



حضور التاريخ بين المرجع والمتخيل في الخطاب الروائي المعاصر
*The presense of history between referent and imagined in the
 contemporay novelistic discourse*

كريمة رامول*

جامعة جيجل (الجزائر)

Karilsara06@gmail.com

m

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الإرسال: 2023/06/09	كيف يمكن للخطاب الروائي المنفتح على معطيات التاريخ وأحداثه وشخصياته أن يبني بشكل متين وقويم في ظل الإشكالية التي تفرض عليه أن يراوح بين التاريخ والتخيل تشكيلا وروية، بحيث يفيد من معطيات التاريخ على نحو تخيلي واع مناسب لا يقطع صلة نسبه الأجناسي بفن الرواية، بل يزيدا متانة وأصالة وألقا وإبداعا سرديا لا يكف عن استكشاف واستثمار إمكانات الواقع والمرجع بكل ما تتيحه للروائي من قدرة على فهم الواقعي وتمثله واستشراق آفاقه فنيا عبر التاريخي وما ينطوي عليه من رموز ودلالات تصلح لمساءلة قضايا الحاضر ومشكلاته.
تاريخ القبول: 2023/10/02	
الكلمات المفتاحية: ✓ الرواية ✓ التاريخ ✓ الخطاب ✓ السرد	
Article info	Abstract :
Received 09/06/2023	<p><i>the question is how novelistic discourse, which includes historical elements and characters, can fluctuate between the history and imaginary and create at the same time a framework that teaches history in a fantasist way, without breaking away from the core characteristics of novelistic art. Rather, this framework should add to it more strength, authenticity, creativity, and elegance in an attempt to reconcile reality and imagination in both form and function. More precisely, this dichotomous structure should explore both present and future horizons from historical perspectives and artistically use symbols and Imaginary.</i></p>
Accepted 02/10/2023	
Keywords: ✓ Novel ✓ History ✓ Discourse ✓ Narration	

1- مقدمة:

إن العلاقة التي يمكن أن تقوم بين التاريخ والرواية معروفة، لا تستخفي تجلياتها في الخطاب الروائي الذي تنطوي بنيته السردية على بعض نصوص التاريخ وأحداثه ومعطياته، وإن في نطاق السرد الروائي التخيلي لا السرد التاريخي المنقول، كما لا تستخفي تجلياتها أيضا حتى في الخطاب التاريخي البعيد عن منطقة اشتغال الفن الروائي، وذلك حين يتوسل التاريخ بالنص الأدبي باعتباره وثيقة تحيط بتفاصيل الواقعة التاريخية.

هذه العلاقة القائمة بين التاريخ والرواية جعلت بعض النقاد يعرف الرواية بأنها " قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق " كما جعلت البعض الآخر يعتبرهما مترابطين ترابطا عضويا، بحيث لا يسوغ للفن الروائي أن يتصرف في الواقعة التاريخية، لأن في ذلك تزييفا للتاريخ وتشويها للحقيقة. إذا من منطلق العلاقة القائمة بين التاريخ والرواية وما يكتنفها من التباسات وأسئلة حول حدود الصدق التاريخي والتخيل السردية تثار إشكالية طبيعة حضور التاريخ في الخطاب الروائي المعاصر، من حيث كيفية المعالجة الفنية الروائية للمعطى التاريخي وإخضاعه لمقتضيات السرد الروائي، بما ينأى به عن وقائع الخطاب التاريخي وسطحيته، ويزج به في فضاء التمثيل السردية الساحر الممتع. الدراسة سوف تبحث في هذه الإشكالية، بما يوضح حدود الواقع التاريخي والتمثيل السردية التي ينبغي أن يقف عندها حضور التاريخ في الخطاب الروائي المعاصر، متخذة بعض الأعمال الروائية مثل رواية " رمل المائة، الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج نماذج توضيحية لذلك.

2- بين التاريخي والروائي: الماهية والحدود

إن أفق العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية رحب، وما يني يزداد رحابة وانفتاحا مزدوجا على نصوص التاريخ وتقنيات السرد التخيلي في كثير من الأعمال الروائية التي تحتل صدارة المشهد السردية المعاصر و"تتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيش تصويراً فنياً تخيلياً. وقد شرح الناقد غراهام هو Graham Hough العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد أن كل الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش، وتصويره" (وتار، 2002، ص: 103). فالرواية كما يقول جورج لوكاتش Gorge Lukacs تاريخ اجتماعي ومن ثم فالمؤرخ الجيد هو الروائي على حد تعبير صنع الله إبراهيم، لذلك يمكن عدّ الرواية من منظور موضوعي وثيقة من وثائق التاريخ، وذلك طبعاً إذا جردناها من وظيفتها الجمالية التخيلية، وقاربنا فيها الوظيفة المرجعية الزمنية، مع أنه ليس من المفترض فيها بمقتضى هويتها الفنية التخيلية أن تؤدي وظيفة التاريخ، لأنها ليست تاريخاً محققاً يرجع إليه ويوثق به.

فالتاريخ والرواية يتقاطعان في كون بنية الخطاب فيهما تقوم أساساً على المكون الحكائي، فكلاهما مبني على مادة حكاية تسرد حركية الإنسان وترصد مجريات حياته ومنجزاتها في إطار زمني ومكاني ما، مع احتفاظ كل منهما بطريقته الخاصة المغايرة في تشكيل خطابه.

