استراتيجية التجريب في التخييل التاريخي
رواية "كتاب الماشاء... هلابيل النسخة الأخيرة" لسمير قسيمي أنموذجا

The Strategy of Experimentation in the Historical Fiction Samir Qasimi's Novel "Kitab Al-Mashaa... Halabeel the Last Version" as a corpus

سمية فقير*

د. محمد بلعزوقي ♣

تاريخ الإرسال: 2022/12/27	تاريخ القبول: 2023/03/28	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

تعتمد الرواية التجريبية في بناء مضمونها على انعكاس ما حولها، فكل ما يحيط بها هو وجبة تتغذى عليها لتظهر بالبنية التي تثير ذائقة المتلقي، ويعدّ التاريخ إحدى هذه الوجبات الدسمة التي لا تفتأ تعود إليها كلّما زارها جوع التجديد، فالمغامرة التي يمنحها التاريخ لا تكاد تقارن بغيره من المرجعيات التي تستند إليها بسبب ما يحمله من خفايا وأسرار تستفز الكاتب لسبر أغوارها وكشف المسكوت عنه داخلها. هذا المقال يسلط الضوء على التخييل التاريخي الذي مارسه سمير قسيمي فوق حكايات التاريخ وأحداثه داخل روايته "كتاب الماشاء... هلابيل النسخة الأخيرة"، حيث مزج بينها وبين الدين والتراث، مستثيرا ذهن القارئ للبحث عن الخيط الذي يربط الحقيقة والخيال.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية، التخييل التاريخي، الماشاء، هلابيل، التراث.

* مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 02، es.fekir@univ-blida2.dz

♣ مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 02، m.belazougui@univ-blida2.dz

Abstract:

In constructing its content, the experimental novel relies on the surrounding reflections, for they contribute to the structure that evokes the reader's taste. History is one of the novel's favorite meals as it seeks novelty. Owing to the adventures it grants, whose mysteries and secrets are incomparable to any other references. For history provokes the writer to explore its depths and reveal the unspoken. This article sheds light on Samir Qasimi's historical fiction in the history within his novel "Kitab Al-Mashaa ... Halabeel the Last Version". He, there, blended history, heritage and religion, stimulating the readers mind to search for truth and imagination.

***Key words**: experimentation, novel, historical fiction, Al-Mashaa, Halabeel, heritage.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: سمية فقير es.fekir@univ-blida2.dz

1. مقدمة:

من خلال كل ما مرّت به الفنون الإنسانية صار يقينا الإقرار أنه لا يمكن حصر أي فن داخل قالب موحّد، ولا إجراؤه مجرى القواعد والقوانين، فالفنّ يجري عاريا وخلفه تجري القواعد والقوانين في محاولة مستمرة لتغطيته، فتفلح برهة من الزمن ما تلبث أن يفلت منها الفن ثانية، فكل ثابت جامد مصيره الأفول والانقراض، والأمور التي لا تتطور سيُرغِمها الزمن على التطور أو الرحيل، فيستبدلها بأخرى تكون أكثر جِدَّة ومرونة. والرواية غير مستبعدة من هذا الناموس الكوني، وهي بدورها من أكثر الأنواع الأدبية قابلية للتغيير والتجديد، وهذا دور التجريب الروائي الذي يسعى إلى كل ما هو جديد مختلف، ومن خلاله تكسر الرواية سلسلة نتاج أدبي تقليدي، وتخلق مساحة أوسع وأكثر اختلافا عمّا ساد قبلها.

فالرواية التجريبية تتعلق بحبل الاختلاف والإبداع، بدلا من الانزلاق في مسار السائد والمعروف، فما فائدة الإبداع الروائي إن هو ركض خلف العناوين البارزة في الحياة باختلاف سُبُلها، تاركا الأزقة الضيقة التي يؤدي اكتشافها إلى خلق طرح جمالي جديد ومختلف يكسر رتابة المألوف، ويمنح المتلقي شهقة الدهشة والانبهار.

لهذا نجد مناهل الرواية التجريبية عديدة متنوّعة، كالمجتمع والثقافة والدين والتراث والسياسة والتاريخ، وغيرها من العوالم التي تقدّم لها وجبة دسمة منقطعة النظير. ولأنّ التجريب يطرق باب الجرأة والمغامرة، فلا نجد أنسب من المادة الخام للتاريخ مرجعا له، فمشاكسة أحداث سبق للعالم تدوينها وتشميعها، ثم جعلها تتحرّك وفق إرادة قلم التجريب لتخرج عن إطارها المصيري غير القابل للتغيير لَهِيَ أكبر مجازفة يمكن للرواية التجريبية الغوص فيها، بسبب مقدار الاستهجان الذي يمكن أن تلاقيه من قِبَل شعوب ذلك التاريخ. إذ ليس من السهل زعزعة الكتاب المقدّس –التاريخ-الذي أَلِفَته أجيال كثيرة سابقة، ولا من السهل تغيير المخيال الجماعي من خلال فتح الأفق لاستشرافات المجهول، لأن العبث بالتاريخ يعني تغيير كل من الماضي والمستقبل، وبالتالي تغيير حاضر نمط حياة كامل، وهو ما يثير توجّس المتلقين وربما خوفهم، وقد يؤدّي هذا إلى رفضهم. ولأن هذه هي مغامرة التجريب وشجاعته، فقد كانت رواية "كتاب الماشاء... هلابيل النسخة الأخيرة" لسمير قسيمي هي نموذج الرواية التجريبية التي اخترتها لهذه الدراسة بسبب اللعبة التاريخية التي مارسها الروائي في ثنايا أحداثه.

