# التخيّل التاريخي عند عبد الله إبراهيم

أ. أحسن الصيد
المدرسة العليا للأساتذة ـ قسنطينة

**الملخص:**

التخيّل التاريخي عند عبد الله إبراهيم:

يستبدل عبد الله إبراهيم مصطلح الرواية التاريخية بمصطلح جديد هو: "التخيُّل التاريخي"، وهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية للتخلّص من مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ويعيد تفكيك ثنائية التاريخ والرواية، ويدمجهما في هوية سردية جديدة.

تتتبع هذه الدراسة مفهوم التخيّل التاريخي عند عبد الله إبراهيم، وتجلياته في السرد التاريخي العربي الحديث، من خلال السرود التاريخية لـــ "أمين معلوف" كرواية "بدايات" و"ليون الإفريقي" ورواية "سمرقند"، إذ يقوم الناقد بتحليل الهوية الثقافية والتاريخية عند أبطال معلوف، ونزوعهم الدائم نحو الارتحال عبر تاريخ الإمبراطورية وجغرافيتها، لاكتشاف الذات، والوصول إلى الحقيقة. يحلّل عبد الله إبراهيم الظاهرة السردية وارتباطها بالتاريخ في ثلاثية "غرناطة" لرضوى عاشور، وارتباطها باللّاهوت في روايتي يوسف زيدان التاريخية، "عزازيل" و"النبطي"، فـــ "التخيّل التاريخي" يراجع التاريخ ويعيد محاكمته من جديد.

يرتبط التخيل التاريخي بالتجربة الاستعمارية وبالمنفى، ويعيد ترتيب العلاقة بين الهوية الوطنية والاستعمار الذي يعمد دائما على مسخها وتشويهها.

يعيد "التخيّل التاريخي" إحياء التاريخ ويجعله حيّاً يتجه نحو الحاضر والمستقبل ولا ينكفئ على الماضي ويقبع فيه إلى الأبد.

**الكلمات المفتاحية:** التخيّل، التاريخي، عبد الله إبراهيم

**Sum up:**

**Historical imagination in the writings of Abdellah Ibrahim**

Abdellah Ibrahim replaces the term historical narrative with a new term, historical imagination. This substitution will push historical narrative writing to transcend the problem of literary species, its boundaries and functions, and to dissembles thehistory - novel binary and merge them into a new narrative identity.

This study follows the concept of the historical imagination in the writings of Abdellah Ibrahim and its manifestations in the modern Arab historical narratives through the historical narratives of Amine Maalouf as the novels of "Bidayat (Oringins), Leo the African and Samarkand". The critic analyzes the cultural and historical identity of the Maalouf's heroes and their constant tendency to migrate through the history of the empire and its geography for self-discovery and access to truth.

Abdellah Ibrahim analyzes the narrative phenomenon and its connection to history in the trilogy of Granada of Radwa Ashour and its connection to theology in the historical novels of Youssef Zeidan (Azazel –Al-Nabati). Historical imagination reviews history and resumes its trial. The historical imagination is linked to the colonial experience and exile, and rearranges the relationship between national identity and colonialism whichtried always distorte and deform it. Historical imagination revives history and makes it alive, moving to the present and the future, and does not rest on the past and dwell in it forever.

**مدخل: عن مفهوم التخيّل التاريخي وحدوده :**

كثيرًا ما يتداخل السرد مع التاريخ، وتنحاز الرّواية لهذا الفن، القائم على سرد وقائع الماضي وأحداثه، رغم التعارض الواضح بين علم يؤرّخ الحقائق وفنّ تخييلي عماده الخيال وتجاوز الواقع والحقيقة :" وكثيرًا ما يرادف التاريخ في أذهان الكثيرين لفظ حقيقة في مقابل الرواية، أو الخيال، أو التخريف ويتبع هذا الاعتبار إقرارا بوضعيتين خطابيتين

متمايزتين دون الحاجة إلى مراجعة الموقف النقدي حيالهما، والواقع أنّ الذي بين الرواية والتاريخ من ترابط وتواشيج هو أكبر من مجرد تماس واقعي، بل ثمة ما يشي بأنّ النسغ السردي للكتابتين يطوي هوية واحدة، قبل أن ينماز الصنفان عن بعضهما البعض، ومع التمايز تبقى أنوية ماض مشترك مترسبة في جينيالوجيا الخطابين، تطفو معالمها بين الفينة والأخرى للتذكير بذلك...".[1]

يتقاطع التاريخ مع السرد في علاقات كثيرة، فكثيرا ما تتبنى الرواية الخطاب التاريخي، وتنطلق منه، لكنّها لا تسترجعه بأمانة، ولا تستدعيه بحذافيره :"فليس من شك في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، ولكنّها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها..".[2]

يندمج "الخطاب الجمالي" و"الخطاب التاريخي" في فنّ سردي واحد هو "الرواية التاريخية" يجمع بين علمية التاريخ وموضوعيته، وشعرية الحكاية ونزوعها الفني الجمالي، فيصبح الخطاب الروائي سردا هجينا، يستوحي التاريخ ولا يكرّره، ويقاربه ولا يتماهي فيه، إنها سردية خاصة تجمع بين التاريخي والأدبي: "إنّها سردية تتنازعها مرجعيتان، الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، والثانية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي، وتلبية المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية الوثائقية، وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية تحقيق المصداقية الفنية، ولعل اجتماع المصداقيتين هو مطلب الرواية الأوّل".[3]

يقترح عبد الله إبراهيم استبدال مصطلح "الرواية التاريخية" وإحلال مصطلح جديد مكانه هو "التخيل التاريخي" لأنّ المصطلح الأوّل لم يعد يعبّر عن حقيقة هذا النوع

---

[1]– عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2010، ص 9.

[2]– محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 23.

[3]– نضال شمالي: السرد والتاريخ، ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، 2011، ص 187.

السردي: "آن الأوان لكي يحلّ مصطلح" التخيّل التاريخي" محلّ مصطلح "الرواية التاريخية"، فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطّي مشكلة الأنواع الأدبية، وحدودها، ووظائفها، ثم إنّه يفكك ثنائية الرواية التاريخ، ويعيد دمجها في هويّة سردية جديدة، فلا يرهن نفسه لأيّ منهما، كما أنّه سوف يحيّد أمر البحث في مقدار خضوع التخيّلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعثر لها، إنّما تبحث في طيّاتها عن العِبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، فضلا عن استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والاهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل منها أطرًا ناظمة لأحداثها ودلالاتها، فكلّ تلك المسارات الكبرى التي يقترحها "التخيّل التاريخي"، تنقل الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النّوعية، إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر...".[1]

إن "التخيّل التاريخي" تركيب ثالث يأخذ من التاريخ موضوعه ومن السّرد شكله وقالبه، فهو لا يحيل على حقائق التاريخ كما هي، بل يتخذها منطلقا للكتابة التخييلية، ومرجعا ثقافيا، تستند إليه، فهو يدعمها ويغنيها، وهي تتزع إليه دون تعصب وتحيّز واضح، لذلك تتخلّى عن تقريريته وواقعيته، وتحتفظ برمزيته فقط، وهي في النهاية ليست نسخة عنه، وصورة ناطقة به، لأنّها تنفرد بهويتها الأدبية وانتمائها الفني.

لقد ظهر هذا النّوع السّردي الجديد استجابة لنزوع الأمم نحو الماضي وأمجاده لمواجهة الحاضر بأزماته الثقافية والاجتماعية وحتى السياسية منها، فقد بدأت الشعوب بعد الحرب العالمية الثانية، تبحث عن هويتها الثقافية، بعيدًا عن ثقافة المستعمر وهيمنته، فكان هذا الفنّ سبيلا للكشف عن هذه الهويّة وترسيخا لها، فالتاريخ ملاذ ومرجع، يتسم بالجاذبية والقدسية.

[1] – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011، ص 5.

