الرواية العربية وما بعد الاستعمار:
التمثيل السردي وسحرية التأريخ

د. محمد مصطفى علي حسانين

كلية الآداب- جامعة جازان

المملكة العربية السعودية

Abstract:

This study examinesthe relationshipbetween history andcontemporary Arabic novel,and the role of the past in the present, the study take from the three novels for the Algerian novelist WasiniAlaaraj axes of textual analysis, and way to prove her thesis. Thesenovelsare: RamlAlmaya (The sands of Almaya), Almakhtota Alshargiah (Easternmanuscript), and Jomlokyat Arabia. WasiniAlaaraj was coined the term (Jomlokya) to mix blending between the Republic and the property.

تمهيد:

تحاول هذه الدراسة بحث العلاقة بين التاريخ والرواية العربية المعاصرة، ودور التأريخ الجمالي في إعادة تكوين الراهن، عبر توسط السرد، وتحبيكه للتاريخين- إذا جاز المصطلح- تاريخ الماضي، وتاريخ الحاضر، إذا افترضنا أن كل سرد إنما هو سردٌ عن الماضي، أو حوله.

التساؤل هنا عن جماليات الرواية العربية الجديدة وقدرتها على ممارسة التأريخ، حين تعتمد على الوقائع والأحداث، الماضية والحاضرة، وتكتبها اعتمادًا على آليات وتقنيات سرد الواقعية السِّحرية في ذات الوقت، فتخط الرواية تاريخًا سرديًّا يستثمر الجوانب السحرية، لكنه في الوقتذاته، منفتح على جوانب الحدث الراهن، أو بتعبير أدق الماضي القريب، وكيفية تورط الماضي البعيد وسروده ووقائعه في تشكيل الحاضر ولحظته.

وتتخذ الدراسة من ثلاث روايات للروائي الجزائري واسيني الأعرج محورا للتحليل النصي، لتكشف عن هذه العلاقات، والروايات الثلاث هي: (رمل الماية)، و(المخطوطة الشرقية)، و(جملكيةآرابيا). وتكوّن هذه الروايات الثلاث- في نظر الباحث- خطابًاسرديًّا. بالرغم من كون روايته (جملكيةآربيا) إعادة لروايته (رمل الماية) [(1)]. مهما يكن من أمر، تتقاطع في الروايتين- أو الثلاث على سبيل المجاز- جماليات ورؤى على قدر كبير من التنافذ، تتلاقى فيها سرود التاريخ بالحاضر عبر عملية استبدالية تطمس الأسماء والبلدان، لتبقى على إشارات تصوغ حكاية رمزية منفتحة على تنوع التفسيرات والتأويلات، مما يجعلنا نتعامل معها بوصفها خطابًا.

حول مفهوم الواقعية السحرية:

من الواضح أن مدخلنا للروايات الثلاث يعتمد على تلاقي السردي مع التاريخي والراهن من خلال الاعتماد على آليات الواقعية السحرية، أو بعبارة أخرى: إن الواقعية السحرية تمثل شكل الكتابة الروائية المهيمن على البنــاء، ممــا يقودنا نحو تسليط الضوء على المصطلح ومفهومه الذي يصوغ رؤيتنا، ويحركها نظريًّا وتحليليًّا.

وبعيدًا عن النقاشات المتنوعة حول تاريخ مصطلح الواقعية السحرية Magical Realism وظهوره على يــد مؤرخ الفن الألماني فرانز روه عام 1925م، ليشير إلى التطورات الجديدة في الفنون البصرية والتشكيلية في مرحلة ما بعد التعبيرية، ودلالة المصطلح لديه على آليات التغريب ونزع الألفة أكثر من الإشارة إلى المعنى(الســحري)[2]، ثــم هجرة المصطلح لأمريكا الجنوبية؛ ليدل على مصطلح نقدي خاص بموجة روائية جديدة، أو نوع من الروايات انتشــر في كافة أنحاء القارة على يد عدد وافر من الروائيين[3]، ثم يتحول المصطلح والنوع السردي إلــى ظــاهرة كوكبيــة وعالمية، في كثير بلدان العالم، من مثل: الهند وكندا وأفريقيا وانجلترا واليابان..وغيرها[4].

بعيدًا عن هذا كله، فإن المصطلح ومفهومه شهد الكثير من التحديدات والتعريفات التي تنوعت بتنوع المنظــرين ومداخلهم النقدية، ونظرتهم لما هو سحري وواقعي. ولأن الواقعية السحرية تعتمل بمستويات دلالية متنوعة، فلقد تنوعت الفروع البحثية التي جعلتها هدفًا لتحليلاتها، فدخل المصطلح في دوائر النقاش حول قص ما بعد الحداثية، وسرود ما بعد الاستعمار، وتحليلات ما بعد البنيوية، وقضايا التنوع الكلامي والتناص والكرنفال والميتاقص، والهجنة.....، كل ذلــك، أسهم بشكل مباشر تارة، وغير مباشر تارة أخرى، في تنوع المفهوم والتباسه.

صحيح أن المصطلح ذاته يشير إلى ظلال مفهومية ما، من خلال تجاور الواقعي والسحري في نسيج واحد، وهو ما يمكن أن يكون منطلقًا لتحديده، فموسوعة روتلدج للنظرية السردية – على سبيل التمثيل– لا تجــد غضاضــة فــي تعريفه بأنه "نوع من السرد المعاصر تظهر فيه عناصر عجائبية محدودة، ضمن مقام سردي واقعي"[5]، بــل يحــددها الكتاب والروائيون المنتسبون لنوعها السردي وفق هذا المنظور[6]. ولكن على صعيد آخر، كــان لهــذا الجمــع بــين النقيضين، من خلال الإرداف الخلفي: (الواقعي– السحري) أثره الجلي ضمن أسباب أخــرى متنوعــة، فــي تعريــف المصطلح بعبارات طنانة، وجمل فضفاضة، جعلت بعض النقاد يذهب إلى أن التطلع لتحديد المصطلح مجرد محاولــة ساذجة، وذهب آخرون إلى ضرورة التخلي عنه. وفي مقابل ذلك، استخدم المصطلح في ميادين متنوعة وكأنه يحمــل دلالة بديهية.

ويشير تنوع مفاهيم الواقعية السحرية إلى تنوع مفاهيم السحر بين الثقافات،"فالسحر والسحري بنيــات خلقــت ضمن سياقات ثقافية خاصة"[7]. ومن هنا، كان البعد السحري بوصف عنصرًا فارقًا فــي المصــطلح واســتخداماته، مدخلاً مهمًا اعتمد عليه في تحديد المفهوم؛ فبعض النظريات الشارحة للمصطلح تؤكد على أهمية الرؤية السحرية فــي هذا النوع من السرد، ومن هذه النظريات نظرية اميرل شندي بيتريس. إذ ترى أن أهم ما يميز الواقعية السحرية هــو تقديمها لعالمٍ سرديّ يبدو غير عقلاني، ويتأبى على المنطق المعتاد[8]. وبالرغم من ذلك، فإن هذا العالم لا يربك القارئ مثلما هو الحال في الرواية العجائبية؛ فالظواهر التي تبدو إشكالية في رواية تنتمي للسرد العجائبي، يعرضــها كاتــب الواقعية السحرية وفقًا لأسلوب الأمر الواقع؛ فالمكون السحري يشكل شفرة متماسكة، تؤثر على القارئ، وتحمله علــى قبولها، بوصفها رؤيةً للعالم تقف على قدم المساوة مع الرؤية الفعلية أو رؤية الكاتب الخاصة [9].

ولكنْ هناك اعتراض جوهري على هذه النظرية وتعريفها للواقعية السحرية؛ فالجانب السحري لا يتشكل على الدوام من منبع واحد، أو رافد خاص، إذ يتداخل مزيج من الإشارات – على ما سوف نرى فــي الروايــات موضــع التحليل– في تكوين نظام غير متجانس المرجعيات الدالة على (السحري). ومن هذا الجانب، تــرى بيتــا جاســيكا أن

"الفحص الدقيق لروايات كثيرة اشتهرت بانتمائها إلى الواقعية السحرية، يكشف عن أن الأحداث السحرية/ الفوق طبيعية بدلاً من أن تكوّن شفرة متماسكة، فإنها تتشكل من مجموعة من العناصر غير المتجانسة، اختيرت عشوائيًّا، ومن هنـــا، فإذا كانت رؤية العالم السحرية متوقعة، فإنه من التعسف تأطيرها"[10].

وبناء على هذا الاختلاف بين الروايات، وتباين بنيات وأشكال التداخل بين الــواقعي والســحري دخــل العــالم السردي، يقترح الكاتب الجواتيمالي وليام سبيندلر ثلاثة أنماط من الواقعية السحرية:

- الواقعية السحرية الميتافيزيقية: وتتميز بالاستخدام الواسع لتقنيات التغريب، ولكن دون استخدام الخــارق للطبيعــة Supernatural.
- الواقعية السحرية الانثروبيولوجية: ويتفق هذا النمط مع تعريفات الواقعية السحرية بوصفها نوعًــا، يتســم بوجــود تناقض بين صوتين: واحد عقلاني وواقعي، وآخر سحري، والتناقض يحل بين الواقعية والأسطورية مــن خــلال النصوص الثقافية الخاصة، ويربط سبيندلر هذا النمط بسياق ما بعد الاستعمار، خاصة من أجل البحث عن الهويــة الوطنية، والنضال من أجل عكس التسلسل الهرمي بين الغرب وثقافات الهامش.
- الواقعية السحرية الأنطولوجية: ويبدو فيها الخارق للطبيعة، ولكن يتم حل التناقض بين العالم الواقعي والسحري من خلال عده أمرًا واقعًا، فلا يفسر السحر بأي طريقة نفسية أو ذاتية، وأكثر الأمثلة الدالــة عليــه، روايــة المســخ لكافكا[11].

نظرا لهذا التعدد في تصور الواقعية السحرية وأشكالها، ذهب بعض الدارسين إلى أنه إذا أردنا الاستمرار فــي استخدام المصطلح، " فلابد من إيجاد علاقة ملحوظة ومحددة بين المصطلح والمفهوم، من خلال الممارســات النصــية ذاتها، وفي ظل وجود سمات خاصة يمكن أن نطلق عليها مسمى (الواقعية السحرية) مقابل شيء آخر"[12].

ومن النظريات التي تقوم على وصف الواقعية السحرية عبر فحص مكوناتها النصية وسماتها السردية، نظرية ويندي فارس، إذ تقترح من أجل التحقق من وجود عمل الواقعية السحرية وفعلها الثقافي داخل النصوص، توافر خمس خصائص أساسية مميزة لها بوصفها نمطًا سرديًّا، وهي: احتواء النص على عنصر سحري "غير قابل للاختزال ثانيًا: وجود وصف تفصيلي بارز لعالم الظاهر، ثالثًا: معاناة القارئ لبعض الشكوك المقلقة في تكوين العنصر غيــر القابــل للاختزال لوجود طريقتين متناقضتين لفهم الأحداث، رابعًا: مزج السرد بين عوالم مختلفة، أخيرًا: تشويش الأفكار حول الزمان والمكان والهوية [13].

