السجل التاريخي في روايات واسيني الأعرج بين المرجعي والتخييلي سيرة المنتهى والبيت الأندلسي أنموذجا

The historical repertoire in the novels of Wassini between reference and imaginative in the Biography of the end and the andalusian house

محمد بن باباعلي *

تاريخ الإرسال: 2020/07/22	تاريخ القبول: 26 / 08 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

ثمّة علاقة بالتاريخ في كلّ رواية، وكلّ رواية هي كتابة داخل التاريخ، وبتحفيز منه،وهي إن لم يكن أمامها تاريخ ما، فإنها تصنع لنفسها تاريخا يؤسس هويتها في الوقت الذي تتجاوزه. إلا أن ذلك، يطرح عدّة إشكالات، تتحكم فيها طبيعة وخصوصية كل منهما، باعتبار أنّ هامش الرّواية كسرد متخيّل يختلف عن هامش التاريخ كسرد وقائعي، مما يعقِّد الفصل المفهومي بينهما.

التاريخ حاضر بقوة في الرواية الواسينية ضمن رهانات تجريبية، لتحقيق ذاتها فنيا وجماليا ومعرفيا... فما مدى نجاحها في القبض على اللحظة التاريخية وإعادة صياغتها، ضمن توازنات دقيقة بين التاريخي والجمالي، بين الواقعي والفني؟ وهل استطاعت أن تظفر بقارئها، بالنظر إلى المعايير الجمالية المحددة لنوع ومستوى أفق انتظار القارئ العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص؟

الكلمات المفتاحية:

الرواية، التاريخ، السردي، التاريخي، المرجعي، التخييلي.السجل النصي.

المؤلف المرسل: محمد بن باباعلى baba01903@gmail.com

*جامعة وهران1 أحمد بن بلةbaba01903@gmail.com

Abstract:
There is a relation to history in every novel , and each novel is a piece writing inside of a history and it is insipired by it. In which if there is no history in front of it, it will create to itself her own history that highlights its indentity meanwhile it will go beyond it. However, it presents several probelematics which are controled by the nature and the characteristics of both of them .
Considering the margin of the novel as the narration of an imaginary differs from the margin of the history as the narration of the reality. As a result, it is complicating the separation between their meanings.
The history is strongly displayed in the novel of Wassiniya within the expermental bets in order to achieve itself artistically, aesthetically and intellectually.
In what extent it successeded at capturing the historical moment and reformulating it in which it is confines of the exact balances between the historical and the aesthetical, and between reality and artistical ?
Was it capable of wining over its readers regarding to aethetic standars that defines the type and the level of the Arabic reader's waiting horizon in general and the Algerian one spesifically ?

***Key words**: Novel - history -narrative- historical- referential- imaginary.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

. مقدمة:

التاريخ عند "واسيني الأعرج"، وعبر تجربته الروائية كلها، كان حاضرا بقوة، ويمكن القول أنه كان أهم مرجعية تؤطر وعيه الكتابي والنقدي، والمرتكز الأساس في طرحه الفكري والجمالي، ورهانا كبيرا من رهانات مغامراته التجريبية في إطار البحث عن آفاق إبداعية جديدة، تصرُّ خلالها دائما على استدعاء التاريخ من منظور اللحظة الراهنة، وضمن شروط روائية، مسائلة إيّاه عما لم يقله، لأن الرواية حسبه «لا تقول التاريخ، لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ أن يقوله»[1].

لكن السؤال الذي يطرح هنا: إذا كانت الرواية الواسينية بهذا الطموح في رهاناتها التجريبية، نحو تحقيق ذاتها فنيا وجماليا ومعرفيا، هل استطاعت أن تظفر بقارئها؟ ما مدى حضور القارئ فيها والتجاوب معها، بالنظر إلى المعايير الجمالية المحددة لنوع ومستوى أفق انتظار القارئ العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص؟

هذا السؤال يستمد شرعيته من كون الرواية، في رأي الكثير من النقاد، «جنسا إبداعيا حداثيا يسائل مجتمعا أخطأ حداثته التاريخية، بل يمكن القول: إن تاريخ الرواية العربية هو تاريخ تحققها الذاتي وإخفاقها الاجتماعي»[2]. وهو سؤال تعمدنا طرحه الآن، حتى يكون موجها لنا في التحليل الرامي إلى البحث عن بؤر التوتر ومساحات القلق التي قد تستفز القارئ من خلال هذا السجل النصي.