ولكنّ السارد لا يعيد إنتاج التاريخ وكتابته، إنما يهتدي به، ويستضيء بنوره، فالتاريخ عند الروائي ليس موضوعًا، إنما هو رمزٌ ومعنى: "لا يهتم الروائي، بوصفه موضوعا للوصف والتشهير والتفسير؛ لأن الروائي ليس خادما للمؤرخين، وإذا كان التاريخ يسحره، فذلك لأنه مثل مصباح كشّاف يدور حول الوجود الإنساني ويلقي ضوءا عليه، وعلى إمكاناته غير المتوقعة التي لا تتحقق وتظل غير مرئية ومجهولة في الفترات الراكدة عندما يكون التاريخ ساكنا".[1]

كان اللّقاء بين الرّواية والتاريخ متأخّرا، يرجع إلى القرن التاسع عشر أو قبله بقليل: "نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا إذ ظهرت رواية سكوت "ويفلي" عام 1814، وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضا".[2]

لا يخوض عبد الله إبراهيم في مسألة النشأة، والظروف التي صحبت ولادة هذا النوع السردي الهجين، والذي يعدّ جورجي زيدان مبتدعه ورائده في الأدب العربي، فقد أعاد كتابة التاريخ العربي والإسلامي، بطريقة سردية شائقة الهدف منها برأيه تعليمي تربوي خالص، فالتاريخ لا يقرأ لوحده، ولن تتعلمه الناشئة حتى يعرض في قالب سردي، فالسرد استثناء وأداة، والتاريخ هدف ومرتجى: "ونظرا لما نعتقده من افتقار قرّاء العربية على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم إلى نشر هذا التاريخ فيما بينهم – لأنه تاريخ لسانهم وأمتهم وبلادهم، بل هو تاريخ تمدنهم وآدابهم وعاداتهم – ما فتئنا نختلس الغرض لنشر ما يسهل تناوله وتدعو الحاجة إليه في حينه مما يتعلق بهذا التاريخ، وأخذنا نهيئ أذهان القرّاء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ينشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعا في "الهلال" لأنّ مطالعة التاريخ الصّرف تَثقُلُ على جمهور القرّاء وخصوصا في بلادنا، والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة، فلا

[1] – ميلان كونديرا: الستارة، ترجمة معن عاقل، ورد للطباعة والنشر، دمشق، 2006، ص 60.

[2] – جورج لوكانش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1986، ص 11.

بد لنا من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما رغب النّاس في القراءة، والرّوايات أفضلُ وسيلة لهذه الغاية..."[1].

أراد "زيدان" أن يبعث التاريخ الإسلامي في قالب سردي روائي، لم يتقيد فيه السارد بالوقائع التاريخية الثابتة فقط، بل أضفى عليها عنصر التخييل، والذي رآه البعض تزييفا لحقائق التاريخ، وعبثا بمدوّناته، وتحيّزا للمدرسة الاستشراقية، التي كان هدفها إيديولوجيا محضًا، يقوّض الثقافة العربية الإسلامية، ويهوّن من شأنها ويسلّط قلمه على الخلافات والفتن والصراعات التي شهدها التاريخ الإسلامي :"أما فيما يتصل بالروايات التاريخية فإن هناك أكثر من نقد وجه إليها، حيث مجال التخيّل والإضافة والحذف سهل يسير، فقد جرى خلط الوقائع التاريخية بالخيال، وهناك شبهات تتصل بفرض مثل هذه الغراميات التي يرسم من خلالها القصة، على الخلافات السياسية التي قامت بين بعض رجال التاريخ الإسلامي مما لم يرد عنه نص صحيح في أي كتاب من كتب التاريخ الموثوق بها، يختار المواقف الحساسة التي تمثّل صراعا بين مذهبين سياسيين أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة، فهو في الوقت الذي يحدثنا فيه عن (فتاة غسان) لا تجده يتعرض لفترة ظهور الإسلام في عهد الرسول، ولا لفترة انتشار الإسلام، وهو لم يتعرض لفتح مصر الإسلامي في رواية (أرمانوسه).."[2].

أُخذت روايات جورجي زيدان، بكثير من التحفظ والحذر، والاتهام بالتزييف والتحريف، ومحاولة تمييع التاريخ الإسلامي والطّعن في رموزه، وكتابة تاريخ بديل، أقلّ إشراقا، فقد طغت أهواء السارد وتخيلاته على شخصية المؤرّخ ودقته وأمانته في سرد الأحداث، فلم تكن سرديات جورجي زيدان، سوى وقائع مجتزأة، وأحاديث هوًى عابرة، تُرضي أذواق العامة، وتخدم مشروع "الاستشراق" الذي كان يهوّن من عظمة

[1]– جورجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، ج 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت–لبنان، (د ت)، ص 07.

[2]– عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية الحديثة في مصر، ط 5، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص 99.

تاريخ المسلمين، ويعرّض برجاله، فقد اتخذ السارد التشويق والإثارة والفكاهة أسلوبا لكتابة هذا النوع من السّرد.

لقد اعتبرت كتابات "جورجي زيدان" التاريخية، تيها رومانسيا في التاريخ، وعبثا بالتراث الإسلامي، وطمسا لرموزه الخالدة، فقد اكتفت فقط بفضل السبق وشرف البداية: "لم يبق بالإمكان قبول التصوّرات الأولى لوظيفة "الرواية التاريخية" كما أشار إليها زيدان وأضرابه من المؤسسين لهذا النمط من الكتابة، وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد، فقد استنفذت طاقاتها الوصفية بعد أن جرى تحويل جذري في طبيعة تلك الكتابة السردية التاريخية، التي استحدثت لها وظائف جديدة لم تكن معروفة آنذاك، فتراجعت القيمة النقدية للتصورات التي عاصرت ظهورها في الأدب العربي الحديث، وأصبحت غير قادرة على الوفاء بتحليل موضوعها، وأنّ لها أن تكون جزءا من الجدل الذي رافق نشأتها؟، فمكانها تاريخ الأنواع السردية".[1]

إن مصطلح "التخيّل التاريخي" في نظر "عبد الله إبراهيم" أكثر حريّة من مصطلح "الرواية التاريخية"، فالتخيّل استيحاء واستلهام وتمثّل لحدث تاريخي، أو لرمز من رموز هذا التاريخ، وليس نسخًا واسترجاعًا لحقائقه، فقد تطوّرت نظرة السرد الحديث إلى التاريخ، وأصبح بإمكان السارد أن يتخيّل نهاية الأحداث، ويغيّر مسار السّرد، ويلقي الضوء على تفاصيل أهملها التاريخ الرسمي أو سكت عنها.

**أ- رواية بدايات والنزوع الإمبراطوري:**

لقد أصبح "السرد التاريخي" أكثر انفتاحا في ظل ما وصفه عبد الله إبراهيم بالإمبراطورية، التي تضم هويّات ثقافية ودينية متعدّدة، تتعصب إلى أصولها، وتنحاز لتاريخها الأوّل، بعدما كانت تنتمي قبل سقوط "الإمبراطورية" إلى هويّة جامعة وموحّدة، ليست لها حدود جغرافية ثابتة، فهي مفتوحة، ومرنة، لا تستقرّ على شكل، ولا تثبت على حال، وخير من يمثل هذا النوع من "السرد التاريخي" هو "أمين معلوف" صاحب "الهويّات المتقاتلة" الذي اهتم بنوع جديد من "السردية التاريخية"، يحاول فيها استقراء

[1]- عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 13.

التاريخ الثقافي لـــ"الإمبراطورية الإسلامية" والبحث عن هويّة ثقافية موحّدة :"وبقدر ما تعلّق الأمر بالسرد العربي، فلعلّ البحث عن هويّة مرنة وجامعة يقبع وراء الانصراف إلى الكتابة التاريخية، التي تمنح حيّزًا أوسع في حريّة القول والحركة والقصد، وضمن هذا النوع المسكون بالتّرحال، تندرج المدوّنة السردية لأمين معلوف، لما فيها من شمول في الأحداث، وتوسع في حركة الشخصيات، وامتثال للمعايير القيمية التي تحملها الشخصيات الكبرى في الفضاء الإمبراطوري، وهي بمجملها سير شبه تاريخية شخصيات معروفة، جعلت من السّرد وسيلة لاستعادة أفكارها ومواقفها دون أن تنقطع كليّا عن حقيقتها التاريخية، ولعلّ تلك المدونة بمعظمها تندرج في إطار "التخيل التاريخي"، لتفصح عن موقف الروائي من العالم والقيم الدينية السائدة والظواهر الثقافية والسياسية...".[1]

يبدأ الناقد بكتاب "بدايات" "Les Désorientés" وهو آخر كتاب ألّفه أمين معلوف، وقد برّر اختياره هذا، بتخطي الكتاب الصيغ التاريخية، التي درجت عليها "السردية التاريخية"، فالكتاب كان تتمة لكتاب أوّل ألّفه "معلوف" والذي يعكس نظرته للهويّة الثقافية العربية، والاختلاف والتناقض الذي يشوبها، فكتاب "الحروب الصليبية كما رآها العرب"، مرجع أساسي يبيّن نظرة صاحبه للتاريخ العربي كلّه، وموقفه من مساراته وانزلاقاته، فانقسام "دار الإسلام" جغرافيا، أدّى إلى انقسام ثقافي وشرخ حضاري وصراع ديني، افتعله الأمراء والسلاطين المتآمرون مع العدوّ، بعد أن كان التعايش الديني قائما والاختلاف الثقافي واقعا ومحمودا.

