهي تدلّ (على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده "هيرودوت "(القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه الشهير، حين استقصى أعمال البشر، وأعرض عن أساطير الآلهة، آخذا بمبدأ: العلة والمعلول، بكشف البحث عن العلّة وآثارها عن الفرق بين الأسطوري، الذي يحيل على الآلهة والتاريخي الذي يكتفي بأخبار البشر، الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى أخبار والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان"[1] .

إذن فالتاريخ يهتم بالماضي ويستنطقه من أجل الوصول إلى الحقيقة وفق إتباع منهجية بحث معينة لأنّ الوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى إثبات، ما دام التاريخ هو "السعي لإدراك الماضي البشري وإحيائه"[2]، وبالتالي فهو يرادف معنى الحقيقة في فكر الأغلبية من النخبة والعامة.

لا يستطيع الإنسان الاستمرار في الحياة بمعزل عن التاريخ فهو يرافقه ويصاحبه عبر مسيرة حياته.

ويحتل التاريخ مكانة مرموقة بين فروع المعرفة الإنسانية قديما أو حديثا.

وإذا تمعنا في أصل لفظة (تاريخ) نجد أنها مشتقّة من لفظ (*Arch*) الذي يُنطق في اليونانية (أرخ) ومعناه: القديم أو القدم ومنه يُسمى علم الأثريات القديمة بالأركولوجيا *Archolology*، ويستعمل اللفظ اليوناني بعد دخوله اللغات الأوربية في معنى الأصل أو الأصيل.

فيقال: *Archtype*: أي النموذج الأولي أو الأول. أو لفظ *Archbichol*: بمعنى الأسقف الكبير وكان يراد به الأسقف الأصيل ومن بعده يتبعه.

أما في مصطلح الديانة المسيحية يوصف جبريل عليه السلام الأركانجل *Arcangel* وأصله *Archange*، ولفظ *History* وما يقابله *Storia*في الإيطالية و*Histoire* في الفرنسية *Historia* في الإسبانية: مشتق من لفظ (ستوريا) اليونانية ومعناه الحكاية ومنه لفظ (*Story*) الإنجليزي وقد دخل العربية قبل الإسلام بمعنى الحكاية أو القصة ومصطلح (أساطير الأولين) كثير الورود في القرآن

1 – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية،، ص.81.

2 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص.11.

الكريم بالمعنى نفسه[1]. كما تدل لفظة التاريخ أيضا في اللغة العربية على «الإعلام بالوقت مضافا إليه ما وقع في ذلك الوقت من أخبار ووقائع»[2].

ومن هذا المعنى يقول الجوهري «التاريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله، يقال أرخت وورخت»[3].

يشير التاريخ من خلال ما تقدم إلى كل ما هو عريق وقديم وأصيل هذا من جهة أما من جهة ثانية، هو بحث وأخبار عن أحوال الناس ورصد لنشاطاتهم. وموضوعه يرتبط بالزمن أو الوقت وبالتالي فالتاريخ هو «حركة الزمن من خلال المجتمع»[4].

ولعل إدراك الحقيقة المبرهن عليها تكون من مهمة المؤرخ الذي يتكفل بجمع الوقائع التاريخية وضمها في نسق من الوحدات: "وحدات من الفهم تستخلص بجهد من الماضي، ومن ثم فإنّ الماضي لا يفهم بوصفه مجموعة من المعطيات الجاهزة، بل بوصفه المجال التاريخي، ولّما كان عدد هذه الوقائع لا متناهيا، من حيث الإمكان، ولما كان من الممكن أن تجمع وتفسر بعدد لا متناه، فإنّ ما يفعله المؤرخ هو أنّ يبدع عددا من الوقائع في أثناء ربطه هذه الوقائع بعضها إلى البعض الآخر في عدد من العلاقات"[5].

يظهر أنّ تعامل المؤرخ مع التاريخ يأخذا أبعادا عميقة لأنّه قد يضيف إلى هذه المادة أو ينقص ما دام يقوم "بتصحيح حقيقة بأخرى، يصحح المؤرخ ويقارن مؤمنا بأنّ التاريخ علم بين العلوم الأخرى، يقرأ الماضي معتمدا الوثيقة المحددة والاستدلال العقلاني"[6].

هذا يوحي بأنّ زوايا كثيرة في التاريخ لازالت معتمة وإن وصل المؤرخ إلى الحقيقة فستظل معتمة أيضا، لذلك حتى تتوضح أكثر وتتجلى فهو سيجتهد على ذلك بأعمال فكره والإبداع

1 – ينظر:حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون، ص9.

2 – عبد العليم عيد الرحمن خضر) (المسلمون و كتابة التاريخ – دراسة في الت المسلمون و كتابة التاريخ – دراسة في التأصيل الإسلام لعلم التاريخ، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1993، الولايات المتحدة الأمريكية، ص.24.

3 – ابن منظور: لسان العرب، المجلد 3، دار صادر، لبنان، دون، ص4.

4 – أنور الجندي، الإسلام و حركة التاريخ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970، ص.486.

5 – طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، عمان، مجلة ثقافية شهرية، العدد 118، نيسان، 2005، ص.37.

6 – المرجع السابق، ص.82.

فيها، ما يؤكد: "أنّ هناك من يذهب إلى اعتبار التاريخ بديلا تخيليا عن النصوص والأعراف، صانعا الانسجام بين الماضي والحاضر والمستقبل ومانحا الزمنية رفعة في الشأن"[1].

وهنا تجاوز لنمطية التراتبية والتنظيم أثناء الكتابة التاريخية هذا ما انعكس على الرواية، عندما يقود إلى المادة التاريخية وتعيد تحويلها من جديد باعتماد التخييل.

ويرى فيصل دراج أنّ التاريخ "علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سطلويتين، هما الانتصار والهزيمة ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية لا تقتصر في الرقابة جاذبة ما تريد ومبرزة ما تشاء وترغب، وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تفضي لزوما، إلى تاريخين متعالقين، متنافيين يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق بنصره"[2].

من خلال هذا التعريف للتاريخ يشعر القارئ بأن هالة القدسية التي تحيط بالتاريخ قد تلاشت عندما تدخلت، السلطة وأخضعته لرقابتها الخاصة فما دام يحتكم لسلطانها فإنه سيكتب وفق شروطها ويدور حول ثنائيتهما، المتمثلة في النصر والهزيمة فهي ستكتب هزيمة من تريد وفق منظورها وستكتب النصر أيضا لمنتصر ترى هي أنه كذلك. في هذه الحالة تدخلت الرواية لتكتب ما سكت عنه التاريخ وكتب تاريخ هؤلاء المهزومين زورا لتتزاح عن "ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزق والمتداعي والمعنى المرغوب، الهارب أبدا، كأن المعنى الذي تختصره الرواية، هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أنّ البحث في ذاته هو المعروف الأخير"[3].

2-طبيعة الخطاب الروائي:

إذا كنا فيما سبق قد مررنا باختصار على خصائص الخطاب التاريخي، فإنّنا فيما سيأتي سنقف وقفة مختصرة على مميزات الخطاب الروائي، الذي تنـــزاح عنه السلطة التقديسية ويُفسحُ فيه المجال لمعيار التخييل، وذلك على اعتبار أنّ الرواية تحتكم لسلطة الفن والتخييل في محاورتها للتاريخ، إذن فالرواية التاريخية وفي التحوير التاريخي للواقع، تُخضع الشخصيات كما الأحداث

1 - طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، ص.37.

2 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص.82.

3 - المرجع نفسه، ص.83-84.

لسياق تاريخي ذي أبعاد وهمية لأنّها سرعان ما ستزاح عن هذه الحقيقة، وعن تلك القدسية، لأن الكتابة الروائية هي: "فعل التفاصيل وقول اللامعقول، والدخول في عالم الخفايا"[1] التي لم يصرح بها التاريخ تنفيذا لرغبة السلطة. فإن كان على التاريخ رقابة سلطوية فإنه لا سلطان على الرواية إلا سلطة الظروف التي أنتجت فيها وموقف الروائي الذي كتبها.

من منطلق أن الحكاية ضرورية في حياة الإنسان فهي تلد معه وتلازمه طفلا في المهد وترافقه في كل خطوات حياته، إنّها فن التواصل بين الأشخاص....

لعل هذا المفهوم البسيط الساذج تطوّر والتصق بالرواية باعتبارها تعتمد الحكي، فصاحبت بدورها الإنسان منذ بداية الأزمنة الحديثة، "لقد اكتشف الرواية، بطريقتها الخاصة وبمنطقها الخاص، مختلف جوانب الوجود: تساءلت مع معاصري سرفانتس عمّا هي المغامرة، وبدأت مع صاموئيل ريتشارد سون في فحص (ما يدور في الداخل) وفي الكشف عن الحياة السرّية للمشاعر، واكتشفت مع بلزاك تجذّر الإنسان في التاريخ، وسرت مع فلوبير أرضا كانت حتى ذلك الحين مجهولة هي أرض الحياة اليومية، وعكفت مع تولستوى على تدخّل اللاعقلاني في القرارات اليومية والسلوك البشري. إنّها تستقصي الزمن: اللحظة الماضية التي لا يمكن القبض عليها مع مارسيل بروست، واللحظة الحاضرة التي لا يمكن القبض عليها مع جيمس جويس، وتستجوب مع توماس مان دور الأساطير التي تهدي، وهي الآتية من أعماق الزمن، خطانا الخ...."[2].

إذن الرواية كشف عن الوجود ومغامرة يخوضها الإنسان ليعرف ذاته من الداخل وليعرف عن أصوله التاريخية باعتباره لا يستطيع العيش بمعزل عن الماضي ليستطيع إنشاء الحاضر وفهم سلوكياته، إنّ الرواية ترافق الذات عبر مسيرة الزمن.

ويقول ايخنباوم في معرض التمييز بين الرواية والقصة القصيرة: "الرواية أتت من التاريخ ومن حكاية الأسفار"[3] هذا يعني أن الكاتب يستند إلى التاريخ ويعود إليه لينقل لنا أخبارا وأحداثا في رواية قد تكون الرواية التاريخية.

1 – زينب قبي، الرواية والتاريخ، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد 9 يناير 2007، ص.148.

2 – ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، 2001، بيروت لبنان، ص.14–15.

3 – المرجع نفسه، ص.62.

وأخيرا يصف كولز ولسون في كتابه (فن الرواية) الرواية بأنّها: "محاولة لخلق مرآة من المرايا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه، وهي أساسا محاولة لخلق الذات وما وصف الواقع وقول الحقيقة إلاّ أهداف ثانوية. أما هدفه الحقيقي فهو أن يفهم نفسه ويدرك غرضه، وبهذا يكون قد مكّن القارئ من فهم نفسه وإدراك غرضه الخاص به"[1]. إذ وراء الوجه وجه خفي على الروائي أن يكشفه ومن ثم فليست مهمة الرواية التعبير عن ما هو كائن وإنما التعبير عمّا سيكون.

إنّ الرواية في الأخير طريق تقود الذات للتعرف على ذاتها كما تتيح فرصة للأمم حتى تتعرف على نفسها أيضا.

ما الرواية التاريخية؟

إنّ قيمة الرواية وفنّيتها تنبع من قدرتها على استيعاب جميع الفنون الأخرى وصهرها في بوتقتها، حتى أضحت الجنس الأدبي المسيطر على عقول المتلقين واستطاعت التصريح والجهر بما لم يقله التاريخ، وسكت عنه ثم إنّ ارتباطها بالذات والتصاقها بها أمر جعلها قادرة على التعبير عن آلامها وآمالها أفراحها وأحزانها...فالرواية تصاحب الذات في جميع تحولاتها وفي علاقتها بالتاريخ توثيق لهذه القدرة وهذا التفوّق.

إنّ علاقة الرواية بالتاريخ، علاقة قديمة ووثيقة، لعلّها تعود إلى الجذور الأولى لظهور سبل الحكي عند الإنسان. فقد ظهرت الرواية كنوع أدبي علامة على بزوغ عصر جديد وفئات اجتماعية صانعة للتاريخ فكانت حسب جورج لوكاش النوع الأدبي الذي يدلّ على صعود البرجوازية الأوربية ومختبرا لفحص تطلعاتها[2]، إضافة إلى أنّ التاريخ هو موضوع الرواية، تاريخ البشر والمجتمعات والفئات الاجتماعية الطالعة وكذلك الهامشية المقيمة على أطراف المجتمع، والأهم في ذلك هو تاريخ الفرد الذي يعد موضوع الرواية بوصفها نوعا أدبيا حديثا يشخص أتواق الأفراد وعالمهم الداخلي والفجوة العميقة القائمة بين سير هؤلاء الأفراد ومحيطهم الاجتماعي[3].

1 – ميلان كونديرا، فن الرواية، ص.62.

2 – ينظر: محمد الباردي، في نظرية الراوية، دار سراس للنشر، تونس، 1996 ص17– 39.

3 – ينظر: ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة: جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت 1982، ص.63.

إن موضوع التاريخ بهذا المعنى هو نفسه موضوع الرواية فكلاهما ينطلق من الذات يمجدها ويعبر عن أفعالها وأحزانها وأفراحها، إذن فهما يشتركان في الموضوع وينطلقان من بؤرة الذات باعتبارهما من تصنع التاريخ وينجز عالم الرواية لأجلها لذلك فمن الصعب فكّ وثاق الشراكة بين الرواية والتاريخ.

وبما أن التاريخ «يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر وما الرواية إلا تابعة متمردة عليه من هنا تبرز خصوصية هذه التسمية (الرواية التاريخية،*HISTORICAL NOVEL*) التي عوملت بتسليم تام من قبل النقاد فسهروا في شوارد المسمى دون الحديث عن أهليته في حمل مكنونات هذا التمازج الحاصل بين التاريخ والرواية»[1].

يعتبر النقاد أن مصطلح (الرواية التاريخية) ظهر عند الغرب «في مطلع القرن التاسع عشر مع (ولترسكوت) (1832/177) الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيّلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول، وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وإنعاشها»[2].

يبدو أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة قديمة "حيث تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ"[3] وقد حدد "جورج لوكاش" ميلاد هذه العلاقة "بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن التاسع عشر"[4]

وإذا قمنا بالبحث عن الإرهاصات الأولى لظهور الرواية التاريخية عند العرب نحصي في هذا المجال الكاتب سليم البستاني الذي "كتب نوعا من الرواية التاريخية أو قريبا من الرواية رغم أن المعالم كانت لا تزال غير قادرة على الظهور"[5] والذي زرع البذور الأولى في تربة لبنان 1870م

1 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003، ص.109

2 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص.24، 25.

3 – فيصل الدراج، الرواية وتاويل التاريخ، ص.5.

4 – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر، صلاح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.ص، 11.

5 – عبد الله ابرهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1: 2003، ص.244.

ونُعَدُّ روايته (الهيام في جنان الشام) أول رواية عربية قلبا وقالبا ومضى يحملها إلى مصر تلميذه سعيد البستاني الذي جعل (ذات الخدر) محوراً لمعماره الفني المتأثر بسليم البستاني سنة 1884م، كما شكل معماره سمير الأمير سنة 1896 على الشاكلة ذاتها، ثم أقبل "جرجي زيدان"، يوسع في أبعاد الرواية التاريخية التي رصد طريقها سليم البستاني والتي مضى فيها في أول الطريق على النهج ذات جميل نخلة، الذي أدار روايته التاريخية (حضارة الإسلام في دار السلام) حول التنقل في البلاد العربية أيام هارون الرشيد، وقد اتجه جرجي زيدان إلى منابع التاريخ الإسلامي حيث مضى إلى قضايا هذا التاريخ أيام الدولة الأموية والعباسية والأيوبية. ثم انطلق إلى مصر الحديثة حتى بلغ ما كتبه من روايات التاريخ القديم إحدى وعشرين رواية ابتداء من سنة1891 حتى سنة وفاته[1].

ثم ظهر الكاتب فرح انطوان، حيث كان مدرسة قائمة بذاتها ولاسيما بمجلته الجامعة التي صدرت سنة 1899 واستمرت حتى سنة 1909م، وكان صاحب اتجاه ومنهج اجتماعي ترجم رواية الكوخ الهندي ورواية بول فرجيني للفرنسي برنارد بن سان بيير ولقد كان من المعجبين بفرح انطوان.

ويشكل نقولا حداد وسليم البستاني وجرجي زيدان ثالوثا طويل النفس في الإنتاج الروائي لا ينافسهم فيه أحد في هذه المرحلة التي سبقت قيام الحرب العالمية الأولى من حيث غزارة الإنتاج. وقد طلع على الناس في أوائل القرن العشرين برواية (اللص الشريف) وكان من أشهر كتاب المسلسلات القصصية التي كانت تعتمد عليها صحيفة مساواة الشعب[2].

ومن بين الروائيين الذين ساهموا في تطور الرواية العربية أمين الريحاني في روايته (خارج الحريم) التي صدرت في نيويورك سنة 1915[3].ومن الذين مضوا إلى مجتمعات غريبة عن الوطن العربي، وصدرت عنهم جهود روائية، الدكتور محمد حسين هيكل حين نشر روايته الأولى سنة 1914 وهي زينب.

1 – ينظر: إبراهيم السعافين، الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع دبي ط 1، 2007، ص. 89

2 – ينظر: عبد الرحمن ياغي– في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ– الناشر دار الفارابي– بيروت– لبنان– الطبعة الأولى 1999م.ص. 33

3 – المرجع نفسه، ص. 32

ظهر طه حسين ككاتب قادر على استيعاب العوامل السياسية والاجتماعية في ثقافة ذات جذور عميقة بالإضافة إلى حسه الاجتماعي وإدراكه للعوامل العالمية والقوميات والتيارات الإنسانية والمتشابكة ومن نتاجه الأيام- أديب- دعاء الكروان سنة 1941 وشجرة البؤس والقصر المسحور وأحلام شهرزاد، وكان من ثمار هذه المرحلة وزخمها توفيق الحكيم الذي وقف عند الخيوط الدقيقة التي تحيط به (فكتب يوميات نائب في الأرياف) و (عصفور من الشرق) و(عودة الروح) 1933 وتبقى هذه المرحلة قادرة على العطاء، فينظر فيها محمود تيمور في روايته (نداء الجهول) سنة 1933 وقد اهتم محمود تيمور بالتركيب الاجتماعي والنزاعات الإنسانية ومضى يرسم الشخوص ويصور العواطف ويصغي إلى اعترافات الضعف الإنساني حتى كتب روايته (سلوى في مهب الريح).

وتتضح أمام كتاب هذه المرحلة مناهج التحليل النفسي فيحمل لواء هذا الاتجاه إبراهيم المازني فكتب (إبراهيم الكاتب) سنة 1931 وعالها شي سنة 1944 ثم صدرت رواية (ثريا) سنة 1966 لكاتبها عيسى عبيد، ثم رواية أخرى لطاهر لاشين وهي (حواء بلا آدم) سنة 1934.

اتبع إميل حبشي الأشقر خطوات كرم ملحم كرم فأنشأ صحيفة سنة 1969م أسماها مجلة الليالي. ثم نتج عن هذه المدرسة في لبنان رواية النداء البعيد سنة 1939 لكاتبها أحمد المكي الذي يجعل محورها اختلاف الأديان وعلى قمة الإنتاج الروائي لهذه المدرسة تقف رواية (الرغيف) لكاتبها توفيق يوسف عواد وقد صدرت سنة 1939م[1] ولا تذكر نشأة هذا الفن إلا إذا ذكر معها اسم كامل كيلاني الذي شرع يقدم قصصا مقتبسة أو مخرجة إخراجا جديداً بينها مصادر عربية ألف ليلة وليلة وقصص جحا. [21]مرحلة تأصيل الفن الروائي أو مرحلة نجيب محفوظ:

- لقد انفتحت الآفاق أمام كُتَّاب هذي المرحلة، وتيسرت لهم الأسباب التي أعانت على التجديد ومسايرة الأفكار العصرية، واستشرفوا الإنتاج الروائي، فخصص الزيات صحيفة خاصة لذلك وهي (الرواية) وقد أعدَّ نجيب محفوظ نفسه لهذه المرحلة منذ منطلقها، واتخذ الأسباب المؤاتية ليعيد صياغة الحياة في أدوارها وتطورها وتغيراتها من موقع معاصر يمكنه من وضوح الرؤية ولم يترك نجيب محفوظ حركة من حركات هذا المجتمع إلا رصدها وأدرك أبعادها. وقد استطاع نجيب محفوظ وفريقه، أن يقفوا في وجه شامخ أمام مرحلة طه حسين وتيمور والعقاد وتوفيق

1 - عبد الرحمن ياغي- في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص.35

الحكيم وأحمد شوقي، واستطاعوا أن يقدموا صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود الأخيرة من القرن العشرين وأن يضيفوا بعداً جديداً، وامتداداً فسيحا في مسيرة الجهود الروائية. لقد قيل بشأن نجيب محفوظ الكثير من ذلك ما جاء في العدد الخاص من الهلال الذي خُصصِّ لنجيب محفوظ سنة 1970م.

ونجيب محفوظ كاتب قومي كبير فهو مثل ديكتر الانكليزي، وتولستوي الروسي وبلزاك الفرنسي، إنه يمثل هذا الكاتب القومي بالنسبة لنا نحن العرب على أن نجيب محفوظ لم يهمل فنه ولم يعتمد فيه على الموهبة فحسب، بل أخذ نفسه بالشدة والجهد، وتابع كل التطورات العالمية التي حدثت في ميدان الرواية والقصة واستفاد منها، وبذلك:- استطاع أن يكون كاتبا جديداً بالنسبة لثلاثة أجيال أدبية، ظهرت في حياتنا الثقافية منذ عام 1934[1].

فمرحلة نجيب محفوظ ذات تأثير عميق وقوي في الجهود الروائية العربية الحديثة.

فبعد أن قام المعمار الفني الروائي في الحياة الأدبية العربية مضت المسيرة في مختلف الاتجاهات، وفي مختلف البلاد العربية، وبدأنا نلتقي بنماذج ناجحة في هذه الجهود في الجزائر محمد ديب وفي السودان الطيب صالح. وفي فلسطين المحتلة أبو سلام وفي فلسطين المنفية سميرة عزام، وغسان كفاني، وفي سوريا حنا منيا، وقد تعددت المدارس الروائية وظهرت معالم التطور ومضى النهر الروائي يتدفق في الحياة العربية أصيلا معبراً عن هموم المجتمع العربي المتغير المتطور النامي الماضي إلى أمام، ولم تعد فنون الأدب العربي التقليدية بقادرة على أن تدحر هذا الفن أو أن تضطره إلى الانحسار، وهكذا كان الفضل للرواد ومَنْ تبعهم ومَنْ تبع التابعين منهم فيما انتهت إليه الرواية العربية حيث بلغت أرقى صورها، وأصبحت ضرورة فنية من ضرورات العصر الحديث بل أصبحت دلالة على المعاصرة والتقدم"[2].

اشتهر جرجي زيدان برواياته التاريخية التي بدأها برواية "المملوك الشارد" التي صدرت في سنة (1309، 1891م)، ثم تتابعت رواياته حتى بلغت اثنتين وعشرين رواية تاريخية، منها سبع عشرة رواية تعالج فترات من التاريخ الإسلامي، تمتد من الفتح الإسلامي إلى دولة المماليك، مثل:

1 - عبد الرحمن ياغي- في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ- ص.175.

2 - المرجع نفسه، ص.178.

أرمانوسة المصرية، غادة كربلاء، فتح الأندلس، العباسة أخت الرشيد، الأمين والمأمون، شجرة الدر، استبداد المماليك."

أصبح بذلك علَماً بارزا من أعلام الرواية العربية الحديثة ،وأصبح له الباع الطويل في فرع خاص من هذا الفن وسمه هو بسلسلة روايات تاريخ الإسلام وزيدان لم يكن في ذلك يصدر عن الهام طارئ ولا عن فتح غير مسبوق، بل رأينا أن الفترة كلها تعيش على إيقاع استرجاع التاريخ والاتجاه العام يميل إلى كتابة التاريخ وإعادة فهمه فهو إذن تسلم المشعل من الطهطاوي وعلي مبارك وسليم البستاني..." [1]

وقد لقيت هذه الروايات رواجا واسعًا وإقبالاً هائلاً، وتُرجمت إلى الفارسية والتركية، والأذربيجانية، وغيرها من اللغات، وتنحصر أهمية هذه الروايات في أنها قدمت التاريخ في صورة سهلة ومشوقة، وبلغة جذابة تحمل القراء على متابعة تاريخهم دون مشقة أو ملل.

ومع ذلك فإن تلك الروايات لم تسلم من النقد فيما يتصل بالشكل والمضمون: أما من ناحية الشكل والمعالجة فإن الأحداث تقوم على علاقة غرامية بين بطلي القصة، وتحول الدسائس دون التقائهما واجتماعهما، وشخصيات رواياته متشابهة ونمطية فهو لا يهتم برسم شخصياته.

أما من حيث المضمون فلم يلجأ جورجي زيدان إلى الفترات المشرقة من التاريخ الإسلامي، بل اتجه إلى الفترات التي تمثل صراعًا بين مذهبين سياسيَين أو كتلتين متصارعتين على السلطة والنفوذ، ولم يتجه إلى التاريخ الإسلامي لإبراز أمجاده، وكان متأثرًا في ذلك بنظرة المؤرخين الغربيين إلى العالم الإسلامي، ويأتي في روايته ذكر "الدير" بصورة مفتعلة. وعلى الرغم من ذلك فإنه يعد المؤسس لهذا اللون من الروايات التي تجمع بين التعليم والتسلية والتاريخ[2].

فـــ "جرجي زيدان" من هذا المنطلق يعتبر مؤسسا لهذا اللون الأدبي الدخيل على الثقافة الأدبية العربية فقد أثبت أن الرواية ما كانت لتستطيع"أن تصل من طريق مباشر إلى صوغ الحياة

1 – عبد السلام أقلمون.الرواية والتاريخ، ص.110.

2 – أُنظر: محمد عبد الغني حسن: جورجي زيدان – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – القاهرة – 1970م، ص43

الاجتماعية بدون وساطة متقدمة للتاريخ.(...)ومعنى هذا أن روايات زيدان تشكل حلقة أساسية من حلقات تطور الكتابة الروائية العربي." [1]

وان كان من وراء الكتابة الروائية أهداف مختلفة فقد كان هدف جرجي زيدان الوصول بالمتلقي إلى تصوير الحقيقة على طريقته ويرى عبد المحسن طه بدر أن روايات زيدان تجمع بين التعليم والتسلية يعلق جابر عصفور على هذه الفكرة بقوله"والتعليمية في هذا السياق صفة أخرى لروايات عصر النهضة التي لم تفارق تطلعات العقل المدني...أعني الروايات التي انطلقت من الوعي بتحديث المدينة إلى التبشير بأفكار حداثتها الواعدة والتي انطوت علاقتها الوظيفية بالقارئ على جانبين لم ينفصلا وان اختلفت تجليات كل منهما في هذه الرواية أو تلك." [2]

أما الجانب الأول فهو جانب معرفي يتصل بالرسالة التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي وهي عبارة عن معارف تتعلق بعالم مدينته الجديد ومعارف عن علاقة مدينته بباقي المدن الأخرى وعلاقتها بمدن الماضي شرط أن يصاحب تلك المعارف الوعي الأخلاقي الذي يُكمل الجوانب الأخرى لأن هدف الرواية في الأخير التعبير عن قيم الحق والخير والجمال .وجرجي زيدان حسب نفس الكاتب يجمع في رواياته بين الجانبين السابقين فحققت بذلك"المتعة والتعليم ،فحافظت على أحداث التاريخ كما هي ونسجتها مع قصة غرامية لا تتناقض معها وتضيف إليها ما يشوق القارئ إلى تعرف التاريخ الذي ينتسب إليه وقيم التمدن التي قام عليها أي البحث لها عن أصول تدعمها في الواقع المتحول كانت النزعة الأخلاقية غالبة على ما تقتضيه القصة الغرامية من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق"[3]

إذن من المنطلق السابق نصل إلى إن روايات جرجي زيدان حققت المتعة الفنية للقارئ بعودتها إلى التاريخ والأخذ منه بالقسط الكبير مع مراعاة جانبي الوعي والأخلاق،الوعي بمنجزات التاريخ والبناء عليها وفق ما ينمي فكر المتلقي وتقتضيه الأخلاق.لبناء غد جديد لا يقطع صلته بالماضي بل يوثقها .

1 – عبد السلام أقلمون.الرواية والتاريخ، ص.111.

2 – جابر عصفور، الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، 2011، ص.322.

3 – المرجع نفسه، ص.324.

فجرجي زيدان من الكتاب الذين "يسعون إلى تصوير الحقيقة التي تقع في الخارج لا في الداخل،وتمثيل القيمة الأخلاقية التي تلازم هذه الحقيقة وجودا وعدما."[1]

فأصبح بذلك جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية في العالم العربي" مخلصاً للثقافة العربية، مشغوفاً بتاريخها، حققت رواياته ريادتين :نشوء فن الرواية العربية الحديثة، ووضع حجر الأساس للرواية التاريخية." [2]

وما الرواية التاريخية المعاصرة إلا امتداد للروايات جرجي وأمثاله ممن أرسوا معالم الكتابة التي تستند على التاريخ كمرجعية إلا أن الثانية تختلف عن الأولى في زوايا كثيرة.

3- الرواية التاريخية بين الذاتية والموضوعية:

إن الروائي الذي يستند إلى التاريخ وهو في طريقه لإنشاء كونه روائي تتنازعه رغبتان: الأولى موضوعية تتعلق بالمادة التاريخية وكيف يتعامل معها نظرا لمصداقيتها، ورغبة ثانية ذاتية هذه الأخيرة سرعان ما يعلق الكاتب بشباكها لأنه في صدد بناء كون إبداعي تخييلي هذا يعني أنه سيحتاج للتنكر والكذب المستلذ للانزياح عن المادة التاريخية واختراق مصداقيتها "وقد برز هذا الاستعمال شائكا في روايات زيدان وغيره من الكتاب الآخرين، فإذا كان زيدان يوارب الحدث التاريخي بتزعاته الخاصة، فإن فرح أنطون على سبيل المثال لا يستنكف على إظهار تعصبه صريخا كما لاحظ ذلك عبد المحسن طه بدر في معرض حديثه عن رواية أورشليم الجديدة"[3] التي يُظهر فيها كثيرا من التعصب ضدّ العرب والانحياز للمجتمع الأوروبي الذي يرى أنه مجتمع متفوق وبذلك يزيف التاريخ وأكثر من ذلك "يساهم في النسيج الثقافي العربي تنظيرا وممارسة ،وهو من خلال ذلك يطمح إلى تنمية ايدولوجيا نقيض للقومية العربية والإسلامية.مع الدعوة إلى الاقتداء بالغرب في فهومه ونظراته للحياة مادام رمزا للتقدم والتحديث في مقابل العالم الشرقي والثقافة العربية الكلاسيكية والثقافة العربية الكلاسيكية وهي -عنده- رمز للتخلف والتراجع."[4]

---

1 - جابر عصفور، الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، ص.325.

2 - سلام عبود، حدود التاريخ في الرواية التاريخية، مجلة كتاب العراق، http://www.iraqiwriters.com/inp/view.asp?ID=3209

3 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص.112.

4 - المرجع نفسه، ص.115.

من خلال ما سبق نفهم أن التحريف يجوز والذاتية مشروعة على حساب الموضوعية فنحن أمام مادة تاريخية وعالم بصدد الانجاز فتستحضر تلك المرجعية ويؤخذ منها ما يناسب فكرة الكاتب وطموحاته وأرائه ويملا الفراغات بالتخيل مضيفا لبنات أخرى حتى يستقيم البناء .ورغم هذه التجاوزات المشروعة يلاحظ انه من الصعب فك الشراكة بين التاريخ والرواية.

ولن يستطيع المبدع أن يكون موضعيا ولو التزم فقد شعر جرجي زيدان أنه كان موضوعيا وهو يوظف التاريخ في كتاباته لكن لم يستطع التخلص من تلابيب الذاتية، سلطان الحكاية ولبّها.

فقد لبثت أعماله التاريخية تحاكي التاريخ وتتبع مساراته العامة برغبة توثيقية واضحة، مدعومة بمقدرة على تضليل القارئ، وإقلاق وعيه وتشويش معارفه وأحكامه، وجعله يترنح بين التصديق والتكذيب لان من سمات الرواية التخييل وإن كانت الرواية التقليدية التاريخية لن تبلغ درجة الفنية مقارنة بنظيرتها المعاصرة " ذات النسيج المعقد والاحتيال المهاري الحاذق، التي تُفعّل البيئة والحدث والحقائق التاريخية عضوياً، وتعيد نسجها داخلياً في محتوى النص ومناخه، فإنها تغدو لغزاً مستغلقاً، لا يستطيع فك أسراره كاملة سوى أنفار معدودين ممن تخصصوا في دراسة التاريخ. وإذا كان قرّاء النمط الأول يقعون في فخ الشك، فإن قرّاء النمط الثاني مرغمون على الاستسلام التام للنص وشروطه الفنية"[1]، إلا أنها أي الأولى- لم تسلم من التخييل ليس بتسميته الحداثية وإنما بأنماطه التي تلبسها سابقا لأ ن المظهر الفني للتخييل في هذا السياق هو التمثيل ذلك المصطلح البلاغي القديم الذي اتسعت دائرته الدلالية مثل التخييل. فانتقل من الجملة الصغيرة إلى العمل الأدبي الكبير ومن الشعر إلى القص بعامة والرواية بخاصة (...) لذلك وصف تخييل رواية النهضة بأقلام كتابها ونقادها بأنه تمثيل لأحداث نفسانية وأهواء إنسانية[2]فالتمثيل إذن من هذا المنطلق ضرب من ضروب التخييل أو أنه التخييل في وجهه الجديد المتطور المصاحب لتطور الرواية.

1 - سلام عبود، حدود التاريخ في الرواية التاريخية، مجلة كتاب العراق، http://www.iraqiwriters.com/inp/view.asp?ID=3209

2 - جابر عصفور، الرواية والاستنارة، ص.358.

ما هي ملامح الرواية التاريخية؟:

قد يتساءل القارئ وهو يدخل عالم الرواية التاريخية، عن ما مدى تاريخية الرواية وما هي الأحكام التي يستدل بها وهو يصف رواية ما بأنها تاريخية وما هي الملامح والصفات التي إذا اتصفت بها الرواية كانت تاريخية، هذا ما يجعله أو يحتم عليه ضرورة معرفة ملامح الرواية التاريخية.

يرى جورج لوكاتش أن الرواية التاريخية يمكن أن تتحدد بالملامح التالية:

«-الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.

•والرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد، عصيّة على الحصر.

•الرواية التاريخية مستوى واع من الأداء في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة ماثلة أصلا في ذهن المتلقي لهدف أو لأخر فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرأها وهو مستعد معرفيا لاستكناه مكنوناتها.

•الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأنّ التاريخ هو زمنها) ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي آخر نقطة منتهي عندها.

•الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).

•كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة.

•الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبّتة تُعدّ (تبئيرا) كبيرا واسع الأبعاد وتخلص إلى أهدافه محددة يصنعها المتلقي مع المرسل»[1].

بهذه النقاط التي تمثل ملامح الرواية التاريخية نستطيع تمييزها عن باقي أنواع الروايات الأخرى كما نستطيع الحكم على تاريخية الرواية أم لا.

1 - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت 1987، ص.19.

إذن فالرواية التاريخية انطلاقا من هذه الملامح والمواصفات يظهر أنه لابد أن تكون بنية على مادة تاريخية وإن تغيّرت الأهداف التي ترمي إليها، فهي تعود إلى الماضي وتتوغّل فيه دون أن تُحدث قطيعة مع الحاضر وتستشرف المستقبل من خلال مواقفها من العالم والحياة. إنه بهذه المواصفات التي تميّزت بها الرواية التاريخية يمكن أن نُحدد العلاقة التي سبق الحديث عنها بين الرواية والتاريخ والتي تصفها أنها علاقة وطيدة وعميقة كما تنفي غرابة أن تكون الرواية وريثة شرعية للتاريخ إلا أنه يجوز لها ما لا يجوز له.

وفي كتابه (الرواية التاريخية) يصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بقوله إنها: «رواية تُثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[1]، فهي تُحدث في الماضي شرخا أو تغييرا تنجز على أنقاضه أو تطرح إشكالات وأسئلة في الحاضر كما تستشرف حلولا تقدم في شكل رؤيا للعالم. كأنها تريد تغيير التاريخ لترفضه في الأخير فهي حين «تقف على الحاضر وتصنعه في أشكال لا تكف عن التجدد»[2].

ولما كان موضوع الرواية هو الذات تجلّت مهمتها في: «تعبير الإنسان، لا تغيير الواقع»[3]. أنّ محورها الأول والأخير هو الإنسان.

وقد وردت تعريفات مختلفة للرواية التاريخية فعرفها ألفرد شيبار (*Sheppard ALFRED*) بأنها «قصة تتناول الماضي بصورة خيالية يتمتّع الروائي بقدرات واسعة، يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن يُمثل جزءا من البناء الذي يستقرّ فيه التاريخ»[4]. فالرواية تُسائل الماضي وتكشف عن الوثيقة التاريخية لتُعيد كتابتها بشكل آخر جديد ومتجدد فالروائي ينفخ في تلك الوثيقة من روحه ليُحوّلها إلى كائن جديد يخترق دائرة الرسمية أو القانون. فأما الناقد الشهير (بيوكن *Buchan*) فيُعرّف الرواية التاريخية بأنها كل «رواية تُحاول إعادة تركيب الحياة من فترات الماضي»[5]. إن

1 – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص.221.

2 – المرجع نفسه، ص.214.

3 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.112، نقلا عن :محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت و الرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية اذار 1997، ص..185.

4 – المرجع نفسه ص..113 .

5 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.112، نقلا عن :محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت و الرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية اذار 1997، ص..185

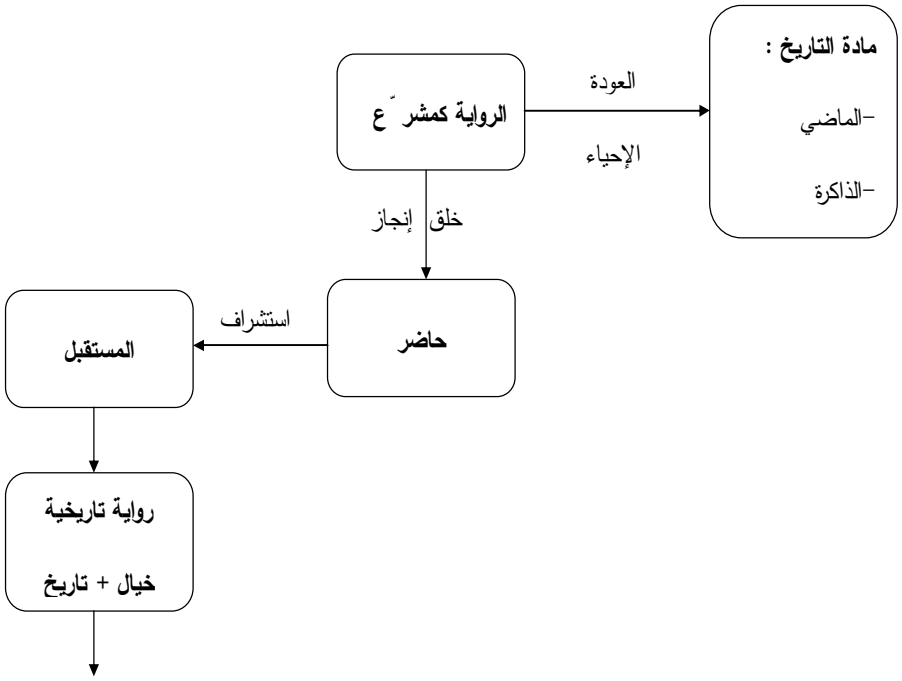
الرواية بهذا الشكل تكون كشفا لحياة الأشخاص في فترة من فترات التاريخ المحددة بصورة فنّية جمالية تخييلية بعيدا عن سلطة الوثائقية، بهذا المعنى يكون بيوكن قد فتح عالم الرواية على أفق واسع وجعل منها مشروع بحث ثقافي لا تُؤطره الحدود.

في الأخير: بين ماضي وإنسان وشهادة إنتاج لحقبة تاريخية محددة نتجت الرواية التاريخية التي يمكن اختزال مهمتها في «إحداث النظرة الآنية والمتجدّدة على مجريات الماضي ووقائعه إحداثا يُعيد إنتاج هذا الخطاب المثبت انطلاقا من أن كل عمل قصصي إنما يحكي عن حدث ماضي ولكن هذا الماضي لابدّ أن يُشكل على نحو يجعله حاضرا في ذهن قارئ القصة ذلك أن حضور العمل شرط أساسي لنجاح العمل القصصي». فالتاريخ مادة الرواية التاريخية الأساس التي لا يمكن الاستغناء عنها، شرط أن « أن يعتمد الروائي حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية. وهذه المادة بدورها هي العمود الفقري للعمل ويعيد الروائي تحوير وتشكيل المادة بطريقة فنية تربط الماضي بالحاضر وفق رؤية الروائي ووجهة نظره الخاصة التي يبني عليها عالمه الروائي"[1]

إن الرواية التاريخية جنس أدبي مادته الأولى والأساس هي (التاريخ) إنها «خطاب أدبي يشتغل على خطاب تاريخي»[2]. وهي عالم يخلقه المبدع قصد إحياء المعيب والمنسي في الذاكرة دون أن يسلك نمطية موثقة ورسمية فهو يكسر قيود التاريخ والتزاماته أنه يلجأ إلى التاريخ ثم يعود ليتجاوزه ويستنطقه فتقول الرواية التاريخية ما سكت عنه التاريخ ويمكن التمثيل للرواية التاريخية بهذه الخطاطة:

1 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص..117 .

2 – المرجع نفسه، ص.117.



من خلال هذا الخطاطة نستنتج الملاحظات التالية:

- تكون العودة إلى الماضي من أجل إنجاز حاضر هدفه استشراف المستقبل وفق رؤيا المبدع الفنّية الجمالية التخييلية.

- في الرواية التاريخية «يبدع الروائي كونا خياليا روائيا يتكوّن في آن واحد من عناصر متخيّلة وعناصر واقعية، فالتاريخ الحقيقي ماثل في الرواية ممتزج متخيّلة متواشج معها، فلا تعود منحصرة في استكناه الصلات بين عالم الرواية المتخيل والواقع، بل تشمل إلى ذلك الصلات القائمة بين الواقع والتخييل (*Fiction*) في عالم الرواية الخيالي(*Imaginaire*)» [1].

إنه انصهار عالميْن في عالم أكثر اتساعا وشمولا: عالم واقعي يمثله (التاريخ) وعالم خيالي وهمي:

التاريخ (واقع) + خيال (إبداع)= عالم روائي منجز.

1 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.68.

إنّ المبدع بكتابته الروائية التاريخية: «يُتيح للقارئ أن يُدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عليه من نتائج، ومن ثمّ فإنّ الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير»[1]

إن الرواية التاريخية بمفهوم آخر تشتغل على الحاضر مهما توغّلت في الماضي فإن الماضي من اختصاص المؤرّخ فـــ «التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون»[2]، إنّ الرواية تعود إلى الماضي من أجل إنجاز الحاضر.

لعل القارئ من خلال ما سبق يكون قد تعرف على ملامح الرواية التاريخية والسمات الجمالية التي تنطوي عليها والخصوصية التي تميّزها إنها في مجملها جنس أدبي تطبعه مفارقة أساسية هي أنها: «ترتدّ إلى الماضي في نزوع تأصيلي، إنما تنقل هذا الماضي إلى مجال الحاضر وتُكسبه طاقة على الحركة والتجدد والتدلال»[3] .

من خلال ما سبق تتضح تلك الخيوط السحرية التي تربط التاريخ بالرواية وتشكل علاقة وطيدة بينهما. فقد سأل رجاء النقاش نجيب محفوظ عن العلاقة بين الرواية والتاريخ فأجاب محفوظ بقوله: "في رأيي أنّ العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إنّ التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية والرواية كذلك..."[4]. إنّ هذه الإجابة تنمّ عن ذوق مبدع عارف بعوالم الرواية، كما أنه خبير بالتاريخ، لذلك فهو يدرك تماما أهمية هذه العلاقة وضرورتها فهما يلتقيان في عالم الذات وما يحيط بها ويرصدان معا تحولاتهما عبر الزمن "فالحس الروائي يحيل على التاريخ والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع التي زامنها الروائي"[5]

ربما يعود هذا إلى أطر الكتابة التي يتّخذها كل من الروائي والمؤرخ "حيث يقوم الروائي مستخدما التخييل وإعادة بناء المرحلة التاريخية التي يتخذها موضوعا له، بعملية تركيب جديدة

1 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.25.

2 – المرجع نفسه، ص.26.

3 – المرجع نفسه، ص.185.

4 – المرجع نفسه، ص.132.

5 – المرجع نفسه، ص.123.

للوقائع والأحداث والظرف التاريخي والشخصيات المذكورة في حوليات تلك المرحلة مضيفا إليها شخصيات متخيلة تساعده في تأثيث المكان واستعادة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته الحقيقية والمتخيلة ولا يختلف عمل المؤرخ، بهذا الخصوص كثيرا عن عمل الروائي"

فكل منهما سيعتمد إعادة بناء الوقائع سواء في التاريخ أو الرواية، إلا أنّ الرواية تحياه في فضاء مجازي وأكثر تخييلا، مع ذلك لا يمكنها تخطي هاجس التاريخ لأنّه مستبد بها متواشج معها.

"لقد بدأت الرواية مسارها بالاتكاء على التاريخ، ثم ظهر لها أنّ ما يتيحه الفن للروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ"[1]، فعملت على استغلال المرجعية التاريخية لإنجاز كون روائي يجمع بذلك بين ما كان وما هو ممكن فاستطاعت الرواية "أن تمثل نوعا من التاريخ الشمولي، إذ بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث، دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها"[2].

ربما هذا ما يدفع بالمتلقي لقراءة رواية بدلا من كتاب في التاريخ، لأنّه سيجد ضالته هناك وسيتعرف على أحداث ووقائع تحاشاها التاريخ. هذا ما دفع (أ.م.فورستر) للقول بأنّ: "الأدب أصدق من التاريخ، ذلك أنّ الأدب عندما يتناول حدثا أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث ودوافعه، أو وراء التجربة الخصوصية للشخصية، بينما يقف المؤرخ جامدا إزاء هذا، وذلك أنّه ملتزم برواية الحدث كما هو (...) بطريقة أخرى فإنّ مجال الخيال مفتوح أمام الكاتب، بينما هو مغلق أمام المؤرخ (...) ومن هنا فإذا كانت أدوات الأدب من حيث دراسته الواعية للحقبة والحدث والشخصية التي يؤرخ لها متكاملة، جاء عمله أقرب إلى الصدق منه إلى عمل المؤرخ"[3].

إنّ عودة الرواية إلى التاريخ لم تكن لأجل الخضوع لسلطته خضوعا تاما، وإنما في استثمارها له في إعادة البناء والاكتشاف وإزالة الحجب عن مناطق وزوايا خفية فيه.

وقد وفر التحام الرواية بالتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقيا وعموديا، جوانيا وبرانيا...وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة، ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكررة

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 114.

2 – المرجع نفسه، ص. 115.

3 – حلمي بدير، دراسات في الرواية والقصة، دار المعارف، القاهرة 1985، ص..49 .ص.50.

ومتجددة في خطابين متأزمين: الرواية والتاريخ"[1]، في هذا إثبات على شراكة الرواية والتاريخ وصعوبة الفصل بينهما رغم الاختلاف بينهما الذي لا يؤدي إلا إلى الإتلاف.

فالرواية بشكل عام "هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي"[2] ، وكلاهما يشتغل على العناصر الثلاثة (الإنسان والزمان والمكان).

والرواية أنواع مختلفة منها الرواية التاريخية، فإنّ لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ، مستمدة من موضوعها وأسلوبها، فالرواية التاريخية تشترك مع التاريخ بصورة عامة في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها تتمثل في الفضاء والأحداث والشخصيات، لكنها في تعاملها مع التاريخ "من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل"[3]، إذا علاقة الرواية بالتاريخ تتجلى أكثر في حقل ومجال اشتغال الروائي على المادة التاريخية وكيفية تفاعله معها لتقول ما لم يتفوَّه به التاريخ أو صاغت ما قاله التاريخ بطريقتها.

إنّ علاقة الرواية بالتاريخ تسير نحو التوثيق والترابط أكثر لفهم هذا الراهن المتأزم و لم يعد اللجوء إلى التاريخ مجرد هاجس سردي فقط، بل هو في الأساس هاجس سياسي مرتبط بأزمة الهوية والتجربة الوجودية التي يخوضها الإنسان العربي المعاصر، وبالتالي كلما أدرك الروائي أنه لا يعود للتاريخ إعادة أو اعتماده كوسيلة في الكتابة السردية، توطدت العلاقة أكثر واستطاعت الرواية في الوقت ذاته وهي تعتمد التاريخ أن تكشف عن الماضي والحاضر، وإذا حصل غير ذلك فلا سبيل إلى هذه العلاقة ولا جدوى منها إذا لم يفهم الروائي حدود التاريخ وكيف يستثمره وهو ينجز عالما روائيا، ماضيه التاريخ وحاضره المستقبل وهدفه استشراف المستقبل. إذا على الروائي "أن يستدرك قصور التاريخ"[4]، وينبش في الماضي من أجل تواصل هذه العلاقة واستمرارها لفهم الحاضر.

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص.116.

2 – محمد أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، فصول، ع 12، 1993، ص13.

3 – عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، مج 16، ع2، شتاء 1997، ص.62.

4 – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص.261.

4-الرواية والتاريخ والأنماط السردية الأخرى:

لقد تأكدت علاقة الرواية بالتاريخ لدرجة أنه من الصعوبة الفصل بينهما، "فمن المؤكد أن التاريخ يكشف عن قرابته للأدب والفن بوجه عام، فالتاريخ القصصي الحديث قد نما جنبا إلى جنب مع الرواية في أوربا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكان التاريخ والرواية يظهران الطموحات نفسها ويعكسان تصورات متشابهة عن المعرفة والمجتمع"[1]، وتمتد هذه العلاقة لتمس باقي الأنماط السردية الأخرى كالسيرة الذاتية التي تتعلق بحياة شخص واحد في حين يتعلق التاريخ بحياة جماعة في الأفراد أو المجتمعات أو الأمم وكلاهما السيرة والتاريخ يعتمدان السرد الاستذكاري والعودة إلى الماضي كذلك الرواية قد تلتقي مع السيرة الذاتية عندما تحكي لنا حياة شخصية ما لكن الاختلاف بين الاثنين تمثل فيما يلي:

أولا: أن الرواية تظهر في لبوس الخيال بينما السيرة الذاتية تظهر لنا لبوس الحقيقة.

ثانيا: يظهر بين وجود الشخصية السير ذاتية ووجود الشخصية الروائية من حيث طبيعة كل منهما، أي وجود الكاتب نفسه في السيرة الذاتية بينما قد تكون الشخصية في الرواية افتراضية، أو حقيقية، ولكن ما لا يستطيع إنكاره هو ذاك التنافس بين السيرة الذاتية وجنس الرواية السائدة، في أن تصبح السيرة الذاتية جنسا أدبيا مستقلا، وفي أن تصبح الرواية جنسا سير ذاتيا.

إنّه تداخل بين الأجناس، فالسيرة تتداخل مع التاريخ في الرواية التاريخية، وتتناول الرواية تاريخ شخصية فاعلة في التاريخ، "لقد تم مزج الواقع الذاتي بالتخييل الفني تمنح من واقع الذات، ولكنها لا تتقيد بقوانين السيرة الذاتية وشروطها التي تتميز بها النصوص التي يدرجها أصحابها في خانة هذا النوع"[2]، إنّه انصهار لكل الأنماط السردية في بوتقة الرواية.

هذا الجنس الأدبي الهجين الذي يتصف بـــ "قدرته الخارقة على احتواء خليط من الفنون والعلوم على استيعاب مجمل المظاهر والصيغ التعبيرية وصهرها في بوتقة واحدة تمثل شكلا أدبيا خاصا هو الرواية.

---

1 – طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، مجلة عمان، ص.37.

2 – سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، www.nizioa.com

وعلى هذا الأساس بقيت صلة الرواية بالأسطورة والملحمة قائمة وظلت الحكاية لحمتها وتطعمت بفنون نثرية أخرى كالقصة القصيرة والمقابلة والخبر، وبالشعر أيضا"[1].

إنّ علاقة الرواية بالأسطورة مثلا حقيقية، والأسطورة هي "خطاب يصدره المجتمع إلى أفراده، فالتصورات والمواقف الاجتماعية المحددة بالتاريخ وبمؤسسات المجتمع يجري توصيلها إلى أعضائه من خلال أساطيره"[2]. وقد وظف الروائيون الأسطورة في الرواية بشكل كبير تجلى ذلك في روايات (جيمس جويس) أما عن الملحمة فغالبا ما توصف بعض الروايات التاريخية أو ما يشاكلها بالملحمة من حيث الحدث. ويصف جورج لوكاش الرواية بأنّها "ذلك النوع الملحمي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية، وهي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري"[3].

وتتجلى ملامح الملحمة في الرواية العربية المعاصرة فيما يلي:

- إضفاء صفات أسطورية غير عادية على البشر.
-الإعتقاد بطوالع النجوم والسحر والخيمياء.
-تفسير بعض الظواهر الطبيعية غضب الربّ أو رضاه.
-إستثمار بعض الأساطير القديمة لاسيما الإله المخلص أو الفادي.
-الإيمان بالقدرية، والقدر في الملاحم هو إرادة إلهية.

ثم إنّ الرواية ذات النزوع الملحمي لابد أن تنطلق من مرجعية تاريخية: عمل فنّي أو حدث تاريخي ضخم"[4].

ختاما تتأكد علاقة الرواية بالتاريخ وباقي الأنماط السردية الأخرى. فالسيرة الذاتية تاريخ والمذكرات تاريخ، والأسطورة ضرب في التاريخ... هذا يثبت قدرة الرواية على استيعاب جميع

1 – إدريس الناقوري، قراءة الرواية، دراسات نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص.52.
2 – المرجع نفسه، ص52.
3 – جورج لوكاش :نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل،، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص.20
4 – طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، مجلة عمان، ص.40.

الفنون والأجناس والأزمنة الواقعية والخيالية كما أنها"تتحاشى تنظيم مادتها تنظيما تاريخيا منطقيا، (...) تميل عموما إلى الرمزية وترفض الواقعية التقليدية لذا فهي نزاعة إلى الجانب الاستعماري"[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية التاريخية تُبنى على التاريخ، وتتشكل فيه، وتضيف عليه، وتحاوره وتنقص وتزيد عليه، ولكنها لا تقبل أن تكون تاريخا لأنها خطاب غير يختلف عن خطاب التاريخ ، كما أن الرواية التاريخية ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ دال والماضي مدلول، والتاريخ هو رؤية المؤرخ، أما الماضي فهو ما شد انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا، وأثار فكر الروائي فكتبه رواية بعد أن سبر أغواره وخبر زواياه فأصبحت بذلك الرواية التاريخية عملية استثمار للتاريخ.

