جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر
رقم المذكرة: مؤ/ن29

إعداد الطالب:
تونسي المصطفى

يوم:07/07/2019

تأويل التاريخ في رواية أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى

لجنة المناقشة:

عبد الرزاق بن دحمان	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
علي رحماني	أ.مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2018 – 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ مِنْهُ ءَايَٰتٌ مُّحْكَمَٰتٌ هُنَّ
أُمُّ ٱلْكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌ ۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمْ
زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنْهُ ٱبْتِغَآءَ ٱلْفِتْنَةِ وَٱبْتِغَآءَ
تَأْوِيلِهِۦ ۗ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ ۘ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى
ٱلْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ
أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٧﴾

_ آل عمران (7) _

رسالة

إنه من مصطفى وإنه بسم الله الرحمن الرحيم

أنت الفردوس إن كان هنالك فردوس بيننا ....

.. أنت الأرض إن كانت هي الصدر حولنا..

أنت الجنة والحبور والرّوح والريحان ...

إلى غاليتي أمي ....

إهداء

الى منابع الرحمة والحنان كلها ... أمي رحمها الله

الى البركة والصاحب والسند ... أبي حفظه الله

إلى لئالئ المحبة والبهجة والسرور .... عائلتي جدتي وخالاتي وشقيقاي وشقيقاتي.

إلى صديقي ورفيقِ دربي وحبيبتي ... زوجي.

إلى من لم اذكره ..... أبنائي الاعزاء ... أساتذتي الكرام ... أصدقائي في الحياة وفي عالم التواصل الإجتماعي ... لكل من يحبني في الله ... أحبكم في عزّةِ الرحمن وجلاله.

جميعا أهديكم إجتهادي المتواضع.

الشكر والتقدير

الحمد لله على توفيقه وهدايته وإرشاده

أتوجه بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور علي بخوش

الذي أشرف علي وعلى هذا البحث الانسان الذي نمّا فيّ حب الفلسفة والنقد منذ السنوات الأولى من مسيرتي الجامعية، فقد كان سبب اختياري لتخصصي ألا وهو الدراسات النقدية، هذا الأستاذ الذي يمتاز بالنبل الأخلاقي والأكاديمي العلمي، حقيقة نعم الأستاذ دون أي مجاملات ومن سبقني في شكره يشهد على تواضعه وسمته وتفهمه الراقي، ويكفيني فخرا أنه أشرف على مذكرتي رغم انشغاله وذيق وقته حرصا وإحسانا منه في مهنته النبيلة، فله الامتنان الكبير والشكر الجزيل، لا أضنني أوفي حقه من الشكر وسأضل مدينا له عسى أن أكرمه يوما بإذن الله

مقدمة:

إذا كانت طرائق التأويل في الفكر الغربي تبدو فلسفة للقراءة المعاصر المستمدة من إطارها التقليدي، واعتبارا من هوسرل الذي أعطى أهمية بالغة لتقصي حقيقة التأويل من خلال كتابه: " أزمة العلوم الأوروبية "، وإذا كان التأويل قد حظي بالانتشار المعهود في الدراسات المعاصرة على النحو الذي نلمسه في مختلف العلوم الإنسانية.

إذا كان الأمر كذلك، فإن استكشاف المقاربات التأويلية في إرهاصاتها الأولى الغربية تبدي غنى معرفيا، وتساير النص منذ تأسيسه، وبالتحديد منذ نشأة النص المقدس، المنطلق من توازٍ أو موازنة بين معنيين، المعنى الحرفي وهو الظاهري والمعنى الروحي وهو المعنى الخفي.

وقد أضحى موضوع الرواية وتأويل التاريخ من أهم الموضوعات الرائجة في الدراسات الأدبية الحديثة، الساعية إلى تعميق دوائر النقاش من خلال تفكيك صلات الترابط بين المعطى التاريخي والخطاب الروائي، محاولة منها لتقديم صيغ نظرية ومعرفية تمكن من فهم طبيعة التعالق، وطرائق ومقاصد الاتصال بين معطيين متباينين على مستوى المرجعيات وآليات الاشتغال والمقاصد أيضا.

ونجد الروائي أحمد خالد مصطفى في رواية أرض السافلين التي يمثل التاريخ فيها العماد الأساسي في الخطاب السردي ، تدفعنا هذه الملاحظات إلى التسليم بضرورة فهم وتفسير النصوص التاريخية في أرض السافلين ، بيد أن هذا التاريخ في الرواية يثير تفكيرنا لدراسة تأويلاته في رواية أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى ، التفكير في شرعية تلك العلاقة، ومحاولة تحديد خصائصها ومقاصدها وإجراءات آليات اشتغالها، ضرورة أملتها التحولات الفنية والأسلوبية للخطاب الروائي، وفرضتها التصورات الفكرية والفلسفية حول العديد من المفاهيم، منها مفهوم التاريخ نفسه ؛ ومفهوم الواقع ؛ و والحقيقة ؛ والذات...،

ولأن روايات أحمد خالد مصطفى عميقة وتضرب على أوتار الغموض تتمثل في الحقائق المخفية وكشفا للمستور فإنه يتحتم على القارئ التعمق والانحلال فيها ليصل إلى التأويلات الممكنة للتاريخ الذي يقدمه لنا وستكون اللغة والخطاب معبرا للتأويل والدراسة في هذا الخضم وهذه الأخيرة من الممكن أن تعطي للدارس الرابط الصحيح والسليم من الفيروسات للولوج لقلب الرواية المظلم وإنارة شموع الإدراك فيه ، و المقاربة التأويلية ليست مجرّد محاورة بين النص والقارئ وإنما اندماج متعالي أساسه الثقافة والعلم والمجتمع ، هي تلقٍّ وتأثر بقصائد من الأسرار المعتَّقة من الغيبيات والفراغات السيميائية ، هي بحث بين الثرثرة البكماء وبين النقاط الصمت المكتوبة بالحبر السرّي ، وملئها بشتى المعاني والدلالات الممكنة دون استبعاد شيء حتى المستحيل منها ، بانفتاح على التعددية وطمعا في المساهمة في طرح أفكار في التأويل والهرمينوطيقا التاريخية ، وإعادة بناء نصوص لكي لا نقول نصا من أمّات التأويلات الراجحة .

من هنا على شمس هذه الفلسفة، تنفتق وتنبثق محاولتنا التأويلية لمدونة أحمد خالد مصطفى في بحث بعنوان:

- تأويل التاريخ في رواية أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى

فلقد نشأت بوادر حمل هذه الدراسة، أساسا من الاعتقاد المشوب بالحلم والشغف بقيمة وأهمية الأفكار والفلسفات في تزاوجها بالأعمال الأدبية واحتضانها له، وكذلك من جهة أخرى قيمة الفكر الإنساني والإبداعي بمنظار الفلسفة، و رؤية التفاعل الرهيب بينهما وحجم الفهم المتبادل، ورغم الخطورة التي تحيط بالموضوع والطريق الشائكة التي يسير عليها، فهو يلعب في ملعبين بفريقين هما السرد الروائي والتاريخ، والتأويل والفلسفة.

وبهذا يزداد تأكدنا وإصرارنا عن قناعة بالموضوع المختار بعد تأمّل لأعمال خالد مصطفى وخاصة أرض السافلين ، وما تحرّكه من مسائل إنسانية فيها الجدل والإشكال

الكبيرين ، متعلقة بالأفكار الفلسفية والعقائدية وقضايا اجتماعية عبر التاريخ وأخرى وجودية وتجارب إنسانية وأخرى لا إنسانية من التاريخ المخفي والمظلم للسفلة من البشر الذين عاشوا بيننا ومازالوا يفعلون ، وقد دأبت الدراسة بجهد المقاربة لاكتشاف مدى مساهمة أحمد خالد مصطفى في وضع لبنات الكتابة الروائية التاريخية الجديدة ، ولاكتشاف إلى أي مدى وصل الخطاب السردي في إمتاعه وتسليته للمتلقي بمخالب التشويق ولفت الانتباه الهوليودي وصولا إلى مفتاح لإدراك الذات ولترميمها العلاقات مع الآخر ، وكذلك إمكانية منح خطاب السرد القارئ تجربة إنسانية تساعده على فهم الواقع والأنا والآخر وتفسير العالم عن طريق لغة الرواية .

إلى هنا يصل البحث لطرح كمّ من الأسئلة نختصرها في:

- ما العلاقة بين التأويل والفلسفة والسرد والتاريخ؟
- ما مفهوم التأويل والهرمينوطيقا ومقولاتها؟
- كيفية قراءة رواية أرض السافلين بالمنظار التأويلي؟
- ما مدى استجابة النصوص التاريخية في الرواية لمقولات الهرمينوطيقا؟
- إلى أي مدى يحاول الخطاب السردي لمس الكشف والمعرفة والحوار وخاصة العلم والفلسفة الأيديولوجية والوجودية عبر التاريخ المجرّي؟
- كيف يستثمر السرد لمعالجة إشكالات إنسانية وتجارب من التاريخ يكشف من خلالها عن جدلية الهوية والغيرية؟

ولدراسة أرض السافلين اعتمدنا المقاربة التأويلية لخصوصيتها الإبداعية المنفتحة في تعدد القراء والنقاد والتأويلات، وهي التي تملك لنا تأشيرة الدخول للنصوص التاريخية في

الرواية ولعوالمها والإبحار فيها بحرية والغوص فيما أطّره النص من دلالات وكذلك تمنحنا إشارة الموافقة لقطف القليل من زهور التفكيكية والمنهج الاجتماعي والنفسي .

ومنه جاء تقسيم البحث إلى خطوات تمثل خطة للبحث تحتوي على مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي وهي على هذا المنحى:

بعد المقدمة يأتي الفصل الأول بعنوان التأسيس النظري لتأويل التاريخ في الرواية العربية، بداية بتمهيد ثم الإشكال المفهومي بتعريف التأويل والهرمينوطيقا عند العرب والغرب ومن ثم جدلية العلاقة بين القراءة والتأويل ثم التطرق لمبحث تأويل الرواية التاريخية نتناول فيه تعريف التاريخ والرواية التاريخية وختاما للفصل النظري طرح لإشكال تأويل التاريخ في فلسفة بول ريكور ومقولاته التفسير والفهم ثم من التخمين الى التصديق ومن التفسير إلى الاستيعاب.