لم يكن غريباً في ظل الوعي بهذه العلاقة بين التاريخ والرواية أن نجد كبار الروائيين العرب منذ بدأ "جورجي زيدان" ينشر رواياته التاريخية مع مطلع القرن العشرين بالرغم من "أن الفوارق الدقيقة بين التاريخ كخطاب موضوعي، والسرد كفن لتشكيل الأحداث كانت ملتبسة في [ذهنه]، وكان إحساسه بها باهتاً" (إبراهيم، 2005، ص: 435)، لم يكن غريباً أن نجد هؤلاء الروائيين يستثمرون معطيات التاريخ وأحداثه وشخصياته في نصوص سردية تسائل الحاضر وتحتضن زخم تجاربه، ورائد هذا الصنيع الفني هو نجيب محفوظ الذي اتجه إلى استيحاء التاريخ الفرعوني في رواياته الثلاث "عبث الأقدار" و"رادوبيس" و"كفاح طيبة".

لكن مهما يكن من شأن العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية يبقى لكل منهما مجال اشتغاله ونطاق اختصاصه، ومن ثم انفراده وحده بخصوصياته الشكلية والوظيفية دون الآخر، مما يدعو إلى استحضار الوعي

بضرورة فهم الحدود المائزة بين التاريخي والروائي عند التعاطي مع هذا الموضوع وما يثيره من إشكالات عديدة.

بداية من البين أن التاريخ بوصفه مادة حكاية إخبارية هو عبارة عن مدونة سردية منقولة بطريقة موضوعية مباشرة، أما الرواية فعمل أدبي إبداعي يقوم على فعل التخيل السردى لمعطيات الحاضر والماضي، وحتى إن كان لهذه المعطيات وجود حقيقي في الواقع والتاريخ، فإن الروائي لا يستنسخها بصورتها النمطية المألوفة، وإنما يضيف إليها ما يلبسها إهاباً جديداً وحياءً أخرى وفقاً لمقتضيات الفن الروائي الأجناسية، فالرواية ولو كانت "تنبني حكايا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخاً، لانصراف كل لون، بما يسر له إلى مهامه المتفق عليها أصلاً" (الشمالى، 2006، ص: 107).

من الواضح بناء على هذه التفرقة الأجناسية الواضحة بين التاريخ والرواية أن المؤرخ والروائي كليهما مع المتاح لهما من مساحة للمداخلة بين التاريخ والرواية والقفز على بعض الفواصل البنائية بينهما كجنسين مختلفين فهما ملزمان مع ذلك بصون الميثاق الأجناسي المعهود لكل جنس منهما وألاً يتخطيا الحدود المرسومة له منفصلاً عن الجنس الآخر وإن يكن متاخماً له، إذ "لا يستطيع المؤرخ - على الرغم من أنه يسرد أحداثاً - أن يكون روائياً، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخاً، فكل واحد منهما يستقل بمهنته عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم "الحقيقة"، فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له، فإن الروائي يعتمد التخيل في سرد الأحداث، فيحذف، ويضيف، ويقدم، ويؤخر. حتى الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخاً، ولو أراد ذلك لانتقل إلى كتابة التاريخ على طريقة المؤرخين. إن ما يفعله الروائي الذي يكتب رواية تاريخية هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي، أي أنه لا يؤرخ، بل يتخذ التاريخ موضوعاً للسرد، ويخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي، كالتخيل والحبكة Plot والتشويق" (وتار، 2002، ص: 107).

من هنا يمكن القول بأن الخطاب الروائي خطاب أدبي جمالي تمثيلي يستهدف تشكيل المادة الحكائية التي يستلهمها الروائي من مصادر متعددة ضمن عوالم نصية مدهشة تغني وتجدد راهنية الواقع، وتحلل من ثبات السرد التاريخي وخطيته، كما تضيء "قيمة رقيقة على السرديات وأنواعها باعتبارها وثائق رمزية تعبر تخيلياً عن التطلعات الكبرى للمجتمعات" (إبراهيم، 2005، ص: 93). وذلك شأن كل كتابة إبداعية تنهض على المتخيل وفكرة التمثيل الرمزي للواقع.

بينما ينهض الخطاب التاريخي على المرجع الواقعي فقط وتوثيقه، لذلك يظل منحصرًا في بنيته الزمنية المنصرمة المغلقة، خلافاً للزمن الروائي الذي يمتد إلى آمام واسعة تتجاوز الماضي إلى هموم الحاضر مستشرفة مطالع المستقبل. ومن هنا فهو خطاب تسجيلي وثنائي لا يستطيع تشكيل المعرفة التاريخية الماضية إلا في سياق موضوعي محدود هو محاولة دراسة هذه المعرفة، بما يحقق الغرض العلمي أو التعليمي منها. وبناء على المقتضيات الأجناسية والعلاقة بين الوظيفتين المرجعية والتخييلية في الخطابين التاريخي والأدبي كما يقول محمد القاضي في كتابه الرواية والتاريخ "فالمؤرخ وإن خيل يظل متحركاً في مجال المرجع، أما الروائي فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضياً أو حاضراً يظل خطابه مندرجاً في حقل التخيل. فالتاريخ يقدم نفسه على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة، أما الرواية فتقدم على أنها إبداع وإنشاء لعالم محتمل" (القاضي، 2008، ص: 52).