لكن هذا الاستحضار لم يفرق بين الخطابين بقدر ما وثق العلاقة بينهما، ولا يمكن الإقرار بانفصال الرواية عن التاريخ مطلقا.رغم ذلك سلبته المكانة، بل أصبحت ديوان القراء واختزالا للتاريخ وسيدة رفوف المكتبات. وهذه السيادة لا تنبع من حلولها في نفوس المتلقين فحسب ولا تنبع من تفوقها على الشعر في زماننا، بل إن الرواية لَونٌ سايرَ حركة الذات هذا الكائن المعقد ورافقته عبر تطور العصور، فما عادت تقارن مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى .عادت إلى التاريخ ونهلت منه نتائجه، وأكملت ما سكت عنه، وصححت ما زيفه واستشرفت وتنبأت بالمستقبل، فالرواية فن كتابة الحياة دون ممنوع أما التاريخ فقد سما بالرواية أكثر وألقحها بمرجعية لا تحول.

إن ظهور مسمى الرواية التاريخية دون بروز مسميات أخرى له ما يبرره، إذ أن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يملكها التاريخ، بل إن خدماته لا تتجاوز مستوى الأدوات التي يوظفها الروائي في عمله، إنَّ التاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر والرواية تابعة متمردة عليه، ومن هنا تبرر خصوصية هذه التسمية الرواية التاريخية[2]

تُعد الرواية التاريخية سرداً لأحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتجديد عرضها، والرواية التاريخية تعتمد فترة زمنية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية

1 – طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، ص.41.

2 – ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.180

التاريخية بداية لا نهاية لأن التاريخ هو زمنها. وكتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة. والعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية إنها عودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات.يصف لوكاتش الرواية التاريخية بأنها تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات.

إن قدرة الروائي على التخييل أكسبته قدرة على استحضار التاريخ ثم تجاوزه. شرط بأن يخبر المادة التاريخية ويسبر أغوارها جيدا. والشخصيات التاريخية نوعان: شخصيات صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ على نحو معين، والثاني شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة. أما النوع الأول يُرهق الروائي ويتعبه يجعله يغوص عميقا في أغوار التاريخ وأرشيف الشخصية، من أجل البحث أكثر في سيرتها وكل ما يتعلق بها. أما الثاني فهو متعة الروائي، وإنقاذا له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأول.

أما عن اللغة التي يوظفها الروائي في الرواية التاريخية فلا يفترض أن تبتعد عن اللغة المعاصرة حتى لو كانت تعالج فترة زمنية ضاربة في القدم." وهذا لن يؤثر على المصداقية الفنية التي يرجوها الروائي[1].

قد يتساءل القارئ عن سبب لجوء الروائي للتاريخ وعن العوامل التي تجعله يستحضره في الكتابة الروائية إلا أنه سرعان ما يدرك أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن التاريخ. بالسهولة كما نتصوّر ومهمة الروائي لن تكون يسيرة مادام يرحل نحو أسوار التاريخ، هذا الزمن المنتهي ليعبر عن الحاضر باعتبار أنّ«تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلة بالحاضر، إلا أنّ هذه العلاقة التاريخية في حالة وجود فنّ تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الإسماع إلى الوقائع الراهنة، بل في جعلنا نعيش التاريخ محددا باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية أو شرعية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه»[2].

1 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.44.

2 – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص.114.

ومنه حتى يوفق الكاتب في الجمع بين ثنائية (الحاضر والماضي) ويستطيع التعبير عنها في جنس أدبي (الرواية التاريخية) لا بد أن يتعامل مع التاريخ بالنمط الذي قدّمه لوكاتش ليستطيع التعبير عن الواقع وهموم الذات ونفخ روح العصر في زمن قد مضى وانتهى. من أهم أسباب عودة المبدع إلى التاريخ ما يلي:

1.استحضاره للأجيال القادمة، قصد بناء مجتمع عربي قوامه الثقافة بإصلاح اعوجاجه وتقويم سلوكاته، ونقل صورة محترمة للعالم عن الحضارة العربية وعن مآثر العرب وأدوارهم المهمة في الماضي كل هذا يقدّم صورة فنّية جمالية[1].

2.ومنها ما تتعرّض له للأمم العربية من مشكلات اجتماعية وخصوصا ما أصاب الأمة العربية من غزو استعماري استهدف هويتها هذا «ما يدفعها إلى فتح سجلات الماضي لإيجاد حلّ لمأزقها ورفع لمعنوياتها وعلى صعيد الرواية التاريخية العربية «فإنّ مكانة العرب المتواضعة، وهدرهم لإمكاناتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والفطرية سواها والإحساس فماضي الإنسان جزء منه لا يمكنه أن يعيش بمعزل عنه، أو يقرّر فجأة الانفصال عنه لأنه يرتبط به ارتباطا وثيقا. والبحث عن مخرج لها»[2].

هي حقيقة انعكست بدورها على الأدب وعلى جنس الرواية خاصة، فاعتبرها محكومة إلى الماضي مندفعة نحوه، ومع ظهور الرواية التاريخية في مطلع القرن السابع عشر ازداد التصاق الماضي (التاريخ) بها برزت الأسئلة حول كيفية تحديد هذا الماضي؟

هذا التساؤل كان محل اهتمام النّقاد لتحديد الزمن الذي يبدأ فيه التاريخ ومدى تاريخية الرواية وكان "لجورج لوكاتش" آراء في هذا الموضوع فحثّ على ضرورة «اشتقاق الأخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخية»[3].

1 – أنظر: سيار الجميل، الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، 1999م، ص.30–31.

2 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.136.

3 – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص.12.

لُيجمل الدكتور سمر روحي فيصل آراء وتفسيرات النقاد حول زمن الرواية التاريخية في أمرين مهمّين «أولهما أنّ الروائي يعيش في الحاضر ويكتب عن الماضي لقارئ يعيش في الحاضر وثانيهما أنّ كتابة الروائي عن الماضي القريب أو البعيد، تخفي أمرا ذا بال»[1].

إنّ ما يهمّ في هذا المجال هو العودة إلى التاريخ، ماذا يخفي التاريخ بين ثناياه ليكون محفّزا للروائي...والعودة إليه وإثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث فيه، لماذا يُبهر التاريخ ويثير التاريخ، ذلك الماضي المنتهي حاسة الكتابة عند الروائي ويجعله يلاحقه، يحييه ويستحضره ...؟!

تقتضي الرواية التاريخية وجود حقيقة تاريخية، وحضور لمادة التاريخ، وبالتالي ضرورة وجود روائي يمتلك قدرة على تحريك آلة التاريخ لأنه بصدد إنشاء أو «استعارة عصر غابر لتمثيل روح العصر»[2]، بما أنّ الأمر ليس بالخيبة القومية إثر الهزائم المتكرّرة في مواجهة الاستعمار الغربي والاستيطان الصهيوني ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر الحروب العربية الانشقاقات الداخلية...»[3].

3- قد يعود الروائي إلى التاريخ بحثاً عمَّا يبدو له خفياً لم تقلْه الكتب التاريخية، إما لأن المؤرخين يسعوْن إلى التقيد مما قد يصيبهم من السلطة، وإما لأنهم كانوا موالين للسلطة ولا ينتقون من الأحداث التاريخية إلا ما يروق لها ويفسرون الوقائع وفق ما يُرضيها.

4- وبما أن الأدب يتميز بالتلميح لا بالتصريح، فإن اعتماد المداورة من شأنه أن يضفي على العمل الروائي مسحة جمالية تجتذب القارئ وتشوقه.

5- هناك أدباء يسعوْن عن قصد إلى تقديم قراءة نقدية بهدف دفع القارئ إلى مراجعة التاريخ ليكوِّن لنفسه صورة أخرى غير التي رسمها المؤرخون الرسميون أو أولئك الذين لم يقدموا المادة التاريخية حسب المنظور الذي يبدو للكاتب/الروائي أقرب إلى الحقيقة.

إذن ضمن أسباب العودة إلى التاريخ الشعور بالخيبة وفقدان الذات العربية للأمل في حياة أفضل، لكن استغراق المبدع في تفاصيل المادة التاريخية قد يفقد الرواية التاريخية أهم شرط فيها

1 – سمر روحي فيصل، الرواية التاريخية بين الحقيقة والتخيل؟؟

2 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.134.

3 – عبد الله أبو هيف، رؤى التاريخ في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، حزيران 2002م، العدد 374، ص.15.

وهو التخييل نتيجة عدم التوازن بين الوظيفتين المرجعية والتخييلية لأنّ الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، ولكنها لا تنسخه، بل تُجري عليه ضروبا من التحويل حتى "تُخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة ورسالته تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[1].

وبالتالي كل تجاوز في الأخذ من المادة التاريخية هو عدم إنصاف للمرجعية الفنية أو بتعبير نضال الشمالي «والتزام الأديب بمصداقيته الفنّية»[2].إضافة إلى أن العودة إلى التاريخ عند الروائي جاءت لغاية تقصي المادة التاريخية من أجل إنجاز عالم روائي يخدم الواقعة التاريخية بإتمام زوايا شاغرة فيها أو ملء الفراغات أو الاختزال وهي مهمة الرواية التاريخية.

كانت هذه أهم الأسباب التي تدفع بالروائي إلى اللّجوء إلى التاريخ واستحضاره في محاولة لمزج الحاضر بالماضي واستكمال حلقات مفقودة تجاوزها التاريخ أو سكت عنها.

لابد من الإشارة إلى أن هذه الأسباب التي تدفع بالروائي لاستحضار التاريخ قد تنطبق على رواية تاريخية ما وقد لا تنطبق على أخرى. ومن هذا المنطلق لابد من معرفة الأسباب التي دفعت بكل روائي من الروائيين الثلاثة، موضع الدراسة لكتابة روايته التاريخية.

ما التخييل وما هي أنماطه؟

يقترن مفهوم التخييل عادة بالرواية، ربما لينفي عنها صفة الواقعية وليميزها عن التاريخ ويلصقها بالفن ويجعلها متميزة في عالم الإبداع. وقد طوّر الغرب هذا المفهوم (التخييل) وأصبح نظرية قائمة بذاتها، ويعتبرها النقد الحديث، "أنها النظرية الفاصلة بين الخطاب التخييلي والخطاب المرجعي"[3] فكيف عرف هذا المصطلح؟.

"يرادف كلمة التخييل العربية مصطلح *fiction* في الإنجليزية، ويقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخييل كذلك ذلك الشيء الذي تمّ اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس

1 – جمال محمود حجر، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، صحيفة العرب، قطر، 2010/04/28.

2 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.126.

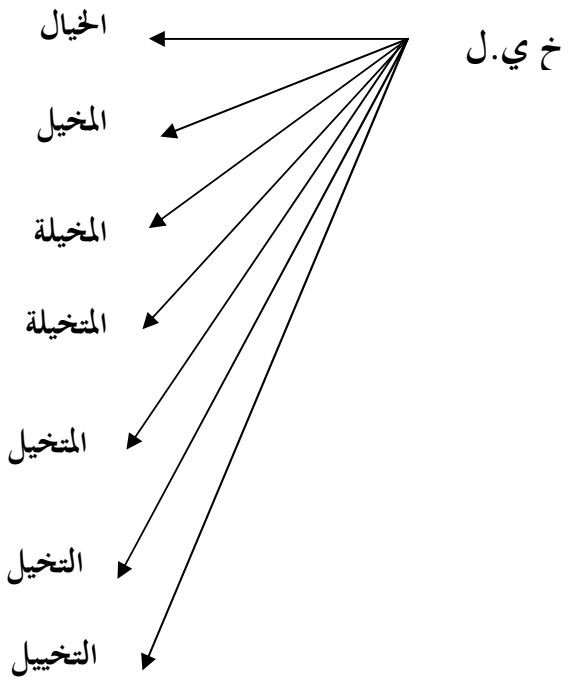
3 – رجاء الهبطي، تصور التخييل الأدبي، المغرب، سنة 1996، ص.72.

واقعي حقيقي[1]، وفي اللغة الفرنسية نجد أنّ *fiction* يعني إبداع الخيال أو التخييل، نحو التخييل الشاعري *la fiction poétique*".

وكلمة تخييل *fiction* مشتقة من اللّاتينية *fingere* وتدلّ على معنى الصورة *figure* البلاغية، و *fabulation* التخريف الأسطوري والإبداع الاختلاقي *invention*".

ومفهوم الـــ"تخييل" أكثر بلاغة من مفهوم الـــ"خيال" كأنما تعني فعل الخيال الذي ينتج عنه التخييل الذي يبدوا أنّه صيغة مبالغ فيها ومبتدع فيها أيضا وتبحر بالمتلقي في عالم أكثر شاعرية وفنية ومجازا وتجاوزا لحدود الواقعي. ربما يعود السبب إلى أن هذا المصطلح نتج "بعد نضج مصطلحين كبيرين هما: التخييل والمحاكاة، ولد الأول وتطور في المباحث السيكولوجية الأرسطية والتطورات التي عرفتها على يد الفلاسفة من الكندي حتى ابن راشد"[2].

والتخييل من الفعل خيل الذي تشتق منه الكلمات التالية:



1 – رجاء الهبطي، تصور التخييل الأدبي، ص.72.

2 – غازي علال، تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد العربي عند السلجلماسي، علاقة المصطلح النقدي بمختلف العلوم، المحور الثالث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، عدد خاص، 4، سنة 1409م، ص.288.

ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية"[1]. وفي هذا ارتباط لفعل التخييل بالذات وانزياحه عن الواقع وهو فعل يساهم في الصناعة القريبة وبالتالي "فكل عالم تخييلي هو هدم وتشييد، انتقاء وتنسيب، تشبيه واستعارة، وقاع ومجاز"[2].

إذن عندما يتم تحريف الواقع والانزياح عنه يتشكل مفهوم التخييل الذي نواجهه بآلية التأويل والقراءات المنفتحة. ويشكل التخييل في الرواية التاريخية التي تنطلق من مرجعية تاريخية ثم تحولها وتحورها بواسطة فعل التخييل فينتج لنا عالم روائي يجمع بين الواقع والتخييل، كأن الرواية في الأخير ما هي إلا فعل لواقع قد تكون حقيقية.

ولا يمكنها اعتماد الحقيقة (التاريخ) بديلا للتخييل لأنّه (لا تاريخ بلا قص) معناه لا تاريخ بلا تخييل. وقد اهتم الناقد فولفغانغ إيزر *wolfgang iser* بمصطلح التخييل ووضح الفرق بينه وبين الخيالي بقوله: "ويعني التخيلي هنا فعلا قصديا، وهو فعل تكون له جميع خصائص حدث ما وبالتالي يخلص تعريف التخييل من عباء الإعلان عن الصريحات الأنطولوجية المعتادة بما هو التخييل. لقد قدمت مصطلح الخيالي باعتباره مفهوما محايدا نسبيا، وهو مفهوم لم تتخلله الترابطات التقليدية بعد، فالمصطلحات مثل الخيال والفانطاستيك ستكون غير ملائمة، لأنّها تحمل ترابطات عديدة جدا ومعروفة، وهي معرف في غالب الأحداث بأنها كفاءات إنسانية تشبه كفاءات أخرى وتختلف عنها"[3].

إنّ ما يتميز به فعل التخييل من خلال هذا القول هو صيغة القصدية أي أنه فعل مقصود لأنه فعل إنساني وهذه الصفة يفتقدها الخيال وهذا سر الفرق بين التخييل والخيالي ولعل هذه المعادلة ستكون شارحة لذلك الفرق.

الخيال السليم + (التخييل) الصناعة الشعرية الجيدة (المطلوبة) [4].

1 – عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، منشورات القلم المغربي، ط1، 2006، ص.147.

2 – عثماني الميلود، العوالم التخيلية في روايات ابراهيم الكوني، بحث لنيل دكتورة دولة، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، سنة 2004–2005، ص.10.

3 – فولفغانغ إيزر، التخيلي والخيالي من منظور الأنطولوجية الأدبية، ترجمة: حميد الحميداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح، ص.29.

4 – غازي علال، تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد العربي عند السجلماس، ص.289.

إنّ التخييل يُحيل إلى الشعرية بينما يُحيل الخيال إلى الوهم والفراغ. لعل السبب يعود لارتباط فعل التخييل بالواقع ولدوره في إبرازه وتصوره باعتباره من بين التصورات الغامضة جدّا والمستعصية على الفهم والتفسير.

مصطلح التخييل بين الجرجاني والقرطاجني:

لغة : خَيَل: خال الشيء يخال خَيْلاً، وخَيْلَه، ويُكْسَران، و خالاً، وخَيَلاناً، مُحرّكةً، وَمخِيلَة ومَخَالَةً وخَيْلولة: ظنّه....

وفي التهذيب خِلْته زيداً خيلاناً، بالكسر، ومنه المثل:مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ أي يظن. وخَيّل عليه تَخْيِيْلاً، وتَخَيُّلاً: وجه التُّهْمة إليه كما في المحكم.

وخيَّل فيه الخير: تفرّسه. وتَخيّل الشيء له إذا تشبّه. وقال الراغب: التخيُّل: تصوُّر خَيَال الشيء في النفس....

وقال الراغب: أصل الخيال القوّة المجرّدة كالصورة المتصوّرة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استُعمل في صورة كل أمر مُتصوَّر، وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال.

وأخال الشيء اشتبه، يقال: هذا أمر لا يُخيل. قال: والصدق أبلج لا يُخيل سبيله والصدق يعرفه ذوو الألباب وخُيّل إليه أنه كذا.. من التخييل والوهم، ومنه قوله تعالى: «يُخيَّل إليه من سحرهم أنها تسعى».

والتخييل: تصوير خيال الشيء في النفس... وشيء مُخِيل: مُشْكِل. وكذلك باقي المعاني التي يمكن أن نلخصها بـــ: الظن وتوجيه التهمة والتفرّس والتشبه وتصور خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم، والإشكال.

وقد جاء في التعريفات للجرجاني الخيال: وهي قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها. فهو خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ[1].

1 – الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة 1961.

تبدأ فكرة التخييل بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال[1] فهو يحيل التـــُخيل على الإحساس، ويـــُنبئ قوله إن التخيـــّل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول : ان الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية[2] بمعنى أن الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله أو يتركها[3] بحسب ما تحكمه فكرة القوة والضعف في ذلك، وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون، باعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى في الشعر وان كان لا يهمل ما أشار إليه سابقوه من أمور متصلة بشكله واوزانه وقوافيه، إذ يعرف الشعر بقوله: "هو كلام المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستغل كل جزء منها في غرضه، وقصد عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[4].

فالتخـــييل الشعري – في هذه الزاوية – عملية إيهام موجهة تهدف إلـــى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفـــا والعملية تبدأ بالصورة المخـــيلة التي تنطوي عـــليها القصيدة والتي تنطوي – هي ذاتها – على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة عـــلاقة الإشـــارة الـــموحية-[5] لما يمتلكه التخييل لجوانب من المبالغة والوهم، ولابد مـــن وجود التخييل في الشعـــر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المـــادية[6] لأنها تعبر عن مـــحاكاة قـــائمة على ذاتية التأمل، كما استعمل الفارابي التخييل بدل المحاكاة[7]عن طريق إلمامه بفكرة انطباع المحسوسات[8] كما صورها في تعريفه للتخييل بأنه "انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غم

1 – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت، ص374

2 – عاطف جودة نصر لخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997، القاهرة، ص7

3 – جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، مكتبة الأسرة المصرية، 2005، القاهرة، ص196

4 – محمد زغلول سلام، تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري،، دار المعارف بمصر، 1964، القاهرة، ص.30

5 – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص.196

6 – المرجع السابق، ص.41

7 – عاطف جودة نصر لخيال مفهوماته ووظائفه، ص.10

8 – المرجع نفسه، ص.374

ّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول اعتقاد البتة"[1]. أو كما في قوله "الشيء قد يكون محسوسا عندما يُشاهد ثم يكون متخيلا عند غيبته بتمثّل صورته في الباطن"[2] لكنه في الوقت نفسه نفسه ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة.

إن التجربة الأولى ليست إلا بذرة تعطى فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجري عليها صفة التفكيك تلك، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة، التخييل الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك، ايجابي فعـــّال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة الميتة الفارغة[3]

وقد استعمله قدامة بن جعفر (ت 337) [4]وعبد القاهر الجرجاني (ت474) بمعان تبتعد عن المعنى الأصلي كثيرا، وجاء القرطاجني ليطبقها على الشعر بأوسع مما طبقها أرسطو[5] إذ ان التخييل هو جوهر النظرية النقدية عند حازم، وهو مفهوم يتضمن وجود المتلقي في كل مسارات تحققه.

لقد أفاد حازم القرطاجني من التراث الفلسفي السابق عليه، واستطاع أن يرقى به إلى هذا المزيج النقدي والفلسفي الذي يظهر في كتابه وان كان أكثر حرصا على الجانب النقدي، فهو يجمع في تعريفه للتخييل خلاصة ما توصل اليه شراح أرسطو[6] الذين ربطوا المصطلح ربطا وثيقا بعلم النفس القديم، فاستطاعوا – بعد أن كيفوا معطياته مع تصورهم لمهمة الشعر – أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي لأن الصور المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين اشياء كثيرة على ملامح بيئته ومشاهدها، فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخييل فيه صورا جديدة منها[7] والشعر كما جاء في تعريف حازم هو "كلام موزون مقفى

1 – تسعديت فوراري، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008، سوريا، ص11

2 – عاطف جودة، لخيال مفهوماته ووظائفه، ص10

3 – ينظر : مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، 1958، ص18

4 – ينظر : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص،

5 – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ص374

6 – تسعديت فراري، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11

7 – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص.198.

من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام"[1].

فحازم إذن في تحديده المصطلح يبرز قيمة هذا التحديد وما يترتب عليه في مجال النظر الشعري، فلا بد في التكوين الشعري بالإضافة إلى الوزن والقافية – من الخيال لما له من صلة وثيقة بالنفس ولما يقوم به من تركيب للصور المخترعة وإعادة تشكيل للصور الغائبة والتي لا تخص الشاعر وحده من حيث ملاءمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملاءمة المباني للمعاني، إنها تخص أيضا المتلقي من حيث التأثير وهذا ما عبر به حازم في تعريفه للتخييل، إذ يقول : "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2] وبهذا التعريف نؤكـــّد على أن التخييل عند حازم، هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المتخيل بواسطة المعاني والأسلوب من صور يحدث تخيلها وتصورها واستدعاؤها بصورة شيء آخر انفعالا تلقائيا في نفس المتلقي فإشارته إلى الصورة التي تقوم في الخيال وينفعل السامع بتصورها وتخيلها تعنى هذه الصورة المبتكرة التي يؤلف الخيال أجزاءها على النوع من الخيال الذي يستعيد الصورة المألوفة الغائبة عن الحس[3]

ونلحظ من خلال ديوانه الشعري أنه لم يطبق آراءه النقدية النظرية التي احتواها كتابه منهاج البلغاء بشكل متكافئ، فهو يبدو مهتما بالجانب التركيبي النظري أكثر من الجانب الآخر (التطبيقي)، فنحن نرى أن تركيبه الشعري يكاد يكون تركيبا (ميكانيكيا) أكثر من أن يكون تركيبا عفويا ذهنيا أو غير ذهني، وهذا لا يمنع من أنه قد طبق بعضا من آراءه وترك الجزء الأكبر من دون تطبيق فعلي.

وهذا ما جسده من خلال شعره-:

1 – عبد الجبار الطلبي، الشعراء نقادا (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد، ص165

2 – طراد الكبيسي كتاب المنزلات (منزلة القراءة)،، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1996، بغداد، ص11

3 – تسعديت فراري، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص.90.

فتق النسيمُ لطائمَ الظلماءِ --- عن مِـــسْكةٍ قطرتْ مع الأنداء

وغدا الصباح يفضّ خاتم عنبرٍ --- بالشرق عن كافـــــورةٍ بيضاءِ

والكوكب الدريّ يزهو سابحا --- في مائـــــــه كالدّرةِ الزهراءِ

وكأنما ابن ذكاء يـُذكي مجمرا --- منه تـُفيد الريـــــحُ طيب ثناء[1]

الشاعر- ها هنا- يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، والتي من شأنها أن تكون عنصرا مهما في التكوين الشعري، وهذا ما عبـّر به صفوت الخطيب، حيث يقول: "طاقة الشعر أبعد من أن تحد لدرجة انه لا يعبر عن الكون كما هو في ذاته، ولكن كما يبدو من خلال قوة التصوير الخيالي"[2]، وهذا هو ما عبّر به حازم في الأبيات أعلاه، إذ حاول أن يكثف عنصر التخييل يحبب للآخر عن طريق الصورة التي يبتغيها أولا، ومن ثم يكوّن تداخلا ما بين هذه الصور، وفي المحصلة النهائية تصبح وحدة الموضوع قائمة على قصدية الشاعر نفسه باتجاه الآخر، كما في تقسيماته الجزئية لهذه الصور (فتق النسيم -لطائم الظلماء – مـــسْكة قطرتْ – غدا الصباح – خاتم عنبر – الكوكب الدري – تـــُفيد الريح).

وبهذا يقرن الشاعر علاقات متداخلة بين ما هو محسوس وبين ما هو غير محسوس، بين ما هو موضوعي، وبين ما هو فني، وهذا ما يجعل من السياق الدلالي أن يرتقي على ضوء ذلك التداخل، ما بين التخيل من جهة وما بين الاقتباس القرآني من جهة أخرى، كما في قوله تعالى "مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء"[3] فالسياق الدلالي يتميز بوظيفتين:

الأولى: وظيفة الإدراك الحسي المشترك

الثانية : وظيفته في فعل المعرفة[4]

1 – ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعـّاك، دار الثقافة، 1964، بيروت، ص.1

2 – تسعديت فراري، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص.14.

3 – سورة النور، آية :35

4 – عاطف جودة، لخيال مفهوماته ووظائفه ص.102

لقد دل حازم الشاعر أن يكون داعيا موجها، وأن يخرج بذلك عن الشعر، بل إن يكون داعيا موجها من حيث هو شاعر، والشعر أصلح للدعوة والتوجيه، وذلك أن الشعر تخييل، والناس – كما يقول الفارابي – يتبعون تخيلاتهم أكثر مما يتبعون عقولهم[1].

وللصورة التخييلية تأثير في تلوين الفكرة بشكلها الفاتن لأن الإنسان قد يتلقى الأفكار أحيانا عن طريق قلبه وعواطفه وخياله وأوهامه ويعمل بما يصادف هوى نفسه، وما ذلك إلا لان النفس البشرية تميل إلى رؤية الأشياء كأنها حقيقة مسلمة يؤيدها العقل ويرضاها المنطق[2]

ولنا أن نذكر مقطعا شعريا آخر لحازم لعله – يتشابه- في سياق وتركيب المقطع السابق، إذ يقول:

بدا منكمُ نورُ الإله متمما --- فأشرق من طيّ الضلوع باحناء

ترفّع عن لحظ العيون وخولت --- بإدراكه من دونها كل حوباء

من الجانب الشرقيّ نودي كلّ من --- على الأرض من دانٍ سعيدٍ ومن ناء

كما اسعد الله ابن عمران إذ سرى --- على الجانب الغربيّ من طـــُور سيناء

هـــو النور نور الله متّحد وان --- تعدد في شتى عصـــورٍ وأنحاء[3]

إن النور لدى الإشراقيين رمز تفسيري لنشاط النفس وعلاقتها من عوالم القدس وما دونها من الطبيعة، هذا ما بينه الغزالي في الأرواح الخمسة، من حيث هي أنوار بعضها فوق بعض، أدناها نور الإدراك وأعلاها في جدلية الترقّي نور النبوة، وعلى هذا النحو فســّروا نشاط النفس بانفعالها للأنوار[4].

ويدعم جابر عصفور فكرة حازم بما عرف عن أرسطو، من أن الشاعر لا يتبع عقله أو معرفته، بل يتبع انفعالاته النفسية[5] ولقد عرف اعتبرت فكرة التخييل في الفكر الإسلامي وسيط

1 – سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي، ط1، طار الرائد العربي، 1987، بيروت، ص.91

2 – رشيد العبيدي، الأدب ومذاهب النقد فيه، ط1، مطبعة التفيض، بغداد، 1954، ص.28

3 – حازم القرطاجني، ص.5

4 – عاطف جودة، لخيال مفهوماته ووظائفه، ص.102

5 – المرجع نفسه، ص.102

أعلى من الحس وأدنى من التصور، ذلك بأنه أرفع مما تحته وأدنى مما فوقه، مما يـــؤُذن بأحكام قيمة ينبغي تجاوزها إلى وحدة النشاط النفسي والذهني[1].

وبإمكاننا على ضوء تلك الرؤى أن نحدد ماهية المقطع الذي ذكرناه مسبقا، إذ إن الشاعر قرن ما ارفع مع ما هو أدنى، أي (قرن نور الله بالخليفة) وهذا ما ينصب تحت وطأة الاقتباس المتجلي بالحقيقة (العقل) إلى ما هو أدنى رتبة يتجلى بالعاطفة أو التصور التخيلي، وذلك لأنه يتبع انفعالاته النفسية وفي الوقت ذاته، فإن الشاعر ها هنا يعبر بالصورة عن الأفكار والعواطف والأحاسيس، إما لتجسيم الفكرة وإما لتعميق الإحساس بالعاطفة، وفي ذلك يمتزج الخيال بالحقيقة معا، حيث تأخذ نقطة الانطلاق من الواقع، ثم يضم الشاعر إليها إضافات خلاقة من خيال[2]

وهذا ما أخذه حازم في الأبيات السابقة من اقتباس للمعاني القرآنية وتكريسها في نصه الشعري، فهو اقتبس من الآيات الآتية، قال تعالى: "وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيا"[3].

فالمحاكاة الشعرية عند حازم هي نشاط تخيلي، وأنها لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيلة عند الشاعر وعند المتلقي على حد السواء[4]

يقول حازم : (في مدح الأمير أبي يحيى بعد فتح سبته:

الصبح عندك ليل والدجى نور --- إن الأوانس عن ضدّ الصبا نور

آنست نورا على ليل الشباب فلم --- يؤنسك أنس دجاه ذلك النور

فليست فَوْديَ لم تـــُشرق به شهب --- ولا انجلت عنه هاتيك الدياجير

نأت فناب شبابي عندها نوب --- جفني بها ساهر والقلب مصبور[5]

1 – عاطف جودة، لخيال مفهوماته ووظائفه، ص.102

2 – مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، د.ت ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997، القاهرة، ص.100

3 – سورة مريم، الآية : 52

4 – ينظر: محمد كريم الكواز، ص.375

5 – ديوان القرطاجني، ص. 59

يميز حازم الصورة بين التي تصنعها المحاكاة التامة في الوصف والتصور، وبين الصورة الفنية التي يحبذها هي التي تصنع للمتلقي، فهي التي تكون شديدة الأسر لاحتوائها على أسرار الصنعة[1]

وهذا ما أراده حازم في الأبيات أعلاه، إذ انه حاول إن يقدم أنموذجا مخالفا للمألوف بجعل الصبح – ليل، والدجى نور، وهو بهذا يبالغ في المستوى الدلالي للمعنى وللفظ معا، فالصورة التخيلية عنده هي غايته لأن تؤثر بالآخر ولم تخرج بقية كتب اللغة والتعريفات عن هذه المعاني وهذا الاصطلاح

ومن تعريفه للشعر يظهر أن الشعر يتحول إلى هيكل أجوف إذا فقد معانية العريقة وفقد القدرة التخييلية، ولا يعني هذا أن الوزن غير مهم، ولكن حصر مفهوم الشعر بالوزن والقافية هو ما يأباه حازم.

أخيرا؛ إن مفهوم التخييل قد بدأ عند الفلاسفة المسلمين بأصل، وإن كانوا استمدوا أو استفادوا من اليونانيين شيئاً، وإن ما استفادوه كان من خلال نظرة الفلاسفة اليونانيين للنفس، وليس للشعر، فالتخييل نظرية إسلامية أصيلة، قَنَّنَ لها في مظهرها الفلسفي ابن سينا،وتبناها من بعده الفلاسفة المسلمون والبلاغيون، وصاغها ووسعها حازم القرطاجني، حيث تمثّلت فكرة التخييل عند حازم تصوراً عاماً للصناعة الشعرية، وأنه البلاغي الوحيد الذي اعتنق هذه الفكرة بحيث تكاد تكون نظرية عامة يطبقها على طبيعة فن الشعر ووسائله التعبيرية.

وقد حقق حازم تقدماً على عبد القاهر الجرجاني بمفهوم التخييل حيث جعله أعم وأشمل وذا فائدة إنسانية، ويخالف الجرجاني في الفصل في الشعر بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية، ويرى حازم أن المعاني العقلية مثل المعاني التخييلية صالحة للشعر المخيَّل الذي يؤثر في نفوس السامعين.

لقد بدا جليا من خلال التعاريف السابقة ارتباط فعل التخييل بالأدب والفن بمختلف أنماطه (القصة، الشعر، الرواية) وقد توضح ارتباط فعل التخييل بالرواية أكثر لارتباطها بالواقع لذلك تتحول الرواية إلى صياغة "قصة نصدقها وهو ما كان يعني أنها يجب أن تظهر لنا عالما من التخييل

1 – عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ط1، دار الشؤون الثقافية، 1987، بغداد، ص.119

كأنه عالم من الواقع"[1]. لذلك فلا يمكن أن نتوقع من ثنائية (الواقع/التخييل) إلا أن تتوطد في حس الرواية وتنصهر، هذا ما يدعوه جي دو موبسان بالإيهام بالواقع ".

فأن يكون الروائي واقعيا يعني أن يوهم بالحقيقة إيهاما تاما بحسب المنطق العادي للأحداث، لا أن ينقلها نقلا حرفيا وفقا لفوضى تواترها، لذلك يجدر بأولئك الواقعيين الموهوبين أن يسمّوا بالأحرى بفناني الوهم الواقعي"[2].

هكذا يمكن القول إن التخييل هو الإيهام بالواقع وإيهام بالحقيقة، وإيهام بعدم التصرف في التاريخ لكن عالم الرواية يثبت العكس فالروائي وإن اعتمد المرجعية الحقيقية فإنه يتصرف فيها ويحولها لأنّ الفن يحتم عليه ذلك فلا مناص من فعل التخييل من حس المرجعية الحقيقية وقد لاحظ (فراي) وجود أربعة تشعبات للسرد التخييلي منظورا إليها من ناحية الشكل: "الرواية والاعتراف والتشريح والرومانيسك، كما توجد ست طرق للمزج بينها ..وقد بيّنا كيف امتزجت الرواية مع التشعبات الثلاثة الأخرى ومن النادر أن يهتم روائي، حصرا، بشكل واحد"[3].

ويمكن تصنيف الأنماط "أنماط التخييل في الخطاب الروائي والقصص في التخييل الواقعي، والتخييل الفانطاستيكي والتخييل الأسطوري، والتخييل الشاعري، والتخييل الرمزي..."[4].

ويرتبط كل نمط بنوع كل رواية وبطريقة الكتابة وللقراءة دور في الكشف عن تجليات هذه الأنماط داخل النص الروائي.

خلاصة: يمكن القول في الأخير أنّ التخييل مصطلح أكثر شمولا وعموما من الخيال لأنّه ينمّ عن قصدية المؤلف، وهو فعل يتزاح عن الحقيقة والواقع ويوهم بها فقط لتبدو حقيقية، كما أنّه فعل مرتبط بالرواية يرفعها إلى درجة الفنية ويكسبها شاعرية وجمالية. إنه "عملية الإثارة النفسية التي يثيرها العمل في وجدان المتلقي كي تستجيب له ومن ثم يستثيرها بما يستدعي الى ذهن المتلقي

1 – رجاء الهبطي، تصور التخييل الأدبي، مجرة، المغرب، 1996، ص.75.

2 – رشيد بن حدو، جمالية البين بين في الرواية العربية، مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، فاس، ط1، 2011، ص.185.

3 – جميل حمداوي، مفهوم التخييل الروائي، مجلة دروب، 19 أغسطس 2006 .http//www.doroob.com.

4 – نفسه.

مجموعة من ترابطات الصور الخيالية التي تفضي إلى نزوع يعقبه سلوك"[1] ويحيل القارئ على قراءة الواقع بعيون الرواية وتجعله يكتشف ما سيكتب عنه التاريخ والواقع معا.

لقد تأكد من خلال ما سبق ان الرواية تتحدد وتقترن في مفهومها العام بالخيال وهي كعمل إبداعي تُعتبر أهم وسيلة لتحقيقه، ويعتبر الخيال بدوره تلك المساحة الخلاقة التي لا تتكرّر أو تتفسخ إنما تُبدع وتُشكل، بمعنى من المعاني تعديلا ونقدا وتكييفا عبر الحكاية ورؤاها اللّامحدودة.

وقد عمدت الرواية إلى رسم هوية ثقافية ارتبطت باجتهادات في الوعي الجمالي والتنوع ضمن تحقيق نصوص تمتح من كل العناصر في سياق خلق تخييل قادر على تجذير الهوية ومنح الكتابة الرواية بُعدا رمزيا يُعادل الحياة. كما استطاعت أن تُحقق في ظرف زمني قصير تراكمات مهمة أفرزت شكلا روائيا مكّن النقد من البحث عن أدوات محددة لملاحظة هذا التطوّر في الوعي بشكل عام.

وبالحديث عن الرواية التاريخية نجد أنها كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى لها خصوصيتها التي تجعلها تحتل مكانة خاصة فهي مشدودة إلى (التخييل (*Fiction*) باعتباره سمة من سمات الإبداع يتأتى بها عن الوظيفة المرجعية فلا تربطها بعالم الشهادة إلا صلة المشاكلة غير أنّ الرواية التاريخية تتميّز عن غيرها من أنواع الكتابة التخييلية بكونها تُعلن استنادها إلى حوادث ماضية دَوَّنها السابقون، ومن ثم فإنها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يُكثّف صلتها بهذه الوقائع ويُضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة»[2]، فهي بوتقة ينصهر في جوفها تيار مرجعي وآخر تخييلي، فالروائي ينطلق من أرضية صلبة هي أرضية التاريخ التي يُجري عليها تحويلا في بنيتها الداخلية يستخرج نصا مُهجنا مادته التاريخ لكنه يُخالفه ويُكسر نمطيته باعتماده التخييل.

فالرواية بهذا المعنى هي: «محفز من محفزات التاريخ ينبعث منها التاريخ مجددا بتواصل أمتن وحرية أوسع لتوثيق علاقته بالحاضر، فالرواية التاريخية هي في صورة من صورها تلبية للحاضر تنطلق منه نحو الماضي ثم ترتد إليه عبقة بالدلالات والتصوّرات والإسقاطات»[3].

1 – جابر عصفور، الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، 2011، ص.352.

2 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.119.

3 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.210.

إنها –الرواية– تصبو إلى تحقيق توازن بين ضفتي التاريخ كمرجع والفنية الجمالية التي يُحققها الخيال فلو اكتفت بالتاريخ وحده لفضل القارئ قراءة الحدث في أصله من كتب التاريخ، بل خلقت طريقا آخر يُحقق للقارئ المتعة التاريخية بحلة خيالية.

فالرواية إذن طريق آخر لاستيعاب التاريخ «وإعادة عرضه تمهيدا لاستثماره ممزوجا بتوضيحات واستكمالات يفترض أنها غُيّبت عنه، إن الرواية التاريخية تُقدم لنا صورة فنية كلية تُضيف البعد العاطفي الوجداني بُعدا ثالثا تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفني»[1].

هنا يطرح السؤال؛ كيف تتعامل الرواية مع التاريخ؟ وما هي الطرق التي يتبعها الروائي لنقل المعلومة التاريخية وصهرها في عالم الرواية؟

في تعامل الروائي مع المادة التاريخية يمكن أن يعتمد الطرق التالية:

الطريقة الأولى:

وتتمثل في «سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ هي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشتغل عليها الرواية»[2]. إلا أنّ هذه الطريقة لم تظهر في الروايات الثلاث من خلال القراءة، ربما لأن الروائيين الثلاثة يدركون أن هذه الطريقة ليست مزية للروائي بقدر ما هي سلبية تشين بالعمل الروائي باعتبارها «فخ للكاتب العصري»[3].

فهي تحقق المصداقية التاريخية على حساب الذوق الفني وهذا النوع من اللاّتوازن بين المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية نجده مجسدا في روايات جرجي زيدان وغيره من كتاب المرحلة الأولى في الرواية التاريخية.

الطريقة الثانية:

وتتمثل في «مزج السردي بالتاريخي، وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خِطابيْن متضامَّين في صورة واحدة. وهذا يساعده على تقديم التفسير والتخييل وربما التأويل فيما يقترح»[4].

1 – قاسم عبده، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة أدب ونقد، ع144، أغسطس 1998م، 42، 43.
2 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.212.
3 – جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص.139.
4 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.215.

هذا ما يدفع بالروائي لجعل التاريخ مجالا لا تجري فيه كل الأحداث.

الطريقة الثالثة:

وفي هذه الطريقة يتم :

«عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في جوارهم وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد يوقف الحديث عند موضع يسرد تاريخا حان دوره لم يستأنف»[1]

الطريقة الرابعة:

وفيها يتكرر الحدث التاريخي عدة مرات وتتعدد فيها الأصوات وكأن الروائي يريد من خلال ذلك تضخيم المادة التاريخية التي رجع إليها وتسليط الضوء عليها وجعلها أكثر من مهمة بتغيير آخر تحاول هذه الطريقة أن :

«تروي الحدث التاريخي أكثر من مرة، ولكن في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصة، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية، مما يُساعد على تبلور الحدث التاريخي واتضاح معالمه أكثر فضلا عن أن هذا اللّون من تقديم التاريخي في ثوب السردي يُخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي»[2]

الطريقة الخامسة:

في هذه الطريقة نجد أن مدار الأحداث يكون :

«بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي بحاجة إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة»[3].

وهذه الطريقة معتمدة كثيرا من طرف الروائين في نصوص روائية كثيرة.

---

1 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.216.

2 – المرجع نفسه، ص.218.

3 – المرجع نفسه، ص.222.

كأن هذه الطريقة في مجملها تُلخص حل الإشكالية التي تطرحها وتعالجها كل رواية والمتلقي من خلال القراءة يحاول أن يصل إلى النهاية والنتيجة لحل تلك الإشكالية

الطريقة السادسة:

والتي تكون فيها «المعلومة التاريخية عالة على السياق الروائي، أي أن حضورها لا يُسهم كثيرا في بناء الرواية»[1].

فاستحضار التاريخ دون إخضاعه لذوق الكاتب يوقعه في التاريخانية والرسمية ويخرجه من دائرة الإبداع، وهذا ما تجنبته النصوص الروائية الثلاثة، ربّما لأنّ أصحابها يعرفون كيف يتعاملون مع المادة التاريخية كما أنّ همهم هو إخراج الحقيقة التاريخية إلى عالم أكثر إضاءة وتجليا وصراحة هو عالم الرواية.

من هذا المنطلق لا ينبغي للباحث أن يلوي أعناق النصوص وتحميلها ما لا تستطيع تحمله.

وبالتالي فهذه الطريقة تُفسد النصوص والرواية التاريخية ولا تقيم توازنا بين العالم التاريخي والعالم الروائي.

فليس هدف الرواية التاريخية «إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ التخييلي للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يُسهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت إلى أن يُفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي»[2].

إنّ هذه الطرائق في الأخير بغض النّظر عن تحققها أو عدمه في النصوص الروائية والتي تُحقّق في مفهومها التوازن بين العالم التاريخي والروائي تثبت أن :

«الرواية التاريخية كون يتنازعه هاجسان الأول: القضيّة المعالجة (المادة التاريخية) والثاني: الإخراج (الأداء الفنّي) ولعل تغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه»[3].

1 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.223.

2 – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص.42.

3 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.225.

كما يمكن القول إنه لا مناص لكتاب الرواية من التاريخ فهو يقتحم أحداث الرواية ومسار السرد لكن الروائي هو من يتحكم في جرعات توظيفه كما يتحكم في المصداقية أو عدمها ليحقق عالماً روائياً مفترضاً يقوم على أنقاض عالم تاريخي حقيقي.

الفصل الثاني:

تخييل القيم الإنسانية

في كتاب رواية الأمير

تهتم رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"[1] للكاتب الجزائري **"واسيني الأعرج"** بمرحلة تاريخية عاصرها **"الأمير عبد القادر بن محيى الدين"** الجزائري في منتصف القرن التاسع عشر، وفي خضم ذلك تسلط الضوء على الوضع العربي/الإسلامي/العالمي الراهن بوضوح.

يحرص**"واسيني الأعرج"** على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته[2] بين الجزائر وفرنسا بدقة تجعل القارئ يندمج مع أحداث وشخصيات الرواية، فهو يصف المكان، والأشخاص، والمباني، والأزياء، وأسلوب الكلام، والأطعمة ونوع الشاي الذي كانت أم الأمير **"لالة الزهراء"** تجيد صنعه وتعلمه لأصدقاء ابنها من جزائريين وفرنسيين. كما أن الكاتب يركز على رصد الأحداث التاريخية ويحرص على تقديم الواقعة التاريخية دون زيف أو مجاملة. ومع ذلك فليس التاريخ أو إعادة بناء فترة تاريخية معينة هي الهم الأول للمؤلف، بل الراهن وما تعيشه الذات من متغيرات هو الذي دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر للكتابة عنها، إنها الفترة التي كان يولد فيها نظام عالمي جديد قطباه انجلترا وفرنسا، الفترة التي بدأت تظهر فيها بوضوح ثمار الثورة الصناعية على جميع المستويات، فترة تشبه حاضرنا الذي بدأ يجنى ثمار الثورة التكنولوجية، ويعيش تحت ظلال نظام عالمي جديد تحاول فيه الولايات المتحدة الأمريكية الانفراد بالسلطة.

والفترة التي تتعرض فيها الرواية لوصف الوضع في الجزائر لا تحتاج إلى مجهود كبير لإسقاطها على عالمنا العربي والإسلامي الراهن أيضا، بل إن اهتمام الكاتب بالراهن هو ما جعله يختار عنوان الرواية **"مسالك أبواب الحديد"** أي السبل للخروج من السجن، وهو العنوان الذي كان له أثره المباشر في تركيب العمل الروائي، ليؤدى كل ذلك إلى إلقاء أضواء كاشفة على فترة كانت انتقالا عالميا بين عصرين، تشبه تماما حاضرنا الآن، لذلك فهذه الرواية تتطلب قارئا مطلعا على ما كان في التاريخ وما هو كائن ليستشرف في عالم الرواية ما سيكون.

1 – واسيني الأعرج،كتاب الأمير ،مسالك أبواب الحديد،منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة،ط 1، 2004.

2 – صدرت الطبعة العربية الأولى من الرواية عن دار الآداب للنشر والتوزيع ببيروت سنة 2005، وهى مكونة من 600 صفحة من القطع المتوسط، وكانت هذه الرواية قد اختيرت لتنشر ضمن مشروع " كتاب في جريدة " الذي رعته منظمة اليونسكو في آذار عام 2005 في مليوني نسخة، وقد حصلت الرواية على جائزة الشيخ زايد عام 2007م.

ولعل " **واسيني الأعرج** " واحد من هؤلاء الروائيين العرب الذين أسهموا بشكل كبير في خدمة الجنس الروائي، كما اجتهد في تجديده انطلاقا من فهم ديالكتيكي ثاقب لمشكلة التراث والمعاصرة، إنطلاقا من سبره أغوار التاريخ ومطالعاته الواسعة، و" يمكن أن نفسر اهتمام الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية التي اختارت المواجهة والتحدي، والنضال ضد السلطة، برغبة الروائيين في إسقاط تاريخ هؤلاء الثوريين على الحاضر، الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم، وتقف بوجه الظالمين"[1].

يظهر أن بسبب ما يكتنف التاريخ من غموض وقُدسية يدفع بالروائي إلى استحضاره وإخضاعه لسلطان الحكاية، وسبر أغواره، وإعادة استنطاقه وتدوينه من جديد ؛ لأن الروائي أو المؤرخ في زمنه يخضع لسلطة المال أو سطوة السلطة، ما يجعله يعدل بالواقع عن الواقع، وبالحق عن الحق، لذا فإن " التاريخ يحدث مرة واحدة، ولكنه يكتب أكثر من مرة، وقد شهدت الساحة الثقافية العربية، بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد، بدوافع تجاوز التخلف الحضاري، والضرورة الملحة لمساءلة الماضي، يجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ في الرواية العربية المعاصرة، بوصفها نتاج الحركة الثقافية في المجتمع من جهة، وحقلا ثقافيا مهما في إنتاج الوعي الثقافي من جهة أخرى"[2] .

رواية **"كتاب الأمير"** من ذلك الطّراز الروائي الذي يتداخل فيه الأدب بالتاريخ بوعي روائي مدرك لتفاصيل الموضوع ومتعمّق فيه موضوعيا وفنّيا، فهذه الرواية كتابة للتاريخ لكن ليست تكرارا له لأنها محددة من وجهة نظر المبدع ووعيه بخفايا التاريخ فجاء تعامله معه لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه رؤية أخرى تخص المبدع. لذلك جاء الصوت تاريخيا لكن الرؤية سردية تخييلية ويمكن أن ندرج أسباب العودة إلى التاريخ في هذه الرواية، فيما يلي:

لقد كان اللجوء إلى التاريخ لدى "**واسيني الأعرج**" لتوضيح زاوية رؤيته إزاء هذه المرحلة التاريخية ويبدو ذلك جلياً من خلال العتبة التي جاء فيها مايلي: «...لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها ولا تتقصّى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية بل تستند

1 – محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية . إتحاد الكتاب العرب . دمشق.2002 . ص.123.

2 – المرجع نفسه ،ص. 125.

فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله».إن المفهوم من خلال هذه الشهادة التي جاءت في آخر غلاف رواية "الأمير" أنها رواية تترفع عن التاريخ كمادة وحيدة ومهمة لبناء عالمها الإبداعي لأن استحضاره لم يكن من باب استغلاله تاريخيا لدرجة يتحول فيها إلى كلّ في الرواية لا يتم الاستغناء عنه وإنما هو جزء من أجزاء كثيرة تشكل عالم الرواية. وإن عاد إليه الروائي فليوضح زوايا معتمة منه إضافة إلى أن مهمة الرواية لا تقف عند حدود نقل المادة التاريخية وإنما يتم استحضارها من أجل استثمارها فكريا وفق رؤيا الكاتب للواقعة التاريخية وفنيا وفق الخطة التخييلة التي يتبعها الكاتب.

وإذا علمنا مسبقا أن الأدب يجب أن يعالج قضية ما أو يعبر عن فكرة ما من أجل تبليغ رسالة ما...فإن الرواية من خلال هذه العتبة ،تعبر بصورة غير مباشرة على أن هدف الكاتب اسما من مجرد النقل وإن تعلق الأمر بالتاريخ كمادة رسمية فإننا نفهم أن رواية الأمير ، بحث عن الغائب في شخصيات تاريخية كان لها دورها الإنساني في إرساء معالم كثيرة، والتعريف بشخصية **الأمير عبد القادر** وإظهار جوانب خفيّة من حياته وتوضيح بعض ملامحه التي لم يرْوِها التاريخ بعيدا عن رقابة السلطة كما عن تقديس الشخصية أو أسْطَرتها. ليتجنب تكرار ونسخ ما جاء في كتب التاريخ، وحتى نميز وظيفة الروائي عن وظيفة المؤرخ.

إن هذه الشهادة التي جاءت في آخر غلاف الرواية تثبت من ناحية أخرى أن الرواية تقول التاريخ بطريقتها لا وفق ما تُمليه عليها المادة التاريخة فهي ليست خاضعة لسلطة التاريخ بل تُخضعه لها بطريقة تخييلية تُحيي الماضي بطريقة فنية تستهوي القارئ وتشده لقراءة كتاب الرواية بدلا من كتاب في التاريخ.

1-دلالات استدعاء التاريخ في رواية كتاب الأمير :

من خلال هذه الرواية أراد الكاتب أن يقدم رؤية **الأمير** في توضيح إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر، هل كان يضع قطيعة ويتجنب كل حوار أم أنه كان منفتحا قابلا للحوار والنقاش وتبادل الأفكار.هذا ما أدى إلى"بداية ظهور وعي جديد بكفاح **"الأمير"** لدى مبدعينا، نتيجة لبروز التطرف الديني محلياً ودولياً، وهذا ما يؤكد على أن الرواية قد عبرت عنه بالفعل من خلال شخص "الأمير عبد القادر "و مواقفه ؛ لأنه كان متشبعا بأصول الدين ومنتميا إلى صلب الرسول

(صلى الله عليه وسلم)، كما كانت له نظرة خاصة اتجاه المسيحية " الآخر "، وهي ترجمة حقيقية لروح الإسلام ورقيه وصلاحيته لكل مكان وزمان خلافا لما هو لصيق بالإسلام الآن من تطرف ودموية وصراع "[1] .

-شخصية **الأمير عبد القادر** الذي عرف عالميا بمواقفه الإنسانية وسماحته وخلقه الرفيع، وهذا ليس قولا، وإنما انطلاقا مما كتب عن الرجل من الخصم قبل الصديق، يقول **مونسينيور ديبوش** عن **الأمير** " ... ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر ... ويبدو أن الأمير من صنف آخر"[2] .

كما يُبرز الكاتب الوعي الكبير لدى **الأمير** وأنه رجل فكر قبل أن يكون رجل سلاح، وأنه على ثقافة واسعة : " مدّ عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون، المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة والتي جاءته من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حجره وهو يرد : " اقرأها وترحم علي أو العني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل"[3]، فالرواية قدمت صورة **الأمير** المثقف وقربت كثيرا من الحقائق المجهولة عن شخصه من المتلقي ليدرك أن الأمير لم يكن رجل حرب فقط وإنما رجل مواقف وثقافة وانفتاح على كل الثقافات والديانات.

- إن تذمر الروائي مما أحدثته العولمة من تدخل سافر في شؤون الآخرين؛ الصغيرة قبل الكبيرة، بطرق فيها من الابتزاز الشيء الكثير، ما جعله يقدم نموذجين في روايته هما : **"الأمير" و"مونسينيور ديبوش"** على أنهما شخصيتان متعايشتان رغم الفروق الشاسعة ما بينهما في ظل الاحترام المتبادل .

يبدو أن الكاتب لم يكن هدفه عرض الوقائع والأحداث عرضا آليا ولكنه بصمها ببصمته ولونها برؤيته كما أنها "اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته، والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل

1 - بشير بويجرة : الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية ،منشورات دار الأديب،وهران،ط،1، 2007.ص. 160.

2 - واسيني الأعرج، الأمير. ص. 158.

3 - المصدر نفسه. ص. 78 .

عديدة تشكل موقفه الخاص من العالم، ووسيلة فنية لإدراك الحياة، فهو بذلك يكون نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم، ووفقا لمصلحة العالم، ووفقا للشروط المفروضة من العالم وفيه"[1]

لذلك كانت الرواية الجنس الوحيد القادر على شرح ملابسات الواقع وفهم تعقيدات الذات كما العالم.

2-حُدود التاريخي والروائي: الوثيقة/التخييل

إنّ التساؤل حول مدى التزام المبدع بالوثيقة التاريخية هو تساؤل مشروع يُحيل بدوره إلى أجوبة قد لا تكون نهائية وإنما منفتحة.

