الرواية بين الخطاب الفني والتاريخي روايات واسيني الأعرج أنموذجا

The novel between the artistic and historical discourse, the novels of Wassini Al-Araj as a model.

عجيري وهيبة [1]

[1] جامعة محمّد خيضر بسكرة (الجزائر)، wahiba.adjiri@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/16 تاريخ القبول: 2022/06/17 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص: إن للخطاب الروائي علاقة وثيقة بكاتبه، والقرائن التي تشير إليه، وبالتالي علاقته بالواقع من ناحية، وأثار صنعته فيه؛ أي كيفية نقله لهذا الواقع، ولعبه السردي بمكونات الخطاب أخرى.

من هنا نصل إلى أن الخطاب الروائي لا يتعدى كونه نصا نثريا يصدر عن مؤلف معين يحمل أفكارا، ودلالات معينة موجه إلى متلق مدرك لدلالة المنطوق أمامه ، مقدما بفنيات سردية عالية تجعل العمل الروائي أكثر جاذبية، وتشويقا وهو في الآن ذاته موسوما بخصائص نصية معينة، وتزيد قيمة هذا الخطاب إذا كان مقترنا بالخطاب التاريخي ؛أي يعمل فيه الكاتب على توظيف جملة من النصوص و الأحداث التاريخية.

كلمات مفتاحية: الرواية ؛التاريخ؛ الفن؛ المتخيل ؛ الصيغ السردية؛الأحداث التاريخية.

Abstract:

The narrative discourse has a close relationship with its author, the evidence that refers to it, and therefore its relationship to reality on the one hand, and its effects on its creation, i.e. how it conveys this reality, and its narrative play with other components of the discourse. Hence, we come to the conclusion that narrative discourse is nothing more than a prose text from a particular author with ideas, and certain connotations directed at a recipient aware of the sign of the spoken in front of him, in advance of high narrative techniques that make the work of fiction more attractive, and interesting and is at the same time marked by certain textual characteristics, and increases the value of this speech if combined with historical discourse.

Keywords: Novel; History; Art; Imaginary; Narrative Modes; Historical Events.

المؤلف: عجيري وهيبة، wahiba.adjiri@univ-biskra.dz

1.**مقدمة :**

لكل رواية مرجعية يعتمد عليها الروائي في بناء أحداثه و أفكاره وخاصة إذا كانت هذه المادة المعتمد عليها تاريخية بحت نجده تبعا لذلك يتحرى الدقة و التدرج السياقي الملائم للنص حتى يتمكن من الملائمة بين ما هو تاريخي وفني.

ولتوظيف هذه الأحداث التاريخية نجده يعتمد على مرجعيتين في بناء العمل «أولهما: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، مستمدة من التاريخ الماضي المسجل في كتب التاريخ فيحاول الكاتب هنا الرجوع إلى المواطن المسكوت عنها في الواقع الممكن و فضح الدسائس و الخبايا و عرضها في قالب روائي.

وثانيتهما: مرجعية تخييلية(روائية) مقترنة بالحدث الروائي ،يحاول فيها الروائي استعراض الوقائع مازجا إياها بأسلوب أدبي روائي قصصي رغبة منه في إزاحة الملل التاريخي.

وعلى هذا الأساس ما هي الطرق التي اعتمدها الكاتب في عرض النصوص و الوقائع التاريخية عرضا فنيا روائيا؟، و هذا ما سنحاول إثباته في بعض كتابات واسيني الأعرج.

2. الموزانة بين الخطاب الروائي والتاريخي:

قبل الخوض في غمار المقارنة بين الخطاب الروائي،والتاريخي لابدّ أن نقف أولا عند الخلفية المفاهمية لكلا الخطابين، وأهمية المميزات التي تخص كل نوع،وتفرده على غيره من الأنواع .

2. 1 مفهوم الخطاب الروائي :

يعد الخطاب الروائي فرعا من فروع الخطاب الأدبي، والذي يصفه جوتلوب فريدج (gottlobfrege) بقوله :الخطاب الأدبي « ما يعجبنا خارج العذوبة الشفهية عندما نستمع لقصيدة ملحمية مثلا ما يعجبنا خارج العذوبة الشفهية هو معنى الجمل فقط ، والصور، والأحاسيس التي تثيرها، وإذا طرحنا قضية الحقيقة نترك جانبا اللذة الجمالية، ونتجه صوب الملاحظة العلمية ؛لهذا عندما نعتبر قصيدة كأثر فني سيان عندنا مثلا: الاسم إليس (ulysse)أن يكون عنده مرجع أولا يكون».(تودوروف، 2005، صفحة 46)

يرى فريدج أن لذة النص الأدبي بصفة عامة سواء أكان شعريا أو نثريا تكمن في الحقيقة التي ينقلها لنا، والأثر الذي يتركه فينا، ويقصد بالحقيقة هنا مدى تعلقه بالواقع، والرواية هي الأخرى جنس أدبي له تحديداته، ومكوناته، وخصائصه التي تميّزه .