الاجابة عن هذا السؤال، تتطلب تحديد طبيعة العلاقة التي تربط بين التاريخ والرواية بصفة عامة أولا، والوقوف على الكيفية التي حضر بها التاريخ عند واسيني في روايتيه "البيت الأندلسي" و "سيرة المنتهى" ثانيا.

1. الرواية والتاريخ: أية علاقة؟

ثمّة علاقة بالتاريخ في كلّ رواية، وكلّ رواية مهما ادعت الحيادية، فهي منغمسة داخل التاريخ، بل إنّ فن الرواية أوّل ما ظهر كان بوصفه فنا تاريخيا. و رغم التّحولات الكبيرة التي عرفتها الرواية في علاقتها بالتاريخ، من مثل إلغاؤها لتفرّد الشخصية بصناعة الحدث، وتكسير خط السيرورة التاريخية أو ما يعرف بتراتبية الزمن، وغيرها...، إلا أنها لم تتنكّر له ولم تتخلَّ عنه، وبقي التاريخ حاضرا فيها بشكل أو بآخر، لأن كلّ كتابة روائية هي كتابة داخل التاريخ، وبتحفيز منه، والحدث الروائي حتى لو كان تخييليا، فإنه يفترض إطارا تاريخيا ما، لأن الرواية إن لم يكن أمامها تاريخ ما، فإنها تصنع لنفسها تاريخا يؤسس هويتها في الوقت الذي تتجاوزه. ولعلّ ارتباط الرواية العربية بالتاريخ منذ جورجي زيدان، إلى إعادة كتابته لدى نجيب محفوظ، واستعادة أساليب الكتابة التاريخية بعد هزيمة حزيران، ما يؤكد الصلة الوثيقة التي عقدتها الرواية بالتاريخ في كل مراحل حياة هذا الجنس الأدبي، ضمن علاقة تناص «يكون فيها التاريخ نصا سابقا (hypotexte)، والرواية نصا لاحقا (hpertexte)، مع ما يمكن أن

يتضمنه ذلك من ضروب العلاقات بينهما، كالتحويل (transformation) والمحاكاة (imitiation) والمحاكاة الساخرة (parodie)»[3].

إلا أن حضور التاريخ في الرواية، يطرح عدّة إشكالات، تتحكم فيها مبدئيا طبيعة وخصوصية كل منهما، فكلاهما ممتلئ بالغواية و المنعطفات التي لا تحيل إلا إلى الاختلاف رغم التواصل الكبير بينهما، باعتبار أنّ هامش الرّواية كسرد متخيّل يختلف عن هامش التاريخ كسرد وقائعي، مما يعقِّد الفصل المفهومي بينهما، «فكلاهما خطاب سردي، إلا أن خطاب التاريخ خطاب نفعي، يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تُقدّم فيه الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية»[4]. وفضلا عن الشجاعة التي تدفع الروائي إلى اختراق مناطق الظل المحاصرة في التاريخ من قبل عدة جهات، رسمية واجتماعية وثقافية...، تخوّل لنفسها سلطة الوصاية على التاريخ، فإن التحدي الأكبر الذي يواجهه إنما يتعلق بمدى قدرته على القبض على لحظة تاريخية وإعادة صياغتها، ضمن توازنات دقيقة بين التاريخي والجمالي، بين الواقعي والفني، ما يحتاج إلى عبقرية فذة، تكون قادرة على ابتكار الشكل الفني المناسب، واستعمال كلّ الممكنات الروائية فنيا، من أجل تقديم بديل روائيّ لتاريخ يراه الروائي خاطئا أو منتهكا أو مغيّبا، يستفز به القارئ ويوقظ فيه السؤال الفكري والمعرفي. لأنه بصدد مغامرة كتابية داخل المساحات المغيّبة في التاريخ الرسمي، والتأريخ لما لم يُؤرّخ، أو لما ظلّ مبعدا أو مكرها. وكأنّما الروائي بهذا الفعل التخييلي جاء لينصف التاريخ، في محاولة لإعادة تثبيت الوعي بالتّاريخ واستدعائه وإعادة إنتاجه وفق محدّدات الفن والمتخيّل، انطلاقا من قناعته النّقدية في هدم نسق نمطي في التّاريخ الرسمي وزحزحته، وتفجير هامش المسكوت عنه. لأن الرواية حسب "جورج لوكاتش"، هي«عمل فنّي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنّها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنّان له»[5]. ويضيف محمود أمين العالم بأنّها «تاريخ متخيّل خاص داخل التاريخ الموضوعي»[6]، أي قراءة تخييلية للتاريخ وتموقف منه روائياً. فالتّاريخ لا يحضر في الرّواية كحدث وقائعي، بل ينصهر داخل فضائها كمتخيل يستفز التّاريخ الوقائعي ويعيد ترتيبه وفق متخيل ما، «لأن الحقائق التاريخية وحدها لاترضي

العقل، ولكن الفن يتدخل في هذه الحقائق فيغيرها ويؤولها جماليا، فتصير حقيقة فنية بعدما كانت حقيقة تاريخية»[7].