والوثيقة هي كل ما يعتمده الكاتب من وثائق ومراسلات وكتابات ومصادر موثوقة تاريخيا ويُقصد بها «المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الديبلوماسية...إلخ، ولا شك أنّ هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، لكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن وقائع، ومن هذا المنظور يجب أن تُضاف إلى أقوال الشهود. كما أنّ الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين مهما استخففنا بهما كروايات فإنها تحتفظ، بمجرد كونها رواية، وبقيمتها كشهادة»[2].

فالوثيقة إذن بمختلف أنواعها هي إثباتات وشواهد يستنجد بها الكاتب كحجة دامغة على صحة أقواله، وقد يموِّه بها على القارئ ليثبت مدى استناده على المرجعية التاريخية واستغراقه في النقل منها فيقدر جهده الفكري ومخزونه الثقافي.

إنك وأنت تقرأ رواية الأمير **لواسيني الأعرج** تتبادر إلى ذهنك الكثير من الأسئلة لعل أهمها -بما أن النص يحكي سيرة شخصية تاريخية- هو ما مدى حدود الروائي في التعامل مع الشخصية التاريخية خصوصا إذا علم مسبقا أنها شخصية حقيقة؟ هل يعبث بخياله دون حدود وهو يشكل عالم الشخصية ؟هل يكون أمينا في رسم صورتها أم أنه ينساق خلف نزواته الإبداعية ويشكلها على ميزاجه التخييلي فتأتي صورتها وفقا لرؤيته الخاصة لها فتبدو غريبة عما قدمها به التاريخ؟

---

1 - إدوارد سعيد . العالم والنص والناقد . تر : عبد الكريم محفوظ . إتحاد الكتاب العرب . دمشق . سوريا .2000. ص. 103.

2 - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005م، ص: 81.

إنّ علاقة الرواية والأدب عامة بالتاريخ علاقة وطيدة كما رأينا سابقا. لا يمكن تجاهلها فالرواية التاريخية تعبّر عن تزاوج التاريخ بالأدب لذا فإنّ «كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق لأنّ الشخصيات في التاريخ لها وجود محدد أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفا وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها، وعلى الفنان أن يصوغها صياغة جديدة، لا أن يُعيد كتابة التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملا مشروعا»[1].

إنّ كاتب الرواية التاريخية أمام تحدٍّ كبير مادام ينفخ من روحه في الشخصية التاريخية المعدّة سلفا، لكنك وأنت تتابع مسار رواية **الأمير** لا تجد ذلك العبث إلا إذا كان عبثا مشروعا فالروائي لم يكن هدفه تشويه صورة **الأمير** مادام يجوز له ما لا يجوز للمؤرخ، فهو ليس مضطرا لإعادة «سرد الوقائع التاريخية إنما يعيد ترتيب مشاهدها الخلفية. يقوم ببناء الصامت في سيرة الأمير عبد القادر ويفضح تقرحات الحرب وعدم جدواها ولا يبرئ أحدا حيث يقوم الموت الجميل في هذه الرواية أنها لا تقع في فخ الأساطير أي أنها لا تُؤَسْطِرُ الأمير، بل تُعيد وصله بيوميات صعبة وحقيقية بشكل جارح»[2].

وفي نفس السياق يرى **واسيني الأعرج** أن «الرواية التاريخية هي من أصعب الأجناس الأدبية وتحتاج إلى بذل جهدين موازيين بنفس القدر من الحكمة: قراءة التاريخ بمنطق الحاجة التاريخية للفهم، والبحث عن نبض الإبداع وسط ذلك كلّه»[3].

فالكاتب يشعر بثقل همّ التاريخ ومدى قداسته لكن في استحضاره وإحيائه تكمن القدسية أما أن يلتزم به كوثيقة رسمية هنا إحالة للقارئ على أن يقرأ كتاب تاريخ بدل أن يقرأ رواية.

إنّ هذه الصورة التي بَعَثَ فيها واسيني الأعرج "الأمير" من جديد لا تسعى بالدرجة الأولى لإرضاء نزواته الفنية، وإنما هي سلطة أوكلها إليه الفن ليقول ما لم يستطع التاريخ قوله. ثم يضيف قائلا: «في الرواية التاريخية علينا أن ندخل عالما معقدا نقرأه في حركيته وتناقضاته وليس في حالة

1 – عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ،دار المعارف – ط1 – د.ت .ص. 33.

2 – ماجد المذحجي، التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري، (كتاب الأمير لـــ: واسيني الأعرج)، الحوار المتمدّن، العدد 1394، 2005، ص.12. ص. 9.

3 – الرواية التاريخية محاولة للإجابة عن الأسئلة الأكثر تعقيدا لفهم الراهن والانغماس فيه.مجلة الكويت، 2011.ص.5. WWW:KWAITMAG/com .

استقراره لأننا في هذه الحالة لن نعثر على "الريتم" الذي يتوجبه النص الدرامي والتاريخي والإبداعي تحديدا. لقد أخذت مني رواية كتابة الأمير أربع سنوات متتالية من الجهد المتواصل، لأجد شيئا متميّزا أمسك فيه، يقول التاريخ ويقول الحاضر من خلال فكرة حوار الأديان والحضارات»[1]، يبدو أن دور الكاتب لا يتجسّد في سرد الأحداث التاريخية، بل في تشخيص العلاقات التاريخي الماضي والحاضر.

وإن لم يفلح الكاتب «في تقديم علاقة نديّة بين (الأنا) والآخر بشكل مقنع، فمثلا رغم عمق التواصل الروحي بين الصديقين، لم نجد لغة الحوار مؤهلة لتجسّد روعة هذه العلاقة! فعندما يُحدّث الأمير الراهب عن ألمه: "اليوم؟ دفنا الفقيد الخامس والعشرين على هذه الأرض" فيجيبه إجابة غير مقنعة "ألم تقل بأن أرض الله واسعة؟" (...) كأنه جواب على الشكوى من همّ الغربة!!»[2].

مع ذلك حاول **"واسيني الأعرج"** من خلال المرجعية التاريخية أن يكشف عن جوانب خفية «وفق صوغ حكائي يسمح بالتخييل لينفتح أكثر على العوالم الإنسانية الدفينة في العلاقة بين الأشخاص والديانات والثقافات»[3].

إنه (الكاتب) من خلال روايته ينتصر للحوار الحضاري، والتسامح بين الديانات.

يبدو أنّ الكاتب قد تخلّص من برتوكولات كثيرة فعمل على«نزع أسطورة السلطة عن هذه الشخصية التاريخية من خلال منظور، يتم عبره تشخيص البناء الدرامي لشخصية "الأمير عبد القادر" لكنه منظور لا يُمجّد الماضي وبطولاته، بقدر ما هو منظور انتقادي للذات وللآخر على حدّ سواء، حيث إنّ علاقة الأمير بالسلطة في هذه الرواية يُميّزها سلوك عقلاني واقعي مطبوع بنكران الذات ونقدها»[4]، تجلّى ذلك في مواقف كثيرة جسدتها مقاطع من الرواية كموقف

1 – الحوار نفسه، ص. 06.

2 – ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت. ص.216 .

3 – أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لـــ:واسيني الأعرج، الهوية والتخييل في الرواية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط01،ص. 22.

4 – عبد الرحيم العلام، عبد القادر الجزائري قاتل الإستعمار والإنفلات معا، جريدة الشرق الأوسط، العدد 9857، بتاريخ 23 نوفمبر www.arawast.com.2005

شعوره الأسرع في إعدام القاضي «يا ولدي الكريم، ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلا حتى تنجلي كل الملابسات؟»[1].

وفي مواقف كثيرة يُحاول الكاتب تقديم صورة مضمرة عن **الأمير** وربما هذا ليس تشويها لها لأن ليس الروائي مُجبرا في كل الأحوال بتصحيح بعض معارف المؤرخ. كما فمادام يجوز له تصحيحها، فلم لا يجوز له أيضا الانزياح عنها؟ وإن وقعت هذه الرواية في حجب بعض الحقائق عن الأمير وتضخيم علاقته مع الآخر في جانبها الآخر الذي يخدم الآخر مما يعكس «حماسة الكاتب لشخصية الراهب»[2]. وعمله على «تجسيد صوت أعماقها عن طريق كتابة الرسائل والحوار الداخلي باستخدام ضمير الأنا»[3].

ولانّ من مهام الرواية التاريخية تجنب «تكرار سرد الحدث التاريخي، أو الاعتماد على تقديم الحقائق فقط، أو على الأقل لا تلتزم بذلك حرفيا، وإنما تعمل على إضفاء كل ما له قدرة على تحفيز الخيال إليها، ومهما يكن من أمر، فإنّ للرواية التاريخية علاقة وثيقة بالتاريخ، لكن هذه العلاقة قد تكون مبهمة أحيانا، فيحدث الخلط بينهما، وتعلو الأصوات دفاعا عن الحقيقة التي هي جزء من الواقع»[4].

هذا ما يُبيّن أن الروائي يتمتع بحرية لا يتمتّع بها المؤرّخ «كما يستطيع الروائي إضفاء رؤيته الخاصة بتوسع في اتجاهات مختلفة، مستخدما في ذلك كل الوسائط الممكنة لجذب القارئ، فيضفي على عمله ما لا تستطيع الحقيقة وحدها أن تقدمه»[5]، وهذا ما بدا جليّا في رواية "**كتاب الأمير**" وما حرص على تقديمه "**واسيني الأعرج**" لأنه يدرك تماما أن الرواية فن يندرج ضمن «منظومة الأجناس ذات الغاية الجمالية»[6] لا النفعية.

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 62.

2 – ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص.216.

3 – نفسه، ص.216.

4 – جمال محمود حجر، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، صحيفة العرب، قطر 08 أبريل 2010.د.ص.

5 – المرجع نفسه.

6 – المرجع نفسه.

ومن بين أهم مصادر الكاتب التاريخية عودته إلى الكتاب الذي تضمن وصيّة "**مونسيور ديبوش**" وسيتم عرض الوصيتين معا لاكتشاف مدى انزياح "**واسيني الأعرج**" عن الوثيقة التاريخية.

-النص السابق:

«J'ai apporté, écrit-il, les ossements d'augustin à Hippone…! Si après que je me serai endormi à mon tour, je pouvais espère que les josais, e dirais ici d'avance à celui qui me doit fermer mes yeux, readde ossa mea mies[1] .

-النص اللّاحق:

نص الوصية في الرواية :

«لقد أعدت ذراع القديس أوغسطين إلى هيبونه، آه لو بكيت لي بعد موتي أن تُعاد عظامي نحو تلك الأرض الطيّبة مع الناس الذين أختارهم لي الله، لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة: (*Redde ossa mea mes*) لو فقط...»[2].

بالمقارنة بين النص السابق (الأصلي) واللّاحق نجد أن الثاني جاء ترجمة للأول فالرواية ترجمت الوثيقة التاريخية. وسلّمتها في يد شخصية روائية فتحولت بذلك وانتقلت من مجال التاريخ إلى مجال السّرد «إنها قراءة واعية للتاريخ تنطلق منه ولا تقف عند حدوده»[3].

إنّ هذه الوصية خضعت للترجمة وحافظت على تارخيتها، إلا أنه بمجرد تضمينها المتن الروائي، تم تجاوزها لأنها «حركت في الكاتب أبعادًا جمالية حكائية وتخييلية، ثم جعلته يُقدم لنا لوحات فنية متخيلة في البحر والطبيعة وداخل النفوس في صراعاتها التي تولدت عنها مشاعر الإحساس بالقوة الفرنسية وغطرستها، ومشاعر الحمية الوطنية والدينية عند الأمير وسكان الجزائر»[4].

1 - M.Labée, vie de Mr. Dupuch, Premier, évèque d'Alger,.E, Pioneau Bordeaux, p.56.

2 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.205.ص.206.

3 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 155.

4 - أحمد بوحسن، الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية (الروائي والتاريخي في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لــ:واسيني الأعرج)، ص. 19.

تشير هذه الوثيقة التاريخية وتفصح عن دلالات عدة فهي تُخبر بعلاقة **الأمير** و**ديبوش** وتصنف نفسية الإنسان المسلم والمسيحي وعلاقة الأديان فيما بينها، يقول **الأمير عبد القادر** مخاطبا **مونسيور ديبوش**: «روحك أنت غالية عليّ، ومُستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت به سرت نحوه. اندهش "**مونسيور ديبوش**" من كلام "**الأمير**"، فقد شعر كأنّ شيئا كان يعتمل في داخله، منذ أن فاوضه في السجناء تأكد له أنّ هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات والانتكاسات»[1].

إنها الرواية عندما تفضح التاريخي وتشي بالمسكوت عنه، فتجعل الوثيقة التاريخية متحرّكة، وكاشفة عن أفعال الشخصيات وأدوارهم وأحلامهم .

الحقيقية أن "**رواية الأمير**" غنية بالمادة التاريخية والوثائق والمستندات والرسائل، وفيها وقفات كثيرة مع التاريخ بأصوات الشخصيات والشواهد الموثقة. وفي نقل الكاتب لأسماء فرنسية وجزائرية عاشت حقيقة وسايرت تلك الأحداث لدليل على ذلك إذ انه أحال إليها في الهوامش.

إنّ التعامل مع المادة التاريخية يشي بالتزام الكاتب بالتاريخ وبالجهد والبحث فيه متلبّسا بشخصية المؤرخ الباحث عندما يتعامل مع التاريخ بحذر ،هنا تتفق وتلتقي شخصية الكاتب بشخصية "**مونسيور ديبوش**" عندما كلّفه الكاتب بتنفيذ دوره كباحث وهو يكتب روايته يقول: «كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا في أدق، (....)كانت الحروف تركض مثل الخيول المتزاحمة.غمس القلم في الحبر الذي صارت ميوعته أفضل ممّا كانت عليه ثم تركه يشقّ البياضات في هذه الورقة"[2]

إنّ للكتابة أجواء وعوالم خاصة لكنها تبقى هي نفسها وإن تغيّر الزمان فهي تتطلّب سهرا وجهدا واستغراقا في أدق التفاصيل وإن اختلفت الوسائل والظروف فهَمُّ الكتابة واحد.

1 – واسيني الأعرج. رواية الأمير، ص.44.

2 – المصدر نفسه، ص.221

وفي خبرة "**مونسيور**" بأجواء الكتابة انعكاس لخبرة "**واسيني الأعرج**" ،في هذا الصدد يتحدث قائلا: «تصور كنت أقضي الليالي كلها وأنا أكتب كتابي لكتابات عن الجزائر المسيحية، كنت أرى نفسي في ذلك التاريخ البعيد الذي صنعه الكبار أمثال القديس أوغستين»[1].

ولعلّ **واسيني** قضى سنوات أيضا وهو يكتب روايته حول **الأمير** وقد رأى نفسه أيضا في الأمير باعتبار الكاتب يعبّر عن رؤيته الخاصة اتجاه التاريخ. ربما أيضا أراد أن يقول أنّ التعامل مع التاريخ ليس بالأمر الهيّن لأن الكاتب يحتاج إلى القراءة والكشف والخبرة أيضا.وهنا يلتقي كل من مونسينيور والكاتب **واسيني الأعرج** فكلاهما خاض رحلة الكتابة والقراءة وبدروه خاضها **مونسينيور** متتبعا خطوات **الأمير عبد القادر**،«فإذا كان الأمر على ما ذكرنا فلِمَ ينفي واسيني الأعرج عن نصه هذا تهمة قول التاريخ وتقصي الوقائع والأحداث التاريخية وهو بهذا النّص يُبحر في خضم التاريخ ويرفع الغطاء عن المستور؟ علينا بدءا أن نقرّ بأن الرواية والتاريخ وإن اختلفا في علاقة كل منهما بالمرجع. إذ الرواية تخييلية أساسا والتاريخ مرجعي أولًا، يجمع بينهما أنّ كلاّ منهما خطاب وخطاب سردي على وجه الخصوص»[2].

كما تتطرق هذه الرواية إلى وصف حالة الكتابة وحاجة الذات إليها في مواطن كثيرة كما جاء في هذه العبارة "للكتابة سحر يا سيدي لا يعرفه إلا من أحس عمقه"[3] وفي هذا درس في أن ليس كل إنسان قادر على الكتابة وإنما على المبدع ان يشعر بما يكتبه ليستطيع التعبير عن نفسه وعن الآخرين .

وفي تقسيم **الأمير** لكتابه إلى ثلاثة أبواب وعنونته للباب الثالث "بفضل الكتابة "إيحاء بأهمية الكتابة عند الشخصيات التاريخية الكبيرة ورسالة من الكاتب مفادها أن وحدهم الذين يكتبون يشعرون بقيمة وعبئ الكتابة وأنها تمثل الحياة في كل لحظة من لحظاتها "فهي عنصر مهم في حياة الأمم.فهي أشرف وأنفع من الإشارة واللفظ لأن القلم وإن كان لا ينطق فإنه يُسمع أهل المشرق وأهل المغرب.فما جمعت العلوم ولا قيدت الحكمة ولا ضبطت أخبار الأولين ومقالاتهم ولا كتب

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 215.

2 – المصدر نفسه، ص. 149.

3 – المصدر نفسه، ص.476.

الله المترلة إلا بالكتابة.ولولا الكتابة ما استقام للناس دين ولا دنيا."[1] إنها قدرة الكتابة على تحدي الصعوبات والتعبير عن الذات والعالم .ولأن لحالة الكتابة طقوس وأجواء أدركها الكاتب وشرحها في قول مونسينيور:"أصعب ما في الكتابة أحيانا الجمل الأخيرة"[2] كما لها أوضاع ووضعيات "تململ مونسينيور في مكانه طويلا قبل أن يستقر على وضع يناسبه على الكتابة."[3]لعل واسيني عايش كل هذه اللحظات ومارس كل تلك الطقوس وجرب كل الوضعيات أثناء كتابة هذه الرواية ولعلها حاله مع الكتابة وتماهي شخصيته مع شخصية مونسينيور كاتبا.

أخيرا إن أهمية السرد في هذه الرواية تكمن في طريقة تعامل الكاتب مع المادة التاريخية وكيفية تحويل الوثيقة وجعلها ناطقة بما سكت عنه التاريخ وقد تمّ ذلك وفق صوغ تخييلي لأن الرواية في الأخير لن تنوب عن التاريخ"ولا ينوب التاريخ عن الرواية،لأنهما حقلان مختلفان جمالياً ومعرفياً، بل إن التاريخ لا يستقي من الرواية،لأنها نص فني يطرح رؤيا ولا ينتج معرفة"[4]

إنّ هذه الرواية رغم تخطيها لبعض الحقائق التي يرى البعض أنها ضرورية لاستكمال صورة **الأمير** تتحدّث عن **الأمير** الذي أُغفل دوره في الجوانب الإبداعية. قدّمه الكاتب وفق رؤيته الخاصة من أجل بناء معالم رواية صرحت بالكثير الذي أسرّه التاريخ ،هذه الرؤية «هي التي جعلت عبد القادر الذي صوّره واسيني الأعرج إنسانا استثنائيا كأنّما هو سابق لزمنه»[5].لعل محمد القاضي أن يكون على صواب عندما اعتبر هذه الرواية «عملا إبداعيا حرص فيه **واسيني الأعرج** على أن يعقد الصلة بين أقاليم ثلاثة:

الجنس الروائي، والخطاب التاريخي، والموقف الحضاري. ولئن كان المجال التاريخي بعيدا نسبيا عن المشاغل الحضارية الراهنة، فإنّ حوارية الرواية مرونتها وتصرف المؤلف في جماليتها أسهمت في إسباغ طرافة على هذا اللّقاء جعلت منه مجالا خصبا ممتعا ارتقى فيه الفنّ إلى مستوى غدا معه

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 475.

2 – المصدر نفسه، ص.483.

3 – المصدر نفسه، ص.483.

4 – سمر روحي الفيصل،البناء والرؤيا،ص.65.

5 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 149.

استشرافيا حقا»[1]، إذن بين رواية، وتاريخ وموقف... تشكل العالم الإبداعي لـــ"**واسيني الأعرج**" وفق رؤية واعية تقدم درسا في كيفية التعامل مع التاريخ.

بهذا المفْهوم تعدّ رواية **الأمير** نموذجاً للرواية التاريخية التي لا تتناول التاريخ تناولا مُباشرًا، وإنما تكتفي منه بالقليل الذي يكفي ليُضْفيَ على النصّ صفة الإيحاء بالماضي، بدلا من الواقع، وإنْ كانتْ – في حقيقة الأمْر – روايَةً تصِفُ الواقعَ، وما فيهِ منْ توتُّر، وصراع، من خيانةٍ وخداع، من موْت وحياة، باعتبارهِ – مَجازيًا – من إرْثِ الماضي.

3–البناء والدلالة في الخطاب التاريخي :

لقد تم فيما سبق الكشف عن العلاقة بين الرواية والتاريخ لدرجة لا يمكن الفصل بينهما هذا ما يكشف بدوره انطلاقا من اعتبارات فنية عن " وجود تقارب كبير بين نمط من السرد الروائي والسرد التاريخي – وهما تنويعات لجنس واحد كبير وهو السرد–"[2]. من هذا المنطلق يمكن مقاربة نص **الأمير** مع توظيف تقنيات تحليل الخطاب التي تكشف بدورها عن مناطق خفية من السرد ينصهر فيها التاريخي مع الروائي .

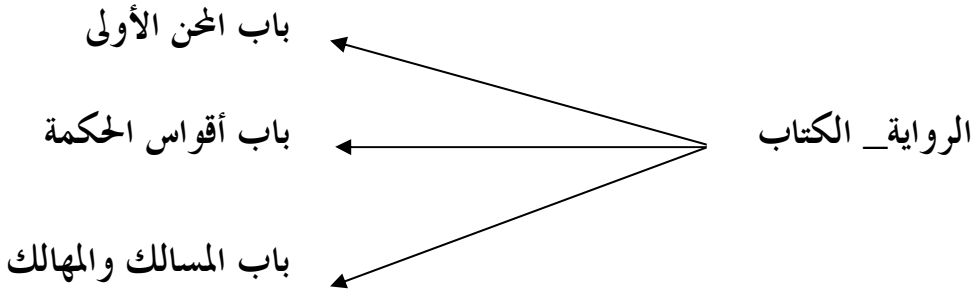
يتفق دور السارد مع دور المؤرخ فبدا الروائي مسؤُولاً عن عالمه المسرود فتحول التاريخ بدوره إلى " قصة ينظمها السارد –مؤرخ بإرادته ويرتب أوضاع حكايتها بطريقته الخاصة كما يختار ترتيب الأوضاع والمنظورات السردية للفاعلين بناء على ما تقتضيه خطته السردية من تقديم للشخوص، وتعليق على كلامهم، وتنظيم لمداولة الخطاب بينهم، وتقييم خطابهم تقييما أخلاقيا وفلسفيا وتقدير حجم الملفوظ الشخصي المسموح به للفاعلين، وكذا طريقة تقديمه إما منقولا (المحكي المباشر) أو مسرودا (المحكي غير المباشر)[3] .

فيظهر أن الكاتب قبل أن يشرع في الكتابة وضع خطاطة تتوافق مع العنوان ،يمكن شرحها بالتصور التالي:

1 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.159.

2 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص .67.

3 – المرجع نفسه، ص. 84.



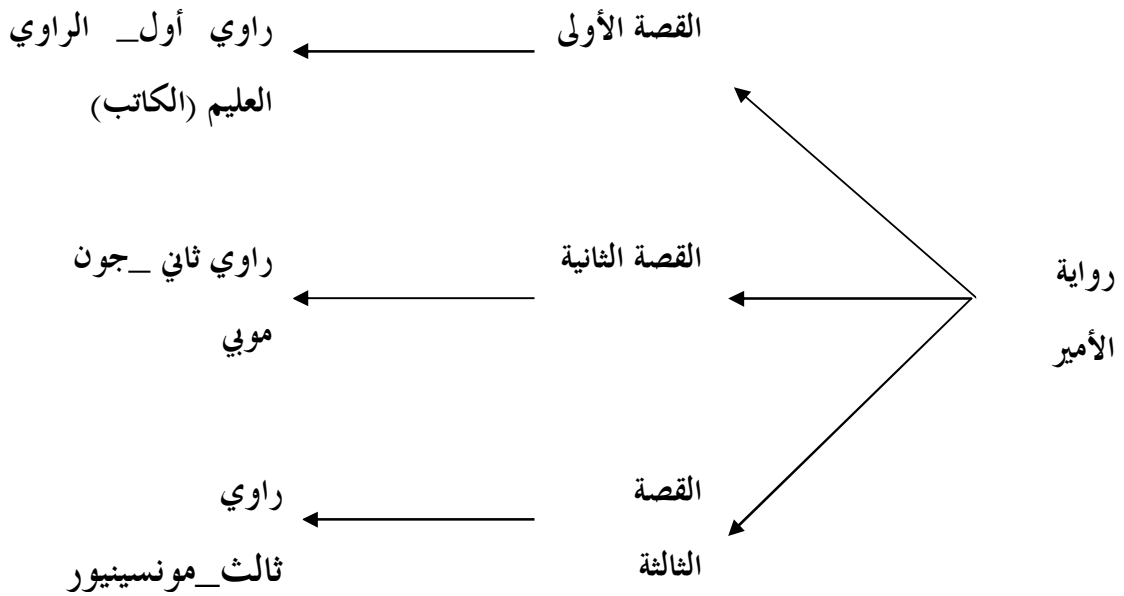
يحيل كل باب بدوره الى مدخل رئيسي تجسد في أربع أميراليات واثنتا عشر وقفة :

-خمسة في الباب الأول

-أربعة في الثاني

-ثلاثة في الثالث.

فأكسبت بالتالي هذه الخطة المتبعة الكاتب دور المؤرخ الملتزم بضرورة اتباع خطة ممنهجة للوصول إلى الهدف المرجو قصد الإلمام بكل تفاصيل الواقعة التاريخية•.



• - يلتقي الكاتب في هذه الخطة المعمارية التي اتبعها لتشكيل عالم روايته، بالروائي العالمي الشهير مارسيل بروست عندما بنى كتردائيته الشهيرة بحثا عن الزمن الضائع.فقد تشكلت هذه المعمارية الضخمة من سبعة أجزاء شكلت بدورها عالم روايته.

وفي اتباع الكاتب لهذه التقنية في الكتابة اختراق لعالم الكتابة الروائية بإدخالها في عالم تجريبي واسع "أطلق عليه النقاد اسم التغويير (*la mise en abyme*) وهي تمكن الروائي من أن يبني نصا متعدد القصص ،تسلم كل قصة منه إلى قصة أخرى" هذا التقسيم بدوره ينطبق على رواية الأمير التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث قصص لكل قصة راو.والشكل التالي يوضح ذلك أكثر:

إذن في الرواية ثلاثة رواة لثلاث قصص فرعية تشكل الهيكل العام للرواية .فقد طرح الكاتب الإشكالية من خلال العنوان التي يمكن اختزالها في السؤال التالي (كيف المخرج من هذا السجن الكبير؟) وعالج هذه الإشكالية في فرضيات ثلاث والنتيجة هي نهاية الرواية عندما تخلص الأمير من سجنه وتعرف القارئ على الرسالة المبثوثة عبر تمفصلات هذا البحث (الرواية) مفادها أن الخلاص يكمن بالحوار والنقاش والسلام بين الأمم والشعوب.

وفي وصية **مونسينيور** لخادمه **جون** بأن ينثر تربة رفاته في بحر الجزائر دعوة لوحدة الشعبين بغض النظر عن الأحقاد "الآن صار مونسينيور ديبوش في عمق البحر .لم يكن يحلم بعرس أفضل من هذا أنا سعيد من أجله وأنه تخطى أخيرا عتبات المنفى القاسي الذي عاشه"[1]. وهذا ما يوضح من جديد الخطة التي اتبعها الكاتب في كتابة روايته.فماهي استراتيجية الكاتب في رواية الأمير؟

في رواية الأمير وبعد قراءتها،يتجلى للقارئ أن الكاتب وظف ثلاثة رواة يتولون عملية السرد في الرواية،وهم على التوالي:

-الراوي الأول: هو الكاتب العليم الذي تكفل بسرد قصة خادم **مونسينيو ديبوش** ،حيث يفتتح الكاتب روايته بوصف **جون موبي** وقت الفجر وهو في مركب يملكه بحار مالطي ومعه تربة قبر **ديبوش** وقد بدأ بنثره في بحر الجزائر منفذا بذلك رغبة ووصية ديبوش عندما اخبره ذات لقاء بينهما برغبته التالية:"كم احلم عندما أموت أن تخرج يا حبيبي جون وأن تزرع تربتي في البحر فجرا ،فقد غادرت تلك البلاد في حالة جوع منها وأنت تعرف جوع المحب لا يشفيه إلا الموت أو اللقاء المستحيل"[2] وعندما يتم تنفيذ الوصية يعلق جون قائلا:"هذه الأتربة التي وطئها مونسينيور

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.13.

2 - المصدر نفسه، ص.542.

أو تنام عليها للمرة الأخيرة .إنها ترابه الذي أحبه وانتهى اليه باستكانة .هكذا أوصاني أن أزرع تربة رفاته مثل الذي يزرع حبوبا في فضاء واسع ستنبت يوما خيرا وطيبة"[1]

-الراوي الثاني:هو جون موبي وروايته لتفاصيل العلاقة التي ربطت **الأمير عيد القادر الجزائري** بقس فرنسا **مونسيتيور ديبوش** الذي طلب منه تحرير زوج المرأة التي جاءت تشتكي للقس وقام الأمير بإطلاق سراح زوجها وتلك كانت بداية خيوط هذه العلاقة التي جمعت الرجلين يقول **مونسينيور** :"لا أدري من أين جاءني كل هذا ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور .لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت."[2]

-الراوي الثالث:وهو **مونسينيور ديبوش** الذي كلفه الكاتب بسرد حياة الأمير المقاتل وموحدّ شمل القبائل والصابر على خيانة الجوار وتقض الاتفاقيات وعلى السجن والمنفى في قصر أمبواز.ويعتبر أهم راوٍ كما تعتبر قصته أهم قصة تشكل منها الرواية والمقطع التالي هو منطلق القصة التي تكفل بسردها ديبوش"أخيرا اقتنعوا؟ أتمنى ألا يحدث ما يغير الدنيا رأساً على عقب.تمتم مونسينيور ديبوش في أعماقه وهو يعبر الساحة الشرفية تحت وقع الأمطار التي زادت حدتها ليختفي نهائيا داخل البهو المؤدي إلى قاعة المناقشات"[3]

لقد ورد هذا المقطع بضمير المتكلم الذي خص به الكاتب **الأمير** أحيانا **ومونسينيور** أحيانا أخرى حسب الموقف الذي تتخذه كل شخصية فعندما يُكلم **الأمير مونسنيور** عن حياته يستعمل منطقيا ضمير المتكلم أما عندما ينقل **ديبوش** كلام **الأمير** الذي لا يكون على علم به إلى باقي الشخصيات، يعتمد ضمير الغائب. فمرجع ديبوش كان الأمير، تتضح هذه الفكرة أكثر في التساؤل الذي وجهه **مونسينيور** إلى **ديبوش**: "سيدي السلطان .كما قلت لك في المرة الأخيرة (...) وأعرف أن دينك يمنعك من قتل النفس إلا بالحق وأتذكر جملتك الكبيرة التي بقيت عالقة في القلب والرأس:حيث يسيل الدم بغير حق، تسقط الشرعية."[4] وبعد أن يوضح الأمير الأسباب

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.12.

2 - المصدر نفسه، ص.44.

3 - المصدر نفسه، ص.26.

4 - المصدر نفسه، ص.363.

ويزيح الشكوك من فكر **ديبوش**"...مقتل سجين وحيد يؤذيني فما بالك بكل هذا العدد."[1] فيرد مونسينيور قائلا: "عذرا لتحريك مواجعك.أعرف يا سيدي الأمير بأن أمثالك يطعنون في الظهر ولا يخونون ثقة الناس .لكنني كنت أريد أن أعرف الحقيقة الغائبة"[2]

لعل القارئ تشده عبارة **ديبوش** "الحقيقة الغائبة" فيحيلها على قدرة الرواية بالإفصاح عما سكت عنه التاريخ.كما تؤكد سطحية معلومات ديبوش. وبما أن شخصية الأمير شخصية فاعلة ومفعَّلة في الحدث جعلها الأمير شخصية عارفة وعالمة وقد ساعده في ذلك اعتماد ضميري المخاطب والمتكلم كوسيلة قادرة "على سرد ما لا يستطعه السرد التاريخي"[3]

وفي الأخير ينهي **جون موبي** الحكاية وتغلق الأبواب ،هكذا شكل التداخل بين هذه القصص الفرعية رواية الأمير التي جعلت القارئ يتابع حلقاتها وهو يشعر أن هناك خيوطا سحرية تجمع بينها اجتهد الكاتب في توثيق رباطها في تمازج فني بين التاريخي والروائي .نمثل لهذا التزاوج بالمعادلة التالية:

القصة الأولى+القصة الثانية+القصة الثالثة=رواية الأمير

(خيال +تاريخ)+ (خيال +تاريخ)+ (خيال +تاريخ)= رواية الأمير

إن هذا التلاقح والتزاوج بين الرواية والتاريخ وبين القصص الثلاثة نتيجته أن "تناظر البنيتين التاريخية والروائية هو الذي يسمح بتأطير مقروئية النص باعتباره مرتبطا بواقع تاريخي حقيقي وليس بواقع احتمالي أو افتراضي"[4].

إضافة إلى ذلك قدم لنا **واسيني الأعرج** من خلال هذه الرواية ومن خلال فعل القراءة ساردا عالما وباحثا مطلعا على المرجعية التاريخية التي استحضرها، بدا وكأنه عارف بعوالمه الحكائية الذي أنجزه لذلك فهو يضع البنى الأساسية في الرواية وفقا لما تقتضيه الضرورة التاريخية وما يشبع نهم القارئ الذي يريد أن يقرأ الحادثة التاريخية فنيا .لذلك نجده يجتهد في جمع المعلومات

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.364.

2 – المصدر نفسه، ص.366.

3 – محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية،ص.119.

4 – عبد السلام أقلمون،الرواية والتاريخ،ص.191.

والشخصيات والمواقع الجغرافية وكل ما يحيط بالشخصية التاريخية وعلاقاتها وأفعالها والمواقع التي زارتها وترددت عليها لذلك فـ"**واسيني الأعرج** " يركز على كل مكان تاريخي زاره "**الأمير**"سواء في الجزائر أو خارجها وقد تجلت أهمية الموقع كما الوقائع في هذا النص من خلال المقاطع المختارة: " ويودع بعينيه مدينة وهران الممتدة على مرمى العين سهولها وبحرها وبناياتها الإسبانية

والسانتا –كروس التي كانت تبدو من بعيد كطائر يتهيأ للتحليق "[1] . فالسارد المؤرخ هنا يقدم بطاقة فنية عن مدينة وهران الجزائرية ومعالمها الجمالية.

– فالسارد المؤرخ عالم بالمواقع الجغرافية والمعلومات التاريخية فقدمها في قالب سردي حتى يتم "إشباع الحكاية جغرافيا وتاريخيا"[2]. من هنا تظهر وظائف السرد والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

1–الإشراف والتنسيق:

لعل من أكبر مهام الروائي، الذي يكتب رواية تاريخية هو العودة إلى النص التاريخي واستكمال كل زواياه ما دام النص التاريخي حافلا بمعلومات وشخصيات تاريخية يقرّ التاريخ بأفعالها وبطولاتها ويمجد مآثرها. فمهمة السارد آنذاك أن يقوم "بتنسيق أقوالها وأفعالها، وأن يدير الكلام فيما بينها ويُشرف على تنسيق خطاباتها المتنوعة وهي إحدى أهم وظائف السارد بوجه عام (...) بحيث يجيء الحكي منسجما لا إخلال فيه"[3]، وقد ظهرت هذه الوظيفة جليّة في نص **الأمير** من خلال عنصر:

2–الحوار:

"الذي يعتبر أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية وتساعد القارئ على تمثلها،حيث يؤكد الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية"[4].إضافة إلى أن

1 – واسيني الأعرج، الرواية، ص .452.

2 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 85.

3 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 85.

4 – صبيحة عودة زعرب،غسان الكنفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص.175.

تقنية الحوار تقرب الشخصية من المتلقي وتجعله يندمج في عالمها ويشاهد حركاتها ويستمع الى حكاياتها لذلك نجد أن الكاتب يبذل جهدا في التنسيق بين الشخصيات وصورها حتى تنطبق مع سلوكاتها ونوعية الحوار الذي يجريه فيما بينها كما تنسق البنية العامة للرواية شكلا ومضمونا باعتباره"جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"[1]

لقد اعتمد **واسيني الأعرج** تقنية الحوار بشكل مكثف في الرواية أكثرها وأهمها تلك التي دارت بين **ديبوش** و**الأمير** والتي ركز عليها الكاتب باعتبارها تشكل نواة الرواية وتبرز شخصية الأمير وتجعل القارئ يتعرف عليها أكثر من خلال ديبوش الذي يعتبر بدوره سارد حياة الأمير والباحث عن الحقائق التي سكت عنها التاريخ لذلك كان يحاول في كل مرة الاستفسار وطرح الأسئلة من أجل الوصول إلى أجوبة تعزز شخصية الأمير أكثر.مما ميز تلك الحوارات بالطول في حين تكاد تنعدم الحوارات الداخلية في الرواية أو ما يسمى بالمونولوج لأن هدف الكاتب كان أسمى من تصوير الحالة النفسية للشخصية بل أراد أن يُخرجها للعالم من خلال رأي الآخر فيها وحولها.على نحو هذا المقطع الحواري الذي دار بين الأمير وديبوش،يقول الأمير:

"-لقد أديت ما كان عليك أن تؤديه.أنا متأكد اليوم أن الناس الخيرين يذكرون أعمالك بمحبة كبيرة.هل كان عليك أن تترك الناس يموتون أم تجتهد حتى لو خدعك الاجتهاد؟ماذا كان عليك أن تفعل عندما أغلقت في وجهك وفي وجه الكنيسة سبل المساعدة والرحمة؟....

-لكن المنفى قاس ،مثلك لم اشته مغادرة تلك الأرض ،الظروف القاسية هي التي دفعتني أمنيتي أن أعود لها لأموت هناك فقط .شيء منها صار في دمي .

رأيت الأمير يحني رأسه ويصمت قليلا قبل أن يواصل:

1 - أحمد فرشوخ،حياة النص(دراسات في السرد)دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط 1، 2004،ص.47.

-الطيور العظيمة تجول الدنيا وتعود إلى عشها الأول الذي حماها لكي تموت فيه .من يدري قد نلتقي على تلك الأرض الذي لاقتنا فيها الحروب والنيران والماسي لنرتاح قليلا حتى ولو كان كل واحد فينا مكان ما في أرضنا، لا شيء يمنعنا ما أن نلتقي...."[1]

لقد تكررت مثل هذه الحوارات التي أخذت شكل المناقشات وتبادل الآراء في الرواية بشكل كبير وكما سبق القول أنها تميزت بالطول لنفس الأسباب التي تم ذكرها سابقا .

لعل ما يشد انتباه القارئ هو اعتماد الكاتب أسلوب الارتداد من أجل العودة إلى الماضي وتقصي حكايات سالفة خلق بها أجواء تساعده على التنقل بين الماضي والحاضر واستحضار ما يخدم السرد وتواصله أيضا لتحقيق "غاية من الغايات الفنية التي منها حبّ المزج بين الحاضر والماضي"[2]. وربما تكون تلك غاية واسيني باعتباره قد اعتمد هذه التقنية بشكل مكثف لم يُخِل بجمالية الرواية بل سهل له فرصة اعتماد تقنيات كثيرة في وقت محدد دون أن يُحدث قطيعة في مسار القراءة لدى القارئ.

وقد ألفينا الكاتب يعتمد هذه التقنية عندما يعود "**مونسينيور**" إلى استحضار حياة الأمير وطفولته ليُثبت الكاتب أن هناك جوانب خفية في حياة "**الأمير عبد القادر بن محي الدين**" الجزائري لا يعرفها القارئ وقد أتاحت له الرواية فرصة التعرف عليها عن قريب ،تجلى ذلك مثلا في قوله:"وضع كفه على جبهته بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده،فرأى الأمير طفلا مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد..."[3]

وقد تجلت تقنية الارتداد أيضا في المقطع التالي الذي يجعله الكاتب في صفحة تسبق الحوار بصفحات فيورده ملخصا"فجأة اختلطت عليه أوجه الذين عرفهم عن قرب.أساقفة ورهبان ويتامى وفقراء ومرضى ومساجين وجه الأمير وتلك المرأة التي لمعت كرأس سيف اصطدم بشيء حاد في عمق الظلمة القاسية...."[4] ليورده في شكل حوار في هذا المقطع الذي يمتزج فيه الحوار

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.366.

2 - عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية،ص.217.

3 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.54.

4 - المصدر نفسه، ص.37.

بالوصف:"بانت له ليلة21 مايو 1841 أكثر قربا من كأس الماء التي حاول أن يصرف بها جفاف خلقه.امرأة لم تكن كسائر النساء .كأنها خرجت من مغارة بدائية.كانت ترتعش كالورقة الضائعة .تحاول جاهدة أن توقف الدمعات التي تلألأت تحت ضوء القنديل الزيتي الباهت.في يدها صبي قد مال وجهه نحو زرقة تشبه زرقة الموت (....) أرادت أن تتكلم وضع يده على شفتيها وتمتم بهدوء:

-لا تعتذري.ارتاحي أولا،أنت في بيتك.أعرف أن مصابك كبير وإلا ما قطعت كل هذه المسافات بهذه الوضعية القاسية ووسط هذه العواصف.

-نعم يا مونسينيور.أنا زوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري الذي سجن بالقرب من الدويرة.إني خائفة على حياته من عناد بوجو الذي رفض أي حوار ما عبد القادر وهو سجين لدى العرب .وأخشى أن يقتل زوجي و لم ير ابنته التي ولدت بعده.زوجي لم يكن محاربا فهو مجرد متصرف مالي....

بوجو بما يمكن فعله ربما أستطيع تغيير تعنته."[1]

إن هذا المقطع الحواري الوصفي يشي بكثير من الحقائق لعل أبرزها تقديم صورة **الأمير** على حقيقتها وتصويب بعض التشويهات التي تعرض لها شخصه والعرب كلهم بأنهم شعوب لا تعرف التسامح ولغتها الدم.

وقد تخلل الحوار في بعض المواقف اللهجة العامية التي تطلبت من الكاتب توظيفها ليقترب من الواقعية أكثر أو لأن بعض الحوادث تتطلب أن يعبر عنها كما وردت على أصلها كالحوار التالي:

"-واشْ دار فيهم أنا خُوك؟

سأل الرجل المحشش وصاحبه والقوال الأعمى.

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.48.

-تْسَوْلْني يَاوحد الجاهل .احلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل.ربي سمعه وأغرق الدنيا بالماء والأوحال فاختلط الكل بدم الجرحى لتعلو المياه إلى ركاب الخيل."[1]

أما لغة **الأمير** فمعظمها كانت بالفصحى إلا نادرا كقوله:"أين كانت عيونكم حتى يأتيكم عقّون نُصْ ابنادم...."[2] فهذا الحوار ينسجم ومستوى الشخصيات لأنها من الفئة غير المثقفة .

في الأخير نستنتج أن تقنية الحوار جاءت بشكل مكثف في نص **الأمير** لأغراض سبق توضيحها وهي في مجملها فنية تخدم البناء الفني للرواية كما تبرز بوضوح صورة الشخصية التاريخية الرئيسة موضوع هذه الرواية لذلك فقد جاءت الحوارات لخدمة الشخصية بالدرجة الأولى لذلك وجدنا أن الحوارات التي جرت بين **الأمير ومونسينيور** اتسمت في معظمها بالطول وقد تعمد الكاتب أن يجعل من **مونسنيور** شخصية جاهلة بشخص **الأمير** فاعتمد أساليب الإستفسار فكان **مونسينيور** يطرح الأسئلة على **الأمير** محاولا الحصول على أجوبة فيتعرف بذلك القارئ على الأمير من خلال أجوبته وحديثه عن نفسه وشرحه لطريقة تفكيره.

لقد ساعد الحوار على رسم ملامح الشخصية وإيصال صورتها بكل وضوح في حين صور التاريخ الشخصية بألوان باهتة فظلت جوانب كثيرة معتمة من حياتها إلى أن جاءت الرواية وفضحت المسكوت عنه.

3-تقديم الأحداث:

بحيث يتكفل السارد بتقديم المسرود المستند على حقيقة تاريخية. فمقاومة "**الأمير عبد القادر**" حدث تاريخي حقيقي حوَّله السارد الروائي إلى حدث روائي وبالتالي قد تمّ تقديم العالم المسرود من قِبل الروائي.

وقد تفرعت عن هذا الحدث الرئيس أحداث فرعية يمكن التمثيل لها بأبواب الرواية(باب المحن الأولى)،(باب أقواس الحكمة)،(باب المسالك والمهالك) فكل باب تعرض لمجموعة من

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.68.

2 - المصدر نفسه، ص.352.

الأحداث تخدم الحدث الرئيسي وهو التأريخُ لسيرة الأمير عبد القادر الجزائري روائيا وتسليط الضوء على أحداث سكت عنها التاريخ.

4-تقديم الشخصيات:

يقدم السارد الشخصية للمتلقي باهتمام كبير كما يحرص على تقديم الأحداث المهمة في حياتها ليُقربها من المتلقي وليحافظ لها على نفس الأهمية التي اكتسبتها في الماضي. وعادة ما يضم تقديم الشخصية "بطاقة الوصف الممنوحة للشخص، فضلا عن كونها علامة مميزة تنشأ لدى القارئ وعيا بالشخصية في النص، أو ماذا تحدد مسار الشخصية في الأحداث وتبنى مدلولها العام"[1].

وقد جاء في الرواية بالشكل الآتي: "عبد القادر مثل نابليون متديّن وهادئ وبسيط في معشره حيوي وشجاع وسيّد نفسه، صادق وعبد لوعده، ولا شيء يفقده صوابه مثل الكذب والبهتان، (...) ويمارس نوعا من السحر على كل الذين يقتربون منه، وسخاؤه أهل لكل مديح ..."[2]، وقد تكرر وصف **الأمير** ظاهرا وباطنا عبر تمفصلات الرواية، إنها شخصية جديرة بأن يقدم لها تاريخيا وروائيا. لذلك فشخصية **الأمير** من الشخصيات المفعلة في الحدث نوضح ذلك أكثير فيما يلي:

إنّ هذا النوع من الشخصيات يُسبب إرهاقا للروائي أثناء نسجه خيوط أحداث روايته فهي تُعدّ «من المعضلات التي ترهق الروائي، بل وتأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص. وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها»[3]، ففي رواية (الأمير) يظهر أن نمط الشخصية المفعَّلة هو بؤرة بحث إلى متابعة كل الأحداث الماضية ورصدها في أكثر من موقف لوقائع تاريخية حدثت فعلا وأسماء شخصيات فرنسية وجزائرية مثبتة على الهوامش.

فشخصية "**الأمير عبد القادر الجزائري**" أخذت حيّزا حقيقيا في رواية **الأمير**، فإذا كان «من شأن الروايات التاريخية أن تقدّم شخصيات تخييلية تعقد لها البطولة ومن خلالها نرى

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص .86.

2 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 485 .

3 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.227.

الشخصيات التاريخية نتحرك من وراء ستار»[1]. فإن **واسيني الأعرج** جعل الشخصية التاريخية شخصية محورية تحرك عجلة الأحداث وتدفعها للتقدم. إذن فحدث الرواية تاريخي لأنه صاغ مسيرة **الأمير** وما صاحبها من تحوّلات قبل وبعد مبايعته ملتزما في ذلك بالوثائق التاريخية . «قال الميلود بن عراش وهو يُحاول إخراج الأمير من غفوته وهو ينظر إلى الوثيقة الموقّعة من ابن عراش ومردوخي عمار، دقق الأمير جيدا في الوثائق التي كانت بين يديه، لم يلحظ عليها أي شيء يستحقّ الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمة داود فختم دوميشال والتاريخ الذي خط بشكل أنيق 25فبراير 1834»[2].

إنّ ترتيب الأحداث في هذه الرواية جاء وفق ما حدث في الواقع وَوِفْقَ ما عايشته الشخصية حقيقة .لكن هدف الكاتب هو تقديم صورة جديدة للشخصية هذا ما يعنيه من خلال قوله إن الرواية تستند إلى «المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله»[3]، إذن «فمساحة المسكوت عنه في الرواية التاريخية هي المساحة التي يمكن لكاتب الرواية التاريخية أن يتحوّل فيها رغم ضيقها، ولكنه بخياله الخلاّق قادر على توسيعها في ذهنه واستغلال كل شبر فيها»[4].

وقد كشف **واسيني الأعرج** عن شخصية **الأمير عبد القادر** أكثر عندما جعلها تدخل في حوار مع شخصية تاريخية تكاد تكون رئيسية بعد شخصية الأمير وهو شخصية أسقف الجزائر **مونسينور ديبوش** عن طريق تبادل الرسائل كالرسالة الأولى التي بواسطتها يتعرف الأسقف على **الأمير** «سيدي السلطان...أنت لا تعرفني ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما، لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن، لجئتك للتو ولن تثني عزمي لا دكنة الظلمة ولا هدير الرياح (...) فأنا لا أملك لا ذهبا ولا فضّة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلا صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكاتبكم باسمها، بخير الكبير...»[5]، ويردّ عليه الأمير بقوله:«مونسينيور انطوان–أدلف ديبوش... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد و لم يفاجئني مطلقا

1 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 147.

2 – واسيني الأعرج،الرواية ، ص. 106.

3 – الرواية، الصفحة الأخيرة (غلاف الرواية).

4 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص. 227.

5 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 49.

في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم، ومع ذلك اعذرني أن أسجّل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان، كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حسبناهم (...) أحبّ لأخيك ما تُحبّ لنفسك...»[1].

وتعلق شخصية أخرى ثانوية«كل الذين اقتربوا منه يقولون نفس الكلام»[2].

إنه حوار وخطاب بين شخصين تاريخيين امتد إلى حوار بين شعبين وثقافتين لعل غرض الكاتب من خلاله التعريف بشخصية الأمير وإيصال حقيقتها للآخر ليتعرف مونسيور في الأخير بحقيقة **الأمير** في مواقع عدة من الرواية «...يبدو أن الأمير من صنف آخر»[3]. إنه حذر الكاتب في المساس بشرف الشخصية التاريخية «لأنها تمتلك حصانة تاريخية تقيها فن الاختلاق والتقول»[4].

ويُقحم الكاتب الشخصية التاريخية أيضا في علاقات مع شخصيات من إنجازه ليثبت جانبا من جوانبها كان خفيا كثقافتها وحب اطّلاعها، وتعميق معارفها: «مدّ عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظات كثيرة.جاءته من بلاد المغرب من تاجر ورّاق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته في لحظة القيلولة ووضعها في حجره وه يردد:" اقرأها وترحّم عليّ أو العنّي إذا لم تجد فيه ما يُشفي الغليل ثم انسحب و لم يأخذ حتى ثمنها»[5].

لقد قدّم الكاتب صورة **للأمير عبد القادر**، يريد من خلالها تحسين صورة الحاكم الجزائري في نظر الآخر، هذا الآخر الذي يحكم على الأمير على أنه مجرد مقاتل متعصب يريد أن يصل إلى هدفه بأي طريقة لكن الرواية تجاوزت حدود هذه النظرة وقدمت الأمير في صورة المثقف الذي يسعى إلى تغيير وضعية شعبه فيقبل التحاور والتعامل مع الآخر ومع كل الديانات، فقد كان يتعامل مع مستشارين من اليهود والنصارى وقد قوبل فعله هذا بالرفض والتحذير إلا أنه ردّ عليه

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 49.ص.50.

2 – المصدر نفسه، ص. 90.

3 – المصدر نفسه، ص. 90.

4 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.228.

5 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 74.

بكل ثقة وتسامح بقوله: "لم نر منه ما يؤذينا أما كونه يهوديا، فقد وجدنا الخير أحيانا في اليهود والمسيحيين أكثر مما وجدناه في إخواننا"[1].

وفي علاقة **الأمير** بأسقف الجزائر **ديبوش** توثيق لهذا الانفتاح حول الآخر وتجسيد لصورة حقيقة الأمير التي سكت عنها التاريخ وصرّح بها الفنّ.

لقد وصلت حدود هذه العلاقة إلى درجة تمني **الأمير** أن يدفن إلى جانب **ديبوش** يعبر عن ذلك بقوله: "لو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنبا إلى جنب، قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقلّ حقدا ولكن هذا ما أحسّ به الآن"[2]، لأنّ العلاقات المقدسة كما الأديان تتجاوز كل الفوارق فـــ: "الجمال خلقه الله للرجال والنساء وديننا ودينكم لم يعملا إلا على تهذيب العلاقات بدون إقصائها"[3]

إنّ **عبد القادر** نموذج للرجل المتسامح والمثقّف النخبوي والمسلم المؤمن بمبادئه والوطني الثائر كلها قيم تجسدت في هذه الشخصية التاريخية "يحزنني أن يتحوّل بلد الحرية والانفتاح إلى سجن كبير للآخرين"[4].

قد يُقدم الفن أبعادًا عميقة للشخصية التاريخية ورفعها إلى مستوى أسطوري خالد، هذه الشخصية التي يظهر أنها تمتلك خبرة جعلتها تستشرف زمن المستقبل قبل وقوعه. فإن قال عبد القادر عبارته السابقة في زمن الثورة وشعر بتخلّف يتجرّعه وطنه فماذا كان يمكن أن يقول لو عاش وساير أحداث هذا الزمن.

إنها قدرة الرواية على استشراف المستقبل ومحدودية التاريخ وتكتمه، وتكتمل ملامح هذه الشخصية من خلال هذا المقطع: "هذه الأرض لم تعد في حاجة إلى أي أحد، لا يعرفون أن الدنيا تغيرت وأننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يُطلّ بخشونة برأسه، لا خيار لنا إلا أن

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.205.

2 – المصدر نفسه، ص.245.ص.246.

3 – المصدر نفسه، ص. 501.

4 – المصدر نفسه، ص. 152.

نفهمه وننسجم مع ظروفه أو نظلّ نغنّي ولا أحد يسمع أصواتنا إلا الذين تريهم الهزائم انتصارات دائمة"[1].

إنها شخصية سابقة لزمانها وحمالة لرؤيا استشرافية لزمن نعيشه الآن زمن تُزوّر فيه الحقائق وتُحجب فيه الرؤى.ولعل عبد القادر ينتمي إلى فئة هؤلاء المتصوفة الذين كانت لهم نظرة مختلفة للحياة أمثال (ابن عربي والتوحيدي) اللذان كان الأمير معجبا بهما فكان يهرب من واقعه إلى عالمهما الروحاني عن طريق الأحلام والرؤيا التي كانت تثبت تفرد **الأمير** وجلالته ورهبته كما أنه كان من قرائهما ويصور الكاتب هذه العلاقة في الرؤيا التي شاهدها **الأمير** عندما رأى أبا حيان التوحيدي"يُشعل النار في كتبه،ثم يجلس قبالتها مثل البوذي ويتأمل ألسنتها وهي تتصاعد عاليا حتى تتلمس السماء التي خبأتها الأدخنة."[2]كما رأى "ابن عربي وهو يبحث عن مكان صغير يختبئ فيه قليلا من صهد الشموس التي كانت تحرق الأخضر واليابس ،وتبدد حنينه إلى الدهشة والعتاب."[3] أم هذا الاتقاء بين الشخصيات المختلفة يثبت أن الأمير لم يكن أي رجل وإنما كان رجلا متفردا في أفكاره وأخلاقه ونظرته للحياة فيها كثير من العمق والدقة. لقد حرص **واسيني** على أن يحيط شخصيته بهالة من التقدير والإحترام كما جعلها ترى نفسها في غيرها من الشخصيات التاريخية التي يعترف التاريخ بأمجادها.