أما الفصل التطبيقي المعنون بالتاريخ وتأويلاته في رواية أرض السافلين ، يستفتح الدراسة بتمهيد قصير ثم إشكالية مظاهر السرد وتأويلاته في أرض السافلين ندرس فيها تمثلات الزمن في الرواية وتأويلاته مرورا على تأثير الترتيب الزمني في الوصول للدلالات الزمنية وكذلك المفارقات الزمنية وايقاع السرد والتواتر في بنية الزمن ودوره في الوصول للتأويلات الممكنة ، ومن ثم التطرق لبنية الفضاء المكاني في المدونة وتقاطباته في أرض السافلين ونماذج من الفضاءات الانتقالية وفضاءات الإقامة مرورا على نماذج من الأمكنة المفتوحة والمغلقة وتفسيراتها في الرواية ومن ثم تأويلات الشخصية التاريخية من خلال تصنيفاتها وتقديماتها اعتمادا على نماذج من الرواية ومورا على تصنيفات الشخصية ومقابلات بين الشخصية الروائية ونظيرتها التاريخية وتأويلاته برصد الباطن من جوانبها وكلامها ورمزيتها التاريخية ، ثم الانتقال لإشكال الخطاب السردي التاريخي وتأويلاته من

خلال بعث التاريخ المحظور ثم قراءة في عمل الروائي ومقابلة السرد بالتاريخ والتطرق للحدث وترتيب الأحداث في السرد التاريخي في نماذج من الرواية بالمرور على وظيفة الإخبار والبنية السردية من التداخل بين البنية السردية والتاريخ وتلق تأويلي ثقافي للسرد والتاريخ وصولا

لعلاقة خطاب الرواية بالواقع وبالروائي وتفسيره وفهمه للعالم والتطرق لسبب لجوء الكاتب للتاريخ ثم رؤية سيادة النصوص التاريخية المبتورة والصامتة وفيها ظرفية انتاج للخطاب ومشاهد من النصوص التاريخية المؤولة في الرواية وسيادة تلك النصوص المحابية ومعاني المضمرة من بعض النصوص التاريخية المتضمنة في خطاب الرواية والمرور على اشكال انقطاع السند وانفتاح التاريخ على سائر العلوم ونماذج من التورية في التأويل الصوفي والايحاء والرموز والألوان ودورهم في الوصول للتأويل والتفسير ومن ثم التفسير الأيديولوجي للتاريخ ، تناولنا فيه الأيديولوجيا في الفكر الحديث و طبيعة أرض السافلين التاريخية الأيديولوجية والثقافية والتعصب للهوية وحب الأنا ونبذ الآخر بطريقة عمل سردي يطمح إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تأويلية يتداخل فيها المضمر مع التفسير اعتمادا على مادة تاريخية تتشكل بواسطة السرد يضطلع من خلالها المبدع في ابتكار حبكة للمادة التاريخية في كل من عنصر الأيديولوجيا التاريخية في الرواية وعنصر حوارية التاريخ المشبع بالأيديولوجيا وتشكيل خطابه في الرواية من خلال نماذج عديدة من الرواية والتعمق في عنصر تفسير الواقع والعالم المعاش في ظل السياقين الثقافي والايديولوجي وصولا للأيديولوجيا واليوتوبيا في أرض السافلين، وفي الأخير خاتمة لأهم النتائج للبحث، مع إرفاق البحث بقائمة للمصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

ويجدر الذكر أن الدراسة اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم البحث فأما المصادر فتتمثل في المدونة وهي رواية أرض السافلين والجزء التابع لها وهي رواية ما حذفه مقص الرقيب من رواية أرض السافلين

لأحمد خالد مصطفى، وكذلك القرآن الكريم برواية ورش

ومن بين المراجع التي اطلع عليها البحث نذكر : كتب بول ريكور صراع التأويلات والزمان والسرد الحبكة وغيرهم من كتبه الأساسية في خدمة دراستنا وكتاب لا نجلو وآخرون النقد التاريخي وكتاب نصر حامد أبو زيد إشكاليات القراءة وآليات التأويل و د. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، وكتاب فيصل دراج للرواية و تأويل التاريخ وكتاب محمد القاضي الرواية والتاريخ، وكتاب تحليل الخطاب الروائي (السرد ، الزمن ، التبئير) لسعيد يقطين وكتاب الرواية والتراث من أجل وعي جديد بالتراث وفلسفة عبد الله إبراهيم في كتاب السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، وكذلك محمد القاضي بكتابه الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائيا

وكيف يخل البحث من الصعوبات وهو أحدها وكذلك تشعب فلسفة التاريخ وتأويله بين بول ريكور وشلايرماخر وكانط وفيصل دراج وسعيد يقطين وغيرهم من الفلاسفة والمنظرين والمترجمين مع شح الجانب التطبيقي لتلك الأفكار الفلسفية ، وهو الامر الذي شكل صعوبة في البحث عن الاصل باللغات الالمانية والفرنسية والإنجليزية ، والاكتفاء فقط بالمترجم منها ، ونؤكد على جدّة الدراسة وصعوبة التخطيط والتأسيس لمثل هكذا بحث من البداية دون دراسات سابقة مساعدة .

وإلى جانب هذا تشعب النصوص التاريخية في المدونة وطول القصص فيها وامتزاجها بالتخييل وخطاب السرد في الرواية بقوالب ثقافية وعلمية وأيديولوجية، وكذلك الحجم الهائل للبحث الذي اقتصصنا منه ما اقتصصنا لنصل للزبدة منه مع عدم التفريط أو الإفراط.

ولكل شيء إذا ما تم نقصان، ويضل البحث مجرد محاولة متواضعة وخطوة من خطوات النقد الفلسفية، وبالطبع يحتاج التصويب والتصحيح ما زلّ منه وما ضل، وما علينا قد اجتهدنا فيه رغم تقصيرنا في نبش كل التأويلات في رواية أرض السافلين والوقوف عند كل نص وخطاب مضمر المعاني والدلالات.

في الأخير نرفع أكف الضراعة لله وحده بحمده وشكره على نعمه وآلائه وتوفيقه ورزقه العظيم ، ومن لم يشكر أصحاب الفضل لم يشكر صاحب الفضل العظيم سبحانه ، لهذا بكل احترام وتقدير وعرفان وافتخار كبير أزكي وأشكر الأستاذ الدكتور المشرف السيد علي بخوش ، كما أثني عليه و أعتز بإشرافه على بحثي المتواضع وأشيد بثقته وحبه العظيمين و أعجب من فلسفته في المعاملة ونبل أخلاقه الكريمة ، فهو نعم الأب والداعم والسند، وكان له الفضل بعد الله في اختياري للموضوع و السعي نحو فلسفة النقد والجري وراء طموحي وما احبه وأميل له من الدراسات ، وكانت النتيجة التي أسفر عنها تميزه عن باقي الأساتذة ، هي المحاولة التأويلية على ضوء الفلسفة وصاحبها المغامر فيها ، فأوجه مجددا جزيل تقديري وشكري وامتناني لأستاذي الكريم ، وأحييه على صبره الجميل وباله الراجح ودعمه الكبير لي علميا ونفسيا من أبسط السمت فيه إلى ثقته الكبيرة واحترامه لتفكير طالبه وإعطائه الحرية وتحميله المسؤولية ، فأي أستاذ كريم هذا . لك أستاذي عظيم الشكر وكثير التقدير على حبّك ورقيّك وإشرافك ونقدك لي .

كما أشكر اللجنة المناقشة التي تكبّدت عناء التصحيح والتصويب وتنقيح البحث.

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: التأسيس النظري لتأويل التاريخ في الرواية العربية

تمهيد

I- مدخل في التأويل والهرمينوطيقا

أولا – مفهوم التأويل

1-لغة

2- اصطلاحا

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

3- جدلية العلاقة بين القراءة والتأويل

II- تأويل الرواية التاريخية

أولا: ماهية التاريخ

ثانيا: ماهية الرواية التاريخية

ثالثا: تأويل التاريخ في فلسفة بول ريكور

1- التفسير والفهم

2- من التخمين إلى التصديق

3- من التفسير إلى الاستيعاب

تمهيد:

تعد الرواية التاريخية شكلا روائيا ضاربا في القدم وشكلا أصيلا و جديدا متطورا ومنفتحا أخذ ينال الرغبات وأذواق القراء في الآونة الأخيرة ، وكذلك الرواية المعاصرة شاهد على عصور تبدأ قبل الألفية الأولى إلى العقدين الأخيرين من هذا القرن ، وتماشيا أيضا مع التقدم في تقنيات التكنولوجيا والذكاء الصناعي لتغدو رواية التاريخ مثل مواقع التواصل الإجتماعي في الانترنت فبمجرد أن يتلقى هاتفك الذكي رصدا لشيء ما، حتى يذهب منقبا عن المعرفة مصححا لك زلاتك جامعا للأزمان والثقافات ومقربا لك العالم و التاريخ وأخباره لمرمى عينيك مارا عليها بتعادلية موضوعية تزامنية وبرؤية فينومينولوجية. وهي علم الظواهر (phénomènes). استعملت أولا في ميدان علم النفس لتدل على الظواهر السيكولوجية (الرغبة، الإدراك، الإحساس..) ومظاهر الوعي في محتواه النفسي، والقائمة على ملاحظة ووصف الظاهرة "كما هي" معطاة ، قصد تحليلها وتحديد خصائصها وفهمها على وجه الخصوص. وتعني الفينومينولوجيا في إطارها الفلسفي والأنطولوجي تحديد بنية الظواهر وشروطها العامة؛ بمعنى مشكل الظهور أو الانبثاق (لأي ظاهرة كانت) الذي يتصل لأول وهلة اتصالا مباشرا بالوعي . فأول التقاء للوعي الذي أثارته وجلبت انتباهه ظاهرة معينة هو صلب المسائل التي تحاول الفينومينولوجيا معالجتها. ويمكن تصوير هذه المسألة بأول وميض يثير انتباه البصر إليه .

ولا يعود مع رواية التاريخ وجود لبعد زمني مسيطر عليه، وإنما التلاعب هو سمة اللازمانية السردية في اختراق الحوادث وتهشيم السلاسل واقتحام الأجيال، بأخطبوطية الشخصيات الحاضرة والماضية وكبح الفواصل بين الأزمان اختصارا واندماجا، وهو ما كان الفلاسفة قد صبوا جلَّ اهتماماتهم عليه منذ مطلع البشرية إلى يومنا هذا.

هيجل شيد جزءا هاما من مشروعه الجدلي الكبير في«فينومينولوجيا الروح» الذي يعد بمثابة المدخل إلى مذهبه الفلسفي ككل على النفي، فهو يتجلى في قوله بهوية

الانطولوجيا والمنطق ونظرية المعرفة، في البداية تقبل هيجل الفرضية الكانطية التي تقول أن العالم يظهر لنا كما هو عليه لان العقل ينظمه بطريقة معينة، لكن بعد مدة يجد ضرورة في معارضة هذه الفكرة الكانطية بسبب نقطتين، بالنسبة لكانط هناك دائما تمايز بين الواقع كما يبدو لنا والواقع كما هو موجود في الحقيقة، الأشياء كما نراها والأشياء كما هي موجودة ، فهذه المقابلات لا تنم عن جوهر الجدل، وتقلص مفهوم النفي.

لهذا سيشير هيجل في كتابه «علم المنطق» أنه لا يصح القول بان الوجود والعدم قد وجدا أولا ثم لم تلبث أن وجدت الصيرورة، بل إن الصيرورة هي الحقيقة العينية الكلية الأولى التي ينبثق منها الوجود والعدم، كحقيقتين مجردتين متناقضتين ناقصتين، وليست الصيرورة هنا سوى عملية التناقض مع ما يقترن بها من سلب، الوجود في نظر المنطق الجدلي مسار من خلال المتناقضات يحدد تطور كل واقع هذا التوحيد بين الذاتي والموضوعي أو هوية الفكر مع الواقع حاول به هيجل حل ميراث كانط من الثنائيات المنطقية كالمادة والصورة، «هيجل يحدد التقسيم عبر الأزواج المتعارضة، الروح والمادة، النفس الجسد، الإيمان الفهم، الحرية الحتمية، الوجود واللاوجود، التصور والوجود، تناهي اللاتناهي، هذه التعارضات تتمظهر في تجليات تاريخية متناهية عبر تطور الحضارة، فهي مرت عبر شكل التعارض بين العقل والحساسية، التفكير والطبيعة، بمعنى آخر كل هذا متعلق بالمفهوم الكلي المتشكل على الذاتية المطلقة والموضوعية المطلقة.

I- التأويل والهرمينوطيقا :

أولا – مفهوم التأويل:

1- لغة:

التأويل مصدر على وزن تفعيل، وقد وردت هذه اللفظة بعدّة معان في المعاجم اللغوية العربية، أبرزها:

أ- الرجوع: ورد مفهوم التأويل عند ابن منظور في لسان العرب تحت مادة (أ-و-ل):

"الأوْلُ: الرُّجوعُ. آلَ الشّيءُ يَؤُول أوْلا ومآلاً: رَجع. وأوَّل إليه الشيءَ: رَجعه. وأُلتُ عن الشيءِ: ارتددتُ"[1].

ب- الإصلاح والسياسة: "آل مالُه يَؤُوله إيالةً إذا أصلحه وساسة. والائتيال: الإصلاح والسياسة (..) والإيالة السياسة، فلان حسن الإيالة وسيّء الإيالة"[2]، ويسمّون أولي الأمر لأنهم أولى بإصلاح رعيتهم.