وبهذا، فإنّ التاريخ لم يعد كينونه ثابتة تمّ إنجازها واستقرت حركتها، بل هو حركة تمتد مكانيا وزمانيا، دون أن تنفصل عن الحاضر والمستقبل. كما لم يعد فكرة مستهلكة، وإنما فكرة منتجة للأفكار. هكذا يصبح التاريخ موضوعا قابلا لإعادة الإنتاج وإعادة القراءة والتأويل، ما دام حاضرا في الرواية، بوصفه سجلا نصيا يثير استجابة القارئ ويعمق حواره مع النص.

2. تجليات لحضور التاريخ في روايتي "البيت الأندلسي" و "سيرة المنتهى":

الرواية الجزائرية ومنذ بدايتها الأولى وإلى الآن، مسكونة بهاجس التاريخ، تتخيله، تعيد بناءه أحيانا، وتتأوله في أحايين أخرى، في ضوء صيرورة تاريخية، وتحولات اجتماعية وسياسية متلاحقة، أفرزت منجزا سرديا تمظهر فيه التاريخ «لا عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعّرة أو محدّبة، أو عبر عدسة أو مصفاة أو أعين أو مرآة الخيال»[8].

وهو الهاجس الذي سكن "واسيني الأعرج"، فقد ظل دائما يستدعيه مسائلا ومحاورا في كل رواياته، باعتباره سجلا نصيا (Répertoire textuel)، أي تلك الحمولة المعرفية والثقافية من الموضوعات والنصوص التي تشكل «المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل»[9]، حيث تسمح للمتلقي بأن يصف ما لم يصرح به النص وينوي الوصول إليه. إذ يعمد المبدع إلى تحطيم الإطار المرجعي الأصلي لهذه الموضوعات، ويدمجها في إطار أو سياق جديد، لتكتسب أبعادا دلالية جديدة ليست متماهية مع ما كانت عليه في الأصل،لتكون وظيفة السجل النصي هي«إعادة صياغة المخطط المألوف من أجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطارا عاما يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص ومعناه»[10]، عبر عملية انتقاء تبين موقف المبدع من الواقع الخارجي بطريقة غير مباشرة، بحيث لا يكشف النص عن أسباب انتقاءاته بوضوح وجلاء، وإنما يقدم العون للقراء لرؤية ما لا يستطيعون في المعتاد رؤيته، ذلك أن الإنتقاء (La selection) الذي تتعمده النصوص الأدبية، «يتضمن آليا الإقصاء، وذلك الشيء الذي يُقصَى يبقى على الهوامش كمجال احتمالي

من الروابط، والقارئ هو الذي يكشف عن شبكة العلاقات الممكنة، كما أنه هو الذي يقوم بالإنتقاء من تلك الشبكة»[11].

ومن بين ما استحضره من التاريخ في روايتيه محل الدراسة، هو دخول المسلمين الأندلس، على النحو الذي نجده في حوار جمع السارد الشاهد بجده الروخو:

«يا جدي، لكنها لم تكن أرضكم. دخلتموها غازين كغيركم. ماذا كان بإمكان طارق أن يفعل سوى أن يرمي بجنده نحو الموت في آخر قفزة شرف انتحارية. كلفوه بما لم يكن قادرا عليه.

طارق حمّلوه بشيء لم يكن يعرفه، وخاضه كأي بطل عندما يجد نفسه أمام حرب عليه أن يخوضها. لم يكن يعرف أن المكائد وراءه كانت كبيرة»[12].