3- توظيف المعرفة التاريخية في الخطاب الروائي المعاصر

لعل من أقوى أسباب التعالق بين التاريخ والرواية - كما سبق أن أشرنا - المكون الحكائي المرتبط بالتجربة الإنسانية عموماً في الحياة، والذي يستقيم به نسق البنية اللغوية في كل منهما، مما هيا المجال واسعاً أمام الرواية لاستيعاب معطيات التاريخ من أجل تشكيلها فنياً وإعادة إنتاجها ضمن سياقات الحاضر. وقد ظهر تحت تأثير هذا التعالق بينهما ما يسمى من وجهة تصنيفية "بالرواية التاريخية"، وكان ظهورها قد بدأ أول الأمر في الآداب الأوروبية في روايات "والتر سكوت" الإنجليزي و"الكسندر ديماس" الأب الفرنسي الذين "تأثرا" وتأثراً واضحاً بالإحساس القومي الذي ساد الفترة الرومانتيكية في الأدب الغربي، وأن

هذا الإحساس ألهب خيالهم وعواطفهم فجعلوا من التاريخ خادما لهذا الإحساس، ولذلك اهتموا بالجانب الخيالي أكثر من اهتمامهم بالجانب التاريخي" (بدر، 1983، ص: 96) ، و" الآن تعيش الرواية التاريخية عصرا ذهبيا ذهبيا عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال (خوسيه ساراماجو وماركيز وماريو فاراجاس لوسا ومارجريت اتود)" (الشمالي، 2006، ص: 120).

أما في الأدب العربي فيمثل كل من سليم البستاني وجورجي زيدان ويعقوب صروف وأمين ناصر الدين الرعيل الأول من كتاب الرواية التاريخية، ثم من بعدهم علي الجارم ومحمد سعيد العريان وإميل حبشي الأشقر وكانت رواياتهم جميعا ذات أهداف تعليمية خالصة، ضعف فيها الاهتمام بالجوانب الفنية للرواية.

لا شك أن رائد هذا الاتجاه التعليمي للتاريخ في كتابة ما يدعى بالرواية التاريخية هو جورج زيدان الذي كتب ثلاثا وعشرين رواية بدأها بـ"المملوك الشارد" في 1891، وختمها بـ"شجرة الدر" في عام وفاته، جاعلا قصارى غايته منها تعليم التاريخ ، وأن تكون مرجعا مسجلا لأحداثه بأسلوب شائق، وهذا ما تعلنه بوضوح مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي" التي يقول فيها " رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه " (إبراهيم، 2005، ص: 435) .

لذلك جاءت روايات جورج زيدان في قالب قصصي واحد قوامه موضوعات وشخصيات وأحداث تاريخية مسئلة من مراجع التاريخ، ليس من تأثير للكاتب فيها إلا أنه أعاد عرضها بأسلوبه الأدبي في إطار قصة غرامية تحكي ضروبا من معاناة العشاق وافتراقهم الذي ينتهي بالنتام شملهم، مما جعل شوقي ضيف يرى أنها ليست روايات بالمعنى الدقيق و" إنما هي تاريخ قصصي تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية " (ضيف، 1988، ص: 211).

لكن كتابة الرواية التاريخية أو بالأحرى توظيف المعرفة التاريخية في الخطاب الروائي المعاصر كان قد شهد بدايته النوعية اللافتة عند نجيب محفوظ في رواياته الأولى التي استثمر فيها التاريخ المصري الفرعوني فنيا، حيث لم يكن غرضه من استثمار بعض معطيات هذا التاريخ، أن يعيد كتابة التاريخ بقدر ما كان غرضه أن يتخذ خلفية لوقائع رواياته التي تشتغل على الحاضر المأزوم للإنسان ومصيره.

كما عرف هذا المنحى الفني في توظيف المادة التاريخية أيضا تطورا بارزا في أعمال طائفة من الروائيين المعاصرين الذين أجادوا لعبة استثمار التاريخ لصالح الرواية، وبرؤية تخيلية تتجاوز حدود التاريخ، وتتل من صنميته ونزعه الوثوقية، من مثل: جمال الغيطاني في " الزيني بركات ، وخطط الغيطاني، والزيني بركات، وكتاب التجليات" ورضوى عاشور في " ثلاثية غرناطة" وواسيني الأعرج في " الأمير، ورملة الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و بن سالم بن حميش في " مجنون الحكم والعلامة".

وليس من شك في أن مسوغات توظيف التاريخ في الخطاب الروائي متعددة بتعدد زوايا النظر إلى وقائع التاريخ وملايساته عند الروائيين، لكن القاسم المشترك بين هذه المسوغات هو البحث عن الذات مجددا بين ركام الصفحات المشرقة من تاريخها المطوي وربما المجهول، وذلك من أجل إعادة صياغتها بما يجعلها أكثر قدرة على فهم واقعها ومواجهة أوضاعها المأزومة، ومن ثم إسهام الرواية كجنس أدبي في فهم الواقع وتمثله واستشراف آفاقه فنيا عبر التاريخي وما ينطوي عليه من رموز ودلالات تصلح لمساءلة قضايا الحاضر ومشكلاته، وهكذا نجد جورج لوكاتش ينظر إلى الرواية التاريخية على أنها " رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات " (الشمالي، 2006، ص: 112).

لعل أدق الإشكالات التصنيفية حول حضور المعرفة التاريخية في الخطاب الروائي هو توصيف الرواية بأنها "تاريخية" بناء على المرجعية التاريخية لحضور هذه المعرفة عبر البنية السردية للمتن الروائي، ومن هنا يحق لنا أن نتساءل، هل الرواية التي تعتمد المرجعية التاريخية جزئيا أو كليا في تشكيل خطابها تعد فعلا رواية تاريخية؟

إن فحص هذا الإشكال التصنيفي بتأمل يسلمنا إلى أن مصطلح الرواية التاريخية يجانبه في الواقع كثير من الدقة والتحديد، ذلك أن الخطاب الروائي الذي هو أساس اكتساب الرواية لهويتها الأجناسية، إنما يتشكل في إطار آليات تشكله وقواعد بنائه هو، كما هي الحال السارية في كل خطاب آخر، وليس عبر وقائع المادة السردية التي يعرضها، تاريخية كانت أم اجتماعية أم سياسية.