إن الجانب الأساس في النصوص الروائية،هو(الخطاب القصصي) لما يلعبه من

مكانة هامة و «الخطاب عموما كلاما يقوله قائل يتوجه به إلى مخاطب وإذا نزلناه في سياق

قصصي قلنا إنه كلام يحمل مضمونا حكائيايحكيه راو يسوقه إلى مروي له، وهو إلى ذلك كلام لا ينفصل في تشكله عن أعوان السرد الناهضين به؛إذ لا يتصور كلام أدبي لا يشتمل على قرائن تكشف عن آثار صاحبه وآثار صنعته فيه.».(الخبو، 2003، صفحة 11)

إن للخطاب الروائي علاقة وثيقة بكاتبه، والقرائن التي تشير إليه، وبالتالي علاقته بالواقع من ناحية، وأثار صنعته فيه؛ أي كيفية نقله لهذا الواقع،ولعبه السردي بمكونات الخطاب أخرى.

إذا عدنا إلى المؤلفات السردية المعاصرة نلحظ أن جلّ النقاد، وعلماء السرد أسهبوا في استعمال هذه التسمية "**الخطاب الروائي**" وعلى رأسهم باختين،وهو ممن رسخ هذه التسمية في مؤلفاته فرأى «أن الخطاب وإن كان خطابا إنشائيا (poetique) ،فهو لا يمكن أن ينحصر في مصادرات ضيقة؛ لأن ميزة الكلام الروائي أن يكون ذا طابع أيديولوجي تتلابس فيه أصوات المتكلمين تتآخذ وتتنابذ.» (المرجع نفسه، ص 36)

من خلال ما تقدم نصل إلى أن الخطاب الروائي لا يتعدى كونه نصا نثريا يصدر عن مؤلف معين يحمل أفكارا، ودلالات معينة موجه إلى متلق مدرك لدلالة المنطوق أمامه ، مقدما بفنيات سردية عالية تجعل العمل الروائي أكثر جاذبية، وتشويقا وهو في الآن ذاته موسوما بخصائص نصية معينة، كما ورد في كتاب الرواية والتاريخ« هو الطريقة التي تطرح بها مادة الحكاية في الرواية.»(الشمالي، دون سنة، صفحة 94)

2.2 مفهوم الخطاب التاريخي

لقد تفطنت الدراسات الحديثة لما يعرف بالتفاعلات النصية رغم حضورها قديما في الكتابات الأدبية، ولقد ركز الدارسون في أبحاثهم على هذه الجوانب؛لأنها السبيل الذي سيوصلهم لفهم النصوص، وإمكانية معالجتها معالجة دقيقة،وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على الوعي التام للكتاب بالمرجعيات التي غالبا ما يستثمرونها في كتاباتهم، ومن المراجع التي ركز عليها الروائيون في نصوصهم، وأكثروا من استلهامها، واستحيائها **المراجع التاريخية**، للوقوف على هذا النوع من الكتابات لابدّ أن نتعرف على طبيعة الخطاب التاريخي، ومدى أهميته في الكتابة الروائية .

فالخطاب التاريخي هو الخطاب الذي يهتم بصورة واضحة بالأحداث التاريخية التي ينبغي نقلها للمتلقي، أكثر من اهتمامه بالطريقة التي ينقل بها هذا الحدث ،وهذا ما يميزه على الخطاب الروائي « إن ما يميز الخطاب التاريخي عن الروائي،فالذي يهم الأول هو الأحداث التي ينبغي تسجيلها أو نقلها،أما في الخطاب الروائي فإن الحدث يرتبط بغيره وفق منطق خاص.».(يقطين، 1997، صفحة 264)

ومن هنا فإن هذا النوع من النصوص تكون فيه خطابات المؤرخ بما ينقله لنا من أحداث

ذات هيمنة واسعة على مستوى الصيغة، وفي هذه الحالة يكون الكلام المحكي متواز مع

مانقله لنا المؤرخ (المرجع نفسه، ص 263)،ضف إلى ذلك أن الخطاب التاريخي مؤطرا بتواريخ واقعية محددة،فكل حادثة يتكفل المؤرخ بنقلها إلا ويرصد تاريخها أمامنا .

ويرى الكاتب بن مزيان بن شرقي في كتابه **التاريخ والمصير** إمكانية تقسيم خطاب التاريخ العربي إلى «التاريخ الاعتباري ،والتاريخ المؤقنم ،والتاريخ الوضعي، والتاريخ الكوني ...فخطاب التاريخ الاعتباري يقوم على إعادة بناء للتاريخ وهي ناجمة على درجات نضج المجتمع العربي، وتداخله مع المجتمع الغربي، والمؤقنم وهو التاريخ الذي تتحكم في بنية العناصر التالية:العقيدة والثقافة، واللغة ...أما التيار الثالث فهو التيار الذي كان للمستشرقين دور كبير في إدخاله للخطاب العربي التاريخي، والذي يعتمد طرقا علمية كانت المدرسة الوضعية من ورائها لذا سمي بالتاريخ الوضعي ...والتاريخ الكوني، والذي يعد الآن خطابا

رائدا، والذي من خلاله الغرب يفترض تاريخا واحد يحكم حركة المجتمع. »(بن شرقي، 2004، الصفحات 68-69).

نلحظ أن معظم هذه التقسيمات تنبثق عن اتجاهات إيديولوجية فكرية، وكلها تنصبّ في بوتقة واحدة،هي نقطة تسجيل التاريخ، وما يحمله هذا التسجيل.