أخيرا، يُقرّ المبدع والقارئ والآخر أن "عبد القادر رجل كبير لم يفهمه الفرنسيون والعرب معا"[4]، ولعلّها نفس الأزمة التي لا يزال المثقّف يواجهها في كل شبر من هذا الوطن ويتجرع ويلاتها ولا يزال مجرد صوت بلا صدى.والرواية رؤية استشرافية لحال أمة لا تقدر مثقفيها.

إن رواية **الأمير** من خلال انطلاقها من واقع شخصية حقيقة تؤكد أن"النص الروائي يعجز عجزا كاملا عن إبداع شخصيات تختلف اختلافا كاملا عن الشخصيات الحيّة التي يحتك بها

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 223.ص. 224.

2 – المصدر نفسه، ص.455.

3 – المصدر نفسه، ص.455.

4 – المصدر نفسه، ص. 148.

القارئ في حياته اليومية"[1]، وإن كل عمل فني ما هو في الأخير إلاّ خلق لواقع إبداعي جديد متخيل وفق رؤيا المبدع للموضوع الذي يعالجه .

لقد قدم الكاتب من خلال رواية (الأمير مسالك أبواب الحديد) تاريخا مُؤولا لشخصية تاريخية كبيرة، لكنه في المقابل رفض تاريخها وبنى على أنقاضه حقيقة الأمير برؤيا الفن.

هكذا تعامل **واسيني الأعرج** مع الشخصية التاريخية ورسم لها أبعادا رفعت من مستواها التاريخي وسمحت للمتلقي بالتقرب منها أكثر والكشف عن حقائق ظلت مجهولة.

5- التقييم:

ويُقصد بالتقييم، التعقيبات التي يتقدم بها السارد على "شخوص لم يعرفهم كما لو أنهم أطلعوه على نواياهم ليصدر بشأنهم تقييمات (...) وهي جزئيا تكشف عن درجة التواشيح بين الرواية والتاريخ، فمنطق الرواية نسق كامن يفرض تجاوز الحقائق الدقيقة وتتميمها بسياقات إسنادية لضمان انسجام الحكاية التاريخية"[2].

ويظهر (التقييم) من خلال ما سبق أنه الجزء التخيلي الذي يضيفه الروائي من خياله على التاريخي حتى يحصل التوافق بين الخيال والتاريخ، كأنه الجزء المسكوت عنه والمصرح به روائيا، فالروائي يملأ الفراغات ويعبر عن نوايا الشخصية، يقول "عبد القادر" مخاطبا نابليون ومعربا عن فرحته بلقائه "إنّي أعدك يا سيدي أن لا أمس هذا البلد بسوء، على كل حال، فأنا توقفت عن كل شيء منذ زمن بعيد، ويمكنني حتى أن ألتزم كتابيا"[3]. فربما التاريخ سكت عن هذا الوعد لكن الرواية صرحت به.

وبالتالي عنصر التقييم وظيفة أخرى من وظائف السرد التي تجلّت في نص الأمير والتي فتحت افق التخييل أمام الكاتب.

---

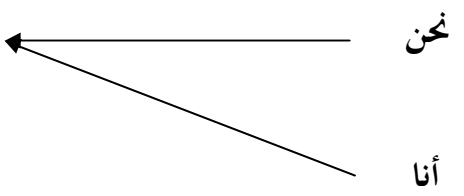
1 - مصطفى حسن سحلول، نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص. 57.

2 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 86.

3 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.499.

6-التعليق والتفسير:

ويتمثل هذا العنصر في تقديم الروائي لوجهات نظر متعددة يعبر عنها بالضمائر (نحن/ أنا ...) أو الألفاظ (البعض/ البعض الآخر/ كثير من الناس ...) "ذات السارد- المؤرخ يقدم تفسيرا يخالف التفسيرات الأخرى جميعا"[1].من خلال توظيف الضمير (أنا/ نحن)

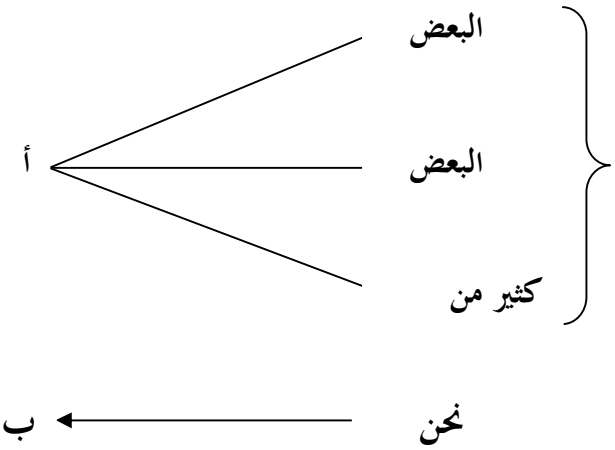


لم تبرز هذه الوظيفة إلا بشكل طفيف لعل المقطع التالي يجسدها "الآن، خرج الأمر من يدي، هناك بعض القبائل تتهمني بالكفر والمروق، فرنسا تنقل مشاكلها الداخلية نحونا، لقد ذهب رجالات السلم وحل محلهم رجالات الحروب الشاملة..."[2]

نحن ← الأمير ← صوت السارد

بعض ← بعض الناس

إنّ خاصية التعليق والتفسير، وظيفة من وظائف السرد التي يقدم السارد بواسطتها "وجهات نظر متعددة بالصيغ التالية:



1 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص .87.

2 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.498.

فالطرف الأقل (أ) يحال عليه بصيغة لا تعيين فيها ولا جزم، وهذا أسلوب مستعمل عند المحدثين يعتبرونه مظنة للتدليس والاختلاق. وطرف واحد معين هو ذات السارد المؤرخ، حيث يقدم تفسيرا مخالفا للتفسيرات الأخرى، هذا ما يبعث حرارة داخلية للملفوظ من خلال تتبع وجهات النظر واستكثارها"[1].

7-دلالة اللغة:

كان المؤلف على وعى تام باللغة التي يكتب بها روايته، فلأنه يعتمد على ثلاثة رواة استخدم ثلاثة مستويات لُغوية، فاللغة تجنح إلى الوصفية الشعرية عندما يتحدث جون عن سيده،"مونسينيور كان يعرف جيدا ما معنى أن يفقد الإنسان حريته .نشعر بنفس العطش نحو هذه الأرض، قال لي ذات مرة وهو طريح الفراش:أتمنى أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر .سأعطيها رفاة الجسد إذا كان رماد تربتي يسكت الأحقاد ويُوقظ حواس النور والحب في قلوب الناس . لم يكن مونسنيور يدري أنه كان يقطع وعدا على نفسه سيكبله حتى موته"[2]أو عندما يتم وصف معاناة الأمير:"عندما تجاوز العتبة رأى صفاء خاصا يشبه الإحساس الذي يخترق صمت الميت وهو يرتعش في مواجهة شيء حتمي لا سلطان له عليه"[3]كما إيمانه وسماحته"كان مونسيونيور مندهشا من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم من الله"[4] أو حالة القس النفسية"الحياة نفسها لم تعد تعني الشيء الكثير يا ابني يبدو أننا على حافة زمن كل شيء فيه تبدل أو هو بصدد التبدل[5]، واللغة يتم تطعيمها بقليل من اللهجة العامية الجزائرية في بعض أجزاء الحوار مما يعطى إحساسا بالواقعية،"أين كانت عيونكم حتى يأتيكم عقون،نص بنادم ويأخذ مساجينكم ونسائكم.."[6].

1 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 87.
2 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.15.
3 - المصدر نفسه، ص.42.
4 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.43.
5 - المصدر نفسه، ص.24.
6 - المصدر نفسه، ص.352.

واللغة تجنح إلى الوثائقية عندما يكتب القس عن معارك الأمير ووصف شخصيته "..ولكني لست مقتنعا أن رجلا بمثل شهامته يعطي أمرا مجرما مثل هذا .توجد في التاريخ تجارب احترمت فيها معاهدات الاستسلام وأخرى اخترقت .ليس في الأمر أي جدة .."[1]

وللغة الرسائل حضور متعدد الوجوه في هذه الرواية .فالرسالة التي كتبها الأمير الى ديبوش تعبر عن الصداقة التي تجمعهما والاحترام المتبادل بينهما ومحتواها يبرز هذه الجوانب:

"بسم الله الرحمن الرحيم.

من الخادم البسيط، لسيد الأكوان الذي لا يدخر جهدا للخير،ومساعدة الآخرين .الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس والذي لا ترد ودائعه،ليباركنا بمغفرته ورحمته لنا ولكل عباده ،سيدي ديبوش.السلام عليك وليسدد الله كل خطواتك وخطوات من تحب .في بداية هذه السنة نرجو من الله تعالى أن يعمم الخير(...) وجودك بيننا سيجعل أيامنا سعيدة ،رفاقي إخوتي ،وأنا أكثر منهم جميعا كلنا نتمنى رؤيتك قريبا ونرجوك أن تأتينا في اقرب وقت إذا سمحت لك الظروف .

وداعا يا سيدي الأعظم / من عبد القادر بن محي الدين.

اليوم 24 من صفر من سنة 1265 هجرية"[2]

إن هذا التعدد في المستوى اللغوي للرواية منحها أفقا رحبا في التعامل مع ما هو تاريخي وما هو شعوري ونفسي يحتاج إلى لغة أقرب إلى لغة الشعراء بل والمتصوفة أحيانا إلا أن هذه الرواية على غرار روايات **واسيني الأعرج** الأخرى لا تسجل حضورا للغة الشعرية إلاّ في بعض المواقف التي تمت الإشارة إليها سابقا ولا نظن أن واسيني اغفل هذا الجانب عمدا لأنه يدرك أنه يكتب الرواية التي تجنح إلى التخييل مهما تم الالتزام بالحقائق التاريخية ولأن"شعرية الرواية لا تأتي بالضرورة من شعرية الجملة، إنها قائمة فقط في النسق العام والكلي لمجموع العمل."[3] وخاصة

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.29.

2 – المصدر نفسه، ص. 35 .ص.36.

3 – حميد لحميداني،في التنظير والممارسة،دراسات في الرواية المغربية،دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء، ط1، 1986،ص.80.

وهو يدرك أن التاريخ ليس هاجسه الأول وإنما يعود إليه من أجل تقصي الحقائق المسكُوت عنها في سجلات التاريخ.هذا ما دفعه للعودة إلى التاريخ من أجل إنتاج الفن بالوقوف على الشخصية والحدث والزمن...مكونات تنتج بدورها فضاء الرواية وتحقق الجمالية والشعرية "انطلاقا من الانسجام الذي يحدث بين الوحدات الحكائية،والعلاقات بين الشخصيات .ولوحات الوصف ومقاطع السرد بصفة عامة"[1]

كما نصل إلى أن الكاتب حاول أن يبني فضاء لغويا يتناسب والشخصيات ومستواها الثقافي فعندما يتعلق الأمر بالأمير والذين يتواصلون معه ومحيطه نجد أن لغتهم فصحى في معظمها أما الشخصيات غير المثقفة فكانت تتحدث باللهجة العامية هذا يناسب وضعها .كما يدل على قدرة الفصحى على التعبير على المعقد كما البسيط .في هذا المعنى يقول احد الباحثين:"إذا كانت الفصحى قادرة على أداء المعاني الدقيقة فإنها لن تعجز عن تصوير العادي من الشؤون"[2] فقد استطاعت اللغة السمّو بفنية الرواية والتعبير عن جماليات الشخصية كما المكان وصورت بوضوح عمق القضية التي عالجها الكاتب في هذه الرواية.

وبالتالي فقد أدى هذا التنوع اللغوي إلى تنوع أجناسي وتنوع في الخطابات، مما جعل الرواية تنفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية والأنواع الخطابية فتتحول بذلك إلى "محفل أجناسي متوقد بحيوية فائقة تجعل المتلقي يستشعر اهتزاز الخطاب التاريخي من خلال تناوب سجلات لغوية تنتمي إلى حقول أجناسية متنوعة محكومة النسج نصيا بحيث تسهم في إحكام آليات الخبر التاريخي."[3] ونص الأمير غني بالشواهد الأجناسية التي تثبت غزارة مرجعية الكاتب وعمق اطلاعه ونوضح ذلك أكثر باستخراج تلك الشواهد والتمثيل لها بمقاطع من النص:

1 – حميد لحميداني،في التنظير والممارسة،دراسات في الرواية المغربية، ص.79.

2 – أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية ،ص،203.

3 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص .93.

– الرسالة:

إن أهم الأشكال التي وظفها نص الأمير الرسائل التاريخية التي جاءت في شكل معاهدات وبنود كانت تتم بين الأمير وقادة فرنسا وبين الأمير ومونسينيور ديبوش،وأول ما نبدأ به رسالة تتمثل في صك البيعة التي قرأها الأمير على مسامع القبائل الأخرى:

"بسم الله الرحمن الرحيم وصلي الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده

إلى الشيوخ والعلماء إليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم،السلام عليكم وفقكم الله وسدد خطاكم وجمع شملكم وحقق لكم النجاح وينشر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد.(.....)

حرر بأمر من ناصر الدين وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزه وحقق نصره آمين.

بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق لـــ 27 نوفمبر 1832."[1]

ما يلاحظ على هذه الرسالة المؤرخ لها في الأخير. ان الكاتب لم يوثق لها أو يشر إلى أنها رسالة منقولة على الهامش هذا يجعلنا نفكر في أن الكاتب ربما تصرف في الرسالة وأخضعها لعملية التخييل.

أما في الرسائل المتبادلة بين **مونسينيور ديبوش والأمير** نُورد النموذج التالي الذي يتضمن رسالة كتبها ديبوش للأمير"سيدي السلطان....أنت لا تعرفني ولكنني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما. لو كمن املك القوة للركوب على ظهر حصان الآن،لجئتك للتّو ولن تثني عزمي لا دكنة الظلمة ولا هدير الرياح.وسأقف عند مدخل خيمتك واقول لك بصوت لا يخيب إذا كان ظني فيك صادقا(...)فأنا لا أملك لا ذهبا ولا فضة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكاتبكم باسمها ،بخيرك الكبير..."[2] ويرد عليه الأمير في رسالة أخرى بقوله:"مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش...لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.78.ص.79.

2 – المصدر نفسه، ص.49.

يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم،ومع ذلك اعذرني أن أسجل ملاحظاتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان(...) لفعلك هذا لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم.أحب لأخيك ما تحبه لنفسك...."[1]

-الخطبة:

إن من أغراض الخطبة -في وضع استعماري-بث الحماس في الشعوب وحثها على ضرورة محاربة المستعمر وإخراجه من البلاد وكمثال عليها نورد خطبة الجمعة التي ألقاها الأمير على مسامع الناس يتداول فيها وضع البلاد وهذا نصها: "اللهم أعني ،لقد فرضت الحرب علي و لم افرضها على احد.الله يعلم ما تسرون وما تعلنون.أنتم أول من دعاني إلى المهمة التي اشغلها(....)أنا ما أطالب به يمثل ما يلزمكم به شرع النبي وما يجب عليكم تقديمه كمسلمين صالحين وهو بين يدي أمانة مقدسة لنصرة الإيمان والحق."[2]

أما بالنسبة للآخر المستعمِر فان غرض الخطبة كان يختلف فمحورها يدور خول ضرورة إخضاع الجزائر لفرنسا كالخطبة التي ألقاها بيجو طوماس روبرت حاكم الجزائر الجديد فقد أشار الكاتب في البداية إلى تاريخ إلقائه لهذه الخطبة بعد أن وضعها بين مزدوجتين وهذا نصها:

يوم 22 فبراير 1841

لقد بذلت مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء الكلي والنهائي على الجزائر.وكنت في حاجة إلى جيش وعتاد كبيرين وتضحيات بلا حدود ولكن صوتي لم يكن مسموعا وقتها .وبذلت مجهودات كبيرة لإقناع الآخرين بسداد رأيي(.....) سأكون معمرا متحمسا إذا استطعت ان أُؤسس لشيء دائم لفرنسا."[3]

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص،49.ص.50.

2 - المصدر نفسه، ص،110.ص.111.

3 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص،266.ص.267.

– الوصية:

يمكن التمثيل لها بوصية مونسينيور ديبوش لخادمه جون موبي في قوله:"عزيزي جون لا تخف فمازلت هنا.اقتربْ قليلا لا تنس الوصية فهي دين على عاتقك وعلى عاتق كل من يعرف رغبتي(...)

–قلت له،نعم يا سيدي.ثم في الليل ناداني لوحدي وهمس في أذني نفس الكلمات السابقة حرفيا وكأنه كان في كامل وعيه:"لقد أعدت ذراع القديس أغستين الى هيبونة آه لو يكتب لي بعد موتي.أن تُعاد أنا كذلك عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله..."[1]

–المعاهدات:

جاءت المعاهدات في نص الأمير باللغتين العربية والفرنسية إلا أن ما يلاحظه القارئ أن نصوص المعاهدات التي أدرجت بالفرنسية جاءت بين مزدوجتين كالنص التالي:

"Nous ne pourrions.sans compromettre les intérêts politiques de la France; laisser prendre un libre cours à l'ambition d'Abdelkader. Nous ne devons pas souffrir qu'il sorte de la province d'Oran"[2]

هذا يعني أن الكاتب حافظ على محتوى الرسالة كما هو أو أنه حافظ على المعلومة التاريخية على أصلها و لم يتصرف كما قد يكون إيحاء بالواقعية التي تنتج عن البعد التخييلي الذي يُوثق بدوره العلاقة بين الماضي والحاضر. لكنه عندما أدرج معاهدات بالعربية لم يُشر إلى مصدرها و لم يحددها بين مزدوجتين هذا يعني أنه تصرف فيها وأخضعها لفعل التخييل.

–المحكي التاريخي:

يستند نص الأمير على المرجعية التاريخية ويدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله وفي خضم سرد الأحداث يستحضر المحكي التاريخي ويوظفه في السرد كاستحضار تاريخ الفاتح طارق بن زياد الذي يلتقي معه الأمير في نفس الظروف التاريخية فكلهما حوصر وسدت أمامه كل المنافذ والأبواب يقول الأمير عبد القادر واصفا هذا الوضع:"وضعنا أسوأ من وضع طارق بن زياد،هو

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.204.

2 – المصدر نفسه، ص.103.

على الأقل كان أمامه العدو ووراءه البحر أما نحن علينا أن نجد المنفذ الذي لا يعرفه أحد.البحر أمامنا وتحتله البوارج الفرنسية التي قصفت طنجة.ا لسلطان على ظهورنا والمراسلات الأخيرة تؤكد أن السلطان أمر العقون ولي العهد وحاكم فاس أن يتحرك صوبنا"[1]

وفي موقف آخر تتلاحم فيه الشخصيتان حد تشكيل شخصية واحدة كما تتداخل الظروف والأزمنة فينتج هذا النص:"وهو على الحصان،كانت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد وطارق على رأسها يحث الذين ترددوا إما على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص شم رائحة الأخشاب وهي تحترق وسمع السيوف وهي تتقاطع في الفضاءات اليابسة والخالية من كل رحمة.لماذا أحرقت سفنك يا طارق.لو تدري كم نحن في حاجة إليها لعبور مياه الملوية لماذا أشعلت النار يا صاحبي في كل شيء"[2]

إن هذا التماهي مع شخصيات تاريخية يخدم الشخصية التاريخية موضوع الرواية بالدرجة الأولى ويرفع من شأنها أكثر ليخبر الكاتب بأهمية شخصيته والعالم المحيط بها والشخصيات الكبيرة المتأثرة بها ايضا.

لذلك نجده أيضا يستحضر أسماء لرجال سياسة كبار أمثال لويس نابليون ونصوصا لكتاب عظام أمثال ابن خلدون من خلال كتابه المقدمة وأرخميدس صاحب مقولة أوريكا وزهير ابن أبي سلمى "أتذكر دائما كلام زهير ابن أبي سلمى"[3] وحمدان خوجة في مقطع مقتبس من كتابه المرآة ندرجه فيما يلي:

"أتساءل لماذا وجب أن تتعرض بلادي لزعزعة جميع أساساتها وتحرم من جميع قواها الحيوية بينما ألاحظ من تفحص أوضاع الدول الأخرى المجاورة أن ما من واحدة منها تعرضت لعواقب مماثلة لتلك التي حلت بنا .أرى اليونان تساعد وتكون على أسس متينة بعد أن اقتطعت من السلطة العثمانية وأرى الشعب البلجيكي قد فصل عن هولندا....وعندما ارتد بنظري إلى بلادي الجزائر، أرى سكانها التعساء قد وضعوا تحت نير الاستبداد والإبادة وجميع ويلات الحرب"[4] وفي

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.383.

2 – المصدر نفسه، ص.384.

3 – المصدر نفسه، ص.452.

4 – المصدر نفسه، ص.104.

استحضار هذا النص إحساس بالخيبة التي يعانيها الأمير والمرارة التي يُكابدها من أبناء وطنه والخونة منهم.

كما تتماهى شخصيته مع شخصية السيد علي بن أبي طالب من خلال هذا المقطع"عندما قام من غفوته،اعتدل في جلسته وطلب من أن يأتوه بابنيه: محي الدين ومحمد.وضع كل واحد على ركبة.تذكر محنة سيدنا علي وهو يسقط تحت ضربة النصل القاسية.ثم رأى الفتن التي طارت فيها رؤوس كثيرة.رأى الحسن والحسين يندثران في لعبة كانت أكبر منهما."[1] .

إنه التاريخ عندما يكرر نفسه فالمحنة واحدة والخديعة متعددة الرؤوس فالأمير يرى مصابه في مصاب السيد علي وفي ذلك وصف لنفسيته المتدهورة وحالة الانكسار التي يعيشها.

لقد جعل واسيني الأمير يتقاطع في الظروف كما المعاملات والأخلاق والثقافة مع أعلام كبار وحكماء وشخصيات متفردة دينيا أو سياسيا أو ثقافيا أو أدبيا ...وفي هذا رفع من مكانة الشخصية وحفاظ عليها من أكاذيب التاريخ أحيانا.

-المحكي الصوفي:

يحضر قطبا الصوفية كل من التوحيدي والمعري في نص الأمير من خلال تأثر الأمير بهما والتقاء شخصه بشخصيتهما في مواقف كثيرة. وفي توظيفه لمقطع من كتاب "الإشارات الإلهية" إشارة الى المحكي الصوفي في هذه الرواية "يا هذا....فأين أنت عن غريب طالت غربته في وطنه وقل نصيبه من حبيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلا الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟(....) بل الغريب من هو في غربته غريب بل الغريب من ليس له نسيب .بل الغريب من ليس له من الحق نصيب،فإن كان هذا صحيحا فتعالى حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة وأورثت هذه الجفوة."[2]

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.456.

2 - المصدر نفسه، ص.454. ص.455.

-المحكي الشعبي:

المتمثل في الحكايات الشعبية والأغاني والعادات والقصص الشعبي ..والتي لم يكن الغرض منها إشهاري تعريفي بثراء الثقافة الجزائرية وإنما الهدف منها خدمة الفن الروائي بالدرجة الأولى والإعلان عن المسكوت عنه فحمل بذلك دلالات عميقة جعلت دائرته تنفتح أكثر .

فجعل بطل القصص الشعبي القوال ذلك الرجل الذي يخترق القانون دون أي رقابة كما يقول كلما يفكر فيه ومالا يستطيع غيره قوله كأنه صوت الرواية في تحدّيها للتاريخ وفضحها لما سكت عنه فالقوال كان يردد قصة معينة ولكنه سرعان ما يغيرها حسب الظروف ولأن الظرف هو بيعة **الأمير عبد القادر** فقد غير القوال قصته خدمة للسرد والشخصية والإعلان والتبشير بمقدمها "عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق لجبال وأحجار الصوان. رجل شرب العلم في الكيسان وجَايْ من بلاد برانية يقول الذين عرفوه أو سمعوا به انه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة.يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار"[1]

إن متأمل هذا المقطع يجد أن الكاتب جعل له أجواء تليق به فقد ورد باللهجة العامية التي تنسجم وشخصية القوال ومن يخاطبهم لذا فان هذا النص كان بمثابة رسالة إعلانية تخبر بمقدم الفتى عبد القادر الذي سيصبح بعد رؤيا والده ومبايعته أسطورة ينتظر الناس مقدمه بشغف ولان الناس تؤمن أكثر في ذلك الزمن بأقوال القوال والأساطير وكل ما يتعلق بالمعجزات فان الكاتب اعتمد الوسيلة الإبلاغية الأنجع والتي تؤكد الدور الفني والتاريخي الذي لعبه القصص الشعبي. كما كان للشعر الشعبي الغنائي حضورا في نص الأمير والذي وظفه أيضا خدمة للشخصية وتعريفا بها وبتميزها وبطولاتها:

"يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد،

شيخ البؤس ،شيبة النار،

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.68.

نبتو له على الراس تيجان

قالوا:سيدي بايع ولا تخرج.

قاله:هنا قاعد،وربي ستار،

يا ديوان الصالحين،يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد،..... وهزم كل الكفار..."[1]

إنه مدح لشخص **الأمير** وذكر لمناقبه وأنه رجل فيه خلاص للجزائر وشعبها من ظلم المستعمر الغاشم.

الرؤيا:

إن للرؤيا والأحلام دلالاتها تقريبا في كل الأوساط الشعبية لما تحمله من دلالات ترجح قيام أمر ما أو عدمه فبيعة الأمير عبد القادر في أصلها كانت نتيجة رؤيا رآها والده والزمه بها فتجسدت واقعا خاصة أن الشخصية التي رأت الحلم لم تكن عادية وإنما مختلفة في كل الاتجاهات ولها صوتها ومكانتها .

يقول الشيخ محي الدين مخاطبا ابنه عبد القادر في شأن الرؤيا التي تكررت له في كل مرة"لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط.عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي :ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها."[2]

ولأن الرؤيا يجب أن تجد مسالكها وطريقها فقد تحققت وصار الابن عبد القادر أميرا وسلطانا بعدما تمت بيعته وصار وصيا للعرش .

-المساجلة:

كالمساجلة التي تمت بين الأمير وإحدى النساء التي جاءته تستفسره في مسائل دينية ودنيوية أراد الكاتب من خلال هذه المساجلة التعريف بالشخصية دينيا وحسن أخلاقها وقوة إيمانها :

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.256.

2 - المصدر نفسه، ص.74.

"ثم التفت الأمير نحو المرأة التي كانت تحاوره:

-أنا هنا ونستطيع أن نواصل

-طيب.ألا يربككم سؤالي الأخير أيها السلطان .سؤال أخير وأترككم لضيفكم الكريم،لا أريد أن آخذ الكثير من وقتكم.

-لم يعد هناك ما يربك كلي آذان صاغية.

-أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

-أفصحي قليلا، لم أفهمك جيدا،فهناك من يتهمني بانضباطي الزائد في علاقاتي وزواجي ولا أشبه أسلافي.

-طيب ،لأقلها لك بدون مواربة ولا انزلاقات لغوية.لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا. الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، أخرى من اجل شفتيها،ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها،عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك.سنكتفي بواحدة ولا نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها. (.....)- شكرا يا سيدي كلامك طيب ومقنع."[1]

لقد اكتشف القارئ من خلال هذه المساجلة رجلا آخر لم يتعرض له التاريخ فهذا ليس **الأمير عبد القادر** رجل المقاومة والسلاح وإنما الإنسان العالم المتخلق المحب المتسامح المقدر للمرأة المنفتح على كل الثقافات القابل للحوار والنقاش بدون تعقيدات ...وجوانب أخرى سكت التاريخ عنها في حياة الأمير وصرحت بها الرواية وان كانت هذه المساجلة فعلا تخييليا لكننا نقتنع في داخلنا أن الأمير لا يمكن أن يكون إلا كما صوره الفن.

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص،441.ص.442.

-الرحلة:

تجسد محكي الرحلة من خلال قول الأمير:"لم يكن مخطئا الرحالة الذي قال عن أراضي الشمال:قوم لا يرون الشمس وبلادهم جميلة ولكنها قليلة النور."[1] وفي هذا الاستحضار وصف لحال المكان الذي ينعكس بدوره على نفسية الشخصية المتأزمة.

بذلك تكون رواية الأمير عملا روائيا أعاد الاعتبار لسلطة الحكاية بكل مرجعياتها ورغم أنها استحضرت التاريخ كما تعددت فيها اللغات والخطابات كما الأجناس لإغناء المتخيل الروائي وتقديمه في حلة جديدة وفق رؤية المبدع فقد حافظ السرد الروائي على كل المكونات السردية الأخرى التي تجعل النص روائيا .كما أنها عمل فني منفتح على أشكال سردية مختلفة خدمة للتاريخ وإثراءً له فنيا وتخييليا.

4-طرائق اعتماد التاريخ في رواية الأمير:

تحققت في رواية الأمير طريقتان من الطرائق المشار إليها سابقا:

الطريقة الثانية: تجلت في قول واسيني الأعرج : «انطلقت العربة بسرعة مخترقة الدروب الباريسية الضيقة قبل أن تدخل في عمق الشارع الرئيسي، الحصان كان ثقيلا قليلا، لكن ثقله في مثل هذه الأمطار يساعده على الثبات ومقاومة الانزلاقات الكثيرة على الطرقات الحجرية والخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية التي كانت تصادفها من حين لآخر في الأماكن المبعوجة»[2].

ويقول في موقع آخر: «تمدد جون موبي في القارب القديم، رأى الأشعة التي كانت تدفئ المكان والنهار التي أصبحت كل ملامحه واضحة، أخرج كتابا من تحت لباسه الفضفاض الذي يُشبه لباس الرهبان وفتحه على الصفحة (..) بقلم مونسينور انطوان-أدلف ديبوش أسقف الجزائر السابق- ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط واضح وتحتها الطبع والليتوغرافيال: ج.فاي، شارع سان كاترين، 139 أفريل 1849»[3]

1 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.459.

2 - المصدر نفسه، ص. 11.

3 - المصدر نفسه، ص. 12.

من خلال قراءة هذين المقطعين يظهر أن هناك حقيقة تاريخية لكنها مؤولة. هذا يقرّ بأن الكتابة الإبداعية في جوهرها لا تكتفي بما هو جاهز بل تعمل على إعادة النظر العميق في المادة التاريخية ودراسة تركيبتها الداخلية من خلال سبر كل زواياها من أجل إنشاء كون إبداعي نواته الأساسية تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى أن الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه أو في مخيلته، من صور تخص هذا الواقع أو تمثّله وتعنيه (...) فعملية الكتابة هي عملية صياغة هذا المفهوم، غير الجاهز الذي يرتسم أوليا في الذهن يُفصل ممارسة النشاط التعبيري»[1].

وهذا ما أراده **"واسيني الأعرج"** في **رواية الأمير** والتي حقق من خلالها رؤيته الخاصة التي لم تعترف بها كتب التاريخ. وباعتماده الطريقة السابقة يظهر التوازن بين المرجعية التاريخية ورؤيته الفنية باعتبار أن «الانشغال بتتبع الأحداث المتعاقبة تأتي المعلومة التاريخية لتأمل المشهد دون تكلف أو قصد»[2].فالمعلومة التاريخية تحتاج من المبدع إعادة النظر فيها والأخذ منها ما يلائم أجواء نصه الجديد القائم على أساس تاريخي .

الطريقة الخامسة:

إن هذه الطريقة في مجملها تحاول أن تصل إلى حلول لكل الإشكاليات التي تطرحها وتعالجها كل رواية والمتلقي من خلال القراءة يحاول أن يصل إلى النهاية والنتيجة لحل تلك الإشكالية ففي رواية **الأمير لواسيني الأعرج** تنتهي الرواية برصد معالم صورة جديدة حول **الأمير عبد القادر الجزائري** الذي حاول **واسيني الأعرج** أن يُخرج ملامحه الحقيقة التي سكت عنها التاريخ وتجاوزها.

1 – يُمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط02، 1999م، ص.20.
2 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص. 216.

فلطالما ظلت كثير من الحقائق غامضة ومبهمة حول هذه الشخصية التاريخية التي أثبت الكاتب من خلال رواية **الأمير** أن الرواية التاريخية فعلا «رواية تُثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات»[1].

إذا هذا هو تاريخ **الأمير عبد القادر** الجديد الذي أُرّخ له مع ميلاد رواية الأمير للروائي الجزائري **واسيني الأعرج**، فلعل الرواية أصدق إنباءً من كتب التاريخ في تعاملها الذّكي بين الصّدق التاريخي والتخييل الفني.

يقول **مونيسور ديبوش** معربا عن حبّه وعن أمنيته «كم أتمنى أن يمنحني الله قليلا من العمر لأرى الأمير خارج سجنه»[2]. وهي أُمنية القارئ الذي يتعرّف لأول مرة على الأمير من خلال الرواية وإحدى النتائج التي وصلت إليها الرواية والقارئ معا.

كما تدعو الرواية إلى حوار بين الثقافات والحضارات والديانات جسّده حوار بين شخصين يختلفان في الهوية ويشتركان في المبادئ والأفكار. يقول الأمير مخاطبا مونيسور ديبوش: «روحك أنت غالية عليّ، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلا لأتعرّف على دينك وإن اقتنعت به سرت نحوه»[3]

هي بعض النتائج التي نصل إليها مبثوثة في ثنايا الرواية وتلّخصت في حوار بين الأمير **ومونيسور ديبوش** وتؤرخ لحياة شخصية تاريخية ولعلاقاتها بين الأشياء والأشخاص والحضارات والديانات حياة توثقها المادة التاريخية وخيال المبدع الذي قدم رؤية مفادها : «أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تُفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، إذا فالحياة المبتلاة بالعناء هي حياة تُروى»[4].

كما تهدف هذه الرواية إلى إعادة بناء التاريخ الصامت **للأمير عبد القادر الجزائري** ويحاور هذا العمل أكثر من منطقة، فهو يعيد الاعتبار للدور التاريخي الذي قام به **الأمير** في دفاعه عن

---

1 – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص. 263، نقلا عن: G.Lu.KAC : the histoirical novel, book Penguin book, 1969, p105

2 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص.361.

3 – المصدر نفسه، ص. 170.

4 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.223.

الجزائر، ويقدم مشهداً واسعاً للجزائر قبل الإستعمار وما خلفته التركة العثمانية الثقيلة من سوء إدارة، وجهل، ومجموعة علاقات بدائية بين القبائل، ودولة مهدمة حاول **الأمير** إعادة بنائها قبل أن يفاجئه الفرنسيين بخططهم الإستعمارية.

لا يقوم هذا العمل بإعادة سرد الوقائع التاريخية، إنما يعيد ترتيب مشاهدها الخلفية. يقوم بتركيب المفكك والمسكوت عنه في سيرة **الأمير عبد القادر** ويفضح كثيرا من الحقائق والأحداث التي تشهدها ساحات الحروب .

تُقرّ المعلومة التاريخية ببطولة **الأمير** وتصوره بأنه الرجل الأسطورة والمحارب المغوار، في حين تتجاهل جوانب كثيرة من شخصية إلا أن رواية الأمير لا تقوم بأسطرته وتفخيمه فتجعلنا نتعرف على خيباته.. على الكبار والأمراء عندما يُخذلون وعلى الأجواء السرية التي يعيشونها بصمت ... إن هذا العمل يتخذ التاريخ أنيسا دون تكراره بل يتم استنطاقه.. وفضح أسراره إنه عمل يعتني بالغموض الذي يكتنف التاريخ ولا يجرؤ المؤرخون على البوح به .

هكذا وصلت الرواية إلى حقائق ظلّلتها كتب التاريخ كما سعت إلى تثبيت القيم الإنسانية من خلال إضاءة جوانب ظلت خفية من حياة الأمير عبد القادر الجزائري.

في نهاية هذه القراءة نصل إلى أن، رواية **كتاب الأمير** من ذلك الطّراز الروائي الذي يتداخل فيه الأدب بالتاريخ بوعي روائي مدرك لماضي الموضوع ومتعمّق في أغواره موضوعيا وفنّيا، فهذه الرواية كتابة للتاريخ لكن ليست تكرارا له لأنها محددة من وجهة نظر المبدع ووعيه بخفايا التاريخ فكان تعامله معه لا بوصفه حقيقة بل بوصفه رؤية أخرى. لذلك جاء الصوت تاريخيا لكن الرؤية سردية تخييلية ويمكن أن ندرج أسباب العودة إلى التاريخ في هذه الرواية، إلى ما يلي:

لقد كان اللجوء إلى التاريخ لدى واسيني الأعرج لتوضيح زاوية رؤيته بالدرجة الأولى حول كيفية تعامل الروائي مع التاريخ أي انه قدم درسا في كيفية التعامل معه، بدت هذه الفكرة جليّة من خلال كلمة الناشر الذي لم يكن ربما إلا واسيني نفسه،والتصريح الذي جاء في غلاف الرواية بأنها:

«...لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها ولا تتقصّى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية فهي تستند فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما يستطيع التاريخ قوله».

البحث عن الغائب في شخصيات تاريخية كان لها دورها الإنساني في إرساء معالم كثيرة، إذن من أسباب عودته إلى التاريخ التعريف بشخصية **الأمير** لذلك صنّفت هذه الرواية على أنها الأولى من نوعها عن الأمير **عبد القادر الجزائري**.

أراد الكاتب أن يقدّم من خلال روايته درسا في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، بين **الأمير** من جهة **ومونسيور ديبوش ونابليون** من جهة ثانية. هذا الحوار يفضي إلى إعادة تشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب القرن التاسع عشر.

من أسباب استحضار التاريخ أيضا التعبير عن فكرة تغيّر الزمن وتبدل العصر والدعوة إلى محاولة استيعاب ما مضى من أجل التغيير وتصحيح الأخطاء السابقة وإظهار جوانب خفيّة من حياة الأمير، وإبراز بعض ملامحه التي لم يروها التاريخ بعيدا عن رقابة السلطة كما عن تقديس الشخصية أو أسطرتها.

رواية الأمير درس في إرساء معالم العلاقات الإنسانية من أجل تثبيتها دون الانحياز لطرف معين، لذلك يمكن اعتبارها خطابا عاما للإنسانية ودرسا فى حوار الأديان. تجلت قيمة هذا الدرس منذ بداية العلاقة بين **ديبوش والأمير** فقد كان **ديبوش** مندهشا من سلوك الأمير ورفعة شخصيته لدرجة أنه أراد لهذه الشخصية أن تغير ديانتها وتدخل المسيحية، لكن حواراته المتعددة مع **الأمير**، واقترابه الكبير منه علمه أشياء كثيرة، فهذا الرجل الذي لم يضع سلاحه لأكثر من خمسة عشر عاما، لم تفارق الكتب يديه وعينيه في أحلك الظروف، كان دائم القراءة والتفكير، وقد لازمته مقدمة **ابن خلدون**،وعكف على كتب الصوفية ينهل من فكر **التوحيدي، وابن عربي** . لقد كان **الأمير** رحالة متفردا في تفكيره منفتحا على تفكير الآخر لذلك عمل على تجسيد فكرة حوار الثقافات كما الديانات.

لقد خبِر **ديبوش** الدرس جيداً فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداه، وجعل الحوار بينهما لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر، بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان والتقارب بين المحبين بغض النظر عن التفاصيل التي تخص كل منهما ودينه.

هكذا استحضرت رواية **الأمير** التاريخ لا لاستنساخه وتكراره، وإنما جاء استحضاره من أجل ملء الفراغات التي سكت عنها .

الفصل الثالث:

تخييل المحنة الوريسكية

في رواية تغريبة أحمد الحجري

كتاب "ناصر الدين على القوم الكافرين":

أما عن كتابه ناصر الدين على القوم الكافرين يقول محققه أحمد مرزوق(أستاذ بكلية الآداب بن نمسيك ، الدار البيضاء ، المغرب)": نشير أولا إلى أن هذا الكتاب وضعه الشهاب الحجري كمختصر لكتابه السابق رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب بناء على طلب الشيخ الأجهوري بمصر سنة (1047هـ.1367) لكننا لا نملك حاليا هذه النسخة .وتوجد بين أيدينا نسخة كان المؤلف قد أتمها بتونس سنة 1051هـ وهي بخط المؤلف وتوجد بدار الكتب بالقاهرة رقم 1634ت وهي بخط مغربي.

وهناك نسخة أخرى من كتاب ناصر الدين.توجد بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم 7024.خالية من اسم الناسخ وتاريخ النسخ ومكانه غير أن هناك إشارة وردت في الصفحة 59 عند الحديث عن العالم المصري الشيخ علي الأجهوري:"الشيخ الفاضل علي الأجهوري رحمه الله ورضي عنه"مما يدل على أنها كتبت بعد وفاة العالم المصري المذكور 1066هـ أي بعد نسخة القاهرة.

وتتكون هذه القطعة من 73 صفحة من الباب العاشر إلى الباب الثالث عشر .كما أنها خالية من الملاحق التي أوردها الشهاب الحجري في آخر الكتاب.

ونثير الانتباه إلى ملاحظات أخرى حول هذه النسخة:

- النقص الكبير داخل الأبواب الموجودة وقد أثبتنا ذلك في مجلة من التحقيق.
- هناك زيادات في النسخة أشرنا إليها أيضا.
- هناك اختلافات يسيرة في بعض المواضع.

وبصفة عامة فإننا لم نستفد كثيرا من هذه القطعة.

وأخيرا نشير إلى أننا رمزنا إلى هذه القطعة في التحقيق بحرف"ب"."[1]

1 - أحمد بن قاسم الحجري، رحلة أفوقاي الأندلسي، تحقيق محمد رزوق، ط 1، 2004. دار السويد للنشر والتوزيع، أبو ضبي، الإمارات العربية المتحدة. ص، 14.

ويقول أحمد الحجري واصفا ظروف كتابة مخطوطه بقوله: "...وطلب مني غير واحد من علماء المسلمين أن أعمل تأليفا بذلك و لم يتفق العمل إلى أن امرني شيخنا وبركتنا بمصر المحروسة بالله وهو العلامة الشهير علمه وثناؤه في الأقطار والبلدان: الشيخ علي بن محمد المدعو زين ابن العلامة الشيخ عبد الرحمن بن الأجهوري المالكي ...بأكثر مما طلبوا وجعلت التأليف رحلة سميتها برحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب وذكرت فيها أولا بلاد الأندلس في أي موضع من معمور الدنيا والأقطار المجاورة إليها والعرض والطول في صقعها وعرض ارتفاع القطب الشمالي عليها ودرج طولها من الدنيا الذي ابتداؤه من الجزر الخالدات المسماة الآن بقرانيه.ثم ذكرت من سكنها من الأجناس القديمة قبل دخول المسلمين إليها وفي أي سنة تم افتتاحها وما اتفق في أخذها ثم ذكرت بعض الملوك الصالحين المجاهدين. وأيضا بعض رسائل لسان الدين بن الخطيب .ثم ذكرت ا لزمن الذي كانت بأيدي المسلمين إلى أن احتوت النصارى على جميعها.ثم ذكرت كيف كان حال المسلمين بين النصارى بعد أن أدخلوهم جميعها كرها منهم في دينهم. (...) وأيضا ذكرت ما اتفق لي من مدينة غرناطة مع القسيس الكبير في قراءة الرق المكتوب بالعربية والعجمية وفيها ذكر يوحنّ الذي كتب ربع الإنجيل (...) وما اتفق لنا في الخروج من بين النصارى وكيف لطف الله بنا وفكنا منهم سالمين بفضله.وذكرنا أيضا الأسباب التي قال سلطان النصارى إنها حملته على إخراج المسلمين من بلاده. وأيضا ما رأيت في أسفاري المشرقية والمغربية والجوفية....وما وقع لي من الكلام والمناظرات مع النصارى والقسيسين والرهبان(...) قرأت الرحلة المذكورة على الشيخ الفاضل المذكور الذي امرني بمصر على عمل الكتاب ولما راني عازما على الرجوع لبلاد المغرب التي جئنا منها لأداء الفرض وزيارة قبر أفضل من ظهر على وجه الأرض والوقت ضايق،كتبنا له منها نسخة كما كان في غرضي أمرني أن اختصر منها نبذة لطيفة ونذكر ما وقع لي من الكلام في الدين مع النصارى.(...) نسأله سبحانه -بجاه سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام-أن يلطف بي في الدارين وأن يختم لي بالعبادة ولمن يقرا في هذا الكتاب أو يسمعه ...وقد سميت الكتاب بناصر الدين على القوم الكافرين وهو السيف الأشهر على كل من كفر وجعلته ثلاثة عشر بابا"[1]

1 - أحمد بن قاسم الحجري، رحلة أفوقاي الأندلسي، ص، 21 . 22

أهمية كتاب الحجري:

يُعد هذا الكتاب أهم مصدر تاريخي أندلسي كتب بعد صدور قرار النفي على الأندلسيين، والمؤلف هو من الموريسكيين المسلمين الذين اضطروا لإنكار الإسلام وإظهار النصرانية بسبب الخوف من محاكم التفتيش. وهو يتكلم حسب المقدمة بمنأى عن محاكم التفتيش، يجادل المسيحيين واليهود، ويستعرض من خلال ذلك ما فعله الأسبان بالمورسكيين، وظروف انتقال هؤلاء إلى شمال إفريقيا.

عن أهمية هذا الكتاب قال المدير العام للمركز العربي للأدب الجغرافي ارتياد الآفاق، الشاعر نوري الجراح في حديث لإذاعة هولندا العالمي:

"أهمية هذا الكتاب أنه يسجل أقدم وصف لمدينة لاهاي كتب بالعربية. وقد طرد من بلاده من الأندلس وهو يسعى إلى العودة إلى الأندلس وتحريرها، وقد زار المغرب وتونس والقاهرة بعد طرده مع الموريسكيين الذين تم تنصيرهم بالقوة وقد طلب دعما من احد علماء القاهرة لمناصرته في العودة إلى بلاده لكنه عاد خاسرا، فعاد إلى تونس، ثم عاد إلى المغرب وطلب من السلطان زيدان، دعما لإعادة الأندلسيين إلى بلادهم، كما أنشغل بمحاورة الفرنسيين والهولنديين من اجل عرض قضيته وعلى هامش رحلته أجرى مناظرات عديدة، فحينما يحصل الصراع بين الثقافات على المصير آنذاك تنهض المناظرات، وهو خاض مناظرات مع أتباع الديانات الأخرى."[1]

الإصلاح الديني:

عن الدافع الأساس في رحلته إلى هولندا والتي يسميها فلنضس على ضوء التسمية اللاتينية الشائعة حينذاك كتب *Flandes* وهي (التسمية التي تطلق حاليا على الأقاليم البلجيكية الناطقة بالهولندية) أفوقاي الأندلسي:

"نمشي إلى فلنضس، لأنهم لا يضرون المسلمين، بل يحسنون إليهم"

على أن هذه الإشادة بحسن معاملة الهولنديين لا تقتصر على المسلمين وإنما تشمل اليهود الذين يتمتعون بحرية دينية لا مثيل لها في جميع البلدان الأوربية.يقول الحجري:"وبعد أن ظهر في تلك البلاد رجل عالم عندهم يسمى بلُطْرِي، وعالم آخر يسمى بقَلْبِن وكتب كل واحد منهما ما ظهر

1 – تقرير: محمد الأمين– إذاعة هولندا العالمية/ http://www. rnw. nl/arabic/article/151155

له في دين النصارى من التحريف، والخروج عن دين سيدنا عيسى، والإنجيل، وأن البابا برومة يضلون الناس بعبادة الأصنام، وبما يزيدون في الدين، بمنع القسيسين، والرهبان من التزويج، وغير ذلك كثير .ودخل في هذا المذهب جميع أهل فلنضس" في إشارة إلى اعتناق البروتستانتية من قبل أغلبية الهولنديين

وتطرق الحجري إلى قيام الهولنديين بتحرير 300 من المسلمين ممن احتجزهم الأسبان في السفن، وقام الهولنديون بإرسالهم إلى المغرب كهدية تصب /لى تحسين العلاقات..

ويصف أفوقاي الأندلسي أمستردام على النحو التالي:

"ولما أن بلغنا إلى مدينة مسترضام، رأيت العجب في حسن بنيانها، ونقائها، وكثرة مخلوقاتها، تكاد أن تكون في العمارة مثل مدينة بريش بفرنجة (يقصد باريس) و لم تكن في الدنيا مدينة بكثرة السفن مثلها. قيل أن في جميع سفنها، صغاراً وكباراً، ستة آلاف سفينة. وأما الديار، كل واحدة مرسومة، ومزوقة من أعلاها إلى أسفلها بالألوان العجيبة. ولن تشبه واحدة أخرى في صنع رقمها . والأزقة كلها بالأحجار المنبتة. والتقيت بمن رأى بلاد المشرق، وبلاد الصقالبة، وبرومة، وغيرها من بلاد الدنيا. قال لي إنه ما رأى مثلها في الزين والملاحة."[1]

وعن زيارته لمدينة لاهاي التي يسميها "الهاية" كتب أفوقاي:

"ثم مشينا من مدينة ليذا (لندن) إلى مدينة الَهَايَهْ(لاهاي)، فيها دار أميرهم، والديوان. والتقيت هنالك برسول الأمير. كنت عرفته بمراكش، وكان شاكراً إلي كثيراً على ما وقفت معه في سجنه حتى خلصته منه"[2]

منهج ابن رزوق في تحقيق كتاب الحجري:

تُخبرنا كتب التاريخ أن أحمد الحجري عاش في النصف الثالث من القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر وأدرك الأمر الصادر بطرد العرب من اسبانيا سنة 1609م لذلك فقد واجه المورسكيين مشاكل عديدة في الدين والانتماء واللغة فقد عاشوا في خفاء يمارسون طقوسهم في سرية تامة.

---

1 – أحمد بن قاسم الحجري، رحلة أفوقاي الأندلسي، ص. 109.

2 – المرجع نفسه، ص، 112.

من هذا المنطلق علينا أن ندرك أن **أحمد الحجري** كان واحدًا من هؤلاء الذين واجهوا تعصب النصارى هي أسباب تجعل تكوينه العربي تشوبه بعض الهنات"فقد تعلم العربية سرّا ببلد كان يتابع فيه من يوجد لديه أية وثيقة عربية بل أي تصرف يُفهم منه أنه عربي"[1] لذلك فقد فمؤكد أن محقق هذا المخطوط واجهته كثير من الصعوبات وقد اعترف انه وجد المخطوط مليء بالأخطاء اللغوية والألفاظ العامية والصيغ المترجمة.

يقدم المحقق أمثلة على ذلك تجسدت في إخضاع احمد الحجري بعض الكلمات "للنظام الصوتي الإسباني فكلمة (حملة) تحولت إلى (هملى)،و(ماهية) إلى (مائية)."[2]

لكن هذه الأخطاء لم يتعرض لها احمد الحجري لوحده فقط، بل معظم المخطوطات الموريسكية .وقد أغفل محقق الكتاب الأخطاء اللغوية لأنه يرى أن "هذه الأخطاء ليس أخطاء عابرة،فهي تدخل في إطار نهجه العام في الكتابة،ومن المعلوم أن هذا النهج هو وليد مؤثرات عدة ليصلنا في الأخير على الشكل الذي نراه به اليوم"[3] لذلك ركز على الأخطاء الإملائية والمترجمة والألفاظ العامية التي يجهلها القارئ وقد لا يصل إلى معرفة معانيها .

مع ذلك فهذا الكتاب يعتبر حجة دامغة على تحدي المورسكيين لكل الظروف التي تعرضوا لها محاولين الحفاظ على اللغة العربية كأداة للكتابة والتعبير عن معاناتهم وإثبات وجودهم .

وسندرج بعض الأمثلة من بعض الكلمات التي يتعسر فهمها من طرف القارئ إذا لم يعد إلى تحقيقها والتي وردت في كتاب الحجري:

يقول الحجري في الباب الخامس المعنون بـــ:في قدومنا إلى بريش.

"حتى إن بعضهم يقول لي : وهذاك السيد محمد نبيكم عمل كذا أو قال كذا.وأجاوبهم بما يلهمني الله المعين العليم الحكيم ،وقد ذكرت يوما لابرت الذي كان يقرا بالعربية أن يريني الموضع الذي فيه الحبال حيث يجذبون به الماء من تحت الأرض المسمى عندهم بالبنبة."[4]

---

1 – أحمد بن قاسم الحجري، رحلة أفوقاي الأندلسي، ص، 13.

2 – المرجع نفسه، ص، 13.

3 – المرجع نفسه، ص. 14.

4 – المرجع نفسه، ص. 5.

لعلّ القارئ ينتبه حتما إلى سوء التعبير الذي يكتنف النص وعدم فهم بعض الألفاظ كلفظة **البُنْبَة** التي يشرحها المحقق بقوله: أنها لفظة إسبانية *pompa* تطلق على الآلة التي يرفع بها الماء وهي مستعملة في العامية المغربية .

وفي الباب السابع المعنون بـــ:في رجوعنا إلى مدينة بريش وما اتفق لنا فيها.

يقول الحجري:"ولما رأيت **بْراوَاتْ** السلطان ما قضيت بها شيئا (...) فدخلت معه وأعطوني كرسيا مثل كراسيهم والمايدة بيننا، وحماة القاضي قاعدة، وكانت **مَوْلَةُ** بلد يسمى أُلْطِرٍ، وابنها قاضي وأخوها قاضي، (...) وذكروا له السبب الذي الجاني للقدوم إلى بلادهم وغير ذلك مما ظهر لهم والمرأة **تَرْفُدُ** من الطعام وتضعه قدامي وأيضا أخوها وابنها..."[1]

كان هذا فيه تصنع كثير وعدم القدرة على التعبير أو إيصال الفكرة وقد تكفل محقق الكتاب بشرح الكلمات التالية مع أن النص كله فيه من اللهجة العامية أكثر من العربية:

- **بْراوَاتْ**: جمع برا.أي الرسالة.والكلمة مستعملة في الدارجة المغربية.
- **مَوْلَةُ**:صاحبة بلد، والكلمة مستعملة في الدارجة المغربية.
- **تَرْفُدُ**:تأخذ، والكلمة مستعملة في الدارجة المغربية.

نشير إلى أن المخطوط مكثف بهذا النوع من الأخطاء التي لم تخل كل الأبواب منها وقد أتْبع المحقق الكلمات الغامضة بشروح على الهوامش.

نقول في نهاية هذا التقديم أن تحقيق كتب ومخطوطات ككتاب الحجري تساعد على التعريف بهؤلاء الكتاب الرحالة الذين جالوا العالم في ظروف صعبة وغامضة من أجل إرساء معالم العربية وتدوين يومياتهم وانطباعاتهم لينقلوا لنا صورا حية عن أقاليم غير مكشوفة وأشخاص غير معروفين وحضارات اندثرت فأرخوا لها على طريقتهم.