2. الرواية التجريبية والتاريخ:

عبرت الرواية خلال الأزمنة الأدبية بنسخ عديدة ما فتئت تنسلخ من جلد إحداها لتلبس آخر أكثر لمعانا وأوسع استيعابا وأحدث أسلوبا، إذ إنها تسعى لتكون مواكبة لكل عصر هي فيه فلا يفوتها من التطور والتجديد شيء، حتى أنها تحاول تجاوز زمنها ومسابقته، "فالرواية لون ما عاد يوقف نهمه لون آخر"[1] وخاصة الرواية التجريبية

التي كسرت أنماط ما سبقها من روايات. ومن المعروف أن "الفن التجريبي يخترق مساره ضدّ التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتدّ إلى أوساطهم بتوجّس وتؤدة"[2] بسبب ما يثيره في النفس من استغراب، واستهجان أحيانا، لما يأتي به من جرأة في طرح موضوعات مثيرة للجدل، وقوّة في التلاعب بالتقنيات السردية والفنية، فهو يقفز فوق حاجز التقليدي العادي إلى فضاء جديد أكثر غرابة وإثارة للفضول، وليس الجميع مستعدين للقفز خلفه، لأن محاولة التغيير من أصعب ما يتقبّله الناس، ناهيك عن كون الرواية التجريبية تلامس التغيير أحيانا عن طريق مشاكسة التاريخ واستفزاز أحداثه، وهو ما يكاد يكون إحدى ممنوعات العرف البشري.

يقع الحدث في الزمن الحقيقي مرّة واحدة، فيكتسب استحقاقه من أهمّيّته، فإمّا يكون لامعاً لدرجة ترسيخه وتخليده، وإمّا يكون عاديّا فارغا فيتجاوزه الزمن والقلم. وبينما تعود هذه الأهميّة إلى المستفيد الأكبر من الحدث، فإنّ قلمه هو الذي يدوّنه ويجعله إحدى محطات التاريخ، بحكم أن التاريخ يكتبه المنتصر. ومع اختلاف وجهات النظر يختلف المنتصرون، "فلا يُكتَبُ التاريخ مرّة واحدة فقط، بل إن كل فئة تكتبه بطريقتها، وتفسّر أحداثه بما يتناسب ومصالحَها، وتتعدّد المواقف تجاهه بتعدد فئات المجتمع، والأحزاب السياسية، والمذاهب الدينية"[3]، ولا يقف الأمر عند المؤرّخين فحسب، بل يتجاوزه إلى الرواة الشفاهيين، وكذا القاصّين والروائيين، كلٌّ يغترف منه حسب حاجته وغايته، "وهكذا فإن التاريخ يحدث مرة واحدة، ولكنه يُكتَبُ أكثر من مرة"[4].

وتختلف أشكال ظهور التاريخ بين المؤرخ الذي يسرد الحقائق فحسب، والروائي الذي ينشد الإبداع والجمالية الفنية. وبالرغم من أن كليهما يصوّر حقيقة تاريخية إلا أن طُرُقَهما ومجال حريتهما يختلف، "فالمؤرّخ رغم كونه يسرد أحداثا، إلّا أنه لا يستطيع

أن يكون روائيا، فكلّ واحد منهما ملتزم بخطّ سير لا يحيد عنه، فالمؤرّخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث دون حذف أو إضافة، بينما الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية عكس ذلك، فهو يجعل الأحداث التاريخية في قالب قصصي بإضفاء لمسة من الخيال والتشويق، بل يتّخذ التاريخ موضوعا للسرد"[5]. ويبقى التخييل في السرد الروائي صاحب اليد العليا، والتاريخ يخدم غايته كمادة مساعدة، "فالمؤرّخ وإن خَيّل يظلّ متحركا في مجال المرجع، أما الروائي فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضيا أو حاضرا يظلّ خطابه مندرجا في حقل التخييل"[6]، وهذا ما يُكسِب السرد فضاءً أوسع، كما يعطي للتاريخ حياة أخرى ذات احتمالات أكثر.

تأتي الرواية التجريبية لتُسائِل التاريخ –بينما تستفيد منه- باحثة عمّا حدث في تلك المحطات، ومحاولة تسليط الضوء على المسافة الفاصلة بينها، وباحثة عن السبب الذي جعل حدثا معينا محطةً استراحةٍ للسائر عبر التاريخ. فالرواية التجريبية في استعمالها للتاريخ تحاول "بعث الفترة الماضية بكل حيويتها وإطلاق حرّيّة الخيال في تلوينها مع عدم الاعتداء على ما استقرّ في الذاكرة من أحداثها الكبرى"[7]، لأن دورها ليس تحريف التاريخ وتزييف أحداثه، بل الاعتماد عليه وجعله خلفية لأحداثها الخاصة. "فالرواية هي استثمار للتاريخ"[8]، وليس عليها أن تؤرخ لكل ما حدث بتفاصيله، إذ إن هذا دور كُتُب التاريخ الصِّرف الخالية من أي تخييل، بل إن دورها يقتصر على الحفاظ على المتفق عليه وعدم المساس بما يمكن أن يغير أحداث الحاضر الناتجة عن أحداث الماضي، "فليس من الحتمي توثيق الحوادث في الفن، بل يكفي أن تخضع للمنطق والاحتمال، ويصبح دور الخيال الخلّاق هو ابتكار الأحداث والشخوص والحوارات التي تكشف منطق النتائج التاريخية المعروفة وتجلو أسبابها العميقة بما لم يكن واضحا في المدارك في حينها"[9].