المهم أن الخطاب التاريخي هو ألية الثورة التاريخية التي قام بها المجتمع العربي من أجل إعادة بناء التاريخ ، ونجاح هذه الخطابات ينبثق من القراءة الواعية للنصوص، والتي تمكننا من إعادة تشكيل أو تجديد الوعي التاريخي العربي .

من خلال المفاهيم المقدمة سابقا حول الخطاب التاريخي، والروائي نستنتج تلك العلاقة المبطنة التي تربط بين الخطابين،صحيح أن لكل منهما مجاله، وميدان توظيفه ، ولكن باعتبار الرواية ديوان العرب المعاصر؛ فهي المرآة العاكسة للظروف التي يعيشها المجتمع، فلا بُدّ لها من مرجعيات تقدم لنا ذلك النصيب المحترم في هذه النصوص من الحقائق الموضوعية،ولا سيما في ذلك النوع من الروايات الذي يتكفل بإعادة بناء الحقائق التاريخية .

إن كل توظيف تكون مرجعيته تاريخية ولاسيما في النصوص الروائية يجعل هذه الأخيرة تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل «أولهما:مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)،وثانيتهما: مرجعية تخييلية(روائية) مقترنة بالحدث الروائي،فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية، والمرجعية الثانية مرجعية جمالية ؛لذا فإن الرواية التاريخية سوف يتجاذبها هاجسان،أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول، وسقوطها، واندلاع الحروب والوقائع المأثورة والآخر مقتضيات الفن الروائي بأبعاده اللامتناهية. ».(الشمالي، دون سنة، صفحة 124)

إن الموازنة بين هذين النوعين من الخطابات يحتم علينا الوقوف عند تلك العلاقة التي تربط بينهما، والتي تبدو للوهلة الأولى علاقة شائكة لا يمكن اقتفائها، ولكننا إذا أمعنا النظر في النصوص الروائية وجدنا أنها غالبا ما تجمع بين الخيال؛ أي التخييل، والذي تتبناه البنية السردية، وحقيقة ظاهرة الأفق، ولا

سيما إذا كانت هذه الحقيقة مادتها الحكائية تاريخية، هنا فقط نقف عند ذلك السلك الرفيع الذي يربط الواقع بالتخيّل.

تعد المرجعية التاريخية لأحداث الرواية ضرورية، وبالأخص في الروايات المعاصرة ولكن هذا لا يعني أن الكاتب غايته تسجيل التاريخ، ونقل وقائعه بحذافرها، وإنّما نجده في ذلك مركزا على كيفية إسقاط أحداث معينة على وقائع الحاضر لإثبات الظروف الاجتماعية والسياسية، والثقافية المتغيّرة عبر العصور، والأجيال .

ومثال ذلك ما صوره جملة من الكتاب وعلى رأسهم الكاتب واسيني الذي عمل على تصويرالتاريخ بأحداثه، وتواريخه من خلال عيون شخصياته الروائية، وما تنقله لنا من أقوال وشواهد، والكاتب مثله مثل غيره من روائي هذا الصنيع؛إذ يجعل نصه «يلوذ بترميز الواقع المعيش عبر اللجوء إلى التاريخ، ولذا يعمد نصه إلى أقناعنا بأننا في رحاب التاريخ من ناحية وفي مستوى التخييل الروائي من ناحية أخرى. »(بدوي، 1993، الصفحات 73-74)

وإذا استقصينا روايات واسيني المعتمدة على التاريخ من أمثال كتاب الأمير، ونوار اللوز، ورواية كريماتوريوم، وأردنا الموازنة فيما بين الخطاب الروائي والتاريخي، نجد الكاتب لا يسعى لتغليب التاريخ على السرد رغم حضور التراث التاريخي في كتاباته بكثافة، إلا أنه يعمد لمدّ أحداثه التاريخية في تسلسل زمني يربط بين الماضي، والحاضرفكأنك إذا قرأت رواياته تسير في طريق له بداية تمتد به إلى آخر المسار

فمثلا في رواية "كتاب الأمير"نلحظ أنه يزواج فيها بين التاريخ، والسرد سواء في وصفه للشخصيات التاريخية، وبالأخص في تجسيده لصورة الأمير،الذي صوره لنا

كماأثبتته كتب التاريخ، و من ناحية أخرى تصويره الخاص الذي يدافع به عن صورة الخائنحسب توقعات بعض كتب التاريخ بعرض بطولاته، وتضحياته.

كما تظهر فنيته السردية في تطويع شخصياته، وإخضاعها للجانب التخييلي، وقد ثبت ذلك في عمليةالربط بين الأوصاف والأفعال، والدوافع،فكانت الدوافع المؤدية إلى فعل معين تفرض أوصافا ملائمة لطبيعة الحدث،فميز بذلك بين الدوافع الدينية والسياسية، والوطنية.

إن واسيني باعتماده النوع الثاني من الكتابات المتبنية للتاريخ تؤهل له الابتعاد عن خطابات المؤرخ التسجيلية، فالمؤرخ في خطابه إذا ما أراد أن يصورلنا شخصية تاريخية ما،نجده مقيد بوثائق تاريخية بحتة ينقل مافيها دون زيادة أو نقصان؛أي أن خطابه ذا طابع تسجيلي يحتكم فيه صاحبه للسرد الوثائقي،على عكس الروائي الذي ينتقي المعطيات العامة ثم يلونها بفنياته السردية .