إنّ رواية "بدايات" تعود إلى الأصول، وإلى لحظة السقوط والتعثر، ثم الانهيار، فالحروب الصليبية في عصر الأيوبيين والمماليك عمقت الخلاف، فقد استرجع صلاح الدين المقدس، واستردّ الظاهر بيبرس والمظفّر قطز هيبة الإسلام وشوكته، ولكنّ الخلفاء الضعفاء من بعدهم، لم يحفظوا للأمة توازنها ووحدتها، بل أمعنوا في زرع الفتنة الطائفية، وتأجيج النّعرات الدينية، فتفرقت الأمة وتعدّدت هوياتها، وتبددت قوتها.

[1]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 20.

تنطلق الرواية من البداية التي تفرّق فيها الدّين واشتدت فيها الأحقاد، وانقسم العرب "إمارات" و"دويلات"، جعلتهم مطمعا للغزاة:" انشطرت الأمة بين ماض جليل ارتسم في المخيال العام بوصفه عصرا بطوليا، وحاضرا هشّا رهن الجميع أسرى لدى الأجانب من صليبيين ومغول، وبمدّ هذا الانقسام العميق إلى مداه الجغرافي من خراسان إلى الأندلس، ارتسم الأفق العام للمشكلة بصورة أوضح، فقد توارى الوجود العربي بالتدريج، وظهرت إمارات متنازعة، وأصبحت دار الإسلام ميدانا لغزو أجنبي متواصل من طرف الممالك الغربية، التي استمرت بحملات دينية نحو قرنين، وترافق ذلك مع غزوات مغولية من الشرق، وإسبانية من الغرب، فانتهى الأمر باحتلال القدس ثم بغداد، وأخيرا غرناطة...".[1]

يتتبّع "معلوف" تاريخ عائلته، وجذور سلالته المبثوثة في العالم كلّه، ويرحل شرقا وغربا، باحثا عن الحقيقة، فشخصيات رواياته تهوى السفر والمغامرة، والرواية كلها كانت بحثا سرديا في تاريخ عائلته اللبنانية؛ عائلته التي تشتت في أرجاء العالم، بعد أن مزقتها الصراعات الدينية والدنيوية: "عجبا لأنّي لم أكرّس قبل اليوم أكثر من فقرات قليلة للحديث عن أهلي ولكن الصمت في الحقيقة جزء من إرثي أيضا..".[2]

تجمع رواية "بدايات" بين التخييل والحقيقة التاريخية، فهي عمل فني سردي مؤلّف، فالسارد يستعين بالوثائق والشهادات، والأخبار، ليصل إلى عائلته التي تقاسمتها الصراعات والأهواء، ومزّقتها الأنانيات والأحقاد، فقد غيّر أجداده جنسياتهم، ولغتهم، وغيّروا البلاد، واكتسبوا هوية جديدة، وانقطعت أخبارهم، ويئس أبناء العائلة من السؤال عنهم، ولكنّ البطل ينبري لهذه المهمة، فيرحل في أنحاء العالم، يتبع آثارهم، عساه يصل إلى الحقيقة:"اتّسع الفضاء لحركة الشخصيات التي اعتمدت على الخلفية التاريخية، وهي تنطلق من بؤرة مكانية معينة إلى أنحاء شتى في العالم، فتتجاوز هوياتها الدينية والعرقية، وتنخرط في تفاعل إيجابي مع هويّات الآخرين، يقيم الرّاوي وهو المؤلف

[1] – عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 24، 25.

[2] – أمين معلوف: بدايات، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، ط1، بيروت 2004 ص 12.

الضمني، في باريس، ويكتب عن "أصوله" الشرقية من جزيرة تقع في المحيط الأطلسي، لكنّ شخصياته ترتحل إلى أمريكا وكوبا وفرنسا وغيرها من البلاد، أو يمكث حيث هي في لبنان يعيش التحولات التاريخية والاجتماعية والدينية التي رافقت ظهور الدولة الحديثة، بعد أفول الإمبراطورية العثمانية بسبب الحضور الاستعماري الغربي...".[1]

ينتقل عبد الله إبراهيم إلى الرواية التاريخية "الأم"، التي افتتح بها "أمين معلوف" تخيلاته التاريخية، والتي تعيد مراجعة التاريخ ومساءلة شخوصه، وتعمل من جديد على ترتيب أحداث هذا التاريخ وتفاصيله، فرواية "ليون الإفريقي" "Léon L africain" تعد جوهرة هذا النوع السردي الجديد، ويمضي الناقد في قراءة الرواية وتفكيكها وفق منظوره الثقافي، فالرواية التاريخية عند "أمين معلوف" بنظره تقوم على نزوع نحو "الإمبراطورية" وحنين لأيّام عزّها وقوّتها ووحدتها الدينية والثقافية.

**ب– ليّون الإفريقي والنزوع الإمبراطوري:**

ليّون الإفريقي شخصية تاريخية بارزة، متعدّدة الثقافات، دائمة التّرحال، متعدّدة الأسماء والألقاب والأدوار، تقدّم نفسها للقارئ بهويات مختلفة وديانات مختلفة، تنتقل بين الأندلس وفاس والقاهرة وروما، فهي بنظر بطلها قائمة على التعدد: "فخُتنتُ أنا حسن بن محمد الوزّان، يوحنّا–ليّون دومديتشي–بيد مُزيّن وعُمّدتُ بيد أحد الباباوات، وأدعى اليوم "الإفريقي"، ولكنّني لست من إفريقية ولا من أوروبة ولا من بلاد العرب، وأعرف أيضا بالغرناطي والفاسي والزيّاتي، ولكنّني لم أصدر عن أيّ بلد، ولا عن أيّ مدينة، ولا عن أيّ قبيلة، فأنا ابن السبيل، وطني هو القافلة وحياتي هي أقلّ الرحلات توقعا، لقد عرف معصماي على التوالي دغدغات الحرير وإهانات الصّوف، ذهب الأمراء وأغلال العبيد، وأزاحت أصابعي آلاف الحجب ولوّنت شفتاي بحمرة الخجل آلاف العذارى، وشاهدت عيناي احتضار مدن وفناء إمبراطوريات، وسوف تسمع في فمي العربية والتركية والقشتالية والبربرية والعبرية واللاتينية والعامية والإيطالية لأن جميع اللغات وكلّ

[1]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 21.

الصلوات ملك يدي، ولكني لا أنتمي إلى أيّ منها، فأنا لله وللتراب، وإليهما راجع في يوم قريب...".[1]

يعود أمين معلوف إلى مرحلة تاريخية مهمة، كانت فاصلة في تاريخ العرب والمسلمين وهي مرحلة سقوط الأندلس، وترحيل المسلمين قسرًا منها، وهي الفترة التي تشكلت فيها أيضا صورة "الآخر" في الثقافة الإسلامية، والتي كان الجغرافيون والرحّالة صنّاعها كالإدريسي، والدمشقي والمسعودي وابن جبير والحسن الوزّان، بطل الرواية، وصاحب كتاب "وصف إفريقيا": "ثلاث لحظات تاريخية، ذات أبعاد عسكرية، سياسية وثقافية ضيّعت تاريخ العلاقة ما بين الضفة الشمالية والضفة الجنوبية للبحر المتوسط بين أوروبا والإسلام، هذه اللحظات الثلاث هي: الحروب الصليبية، نهاية الوجود العربي الإسلامي في الأندلس سنة (1492) وحملة نابليون على مصر في (1798م)... لم يتأخر الهجوم المضاد المسيحي الذي نجح سنة (1492م) في طرد المسلمين واليهود من الأراضي الإيبرية، وقد كان الأمر يتعلق برد فعل ضد هزيمة مزدوجة، تمثلت في استرجاع صلاح الدّين الأيوبي للقدس، والثانية في سقوط القسطنطينية في يد المسلمين. إنّ الانسحاب الاضطراري للمسلمين من إسبانيا اعتبر بمثابة انتصار مسيحي ساحق ضد المسلمين، وبداية عهد جديد في التاريخ الأوروبي...".[2]

ظلّ الوزّان يرتحل داخل "دار الإسلام" إلى أن اختطف وأعيد من جديد إلى "دار الحرب" بعد أن اقتلع منها ذات يوم، عاد إلى منفاه الأوّل لكن بثقافة جديدة، وهوية جديدة واسم جديد هو "جيوفاني ليوني"، فقد أجاد اللاتينية والإيطالية، وعُمّدَ وأصبح نصرانيا بابويا، وضيّع ثقافته الأولى واكتسب ثقافة جديدة، فقد كان دائم التّرحال والتغيّر دائم التجدّد، يعمل وسيطا ثقافيا، يعبر الأقاليم والمعتقدات والثقافات الإنسانية، ويبقى إنسانا حرّا في النهاية موّحدا، مؤمنا بالله، يرجو لقاءه، وقد ترك لابنه هذه

[1] – أمين معلوف: ليون الإفريقي، ترجمة عفيف دمشقية، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1997، ص 9.