تكشف السمات السردية السابقة عن خصائص نوعية تقوم عليها الروايات التي تنتمي للواقعية السحرية بشــكل عام، كما أنها بقدر ما تعبر عن سمات عامة تكشف عن جوانب إجرائية وتقنيات يمكن فحصها واختبارها تحليلياً بغية الدخول إلى عوالم الرواية؛ فمن الجلي تغطية هذه السمات والخصائص لأغلب مستويات البنية السردية، وتعبيرها عــن التواشج مع مكونات السرد من مكان وزمان وشخصيات ومنظور.إلخ. ومما يعزز من أهمية تلك السمات، ما نراه مــن تمييز ناقد آخر، هو دونالد شو للواقعية السحرية عن غيرها، من خلال سمات مشابهة، إذ يرى أن من أهم خصائصها: استبدال البنية السطرية المنظمة والمنطقية التي تميز الرواية التقليدية ببنية تقوم علي التطور الروحي للبطــل أو بنيــة تجريبية تعكس تعدد الواقع، والنزوع إلى تدمير مفهوم الكرونووجية السطرية، وإحلال الفضاءات الخياليــة، واســتبدال السارد دائم الحضور المشخص في ضمير الغائب بساردين متعددين ومبهمين، أخيرا: اللجوء إلى توظيــف العناصــر الرمزية بكثرة [14].

تتسم الرؤية السابقة للواقعية السحرية بمجموعة من الثوابت والمكونات التي تميزها، والتــي يمكــن فحصــها والكشف عنها، عبر جوانب السرد المتنوعة، في مفارقة ومغايرة هذه العناصر وطبيعة عملها في الرواية التقليديــة أو الواقعية. لذلك؛ يمكن الانطلاق منها في فهم المنطق الداخلي للسرد في ازدواجيته والتباسه. ولا يعني ذلك، الوقوف عند

الخصائص لتوضيحها، أو عند السمات لعدها وحصرها، بل الكشف عن الجوانب الدلالية التي تعتمل بها هذه المكونات، وما تشير إليه من رؤية. ومن هنا، تنفتح مقاربة الخصائص والسمات الخاصة بالواقعية السِّحرية في الروايات– التي سوف نحللها–على المداخل النقدية والإجرائية، التي حاولت تفسيرها وتأويلها، كاشفة عن الخطابات التي تحاول أن تحاكيها، أو تعارضها، ضمن سياقاتها المتنوعة: أي التاريخية و النوعية وتمثيلاتهما السياسية.

دعائم العالم السردي: ضفيرة الواقعي والسحري

انطلاقًا من الأسس السابقة، يمكن القول: بأن العالم السحري في الروايات الثلاث يؤسس اعتمادًا على عدد من الخصائص السردية البارزة، تمثل دعائم عالم تخييلي يجمع بين متنافرين: الواقعي والسحري. وتتمثل هذه الدعائم فيما يلي: أولاً: تشكيل البنية الإطارية للسرد اعتمادًا على "ألف ليلة وليلة"، والتراسل مع أساليبها السردية، ثانيًا: كثرة الإحالات والمصادر وتنوعها وتداخلها، ثالثًا: الجمع بين شخصيات تحيل إلى الخطاب التاريخي، والسحري، والتخييلي، داخل عالم واحد، بل إجراء عمليات تحويلية واستبدالية عليها، وخضوعها جميعًا لآلية أشبه بالتناسل والتوالد الخاضع لمنطق سحري وتخييلي، رابعًا: التداخل بين الحقب التاريخية، والأبعاد الزمنية. خامسًا: تكوين فضاءات تجمع بين الحقيقي والوهمي، والواقعي والسحري. سادسًا: كسر البنية الخطية للكتابة السطرية، عبر الانتقالات المفاجئة من مشهد لآخر، ومن صوت إلى صوت، مما يؤدي إلى لون من الالتباس. سابعًا: تنوع الإشارات إلى الواقع وتمثيلاته السياسية إما بصورة مباشرة أو إيحائية أو رمزية. أخيرًا: كثافة الآليات السردية المستخدمة وتنوعها وتداخلها، بشكل يصعب معه أحيانًا عزل إحداها بعيدًا عن الأخرى.

إن التعامد والتداخل مع النسق السردي لحكايات (ألف ليلة ولية)، وفرَّ للسَّرد الروائي إطارًا مناسبًا ليحتضن عالمًا سحريًّا تتداخل فيه الحكايات، والمرويات والشخصيات والأماكن، فيبتعد عالم السرد بوضوح عن أنماط السرد المعتادة والواقعية[15]. ليكون عالمًا تنتشر فيه الحكايات، وتتناسل السرود والشخصيات، وكأن كل شخصية مأخوذة من الداخل بصوت شخصية أخرى، وكل حكي متضمنًا حكاية مغايرة، وفي هذا المنطق السردي لواذٌ بعوالم الليالي، ومنطقها السردي القائم على حكاية إطارية (شهرزاد تحكي لشهريار)، وحكايات مضمنة تنفتح على عدد وافر من القصص، وكأننا إزاء مجموعة من العلب المتداخلة على نحو يؤول فيه الحكي إلى لون من التفريع والتشعب والتناسل.

وتكوّن رواية (رمل الماية) عالمها بموازاة مع عالم الليالي ومنطقه، ومعدلة له في آن؛ فهذه الطبقات المتداخلة تظل فاعلة في تكوين السرد، ويستعاض عن شهرزاد بأختها دنيازاد؛ لتحكي المسكوت عنه في قصص أختها، التي كانت تهاب عظيمها، فتقطع أوصال الحكي وتبتر معناه، أما دنيازاد فهي موكولة بحكي يوضح مرايا التاريخ والمسكوت عنه بين يدى شهريار، في أجواء سحرية للمعرفة والقص،" كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيَّجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة ..."[16].ويفتح هذا البعد التحويلي والاستبدالي النص السردي على تحويل أكثر عمقًا، يقوم على تكوين حكايات فرعية وضمنية –بعيدًا عن سياق الليالي– يتداخل فيها التاريخ والحاضر، وإن ظلت وفية لمنطق السرد ذاته في الليالي، فتتوالد الحكاية من رحم أختها، فدنيازاد تروي لشهريار حكاية البشير المورسيكي، والبشير المورسيكي يحكي حكاية حمود الأشبيلي(= أبو عبد الله محمد الصغير) ومحاكم التفتيش، ويروي مأساة الحلاج، ومحنة ابن رشد، وحكاية أبي ذر الغفاري مع عثمان بن عفان ومعاوية. والراعي يروي حكاية الخضر. وعبد الرحمن المجذوب يروي حكاية البشير ومريانةوماريوشا. وماريوشا تروي حكاية بوزيان القلعي وحكاية المجذوب. والمجذوب يروي حكاية عمي الطاووس[17]. وداخل هذه الحكايات والسرود نرى حكايات العلماء السبعة منتاثرة، تجاورها مرويات التاريخ وسير حكام وخلفاء.

من الواضح أن هذا الإطار السردي يفجر الإطار المعتاد للحكاية وخطيته المنطقية، ويغلفها بنمط سردي يتــأبى على البعد العقلاني والطبيعي، لندخل في عالم علاقاته مفارقة لمنطقنا. ولا تحبط الرواية تلك التوقعــات، بــل تجعــل الإطار بيئة حاضنة لحوادث قائمة على المفارقة والتباعد غير الطبيعي الذي يجافي الواقع العقلاني، مثل كسر القــانون الطبيعي للزمن، في صياغة شخصية البشير المورسيكي الذي عاش أكثر من ثلاثة قرون (قبل 1687– 1987) لينتقل من نهايات العصر الأندلسي إلى العصر الحديث، في غيبوبة داخل كهف يرى فيه حوادث متفرقة من التاريخ العربــي على مر عصوره. ونرى أيضًا كسرًا لحدود الواقع والحكي حين يخرج البشير نفسه –محور حكايات دنيازاد– لشهريار من الحكاية ليتحول إلى شخصية تواجهه وتعقد معه (مناظرة تليفزيونية)!، ونرى خرقًا لقوانين الطبيعة حين يخرج رجل من تحت إبط الحاكم الرابع، أو في نجاة البشير على ظهر سمكة ذهبية! أو كسر المرجعيــة التاريخيــة فــي صــياغة شخصية المتصوف المغربي عبد الرحمن المجذوب، واللعب على صفته، ليتحول إلى رجل أقرب إلى الحواة، ليتقــاطع مع المتخيل الشعبي، هذه السحرية نراها كذلك في تصوير (ماريوشا) الطالبة الجامعية في علم التاريخ والاقتصاد التــي ترتبط بسيدى عبد الرحمن الذي لا يفارق الكلب وثعبان الاستعراضات، وتقوم هي بالعزف على الربابة[18].

تلك التداخلات التي لا تخضع للمنطق العقلاني تفتح النص على التزاوج والتجاور بين الواقعي والسحري، وتمنح الخرافة دورًا مركزيًّا في بناء العالم. فمستويات الحكي تتداخل وتتقاطع وتتوالد وفق منطق داخلي غريــب، وطبقــات تمتلئ بضروب من الاحالات والإشارات تسهم على صعيد آخر في تكثيف السرد. فهناك ثلاثة أطر تتداخل في تكوين السرد، وهي:

- الحكاية الإطارية: التي تقوم على حكي دنيازاد عن البشير المورسيكيلشهريار، ويتــداخل فيهــا حكايــة القصــر والمؤرخ وتوريث قمر الزمان، وحكاية فاطمة العرة.
- الحكاية المضمنة: حكاية البشير المورسيكي وهروبه من محاكم التفتيش، ودخوله الكهف، ويتفرع عن هذا الحكي حكايات أصغر، عن الحلاج وابن رشد وأبي ذر ..إلخ.
- حكايات فرعية: تروى عن البشير عبر ماريوشا والمجذوب، وحكايات متفرعة عنها تتشعب.

أما رواية (المخطوطة الشرقية) فالقارئ يلحظ منذ البداية ابتعادها عن الإطار الحكائي الذي تقوم عليه ألف ليلة، واعتمدت عليه الرواية السابقة، مؤشر ذلك غياب الحكاية الإطارية عن دنيازاد وقصها لشهريار. لكن النظر في الرواية وتكوينها يفصح عن تماس مع بنية الليالي السردية القائمة على السرد التفريعي والمتشعب، مما يسمح بانزياحات عــن قوانين العقل والطبيعة المعتادة، وتوليد الظلال الواقعية والسحرية في آن. فمستويات الحكاية تخضع للتفريع اعتمادًا على تداخل ثلاثة خطوط، هي:

- الحكاية الإطارية: وهي حكاية نوح ولد الملياني الذي يحاول إقامة مملكة والده، وبحثه عن المخطوط الشرقي الذي دونه عبد الرحمن وفيه سرّ اندثار نوميدا– أمدوكال.
- الحكاية المضمنة: تمثل حكاية المخطوطة الشرقية، والقص الذي يسرده عبد الرحمن بوصفه قصة داخل القصــة الإطارية.
- الحكايات الفرعية: وهي حكايات متنوعة، من مثل: حكاية بوزيان القلعي، وعيسى الجرموني، وعمار بــزورار، وماريوشا، والزنجية وسارة اليهودية، والبشير وشهريار ..إلخ.