الاختلاف بّين بين الخطاب التاريخي، والروائي،فالمؤرخ إلى جانب تسجيله للتاريخ وتقييده بتواريخ معينة « فإن عمله اليوم يتجاوز تدوين التاريخ بأمانة وصدق إلى مطالبته بالتفسير، والتعليل والمقارنة، والموازنة والربط، والتعليق، فكيف الحال –إذن–بالروائي التاريخي الذي تصدى للحديث عن الماضي ،سعيا وراء تحقيق التواصل الإنساني معتمدا

على حدسه وبصريته في التنبؤ بما يمكن أن يقع في الغد ، وذلك وفقا لروايته الخاصة وبما يتلاءم مع أحوال مجتمعه وواقعه الذي يعيش فيه.»(الشمالي، دون سنة، صفحة 128).

الروائي في كتابة خطاباته الحكائية متحررا نوعا من قيود التاريخ على عكس المؤرخ الذي عادة ما تكون غايته الأولى « إدراك الماضي البشري كما كان ،لا كما نتوهم أنه كائن، وليس تصوير للماضي كمايجب أن يكون ،أو كما نريده أن يكون؛أي هو قراءة للماضي في صورته الحقيقية المدركة. »(بن شرقي، 2004، صفحة 52).

في الخطاب الروائي يستدعى صاحبه شخصيات تاريخية حقيقية ثم يلبسها لباسا جديدا تبعا لتصوره ونسيج إبداعه الخاص، وكذا بالنسبة للزمان والمكان، يصورهما لنا تصويرا يمزج بين الواقع والخيال، وبين الحاضر والماضي، وبعض الأحيان يتعدى ذلك المستقبل ،حتى وإن كانت هناك ثغرات فهو يسعى لترميمها ضمن الحقائق التاريخية ، وفي هذه الحالة يرتقي عمل الروائي إلى عمل المؤرخ .

أما إذا وقفنا عند الزمن فنلحظ أن بناءه في الخطاب التاريخي يختلف عن بنائه في الروائي، ففي الأول نجده يتميز بالتسلسل الخطي من بداية أول تاريخ إلى حد النهاية المحددة ،كما أن الصيغ والأساليب الموظفة ذات طابع أحادي، فالصوت المهيمن في النص هو صوت المؤرخ، الذي يكون إلى أبعد الحدود

موضوعي في تسجيله، ولنجاح مثل هذه الخطابات «لا بد من اعتماد المعرفة التاريخية كأساس للعمل السياسي ...لابد من افتراض
قدرة الإنسان على توجيه الحدث الماضي بالتأثير في نتائجه.» (المرجع نفسه، ص 73).

وداخل بنية الخطاب التاريخي يكون الزمن أيضا مرتكزا على زمانية تأسيسية ماضية؛ أي زمانية تذكارية يكون الاسترجاع فيها سيد الموقف .

أما إذا عدنا لطبيعة الزمن في الخطاب الروائي فميزته الأساسية ولا سيما في الروايات المعاصرة،الحركية ولا استقرار؛إذ نجده متنوعا بين استذكار واستباق، وتبطيء وتسريع، ورغم ذلك فإن الزمن الطاغي على هذه الروايات هو الزمن التاريخي بحكم المرجعية التاريخية التي تستند إليها الرواية .

أما بالنسبة للخطاب الروائي ذا المرجعية التاريخية هو استثمار للتاريخ في صورة فنية مع توضيح مجرياته وتحليل معطياته، وإعادة بناء بعض الأحداث حسب المتطلبات الآنية، وهذا كله في قالب إسقاطي يتلاءم مع مواقف ورؤى حاضرة .

إذن الخطاب الروائي هو ذلك الذي يعمل على قولبة هذه المادة ووضع الإطار العام وتحديد الطريقة التي تطرح الأحداث ، وكأن كل من الخطاب التاريخي والروائي يمثل المتن الحكائي ومبناه ،فالمتن الحكائي هو المادة الأولية ؛أي الأحداث التاريخية كما حدثت في الواقع، أما الروائي فهو طريقة نسج وتشكيل هذه الأحداث، وهذه الطريقة تتحكم فيها رؤى الكاتب وتوجهاته الإيديولوجية ووعيه الفني بالنمط السردي الذي يكتب فيه .

إلى هنا نصل إلى أن الخطاب التاريخي الروائي ما هو« إلا تعبير عن بعد من أبعاد
أزمة تاريخنا العربي المعاصر وتجربة أبداعية بغير شك في بنائها الفني. »(برادة و آخرون، 1981، صفحة 54).

إن الروائي في تعامله مع الشخصيات التاريخية، ما عليه إلا الرضوخ لها ليحقق تلك المصداقية المطلوبة،فهو مطالب بوصفها الواقعي المماثل لهيأتها الحقيقية.

كما يستطيع أن يتدخل في الحياة الخاصة للشخصيات حتى يقدم لنا تصويرا دقيقا يقربنا للواقع أكثر، مثلما فعل واسيني الأعرج عندما صور لنا الجانب الخاص والداخلي من حياة الأمير عبد القادر في روايته "كتاب الأمير ".