هذا الحوار بين الجد والحفيد يعيد مجددا طرح التساؤل حول ما إذا كان وصول العرب والبربر إلى الأندلس فتحًا أو غزوًا؟ وهل هناك فارق لغوي أو فلسفي إذا كانت قد أسيلت الدماء من أجل الفتح أو الغزو؟ ألم يكن يسكن شبه جزيرة أيبيريا شعب له ثقافته ودينه ودولته؟ هل طلب أهل أيبيريا دخول العرب كي ينقلوا عنهم تعاليم ديننا أم أن مساعدة يوليان حاكم سبته لـ"طارق بن زياد" لانزال الهزيمة بـ"لذريق" دعوة مفتوحة لاحتلال البلاد؟ ألم تضطلع سردياتنا التاريخية بالإجابة عن هذه الأسئلة؟ ألم تتحدث كتب التاريخ التي تلقيناها في المدرسة عن هذه القضية وحسمت فيها؟ وأن الدافع الأساس للتواجد الإسلامي في الأندلس إنما كان دينيا، يمليه واجب نشر الدين في كل بقاع العالم تحت عنوان الفتوحات الاسلامية. وأن هذه المنطقة، ما كان لها أن تصل إلى ما وصلت إليه، من حيث ازدهار العمران بها وكذا العلوم والفنون وغيرها... إلا عن طريق الإسلام والمسلمين؟ فلماذا النبش مجددا في مثل هذه القضايا التي انتهينا منها، واطمأنت لها عقولنا؟

يبدو أن ما يعتبر مسلّماً به في وعي الإنسان العربي، هو ليس كذلك عند "واسيني الأعرج"، لأنه نتاج سرديات ومرويات روَّجت لتاريخ مليء بالزيف والتحيز، فرضتها بالقوة جهات معينة، لترسيخ ذاكرة كاذبة وبناء وعي زائف، يضمن لها الاستمرار والهيمنة على عقول الناس ومقدراتهم، ولتبقي وصايتهم على الشعوب والمجتمعات قائمة إلى أبد الآبدين. ولهذا كانت العودة إلى التاريخ ضرورة تنويرية، يمليها الفعل الثقافي الهادف إلى

كسر هذه السرديات، عن طريق وضعها أمام المساءلة التي تتخذ من التخييل رهانا نقديا، تخترق به النص التاريخي لتقويضه، منجزة قراءتها الخاصة للتاريخ، في محاولة لسحب شرعية و وثوقية كل السرديات والمرويات في احتكارها كتابة التاريخ ونقله، بل ربما لقلب الموازين لصالح الرواية على حساب التاريخ، ولتكون الرواية بذلك ليست عملا تخييليا عقيما يكرس الغباء ويوسع مساحات التصحر في العقول، وإنما هي نسق معرفي ونقدي، يدفع القارئ إلى تحكيم سلطة العقل في بناء وعيه التاريخي.

بهذا المعنى، لا تكون العودة إلى التاريخ في خضم أزمات الراهن، هروبا من الواقع للاحتماء بالماضي كملاذ آمن، وليست مشجبا تعلق عليه إخفاقات الحاضر، بل هي بحث طوبوغرافي في جغرافية التاريخ للكشف عن العلل والأسباب الخفية لأزمات الحاضر؟ على اعتبار أن «ما يفوق الماضي نفسه أهميةً، هو تأثيره وعواقبه على المواقف ووجهات النظر الثقافية في الحاضر»[13].

فمن خلال استقرائنا لكل استحضار تاريخي أورده "واسيني" في الروايتين محل الدراسة وغيرهما، نجده يميط اللثام عما يراه الوجه المخفي للحقيقة التاريخية المسكوت عنها، في شكل يتعارض تماما مع القراءة الأحادية المفروضة، وكأنه يقترح على قارئه مايسميه "إدوراد سعيد" بـ"القراءة الطباقية" كمنهج تأويلي هيرمونيطقي، «تشمل ما تم يوما إقصاؤه بالقوة»[14]، ليستطيع القارئ من خلالها رؤية المختلف والمغاير. وهي بذلك تأسيس لاستراتيجية قرائية جديدة، تطرح نفسها بديلا للقراءة المعتمدة، تراهن فيها على وعي القارئ في تفكيك نمط إنتاج السلطة للذات وللآخر، وفسح المجال أمام السرديات المهمشة لإسماع صوتها وتقديم رؤيتها وشهادتها، لتقول مثلا أن العرب أو المسلمين كانوا مغتصبين لأرض الأندلس. ففي معرض حديث الجد "غاليليو" عن مشاركته في "حرب البشرات" التي خاضها بعض الموريسكيين ضد الاسبان، قال": «لم يكن في ذهني أبدا استرجاع أرض استعيدتْ منّا، فأنا كنت أعرف منذ البداية أن حربنا كانت خاسرة».[15]وأن آخر سلاطين غرناطة، خان البلاد والعباد، وترك شعبه وحده يواجه مصيره الفجائعي:«كنت أحمل السلاح وفي رأسي ذلك الشتاء القاسي الذي سلم فيه أبو عبد الله الصغير مفاتيح غرناطة وتركنا نموت وراءه»[16].