في (رمل الماية) استخدام لهذا النمط السردي في الجمع بين النقيضين: الواقــع والســحر،ورواية (المخطوطــة الشرقية) تستثمره أيضًا في توليد الشخصيات اعتمادًا على قوانين سحرية، فنرى خرق قوانين الطبيعة في صورة العلاقة

بين نوح الملياني والزنجية. فهو طاعن في السن وصل الستين، وهي تربو على الثمانين، ومع ذلك تظل في صورة المرأة الشهية! وكأن عوادي الكبر والفناء والزمن توقفت. الأمر ذاته في تكوين شخصية عبد الرحمن، التي تنبعث من أوراق المخطوطة في المصفاة، ويظل يحكي عن اندثار جملكية، وفجأة نراه جثة هامدة داخل تابوت، وهو ما نراه أيضًا مع الرجل صاحب اللحية البيضاء الذي يظهر ويختفي في ظلال غرائبية، بل إن تصوير عبد الرحمن نفسه ينفتح على شخصيات متنوعة حقيقية، من مثل: عبد الرحمن المجذوب، وعبد الرحمن منيف، وعبد الرحمن الداخل، وعبد الرحمن الكواكبي، وعبد الرحمن بن خلدون. وتتراسل مخطوطته مع مؤلفات هؤلاء، في طابعها الانتقادي[19]. ونرى إلى جوار ذلك، توليدًا للشخصية الروائية من عمل إبداعي؛ فشخصية الأمير نوح الشاعر، تتولد من ديوان (نوارة لهبيلة) وهو ديوان شعري بالعامية الجزائرية كتبته زوج واسيني، السيدة زينب الأعرج، إذ يظهر نوح –الدال على النواح هنا– ابناً لهذه الشخصية الشعرية، ليكون نوح ابن نوارة لهبيلة بنت زينب، ولد من مخاض قصيدة (النخلة) أحد أشهر قصائد الديوان [20].

على صعيد آخر، لم تكن المكونات السردية للمكان والزمان بمعزل عن تلك الجدلية المتداخلة بين الواقعي والسحري، فالمكان في الروايتين يصنع فضاء جغرافيا تخييليًّا تدور فيهما الأحداث، عبر صياغة مدينتين وهميتين هما: (جملكية نوميدا– أمدوكال) في رواية رمل الماية، و(مشيخة أمادرور الإسلامية) في رواية المخطوطة الشرقية، فيحيل التزواج بين جملكية "نظام مستجد يجمع بين عراقة النظام الملكي وديمقراطية النظام الجمهوري"[21] والاحالة إلى نوميدا– امدوكال إلى التعارض بين ماض موغل في القدم ونظام سياسي معاصر تحمل تسميته ضربًا من السُّخرية، ولا شك أنَّ هذا واضح في تسمية المدينة الأخرى مشيخة أمادورور الإسلامية. وفي ظل هذا التباعد نرى مدينة نما فيها الأسمنت المسلح والمعدن وترعرع حتى صار دبابات تملأ الشوارع رعبًا، وفي ذات الوقت، يعيش الناس في كهوف يهرعون إليها بعد قضاء حاجاتهم الضرورية[22].

هذا الفضاء يلعب دورًا أساسيًا في توزيع الأمكنة التي تبدو متنافرة ومتصارعة، "فالقلعة منفى الحكماء السبعة تتموضع في أعلى قمة، وتجاور الكهف الذي سيحدد مستقبل المدينة، ومصير الحكاية. وفي الموقع المرتفع ذاته تقع مقبرة الشهداء..هذا المنفى لا يلبث أن يُخرق بنفق سري ممتد بين القلعة والبحر، فيصبح التواجد في أعلى الهضبة إمكانية لفتح الانغلاق"[23]، ينضاف إلى ذلك سيطرة الرقم سبعة على الأماكن، والنمط الدائري في تكوينها، واستثمار الظلال الإيحائية للألوان المتضادة، والتعارض بين الأماكن المفتوحة والضيقة. كل هذا لا يجعل "للطبوغرافيا (الواقعية) شأن يذكر، فالسخرية علامة فارقة للرواية"[24].

تضفير التواريخ وإنتاج الحاضر السحري:

يستمر البعد الواقعي /السحري على مستوى التعامل مع كل من الزمن والتاريخ، بل يمكن القول بأن الزمن الروائي بمثابة نموذج مصغر يكثف من دلالة الأحداث التاريخية ويضاعف من رمزيتها. فتمديد الليالي ستة ليالٍ أخرى، وتضخيم الليلة السابعة، يفتح الإطار السردي على التقاطع مع العديد من الوقائع والأحداث الماضية والحاضرة في آن، ولا يكف التعالق بين هذه الوقائع عن الاشارة إلى المستقبل، والتوتر بين أطراف السرد في صياغته، فنهاية الليلة السابعة، –أو الوصول إلى نهاية حكايتها– يمثل بؤرة الصراع المركزي، بين طرف يريد تمديد الليالي العربية وطرف مغاير حالم بتغييرها واندثارها.

ومن أجل إبراز الصراع على صعد متنوعة، يحيل السرد الروائي إلى حوادث التاريخ، ويكثف منطق الصراع حول نهاية سردية معينة وقيام سردية مغايرة، عبر سيرورة شروط الماضي التاريخية وتغلبها على الحاضر، وإرادة تغيير الحاضر وكسر نمطية التاريخ المستمرة. من ثم، يعد السرد بمثابة جسر للتلاقي بين الواقع وتمثيلات المتخيل

التاريخي، بانكساراته وهزائمه، وبالرغم من تغير الحد الفاصل بينهما، فإن " الفضاء الذي يمر عبره هذا الحد الفاصل دائمًا هو نفسه، ما دام يمثل حقل التجربة الإنسانية بأكملها"[25].

لقد مثلت الحوادث التاريخية القلقة في رمزيتها السياسية والاجتماعية والحضارية عصبًا مركزيًّا في تكوين راهنية التاريخ وحضوره واستمراره، في ضوء عملية إقصاء لتواريخ وحوادث أخرى. بل تعارض المثبت مع المقصى في علاقة جدلية بين اليوتوبي والواقعي، البطولات والانكسارات، الانتصارات والهزائم، فتحضر لحظات القلق والتوجس والانكسار لتصنع سردًا متتابعًا في الزمان للتواريخ نفسها.

ولكن قبل الولوج إلى عملية تشكيل التاريخ روائيًّا وتحبيكه داخل فضاء السرد، تواجهنا داخل النص الروائي قضية كتابة التاريخ، أو من الذي يقوم بروايته وتدوينه. وهذه العلاقة المتوترة مع التاريخ تصوغها الثنائية المتضادة داخل السرد بين القوالين والوراقين، فالقوال هو السارد الشفوي والشعبي للتاريخ يملأ به الأسواق مواجها حكايات الوراقين أو كتبة التاريخ الذي يتسمون بالتزييف والكذب، هنا يأتي السياق السردي طافحا بالدلالات السلبية لعملية التأريخ ذاتها، فالمؤرخون "ينزلون إلى وديان القصب الجافة ويتنافسون في الكذب وتحويل الهزائم إلى انتصارات"[26]، ويكتبون التاريخ المروي "داخل العادات الهمجية"[27]، بل تجريد الذاكرة وحشوها بالوهم، "يحفرون الذاكرة بالأوهام ويوقدون النار في قلب الورق البردي المصقول بآلام المتعبين"[28]. يرتبط تزييف التاريخ بالسلطة، التي تكتبه في كل عصر حسب توجهاتها، وتبعا لعلاقات القوة، "فالتاريخ يكتبه الأقوياء"[29]، ونتيجة ذلك، أن ما دون ليس بالضرورة هو الحقيقة.

ترتبط الثنائية بالتعارض بين الكلمة الشفوية والكلمة المكتوبة، وهي ثنائية مشبعة بالنظريات الحديثة، فالكلمة الشفوية دالة على المطابقة بين الكلمة والحقيقة والواقع. في حين تمثل الكلمة المكتوبة الرواغ المستمر مع الواقع والدلالة، ولعل هذا ما نلحظ صداه في الرواية حين نرى الملياني يهاب الكلمة الشفوية قائلا:" تحققت بأن الكلمة تكتب التاريخ الشفوي وتشعل النار في الكراسي إذا لم تطمس في بيضتها"[30]، بل تغدو جريمة البشير الموريسكي التي تطارده بين العصور والتواريخ هي تهمة " مخالفة التاريخ المدون في الكتب المذهبة والمغلفة بالقاطيفا الملونة والخروج إلى الأسواق ورواية الآفلين من العرب والبربر والعجم...أروي حكاية السقوط كما كان يجب أن تروى، لا كما كتبها الوراقون"[31].

مراجعة التاريخ وإعادة كتابته ستلقى بعبئها على السرد، وعلى توجيه حوادثه نحو هذا الصراع بين السلطة ومحاولة تغييرها، من جانب، وإعادة فهمها عبر تنوع الحوادث وكثافة رمزيتها السردية من جانب آخر. ومن ثم، تتوزع الإشارات التاريخية على حقب متنوعة ما بين إشارة عابرة، أو واقعة مكتملة، ولكن يظل للتاريخ الأندلسي حضوره المحوري والبنائي في الروايتين، بوصفه سردية مهيمنة بوضوح على رواية (رمل الماية)، ثم تحوله إلى مكون غائب عن رواية (المخطوطة الشرقية)، لا يحضر سوى في إشارات خاطفة، وكأنها تحيل إلى البنية التاريخية والرمزية التي شكلتها (رمل الماية) حوله، وتستثمر أطيافها الرمزية في تشكيل خطاب سردي تعمل فيه أنماط الإحالة الداخلية، لتكوين علاقاته الدلالية والرمزية.

وتقوم الروايتين بتحبيك التاريخ الأندلسي من خلال بعدين: الأول يقوم على سردنة لحظة تاريخية فارقة، وما تدور فيه من وقائع، والبعد الآخر يقوم على التوازيات الرمزية التي تحيل من التاريخي إلى الحاضر عبر توسط السرد.

