"التخيل التاريخي" في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي قراءة في مسوغات الإحلال وإمكانات التجريب

"Historical Imagination" in Abdullah Ibrahim's critical speech Reading the justifications for substitution and the possibilities of experimentation

د. حويشي هاجر*

جامعة قسنطينة 1- الجزائر

Hadjer.let@gmail.com

تاريخ الارسال: 30- 01- 2022	تاريخ التقييم: 19-04- 2022	تاريخ القبول: 15- 06- 2022

الملخص:

في كتابه (**التخيّل التاريخيّ**)، وبعنوان فرعي فضفاض "السّرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة"، يدعو عبد الله إبراهيم إلى استبدال مصطلح "الرواية التاريخيّة" بمصطلح "التخيّل التاريخيّ"، وعياً منه بأنّ المصطلح القديم لم يعد يستوعب طبيعة الكتابة السرديّة الجديدة الّتي تستلهم التاريخ وتستدعيه استدعاء رمزيًّا، كما أنّ المصطلح الجديد من شأنه أن يدفع بالكتابة التاريخيّة إلى تخطّي مشكلة الأنواع، ووظائفها، وحدودها.

نطمح من خلال هذا المقال إلى الإحاطة بحدود هذا المصطلح الجديد، وكذا مناقشة مسوغات هذا الإحلال المصطلحي الذي يكون بموجبه مصطلح "التخيّل التاريخي" أكفأ في التعبير عن تحوّلات هذا النمط من الكتابة في ضوء الميثاق الجديد الّذي أبرمه الروائيّ مع التاريخ.

كلمات مفتاحية: التخيل التاريخي؛ الرواية التاريخية الجديدة؛ عبد الله إبراهيم.

Abstract :

In his book (The Historical Imagination), and with a loose subtitle “Narrative, Empire, and Colonial Experience,” Abdullah Ibrahim calls for replacing the term “historical novel” with the term “historical imagination,” aware that the old term no longer accommodates the nature of the new narrative writing that inspires and invokes history. A symbolic recall, and the new term would push historical writing to go beyond the problem of species, their functions, and their limits. Through this

article, we aspire to understand the limits of this new term, as well as to discuss the justifications for this terminological substitution, according to which the term "historical imagination" is more efficient in expressing the transformations of this type of writing in light of the new pact that the novelist concluded with history.

Keywords: historical imagination; The new historical novel; Abdullah Ibrahim.

*المؤلف المراسل:

مقدمة:

من المعلوم أن الرواية التاريخيّة الجديدة بدأت تتخفّف تدريجيًّا من القيود التقليديّة الّتي تفرض عليها الولاء المطلق لمعطيات التاريخ، دون تزييف أو تحريف، مما أوقعها في إشكال أجناسي لا سبيل إلى فضّه إلّا من خلال إعادة النّظر في علاقة الرواية بالتاريخ، أو بالأحرى ترشيد درجة الامتثال، فالماضي لا يتواجد على مستوى السّرد إلّا من خلال معنى عميق، أو عبرة بنّاءة يمكن أن تسهم في النهوض بالحاضر، وبذلك تتضاءل أصداء المرجعيّة التاريخيّة في مقابل تسامي رهانات السّرد، فلا مرجعيّة للروايّة إلا نفسها.

ومن الجهود النقديّة الّتي التفتت إلى التبصر في جدلية التخييلي والمرجعي في ضوء تلك الملامح التجريبية التي ازدانت بها الرواية التاريخية الناقد العراقيّ عبد الله إبراهيم، وبمسمى جديد هو "التخيل التاريخي".

1- الإطار الإبستيمولوجي للمصطلح:

ويحسن بنا في هذا المقام أن نورد سؤالاً نقديًّا يتعلّق بالمرجعية المعرفيّة الّتي استقى منها الناقد هذا المصطلح؟، أو بالأحرى البطانة الفكرية الّتي غذّت هذا الإحلال؟، ومما تجدر الإشارة إليه أنّ حيدر علي سلامة هو صاحب السبق في إثارة هذا السؤال الجوهري -في تقديرنا- إذ يقول: «واللافت في الموضوع، هو أنّ الأستاذ إبراهيم عاب على أولئك الّذين يسطون على ثقافة الغير. في الوقت الّذي استعان/ووظف فيه، هو نفسه، الكثير من المفاهيم الغربية، والتي أصبحت تشّكل عماد مؤلفاته الثقافيّة والسرديّة والأدبيّة. فمثلا إذا أتينا إلى مصطلح التخيّل التاريخيّ، نجد أنّ الأستاذ إبراهيم قد أشار في أكثر من مناسبة سواء كانت حواراً أو لقاءً في أكثر من صحيفة عراقية وعربية، إلى أنّه "اجترح" و"اقترح" هذا

المصطلح ليحلّ بديلاً عن مصطلح الرواية التاريخيّة، وقد تناقلت وكالات الأنباء العراقية والخليجية والعربية هذا الخبر، دون الإشارة من قبل الأستاذ إبراهيم ولا من قبل تلك الوكالات والصحف إلى المرجعية الأصلية لهذا المصطلح، حتى يتسنى للمتلقي الكريم معرفة الجهة المعرفيّة/الغربية، الّتي تم الاقتباس منها. فظلّت قضية "الاقتباس" رهينة موضع "التباس" في معظم وكالات الأنباء الّتي تناقلت خبر "الاستبدال الاصطلاحي" فغدا بذلك مصطلح "التخيّل التاريخي" أحد ابتكارات الأستاذ عبد الله إبراهيم، على الرغم من أنّ هذا المصطلح تمّ تدشينه وذكره في ثمانينيات القرن الماضي في كتاب:

C. O. Brink: English classical scholarship, Historical Reflections on Bentley, Porson and Housman, first publishedin 1986 by James Clarke&Co, Ltd, Cambridge, p2»(1).

تأسيساً على ما أوردناه، يلفت حيدر علي سلامة في مستهلّ هذا الموقف إلى مفارقة كثيرا ما تصادفنا ونحن نطالع مشروع عبد الله إبراهيم في شقيه النظري والتطبيقي تتمثّل في انفتاحه على مناهج غربية، وإجراءات مستعارة، فرغم أنّه حاورها طويلا في كتابه: (الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة)، على اعتبار أنّ جلّ الجهود النقدية العربيّة تكرّس انفتاحاً غير مشروط على ثقافة الآخر، فإنّنا لا نراه قد سلم من تبعاتها. ولكنّنا نتحفّظ على مصطلح "السّطو" الّذي أشار إليه حيدر علي سلامة؛ ذلك أنّه لا ينبغي أن يوظّف في سياقات معرفية وأكاديمية، وإن كان لابد من التعبير عن أي حالة تلقي للوافد الثقافي، فإنّ مصطلح "الاستعارة" يبدو أكثر تهذيبا من وجهة نظرنا.

وعلى غرار حيدر علي سلامة، انطلق حسين سرمك حسن من موجّهات سؤال المرجعية، ليبحث من جديد في أصل مصطلح التخيّل التاريخيّ، إذ يقول: «إن هذا المصطلح يعود ليس إلى ثمانينات القرن العشرين بل قبل ذلك بخمسين عاماً ! وأول من ابتكره هو الفيلسوف وعالم التاريخ البريطاني روبن جورج كولنغوود **Robin George Collingwood** المولود عام 1889، والمتوفى عام 1943.كولنغوود هو أوّل من ابتكر هذا المصطلح: التخيّل التاريخي **The historical imagination**وذلك في كتابه الّذي حمل العنوان نفسه وصدر عن جامعة أوكسفورد في عام 1935 وهو:

The historical imagination 1935, Oxford: Clarendon Press

ثمّ عاد كولنغوود إلى التأكيد على هذا المصطلح طوال سنين بحثه العلمية، وإلى شرحه، وتوضيح أسسه، وإغناء محتواه، في محاضرات كثيرة جُمعت بعد وفاته، وأُصدرت في كتابين هما: فكرة التاريخ، ومقالات في فلسفة التاريخ:

1-The idea of history 1946, Oxford: Clarendon Press.