إن كتاب الحجري يعد تحفة نادرة وحجة دامغة على تفوق الثقافة الموريسكية ولسان العربية عندهم كما يعتبر أهم كتاب قرأ الآخر الغربي وكشف عن أخطائه وانتهاكه لحرمات

1 - أحمد بن قاسم الحجري، رحلة أفوقاي الأندلسي، ص. 65.

العربي من لغة ودين وهوية،،،لقد استطاع الرحالة العرب اختراق العالم ومسايرة تطوراته من جانب آخر طريقة تفكيره والأجمل ما في رحلتهم هو تدوينهم لها على طريقتهم .

1-فنية الرواية وكتابة التاريخ

إن عودة **عبد الواحد براهم** إلى مخطوط **أحمد الحجري** ونفض الغبار عنه وتقريبه للقارئ. يثبت من ناحية قدرة الرواية على قول ما لم يستطع التاريخ قوله وأنها جنس مَرِنٌ قابل على استيعاب كل الأجناس والانطلاق من مخطوط نادر .

كما أن هذه العودة تُنصف **أحمد الحجري** الكاتب والرحالة والمؤرخ... وتُقرب صورته روائيا وتاريخيا من المتلقي ، فلولا هذه الرواية ما عاد الباحث إلى سيرة الرجل ولا كتابه الذي يُعتبر أهم وثيقة تاريخية تشي بتفوق الثقافة الأندلسية، وهو كتاب يُوثق أول رحلة لعربي مسلم إلى هولندا، ويسجل انطباعاته ووصفه لبعض المدن الهولندية مثل لايدن ولاهاي وأمستردام ، إضافة إلى مناظراته مع اليهود والمسيحيين.

تُعلن رواية **عبد الواحد براهم**[1] "**تغريبة أحمد الحجري**"[2] من البداية عن جُنوح الرواية التاريخية نحو تتبع سيرة الشخصيات وملاحقة بُطولة بقيت حبيسة التاريخ فتتحوّل بذلك السيرة إلى «بؤرة كتابة التخييل التاريخي»[3]، كما تُضاعف وجودها وكينونتها وهي تزج بها في عوالم تخييلية جمالية.

---

1 - عبد الواحد براهم: أديب تونسي من مواليد سنة 1933 ، كتب القصّة والرواية وأدب الرّحلة وقصّة الأطفال والشباب ، واهتمّ بالنّقد والمقال وأقبل على المطالعة منذ شبابه واطّلع على أعمال أدبية قديمة لابن المقفّع والجاحظ والهمذاني وغيرهم، وأعمال حديثة لجبران والرّافعي وتيمور وغيرهم ، وأعمال أدبية عالمية لـــ:موباسان وغوركي وكزنتزاكي وفولكنر وغيرهم . نشر إنتاجه في صحف ومجلاّت تونسية وعربية عديدة . وهو يشتغل بالنّشر حاليا ويدير سلسلة لمطالعات الشباب

مؤلّفاته:

في بلاد كسرى (في أدب الرّحلة) ، ظلال على الأرض (قصص) ، /سيدي بوغرارة (قصّة للأطفال)، حبّ الزّمن المجنون (رواية)، الأمير والفقير (مترجمة للشباب)، علّيسة (مترجمة للشباب)، قبّة آخر الزّمان بنزرت تاريخ وذاكرة (رواية)، أصوات قرطاج (مسرحية شعرية) . . . بحر هادىء، سماء زرقاء (رواية)،

2 - عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2002

3 - عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، مج 16، ع2، شتاء 1997ص. 05.

لذلك فالرواية التاريخية «المبأرة حول السيرة لا تعتمد إعادة سبر الحدث التاريخي، لانّ ما يهمها يتمثل في تشخيص العلاقة الإنسانية ومنحها قدرة فهم الواقع التاريخي الماضي والحاضر»[1].

من هذا المنطلق يُطرح السؤال عن مدى مصداقية "عبد الواحد براهم" في تعامله مع الوثيقة التاريخية التي تجسدت في مخطوطة كتابه الموسوم بـــ "ناصر الدين على قوم الكافرين" في دار الكتب المصرية سنة 1964م وتعد سرنيلي سركوا (*Sarnelli Cercua*) أول من اكتشفت العالم الأندلسي وكتابه، وأول من عرّفت بهما في بعض مقالاتها عنهما[2]. وقد تضمن هذا الكتاب المسيرة الذاتية لشخصية "أحمد الحجري" فكان شهادة صافية على عصره ويُعد كتابه هذا مختصرا «لكتابه الذي ألّفه بمصر ووسمه (**رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب**) ولقد ذكر بنفسه هذا الكتاب بنفس هذا العنوان في مقدمة كتابه: ناصر الدين، معرّجا على دواعي تأليفه ومحتوياته، ومن حُسن طالع الأدب الموريسكي أو الأدب الأندلسي المتأخر، أنه قد تم العثور على النبذة التي اختصرها الحجري بنفسه لهذا الكتاب ووضع له عنوان ناصر الدين على القوم الكافرين، وهو السيف الأشهر على كل من كفر، وأنها قد حققت ونشرت مرّتين»[3]، ويُصنّف كتابه هذا ضمن أدب الرحلة، الذي حوله **براهم** إلى التغريبة في الرواية، ولم يكن تعامله مع هذه الوثيقة تعاملا سطحيا وإنما غاص في عمقها وقرأ ما كُتب حولها وأثبت ذلك من خلال الملحق المعنون بشروح وألحقه بالراوية يتطرق فيه إلى شرح الأماكن التي زارها أحمد الحجري، إضافة إلى ثراء مادته التاريخية المتمثلة في المواقع التي اعتمدها للتعرّف والتقرب من شخصيته أكثر وملء الزوايا الشاغرة.

لذلك جاءت الرواية في بنائها العام مركزة على الأحداث التي يرويها البطل "**أحمد الحجري**" بضمير المتكلم وهو يخوض تغريبته في شكل السيرة الذاتية فحققت الرواية بذلك مقولة إيخنباوم: «أنّ الرواية تتحدّر من التاريخ ومن قصص الرحلة، في حين تتحدّر القصة من الحكاية والنادرة»[4].

---

1 – عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، ص. 05.

2 – فريدة بن عزوز، النثر الموريسكي أو الأندلس المتأخر، مطبوع دراسي في مادة اللغة العربية وآدابها لطلبة مسلك الدراسات الاسبانية، جامعة عبد الملك السعدي ، كلية الاداب والعلوم الانسانية بتطوان، 2008 .2007، دص.

3 – المرجع نفسه، دص.

4 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 164.

مثّلت مرجعية **عبد الواحد براهم** في كتابه الذي ألّفه "**أحمد الحجري**"المؤلف، المعروف تاريخيا والموجود حقيقة الذي تمت الإشارة إليه سابقا تحت عنوان "ناصر الدين على القوم الكافرين" يحتوي هذا الكتاب على سيرة صاحبه «شهاب الدين أحمد بن قاسم الأندلسي ولد حوالي 1570 بقرية الحجر الأحمر قرب غرناطة»[1]، وقد اعتمد الكاتب على هذه التفاصيل التي وردت في الكتاب ونقلها إلى عالم الرواية ليصبح بذلك الكتاب نصّا سابقا والرواية نص لاحق يقول أحمد الحجري: «...اسمي هو أحمد بن قاسم بن أحمد بن الفقيه قاسم»[2]، ثم يضيف قائلا: «ولدت في قرية الحجر الأحمر الواقعة غرب غرناطة»[3]. وفي ذلك توافق بين النّصين (السابق واللّاحق).

ويفصل **أحمد الحجري** في كتابه خط رحلته وأهم الأماكن التي مرّ بها بعد ما شعر بالخطر الذي يلاحقه جراء إسلامه في إسبانيا لذلك قرّر الهروب «بنفسه ومعتقده الديني وبثقافته الغزيرة إلى مراكش حيث تقلّد مهام الكتابة والترجمة للسلطان السعدي المولى زيدان، ومن بعده للسلطانين من أولاده، أبي مروان عبد الملك، وأخيه الوليد. ولقد أرسله أول هؤلاء الملوك صحبة بعض المورسكيين إلى فرنسا ليقاضي بحارة فرنسيين كانوا قد غدروا ببعض الأندلسيين ونهبوهم في طريقهم من إسبانية إلى منفاهم بالمغرب، و لم يعد من هذه المهمّة إلى مراكش إلى من بعد ما عرّج على هولندا، حيث التقى بأميرها موريسه (*Maurice of nassau*) أربع مرات، والظاهر أنه كان قد كلّف من نفس السلطان بإجراء هذه اللقاءات لتطوير العلاقات المغربية الهولندية وتمتينها، عبر استثمار كراهية الهولنديين لإسبانية ومنافستهم لمشاريعها التوسّعية في العالم.

وبعد عودته إلى المغرب، انصرف الحجري إلى إنجاز ما كانت تتطلّبه منه وظيفة الكتابة والترجمة، إلى أن دخلت هذه البلاد في اضطرابات ضخمة بعد وفاة الوليد بن المولى زيدان، عند ذاك غادر المغرب لأداء فريضة الحج وفي طريق عودته منها، توقف بمصر حيث كتب كتابه السابق

1 – فريدة بن عزوز، النثر الموريسكي أو الأندلسي المتأخر، دص.

2 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 10.

3 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 11.

بطلب من القاضي المالكي علي بن محمد الأهجوري، قبل أن يحلّ بتونس ويستقر بها، ولربّما توفي بها كذلك، ففيها تنقطع أخباره، ولا نعلم عنه أي شيء بعد سنة 1641»[1].

وبين ثنايا هذه الرحلة تعرّض الكاتب إلى جملة من القضايا المختلفة تجمع مساجلاته مع النصارى ومجادلاته لهم في دينهم ودفاعه عن الإسلام.

وإذا ما تم إسقاط النص السابق الذي يُلخص رحلة "**أحمد الحجري**" على الرواية نجد أن الأحداث تكاد تتطابق دون أن يحيل إليها الكاتب أو يُميّزها عن باقي المقاطع التي هي من إنجازه.

لقد تكفل "عبد الواحد براهم" بتدوين سيرة "أحمد الحجري" استنادا إلى سيرته الأصلية ونقلها إبداعا لتدمج السيرة في الرواية، «فإذا كانت الرواية عادة تواكب تطور الشخصية وتُعايش مراحل تجربتها فإنّ السيرة الذاتية تكشف لأزمنة كلّها في زمن متأخر هو زمن التدوين الذي تكون فيه الشخصية قد بلغت فيه حدا من الاكتمال يسمح لها بالنظر إلى الخلف لتتبع المسار الذي قطعته منذ طفولتها»[2]، لقول "**أحمد الحجري**" متحدّثا عن نفسه: «منذ عرفت أن اسمي هو أحمد بن قاسم بن أحمد بن الفقيه قاسم تسرع والداي في تلقيني أصول نسبتي وانتمائي إلى الديانة المحمّدية، وعلّماني قواعد اللغة العربية في زمن ضاع فيه أثرها وأثر الإسلام في الأندلس»[3].

فقد حافظ على نفس الاسم الذي عُرف به وهو «أحمد بن القاسم أحمد الفقيه قاسم بن الشيخ الحجري ويُعرف بالشهاب الحجري ويُعرف لذلك بأفوقاي وهو موريسكي والموريسكيين: هم العرب المتنصّرون من بقايا الأمة الأندلسية المغلوبة، وهم الذين عاشوا تحت الحكم الإسباني بعد إرغامهم على التنصّر زهاء قرن من الزمان، منذ سقطت غرناطة آخر حواضر الإسلام بالأندلس في أيدي الإسبان سنة 1942 حتى أصدرت إسبانيا قرارها الشهير بنفيهم من أراضيها في سنة 1609م»[4].

أما عن الخطة التي أتبعها "**براهم**" في كتابة الرواية فكانت -تقريبا- هي نفسها التي اتخذها "**أحمد الحجري**" المؤلف لكتابه الوثيقة التي اعتمدها الروائي برسم خط تغريبته، والتغريبة مصطلح

1 - فريدة بن عزوز، النثر الموريسكي أو الأندلس المتأخر، دص.

2 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 169.

3 - عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 10.

4 - محمد عبد الله عنان، قصة كاتب موريسكي، مجلة العربي، العدد 131، أكتوبر 1969. دص

يرتبط بسيرة بني هلال ورحلتهم المعروفة من المشرق نحو المغرب، إلا أنّ الرحلة ترتبط بشخصية تاريخية لا بتغريبة هلالية فجمع بذلك بين التاريخ وأدب الرحلة الذي اعتمده "أحمد الحجري" المؤلف: فقسم براهم روايته إلى أربعة أقسام هي على التوالي:

باب "الأندلس" وباب "مراكش" وباب "أوربا" وباب "تونس" وهذه الأبواب تختصر رحلة أحمد الحجري التي فصلها في كتابه "ناصر الدين على القوم الكافرين" وقد تمت الإشارة إلى ذلك في النص السابق.

يلاحظ القارئ تماهي النص التاريخي في النص الروائي ويجدر التمثيل على ذلك النص السابق (الوثيقة التاريخية).

قصة فرار الشهاب من إسبانيا:

«ففي رحلة شهاب الدين الحجري المعروف بأفوقاي قال: لما تغلب على جزيرة الأندلس واستولى على من بها من المسلمين وبقوا تحت عقد النصارى، وفتنوهم في دينهم، خرج متخفّيا مجاهدا بدينه يطلب النجاة بين بلاد النصارى إلى بلاد المسلمين، وذكر ما جرى في طريقه إلى أن ركب في سفينة بمرسى شنتمري بالبرتغال جاءت بالزرع للبريجة(•) فرحل إليها.

قال وصلنا إلى البريجة في يومين.

قال دخلنا عند القبطان، وسألنا من أين جئتم، وأخبروه بأنهم من نصارى إشبيليا، وأنهم وقع لهم ما أوجد الخوف على رقابهم فهربوا إلى البريجة، قال: وطلبنا منه الإذن في الرجوع إلى بلادنا متى أردنا. ذلك، وكنا عزمنا على الهروب منها لبلاد المسلمين، يقول الشهاب: فلما رأينا منعتها بالسور الذي عرضه ثلاثة عشر ذراعا والبحر دايرها من جهتين...»[1].

قصة فرار الشهاب من إسبانيا إلى المغرب حسبما نقلها إلينا من رحلته "ظهر البستان" في أواخر كتابه.

إنّ هذا النص الذي ورد على لسان أحمد الحجري الشخصية الحقيقية (المؤلف) استحضره "عبد الواحد براهم" وحوَّله:

• – البريجة: مدينة الجديدة بالمغرب حاليا.

1 – محمد عبد الله عنان، قصة كاتب . موريسكي، مجلة العربي، العدد: 131، 1969.

1.وثيقة سردية في (باب مراكش).

2.نص لاحق

باب مراكش: في ما اتفق لنا عند خروجنا من النصارى:

يقول عبد الواحد براهم:

«بحثنا عند وصولنا إلى ميناء سنتا ماريا عن الربان أرمند وداسيلفا، وأبلغناه فورا برغبتنا في السفر معه، وتوصية صاحبه الذي لاقيناه في إشبيلية. رحب بنا الرجل، ودعانا إلى النزول مباشرة في غرفة على ظهر السفينة بجنب غرفة القيادة (...) نزلنا في بلد يُسمى البريجة هو لنصارى البرتغال افتكوه من أهل المغرب (...) أوّل ما تعجبنا منه سورها ومناعته وأساسه المعبود من حجر صلد لا يُبالي بالمدافع، وهو غليظ وفي سعة تبلغ ثلاثة عشر ذراعا، سألنا قبطان القلعة عند دخولنا عليه:

-ما سبب قدومكم؟

وقعت لنا خصومة مع أناس ببلاد الأندلس فجئنا إلى حرمتكم ومنعتكم، فهل تقبلون أن نعيش ببلدكم؟

مرحبا بكما... تستطيعان العيش بيننا بأمان وإذا أردنا يوما الرجوع إلى بلادنا، وحضر بيننا وبين مخاصمينا، هل تأذنون لنا؟

أذنت لكم عندها بالرجوع، ولا مانع»[1].

لعل قارئ هذه النصين (السابق واللّاحق) ويلاحظ تداخل النص السابق (التاريخ) في اللاحق (الرواية) ويطلق محمد القاضي على هذه العملية التحويلية «التي أخضع لها الخطاب التاريخي اسم التحيين الذي أملاه تبدّل العصر من جهة، وتغير المقام الأجناسي للخطاب من جهة أخرى غير أنّ هذا التحيين انشأ في جسد الرواية مناطق هجينة ظاهرها روائي مبتدع وباطنها خطاب تاريخي منقول»[2]، وقد تكررّت هذه العملية التحويلية في مقاطع كثيرة من الرواية إنّ لم يكن في مجملها

1 – عبد الواحد براهم، الرواية، ص. 101. ص. 102.

2 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 171. ص. 172.

مع ذلك نتج تزاوج مقبول من الناحية التطبيقية الفنية ولتوضيح هذه العملية الحوارية التحويلية أكثر لابد من الاستعانة بالجدول التالي:

	نص تاريخي سابق	نص روائي لاحق
العنوان	(رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب) الشهاب: احمد الحجري (المؤلف) الرحلة	"تغريبة احمد الحجري" الشخصية الروائية: أحمد الحجري التغريبة
المؤلف	الكاتب الموريسكي (أحمد الحجري)	الروائي عبد الواحد براهم
نوع الوثيقة	تاريخية	روائية
الشخصية	تاريخية حقيقية	مستوحاة من التاريخ
نوع النص	بحث في أدب الرحلة والسيرة الذاتية (واقعية)	رواية تاريخية- رواية البحث تخييلية

يوضح الجدول طريقة تعامل "عبد الواحد براهم" مع الوثيقة المرجعية، هذا التعامل الذي ينحو نحو المصداقية والالتزام بها في مواضع كثيرة وتخضع الأحداث لقانون التتابع بنظام تاريخي وما التاريخ إلا سلسلة أحداث ووقائع يؤثر السابق في اللاحق.

إنّ عودة **عبد الواحد براهم** للتاريخ جاء خدمة لغرض فني. فكأنه كلما كثف مادته التاريخية كلما فتح روايته على أفق واسع جمالي تخييلي فاحتال على القارئ موهما إياه بالتاريخ ليدخله في شباك الفن والجمال، إنه احتيال مشروع اجتهد فيه الكاتب وجعل من روايته نصا قادرا على استيعاب التاريخ وأحداثه وشخصياته...

لقد أراد الكاتب أن يعيد تأثيث الواقع والراهن، مستعملا قاموسا تاريخيا وشخصيات تتحرك في فضاء روائي تتجاوز من خلال العلاقات التي نشأت بينها بواسطة تقنية الحوار الأشكال التعبيرية العادية والمبتذلة والمباشرة. لذلك فكلما حاول الكاتب أن يهرب إلى التاريخ كلما اقترب أكثر من الواقع المعيش .لعله يحاول تبليغ رسالة مفادها "يحيا الإنسان مهما كان مكانه ومهما كان لونه...ومهما كان جنسه...ومهما كانت لغته ومهما كان دينه"»[1].

1 – عبد المجيد دقنيش، تغريبة أحمد الحجري، ملحمة في البحث عن الذات والأوطان، جريدة الفجر نيوز بتاريخ: 2008/02/04.

كما أن للوثيقة التاريخية في هذه الرواية تخريجات أخرى باعتبارها تعالج مواضيع مختلفة تكتشف بفعل القراءة .ولعل أزمة المثقف واحدة من تلك المواضيع التي لازال العالم يسجل تأثيراتها السلبية مما يثبت أنها أزمة قديمة عرفتها المجتمعات كلها تقريبا وهي أزمة "**أحمد الحجري**"أيضا الذي عان من ويلات السلطة وتدخلها في شؤون المثقف واحتكار حرية التعبير ، يقول متحدثا عن نفسه: «سأركب وبهمة في الفرق المدرسية، حتى إنني كتبت نصوصها ذات مضامين تُقرب بين الطوائف المتناحرة وتزيل الأحقاد بين المسلمين والكاتوليك أو أتباع لوثر(•)...لكن أعوان ديوان التفتيش لم يكونوا راضين عما نفعل»[1].

إنّ محنة المثقف أزلية وجذورها قديمة، فالمثقف الموريسكي عاش هذه الأزمة بأنواعها وتعرض لكل أنواع الاضطهاد فقد جاءت الوثيقة التاريخية، لخدمة السرد كما استحضرت لتسليط الضوء على قضايا مختلفة محاولة الإصلاح وملء الفراغات ونشر الوعي بين الأفراد.

وفي هذه الصرخة التي عبرت عنها الرواية بما يلي:

«في النهاية نحن نعيش عصراً لا مكان فيه للأفكار الفنية أو العلمية وليس سوى اللاّصوت... ومعها الأفكار الحربية، كيف نغزو، كيف نقمع، كيف نطوع العنيد والعاصي»[2].

إنها صرخة تدوي أيضا في هذا الزمان، فلا زال الفرد يُعاني، ويُقمع ويُضطهد في زمن الحرّية...وفي المقابل هي قدرة الرواية على متابعة هذه الذات والتعبير عن أحزانها كما أفراحها في كل مكان وزمان. وفي اختيار شخصية "**أحمد الحجري**" تمثيل لهذه المعاناة، إنها شخصية ناطقة بهموم العصر والإنسان.

لقد اشتغل **عبد الواحد براهم** على الوثيقة السردية باجتهاد كبير وخبر زوايا كثيرة منها وفق تغيّرات العصر ومواكبة الجديد الذي يخضع له فاستطاع أن يأخذ من التاريخ ما أراد ليذيبه في جسد الرواية فجاء ظاهرها روائيا وداخلها تاريخيا. فأما الأول فيحيل على العنوان الذي ألحقه النص لتحديده الجنس (رواية)، وأما الثاني فيحيل عليه متن النص الذي جاء غنيا بالمرجعية التاريخية

• – لوثر: مارتن لوثر مصلح ديني نشأ في ألمانيا كان ضد مبادئ الكنيسة.

1 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 60.

2 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 63.

فقد «سرّب الروائي في إهاب السيرة الذاتية نصوصا لم يرد ذكرها في كتاب أحمد الحجري نفسه، وإن استمدّها من مؤلفات أخرى شأن "نفح الطيب" للمقري[1]وكتاب "المعارف في لب ما تحتاج إليه الخلائق" للملك المنصور[2] وكتاب تحفة الأديب للترجمان الميروقي[3]ورسالة أهل الأندلس إلى السلطان العثماني سليمان القانوني[4]على صاحب فاس محمد المأمون بن السلطان أحمد المنصور[5] لا، بل إننا وجدنا المؤلف يستغلّ ما ثبت تاريخيا من إلمام أحمد الحجري باللغة القشتالية فيسوق على لسانه مقطعا من كتاب دون كيشوت سرفانتس»[6].

لقد غدت الرواية بهذا الشكل فسيفساء من النصوص المختلفة التي أصلها كتاب غنيّ بشواهد متعددة وورد على لسان أحمد الحجري في الرواية قوله مدافعا عن إبداعه: «إنّ الأوراق تشرح كيف اقتبست النص من كتاب تاريخي»[7].

فالمؤلف الحقيقي اعتمد التاريخ وهو يكتب كما اعتمد عبد الواحد براهم على تاريخ أحمد الحجري وهو يكتب روايته أيضا فكلاهما منطلقه التاريخ، هذا لا يمنع من إحصاء بعض الهنات التي وقع فيها **عبد الواحد براهم** فقد غاص في التاريخ بعمق .وبالتالي فتعامله مع الوثيقة التاريخية كان عكس تعامل **واسيني الأعرج** معها.

«ولكن ما لا يمكن أن نغفله هو قدرة المؤلف على تحسين النّص التاريخي واستدعائه لا من باب إحياء الماضي من منظور سلفي ولا لإعلائه حتى يغدو صورة للحقيقة المطلقة التي تقنع الرواية بدور التعريف بها والدعوة إليها»[8].

1 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري ، ص. 68.
2 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 40.
3 – المصدر نفسه، ص. 117.
4 – المصدر نفسه، ص. 145.
5 – المصدر نفسه، ص. 129.
6 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 172.
7 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 63
8 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 178.

بل إنّ مهمة الروائي جاءت أكبر من ذلك... إنها مسايرة لمشكلات وقضايا العصر وفتح لآفاق الحوار والنقاش لعلّه يلتقي هنا مع واسيني الأعرج ومع رسالة الرواية في حدّ ذاتها التي غايتها اللافتة معالجة قضايا الراهن.

ولعل مما يُميز هذه الرواية هو قدرتها على تحويل التاريخ وتحيينه خدمة لقضايا العصر والإنسانية.

إضافة الى أن قارئ هذا العمل يكتشف أن الحجري الكاتب الأصلي وعبد الواحد براهم الروائي استخرجا وكشفا عن واقعا نصت عليه امهات كتب التاريخ إلا أن الرواية تعتمد فعل التخييل .

إن انطلاق الرواية من مخطوط تاريخي وثق علاقة الرواية بالتاريخ. هذه العلاقة التي وفرت بدورها "فرصة الإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقيا وعموديا، جوانيا وبرانيا...وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة، ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكررة ومتجددة في خطابين متآزرين:الرواية والتاريخ."[1] ولعل فرصة التحام الرواية بالتاريخ في هذا النص وفرت هذه اللذة ملقحة بالجمال الفني الذي يميز الرواية عن التاريخ.

إذن للرواية كونها التخييلي الذي يجعلها تعتمد التاريخ كمرجعية ثم سرعان ما تتزاح عنه لأن المادّة التاريخية المرجعيّة هي عنصر من جملة عناصر أخرى من بينها التخييل والوسائل الفنيّة المختلفة، تُخلط وتُصهر وتُسهم جميعا في بناء الكون التخييلي للرّواية..

ولعل هذه القيمة التي تكتسبها الرواية تنتج أيضا من الموضوع الذي تعالجه والقضية التي تطرحها والتي تستمدها مبدئيا من التاريخ .فرواية الحجري اكتسبت هذه القيمة كونها عادت إلى شخصية لها أبعادها التاريخية المتأصلة. فمحور موضوعها كله يدور ويرتكز حول شخصية **أحمد الحجري** الأندلسي الموريسكي 1570، فهو يمثل نمط الشخصية المفعلة في الحدث فلابد أنها شخصية أرهقت الكاتب أكثر اذ جعلته يغوص عميقا في التاريخ للبحث في سيرتها الذاتية "إذ لا

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 116.

تُكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي نحتاجها فنعود مرة أخرى إلى تأكيد مبدأ المزاوجة بين ما كان وأثبت وما كان و لم يثبت (المسكوت عنه)" [1].

فهناك علاقة وثيقة بين الرواية والتاريخ وباقي الأنماط السردية الأخرى باعتبار أنّ "السيرة والسيرة الذاتية تاريخ (...) والسيرة نوع أدبي قديم، وهو أولا جزء من علم تدوين التاريخ"[2]، هذا ما يقر بانفتاح الرواية وقدرتها على استيعاب باقي الأجناس الأدبية وهذا ما يجعلنا نعوّل على أن هذا النص أنه أرخ لحياة شخصية تاريخية وكتب مذكراتها بانزياحه عن منطق التاريخ رغم أنه انطلق منه، بذلك يتمكن الكاتب من الجمع بين نوعين من الكتابة ملخصة في مصطلح (المتخيل السيرذاتي).

فقد تمكن الكاتب من عقد وبمهارة فنّية رباطٍ وثيقٍ بين الكتابة عن ذات الشخصية التاريخية (أحمد الحجري) وقد نقل للمتلقي أحداثا حقيقية وقعت فعليا والكتابة عن ذات الشخصية وإخضاعها بطريقة ذكية لتجربة الخيال لتصبح كما يعبّر عن ذلك بـــ: "حقيقة خيالية"[3]، والذي يحيلنا إلى مصطلح (المتخيل السيرذاتي)[4] والذي "يحتل منطقة تقع في ما بين نسقين تواصليين: نسق الحياة الحقيقية (...) ونسق أدب الخيال"[5].

في هذا المقام تجدر الإشارة إلى أنّ السيرة الذاتية "هي أكثر الأشكال الحكائية معاناة لتجربة التجاذب بين الحقيقي والمتخيّل"[6]، هذا ما تجلى في نص **عبد الواحد براهم** الذي أرّخ لشخصيتة بطريقة مختلفة.

فقد وظفت رواية تغريبة **أحمد الحجري** (ضمير المتكلم) الذي يُحيل إلى الشخصية التاريخية ويشدّهما إلى جنس السيرة الذاتية فهذا المتكلم أحمد الحجري يُعرفنا بنفسه قائلا: "منذ أن عرفت

---

1 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص. 227.

2 – طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، عمان، مجلة ثقافية شهرية، العدد 118، سنة 2005م، ص. 37.

3 – رشيد بن حدو، جمالية البناء في الرواية العربية، منشورات مؤسسة نادي الكتاب، بالمغرب، فاس، ط01، 2011، ص. 103.

4 – المتخيّل السيرذاتي: نوع جديد لم يدخل حقل التداول النقدي بين الجامعين والباحثين والنقاد في فرنسا إلا في العقود الثلاثة الأخيرة.

5 – رشيد بن حدو، جمالية البين بين في الرواية العربية، ص. 65.

6 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 12.

اسمي هو أحمد بن قاسم بن أحمد بن الفقيه قاسم شرع والداي في تلقين أصول نسبي وانتمائي إلى الديانة المحمّدية، وعلماني قواعد اللغة العربية في زمن ضاع فيه أثرها وأثر الإسلام بالأندلس"[1]، ولأنّ اسم الشخصية يُلحق بتاريخ ميلادها والمكان يضيف المتكلم قائلا: "ولدت في قرية الحجر الأحمر الواقعة غرب غرناطة قدر مسير يوم أو بعض يوم، لذا كنّا على علم دائم بمجريات أمورها، وتأثر متواصل بما تقلب فيه مصيرها، ولدت عام انهزمت ثورة غرناطة ووضعت السلاح (1570م) وأفرج المسلمون منفيين إلى قشتالة وغيرها، مسلوبين مصادرة أموالهم وأملاكهم، وصار عمري عاما عندما انهزم الأتراك العثمانيون في معركة ليبانتي (*Lépante*1571م) وبلغت العامين عند افتكاك الإسبان لتونس من العثمانيين (1572م)"[2].

إنه تقديم لمعلومات تاريخية في إطار فني جمالي أخرج المعلومة التاريخية من إطار الرسمية والتسجيلية إلى إطار الفن والإبداع، فـــ (عبد لواحد براهم) قدم هذه الشخصية التاريخية بالتركيز على أهم المعطيات والحوادث في حياتها يشير القارئ إليها وإلى العوامل التي كانت سببا في تكوينها وتنشئتها. فقدمها في صورة الشخصية المثقفة الواسعة الاطلاع المنفتحة على الآخر والمتقبلة لكل أنواع الحوارات وإن اختلفت الديانات.

ولعل أجمل ما يشدك إلى هذه الرواية هو طريقة تقديم الكاتب للرواية بحدث رغم بساطته إلا أنه يقدم للقارئ صورة جلية حول شخصية **أحمد الحجري** الذي عبر عن هذا الحدث في سرد استذكاري يعود به إلى زمن الطفولة ويُلخص مأساة تاريخية كابد ويلاتها عرب الأندلس الذين كانوا يعيشون بأسماء وشخصيات وديانات منتحلة:

فبينما كان يلعب أحمد الحجري مع أخ له صدر عنهما تصرّف أغضب والدهما روزاليا فبادرتها غاضبة بالصراخ: "اسمع يا ثرثار...إما أن تكف عن الكلام وإلا..." بقي نصف لعبارة في فمها، توقفت فجأة، تحولت نظرتها الغاضبة إلى اندهاش ثم إلى فزع (...) أطلقت تهديدها باللغة العربية دون أن تشعر ...وها نحن نسمع كلاما عربيا لأول مرة في حياتنا"[3]. وها هو المتلقي يتعرف على جانب مهم في حياة هذه الشخصية التي كانت بدورها تعيش في أسرة تُخفي سرّها

1 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 08. ص. 09.

2 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 09.

3 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 63.

عن الآخر خوفا من العقوبات ويتعرّف القارئ مع الشخصية ويتفاجأ من هول الحقيقة "لم يكن ما حدث أمرا عاديا، حياتي انفصمت منذ ذلك اليوم إلى شطرين: أحدهما جهري ظاهر معلن، والآخر مكتوم مستور مغطّى، صار لي اسمان، ودينان، ولغتان، كما هو حال أفراد الأسرة جميعا دون أن أدري، هكذا كانت الأمور تسير، وأنا لا أعلم، واليوم عرفت أن اسم روزاليا المترلي هو وريدة، وأنّ النطق به خارج البيت أو أمام الأغراب ممنوع"[1].

إنّ شخصية **أحمد الحجري** تمثل بجدارة الشخصية المفعلة للحدث خصوصا وأن هذه الرواية اتخذت شكل السيرة الذاتية حيث أراد الكاتب لهذه الشخصية أن تتكفل بكتابة ذاكرتها بنفسها ربما هي دعوى للقارئ أن يتعرّف عليها وجها لوجه لتقدم حقائق ظلت مجهولة عن حياة عرب الأندلس ومعاناتهم مع الغرب.

كأن الكاتب أراد أن يقول: رغم كل أنواع العذاب التي سلطها الغرب على عرب الأندلس إلا أنّه وجد رجالا لتغيير ذلك الواقع رفض منهج الغرب ورفض راية الإسلام وأحمد الحجري واحد من هؤلاء الذين بدت مواقفهم صارمة عبر عنها بلغة التسامح والحوار ترفعا عن لغة القوة والعنف التي واجه بها الغربُ العرب.

إذن في الوقت الذي سعى فيه العرب إلى إزالة كل ألأحقاد وقف لهم الغرب بالمرصاد...إنها شخصية تاريخية تقدم صورة واضحة المعالم حول صورة الآخر الغرب وبشاعة مواقفه، ولعلّه حنين إلى زمن أحمد الحجري وإلى هؤلاء الذين حاولوا أن يتركوا بصمات خالدة عبر التاريخ وواحد منهم أيضا "مولاي يوسف داي يطبع تاريخ دولته بهذا الإنشاء العظيم ويترك صورة عن عهد جمع فيه تحت رعايته طوائف من الشرق والغرب: أندلس إسبانيا، يهود ليفورنة، أسرى جنوة والبندقية، أتراك وشركس إلى جانب أهل البلد ورثة بني حفص"[2].

وتعد الرواية مع نهايتها باستقرار الشخصية بتونس لأجل ذلك طبعا.

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 282.

2 – رشيد بن حدو، جمالية البين بين في الرواية العربية، ص. 135.

لعل أحمد الحجري وجد ضالته هناك ومهد لأفكاره في تونس لذلك قرر البقاء فيها واتخاذها موطنا نهائيا له، هذا من جهة ومن جهة ثانية نرى أن الروائي عبد الواحد براهم ابن تونس يفتخر بها ويزيده فخرا أن تستقر بها شخصية كبيرة بقيمة (أحمد الحجري).

لهذا العمل الروائي التاريخي المتميز المعتد على التأريخ لشخصية فعالة في سير الأحداث اخترق عبد الواحد براهم شرعية التاريخ، واستحضر شخصية واقعية لها ما يثبتها ويثبت وجودها في زمن قد مضى فتجاوز واقعيتها علما منه بحقيقة "أن يكون الروائي واقعيا يعني أن يُوهم بالحقيقة إيهاما تاما بحسب المنطق العادي للأحداث لا أن ينقلها نقلا حرفيا وفقا لفوضى تواترها"[1]

إنه مجرد إيهام بالواقع أوقع فيه **عبد الواحد براهم** المتلقي وزجّ به في متاهات الخيال استجابة لقضايا العصر وتبليغا لرسائل مشفرة حملها لشخصية يفهمها القارئ من خلال استجلاء معالم الشخصية التاريخية في حد ذاتها وهذا لا يكون ولا يمكن أن يكون إلا من خلال قراءة واعية ومكتشفة وكاشفة.

إنّ أهمية هذا العمل تكمن في اختيار الكاتب لمرجعه التاريخي المتمثل في شخصية **أحمد الحجري** الفاعلة، كما تكمن أيضا في التعامل الفني مع مادة التاريخ وقدرة الكاتب على خلق كون خيالي أضاء جوانب مهمة من تاريخ الشخصية ظلت باهتة في كتب التاريخ، هذا يؤكد أن الكتابة والتأريخ للذات في عالم روائي مجرد وهم "فلا يمكن تصور سيرة ذاتية خالصة، أي لا يُداخلها الخيال"[2].

إنّ أهمية المتخيل السيرذاتي في هذه الرواية تكمن في قدرة الروائي والرواية معا على نقل الحقائق التاريخية المتعلقة بالشخصية وتخييلها من خلال الصيغة الروائية للخطاب الحكائي.

إن براهم وهو يؤرخ لسيرة الحجري بطريقة فنية كان يدرك ان"الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللّامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في

1 – رشيد بن حدو، جمالية البين– بين في الرواية العربية، ص. 135.

2 – المرجع نفسه، ص. 105

مجاراة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد او السقوط في مجرد تكرار احداثه واستنساخ وقائعه."[1]

ولعل في اختيار العنوان ما يُشير الى التاريخ وقيمة الشخصية التاريخية .فمن المعلوم أن أول مواجهة للقارئ تكون مع عنوان النص، العتبة الأولى لدخول عالمه والكشف عن مكنوناته، كما "يعتبر مدخلا رئيسيا لفهم مضمون النص، فهو يستفيد من موقعه في واجهة التلقي ليضعنا أمام خطاطة تنبئ بجميع أطوار النص."[2].

يشكل التاريخ جزءا مهما في تشكيل تركيبة عنوان هذه الرواية وقد حرص الكاتب على أن لا تبقى المادة التاريخية "مجرد محكيات مسرودة روائيا ، أو استشهادات مضمنة في تلافيف السرد دون أن يطفو منها شيء على السطح، بل جعلت من التصريح بالنص التاريخي وسيلة فنية، منحت الرواية فرصة اصطحاب الشاهد في كل مراحل الحكي"[3].

وكأن الكاتب يريد أن يثبت للقارئ في كل مرة أنه لا ينطلق من فراغ وإنما ما يحكيه من محض الحقيقة، بل أنه الحقيقة ذاتها.

وهنا نطرح السؤال التالي:

هل ما تحكيه رواية **عبد الواحد براهم** وقع حقيقة؟ هل فعلا خاض هذه التغريبة المؤشَر اليها صراحة في العنوان؟

ولأن من أسباب نجاح المبدع مدى ذكائه فقد أدرك براهم أن القارئ سيتساءل سيبحث عن الشواهد ليثبت مدى صدق ما تقوله الرواية ، فوضع بين يديه شواهد من التاريخ "ليتخذ النص طابع تواز حكائي بين نصوص التاريخ ومسرود الرواية"[4].

إن هذا العنوان الذي تخيره الكاتب لروايته يمكن قراءته من جانبين :الجانب الأول تحيل اليه لفظة تغريبة المرادفة للرحلة وبالتالي تشد النص إلى الرحلة والجانب الثاني هو التاريخ من زاوية

---

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص. 115.

2 – المرجع نفسه ، ص. 15.

3 – المرجع نفسه، ص . 188.

4 – المرجع نفسه ، ص. 188.

التأريخ لسيرة "أحمد الحجري "ووصف لرحلته التي خاضها هروبا من اسبانيا وصولا إلى بلدان عربية وأخرى أوروبية.

ولقد تمت الإشارة إلى أن الرواية إعادة لكتاب **أحمد الحجري** في نسخته المفقودة"رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب"فالشهاب[1] هو أحمد الحجري"فغير الاسم كما وصف الرحلة بالتغريبة فكأنه أراد بذلك أن يعيد للطبعة المفقودة أمجادها ويعيد سيرتها روائيا حتى لا تموت ولا تنقرض على الأقل إبداعا أو فنا.

"نشير الى أن هذا الكتاب وضعه الشهاب الحجري كمختصر لكتابه السابق رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب بناء على طلب الشيخ علي الأجهوري بمصر سنة لكننا لا نملك حاليا هذه النسخة، وتوجد بدار الكتب بالقاهرة وهي بخط مغربي.

وهناك قطعة أخرى من كتاب ناصر الدين، توجد بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم*7024*"[2]

وفي هذا إثبات على أن العنوان مخير من النسخة الأصلية المفقودة أي يحيل إلى التاريخ وإلى رحلة هذا العالم الموريسكي وأن الكاتب استعاره واستحضره من تراث هذه الشخصية التاريخية.

ويتأكد هذا الاستحضار في العناوين الفرعية التي بنى عليها الكاتب روايته وهي أربعة أقسام هي على التوالي:"باب الأندلس"و"باب مراكش"و"باب أوروبا"و"باب تونس" وهذه الأبواب تجسد رحلة **الحجري** كما خاضها وعبر عنها في كتابه "الذي يُعد أهم مصدر تاريخي أندلسي كتب بعد صدور قرار الأندلسين المتبقين بالأندلس(....) وقد وصل المؤلف :أحمد بن قاسم الحجري المدعو افوقاي الى المغرب أواخر عهد المنصور الذهبي واشتغل لديه بالترجمة(، *1007*، *1599*) كما قام بنفس المهمة لدى السلطان زيدان وابنيه عبد الملك والوليد.وأهم ما يمكن تسجيله على حياته:

-سفارته عن السلطان زيدان إلى كل من فرنسا وهولندا...

- ذهابه إلى الحج ...

---

1 - اقترن اسم أحمد الحجري بالعديد من الصفات :الشهاب، البيجارانو، الغرناطي، الأندلسي، أفوقاي.

2 - أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب، تحرير وتقديم محمد بن رزوق، دار السويدي للطبع والنشر، أبو ظبي، ط1، 2004. ص. 12

– توقفه بمصر...

–رجوعه إلى تونس...."[1]

إلا أن الحجري قسم كتابه إلى ثلاثة عشر بابا هذا ما ورد على لسانه إذ يقول:"وقد سميت الكتاب ناصر الدين على القوم الكافرين، وهو السيف الأشهر على كل من كفر، وجعلته ثلاثة عشر بابا:

الباب الأول: في ذكر ما وقع لي بمدينة غرناطة مع القسي الكبير في شأن الرق الذي وجد في الصومعة القديمة، وشيء من الكتب التي وجدت في خندق الجنة بقرب مدينة غرناطة مكتوبة بالعربية في ورق من رصاص من الزمن القريب بعد سيدنا عيسى عليه السلام.

الباب الثاني: في قدومنا إلى بلاد المسلمين وما اتفق لنا عند خروجنا من بين النصارى سالمين منهم بعد أن كنا في أيديهم متعرضين للهلاك بلطف من الله تعالى.

الباب الثالث: في بلوغنا إلى مدينة مراكش وما كان السبب إلى أن مشيت إلى بلاد الفرنج بعد أن جئت إلى بلاد المسلمين باثنتي عشرة سنة.

الباب الرابع: في ركوبنا البحر المحيط وبلوغنا إلى فرنجة الى مدينة مرسى البركة وتسمى عندهم بهبرد غريسي ثم إلى مدينة روانوما اتفق لنا فيها.

الباب الخامس: قدومنا إلى مدينة بريش وهي دار سلطنة الفرنج...وما اتفق لي مع بعض النصارى من مناظرات.

الباب السادس: في قدومنا إلى كتب السلطان الى قاضي الأندلس وقاضي القضاة بمدينة برضيوش..

الباب السابع: في قدومنا إلى بريش وما اتفق لنا ببعض المناظرات مع علماء النصارى في شأن الدين.

الباب الثامن: في قدومنا إلى أولونة وما اتفق لنا فيها.

1 – أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب ، ص. 11.

الباب التاسع: في قدومنا إلى مدينة برضيوش وما وقع لنا فيها من المناظرات مع النصارى القسيسين والرهبان والقضاة الباب العاشر: في مناظرات اليهود بفرنجة وفلنضس

الباب الحادي عشر: في ذكر قدومنا إلى فلنضس وما اتفق لنا فيها

الباب الثاني عشر: فيما اتفق لنا في مصر مع راهب عالم كان بالغا في فنون العلم من علومهم.

الباب الثالث عشر: في ذكر ما انعم الله تعالى به علي من فضله في بلاد الأندلس وغيرها."[1]

إنه بإجراء مقارنة بين خط الرحلة الأصلي والعناوين الفرعية التي نقصد بها العناوين الداخلية التي اعتمدها الكاتب في البناء المعماري الداخلي للرواية ، نجد أن الكاتب حافظ على نفس خط الرحلة وبنى عليه روايته فهناك مطابقة بين هذه العناوين الفرعية في الرواية وفي كتاب التاريخ الأصلي بغض النظر على كثرة الأبواب في الكتاب الأصلي .كأن الحجري يعيد صياغة حياته روائيا ، هذا ما فعله **براهم** ليوهم القارئ بصحة مصادره وحصانة معلوماته.

في الأخير، إن هذه الرواية بداية من عنوانها تتكئ على مخطوط وتعود جذورها إلى تاريخ شخصية حقيقة فالخطة التي اتبعها **الحجري** وهو يكتب رحلته اتبعها **براهم** وهو يبدع **للحجري** ذاته.

والخطاطة التالية توضح هذا التطابق أكثر:

-باب الأندلس←خروجه من الأندلس

-باب أوروبا ←سفارته عن السلطان زيدان إلى كل من فرنسا وهولندا

-باب مراكش←أحمد بن قاسم الحجري المدعو أفوقاي إلى المغرب

-باب تونس← رجوعه إلى تونس

يتبيَّن- من خلال ما سيق- أن العنوان أحال إلى التاريخ وأحال إلى الشخصية التاريخية موضوع الرواية من خلال توظيف اسمها الذي عرفت به أو أهم صفاتها وقد يلاحظ قارئ الرواية

1 - أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب ، تحرير وتقديم محمد بن رزوق، ص. 24. ص. 23.

أن المؤلف " يعيد علينا بعض تلك الأوصاف والدوال لتفادي تكرار الاسم الشخصي للبطل والصفات التي تدل عليه"[1]

وقد ورد اسم **أحمد** في الرواية أكثر من **الحجري** في مواقع عدة من الرواية كما ورد في العنوان أيضا، اذا العنوان يربط علاقة مع النص التاريخي والروائي أيضا. فالعنوان إحالة إلى التراث وإلى الذاكرة وإلى التاريخ وإلى أدب الرحلات المغربية أيضا.

أحمد الحجري. ←الشهاب←أفوقاي←التاريخ

التغريبة←الرحلة←التاريخ

وفيما يلي نرصد مسار رحلة الحجري وأهم محطات رحلته بالتتابع:

"-وصول أفوقاي الى المغرب(اي هروبه من البريجة الى أزمور) كان سنة *1007*هـ-*1599*

-سفارته عن السلطان زيدان الى كل من فرنسا وهولندا

-لا يعين الرحالة مسار عودته لكنه يذكر في ثنايا الرحلة أحداثا وقعت له بعد رجوعه بمصر وتونس.

-توقف بمصر في طريق الى الحج سنة *1637*م

أما عن محطات رحلته فهي على التوالي:

غرناطة ، إشبيلية، شنت مريا، البريجة، أزمور ، مراكش، آسفي، مرسى البركة، برضيوش، بريش، روان، مرسى هبردي غرسي، مرسى البركة، فلنضس، امستردام، ليدا، لاهاي"[2]

- عودته إلى تونس سنة.*1051*وفي هذه السنة كتب مختصر الرحلة موضوع هذا الكتاب.

ومنه يمكن القول: إن رواية براهم على مستوى العنوان تحيل إلى النص السابق أي على التاريخ كما يمكن القول أن العنوان يلتصق بصفة مباشرة بالشخصية كما تحيل العناوين الفرعية إلى تغريبتها أي إلى رحلتها

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. ص. 214.

2 - أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب ، ص. 25 . ص . 26

العنوان الرئيسي←يحيل إلى←الشخصية الرئيسية←.يحيل إلى←التاريخ

العناوين الفرعية←.تحيل إلى←خط رحلة الشخصية←تحيل إلى←التاريخ

إذن نستنتج علاقة متداخلة متلازمة بين العنوان والنص السابق كما نستنتج من جديد انطلاق هذه الرواية من مخطوط نادر فجسد بذلك **عبد الواحد براهم** مهمة الروائي بجمال ودقة هي مهمة مفادها أن الإبداع قد يحفظ التاريخ من الانقراض بطريقة أكثر جمالا وفنية.

أخيرا، من الواضح أن استلهام التراث يبدأ من العنوان، فهو يحيل مباشرة على تغريبة بني هلال سوى أن هذه الأخيرة قد تمَّت من الشرق إلى الغرب، فأما تغريبة **الحجري** فقد كانت في الاتجاه المعاكس، ما يعني أن الدلالة المقصودة ليس الاتجاه غرباً يقدر ما هي تلمِّح إلى الغرْبة والهجرة الاضطرارية كما تنطوي ضمناً على غروب الأندلس ونهاية الحكم العربي الإسلامي فيها، فهي إذ تشير إلى هذا وذاك تبكي العصر الذهبي الذي آل إلى الأفول وأثار مشاعر الأدباء ليرثوا الممالك الزائلة شعرا ونثرا على نحو ما قاله أبو البقاء الرندي في قصيدته المشهورة التي منها:

لكل شيء إذ ا ما تمَّ نقصانُ فلا يُغَرُّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأمور كما شاهدتها دول من سَرَّه زمنٌ ساءته أزمانُ
وهذه الدار لا تُبْقي على أحدٍ ولا يدوم على حال لها شانُ
أصابها العين في الإسلام فارتزأت حتى خلت منه أقطار وبلدانُ
فاسألْ بلنسية : ما شأن مرسية ؟ وأيْن شاطبة أم أين جيان؟
وأين قرطبة دار العلوم فـــكم من عالم قد سما فيها له شانُ؟
وأين حمص وما تحويه من نُزَهٍ ونهرها العذب فياض وملآنُ؟

2- خطاب الرواية ونقد الواقع:

إن تزاوج كل من السياق الداخلي والخارجي نتج عنه علاقة بين رواية "تغريبة أحمد الحجري" والواقع المعيشي لمسلمي أسبانيا ، من أجل تقديم صورة ناقدة وعميقة لأبعاد هذا الواقع الثقافية والسياسية والإجتماعية.

من هذا المنطلق لابد من استحضار السياق التاريخي الذي جرت فيه تغريبة الشخصية والعوامل المتحكمة فيها سواء منها الذاتية المتعلقة بالشخصية ومرجعيتها الثقافية واحتكاكها مع الآخر، أو الموضوعية المتعلقة بالظروف التاريخية حيث

عرفت نهاية القرن الخامس عشر الميلادي مجموعة من التحولات كان لها أثر كبير على تاريخ البحر الأبيض المتوسط، حيث شكلت سنة 1492حدثا أساسيا يستوجب الوقوف عنده، فالكشوفات الجغرافية واكتشاف أمريكا احدث تغيرا في ذهنية الإنسان الأوربي

وأصبح هذا الأخير على وعي بمؤهلاته وقدراته في السيطرة على العالم، لذلك فهذه السنة وما تلاها من قرون شكلت المنعطف الحقيقي لبداية ازدهار النهضة الأوربية، في حين لم تشكل هذه السنة في الضفة الجنوبية والمجال العربي الإسلامي ككل إلا زمن الانتكاسات بضياع الأندلس وطرد المسلمين منها وتراجع الهيمنة الإسلامية على المتوسط لصالح أوربا التي انتقلت مع بداية ق16 من مرحلة الاكتشاف إلى مرحلة التوسع على حساب الحضارات الأخرى ومنذ هذه الفترة اخذت الهوة الحضارية تتسع وتتعمق بين ضفتي المتوسط، خاصة بعد أن فقدت الأمة العربية الإسلامية توازنها أمام صراع قوتين متعارضتين الإمبراطورية الاسبانية والإمبراطورية العثمانية التي تعتبر نفسها الوريث الحقيقي لهذه الأمة، وفي إطار هذا الصراع جاءت رحلة أحمد بن قاسم الحجري (أفوقاي) «ناصر الدين على القوم الكافرين» سنة 1610 إلى كل من اسبانيا وفرنسا وهولندا متزامنة مع هذه التحولات، وتكمن أهمية هذه الرحلة في كونها شاهدة ومعبرة عن نمط الحوار الذي كان قائما بين «دار الإسلام» متمثلة في المغرب والإمبراطورية العثمانية من جهة و«دار الكفر والحرب» متمثلة في أوربا من جهة أخرى.ومنه أيضا اهمية هذه الرواية التي نقدت هذا الواقع الذي تجرعه المسلمون في كل شبر من هذه الأرض وفي اسبانيا بصورة خاصة فجسدت بذلك ثنائية الصراع بين الأنا المسلمة والآخر الغربي من أجل الوصول إلى حوار سلمي تتجاوز فيه الأحقاد وتتضح فيه الرؤيا. تلك كانت مهمة أحمد الحجري سفير السلام والإسلام التي خاض لأجلها تغريبته روائيا ورحلته تاريخيا من أجل تغيير الواقع من خلال اقباله على المجادلات والمناظرات الدينية بين المسيحيين واليهود ولعل افتتاح الرواية بهذا، تحفزت كالهرة ، ثم صرخت بأعلى صوتها:

اسمع يا ثرثار..اما أن تكف عن الكلام وإلا...بقي نصف العبارة في فمها، توقفت فجأة، (...)لم نفهم سبب هذا التحول كما لم نفهم عبارة التهديد ذاتها لأنها نطقتها بلغة لا نعرفها.أطلقت تهديدها بالغة العربية دون أن تشعر...وها نحن نسمع كلاما عربيا لأول مرة"[1].

ورد هذا المقطع عى لسان أحمد الحجري الذي تذكر هذه الحادثة وهو طفل والتي كان لها تأثيرها في نفسيته ومن خلالها انعكس واقع مسلمي أسبانيا الذين كانوا يعيشون في خفاء واضطروا إلى تغيير حياتهم من أجل الآخر يعبر عن ذلك بقوله:"لم يكن ما حدث أمرا عاديا، حياتي انفصمت منذ ذلك اليوم إلى شطرين:أحدهما ظاهر جهري معلن، والأخر مكتوم مستور مغطى.صار لي اسمان.ودينان ولغتان كما هو حال باقي أفراد الأسرة دون أن أدري هكذا كانت الأمور تسير دون أن أعلم.واليوم عرفت أن اسم روزاليا المترلي هو وريدة وأن النطق به خارج البيت أو أمام الأغراب ممنوع."[2].

وينقل براهم هذا الواقع الإسباني من كتاب الحجري ويحوره فقد ورد في كتابه ما يلي:"...ثم ذكرت كيف كان حال المسلمين بين النصارى بعد أن ادخلوهم جميعا كرها منهم في دينهم، وكانوا يعبدون دينين: دين النصارى جهرا ودين المسلمين في خفاء من الناس، وإذا ظهر على أحد شيء من دين المسلمين يحكمون فيهم الكفار الحكم القوي: يحرقون بعضهم كما شاهدت حالهم أكثر من عشرين سنة قبل خروجي منها..."[3].

إنه ليس واقع الشخصية لوحدها وإنما واقع عام تجرع مرارته عرب الأندلس الذين كانوا يعيشون بنفس طريقة الحجري: باسمان ودينان ولغتان ...هذا الواقع الذي تكفلت الرواية بنقده والإشهار به من أجل تجسيد صورة الآخر الذي يسعى دائما إلى ضرب العربي في خصوصيته وفرض سطوته وسيطرته عليه.