[2] – نور الدين أفاية: الغرب في المتخيّل العربي، منشورات دار الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، 1996، ص 22، 23.

الوصية: "أينما كنت فسيرغب بعضهم في التنقيب في جلدك وصلواتك، فاحذر أن تدغدغ غريزتهم يا بني، وحاذر أن ترضخ لوطأة الجمهور ! فمسلما كنت أو يهوديا أو نصرانيا، عليهم أن يرتضوك كما أنت، أو أن يفقدوك، وعندما يلوح لك ضيق عقول الناس، فقل لنفسك أرض الله واسعة، ورحبة هي يداه وقلبه، ولا تتردّد في الابتعاد إلى ما وراء جميع البحار، إلى ما وراء جميع التخوم والأوطان والمعتقدات...".[1]

كانت هذه الوصية تمثل الرؤية الثقافية لـــ"معلوف"، والتي أنفق عليها أكثر من أربعين عاما من عمره الأدبي والثقافي، كما أنفق "الوزّان" أربعين عاما في رحلته حول المتوسط، فقد قُدّر لهذا الأديب اللّبناني أن يرحل عن بلده الأم (لبنان) ويستقرّ بفرنسا، ويصبح نصف لبناني ونصف فرنسي، ويكتسب هويته الجديدة، القائمة على الاختلاف والتميّز :"إنّنا جميعا مرغمون على العيش في عالم لا يشبه قط موطننا الأصلي، وعلى تعلّم لغات وأساليب تعبيرية ورموز أخرى، ويتكون لدينا جميعا الانطباع بأن هويتنا، كما نتخيّلها منذُ طفولتنا مهدّدة، لقد غادر الكثيرون وطنهم الأمّ، وكثيرون غيرهم لم يفارقوه قطّ ولكنّهم ما عادوا يتعرفون إليه...، وإذا كان هنالك انتماء واحد يطغى على الانتماءات الأخرى، ويُحتّم الخيار، فالمهاجر يجد نفسه ممزقا، ومحكوما بخيانة موطنه الأصلي أو موطنه الثاني، وسوف يعيش هذه الخيانة حتما بمرارة وضغينة...".[2]

لم يلبس الوزّان/ليون هويّة واحدة، بل أخذ لنفسه هويات عديدة، وكان الارتحال عبر العالم سببا في تحرره من قيد الهويات، فهو شخصية مفتوحة على كلّ الثقافات والدّيانات، رحل من غرناطة بسبب الدّين الإسلامي الذي يعتنقه، وخرج من روما هاربا من الاضطهاد الديني، الذي طاله بسبب دينه المسيحي الذي قبِلَ به، وارتضاه لنفسه، فقد غزت العصابات الجرمانية روما، تريد إصلاح الكنيسة البابوية الفاسدة، والعودة إلى الإيمان والتقوى والنقاء الذي عرفته المسيحية قبل أن يستأثر بها الباباوات،

---

[1]– أمين معلوف، المصدر نفسه ص 386.

[2]– أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، ط2، بيروت، 2011، ص ص 57، 58.

ولم يكن أمام الوزّان/ليون، سوى الارتحال حلاًّ، والانطلاق في السّير والسعي فيه إلى أبعد حدّ، وأبعد مدى :"رفض الوزّان/ليون أن يحبس في هوية واحدة، فحدّ بذلك من فكرة الانكفاء داخل معتقد، ووفرّ له مسعاه في عبور أطراف القارات الثلاث فرصة للغوص في ثقافات عصره، فانتهى وسيطا بينها، ومكنّه ارتحاله حول البحر المتوسط أن يعرف الشعوب المحيطة به، وقد استثمرت المادة التاريخية، فأعيد صوغها سرديا لتضع في قلب الأحداث شخصا قاده فضوله الثقافي للتورّط في أشدّ الأحداث حساسية بين الإمبراطوريات في عصره، فخرج منها مشبعا بتجربة منحته رؤية أكثر شمولا للعالم، مما لو كان حبس نفسه في مكان واحد ومعتقد واحد ولغة واحدة واسم واحد...".[1]

اختار "معلوف" شخصية الوزّان التي تعدّ شخصية تاريخية حقيقية تتسم بتعدّد الثقافات وكثرة الارتحال والتّطواف، وأعطاها بعدا سرديا تخيليا خاصا، جمع فيه بين التاريخ وحقائقه الثابتة وبين السرد وتخييلاته المتعددة، فقد جعل من بطله السردي نموذجا لإنسان مهاجر مغترب تتجاذبه الثقافات، وتعصف به العقائد والديانات، وتتقاذفه صراعات الإمبراطوريتين الإسلامية والرومانية، فيقرّر الهروب من قيدهما وقهرهما، ويفضل أن يعيش مشرّدا على أن يقبل القهر والظلم:" لم يكن غريبا أن يبرز المتن السردي بكامله في رواية "ليون الإفريقي" شخصية تاريخية كالحسن الوزان، فينقلها من مستوى الواقع التاريخي في المنعطف الواصل بين القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين، إلى مستوى الخطاب السردي في نهاية القرن العشرين، فذلك هو "التخيّل التاريخي" الذي يتمدّد فوق وقائع التاريخ، فيلامسها لكنّه لا يلتصق بها، إنما يردم الهوّة الفاصلة بين المادة التاريخية والمادة المتخيلة".[2]

يضع أمين معلوف شخصياته التاريخية في هذا المكان، حيث صراع الإمبراطورية يمزّق هويتها، ويحوّلها في النهاية إلى شخصيات إنسانية بلا معالم ثابتة، لا همّ لها سوى

[1] – عبد الله إبراهيم: المرجع نفسه، ص 33.

[2] – عبد الله إبراهيم المرجع نفسه، ص 33.

الارتحال لتحقيق الذات، والحصول على المعرفة الكامنة وراء الأشياء وخلف العوالم البعيدة.

يتناول عبد الله إبراهيم هذا النوع من السرد المهجّن الذي يعمل على تمثيل التاريخ وأحداثه بطريقة مختلفة، يغلب عليها "التخيّل" السردي الذي يفقد التاريخ وجاهته وصرامته، ويجعل منه مادة متخيّلة، ويستمر الناقد في البحث عن هوية هذا النّوع السردي من خلال المنجز الرّوائي العربي، ليبيّن الموقع الذي ارتضاه هذا النوع الأدبي لنفسه.

إنّه المكان الفاصل بين الحقيقة التاريخية وعالم المتخيّل، الذي يعطي للتاريخ جمالية فريدة، وللكتابة التاريخية شكلاً مختلفا، يحرّرها من التزوع نحو الماضي والاتجاه صوبه، ويغيّر مسار الزمن من تاريخ مضى، إلى حاضر حيّ نعيشه، فالتخيّل التاريخي يُعيد للتاريخ بريقه، ويجعله منفتحا على الحاضر والمستقبل، نابضا بالحياة: "ولهذا قيل إنّ الروائي الحقّ هو مؤرّخ بامتياز لكنّه لا يكتب التاريخ بالطريقة التي يفعلها المؤرّخ وإنما يختار مفصلا زمنيا من هذا التاريخ يثير اهتمامه، فيكسبه حياة من لحم ودم، ولا يبقى إلاّ أن يلتزم بوقائع التاريخ التي يذكرها في روايته، لا أن ينتقي منها ما يعجبه أو يختزل مالا يعجبه أو يسقطه من اعتباره، وبعد هذا له حريّة زرع شخصيات فرعية، أو أحداث فرعية يصطنعها من أجل اكتمال العمل في صورته الفنية..."."[1]

يتابع عبد الله إبراهيم ظاهرة "التخيّل التاريخي" في "أدب أمين معلوف" وينتقل إلى منجز سردي جديد هو "سمرقند" "Samarcande"(1986م)، التي يكون صاحبها "عمر الخيام" الشاعر الفارسي صاحب الرباعيات، والذي كان دائم التنقل بين نيسابور وسمرقند وأصفهان وبخارى، يستمتع بالحياة، وينظم رباعياته، وينكبّ على دراسة الفلك، والرياضيات ولكنّ عصره كان عصر القلاقل والاضطرابات والفتن المذهبية والسياسية، فكان "الخيام" وسط المنازعات، دائم التأمّل يترع نحو الذات، ويمارس حياته

[1] – عاصم الدسوقي: الرواية وعلم التاريخ، إشكالية الجدل بين المتناقصات، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 2، القاهرة، 2009، ص 282.