فالأساس الفني إذن في بناء الخطاب الروائي الذي يعتمد المعطى التاريخي كمرجعية حقيقية يكمن في كيفية تشكيل بنية الخطاب بصورة تخيلية يتحكم معها الروائي في التاريخي مطوعا إياه لخدمته فنيا، وليس العكس، فرواية الرواية هنا ترتبط عضويا بالخطاب وحده كمنجز فني، وليس بالتاريخ كمعطى جاهز، ومن ثم تبقى الرواية رواية فحسب، تتأبى على جاهزية و ثبات هذا المعطى.

ثم كيف نعتبر الرواية تاريخية وهي تصور مشاغل الحاضر ورهاناته المستقبلية، منفصلة بذلك عن وظيفتها المرجعية، لنكتسب وظيفة جمالية، فمعجم المصطلحات الأدبية يعرفها بأنه " ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة ، وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد" (فتحي، 2022).

ألا تعد صفة التاريخية هنا تجنيا على جنس الرواية لأنها تصفها بغير صفاتها الجوهرية التي تكشف عن هويتها الأجناسية الحقيقية؟، ذلك "أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، والبيئة، وطريقة السرد". (وتار، 2002، ص: 104)

فالرواية مهما يكن مصدر مادتها السردية تظل رواية في مبدأ الأمر ومنتهاه، وقيمتها الفنية تأتيها من هويتها الأجناسية الروائية التي قوامها تخيل السرد، لا من مادة السرد في ذاتها، سواء أكانت مستلهمة من التاريخ أو من أي مصدر آخر، فرواية الرواية من شأنها أن تصهر كل عناصر السرد مضمونا وشكلا في بوتقة واحدة ليتشكل منها خطاب روائي لا غير تسقط معه الحدود بين "الرواية والرواية التاريخية (مؤكدًا) وجود الرواية دون نعت أو صفة فلا فرق بين الرواية والرواية التاريخية إلا في منظور مأخوذ بالتصنيف وبالأحكام الشكلانية، فكلاهما يقرأ التاريخ في أحوال البشر، ويتأمل معنى الترخيب في مصائر إنسان" (درج، 2004، ص: 262).

ينبغي أن نبدي إذاً جانب الحيطة والتحفظ في تعاملنا مع مصطلح "الرواية التاريخية" لأنه في واقع الأمر مظنة لالتباس التاريخي بالروائي، وهو الأمر الذي جعل عبد الله إبراهيم يقترح بديلا مصطلحيا آخر قائلا: " أن الأوان لاستخدام مصطلح " الترخيل التاريخي" بدل مصطلح "الرواية التاريخية"، فهذا الاستبدال يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، ثم إنه يفكك ثنائية التاريخ والرواية، ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة، ولا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه سوف يتجاوز أمر البحث في مدى توفر الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، ومدى الإفراط في التخيلات السردية" (إبراهيم، 2006، ص: 360).

4- أشكال حضور التاريخ في الخطاب الروائي

الحق أن حضور التاريخ في الخطاب الروائي يتجاذبه هاجسان، أحدهما الأمانة التاريخية التي تفرض عدم انتهاك الحقيقة التاريخية المنتهية وتسجيل وقائعها المنقولة عن مصادر التاريخ، والآخر مقتضيات الفن الروائي الإبداعي بعوالمه اللامتناهية.

وإن درجة طغيان أحد الهاجسين على الآخر في الرواية هو الذي يحدد حظها من إبداعية الفن الروائي المرتبط بفكرة الترخيل الذي يتكئ على الواقع ومحاولة الإيهام به كما يكشف أيضا عن طريقة تعاطي الروائي مع المعطى التاريخي. فطغيان الهاجس الأول يؤدي إلى تغليب الوظيفة المرجعية التي تؤثر سلبا على الأداء الفني الإبداعي، وينجذب بذلك الروائي إلى وظيفة المؤرخ الخالية من ملامح الفن.

أما طغيان الهاجس الثاني فيستدعي الوظيفة الجمالية وحدها، مما يفتح في العمل الروائي آفاقا واسعة للتخييل والإبداع، ويكون الحضور التاريخي بذلك مشروطا بقوانين الرواية وقواعدها البنائية الأجناسية. بناء على ما تقدم يمكن تصنيف أشكال حضور التاريخ في الخطاب الروائي على النحو الآتي:

4-1- الحضور السردى ذي الطابع التسجيلي الوثائقي للحقيقة التاريخية، ولو بطريقة تشويقية تصطنع بعض تقنيات السرد، من أجل تحقيق غايات تعليمية إبلاغية، فتجيء الأحداث التاريخية وشخصها ومآثرها معزولة عن أحداث البنية الحكائية المتخيلة وشخصها وأفعالها أو يربطها رابط واه لا يصل الى حد التزاوج والامتزاج، حيث تبقى أسيرة سياقها التاريخي المغلق وتظل غريبة عن مجريات الواقع، كما في الروايات التاريخية "الجورجي زيدان" التي طغى فيها التاريخي على الروائي، حيث لم يكن يشغله فيها إثارة أسئلة

الحاضر، وإنما إعادة كتابة تاريخ الإسلام بأسلوب قصصي جذاب، يرتهن فيه فضاء التمثيل بزمنية الحقيقة التاريخية، وهو نفسه يوثق لذلك في مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي" إذ يقول "العمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فنتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما جاء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، عدا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة" (إبراهيم، 2005، ص: 4235).