2-Essays in the philosophy of history 1965, Austin: University of Texas Press.

ومن المهم جدا الإشارة إلى أن كتابه: فكرة التاريخ The Idea of History الّذي أعيد إصداره في لندن في عام 1994؟ يحتوي على فصل كامل عنوانه التخيّل التاريخي The historical imagination هو الفصل الثاني»[2].

بناءً على هذه المعطيات، خلص حسين سرمك حسن إلى نتيجة مفادها أنّ عبد الله إبراهيم سطا على جهد الفيلسوف كولنغوود، إذ يردف قائلا: «وباستخدام عبد الله لضمير الأنا بهذه الصورة، وعدم إحالته إلى أي مصدر أو مرجع سابق، يصبح مصطلح التخيّل التاريخي The Historical Imagination ليس من ابتكار الفيلسوف والمؤرّخ روبن جورج كولنغوود كما رأينا -حتى لو كصياغة وسك لفظيين !!- ولا مصطلح اشتغلت عليه عقول عشرات الفلاسفة والمؤرّخين والنقّاد والروائيين عبر مئة سنة، بل من ابتكار د. عبد الله إبراهيم، وملكاً خاصاً له»[3].

ولكنّ مصطلح "التخيّل التاريخي" -بهذه الصيغة- يوغل في التعميم، والشمولية، والالتباس، وعدم التحديد إثر إسقاط كلمة "روايّة" من تركيبة هذا المصطلح، فهو والحال هذه ينفتح على آفاق لا تتعلّق فقط بالسّرد، بل تتجاوزه إلى الفنون الدرامية عامة، لتندرج في إطاره أنواع أدبية وفنّية مختلفة من قبيل: القصّة التاريخيّة، الشعر التاريخي، المسرحية التاريخيّة، الأفلام التاريخيّة...إلخ، بالنظر إلى المادة التاريخيّة المبثوثة في تلك المتون، فمصطلح "الرواية التاريخيّة" يحيل إلى جنس أدبي بعينه هو "الرواية "، فيما يتمرّد مصطلح "التخيّل التاريخي" عن نظريّة الأنواع الأدبيّة، وينبئ بأزمة أجناسية حادة، تجعل السؤال النقديّ يتّجه صوب هويّة هذا الكائن السرديّ، فـ"التخيّل التاريخي" في اعتقادنا هو الخصيصة الجوهرية الّتي تنضاف إلى التاريخ بعد إعادة تشكيله سرديًّا.

وفي هذا الإطار، يتمسّك سعيد يقطين بمصطلح الرواية التاريخيّة، ويتحفّظ كثيراً على خيار الإحلال في قوله: «أرى بدءا أن الرواية التاريخيّة مفهوم نوعي لاتصاله بتحقق

سرديّ له تاريخ في الإنجاز الروائي العربي والغربي. ولا يمكن لأي كان أن يدعي أنّه سيلغيه من التاريخ، ويحل محلّه مفهوما آخر. لنفرض من سيأتي ويقول لنا على غراره أنّ "الرواية الواقعية"، مصطلح غير دقيق، وعلينا أن نعوّضها بالتخييل الواقعي، إنّ هذا الاقتراح يقضي باستبدال مفهوم نوعي بآخر. فهل هذا الاستبدال أو الإحلال يدخل في نطاق تطوير الأنواع السرديّة؟، وهل هو تفكير من داخل نظرية الأنواع السرديّة، أو من خارجها؟»[4]، يشير سعيد يقطين في هذا الموقف إلى عراقة مصطلح "الرواية التاريخيّة" واتصاله بثقافتين، كما أنّه لا يغفل قبل كل شيء ارتباطه الوثيق بنظرية الأنواع الأدبيّة، فلا شكّ أنّها وهبته مشروعية الطّرح، ومنهجية المقاربة النقدية، في الوقت الّذي يحيلنا مصطلح "التخيل التاريخي" إلى إشكالية خطيرة يمكن أن تطال الأنواع الرّوائية الأخرى، فهذا المصطلح يمكن استعارته بمرونة للتعبير عن المنحى التخييلي في كل نوع روائي، فتخرج بذلك الأنواع من إطار نظري احتضنها طويلاً، لتدخل في وضع لا أجناسي كما سبق وأقررنا.

وفي ضوء هذا الأفق، يمكن أن نسجّل ما يخيّم على هذا المصطلح من ضبابية، وما يلوح في أفقه من دعوة مبطّنة تستهدف خلخلة أركان نظرية الأجناس الأدبيّة، فبعد أن راهن هذا الإحلال بأنّه سيدفع بالكتابة التاريخيّة إلى تخطي إشكالية الأنواع الأدبيّة وحدودها ووظائفها، من منطلق أنّ مصطلح "الرواية التاريخيّة" لم يعد يعبّر عن الملامح التجريبية الّتي ميزتها في آخر مراحل نضجها، فإنّه من مأخذ مباشر يدعو إلى الخروج عن نظرية الأنواع الأدبيّة، حتى إنّه لم يفكّر في الاستعانة بمصطلح -نراه مناسبا- ألا وهو "الرواية التاريخيّة الجديدة"، فقراءتنا لهذا الموقف النقدي تتفق إلى حد كبير مع ما يذهب إليه سعيد يقطين في تعقيبه على ما أورده عبد الله إبراهيم من رهانات، إذ يقول: «يأتي مبرر الجواب للذهاب إلى أنّ هذا الإحلال سيدفع اتجاه تخطي مشكلة الأنواع الأدبيّة وحدودها ووظائفها. إنّه يقول بإحلال "نوع جديد" محل "نوع قديم"، ومعنى ذلك استلزاما أنّه يفكّر داخل نظريّة الأجناس الأدبيّة، والأنواع السرديّة، لكنّ مقصوده يتعدّى نظريّة الأنواع وحدودها ووظائفها؟، أي أنّه دعوة إلى إلغائها، وهنا مكمن تناقض واضح»[5]، فالرواية التاريخيّة -وإن تنوّعت طرائق تمثيلها للتاريخ- لا يمكن تحليلها نقديًّا إلا بوصفها نوعاً سرديًّا يخضع للتطور على غرار الأنواع السرديّة الأخرى، ولا نجد في الحقيقة مسوغاً

لهذا الإحلال، لاسيما وأن استحداث تقنيات سرديّة جديدة يخضع لفلسفة السّرد، كما أنّ مصطلح "الرواية التاريخيّة" يحيلنا تلقائيًّا، والقول لسعيد يقطين، إلى الخروج من «التاريخ باعتباره "علما"، إلى الرواية بصفتها "تخييلا" أو "تخيّلا". إنّ هذا الإحلال لا يقدّم شيئا جديدا» [6].

2- الحد المفهومي للمصطلح:

مع هذا الإحلال المصطلحي، يدشّن عبد الله إبراهيم مفهوما جديداً لـ "التخيّل التاريخي"، فهو في تصوّره «المادة التاريخيّة المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرّرها، ولا يروّج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعّم بالوقائع، لكنّه تركيب ثالث مختلف عنهما. وقد ظهر على خلفية أزمات ثقافية لها علاقة بالهويّة، والرغبة في التأصيل، والشرود نحو الماضي، باعتباره مكافئا سرديًّا لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر، فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرها يدفع الهويّة التاريخيّة-السرديّة إلى المقدمة، ويصبح الاتكاء على الماضي ذريعة لإنتاج هويّة تقول بالصفاء الكامل، والمسار المتفرد بين الأمم والجماعات التاريخيّة. إن وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهمًّا بمقدار تحوّله إلى عبرة للتأمّل، وتجربة داعمة للمعرفة»[7].