3. "كتاب الماشاء" ومُساءَلة التاريخ:

أجاب الروائي سمير قسيمي في مقابلة معه عن سؤالنا "من أين أتت فكرة الروايتين (هلابيل) و(كتاب الماشاء)؟" بقوله: "التاريخ المكتوب يوجد فيه فراغات، فأنا أملأ الفراغ وأغيّر أطراف ذلك الحدث"[10]، فالروائي استغل ثغرات التاريخ غير المحكي عنها ليملأ فراغاتها في صفحات روايته ويبني أحداثها. تَمازَج في "كتاب الماشاء" –والتي هي الجزء الثاني لرواية "هلابيل"-تاريخُ الجزائر مع التاريخ الإنساني كافة، وكذا التاريخ والتراث الإسلامي والديانات الأخرى، لدرجة أن الرواية تعود بنا في قفزة واسعة إلى بداية الخلق الأولى مثيرة جملة من التساؤلات حول حقيقة سيدنا آدم وسلالته التي شككت الرواية في صدق المحكي عنها.

أثناء قراءة الرواية سيضطر القارئ إلى الربط بين ثلاثة أزمنة أساس وهي: زمن بداية الخلق مع آدم، وزمن بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، والزمن الحاضر الذي تبدأ منه الرواية مع شخصياتها الغوص في سلاسل الأحداث. وتتخلّل هذه الأزمنة الثلاثة أزمنة أخرى مثل الفترة التي سبقت الخلق الأول، والسنوات الأولى لحياة "قدور"، وكذا الزمن الغامض غير المعروف لحادثة التقاء المريدين الثلاثة مع الوافد ابن عبّاد. وكل هذه الأوقات أوردها قسيمي في روايته عن طريق آليات تجريبية متنوعة منها استرجاعات واستباقات عديدة خلال الرواية فتشد انتباه القارئ حتى لا يضيع بينها. كما أن معظم ما ورد في الرواية استند على خلفيات تاريخية ووقائع حقيقية تدعو إلى البحث فيها للتمييز بين الحقيقي والمتخيّل، حيث أن الروائي مزجهما في قالب واحد تصعب رؤية البرزخ الفاصل بينهما.

ومع ذلك ليست الرواية مصنفة في خانة الرواية التاريخية، إذ يقول محمد ساري: "رواية (كتاب الماشاء) ليست رواية تاريخية بالرغم من أن الكاتب يتحدث عن كثير من الأحداث والمشاهد التي تعود إلى 1830، سنة احتلال فرنسا للجزائر، وإلى

سنوات لاحقة في قسنطينة وأحمد باي ومقاومته وغيرها"[11]، فحقيقة أن أحداث الرواية ترسم ملامحها استنادا لأحداث تاريخية لا يجعلها بالضرورة رواية تاريخية، حيث أن هذا التصنيف لا يتوافق وبنية "كتاب الماشاء"، "فسمير قسيمي لم يكتب رواية تاريخية رغم ما فيها من التاريخ... فهو يجمع بين المتخيّل والواقع، والأحداث المذكورة حتى وإن كانت لم تقع تماما مثلما هي موجودة تاريخيا إلا أنها شبيهة بما كان يحدث حقا، إذن فهي تعرض لنا نظرة جيّدة للتاريخ، لكن الهدف ليس كتابة التاريخ"[12]، فالروائي سعى إلى إيهام القارئ أن الفضاء التاريخي الذي ورد في الرواية حقيقة صِرفة لا يشوبها تخييل، لكن دون أن يصرّح بهذا.

يحيلنا هذا على البحث أكثر في مصطلح الرواية التاريخية الذي صار محل جدل في الساحة الأدبية والنقدية، فيقول عبد الله إبراهيم: "آن الأوان لكي يحلّ مصطلح "التخيّل التاريخي" محلّ مصطلح "الرواية التاريخية"، فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطّي مشكلة الأنواع الأدبية، وحدودها ووظائفها"[13]، فتغيير التسمية بهذا الشكل سيفتح المجال أكثر على السرد التاريخي ويسهل على الرواية عملها التخييلي دون الخوف من الوقوع في تهمة التحريف، إذ "إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان، أحدهما الأمانة العلمية التي تقضي عليها بألّا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية...، والآخر مقتضيات الفن الروائي"[14]. لذا يمكننا الاستعاضة بالمصطلح الذي دلّ عليه عبد الله إبراهيم "التخيل التاريخي" للفصل في الإبهام بين التاريخ والرواية، وتصنيفه بأنه "من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[15].

استغل سمير قسيمي التاريخ في بناء روايته دون أن يتمسك بالسرد التاريخي النمطي، وهذا ما ساعده على الإفلات من قبضة الرقابة على الوقائع التاريخية، فهو استعمل التاريخ لصالح سير أحداثه فملأها ولم يغير مسار الأحداث الحقيقية، وتلك

إحدى تقنيات التجريب التي تخول للكاتب الخروج عن مسار النمط السردي السائد. وبالتدرج داخل الرواية استطعنا استخلاص مجموعة من أهم العناصر السردية التي استندت على التاريخ وامتزجت به، وهي: الشخصيات والأحداث والوقائع.

1.3. الشخصيات:

تمثل الشخصيات ركنا أساسا في عملية السرد، تسير الأحداث وتختلف حسب خصائصها. ويظهر هذا الاختلاف في التخييل التاريخي حيث "إن الشخصية التاريخية تفرض بحضورها في العمل طوقاً يحّد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة، فالشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حُسم قبل مئات أو عشرات السنين"[16]، إلا أن قسيمي لم يتوان عن بعث الحياة في شخصيات تاريخية حقيقية داخل روايته، سواء كان ذلك بإدراج الشخصية كاملة، أم باستغلال الاسم وحده ودمجه مع شخصية متخيلة، فهو -كما سبق وذكرنا-لم يكتب رواية تاريخية بل تخييلا تاريخيا، ولهذا كانت له حرية التعامل مع الشخصيات بمرونة رغم ما تفرضه من حدود حتى على الشخصيات المتخيلة، "فإنّ قيام الشخصية التاريخية في الرواية على جدل الحرية والتقيّد يوازيه قيام الشخصية الروائية على جدل التفرّد والنمذجة، فالشخصية التاريخية حين تُستَحضَر في العمل الروائي تنصاع لشروطه، والشخصية الروائية حين تحاط بسياج التاريخ تمتثل لقالبه"[17]. وهنا سطرنا نوعين من الشخصيات التاريخية في الرواية: تاريخية حقيقية، وتاريخية متخيَّلة.