ورغم الآراء العديدة والمتضاربة التي ترى أن العلاقة بين التاريخ والسرد علاقة بعيدة إلا أنه، ومن خلال وقوفنا عند مبادئ تشكل العلاقة القائمة بينهما وجدنا في عديد من المواطن (روايات) أن التاريخي غالبا ما يكون ممتدا في الواقعي الذي يصوره السرد ،فتطابق التاريخي مع الواقعي ماهو إلا دليل قاطع على تلك الصلة التي تربط بينهما «فالتاريخ كواقع مضى يحدد امتداده في واقع لا يزال حيا ومعيشا.»(يقطين، 2006، صفحة 90).

هذا الامتداد واضح ،وبيّن في روايات واسيني الأعرج، وكمثال على ذلك، التواصل الحاصل في تغريبة بني هلال« إذ نجد ذلك الترابط التاريخي بين عشيرة بني هلال وصالح بن عامر بالسياسي ممارسة الجور والظلم من خلال الإشارة إلى صورة بني هلال وتطابقها مع نص نوار اللوز وتكامل التاريخي والواقعي مع نص المقريزي. » (المرجع نفسه، ص 94)

الروائي قدم لنا التاريخ الماضي في حلة جديدة، فالإطار العام نفسه ولكن التشكيل السردي يختلف بإضافة شخصيات جديدة، كذا الأمر بالنسبة للزمان والمكان،فالعلاقة واحدة بين النصين الأول التاريخي والثاني الروائي رغم اختلاف التاريخ .

إن المزج بين التاريخ والسرد ما هو إلا دليل على قدرة الكاتب الروائي وحنكته الكتابية التأليفية على تحويل التاريخي بكل ما يحتويه من مستويات، السياسي والاجتماعي و الثقافي، والاقتصادي إلى جمالي، وعليه أن يقوم بكل ذلك « دون مس الحقيقة الجوهرية في التاريخ والتي انطلقت منها الرواية بوصفها نقطة البدء التي تفرع من خلالها العالم الجمالي المتخيل في الرواية بوصفها فنا إبداعيا .»(بن جمعة، 1999، صفحة 125)

المتمعن في صيغة الحقيقة الجوهرية أنها تفرض على الروائي أن يكون موضوعيا في نقله للحقائق العامة، فلا يقف عند التاريخ المشرف فقط للشخصيات والمجتمعات والأمم، بل عليه أن يصور أيضا ماهو

مسكوتا عنه حتى يكسب نصه مصداقيته التاريخية ،فمثلا إذا تحدث الكاتب عن ثورة ما كالجزائرية على سبيل المثال لا يقف عند سلسلة الانتصارات التي حققها الشعب الجزائري متناسيا بذلك جملة الانكسارات، والخيبات وحتى الدسائس التي تعرض لها .

مثلما نجده في رواية(ما تبقى من سيرة لخضرحمروش)لواسيني، وذلك بإثارته بعض الأحداث التاريخية المسكوت عنها في الثورة الجزائرية .

3. طرائق عرض الحدث التاريخي:

لقد تعددت طرق توظيف المادة الحكائية ذات المرجع التاريخي في النص الروائي ، وتنوعت بنى تشكيل المكونات الروائية،ويمكن القول إن توزيع العناصرالسردية في الرواية يتعلق بمدى إدراك الكاتب للحدث الذي يعبر عنه ليدلل على مصداقيته الحكائية، ويقنع القارئ بوجهة نظره «فالعلم بمواقع المعاني في النفس ،علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق.»(الشمالي، دون سنة، صفحة 57). وهذه الطرق يمكن إجمالها فيما يلي:

–استحضار الوقائع و الشخصيات التاريخية كماهي للتعبيرعلى الواقع ، وفي هذه الطريقة يصور لنا الكاتب التاريخ في صورة واقعية ؛أي يتخذ التاريخ وسيلة للوصول إلى نقل الواقع، بمعنى تعكس الحاضر المعيش، مثلما فعل واسيني في روايته نوار اللوز عندما استحضر شخصية دياب للتعبير على الشجاعة والقوة في قوله :« سيف دياب الزغبي مخيف ، تلك البلاد ما تزال بعيدة.»(الأعرج، 1983، صفحة 29).

وفي قوله: «لست الشهباء ولست أبا زيد الهلالي قواد بني هلال مجبرون يا صديقي
بين أن نسرق أو نموت جوعا أو نركب البحر من غير رجعة ونبصق على مسيردا
الجرباء ورميها من قلوبنا إلى الأبد. »(المصدر نفسه، ص29)

إن شخصيات دياب والحسن بن سرحان، وأبو بوزيد الهلالي من الشخصيات الرئيسية في تغريبة بني هلال، عمل الكاتب على استدعائها كرموز معبرة على الواقع ،فنلاحظ هناك مشاركة في الفعل بين الشخصية التاريخية والروائية، أو معارضة مثلما حدث بين شخصية صالح بن عامر الزوفري، وشخصية أبا زيد الهلالي رغم مابينهما من تمايز تاريخي .