تقوم سردنة التاريخ الأندلسي اعتمادًا على تشكيل لحظة فارقة في مساره، وهي لحظة السقوط والتفسخ وما تلاها من محنة الطرد من الأندلس. وتكون المحكيات التي ترويها شخصية البشير الموريسكي وقائع تلك المحنة، تارة عن طريق المشاهدة وحضور الوقائع، وتارة عن طريق الرواية، وأخرى عن طريق التقاطع مع النصوص التاريخية

واقتباسها. وكسر خطية الحكاية الأندلسية عبر دمج حوادث ووقائع من عصور متنوعة، فتقطع الحكاية وتنتشر على طول الرواية، مما يؤدي إلى صنع استمرارية لحكاية البشير وإقامة نوع من التوازي بين الحوادث.

وتبدأ سردية محنة الطرد من الأندلس مع بداية دخول البشير الموريسكي الكهف هربا من محاكم التفتيش، لذا يتم تحديد تاريخ دخوله الكهف بدقة، " المؤكد أني عندما دخلت الكهف كان اليوم يوم جمعة والسنة 1687"[32]، وهذا التاريخ ربما يوفر ابتعادًا زمنيًا عن مركز الأحداث ونهاية تاريخ الخروج، ولكن لهذا التاريخ دلالة رمزية دالة على التشرد والمعاناة التي واجهها الموريسكيون في انتقالهم من الأندلس إلى العدوة الأخرى، تلك الهجرة التي قوبلت بعدم ترحيب من شعوب تلك الأماكن، وضروب التنكيل التي وقعت بهم. تتقاطع الرواية مع هذا التاريخ وتقارن بينه وبين محاكم التفتيش، في سياق دال على الشتات والقمع، " أيعقل أن تكون الأرض الأخرى أردأ من محاكم التفتيش؟ السؤال لم يكن وهميًا لأني سأتذكر فيما بعد كلامًا قرأته لصاحب نفح الطيب (المقري)...: "تسلط عليهم الأعراب ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان وفاس ونجا منهم قليل من هذه المعرة، وأما الذين خرجوا في ضواحي تونس، فسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها وكذلك بتطوان وسلا، ومتجية الجزائر"[33]. هنا تحديد للزمن الذي ستؤول فيه شخصية البشير إلى المستقبل، وتحديد نقطة الانقطاع، في فترة النفوذ التركي؛ لذا سنراه يقابل بالحبس من الحاكم التركي، إلى أن يقوده الحكماء السبعة إلى الكهف ومعه كلب – رمزية أصحاب الكهف- ثم ينام ويستيقظ بعد ثلاثة قرون.

ولكن تجليات سقوط الأندلس ستحضر بكثافة ملحوظة عبر عمليات استرجاع الوقائع، وانتشارها على طول الرواية، بداية من زفرة أبي عبد الله محمد الصغير الأخيرة الذي أضاع ملكًا مشيدًا، ومرورًا بمحاكم التفتيش التي قادتها ايزابيلا وفرناندو، على يد توركيماداوزمنير، وما تم من إرغام على التنصير والتهجير والطرد، وخوض الموريسكيين للحروب والثورات ضد الأسبان خاصة ثورة جبل البشرات. وما جرى من حرق للمخطوطات العربية. تلك الوقائع سيتم تفصيلها تارة، والاشارة إليها تارة أخرى، مما يجعلها تنتشر في سياق غير متصل أو غير ملتزم بالتتابع التاريخي، ليظل التاريخ كأنه ومضات متداخلة.

سيفرض تاريخ سقوط الأندلس والطرد منها سطوته على بقية التواريخ، وسيعمل سرديًّا بوصفه البؤرة التي تتلاقى حولها فجائع الماضي، بالرغم من تنوع عصوره، بل يصبح الطرد من الأندلس وكأنه مواز لطرد آدم من الجنة والنزول للعالم الأرضي وجحيمه، فالبشير الموريسكي "نفي من الجنة لأن إثمه كان أثقل من أيام الحشر نفسها.... يقولون أكثر من ذلك كله، أن البشير الموريسكي طرد من الجنة، بل من النار-لأنهم لا يعرفون بالضبط هل استقبلته الملائكة أم شقت صدره جموع الزبانية- لأن ألسنة جهنم انطفأت عند ذنوبه الكثيرة، فقد كانت أعجز من تحرقها"[34].

وعلى هذا الصعيد الرمزي، كان بإمكان السرد الروائي التحرك ضمن ذخيرة متنوعة من الحوادث التاريخية الدالة على (السقوط) والمواجهة مع السلطة وإكراهاتها المتنوعة، واعادة تحبيك التاريخ داخل هذا المجرى، فتحضر واقعة مواجهة الصحابي الجليل أبي ذر للخليفة عثمان رضي الله عنه حول توزيع الأعطيات، ومأساة الحلاج وصلبه على أساس سردية تراه ثائرًا على السلطة، وتأتي أزمة ابن رشد مع الخليفة الناصر في سياق التعارض بين المثقف والقوى الرجعية، التي أدت في النهاية لحرق كتبه ومؤلفاته.

وضمن المجرى ذاته، سوف يشار إلى عدد من الخلفاء ينتمون للعصر العباسي، إبان ضعف الخلافة وسيطرة غير العرب عليها، أو الإشارة إلى وقائع الاستيلاء على الحكم من قبل الخلفاء بانقلاب بعضهم على آبائهم، وبيع البلاد للأتراك والفرس، وتولي الغلمان الحكم، هؤلاء الخلفاء " في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر، المعتصم، المتوكل، المنصور، قتل أباه واعتلى خلاعة الكرسي، وانتهى مسمومًا، المستعين..المهدي، المعتمد، الموفق،

المعتضد، المقتدر ...الذي انتهى في كيس قمامة....وحين استيقظ هؤلاء الحكام في وجوه جديدة أول شيء فعلوه، ردموا الأعداء من الرعية في الوحل وهم أحياء"[35].

تحبيكالتواريخ وصناعة نموذج تفسيري:

من الواضح على هذه الإحالات وغيرها، سقوط التراتب الزمني والخلط بين الحقب المتنوعة، فهناك تجاور لوقائع من عصور تاريخية متنوعة، لم يلتزم السرد بخطها الزمني. ومنطق السرد يبرر هذا الصنيع، فهي أحداث تتراءى للبشير وهو نائم ثلاثمائة عام في كهف، وكأن الذاكرة التاريخية تتخبط بين الحلم والكابوس، وتؤلف بين الوقائع ذهنيًا. وتمثل هذه الاحالات من جانب آخر، ضفيرة تاريخية دالة على الماضي، تفسره وتستنطقه وتعقده في حبكة واحدة رغم تنوع الخيوط الناظمة، فلا يظل ماضيًا وينفتح على حاضر يقتحمه التاريخ، فهذا المزج بين الوقائع لون من التفكير التخييلي يقوم على ترقيع الماضي ونسجه داخل إطار تفسيري، ليشتبك مع واقع آخر، هو الحاضر، أو تاريخ الراهن، يتكون هو أيضًا من ضفيرة متنوعة من الوقائع. وإن كانت شخوص تاريخ الحاضر لا تظهر بالاسم المحدد، وإنما بالرسم والرمز.

يمر تحبيك كل من ضفيرتي: التاريخ والحاضر عبر سلسلة من الوقائع الدالة، التي تتشابه وتتمازج معا لتدل على استمرارية الوقائع بمسميات وأشخاص أخرى، وكأن التواريخ تتناسل. ومن هنا تبدو نظرة " السرد الروائي إلى الحاضر على أنه امتداد للماضي، وإلى حكاية الأمس على أنها حكاية اليوم، وهذا ما أكدته الرواية من خلال تداخل الضمائر، وتوحيد الشخصيات"[36].

هذه الاستمرارية تظهر في اعتماد السرد الروائي على النموذج العائلي أو الأسري، فشهريار ابن المقتدر يخرج من نسله ولده قمر الزمان الذي استولى على الحكم بمعاونة أمه دنيازاد والمؤرخ، وبعد موت قمر الزمان، يعاود نسل شهريار في الظهور – في رواية المخطوطة الشرقية–على يد الملياني، الذي سيحكم البلاد بانقلاب على نوح بن نوارة لهبيلة، ولكن موته – مرة أخرى– لا ينهي الليلة السابعة، فيعاود الظهور في شخصية ولده نوح ولد الملياني، الذي يحاول أن يستعيد ملك جده شهريار ووالده الملياني بمعونة الشماليين ويقيم مملكة أو مشيخة أمادرور الاسلامية. هذه السلالة العائلية تكثف من استمرارية الدكتاتورية وتناسلها، وتقيم توازيًا رمزيًا مع التاريخ، فالبشير المورسيكي حين يخرج من كهف التاريخ لا يجد شيئًا قد تغير، "هل تغير شيء من غرناطة إلى نوميدا– أمدوكال خيط دم ما يزال يَسْوّد حفرة من الأعماق"[37]. ويستعيد شهريار صورة محمد الصغير الذي باع الرعية والبلاد للإسبان،" تقول الجريدة الانجليزية التي سربت الكثير من المعلومات الحربية، كان يرحمه الله يخاف على رعيته، ولم يفعل ذلك إلا أن هاتفًا أتاه في آخر الليل في 1948 و1967نفخ في أذنه، لا تدخل حربًا ليست لك"[38]، بل استخدم الخرافة في قتل الناس، مروجًا لحكاية الخضر الذي يخطف الناس ليلا ويقتل الخارجين عن أفكاره.

وتأتي الإشارات التاريخية للحاضر مكثفة وإيحائية في آن، نلحظ ذلك في صوغ شخصية الملياني في رواية (المخطوطة الشرقية)، فعندما تولى نوح بن نوارة السلطة –الذي ألغى الملكية وأعلن النظام الجمهوري– عينه نائبًا له مع عبد الرحمن، وتولى الملياني النظام الداخلي للدولة، وتأسيس القوات الدفاعية، ثم ما لبث أن استحوذ على السلطة، وتدبير الأمر لنفسه، فسيطر على أجهزة الدولة كلها بعد(تأميم النفط)، وقام بانقلاب على نوح وحاصرته القوات في قصره، وبعد توليه البلاد قام بتأسيس مستشفيات كثيرة باسمه، ودخل في حرب مع جيرانه على الحدود الشرقية بعد انهيار أسعار النفط. من الواضح أن هذه الاشارات الايحائية تكون صورة تاريخية لصدام، لتجعله استمرارًا لحلقات التاريخ، ورموز الدكتاتورية.

وفي ظل هذه التأريخ تأتي قصة الاستيلاء عن مدينة الزيت من بدايتها لنهايتها- لتعيد تاريخ حـرب الخلـيج أو عاصفة الصحراء- بداية من التحريض عليها، والإيقاع بالملياني" قالوا له اندفع بقوة ونحن وراءك،...لكنه فجأة وجـد نفسه في مواجهة البواخر الحربية والطائرات القتالية"[39]، وتتحول عملية استعادة المدينة لحرب تلفزيونية تبـث علـى الشاشات، ثم تحول دبابات الملياني إلى لعب طفولية تحت قصف طائرات التحالف[40]، ثم تحول الـبلاد إلـى بـداوتها الأولى ودخولها عصور ما قبل التاريخ وظهور العادات المنقرضة.