أ. **شخصيات تاريخية حقيقية:**

لا تبتعد الرواية التي تعتمد على التاريخ عن استعمال شخصيات تاريخية كانت لها حياة حقيقية خارج الأوراق والكتب، وهذا ما لجأ إليه سمير قسيمي حين قام بتوظيف شخصيات حقيقية قامت بدورها داخل العمل السردي دون أن يتأثر تاريخها

الأصلي، وهذا النوع من الشخصيات نستطيع مقاربته مع ما أطلق عليه نضال الشمالي اسم الشخصية التاريخية المفعّلة[18]، ويقصد بها تلك التي تقوم بدور بارز في سير الأحداث. وقد استعمل قسيمي هذا النوع من الشخصيات داخل "كتاب الماشاء" تماما كما استعمله في الجزء الأول "هلابيل". ومن أبرز الشخصيات التي أدرجها ضمن أحداث روايته شخصية "أحمد باي" الذي وصفه بالدهاء الحربي والحنكة السياسية، إذ "كان له دور كاد أن يشكل فارقا في معركة سطاوالي التي انهزم فيها الأتراك، وكان الجميع بمن فيهم الكونت دي بيرمون بحنكة هذا الوالي... كانت حنكة أحمد باي ما صنعت الفارق في الأيام القليلة التي عاد فيها إلى بيلكه."[19] ظهرت شخصية أحمد باي بطريقة بارزة أسهمت في تحريك الأحداث، ولهذا عددناه شخصية تاريخية حقيقية ومفعّلة، خاصة وأنه كان على اتصال مباشر بالشخصية المتخيلة –سيباستيان دو لاكروا-والذي يعدّ واحدا من الشخصيات الأساس في الرواية. كما أن معرفته بسر ألواح خلقون والمخطوطات القديمة جعله جزءا من القصة بشكل مباشر. فهو الشخص الأول الذي عهد الربيعة إليه بالأمانة التي أرسلها مع سيباستيان دي لا كروا بداية الاحتلال، "هذه أرسلها إلى أحمد باي، سيخبرك إلى أين تأخذ الحمولة"[20]. وأورد الروائي معلومات عن أحمد باي مستوحاة من حياته الحقيقية، مثل معاركه ومناوراته الجيش الفرنسي، وحتى طريقة حمله في نعش إلى المنعة، "لعن الله المرض، سقمت حتى لم أعد قادرا على ركوب فرسي ولا حتى على الجلوس، فلم يجد الرجال من طريقة ينقلونني بها غير وضعي في نعش"[21]، وقد كان هذا تماما ما ورد في مذكرات أحمد باي التي يقول فيها: "كان قد اشتد بي المرض إلى درجة أنني لم أكن قادرا على السير ولا على ركوب الخيل بل قطعت المسافة في نعش يحمله أعواني المخلصون على أكتافهم"[22].

بالإضافة إلى أحمد باي نجد شخصيات تاريخية حقيقية أخرى، وهي كذلك مفعّلة، مثل شخصية شيخ قبيلة العوفية، والذي تم ذكره في المراجع التاريخية باسم

"الربيع بن سيدي غانم" بينما أطلق عليه الروائي اسم "الربيعة"، والذي كان من الشخصيات المحرّكة للحدث خلال الرواية. وكذا شخصية أحمد بن شنعان الخائن لبلده في سبيل الحصول على المخطوطات السرّية، وهو شخصية تاريخية حقيقية يقول عنها الروائي في أحد لقاءاته الصحفية: "أحمد بن شنعان من أغمض الشخصيات الموجودة في التاريخ الجزائري يظهر في الكتب كواحد من المبعوثين من أهالي مدينة الجزائر إلى الأسطول الفرنسي لمعرفة سبب الاحتلال، ثم يختفي من مراجع التاريخ من عام 1830، ليظهر مجددا عام 1842 عندما يحاول دي رافيغو تعيينه واليا للبليدة، ثم يختفي ذكره تماما من كتب التاريخ"[23]، وقد أكد ذلك في صفحات الرواية "أما بن شنعان المذكور، فرجحت أنه أحمد بن شنعان، وهو شخصية غريبة جدا، فلم أجد له من ذكر في كل المراجع التي تحصلت عليها رغم كثرتها، إلا مرّتين: الأولى حين كان رفقة الوفد الذي جاء باسم سكان الجزائر ليستفسر عن أسباب حملة الفرنسيين، ثم لاحقا حين اقترحه دي رافيغو واليا على البليدة"[24]، فحسب رأي قسيمي هو شخصية مثيرة للاهتمام، وهذا ما جعله يملأ الفراغات الموجودة في الواقع باستنتاجات متخيلة ربطها من أحداث الواقع ليجعل من بن شنعان "أنه صديق قديم لفرنسا، وهو من أرشى الجنود الأتراك ليتركوا مواقعهم، حتى دخلنا سيدي فرج آمنين دون مقاومة"[25].