بناء على هذا، يكتسب الماضي إثر سردنته بعداً نهضوياً يعانق الكمال؛ ذلك أنّ الروائي يستدعيه بوصفه الخلاص الأوحد من تقلّبات الحاضر، لكنّ توظيفه يتمّ وفق مبدأ الانتقاء؛ فالماضي متنوّع كالحاضر، وفيه من المتناقضات ما يصرف عنه مبالغات الرؤية المتزمّتة والمثالية، فلا ينبغي أن نسلّم -بأي حال من الأحوال- بالقراءة التقديسيّة له، لأنّها ترجّح خيار التبجيل والاحتفاء أكثر من النقد الموضوعي، وفي هذا المقام يقول عبد الله إبراهيم: «لا تفترض الكتابة عن التاريخ بالضرورة تمجيد الماضي ووضعه في علبة المقدّس، ولكن العمل عليه من أجل فهم المفاصل التاريخيّة المهمّة الّتي يمكن للرّواية الاستناد إليها. فالتمحيص لمعرفة النواة الحاسمة في كلّ التغيّرات اللاحقة، ليس بالضرورة عملا مغرضا أو

معاديا للخطابات المتسيّدة. وعندما تتم السّيطرة على كلّ الخيوط المتشابكة، تصنع الرواية مساراتها الحيويّة»[8].

هذا، ويستعين عبد الله إبراهيم بلغة واصفة أخّاذة تحاول أن تمسك بهذه الكينونة الجديدة، الّتي تقع في منطقة ما بين التاريخ والخيال الأدبيّ، فهي لا تغادر تقنيات السرد، ولا تعرض لوقائع التاريخ إلّا رمزيًّا، وفي إطار تحديد معالم هذه الحساسية الفنية، يستغني عبد الله إبراهيم في تحليلاته عن ثنائية السرد/التاريخ الّتي اقترنت بهذه الكتابة في أول عهدها، لأن "التخيّل التاريخي" في تصوّره هو الصيغة الّتي دمجت بين المكوّنين، وأنهت جدل الثنائيات المترتّبة عليها، وربّما يقترب هذا التوصيف إلى المعادلة الكيميائية الّتي تجمع في طرفها الأوّل بين مكوّنين مختلفين، ونتيجة لهذا التفاعل يظهر في الطّرف الثّاني مكوّن ثالث يختلف عن الأوّلين، إذ يقول: «يتنزّل "التخيّل التاريخيّ" في منطقة التخوم الفاصلة/الواصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض، وكوّنت تشكيلا جديدا متنوّع العناصر. ولطالما نظر إلى التخيّلات التاريخيّة على أنّها منشطرة بين صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية، فهي نصوص أعيد حبك موادها التاريخيّة، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبيّ، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثمّ اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخيّة هو الّذي يحيلها إلى مادة سرديّة. وما الحبكة إلّا استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سرديّ محدّد المعالم»[9].

ونتيجة لذلك يتحوّل التخيّل التاريخيّ إلى «خطاب مفارقة ساخرة، وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة، ومستنسخات تناصية، يراد بها الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء، والانتقال بين الماضي والحاضر، بغية بناء الحاضر المعاصر، وتشييد المستقبل المنشود الممكن»[10]، فلا ريب أنّ العوالم السرديّة افتراضيّة، تغذّيها التطلّعات والأحلام بواقع أفضل، تتصالح فيه القوى المتصارعة، وتختفي الثنائيات الضدّية، فالروائي يصوغ عالماً مفارقاً للواقع، مغرقاً في الخيال، يسخّر كلّ الإمكانيات بما فيها الماضي لتشييد عوالم يرتضيها، فالرواية ذات البعد التخييلي «تشتغل على التاريخ، باعتباره قناعا رمزيا تخييليا، بغية التعبير عن الحاضر، ورصد تناقضاته السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة»[11].

فاستدعاء الماضي بموروثه الثقافي الّذي تجاوزه التطوّر التاريخي يأتي استجابة للرغبة في حسم نزاعات الحاضر، أو محاكمته، أو تفسيره، وقد ينفخ الروائي في روح اللحظة التاريخيّة واقعاً يجعلها أكثر حيويّة، فهذه الرواية فيما يقرّره عبد الله إبراهيم «تدرج الوقائع التاريخيّة ضمن متخيّل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعيّة، الّتي ليست مهمة إلّا من حيث هي تعبير عن حقيقة متحرّكة في التّاريخ، تستطيع الرواية إلقاء القبض عليها في كامل توهّجها. ومن صلب هذه اللّحظة تنجز الرواية عالمها وشخصيّاتها ومصائر شخصيّاتها المتضاربة، وتحاول إلقاء الضوء على اللّحظات الأكثر حساسية والأكثر إنسانية، الّتي يعجز التاريخ عن الدخول في عمقها»[12]، فتكون الرواية من هذه الزاوية قراءة في فجوات الماضي، وجوانبه المظلمة، من خلال مناقشة الملف الإنسانيّ المسكوت عنه، عبر التجوّل بين انتصارات الأمم والشّعوب وانكساراتهم، والإبحار في وآمالهم وآلامهم، ومن ثمّ تفعيلها في ترميم تصدّعات الحاضر.

وفي هذا السياق يحدّد عبد الله إبراهيم رؤيته لمسار السرد التاريخيّ من خلال مقارنته بالمسار الخطّي التطوّري للتّاريخ في قوله: «فمسار التاريخ خطيّ، بينما مسار الرواية لا يمكنه إلّا أن يكون عموديا وأحيانا متعرّجا، متوغّلا باستمرار في دهاليز المسلّمات الّتي سرعان ما تفقد صفتها العاديّة، لتصبح عالما معقّدا ومرتبكا ومهزوزا. لا يتعلّق الأمر هنا بمعارضة التاريخ أو محاكاته مبتورا أو كاملا، فليس هذا من وظائف الرواية، ولكنّ العمل الأساسيّ يتطلّب الدّخول في عمليّة تحويليّة مركّبة تتفكّك فيها عناصر النص الأوّل في بنية النص الثاني، الّذي يمنع عنها أي استقلال ذاتي»[13]، فالتاريخ المسرود يتّخذ منعرجاً جديداً يستجيب لإحداثيات العمل الروائي، فيكون مفتوحاً على فضاءات لانهائية، تفرضها طقوس السّرد، فلطالما استقى الفنّ من التّاريخ وهج الذّكرى، وعمق الفكرة، فإذا كان التاريخ يهب للسّرد مادّة، فإنّ السّرد يبعث في التاريخ الحياة.

فالرواية التاريخيّة في ضوء ملامحها التجريبية «تشكّل خطابا سرديّا خاصا يتقاطع خلاله نمطان من أنماط الخطاب، هما: الخطاب التاريخي (الذاكرة الحقيقية والمتناهية للإنسان)، والخطاب الروائي (الذاكرة المتخيّلة واللامتناهية للإنسان)، إذ يتساوق خلالها المتناهي مع اللامتناهي، ويندرج الحقيقيّ ضمن المتخيّل، فيجتمعان ليصيرا إلى جنس فرعي

هو الرواية التاريخيّة»[14]، الّتي تحتضن بين دفتيها زمنين مختلفين تؤلّف بينهما الرؤى السرديّة، بيد أنّ «هذا التّباين بين "الماضي(التاريخ)" و"الحاضر(الواقع)" أساسي للتمييز بين الزّمانين لأنّه بموجبه يمكننا إقامة المسافة التامة بين واقعين مختلفين على مستوى المادة الحكائيّة والخطاب معا»[15]، ويتعلّق الأمر بالتاريخ والرواية، حيث «يستنطق الأوّل الماضي، ويساءل الثّاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية»[16].