العودة إلى التاريخ بهذا المعنى، ليست إيقاظا للأوجاع النائمة في الذاكرة، وليست بكائية على أطلال الماضي تجلب الحسرة والألم، ولكنها وقفة للاعتراف بالأخطاء التاريخية المستمرة في حاضرنا، يمليها واجب التصالح مع الذات ومع الآخر: «ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئا لم يكن. كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى. كما كان، أو كما يجب أن يكون. وكأنك يا طارق بن زياد ما صرختَ وما فتحت! وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلتَ وما توليتَ! وكأنك يا عبد الرحمن الداخل ما رفعتَ سيفك وما دخلتّ! وكأنك يا عبد الرحمن الناصر ما ناورتَ وما استخلفتَ! وكأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلتَ وما حجبتَ! وكأنك يا محمد الصغير ما بعتَ وما اشتريتَ، لتنفذ من خرم الإبرة كأي خائن صغير!؟ كأنكم جميعا لم تكونوا. كأني لم أكن»[17].

التصالح مع التاريخ، لا يعني التغاضي عمن كان سببا في جلب المآسي والآلام لأوطانهم ومجتمعاتهم، والتي بقيت جرحا غائراً في الذاكرة الوجدانية الجمعية، لم يتوقف نزيفه إلى الآن، لهذا فإن السرد المضاد، لا يتخلى عن ممارسة فعل الإدانة: «في تلك اللحظة بالذات، لا أدري لماذا في أعماقي لعنت طارق بن زياد والبحر الذي دفع به إلى هذا المكان، وضعف الجيش القوطي الذي لم يمنعه من المرور وخيانة الدون خوان. ولعنت طمع موسى بن نصير الذي جعل الأمر يلتبس أكثر. صرخت أيضا في أعماقي: ألم يكن أجدى لكم ولنا أن تعفونا من هذا الجرح النازف؟ ثم تداركت حماقتي في النهاية. ولعنت هذه المرة الشيطان الرجيم، الذي سكن بقوة وعمق في لحظة ضعفي»[18].

وهي إدانة قاسية، إلى درجة أن يجعل من بعض الشخصيات التاريخية أيقونة للخيانة العظمى في كل الأزمنة والأمكنة: «رأيته. محمد الصغير. يبكي زمنا تخلى عنه. من الأفضل أن تنساه لأن في ذاكرتك المتعبة الكثير من أشباهه الذين ملأوا عصرك، ويملأون كل الأزمنة بظلامهم. كلهم أحفاده من الذين باعوا قلوبهم للذّهب والزغب القشتالي، ليتحول كل شيء إلى رماد. امض ولا تلتفت وراءك»[19].

إفساح المجال أمام القراءة الطباقية للتاريخ، هي لحظة من الانعتاق، تحرر الذات القارئة من التحيز الأعمى للمواقف والقناعات، وتجنِّبها الوقوع في فخ الاختزال والتطرف الديني والثقافي في إصدار الأحكام، وتمكِّنها من النظر إلى النتائج من خلال عللها وأسبابها، على النحو الذي نجده في هذا المقطع السردي، الذي لا يتوجه فيه سيدي

أحمد بن خليل (غاليليو) باللائمة فقط إلى محاكم التفتيش، وإنما أيضا إلى المتسببين الأوائل لما حصل للموريسكيين من مآسي فضيعة، ولو بعد ثمانية قرون: «نظرت إلى مرآة البحر. صرخت: أنت وحدك من جديد يا بن أمي وأبي. يا سيدي أحمد بن خليل. من أذنب في حقك. من حرك مواجعك؟ من أباد حسك وأيقظ أنينك؟ محاكم التفتيش المقدس أم ذويك؟ توكيمادا أم طارق بن زياد أم موسى بن نصير المحون بالحكم»[20].