لم تقتصر الشخصيات التاريخية الحقيقية التي استعملها قسيمي على ما سبق ذكره بل كانت أكثر من ذلك بين شخصيات فاعلة ومحركة للحدث، مثل دوق دي رافيغو، والضابط بوتان، وأخرى مقصاة لم يتم إدماجها كثيرا في أحداث الرواية سوى ذكر أنها موجودة، مثل شخصية الداي حسين، وحمدان خوجة، والأمير عبد القادر وغيرهم. وكان من الواضح استعمال تلك الشخصيات من غير المساس بالحدود الحقيقية البارزة، لأن هذا قد يسبب خللا تاريخيا جسيما "عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيّلة، إذ لا تكفل لنا النصوص التاريخية

دائما الوثائق التي نحتاجها"[26]. وبالرغم من أن المجازفة هي صنعة التجريب، إلا أن توخي بعض الحذر كان واجبا مع "ما حدث فعلا" و"ما لم يحدث".

ب. **شخصيات تاريخية متخيلة:**

استعمل الروائي في هذه الحالة نوعين من الشخصيات المتخيلة، نوع ذو أسماء حقيقية لكن الشخصية الروائية تختلف عن صاحب الاسم الحقيقي فنضعه تحت خانة تشابه الأسماء، ونوع آخر ذو أسماء متخيلة فتتكون لدينا شخصية تاريخية متخيلة بحتة، ولا يثير اهتمامنا هنا غير النوع الأول:

- **الشخصيات ذات الأسماء الحقيقية:**

لم تتواجد الكثير من الشخصيات من هذا الشكل مقارنة بالشخصيات التاريخية الحقيقية، لكن وجودها قد يسبب إرباكا للقارئ ويضعه لمدة معتبرة في حيز الحيرة بحثا عن إمكانية كون هذه الشخصية حقيقية أم لا. ونضرب أول مثل بإحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، "سيباستيان دي لا كروا" وهو مترجم حربي رافق الحملة الفرنسية إلى الجزائر قبيل الاحتلال وأثناءه، يتقن تسع لغات ويملك شخصية محبة للاطلاع ومسالمة، وهذا ما جعله ينكر على بلده الأم أفعالها في الجزائر، فتقوده الأحداث المتسلسلة إلى حمل أمانة تقوده إلى غاية العيش مع أحمد باي لمدة من الزمن، ويستقر للأبد في الجزائر، ويقول عن نفسه "أنا سيباستيان هنري دي لا كروا، ابن روز بيير ماكسيمليان، وهنري المعروف بجوزيف، أشهر بائعي السمك في سوق طولون.."[27] وجاء تعريفه بالتفصيل في الفصل الأول من الرواية: "سيباستيان دي لا كروا: مترجم حربي فرنسي مولود في مدينة طولون عام 1778. شارك في مواقع مهمة أشهرها حصار التويلري الذي مهّد لنابليون الاستيلاء على الحكم وكان المترجم الرسمي في بعثة الضابط بوتان الشهيرة عام 1808، دخل الجزائر عام 1830 رفقة الكونت دي بورمون، وله

بحوث هامة حول حياة البدو والتوارق"[28]. أما لو بحثنا في مراجع التاريخ القديمة فسنجد اسم دي لاكروا مرتبطا برسام فرنسي، وهو ما صرح به الروائي، "حين نبحث عن اسم دي لاكروا فسنجده رسما فرنسيا ولن نجد هذا الاسم لمترجم حربي"[29].

كما استعمل الروائي اسمين آخرين لشخصيتين معاصرتين في الرواية، وهما جيل مانسيرون وميشال دوبري. فالأول –جيل مانسيرون-"كان مؤرخا وعالم لغات قديمة"[30]، وقد لعب دور مفكك اللغز الذي تركته خلفها صديقته ميشال والذي كان يحتوي على مذكرات سيباستيان دي لا كروا وجميع ما تعلق بألواح خلقون. فيما نجد الشخصية الحقيقية بالاسم ذاته وتقريبا المهنة ذاتها مع اختلافات شاسعة بين الواقعي والمتخيل، فجيل مانسيرون الحقيقي هو مؤرخ فرنسي مختص في الاحتلال الفرنسي والثورة الجزائرية، وهو من مواليد 1946، مما يضع فارق سن بينه وبين شخصية الرواية ما يقارب العشر سنوات، إضافة إلى أن شخصية الرواية مؤرخ ومختص في اللغات القديمة ولا علاقة له بالقضايا الجزائرية إلا حينما وقعت أوراق ميشال بين يديه. ويقودنا هذا أيضا إلى شخصية أخرى متخيلة ذات تشابه اسمي مع شخصية حقيقية، وهي شخصية ميشال دوبري التي "تحضر بحثا عن المستشرقين الفرنسيين في الجزائر نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين"[31]، كما تعرف نفسها قائلة: "ستظهر لك سيدتي اهتمامي وتخصصي بحركة وعمل المستشرقين الفرنسيين في شمال إفريقيا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو الاهتمام الذي دعاني لاستقصاء كتاباتهم المختلفة في نفس الفترة"[32]. ميشال هي التي تقصت أخبار سيباستيان دي لا كروا وتسبب تحقيقها في مقتلها نهاية المطاف، وهذا يجعلها إحدى شخصيات الرواية المتخيلة والمفعلة للحدث. أما اسمها فيقود بحثنا إلى ميشال دوبري رئيس وزراء الحكومة الفرنسية في الجزائر بين عامي 1959 و1961.

ومن الملاحظ في اختيار قسيمي لأسماء شخصياته أنه جعلها أسماء لشخصيات حقيقية لها علاقة بتاريخ الجزائر أثناء الاحتلال، وهما مؤرخ يصب جل اهتمام بحوثه حول القضايا الجزائرية، ورئيس وزراء وقعت في عهدته مذابح شنيعة ارتُكِبَت في حق عمال جزائريين متظاهرين ضد الاحتلال الفرنسي.