بكلّ حرية وحيّاد، يستمتع بما طاب منها، وينشد للعالم غزله الصريح: "عرفت رباعيات الخيام (غياث الدين أبي الفتوح عمر بن إبراهيم الخيّام، حوالي 436-517هـ/1044-1123م) بنظمها المحكم ذي الموضوع التأملي في شؤون الدنيا والآخرة، وفيها نبرة شك لا تخفى، يستبطنها التهكم العميق الغامض والدهرية الصريحة، وبذلك رجح رأي المتشدّدين بأن صاحبها متزندق غير آخذ بالإيمان القويم، ولكنّها في عمقها تأمّلات شعرية لمفكّر انفتح أمامه مجال التخيّل الخصب، وارتسمت في خاطره الأسئلة الكبرى عن الحياة والموت .

يعجب الناقد بهذا المنجز السردي للكاتب الذي كان موضوعه رباعيات الخيام، وبطله "لوساج" الذي تبدأ به الرواية وإليه تنتهي، والكتاب من أربعة فصول هي: الكتاب الأول (شعراء وعشاق) والكتاب الثاني (فردوس الحشّاشّين) والكتاب الثالث (نهاية الأعوام الألف) والكتاب الرابع (شاعر تائه) وتنقسم الرواية إلى زمنين: الأول زمن عمر الخيام ورفيقيه حسن الصباح، ونظام الملك، والزمن الثاني زمن الراوي بنيامين عمر لوساج، الذي ينتهي مع غرق الباخرة "تيتانيك" أفريل عام 1912 في أعماق المحيط الأطلسي.

يركز أمين معلوف على حياة "عمر الخيام" وفكره، وفلسفته في الحياة، وهي فلسفة تقوم على المتعة واللّذة، تمثلها رباعياته المترعة بالشك والغزل والمجون والتهتك، فالشاعر يترع إلى الذات، ويغرق في التأمّل وسط عالم تسوده الفتن المذهبية والاضطرابات والقتل، الذي شهدته الدولة السلجوقية آنذاك، وحركات التمرّد والعصيان التي يمثلها "الحشاشون" والتي زرعت الرّعب بين الأصدقاء والأعداء.

ينتقل الناقد إلى المنجز السردي الثاني هو رواية "رحلة بالداسار" "le périple de Baldassare"، التي يكون بطلها "بلداسار تومازور إمبرياكو" الإيطالي الأصل والذي كان تاجر التحف النادرة والمخطوطات المفقودة، وتبدأ أحداث الرواية بالحصول على كتاب المازندراني وفقدانه، ثم البحث عنه والحصول عليه، بعد أكثر من سنة من الارتحال

وراء طيف الكتاب العجيب المشؤوم الذي جلب الشرّ لبلداسار وأتباعه، فهو كتاب شؤم لا كتاب خلاص.

ويوزّع معلوف روايته بين أسطورة الكتاب، وبين المرأة التي تبحث عن وثيقة موت زوجها سيّاف، الذي لا زال رغم موته يمتلك المرأة ويحبسها، ويبقيها ملكا له، فالأرملة تبحث عن خلاصها، والعالم يبحث عن خلاصه من الليلة المشؤومة التي تقوم فيها الساعة وتنتهي فيها الحياة، إنها ليلة 12 سبتمبر 1666م.

تجمع روايات أمين معلوف بين حقائق التاريخ ووثائقه وصحفه الغريبة، وبين رؤية أمين معلوف التي تقوم على التخييل الفنّي، وعلى شخصيات دائمة البحث والتّرحال عن الحقيقة، ويلخّص عبد الله إبراهيم تجربة أمين معلوف هذه بقوله :"وقفنا على جانب أساسي من المدوّنة السردية لأمين معلوف، وقد شكّل التخيّل التاريخي لبّها، ومحورها سير تاريخية لمشاهير يطوفون العالم بحثا عن قضية أو دفاعا عن فكرة، وظهر لنا كيف كانت تنعقد أحداث التاريخ حول حبكة متخيلة تضفي على تلك الأحداث معنى جديا قد لا نعثر عليه في التواريخ المعتمدة، فمعلوف يمرّ بجوار تلك المادة ويستعير منها، لكنّه لا يجعل من مدوّنته السردية مصدرا موثوقا لها وهذه المحاذاة الفاعلة تفتح أفقا لمزيد من المعاني الجديدة والإيحاءات الطّريفة والمقاصد الرمزية، ويقع ترحيل الشخصيات التاريخية كالحسن الوزّان وعمر الخيام وماني بن فاتك وساباتي بن زيغي والحسن بن الصباح والبابا "ليون العاشر" من منطقة التاريخ الرّسمي إلى منطقة السرد التاريخي، فتتفاعل مع الأحداث المتخيّلة، وتظهر بوصفها شخصيات حيّة جرى استدراجها إلى العالم التخيّلي للسرد بأفكار جديدة، ومواقف مبتكرة، فتظهر عابرة للهويّات الدينية والعرقية، ولا تلبث الشخصيات أن تنخرط في أحداث عالمية لها صلة بالإمبراطوريات في العصور الوسيطة، ولا تغيب عنها المادة التاريخية المعاصرة...."[1].

بعد أن ركّز الناقد على النزوع الإمبراطوري، عند أبطال أمين معلوف، يطرح إشكالية جديدة تتعلّق بسرود هذا النوع الأدبي، وعلاقتها بالتاريخ من جهة واللاّهوت

[1]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص ص 61، 62.

من جهة ثانية، مؤكّدا تفسيره لذلك بما أنجز في هذا السّياق من أعمال سردية عربية، جمع فيها أصحابها بين هذا الثالوث (الدين، التاريخ، السرد).

**ج- بين السّرد والتّاريخ واللاّهوت:**

تتناول رواية "التخيّل التاريخي" موضوعات عديدة، تتعلق بالتاريخ وباللاّهوت والاستعمار ومقاومته، ويركّز عبد الله إبراهيم على هذه الموضوعات التي ارتبطت بهذا النوع من السّرد، الذي كان يلامس التاريخ ويتداخل معه لكنه لا يكرّره ولا يحاول استعادته بكل ما فيه، ويختار لهذا النوع من الكتابة الروائية المصرية "رضوى عاشور" (1946، 2014م) والّتي اتجهت نحو التاريخ العربي في الأندلس، فتعيد تشكيل هويّة جديدة للمكان "غرناطة" الذي شهد سقوط الحلم العربي والعقل والحضارة، وتغوص الروائية في المأساة، وتؤرّخ للظلم الذي عاشه المسلمون والقتل والحصار والتشريد، الذي طالهم من قبل محاكم التفتيش الإسبانية، لقد كان سقوط الأندلس حدثا فاصلا في تاريخ العرب والمسلمين، وقد أرادت رضوى عاشور العودة إلى اللّحظة التي تخلّلت هذا الانهزام، فأرّخت للهزيمة من خلال ثلاثية غرناطة.

**ج-1- "ثلاثية غرناطة" وإعادة تعريف الهويّة:**

اتجهت رضوى عاشور للكتابة التاريخية، ورجعت إلى تاريخ العرب في الأندلس، والظروف التي سبقت إجلاء العرب وطردهم من بلاد عمروها طويلا، واختلط التاريخ بالسرد، والحقيقة والتوثيق بالتخيّل وفتنة، فكان عنوان الرواية جغرافي ولكنّ الحقيقة تاريخية فرضوى :"كاتبة من طراز خاص، تكتب ما تريد، لا تسعى للجوائز، ولا يهمها أن تكون، أولا تكون، رواياتها من "البَست سيللر" شغوفة باللّغة والتاريخ على حد سواء، فعناوين رواياتها ليست اعتباطية، وإنما تأتي نتيجة دراسة وخبرة ووعي بالحدس التاريخي، وبأهمية لغة ثرية ومتفجّرة مثل اللغة العربية، فقد لاحظ النقاد والدارسون أن

أغلب نصوص رضوى عاشور تتعامل مع الهزيمة...فالتاريخ مهدّد والجغرافيا مهدّدة على حد قولها، ويبدو أنها اختارت الكتابة سلاحًا للمقاومة...".[1]

تحمل "رضوى" عاشور الهم السياسي والاجتماعي للعرب والمسلمين عموما، وتعود للتاريخ تراجعه وتحاوره، وتبعث فيه الحياة من جديد، وثلاثية غرناطة جزء من هذا الهمّ وشذرة من هذا التاريخ: "بدأت في هذه الرواية بعد قصف بغداد سنة 1991، كنت أجلس هنا في القاهرة، أمام التليفزيون، أشاهد القصف، ورأيت امرأة عارية، وقد تستغرب أن هذا المشهد أتاني ولم أكن في غرناطة، لكنّ الخوف مما هو مقبل في ذلك الزمان دفعني للكتابة، الخوف من الاندثار، من الانقراض هو الذي دفعني للبحث عن المراحل التاريخية المشابهة، كان هذا الخوف مقبلا، فبدأت أقرأ عن سقوط غرناطة، ولم يكن ذلك بهدف الكتابة، وإنما لأعرف ما الذي يحدث، قرأت كلّ ما أمكنني الحصول عليه، لأنّني قلقة وخائفة، وأريد أن أعرف، وبعد أكثر من سبعة أشهر فوجئت أن بداخلي كتابة، وأنّني على وشك كتابة رواية وعندما جلست للكتابة وجدتني أرسم المشهد الذي رأيته بعيني في ذلك اليوم من أيام أواخر يناير سنة 1991، وأنا جالسة أمام التلفاز أشاهد قصف بغداد، وكأنّها صورة تطير، أو كأن المرأة العارية تمشي بهول مقبل، هذه رواية تتعامل مع نفي وقمع شعب، وتتحدث عن التضييق على عرب الأندلس وتحويلهم من شعب حاضر وله سلطته وكيانه إلى مجتمعات هامشية عليها أحد خيارين إما الهجرة أو الاختفاء في الزوايا...".[2]