تضافر خط التاريخ وإشارات الواقع يأتي في سياق سحري وخرافي، مما يلقي بظلال من الهشاشة والضـعف والانهيار على الحاضر، فتصويره على هذا النحو يفصح عن كابوسيته وتشتته، فالخرافة تحضر من زمن إلى زمن، من عجائبية ألف ليلة وتمثيلاتها، إلى حاضر يأبي على المنطق والعقل، تحضر فيه كتائب الظلام لتمزق الرعية، وتظهـر التبريرات الخرافية عند العلماء السبعة، وغرائبية الصورة التي يأتي عليها الشخصيات، فحتى الشخصيات التي تواجـه هذا المد العائلي في تتابعه عبر العصور، كما يسردها النص الروائي، هي نفسها تتناسل وتتوالد، فيظهر عبد الـرحمن المجدوب في أسماء متعددة في المخطوطة الشرقية، ومعه تحضر مريوشا من رواية رمل المابة، فكما أن رموز القمـع تتوالد من ظلال التاريخ تتوالد شخصيات المقاومة من الكتب، " يولدون ويتوالدون من تراب وحماقة، لا يموتون، حتى حين يظن أنهم ماتوا. من أين جاؤوا؟ من الكتب والقواميس والمخطوطات العجيبة؟ من الهزائم المفجعة؟ مـن كلمـات تهرب من عين السلطان؟ .."[41].

هذا التوالد والتناسل للقصص والشخصيات، وإعادة تحبيكها سرديًّا في سياق دال علـى التشـابه فـي الدلالـة الوظيفية، يجعل كلاً من التاريخ والحاضر أشبه بحكاية خرافية، تمتلك نسقًا مرفولوجيا ثابتا، بحيث يمكن التنبؤ بمستقبل الحكايات رغم تنوع الخطوط السردية، نظرًا لثبات الوظائف نفسها. ولن نبتعد عن هذا الوصف ونحن نقرأ كيفية ظهور نوح ولد الملياني مرة أخرى، ليقول " منذ ذلك الزمن الذي انقرض بشكل غامض صرح العارفون، أنه بعد مائة سـنة، سيأتي رجل بالمرفولوجيا نفسها، وها أنذا أعود لأبني من الرماد وطنًا، وعلى رأسي تاج من قرنين صغيرين"[42]، مـن الواضح هنا، نبرة السخرية من الحاضر والماضي في آن، فلا الماضي كف عن إنتاج نماذجه السـلبية ولا بمسـتطاع الحاضر مقاومة الحكاية ذاتها.

إن عملية فك وتركيب وتحليل ودمج حكايات التاريخ أو شذرات منها، ووضعها داخل نموذج سردي يفصح عن إشارات متنوعة: ففيه الإشارة إلى مجاراة الفعل السردي للرواية للفعل السردي للتاريخ، ومع هذا التوازي تظهر إمكانية (التأريخ) للسرد الروائي، بل إعادة عرضه عبر نموذج سردي وتفسيري في آن، ثم تـأتي عمليـة التشـكيل والـدمج والتركيب لوحداته المتناثرة دالة على رؤية للتاريخ وفلسفة تطوره، فالحوادث يخترقها خيط دلالي يعبر عـن الدوريـة والتكرار وتناسل السرود وتوالد الشخصية، ومع ذلك، تبدو الحكايات نفسها، في عود مستمر. كل ذلك يقود إلى القـول بأن مثل هذه السرود "لا تدلل على أن كتابة التاريخ عمل روائي فقط، يقوم بترتيب الأحداث مفاهيميًا من خلال اللغـة لتشكيل نموذج للعالم، ولكن التاريخ نفسه مستثمر مثل الرواية من خلال ترابط الحبكات التي تبدو أنها تتفاعل معا بشكل مستقل عن الفعل البشري"[43]. فاستلاب قوى الفعل، والخضوع لتكرار التاريخ دال على جبرية الوقائع وسـلبية الإرادة الإنسانية، وكأن الحكاية تحدث من تلقاء نفسها.

ووراء كسر خطية التاريخ والخلط بين الحقب ثمة محاولة لإعادة سرده من جديد، وفق منظور خـاص، وكـأن الروايات تتلاقى مع النظريات المعاصرة في اعتقادها بكون صياغة التاريخ محض "سردنة" لأحداثه ووقائعه. ومن هنا يبدو" نسيج التاريخ مماثل (للحبكة)، وهي مزيج يتصف بطابع إنساني شديد البروز وبالقليل جدًا من الطابع "العلمي" كما تختلط فيه الأسباب المادية والغايات والمصادفات"[44]. ومن ثم، يمكن أن يأخذ شكل حبكة سردية لا تختلف عن حبكـة الرواية، وما تتضمنه من توجه ذاتي، يصوغ نموذجًا للعالم في حقبة أو حقب معينة. فتبدأ الروايات من التاريخ وبعض

وقائعه، لكنها لا تستسلم لمنظوره المثالي في سرده عنه، بل تقدم علامات على الارتياب والشك، خاصة تجاه السرود الشائعة والمهيمنة، عبر التناقض مع خلفياتها المقدسة وإسباغها بالتفسير الدنيوي وقوانينه، لذا " لم تعد الكتابة التأريخية تعتبر تسجيلاً للماضي موضوعيًّا وبريئًا من الذاتية، فهي أكثر منها محاولة لفهمه، والسيطرة عليه بواسطة نموذج مساعد على العمل (قصصي/ توضيحي)، إنها هي التي تضفي معنى خاصًا على الماضي"[45].

التمثيل التاريخي والسياسي للأمة وسياق ما بعد الاستعمار

إن الرغبة الملحة في تكوين تاريخ كلي ورمزي، في الروايات الثلاث يؤدي إلى التحرك ضمن ذخيرة متنوعة من النصوص والوقائع والتواريخ مما يجعل من الكتابة ذاتها بمثابة حفر أركيولوجي في بنيات التاريخ العميقة، وربطها بالحاضر، وكأنها- على صعيد آخر- مسحًا انثروبولوجيا لحقيقة أمة على مدى قطاعات تاريخية متنوعة، تنعكس تأثيراته على الواقع ورموزه وتحققاته.

وعلى هذا النحو، تخترق سياسات التمثيل الخاص بالأمة طبقات التاريخ المتنوعة في الروايات،[46] لتعبر عن ضروب من الإحالة إلى الحاضر عبر أشكال تكونها في الماضي، "فالهوية القومية متورطة باستمرار في السَّرد؛ سرد ماضي الأمة، وسرد أجدادها المؤسسين، وسرد الوثائق والوقائع الأصلية، وغيرها، ولكن لم يسلم أبدًا بهذا السَّرد على أنَّه مجرد مسألة قصّ محايدٍ للوقائع"[47]. ويؤكد هذه الحقيقية هومي بابا حين يرى أن الانتباه لشكل الأمة ومساءلته في السرديات المعاصرة إنما يدل على "أن النقلة من الخاص إلى العام، من المادي إلى الاستعاري، ليست ممر انتقال وتجاوز سلس وناعم"، ففي ذلك تذكرة مفيدة العلاقات الاستعمارية المتواصلة، ومثل هذا المنظور" يمكّن من تأصيل تواريخ الاستغلال ومن تطوير استراتيجيات المقاومة"[48].

ثمة تجليات متنوعة تكشف عن عمق التلاقي بين الواقعية السحرية بوصفها نوعًا سرديًّا، قد يوهم ظاهره- على الأقل- بالالتفاف حول الذات، وبين تجسيد السياق الاستعماري، ومقاومته، ويربط ستيفن سليمون بين الواقعية السحرية والتاريخ وسياقات ما بعد الاستعمار، كاشفًا عن دورها الكنائي والمجازي في التعبير عن التنازع بين المراكز والأطراف، ويرى أن الواقعية السحرية قادرة على التعبير عن قضايا ما بعد الاستعمار من خلال ثلاث طرق متداخلة. فالنص على الرغم من إشاراته الإقليمية، ووصف عالمه بالمحلية، فإنه يصبح كناية عن ثقافة ما بعد الاستعمار ككل، كذلك فإن الطبيعة الاختزالية القائمة على تكثيف التاريخ ومراحله الطويلة، تدل على أن المخطط السردي يعبر عن عملية طويلة من الاستعمار وما بعده، وتأتي الفجوات، والغيابات، ومناطق الصمت، لتدل على السياق الذي أنتج بالصدام مع الاستعمار، وهو ما ينعكس في لغة السرد الطباقية[49].

والعناوين الممنوحة للروايات دالة على سياسات تمثيل الأمة، (فرمل الماية) تستعيد -عبر الإحالة- أجواء الأندلس، من خلال واحد من الألحان والمقامات الغنائية المعروفة، ويتكرر دال النشيد الأندلسي باستمرار في الرواية، في لحن يحمل سمات الشحن والحسرة والحزن، وتأتي إعادة صياغة الرواية مرة أخرى تحت عنوان (جملكيةآربيا أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوى السلطانالأكبر) ليخط العنوان بوضوح نمطًا من السخرية للواقع، عبر التداخل بين العربية والإنجليزية، وتعارضهما الدال على حاضر يشكله وعي استعماري في التسمية، وماض طافح بصورة نموذجية لحاكم متسلط ومجنون بألقابه. ويأتي عنوان (المخطوطة الشرقية)، ليشير إلى منطقة مغايرة.

وللعناوين دور أكثر عمقًا في تجزئة الخطاب الروائي، في دلالته على التقسيم التاريخي والجغرافي للأمة، فالنشيد الأندلسي في رمل الماية، والتشكيلات التاريخية تحدد الجانب المغربي للأمة وشطرها الأيمن، في حين تأتي

المخطوطة الشرقية، لتوضح المحيط الجغرافي المشرقي، والجانب الأيسر، وكأن ثنائية المغاربي والمشارقي تلقي بعبئها على حدود التسمية، وتضرب عمقًا في دوائر السرد وتمثيلاته، ولكن في سياق التماثل وراهنية الحاضر الموجع.

يأتي تمثيل الأمة عبر انتقائية السرد لحوادث ووقائع تاريخية تدور في حقب وأزمنة متنوعة، وأماكن تجمع بين التخييلي والتاريخي والواقعي. ويكون هذا الحكي الانتقائي سلسلة سردية متصلة عبر تنوع الأزمنة والأمكنة والتواريخ، تقوم بتحبيك الماضي، وفي الوقت ذاته تنفتح على التاريخ الراهن، أو الحاضر، فانتقائية الحكي ذاتها، وما تتضمنه من تعارضات: الإظهار والإخفاء، و المحو والكتابة، والإثبات والنفي، جميعها تسهم في دمج تاريخ الحاضر والإشارة إليه.