4-2- الحضور الذي يستثمر المناخ التاريخي فيستعيد أجواءه وملاباساته الثقافية والاجتماعية والسياسية لقيمتها ودلالاتها الفنية، فلا يكون التاريخ حينئذ مجرد معطيات منقولة، بل يمثل خلفية تسند مشاغل الحاضر ورهاناته، حيث يتحاور ويتصادى ما هو تاريخي مع ما هو فني، كما في روايات نجيب محفوظ ذات الأبعاد التاريخية، فرواية عبث الأقدار (1939)، بالرغم من أن موضوعها ملحمي يتناول صراع الإنسان مع القدر، إلا أنها ترتبط بظروف البلاد التي كانت خاضعة لحكم ديكتاتورية متسلطة، ورواية رادوبيس (1943) التي تتحدث عن ملك لاه مع غانية لعوب تتناص مع الأحداث الأخيرة في مصر الملكية، ورواية كفاح طيبة (1944) تصور كفاح الشعب المصري ضد المستعمر في ملحمة بطولية (الورقي، 2009، ص: 34).

4-3- الحضور التخيلي الواعي الذي ينصهر معه التاريخ في أتون الصنعة الروائية التي تنهض على التمثيل في تشكيل خطابها الذي يند عن ثبات المعطى التاريخي وانغلاقه، ومن ثم يكون التاريخ مجرد أداة من أدوات هذا الخطاب في إثارة أسئلة الواقع من خلال الإسقاط أو التفسير أو الإضافة، وذلك " ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبت وجهه نظر تلجأ إلى الماضي بروية آنية إسقاطية استثمارية،... يستثمر التاريخ فيها لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى نفيده من أخطاء الماضي" (الشمالي، 2006، ص: 122)، ومن هذا القبيل روايات، رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، والزيني لبركات، والعلامة ومجنون الحكم لابن سالم حميش، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور. وسنعود إلى بعض هذه الروايات في مفصل آخر من المداخلة لتتعرف على تجليات التمثيل التاريخي وآلياته.

5- سردية الخطاب بين المرجع التاريخي والتمثيل الروائي

لا ريب أن هذه الإشكالية لا تنفصل عن مجموع الإشكاليات التي يثيرها استلزام التراث في الأعمال الإبداعية، ولعل أكثر هذه الإشكاليات حدة إشكالية المصادقية وما ترتبه من أسئلة حول حدود حرية المبدع في توظيف التراث من أجل إنتاج خطابه الإبداعي بروية معاصرة لا تخلو من التأمل والنقد والتأويل، وحول التقابل أيضا بين مقياس الصدق ومقياس الفن، وأيهما أحرى بأن يقدم على الآخر في تقويم العمل الإبداعي الذي يستلهم معطيات التراث محاولا ربطها بمتطلبات الحاضر ومتغيراته، وإشكالية التراث والهوية، ولماذا العودة إلى التراث؟، وسواها من الإشكاليات المركبة.

إن العمل الإبداعي الذي يتكئ على المادة التراثية لا يستنسخها، وإنما ينفخ فيها من روحه الخالدة ما يمنحها طاقة التجدد والاستمرار، ورمزية الدلالة، وخصوبة الإيحاء. فالعمل الإبداعي تتعدد زوايا النظر فيه إلى التراث بما يتيح تجديد علاقته بالحاضر ورهاناته المنظورة، ويمكنه من النماء والاستمرارية الفاعلة منتقلا به من مجرد معرفة تاريخية انقضى أوانها وانغلقت حدودها، إلى طاقة متجددة تستحثنا على العطاء والبناء في ضوء نقد الذات ومراجعة تاريخ حركيتها.

نعود الآن إلى إشكالية الخطاب الروائي الذي يتكئ على المرجعية التاريخية، يحسن أن نشير أولا أن أبرز وجوه هذه الإشكالية هو التقابل ولو مبدئيا أو ظاهرا بين الصدق والفن أو ما يصطلح عليه بالصدق التاريخي والصدق الفني، وذلك بصدد توظيف المعطى التاريخي في الرواية. أي بصيغة أخرى أيلتزم الروائي الصدق ويراعي الأمانة التاريخية، فيكتفي بحصر الحدث الروائي ضمن حدوده المرجعية الزمنية فقط؟، أم يحق له أن يتجاوز حدود هذه المرجعية ويزج به في عوالم التمثيل والإبداع اللامتناهية التي تسع الواقع وما سيقع وما بالإمكان أن يقع ولم يقع؟.

من الواضح بصورة عامة أن التاريخ هو مدونة التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة، وأن هذه التجربة المحكومة بشروطها الزمنية والسياقية تبقى دائما قابلة للتأمل والتأويل، ولهذا فإن "علاقتنا بالتاريخ تقوم على

الجدل والحوار لا على الإنصات السلبي، تماما كما أن تلقينا للعمل الفني عملية جدلية تقوم على ما يطرحه علينا من أسئلة هي التي شكلت وجوده. إن التاريخ مثله مثل الشكل في العمل الفني وسيط يمكن المشاركة في فهمه" (أبو زيد، 1992، ص: 42).