ج- التفسير: بمعنى العاقبة والمصير الذي سيؤول إليه، ومنه تفسير الكلام، فيرد في معجم مقاييس اللغة مفهوم التأويل من هذه الناحية: "ومن هذا الباب تأويل الكلام، وهو عاقبتُه وما يؤول إليه، وذلك قوله تعالى: (هل ينظرون إلا تأويله). يقول: ما يَؤُول إليه في وقت بعثهم ونشورهم"[3].

أما ابن منظور فقد توسّع في هذا المعنى وقدّم شروحات أكثر فيقول: "وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدّره، وأوّله وتأوّله: فسّره. وقوله عزّ وجل: (ولمّا يأتهم تأويله)، أي لم يكن معهم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق :عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ج1 ، ص171.

[2] المرجع نفسه، ص172.

[3] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص162.

علم تأويله، وهذا دليل على أنّ علم التأويل ينبغي أن يُنظر فيه (..) والمراد بالتأويل نقلُ ظاهرِ اللفظ عن وضعه الأصليّ إلى ما يحتاج إلى دليلٍ لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ (..) والتأويل: عبارة الرؤيا. وفي التنزيل العزيز: (هذا تأويل رؤياي من قبلُ)"[1].

ونجد أنّ هذه اللفظة قد وردت أكثر من مرة في القرآن الكريم، فوردت أولا بمعنى العاقبة والمصير كما سبق لها الذِكر، كما وردت بمعنى تفسير الرؤيا، في قول يوسف عليه السلام عن تفسيره للرؤيا بقدرة الله: "ربّ قد آتيتني من الملك وعلّمتني من تأويل الأحاديث فاطر السماوات والأرض أنت ولّي في الدنيا والآخرة توّفني مسلما وألحقني بالصالحين"[2]، فتفسير ما جاءت به الأحلام هو تأويلها.

فالتأويل في لغة العرب بمعنى التفسير، لأنّ المفسّر يراجع نفسه عند الشرح والبيان ويدبّر الكلام ويقدّره، ففيه معنى العودة والرجوع.

2- اصطلاحا:

أ- عند العرب:

ارتبط مصطلح التأويل لدى العلماء العرب منذ القِدم بالدين الإسلامي، وبمعاني القرآن الكريم، بحيث جعلوا مفاهيم التأويل منوطة بتدبّر هذه المعاني، فقد عالجه الفقهاء والأصوليون من منظور ديني، حيث ارتبط بتفسير القرآن الكريم، خصوصا في الآيات التي تحمل عدّة أوجه، فجاءت آراؤهم مبثوثة في كتب التفسير.

ومصطلح التأويل نال اهتماما كبيرا لدى الدارسين لارتباطه بمرجعيات مختلفة، فكانت له تعريفات عديدة تنوعت باختلاف المرجعيات، فعندما كان للتأويل مرجعية دينية كان يحمل

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص172.

[2] يوسف، الآية 101.

معنى التفسير والشرح، ومع اختلاف الآراء أصبح يصعب إيجاد تعريف موّحد نتيجة تعددية المفاهيم، فهو مصطلح زئبقي ينفلت من الدارسين ولا يستقر على حال، لذلك فمحاولة ضبطه ستخضع حتما لوجهة نظر خاصة، ولا يسع بعد ذلك إلا تقديم تصور شامل لمفهوم التأويل.

وضع الشريف الجرجاني تعريفا دقيقا لمصطلح التأويل في قوله: "في الأصل الترجيع، وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنّة"[1] ، هنا يتجاوز التأويل مفهوم التفسير، إذ يعالج ظاهرة لغوية تحتمل عدّة أوجه تفسيرية، شرط خضوع أي تأويل إلى قرينة، أو سند نصّي أو سياقي، ويشترط إن كان في العلوم الشرعية أن يوافق الكتاب والسنّة.

إنّ ظاهرة التأويل ترتبط بالدلالة الأسلوبية، حيث يحاول الباحثون التوصل إلى الغاية المقصودة من الأساليب اللغوية وقصدية المتكلم، فهذه الظاهرة كانت ولازالت تلعب دورا في تاريخ الفكر الإنساني بصفة عامة، وفي تاريخ الفكر الديني بصفة خاصة في محاولة لفهم النصوص الدينية. وقد تطوّرت كلمة التأويل مع الزمن، وتجاوزت الخطاب الديني، بل تعدّى ذلك إلى الخطابات الإنسانية التي تحتاج إلى إعمال الفكر والنظر فيها، وتقديم معنى آخر للنص وسياقاته الخارجية دون الخروج عن مدلول الخطاب.

فالتأويل إذن هو القراءة الممكنة للنص، لأنّ هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته بل هو مفتوح على القارئ، يدخله في أي زاوية شاء، فيُنتج نصا جديدا.

وإنّ التأويل في الثقافة العربية من أبرز المصطلحات التي دار حولها الجدل بين العلماء قديما في مختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم التي يدعون إليها، فالتأويل ظهر جليّا في أفكار

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص46.

ونظريات علماء الكلام والمتكلّمين فهو عندهم علم قائم بذاته[1]، ولكنهم يلتقون في كونه عبارة عن إستراتيجية خاصة ينتهجها المتلقي بعد مجموعة من القراءات المتفحّصة للكشف عن المعنى.

وفي المعاجم الحديثة، نجد أنّ "التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص"[2]، أي أنّ هناك درجات للتأويل، وهذا الطرح النظري يقسّمه إلى درجة الشرح والتفسير الناتجان عن الفهم، ثم يتجاوزها إلى درجة التعليق الذي يكون فهم الفهم، وفق ضوابط معينة تحددها مبادئ التأويل.

كما شغل موضوع التأويل الدراسات النقدية العربية الحديثة، فمحمد مفتاح يرى أنّ عملية التأويل ضرورية منذ القديم "فكل كائن بشري سوي يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها، وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن"[3]، فعملية تأويل الظواهر أو الأفعال تعتمد على القدرات البشرية الذهنية في التفسير، فيمكن القول أنّ التأويل يعكس "الأوليات والأعراف ومشاغل أمة من الأمم، أو مشاغل أفراد من أفرادها. ولهذا، فإن التأويل يختلف من أمة إلى أمة ومن فرد إلى فرد داخل الأمة نفسها (..) لأن التأويل عملية تاريخية وتاريخانية، بمعنى أنه خاضع لإكراهات التاريخ ومستجيب لها وأنه صانع للتاريخ ولثوراته"[4]، فتفاعلات الإنسان مع محيطه تساهم في تنوع طبيعة التأويل.

---

[1] عبد الغني بشارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص336.

[2] الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط3، 2002، ص88.

[3] محمد مفتاح: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص217.

[4] المرجع نفسه، ص217، 218.

ب- عند الغرب:

بناءً على ما تقدم نجد أنّ ميدان التأويل والتفسير كان منوطا بالجانب الديني، وذلك لم يكن مقتصرا على الدين الإسلامي فحتى باقي الأديان السماوية كانت تعتمد على التأويل، ومع ظهور التأويلية الغربية كنظرية منهجية لتفسير علم الغيبيات والفلسفة، فتطوّرت حتى صارت نظاما أساسيا في العلوم الإنسانية، بعدِّها فنًّا للفهم.

والتأويلية الغربية يقابلها مصطلح الهرمينوطيقا، وهي "نظرية التأويل المعنية بالمشكلات العامة لفهم معاني النصوص، وكانت مطبَّقة في الأساس على مبادئ التفسير في اللاهوت، ولكنها امتدت منذ القرن 19 إلى أفق أوسع من الأسئلة في الفلسفة والنقد، وارتبطت بشكل خاص بتقليد الفكر الألماني الممتد من فريديريش شلايرماخر وويليام ديلتاي في القرن 19 إلى مارتن هيدجر وهانز جيورج جادامر في القرن العشرين"[1].

واختلفت وجهات نظر روادها حول مهمة التأويلية، فيرى شليرماخر (F.Shleiermacher) أنّ على التأويلية أن تعيد بناء العمل في الفهم كما تشكّل أصلا؛ حتى لا يقع المؤوِّل في سوء الفهم، وبذلك تفتح المعرفة التاريخية إمكانية استرداد التراث بكل ظروفه الأصلية، وبالتالي تجعل دلالة عمل الفنان مفهومة تماما[2] ، فشليرماخر ينظر إلى النص باعتباره وسيطا لغويا موضوعيا بين فِكر المؤلف والمؤوِّل الذي يتلقى النص ويصل من خلاله إلى عملية الفهم ، فينتقل الفهم من فهم ما هو مكتوب إلى فهم الخطاب ككلٍّ.

---

[1] حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر)، الهيئة العامة بقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص47.

[2] يُنظر: هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه: جورج كتورة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، 2007، ص249، 250.

في حين يذهب هيغل (Hegel) إلى عدم جدوى الاسترداد، لأنه لا ينقل الحقيقة كما هي، لأنّ قيمة التراث ليست ثابتة، بل تتغير دلالتها مع الزمن، فمفهومه للتأويلية أعظم قيمة من سابقه "حيث يجعل الفلسفة هي التي تنجز المهمة التأويلية، وذلك باستيعاب الوعي الذاتي للروح لحقيقة الفن، والسمّو به إلى ذروته، انطلاقا من نقد كلٍّ من الوعي الجمالي والوعي التاريخي"[1] ، فيعطي قيمة للفلسفة في تأويلها للأشياء.

أما دلتاي (Dilthey) فوسّع فكرة شليرماخر إلى منهج تاريخي، "وذلك بتحليل منطقي لمفهوم السياق والاتساق في التاريخ، حيث يطبّق على هذا الأخير المبدأ التأويلي الذي يُفضي إلى فهم الجزء بمقتضى النص الكلّي، وفهم الكلّ بمقتضى الجزء، وليست المصادر هي النصوص فقط، وإنما الواقع التاريخي هو نص يجب أن يُفهم"[2] ، ومنه ظهرت التأويلية التاريخية التي يمكن تعريفها بأنها: "الأخذ بعين الاعتبار التوتر القائم بين هوية الموضوع المشترك، والحالة المتغيّرة التي يجب أن يُفهم فيها هذا الموضوع"[3]، فتُراعى فيها نقاط الاختلاف التي يعمل الزمن على توسيعها في الموضوع الواحد.

ورغم أنّ النص يرتبط بالكاتب، إلا أنه في نفس الوقت يستقل عنه من حيث المعنى، حتى تصبح مهمة المفسّر هي النفاذ إلى عالم النص، والبحث في مستويات المعنى: الظاهر والباطن، فالقارئ حسب ما يرى بول ريكور (P.Ricoeur) يلج عالم النص الأدبي عبر أوّل فعل من أفعال الفهم، ألا وهو التخمين[4]، فعملية قراءة النص تنطلق من التخمين في تفسير النص بصفته كلاًّ منفردا له جوانب عديدة تُرى دفعة واحدة بادئ الأمر.

---

[1] المرجع نفسه، ص254.

[2] هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج، ص287.

[3] المرجع نفسه، ص420.

[4] بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، 2003، ص122.

ومع اختلاف الآراء حول ماهية التأويل وطرائقه، تجتمع كلها في قراءة النص وإعادة بنائه، والاعتماد على الفهم الصحيح له، وبذلك يمكن القول إنّ التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتراكيب، ومن خلال التعليق على النص، وأما في أوسع معانيه فهو توضيح مرامي العمل الفني ككلّ ومقاصده، باستخدام وسيلة اللغة.

3- جدلية العلاقة بين القراءة والتأويل:

في الدراسات النقدية العربية الحديثة ركّزت نظريات نقدية على إعادة الاعتبار للقارئ بوصفه المحقّق الفعلي للنتاج الأدبي، فاختلفت مسمّيات النظرية من باحث لآخر، وعملوا على جمع مصطلح القراءة مع مصطلح التأويل كمصطلح مركّب، لكن لكلّ مصطلح خصائصه التي تميزه عن غيره.