وأحسب أن مفهوم الأمة وتجسيداتها الرمزية والتاريخية التي ركز عليها السرد، لا تعني تلك النعرة الفاشية التي ازدهرت في الغرب، وترتب عليها وعي سلبي بشعاراتها، وإنما الأمة تعبر هنا، عن نمط من التصور الرمزي الخلاق، ومتخيل تاريخي يمكن أن يكون لاعبًا أساسيًّا في الفعل وتحقيق التحول الاجتماعي والسياسي، "فالالتفاف حول مفهوم الأمة يغدو الفاعل التاريخي القادر على تحقيق التحول الاجتماعي"[(50)]، بالإضافة إلى ذلك، فإنه يدل على رفضٍ لمبدأ الهيمنة وثقافة التسليع والشركات عابرة القومية، وكل ذلك، يصب في تعارض مع الاستعمار وتمثيلاته.

هذا السياق الدال على الاستعمار يلقي بظلاله الجلية على السرد، وينتشر بين ملفوظاته بإشارات إيحائية تارة ومباشرة تارة أخرى، فلا تكف تجلياته المتنوعة عن المضي قدمًا نحو إبراز تمثيلات الهيمنة ونتائجها. نلحظ ذلك في اختراق سلالة بني كلبون للمدينة، تلك السلالة التي أتت مع الحملات الشمالية في البداية بحثًا عن المعادن النفيسة والنفط والحديد، ثم صاروا "يستعبدون الناس الطيبين"[(51)]، ومع هذه السيطرة اخترقت جملكية الشركات القائمة على الاستيراد والتصدير– الشركات متعددة الجنسيات– فضاع الحب والأمان مع أولى السجائر المستوردة من البلاد التي تتكلم لغة الخوف والأرقام التي لا حصر لها[(52)]، بل أصبح المنطق السلعي يلقي بظلاله على الجميع، فشهريار بن المقدر قبل مقابلته التلفزيونية مع البشير يعطر بالعطور الفرنسية التي جلبها بعض أصدقائه، ويتناول "الويسكي الاسكتلندي، والبيرة الألمانية، والهامبورجر الأمريكي فلم يندهش البشير لهذه الأجواء فقد ذكرته بمأساة محمد الصغير"[(53)]، بل يصبح التحدث بلغة أجنبية مهربًا للبشير من الموت في حواره مع شهريار، فمن ضمن الوصايا السبع التي نصح بها قبل اللقاء إيثارًا لسلامته أن يستعمل لغة أجنبية في حديثه ربما جلبت له بعض الرحمة[(54)]، ويصل الأمر حدّ محاولة شراء البشير وتنصيبه مكان شهريار مقابل استمرار المنافع والأطماع دون تغيير" تعرف أن شركاتنا تسيطر على السوق النفطية في البلاد. وهذا يعني الكثير بالنسبة لنا، إقبل. نتوجك الآن"[(55)].

وكما يلقي الاستعمار بظلاله على الواقع والحاضر في الرواية، فإنه يلقي بظلاله على الماضي أيضًا وسردياته، على نحو يقوم على الإلغاء والإقصاء والتشكيك، فسردية البشير الموريسكي الأندلسية تواجه بسيل من الروايات المتنوعة: رواية الحكماء السبعة الحالمة بالتغيير والاستعادة، ورواية المجذوب الصوفية، ورواية الراعي الأسطورية، ولكن في مواجهة هذه الروايات، تأتي الرواية الاستعمارية التفسيرية لحكاية البشير لتنقضها وفق توجهاتها. هذا ما نلحظه في المقتبس التالي:

"في الليلة التي سبقت الأيام الأخيرة من حياة الحكيم شهريار بن المقتدر ضحك منه أصدقاء الحاكم كثيرًا حتى انكفؤوا على ظهورهم، قهقه الأمريكي، فتبعه الإنجليزي، الفرنسي فالألماني الذي كان يدفع إلى الأمام بشكل يظهر معه، بشكل واضح الصليب المعقوف الذي يزين به صدره ..أكدوا له بأنه لم يعد أي تاريخ أندلسي، مجرد رجل كآلاف الرجال. مدمن كآلاف الخلق على قراءة التاريخ الغرناطي لأن أحد أجداده كان موريسكيًّا يقال: إنه سقط في جبال البشرات بعد أن هدّ الجبال وأرعب جيوش فردناندالأرغوني وايزابيلا القشتالية، قيل إنه قرأ حتى سالت ضبابية على عينيه فوجد نفسه فجأة داخل الأحياء الأندلسية الفقيرة، ...ففاجأته عاصفة شتوية ..انسحب بعدها باتجاه أقرب مغارة،

فولدت قصة الكهف..رأى أحلامًا وكوابيس أدخلته الغيمة الأندلسية ..فأوهمه (الراعي) أنه نام ثلاثمة سنة...والقصة وما فيها، كما رواها له أصدقاء الحاكم شهريار أن علماء المدينة السبعة كانوا في حاجة ماسة إلى وهمه لإخراج الرعية من صمتها"[56].

يعتمل المقتبس السابق بضروب متنوعة من الإحالة على التصور الاستعماري، وأبعاده التاريخية ونظرته للتاريخ في آن. فهناك الإشارة للموجات الاستعمارية واستمراريتها عبر تشخيصها في الأمريكي والفرنسي...، ويصاحب ذلك، البعد الساخر للتاريخ الأندلسي الذي يسرد مصحوبًا بالتهكم والضحك، بل يتم تشويهه من خلال تصويره في مجرد وهم وخيالات وكوابيس تلبست برجل أرقه النظر في تقليب الأوراق القديمة، وتوهم رؤية الأندلس بعد أن صدمته عاصفة، ثم تحول الوهم لخرافة يستمد منها العلماء حلمهم لاستعادة تاريخ مندثر وبائد.

الظلال الاستعمارية نفسها نلاحظها في رواية (المخطوطة الشرقية)، ولعل وقوفها التأريخي على حرب الخليج جعل من الأطماع الاستعمارية تبدو بارزة على السطح في مواضع عدة، ولكن على الصعيد التاريخي تغدو سردية البشير المورسيكيوأندلسه ليس فقط داخل فضاء ساخر، بل يتم تبديديها كليًّا، على يد نوح ابن الملياني، فوراءه قوة أوسكار وأسطوله السادس الرابض في المتوسط، ويتبنى السردية الاستعمارية لحكاية المورسيكي، يقول: " سآخذ حتى سمة المغربي الذي جرجرت أغانيه أشواق المدينة وقلوب العلماء والعمال، قبل أن يعود إلى مغارته حزينًا وحيدًا بعد أن تداخلت ألوان قوس قزح في عينيه، فاندثر نهائيًّا. خرج من مدينته، ضربته الشمس في رأسه فانتبذ مكانًا في عمق المغارة المجاورة ونام بعمق، كان مولعًا بكتب التاريخ والسلالات الأندلسية، ...آه لو عايشت زمنه، مثلما كان أبي، لضحكت منه طويلاً وأسأله سؤالاً واحدًا فقط، آه يا ولد الناس من أوهمك بهذه الأحجية الكبيرة"[57].

لقد مثل الظهور العابر للأندلس في رواية (المخطوطة الشرقية) رؤية دالة على تباعد الحلم القائم على الوحدة، وتحطمت ربما آخر الخيوط التي تمسك الأمل في استعادة الأندلس أو فردوس الأعماق مرة أخرى، ومع هذا التواري الملفت لهذا الحلم تظهر بنية أخرى، تعوض التاريخ المنفلت وسردياته، بسردية أخرى تستمد مكونات العالم الروائي من العالم السحري لأفلام هوليود الأمريكية، عبر الفضاء الصحراوي الذي ينقب فيه علماء الانثروبولوجياعن كتاب ضائع في مصفاة بترول، في هذا الكتاب يتم ترميم الحكاية القديمة واستعادتها للعمل مرة أخرى، وكأننا إزاء واحد من أفلام المغامرات السحرية الأمريكية التي يقطع فيه الأمريكي الصحاري بحثًا عن تواريخ ضائعة، وكنوز قديمة، ونقوش بائدة. هذه السردية البديلة لسردية التاريخ الأندلسي تقدم التمثيل الاستعاري للواقع، وعبء الأطماع وسيادتها من جانب آخر.

مستويات التهجين السرديووظائفه

من الواضح في الفقرات السابقة أن فكرة الأمة تستمد رمزيتها، من تنوع الحوادث التاريخية وتداخلها في صياغة الهوية، وهو أمر يلقي بظلاله على صعد سردية متنوعة، ويفتح الباب للتساؤل حول تنوع الإحالات والإشارات وتداخل الخطابات بوصفها مكونًا محوريًّا في تشكيل السرد. هذا التداخل يمكن فهمه من خلال مفهوم التهجين وتوظيفه في نظرية ما بعد الاستعمار بإشارته "إلى تداخل بين جنسين مختلفين، عن طريق التطعيم أو التلاقح لإنتاج جنس ثالث "مهجن"، ويأتي التهجين في أشكال متنوعة: لغوية، وثقافية، وسياسية.." [58].

ويمكن ملاحظة مستويات متنوعة من التهجين داخل الخطاب الروائي، فهناك تهجين في صناعة الشخصيات، إذ نرى شخصية البشير المورسيكي تتداخل في صوغها إحالات متنوعة المنابع العربية والغربية بل الكونية حين تترافد مع ما هو ديني وأسطوري في آن. فتتداخل فيه حكاية أهل الكهف ، وقصص أنبياء وصالحين، من مثل: عزير وذي القرنين والخضر، بل يحيل إلى السندباد وجلجامش وأوليس ودون كيشوت[59]. ونرى التهجين على مستويات لغوية

فصيحة وأخرى لهجية وعامية، وتداخل بين العربية واللغة الإسبانية، وتهجين سياسي ساخر بين نظامين للحكم، وتهجين نوعي على صعيد السرد الروائي.

ومن أكثر وجوه التمثيل الدالة على الصراع العميق حول الهوية قيام التركيب السردي على تهجين الكثير من اللغات والخطابات، التي يتداخل فيها الفصيح مع العامي، وتنوع أشكال الخطاب التي يحيل عليها، " فتظهر إلى جانب اللغة العربية الفصحى- بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية معيارية- مجموعة من الأجناس الأدبية: كالخطابات الشعبية، والأشعار، والأمثال والحكم، ولغة المتصوفة والدراويش، واللغة الأسطورية، إلى جانب اللغة الدينية المقدسة، ولغة التاريخ، والصحافة والسياسة، ولغة الإشاعة، وأحاديث العامة واللغة المدنسة (لغة الجنس)، واللغة الأجنبية؛ ممثلة في توظيف بعض الأشعار والألفاظ الإسبانية"[60].