إحدى الشخصيات الغامضة في رواية "كتاب الماشاء" هي شخصية "الوافد بن عبّاد" والذي عدّهُ الوافديون نبيا جديدا يُبعَث في كل زمن مرة في جسد مختلف، وهو صاحب كتاب الحقيقة الذي تدور الرواية حوله. وفي مقابلة مع الروائي سألناه عن اسم هذه الشخصية فقال: "في ذاكرتنا التاريخية عن الأندلس نعرف شخصية "ابن عبّاد"، فاستعملت اسمه مضيفا إليه اسم "الوافد" مستقيا إياه من كلمة "الوفود"، أي كل جديد يأتي يسمى وافدا، فاخترت اسم "الوافد ابن عبّاد" الذي يحمل رنّة موسيقية تختزنها الذاكرة"[33]. من خلال تصريح الروائي يبدو واضحا كيف أنه استفاد من الأسماء التاريخية لبناء شخصياته المتخيلة ذات الأسماء المشابهة.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن "كل حقيقة من حقائق التاريخ لها أهميتها النسبية من النواحي التالية: أهميتها في العصر الذي كانت جزءا منه، وانعكاسها على جذور الحياة المعاصرة"[34]، فإن هذه الموازاة–غير الاعتباطية- في الأسماء تضع الروائي في مضمار التجريب التاريخي في روايته بسبب ما يحدثه من هزّات في المسار التاريخي الذي خلق له عالما موازيا في روايته مستفيدا من الثغرات ليملأ بها حبكته دون المساس بالأثر الأصلي، بل استفاد منه في إلقاء انعكاس على الأحداث المعاصرة.

2.3. الأحداث والوقائع:

تميّزت رواية "كتاب الماشاء" بغزارة الأحداث التاريخية التي كانت المستضيف الأساس لأحداث الرواية، فقد تنقلت شخصيات الرواية المتخيلة جنبا إلى جنب مع

الحقيقية في مسار تاريخي لرسم مخطط انتقال كتاب الحقيقة –ألواح خلقون-عبر الأجيال. فكانت هذه الرواية هي ما وصفها نضال الشمالي بقوله إنها "الرواية التي تستفيد من التاريخ فتمرّ أحداثها بموازاة التاريخ الذي يضيء الأحداث، وقد يوجّهها ويؤثّر في مسارها"[35]، إذ وظف الروائي أحداثا تاريخية عديدة من حقب زمنية مختلفة بدءا من خلق سيدنا آدم إلى غاية اليوم مشتغلا على الفراغات التاريخية.

1) بداية الخلق:

لم تكن بداية الخلق وتكوُّن الجنس البشري في الرواية هي ذاتها التي اتفقت عليها كل الكتب السماوية والمعارف البشرية، فقد اختار قسيمي الانحراف عمّا حدث بشكل معروف إلى محطة أخرى قبله، فالجنس البشري لم يكن سلالة قابيل وحده وإنما كان لآدم وحواء ابن أول قبل خروجهما من الجنة، اسمه هلابيل (اسمه هو عنوان الجزء الأول من الرواية)، وهو السلف الأول للشعوب المهمّشة. ولأنه كان ابن الزنا فقد تجاهله أبواه وطرداه للهامش لأنه كان ثمرة خطيئتهما الأولى، ولهذا لم تذكر كتب التاريخ عنه شيئا، إلى أن ترجم سيباستيان دي لا كروا نصا بابليا قديما يحكي الحكاية المخبأة عمدا: "ووقف آدم وحواء ينظران بعضهما، فإذا بالرضا ينحل في ماء الشبق... وعلى شفتيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول. ولهذا ولد، وبهذا وئد، ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان... جعله أبوه آدم في رحم أمه حواء، وتعالى الحق وسماه قبل أن يولد هلابيل... كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم نفيه من السماء، ونكرته أمه لأنه كان ثمرة شهوة خلقها العصيان"[36]. استخدم قسيمي حدث بداية الخلق مستخدما ثغرة لم يذكر التاريخ عنها شيئا وملأها، فهو يقول: "طرأ ببالي تساؤل ألا وهو "كان لدى آدم عليه السلام قابيل وهابيل، قتل الأول أخاه وبقيت امرأة واحدة من غير زوج بما أن كل رجل كان عليه أن يتزوج توأم أخيه، ولم يذكر التاريخ ما حدث للمرأة المتبقية، فخلقتُ حدث ولادة ابن لآدم دون توأم، فتزوج من المرأة المتبقية ليأتي من نسله شعوبه المهمّشة"[37].

واقعة نزول آدم عليه السلام وزوجه من الجنة قد صيغت بشكل أسطوري في الرواية، لكن هذا لا ينفى أن أصولها تاريخية واقعية، فهي مذكورة في القرآن الكريم وجميع الكتب السماوية قبله، وقد كتب عنها الروائيون أكثر من مرة، سواء كما حدثت أو تم الإضافة لها بالتخييل، فنحن "لا نفترض الكتابة عن التاريخ بالضرورة تمجيدَ الماضي ووضعه في علبة المقدّس، ولكن العمل عليه من أجل فهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد إليها"[38]. وقسيمي استفاد من مختلف الروايات المحكية في قصة بداية الخلق واستقر بينها في صياغة لحدث متخيل جديد، مبررا جرأته في استخدام التاريخ الديني بقوله: "مشكلتنا أننا لا نقرأ التراث الإسلامي بالشكل الكافي، فهذا التراث فيه جانب من الأسطورة التي تعتمد بدورها على مخيال، فلم لا يستغله الكاتب؟ بما أنه في الأصل ليس دينيا ولن يضر العقيدة أو الشريعة في شيء، ما دام العلماء يقولون ألاّ علاقة لها بالدين، فاستعمالها كمرجعية تخييلية لن يضره. فالإسرائيليات مثلا جزء من التراث، فماذا سيضر الإسلام إن أنا –ككاتب-استعملتها وشكلتها في إنتاجي الروائي"[39]، فالتخييل التاريخي ليس بالضرورة ترك المادة التاريخية بالشكل الذي وردت عليه، بل حبكها بما يلائم الكون المتخيل للسرد.