فالسّرد التاريخيّ-والحال هذه- هو التوليفة المدروسة بين واقعيّة التّاريخ وجماليّة الأدب، إلّا أنّ هذا التقاطع والتّداخل فيما يذهب إليه عبد الله إبراهيم «يجهز على الثنائية القائلة باختلافهما الكلي، فقوّة التّاريخ وقوّة السّرد تجدان المعنى المشترك لهما في "إعادة تصوير الزّمان"، أي بـ"الإحالة المتقاطعة" للتاريخ والسّرد، فكثيرا ما يتبادلان الأدوار والوظائف»[17]، بالإضافة إلى ذلك، فإنّهما «يتّحدان في كثير من عناصر الكتابة وشروطها، وكثيرا من آفاتها وعوائقها؛ فما يعرض للروائيين من الهوى على حساب الحقائق يمسرحونه روائيا بشخوص تاريخية ووقائع حقيقية بعد تجريدها من مقوّماتها التاريخيّة الأولى، وملئها بمقوّمات روائية تقدّمها بشكل يعكس رغبة الرّوائي»[18]، ويمررها وفق قصدية معيّنة لا يزيغ عنها، فيتّخذ الحدث التاريخيّ إثر ذلك أبعاداً جديدةً يوفّرها المتخيّل، تفتح الباب على تنامي الأسئلة، والفهم القلق، والتأويل الّذي لا يكتمل، لأنّ الهاجس هذه المرّة ليس الحقيقة التاريخيّة الّتي تحوّلت إلى وهم، بل القيم الوظيفيّة الّتي يشيعها استدعاء الماضي سرديًّا.

إذاً، يبدو أنّ الروائي المشحون بهموم الإنسان المعاصر، يندفع إلى إعادة التفكير فيما أمكن من مخارج، عبر تفعيل الموارد التراثية، فيتحوّل من موقف المشخّص لهذا الانكسار، إلى حالة من النقد البنّاء كفاعلية تنمّي الإحساس بالقدرة على تجاوز الأزمات، والعمل على إيجاد بدائل يستعيض بها عن راهنه المكلوم، فكان أن التفت إلى التاريخ، وبعث الحياة في مفاصله الّتي نخرتها السنين. فإذا كانت جهود عالم التاريخ تتوخى الواقعية، وتنقّب عن الحقيقة، وتنشد الوثوقيّة، فإنّ الروائي يعبّر عن تاريخ متخيّل، كما أنّ «مزج الواقع المستمد من التّاريخ مع المتخيّل السرديّ يحتاج حتما إلى كفاءة على صعيد الفهم والبناء والوعي والموهبة الفنيّة، في السّبيل نحو الوصول إلى نقطة لقاء عملية ومنتجة بين التاريخي والرّوائي تكون فيها الرواية التاريخيّة متحلّية بالشّروط الفنيّة والبنائيّة التقليديّة

السرديّة، وفي الوقت نفسه تكون قد كيّفت التاريخ وأخضعته لسلطتها من دون تزييف أو تحوير أو اختطاف للحقيقة التاريخيّة الّتي اشتغلت الرواية على توظيفها واستثمار إمكاناتها وتقديم أطروحتها، وبكلّ ما تنطوي عليه العمليّة من أمانة تاريخيّة وفنيّة»[19].

هذا، والحال إنّ فكرة تحرير الحقيقة من قيود الصرامة العلميّة والمنهجيّة، إنّما هي محاولة إدماج في الفعل السرديّ وفق نواميس جديدة؛ ذلك أنّ التاريخ «يكشف بين الفينة والأخرى عن هويّة ثانية توازي طبيعته الوقائعيّة. وإذا كانت هذه الهويّة في التاريخ لا تفصح عن نفسها إلّا على كره واستحياء -لما كان النّاس يريدون التاريخ خالصا لوجه الحقيقة- فإنّها من ناحية ثانية ستدلّ على حاجة الحكاية إلى أن تستقلّ هي الأخرى بنفسها وأن تطلب وضعا اعتباريا يظهرها خالصة من التاريخ...»[20]، فمن الواضح أنّ مبدأ المطابقة بين الأحداث المدوّنة والواقع الفعلي لها، هو الهدف الّذي يتوخاه البحث التاريخيّ، أمّا الروائي فينصرف إلى غايات فنيّة وجماليّة، ونتيجة لذلك يرجّح عبد الله إبراهيم خيار المشابهة في قوله: «تصبح المشابهة المحتملة في الأفعال المروية هي المشترك الوظيفي بين السرد والتاريخ، فيكون السرد شبه التاريخي مماثلا للتاريخ شبه السرديّ. يظهر الثاني حينما يرسم حضورا شاحبا للأحداث، بواسطة "إضافات سرديّة حية"، ويظهر الأوّل حينما تكون الأحداث المتخيّلة المروية وقائع ماضية، فيرتسم وجه من وجوه التشابه بين السّرد والتاريخ»[21]، وليس خافياً، وبلا مواربة، ما يشيعه هذا التصنيف من إرباك يصل إلى درجة الإبهام، بعدما أقررنا مع عبد الله إبراهيم بأنّ "التخيّل التاريخيّ" هو تلك التوليفة الإبداعيّة الّتي تجمع بين تراكمات التاريخ وسحر السرد.

3- الإمبراطورية المتخيلة و سؤال الهوية:

لا يستدعي عبد الله إبراهيم في تحليله لتجربة أمين معلوف السرديّة أفكاراً تتصل بالمفهوم السياسي للإمبراطورية فحسب، بل يستخلص قيماً ترتبط بالمتخيّل السرديّ، فالإمبراطورية إذ تبسط سلطانها على أعراق مختلفة، وتنصهر تحت لوائها كل الثقافات، فإنّها تحمل في تضاعيفها مؤشّرات انهيارها وعوامل سقوطها، وفي هذا السّياق يقول عبد الله إبراهيم: «تتخطّى الإمبراطورية الأعراف المحدّدة لمفهوم الهويّة، وتطلق عنان الحركة لشخصياتها عبر التّاريخ، ثمّ إنّها تمنح الشرعية لممارسة الهيمنة لسلطاتها حيثما امتدّ نفوذها، فتبتكر جملة من المرويّات السرديّة تعيد بها توطين مفاهيم الحياة كلّها، معتقدة

أنّها تعرض خلاصا نهائيا للمشكلات الدينية والدنيوية عند شعوبها، فهي بذلك تتجاهل شروط الواقع، ولا تعترف بها، وتسقط في التجريد المطلق، فتنحسر فاعليتها بمرور الزّمن وتتفكّك؛ إذ تكفّ عن الوفاء بحاجات الشّعوب بمقابل الإفراط بالوعود الكبرى، ويفضي ذلك إلى انهيار الإمبراطورية بسبب النزاعات المنبثقة من عمقها، إمّا بدواعي اليأس، أو الإصلاح، أو الطّمع، أو الرّغبة في التخلّص من الإطار الإمبراطوري، فتتأدّى عن ذلك غمامة من الحيرة، ورغبة في العودة إلى هويّات ما قبل الإمبراطورية، والبحث عن شرعيات جديدة»[22].

يشير هذا الموقف -إذاً- إلى إشكاليّة انشطار الهويّة في إطار النّسق الإمبراطوري، الّذي لا تستوقفه قضايا الانتماء، فرغم تغلغل العادات والتقاليد والأعراف في أعماق الفرد، إلّا أنّ هذه المعاني سرعان ما تتشظى تحت وطأة النّسق المهيمن، ليقع استبدالها بمقولات كبرى تحمل في تلافيفها حلولاً لم تخضع صياغتها لحوار واعٍ مع الواقع، فتراها تُغرق في المثاليّة، فتتشكّل بذلك كتل مناهضة من داخل الإمبراطورية، فيكون مصيرها السقوط الذريع؛ لعدم كفاءتها في إدارة شؤون القوميّات.