هذا التهجين يمكن ملاحظته بوضوح من خلال النمط الذي اتخذه السرد ذاته في الروايتين، إذا نرى تلقيح الشكل السردي المعروف للرواية وتقاليدها الغربية، بميراث السردية العربية في العصر الوسيط، اعتمادًا على توالد الحكايات وتشعبها الذي قامت عليه ألف ليلة ولية، فهناك حكايات إطارية وحكايات تتوالد داخلها- كما مر بنا- وفي هذا الصنع، نمط من كسر خطية السرد الغربي وميراثه العقلاني بنموذج يقوم على التخييل والغرابة والعناصر السحرية. صحيح أن تلك الرؤية تسندها إنجازات الرواية في أمريكا الجنوبية والشكل السردي للواقعية السحرية، ولكن هذا يؤول في النهاية لنوع من التلاقي الرؤيوي في تفتيته للمركزية الغربية عبر التقاطع مع المغاير لها في بنيته، وفق المنطق السردي القديم وتقاليده النوعية. وفي هذا التهجين ثمة محاولة لضم أفقين هما: الاستمرارية التاريخية للتقاليد السردية القديمة وقدرتها على صياغة الراهن، وفي الوقت ذاته تأكيد على استمرارية البنية التاريخية التي تشير لحكايات القمع والاستبداد والتوق المستمر للعدالة والقيم التحررية. وعلى الطرف المقابل، يشير الانتساب النوعي- بمعنى من المعاني- إلى الجنس الروائي إلى جدلية الواقع وشروطه الذي يلعب فيه الآخر دورًا مركزيًّا في التخلف والتبعية عبر الاستعمار وما تبعه من هيمنة ألقت بظلالها على التزاوج بين ظلال شاحبة من التمدن في الروايات ونظم شمولية تستعيد اللحظة المظلمة من التاريخ، ولكن بأيد الآخر المهيمن.

وقد يبدو السؤال وجيهًا هنا، حول تلك الصورة السحرية التي تغرق فيها الروايات، بداية من شخصياتها وليس انتهاء بالمكان والزمن والتاريخ...أو ليست هذه التمثيلات الدالة على العوالم السحرية والعجائبية هي عين الصورة التي رسمها الآخر عن الشرق عبر خطابه الاستعماري وتراثه الاستشراقي، وحاول منظرون مثل إدوارد سعيد تقويض أسسها الاستعمارية وخطابها التبريري؟ تبدو الإجابة عن هذا التساؤل في الطبيعة المزدوجة للخطاب السردي ذاته، فلم تكن تلك الصورة مجرد نمط تخييلي أو تمثيل سردي للشرق فقط، بل ضرب من المعرفة والسلطة التي نُمّط به الشرق، وأسهمت في تكوين واقع ورسم حدود جغرافية وتفصيل خرائط، وتغذية شعور خاص. وهذا معناه، تأكيد على كيف كانت الصورة القديمة للشرق صانعة له، وبالرغم من دوران عجلة التاريخ ظلت شروط النظرة مستمرة، وإن تدثرت بمسوح ايدلوجية مباينة، كما هو الحال حين نرى المخطوطة الشرقية تشير بوضوح إلى حرب الخليج وما ترتبت عليها من سحرية الواقع وكارثيته في آن. فتكرار الصورة النمطية ليس من باب تأكيدها، وإنما مراجعة وسخرية لها أيضًا، يقول روبرت يانج:" إذا كان أثر القوة الكولونيالية هو إنتاج "التهجين" فإن هذا يقوض السلطة الكولونيالية؛ لأنه يكررها بطريقة مختلفة، ذلك أن معارف مقموعة أخرى تدخل على حين غرة وتحدث التبديل، وبذلك تشير الهجنة إلى نقض استراتيجي لعملية الهيمنة التي تعيد تضمين السلطة الكولونيالية في استراتيجيات التقويض"[61].

وعلى هذا النحو، يشكل التهجين مصدرًا للقوة، وليس دليلاً على الرضوخ والضعف، بل سبيل من سبل الرد بالكتابة عبر حضور الموروث، "فهذه الكتابة تؤكد على أن المقايضة في عالم ما بعد الاستعمار ليست في اتجاه واحد،

يقوم على القمع،وإنما أيضًا على جوانب القوة المميزة لثقافة المستعمَر "[62]. لكن تظل هــذه القــوة مشــروطة بحــدود التخييل، والخطاب السردي، لتجسد في وقت واحد، الهيمنة والرفض في آن.

خاتمة:

إن التداخلات على صعد متنوعة بين الواقعي والسحري من جانب، والتاريخ والحاضر من جانب آخر، تطــرح التساؤل حول علاقة السرد بالعالم ورؤيته له، فالرؤية السردية تحمل قدرًا من التوتر مع العالم والتاريخ. وهذه الرؤيــة لابد أن تذكرنا بطبيعة السرد وخصوصيته في تخييل العالم وتفسيره، يقول بول ريكور:" إن عالم النص؛ لأنه عالم، فإنه يدخل بالضرورة في تصادم قوي بالعالم الحقيقي؛ لكي يعيد "صنعه"، إما بأن يؤكده وإما أن ينكره، لكن حتــى العلاقــة الأكثر سخرية التي يقيمها الفن بالواقع، ستكون غير مفهومة إذا لم يقلق الفن علاقتنا بالواقع، وإذا لم يُعِد ترتيبها"[63].

توفر تلك التداخلات وسائل للسرد لكي يقض طمأنينتنا بالعالم والمعيش وثبات رؤيتنا للتاريخ، ولا يستنفد ذلك في قلقٍ يؤدي إلى إنكار أو قبول، ولكنه ترتيب للعالم وانتزاع له من هيمنة المعتاد، لغايات أكثر عمقًــا وتفكــرًا لتفســيره وشرحه وتقديم رؤية ما حوله.

لقد تعامل السرد مع التاريخ عبر انتخاب تنويعات على وقائع متشابهة، وبدا أن ثمة نموذج يوجه عملية التــأريخ التخييلية، وموقف خاص تجاه تلك الوقائع. ولقد حدا ذلك ببعض الباحثين إلى القول بأن " النص من هذا المنطلق لا يعيد التاريخ ليدونه أو يعرف به و إنما لمحاورة حقائق هو انتقادها من وجهة نظر خاصة تختلف عما شاع بين قراء التاريخ العاديين ، فقارئ التاريخ في الرواية يحمل رؤية انتقادية تجسدت من خلال مواقف الشخصيات وساردي الحكي لغرض متابعة الملف التاريخي المزيف و الوصول إلى ضرورة واقعية تاريخية وهي إعادة قراءة التاريخ و تصحيح طبعاتــه الرسمية "[64]. والواقع أن مجمل الوقائع التي يتعامد معها السرد، مما تتعاقد على صحتها كتب التاريخ، ومن ثم، فليست المسألة تصحيحًا للتاريخ وكشف المزيف منه، بقدر تقديمه في وجوهه المسكوت عنهــا، وراء ذرائــع مثاليــة تحفــظ للحوادث والشخوص وجهًا ناصع البياض. فالاختيار نفسه هو تأريخ يركز على الوجه الغائب، أو المغيب، اعتمادًا على تجربة الحاضر وتاريخ الراهن.

ويعكس تذبذب السرد وتردده بين التاريخ والحاضر الطبيعة المزدوجة للحكي، حين ينوس باستمرار بين وقائع الماضي لتخترق الحاضر، أو الحاضر حين يشده الماضي وكأنه يعيش فيه. ومن هنا، ليست المسألة مجــرد مراجعــة للتاريخ وإعادة كتابته، فكلاً من الماضي والحاضر متلازمان ومتجاوران، وهو أسلوب يختلف عن الرواية التاريخيــة المعتادة، التي تدخل التاريخ كليًّا، وترسم وقائعه، لتكتب سردًا يؤول إلى حاضر مــا علــى ســبيل القــص المجــازي والاستعاري. خلافًا لهذا المنطق، يقوم التذبذب بين الماضي والحاضر، بفك عرى الابتعاد بينهما، وجعل التمييــز بــين لحظات الزمن: الماضي والحاضر والمستقبل صعبًا، إذ تمتزج الفترات وتتوالد الشخصيات نفسها عبر الزمن، وتخــتلط حقب التاريخ. لذا تبدو هذه الكتابة الجديدة قريبة من تخوم نظرية التاريخ المعاصرةــ، " فهي لا تســقط فــي مــذهب الحاضر، أو تغرق في الحنين إلى الماضي، في علاقتها بالماضي الذي تمثله، فما تفعله هو تجريد تلك العلاقة الزمنيــة من طبيعتها،...فهناك وعي ذاتي قوي (نظري ونصي) يتعلق بالسرد القصصي لأحداث الماضي في الزمن الحاضــر، وبرابطة الفعل الحاضر والشيء الماضي الغائب"[65]. ويترتب على هذا الوعي، وجود محاولة لفهــم الحاضــر عبــر لحظات تشكله الماضية، وما يمكن أن يؤول إليه استمرار التمازج بينهما، في تشكيل مستقبل في (المابين)، مستعصــيًّا على الولادة.

ولقد بدا أن التعامل مع كل من الماضي والحاضر لا يأتي مهادنًا، أو حياديًا، بل تنتشر في ملفوظات التاريخ، بل عملية التأريخ نفسها لهجة ساخرة لا يخرج السرد والسارد معًا من أسرها، فتنوعت أساليب السخرية عبر التسميات أو الأوصاف. وكأن السرد يقبل بالماضي ويتحداه في آن، "فلا مهرب من تاريخ التمثيل، لكن يمكن استغلاله والتعليق عليه نقديًا بالتهكم والسخرية"(66).

ولقد مثلت الطبيعة المزدوجة للسرد بين الواقعي والسحري، جانبًا من الصراع أيضًا، عبر الدلالة على العيش داخل عالم يدور داخل خلفية تمتلئ بالخرافة والأساطير والأنماط اللاعقلانية، بالرغم من صور التحضر الباهتة. فإن الواقع أصبح يستعصي على الفهم؛ لذلك يبدو وجيهًا –في هذا السياق– تفسير أحد نقاد الواقعية السحرية بأن مردها " ليس الواقع العجائبي وإنما الواقع المروع"(67)، وتظل تمثيلات الأمة– الموزعة بعدالة سردية على شطريها، فالكل شرق– دالة على لحظة مختنقة للمستقبل، وعبء ماض يتسرب بلا هوادة للحاضر، وقد تكون السخرية والتهكم قاسية في تصور مسار الواقع وانكساراته، ولكن أوليس في ذلك ضرب من محاسبة أمة لنفسها عبر نصوصها الإبداعية، وإعادة بناء التأريخ لواقعها عبر المتخيل؟

---

[1]- فالرواية الثانية (المخطوطة الشرقية)،تمثل – على ما يشير غلافها- استمرارًا لسابقتها،(رمل المابة) .بينما يشير كلاما لأعرج في نهاية جملكية آربيا إلى كونها استكمالا لرمل المابة ، وإنك انتفيواقع الأمر، تعد هذه الرواية إعادة كتابة ومراجعة لرواية رمل المابة، أو بعبارة أكثر وضوحًا مجرد (طبعة مزيدة ومنقحة) اقتضتها راهنية الربيع العربي وثوراته ، ومحاولة الإلمام به روائيًا. وصدرت رمل المابة والمخطوطة الشرقية، تحت عنوان واحد هو"الليلة السابعة بعد الألف" ، وفي جزئين: الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل المابة. دمشق/الجزائر 1993، الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية. دمشق– 2002.