أما**الطريقة الثانية** المعتمدة في استحضار التاريخ هي **وضع جو تاريخي تتحرك ضمنه شخصيات غير تاريخية** لم يتعرض لها التاريخ بدقة، كما تعرض للشخصيات التاريخية، وفي هذا النوع من الرواية يكون الاهتمام منصبا على الحدث، والزمن التاريخي لاعلى الشخصية بغرض الاقتداء بالعبر والمرامي،نجد ذلك يتحقق في رواية كريماتوريوملواسيني الأعرج مع شخصية مي، تلك الفنانة التشكيلية ذات الأصول المغربية من خلالها يصور لنا الكاتب الظروف التي عاشها العرب المسلمين، ولا سيما المغاربة ومعاملتهم من قبل اليهود مع هذه الشخصية.

مع هذه الشخصية يناقش واسيني الأعرج في نصه بعض الفترات الزمنية المحددة في تاريخ العرب عموما والفلسطينيين والمغاربة خصوصا، واستطاع قراءة الأحداث التاريخية من خلال انعكاسها على المجتمع بصفة عامة ،وعلى شخصية مي بصفة خاصة ، ولا سيما حالة الاغتراب الداخلي والخارجي الذي عانت منه والذي أدى بها إلى الموت ، وهو بذلك أعاد قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل وأدق متخلصا في الآن ذاته من الأسر التسجيلي الوثائقي الذي يحد من نشاطه السردي .

وإذا وقفنا عند الطريقة الثالثة نجدها مخالفة تماما للطريقتين السابقتين والتي تقوم على أساس **استحضار شكل سردي قديم، وتقديمه في حلة جديدة** بالاعتماد على مادته الحكائية،وأحسن مثال يؤكد هذه الطريقة ما قام به الأعرج عندما استحضر إحدى السّير القديمة، وهو شكل سردي قديم له خصوصية التشكيل والبناء واعتمده منطلقا لإنجاز أحد رواياته المعاصرة، نوار اللوز، التي عاد فيها إلى الأيام الخوالي من خلال سيرة بني هلال.

بالرغم من أن الرواية مستحدثة إلا أن فيها ما يؤكد على ذلك النوع السردي القديم ولا سيما لغتها، وقد صرح بذلك الكاتب في فاتحة روايته «قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة ، تنازلوا قليلا وأقروا تغريبة بني هلال. » (المصدر نفسه،ص5).

إن هذه أهم الطرق التي يمكن الاستعانة بها في استحضار التاريخ، وتوظيفه كمادة أولية للكتابة، إن أحسن طريقة يمكن أن يعتمد عليها الكاتب ويثبت من خلالها حضوره السردي وقدراته الفنية؛ هي الطريقة الثانية حتى لا يقع في شباك التاريخ وما يلحقه من تساؤلات حول ماغُيّب وطوي خاصة « أن

التاريخ ينتزع العملية التفسيرية من نسيج السرد ويقيمها كإشكالية مستقلة.»(ريكور، 2006، صفحة 257)

هذا القول ببساطة يؤكد أن التاريخ جزء من السرد، ولن تتضح عوالمه وحيثياته إلا ضمنه، والتصور الذي يتخيله الروائي ليبني عليه حدود نصه ماهو إلا تفسير صريح ومعمق لأحداث التاريخ، وبه يحقق حريته المزمعة من خلال الوقوف عند ماأهمله التاريخ.

بعد هذه الإحالة المبسطة حول كيفية استحضار التاريخ سنقف الآن وبعمق عند الطرائق السردية المعتمدة في عرض الأحداث التاريخية مع التمثيل لكل طريقة .

3 .1 السرد التاريخي في مطلع الرواية :

عادة ما يسعى الكاتب إلى وضع القارئ في الصورة العامة للحكي مع مطلع الرواية ليصغه أمام الإطار التاريخي؛ أي الأحداث التي سينطلق منها في بناء قصصي شيق ليحفزه على متابعة القراءة ،والوصول إلى نهايتها من جل الوقوف عند الحقيقة .

إن مثل هذه الروايات التي تسعى إلى استحضار الماضي في مطلع الرواية غالبا ما تصور لنا مقتطفات من مشاهدات تاريخية، أو تبدأ بتحديد تواريخ، وكمثال على ذلك رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

فبمجرد فتح الرواية (الافتتاحية الزمنية)نجد التاريخ الذي ستقوم فيه شخصية جون موبي بتنفيذ وصية القس مونسيينور دي بوش بإرجاع رفاته إلى أرض الجزائر، فحدد لنا التاريخ المسمى (28جويلية 1864 فجرا)، وكأنه هنا يريد وضع القارئ منذ البداية في الجو العام الذي تدور وفقه أحداث الرواية مازجا ذلك بالظواهر الطبيعية المصاحبة للزمن حتى تجعل هذا المطلع أكثر مصداقية وواقعية، فكان وصفه دقيق بتحديده للسياق الزمني بالسنة و الشهر، واليوم والفصل والساعة «28 جويلية 1864 فجرا الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر الساعة تحاذي الخامسة. »(الأعرج، 2004، صفحة 9).

إن الذي جاء بهذه الشخصية الفرنسية إلى الجزائرهو تنفيذ الوصية ثم تبدأ الأحداث وتسليط الضوء على شخصية الأمير وبداية علاقته بالقس أنطوان ديبوش حتى نعرف بالتدرج سبب وصيته هذه بإرجاع رفاته إلى الأراضي الجزائرية .