من هنا فالخطاب الروائي الذي يتشكل بفعل التخيل لا يسجل الواقع التاريخي وينقله بصيغته الماضية، وإنما يتصرف فيه حذفًا وإضافة، كي ينتهي إلى صدق خاص به يوظف المسائلة وينتهي عن الإجابة الأكيدة"، وبذلك يتماهى التاريخي في الروائي، وتسقط الحدود التصنيفية بين الرواية والتاريخ في صلب الخطاب الروائي الذي تنتفي معه المفارقة بين " الواقعي واللاواقعي في أن يتألف العنصران وقد تجانسا ويقدمان خطابا روائيا عن التاريخ، يبدأ بزمن وينتهي إلى أزمنة، ويتشكل في كتابة ويفضي إلى قراءات" (دراج، 2004، ص: 268)

6- التخيل التاريخي: الآليات والتجليات

1-6- الآليات

التخيل هو رديف الإبداع وقرينه وفي الآن نفسه يعد أبرز آلياته وأفعالها في خلق عوالمه المثيرة للانفعال والباعثة على الدهشة، ففعل التخيل إذا مس الأشياء جعلها مفارقة للواقع وإن شابهته، ألصق بنطاق المحتمل والمفترض وربما الممتنع.

التخيل بما هو رواية كما يعرف به معجم السرديات يصبح " رديفاً للقصص غير الإحالي، ويرجع جونات أصل هذا المفهوم للتخيل إلى مصطلح المحاكاة الأرسطي، فيوازي بينهما مستندا في ذلك إلى أن الأصل في المحاكاة أن ينشئ الشاعر في نطاق حبكة قصصية دقيقة متخيلة أحداثا توهم بأنها من الواقع، وقد ذهبت هامبورغر إلى أن ما يقوم في النص السردى المتخيل من أحداث تحاكي الواقع مخالف لما هو في عالم الناس، ولذلك كانت أولى خصائص التخيل الأدبي مفارقتة للواقع وإن حاكاه" (مجموعة من الباحثين، 2010، ص: 74-75).

أما التخيل التاريخي فيكتسي خصوصيته من اشتغاله على معطيات التاريخ وربطها بمتغيرات الحاضر ورهاناته عن طريق آلية التناص، فهو "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية؛ فأصبحت توحى بما كانت تحيل عليه لكنها لا تقرره، فيكون التخيل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المُعزَّز بالخيال والتاريخ المُدعم بالوقائع، وقد ظهر على خلفية من أزمنة ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأصيل، والشروع نحو الماضي بوصفه مكافئا سرديا لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى، وتتعارض فيه وجهات النظر، فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرهما يدفع بسؤال الهوية التاريخية إلى المقدمة" (إبراهيم، 2006، ص: 200).

باعتبار خصوصية التخيل التاريخي يمكن أن نجمل أهم آلياته في الآتي:

- " عدم الإحالة المباشرة على التاريخ إذ الكائنات الممثلة للواقع التاريخي في النص القصصي كائنات نصية" (مجموعة من الباحثين، 2010، ص: 76).

- استخدام آلية التناص مع عدم تكرار النص الأصلي، إذ يمكن الخروج عليه والإضافة إليه بما يجعله يبدو في صورة جديدة غير مألوفة" فالتخيل هو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة النشيطة والخلاقة مع حدث ما، وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى الهشاشة والنسبية. وإذا كان المتخيل ينشأ على المادة التاريخية أو الفعل المنجز بشكل عام، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية كحقيقة مطلقة، ولكن كاستعارة لشيء تسيّد وانتفى وصار جزءاً من الذاكرة الجمعية، ووظيفته في النص الروائي هي أقرب إلى الإيهام والاحتمال البعيد منها إلى الحقيقة الثابتة" (الأعرج، 2006، ص: 52).

- تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي من خلال تكسير تسلسله الزمني والقفز على علاقاته المنطقية المحكومة بمنطق السببية، فالزمن في الخطاب الروائي يتخذ عدة منحنيات، فقد يبدو استرجاعيا أو دائريا أو مستقيما، أو مزيجا من هذه الصور، ومن ثم يبني الخطاب الروائي " على نحو تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، وإنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سردية بدل العلاقات السببية المعروفة" (إبراهيم، 1990، ص: 109-110).

- تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية متخيلة وذلك من خلال استنطاقها بما "ينقض أحادية القول التاريخي بأقوال متعددة مراجعها التأمل والاحتمال... (ويجعلها) تتخلق في كلام يأتي من عالمها الداخلي والخارجي ويرتد إليهما" (دراج، 2004، ص: 268) وتحليل عواطفها ونوازعها الدفينة. "إذا كانت الشخصية التاريخية لا تحيل إلا على ذاتها، فإن شخصية الزيني بركات تختزل، من خلال تصرفاتها، وعلاقتها، كل النماذج البشرية التي تمارس التسلط ضد فئات الشعب، وإذا كانت كتب التاريخ قد سكتت عن توضيح طبيعة العلاقة بين الزيني بركات وعمامة الناس، فإن السرد الروائي سعى جاهداً لتوضيح هذه العلاقة المبنية على ثنائية الظاهر والباطن، القول والفعل" (وتار، 2002، ص: 105).