و دائما، في إطار الرد بالكتابة على ما يراه فضحا وتعرية للمسكوت، وقولا لـ «ما يمتنع التاريخ عن قوله كما يعبر عن ذلك كارلوس مونتيس»[21]، يثير "واسيني" قضية أخرى أثارت وما زالت تثير الجدل الكبير، وهي المرحلة التاريخية من الحكم العثماني في بالجزائر، والتي يطرحها بنفس المنطق السابق، من حيث إدراجها في الثنائية الضدية: احتلال/حماية: «الرياس تسلطوا على كل شيء. هم من يضع الحاكم، وفي اليوم الموالي، كانوا هم أول من يأكل رأسه بلا تردد. استفحل الطمع في المال والبيوت والنساء. ربحوا المعركة نهائيا، فبدل أن يحولوا مساجينهم إلى خدم، حولوا سكان المدينة إلى عبيد»[22].

استعادة الماضي في الرواية، وفق القراءة الطباقية، تجعل من الخيال رهانا يركبه الروائي لرسم تصوراته عن العالم وتقديمها للآخر، يعيد صياغة التجارب التي مرّ بها الانسان، وتهدف إلى خلق لحظة ثالثة فيما وراء الماضي والحاضر، الماضي الظاهري الذي يحيل عليه السياق التاريخي، والحاضر المهيمن من خلال إحداثيات المؤلف والتأليف والكتابة نفسها.

القراءة الطباقية بهذا المعنى، هي منهج تأويلي هيرمونطيقي يتيح للقاريء ممارسة التفكيك النقدي للحادثة التاريخية لفهمها فهما دياليكتيكيا، ضمن بنية قائمة على بنية الجدل والحوار بين أفقين، أفق النصين (التاريخي والتخييلي) وأفق القراءة، ليبقى المعنى مفتوحا غير محسوم «ولا يمكنه أن يكون ثابتا، بل يتغير باستمرار من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر طبقا لتغير أفاق التلقي وتجارب المتلقين، وسوف يكون "تاريخيا" بالضرورة»[23]. وبالتالي التأسيس لنسبية الفهم، طالما كان الفهم هو نتاج أفق المؤوِّل وتجربته الراهنة، لأن لكل تجربة تأويلية أسئلتها المنبثقة من أفق عصرها، ثمة شيء شبيه بـ"نزع الأسطورية" يحدث في كل فهم أصيل لأي عمل أدبي، وثمَّة تطبيق على

الحاضر يحدث في كل فعل للفهم»[24]. وليكون الطباق بذلك دفعا بالقارئ للانخراط الواعي في أسئلة المجتمع الشائكة، واقتحاما للمناطق المحظورة في الذاكرة.

والسؤال المطروح، هل يمكن فعلا قراءة التاريخ في الرواية قراءة موضوعية؟ بمعنى آخر، إذا كان النص التخييلي لواسيني الأعرج، لا يدعي بأنه يقدم نفسه بديلا للسرديات التي حاولت احتكار وثوقية التاريخ، وإنما يلفت الانتباه إلى زاوية أخرى من القراءة في إطار نسبية الفهم وإسقاط الأسطرة عن التاريخ، فهل فعلا سرديته التخييلية للتاريخ هي إضاءة للمناطق المعتمة من التاريخ وفقط؟ أم أنها هي أيضا خطاب ينطوي على تحيّز إلى موقف من التاريخ، ورؤية تفرض نفسها على القارئ؟

طبعا، ليس الغرض من طرح هذا التساؤل هو الكشف عن النسق الثقافي الذي تصدر عنه رؤية الكاتب، فذلك يندرج في إطار النقد الثقافي وخارج عن إطار الدراسة. بل الغرض هو الوقوف على الكيفية التي يتجلى بها حضور القارئ، في نص يفترض أن يتيح لقارئه الانعتاق من أسر قراءة أحادية مهيمنة، فإذا به قد يدفعه إلى الوقوع في أسر آخر من القراءة، دون أن يتمكن من إنتاج قراءته الخاصة.