بالنسبة لمصطلح التأويل فقد فصّلنا فيه وعرفنا خصائصه والمراحل التي مرّ بها المصطلح، أما بالنسبة لمصطلح القراءة الذي ظلّ لصيقا به كون العديد اعتبروه مرادفا له، فله نقاط تشابه ونقاط اختلاف مع التأويل بصورته القديمة والمعاصرة، ومن نقاط تشابههما أنّ مصطلح القراءة يرادف معنى التفسير، فهو "مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبّرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها النص، وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة"[1]، فيعتمد الدارس على قراءة النص نسقيا

[1] حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، بيروت، ط1، 2001، ص66.

وسياقيا. و"لقد ظهر الاهتمام بالقراءة حين راح ضُعف المناهج النقدية التي كانت تستحوي النظريات البنيوية يبدو جليا للعيان"[1]، لأنه تمّ تغييب الوسط الخارجي وفصله عن النص. وكذلك ترد القراءة بمعنى التأويل فهي "طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا، فيقال (قراءة جديدة لمسرحية هملت) بمعنى تأويل جديد لها، وهذا الاستعمال غير شائع في العربية"[2]، فتختلف القراءات وتتنوع من قارئ لآخر حسب نظرته وفهمه الخاص للنص، والتأويل هنا هو الذي ينشأ عن تعددية القراءات للنص الواحد، إذ مع كل قراءة جديدة يتحقق تأويل جديد.

جاءت القراءة والتأويل كمصطلح مركّب، ذلك أنّ الفصل بينهما يلغي خصوصية الترابط المفهومي بينهما، فلا فائدة من قراءة تخلو من إنتاج معنى وتأويله، كما لا يصدر تأويل ما لم تسبقه قراءة، فالقراءة عملية سابقة لكلّ عملية تأويلية. وهكذا تتحدّد نقاط الاختلاف بين المصطلحين، فالتأويل يختلف عن القراءة، فهو علم قائم بذاته له أصوله وخطواته الخاصة في فهم المعنى وتفسيره، ليتجاوز النص ومعطياته الداخلية إلى السياقات التاريخية.

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص287.

[2] وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص287.

II- تأويل الرواية التاريخية:

أولا : ماهية التاريخ :

مما لا ريب فيه أن البعد التاريخي يمثل إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري فالإنسان بخلاف

بقية الكائنات ، لا يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط ، بل يستطيع العودة إلى الماضي لتمثل حوادثه

أو التوجه نحو المستقل لتجسيد طموحاته، لذلك نجده قد سعى إلى تدوين ما ضيه بغرض الحفاظ على تراثه أو أخذ العبرة منه، وهو ما يؤكد أن اكتشاف الكتابة قد مثل عاملا حاسما في ظهور

عملية التاريخ لماضي الإنسان.

يندرج التاريخ ضمن حقل العلوم الإنسانية لكونه يتناول الحادثة التاريخية باعتبارها ظاهرة تحمل دلالة

إنسانية أي تدل على ما حدث للإنسان في الماضي وترك أثره فيه سواء كان هذا الحادث طبيعيا (فيضان

، زلزال) ،أو اجتماعيا سياسيا(ثورة – حرب) أو فكريا فنيا (إبداعات...) فالتاريخ ،إذن علم ينصب على ماضي الإنسان ،ويمثل بذلك محاولة الاستعادة حدث فريد زال وانقضى وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به، ومعنى ذلك أن الحادثة التاريخية اليتم التعرف عليها بشكل مباشر بل يعتمد المؤرخ على المخلفات الدالة عليها ، سواء كانت إرادية خلفها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة (مذكرات بيانات- مواضيع أدبية وفنية.....) [1] .

[1] عبد الله العروي: مفهوم التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب،ط2 ، 1992 ، ص 9 .

وكلمة تاريخ (History) يونانية الأصل تدل على "استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارهافالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات وكلمة (History) تدل على القصة والتاريخ في آن واحد، أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي يعني المؤرخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حلوه في سرد أحداث التاريخ [1] .

تأسس علم التاريخ على "الإنسان النوعي" الذي يسائل حاضره المكتشف ماضيه البعيد كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد ، ولعل إعادة اكتشاف ماضي الإنسان ، الذي اكتشف ذاته، هي التي جعلت من "ولتر سكوت استنادا في الكتابة التاريخية وصانعا للرواية الأوروبية كما جاء في كتاب "والتر ألن" "الروايةالإنجليزية "ولم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكلل بمثل عليا حيث جوهر الإنسان فضيلته وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له ، وهذا ما حاوله جورجي زيدان في سياق مغاير ، حين بحث عن فضائل مشتهاة في أزمنة عربية منقضية[2] .

يرتبط التاريخ بالإنسان ارتباطا وثيقا لا يمكن الفصل بينهما ، إلا إن هذا الارتباط يختلف وفقا لطبيعة العلاقة إذا يمكن أن يقصد بالتاريخ : التاريخ العام أي مجموعة الأحداث والوقائع في حدوثها الطبيعي ، أو التاريخ الذي يمثل إدراك الإنسان وقراءاته لهذه الأحداث وإستقصائها، ما يعطينا علم التاريخ الذي يعني بدراسة وتتبع مجموع الأحداث التي تميز حركية الإنسان في الزمن ورصد مجرياتها ، " وهنا يأتي دور المؤرخ ليشكل بذلك قطبا مهما في عملية التأريخ من حيث المتمثل في تحقيق وسرد ما يجري فعلا في

[1] فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ– نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1، 2004،ص81 .

[2] فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ– نظرية الرواية والرواية العربية ، ص10.

الماضي أنه القائم بهذه العملية فيتحمل مسؤولية نقل هذه المادة والتعامل معها"[1] .

وتعامل المؤرخ مع مادته يختلف من مؤرخ إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى رغم ما يشترك فيه المنتمون إلى هذا الحقل من تمسك بالموضوعية ونفي الذاتية في التعامل مع تلك المعطيات وذلك بالاستناد إلى الربط والتحليل والاستنتاج ، وهذه النقطة تقودنا إلى طرح إشكالية مفادها: مدى موضوعية المؤرخ والرؤية التي يواجه بها ما بين يديه وكيف يمكن تفسير الفجوات التاريخية التي نجد أن المؤرخ لا يفهمها ولا يفسرها ، بل يقوم بمحوها انطلاقا من اعتباره للتاريخ بنية تمكن من التجاوز والحذف .ولعل هذه الأشكال أوضح ما يكون في الثقافة العربية التي أخذت تتعامل مع التاريخي

ومعطياته وفق أسس تميل إلى مجال الخرافة التي ما تزال تشكل جزءا مهما من وعينا العام وهذا يعني أن المادة التاريخ ومعلوماتنا حول الماضي تستند بشكل كبير إلى "تصور عام وعامي يمثل جانبا من ثقافتنا الوطنية بدل التوثيق"[2] .

وهذا ما جعل(التاريخ) ينحصر في بوتقة واحدة دون التقدم إلى مجالات أخرى. لأن مفهومنا للتاريخ معناه النظر فقط إلى الماضي وتمجيده واضفاء القداسة والتعظيم على وقائعه دون النظر فيه أو أعمال الفكر في الوقائع التي من شأن نتائجها أن تتحكم في الحاضر (قراءة الماضي في ضوء الحاضر) وعندئذ يصبح التاريخ ذلك الميت الذي لا تذكر إلا محاسنه وتدفن مساوئه في القبر وهذه النظرة ألغت مساحات أشغال العقل وقدرته على التفكيك والبناء ومن ثم الإبداع، فقيدت العقول والأذهان وانحصرت في تجارب الماضي السحيق دون إعمال للفكر وبذل جهد فكري واجتهاد شخصي في قراءة هذا الماضي ومحاولة الاستفادة من نتائجه لخدمة الحاضر ثم المستقبل.

---

[1] عبد لله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب ، 1988 ، ص09

[2] عبد لله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ ، ص23 .

ثانيا- ماهية الرواية التاريخية :

يعتبر النقاد أن الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلا في مطلع القرن التاسع عشر مع "والترسكوب" الذي وقف في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة ، وأحلها في إطار واقعي وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول .

وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وانعاشها .

وعلى هذا النحو ذكر سكوت في مقدمة روايته "إيفانوي" (Ivanhoé)أنه بفضل تصويره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة إلى المؤرخ الذي يخضع لمصادفات الوقائع "وهذا يعني أن كاتب الرواية التاريخية وان غلب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة lavraisemblancer وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عليه من نتائج ، ومن ثم فإن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من التاريخ.

وان شئنا قلنا إن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من التاريخ ،وان شئنا قلنا أن الرواية التاريخية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعلمية والسياسية والإحيائية أكثر أهمية[1].

إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب

[1] علال سنوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية (رسالة دكتوراه) . إشراف الدكتور نور الدين السد، السنة الجامعية 1996 – 1997 ص 24.

والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "نمط القص المفضي إلى الانفراج ، والتبئير على شخصية أو أكثر و ادراج العناصر في منظور واحد" مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينتظم مختلف مقومات النص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن وتكامل[1].

ولقد تنبه الدارسون منذ وقت مبكر إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منها[2] .

يذهب بعض الدارسين إلى أن "التاريخ المقدم في صورة روائية لم ينتظر القرنين التاسع عشر والعشرين ليثبت وجوده في الأدب العربي فلدينا في القديم روايات "عنترة" أو "سيف بن ذي يزن" و"وبن هلال" و"الجازية " و"البطال" وغيرها ويلحق بالسير والقصص الشعبية أشكال سردية ضاربة في القدم لعل أبرزها على الإطلاق أيام العرب الذي اهتم روايته بذكر الوقائع التي كانت تدور بين القبائل العربية في الجاهلية وصدر الإسلام ولكن على الرغم من هذا التراث الممتد قرونا متطاولة فإن الرواية التاريخية لا تمثل هنا نمو عضويا للرواية العربية أعيد غرسه في حقل عربي.

وهنا تتكرر نفس الصورة التي نشاهدها في كل مكان من الشرق والتي تتمثل في جلب الثقافة الأوروبية التي أخذت الكثير عن الثقافة العربية في القرون الوسطى[3] .

وقد كان ظهور هذا الفن في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولقد مثل (جورج زيدان) وسليم البستاني ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم ، الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخي في

---

[1] محمد القاضي : الرواية والتاريخ ، دراسة في تخيل مرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، ط1 ،2008 ، ص25 .

[2] محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص210 .

[3] المرجع نفسه ، ص211 .

سياق حكايات أكثر تسلية ثم تبعهم الجيل الثاني الذي اتجه إلى استلهام ما في التاريخي من مواقف بهدف بعث وتشويقا للقارئ أمجاد الماضي وبطولاته[1] .

لقد أخرج (جورجي زيدان) مجموعة من الروايات التاريخية التي أعادت كتابة تاريخ الإسلام بأسلوب قصصي ، لم يحاول فيه المؤلف تخطي معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع بين أبطال الروايات ، ولم يكن هدف زيدان من وراء رواياته يختلف عن هدف المؤرخ الذي يريد وضع الحدث بين يدي القارئ ، فالرواية من وجهة نظر الروائي أفضل وسيلة لنقل التاريخ وفق أسلوب مشوق وممتع يرغب الناس أكثر وبذلك تكون الرواية التاريخية مما ينفرهم لأن اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه في تصور جورجي زيدان وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء ومن ثم فإن جورجي زيدان في هذا المجال كان دور الرائد الذي تبعه كثيرون في مجال التعريف بالماضي أو التراث[2] .

ونظرا إلى قانون النوع والذوق الأدبي والتطور الذي يحكم الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة ،أصبحت الرواية التاريخية التي بدأت مع جورجي زيدان لا تستجيب إلى المقاييس والتصورات الجديدة والحاجة الأدبية ،ثم التخلي عن الفكرة التي جاء المؤسس واتجه كتاب الرواية التاريخية .

إن التعبير عند مختلف التيارات التي كان يموج فيها الواقع وتفرضها الأحوال والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ليتم تبني مفهوم جديد للرواية التاريخية.

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية

---

[1] السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة دار المعرفة الجامعية 1982،ص31.