وما عودة الرواية إلى التاريخ إلا محاولة لتسليط الضوء على واقع مضى وانقضى لكن حفر تجاعيد في ذاكرة الذات العربية والإسبانية خاصة .إنه واقع كل ذات عربية في الاخير تعرضت لظلم الغرب كأن بالرواية تريد ابلاغ رسالة مفادها أن اللآخر الغربي لن يتغير وأن هم الذات

1 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 8.

2 – المرجع نفسه، ص. 9.

3 – أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب ، ص. 21.

العربية المسلمة واحد وذلك من خلال"امتداد التاريخي في الواقعي من خلال مماثلها على الصعيد الاجتماعي والسياسي"[1] وحتى ينوه الكاتب بحدّة الواقع وعمق المأساة ينقل للقارئ مقاطع في الرواية من الكتاب الأصل "ناصر الدين على القوم الكافرين" كما عبر عنها أحمد الحجري ورد ذلك مثلا في الفصل الخامس من الرواية والمعنون بـــ"ذكر ما وقع مع أسقف غرناطة"هذا الفصل يحيل إلى الباب الأول من كتاب الحجري والمعنون بـــ:

"في ذكر ما وقع لي بمدينة غرناطة مع القسيس الكبير في شأن قراءة الرق الذي وجد في الصومعة، وأيضا بعض ما صح عندي من الكتب المكتوبة بالعربية في ورق الرصاص. "

وهذا الباب هو في الرحلة في الباب الثاني عشر منها.

اعلم-رحمك الله-أنه في عام ست تسعين وتسع مائة من الهجرة ومن حساب النصارى عام ثماني وثمانين وخمس مائة وألف امر القسيس الكبير بمدينة غرناطة بهدم صومعة قديمة كانت في الجامع الكبير وكانت تسمى من قديم الزمان تربيانة قبل الإسلام وذلك بعد أن بنوا صومعة قريبا منها عالية جدا..."[2]

وقد طعم براهم روايته من هذا الباب في هذا الفصل الخامس بمقاطع كثيرة ضمنيا دون أن ينبه القارئ في الهوامش أن هذا ليس كلامه، ربما هي طريقة احتيالية من الطرق التي يعتمدها المبدع ليوهم القارئ بمصداقيته ورسميته.كالمقطع التالي: "في عام أمر أسقف مدينة غرناطة دي سالفتيرا بهدم صومعة قديمة احاذي الجامع الكبير كانت قبل الإسلام تدعى برج تربيانة لأن صومعة بنيت بقربها اجل واعلى..."[3] وفي وصفه لحال العرب يقول:"كيف الخلاص من هذه الورطة والنصارى تقتل وتحرق كل من يجدون عنده كتابا عربيا أو يعرفون حذقه للعربية..."[4]

إن كتاب الحجري نقد لواقع مزري وقد حافظت الرواية على نفس المحتوى فجاءت بدورها نقدا لنفس الواقع لكن بصورة أكثر وضوحا باعتبارها تقول ما سكت عنه التاريخ وإن كان المؤرخ هو نفسه الحجري الذي دون رحلته لذلك يعتبر هذا الكتاب من أهم كتب الرحلة نقل

1 - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1992. ص.
2 - أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب ، ص. 27.
3 - عبد الواحد براهم ، تغريبة أحمد الحجري، ص. 71.
4 - واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص . 83.

صاحبه صورا لما شهده وخبره في أقاليم قريبة وبعيدة لاسيما في القرنين الماضيين اللّذين شهدا ولادة الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النخب العربية المثقفة ومحاولة التعرف على المجتمعات والناس في الغرب كما أن الظاهرة الغربية التي اهتمت بقراءة الآخر وتأويله كانت دافعا ومحرضا بالنسبة للنخب العربية المثقفة التي وجدت نفسها في مواجهة صور غربية لمجتمعات جديدة عليها، وهو ما استفز فيها العصب الحضاري، لتجد نفسها تملك الدوافع والأسباب لتشد الترحال نحو الاخر بحثا واستكشافا وتعود ومعها ما تعرضه وتنقله وتقوله في حضارته ونمط عيشه وأوضاعه ضاربة بذلك الأمثال للناس ولينبعث في المجتمعات العربية وللمرة الأولى صراع فكري حاد تستقطب إليه القوى الحّية في المجتمع بين مؤيد للغرب موال له متحمس لأفكاره وصياغته، وبين معاد للغرب رافض له ومستعد لمقاتلته.

وإذا كان أدب الرحلة الغربي قد تمكن من الشرق والشرقين، عبر رسم صور دنيا لهم، بواسطة مخيلة جائعة إلى السحري والعجائبي، فإن أدب الرحلة العربي إلى الغرب والعالم ركز أساسا على تتبع ملامح النهضة العلمية والصناعية وتطور العمران...لقد انصرف الرحالة العرب إلى تكحيل عيونهم بصور النهضة في تلك المجتمعات مدفوعين في الغالب بشغف البحث عن الجديد...واقتفاء أثر الآخر للخروج من حالة الشلل الحضاري التي وجد العرب أنفسهم فريسة لها...[1].

إن هذه الرواية تستمد رهبتها من كونها تنطلق من كتاب لعلامة كبير هو **أحمد الحجري** الذي يعتبر من مؤسسي أدب الرحلة عند العرب أراد من خلال كتاباته تحدي الغرب إذ يعتبر كتابه نصرة للعرب على الآخر فكريا من خلال المناظرات والمجادلات للنصارى واليهود والتي كانت تنتهي في كل مرة بانتصاره عليهم بالحجة الدامغة والقول الفصيح.

إذن هذه الأهمية التي اكتسبها الكتاب "اذ يشكل ثروة معرفية كبيرة ومخزنا للقصص والظواهر والأفكار فضلا عن كونه مادة سردية شائقة تحتوي على الطريف والغريب والمدهش مما التقطته عيون تتجول وأنفس تنفعل بما ترى ووعي يلم بالأشياء ويحللها ويراقب الظواهر ويتفكر بها."[2] انعكست بدورها على الرواية فأكسبتها جمالية مقرونة بالتاريخ فجات كتابا في الرحلة

1 – أُنظر: الاستهلال الذي جاء في مقدمة كتاب رحلة الشهاب الى لقاء الاحباب، ص. 7.

2 – أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي، مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب ، ص. 8.

وتاريخا لشخصية متفردة ونقدا لواقع فكري واجتماعي وسياسي وديني ساد في زمن من الأزمنة ولازالت آثاره باقية لحد الساعة .

ليختم **براهم** روايته برسالة ينقد فيها ويندد بضرورة عدم احتقار الإنسان لأخيه الانسان لأن العالم في الأخير كتلة واحدة والإنسان واحدة مهما اختلفت الديانات والأعراف والثقافات هي صرخة الإبداع وصرخة الشخصية وصرخة بني الإنسان مجملة في هذا المقطع من الرواية:

"أنا أحمد بن قاسم البيجارانو ، الحجري، الغرناطي، المراكشي، المغربي، التونسي

لا أدري أي نسبة من هذه هي نسبتي؟

ولا أي بلد سكنته هو بلدي؟

ولا أي أرض وطئتها هي أرضي؟

فلأكن أنا العالمي ساكن الأرض...مثلك يا فرانشيسكو الهائم بمخطوط علي صولار بين الجهات الأربع"[1]

ختاما ، لعل أهمية هذا العمل تكمن -إضافة إلى نقده واقعاً معيَّناً- "في قدرة صاحبه على تحويل الخطاب التاريخي النفعي الملتفت إلى الماضي خطابا روائيا إبداعيا منشغلا بقضايا الراهن جماليا وإيدولوجيا منفتحا على المستقبل"[2] وهي خاصية تحقق للعمل الروائي نجاحه دون شك.

هذا يجعلنا نقرّ بأن فنية الرواية تساعد على إعادة كتابة التاريخ وإثرائه وإخراجه في حلة جديدة، ولأن **عبد الواحد براهم** انطلق من مخطوط فقد جاءت مرجعية هذه الرواية أكثر تاريخية مقارنة بالروايات الأخرى، لكن رغم هذا المنطلق التاريخي فلم يُحدث تاريخ **أحمد الحجري** الذي عرضته الرواية قطيعة مع الجانب الفني للرواية وظل الجنس رواية بالنسبة للمتلقي. الذي تحايل عليه الكاتب بطريقة أو بأخرى وأوهمه أن النص تاريخي بالدرجة الأولى وفي هذا إثبات على قدرة الرواية على صهر باقي الأجناس الأخرى وقدرتها أيضا على التحويل والامتصاص من أجل أن تبني شكلها ومحتواها على أنقاض نصوص سابقة ، يعبر عن هذه القدرة الروائية سعيد يقطين بقوله: "أن النص الروائي وهو يستوعب بنيات نصية عديدة ومختلفة ، زمنيا وخطابيا ونوعيا كيف أنه

1 - عبد الواحد براهم ، تغريبة أحمد الحجري ، ص. 304.

2 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 178.

ينتجها من جديد، من خلال منحه إياها دلالة وأبعادا مختلفة عن التي تكتسبها في سياقها. وهو بذلك يقدمها كعناصر بنيوية تساهم في عملية بنائه وتكوينه"[1]

فالرواية وإن انطلقت من مخطوط فيجوز لها أن تتخطى عتبات مصداقيته وتقول ما لم يقله المخطوط ولا التاريخ كما تميط اللثام عن المسكوت عنه فإن كان التاريخ يقوم على مبدأ الالتزام بالحقيقة إلى درجة مطابقتها مع الواقع فإن الرواية تتزاح نحو التخييل باعتباره جوهر السرد الحكائي.

وهذا ديدن الرواية كعالم متكامل وهذا هو منطقها الذي "لا يخص الجانب التاريخي فحسب بل نراه يتدخل في أقصى حالات الارتباط بما هو واقعي، ونعني بذلك السيرة الذاتية"[2]. كسيرة **أحمد الحجري** المؤرخ لها في هذه الرواية موضوع الدراسة والتي يثبت عبد الواحد براهم من خلالها قدر الرواية أو الفن عامة على ترميم الثغرات الشاغرة في مسار التاريخ وأن مهمة الروائي أكبر من المؤرخ فهو يفوقه خبرة ونبشاً في أرشيف الحقيقة التي ظلت مغيبة في سجلات التاريخ محاولا الوصول اليها والكشف عنها ومسح الغبار عن مراياها الباهتة.

فالمؤرخ محكوم بالعودة إلى المصادر التاريخية لتقديم الوقائع المثبتة، في حين يتنقل الروائي بين الماضي والحاضر بحرية تامة، ويعتمد التخيّل السردي لأحداث واقعة أو متخيلة، ويعمل على صياغة رواية أدبية شرط نجاحها الإبداع الفني لعالم حقيقي أو متخيل.

لقد خلخل **عبد الواحد براهم** نظام التاريخ وأخل ببنيته الأساسية دون إشعار المتلقي بذلك فرغم أنه أرهقه بعودته إلى تاريخ الحجري ودعوته إلى قراءة سيرته الذاتية ورغم التطابق بين التاريخ وبين الرواية إلا أن هذا التطابق ما هو إلا تمويه على القارئ ولعبة سبر أغوارها **براهم** بكل ذكاء لأنه في الأخير لم يكن هدفه إلا "إعادة كتابة التاريخ بشكل مغاير للتاريخ الرسمي العقيم" رغم اعتماده على شخصية حقيقية لها وجودها الفعلي الذي اثبته التاريخ (الحجري) فقد تم إظهار مدى التطابق بين الشخصيتين التاريخية والروائية لكن هذا لا يعني أنهما شخصية واحدة لأنه في هذه الحال ستكون مهمة الروائي هي نفسها مهمة المؤرخ وأن عبد الواحد براهم لم يضف أي جديد للقارئ وسيحيله إلى قراءة كتاب في التاريخ بدلا من رواية.

---

1 – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، ط2، 2001، ص. 128.

2 – VOIR TODOROV;PRINCIPE DIALOGIQUE P 83

لقد تجاوز الروائي التاريخ وأثبت بجدارة أن مهمته ليست إعادة استنساخ التاريخ وإنما إعادة تحويله والبناء على أنقضاه من جديد وقول ما سكت عنه. وقد جهرت شخصية الحجري الروائية بالمسكوت عنه وتسريب الحقائق التاريخية والتعبير عن أفكار الكاتب وفق رؤيا تخدم عصرا جديدا وراهنا مختلفا يجهله التاريخ نفسه. فكتب بذلك رواية تندرج ضمن منظومة التواصل بين الأجيال والشعوب والثقافات كما أنشأ كوْناً إبداعيا يشي بأخطاء الماضي وسلبياته من أجل بناء مستقبل ربما يكون مختلفا.

أخيرا ما يمكن قوله إن نص **عبد الواحد براهم** :تغريبة أحمد الحجري" أعاد كتابة التاريخ بطريقة فنية لسيرة عالم متفرد ظل مجهولا ومنسيا لأمد طويل ، فما أكثر من يجهلون حقيقة هذا الرجل الموريسكي الذي جال العالم كله من أجل التعبير عن أفكاره وإرساء معالم الخير والحب في كل شبر من هذه الأرض لكن الرواية قدمته للمتلقي بوجه آخر وقربت صورته بوضوح رغم أنها ترتكز على التاريخ إلا أنها لم تبق وفية لميثاقه وخرقت مصداقيته وخانته لكنها من جانب آخر لم تنفه تماما، بل حاورته وسائلته ونقدته وصهرته لتعيد تشكيله من جديد وفق رؤيا مختلفة ليتعرف المتلقي على واقع هذه الشخصية بوضوح وعلى ما واجهت من مطبَّات كان سببها الآخر المختلف دينا وأخلاقا وعادات وتقاليد.

إن هذه الخلخلة التاريخية التي مارسها **عبد الواحد براهم** لم تُخلُ بجمال الرواية، بل أضفت عليها نظاما فنيا ليبقى التاريخ نصا سابقا بنى عليه الكاتب نصا لاحقا هو رواية"**تغريبة أحمد الحجري** "في شكل محوّل ومحوّر ومشكّل بطريقة فنية إبداعية تخييلية قربت الشخصية التاريخية من المتلقي أكثر.

ومنه فإن الرواية وإن انطلقت من مخطوط تاريخي هذا لا يعني التزامها به وإنما ستخرق قوانينه من أجل بناء نص لاحق نعبر عنه بجنس الرواية.

3-التفاعل الأجناسي والتنوع اللّغوي:

إنّ ما يميز الرواية هو قدرتها على استيعاب جميع الأجناس الأدبية المختلفة، والنص الروائي التاريخي حافل "بجملة من الأنواع الخطابية والتعبيرية، تحوله إلى محفل أجناس متوقد بحيوية فائقة"[1].

ولعل هذه الرواية تتميز بهذا التوهج الأجناسي الذي يعتمده الروائيون كشواهد على إثراء النص الروائي التاريخي فيجد القارئ أن هذا النص قد انفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية صاغت بدورها عالم **براهم** الروائي ،إضافة إلى أن الكاتب اعتمد الكتاب الأصلي **للحجري** الذي يصفه بقوله إنه كتاب في المناظرات والمساجلات ورسائل بعثها بها إلى قساوسة وملوك من الإفرنج تطلب منه كل هذا رحلة طويلة وشاقة فضمن **براهم** روايته نصوصا من رحلة **الحجري** الأصلية نوردها بالشكل التالي:

-الرسالة الرسمية:

تعددت الرسائل بشكل مكثف في رواية "أحمد الحجري "التي كانت في شكلها العام عبارة عن مناظرات وخطابات ورسائل كهذه الرسالة التي بعث بها قاضي نصراني من بلاد الفرنج إلى قضاة الأندلس "نأمركم أن تقفوا مع حامل هذا الخطاب الذي جاء يبحث في شؤون الأندلس، لأنّ السيد الكبير كتب إلينا في شأنهم –الملك الكبير: سلطان الأندلس–"[2]

-الوصية:

أما "**أحمد الحجري** " فقد حمل وصية السلطان زيدان (مراكش) إلى أحد السفراء يقول فيها: "أخبرته بلقائي الصباحي مع السلطان وبنية تكليف إيصال رسالة إلى ملك فرنسا بتعزيز وتوصية من أمير هولندة (...) ذكرت له مطلبي"[3].

-الرحلة:

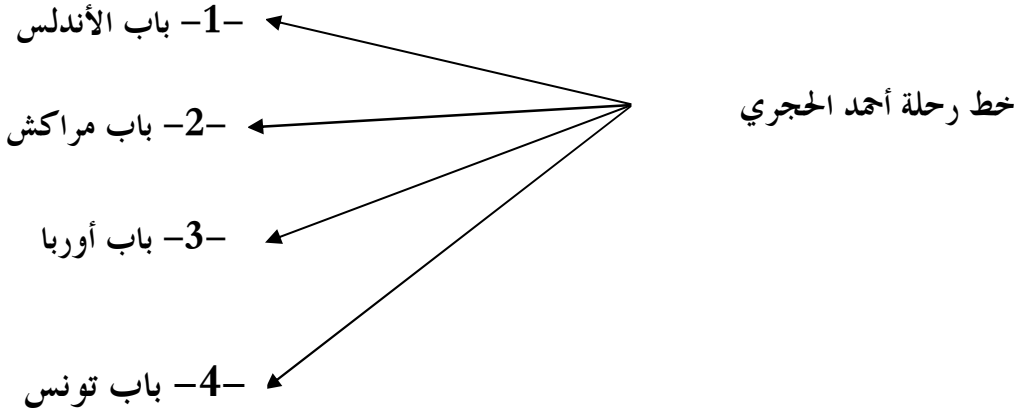
1 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص . 93.

2 - عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 180.

3 - المصدر نفسه، ص. 167.

تنفتح رواية أحمد الحجري على السرد الرحلي، أو سرد السفر وما يحتويه من مغامرات تخوضها الشخصية التاريخية المُفعِّلة للحدث.

فقد دلت لفظة (تغريبية) على (الرحلة) التي خاضها "أحمد الحجري" مجسدة في الخطب التالية:



فقد بدأت الشخصية من الأندلس ثم مراكش، وأوروبا وصولا إلى تونس وهذه الأماكن بدورها تمثل المسار الذي قطعه "**أحمد الحجري** "أثناء تغريبته، رحلته التي كانت محفوفة بالمخاطر كما المسرات وقد أكسبته هذه التجارب كثيرا من المعارف والمعلومات الدينية والتاريخية والجغرافية.

-المناظرة:

-أما في رواية "**عبد الواحد براهم**" فيجد القارئ أنه خصص فصلا تحت عنوان "في مناظرة المنجمين" ولابد من الإشارة أنّ هذه الرواية نقلت محتوى الكتاب التاريخي لصاحبه **أحمد الحجري** (رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب) الذي جاء محتواه عبارة عن مساجلات ومناظرات قام بها أحمد الحجري دفاعا عن الإسلام والعروبة كالمناظرة التي جرت بينه وبين المنجمين إذ سأله أحدهم: "هل لك اهتمام خاصا بعلوم الفلك؟

- كان لي بديوان السلطان صديق مهووس بالتنجيم فأطلعني على أعماله لكني لم أتوسع و لم أوسع معرفتي، إلى أن كلفني السلطان بترجمة زيج زكوط فتعمقت وبحثت لكن دون الوصول إلى درجة العالم المتبحّر

– ... ولا يمكنك أن تتبحر في هذا العلم لأنّه بلا حدود ولا شواطئ ثم ما الفائدة؟ لم ينتج يوما شيئا واضحا محددا.

– تقول هذا أنت الرجل المتمكن المجرب؟

– مجرب ... نعم، لكن معلوماتي دائما نسبية...."[1].

وتكررت مثل هذه المساجلات والمناظرات في مواقف كثيرة من الرواية وما يميزها هو اختلاف مواضع المناظرة.

أما عن تنوع الخطابات فنجد مثلا:

–الخطاب التاريخي:

كالذي تجسد في مثل هذا المقطع: "دخلت عادة تدخين التبغ في إفريقيا السوداء عن طريق الأوربيين فوصلت إلى تمبكتو أولا، ومن هناك حملها السودانيون الذي رافقوا الفيلة إلى مراكش، ثم دخلوا بها فاس عام 1599"[2]

–الخطاب الجغرافي:

وهو يشي بعلم الشخصية بالمكان وعلاقتها به: "يشق المدينة ثلاثة شوارع عريفية أكبرها الشارع الأوسط ويوازيه من الأعلى في أبعد نقطة عن النهر شارع عرضه عشرون ذراعا وبه ساقيتان لتصريف المياه، ويوجد شارع ثالث مثله لكن بدون سواق وهو محاذي للجامع الكبير ولا يفصله عن النهر إلا حي سكنه الخزافون وصناع القرميد"[3].

1 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري ، ص. 233. ص. 234.

2 – المصدر نفسه ، ص. 144.

3 – المصدر نفسه، ص. 158.

-الخطاب الديني:

إن الخليقة الإنسانية على أربعة أقسام: القسم الأول: خلق الله تعالى أبانا آدم عليه السلام من غير أبوين. القسم الثاني: خلق أمّنا حواء من غير أم، القسم الثالث: خلق سائر الناس من أبوين. القسم الرابع: خلق سيدنا من أم وليس له أب. كما خلق أمّنا حواء وليس لها أمّ"[1].

الاتعاظ بحوادث التاريخ ومساره واستعادة نماذج بطولاته ومفاخره، من أهم الأسباب التي دفعت الروائي **"عبد الواحد براهم"** إلى العودة للتاريخ ليربط حلقة الحاضر بالماضي، مستحضرا شخصية تاريخية، (أحمد الحجري الموريسكي) ويخوض معها تغريبة تاريخية بروح عصرية فرضتها سلطة الرواية، لذلك فهو لم يتشرنق في إطار الماضي ولم يُقم فيه طويلا، بل انتقل منه ليُقيم في الحاضر إيمانا منه أن الاستغراق في نهب التاريخ ليس من مهامه كروائي مادته التخييل وهدفه تحويل التاريخ لا تكراره.

إنّ عودة براهم للتاريخ واعتكافه على دراسته، بدا واضحا من خلال غزارة مادته التاريخية التي عمقت نصه الروائي ووشت بجهده الكبير المبذول في انتقائه المادة التاريخية، فحبّ الرجل لماضي شخصيته وتاريخها جعله يبذل جهدا لأجلها، لكن هذا السبب لم يحل دون تخطيه لذلك التاريخ وتجاوزه دون نسيانه، فخاضت الشخصية تغريبتها ممازجة بين التاريخ منطلقة نحو المستقبل، وبين الماضي والمستقبل عاصر الروائي تجربة الحاضر.

لقد كانت عودته إلى التاريخ من أجل إنجاز الحاضر.

التعريف بشخصية **"أحمد الحجري"** كاتبا باعتباره صاحب كتاب (ناصر الدين على القوم الكافرين) الذي هو إعادة لكتابه الأصلي والنادر (رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب) والذي استقى منه الكاتب فكرة الرواية.

والتعريف به مبدعا مؤمنا بقيمة التاريخ ورد هذا في الرواية من خلال قول **أحمد الحجري**: «إنّ الأوراق تشهد كيف اقتبست النص من كتاب تاريخي»[2]، وهنا إحالة إلى أهمية التاريخ وعلاقته بالإبداع.

---

1 - عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري ، ص. 207.

2 - المصدر نفسه، ص. 207.

والتعريف به مؤرخا: «دخلت عادة تدخين التبغ إفريقيا السوداء عن طريق الأوربيين فوصلت إلى تمبكتو[1]أولا ومن هناك حملها السودانيون الذين رافقوا الفيلة إلى مراكش ثم دخلوا بها فاس عام 1599م»[2].

والتعريف به عالما جغرافيا قادرا على ضبط بوصلة الأماكن: «يشق المدينة تستور[3] ثلاثة شوارع عريضة أكبرها الشاعر الأوسط ويوازيه من أعلى في أبعد نقطة عن النّهر شارع عرضه عشرون ذراعا وبه ساقيتان لتصريف المياه، ويوجد شارع ثالث مثله لكن بدون سواقي وهو محاذ للجامع الكبير، ولا يفصله عن النّهر إلا حيّ يسكنه الخزّافون وصنّاع القرميد»[4].

والتعريف به فقيها في الدين عالما بأصول الشريعة يتجلى ذلك في قوله: «إنّ الخليقة الإنسانية على أربعة أقسام: القسم الأول: خلق الله تعالى أبانا آدم عليه السلام من غير أبوين. القسم الثاني: خلق أمنا حواء من غير أمّ. القسم الثالث: خلق سائر الناس من أبوين. القسم الرابع: خلق سيدنا عيسى عليه السلام من أمّ وليس له أب، كما خلق أمّنا حواء وليس لها أمّ»[5].

التعريف به أيضا مترجما يقول **أحمد الحجري**: «انتقلت بعد انتهائي دراستي الثانوية في غرناطة إلى طليطلة لتعميق مهاراتي في الترجمة، وقد ساعدني على ذلك أساتذة عمد تتلمذت عليهم، وفضول شديد لاكتشاف أسرار اللغات والتعمّق في مدلولاتها المضمونية، فحذقت القشتالية والبرتغالية والعبرية، كما حصلت معارف باللغتين الفرنسية والإيطالية»[6].

لقد عاد عبد الواحد براهم إلى التاريخ ليُعرف بشخصية **أحمد الحجري** وبمعارفها الدينية والدنيوية فاجتمعت في روايته خطابات مختلفة ومتنوعة تُثبت «حوارية الرواية التي تجعل منها جنسا

1 – تمبكتو: ينبكتو أو تُمْبُكْتُو وسميت قديما تنبكت مدينة في مالي، من أهم العواصم الإسلامية في غرب أفريقيا، وتلقب «بجوهرة الصحراء المتربعة على الرمال»، وهي البوابة بين شمال أفريقيا وغرب أفريقيا، وهي ملتقى القوافل البرية للقادمين من النيجر وليبيا،

2 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري، ص. 158.

3 – تستور: مدينة تونسية تقع على هضبة في حوض مجردة شمالي البلاد تبعد تستور 21كم على مدينة مجاز الباب و76 كم على العاصمة تونس.

4 – عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري ، ص، 279. ص. 280.

5 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 207.

6 – المصدر نفسه، ص. 61.

آكلا لسائر الخطابات والأجناس»[1]. إنه استحضار للتاريخ من أجل إثبات أنه متماه في جسد الرواية وأنها ستصبح في الأخير الكل وهو الجزء، أنه انصهار للقديم والجديد، الموضوعي والتخييلي، والتاريخي والروائي «ولعل في نسج الرواية على منوال السيرة الذاتية التي يكتبها عبد الواحد براهم نيابة عن أحمد الحجري ما يجعل هذه العملية مقبولة من الناحيتين الإجرائية والجمالية»[2].

إنّ العودة إلى التاريخ في هذه الرواية درس في طريقة تعامل المبدع معه، كيف يُحوّله كيف يبني على أنقاضه منجزا روائيا، يُخوّل له ما لا يخوّل للروائي، لا شك أنّ عودة الروائي إلى لتاريخ كما يرى ذلك "محمد القاضي" أنّ «شخصية أحمد الحجري قد استهوت عبد الواحد براهم لما في حياتها من عذاب ومغامرة وشجاعة وإيمان، ولكن ذلك لا يكفي، فالفترة التي عاش فيها الحجري في فترة استعلاء الغرب وتنمّره وعدوانه السافر على كل من خالفه الرأي أو الجنس أو المعتقد، ومن ثم فليس أحسن من العودة إلى هذا الطّور لبيان مصدر الخطأ والكشف عن الجوانب المضيئة في حضارة الإسلام»[3].

إنّ العودة إلى التاريخ أيضا استجابة لقضايا العصر وإرساء لمعالم التسامح والحوار بين الشعور والديانات.

إنّ عودة "عب**د الواحد براهم**" للتاريخ دعوة إلى ضرورة الاهتمام بالإشكالات النظرية والعلمية في الأدب الموريسكي وجعلها موضوعات مخصوصة بالبحث والدرس باعتبارها خطابات تتداخل فيها أنواع مختلفة من الكتابة وخطابات سردية متعددة.

إنّ **أحمد الحجري** لما كتب (ناصر الدين على القوم الكافرين) أراد أن يكون هذا الكتاب «مجادلة للنصرانية والنصارى ودفاعا عن الإسلام والمسلمين، ومنهجا في القيام بذلك وسبيلا من سبل إنجازه، غير أنّ ذلك لم يمنعه من أن يجعل من هذا الكتاب كذلك شهادة حية على عصره،

1 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 170.

2 – المرجع نفسه، ص. 172.

3 – المرجع نفسه، ص. 176. ص. 177.

فهو يُلقي لنا فيه أضواء جديدة على بعض ما عرف غرب البحر الأبيض المتوسط من أحداث خلال القرن السابع عشر»[1].

وعندما اعتمد "**عبد الواحد براهم**" الكتاب مرجعا تاريخيا لكتابة روايته ربما أراد أن يُحقق نفس المراد فجاءت روايته امتدادا للكتاب وتمجيدا لإنجازات الموريسكيين ووقوفهم في وجه النصارى. إنها رسالة إنسانية ذات فحوى عميق، تشي بأهمية رحلة (أحمد الحجري) أدبيا وحضاريا لكونه شخصا ربط بين حضارتين (إسلامية ومسيحية) واستطاع أن يحقق أمل جميع الأندلسيين بطريقة ما.

لقد ألهمت الأندلس حضارة وثقافة كل عصر من العصور ذائقة العديد من الكتّاب والمبدعين فشرعوا في دراسة وتسليط الضوء على جوانب من تاريخها الزاخر أدبا وثقافة وحضارة...ولعل إعجاب "عبد الواحد براهم" بالحضارة الأندلسية وبأدب الشهاب هوسبب جعله يعود إلى التاريخ ليُمجّد الرجل وحضارته إبداعا.

3- طرائق اعتماد التاريخ في رواية تغريبة أحمد الحجري:

لقد أصبحت طرائق اعتماد التاريخ معلومة من خلال الإشارة إليها في الجزء النظري، وقد وجدنا أنه تحققت في هذا النص طريقتان:

الطريقة الرابعة :

ونذكر المثال التالي الذي تناقش فيه الشخصيات الظلم الذي تعرض له أهل غرناطة من طرف الإسبان :

«كنت بعيدا عن مسرح الأحداث، وإنما سمعت عن زعيم يدعى فرج استعد لها، وبعث رُسلا إلى الجزائر والمغرب فجاءته منهما إمدادات وأسلحة، وانضم إليه رجال من نواحي غرناطة حتى بلغ عدد أصحابه أربعة آلاف أو أكثر. وهل صحيح أنهم كانوا يتمنون إعادة الخلافة الأموية.

كانت ثورة عظيمة على كل حال ...هدفت إلى رفع الظلم عن المسلمين أولا، وإعادة مملكة غرناطة كما كانت قبل استيلاء الإسبان عليها (...).

---

1 – فريدة بن عزوز، النثر الموريسكي أو الأندلسي المتأخر، مطبوع دراسي في مادة اللغة العربية آدابها لطلبة سلك الدراسات الإسبانية، جامعة عبد الملك السعدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بتطوان، الفصل الثالث: 2008/2007.

وهل خاف الإسبان حقا من عودة الملك للمسلمين...وماذا أبقوا فيهم حتى يخافوهم؟»[1].

ويتواصل الحديث حول هذه المسألة:

«خافوا أن تمتد الثورة إلى خارج غرناطة، وفي هذه الحال سيصل عدد الثوار إلى مائة ألف رجل أو أكثر (...) أثناء الطريق»[2].

إنّ تواصل النقاش واحتدامه حول هذه المسألة واختلاف الآراء حولها ومحاولة تقصي مكمن الحقيقة فيها يؤدي إلى ما يلي:

– «يخفف على المؤلف/الراوي ثقل المسؤولية التاريخية في تقرير قصة دون أخرى، فيوظف المؤلف/الراوي غير قصة فيحقق أكثر من غاية:

– يكون قد تخلص أولا من المسؤولية التاريخية التي قد تشكك في مصداقيته التاريخية.

– إثبات قدرة الراوي العالم على التنقل بحرية وخفة»[3]. بين أهل غرناطة ورصد تخوفاتهم من المستقبل الذي ينتظرهم، هذا يسمح للشخصيات بإبداء آرائها حول المسألة المطروحة.

– تحاول هذه الرواية بطريقة أو بأخرى إقحام الشعب في الثورة من خلال إبداء وجهة نظره.

الطريقة الخامسة:

تحققت عندما اتخذ عبد الواحد براهم من «خطاب الرحلة التاريخي المرجعي لبنة في الكون التخييلي الذي أنشأه فحوّل عنوة وجهة المروي وملأ فراغات التاريخ بكائنات الإبداع»[4].

وصل بذلك إلى توثيق معالم شخصية جالت كل العالم حتى أضحت عالمية وأصبحت كل رقعة في هذه الأرض وطنا لها دون قيود أو حدود، ها هي تعترف بذلك في قولها :

1 – عبد الواحد براهم، تغربية أحمد الحجري، ص. 52. ص. 53.

2 – المصدر نفسه، ص. 53.

3 – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص. 221.

4 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 170.

«...أنا أحمد بن قاسم البيجارانوا، الحجري الغرناطي، الأندلسي، المراكشي، المغربي، التونسي.

لا أدري أي نسبة في هذه هي نسبتي؟

ولا أي بلد سكنته هو بلدي؟

ولا أي أرض وطئتها هي أرضي؟

فلأكن أنا العالمي ساكن الأرض... مثلك يا فراشيسكو المعالم بمخطوط علي صولار بين الجهات الأربع»[1].

لقد وصل الكاتب بالشخصية إلى تحقيق الانتماء وإرساء فن التواصل والحوار مع كل الشعوب بذلك أثبت قدرته على :

بذلك حوَّل (عبد الواحد براهم)النص التاريخي وسيلة لا غاية فالعالم التخييلي الذي أنشأه كان أكبر وأوسع حتى غدا التاريخ صوتا لا مركزا تدور حوله أحداث الرواية.

أخيرا إنّ أهمية هذا العمل تكمن في مدى قدره «صاحبه على تحويل الخطاب التاريخي النفعي الملتفت إلى الماضي خطابا روائيا إبداعيا منشغلا بقضايا الراهن جماليا وأيديولوجيا، منفتحا على المستقبل»[2].

إن هذه الطريقة تحسم مواقف المتلقي نحو الحادثة التاريخية وتجعله يستمتع بذوق المبدع وقدرته على التخييل.

1 – واسيني الأعرج، رواية الأمير، ص. 304.

2 – المصدر نفسه، ص. 178.

الفصل الرابع:

التخييلي وإضاءة التاريخ

في رواية الإمام

1-مظاهر حضور النص التاريخي في الرواية:

بُغية بناء عالم روائي جديد، عاد "**كمال الخمليشي**"[1] في روايته **الإمام**[•] إلى التاريخ مُخترقا أغواره ليلتقط منه شخصية تاريخية لتكون محركا لأحداث روايته، فاختار (**ابن تومرت**) إماما ليواكب حركة العصر ويساير تطوّراته. مقربا صورته من القارئ الذي إذا عرف عنه أشياء غابت عنه معارف كثيرة حول هذه الشخصية.

فكان من أسباب عودته إلى التاريخ استجلاء ملامح ومعالم شخصية تاريخية كان لها دورها الفعّال في التاريخ العربي الإسلامي فعكف على المادة التاريخية وكلّ ما كتُب عنها ونقلها إبداعا كشفا عن انفتاح العالم الروائي على العالم التاريخي.

فركّز على أفعال الشخصية التاريخية وما خاضته من رحلات علمية شهد لها التاريخ ونقلها بروح عصرية فصارت بدورها حافزا للعودة إلى الماضي من أجل إصلاح الحاضر، فتمعن في التاريخ من حيث هو المحتوى وفكر في كيفية استعادته من أجل إحيائه على أن تكون كيفية بناء الحاضر وفق رؤيا المبدع الخاصة، لأنه يُدرك أيضا أن نقل التاريخ كما حدث ليس من اختصاصه وإنما عليه تحويره وفق ما يكون للإجابة على أسئلة الراهن وما يتعلّق بها.

فعاد إلى التاريخ أيضا متلبّسا بقناع المؤرّخ ليستحوذ على كم هائل من المرجعية التاريخية وليُقدم صوره الشخصية وفق منظور يتماشى وعالم الرواية، إذا بعد نقل المبدع للمادة التاريخية يتخلّى عن قناع المؤرخ وهو يزج بها في عالم الخيال.

تعرف القارئ على "**ابن تومرت**" الشخصية المختلفة منذ بداية السرد، فهو الشاب المتأمل فيما حوله، المستبرك بكرامات الأولياء الصالحين «بعد يومين من المسير، وصل إلى ضريح سيدي رابح، وقضى به عشرة أيام يتعبّد كعادته ويُرتل القرآن، وفي الليلة الأخيرة صلى ركعتي

---

1 – كمال الخمليشي، الإمام، المغرب.طبعة النجاح الجديدة، ط1، 2004.

• - ولد كمال الخمليشي بالرباط، المغرب سنة 1954. يكتب الشعر والرواية ويترجم الأعمال الأدبية عن الفرنسية والإسبانية رغم إنه في الأصل رجل أعمال، أصدر روايته الأولى (الواحة والسراب) في أكتوبر 2001، وكان من المقرر أن يصدر عمله الروائي الثالث تحت عنوان (آسفو) أي الشعلة باللغة الأمازيغية إلا إن هذا العمل صدر في ديسمبر 2004 بعنوان آخر هو (الإمام).

الاستخارة»[1]، وهو الإمام الشريف: «صار نساء ورجال القافلة، بعد حادث الأفعى يعاملون أسفو باحترام بالغ ولا ينادونه إلا باسم "الشريف" بل وطلبوا منه أن يؤمهم في الصلاة، لما لمسوه فيه من حفظ جيد للقرآن ومن حُسن دراية بالعبادات وبالأحاديث النبوية»[2].

وهو الإمام «وصاروا يُجلّونه ويخدمونه وينادونه باسم: الإمام» وأحيانا كان يأتي على لسانهم حتى باسم «المعصوم حين يتحدّثون عنه فيما بينهم، لما لمسوه فيه من ورع وتقوى قلّما لمسوها في غيره من أبناء سنّه»[3].

وقد تكون عوده الروائي إلى التاريخ أيضا في هذه الرواية بمثابة مقدمة لطريقة جديدة في كيفية التعامل مع التاريخ مفادها أن كثافة المرجعية لن تُغني المبدع عن حاجته إلى التخييل من أجل بناء عالم روائي متوازن .

إن العودة الى التاريخ توطد في رواية "**الإمام لكمال الخمليشي** "بدورها العلاقة بين التاريخ والرواية فقد استند الكاتب في عمله على ثروة تاريخية مكثّفة واستلهمها ضمنيا في السرد ووظّفها دون أن يُشعر بها المتلقي أحيانا إلا عندما يؤطر بعض الأحداث بالتواريخ، أو يشير إلى الكلام المقتبس، بوضعه بين مزدوجتين فمادته التاريخية كانت غزيرة خاصة بما يتعلّق بشخصية (**ابن تومرت**) وتفاصيل حياته لتجميع صورة حوله فتمثّلت مصادره في مجملها في مجموعة من الكتب هي على التوالي:

-تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية- للزركشي.

-المعجب في تلخيص أخبار المغرب-المراكشي محي الدين عبد الواحد بن علي.

-وفيات الأعيان وأنباء الزمان- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد.

-الأنيس المطرب بروض القرطاس-ابن أبي زرع.

-أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين- أبو بكر الصنهاجي.

1 - كمال الخمليشي، الإمام، م.طبعة النجاح الجديدة، ط1، 2004.ص.11.

2 - المصدر نفسه، ص. 25.

3 - المصدر نفسه، ص. 223.

اختار **الخمليشي** أرضية تاريخية تدور فيها أحداث روايته وتنتقل بين فضاءاتها شخصيته التاريخية "**أحمد بن تومرت**". إنه بطل هذه الرواية الذي أرّخ الروائي لسيرته الذاتية ليثبت مدى ارتباط الرواية التاريخية بشكل السيرة في تفاعل التاريخي مع التخييلي.

إنّ سيرة الشخصية التاريخية "**أحمد بن تومرت**" حافلة بأحداث عميقة جدّا ومسار هذه الشخصية معقد ومكثّف بالألغاز لذلك فاشتغال الكاتب عليها لم يكن بالأمر الهيّن باعتبارها شخصية مرهقة له حتمت عليه الغوص عميقا في أغوار الذاكرة والتاريخ والنبش مطوّلا في المادة التاريخية التي تساعده على استحضار هذه الشخصية التراثية الدينية الحربية...وإحيائها من جديد في عصر لا تُسبر أغواره. فكيف كان تعامل **كمال الخمليشي** مع الوثيقة التاريخية؟؟ هل كان حبيسا لمصداقيتها أم أنه انزاح عنها في أحايين كثيرة ؟؟

إنّ هذه الرواية محاولة لعقد ميثاق بين الرواية والتاريخ وصرخة وفاء للتاريخ بداية من العنوان (**الإمام**) الذي يُحيل بدوره على الشخصية التاريخية التي عاشت حقيقته "**المهدي بن تومرت**".

تشي سيرته الذاتية بأنه كان يُلقب بالإمام وقد ورد ذلك في الرواية أيضا: «...لما كملت بيعة ابن تومرت برباط **هرغة**(•) سنة خمس عشرة وخمسمئة، لقبوه بالمهدي وكان قبلها يُلقب بالإمام...»[1].

يبدو أن الرواية تطلبت جهدا فكريا وعمليا من الكاتب كما أخذ من الكاتب وقتا طويلا لجمع كل ما يتعلّق من أخبار ومعلومات حول الشخصية المحورية وحول منجزاتها التاريخية.

وقد بدا الروائي ملتزما في مواقف كثيرة بالوثيقة التاريخية وفي توظيفه اسم "**أسفو**(••)" في الرواية ما يثبت ذلك الالتزام بالوثيقة التاريخية التي تُخبرنا بأن محمد بن تومرت «كان يسمى أسفو ومعناه الضياء لكثرة ما كان يُسرج من القناديل بالمساجد لملازمتها»[2].

• - أسافو: كلمة أمازيغية تعني: الشعلة/ما يشعل من الحطب يستضاء به ويُحمل بالأيدي (المشعل) جمع: إسوفا.(ترتيب الاحالة هرغة ثم اسفو)

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 275.

•• - هرغة: إحدى القبائل المصمودية الأمازيغية المستقرة بالأطلس الصغير بمنطقة السوس الأقصى المغربية.

2 – ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج06، ص. 226.

وورد هذا الشرح في الرواية «اسمي أسفو، لأنني كنت منذ الصغر ألازم المساجد، للعبادة والتعلّم وأُسرج قناديلها»[1]، وألحق هذا الشرح بشرح قاموسي في الهامش لكلمة (أسفو).

لم يكن التاريخ ثانويا في هذه الرواية وإنما كان أساسا حقق الكتاب من خلاله علاقة وطيدة بالرواية و لم نلمح ذلك الصراع الذي نجده في روايات أخرى على عكسها وطّد كمال الخمليشي علاقة تكامل بنيه وبين التاريخ وسارت نمطيّة السرد على هذا المنوال، هذا ما لم يحاول الكاتب إظهاره للقارئ جليّا، لكن القراءة كشفت عن عوالم تخييلية في الرواية، كما كشفت عن احتيال الكاتب، عندما ضمن المسار السردي «عوالم تخييلية متنوعة تُساهم في بلورة المواقف وتطوير الأحداث»[2]، وتحريفها والانزياح عنها كأن الكاتب يدرك تماما أنه من سمات الرواية أنها «توهم باستحضار التاريخ ولكنها لا تُريد أن تكون تكرارا له لا يضطلع فيه المؤلف بدور، وفي هذا صورة من صور الصراع بين النظر والمجاراة، والفن والإبداع»[3]. خدمة بالدرجة الأولى للشخصية التاريخية التي انبنى عليها عمله الروائي فهو يُبدي في مواقف عديدة تحيّزه لشخصية "**أحمد بن تومرت**" عندما أهمل جوانب سلبية كثيرة في حياتها وركّز على كل الجوانب الإيجابية، بل أنه حرّف بعض الأحداث.

جاء في الرواية: «توطيد العلاقة بسرعة بين القاضي الأموي وأسفو، لما لمسه فيه من نباهة وحصافة رأي، فصار يسائله، خلال المآدب أو في الطريق إلى المسجد لاختبار معارفه الفقهية، وكان لا يسمع منه إلاّ ما يُرضي، فأعجب به غاية الإعجاب وصار يقدره ويُجّله»[4].

إنه اختراق للوثيقة التاريخية. فالتاريخ يشي بسوء العلاقة بين ابن تومرت وفقيه سبتة "القاضي عياض" الذي كشف عن أطماع ابن تومرت السياسية وشكك في أفكاره العقيدية وعارضها ورفض بيعة عبد المؤمن خليفة للمهدي ابن تومرت[5]. بقوله "لا شيء يلزم أهل سبتة

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 24.

2 – سعيد جبار، السردي والتخييلي في الرواية المغربية، دار جذور للنشر، الرباط، ط01، 2004م، ص. 111.

3 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 77.

4 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.87.

5 – يُنظر: مصطفى الشكعة، القاضي عياض بين مناهل العلم والأدب، مقال في مجلة المناهل، الرباط، العدد 21، ص.162.

ببيعته ما دامت بيعة تاشفين بن علي في عنقهم"[1]، لذا عدّ هذا القاضي الموحدين متسلطين على الحكم ولا حق لهم في الإمامة.

إنها عودة للتاريخ من أجل مخالفته والبناء على أنقاضه وهو تحريف نجد أنه مقصود من طرف الكاتب، إنه يُخضع الشخصية التاريخية لشروطه علما أنّ «الشخصية التاريخية حين تُستحضر في العمل الروائي تنصاع لشروطه، والشخصية الروائية حين تُحاط بسياج التاريخ تتمثل لقالبه»[2].

وفي اختراق الكاتب لزوايا معتمة من تاريخ الشخصية هو اختراق للوثيقة التاريخية أو جهر بالمسكوت عنه، فقد عُرف **ابن تومرت** أنه كان معصوما وأنه لم يكن على علاقات بالنساء ليبين ربما «أنّ محور اهتمامه ليس مطابقة التاريخ، وإنما هو إنشاء عمل فني إبداعي متماسك، خاضع لمقومات أجناسية محددة لا تدين للتاريخ بشيء. ومن ثمّ فإنّ مجاوزة التاريخ أو التصرّف فيه لا يمس في شيء من قيمة الرواية التي تبني حقيقتها أو تكاد على ضغوط المرجع التاريخي»[3] هذا ما لم يصرّح به الروائي حتى بالإشارات، بل أثبت مدى وفائه للتاريخ ظاهريا في مواقف عدّة، كما نجد أنه راوح بين التاريخي والروائي في مواقف أخرى.

ومن ثمّ فكأن الكاتب يُدرك أيضا أنّ المرأة مهمة في حياة كل رجل حتى ولو كان المهدي المعصوم والإمام، فقرنه بامرأة هي "روزاليا" وجعلها تراوده عن نفسه لتدخله شباك الحب الذي لا مناص منه في حياة كل البشر. يعبر عن ذلك بهذا المقطع «كانت روزاليا جميلة، وكان أسفو محكوما بفورة الشباب، فلم يكن أمامه من بدّ سوى ركوب تيار العواطف ليأخذه بعيدا، -ولو للحظات- عن التفكير فيما كان ينتظره من مسؤوليات، وصار يُرخي العنان لمشاعره كلّما مال على تلميذته أثناء حصص الدرس لكي يُمسك بكفها ويُعلمها كيف تكتب باليراع بعض الحروف العربية، فتتعطر خياشيمه بأنفاسها الزكية وتشتبك لحيته بخصلات شعرها المنفلتة من المنديل الملفوف حول رأسها، ويدخل في انتشاء طويل ما بعده انتشاء"[4].

---

1 - ينظر: مصطفى الشكعة، القاضي عياض بين مناهل العلم والأدب، ص: 162

2 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.73.

3 - المرجع نفسه، ص. 78 .ص.79.

4 - كمال الخمليشي، الإمام، ص.126.

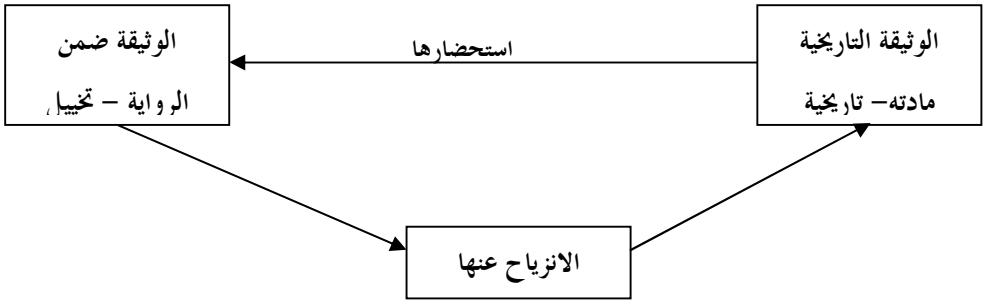
إذن لا يتحدث التاريخ بقدسية الشخصية التاريخية، لكن لا عجب أن تشي الرواية بإنسانية الشخصية التاريخية وحاجتها للحب كما تنزع عنها أسطورة السلطة وقناع الرهبة.

هكذا لجأ **كمال الخمليشي** في رواية (**الإمام**) إلى المخزون التاريخي والفكري بحثا عن تحليل ضمني للحظة أساسية ومهمة في تاريخ الوعي العربي بالذات والتاريخ. بعيدا عن قداسة التاريخ.

ويمكن أن نوجز التزام الكاتب بالوثيقة بالشكل التالي من خلال هذا المثال:

الإمام ← أسفو ← المهدي بن تومرت ← **ورد هذا في الوثيقة**

الإمام ← أسفو ← المهدي بن تومرت ← **الالتزام بالوثيقة في الرواية**



–نلاحظ أن الرواية مازجت بين التاريخي والروائي. كما انطلقت من التاريخي لتزاح عنه عن طريق التخييل.

إلا أنها وحافظت على أصل الوثيقة التاريخية في بعض المواضع

فالروائي " مجبر على التّخييل، شأنه في ذلك شأن أي إنسان يكتب حكاية سمعها أو رآها، فهو يُعمل خياله فيها قليلا أو كثيرا، فإذا أُعمل خياله قليلا بدا التاريخ واضحا غالبا، وإذا أُعمل خياله كثيرا امتزج التاريخ بالخيال فأصبحا فنّا يُقاس بالمعايير الفنّية»[1]. وفي ذلك إثبات لفنية الرواية التاريخية وأنها ليست أداة لمعرفة التاريخ وإنما بؤرة نكتشف من خلالها الرؤى الفنّية المستأصلة من التاريخ.

1 – سمر روحي الفيصل، الرواية التاريخية بين الحقيقة والتخييل. http://www.arrafid.ae/arrafid/p11_12-2010.html

ومع ذلك لا يمكن إخفاء ملامح التاريخ داخل النص الروائي،لأنه يترك أثره داخل النص ويُعرف بمظاهره .فالكاتب وهو يستحضر التاريخ لابد أن يدعم نصه بالشواهد والاستشهادات التي تقوي موقفه من التاريخ إما تمويها على القارئ أو توثيقا لمصدر نصه. وقد جاء نص الإمام غنيا بالاستشهادات التي تقوم بإعادة كتابة التاريخ معلنة حضوره بين ثنايا العمل دون الإشارة إلى أنه نص تاريخي بوضعه بين مزدوجتين أو تغيير خطه وتمثيلا لذلك نُورد ما يلي:"تتلمذ أسفو في بغداد على أشهر الفقهاء وواظب على الجلوس الى دروس فطاحل المدرسة النظامية بها، مثل الشاشي والحضرمي والطرطوشي وغيرهم، بل وحرص على الجلوس حتى إلى بعض دروس الغزالي رغم نفور أهل المغرب منها.وقد كانت لأسفو واقعة غريبة مع هذا الأخير حين دخل عليه أول مرة وعلم أنه من مراكش:

-أدخلت قرطبة يا فتى(يخاطب الغزالي تلميذه صاحب الكرزية الصوفية)

-نعم

-كيف وجدت فقهاءها؟

-بخير.

-هل بلغكم كتاب الأحياء؟

-نعم

-ماذا قالوا فيه؟

-مزقوه واحرقوه بأمر من الخليفة المرابطي وفقهائه(قال أسفو وأحنى رأسه حياء)" [1]

إن هذا النص له وجود تاريخي: فقد ذكر المراكشي "أنه كان قد رحل إلى المشرق في طلب العلم وانتهى إلى بغداد، ولقي أبا بكر الشاشي فأخذ عليه شيئا من أصول الفقه وأصول الدين، وسمع الحديث على المبارك بن عبد الجبار ونظائره من المحدثين، وقيل إنه لقي أبا حامد الغزالي بالشام أيام تزهده والله أعلم، وحكي أنه ذكر للغزالي ما فعل أمير المسلمين بكتبه التي وصلت إلى المغرب من إحراقها وإفسادها وابن تومرت حاضر ذلك المجلس، فقال الغزالي حين بلغه ذلك

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 22.

ليذهبن عن قليل ملكه، وليقتلن ولده ما أحسب المتولى لذلك إلا حاضرا مجلسنا) وكان ابن تومرت يحدث نفسه بالقيام عليهم فقوى طمعه، تم حل بالإسكندرية وتلقى هناك دروسا على أبي بكر الطرطوشي، وحلوله بالإسكندرية أمر طبيعي فهي النقطة المهمة برا وبحرا في الطريق بين المغرب وبين بلاد المشرق، ثم رجع إلى مكة لأداء فريضة الحج ومنها إلى المغرب .

ويمكن ذكر تلخيص لأبرز شيوخه وما امتاز به كل واحد منهم، إذ حرص **ابن تومرت** على اللقاء بمشاهير العلماء وكان الغرض من رحلته طلب العلم: المشرق، ثم رجع إلى مكة لأداء فريضة الحج ومنها إلى المغرب .