نشير بداية إلى أن السرديْن التاريخي والتخييلي، يشتركان في تجسيد التجربة الانسانية ضمن عمق زمني، والذي بدونه، ستبقى التجربة الانسانية بكماء وخرساء ما لم تتمفصل بطريقة سردية، «فكل ما نحكيه يحدث في الزمن، ويستغرق زمناً ويجري زمنيّاً. وما يحدث في الزمن يمكن أن يُحكى، ويمكن لأيّ سيرورة زمنية ألاّ يُعترف لها بهذه الصفة إلاّ بقدر ما هي قابلة للحكي بطريقة أو بأخرى»[25]. والذات حسب "بول ريكور" لا تدرك ذاتها إلا من خلال حكاية تتمدّد عبر الزمن، أي من خلال وسيط رمزي هو اللغة، والتي بدونها أيضا تظل حقيقة الإنسان وكينونته عالما غامضا لا يمكن فهمه بالحدس العقلاني (أو ما يسميه بالطريق القصير)، وإنما عبر الطريق الطويل من خلال فهم وتأويل العالم الرمزي للحياة الإنسانية، حيث يقول: «فهم عالم العلامات هو الطريق لكي يفهم المرء نفسه، فالكون الرمزي هو الوسط للتفسير الذاتي، وبمعنى معاكس ومن جهة أخرى، فإن هذه العلاقة بين الرغبة في الوجود والرمزية لتعني أن الطريق القصير لحدس الذات بالذات طريق مغلق.. ووحده الطريق الطويل لفهم العلامات هو المفتوح»[26].

وإذا كان السردان، التاريخي والتخييلي، يشبعان إدراكنا للزمن، فإن تعابير الحياة المبثوثة في الأعمال الأدبية والفنية والثقافية، هي الفضاءات الذي تمارس فيها الذات وجودها، ومن ثمّ تتمّ عملية فهم الذات لذاتها، إذ «لا نفهم إلا بخفايا علامات البشرية المبثوثة في الآثار الثقافية، ماذا كنا سنعرف عن الحب والكراهية، عن الأحاسيس الأخلاقية، وبعامة عن كل ما نسميه ذاتا، لو لم يُنقَل ذلك إلى كلام ولم يُبيَّن بالأدب»[27]. ووحدها السردية التخييلية التي ترتكز على الفن في إعادة كتابة التاريخ رمزيا، هي القادرة على احتضان سؤال الحاضر بمعناه الأنطولوجي، لأن «السرد في السياق الجديد، هو تشكيل عالم متماسك متخيل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، و تندغم فيه أهواء، وتحيزات، وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفاياه. كما يصوغها بقوة وفاعلية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له. ومن هذا الخليط العجيب، تنسج حكاية هي تأريخ الذات لنفسها وللعالم، تمنح طبيعة الحقيقية التاريخية، وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين، بوصفها حقيقة ثابتة تاريخيا. وتدخل في هذه الحكاية، أو السردية، مكونات الدين، واللغة، والعرق، والأساطير، والخبرة الشعبية، وكل ما تهتز له جوانب النفس المتخيلة»[28].

والنص السردي التخييلي، مهما كان جنسه الأدبي، سواء كان أسطورة أو قصة أو رواية، ينطوي على أفقين، أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي، وذو صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يعيد به النص السردي، إنتاج أحلامه وتصوراته وخيالاته، لتوكل إلى القارئ مهمة تأويله. وبالتالي فإن التاريخ الذي يتشكّل روائيا، يرفض أن يبقى كامنا في الماضي، بل يستمر في مزاولة حضوره في وعينا الراهن، من خلال التقاليد المنتقلة عبر الزمن كمؤثرات من الماضي، انطلاقا من أن «الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في نفس الوقت»[29]. فالمؤوِّل لا يمكنه الخروج من أفقه ليعيش أفقاً آخر في الماضي، والعملية التأويلية التي يتيحها السرد التخييلي لقارئه، تنقل أفق الماضي إلى الحاضر وفهمه ضمن المعطى الراهن، لأن الزمن حسب "غادامير" ليس مسافة ينبغي قهرها واجتيازها لإيجاد

الماضي، بل هو «شرط إيجابي وخصب يقدم العون للفهم، فهذه المسافة ليست هاوية سحيقة، إنما مملوءة باستمرارية العادات والتقاليد، وفي ضوئها يُقدَّم ما يصلنا من التراث نفسه»[30].