[2] حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية) دار العلم والإيمان ، مصر،ط1 ،2000 ، ص19

التاريخية وهي تطرح هذا التساؤل (ما الرواية التاريخية) تكاد تتفق على كون الرواية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ، ويعرف "جورج لوكاتش"الرواية التاريخية بأنها رواية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات[1] .

فهي إذن عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته وانما تتعامل معه من حيث هو مكون سردي داخل الفضاء الروائي المتخيل فالرواية التاريخية تقدم المادة التاريخية وفق قواعد الخطاب الروائي (التخييل) وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي[2] ، وهنا تبرز المقدرة التخييلية والبنائية للروائي في استلهامه للتاريخ فالواقع التاريخي حقيقة يحتاج إلى عملية تثبيت هذا الموقع ومحاولة الإمساك به حاضرا أو تاريخا ماضيا دون الإخلال بكينونة الخطاب الروائي وسماته، المتخيل التاريخي داخل الرواية يتموقع في المنطقة الواصلة ببين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة ذابت مكوناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر ، نستطيع من خلاله

التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته.

واذا كانت الرواية التاريخي في مراحلها الأولى تجسد التاريخ في حد ذاته من منظور فني والوسيلة المثلى عنه هي الرواية ، فقد تغير هذا المفهوم وأصبح ينظر إليها في الآونة الأخيرة من حيث هي إمكانية راقية لاستدعاء التاريخ الماضي لتأليف الخطاب الراهن

[1] جورج لوكاتش :الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ط2،ص89.

[2] سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي ، مجلة نزوى ، العدد44 ، جويلية 2007 ، من الموقع www.mizwa.com تاريخ الزيارة 22- 04 – 2019 .

للنص الروائي[1] .

بمعنى أن الرواية التاريخية المعاصرة أضحت توظف التاريخ لفهم أبعاد الحاضر وتستدعي الماضي لتؤلف النسق الواقعي الراهن، فلم يبقى بالإمكان قبول التصورات الأولى لوظيفة (الرواية التاريخية) كما أشار إليها (جورجي زيدان) وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد بعد ذلك ، وهذا التغيير فرضه التحول الجذر ي في طبيعة الكتابة السردية التاريخية التي استحدثت لها وظائف جديدة ومفاهيم مغايرة.

وهذا التغير جعل بعض النقاد يعيدون النظر في المصطلح في حد ذاته) الرواية التاريخية(ويستبدلونه بمصطلح آخر يتماشى و تلك الوظائف ، و لعلنا ال نخطئ إذا وافقنا الناقد عبد اهلل إبر اهيم في اصطلاحه الجديد " التخييل التاريخي " الدي أراده أن يحل محل المصطلح المألوف والمعروف ومن شأن هذا الإحلال أن يفتح آفاق الكتابة السردية ويفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة .

إن من يمعن النظر في هذا المصطلح الجديد يدرك جيدا أنه يجمع بين طرفي ثنائية الواقع المتخيل ، فالتخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية ، لأنه أثناء مزجه بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع يستحضر حقائق الماضي بوصفها أسس وركائز لتفسير الحاضر والبوح بما هو مسكوت عنه وغير معلن وهذا ما ترمي إليه الرواية التاريخية من وراء توظيفها للتاريخ.

ويمكننا القول في الأخير أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة نسب تتصل بالواقع والروي كما تتصل بالأصل والصورة ، بمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل الأحداث ووقائع وشخوص فهي تحاول بصور ة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه لأن الرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع

[1] فتحي بوخالفة : الرواية والنص التاريخي (نحو منهجية جديدة لكتابة التاريخ روائيا ، جامعة المسيلة ، ص4.

والكون وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام.

ثم إن الرواية ال تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال ولهذا نؤكد أن عالقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة ومركبة لأنها علاقة الفن بالحياة وبالوجود.

ثالثا : تأويل التاريخ في فلسفة بول ريكور :

1- التفسير والفهم :

يرى ريكور، وهو يتحدث عن التفسير والفهم، أنّ هناك تداخلًا بينهما، معتبرًا أنّ التفسير ميدان تطبيقه التبادلي يكون في العلوم الطبيعية، يقول موضحًا ذلك: "حين تكون هناك وقائع خارجية ينبغي ملاحظتها ورصدها، تعرض الفروض على التحقق التجريبي، بحيث تغطي قوانين عامة مثل هذه الوقائع، وتحيط نظريات شاملة بالقوانين المتفرقة في كلٍّ نَسَقي، وتندرج العمليات الافتراضية – الاستنتاجية في تعميمات تجريبية، ثمّ يكون بوسعنا بعد ذلك أن نقول إنّنا نفسّر. والمعادل المناسب للتفسير هو الطبيعة مفهومة على أنّها الأفق المشترك للوقائع، والقوانين والنظريات، والفرضيات وعمليات التحقق والاستنتاجات"[1].

أمّا الفهم حسب ريكور فإنّ ميدان تطبيقه الأصيل هو العلوم الإنسانية، يقول شارحًا ذلك: "للعلم علاقة بتجارب ذوات أخرى أو عقول أخر مشابهة لعقولنا وذواتنا، وهي تعتمد على انطواء أشكال التعبير من نوع أسارير الوجه والإيماءات والعلامات اللفظية والكتابية على معنى، كما تعتمد على الوثائق والنصب، التي تشترك مع الكتابة..."[2] .

[1] بول ريكور: نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2، 2006، ص119 .

[2] المرجع نفسه،نفس الصفحة .

عن طريق التلامس مع مختلف المحاولات الأخرى والطموح وقدرته على محاورة معظم المناهج الفكرية الحديثة" وبفضل منهجه الظاهراتي التأويلي المنشغل بالوعي والقصدية تمكن ريكور من التفاعل مع أنماط متنوعة من الوعي التفسيري"[1] ، ففهم العالم وتأويله من خلال اللغة التي تحمله، يعتمد دوما على ذات واعية بوجودها في هذا العالم أي التفكير في الوجود كفعل للفهم والتأويل، كفكر وليس ببساطة" " لأن الموضوعية تكون مبنية على ذاتية الوعي كموضوع ، باعتبار أن الذات هي من تنتج موضوعها وتتمثله[2] . " أن الوجود لا يصل إلى الكلام، فكانت بذلك الهيرمينوطيقا هي إثبات أن : المعنى وإلى التفكير، إلا بالصدور عن تفسير متواصل لجميع الدلالات (...) ثم إن الوجود لا يصبح ذاتا إنسانية (...) إلا بامتلاك هذا المعنى الذي يكون خارجا (...) حيث" تتموضع حياة الفكر"[3] . إنّ الثنائية بين الفهم والتفسير في التأويلية الرومانسية هي ثنائية إبستمولوجية وأنطولوجية معًا، فهي، حسب ريكور، تضع في مقابلة منهجيتين وعالمين من الواقع والطبيعة والعقل، وليس التأويل بطرف ثالث، ولا هو، باسم الجدل بين التفسير والفهم، فهو يقول: "بل التأويل حالة خاصة من حالات الفهم، هو الفهم حين يطبّق على تعبيرات الحياة المكتوبة، وفي نظرية للعلامات تغضّ الطرف عن الفرق بين الكلام والكتابة، وقول كل شيء لا يؤكد على جدل الواقعة والمعنى، يمكن توقّع أن يظهر التأويل بوصفه مجرد مقاطعة ملحقة بإمبراطورية الاستيعاب أو الفهم"[4] . كما ذهب ريكور إلى أن هناك توزيعًا

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، ج1 ، تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم، م: د.جورج زيناتي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2006،ص08.

[2] عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمونيطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون–دار الفرابي–منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007،ص20 .

[3] بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية ، ت: د. منذر عياشي ، م: جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2005،ص26 .

[4] بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي ، ص120 .

مختلفًا لمفاهيم الفهم والتفسير والتأويل قوامه أنّ الخطاب إذا أنتج بوصفه واقعة، فإنّه يفهم بوصفه معنى. هنا يستند الفهم المتبادل إلى الاشتراك في عالم المعنى نفسه.

لقد كانت النظريات الرومانسية في التأويل، خاصة مع دلتاي وشلاير ماخر؛ تحاول أن تجعل مطابقة بين التأويل ومقولة الفهم، ففرضت الأولوية لمقاصد المؤلف وبذلك فقد تغاضت الرومانسية كما يرى ذلك ريكور عن الوضعية الخاصة التي خلقها انفصال المعنى اللفظي عن القصد العقلي للمؤلف، وقد حاول ريكور:

" تحرير التأويلية مما اعتراها من انحيازات ذات طابع نفسي أو وجودي"[1] ؛ لأن السبب في مشكلة التأويل يكمن في طبيعة القصد اللفظي للنص وليس في التجربة النفسية للمؤلف؛ لأن الفهم بذلك يتم في فضاء غير نفسي، بل دلالي فيكون بذلك النص منفصلا عن القصد العقلي للمؤلف . فقصد المؤلف من حيث هو واقعة نفسية غير منعدم ، وقصد الكتابة يعبر عن المعنى اللفظي للنص نفسه ؛ وبالتالي فكل المعلومات المتعلقة بسيرة الكاتب ونفسيته ليست بمعيارية فيما يتعلق بوظيفة التأويل.

يوضّح ريكور ذلك بقوله: "ففي مناقشة شفوية على سبيل المثال، يجد الانتقال إلى حياة نفسية غريبة دعمه في التطابق في عالم المعنى المشترك، وبذلك يكون جدل التفسير والفهم قد بدأ، وهكذا يشكّل معنى الناطق ومعنى النطق عملية دائرية، وينبثق تطوّر التفسير كعملية مستقلة بذاتها من تخارج الواقعة والمعنى ، الذي يكتمل بالكتابة وقوانين الأدب التوليدية، وهكذا يميل الفهم الذي هو أكثر اتجاهًا نحو الوحدة القصدية للخطاب والتفسير الذي هو أكثر اتجاهًا نحو البنية التحليلية للنص إلى أن يصيرا قطبين متميزين في ثنائية متطورة"[2] .

---

[1] بول ريكور: نظرية التأويل–الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب ، ط1 ،2003 ، ص53.

[2] المرجع السابق، ص 120 .

إذن فمصطلح التأويل حسب ريكور لا ينبغي أن يطبّق على حالة فهم جزئية منفردة ؛ أعني التعبيرات الحياتية المكتوبة، بل على كامل العملية التي تحيط بالتفسير والفهم، يقول: والتأويل بصفته جدل التفسير والفهم أو الاستيعاب يمكن إرجاعه إلى المراحل الابتدائية من السلوك التأويلي الذي يعمل في المناقشة أصلًا، وفي حين يصح أن الكتابة والتأليف الأدبي وحدهما يقدّمان تطويرًا كاملًا لهذا الجدل، فلا ينبغي الإحالة إلى التأويل بوصفه إقليمًا من أقاليم الفهم"[1].

يضيف أيضًا: "ومن أجل تقديم عرض علمي لجدل التفسير والفهم، كمرحلتين من عملية فريدة، أقترح وصف الجدل أولا كنقلة من الفهم إلى التفسير، ثم كنقلة من التفسير إلى الاستيعاب؛ في المرة الأولى، سيكون الفهم إمساكًا ساذجًا بمعنى النص ككل، وفي المرة الثانية، سيكون الاستيعاب نمطًا معقّدًا من الفهم، تدعمه إجراءات تفسيرية. في البداية، الفهم مجرّد تخمين، وفي النهاية، يرضي الفهم مفهوم التملّك. سيبدو التفسير، إذن، بوصفه وساطة بين مرحلتين من الفهم. فإذا عزل عن هذه العملية العينيّة فسيكون مجرّد صنيع للمنهجية"[2] .