بيد أنّ الإمبراطورية المتخيّلة الّتي تتخلّق في ثنايا السرد، تصوّر الحياة وقد أعيد تشكيلها في عالم مترامي الأطراف. لكنّ هذا التوسّع لم ينل من حركة الشخصيّات واختلاجاتها؛ ذلك أنّ اختراقها للفضاء الإمبراطوري يجعله نابضاً بالحركة، وفي هذا السّياق يقول عبد الله إبراهيم: «توفّر الإمبراطورية للشخصيات حرية الحركة، فهي فضاء سرديّ مفتوح على التنوّعات الخصبة، تأخذ الأفعال فيه سمة المغامرة الّتي تستبطن فكرة، وربما معتقدا، فحيثما تمتدّ تخوم الإمبراطورية تمتدّ أحلام الشّخصيات وطموحاتها ومجال حركتها، فأبطال الملاحم والسير الشّعبية والحكايات الخرافيّة ومرويّات الفروسيّة في الآداب القديمة والوسيطة، يتمتعون بحركة لا تعرف حدودا جغرافية، بل إنّهم ينتهكون أحيانا تخوم الإمبراطورية نفسها، وهي في الغالب تخوم قيمية لها صلة بالمعاني الثقافيّة. وتفجر تلك الحركة الحرّة الطاقة المكبوتة عند الشخصية، فلا كابح لها لأنّها منذورة لدور إصلاحي نافع، أو معتقد خلاصي عام، أو اكتساب تجربة بفعل يرتقي إلى درجة المغامرة»[23].

وإذا تعلّق الأمر بالتجربة الروائية لأمين معلوف، فقد وضع عبد الله إبراهيم ميثاقاً سرديًّا لها، يتوزّع على ثلاثة مسارات أساسيّة «أوّلها هوس الارتحال عند شخصيّاته الأساسيّة عبر العالم، وثانيها الانتماء الثقافيّ المرن للشخصيّات الكبرى في رواياته، وثالثها التحوّل الدائم في الهُويّات، فلا انحباس في هويّة مغلقة»[24].

بيد أنّ هذه المسارات من منظور عبد الله إبراهيم تجد مستقراً لها في شخصيّة الراوي "أمين معلوف"؛ ذلك أنّه كان «مرتحلا، ولم يتوار خلف إيمان زائف، إنّما أعلن عن شكّه، وجاهر بدنيويّته، ثمّ انتهى إلى فكرة أنّ الهويّة زائفة؛ لأنّها نتاج أساطير دائمة التغيير. ويمكن بأسلوب استعاديّ أن نستنتج بأنّ كلّ ذلك انحدر إليه من الميراث الأسريّ الّذي صنعه أسلافه، فلطالما ترحّلوا بحثا عن أفق أوسع للحياة، أو طمعا بمعنى أخصب لها، وربما كان ذلك لطموح بثورة تقهم صروف الدّهر في عالم متقلّب غادر، أو أنهم هاجروا استجابة لنزوع الارتحال إلى مكان جديد»[25].

أمّا على مستوى السّرد، فيرجّح عبد الله إبراهيم أن يكون هاجس البحث عن هويّة جامعة ومرنة سبباً وجيهاً للانصراف إلى الكتابة التاريخيّة لدى أمين معلوف؛ لأنّ حركة الشّخصيّات تتنامى كلّما انفتحت رهانات السرد، كما أنّ الانحباس في هويّة واحدة يعرقل هذا الانطلاق المتوثّب، وفي هذا الإطار استطاع عبد الله إبراهيم أن يمسك بالعنصر المهيمن على فضاء السرد في مدوّنة أمين معلوف، ألا وهو: الترحال الّذي يلقي بظلاله على ما عداه من العناصر، إذ يقول: «وضمن هذا النزوع المسكون بالترحال، تندرج المدوّنة السرديّة لأمين معلوف؛ لما فيها من شمول في الأحداث، وتوسّع في حركة الشخصيات، وامتثال للمعايير القيميّة الّتي تحملها الشخصيات الكبرى في الفضاء الإمبراطوري، وهي بمجملها سير شبه تاريخية لشخصيات معروفة، جعلت من السّرد وسيلة لاستعادة أفكارها ومواقفها، دون أن تنقطع كليا عن حقيقتها التاريخيّة. ولعلّ تلك المدوّنة بمعظمها تندرج في إطار "التخيل التاريخي"، لتفصح عن موقف الروائي من العالم والقيم الدّينية السّائدة والظواهر الثقافيّة والسياسية، فمن وراء شخصيات التاريخ ترتسم رؤية ناقدة للتدهور الأخلاقي والقيمي والسياسي، فكلما تقدّم الزّمن خيّم الفساد، فلا بدّ من عصر إمبراطوري تشعّ فيه الأفعال الكبرى للشخصيات، وتأخذ معناها الإنساني الكامل»[26].

وفي سياق لقاءاته النقدية الممنهجة مع النصوص، وقع اختيار عبد الله إبراهيم التدشيني على رواية "بدايات" الّتي جمعت بين دفتيها -فيما أقرّه- فكرة الترحال وملامح التخيل التاريخي عند معلوف؛ ذلك أنّه «قدّم بحثا سرديّا في أصول عائلته الكبيرة، وتتبّع مصائر أفرادها منذ منتصف القرن التّاسع عشر حتى ثلاثينيات القرن العشرين. لم يكتب معلوف تاريخا رسميا موثّقا للسلالة الّتي ينتمي إليها، إنّما جعل التاريخ شاهدا على تقاطع المصائر والأفكار والمنافي. ووصف بتفصيل شائق الصراعات الدينية والدنيوية لأجداده في جبل لبنان، ثمّ هجرات بعضهم إلى الأمريكيتين، واختفاء آثارهم هناك...»[27]، ولعلّ معلوفا أفصح -منذ البداية- عن طموح ممزوج بالتحسّر، يرمي إلى إضاءة تاريخ العائلة، في قوله: «عجبا لأنّني لم أكرّس قبل اليوم أكثر من فقرات قليلة للحديث عن مسار أهلي! ولكنّ هذا الصمت في الحقيقة جزء من إرثي أيضا... »[28].

لكنّ عبد الله إبراهيم وجد في رواية "بدايات" تحقّقا سرديّا واضحا لفكرة "التخيّل التاريخيّ" الّتي راهن عليها من قبل، فرغم أنّ رؤيته الثقافيّة اعتبرت هذا النص "بحثا في الأصول"، على اعتبار ما تجشّمه أمين معلوف من عناء في جمع المادة التاريخيّة واختبارها، إلّا أنّ هذه الخطوة -على أهميتها- جعلته كروائي يفكّر في إعادة تشكيل تلك المادة، ومن ثمّ إخضاعها لسلطان السّرد، فانصب اهتمامه على الفراغات يبيّضها، ويبعث فيها الحياة عبر البوح والحوار والانفعالات، ذلك أنّه، والقول لعبد الله إبراهيم، «ابتكر صيغة سرديّة خاصة في معالجة المادة التاريخيّة؛ إذ انفصل عن كونه تاريخا صرفا، وتحاشى أن يكون تخيّلا محضا، فبذلك اقترح الطّريقة المناسبة للتخيّل التاريخي الّتي تجمع بين الأطر العامة للتاريخ وابتكار المواقف، واستنتاج رؤى الشخصيّات من خضم الصّعاب الّتي مرّت بها»[29].