نلحظ أن التحديد الزمني التاريخي الحاصل في مطلع الرواية جعل الرواية أكثر مصداقية لاتصالها بهذه المرجعية.

3. 2 : انعكاس المعلومات التاريخية على تصرفات الشخصيات :

قد ينجذب القارئ للماضي التاريخي بفعل الحضور الذي تمارسه الشخصيات من خلال ما تنقله لنا من أقوال ،وما يصدر عنها من تصرفات ، وسواء كانت الشخصيات تاريخية صرفة أو كانت من صنع خيال الروائي المهم في هذا المقام ما تعكسه لنا من معلومات تاريخية .

من ثمة نصل إلى أن الرواية التاريخية توظف نوعين من الشخصيات «الأولى تاريخية صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ على نحو معين، والثاني شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة ،والنوع الأول يشكل عبئا كبيرا على الروائي ،أما الثاني فهو متعة الروائي وإنقاذ له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأول.»(الشمالي، دون سنة، صفحة 130).

إن تصرفات الشخصيات المصورة في الرواية، ما هو إلا تحصيل حاصل عن رفضها أو قبولها للمعلومة التي يريد الكاتب نقلها إلينا من خلال ما تقوم به، ولا سيما إذا كانت الشخصية من خياله؛ لأن هذه الأخيرة تتيح له نقل الخبر؛ أي الحدث التاريخي كيفما يراه هو دون أن يبتعد عن وصاية التاريخ، على عكس الشخصية التاريخية الحقيقية والتي يفرض التوثيق التاريخي على المؤلف الالتزام بكل ما يصدر عنها سواء من قول،أو تصرف حتى وإن كان ذلك في قالب سردي فني .

فمثلا في **رواية كريماتوريوم**نجد أب مي يكره الصهاينة،فمثل هذا التصرف الصادرعن هذه الشخصية له سببه المقنع ،من خلال هذا السلوك أو الشعور نتعرف على حقيقة تاريخية ضمن الحقائق المثبة في هذه الرواية « كلما فتحت فمي يستحضر لي الجميع إيفا موهلر، وكأنها هي من قادني نحو الكراهية ،فأنا لا أكره أحدا لا أحد يعرف جرح هذه المرأة ولا جرحي معها ،أنا لا أكره اليهود ،فلا

مشكل بيني وبين دينهم أمقت الصهيونية لأنها سرقت مني أرضي وذبحت أهلك و... هل الأوربي يحس ببشاعة المحرقة ، كما نحسها ؟ لا أعتقد ،أنا عشتها مع أناس أعرفهم ويعرفونني فقد التهمت أناسا أبرياء لم يطلبوا شيئا أكثر من الحياة ولكن محرقتنا من يسمع بها؟ من يعتذر لها.»(الأعرج، 2008، الصفحات 79-80).

من خلال شخصية الأب تعرفنا على حقيقة الصهاينة، وما فعلوه بكل من ليس له علاقة بهم من حرق ونهب، ونفي وهو الذي عانته عائلة مي .

مهما كانت نوعية الشخصية الناقلة للحدث سواء شخصية تاريخية صرفة أو خيالية ،أو شخصية تاريخية متخيلة، فإن الروائي يعمل على نقلها من صفتها التاريخية إلى الصفة الروائية عن طريق الوصف والحوار ولتنقل لنا الأحداث التاريخية .

3.3 مزج السردي بالتاريخي:

يعد السرد جوهر الدراسات النقدية الحديثة لما له من أهمية بارزة في دراسة فنية النصوص الإبداعية، و عليه تقوم هذه النصوص وبه يتشكل مضمونها، ويتحدد الإطار العام الذي يندرج ضمنه، كما عمل هذا العلم جاهدا على إعادة تفسير الظاهرة الروائية التي« تشكل محور السرديات العربية في العصر الحديث.»(إبراهيم، 2003، صفحة 8)،وذلك بتفكيك أهم العناصر

التي تقوم عليها.

ومثال ذلك **رواية نوار اللوز**،نلحظ مسبقا أن الكاتب يصرح في فاتحة الرواية أنها من نسيج الخيال، و ما جاء فيها من مطابقة مع الواقع ليس محض الصدفة وإنما يتقصد ذلك لتحقيق دلالة معينة وتأكيدا لذلك قوله:« وحتى لا أثقل عليكم وأبدوا أتعس من أبي زيد الهلالي ، أو الأمير حسن بن سرحان(من التغريبة) أقول أن أحداث هذه الرواية هي من نسيج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهاو بين حياة أي شخص أو أية عشيرة، أو أية قبيلة أو أية دولة على وجه هذه الكرة الأرضية، فليس ذلك من قبيل الصدفةأبدا .»(الأعرج، 2008، صفحة 5)

رغم أن الرواية من نسيج الخيال إلا أن المزج الذي أحدثه الكاتب بين تغريبة بني هلال و أحداث وقائع تغريبة صالح بن عامر الزوفري ينقلها من حيز الخيال إلى حيز الواقع من خلال ما اختاره من ألفاظ ومصطلحات ولغة خاصة، ودلالات واقعية حققت ذلك الامتداد بين الماضي و الحاضر،وبين الواقع والخيال، فغدى الخيال واقعا عن طريق التعالق النصي بين نص التغريبة الأم و الرواية، و الواقع خيالا بما أضيف له من بنى إبداعية .