6-2- التجليات

- رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: جدل الحاضر مع الماضي

ينحو الخطاب الروائي في هذه الرواية إلى قراءة التاريخ وإعادة سرد أحداثه برؤية معاصرة ومغايرة تستمد مشروعيتها من حملة التزييف والتحريف التي طالت الكثير من معطيات التاريخ من قبل الحكام المستبدين الذين ألحقوا المؤرخين بدواوين الوراقين ليكتبوا التاريخ على الصورة التي تروقهم وتمكن لهم في السلطان وتخضع لهم رقاب العباد "كان أبو عبد الله، مد الله ملكه، وأطال في عمره، لا يأكل إلا إذا تفقد الرعية، ولا ينام إلا إذا وضع رغيته الشخصي في فم اليتيم والمحتاج. وفي أيام المحنة التي مرت بها مملكة غرناطة، المحنكون، وأصحاب الحكمة، أنه نزع لحم ذراعه، وشواه يحكي عنه لصغير كان في النزاع الأخير من حياته.... ويقال إنه ظهر في مكان ما من جبل البشرات، يقود المقاومة الوطنية بعد أن تخلى عنه الجميع، وتركوه وحيداً" (الأعرج، 1993، ص: 116).

وفي السياق نفسه يدين الخطاب الروائي "الطبري" بوصفه مؤرخاً موقوفاً على خدمة السلطان "ماذا فعلت أيها الطبري بقلمك؟؟ لماذا جردته، من كل حنين وشوق لقد كنت وراقاً كغيرك تنجر الأقالم وتدعو الرعية إلى أن ينتهبوا إلى هذه الظاهرة المحمودة التي لا تتكرر إلا مرة واحدة كل سبعة قرون. كنت تظن يا أيها الطبري أن الزمن الذي يكذب دعواك لن يأتي أبداً. ها قد عدنا إليك نسأل مجلداتك التي كتبت بماء الذهب وجلدت بالقاطيفا والمخمل الملون بألف لون ولون ماذا فعلت بالحرف الوهاج؟؟؟.... نجرت قلمك القصبي تماماً كما كان يفعل معظم وراقي الدواوين، وكتبت وأنت تضع كيس النقود في جيبك: كان معاوية واسع البلعوم، يأكل في اليوم سبع مرات والمعدة كبيرة نعمة من الله يرغب فيها كل الملوك. يالقلمك أيها الطبري، ما الذي شوقك إلى هذا التخريف؟؟؟ ألم يكن ممكناً أن تكون قوالاً مثلما كان أخيار السابقين؟؟ الصدق في القلب واللسان والرأس والعمر على حد السيف" (الأعرج، 1993، ص: 23-24).

تنظر هذه الرواية إلى الحاضر وما يجلله من نكبات وأزمات سياسية واجتماعية، حاضر "جملكية نوميدا أمدوكال" على أنه إعادة إنتاج لفترات مديدة من تاريخ العرب ساد فيها الاستبداد والقهر والتسلط يقول البشير المورسكي، بعد سماعه قصة سيدنا الخضر من الراعي: "ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن. ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟؟؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس والمورسكيين. ما الذي تغير؟؟؟ نفس الأفاصيص ونفس الأحجيات ونفس العقلية الخائبة. بين غرناطة ونوميدا أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير ويقول البشير المورسكي، بعد سماعه قصة سيدنا الخضر من الراعي: "ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن. ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟؟؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس والمورسكيين. ما الذي تغير؟؟؟ نفس الأفاصيص ونفس الأحجيات ونفس العقلية الخائبة. بين غرناطة ونوميدا أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير" (الأعرج، 1993، ص: 26).

من آليات إنتاج التخييل في هذه الرواية التي تسلط الضوء على فترات التراجع والنكوص في التاريخ العربي، والتي تبدأ - بحسب رأي الراوي - من الخليفة عثمان بن عفان "رض"، وتنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط "بني كلبون" على البلاد. فالحاضر ليس بأفضل من الماضي، وأحداث الماضي تستمر في الحاضر، من هذه الآليات اللافتة، الاعتماد على السرد الروائي المنفتح على الحاضر، والموثق لعلاقة الاستمرارية والجدل بين الحاضر والماضي، خلافاً للسرد التاريخي المغلق الذي يقطع حبل التواصل الزمني

بينهما: "منذ أكثر من أربعة عشر قرناً وهو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي التي لا تعرف إلا تلوحة التهديد" (الأعرج، 1993، ص: 115).

بالإضافة إلى ذلك فإن السرد الروائي في رواية "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يخرج على التسلسل الزمني التاريخي للأحداث، فينتقل بذلك من زمن القصة إلى زمن السرد الذي يخضع لمنطق التخيل ولعبة التقديم والتأخير فالوحدة السردية مثلا المتعلقة بالقبض على الحلاج ترد متأخرة عن موقعها في السرد التاريخي (الأعرج، 1993، ص: 126).

كما أن استخدام الروائي لضمير المتكلم في استنطاق الشخصيات وتصوير عوالمها الجوانية من شأنه أن يجعل الشخصية حية تغادر زمنها الماضي لتعيش في الزمن الحاضر مرة أخرى، مما يزيد علاقة الجدل بين الماضي والحاضر وثوقا وقوة..

فما يرويه أبو ذر الغفاري في الرواية بعد نفيه إلى صحراء الريدة قد سكت عنه التاريخ وزيفه المؤرخون ويجهله الراوي نفسه البشير المورسكي "أول ليلة من هذا الجحيم قضيتها في خباء مهلهل، منصوب على تل الريدة، بجوار نخلة مغبرة ظلت تتحني حتى ظللتني عن آخري، أنا وزوجتي، وابنتي عمارة وابني ذر، الغيمات القليلة التي غطت رؤوسنا طوال الرحلة، بدأت تموت عطشاً وجوعاً لم يكن موت الرمال أرحم من عذاب الخليفة الرابع، والحاكم الذي خرج من تحت إبطه المعرق. خيط الشمس القاسي أضعف دقات القلب عواء الذناب تكاثر حتى فرض ألفته علينا زاد أنين عمارة، فقدت ملامحها ولم يبق حياؤها الذي لم يجد وجهاً يستقر عليه. إشراق الشمس تجاوز شكله العادي. خيوط الاحتراق تبلل الجسد بالغار، والعرق. طلبت ماء. نفذ الماء يا ابنتي، نتوهم فقط يا عمارة فالله لن يتخلى عن محبيه" (الأعرج، 1993، ص: 34).