أي الهشاشة التكوينية للإنسان التي جعلت الشر ممكنا ، فمن خلال اللاعصمة فإن الأنثروبولوجية الفلسفية تلتقي بطريقة ما برمزية الشر[3] ، ويشكل مفهوم اللاعصمة فرصة للتوسع في الواقع الإنساني. فتسرب الشر إلى العالم الإنساني سبب لاعصمته وهشاشته مما أدى إلى وقوعه بين المتناهي واللامتناهي، وبحثه يتمثل في الوساطة التي تؤدي به

[1] بول ريكور: نظرية التأويل–الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ص121 .

[2] المرجع نفسه ص121–122.

[3] بول ريكور: فلسفة الإرادة، الانسان الخطاء، تر: عدنان نجيب الدين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص14.

إلى قبول حالة الشر واقتناعه بلا عصمته . إن ريكور يجد صعوبة في إدراج رمزية الشر في الخطاب الفلسفي فهو يضع فرضيتين " تظهر الأولى من خلال مفهوم اللاعصمة حيث يفترض مسبقا أن كيفية لمقاربته الفلسفية، الفهم وفهم الذات لا تنطبق على رمز أو أسطورة يمكن أن تبلغ عتبة المعقولية ، أي إمكانية الشر تبدو محفورة في البنية الداخلية للإنسان،أما الفرضية الثانية فترتكز على عدم " تطابق الإنسان مع نفسه"[1].

والأخذ برمزية الشر التي تمتد إلى التفكير الفلسفي، سيؤدي إلى رؤية أخلاقية للعالم، لذلك يسعى إلى فهم مشكلة الشر كجهد حصري للحرية والشر، وارتباط أحدهما بالآخر. ويقصد ريكور بالرؤية الأخلاقية للشر ذلك التأويل الذي يمنح الإنسان قدرا مهما من الحرية باعتبارها تمثل الإرادة والقدرة على الفعل وسلطة الكينونة، فالاعتراف بالخطيئة يقتضي منطقيا تواجد الحرية كشرط أساسي للفعل الأخلاقي وهذا الاعتراف هو الذي يربط الشر بالإنسان ليس فقط بصفته مكان ظهوره بل كفاعل له. " وبالتالي فالمعرفة الكاذبة والإيمائية والعقلانية تقومان على التأويل نفسه للشر"[2] .

2-من التخمين إلى التصديق:

يطرح ريكور سؤالًا مهمًّا وهو: لماذا ينبغي أن يتّخذ أوّل فعل من أفعال الفهم شكل تخمين؟ وما الذي يجب تخمينه في النص؟ يقول ريكور: "قد يمكن ربط الضرورة التي تقضي بتخمين معنى نص ما بنوع من "الاستقلال الدلالي" لا يتوافق المعنى اللفظي للنص مع المعنى العقلي أو قصد النص، فهذا القصد يحققه النص ويلغيه معًا، لأنّه لم يعد يحمل صوت شخص حاضر.

[1] بول ريكور: فلسفة الإرادة، الانسان الخطاء، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

النص أخرس، لا صوت له ؛ هنا تحصل علاقة غير متناسبة بين النص والقارئ، يتحدث فيها الشريكان على لسان كليهما. النص أشبه بقطعة موسيقية، والقارئ أشبه بعازف الأوركسترا الذي يطلع تعليمات التنغيم. وبالتالي، فليس الفهم مجرد تكرار للواقعة الكلامية في واقعة شبيهة؛ بل توليد واقعة جديدة تبدأ من النص"[1] .

ويضيف ريكور قائلًا: "علينا أن نخمّن معنى النّص لأن قصد المؤلف بعيد عن متناول أيدينا، ولعلّ اعتراضي على التأويلية الرومانسية، هنا، يتضاعف ويزداد قوة، ليس السبب في مشكلة التأويل هو عدم إمكان نقل التجربة النفسية للمؤلف؛ بل يكمن في طبيعة القصد اللفظي للنص. ويدلّ تخطّي المعنى للقصد على أن الفهم يحدث في فضاء غير نفسي، بل دلالي، نَحت فيه النص نفسه منفصلًا عن القصد العقلي لمؤلفه"[2] .

فحسب ريكور، إذا كان المعنى الموضوعي شيئًا آخر غير القصد الذاتي للمؤلف فيمكن تشكيله بطرق مختلفة، وسوء الفهم ممكن ، بل لا يمكن تحاشيه ، ولا يكون بالمستطاع حل مشكلة الفهم الصحيح عن طريق عودة بسيطة إلى موقف المؤلف المزعوم ، ولا مصدر آخر سوى هذا لمفهوم التخمين .

بواسطته يتم استعادة المعنى الحقيقي للخطيئة الأصلية، وبالتالي أصبح الرمز عقلانيا في الاعتراف بالخطأ.

فالرمز عند ريكور يطلق التفكير، وهو مفتاح كل فهم أنطولوجي أو إبستمولوجي[3] ، فالبحث في حقيقة الرمز من خلال الشر يجعل من الأسطورة الأرض الخصبة لتأسيس الفهم وتحديدها كنقطة بداية لاستخراج معنى الشر من مستوى الجمود والخيال إلى مستوى الفهم والفعل.

---

[1] بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] بول ريكور: صراع التأويلات، دراسة هرمينوطيقية، ص340 .

يقول موضحًا أكثر: "لأنّ ترجمة المعنى إلى معنى لفظي للنص هو التخمين بعينه، إذا كنا نفتقر إلى وجود قواعد للقيام بتخمينات صحيحة، فإنّ هناك مناهج للتصديق على تلك التخمينات التي نقوم بها، وكلا الطرفين مطلوب في هذا الجدل الجديد؛ إذ يتطابق التخمين مع ما يسميه "شليرماخر" بالتكهني، بينما ينطبق التصديق على ما يسميه بالقواعدي، وكلاهما ضروري لعملية قراءة النص"[1] .

وإذا كان السبب المحوري لكل هذا الضياع هو الشر الذي يقف خلف كل ما تعاني منه البشرية، وإن كان قدر محتوم على الإنسان وأنه لا ينفصل عن كينونته، فما على الذات إلا فهم هذا الشر بصورته الماثلة أمامه أو برمزيته الأسطورية وأن تتجاوز جحيم الألم في بحر العدمية.

"لست دوغمائيا ولا مؤرخا فأنا أريد بدقة شديدة أن أساهم وفي هذا يقول ريكور: بما سأسميه ما يقال أنه التأويل (دوغمة) عقيدة الخطيئة الأصلية، وأن هذا التأويل اختزالي" عن مستوى المعرفة والاسترجاعي على مستوى الرمز[2] .

فالرمز يعطينا الفرصة للتفكير ولحل شيفرة علم الأساطير القديمة التي ورثناها عن الحضارات المتعددة، فهو مفتاح كل فهم أنطولوجي أو إبستيمولوجي.

- ما الذي يجب على الفهم تخمينه؟ :

أوّلًا: إنّ تفسير المعنى اللفظي للنص يعني تفسيره ككل، ونحن هنا نعتمد على تحليل النص بصفته عملًا أكثر ممّا نعتمد على تحليل الخطاب بصفته مكتوبًا. وعمل الخطاب أكثر من مجرّد تتابع خطي للجمل؛ بل هو عملية تراكمية كلّية .

[1] بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص 123- 124.

[2] بول ريكور: صراع التأويلات، ص320.

يقول بول ريكور: "وما دامت هذه البنية المتعينة للعمل لا يمكن استمدادها من بنية الجمل المفردة، فإنّ للنص بذاته نوعًا من التعدد اللفظي، الذي هو غير تعدد المعاني في الألفاظ المفردة، وغير غموض الجمل المفردة، وهذا التعدد النصي سمة نموذجية تسم أعمال الخطاب المعقدة، وتنفتح بها على تعدد الأبنية، والعلاقة بين الكل والأجزاء، كما في عمل فني أو لدى الحيوان ، تتطلب نوعًا معيّنًا من الحكم...."[1] .

ثانيًا: إنّ تفسير نصّ ما يعني تفسيره منفردًا، يمكن مقارنة النص بصفته كلًّا وبصفته كلًّا منفردًا بموضوع تمكن رؤيته من جوانب متعددة، ولكن لا تمكن رؤيته من جميع الجوانب دفعة واحدة؛ ولذلك فلإعادة بناء الكل ناحية منظورية مشابهة للناحية المنظورية في الموضوع المدرك، يمكن دائمًا أن نربط الجملة نفسها بطرق مختلفة بهذه الجملة أو تلك، باعتبارها حجر الزاوية في النص، ينطوي فعل القراءة، إذًا، على نوع معين من الواحدية، وهذه الواحدية هي التي تضفي على التخمين سمة التأويل.

ثالثًا: أنّ تتضمن النصوص الأدبية آفاق معانٍ ضمنية، يمكن تحقيقها بطرق مختلفة، وترتبط هذه السمة ارتباطًا مباشرًا بدور المعاني الاستعارية والرمزية.

يقول ريكور "إذا صحّ القول دائمًا بوجود أكثر من طريقة لتفسير النص، فلا يصحّ القول أنّ التأويلات متساوية؛ فالنصّ يقدّم ميدانًا محدودًا من الأبنية الممكنة، ويتيح لنا منطق التصديق أن نتحرّك بين حدّي الدوغمائية والشكّية، بل يمكن دائمًا الوقوف مع أو ضد تأويل معين، والمواجهة بين التأويلات، والفصل بينهما، والبحث عن اتفاق، حتى لو كان هذا الاتفاق بعيدًا عن متناول أيدينا"[2] .

[1] بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص124-125.

[2] المرجع السابق، ص 128.

3-من التفسير إلى الاستيعاب:

يرى ريكور، أنّ الوظيفة المرجعية للنصوص المكتوبة تتأثر تأثرًا عميقًا عند غياب موقف مشترك بين الكاتب والقارئ، فهي تتجاوز الدلالة الظاهرية لأفق الواقع المحيط بالموقف الحواري، معتبرًا هذا الجدل بين التفسير والاستيعاب هو النظير لهذه المغامرات في الوظيفة المرجعية للنص في نظرية القراءة.

الحياة بوصفها قصة في طور الولادة والتكوين من جهة وبوصفها نشاطا وعناء بحثا عن سرد من جهة أخرى.

إذ لا ينحصر استيعاب الفعل بألفة شبكة الأفعال وبالوساطة الرمزية، بل الفعل أيضا يمتد بقدر ما يتعرف على ملامح الفعل الزمانية التي تستلزم السرد ولتوضيح ذلك يعطينا ريكور مثالا مشابه للمثال السابق الخاص بعمل المحلل النفسي وهو مثال الحاكم الذي يحاول أن يتفهم عمل المدعى عليه المشتبك في مجموعة من القصص حدثت له قبل أن تروى أية قصة، إن هذا التورط يبدو وكأنه ما قبل تاريخ القصة المروية والنتيجة أن السرد عملية مطعمة بكوننا واقعين في شراك القصص وسرد القصص وفهمها هو استمرار لهذه القصص غير المنطوقة[1] .

هكذا يعتبر ريكور الفرضية السابقة مجرد مغالطة لأن عملية بناء السرد شيء ممكن من حيث هو تفاعل بين عالم النص وعالم القارئ[2].

---

[1] بول ريكور: الحياة بحثا عن السرد، ضمن كتاب الوجود و الزمان و السرد، فلسفة بول ريكور ، تر : سعيد الغانمي ، تح : دايفيد وورد ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1999 ،ص49 – 50 .

[2] منير بهادي: التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8 ، ص43 .

إذا المعنى يتلاشى الفرق بين رواية قصة وعيش الحياة عن طريق الحبكة وهي النتيجة التي اهتدى إليها من خلال قوله: أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية حين يتم تأويلها في ضوء قصص، أفلا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية أو الحبكات"[1].

إن الحياة التي تروى هي الحياة التي نجد فيها جميع البنى الأساسية للسرد من تضارب وتوافق وتشتت وتجمع.