لم يكن سقوط بغداد حدثا هامشيا في نظر الكاتبة، بل كان حدثا تاريخيا كبيرا، يشبه سقوط الأندلس وعاصمته "غرناطة" على يد القشتاليين، فالتاريخ نفسه يعاد والمصير ذاته يتكرّر؛ لقد دخلت جيوش قشتالة المدينة في أوّل عام 1492م، ولم يعد أبو

[1]– عزة رشاد: من قال أنّي لست فاعلة في التاريخ، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 6، القاهرة، 2011، ص 51.

[2]– محمد أبو زيد: الروائية المصرية "رضوى عاشور" في حوار جريدة الشرق الأوسط، العدد 9244، 20 مارس 2004، ص 95.

عبد الله الصغير ملكا، فقد آل الحكم إلى فرديناند وإيزابيلا، وأقيمت محاكم التفتيش الإسبانية والبرتغالية، وتغيّر وجه الأندلس ومعه وجه غرناطة، وأُبيدَ المسلمون، وتمت مطاردتهم خارج الحدود :"يقدّر بعض المؤرخين عدد من عُذِّب من المسلمين بعد سقوط "غرناطة" بثلاثة ملايين نسمة، قُتِل من قُتِل وحُرِق من حُرِق، ونجا بنفسه مَن نجا بما معه من صناعة ومعرفة كبرى بالزراعة والتجارة، وخرّبت "غرناطة" والأندلس وأوحشت من أهلها، واضطر من بقي من المسلمين في الأندلس ممن لم يقدروا أن يهاجروا إلى بلاد إسلامية تجمعهم أن يتنصروا، وأن يتدجّنوا وعرفوا بـــ "المدجنين "Mudejares"، ومع ذلك أسيء الظن بهم وعُوملوا أسوأ معاملة، وأصدر الملك فيليب الثالث سنة 1599م مذكرة تنّص على: "تأليف محكمة سرّية من كبار الرّهبان والقساوسة تحكم بردّة المتنصرين وخيانتهم، وبناء على ذلك تعلن وجوب نفيهم ومصادرة أموالهم وجعل عقاب من يتأّخر عن الرحيل بعد انتهاء شهر أن يجازي بالموت وأن تصادر أمواله...".[1]

أحرقت كتب المسلمين في "باب الرملة" واضطرّ من بقي من المسلمين على التنصّر والتخلّي عن اللّغة والعادات العربية، وأصبحت غرناطة والأندلس كلّها مسيحية كاثوليكية، وحُوّلت مساجد غرناطة إلى كنائس واقتلع الإسلام من جذوره في هذه الأرض.

تقدّم لنا رضوى عاشور رحلة مع عائلة أبي جعفر المنصوري في الأندلس المفقود وتبدأ الرواية من حي البيازين في غرناطة القديمة، ثم تنتقل إلى الأندلس كلّها لتعرض علينا حكايات محزنة عن عذاب المسلمين والتنكيل بهم، ونفيهم خارج الحدود، والثلاثية تتكون من ثلاث روايات متعاقبة سرديا وتاريخيا وهي: غرناطة، مريمة، الرحيل، وتأخذنا رضوى عاشور للعيش مع عائلة عربية أندلسية في حي البيازين العتيق، هي عائلة "أبو جعفر الورّاق" وهو جدّ كلّ من حسن وسليمة وأميهما، أم حسن وأم جعفر ويعمل لديه في الحانوت كل من نعيم وسعد، وتركّز الساردة على قصة سليمة بنت جعفر ومأساتها، فهي بنت حسن بن جعفر العالمة التي نكّل بها القشتاليون، لأنها طبيبة تعالج

[1]– علي مظهر: محاكم التفتيش في إسبانيا والبرتغال وغيرها، المكتبة العلمية، مصر، ( د ت)، ص 40.

الناس وتداويهم، وكانت التهمة التي لُفِّقت لها أنها ساحرة تعبد الشيطان ومتزوجة منه، هذا ما قاله القضاة القشتاليون وهذا ما أملاه حكمهم: "باسم الرب آمين إنه في عام سبعة وعشرين وخمسمائة وألف من ميلاد المسيح، في اليوم الخامس عشر من شهر مايو، وبحضورنا نحن أنطونيو أجابيدا القاضي بديوان التحقيق وكل من آلونسو ماديرا وميجيل أجيلار المحققين في الديوان، بدأ التحقيق فيما شاع ونمي إلى علمنا من أن جلوريا ألفاريز، واسمها القديم سليمة بنت جعفر، تمارس السحر الأسود وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس وأنها...".[1]

وتذكر الساردة تفاصيل المحاكمة المشؤومة والاستنطاقات والتهم الموجّه، للعالمة الأندلسية "سليمة بنت جعفر الغرناطي" التي كانت تعيش كابوسا حقيقيا: "يتهمها القاضي بمعاشرة تيس، ويؤاخذها على قصاصة ورق لا معنى لها ولا أهمية، ومن جاءوا للقبض عليها تصرفوا بما هو أعجب، حاول أحدهم العبث بكتبها فمدت يدها لتمنعه، فإذا به يقفز مرتاعا ويصيح بأعلى صوته "لا تلمسيني !" كأنها حية أو عقربة في لمستها هلاكه، ثم قيدوها كأنها ثور هائج، ويضعونها في قفة ! ليس الثور الهائج ما يحمل في قفة، بل السخل الصغير أو الدجاجة أو الأرنب، وهي سليمة بنت جعفر، حملوها من بيتها مقيّدة في قفة ! تستحضر المشهد فتضحك ضحكا كالبكاء ثم لا تضحك."[2]

تطلق "رضوى عاشور" خيالها بعيدا فيخترق المكان والزمان، ويبدو كل شيء كما لو كان حقيقيا موغلا في الحقيقة، فالكاتبة تعيد كتابة التاريخ من محض خيالها، وهذا ما يتطلبه هذا النّوع من الكتابة، وقد كانت نهاية بطلتها الحرق وفي المكان الذي أحرقت فيه كتب جدّها، متهمة بالسحر والكفر والشعوذة والمروق عن الدين المسيحي، والعودة إلى الإيمان بالدين المحمدي.

لقد قام المبشرون والوعّاظ ورجال الكنيسة بعد سقوط غرناطة والأندلس بعملية محو منهجي ومقصود لكل معالم الحضارة الإسلامية في هذا الجزء من العالم، وقاموا

---

[1] – رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط3، مصر، 2011، ص 228.

[2] – رضوى عاشور :المصدر نفسه، ص 235.

باقتلاع الهوية العربية واستئصالها، ومحو الذاكرة وتزييف التاريخ كلّه :"كانت عمليات المحو الثقافي سياسة معلنة في مرحلة ما قبل الوحدة بين قشتالة وأراجون، ثم كشفت عن نفسها بقوّة لا سبيل لردّها في ظلّ الإمبراطورية الإسبانية، وبقيامها على فرضيات اللاهوت القائلة بصلاحية المعتقد الكاثوليكي للعالم أجمع، فقد أبيح للمبشرين والمحققين إتباع العنف في تنفيذ برامج التنصير الإجباري حيثما بسطت الإمبراطورية سلطانها، كان الموريسكيون خلال القرن السادس عشر موضوعا داخليا مبكرا للتنصير الإجباري، وقد غطّت "ثلاثية غرناطة" هذا الجانب، فتكشفت سياسات الاجتثاث مدة تزيد على قرن، وهي قائمة على مصادر تاريخية موثوقة شكّلت الخلفية الداعمة لعالم السرد في الرواية...".[1]

يقارن عبد الله إبراهيم بين عمليات المحو الثقافي التي اتبعها الأسبان في الأندلس، وما فعله الغرب مع الهنود الحمر في أمريكا والاستلاب الحضاري والتطهير العرقي الذي مارسوه ضد السكان الأصليين، إذ جرى اختزال الهنود الحمر إلى عرق أدنى، ودينهم إلى عقيدة أقلّ شأنا، فقد تم خلال العام" 1492م " طرد الأقليات واقتسام العالم الثالث بين الأوروبيين، وقد أصدر الأسبان صحيفة مشهورة هي الـــ Requerimiento وهي الوصية الموجهة إلى الهنود، وقد صاغها الحقوقي الملكي بالاثيوسروبيرس، وقد أصبح الفاتحون الأسبان لأمريكا يتلون هذه الوصية قبل الشروع في الغزو، فإذا قبل الهنود بنود الوصية فلن يعاملوا كعبيد وإن رفضوها فسوف يلقون عقابا قاسيا:"فإن لم تفعلوا ذلك، أو إذا ما طلتم عن سوء نية في اتخاذ قرار، فإنني أشهد لكم أنني، بعون الرّب، سوف أغزوكم غزوا قويّا وسوف أحاربكم من جميع الجهات، وبجميع ما في وسعي من أشكال وسوف أخضعكم لنير وطاعة الكنيسة وصاحبي السمو، وسوف آخذكم، أنتم ونساءكم وأطفالكم، وسوف أختزلكم إلى مرتبة العبودية، وعبيدا سوف أبيعكم

[1]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 127.