لكنّ هذه التّقنيات المبتكرة سرعان ما ارتسم في أفقها الهدف النهائي لفعل الكتابة لدى معلوف حسب قراءة عبد الله إبراهيم، ألا وهو «إعادة تركيب المأثور الشامل لأسرة كبيرة تناهبتها المعتقدات الطّموحات والأهواء وهوس الأسفار خارج بلادها. وكان موت الأب هو الحافز الّذي جعل الابن ينصرف إلى البحث في أصوله، وبدل أن ينصبّ الاهتمام على الأب الغائب وحده، انصرفت عناية الابن إلى جيل الأجداد لكشف ملحمة الارتحال والتحوّل في تاريخ الأسرة. وكانت عودة مظفّرة كشفت مصائر الأشخاص المؤسّسين لذلك التاريخ الأسري»[30]، ففي بداية "بدايات" يحيلنا أمين معلوف إلى رغبته العارمة في استكشاف ماضي الأجداد، واستعراض بعض المواقف الّتي مرّوا بها، إذ يقول: «لا شك أنني أعربت، منذ رحيل والدي، عن رغبتي بمعرفة المزيد عن تلك الفصول من ماضي أسرتي؛ ولا شك أنّني طرحت على بعض الأقارب، سبعة أو ثمانية أسئلة إضافية حول جدي أو أسلافي الآخرين، بانتظام لدى انصرافي إلى أبحاثي الحقيقية. كما لو أنّني أستعيد، بمجرد أن يتعلّق الأمر بأصولي، شيئا من تلك السكينة الوراثية ومهابة الصمت العقيمة»[31].

ورغم أنّ أمين معلوف حاول الحفر عميقا في الجذور الّتي تمتد إلى سلالته، إلا أنّه يبدي تبرماً من كلمة "جذور" عندما يضعها في علاقة تشابه محيّرة مع جذور الأشجار في قوله: «غيري قد يتحدث عن "الجذور"... تلك ليست مفرداتي، فأنا لا أحب كلمة "جذور"، وأقله صورتها. فالجذور تتوارى في التربة، تتلوى في الوحل، تنمو في الظلمات، تُبقي الشجرة أسيرة، منذ ولادتها، وتغذيها لقاء ابتزاز: "لو تحرَّرتِ، تموتين!"»[32]، إذاً، لم يسفر هذا الحفر الثقافي في جذور العائلة عن تفعيل نوازع الانتماء لدى معلوف، بقدر ما جعله يرجّح فلسفة اللاانتماء الّتي غذّتها فكرة الترحال، لأنّ ذخيرة المأثورات المرتبطة بعشيرته كشفت عن

سفرهم الدائم في الزمان والمكان، مما جعله يمضي -على غرار المشهد السابق- في تصوير فكرة الارتحال كما يرتضيها في قوله: «ترضخ الأشجار لأنّها بحاجة إلى جذورها بعكس البشر. إننا نتنفس النور ونطمح بالسماء، ومتى غصنا في التربة، فلنتعفن. ولا يصعد نسغ الأرض عبر أقدامنا إلى رأسنا، وأقدامنا إنما تصلح للسير. لا تهمنا سوى الدروب. هي تسيّرنا من الفقر إلى الغنى، أو إلى فقر آخر، من العبودية إلى الحرية أو إلى الموت العنيف. تعدنا، تحملنا، تقذفنا، ثمّ تتخلى عنا. فننفقُ، كما ولدنا، على حافة طريق لم نخترها أصلاً»[33].

تأسيساً على هذه التخريجات، استطاع عبد الله إبراهيم أن يكشف التناغم بين الماضي المحكوم بالارتحال، والسرد المعبر عنه، في قوله: «وقد شرّع معلوف الأفق أمام شخصياته للانخراط في حركة واسعة، تشمل أرجاء الإمبراطوريات القديمة والدّول الحديثة، فلا يحد حركة تلك الشخصيات عائق، ولا تتعثّر بمعتقد ديني، إنما تتبع مصائرها، وتنتمي إلى رؤاها الكونية العابرة للحدود، فالعالم مساحة مفتوحة لأفعالها، والبشر موضوع دائم لأفكارها، وهي ترتحل بمزيج من الدّوافع، تجمع فيها بين الرّغبة في الاكتشاف، والأمل في التغيير، والابتهاج بالمعرفة، والاستعداد للتواصل»[34]، وفي هذا الموقف تماسّ واضح مع ما يذهب إليه أمين معلوف في قوله: «متى تعلّق الأمر بأهلي، لابد من القيام بذلك! فأنا أنتمي إلى عشيرة ترتحل منذ الأزل في صحراء بحجم الكون. مواطننا واحات نفارقها متى جفّ الينبوع، وبيوتنا خيام من حجارة، وجنسياتنا مسألة تواريخ أو سفن. كل ما يصل بيننا، وراء الأجيال، ووراء البحار، ووراء بابل اللغات، رنين اسم»[35]، ثمّ يضيف قائلاً: «اسم بمثابة وطن؟ أجل، تلك هي الحال! وإخلاص أزلي بمثابة إيمان!»[36].

ولما كانت المعتقدات الدينية بالنسبة لمعتنقيها سلطة لا ينبغي الزيغ عنها، تتضمّن التصديق بوجود قوى غيبية/ميتافيزيقية تسيطر على الكون، فإنّ فكرة الارتحال الّتي ميّزت الوجود الفعلي لعائلة معلوف غيّرت نظرتهم للدّين، وفي هذا السياق يقول عبد الله إبراهيم: «لم تكن معتقداتهم الدينية ثابتة ونهائية، فقد شهدت السّلالة تحوّلات وارتدادات مذهبيّة، وما لاح في الأفق ملمح لعصبيّة عرقية. إلى ذلك لم يرتسم إطار لهويّة ناظمة يندرج فيها أحد من أفراد عائلة معلوف في مدوّنته السرديّة، فهم يتبادلون المواقع، ويغادرون الأوطان إلى المنافي، فيها يستبدلون بلادا أعادوا توطين أنفسهم فيها، فيجعلون منها أوطانهم حيث يكتسبون أسماء أجنبية، وينتمون إلى عقائد مغايرة. ويبذرون سلالات جديدة لا تعرف أصولها الأولى في جبال لبنان»[37]، ولعلّ هذا ما يرمي إليه أمين معلوف في قوله: «ما شعرت في حياتي قط بانتماء ديني حقيقي -أو ربّما بانتماءات، لا يتصالح أحدها مع الآخر؛ ولم

أحس يوما بانتساب كامل إلى أمّة من الأمم- والحق يقال إنّه ليس لديّ، في هذه الحالة أيضا، سوى أمّة واحدة. وبالمقابل، أتماهى بسهولة مع مغامرة أسرتي الكبيرة، تحت كل السماوات. مع المغامرة، وكذلك الأساطير. على غرار الإغريق، هويتي تستند إلى أسطورة من أساطير الميثولوجيا-، أعلم أنّها زائفة ولكنّي أجلّها وكأنّها تختزن الحقيقة»[38].