كما يذهب ريكور إلى أنّ التجريد يتسبّب في العالم المحيط الذي تجعله الكتابة ممكنا ويحقّقه الأدب في وجود موقفين متعارضين، وهنا يقول ريكور: "إما أن نبقى كقرّاء في نوع من حالة التعليق فيما يخصّ أي نوع من المحال به إلى الواقع، أو نحقّق خياليًّا الإحالات غير الظاهرية الضمنية للنص في موقف جديد، وهو موقف القارئ؛ في الحالة الأولى نعامل النص ككيان لا واقع له، وفي الحالة الثانية نخلق إحالة ظاهرية بفضل نوع التنفيذ الذي يتضمنه فعل القراءة، وهاتان الإمكانيتان موقوفتان معنا على فعل القراءة والمفهوم بوصفه تفاعلهما الجدلي"[2] .

تحدّث بول ريكور أيضًا عن مسألة جوهرية وهي الجدل بين التفسير والفهم، يقول: "يسعى التأويل في مرحلته الأخيرة إلى المساواة والمعاصرة والاندماج بمعنى المشابهة، وتحقّق هذه الغاية بمقدار ما يحقّق التأويل معنى لنص للقارئ الحاضر"[3] . يضيف: "ليس قصد المؤلف الذي يفترض أن يختفي وراء النص، ليس السياق التاريخي المشترك بين المؤلف وقراءه الأصلاء، ولا حتى فهمهم هم أنفسهم من حيث هم ظواهر تاريخية وثقافية. ما ينبغي تملكه هو معنى النص نفسه، مفهومًا بالمعنى السيّال المتحرّك بوصفه اتجاه الفكر

[1] بول ريكور: الهوية السردية، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.251.

[2] بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص130.

[3] بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص144.

الذي يفتتحه النصّ..."[1] . أخيرًا وليس آخرًا، ستبقى نظرية التأويل بحاجة إلى الغوص فيها أكثر فأكثر، حتى لا تترك الفرصة لكل من هبّ ودبّ يؤوّل النصوص وفق ما يريد، وتكون الخطورة أكبر عندما يتعلق الأمر بالنصّ الديني، ومن ثمّة، فالأمر بحاجة إلى آليات منهجية لقراءة النص.

[1] بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص145.

الفصل الثاني: التاريخ وتأويلاته في رواية أرض السافلين

تمهيد

I- تأويلات الزمن التاريخي

أولا: الزمن في الرواية

1- الترتيب الزمني

2- المفارقة الزمنية

3- إيقاع السرد

4- التواتر

II- تأويل المكان التاريخي

أولا: بنية المكان وتأويلاته

1- مفهوم المكان

2- أبعاد المكان

3- أهمية المكان

4- مفهوم الفضاء الجغرافي

5- تقاطبات الأمكنة في " أرض السافلين "

ثانيا: أنواع الفضاء وتأويلاته في رواية أرض السافلين

1- أنواع المكان

2- هندسة الفضاء وتأويله

3- جدول لأنواع الأمكنة وتأويلاتها في أرض السافلين

III- تأويلات الشخصية التاريخية

أولا: مفهوم الشخصية

1- لغة

2- اصطلاحا

3- تصنيف الشخصية

4- تقديم الشخصية في رواية

5- تصنيف الشخصيات في رواية

6- الشخصيات الروائية والبعد التاريخي

IV- تأويل السرد التاريخي

أولا: بعث التاريخ المحظور

1- قراءة في عمل الروائي

2- السرد والتاريخ

ثانيا: بنية الحدث التاريخي في رواية "أرض السافلين"

1- مفهوم الحدث

2- منطق المحكي وترتيب الأحداث

ثالثا: وظيفة الإخبار والبنية السردية

1- وظيفة الإخبار

2- البنية السردية

رابعا: نحو تلقّ تأويلي ثقافي للسرد

1- رواية أرض السافلين تمثل فهم للتاريخ أم تفسيرا له

2- سيادة النص التاريخي الصامت أو المبتور في الرواية

3- انفتاح علم التاريخ على سائر العلوم الأخرى

4- التورية

5- الإيحاء

6- الرموز والألوان

V- التأويل الإيديولوجي للتاريخ:

أولا: مفهوم الإيديولوجيا في الفكر الحديث

- الإيديولوجيا كعلم الأفكار

ثانيا : الأيدولوجيا التاريخية في أرض السافلين

ثالثا : حواريّة التاريخ الأيديولوجي وبناء الرواية

رابعا: تشكيل الخطاب الروائي الإيديولوجي

خامسا: الأيديولوجيا واليوتوبيا في النص الروائي

تمهيد:

اهتم المفكر والفيلسوف بول ريكور بالروابط الخفية التي تجمع السرد بمصطلحات الزمان والوجود، مجترحا مصطلح تراثات الماضي الذي يعني أن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلا ميتا، بل هي تحويل إبداعي للمعنى، وأن المرويات الكبرى هي إحدى الطرائق المركزية التي يتشكل ويتضح بها المخيال الاجتماعي لشعب ما، وإلا ما كانت الحكاية الشعبية لتمثل مرحلة انتقالية قادرة على ردم الفجوة بين التاريخ والقصة. وبول ريكور هو القائل بأفول السرد منطلقا من الفهم النقدي للتاريخ، لا بوصفه علما له فرضيات وقوانين وحسب، بل بوصفه أيضا فلسفة نقدية، وأن الذي يجمع بين العلم والفلسفة هو قابليتهما للتفسير، وهذا ما أشار إليه في كتابه «الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي»، الذي عدَّه هايدن وايت أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أنتجت في قرننا هذا.

وعن التاريخ وتوظيفه في السرد، يقول ريكور: ونحن لا نعيد كتابة التاريخ نفسه، بل نكتب تاريخا آخر لكننا نستطيع دائما مناقشة الاثنين.. مع الفرضية الأساسية القائلة أن التفسير في التاريخ لا يختلف اختلافا عميقا عن التفسير في بنية العلم، وفسّر ذلك بشكل أكثر إيضاحا متبنيا وجهة نظرة ابستمولوجية للتاريخ من زاوية علاقاته السببية، فالحادثة التاريخية التي حدثت في الماضي ووقعت مرة واحدة، من الممكن تكرارها على نحو مختلف، والتاريخ يقوم على السببية كجزء يرتبط بجزء، ووفقا لقانون الاحتمال الأرسطي فإن بالإمكان استرجاع العلاقة في عقولنا فيصير التاريخ أقرب إلى المنطق.

ولهذا قرر بشكل قاطع أن التاريخ لا يمكن إلا أن يكون تاريخا سرديا، وبذلك حرر ريكور التاريخ من قبضة زمنية الوقائع، إلى حرية زمن الأحداث، وميّز بين فعلي الخلق أو التعبير wording وفعل التشغيل working المرتبطين بالسرد التاريخي .

واهتم بول ريكور بالزمن وحيثيات اشتغاله السردي وهذا ما قاده إلى مناقشة السببية في

التاريخ وإمكانية التخلي عنها، بناء على فهم توليدي للتاريخ وعرض للجدل بين التاريخ والسرد باعتبارهما ناجمين عن اقتران حركتين في الفكر، ورأى أن المتمسكين بالفهم للقانون الشمولي المعتاد للتاريخ، وأن السرد لا يمتلك إلا خاصية تنامي الأحداث لا يرون فيه خاصية تصويرية، وذلك هو السبب الذي جعلهم يرون قطيعة ابستمولوجية بين التاريخ والسرد .

وأن أول دفاع عن التأويل السردي للتاريخ جاء من داخل إطار الفلسفة التحليلية نفسها، أخذا على فلسفتي هيغل وإيمانويل، وكانت النظرة المجملة للتاريخ التي لا تقر بسردية التاريخ، مؤكدا أن عيب فلسفات التاريخ الثابتة نتيجة لذلك، أنها تكتب الجمل السردية وهي تأخذ المستقبل بنظر الاعتبار، بينما لا يمكن كتابتها إلا بأخذ الماضي بنظر الاعتبار.

وقد استطاع أحمد خالد مصطفى التعامل مع التاريخ روائيا، فزرع في جسد أرض السافلين أدوات المعرفة

التاريخية، فانبثقت عبر فضاءات السرد مطواعة، كاشفة لرحلات البشر، وهموم الإنسان واسباب تلك الهموم ومن يكنّ له الشر من شياطين الإنس والجن منذ قدم التاريخ، لتبقى "الرواية الوسيلة الوحيدة التي تحاول أن تصل لدرجة من درجات الصدق، ذلك الصدق الذي يجعل الصورة الذهنية للقارئ المتلقي متقاربة مع الصورة الذهنية للمؤلف، وإن ظل الحوار مفتوحا بيننا وبين الآخرين حتى تتقارب رؤيتنا وإدراكنا للأشياء موضوع العالم.

I- تأويلات الزمن التاريخي:

أولا: الزمن في الرواية:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة و الإنسان، فالسكون و الحركة، و الوجود والعدم كلّها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات. "والزمن أو الزمان أو (Le temps) بالفرنسية، أو: (Time) بالإنجليزية (..) هو في التصور الفلسفي و لدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1].

ويعرّف أحمد طالب هذا المصطلح الغامض بأنه: "المادة المعنوية التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة"[2]، فهو ذو طبيعة نسبية تتحكم في حركة الموجودات، ووفق هذا التصور فهو مرتبط بحركة الأشياء، وتغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة، أو بوصفه أحداثا تشترك فيها الإنسانية جمعاء و هي تواجه مصيرها المحتوم، ليقف الإنسان الباحث إما مسايرا لحركة الأشياء بلبوسها وتعقيداتها فيمر مرور الكرام وإما أن يتوقف عبر محطاتها ليتأمل فيما مضى من أجل أن يفقه ما هو آت .

من المنطلق ذاته شكّل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص الروائي فنّيا وجماليا، و "يؤْثَر عن الشكلانيين الروس أنّهم كانوا من الأوائل الّذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة و قد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، ديسمبر، 1998، ص172 .

[2] أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب، (د.ط)، 2004، ص9.

العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط أجزائها"[1]. و هكذا يتم عندهم عرض الأحداث في أي عمل أدبي انطلاقًا من "التمييز بين ما أسماه – توماشفسكي– (المتن الحكائي و المبنى الحكائي) فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، و إما أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[2]، فالزمن الروائي يختلف عن الزمن الواقعي لأن الروائي يشتغل عليه محدثا ترتيبا زمنيا مختلفا وبحلة جديدة، ومن خلال هذا الخلق لبناء الزمن داخل الرواية تظهر ثنائية المبنى والمتن؛ فالمبنى الحكائي أو زمن القصة ثابت ومتسلسل زمنيا بداية بالماضي ثم الحاضر ثم المستقبل، أما المتن الحكائي أو زمن الخطاب فهو متغير حسب طريقة عرض الأحداث فقد يعرض بُعد زمني قبل بُعد آخر لكن ذلك لا يعني أنه قد حدث أولا.

تعد رواية (أرض السافلين) رواية تاريخية بامتياز لاشتغالها على موضوع الهوية الذي يشكل "خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر و تُسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلا و صدقًا في استجلاء ما حدث في التاريخ"[3]. ولمحاولة الوصول إلى هذا الترهين الزمني ستتم مقاربته من خلال تفاعلاته و تجلياته داخل بنية هذا الخطاب، ولعل أول مشكل منهجي سيواجهنا فهو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، فاختلاف الزمن الحقيقي عن زمن النص يولّد تداخلا وصعوبة في التفريق بين ما هو تاريخي وما هو متخيل، وكذلك صعوبة في معرفة الترتيب الزمني للأحداث كما

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009 ، ص 107 .

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 07.

حدثت في الواقع. وأمام تعدد المظاهر الزمنية في النص الواحد، خلصت اجتهادات النُقَاد والباحثين الغربيين في مجال النقد الأدبي والروائي إلى ما توصل إليه جيرار جينيت (Genette.G) في كتابه والذي ميزّ فيه نوعين من الزمن زمن القصة وزمن الحكي حيث يقول "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية"[1]. و يربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في الترتيب الزمني للأحداث والديمومة و التواتر. يبين لنا جنيت وفق هذا التمييز، بأن هناك تنافرا أو مفارقة تقع في النص، بتفاوت بين ترتيب القصة و ترتيب الحكاية، فيطلق مصطلح القصة للتدليل على المضمون السردي، و مصطلح الحكاية على المنطوق أو الخطاب السردي.