2) الاحتلال الفرنسي للجزائر:

استخدمت الرواية مذكرات سيباستيان دي لا كروا لسرد مجريات الاحتلال الفرنسي للجزائر، منذ انطلاق حملة التجسس عام 1808 التي ترأسها الضابط بوتان إلى غاية وفاة أحمد باي، وقد تم ذكر الأحداث كلها بشكل صحيح لا اختلاف بينها وبين الواقع إلا ما أضافه الروائي من بعض السرد التخييلي الذي يساعد على ملء الفراغات وربط الأحداث وكذا فرش الأرضية للحدث الرئيس للرواية وهو قصة ألواح خلقون وكتاب الماشاء.

كما نجد الروائي يحاول إدخال القارئ في متاهة البحث عن الحقيقة حين يورد حدثا على لسان شخصية ما ثم يضع أسفل الصفحة هامشا يناقض ما ورد في المتن، مثلما حدث في شهادة سيباستيان دي لا كروا حول احتلال سيدي فرج، "ومع هذا استغرب الأميرال دوبيري وهو على مشارف سيدي فرج عدم وجود أي دفاعات بالمكان، حتى المدافع القليلة المتناثرة هنا وهناك لم تُطلق منها أي قذيفة، بل وكان الساحل خاليا من أي جندي أو مقاوم، وباستثناء بعض المحليين الذين اعتقلناهم للاستجواب، بدت سيدي فرج خالية عن بكرة أبيها."[40]، ثم يعود الكاتب لدحض ما ورد في تلك الشهادة في هامش أسفل الصفحة "على عكس ما ذكر سيباستيان دي لا كروا، فقد كتب أحمد باي في مذكراته أنه كانت هنالك على مشارف سيدي فرج مقاومة متواضعة، حيث قبيل نزول الجيش الفرنسي، تم بناء بعض المتاريس التي سلحت بمدافع خفيفة"[41]، وهو ما تم التأكد منه في مذكرات أحمد باي الذي سرد فترة نزول الجيش الفرنسي بالتفصيل.

إن الطريقة التناقضية التي استعملها قسيمي في إقحام حدث ثم تصحيحه –إما في الهامش أو في المتن-هي الحوارية التي تتبناها الروايات التجريبية، ونستطيع لمسها في أكثر من موضع عبر رواية الماشاء التي كانت عبارة عن مجموعة فصول ترويها شخصيات متعددة.

كما واصلت أحداث الرواية تتبع مراحل الاحتلال، فراح دي لاكروا يسرد وقائع مقاومة أحمد باي منذ خروجه من مدينة الجزائر بعد تمكن الفرنسيين، واصفا دهاءه وحنكته في إدارة وتسيير معاركه معهم ومنعهم من دخول بيلك الشرق، إلى غاية سقوطه مريضا واختبائه في المنعة، ذاكرا وفاته آخر المطاف حين افترقا بعد سنوات. وكلها أحداث واقعية عدا ما أدرجه الروائي عن كون أحمد باي وشيخ العوفية والأمير عبد القادر والكثير من الشخصيات الجزائرية التاريخية كانت على علم بألواح خلقون وتسعى

كلها إلى حفظ الأمانة من السقوط في الأيادي الخاطئة، فهذا الحدث المتخيل الذي جمع المتفرقين على رأي واحد هو الحبكة الأساس للرواية.

3) مجزرة العوفية:

وردت تفاصيل هذه المجزرة في الرواية على لسان دي لاكروا، وهي مجزرة حدثت واقعا في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر. ويظهر في الرواية أن فرسنا تحاول إخفاء بشاعة المجزرة وأسبابها تماما كما حدث الأمر في الواقع الجزائري عام 1832، كما تم ربط أسباب المجزرة في الرواية إلى خيانة أحمد بن شنعان الذي تحالف مع فرنسا سعيا خلف الأمانة التي كان الربيعة شيخ العوفية يحفظها.

أما سيباستيان دي لاكروا فقد كان صريحا بشأن المجزرة-التي كان على علم بتفاصيلها وأسبابها-في شهادته أمام اللجنة الإفريقية التي استجوبته قبيل هروبه حاملا أمانة الربيعة وتخفيه باسم عربي بين الجزائريين بقية حياته. وقد استعمل قسيمي مجددا تقنية التهميش كحيلة تضليلية بين الواقع والمتخيل أثناء شرحه سبب حذف شهادة سيباستيان من ملف اللجنة، "علّق السيد بيسكاتوري كاتب اللجنة: "أمر الجنرال بوني رئيس اللجنة أن لا تدون باقي الشهادة وتبتر عند هذا الحد..."[42].

أما اللجنة الإفريقية فقد استخدمها سمير قسيمي هذه اللجنة بمثابة عنصر مساعد في ربط الأحداث الواقعية بالمتخيلة، فهي لجنة أرسلتها الحكومة الفرنسية بُعَيْد الاحتلال للكشف عما يحدث في الجزائر، واستعملها الروائي في إدراج شخصيته المتخيلة "سيباستيان دي لا كروا" حيث جعله يدلي فيها بشهادته.