2 -Franz Roh: magical realism post- impressionism, in Magical Realism: Theory, History, Community. Ed, Lois Zamora Parkinson and Wendy B.Faris, Duke University Press, 1995. P P 15-31.

و حول إشكاليات مصطلح الواقعية السحرية ، وتطوراته التاريخية يمكن الرجوع إلى الدراستين التاليتين:

- Kenneth Reeds: MAGICAL REALISM: A PROBLEM OF DEFINITION, Neophilologus, Springer (2006) p p 176-196.
- ALFRED J. Lopez: Posts and Pasts, A Theory of Postcolonialism. State University of New York Press,2001. P P 205- 209

–[3] تغطي كل من دراسة د. ماجدة محمود: رحلة في جماليات رواية أمريكا الجنوبية، ودراسة د. حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، بشكل واف إنتاج الروائيين الكبار في أمريكا الجنوبية، وأساليبهم السردية. وتوجد نسخة إلكترونية من الكتابين صادرة عن موقع كتب عربية متوفرة على الكثير من مواقع الشبكة العنكبوتية. ومن الدراسات الأجنبية في هذا الميدان، ينظر – على سبيل المثال:

- Philip Swanson: Latin American fiction : a short introduction, Blackwell, 2004, P P 104-118.

4- حول عولمة الواقعية السحرية، انظر:

- Stephen Hart and Wen-chin Ouyang: Globalization of Magical Realism. In A companion to magical realism, 2005 by Tamesis, p p 1-13.

5- David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan: The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory,2005.P 281.

6-انظر: أبوأحمد، حامد: فيالواقعيةالسحرية،ص 57.

7 -Maggie Ann Bowers :Magic(al) Realism. Routledge,2004. P4.

8-AmaryllChanady Beatrice: Magical Realism and the Fantastic:Resolved Versus Unresolved Antinomy, New York: Garland. 1985,p21.

9- Ibid, p24.

10-BeataGesicka: On the Carnivalesque in Magical Realism: Reflexions on Robert Kroetsch's What the Crow Said, Canadian Review of Comparative Literature,2003. P393.

11- William spindler: Magic Realism: a typology. In forum for modern language studies. 1993, pp 75-85.

12- Marisa Bortolussi: Why We Need Another Study of Magic Realism. Canadian Review of Comparative Literature,2003. P280.

13-Wendy B. Faris :Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative.Vanderbilt University Press.2004,p7.

14- أستيبان،أنجيل: "انفجار" الأدب الإسباني الأمريكي: الواقعية السحرية. ترجمة: محمد الداهي، نوافذ، عدد 33، رجب 1426- سبتمبر 2005، ص 171.

15- عن ألف ليلة وليلة وعلاقتها بالواقعية السحرية، يمكن الرجوع إلى د. حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة- مصر،ط1-2009م، ص ص 12- 14.

16- رمل المابة، ص 7.

17- بلمقنعي،عمر: استراتيجية الاستلهام في انفتاح النص الروائي، "رمل المايا" أنموذجًا، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 26، 2006، ص ص48-89.

18- رمل الماية: ص 60.

19- المخطوطة الشرقية: ص 30، وص 188.

20- المخطوطة الشرقية: ص ص 76- 79.

21- رمل الماية: ص 44.

22- رمل الماية: صص 108-109.

23- يوسف، سعداني: العجائبي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، لواسيني الأعرج، الموقف الأدبي، عدد 447-448، ص 152 وما بعدها.

24- سليمان، نبيل: أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-2004م، ص44.

25- لوغوف، جاك: التاريخ الجديد، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، 2007م. ص 481.

26- رمل الماية: ص 11.

27- رمل الماية: ص 23.

28- رمل الماية: ص 131.

29- المخطوطة الشرقية: ص 70.

30- المخطوطة الشرقية: ص 112.

31- رمل الماية: ص 42.

32- رمل الماية: ص 37.

33- رمل الماية: ص 41.

34- رمل الماية: ص 10-11.

35- رمل الماية: ص ص 130-131.

36- وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق2002، (نسخة الكترونية متوفرة على موقع الاتحاد)، ص 47.

37- رمل الماية: ص 110.

38- رمل الماية: ص 376.

39- المخطوطة الشرقية: ص 44.

40- المخطوطة الشرقية: ص ص 127- 128.

41- المخطوطة الشرقية: ص 224.

42- المخطوطة الشرقية: ص 35.

43-Linda Hutchean: HistoriographicMetafiction: Parody and the Intertextuality of History, inIntertextuality and Contemporary American Fiction. Ed. P. O'Donnell and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989. p 10. Link to article. In: https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/10252

44- بول فيسين: المعرفة التاريخية: فوكو وثورة في المنهج، ترجمة: إبراهيم فتحي،دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة 1992. ص 62.

45- ليندا هاتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: د. حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، 2009م. ص 128.

[46]- لا بد هنا من الإشارة إلى إشكالية الموقف المعاصر من مفهوم الأمة والقومية على حد سواء، فقد تعرض مفهوم الأمة والقومية لكثير من النقد والمراجعة، بل الهجوم والتقويض منذ الثمانينات، على يد منظرين ينتمون إلى ما بعد الحداثة أو دراسات ما بعد الاستعمار. ومن هنا نرى إدوارد سعيد يهاجم مفهوم الأمة رابطًا إياه بظهور الديكتاتوريات في الشرق متزامنة مع المد الاستعماري ومحاولات مقاومته، وكأنه متخيلاً وملاذًا آمنا لتوطين التسلط في زي المقاومة، وهو ما سوغ ظهور الديكتاتوريات ونظمها المعادية للديمقراطية. ويذهب منظر آخر هو هومي بابا الهندي الأصل، إلى أن الأمم تشبه السرد، تفقد جذورها مع مرور الوقت عبر أساطير متنوعة، وبالرغم من ذلك، فإن هذه الصورة المتخيلة للأمة- أو السرد- فإنها تبدو مستحيلة ومفرطة في رومنسيتها ومجازيتها. وفي سياق التحليل النقدي للظاهرة الأدبية، يذهب فردريك جيمسون في مقالة (أدب العالم الثالث في عصر الرأسمالية متعددة القوميات)، إلى أن ما يجمع أدب العالم الثالث ويميزه في آن عن أدب العالم الأول، إنما إمكانية قراءة أغلب نصوصه الإبداعية- خاصة الرواية- بوصفها قصصًا رمزية قومية، في مواجهة الرأسمالية المتأخرة والاستعمار، ومن ثم يفتقد هذا الأدب لتنوع الرؤى، ويفتقر للتميز بين العام والخاص، الذي يميز إنتاج الأديب في العالم الأول. ويذهب جيمسون أبعد من ذلك، حين يرى روايات العالم الثالث- بناء على هذا التصور- لن توفر جانبًا من القبول للقارئ الغربي، مثلما تقدم روايات جميس جويس أو مارسيل بورست. ولقد تلقى كل من إدوارد سعيد وجيمسون نقدًا عنيفًا من إعجاز أحمد، إذ ذهب إلى أنه من الغريب أن يتم اختزال الأمم في شخصيات روائية أو مفكرين فقط لأنهم يكتبون بالإنجليزية، وينتقد اعتماد جيمسون على نظرية العوالم الثلاثة التي لا تؤدي فقط إلى تهميش الآخر فقط، بل تجعل من المنطق الغربي سياقًا للرؤية والحكم في آن، فيغيب عن جيمسون تنوع السرود الأخرى التي تكتب من قبل الآخر. ويذهب روبرت يانج أن التاريخ لم يعد قصة واحدة، حتى وإن استمر التاريخ الغربي في التآمر مع القصة الضخمة التي لم تنته للاستغلال الذي يقوم به، واستمرت الماركسية في إقرار الرأسمالية الكونية كما يعترف بها جيمسون.

= حول هذه الآراء انظر:

- مقدمة إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت 1997.
- Homi K. Bhabha: Introduction: narrating the nation. In Nation and Narration", ed by Homi K. Bhabha, Routledge, 1990, p p 1-7.
- Fredric Jameson: Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism, Social Text, No. 15 ,Autumn, 1986, Duke University Press is collaborating with JSTOR to digitize,, pp. 65-88.
- Aijaz Ahmed: In Theory: Classes, Nations, Literatures, Oxford University Press, Bombay Calcutta Madras, Delhi, 1994, p p 94- 98.

-روبرت يانج: أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب، ترجمة: أحمد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2005، ص 224- 250.

- خيري دومة: عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية "ما بعد الاستعمار"، دراسة على الرابط التالي:
http://www.ibn-rushd.org/forum/Adwa-al-Raheel.htm

47- سعيد، إدوارد: التلفيق، والذاكرة، والمكان. ترجمة: رشاد عبد القادر، الكرمل، عدد 70-71، 2002م، ص 94.

48- بابا، هومي: مواقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط1- 2004م، ص 49- 51.

49 -Stephen Slemon: Magic Realism as Post-Colonial Discourse. Canadian Literature ,Spring 1988.PP 12-13

50- تريز عبد المسيح، ماري: الثقافة القومية بين العالمية والعولمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصـــر، ط1- 2009م، ص33.

51- رمل المابة: ص 153.

52- رمل المابة: ص 298.

53- رمل المابة: ص 108.

54- رمل المابة: ص 301.

55- رمل المابة: ص 349.

56- رمل المابة: ص 12.

57- المخطوطة الشرقية: ص 42.

58 -Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin: Key concepts in post-colonial studies.Routledge,1998. P 118.

59- راجع رمل المابة: ص 43،56، 63، على سبيل التمثيل.

60-هنية، جواد: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعـــة بســكرة، عدد5-مارس 2009م. ص 318..

61- يانج،روبرت: أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب، ترجمة: أحمد محمود، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب- 2005، ص 306.

62 -Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin: The Post-colonial Studies Reader.Routledge, 1995.P 183.

63- ريكور، بول: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة، وحسن بورقيـــة، عـــين للدراســـات والبحـــوث الانسانية والاجتماعية، ط1- 2001م، ص 13.

64-منصـــوري، نجـــوى: الموروثالســـرديفيالروايةالجزائرية، روايـــات" الطاهروطاروواســـينيالأعرج "أنموذجًـــا، مقاربةتحليليةتأويلية، أطروحةمقدمةلنيلدكتوراهالعلومفيالأدبالحديث، بإشراف، د. الطيب بودربالة،2011-2012م، ص 140.

65هتشيون، لندا: سياسة ما بعد الحداثية: ص 172.

66- السابق: ص 153.

67- رحلة في جماليات رواية أمريكا الجنوبية، ص 3.