وسوف أتصرف فيكم بحسب أوامر صاحبي السمو، وسوف آخذ منكم ثرواتكم وأنزل بكم كل الأذى وكل الضرر الذي بوسعي...".[1]

وهكذا فباسم الدّين قام الأسبان باختزال الهنود إلى مرتبة العبودية، هؤلاء الذين لم يكن لهم خيار سوى الاستماع والإذعان وإظهار الطاعة والولاء، ويعود عبد الله إبراهيم ليؤكّد على أهمية الدّين واتخاذه موضوعا في هذا النوع من السرد (التخيّل التاريخي) ويركّز اهتمامه على علاقة هذا السرد باللاهوت، من خلال كتابات يوسف زيدان التاريخية وروايتيه الجديدتين (عزازيل) و(النبطي) أين سيحاول الناقد إبراز طبيعة هذا النّوع من السرود والخصائص التي امتاز بها.

**ج2–التخيّل التاريخي واللاّهوت:**

يعيد اللاهوت مصطلحا دينيا بحثا تطور عبر العصور لكن أصل كلمة لاهوت (ثيولوجيا) يونانية الأصل "تتكون من مقطعين theos (ثيو، ثيؤ) أي إله، ولوجوس logos أي المعرفة والعلم والدراسة، ومع أنّ الكلمة (ثيولوجيا) صارت اليوم مرتبطة على نحو بالدين المسيحي، إلاّ أن الكلمة (ثيولوجيا) صارت اليوم مرتبطة على نحو وثيق بالدّين المسيحي، إلا أنّ الكلمة أقدم زمنا من المسيحية بكثير، وقد استخدمها كثيرون من فلاسفة اليونان القدامى، فنراها في محاورة (الجمهورية) لأفلاطون، عند كلامه عن شعراء اليونان، ونراها في كتاب أرسطو (الميتافيزيقا) أو (ما بعد الطبيعة)...".[2]

يطرح عبد الله إبراهيم علاقة التخيّل التاريخي باللاّهوت من خلال روايات يوسف زيدان، الذي اتجه نحو التراث الديني المسيحي واليهودي والإسلامي، وأراد إثبات فكرته الدينية التي مفادها أنّ الديانات الثلاث (اليهودية، المسيحية، الإسلام) هي في حقيقة أمرها ديانة واحدة، جوهرها واحد، ولكنّها ظهرت بتجليات مختلفة، وتعرّض بعضها (اليهودية والمسيحية) للتحريف والتزيّد والتأويل الخاطئ. ومن الصعب كتابة

[1]– تزفيتان تودوروف: فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي، وتقديم: فريال جبوري غزول، سينا للنشر، ط1، مصر، 1982، ص 158.

[2]– يوسف زيدان: اللاّهوت العربي، دار الشروق، ط3، مصر، 2010، ص 38.

تاريخ لهذا اللاّهوت وتنقيته من الهرطقة والمبالغة، فرواية "عزازيل" تطرح منذ البداية هذه الإشكالية وتثير جدل المقدس والمدنس في هذا التاريخ الديني المسيحي الطويل، الذي تنقسم فيه الكتابة إلى نوعين مختلفين ومتساجلين هما: الكتابة عن الإنسان (الذات) الذي يمثله (عزازيل) والكتابة عن الله الذي يمثله الراهب "هيبا" "أثارت رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، منذ صفحتها الأولى، قضية الكتابة وغايتها، يريد الله من الإنسان أن يكتب له وعنه، أما الكتابة لغيره، كائنا ما كان موضوعها، فيدفع بها الشيطان، لا لقاء إذًا بين ما يطلبه الله وما يغري به إبليس، فقد تأسس تناقض جوهري في فضاء السرد، وبانت هوة لاتردم، ومشكلة لا تحل، يريد الله كتابة دينية مفعمة بطلب الغفران، ويريد الشيطان كتابة دنيوية موضوعها تاريخ الإنسان، حصل الرّاهب المصري "هيبا" على لفائف جلدية رقيقة من نواحي البحر الميّت ليدوّن عليها ابتهالاته ومناجاته وأشعاره التي يمجّد بها الله راغبا في جعل الربّ بؤرة الكتابة، لكنّ "عزازيل" أغراه بالكتابة عن حياته وتجاربه وشكوكه الدينية، فجعل ذاته هي المركز، وبذلك انحسرت الذات الإلهية عن فضاء السرد، فالكتابة عن الذات ممارسة مدنسة بإزاء كتابة مقدسة عن الله، فلكي يتفصل الإنسان عن الإيمان الغامض بالله، ينبغي أن يخوض تجربة الإيمان التاريخي...".[1]

يذهب عبد الله إبراهيم إلى أنّ هناك جدلا كبيرا بين الكتابة التاريخية والكتابة اللاّهوتية، فالأولى مركزها الذات، وموضوعها الدنيا وملذاتها ومنشطها إبليس، والثانية مركزها الله وموضوعها شخصية ياسوع التي أثير حولها جدل لاهوتي كبير، تنشط هذه الكتابة بالتضرع والغفران والخوف من الله.

الكتابة عن التاريخ مدنسة وآثمة تمتاز بالإغواء وتنغمس في الشهوات يُفعّلها "عزازيل" ويدعمها الشيطان، وهي كتابة عصيان وخوف من حضور الله الكابح للأنا، أما الكتابة عن اللاّهوت فهي كتابة خاضعة وغامضة وموّجهة ومعارضة للأنا متنكّرة للذات.

[1]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 139.

أثارت رواية "عزازيل" حفيظة الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، التي اعتبرت عمل الرّجل تضليلا ومغالطة مفضوحة وقارنتها برواية "شفرة دافنشي" "لدان براون" ؛فقد شوّهت بنظرها تاريخ الكنيسة، واتهمتها بالانحراف العقائدي، فقد قدّم يوسف زيدان روايته كما لو كانت حقيقة، وقد اعتمد فيها على المخطوطات القديمة وعلى شواهد تاريخية دامغة: "يضم هذا الكتاب الذي أوصيت أن ينشر بعد وفاتي، ترجمة أمينة قدر المستطاع لمجموعة اللفائف (الرقوق) التي اكتشفت قبل عشر سوات بالخرائب الأثرية الحافلة، الواقعة إلى جهة الشمال الغربي من مدينة حلب السورية، وهي الخرائب الممتدة لثلاثة كيلومترات، على مقربة من حواف الطريق القديم الواصل بين مدينتي حلب وانطاكية العتيقتين اللتين بدأتا تاريخهما قبل التاريخ المعروف، وهو الطريق المرصوف، الذي يعتقد أنه المرحلة الأخيرة من طريق الحرير الشهير، الذي كان في الأزمنة السحيقة يبدأ من أقاصي آسيا وينتهي عند ساحل البحر المتوسط، وقد وصلتنا هذه الرقوق بما عليها من كتابات سريانية قديمة (آرامية) في حالة جيّدة، نادرا ما نجد مثيلا لها، مع أنّها كتبت في النصف الأوّل من القرن الخامس الميلادي، وتحديدًا قبل خمس وخمسين وألف من سنين هذا الزمان..."[1].