هذا، ويواصل عبد الله إبراهيم تحليله لتجربة أمين معلوف السرديّة التاريخيّة، ليقع اختياره هذه المرة على رواية "ليون الإفريقي"، رغم أنّه يعتبرها النص الّذي دشّن لفكرة النزوع الإمبراطوري في تلك المدونة، حيث إنّه استطاع في مستهل قراءته الوقوف على الخلفية التاريخيّة الّتي حدّدت مسار الأحداث في هذه الرواية، والّتي تتعلّق أساسا بالطّرد التعسّفي للمسلمين من الأندلس بعد سقوطها، بيد أنّ اهتمام السرد انصب على مصير عائلة الوزّان، وتفاصيل نفيها إلى الشمال الإفريقي، يقول عبد الله إبراهيم واصفا هذا الاجتثاث المرير: «انقطعت صلة عائلة الوزّان بمملكة عرفوها، وعهدوا طبيعة الحياة فيها، وأعيد ربطها بمملكة أخرى غريبة عليهم، وانتقلت من قارة إلى أخرى، فغادرت فضاء ثقافيا وسياسيا أغلق دونها، وفتح أمامها فضاء مجهولا لا تعرف عنه شيئا، فبدأت رحلة تشرّد وغربة، ويجب عليها أن تتكيّف مع المتغيّرات الّتي نتجت عن ارتحالها من مكان إلى آخر. وحينما يقع تحوّل كبير إلى هذه الدّرجة من الأهمية في مصير العائلة، فسيكون عليها البحث عن هويّة جديدة، وعلاقات جديدة، ووطن جديد، فيؤدّي ذلك إلى تفكك الأواصر القديمة، وظهور خيارات فردية لم تكن معروفة من قبل، ولا محالة سيخبو نجم الآباء، وينبثق نجم الأبناء. وذلك ما حصل لأسرة الوزّان، وأدّى إلى بروز شخصية "الحسن" في دور جديد مختلف عن دور أسلافه»[39].

من الواضح أنّ سياسة التهجير القسري الّتي ارتكبت بحق السكان الأصليين، قطعت صلتهم بالمكان كمستودع ثقافي، ومعنى حضاري، وعنوانا للهويّة والانتماء، وفتحت أمامهم آفاقاً جديدة لا سبيل إلى تفاديها؛ ذلك أنّ ما يصطحب هذا الاقتلاع من معاناة ومآسٍ، تغذيها لا محالة سلسلة من التواطؤات الّتي تبعثر كياناً بشريًّا له تاريخ عريق، وتجرّه جرًّا إلى متاهات التشرّد والضياع، فالمهجّرون يجدون صعوبات في التأقلم مع واقع المنفى؛ لأنّ ملامح وطنهم السليب لا تغادرهم أينما حلّوا. فالرواية على غرار سابقتها ضجّت بفكرة الارتحال حسب ما أشاعه هذا التحليل الثقافي، وفي هذا السياق يقول عبد الله إبراهيم: «قرنت رواية "ليون الإفريقي" التشرّد بفقدان المكان، وجعلت من الارتحال الدّائم نزوعا لا يرتوي في البحث عن فردوس مفقود في دار الإسلام أو في دار الحرب، فبالخروج من الأندلس الّذي

اتّخذ صورة إبعاد غير مصرّح به، انهار التّماسك الموروث للعائلة، وقد ظلّ الحسن الوزّان يتحاشى الاستقرار في مكان معيّن، فطاف أجزاء كبيرة من قارّات العالم القديم؛ لأنّه فقد مكانا حميميا، ومستقرّا احتضن الأسرة والذّاكرة؛ فارتحاله الدّائم في السّرد يوازي إحساسا مضمرا بفقدان الأندلس»[40].

فالوطن -والحال هذه- هو المحضن الحقيقي الّذي يلجأ إليه كل أبنائه، لكنّ المهجّرين من الأندلس سيلوذون بخيارات مفروضة لا تغنيهم عن وطنهم في شيء، حيث «ظلّ الوزّان/ليون يطوف دار الإسلام دونما صعاب تصدّه، عن تحقيق أهدافه، إلى أن اختطف، وسيق إلى دار الحرب، وسرعان ما عمّد تابعا نصرانيا للبابا، فتلاشى الاختلاف الفاصل بين الدّارين. وإن كانت أسرته قد غادرت غرناطة لتعذر وجودها في دار الحرب، فلم يكن ذلك ليثنيه عن البقاء في حاضرتها "روما" بعد أن تحوّل إلى النصرانية، وانخرط في خدمة البابا، وتلاشى النّزوع في أعماقه للعودة إلى الدّار الأولى، بل إنّه لم يغادر إلى تونس في نهاية المطاف إلا هربا من العصابات السوداء الجرمانية، الّتي غزت روما تريد الانتقام من البابويّة الفاسدة كما يراها لوثر، الّذي سعى إلى إصلاح الكنيسة بالعودة إلى مبدأ الإيمان التّقوي الأصلي للمسيحية قبل أن يستأثر بها بابوات روما»[41].

كما أنّ الارتحال بوصفه حافزاً سرديًّا، اقترن بانفتاح الشخصية المحورية على الآخر، وقبول فكرة الاختلاف معه من منظور هذه الرؤية الثقافيّة، فالوزّان/ليون كلّما «مضى في ترحاله انكشف أمامه تنوّع العالم، واختلاف العقائد، بل وهشاشة الفرضيّات الّتي تقوم عليها الحروب والمنازعات، فلقد نفيت عائلته من غرناطة على خلفية دينيّة، وغادر روما على خلفيّة صراع مذهبي. وبين هاتين المرحلتين، طوّف في دار الإسلام باسمه الأوّل، وبان له التنوّع الثقافي والدّيني حيثما وصل»[42]، ولعلّ هذا المقطع يحيل إلى المرور المرن الّذي ميّز هذه الشّخصية المزدوجة: «ختنت، أنا حسن بن محمد الوزّان، يوحنّا-ليون دوميديتشي، بيد مزيّن وعمّدت بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم "الإفريقي"، ولكنّي لست من إفريقية ولا من أوروبة، ولا من بلاد العرب. وأعرف أيضا بالغرناطي، والفاسيّ والزّياتيّ، ولكنّني لم أصدر عن أيّ بلد، ولا عن أيّ مدينة، ولا عن أيّ قبيلة فأنا ابن السبيل، وطني هو القافلة وحياتي هي أقلّ الرحلات توقّعا»[43].

ولعل هذه الاعترافات المرصوفة في هذا المقطع، هي الّتي دفعت عبد الله إبراهيم إلى محاولة استبيان هويّة هذا المرتحل في قوله: «رفض الوزّان/ليون أن يحبس في هويّة واحدة، فحدّ بذلك فكرة الانكفاء داخل معتقد، ووفر له مسعاه في عبور أطراف من القارّات الثلاث

فرصة للغوص في ثقافات عصره، فانتهى وسيطا بينها، ومكّنه ارتحاله حول البحر المتوسّط أن يعرف الشّعوب المحيطة به، وقد استثمرت المادّة التاريخيّة، فأعيد صوغها سرديًّا لتضع في قلب الأحداث شخصاً قاده فضوله الثّقافي للتورّط في أشدّ الأحداث حساسية بين الإمبراطوريات في عصره، فخرج منها مشبّعا بتجربة منحته رؤية أكثر شمولا للعالم، ممّا لو كان حبس نفسه في مكان واحد ومعتقد واحد ولغة واحدة واسم واحد»[44].

من الواضح أنّ سؤال الهويّة يتعذّر الحسم فيه، لأنّ التقاطات هذا التحليل الثقافي استطاعت أن تضيء الفضاءات المفتوحة الّتي اقتحمتها الشخصية، حتى إذا توهّمت أنّها اندمجت في هويّة، وجدت نفسها مكرهة على الدخول في هويّة أخرى، إنّه ارتحال يبدأ من المكان، لكنّه يعطي معنى للوجود، فالشخصيّة تكتسب وجودها من خلال الانتماء إلى كل الهويات، ومعانقة جميع المعتقدات، وممارسة التواصل بمختلف اللغات، فمفهوم الهويّة يهتز جذريا عندما يخضع لمزاج الشخصية وطموحاتها، فينتقل بذلك من الثّبات إلى الديناميكية، ومن الوحدة إلى التعدّد، كما يعبّر عنه هذا المقطع: «لقد عرف معصماي على التوالي دغدغات الحرير وإهانات الصوف، ذهب الأمراء وأغلال العبيد، وأزاحت أصابعي آلاف الحجب، ولوّنت شفتاي بحمرة الخجل آلاف العذارى، وشاهدت عيناي احتضار مدن وفناء إمبراطوريّات»[45].