من المعلوم أن الغزالي كان مبرزا في علم أصول الدين وأصول الفقه إلى جانب تبرزه في العلوم الفلسفية والمنطقية. كما كان يترع مترع التحرر العقلي ويشجب الجمود على التقليد، أما أبو الحسن علي بن محمد الملقب بعماد الدين والمعروف بالكياهراسي(ت504)فقد كان عالما في الفقه والأصول والخلافات والتفسير، أما المبارك بن عبد الجبار(ت500هـ) فقد كان محدثا مكثرا، إلا أن المهدي لم يطل تتلمذه عليه حيث توفي في نفس السنة التي قدم فيها إلى بغداد، وأما أبو بكر الشاشي(ت507هـ) فقد كان عالما في أصول الدين وأصول الفقه، ونضيف إلى هؤلاء الأعلام أبا بكر محمد ابن الوليد الطرطوشي (ت521هـ) الذي تتلمذ عليه المهدي بالإسكندرية، وقد كان مبرزا في الفقه متبحرا في السياسة الشرعية."[1]

وقد يعتمد الكاتب في استحضار التاريخ نمط الاقتراض كأن يقوم بإدراج مقاطع أو جمل غير سردية تاريخية بين ثنايا النص الروائي بشكل مباشر على أساس أنها جمل أصلية تابعة للسرد بينما هي نصوص مُقترضة غير أصلية يتبناها الروائي فقط من أجل متابعة مسار السرد الروائي التاريخي نذكر منها هذا المقطع الذي لم ينوه **الخمليشي** إلى أنه مقطع مقتبس من كتب التاريخ وبالضبط من كتاب ابن خلدون (تاريخ العبر)

جاء في الرواية: "...لما كملت بيعة ابن تومرت برباط هرغة سنة خمس عشرة وخمسمئة، لقبوه بالمهدي وكان يلقب قبلها بالإمام وكان يسمي أصحابه الطلبة وأهل دعوته الموحدين تعريضا بالمرابطين في أخذهم بالعدول عن التأويل وميلهم إلى التجسيم.ولما تم له من الأصحاب

1 – عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الإمارات.ص.55

خمسون سماهم آيت الخمسين،وزحف إليهم عامل لمتونه على السوس، وهم بمكانهم من هرغة، فاستجاشوا إخوانهم من هنتاتة وتينملل فاجتمعوا إليهم وأوقعوا بعسكر لمتونة فكانت تلك باكورة الفتح وكان المهدي يعدهم بدلك، فاستبصروا في أمره، وتسابقت كافتهم إلى الدخول في دعوته..."[1]

وانظر إلى هذا النص اللّاحق:

"بعد بيعته وانتشار دعوته انتقل في العام 518 هجرية/1124م، إلى المناطق الجبلية الوعرة ومرتفعات البربر، وبنى في جبل تينملل داره ومسجده، وأخذ يقاتل من تخلف عن بيعته من المصامدة حتى استقاموا إلى دعوته ودخلوا في طاعته مثل قبائل هزرجة وهسكورة ووازكيت. ثم اعتزم على غزو لمتونة فهزمهم وبدأ بجمع كافة أهل دعوته من المصامدة وأبلى أحسن البلاء، فاعتمد عليه في كسر شوكة الخصوم ونجح في ذلك إلى أن كانت وفاة «المهدي» سنة 522 هجرية/1128م"[2]

لقد أطلق على أتباع **بن تومرت** اسم **الموحدين** وذلك تعريضا كما يقول ابن خلدون بقبيلة لمتونة «في أخذهم بالعدول عن التأويل وميلهم إلى التجسيم».

إن قارئ النصين معا يلاحظ تعالقهما وأن الكاتب اعتمد مصادر تاريخية استقى منها معلوماته ولم ينوه بذلك بل قام بتخييل التاريخ وأسند الحكاية إلى " زينب" هذا الصوت[•] الأسطوري الذي كانت تلجأ إليه شخصية أسفو في عالم الأحلام تتدثر به وقد ورد في الرواية بشكل مكثف في الصفحات الأخيرة منها،فكلما أراد الكاتب أن يتحدث عن التاريخ اعتمد هذه التقنية في السرد بقوله:"سوف يكتب المؤرخون –قالت زينب–..." (من الصفحة مئتين وستة وثلاثون إلى غاية نهاية الرواية) عندما أشرفت على نهايتها وأشرف أسفو على نهايته أيضا وهو يحتضر أراد أن يعرف ماذا سيقول التاريخ عنه، فاستشرفت الرواية/ **وزينب** التي يقال في روايات

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.275.

2 – عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص.56.

• -زينب بنت تومرت أم أخيها: هي السيدة زينب بنت عبد الله وتومرت الملقب بأمغار أي الشيخ. أمها تعرف بأم الحسين المسكالي من بني يوسف من أهل سوس. نسب أبيها في قبيلة هرغة المصمودية. أما نسبه إلى الحسن بن علي فقد شكك فيه ابن خلدون بينما أكده البيدق والمراكشي وغيرهما.

تاريخية أنها أخت **ابن تومرت** فاستحضرها الروائي ووظفها باسم التاريخ- مستقبل الشخصية وتعرف أسفو على ما سيكتب التاريخ قبل أن يفارق الحياة كأن بالكاتب أراد أن يُريح شخصيته ويجعلها تموت قريرة العين لأنه أنصفها في كثير من الأحوال والمواقف وخالف التاريخ وكُتُب التاريخ التي حرفت في نظره الكثير من الحقائق المتعلقة بشخصية بن تومرت. فأضاءت الرواية زوايا معتمة من التاريخ.

وقد يكتفي الكاتب بالإيحاء دون الإجهار بكل الحقائق فاسحا المجال للقارئ ليبذل مزيدا من الجهد ليصل بدوره إلى إقامة علاقة بين النص الحالي والنص الموحي إليه، بحيث لا يمكن فهم الأول فهما دقيقا دون إدراك العلاقة بينه وبين الثاني. تجسّد ذلك مثلا في الأبيات التالية التي وردت على لسان أسفو ، فكان كلما أبصر عبد المؤمن أنشده قائلا:

"تكاملت فيك أوصاف خصصت بها

فكلنا بك مسرور ومغتبط

السن ضاحكة والكف ضاحكة

والنفس واسعة والوجه منبسط"[1]

فهذه الأبيات مقتبسة من ديوان الشاعر **أبو الشيص الخزاعي**[2] من " **قصيدة تكاملت فيك أوصاف خصصت بها"**، لكن الكاتب لم يُشر إلى ذلك إلا أن القارئ بواسطة عملية بحث بسيطة يتوصل إلى ربط الأبيات بصاحبها الأصلي وهي في محورها العام توحي إلى نوع العلاقة التي ربطت الأستاذ بالطالب فأسفو قد وجد ضالته في عبد المؤمن داخل عالم الرواية كما وجد **ابن تومرت** ضالته في **عبد المؤمن الكومي** من قبل في عالم حقيقي وفي شخصية حقيقة هي شخصية بن تومرت :مؤسس دولة الموحدين وقاهر المرابطين.

1 – كمال الخمليشي،الإمام، ص.278.

2 – الشاعر أبو الشيص الخزاعي:شاعر عباسي، سريع الخاطر رقيق الألفاظ من أهل الكوفة، ولد عام 747، ومتوفي مقتولا عام811.وهو ابن عم الشاعر دعبل الخزاعي وأبو الشيص هو لقب أطلق عليه أما كنيته فأبو جعفر.

2-التحويل النصي بين الرواية والتاريخ :

إن الرواية في استحضارها للتاريخ قد تزيد عليه أو تنقص بما يخدم أغراضها الفنية والموضوع المعالج فعندما تنقص من مادته فهي تختصره ويأخذ اختصارها له الأشكال التالية:

أ-البتر، *L'expurgation*: وهو أبسط أشكال الاختصار يقوم فيه النص اللّاحق باقتطاع أجزاء معينة من النص السابق دون تدخل آخر في العمل.ويرى **جيرار جينات** أن ذلك لا يُنقص من قيمة العمل بحيث يمكن أن يكون هذا البتر لصالحه إذا ما تم بتر الجانب السيئ فيه[1].

ونمثل له بالمقطع التالي:

"كان رضي الله تعالى عنه جميل الطلعة،اسمر اللون،منفصل الحاجبين،قوي النظر،مفلح الثنايا،قليل اللحية، في خنصر إحدى يديه شامة تشبه الخاتم و لم يكن له ولد ولا زوجة ولا سرية لنه كان حصورا لا يأتي النساء(...)وكان بحرا متفجرا في العلم وشهابا واريا من الدين وكان مجتهدا مصيبا في كل الأمور حريصا على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر...."[2]

وجاء في "روض القرطاس" أن ابن تومرت كان جميل الطلعة، أسمر اللون، منفصل الحاجبين، قوي النظر، أقنى الأنف، غائر العينين، خفيف اللحية، له شامة سوداء على يده، وكان داهية قادراً، تساوره الشكوك، لا يتردد عن إراقة الدماء، كما كان حافظاً للحديث، عالماً بالمسائل الدينية، مبرزاً في المناظرة"

نلاحظ من خلال قراء المقطعين أن الرواية ملأت بعض الثغرات في حياة **ابن تومرت** بما ينصف الشخصية وحافظت على ما يناسبها ويليق بالمقام الذي رسمته لها منذ بداية السرد في حين بترت بعض الأمور السيئة من حياة الشخصية فقد جاء في بعض روايات التاريخ أن **ابن تومرت** " كان صارماً سفاكاً للدماء يستبيح دم أعدائه ودم أصدقائه إذا لم يصدعوا في الحال بأمره وكان إذا أراد المبالغة في عتاب أحد أمر بدفنه حياً، وكان يذكي حماسة جنده بما يعدهم به من عظيم الثواب في جنات الخلد التي تنتظرهم إذا استشهدوا في سبيل الدين الصحيح، وكان يلقنهم صلاة صغيرة يتلونها في الحرب في الذهاب والوقوف والقتال اقتصاداً في الوقت ولكي لا يضطروا إلى الركوع

---

1 – Voir: Genette. Palimpsestes.La littérature au secand degré,Seuil,1982,P,332.

2 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.269.

والسجود كما يحدث في الصلوات المعتادة"[1] وهذا لم ينقص من فنية العمل فيجوز للرواية مالا يجوز للتاريخ.

ب–الإيجاز،*Concision* : لا يمس الإيجاز أي جانب تيمي له معنى في النص ولكنه لا يبقي على أي من كلماته،بحيث يعيد النص اللاحق كتابة النص السابق بأسلوب موجز ليصبح لدينا نص آخر ولكنه لا يضيع معانيه[2]. ونمثل له في النص بـــ: "اشتهر والدي في قومه بعدة أسماء منها عمر والشيخ وأمغار وأوكّليد، أما تومرت فهو لقب من اختيار أخته وهو تصغير أمازيغي لاسم عمر."[3]

إن هذا المقطع موجز لما جاء في كُتب التاريخ حول تعدد تسميات **بن تومرت** .وقد أجازه الكاتب واختصره دون أن تضيع معانيه ودون أن يحيل القارئ إلى مصدر التسميات:

يقول ابن خلدون كان اسمه" أمغار" وهي كلمة بربرية معناها رئيس، ومعنى ابن تومرت في هذه اللغة: ابن عمر الصغير، وهو اسم أبيه الذي كان يدعى أيضاً عبد الله وأسماء أسلافه بربرية كذلك، وتاريخ مولده مجهول. على أنه لا بد وأن ينحصر بين عام 470هـــ *107 – 1077*م) و480هـــ (1087 – 1088م). ولد في "إيجلي إن وارغن" وهي قرية بجبل السوس، وتنسب أسرته إلى إيسرغين، وهي فرع من قبيلة هنتاتة، إحدى قبائل جبال أطلس المهمة. ويحدثنا ابن خلدون أن أهل بيته كانوا أهل نسك، وأن ابن تومرت كان قارئاً محباً للعلم، وكان يسمى باللسان البربري "أسافو" ومعناها "الضياء" لكثرة ما كان يسرج القناديل بالمساجد لملازمتها. ما عسى أن يكون الباعث له على الرحيل إلى المشرق، يحتمل أن يكون ذلك رغبته في طلب العلم، إذ لا يمكن القول بأنه قد تكهن بالخطة التي نفذها فيما بعد، تلك الخطة التي ربما كانت ثمرة ما تلقاه من التعاليم في المشرق." [4]

---

1 – يوسف أشباخ، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، .ترجمة محمد عبد الله عنان، ط، 2.القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، 1958م. ص.195

2 – Voir: Genette. Palimpsestes,P,332.

3 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.267.

4 – ابن خلدون، العبر: ج6، ص. 226

رأينا أن الرواية اختصرت حياة **ابن تومرت** وسّر التسمية في مقطع وجيز دون أن تهمل المعاني الأصلية.

وعليه يكون نص **الإمام** قد استحضر نصوصا تاريخية مختلفة المشارب بطرق متباينة أضاءت التاريخ من ناحية وحرفته أحيانا كما لم تنقص من حقيقته في أحايين كثيرة وقد أضافت هذه الطرق جمالا خاصا على الرواية وأكدت أحقيتها بتجاوز القوانين والرسميات وأنها ليس معلنة برصد ما يقوله التاريخ بل بالكشف عما سكت عنه. أما عندما تزيد عليه فإنها تتعرض لما سكت عنه التاريخ كما تُخضع المادة التاريخة لعملية التخييل . وتأخذ عملية الإضافة الأشكال التالية:

أ-**التمطيط** *EXTENSION*: وهي عملية يقوم من خلالها النص اللاحق بتمطيط وإضافة مقاطع للنص السابق دون مساس بجمله أو مقاطعه الخاصة. [1]

نستشهد بالمقطع التالي:"تتلمذ أسفو في بغداد على أشهر الفقهاء ،وواظب على الجلوس إلى دروس فطاحل المدرسة النظامية بها.مثل الشاشي والحضرمي والطرطوشي والهراسي وغيرهم،لا وحرص على الجلوس حتى إلى بعض دروس الغزالي رغم نفور أهل المغرب منها .وقد كانت لأسفو واقعة غريبة مع هذا الأخير حين دخل عليه أول مرة وعلم أنه من مراكش:

-أدخلت قرطبة يا فتى؟(سأل الغزالي تلميذه صاحب الكرزية الصوفية)

-نعم

-كيف وجدت فقهائها؟

-بخير

-هل بلغهم كتاب الإحياء؟

-نعم.

-ماذا قالوا فيه؟

-مزقوه واحرقوه بأمر من الخليفة المرابطي وفقهائه.(قال أسفو وأحنى رأسه حياء)

فتغير وجه الغزالي بعد سماع هذا الخبر، ورفع يديه بالدعاء،والطلبة حوله يُؤمنون،فقال:

---

1 – Voir: Genette. Palimpsestes,P, 348

-اللهم مزق ملكهم كما مزقوه، واذهب دولتهم كما احرقوه.

-عندئذ قال أسفو للغزالي:

-أيها الإمام، ادع الله أن يجعل ذلك على يدي،

-اللهم اجعله على يدك.(قال الغزالي وهو يضع يده على كتف أسفو، ثم انصرف غاضبا يتمتم بكلام لم يفهمه احد)" [1]

جاء في كتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب للمراكشي ما يلي:

".... وقيل إنه لقي أبا حامد الغزالي بالشام أيام تزهده فالله أعلم .وحكي أنه ذكر للغزالي ما فعل أمير المسلمين بكتبه التي وصلت إلى المغرب من إحراقها وإفسادها وابن تومرت حاضر ذلك المجلس فقال: الغزالي حين بلغه ذلك ليذهبن عن قليل مكة وليقتلن ولده وما أحسب المتولي لذلك إلا حاضراً مجلسنا وكان ابن تومرت يحدث نفسه بالقيام عليهم فقوى طمعه." [2]

إنه بإجراء مقارنة بين النص السابق التاريخي واللّاحق الروائي نجد أن الكاتب استخلص الفكرة العامة للقاء الغزالي وابن تومرت وحورها إلى حوارٍ مدده بإضافة بعض الأفكار وتخييل أخرى يطمح من خلال ذلك إلى إنصاف شخصيته والمحافظة على المكانة التي رسمها لها .

-الإسهاب *EXPANSION*: يعتمد النص في هذه الحالة على تمديدات تتعلق بأسلوب النص السابق وذلك بالاشتغال على جمله ذاتها بمضاعفة طولها . [3]

نمثل له من الرواية بهذا المقطع :

"ماذا سيسجله التاريخ عن عهد علي بن يوسف؟

-سيبقى في التاريخ:أنه اختلت حال أمير المسلمين،بعد الخمسمائة اختلالا شديدا فظهرت في بلاده مناكر كثيرة وذلك لاستيلاء أكابر المرابطين على البلاد،ودعواهم الاستبداد،حتى انتهى كل واحد منهم إلى التصريح بأنه خير من علي أمير المسلمين وأحق بالأمر منه ،واستولى النساء على الأحوال وأسندت إليهن الأمور (...)وأهمل أمور الرعية غاية الإهمال.

---

1 - كمال الخمليشي، الإمام، ص.227.228.

2 - عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب.ص.85

3 - Voir:Genette. Palimpsestes ،P، 3487

-العياذ بالله وكيف احتدم الصراع مع هذا المغفل؟

-صار يمقتك أكثر حين أهنت صورة أخته وتعرضت أنت وأصحابك لموكبها وهي تتجول مع صديقاتها فأمرت الأميرة بستر وجهها، وضربت دابتها حتى سقطت من على ظهرها،ورفع الأمر إلى أخيها السلطان ففاوض الفقهاء في شأنك وكانوا يحقدون عليك وقد بلغهم انك تؤلب الناس عليهم نصحوه باستدعائك للمناظرة،وقبلت هذا التحدي وتفوقت عليهم وكان من بينهم قاضي مراكش مالك بن وهيب فأشار على السلطان بقتلك بينما أشار عليه باقي الفقهاء باعتقالك وانحاز إلى هذا الرأي الأخير وأمر وزيره ينتان بن عمر باعتقالك لديه حتى يرى رأيه فيك..."[1]

تذكر كتب التاريخ أن **ابن تومرت** " كان ورعاً ناسكاً متقشّفاً مخشوشناً مخلولقاً، كثير الإطراق بسّاماً في وجوه الناس، مقبلاً على العبادة، لا يصحبه من متاع الدنيا إلا عصا وركوة، وكان شجاعاً فصيحاً في اللسان العربي والمغربي، شديد الإنكار على الناس فيما يخالف الشرع.

ولقي ذات يوم أخت أمير المسلمين يوسف بن تاشفين حاسرة قناعها على عادة قومها الملثمين في زي نسائهم فوبخها ودخلت على أخيها باكيةً لما نالها من تقريعه ويبالغ يوسف أشباخ في وصف الحادثة قائلاً إنه: أنبّها على تبذّلها ثم لطمها فوقعت من على جوادها ".[2]

تقول الرواية إن ابن تومرت اعتقل بعد أن شكاه القاضي مال بن وهيب في حين أنه لم يعتقل"ولقي ابن تومرت أيضاً مواجهةً عنيفةً في مدينة مرّاكش من قبل فقهائها وعلى رأسهم مالك بن وهيب الذي استنتج بعد محاورات ومناظرات طويلة مع ابن تومرت أنه رجل مفسد لا تؤمن غائلته ولا يسمع كلامه أحدٌ إلاّ مال إليه وإن وقع هذا في بلاد المصامدة ثار علينا منه شرٌ كبير وتقدم باستنتاجه هذا إلى الأمير علي بن يوسف بن تاشفين ناصحاً له بسجنه حين امتنع الأمير الأَخذ بنصيحة قتله إلاّ انه لم يستمع لنصيحته الثانية بل أطلق سراحه وتوجه ابن تومرت بعد ذلك إلى (أغمات) ومنها إلى سوس ليكون في مأمن من دسائس ابن وهيب ومحاولاته لإقناع السلطان بالقبض عليه والبطش به"[3]

---

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.269.ص.270.

2 – ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1977، ج 6، ص، 46. (كان من عادة المرابطين أن تسفر نساؤهم وتتلثم الرجال.)

3 – يُنظر: ابن خلكان، الوفيات: ج6 ص. 50 .ص ــ 51.

ويجمل ابن القطّان موقف الفقهاء المناهض لابن تومرت بقوله:

"قالوا هذا رجل يكفّر الناس بالذنوب ويمنعهم من الصلاة والصيام وغير ذلك من العبادات، ويردّ المطلقة ثلاثاً إلى زوجها، وطرح مذاهب العلماء وكاتبهم، وخرج عن الإجماع، وكفّر المسلمين، واستحل أموالهم، واستحلّ حريمهم، وجعل أموالهم تخمس كما تخمس أموال النصارى، وأقام على الأمراء ونزع يده من طاعتهم، وقد أجمع المسلمين على تحريم القيام عليهم ووجوب طاعتهم "[1]

لقد استغلت الرواية هذه الحادثة التاريخية لصالح السرد فأطالت في سرد أحداث القصة وتمديدها بالإضافة دون الإخلال بمضمونها العام مع المحافظة على ما يرفع من درجة الشخصية ويحفظ صورتها هذا ما يلاحظ على هذه الرواية أنها محاولة لإنصاف ابن تومرت الذي ربما ظلمه التاريخ .

-**التوسيع** *AMPLIFICATION*: يجمع هذا النوع بين النوعين السابقين أي أنه يمارس على النص السابق عمليتي الزيادة الجملية في النص مع الاشتغال على جمله الأصلية بتمديدها. [2]

تُظهر فكرة التوسيع محاولة انتصار الكاتب لشخصيته وتحدي التاريخ وما حاكاه ربما من أكاذيب حول شخصية ابن تومرت هذا ما تظهره حوادث تاريخية كثيرة صاغها الكاتب بطريقة أخرى مع الشخصية لا ضدها .

يحكي التاريخ عن لقاء المهدي بعبد المؤمن الكومي قائلا:

"وكان المهدي بن تومرت يطوف بمدن المغرب يدعو الناس إلى الإصلاح والالتزام بالشرع ومحاربة البدع والمنكرات، وقد لاقت دعوته قبولا بين الناس، فالتفوا حوله أينما نزل. وفي إحدى جولاته التقى بعبد المؤمن علي الكومي، وكان اللقاء في "ملالة" بجانب ميناء "بجاية" شرقي الجزائر .

"وأبو محمد بن علي الكومي من أصل بربري، ولد في قرية "تاجرا" الجزائرية التي تبعد نحو ثلاثة أميال عن مرسى "هنين" على ساحل البحر المتوسط، ولا يُعرف على سبيل اليقين تاريخ مولده. وفي قريته حفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، ودرس شيئا من الفقه

1 – ابن القطان، الحسن بن ابن الحسن، نظم الجمان في اخبار الزمان، الرباط بلات: ج1.

2 – Voir: Genette. Palimpsestes ،P، 348

والسيرة النبوية، ثم رحل إلى تلمسان، وكانت من حواضر العلم، وتلقى العلم على عدد من كبار العلماء، في مقدمتهم الشيخ "عبد السلام التونسي" إمام عصره في الفقه والحديث والتفسير، ثم استعد للرحلة إلى المشرق؛ طلبا للمزيد من المعرفة. وقبل الرحيل سمع بوجود فقيه جليل يتحدث الناس عن علمه الغزير، فاشتاق إلى رؤيته، فاتجه إليه حيث يقيم في بلدة "ملالة" القريبة من"بجاية" بمسافة قليلة .

وفي هذا اللقاء أُعجب عبد المؤمن بشخصية "ابن تومرت" وغزارة علمه وقدرته على حشد الأنصار والأتباع، وتخلى عن فكرة السفر إلى المشرق، ولزم ابن تومرت، ودرس على يديْه، وكان عالما كبيرا وفقيها متبّحرا، ودرس في المغرب، ورحل إلى المشرق، وقابل العلماء، وأخذ عنهم، ثم توثقت الصلة بين الرجلين، ثم غادرا "ملالة"، واتجها إلى "فاس"، وفي أثناء الرحلة لم يكف المهدى عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكسر آلات اللهو، وإراقة الخمر حتى وصل إلى مدينة فاس، فأقام بها يدرّس العلم إلى سنة (514هـ= 1120م)، ثم ارتحل ومعه عبد المؤمن بن علي الكومي إلى مراكش عاصمة دولة المرابطين، فأقاما بها في (ربيع الأول 515هـ = 1221م)"[1]

لقد استغل الكاتب هذا الموقف التاريخي وصاغه روائيا بحلة جديدة وموسعة عندما تخيل وفق رؤياه الخاصة الحوار الذي دار بين بن تومرت وعبد المؤمن بن علي بعدما أصبح المتلقي على علم بكرامات الشخصية ومعجزاتها فقد ترصد أسفو بظهور عبد المؤمن من قبل أن يلقاه وتوسم فيه الخير فقد ذكر في كتاب الجفر عن سيرته وخلافته للمهدي جاء في الرواية ما يلي:

يقول أسفو مخاطبا أصحابه:"الحمد لله على كل حال.لقد بلغ وقت النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم، سوف يصلكم غدا طالب طوبى لمن عرفه وويل لمن أنكره. فلما سمع أصحابه هذا الكلام خاروا في الأمر، ومكثوا بدورهم يترقبون قدوم هذا الطالب العظيم"[2]

لعل عظمة هذه الشخصية من عظمة أسفو الذي يجتهد الكاتب في كل موقف في رسم معالم قدسية له ليرفع من شأنه أمام الشخصيات الأخرى ويصوره أنه لا يتفوه بالباطل فيواصل الكاتب قوله ليثبت مهارة شخصيته :

1 – إبراهيم علي حسن، عبد المؤمن بن علي الكومي – دار الثقافة – الغرب – 1406هـ 1986م.

2 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.240.

"وفي فترة الترقب هذه،كان الفتى عبد المؤمن قد وصل هو وعمه إلى بجاية ونزلا بمسجد الريحانة،وسمعا الناس يقولون:"سيروا بنا نحو الفقيه"فسال عبد المؤمن أحدهم :"ومن الفقيه" فأجابه :"هو الفقيه السوسي عالم المشرق والمغرب إنه الآن في مسجد بمالالة"(....)ولما وقف عبد المومن ببابه وقعت عليه عين أسفو صاح هذا الأخير دون أن يشعر: الله اكبر ، وأشار على جميع الطلبة الحاضرين بالسكوت وقال مخاطبا الوافد:"أدخل يا شاب فدخل وهم بالجلوس .....فقال له أسفو:أُدْنُ يا شابّ....وسأله:

– ما اسمك يا فتى

–عبد المؤمن

–وأبوك اسمه علي؟أليس كذلك؟

–نعم (فتعجب الناس وهللوا)

–ومن أين جئت؟

– من ساحل كومية بتلمسان

–أمن تَاجْرَا؟

–نعم (فازداد الناس تعجبا)

–وأين أنت ذاهب يا فتى؟

–إلى المشرق طلبا للعلم إن شاء الله.

–العلم الذي تريد اقتباسه بالمشرق قد وجدته بالمغرب (علق اسفو باسما)" [1]

إنه خليفة **ابن تومرت** عبد المؤمن بن علي الذي توسم فيه الخير قبل أن يلتقيه واستبشر فيه النجاة قبل أن يتولى الخلافة بعده .ويتوسع الكاتب في الحديث حول علاقة **أسفو** بالفتى عبد المؤمن في الصفحات اللّاحقة من الرواية ويصف العلاقة بينهما بالُوثقى والوطيدة.

ويسأل أسفو التاريخ –زينب:

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.240.ص.241.

"وهل أنت متأكدة من انه سيتولى الخلافة بعدي؟

-أتريد أن أسمعك بعض ما سيكتب عنه في التاريخ؟

-اسمعيني جزاك الله خير.

"كان في كتاب الجفر الذي استقدمه معه المهدي من المشرق، أن أمره لا يتم إلا على يد رجل اسمه كذا وحليته كذا، وهو عبد المؤمن بن علي فقام المهدي يتطلبه مدة إلى أن لقيه بملالة وعبد المؤمن إذ ذاك شاب حدث طالب علم فلازم المهدي واستمسك بغرره إلى أن كان من أمره ما كان وكان المهدي يتفرس فيه النجابة وينشد اذ أبصره:

تكاملت فيك أوصاف خصصت بها

فكلنا بك مسرور ومغتبط

السن ضاحكة والكف ضاحكة

والنفس واسعة والوجه منبسط"[1]

هو تاريخ متخيل جاء في صالح الشخصية يُنصفها ويجعلها تستشرف مستقبلا متجددا **فالخمليشي** يريد أن يجعل شخصيته تسعد بنهايتها وتنام قريرة العين لتكون البداية متوافقة مع النهاية، فمنذ بداية السرد ألفنا الكاتب مُنحازا لشخصيته ومتحيزا لأفعالها ويصورها بأجمل الصور ويصفها بأفضل الصفات.إنه التاريخ بعيون الرواية.مع أن النص السابق موجود في كتاب **وفيات الأعيان** أدخل عليه الكاتب بعض التغيرات البسيطة وحافظ على ما يخدم الرواية واعتمده لأنه وجد فيه ما يخدم الشخصية على غرار مصادر تاريخية أخرى:"ورأيت في بعض تواريخ المغرب أن ابن تومرت كان قد ظفر بكتاب يقال له الجفر وفيه ما يكون على يده وقصة عبد المؤمن وحليته واسمه وأن ابن تومرت أقام مدة يتطلبه حتى وجده وصحبه وهو إذ ذاك غلام وكان يكرمه ويقدمه على أصحابه وأفضى إليه بسره...."[2]

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.278.

2 – الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق :أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى– ج 19، 2000– ص.152.

أما التاريخ فيروي :

"وكان ابن تومرت ينشد إذا أبصره قول أبي الشيص الخزاعي:

* تكاملت فيك أوصاف خصصت بها * فكلنا بك مسرور ومغتبط *

* السن ضاحكة والكف مانحة * والنفس واسعة والوجه منبسط *

و لم يصرح عن **ابن تومرت** أنه استخلفه بل راعى أصحابه فيه إشارته فتم الأمر له وكمل وأول ما أخذ من البلاد وهران ثم تلمسان ثم سلا ثم سبتة ثم إنه انتقل إلى مراكش وحاصرها أحد عشر شهرا ثم ملكها أوائل سنة اثنتين وأربعين وخمس ماية واستوسق له الأمر وامتد ملكه إلى المغرب الأقصى والأدنى وبلاد إفريقية وكثير من بلاد الأندلس وخرج على عبد المؤمن ثوار كثيرون نصره الله عليهم وكان البيت الذي يسكنه مملوءا من الكتب فارغا مما يليق بالسلاطين من الفرش وغيرها وكان له رجلان من ثقاته أحدهما يجلس عند باب بيته والآخر عند باب قصره وله في قصره حمام لا بد له من دخوله في كل ليلة يديم قيام الثلث الأخير من الليل يصلي أجمعه ثم يصلي الصبح خلف إمام الجامع ثم يخرج إلى مجلسه"[1]

فالملاحظ أن **الخمليشي** أورد هذه الأبيات على لسان **ابن تومرت** ليبن أنه كان شاعرا فلم يشر إلى أن الأبيات كانت لغيره وإنما أقحمها مباشرة في عملية السرد كما أنه لم يجعلها بين مزدوجتين ليعلم القارئ أنها مقتبسة وهذه صفة من صفات الرواية التي تذيب كل الأجناس الأدبية الأخرى بما فيها الشعر كما أنها ليست ملزمة بالتبرير والشرح واستخدام الهوامش.

ويصف عبد الواحد المراكشي في المعجب عبد المومن بقوله:"وكان أبيض ذا جسم عمم تعلوه حمرة شديد سواد الشعر معتدل القامة وضيء الوجه جهوري الصوت فصيح الألفاظ جزل المنطق وكان محبباً إلى النفوس لا يراه أحد إلا أحبه وبلغني أن ابن تومرت كان ينشد كلما رآه:

تكاملت فيك أخلاق خصصت بها فكلنا بك مسرور ومغتبط فالسن ضاحكة والكف مانحة والصدر منشرح والوجه منبسط"[2]

1 – الصفدي، الوافي بالوفيات، ص.150

2 – عبد الواحد بن علي المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تاريخ "الموحدين"ص.68.

3-جدل الروايـــة والتاريخ:

وُلدت رواية " **الإمام**" من رحم التاريخ وتشكلت نتيجة انصهار فسيفساء من مصادر تاريخية غنية ساهمت في ميلاده. فجاء نصا واقعابين التخييل والتاريخ غرضه الانتصار لما هو روائي. وهنا نطرح سؤالا مهما هل الرواية التي تجمع بين التاريخي والروائي هي رواية متعددة الأصوات أم أحادية الصوت؟وإلى أي صنف تنتمي رواية الإمام؟

يعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله:" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية.أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى"[1]

إن سّر تعدد الأصوات في هذه الرواية هو قدرتها على الحوارية وإقامة علاقة كالتي تقيمها الموسيقى في الفن فتضفي عليه لمسة من الجمال والتناسق فتتباين فيها الأصوات لتشكل صوت الرواية دون أن يشعر المتلقي بطغيان صوت على صوت آخر.

فالرواية البوليفونية من هذا المنطلق الموجز هي تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية. كما أنها كفاح :" ضد تشيُّؤ الإنسان، ضد تشييء العلاقات[2] الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي "ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانيه ترفض – بشكل صريح وصارم- تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية، وذلك باسم المادية التي شيئت العلاقات الإنسانية فأصبحت جافة وجوفاء تبحث عن الربح السريع دون مراعاة المشاعر.

---

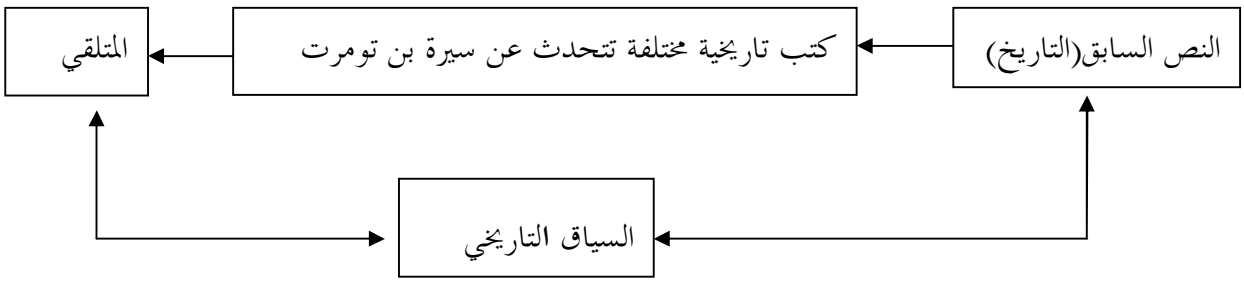
1 – ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص.59.

2 – المرجع نفسه، ص.88.

إن محاولة الكاتب من خلال رواية **الإمام** الدفاع عن شخصيته وحمايتها من تلفيقات التاريخ جعل القارئ يشعر أن هذه الرواية أحادية الصوت.إلا أنها تبدو من النوع المتعدد الأصوات هذا ما أثبته أيضا وجود أصوات أخرى تعلن حياتها داخل عالم الرواية فالكاتب سمح رغم تحيزه لشخصيته بظهور شخصيات أخرى أراد من خلالها التحيز أكثر لشخصيته كأنها شواهد ضدّ التاريخ تشهد على تفرد الشخصية وانتمائها إلى عالم مختلف لا يصله من البشر إلا القليل. فالتاريخ بذلك شكل صوت الآخر الضدّ رغم أننا ألفينا صوتا تاريخيا آخر هو صوت التاريخ المتخيل يمثل ما يجب أن يكون أو ما سكت عنه التاريخ الضد. من هذا نحصل على نص متعدد الأصوات تشكل من نصوص التاريخ:مصادر تاريخية مختلفة بما فيها كتب ابن تومرت، نصوص دينية: أو مقتبسة مضامينها من القران والحديث الشريف، نصوص أخرى:الشعر،الخواطر، الأحلام والرؤى.....

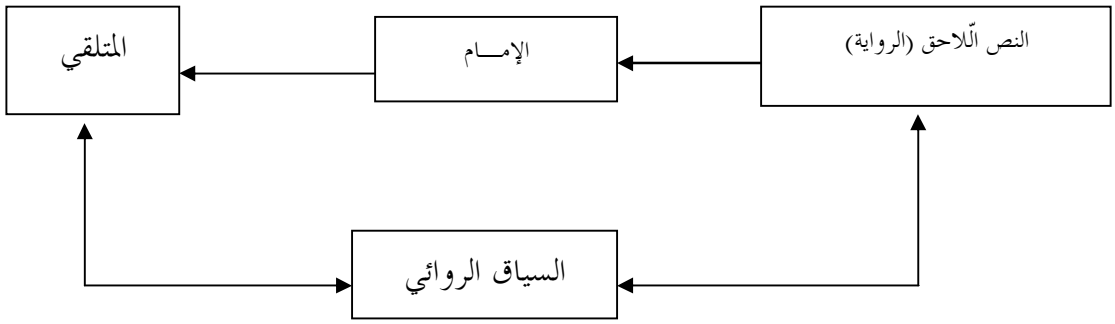
لعل القارئ يعلم أن لكل نص من هذه النصوص ميزاته الخاصة به والتي تجعله يختلف عن غيره إلا أن نص الرواية له القدرة على صهر كل هذه النصوص وتشكيل نص جديدي وثري. ولعل نسبة حضور النص التاريخي تفوق نسبة حضور النصوص الأخرى باعتبارها رواية تاريخية.

هذا ما يجعلنا نفرق بين النص التاريخي الذي يعتبر نص أصلي سَابق الظهور مقارنة بنص الرواية وبالتالي فهو يملك سياقه الخاص ونقصد به في هذا المقام كلّ المصادر التاريخية التي عُنيت بالتأريخ لسيرة ابن تومرت سواء بإنصافه (معه) إيجابا أو نقده سلبيا (ضده) وفي حالة الضد تمثل صوت الآخر السابق الظهور.ويتضح ذلك من خلال الخطاطة التالية:



أما النص الروائي فهو نص لاحق متخيل عاد إلى النص السابق (التاريخ) من أجل البحث عن الحقيقة وفق منظور الكاتب وفي هذه الحال يمثل صوت الانا داخل الرواية . إلا ان الرواية لم تنف التاريخ بل تحاورت معه ويبدو أن مع الخطاب التاريخي" جعل منها مجالا خصيبا للتجريب

ومدخلا من اهم المداخل التي توسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد"[1] ونمثل لذلك بالخطاطة التالية:



لقد تقاطع في نص **الإمام** ضربان من ضروب الخطاب: أحدهما تاريخي والآخر روائي، فتولد عن هذا التقاطع نص جديد يختلف كمّا وحجمًا ومعلومات عن النص السابق الأصلي (التاريخ) كما نتج عن هذا التقاطع شخصية جديدة وفق رؤيا عصرية ظلت معتمة في رفوف التاريخ .لقد أباحت الرواية حرمة التاريخ وانتهكت قدسيته فتعرف القارئ على **ابن تومرت** بصفات ومزايا أخرى ربما سكت عنها التاريخ فانتقل خطاب التاريخ إلى خطاب تخييلي وعليه توحد السياقين مع لكن الرواية حافظت على سياقها الأدبي الخاص الذي يُخول لها فعل مالا يستطيع التاريخ فعله وعلاوة على ذلك"الرواية خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على المرجعية"[2] فحققت بذلك التصور القائل أن"كل نصٍ نصٌ جامع تقوم في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة،وبأشكال قد نتعرّفها إن قليلا أو كثيرا:هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة . فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة" [3].

-الإمام، إحالة على التاريخ بطريقة أخرى:

اعتمدت رواية **الإمام** هي الأخرى نمط الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث والتي تمثلت في شخصية عُرفت بحضورها التاريخي «وهو محمد بن تومرت المتوفى سنة (524هـ/1130م)

1 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.19.

2 - المصدر نفسه، ص.24.

3 - رولان بارت، نظرية النص، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ع27، 1988، ص. 81.

مؤسس دولة الموحدين»[1]. وستكون هذه الشخصية مرهقة للكاتب لا محالة وقد قدم الكاتب سيرتها الثانية بسياق فني روائي فامتزجت الحقائق التاريخية بحقائق خيالية شكلت حياة جديدة للشخصية.

تبدأ الرواية بالحديث عن الشخصية ومحاولة تقديمها للقارئ باسم عرفت به حقيقة هو (أسفو): «رفع أسفو عينيه طويلا إلى قمة الجبل المشرف على قريته، حيث الصخرة المحرمة وأخذ في الصعود إليها...» [2].

فقد عاد الكاتب للأرشيف التاريخي للشخصية واستحضر منه الاسم الذي كانت تكنّى به وظيفته لخدمة السرد جعل من الشخصية تعيش واقعا جديدا متخيّلا من إنجاز المبدع وخلق لها أجواء تُحقق مصداقيتها وجعلها تمارس طقوسا ليثبت تفردها وقدمها للقارئ في صورة تلتقي مع الصورة التي يعرفها بها في الواقع أو كما قدمها التاريخ.

يقول الكاتب «...وهبّت عليه نسائم الحياة حاملة إليه رسائلها التي انتظرها طويلا، كانت رسائل بلا كلمات مثل أشرعة المجد، كانت من نور، وتراءى له طيف فتاة بعيون ضاحكة وهي تعبر الأفق الصقيل شعرها المتموّج الهفهاف، فاندهش حين تأكّد من أنها هي نفس الفتاة التي كانت –منذ مراهقته– تزوّده في أحلامه، وتُهدهدها غيوم عينيه بدون جدوى»[3].

لما لمسوا فيه من حفظ جيد للقرآن ومن حسن دراية للعبادات وبالأحاديث النبوية (...) وصاروا يتصارعون إلى خدمته في الأكل والمبيت والغسيل، ويتبركون بركوبه لمطيهم، فلم تعد رجله تطأ الأرض إلا حين تتوقف القافلة للاستراحة أو لقضاء حاجة»[4].

1 – محمد حلمي عبد الوهاب، المهدي بن تومرت، مؤسس دولة الموحدين، جريدة الشرق الأوسط، صفحة آفاق إسلامية، 25أكتوبر 2011، ع12019، ص. 01.

2 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 09.

3 – المصدر نفسه، ص. 10.

4 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 25.

ولكي يثبت تصوفها وإيمانها يقول: «فلما شفى آسفو غليل فضوله، ترجل عن ركوبته الأسطورية، والتحق برباطه المنحوت في خاصرة الجبل المكلل بالصخرة العجيبة، وبه قضى نهار وجزءاً من ليله ناسكا متعبدا»[1].

إنها أجواء روحانية أحاطها الكاتب بشخصيته ليسمو بها عن درجة العادية أو ليحقق انسجاما مع [الإمامة] عنوان روايته فهو يبدي تحفّزه لشخصيته لذلك أحاطها بهالة من القدسية ليتوافق في الأخير خياله مع المصير الذي عرفته الشخصية تاريخيا «هكذا نجح بن تومرت في توطين مذهب ديني جديد، هو مذهب التوحيد، مدونا إياه في كتابه المعروف بالعقيدة والمرشدة»[2].

وجاء في الرواية «...وصاروا يُجلونه ويخدمونه، وينادونه باسم "الإمام" وأحيانا كان يأتي على لسانهم حتى باسم: "المعصوم"، حين يتحدّثون عنه فيما بينهم، لما لمسوه فيه من ورع وتقوى، قلما لمسوها في غيره من أبناء سنّه»[3].

و لم يتوانَ الكاتب في الرفع من مكانة الشخصية وإظهار فاعليتها فأقحمها في مشاهد حوارية كثيرة مع شخصيات تاريخية حقيقة وأخرى متخيّلة يتجلى ذلك في هذا المقطع.

« تتلمذ أسفو في بغداد على أشهر الفقهاء، وواظب على الجلوس إلى دروس فطاحل المدرسة النظامية بها مثل الشاشي والحضرمي والطرطوشي والهراسي وغيرهم...»[4].

يبدوأن الكاتب هنا حريص على نقل الحقيقة التاريخية التي مفادها أن **المهدي بن تومرت** «في بغداد تلقى (...) دروسه في أصول الفقه وأصول الدين، والحديث على مشاهير العلماء وقتئذ، كأبي بكر الشاشي وعلي بن المبارك وغيرهما (...) متردّدا على درس شيخ الإسكندرية الشهير أبي بكر الطرطوشي»[5].

فهنا نلمح تعامل الكاتب مع المرجعية التاريخية بحذر شديد ونقلها على حقيقتها ،هذا لا ينفي أنه تصور لها حوارات مع شخصيات خيالية ليثبت فاعليتها:

---

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.10.

2 – محمد حلمي عبد الوهاب، المهدي بن تومرت، ص. 02.

3 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.233.

4 – المصدر نفسه، ص. 227.

5 – محمد حلمي عبد الوهاب، المهدي بن تومرت، ص. 02.

«وبعد لحظة صمت قصيرة، تذكر خلالها أسفو وصية المرحومة زينب، قال لصاحبه متعجّبا:

-لكن لا أعرف لماذا وصتني بك خيرا وأنا كما ترى لا حول لي ولا قوة.

لعلها توسّمت فيك الخير.

ما أدهشني هو أنها قالت لي: "سيكون لك شأن عظيم في يوم من الأيام"

-يقال أن المحتضر يرى ما لا يراه الأحياء.

-ربما !(قال آسفو بصوت متفائل)»[1].

قصد محافظة الكاتب على حصانة شخصيته التاريخية ومناعتها، حافظ لها على نفس الاسم التاريخي الذي عرفت به في صغرها، وجعلها تُصرخ به بطريقة فنية جمالية امتزجت فيها الحقيقة بالخيال يعبّر عن ذلك بالحوار التالي الذي جرى بين أسفو (الإمام) وامرأة ساعدها أثناء رحلته إلى المشرق في إحدى القوافل:

«ما اسمك يا سيدي الشريف؟ (سألته المرأة)

-اسمي محمد، وفي قريتي ينادونني: آسفو لأنني كنت، منذ الصغر، ألازم المساجد للعبادة والتعلّم، وأسرج قناديلها»[2]. فتفسير هذا الاسم أشرنا له من قبل ويبدو أن الكاتب انتقل من نفس الوثيقة التاريخية وفوق ذلك اتبع الاسم بشرح على الهامش في الصفحة (24) من الرواية. فالكاتب متحفّز جدا للشخصية ومتحيّز لها وحريص على أن يُلمّ الحقائق التاريخية المتعلّقة بها ويقدمها للقارئ بعناية ودقّة .

ويعلّق الكاتب في مقطع آخر على أهمية شخصيته وسط باقي الشخصيات الأخرى المتخيّلة بقوله «صار نساء ورجال القافلة، بعد حادث الأفعى يعاملون آسفو باحترام بالغ، ولا ينادونه إلا باسم: "الشريف" بل وطلبوا منه أن يؤمهم في الصلاة، لما لمسوا فيه من حفظ جيّد للقرآن ومن حسن دراية للعبادات وبالأحاديث النبوية (...) وصاروا يتسارعون إلى خدمته في الأكل والمبيت

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.17.

2 – المصدر نفسه، ص. 24.

والغسيل، ويتبركون بركوبه لمطيهم، فلم تعد رجله تطأ الأرض إلا حين تتوقف القافلة للاستراحة أو لقضاء حاجة»[1].

لقد صارت الشخصية التاريخية هنا معادلا موضوعيا للولّي الصالح ولكل أنواع البركات وبلغت ذروة الصوفية.

فالكاتب قدم صورة مقدسة لشخصيته منذ بداية مسار أحداث الرواية و لم يقف القارئ إلا على إيجابيتها لحدّ بلوغها درجة الكمال التي لا يصل إليها البشر فأي مرجعية اتكأ عليها كمال الخمليشي، هل هي مرجعية التاريخ أم الفن والخيال؟

لعل قارئ هذه الرواية يستشف كاستنتاج أن الرواية التاريخية تستعير «مظهرها التعبيري من مادة تاريخية، تجد طريقها بين الفنية والأخرى إلى سطح النص، سواء من خلال العناوين أو سرد بعض الأحداث الأساسية المنصوص عليها في التاريخ، أو الارتباط بوقائع وأسماء وشخوص تاريخية...وغيرها من العناصر التي تُضفي على الرواية مسحة تاريخية»[2]. كما تحتكم لسلطة الفن الروائي « فرغم ارتباطها بالمادة التاريخية، تعتبر رهينة بالمحضن السياقي الذي يستوعبها وهو محضن روائي، مما يجعل المحتوى التاريخي للمادة متعلقا بشكلها الروائي»[3].

وقد تمثلت الشخصية التاريخية في شخصية (**محمد بن تومرت**) وكيفية إحياء الكاتب لها ونقلها من أجواء تاريخية إلى أجواء روائية خيالية. لقد قدم (**كمال الخمليشي**) من خلال روايته صورة **لابن تومرت** بملامح روحانية مقدسة فتلتقي في هذا الجانب مع صورته كما جاءت في التاريخ. فهو كان عالما بالطبيعة العقيدية لقبائل البربر التي تعتمد بشكل كبير على شخصية القائد المقدس .لاسيما أن:" المؤسسة الاجتماعية الأشد خصوصية في الحياة الدينية في شمال إفريقيا هي الولي، أي الشخصية المقدسة"[4]

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 25.

2 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص.309.

3 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص.119.

4 – صادق شاكر محمود، الفكر السياسي عند الموحدين في عصر عبد المؤمن بن علي، المجلد 12، العدد، 3، ص.13.

فالرواية لها قدرة على مزج التاريخ بالمتخيل لدرجة يصبح فيها وحدة متكاملة، فهي لا تقلّد التاريخ، ولا تقتفي أثره، إنما تصنع واقعاً سردياً على أنقاض الواقع التاريخي المتحقق أو المروي.

الخطاب الديني في رواية الإمام:

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مستوياته وذلك بتوظيف نصوصه المقدسة أو دلالات مضامينه وجعلها آلية من آليات الكتابة التي تخترقها آلة الرواية وتستحضرها هذه النصوص بدورها تؤثر في المتلقي وترفع مستوى فهمه كالآيات والصور القرآنية أو الأحاديث النبوية أو استحضار أفكار دينية كالفكر الصوفي وغيره من الأفكار الدينية ذات التأثير العميق. وتكمن وراء عودة المبدع إلى النص الديني دوافع يجملها الباحثون في دافعين اثنين هما على التوالي:

"*1*- إن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2- إن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[1].

إن اختزال هاذين الدافعين يكمن في محاولة الروائي التأصيل لنص يرتكز على قاعدة وأسس صلبة تقرب الكتابة من الواقع أي من المتلقي الذي تربطه روابط وثيقة بالدين أو بالجانب الروحي الذي يشغل حيزا كبيرا في كل ذات خاصة الذات العربية .

إضافة إلى هذين الدافعين هناك دافع آخر يتعلق بالنص في حدّ ذاته الذي يجهد الروائي في البحث له عن شكل جمالي يجعله يتناسب مع المضمون من أجل ضمان مستقبل النص ونجاحه لأن ما يميز النص الأدبي عن التاريخي مثلا هو سمة الفنية أو الجمالية التي يتحلى بها النص الروائي .

الإمام، عنوان خارجي لنص (الرواية)، وقد عَرف **ليو هوك** *LEO HOK*و**شارل كريفال** *CHARLES GRIVEL* وظائف العنوان في تعيين الموضوع وتحديد المضمون العام وإغراء الجمهور.

1 – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص.140.

وهذه الوظائف كما نعلم لا تشتغل في نفس الوقت، وقد لا تجتمع مرة واحدة. ويعبر الناقد محمد مفتاح عن أهمية العنوان بقوله:"أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغالق النص، كونه علامة سيميوطيقة تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه"[1] فبتأملنا لهذه الوظائف وعنوان الإمام نلاحظ أنه عنوان ذو حمولة وشحنة تجعله يُقرا من جوانب عدّة كما يُصعب عملية تصنيفه، هل هو نص ديني أم تاريخي أم روائي؟ ليترك القارئ تحت رحمة الاشتغالات النصية، مما يمنح لهذه السيرة التاريخية بعدها الخيالي لذلك فعملية القراءة ضرورية لأنه "إذا بحثنا في لفظة "الإمام" نجد أنها تعني لغويا:

الإِمامُ: مَن يأْتَمُ به الناسُ من رئيس أَو غيره، ومنه إمام الصلاة والإِمامُ الخليفة .

والإِمامُ قائد الجُند .

والإِمامُ القرآن للمسلمين .

والإِمامُ الكِتاب، وفي التنزيل العزيز : يس آية 12 وكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ والإِمامُ الدليل للمسافرين

والإِمامُ الحادي للإِبل .

والإِمامُ القَدْر الذي يتعلمه التلميذ كل يوم في المدرسة .

يُقال : حفظ الصبيُّ إمامَه

والإِمامُ الطريق الواسع الواضح

والإِمامُ خَشَبة أو خيط يُسَوَّى بهما البناء، يُقال : قَوَّم البناءَ على الإمام، والإِمامُ المِثال .

أما اصطلاحا: أصدق مِقياس اتفق عليه لضبط الوَحَدَات المتداوَلة، أَو لقياس الأشياء أو الصفات. والجمع : أَئمة[2]

يظهر من خلال معاني لفظة "**الإمام**" التي اتخذها **الخمليشي** عنوانا لروايته أن معناها الأولي الذي يتبادر في ذهن القارئ هو المعنى الفقهي الديني لارتباط شخص الإمام بالجانب الديني أكثر

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

2 – معجم الوسيط مادة :إمام

من أي جانب آخر وفي اختيار هذه اللفظة عنوانا لنص روائي هذا يفتح باب التأويل. فربما هي إحدى خدع الروائي في انتقاء عناوين لا تبيح نفسها للقارئ من أول لقاء يجمعه بها وإنما تحفزه إلى ضرورة قراءة المتن وتخطي عتبة العنوان.

والعنوان،"**الإمام**" هو من أنواع العناوين التي تدعوك إلى كشف النقاب عنها ولا تصرح بهويتها فهذا العنوان لا يحيل إلى التاريخ بقدر ما يحيل إلى الدين لارتباط الإمامة وشخص الإمام في ذهن كل ذات بالجانب الديني . لنكتشف من خلال قراءة النص أن "**المهدي بن تومرت** "كان يُلقب بالإمام لأنه كان يَؤُم الناس للصلاة وكانوا يشاورونه في مسائل دينية كثيرة وكان بدوره يجيبهم حتى كسب ثقتهم فقد انتقى الكاتب إحدى التسميات أو المهام المتعلقة بالشخصية واختارها عنوانا غير مباشر لنصه ليكشف التاريخ عن وجهه بعد تخطي عتبة العنوان عكس روايات أخرى أو أن بن تومرت عرف بالمهداوية أكثر من الإمامة.

وبالتالي فعنوان هذه الرواية لم يُحِل إلى التاريخ بطريقة مباشرة وإنما بممارسة فعل القراءة الذي يكشف كثيرا من الألغاز ويزيح كثيرا من العتمة ويزيل كثيرا من الحجب حول حقيقة الشخصية وما يتعلق بها إنها القراءة في مستواها الثاني وهي"القراءة المعنوية العميقة التي تحتمها القراءة التفسيرية والتأويلية للنص"[1].

تعكس رواية **الإمام** بقوة تمظهرات وتوظيف الخطاب الديني بين ثناياها بداية من موضوعها الذي يدور حول شخصية **المهدي بن تومرت** الذي عرف منذ صغره بالورع والتقوى كما امتاز بمواظبته على الصلاة والدراسة . وما اسم أسفو إلا دليل على هذه الخصال التي ترجح ميل الرجل إلى الجانب الديني وامتهانه أكثر من أي جانب آخر.

وقد تجلى توظيف الخطاب الديني بداية من خلال:

1- **عنوان الرواية**: الذي يُحيل إلى الجانب الديني أكثر من الجانب التاريخي لأن لفظة الإمام تتعلق بالجانب الديني وتتعلق بشخصية لها رهبتها وقدسيها في كل المجتمعات العربية الإسلامية وبالتالي يتجلى الخطاب الديني في هذه الرواية بداية من العنوان "**الإمام**"الذي جاء موافقا لشخصية ابن تومرت الذي يقر التاريخ بإمامته وأنه كان إماما فقيها في حياته.

1 – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1992، ص.52.

2-في الرحلة: تنفتح هذه الرواية على السرد الرحلي، أو سرد السفر وما يحتويه من مغامرات تخوضها الشخصية التاريخية المُفعِّلة للحدث وتعود علاقة الرواية بمحكي السفر إلى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وذلك في إطار بحث الروائيين الأوربيين عن آفاق جديدة لتخييلاتهم الروائية ويتقاطع في هذا اللون ما هو واقعي بما تخييلي .