إنّ شخصية عزازيل هي شخصية تاريخية، ظهرت في التواريخ الإسرائيلية على أنها اسم لحفيد قابيل بن آدم (قابين) أوّل قاتل في تاريخ البشرية، ولازالت لعنة تلك الخطيئة تطارد نسله عبر الزمن، فهو في النهاية رمز للشر والغيرة والغواية، فهو من ذريّة آثمة تمتاز بالعقوق والخروج عن الدّين وقد أدخل فيها يوسف زيدان فتنة السّرد وجعل منها عملا تخيليا مبهرًا يمتزج فيه التاريخ باللاهوت، والتخيّل بالحقيقة، والدّين بالوثنية والطاعة بالرفض والتمرّد، فقد خرج هيبا من صعيد مصر، إثر مقتل والده الوثني على يد الرهبان وبتواطئ من والدته قرّر السفر إلى الإسكندرية ليعيش راهبا ويدرس الطب، وبعد مقتل العالمة "هيباتيا" قرّر مغادرة الإسكندرية ليتجه إلى الشام مرورا بالقدس، ويقرّر بعد ذلك الاستقرار في حلب، ليغادرها بعد مرض شديد أصابه، وليظلّ هائما على وجهه في

[1]– يوسف زيدان: عزا زيل، دار الشروق، ط1، مصر، 2008، ص 8.

الأرض وقد استغفر ربّه وعاد إلى رحاب السماء:"يا إلهي، أعرف أنّك تعاقبني على خطيئتي فارحمني... إني معترف بكلّ ما اقترف قلبي من اشتياق، وبكلّ ما خالفت من الوصايا والأحكام الثابتة، وتناسيت المكتوب في انجيل" متّ "كلّ من نظر إلى امرأة يشتهيها فقد زنى بها قلبه، فإن قادتك لذلك عينك اليمنى، فاقلعها وألقها عنك، فإنه خير لك أن يهلك أحد أعضائك، ولا يلقي جسدك كلّه في جهنم، يا إلهي، أعرف أني أخطأت، فأدركني بعفو منك يا رحيم، ولا تلق بي في جحيمك الآن، إن النار تشتعل فيّ، تشتعل بي، فصيّرني رمادا أو هباء منثورا على الطرقات...".[1]

لم تكن هذه الاتجاهات سوى تعبيرا عن المخاوف والشكوك التي سيطرت على "هيبا" واستبدت به، وفشله في أن يصبح راهبا حقيقيا، يسوّق خطابه اللّاهوتي للنّاس: "ترهبن هيبا لكنّه لم يصبح راهبا، فعلاقاته مع نفسه ومع أوكتافيا وهيباتيا ومرتا، وشكوكه في مصادرات اللاهوت، حالت دون إدراجه في سلك الرهبنة الحقيقية، إذ أنّ نوعية الشكوك التي تمور في أعماقه تجاه التقاليد الكنيسية أفردته عن الراهبات...".[2]

### ج –3 سرد كهنوتي ودائرة مغلقة من الارتحال:

بالطريقة نفسها، وبالمسار السردي والتاريخي ذاته، يصدر يوسف زيدان رواية الجديدة "النبطي" (2010م) يعرض لمرحلة تاريخية مهمة في تاريخ العرب والمسلمين، تُمثّل إرهاصات النبوّة في القرن الخامس الميلادي، وجاء التخيّل التاريخي على خلفية زواج "مارية" القبطية من رجل نبطي يدعى "سلامة بن عمرو النبطي" تصف ماريّة هذا النبطيّ الذي جاء لخطبتها، وقد برزت له لرؤيتها وهي تصب للضيوف النبيذ خجلة ومترددّة: "كأنهم فوجئوا، كلّهم، بدخولي، توقف صخبهم وحذّقوا ناحيتي، فازداد اضطرابي، بلغ وجيب قلبي مداه، لحظة قال أحدهم بصوت أجشّ: ما أحلى العروس وقال آخر منهم: مرحى، مرحى، وقال الكاهن بركاتك يا أمّ النور رُحتُ أصبّ لكلّ واحدٍ كأسًا، فيأخذها من يدي إلى فمه...في وسطهم عربيّ لم يشرب كأسه، أخذها منّي بيمناه

---

[1]– يوسف زيدان: المصدر نفسه، ص 300–301.

[2]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص 161.

فوضعها بجواره من دون أن ينظر نحوي، فأمكنني من النظر إليه، ملامحه دقيقة رقيقة، وعيناه المكحّلتان واسعتان، ثوبه نظيف أبيض، وعمامته تفوح بعطر خافت، على جانبي وجهه النحيل الرائق ينسدل غطاء رأسه الشفاف، أتراه خاطبي؟ يا ليته، فهو يبدو مثل قديس شاب، أو ملاك تاه عن طرق السماء، فهبط إلى الأرض بلا قصد ليعيش حينا بين الناس..."[1].

لم يكن النبطي الذي خطب مارية سوى الأخ الأصغر لزوجها الحقيقي الملقب بـــ"النبطي" مع أنهم كلهم أنباط، وكانت العلاقة بينهما لا تعدو أن تكون إعجابا واندهاشا، و لم ترق أن تكون علاقة زوجية كاملة، فزواجهما لم يكلل بالأبناء، فرجعت مارية إلى بلادها مصر من جديد :" إن رحلة خروج "مارية" من مصر إلى بلاد الأنباط، ثم عودتها إلى بلادها زوجة مهجورة، أخذت دلالتها على مستويين، مستوى فردي مثّله اقتياد امرأة غُفل من عالم أليف إلى آخر مُعادٍ لم تتوفر فيه الشروط الإنسانية المناسبة لا في طبيعة المكان القاسية، ولا العلاقات الاجتماعية، فانهارت آمالها في تكوين أسرة في مجتمع آخر مختلف في تقاليده ومعتقده، فقيدت تجربتها في إطار رغبة لم يتحقق مضمونها، ومستوى عام مثّله حضور الأنباط تجارا إلى مصر، ثم ذهابهم إليها مدشنين للفتح الإسلامي، وكأنهم كانوا عيونا للعرب القادمين من قلب الصحراء "[2].

يدافع عبد الله إبراهيم عن مصطلحه الجديد "التخيل التاريخي"، ويدعمه بكل السرود الممكنة، ويعتبره ملائما لإعادة ترتيب العلاقة بين التاريخ بالمتخيل السردي، لكن الربط بينهما ليس ممكنا دائما فقد يتحول التخييل إلى إيهام وتضليل يناقضان الحقيقة ويشوهانها: "فما وضع من حدود للخيال، وما اشتق منه من مصطلحات يتفق في أن المخيل من الأشياء في الكلام يقتضي الإيهام بها، كما يقتضي التفنن في تقديمها وإبداعها إبداعا قد يخرج بالمخيل من نطاق المحتمل إلى نطاق الممتنع المخادع للعقل "[3].

---

[1]– يوسف زيدان: النبطي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2010، ص 23.

[2]– عبد الله إبراهيم: مرجع سابق، ص169.

[3]– محمد القاضي وآخرون: معجم السر ديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس 2010. ص 74.

يربط الناقد هذا النّوع السردي بسياقات تاريخية وثقافية أخرى، فيبيّن العلاقة بين التخيل والاستعمار، والصراع بين "القبعة الاستعمارية " والعمامة الوطنية"، فينتقي لنفسه نماذج تثبت نظريته حول علاقة السرد بالتمثيل الاستعماري للعالم، الذي يحاول مسخ الهويات الوطنية ومحوها، فتناول رواية "خارطة الحب" لـــ"أهداف سويف" من مصر ورواية "واحة الغروب" لـــبهاء طاهر" من مصر أيضا، وتجاهل منجزات سردية تتصل بموضوعه، كرواية "الأمير" لواسيني الأعرج، التي تمثل فترة المقاومة الشعبية للاستعمار الفرنسي في الجزائر، ممثلة في شخص الأمير عبد القادر الجزائري، ولحظة انكسار جيشه واستسلامه أخيرا للعدو، ويبدو أن ناقدنا لا يميز بشكل سليم بين الانتداب والاستعمار، فما حدث في شمال إفريقيا عموما وفي الجزائر على وجه الخصوص كان استعمارا حقيقيا، غايته القضاء على الهوية العربية الإسلامية ومقوماتها الأساسية .

وخلاصة القول: إن ما اصطلح عليه عبد الله إبراهيم بـــ"التخيل التاريخي" بدا أكثر استيعابا للسرود التاريخية الجديدة التي تريد ابتعاث التاريخ القديم وفق ما يتطلبه العصر وثقافته، ووفق شروط السرد وقواعده، فالسارد في هذا الفن الأدبي: "يعمل فنيا على تطويع التاريخ وفق موجهات أسلوبية وبلاغية، وعبر الحذف والإضافة والإسقاط والتكيّف داخل دينامية تخيلية ومرجعية روائية ذات وعي بالجنس وأفق انتظاره، مما يعطي للروائي مقدرة تحرير التاريخ من السياق والنوايا، ووصله بتأويلاته التي تهم الحاضر والمستقبل بالأساس..".[1]

لقد ظهر التاريخ وفق هذا السرد الجديد حرّا طليقا وقد تخّلص من إكراهات الماضي وقيود التوثيق والإسناد والمرجع.

[1] – شعيب حليفي: مرايا التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1، ، المغرب، 2009 ص 26.