7- خاتمة

حاولت هذه الدراسة عبر جميع محاورها السابقة أن تسلط الضوء الكاشف على تفصلات الحضور التاريخي في بنية الخطاب الروائي المعاصر بعده خطابا إبداعيا تمثياليا لا ينقل المادة الحكائية التاريخية بقدر ما يتمثلها ويستوحياها متكئا عليها في امتداداتها وارتباطاتها الموصولة بالواقعي وما يثيره من أسئلة وقضايا وإكراهات مؤرقة، قصد توسيع وإثراء نطاق فهمها واتخاذ موقف واع مستبصر منها. وقد خلصت الدراسة إلى تحصيل النتائج الآتية:

- بالرغم من وشائج القربى وعلاقات التفاعل والتداخل التي يمكن أن تتعقد بين التاريخ والرواية فإن التاريخ يبقى مع ذلك خطابا تسجيليا وثائقيا منقولا وإن تمّ نقله في سياق رؤية واعية مفسرة لمعطياته وأحداثه لكن هذه الرؤية على اتساعها تظل خاضعة لإملاءات ومنطق الأغراض العلمية والتعليمية والفلسفية منها. أما الخطاب الروائي فهو خطاب إبداعى تخيلى تمثيلى يصوغ المادة الحكائية التي يستلهمها من مراجع التاريخ صياغة جمالية من شأنها أن تكسر خطية السرد التاريخي وتهز ثباته المعهود لتزج به في عوالم نصية مُعجبة مُخيلة.

- مهما تكن قوة حضور التاريخ في النصّ الروائي فإن الرواية تظلّ رواية في مبدأ الأمر ومنتهاه، ومناطق قيمتها الفنية المميزة لها كجنس أدبي بينّ المعالم والقسمات هو جوهر هويتها الأجناسية المتعلق أساسا بروائية الرواية أو بعبارة أخرى بتخييل السرد لا بمادة السرد في ذاتها سواء أكانت مستلهمة من التاريخ أو من أي مرجع آخر.

- يتخذ حضور التاريخ في الخطاب الروائي عدة أشكال تبعاً لأنماط ودرجة توظيف المادة التاريخية واستثمارها في بناء هذا الخطاب لعل أشدها انجذاباً نحو جمالية الخطاب الروائي وأقواها لصوقاً بروائيته وأدبيته الحضور التخيلي الواعي الذي يستدخل التاريخ في صلب بنية الخطاب جاعلاً منه مهمازاً فنياً مستثيراً لوعي المتلقي ومخيلته نحو فهم متجدد لأسئلة الحاضر وهوموم وقضاياها.

- بناء على الحضور التخيلي للتاريخ في الخطاب الروائي فإن علاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة حوار وجدل مستمرين ارتباطاً بأسئلة الحاضر وامتداداتها المتجدرة في مسارب الماضي وصعداً في آفاق واعدة للمستقبل المنظور.

- ينهض التخييل التاريخي الذي يتحول معه التاريخ إلى مجرد أداة من أدوات الخطاب الروائي على استخدام عدة آليات منها التناص، كسر خطية السرد التاريخي والقفز على تسلسله الزمني، تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية ناطقة بلغة الحاضر ومهمومة بقضاياها الراهنة.

- حاولت عديد النصوص الروائية العربية أن تفتح على المدونة التاريخية مستلهمة ما تحفل به من أحداث وشخصيات ورموز وقيم ودلالات وإن بدرجات من الصنعة الفنية المتقنة والأبعاد الرؤيوية متفاوتة. من هذه النصوص ذات العبق التاريخي المختلط بنفس روائي مديد مثير شائق رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج التي يقوم فيها جدل واع مائع بين الحاضر والماضي من خلال قراءة بعض أحداث التاريخ وفق رؤية معاصرة.

مراجع المقال

1. وتار محمد رياض،(2002)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
2. إبراهيم عبد الله ، (2005)، موسوعة السرد العربي ، ط1 ، الأردن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
3. الشمالي نضال ، (2006)، الرواية والتاريخ، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث..
4. القاضي محمد ، (2008)، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، تونس، دار المعرفة.
5. بدر عبد المحسن طه ، (1983)، تطور الرواية العربية الحديثة، ط4، القاهرة، دار المعارف.
6. ضيف شوقي، (1988)الأدب العربي في مصر، القاهرة دار المعارف.
7. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية <http://litterary.ajeel.com/articales/reh/R0019.asp> (2023/30/20).
8. مجموعة من الباحثين، عبد الله إبراهيم(2006)، الرواية والتاريخ، قطر، بالمجلس الوطني للثقافة والتراث.
9. الورقي السعيد ، (2009)، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
10. أبو زيد نصر حامد (1992)؛ إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
11. مجموعة من الباحثين، (2010)معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر.
12. إبراهيم عبد الله (1990)، التخييل السردى، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
13. دراج فيصل، (2004)، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
14. واسيني الأعرج، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان، دمشق.