3. 4 رواية الحدث التاريخي أكثر من مرة:

كما قلنا سابقا إن طرق الحدث التاريخي تتنوع و تختلف من مدونة إلى أخرى حسب

ما تقتضيه الحاجة الروائية، و سنقف الآن عند طريقة جديدة تختلف من ناحية المبدأ و الغاية والدلالة عن الطرق السابقة الذكر، وهي أن الروائي يسعى لرواية الحدث ما ذا مرجعية تاريخية عدة مرات عبر مختلف صفحات الرواية، وهذا ما يسمى في الدراسات السردية الحديثة بالتواتر؛ أي« تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد.».(يوسف، 1997، صفحة 70)

تعد هذه الطريقة في الحكي تقنية من تقنيات الزمن؛ أي مستوى من مستويات الزمان السردي،و ينتج إثر العلاقة المتبادلة بين زمن السرد و الحكاية، يسعى إليها الكاتب لتحقيق أغراض معينة « قد تكون الحاجة أو الرغبة للاستطلاع و جهات النظر لدى شخصيات الحدث الذي يهم كل واحد منها برواية الحدث بطريقته الخاصة، بالأسلوب الذي

يرتضيه.».(الشمالي، دون سنة، صفحة 188)

ومثال ذلك تغريبة بني هلال (أبو زيد الهلالي)، و في نوار اللوز(صالح بن عامر الزوفري)، وكل منهما عرف ببطولاته و مغامراته، وفي مكان الحدث كل منهما يسعى للتوجه إلى المغرب، فالأول كان مقصده البحث عن المأوى والكلأ والثاني غايته التهريب، من أجل الحصول على المال للقضاء على شغف العيش،هنا تثبت العلاقة بين التهريب والتغريب.(يقطين، 2006، صفحة 93) هذا ناهيك على أن كلا منهما من الأصول ذاتها،سلالة بني هلال

هذه أهم الطرق التي يمكن أن يعتمدها الكاتب المتمرس لنقل الأحداث التاريخية وصبها في قالب أدبي، ولتقريب الصورة البعيدة للقارئ العربي بصفة خاصة، كما تعمل هذه الطرق أيضا على تسهيل عملية الربط بين المرجعية التاريخية والتخييل الروائي لإعطاء النص مصداقية التدوين وانفرادية الإبداع .

4. خاتمة:

مما تقدم دراسته في عملية الممازجة التي اعتمدها واسيني في أعماله فقد توصلنا إلى أن الروائي كان مبدعا في نسجه لأحداثه متجنبا بذلك التسجيل التأريخي و خاصة في إسقاطه للأحداث التاريخية الماضية على واقع راهن يعيشه مجتمع بعينه.

إن معظم الصيغ المعتمدة في عرض الأحداث الروائية مكنت الكاتب من تقديم الحقائق في قالب ملفت لانتباه القارئ يتوافق مع تفكيره الآني من ناحية ، ويجنه ذلك التعارض الذي يمكن أن يقع فيه لإدراك بعض القضايا المسكوت عنها وفهم المحتوى لكون الرواية و التاريخ خطابان كل منهما يكمل الأخر.

5. المصادر و المراجع:

1. آمنة يوسف. (1997) تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط:01، سورية، ص:70
2. بن مزيان بن شرقي. (2004)التاريخ والمصير،دار الغرب للنشر والتوزيع، ط:2، الجزائر،ص:68،69
3. بوشوشة بن جمعة. (1999)،اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط:01، (د.ب) ،ص:125.
4. بول ريكور. (2006)، الزمان والسرد،الحبكة و السرد التاريخي، ت:سعيد الغانمي و فلاح رحيم، ج:1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط:01،لبنان،ص:275 .
5. تزفيطان تودوروف. (2005)مفاهيم سردية،تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط:1،الجزائر،ص:46 .
6. سعيد يقطين. (1997)،تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط:3، بيروت، الدار البيضاء،ص:264.
7. سعيد يقطين. (2006)، الرواية والتراث السردي ، رؤيا للنشر والتوزيع ،ط:1،د.ب، ص:90

8. عبد الله إبراهيم. (2003)، السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي، ط:01، المغرب، لبنان،ص:8.

9. مُحَّد الخبو. (2003)،الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة 1976إلى سنة 1986، المغاربية للطباعة و الإشهار،ط:1، تونس،ص:11.

10. مُحَّد بدوي. (1993)، الرواية الجديدة في مصر ، المؤسسة الجامعية و النشر والتوزيع، ط:1، لبنان،ص:73،74 .

11. مُحَّد برادة، و آخرون. (1981)،الرواية العربية واقع و آفاق ، دار إبن رشد للطباعة و النشر .ط : 01 ، (د.ب) ، ص : 54.

12. نضال الشمالي. (دون سنة)،الرواية و التاريخ ، ص:188.

13. واسيني الأعرج. (1983)،نوار اللوز(تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، دار الحداثة، ط:01، لبنان،ص:29.

14. واسيني الأعرج. (2004)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط:01، الجزائر، ص:9 .

15.واسيني الأعرج. (2008)، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، ومنشورات البغدادي، ط:01، الجزائر،ص79،80.