وقد ورد هذا النوع من السرد الرحلي في نص **الإمام، لكمال الخمليشي** خصوصا أنّ الشخصية الفاعلة "أ**حمد بن تومرت**" قد خاضت رحلة علمية أيضا تعرضت فيها للكثير من المطبات والأخطار، وقد رافقته أثناء رحلته مجموعة من الشخصيات الأخرى كما تعرف على غيرها في أماكن مختلفة، ليفارقهم في نهاية رحلته ويمكن تلخيص بداية خط رحلته في المقطع الثاني "...ثم انطلق قاصدا مراكش، كان عليه أن يسير وحيدا مدة يومين، إلى غاية قرية آيت حساين، ومنها تابع المسير إلى مراكش، مرورا بقرية أمسميص، صحبة قافلة تجارية..."[1]، وتصرح الشخصية عن وجهتها بقولها: "أنا قاصد إلى المشرق طلبا للعلم"[2]. وقد حطت شخصية "ابن تومرت"الرحال في كثير من المدن تعرضت لها الرواية بالتفصيل (قرطبة، بلنسية، فاس، الجزائر، الشام، العراق) وغيرها.

كما تبدأ أحداث الرواية بوصف الشخصية والإعلان عن رغبتها في السفر من أجل طلب العلم والتفقه في الدين يقول مخاطبا والدته مُعربا عن رغبته:"سأرحل لأجل الدراسة،ولكن لا أخفي عليك أنني سأبحث أيضا عن الَجفْر(...) قيل أنه كتاب،يضُم علم الأولّين والآخرين، لم ينظر فيه إلّا نبّي أو وصيّ نبّي أو معصوم"[3].

إذن الرغبة في الرحلة دافعها ديني مادام الدين يحث على طلب العلم وبالتالي تجلى الخطاب الديني من خلال رحلة الشخصية.

3-في اختيار اسم الشخصية وما يتعلق بها:

يظهر الجانب الديني في رواية **الإمام** بداية من اختيار الكاتب لاسم الشخصية ،وتختلف أسماء الشخصيات من رواية لأخرى، ومن روائي إلى آخر و«يتأرجح استخدام الروائيين لأسماء

1 - كمال الخمليشي، الإمام، ص. 23.

2 - المصدر نفسه، ص .25.

3 - المصدر نفسه، ص.21.

شخصياتهم الحكائية بين مستويين تعبيريين دائما، مستوى اعتباطي يخلو الاسم معه من أي دلالة وآخر رمزي يبدو الاسم معه موحيا وزاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية المادية والمعنوية»[1]. ولما كانت الشخصية محورا تدور حوله كل الأحداث والاسم فيها يأخذ غالبا طابع الاختيار المدروس الذي تتطلبه الشخصية الروائية « لذا فإن الاسم توكيد لخصوصية ذات طابع مترسخ من الدلالة المتواترة، لما اختير له من دال ينطق بمدلول»[2] وقد وعى **الخمليشي** هذا الدور في روايته وجعل اسم الشخصية متلائما ومكملا لجملة التقنيات الفنية ولقد قدم شخصيته مواتيا بين اسمها ومسماها انطلاقا من اعتماد الروائي على الاسم الذي يبرز الشخصية ويحمل ملامحها النفسية والاجتماعية كما يحمل العديد من المعاني والدلالات التي تهدف الرواية للتعبير عنها حتى إنه أراد أن تحمل الرواية اسم الشخصية بدلا من العنوان الإمام ثم سرعان ما استقر رأيه على عنوانها الأخير .

إن اختيار الكاتب لأسماء شخصياته جاء بعناية حتى«تكون متناسبة ومنسجمة حيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية»[3] وقد اختار **الخمليشي** لاسم "أسفو" الذي يحمل دلالة دينية تجلت هذه الدلالة في المقطع التالي من الرواية "اسمي محمد وفي قريتي ينادونني:أسفو،لأنني كنت منذ الصغر ألازم المساجد للعبادة والتعلم وأسرج قناديلها"[4] هذا الاسم الذي يلحقه الكاتب بشرح حتى يفهم القارئ أن هذا الاسم لم يكن عشوائيا وإنما اختير بعناية وانه يحمل دلالة عميقة تتوافق والإمامة وفعل العبادة والصلاة وطلب العلم وهي صفات تجلت في هذه الشخصية.

إضافة إلى صفات أخرى اكتسبتها عن طريق علاقاتها مع الشخصيات الأخرى وكيفية تعاملها معهم فهم يحترمون طقوسها "وفي الصباح حين انتهى أسفو من قراءة أوراده،جاءته المرأة بفطور شهي.."[5] ويجلونه " صار نساء ورجال القافلة، بعد حادث الأفعى يعاملون أسفو باحترام

1 – نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص. 113.

2 – محمد قرانيا، الستائر المخملية، الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2004، ص. 07.

3 – محمد قرانيا، الستائر المخملية، الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، ص. 07.

4 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.24.

5 – المصدر نفسه، ص.24.

بالغ، ولا ينادونه إلا باسم: "الشريف" بل وطلبوا منه أن يؤمهم في الصلاة، ....فلم تعد رجله تطأ الأرض إلا حين تتوقف القافلة للاستراحة أو لقضاء حاجة»[1] كما عرف أسفو بزهده و"لم يكن أسفو ليستجيب لهذا التكريم الرفيع –هو المجبول على التقشف والزهد في الدنيا"[2]

إضافة إلى اسم الشخصية فقد رسم الكاتب لها هدفا استقاه من تاريخ الشخصية الحقيقي فالمعروف عن ابن تومرت أنه خاض رحلة طلبا للعلم وقد جعل الكاتب من أسفو طالبا للعلم يصرح بذلك قائلا:"أنا قاصد إلى المشرق طالبا للعلم"[3] عساه"يحقق حلمه الكبير ويظفر بالجَفْرِ، ذلك السفر العجيب الذي شغل فكره منذ أن سمع بخواصه الخارقة،قبل ست سنوات من فم الولي الذي صادفه ذات ليلة في ضريح سيدي رابح والذي غاب في الصباح دون أن يترك وراءه أي اثر"[4]

والجفر :" عِلْم الجَفْرِ عِلْمٌ يدَّعي أصحابُه أنّهم يعرفون به أحداث العالم قبل وقوعها ويُسَمَّى عِلْم الحروف"[5] وقد وردت تعاريف لهذا الكتاب في الرواية بأنه"علم يعلم وسرّ يكتم(...) ما من من أحد اطلعه الله على الجَفْرِ إلا وكان مهدي قومه"[6] أما عن مضمونه "إن فيه ما جرى للأولين للأولين وما جرى للآخرين.وفيه اسم الله الأعظم وتاج آدم وخاتم سليمان وحجاب آصف"[7] لذلك سمي اسفو بالمهدي ويقال انه انتحل شعار المهداوية " ليتخذه جسراً يصل عن طريقه لأغراضه وطموحاته"[8] في إصلاح المجتمع ونشر تعاليم الدين .

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.25.

2 – المصدر نفسه، ص.27.

3 – المصدر نفسه، ص.24.

4 – المصدر نفسه، ص.29.

5 – معجم اللغة العربية المعاصر، مادة :الجفر

6 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.88.

7 – المصدر نفسه، ص.88.

8 – عبد المجيد النجار، المهدي بن تومرت حياته وآراؤه وثورته الفكرية والاجتماعية وأثره في المغرب، *دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،* 1983، ص. 440.

من خلال أفعال الشخصية التي وردت في الرواية نجد أنها تتوافق والعنوان واسم الشخصية أو أسمائها(•) الأخرى وأنها كلها تحيل إلى الجانب الديني كما نجد أنها تتوافق بما جاء في كتب التاريخ حول هذه الشخصية "حفظ ابن تومرت القرآن الكريم ودرس بعض العلوم الإسلامية في بلاد المغرب في صباه، ثم ارتحل سنة 501 هـــ إلى الأندلس، ثم إلى بلاد المشرق حيث تنقل بين عواصمه الثلاث (بغداد) و(مكة) و(القاهرة)، وقد أفاد من هذه الرحلة علماً غزيراً لاسيما في العلوم العقلية واللسانية حيث أعانه على ذلك ذكاؤه المفرط ومثابرته وهمته العالية" وفي مسالة الإمامة يقول **ابن تومرت** في كتابه المشهور أعز ما يطلب:" لا يصح قيام الحق في الدنيا إلا بوجوب الإمامة في كل زمان إلى أن تقوم الساعة، ما من زمان إلا وفيه إمام لله قائم بالحق ..." [1] وربما كان يقصد نفسه بهذا القول كما ان من مؤلفاته كتاب تحت عنوان (الامامة) هذا ما يثبت حرصه الشديد عليه وقد يكون هذا سبب آخر جعل الخمليشي يعنون نصه بالإمام بدل أسفو وبدل المعصوم وبدل المهدي مع أنها كلها ألقاب عرف بها بن تومرت.

هذا لا ينفي وجود بعض الكتب التي كذبت الرجل وزعمه للمهداوية والعصمة والإمامة لكننا في هذا الموقف نتعامل مع نص سردي لا تاريخي وفي موقف إثبات للإمامة وتعلقها بالجانب الديني .

في الأخير نجد أن في اختيار اسم الشخصية وما يتعلق بها إحالة إلى الجانب الديني وأن الخطاب الديني تجلى بإيحاء ووضوح في هذا النص الروائي هذا لا ينفي ارتباطه وإحالته إلى الجانب التاريخي وهذا يثبت بدوره قدرة الرواية على استيعاب العديد من الخطابات.

• - كان يُلقب في صغره حينما كان يدرس بـــ: "أسفو "ومعناه بالبربرية الضياء لملازمة إيقاد القنديل في المسجد للقراءة والصلاة أما ما اشتهر به من لقب المهدي فإنه لم يطلق عليه إلا حينما أظهر المهدية وبايعه بها الناس وأطلق عليه حينئذ لقب الإمام أيضا، واستعمل أتباعه ومناصروه من بعده في تأليفهم ورسائلهم ومخاطباتهم صيغة "الإمام المعصوم المهدي المعلوم" . أما نسبه فالمهدي هو محمد بن تومرت، المكنى بأبي عبد الله، والملقب بالمهدي، والمعروف عند بعض المؤرخين بالفقيه السوسي، ونسبت له كثير من الروايات نسبها ينتمي إلى علي بن أبي طالب وفاطمة رضي الله عنهما. واسمه أيضا– كما يقول ابن خلدون" – أمغار" وهي كلمة بربرية معناها رئيس، ومعنى ابن تومرت في هذه اللغة: ابن عمر الصغير، وهو اسم أبيه الذي كان يدعى أيضاً عبد الله. يتفق المؤرخون الذين ترجموا له على أنه ينتسب إلى قبيلة "هرغة" وهي بطن من بطون القبيلة البربرية وقد تمت الإشارة اليها سابقا.

1 – أعز ما يطلب، محمد بن تومرت، تحقيق: عبد الغني أبو العزم، دار وليلي، مراكش، 1997.

4-في الحوار:

وظف الروائي**كمال الخمليشي** الخطاب الديني بكثرة في الحوار ليضفي مسحة جدّ والتزام خاصة على شخصيته التاريخية، موضوع الرواية والدراسة معا،ليثبت علمها وقدرتها على اتخاذ المواقف وحل المسائل وفك الالتباسات من اجل اتخاذ القرارات المناسبة والمشاركة بآرائها بالحجة والبرهان ولأنه يدرك أن الحوار هو فن من فنون التواصل جعل شخصيته تجيده ليترك صوتها الأخير وتبقى باقي الشخصيات مبهورة متعجبة تبدي إعجابا بالشخصية الرئيسة هذا ما بدا جليا في مقاطع حوارية كثيرة وردت في الرواية.

فأسفو كان يكثر من حمد الله وشكره في كل الأحوال وكان يمضي كل أوقاته في قراءة الأوراد وذكر الله ونورد في هذا المقام حوارا دار بينه وبين تاجر وقع تحت أسره والذي لاحظ"ما كان عليه أسفو من ورع وتقوى،أمر رجاله بالإقلاع عن إذايته في عباداته،فأجابوه ضاحكين بأنه لا يكف عن المطالبة بفك قيوده ويدعي باستمرار أنها تحرمه من أداء واجباته الدينية كما ينبغي"[1]. وعندما اكتشف التاجر أن أسفو صديق لأعز أصدقائه دار بينهما حوار هذا نصه:

"-كيف اتخذك عبدا وأنت على هذه العلاقة مع أعز أصدقائي في مراكش

-الحمد لله (قال أسفو في سره وهو يرفع عينيه إلى السماء)

-من الآن اعتبر نفسك حرا ولك أن تفعل بحياتك ما تشاء،لكن لن أتركك تمضي إلى حال سبيلك حتى تعلمني قراءة العربية وكتابتها،فهذا هو ثمن عتقك.

-أعدك بذلك

-إذن اعتبر نفسك من الآن فصاعدا مع صديقك لا سيدك

-الحمد لله الطي اذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور(قال أسفو بصوت مسموع هذه المرة وهو يرفع عينيه ثانية إلى السماء)

-لم أفهم ما قلته يا ابني

(....)

1 - كمال الخمليشي، الإمام، ص.119.

طلب التاجر الصقلي أن يصلحوا حال أسفو ويعاملوه بالحسنى"[1]

فمن خلال هذا الحوار الذي يعكس روحا دينية يتحلى بها أسفو كما يحيل إلى توظيف الخطاب في الحوار إبرازا لأهمية الشخصية. وفي حوار آخر تظهر فحوى الجانب الديني من خلال النهي عن المنكر والأمر بالمعروف، هذا نصه:

"وضع رئيس الحرس يده على كتف أسفو، وقال للسلطان:

هذا هو رئيس الفتنة يا مولاي.

رفع السلطان يده اليمنى، وأشار على رئيس حرسه باستقدام الفتى، وحين أحضر إلى وسط مجلسه، خاطبه بصوت هادئ:

-من أين الفتى؟

-من هرغة.

-وماذا تفعل في دار إمارتنا وقاعدة ملكنا؟

-أنا في طريقي إلى المشرق.

-أفصح يا فتى، ولا تحاول التستر على جرمك بالكلام الغامض (قال السلطان بصوت حازم). (...)

-كانوا يقرون بطن المحكوم عليهم بالإعدام ويقطعون أطرافهم قبل شنقهم.

-ماذا تقصد يا فتى بهذا الكلام؟

-أقصد أن الشنق لا يُنفذ إلا بعد بقر البطون وبتر الأطراف.

هل أنت صادق فيما تقوله يا فتى؟ (سأل السلطان أسفو با.....) (...).

وانصرف السلطان غاضبا من المجلس، بعدما أمر بإكرام المحبوسين وإطلاق سراحهم، وتبعه حاجبه وهو يضع سلهامه الأسود فوق كتفيه»[2].

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص .120.

2 – المصدر نفسه، ص. 39.ص.40.

ولأن الرواية فن التخييل يخلق الخمليشي حوارات دينية متفردة لشخصيته الدينية التاريخية توحي بكرامات أولياء الله الصالحين التي اكتسب فحواها من الحكاية أو الأسطورة أو بما يشاع وسط المجتمعات عن كرامات بعض الأشخاص ومعجزاتهم ويفشيها بين باقي الشخصيات الأخرى في العالم الروائي لتزداد الشخصية رفعة في وسطها وبرفعة في نفس المتلقي.

كالحوار التالي الذي دار بين شخصيتين بين إثبات وشك حول أسفو وكراماته:

"أمازلت تشك في أن أولياء الله ينكشف لهم الحجاب؟

وهل المعصوم من أولياء الله؟(.....)

-لا اله إلا الله ولماذا لم تخبرني بهذا الأمر؟

-المعصوم هو الذي طلب مني كتمان الأمر عن الناس."[1]

وفي حواره مع الجارية التي راودته عن نفسه يقول أسفو:

"-اتقي الله يا امرأة، هل تريدين فضحي؟

-كلهم نائمون يا سيدي الشريف (قالت شيماء بصوت خافت)

- ولو، هذه ساعة لا يلتقي فيها رجل وامرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما."[2]

فالسطر الأخير مستوحى من قوله عليه الصلاة والسلام :" ما خلا رجل بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما"-رواه الترمذي (2165) وصححه الألباني (175)

وفي موقف جنائزي آخر عندما صادف أسفو جنازة لم يصل عليها"فوقف أمامها وسأل الحاضرين:

-لم لا تصلون على هذه الجنازة؟

-هو يهودي(.....)

-نعم نشهد له بذلك(رد عليه الناس من كل جانب)

---

1 - كمال الخمليشي، الإمام، ص.238.

2 - المصدر نفسه، ص.149.

-إذا انتم تشهدون له بالإيمان(قال أسفو معقبا)" [1]

من خلال هذا الحوار قدم أسفو درسا في الإيمان ودور الشهادة في إثباته. كما قدم فتوى في موقف آخر لسارق كان يصرخ من آثار الجلد فسأل أسفو عنه:

"-ما هذا النداء؟

-هذا سارق يجلد لأنه هجم على رجل وسلب أمواله.

وتقدم أسفو حول السارق وقال له:

-تُب؟.

-يا فقيه أنا تائب لله تعالى بقلب صادق(رد عليه السارق وقد اغرورقت عيناه في الدموع)

-إن صاحبكم صادق فيما يقول، فبما تقضون؟(.....)

-الرأي رأيك يا فقيه.

-أرى أن نتجاوز جريرتك"[2]

هكذا، بين شك ويقين أثبت **الخمليشي** كرامات شخصيته وانتمائها إلى عالم مختلف لا يصله من البشر إلا ما استمسك بالعروة الوثقى ولأنه صور أسفو رجل دين وعقيدة وذو معارف واسعة بعلوم الدين والفقه والفتوى .

أراد الخمليشي أن ينتصر لشخصيته في الأخير ولو على حساب التاريخ وما حاكاه عنه معتمدا في ذلك تقنيات مختلفة في التعبير لعل الخطاب الديني وسع دائرة تفكيره وساعده على رسم معالم عميقة لشخصيته وفق منظوره الخاص خدمة لأغراض الحكي تحريفا لقانون التاريخ تكسيرا لنمط مألوف .

5-في الرؤيا: تجلت ملامح الخطاب الديني في الرؤيا أيضا التي خص بها **الخمليشي** شخصية **ابن تومرت** وقد تم الحديث عن الرؤيا في أحاديث نبوية كثيرة هذا ما يؤكد اتصالها بالجانب الديني، فعن عوف بن مالك أن النبي -صلى الله عليه وسلم- قال: «إن الرؤيا ثلاث: منها أهاويل

1 - كمال الخمليشي، الإمام، ص.234.

2 - المصدر نفسه، ص.235.ص.236.

من الشيطان ليحزن بها ابن آدم، ومنها ما يهم به الرجل في يقظته فيراه في منامه، ومنها جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة"[1].

ويُقصد بالرؤيا في هذا المقام أحلام الشخصيات ورؤاها التي تراها وهي نائمة وأيضا الكوابيس التي تعكر صفو نومها .جاء في الرواية ما يلي"وانطلق أسفو يحكي على مهله للشيخ الراضي رؤياه الغريبة التي أنفق لأجلها قرابة عشر سنوات من عمره..."[2]، كما تبرز أهمية الرؤيا في حياة الشخصيات وتصديقها والعمل بها من خلال هذا المقطع الحواري: "وبعد الفطور تنفس الجميع الصعداء، حين أعلن لهم السيّد إبراهيم موافقته على عودة الجارية الرومية إلى بلادها ثم أخبرهم بأنّه ما كان له ليغيّر رأيه الذي انتهى إليه البارحة لو لم يَرَ في المنام ما حثه على ذلك:

- وماذا رأيت في المنام (سألته زوجته بفضول)
- رأيت شيماء وقد تحولت إلى أفعى لدغتك لدغة مميتة
- لا إله إلاّ الله (قالت السيدة عزيزة بخشوع وهي تنظر إلى أسفو)"[3]

إذن للرؤيا مكانة في حياة كل ذات وقد انتقلت هذه الأهمية إلى العالم الروائي والى الشخصية لأنها تصدقها ولأنها تتصل كما سبق القول بالجانب الديني وفي رؤيا هذه الشخصية الثانوية إنصاف لشخصية ابن تومرت وانتصار لتفرده وحكمته ووصف للكرامات التي اختص بها دون غيره، هكذا تغير الرؤيا مخططات وأفكار الشخصيات وتجعلها تنحرف عن قرارات تتعلق بها.

على هذه الوتيرة تم توظيف الخطاب الديني في هذه الرواية، حيث بين الكاتب فيه العديد من القضايا الدينية وكيف تعاملت معها شخصيته ،إضافة إلى أنه بين أهمية توظيف الخطاب الديني في الرواية وكيف أنه يسمو بها إلى أفق قراءة غير متوقع.

ختاما، تعتمد رواية الإمام على المعرفة التاريخية اعتمادا واضحا، وتستند إلى مناطق في التاريخ، بدون أن تستمد مادتها من تلك المناطق بإعادة إنتاجها، وفق رؤية المؤرخين، وإنما تعيد تشكيل الواقعة التاريخية تشكيلا جديدا. فتضيء بذلك ما عتمه التاريخ باعتبار أن الروائي يعمل

1 – رواه ابن ماجه (3907).

2 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 220.

3 – المصدر نفسه، ص .44.ص.45.

وسط عالم ممزق بين القوى والتطلعات، ومن المؤكد أنه لن يصور العالم كما هو، وإنما يعيد إنتاجه وترتيبه، وفقا لما يؤمن به.

إن الحكم على شخصية بعينها لن يكون مسطحا، أو ناميا، بمعزل عن رؤية أيديولوجية معينة، لافتة إلا أنه لا يمكن عزل النصوص عن تفاعلاتها الواقعية البشرية، ويبقى أساسيا التعامل معها بوصفها نصوصا أدبية وجمالية، وكلها تمثل حادثة ثقافية، تلعب القيم الجمالية أدوارا خطيرة فيها، من حيث إنها أقنعة تختبئ وراءها أنساق معينة.

إن رواية **الإمام** بحث عن المسكوت عنه، ورحلة كشف واكتشاف عن عمق حقيقي في توظيف التاريخي في الأدبي، والانحياز في نهاية الأمر للأدبي الجمالي، بعيدا عن السرد التاريخي المعرفي الجاف لان الصنف المؤشر عليه على الغلاف الخارجي هو أنها رواية لا كتاب تاريخ.

4-طرائق اعتماد التاريخ في رواية الإمام:

اعتمد الكاتب- من بين الطرائق التي تمت الإشارة إليها سابقا(ص46)- الطريقة الثالثة والخامسة ونبدأ أولا **بالطريقة الثالثة** التي توضحت من المقطع التالي الذي يكشف عن جرائم عساكر سلطان مراكش والمشانق التي تُقام وتنفذ بطريقة غير شرعية في حق الزنادقة وكبار المجرمين والتي حاولت شخصية (المهدي بن تومرت) النهي عنها ومحاربتها والتصدي بها بكل ما أوتيت من قوة مع مجموعة أخرى فـــ«بلغ الخبر إلى أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين فأمر بإحضار المشاغبين في الصباح، واقتادوهم إليه بأيد مفلوتة (...).

وضع رئيس الحرس يده على اكتف أسفو، وقال للسلطان:

هذا هو رئيس الفتنة يا مولاي.

رفع السلطان يده اليمنى، وأشار على رئيس حرسه باستقدام الفتى، وحين أحضر إلى وسط مجلسه، خاطبه بصوت هادئ:

من أين الفتى؟

من هرغة.

وماذا تفعل في دار إمارتنا وقاعدة ملكنا؟

أنا في طريقي إلى المشرق.

لأي أمر تقصد المشرق؟

للدراسة.

إذا كنت من أهل العلم، فكيف تسمح لنفسك بتحريض غوغاء القوم على الهيجان وإضرام نار الفتنة؟

رأيت منكرا فنهيت عنه بلساني.

بل بيدك لأنك حاولت فك المحكوم عليهم بالشنق.

المشنقة ليست مجزرة أو مسلخا للمواشي.

أفصح يا فتى، ولا تحاول التستر على جرمك بالكلام الغامض (قال السلطان بصوت حازم).

كانوا يبقرون بطن المحكوم عليهم بالإعدام ويقطعون أطرافهم قبل شنقهم.

ماذا تقصد يا فتى بهذا الكلام؟

أقصد أن الشنق لا يُنفذ إلا بعد بقر البطون وبتر الأطراف.

هل أنت صادق فيما تقوله يا فتى؟ (سأل السلطان أسفو با.....) (...).

وانصرف السلطان غاضبا من المجلس، بعدما أمر بإكرام المحبوسين وإطلاق سراحهم، وتبعه حاجبه وهو يضع سلهامه الأسود فوق كتفيه»[1].

إنّ ما نلاحظه على هذا المقطع ومقاطع أخرى تكررت في رواية **الإمام** أنّ هذه الطريقة التي تعرض فيها المعلومة التاريخية على لسان الشخصيات من خلال حواراتهم تساعد على تفعيل الخطاب التاريخي والفني الروائي وتقيم موازنة بينهما تجعل القارئ يكتفي ويمتثل بالحقيقة التاريخية مقرونة بصياغة جديدة وحلة متجددة أكسبتها لها الرواية هذا ما يؤكد قدرتها على الحوارية والتخييل ونفخ الروح في زمن قد مضى فهي لا ترتاح إلى فكرة النمطية والقانون.

1 – كمال الخمليشي، الإمام، ص. 38.ص.39.ص. 40.

هذا ما يلغي الحدود بين عالم تاريخي وعالم متخيّل من أن أجل إقامة توازن بينهما أو بين مرجعيتين (تاريخية وتخييلية).

إن قدرة الروائي على خلق متخيّل جديد وإقامة علاقة له مع مرجع حقيقي يجعل القارئ يفكّر كثيرا قبل أن يخوض غمار قراءة رواية تسائل التاريخ ثم سرعان ما تتزاح عنه. لكنها تؤكد في الأخير وجود علاقة مخصوصة بين الرواية والتاريخ تُفضي إلى انفتاح النص الروائي نحو أفق غير محدود ،كما تفتح أبواب التأويل أمام المتلقي الذي تدخله وتستدرجه في «إستراتيجية القصّ المرجعي وتوريطا له في حبائل اللعبة التخييلية»[1].

الطريقة الخامسة:

تجلت من خلال:

نهاية رواية **الإمام** حيث تلتقي النهاية مع ما أراده المتلقي أن يكون فقد وصل **المهدي بن تومرت** إلى تحقيق مآربه التي يقرّ بها التاريخ يلخص الكاتب ذلك في مقطع سردي تاريخي خيالي:

«سوف يكتب المؤرّخون —قالت زينب- بأنه لما كملت بيعة بن تومرت برباط هرغة سنة خمس عشرة وخمسمئة لقبوه بالمهدي، وكان قبلها يلقّب بالإمام (...) وانتقل المهدي لثلاث سنين من بيعته إلى جبل تينملل فأوطنه به وبنى به داره ومسجده ...آخرهم»[2].

وقد وصل **المهدي بن تومرت** إلى كتاب (الجفر) الذي خاض من أجله رحلته العلمية «سأرحل لأجل الدراسة، ولكن لا أخفي عليك أنني سأبحث أيضا عن الجفر»[3].

وتخبرنا الرواية في الأخير أنه حصل على مراده من خلال هذا المقطع السردي: «كان في كتاب الجفر الذي استقدمه معه المهدي من المشرق، أن أمره لا يتم إلا على يد رجل اسمه كذا وحليته كذا، وهو عبد المؤمن بن علي فأقام المهدي...»[4].

فوتيرة الأحداث في هذه الرواية تسير نحو تحقيق الشخصية غايتها والوصول إلى مُبتغاها.

---

1 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص. 170.

2 – كمال الخمليشي، الإمام، ص.40.

3 – المصدر نفسه، ص. 21.

4 – المصدر نفسه، ص. 278.

خـــاتمـــة

خـــاتمـــة

إن ما تم تقديمه وإنجازه من خلال هذا البحث، يبقى مجرد قراءة خاصة للنصوص الروائية موضوع الدراسة.ولا أدعي أنها القراءة القُفل والنهائية والوحيدة للنصوص،لأن فعل القراءة لا يمكن الحد من سيرورته.

وفي ما يلي أقدم أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا العمل:

إن كل ّنص أدبي هو نتاج أثر تاريخي، وبالتالي لا يمكن دراسة النصوص الأدبية بعيدا عن سياقاتها التاريخية والإجتماعية والثقافية التي سايرتها وربطت معها علاقات.وبالتالي لن نتعامل معها بمعزل عن إطارها التاريخي الذي تشكلت منه.

أن الرواية التاريخية تتخذ مادتها من التاريخ، وتنطلق من الوقائع التاريخية، وهي تتناول الشخصيات والأحداث المتخيلة التي تدور حول الواقع وقضاياه.. فهي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو عن موقف من مجتمعه، يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله.

مما لا شك فيه هو أن مواهب المبدعين متفاوتة. فبينما يصل أحدهم إلى درجة عالية من القدرة على الخلق السامي والإبداع المتميز، يقف آخر في مترلة بين المترلتين، وقد يجيء ثالث في مترلة أدنى فيكون حظه من التميز والظهور الابداعي محدوداً.

لعل هذا يعود إلى أسباب متعددة في إنتاج النص، أهمها دَور الثقافة، ومدى عمق مرجعية كل مؤلف وخبرته في الصنعة الإبداعية، وقدرته على التعامل مع المادة التاريخية . ومن هنا تكون الفوارق ظاهرة بين عمل وعمل آخر، وبين مبدع ومبدع ، وإن استخدم كلاهما ذات التقنية، ولهذا صلة وثيقة بطرائق الروائيين في توظيف التاريخ في رواياتهم، وقد رأينا أن الروائيين الثلاثة من خلال نصوصهم قد تفاوتت نسبة كما قدرة كل واحد منهم على توظيف التاريخ، كما رأينا اختلافهم في الاستلهام منه.

إن رغبة الروائي في تقصي نشأة الحدث أو الشخصية، تدفعه إلى تخيل أحداث تتناسب مع روح العصر الذي يستلهم منه مادته الحكائية، فيجاري حركته وطبيعة سير الأحداث فيه، ليصلها بما وثقت أخباره في كتب التاريخ.

وإن من الروائيين من يجد في الأخبار المتفرقة أشتات مادة حكائية يلملمها من مظانها، ويخرجها من كتب الأخبار والمرويات، ثم يضيفها إلى ما ورد موثقاً في كتب التاريخ، فيصنع من ذلك خطاباً روائيا

يتزاوج فيه التاريخي بالمتخيل في كيان واحد، وبنية متلاحمة تزاوجاً ينفي عن الرواية تفكك أحداثها، وامتياز بعض أحداثها وشخوصها عن بعض، فتسند فاعلية أكيدة لشخصيات متخيلة، مثلما تسند الفاعلية الأكيدة لشخصيات تاريخية وكأنها ذوات تعاصرت في زمنها، فيبدو التاريخ بذلك جزءًا من كيان الجمالي .

تتحدد الرواية وتقترن في مفهومها العام بالخيال، وهي كعمل إبداعي تُعتبر أهم وسيلة لتحقيقه، ويعتبر الخيال بدوره تلك المساحة الخلاقة التي لا تتكرّر أو تتفسخ إنما تُبدع وتُشكل، بمعنى من المعاني تعديلا ونقدا وتكييفا عبر الحكاية ورُؤاها اللّامحدودة.

إن ما يجمع بين الروايات الثلاث أنّ عودة الروائي إلى التاريخ جاءت من منطلق أنّ النّظر إلى أحوال الماضي، يندرج ضمن الرؤية الواعية، لفهم حقائق الحاضر ووقائعه، والتطلّع إلى ملامح المستقبل. الأمر الذي يتطلب ضرورة التمييز بين التاريخ كدراسة لوقائع الماضي، والتاريخ كوسيلة لتقييم الحاضر وتحديد المستقبل.

تشترك النصوص الثلاثة (**كتاب الأمير، تغريبة أحمد الحجري، الإمام**) في كونها تُؤرّخ روائيا لشخصيات تاريخية عاشت حقيقة وسايرت واقعا محددا في زمن معين:

الأمير عبد القادر الجزائري (1)، أحمد الحجري الموريسكي (2)، محمد بن تومرت (3)

وأقرّ التاريخ بأفعالها والفكر بمأثوراتها فالشخصيات الثلاث خلفت مؤلفات في ميادين ومجالات مختلفة (الدين، السياسة، الأدب) ، فجاءت شخصيات فعّالة في سير الأحداث الروائية استمدت فاعليتها من واقعها الذي عاشته حقيقة في مرحلة ماضية، لذلك وجدنا أنّ الروائيين الثلاثة تعاملوا معها بحذر شديد وحصانة. وهذا ما يؤكد استناد الرواية التاريخية على «حوادث ماضية دونها السابقون. ومن ثم فإنها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يُكثف صلتها بهذه الوقائع، ويُضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة».

خـــاتمـــة

لذلك تنوعت مصادر كل مؤلف للإلمام بما أحاط بكل شخصية، وسجل غزارة المادة التاريخية في كل نص، والجهد المبذول لتقديمها بنفس جديد إبداعا، فتصبح الكتابة بذلك مشروعا يكشف عن الخفايا ويُجهر بالمسكوت عنه.

ولعل الغاية من العودة إلى التاريخ تتمثّل في استخلاص العبر لتجنّب تكرار الأخطاء التاريخية كما هو مفترض، لكنها بالنسبة للأديب تتعدى الوعظ والإرشاد وتقديم الدروس للآخرين، إنما هي مراجعة يقوم بها هو ذاته، بعدما يدرك في مرحلة معينة من عمره أن ما تلقاه وهو على مقاعد الدراسة أو اطلع عليه بمفرده في بعض المؤلفات لم يعد مقنعاً، فراح يفتش في الكتب والمخطوطات عما ضاع منه أو تعمد المؤرخون إغفاله.

إن الروائي ليس مؤرخا، ولا يريد أن ينتحل هذه الصفة، ويجد في نفسه القدرة على تقديم مراجعته في ثوب جميل هو الثوب الأدبي، فإنه يختار الرواية لكونها جنساً يتسع ليحتضن مسار الشخصية المتشعب، فضلا عن أن توظيف التراث قد أصبح من جماليات الكتابة الأدبية شعراً وتثراً، حين يحضر بوصفه عضواً أصيلا في المتن، ولا يبدو نشازاً مُقحماً .

يبدو من خلال هذه الدراسة أنّ الرواية التاريخية أشكال وأنماط، وأنها تقوم على إشكالية:

ما مدى مراعاة الكاتب الصدق في التعامل مع المادة التاريخية؟ هل يمكنه التصرّف فيها بتخييل ما هو ممكن ومُحتمل، أم ينقلها مادة واقعية خاما؟

إن الرواية التاريخية رؤية نقدية حيال كل ما جرى في التاريخ والمجتمع والإيدولوجيا.و الكتابة الروائية التاريخية محفوفة بالمخاطر، لأنّ الشخصيّات في التاريخ لها وجود محدد، أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفاً، وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغير ذلك، وعلى الروائي أن يصوغها صياغة جديدة، لا أن ينقلها كما جاء بها التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً ، لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على كنهها وواقعيتها التاريخية كما هي، فالروائي يمتلك شرعية وحرية التصرف في الحدث التاريخي؛ لكن ضمن القواعد المحافظة على لب المادة التاريخية المعدة سلفا لإنجاز عمل أدبي.

هناك علاقة فطرية بين التاريخ والرواية، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي. ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتّاب إلى استحضار التاريخ كمادة دسمة وثرية، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة جديدة تضيف على العمل الأدبي نفسا جديدا وروحاً متجددة.

خـــاتمـــة

يعتمد الكاتب عند استحضار التاريخ طرائق خمسة، كما أحصاها الناقد نضال الشمالي .ولكل طريقة خصائصها، وجدنا أن هذه الطرائق في الأخير، بغض النّظر عن تحققها أو عدمه في النصوص الروائية، والتي تُحقّق في مفهومها التوازن بين العالم التاريخي والروائي، تثبت أن الرواية التاريخية كون يتنازعه هاجسان:

الأول يتعلق بالتاريخ والموضوع المعالج، فأما الثاني فيتعلق بالإخراج (الأداء الفنّي) ولعل تغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه.

كما يمكن القول إنه لا مناص لكُتاب الرواية من التاريخ، فهو يقتحم أحداث الرواية ومسار السرد، لكن الروائي هو من يتحكم في جرعات توظيفه، كما يتحكم في المصداقية أو عدمها، ليحقق عالماً روائيا مفترضا يقوم على أنقاض عالم تاريخي حقيقي.

لقد عالجت النصوص الروائية الثلاث _موضوع الدراسة _قضايا مختلفة :

فأضاءت التاريخ من ناحية، ودافعت عن القيم الإنسانية، وعملت على تثبيتها، كما أثبتت قدرتها على اختراق التاريخ بعودتها إلى مخطوطات نادرة، وإعادة تحقيقها ونفض الغبار عنها، وقراءتها بطريقة فنية جمالية، أيقظت في القارئ حسّ المسؤولية بالشخصية التاريخية وقيمتها، وما جرى و يجري حولها من متغيرات، كما حفزته على ضرورة الاعتناء بثقافة هؤلاء الرحالة العرب، الذين جابوا العالم من أجل التأريخ ليومياتهم، وتقريب العالم الآخر للقارئ وكشفه له عن قرب.

أخيرا:إن هذه النماذج الروائية التاريخية تقدم لنا صورة عن قدرة تفاعل النص الأدبي الروائي بسياقه، مما ينتج عنه تفاعل الجمالي بالتاريخي بالثقافي.

مكتبة البحث

1_القرآن الكريم

2_الحديث النبوي الشريف

==========

أ _الأعمال الروائية:

3_عبد الواحد براهم، تغريبة أحمد الحجري،منشورات الجمل،بغداد،ط1،2002

4_ كمال الخمليشي،الإمام،م.طبعة النجاح الجديدة،ط1،2004.

5_واسيني الأعرج،كتاب الأمير ،مسالك أبواب الحديد،منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة،ط 1، 2004.

ب_مراجع باللغة العربية ومترجمة إلى العربية:

ابن خلدون:

1-كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة.

2_. كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،ج6 ، 1971 م. منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات بيروت لبنان ص. ب. 7120

_ ابن خلكان:

3- وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس،بيروت، دار صادر، 1977.

_ ابن القطان:

4- الحسن بن الحسن، نظم الجمان في أخبار الزمان، الرباط بلات: ج1.

ابن منظور:

5_ لسان العرب، المجلد 3، دار صادر ، لبنان، دون

إبراهيم السعافين:

6- الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع دبي ط 1 ،2007.

إبراهيم علي حسن:

7- عبد المؤمن بن علي الكومي – دار الثقافة – الغرب – 1406هـ 1986م

أحمد إبراهيم الهوارى :

8- نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر – القاهرة – دار المعارف – ط 2 ، 1983.

أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي:

9-مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب،تحرير وتقديم محمد بن رزوق،دار السويدي للطبع والنشر، أبو ظبي،ط1،2004

أحمد فرشوخ:

10-حياة النص(دراسات في السرد)دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط 1، 2004.

أحمد مختار عمر:

11_ معجم اللغة العربية المعاصر، ، الناشر: عالم الكتب - القاهرة؛ 1429 – 2008

إدريس الناقوري:

12- قراءة الرواية، دراسات نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1996،

إدوارد سعيد :

13- العالم و النص و الناقد . تر : عبد الكريم محفوظ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . سوريا 2000.

أنور الجندي:

14- الإسلام و حركة التاريخ، دار الكتاب اللبناني ، ط1، 1970

بشير بويجرة محمد :

15-بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) "جماليات وإشكاليات الإبداع" – الجزء الأول و الثاني- ط: 2001,2002 دارالغرب للنشر والتوزيع .

16- الأنا والآخر و رهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية ،منشورات دار الأديب،وهران،ط،1، 2007

17-الأمير عبد القادر ، رائد الشعر العربي الحديث،ط3، منشورات دار القدس العربي، 2009يالجزائر.

تسعديت فوراري:

18- في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا،2008،

جابر عصفور:

19- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، مكتبة الأسرة المصرية، 2005، القاهرة

20- الرواية والاستنارة،كتاب دبي الثقافية،2011

جماعة من المؤلفين:

21- الهوية والتخييل في الرواية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط01

ـجورج لوكاتش:

22-الرواية التاريخية ،تر،صلاح جواد الكاظم،دار الطليعة،بيروت،1978.

23- نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، ، الرباط ، المغرب، ط1 ، 1988.

جورج هرنشو:

24- علم التاريخ، ترجمة عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988،

حازم القرطاجني:

25-ديوانه تحقيق عثمان الكعـــّاك، دار الثقافة، 1964، بيروت

حسين مؤنس:

26- التاريخ و المؤرخون، دراسة في علم التاريخ و مدخل الى فقه التاريخ ، دار الرشاد، القاهرة، ط 3، 2001،

حميد لحميداني:

27-في التنظير والممارسة،دراسات في الرواية المغربية،دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء،ط1، 1986،

خاليد فؤاد طحطح:

28- في فلسفة التاريخ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009

رجاء الهبطي:

29 - تصور التخييل الأدبي، مجرة، المغرب، 1996

رشيد بن حدو:

30- جمالية البناء في الرواية العربية، منشورات مؤسسة نادي الكتاب، بالمغرب، فاس، ط01، 2011،

رشيد العبيدي:

31- الأدب ومذاهب النقد فيه، ط1، مطبعة التفيض، بغداد، 1954

رولان بارث:

32-المغامرة السيميولوجية،ترجمة عبد الرحيم حزل،مراكش،ط1،1993

33- نظرية النص،تر:منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي،حوليات الجامعة التونسية، ع27، 1988

سليمان الخطيب:

34- فلسفة الحضارة عند مالك ابن نبي،دراسة اسلامية في ضوء الواقع المعاصر،بيروت،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،ط 1، 1993

سمر روحي الفيصل:

35- الرواية العربية،البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،سوريا، 2003.

سعيد جبار:

36-السردي والتخييلي في الرواية المغربية، دار جذور للنشر، الرباط، ط01، 2004م

سعيد عدنان:

37- الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ط1، طار الرائد العربي، 1987، بيروت

سعيد يقطين:

38-الرواية والتراث السردي،من اجل وعي جديد بالتراث،المركز الثقافي العربي،ط1،اوت،5،1992

صادق شاكر محمود:

39-الفكر السياسي عند الموحدين في عصر عبد المومن بن علي ،المجلد 12العدد،3 صبحة زعرب عودة:

40- **غسان الكنفاني ، جماليات السرد في الخطاب** *الروائي ، عمان، دار المجدلاوية ، 2006*

طراد الكبيسي:

41- كتاب المترلات (مترلة القراءة)، ، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1996، بغداد

عاطف جودة نصر:

42-الخيال مفهوماته ووظائفه، ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997، القاهرة

_عبد الإله الصائغ:

43- الصورة الفنية معيارا نقديا (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ط1، دار الشؤون الثقافية، 1987، بغداد

عبد الله إبرهيم :

44-السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي،ط1: 2003،ص،244.

عبد الله العروي:

45- مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005م،

عبد الجبار الطلبي:

46- الشعراء نقادا (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد

عبد الحميد القط:

47- بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ،دار المعارف،القاهرة،1982

عبد الرحمن ياغي:

48- في الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ- الناشر دار الفارابي- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى 1999م

عبد الرحيم الكردي:

49- السرد في الرواية العربية المعاصرة،دار الثقافة،القاهرة،ط1،1992

عبد السلام أقلمون:

50- الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.

عبد اللطيف محفوظ:

51- آليات إنتاج النص الروائي، منشورات القلم المغربي، ط1، 2006،

عبد الملك مرتاض:

52- **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية** سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

عبد العليم عيد الرحمن خضر:

53- المسلمون وكتابة التاريخ – دراسة في تاريخ المسلمون و كتابة التاريخ – دراسة في التأصيل الإسلام لعلم التاريخ، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1993، الولايات المتحدة الأمريكية.

عبد القاهر الجرجاني:

54- أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة 1961.

عبد الواحد المراكشي:

55- المعجب في تلخيص اخبار المغرب،فصل محمد بن تومرت وبداية أمر الموحدين

فولفغانغ إيزر:

56- التخيلي والخيالي من منظور الأنطرولوجية الأدبية، ترجمة: حميد الحميداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح،

فيصل دراج:

57- الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004،

قدامة بن جعفر:

58-نقد الشعر، ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت

ماجدة حمود:

59- إشكالية الأنا والأخر(نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،مارس 2013

- **محمد الباردي:**

61 _في نظرية الراوية، دار سراس للنشر، تونس، 1996

محمد بن تومرت:

62-أعز ما يطلب تحقيق: عبد الغني أبو العزم، دار وليلي، مراكش،1997.

محمد رياض وتار:

63-توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا،ط1،2002

محمد زغلول سلام :

64-تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، ، دار المعارف بمصر، 1964، القاهرة

محمد عبد الغني حسن:

65-جورجي زيدان – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – القاهرة – 1970م

_ محمد القاضي:

66-الرواية والتاريخ،دراسات في تخييل المرجعي،دار المعرفة للنشر،تونس،ط1،2008،

محمد قرانيا:

67-الستائر المخملية، الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2004

محمد كريم الكواز:

68- البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت

محمد مفتاح:

69-دينامية النص ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1987،.

مصطفى أبو كريشة:

70_ النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، د.ت ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997، القاهرة.

مصطفى حسن سحلول:

71-نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

مصطفى ناصف:

72-الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، 1958

ميخائيل باختين:

73- الملحمة والرواية، ترجمة: جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت 1982

74- شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م،

ميلان كونديرا:

75-فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، 2001، بيروت لبنان

نضال الشمالي:

76-الرواية والتاريخ ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،الاردن،ط1،2003،

نضال الصالح:

77-النزوع الأسطوري في الرواية العربية (دراسة) ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

يُمنى العيد:

78- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط02، 1999م

يوسف أشباخ:

79- تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين.ترجمة محمد عبد الله عنان، ط2.القاهرة،مطبعة لجنة التأليف،1958م.

ج_المجلات و الدوريات:

1- زينب قبي، الرواية والتاريخ، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد 9 يناير 2007،

2- سيار الجميل، الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، 1999م

3- طراد الكبيسي، الرواية والتاريخ، عمان، مجلة ثقافية شهرية، العدد 118، سنة 2005م

4- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، مج 16، ع2، شتاء 1997

5- عبد الله أبو هيف، رؤى التاريخ في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، حزيران 2002م، العدد 374،

6- عبد المجيد دقنيش، تغريبة أحمد الحجري، ملحمة في البحث عن الذات والأوطان، جريدة الفجر نيوز بتاريخ: 2008/02/04.

7- علال غازي،تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد العربي عند السلجلماسي، علاقة المصطلح النقدي بمختلف العلوم، المحور الثالث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، عدد خاص، 4، سنة 1409م.

8_ فريدة بن عزوز، النثر الموريسكي أو الأندلس المتأخر، مطبوع دراسي في مادة اللغة العربية وآدابها لطلبة مسلك الدراسات الاسبانية،جامعة عبد الملك السعدي ،كلية الاداب والعلوم الانسانية بتطوان،2007.2008

9_ قاسم عبده، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة أدب ونقد، ع144، أغسطس 1998م

10_محمد حلمي عبد الوهاب، المهدي بن تومرت، مؤسس دولة الموحدين، جريدة الشرق الأوسط، صفحة آفاق إسلامية، 25أكتوبر 2011، ع12019،

11_محمد عبد الله عنان، قصة كاتب موريسكي، مجلة العربي، العدد 131، أكتوبر 1969

12_محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، فصول، ع 12، 1993،

13_ مصطفى الشكعة، القاضي عياض بين مناهل العلم والأدب، مقال في مجلة المناهل، الرباط، العدد 21،

14_ **رسالة دكتوراه:**

15_عثماني الميلود، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث لنيل دكتورة دولة، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، سنة 2004-2005.

د_المراجع بالفرنسية:

1_ Gérard Génette, PALIMPSESTES .La littérature au second degré .seuil.1982.
2-M.Labée, vie de Mr. Dupuch, Premier, évèque d'Alger,.E, Pioneau Bordeaux
3_TZEFTAN TODOROV, Poétique ED SEUIL PARIS POINTS 1973

هـــ_المواقع الإلكترونية:

1_جمال محمود حجر، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، صحيفة العرب، قطر، 2010/04/28.

http://www.alarab.qa/

_2جميل حمداوي، مفهوم التخييل الروائي، مجلة دروب، 19 أغسطس 2006

http//www.doroob.com

3_ محمد هشام النعسان، الرياش ابن غانم الأندلسي،وعلم المدافع.مجلة ارض الحضارات،مجلة الكترونية :

landcivi@landcivi.com

4_محمد الأمين-إذاعة هولندا العالمية

/ **http://www.rnw.nl/arabic/article/151155**

5_. عبد الرحيم العلام، عبد القادر الجزائري قاتل الاستعمار والانفلات معا، جريدة الشرق الأوسط، العدد 9857، بتاريخ 23 نوفمبر 2005.

www.arawast.com

6- سمر روحي الفيصل، الرواية التاريخية بين الحقيقة والتخييل.

http://www.arrafid.ae/arrafid/p11_12-2010.html

7_واسيني الاعرج بالدار البيضاء،رواية الامير.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article36774

8_سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، **www.nizioa.com**.

9_سلام عبود،حدود التاريخ في الرواية التاريخية،مجلة كتاب العراق ،

http://www.iraqiwriters.com/inp/view.asp?ID=3209

10- الرواية التاريخية محاولة للإجابة عن الأسئلة الأكثر تعقيدا لفهم الراهن والانغماس فيه.

11_حوار مع واسيني الأعرج، مجلة الكويت، بتاريخ: 2011/09/18،

www.kwaitmag.com

لقـــاء الثلاثاء :الأديب عبد الواحد براهم:12_
من قال إنّ زمن الرّواية التاريخيـــــة قد ولّـــى وانتهى
مجلة الصباح.
URL:http://www.assabah.com.tn/article-19388-24032109.html#
13_ ماجد المذحجي: التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري، (كتاب الأمير لواسيني الأعرج)، الحوار المتمدّن، العدد 1394، 2005م
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=51814
_14. **http://www.arrabita.ma/**

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة . . . . . أ

الفصل الأول: بين التخييلي والتاريخي

1- طبيعة الخطاب التاريخي 02
أ- بداية النص بداية محفّزة 05
ب- أهمية علم التاريخ 05
ج- مكمن الخطأ 06
د- النتيجة 06
في منهجية التاريخ إثبات على علميته 07
الوثائق 08
2- طبيعة الخطاب الروائي 12
ما الرواية التاريخية؟ 14
3- الرواية التاريخية بين الذاتية والموضوعية 21
ما هي ملامح الرواية التاريخية؟ 23
4- الرواية والتاريخ والأنماط السردية الأخرى 30
ما التخييل وما هي أنماطه؟ 36
مصطلح التخييل بين الجرجاني والقرطاجني 39

الفصل الثاني: الرواية وتخييل القيم الإنسانية

1- دلالات استدعاء التاريخ في رواية كتاب الأمير 56
2- حُدود التاريخي والروائي: الوثيقة/التخييل 58
- النص السابق 62
- النص اللّاحق 62
3- البناء والدلالة في الخطاب التاريخي 66
1- الإشراف والتنسيق 71
2- الحوار 71
3- تقديم الأحداث 75
4- تقديم الشخصيات 76
5- التقييم 81
6- التعليق والتفسير 82
7- دلالة اللغة 83

فهرس الموضوعات

- الرسالة 86
- الخطبة 87
- الوصية 88
- المعاهدات. 88
- المحكي التاريخي 88
- المحكي الصوفي. 90
- المحكي الشعبي. 91
- الرؤيا 92
- المساجلة 92
- الرحلة 94

4- طرائق اعتماد التاريخ في رواية الأمير 94

الفصل الثالث: الرواية، وتخييل المحنة الموريسكية

كتاب "ناصر الدين على القوم الكافرين" 101

أهمية كتاب الحجري 103

الإصلاح الديني 103

منهج ابن رزوق في تحقيق كتاب الحجري 104

1- فنية الرواية وكتابة التاريخ 107

قصة فرار الشهاب من إسبانيا 111

2- خطاب الرواية ونقد الواقع 126

3- التفاعل الأجناسي والتنوع اللّغوي. 134

- الرسالة الرسمية 134
- الوصية. 134
- الرحلة 135
- المناظرة 135
- الخطاب التاريخي 136
- الخطاب الجغرافي 136
- الخطاب الديني 137

طرائق اعتماد التاريخ في رواية تغريبة أحمد الحجري 140

فهرس الموضوعات

الفصل الرابع: الرواية وإضاءة التاريخ

1- مظاهر حضور النص التاريخي في الرواية 144
2- التحويل النصي بين الرواية والتاريخ 154
3- جدل الرواية والتاريخ 164
- الإمام، إحالة على التاريخ بطريقة أخرى. 166
الخطاب الديني في رواية الإمام 171
1- عنوان الرواية 173
2- في الرحلة 174
3- في اختيار اسم الشخصية وما يتعلق بها 174
4- في الحوار 178
5- في الرؤيا 181
4- طرائق اعتماد التاريخ في رواية الإمام 183
خاتمة 188
قائمة المصادر والمراجع 193
فهرس الموضوعات. 205

ملخص

إن إشكالية العلاقة بين الأدب والتاريخ إشكالية قديمة جدّا، وذات جذور عميقة ...لعلّها ترتبط بالبدايات الأولى لظهور الإنسان وتعلمه سبل الحكي .من ثم أصبح الحكي تاريخا، على اعتبار أن التاريخ حكاية قد تُروى مشافهة أو كتابة وأثناء عملية الحكي تلك، يدخل الخيال فيوسع دائرة الحكي ويعيد سرد التاريخ بإضافة بصمات تخيلية حتى تكتمل صورة الحكاية فيصبح بذلك التاريخ(ممارسة إبداعية).لتشكل المسألة التاريخية من ثلاثة عناصر أساسية :هي الوقائع التاريخية كما وقعت فعليا،ثم عملية إعادة حكي هذه الوقائع بعد مدة زمنية (مشافهة أو كتابة)،ثم ثالثا وأخيرا،ضرورة إضافة بعض العناصر التخييلية (وفق مزاج وتقنية الحاكي). وهي المسائل الثلاث التي يتأسس عليها معمار النص الروائي على اعتبار أن هذا المعمار لا ينطلق من فراغ أو عدم ،بل يُنسج على كثير من العناصر، فما كان قد وقع فعلا من شخصيات ووقائع وظواهر ،ثم يأتي الروائي فيبني على ما كان قد وقع فعلا، تأثيثات فنية تخييلية لإغراء القارئ بالتفاعل مع نصه والإعجاب به. إن ما يجمع بين الروايات الثلاث أنّ عودة الروائي إلى التاريخ جاءت من منطلق أنّ النّظر إلى أحوال الماضي، يندرج ضمن الرؤية الواعية، لفهم حقائق الحاضر ووقائعه، والتطلّع إلى ملامح المستقبل. الأمر الذي يتطلب ضرورة التمييز بين التاريخ كدراسة لوقائع الماضي، والتاريخ كوسيلة لتقييم الحاضر وتحديد المستقبل. بين التاريخ كدراسة لوقائع الماضي، والتاريخ كوسيلة لتقييم الحاضر وتحديد المستقبل.

الكلمات المفتاحية :

التاريخ؛ التخييل؛ الرواية؛الأمير؛ الإمام؛ تغريبة؛ الأدب المغاربي؛ الواقع؛ الحقيقة؛ واسيني الأعرج.

نوقشت يوم 28 أبريل 2015