فالانتصارات والانكسارات الّتي عرفها مسار هذه الشخصية المرتحلة جعلتها في حكم اللامنتمي إلى أيّة ثقافة، أو لغة، أو عقيدة، ولربما يجزل المقطع الموالي هذه الإشكالية الحادة، الّتي تراها الشخصية امتيازا: «ولسوف تسمع في فمي العربيّة والتركية والقشتاليّة والبربرية والعبريّة واللاتينية والعاميّة والإيطالية لأنّ جميع اللّغات وكل الصّلوات ملك يدي، ولكنّني لا أنتمي إلى أيّ منها. فأنا لله وللتراب، وإليهما راجع في وقت قريب»[46].

خاتمة:

في المحصّلة، يمكننا -وعلى نحو تلخيصي- أن نثمّن الإضاءات الّتي عثرنا عليها في تضاعيف خطاب عبد الله إبراهيم النقدي لاسيما ما تعلّق برصده للملامح الجديدة الّتي ميّزت الرواية التاريخيّة في مراحلها المتقدّمة، حيث اتخذت علاقتها بالتاريخ أبعاداً غير مسبوقة، ففي سياق مساعي التجريب الحثيثة، تخلّص المتن الرّوائي من الاستدعاء الامتثالي للتاريخ؛ ذلك أنّ المعلومة التاريخيّة استنارت بثقافة الرّوائي، فأصبحت تركن إلى منطق السّرد وما يقترحه من ترميم للبياضات، فالرواية التاريخيّة الجديدة راهنت على إدراج التاريخ كفاعل ووسيط نهضوي،

واستطاعت أن تشيّد عوالم يوتوبية بطريقة تخييلية، بغية إعادة تشكيل تاريخ يخضع بمرونة لتقاليد السّرد؛ لذلك يتمّ التركيز في هذه الرواية على الكفاءة الفنية للمسرود، أكثر من مصداقية الوقائع، فكلّ من يتّخذ من هذه الروايات مرجعا للتوثيق التاريخي سيقع في مغالطة كبرى، يمكن أن نتفاداها إذا وضعنا تلك المتون في دائرة الفن الّذي يستلهم التاريخ لتمرير معانٍ تتجدّد مع كلّ قراءة واعية.

ركحا على ما سبق، يعوّل عبد الله إبراهيم كثيراً على مصطلح "التخيل التاريخي"، بعد أن شحنه بطاقات دلاليّة يعزف بموجبها عن التوثيق إلى الترميز من منظور براغماتي لا يستدعي التاريخ إلّا بالقدر الّذي يسهم به في إضاءة الحاضر، فلا مجال للعشوائية والاعتباطية لاسيما وأنّ السياق الثقافي الّذي احتضن هذا النوع من الكتابة حسب في تصوّره ضجّ بأزمات خانقة تتصل بالهويّة والانتماء، والرّغبة في استعادة الأمجاد بالنظر إلى ما يشيعه الماضي من نماذج مشرقة، فالتخيل التاريخي ينصرف إلى إعادة تشكيل التاريخ سرديًّا وجماليًّا، لكنّ الموجّه في كلّ هذا هو الحاضر بقضاياه المتشعّبة.

الإحالات والهوامش:

[1]– حسين سرمك حسن، هل سطا د. عبد الله إبراهيم على مصطلح التخيّل التاريخي أم ابتكره؟ -إشارات موجزة ودقيقة عن أسبقيات عربية وأجنبية، متاح على الشبكة: www.azzaman.com، بتاريخ: [2017/05/17].

[2]- نفسه.

[3]- نفسه.

[4]- سعيد يقطين، التخيّل التاريخي، متاح على الشبكة: www.alquds.co.uk، بتاريخ: [2017/05/10].

[5]- نفسه.

[6]- نفسه.

[7]- عبد الله إبراهيم، (2011م)، التخيل التاريخي- السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، ص5.

[8]- نفسه، ص11.

[9]- نفسه، ص6.

[10]- جميل حمداوي،(2014م)، الرواية التاريخيّة -أشكال الرواية التاريخيّة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، منشورات المعارف الأدبيّة، المغرب، د.ط، ص14.

[11]- نفسه، ص5.

[12]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سابق، ص ص11- 12.

[13]- نفسه، ص12.

[14]- عدنان علي محمد الشّريم، (2015م)، الخطاب السرديّ في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص19.

[15]- سعيد يقطين، (2010م)، قضايا الرواية العربيّة الجديدة-الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، ص232.

[16]- فيصل درّاج، (2004م)، الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، ص9.

[17]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سابق، ص7.

[18]- عبد السّلام أقلمون، (2010م)، الرواية والتاريخ-سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، ص113.

[19]- محمد صابر عبيد، (2013م)، الذّات الساردة -سلطة التاريخ ولعبة المتخيّل، دار نينوى، دمشق-سوريا، د.ط، 2013م، ص163.

[20]- عبد السّلام أقلمون، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص101.

[21]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سابق، ص8.

[22]- نفسه، ص17.

[23]- نفسه، نفسها.

[24]- نفسه، ص22.

[25]- نفسه، ص ص22- 23.

[26]- نفسه، ص20.

[27]- نفسه، نفسها.

[28]- أمين معلوف: بدايات، تر. نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، ص12.

[29]- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، مرجع سابق، ص23.

[30]- نفسه، نفسها.

[31]- أمين معلوف: بدايات، مرجع سابق، ص ص20- 21.

[32]- نفسه، ص11.

[33]- نفسه، نفسها.

[34]- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، مرجع سابق، ص25.

[35]- أمين معلوف: بدايات، مرجع سابق، ص12.

[36]- نفسه، نفسها.

[37]- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، ص23.

[38]- أمين معلوف: بدايات، ص12.

[39]- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، ص27.

[40]- نفسه، نفسها.

[41]- نفسه، ص ص31- 32.

[42]- نفسه، ص32.

[43]- أمين معلوف: ليون الإفريقي، تر. عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 1990م، ص9.

[44]- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، مرجع سابق، ص33.

[45]- أمين معلوف: ليون الإفريقي، مرجع سابق، ص9.

[46]- نفسه، نفسها.

قائمة المراجع:

1. أمين معلوف: بدايات، تر. نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.
2. أمين معلوف: ليون الإفريقي، تر. عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 1990م.
3. جميل حمداوي،(2014م)، الرواية التاريخيّة -أشكال الرواية التاريخيّة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، منشورات المعارف الأدبيّة، المغرب، د.ط.
4. حسين سرمك حسن، هل سطا د. عبد الله إبراهيم على مصطلح التخيّل التاريخي أم ابتكره؟ - إشارات موجزة ودقيقة عن أسبقيات عربية وأجنبية، متاح على الشبكة: www.azzaman.com، بتاريخ: [2017/05/17].
5. سعيد يقطين، (2010م)، قضايا الرواية العربيّة الجديدة-الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1،.
6. سعيد يقطين، التخيّل التاريخي، متاح على الشبكة: www.alquds.co.uk، بتاريخ: [2017/05/10].
7. عبد السّلام أقلمون، (2010م)، الرواية والتاريخ-سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1.
8. عبد الله إبراهيم، (2011م)، التخيل التاريخي- السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1.
9. عدنان علي محمد الشّريم، (2015م)، الخطاب السرديّ في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.
10. فيصل درّاج، (2004م)، الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1.
11. محمد صابر عبيد، (2013م)، الذّات الساردة -سلطة التاريخ ولعبة المتخيّل، دار نينوى، دمشق-سوريا، د.ط، 2013م.