4) وقائع معاصرة:

استفاد قسيمي من أحداث معاصرة ليصوغ بها حبكة روايته، فنجده جعل من رقمنة الأرشيف الفرنسي التي بدأت عام 2004 أولى محطات كتاب الماشاء، "ففي شهر

أبريل من عام 2004 وصل مكتب جوليان تكليف رسمي من مديرة أرشيف ما وراء البحار بوضع وصف شامل لأرشيف المجلة الإفريقية ابتداء من عام 1856، تمهيدا لمشروع ضخم يهدف إلى رقمنة كل الأرشيف الفرنسي ونشره لاحقا"[43]، وهذا جعل انطلاقة الرواية منطقية ومربوطة بالواقع بالرغم من عدم وجود شخص يدعى "جوليان هاد" في الواقع. كما أنه استغل الهجوم الإرهابي على مسرح باتاكلان بباريس عام 2015 ليجعل مسرح موت "نوى شيرازي" و"ميشال دوبري"، حيث استغل وجود جثث محترقة غير معروفة الهوية ليجعلها في روايته تابعة لاثنتين من شخصياته المتخيلة. دون إغفال ذكر آخر عنوان ختم به الرواية وهو "وقائع"[44] حيث أدرج مجموعة من الوقائع على شكل أخبار موجزة جمعت بين الواقع والمتخيل، فالأحداث التي أدرجها هناك –بلاغ من مجهول، وحريق الابتدائية، وحريق شقة بمرسيليا، كلها أحداث وقعت حقيقة في فرنسا فاستخدمها قسيمي لخدمة أحداث الرواية التي صبغها بطابع تاريخي وبوليسي في الوقت ذاته.

4. خاتمة:

ختاما يمكن القول إن هذه الدراسة سعت إلى إلقاء الضوء على كيفية خوض الرواية التجريبية غمار التاريخ، وقد خلصت إلى نتائج نذكر من أهمها:

- لا يمكن لأي رواية أن تقوم من فراغ وعلى فراغ، والرواية التجريبية أكثر الروايات وعيا بهذه الحقيقة فهي نتاج تجارب كثيرة سبقتها إلى أن وصلت الشكل الذي نجدها عليه اليوم –ولا تزال في تطور مستمر. والتاريخ من أكثر المجالات التي يمكنها تقديم ميدان خصب للرواية التجريبية لما يحويه من مزيج ثري للتجارب البشرية باختلاف أنواعها، وهذا ما قدّمه قسيمي في روايته التي تماهت فيها الأحداث بين الواقع والخيال.

- إحدى خصائص التجريب مشاكَسة المجهول وكسر النمطي السائد، ولهذا كان التاريخ مادة دسمة له، إذ يقدم له فرصة لخلق واقع أوسع من الواقع الكائن.

- مصطلح الرواية التاريخية لم يعد يخدم بالشكل الكافي تجربة السرديات في المجال التاريخي، ولهذا كان من الأفضل تعويضه بالتخييل التاريخي، فهو مصطلح أكثر خدمة للرواية التجريبية.

- استطاع قسيمي في روايته "كتاب الماشاء... هلابيل النسخة الأخيرة" أن يوظف التاريخ لصالح حبكته الخاصة من خلال التخييل التاريخي الذي استند فيه إلى التراث الديني باختلاف أنواعه، وكذا إلى التاريخ الإنساني العام ليخدم غايته.

*** *** ***

الهوامش:

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 108.

[2] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، 2005، ص3.

[3] إبراهيم بن طيبة، توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية: رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع11، 2017، ص11.

[4] إبراهيم بن طيبة، توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية: رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج أنموذجا، ص11.

[5] جمعة مصاص، رابح بوشعشوعة، تفاعل التاريخ والأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية هلابيل لسمير قسيمي أنموذجا، مجلة إشكالا في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مج 09، ع 5، 2020، ص46.

[6] محمد القاضي، الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 1، 2008، ص86 .

[7] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص 183.

[8] نضال الشمالي، التاريخ والرواية، ص108.

[9] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص183.

[10] مقابلة مع سمير قسيمي، روائي، الملتقى الوطني: قضايا الخطاب الروائي الجزائري في أعمال سمير قسيمي ورهان النقد عند السعيد عموري، جامعة خميس مليانة، الجزائر. 2022/5/10.

[11] محمد ساري، ندوة كاملة حول رواية "كتاب الماشاء" لسمير قسيمي / تنظيم جمعية الكلمة للثقافة والاعلام، فيديو يوتيوب، 2016/10/16.

[12] محمد ساري، ندوة كاملة حول رواية "كتاب الماشاء"، فيديو يوتيوب.

[13] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص5.

[14] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص25.

[15] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص5.

[16] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص226.

[17] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص73.

[18] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 226.

[19] سمير قسيمي، كتاب الماشاء... هلابيل النسخة الأخيرة، دار المدى، بغداد، ط1، 2016، ص126.

[20] الرواية، ص 135.

[21] الرواية، ص154.

[22] أحمد باي، مذكرات أحمد باي، تر: محمد العربي الزبيري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص94.

[23] سمير قسيمي، خالد منصور مع سمير قسيمي حول كتاب الماشاء في ليالي، فيديو يوتيوب، 2016/09/29.

[24] الرواية، ص33.

[25] الرواية، 43.

[26] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص227.

[27] الرواية، ص35.

[28] الرواية، ص17.

[29] مقابلة مع سمير قسيمي، جامعة خميس مليانة.

[30] الرواية، ص13.

[31] الرواية، ص8.

[32] الرواية، ص8.

[33] مقابلة مع سمير قسيمي، جامعة خميس مليانة.

[34] محمد عبد الرحمن برج، التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية، مجلة الفكر المعاصر، مصر، العدد49، 1969، ص12.

[35] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص118.

[36] الرواية، ص230.

[37] مقابلة مع سمير قسيمي، جامعة خميس مليانة.

[38] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص11.

[39] مقابلة مع سمير قسيمي، جامعة خميس مليانة.

[40] سمير قسيمي، هلابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص135.

[41] سمير قسيمي، هلابيل، ص135.

[42] سمير قسيمي، هلابيل، ص141.

[43] الرواية، ص7.

[44] الرواية، ص231.