وعلى العكس من ذلك، فإن الحدث الماضي الذي يحكيه السرد التاريخي، لا يخضع للمعايشة والملاحظة وإنما للتذكر، وعلاقة المؤرخ بقارئه تقوم على أساس فرض حقيقة تاريخية متعالية عن النقد والمراجعة، فضلا على أنها (أي هذه العلاقة) مواجهة حضورية بينهما (المؤرخ والقارئ)رغم وساطة النص. أمّا السرد التخييلي، فهو استحضار خيالي لحدث ماض، ضمن رؤية سردية يختفي فيها الروائي وراء أقنعة وأصوات سردية، توهم القارئ بانسحاب المؤلف، وبالتالي توهمه باستقلال النص عن صاحبه، الأمر الذي يجعل من استجابته سَلِسَلة، وتضفي على قراءته طابع "التملك" (L'appropriation) الذي يعتبره "ريكور" «النظير للاستقلال الدلالي، الذي يفصل النص عن كاتبه»[31]، فالقارئ منذ البداية، يدرك أن ما يقوم بقراءته هو محض خيال، وبذلك تقوم علاقة الروائي بالقارئ لا على أساس الحجاج والإقناع، وإنما على أساس المواءمة بين عالم النص الخيالي وعالم القارئ الواقعي. والذات القارئة بهذا المعنى، حينما تتوقف عند نص ما لفهم لذاتها، فإنها تتخلى حينئذ عن الأنا التي جاءت لتقرأ النص، لا لتبحث عن أنا المؤلف، وإنما لتصغي لهذا النص، الذي يعمل على بناء ذات جديدة من خلال العالم الذي يفتتحه النص، لأن «فهم الذات لا يمكن أن يتم إلا تجاه النص وفي مواجهة النص، هذا الأخير هو الذي يهيء شروط بناء ذات مخالفة للذات القارئة»[32].

3.خاتمة:

بناء على هذا الطرح، ومن خلال عبقرية "واسيني الأعرج" الفنية في الانتقال بسرديته من التاريخي إلى التخييلي، عبر آليتي الانتقاء والتشويه، يبدو أن حظوظ الحضور النِّدّي للقارئ في الروايتين محل الدراسة ضئيل، وأن الكفة تميل لصالح "واسيني"ضمن حوارية تفتقر إلى الندية بين طرفي العلاقة المطلوبة بين النص والمتلقي، باعتبارها المحفل الذي يتم فيه إنتاج الموضوع الجمالي. فالترسيمة التخطيطية لهذين النصين المثقلين بسجل تاريخي ضخم، قد تلغي المشاركة الفاعلة للتجربة الذاتية للقارئ، لتنفرد هي وحدها بتحديدها المسبق لسيرورة التلقي. وقد يكون هذا الاكتناز مفضيا إلى تلغيز

النص وإبهامه، «فالإبهام فشل فنّي ذريع في الكتابة، كالنّص المغلق على ذاته، الغارق في الإبهام مما كتب في الشّعر المعاصر، حاشيا ذاته بالرموز والأساطير كَرَصْفٍ يفتقد أدنى حسّ بجمالية النّص والمعنى في آن»[33].

4. الهوامش:

1 واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، ط2، بيروت، 2008، الواجهة الخلفية للغلاف

2 فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2004، ص ص 78-79.

3 محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص 104.

4المرجع نفسه، ص ص 25-26.

5 عبد الله الخطيب، روايات باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2009، ص12.

6 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2004، ص39.

7 واسيني الأعرج، نظرية المتخيل الروائي، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان ، ع9، يناير 1997، ص46.

8 محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1981، ص110.

9 روبرت هولب، نظرية التلقي- مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص139.

10حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، مصر، 2003، ص127.

11 فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمال التجارب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني وجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د ط، فاس - المغرب، 1995، ص79.

12 واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، مرجع سابق، ص48.

13 إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة: كمال أبوديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، لبنان، 2014، ص87.

14المرجع نفسه، ص21.

15 واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، مرجع سابق، ص57.

16المرجع نفسه، ص74.

17 واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2015، ص100.

18المرجع نفسه، ص108.

19واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، مرجع سابق، ص91.

20المرجع نفسه، ص173.

21 سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، د ط، لبنان، 1986، ص08.

22 واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مرجع ساق، ص448.

23 نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2005، ص ص45-46.

24 عادل مصطفى، فهم الفهم- مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص319.

25 بول ريكور، من النص إلى الفعل- أبحاث في التأويل، ترجمة: محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر،2001، ص08.

26 بول ريكور، صراع التأويلات، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت-لبنان، 2005، ص312.

27 بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص89.

28 إدوارد سعيد، مرجع سابق، ص ص 16-17.

29 نصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص42.

30غادامير هانس، الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ط1، طرابلس، لبنان، 2007، ص407.

31 بول ريكور، نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2006، ص61.

32 عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007**، ص52.

33 حكيمة صبايحي، سيرة المنتهى،... تعثّر التمثيل الأدبي في النص، تاريخ النشر: 2015/10/08، تاريخ الاطلاع: 2019/05/17، موقع نفحة الالكتروني: https://www.nafhamag.com