انطلاقا من هذه المفارقة يكتشف جيرار جينيت موضوعات أكثر أهمية تصنف عبر ثلاث محاور تدرس العلاقة الممكنة بين زمن القصص في الرواية وزمن الحكايات "فبلغة الترتيب (الأحداث تقع بترتيب و تُسرد بترتيب آخر)، والسرعة أو المدة (فالحكاية تكرس حيزا لتجربة خاطفة ثم تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة)، و التواتر (فالحكاية يمكنها أن تروي مرارا وتكرارا حدثا وقع مرة واحدة فقط أو يمكنها أن تروي مرة واحدة ما حدث مرارا تكرارا)"[2].

ووفق هذه المحاور الأساسية لأشكال بناء الزمن الروائي، سنحاول الاشتغال على أهم التفاصيل الزمنية الكبرى وتأويلاتها في رواية (أرض السافلين) خصوصا ونحن أمام رواية تثير التاريخ من جهة، وبمعرفتنا المسبقة بصعوبة المسلك في بدايته من جهة أخرى، خاصة والكاتب لا يبدأ بتحديد زمني صريح وإنما يستهل روايته بخطاب للقارئ وبالأخص للروح والتي تدخل في أعماق الرواية تلك الروح تمثل مرجعية الحدث الروائي

[1] جيرارجينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: عبدالجليل الأزدي و محمد معتصم وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997، ص45.

[2] سعيد يقطين: القراءة والتجربة (التجريب في الخطاب الروائي الجديد)، دار الثقافة سالة، المغرب، 1985، (د.ط)، ص08.

على مستوى المسار السردي، ليجد القارئ نفسه في فضاء الرواية التخيلي، وفي هذه اللحظة يمتلكه هاجس القراءة مسترسلا في متابعة كل وقائعها، لأنه يحس بأنه جزء من الرواية ويجول فيها.

1-الترتيب الزمني:

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية (أرض السافلين) وتتابعها عملية تحتاج إلى تركيز عالٍ، قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به أحمد خالد مصطفى متنه الروائي، وكون الرواية يتقاطع فيها الزمان الحقيقي المستمد من تاريخ الأفكار والمذاهب الفلسفية، وبالضبط فترات خروج الإنسان عن الإنسانية والانحرافات والإجرام والتشبه بالحيوانات، وكذا الزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث التاريخية وترتيبها، وفي محاولة لعرض الأحداث بصورتها الطبيعية بعيدا عن تعقيدات النص الروائي سنرتب الأحداث التاريخية ترتيبا كرونولوجيا في جدول بحسب تسلسلها الزمني، لمعرفة زمن القصص وتأويلاته التاريخية، ثم البحث بعد ذلك عن إمكانية وجود انحرافات تخلخل بنية المتن الروائي، وإليكم الجدول الآتي:

الجدول رقم -1- يمثل ترتيب الأحداث والمشاهد وتأويلات التاريخ فيها

العوالم	ترتيب الأحداث	تحديد المشاهد	الحدث التاريخي	تأويل التاريخ	الصفحة
قاعة النوافذ	الحدث الأول	المشهد الأول خطاب السارد للقارئ	لقاء تخيلي بين كاشف الأسرار	اشتغال الزمن التخيلي (اللازمن) يعبر عن لحظة أسطورية بين	من ص 11 إلى ص 20

هارمونـي			ومحب الأسرار والحقائق	الخيال العلمي والموت والبرزخ يتخلى فيها الإنسان عن جسده ويغوص في المنكرات ويتحرر من كل القيود وهذا حلم كل إنسان	
العالم الأول عالم الدعارة	الحدث الثاني	المشهد الثاني لقاء المغدور بها سومالي مام والنقاش الذي دار بين كارل ماركس والمرأة وجاك السفاح	سرد سومالي مام لقصتها وكيف دخلت عالم تجارة الجنس والدعارة ومناقشة حماية العاهرات ومراعات حقوقهن وقضية الترخيص للدعارة	يوم السابع والعشرين من ديسمبر وهو اليوم العالمي لحقوق العاهرات، مشاهد مبعثرة تجتمع كلها في مشهد واحد ينقسم إلى قسمين الأول قصة سومالي مام الفتاة المغدورة ونقاش حقوق العاهرات والترخيص بالدعارة، الزمن ضائع بين الأزمنة يلتقي فيه جاك السفاح وكارل ماركس وامرأة تمثل الدعارة والعاهرات، هذا الخلط بين المشاهد	من ص 22 إلى ص38

				والأحداث والأزمنة يأخذنا لفكرة واضحة شاملة من مناظير عديدة وليس من منظور واحد.	
العالم الأول عالم الدعارة	الحدث الثالث	المشهد الثالث لقاء باربرا أمايا مراهقة امريكية مستغلة ومرافقة ماري ماجدولين القديسة المتهمة بالزنى لباربرا .	معاناة باربرا في الشارع ببيعها لجسدها ومخاطبة ماري ماجدولين لها وتبرئتها من هذا الفعل وتجريم والديها ومن يشتري جسدها، ووقوف الشرطي في صف المراهقة لأنها مجبورة على ذلك.	الصبح التخيلي في الرواية الذي طلع فجأة . تجعلك المشاهد تشفق على المستغلات والمنتهكات وتبرز لك سفالة المجتمع الذي يسمح ويستمتع بتلك التصرفات الحيوانية	من ص40 الى ص 42
العالم الأول	الحدث الرابع	المشهد الرابع	سرد قصة ناتاشا رومانانكو التي غادرة مولدوفا	زمن سفر ناتاشا رومانانكو لتركيا والإسلام يأذن من المساجد	ص43 و44

عالم الدعارة		لقاء ناتاشا رومانانكو المستغلة	إلى تركيا للبحث عن حياة كريمة فوجدت الاستغلال والعبودية واضطرت للرقص والابتسام لمغتصبيها لتسدد دين شرائها لصاحب الحانة	والحانات تتمثل في المطاعم وقت ازدهار السياحة الجنسية في تركيا . اختلاف الزمن من قديم أو حديث أو زمن الإسلام أو قبله لا يغير من حقارة السافلين.	
العالم الأول عالم الدعارة	الحدث الخامس	المشهد الخامس إكراه الجواري على البغاء	قصة عبد الله بن أبي بن سلول المنافق الذي يكره جواريه على البغاء مقابل الأجر.	زمن نهاية الجاهلية وبداية السنة الأولى من الإسلام، حقارة السافلين لا تتعلق بزمن أو مكان ولا فرق بين الجاهلية والسنة الأولى من الإسلام فان غاب القواد يحضر الزاني الذي يدفع مقابل الزنا وإن غاب الزناة حضر القوادون	ص45 و ص 46

				الذين يأتون لك بالزنا، مشكلة الدعارة قديمة في التاريخ وليست جديدة تتنوع فقط باختلاف الزمان والبيئة	
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع والتضليل	الحدث السادس	المشهد السادس الدخول لغرفة بوبي فرانك بطل رواية أنتيخريستوس	قصة متخيلة لبوبي فرنك الذي كان مع أحد المنظمات الماسونية وخرج عنهم والإطلاع على ورقة من الأوراق التي أحرقت ولم تناقش في رواية أنتيخريستوس وشيطانها الجديد (ديكوي)	زمن اختباء بوبي فرانك في غرفته قبل أن يقتل، هنا رجوع بالزمن لتلك اللحظة وإشباعا للفضول الإنساني الذي يريد معرفة كيف مات وما هي آخر وصاياه، الرواية تزيد من استنطاق المغتال بوبي فرانك كما فعلت رواية أنتيخريستوس.	ص49 وص50
العالم الثاني	الحدث السابع (أ)	المشهد السابع الانتقال إلى منجم الفحم في	سرد قصة مذبحة ليدلو وشركة استخراج	نهايات القرن التاسع عشر ووقت اكتشاف الفحم في جبل روكي	من ص52

عالم الوهم والكذب والخداع والتضل يل		جبل روكي في أمريكا مع شيطان التضليل ديكوي ومشهد الإضراب ومذبحة ليدلو	الفحم شركة I&CF التي كانت تستخرج الفحم من جبال روكي في الولايات المتحدة الأمريكية حيث مات في تلك المذبحة أحد عشر طفل عن غفلة من المضربين كما يقول الإعلام الكاذب.	وإضراب عمال المنجم بسبب نقص الأجور ومحاربتهم للعمال الغير مضربين، واستغلالهم لواقعة موت الأطفال محروقين في الخيمة وكسب استعطاف الناس لهم، وفي الحقيقة هم المسلحين الإرهابيين الذين يقتلون، وكل هذا يتداوله الإعلام والجرائد والناس وهو غير صحيح وغير الحقيقة وما حصل فعلا.	إلى ص54
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع	الحدث السابع (ب)	المشهد الثامن الخروج من عالم الوهم والكذب والدخول لعالم الحقيقة والواقع	سرد القصة الحقيقية لمذبحة ليدلو التي توفي فيها عمال وأطفال كانوا مختبئين داخل الخيمة التي	نهايات القرن التاسع عشر ووقت الإضراب والمطالبة بحق سلامة العمال والاعتناء الصحي وعدم استغلالهم بالأجر الزهيد وساعات العمل الطويلة ، هذا الزمن	من ص55 إلى ص62

والتضل يل			أحرقها الحرس المعادي للمضربين المساكين	يؤول على أنه فارق لعالم التضليل الذي يدل على الكذب والزيف لكن هنا الحقيقة والواقع الذي تظلمه البروباجاندا.	
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع والتضل يل	الحدث الثامن (أ)	المشهد التاسع سقوط برجي التجارة العالميين برواية الإعلام الغربي	سرد قصة الهجمات الإرهابية في أمريكا واختطاف الطائرات والانتحار بها من قبل الإرهابيين وكما تداوله الإعلام الغربي المضلل	الحادي عشر من سبتمبر 2001 زمن الحادثة مخطط له ومرسوم من قبل المنظمات السافلة لتشويه الإسلام والمسلمين.	من ص63 إلى ص65
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع	الحدث الثامن (ب)	المشهد العاشر حقيقة حادثة سقوط برجي التجارة العالميين .	سرد القصة الحقيقة للهجمات الإرهابية في أمريكا، وتبرأت بن لادن منها.	بعد الحادي عشر من سبتمبر 2001 الحقيقة غائرة مظلمة تحتاج لمن يبحث عنها والاعتماد على السماع والاستقبال	من ص66 إلى ص78

والتضل يل				فقط لا يؤدي للوصول للحقيقة .	
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع والتضل يل	الحدث التاسع	المشهد الحادي عشر علاقة صدام ببن لادن وجواب العقل بعدمها ولقاء محمد الشيخ الليبي	كشف القصة الحقيقة المغلوطة لعلاقة صدام ببن لادن وان كل ما قاله الليبي كذب وتلفيق ليتخلص من التعذيب الذي شهده	زمن غزو العراق لتحصل على ما تريد اخلق المشكلة والفتنة وأدعي أنك تملك الحل وهذا ما فعلته أمريكا لتغزو العراق وتجرم صدام وتعدمه.	من ص79 إلى ص94
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع والتضل يل	الحدث العاشر	المشهد الثاني عشر الكذب والبروباجندا مايكل جاكسون وتشويه سمعته والسيط رة على عالم الخداع	سرد سبب تغير لون بشرة مايكل جاكسون وانه مرض البهاق، واعتراف المدعين عليه بسبب الحقيقي لتشويه سمعته وهو المال ومحاربة	زمن تأليف مايكل لأغاني تكشف المتحكمين بالإعلام لتغطية خبثهم . الخبيث يخبث الناس ليغطي على نفسه ، فإن كنت مجرما اكشف على عيوب أعدائك ومنتقديك وأدخلهم للسجن أو اقتلهم واقضي عليهم، لتبدو في	من ص 96 الى ص 102

			البروباجاندا له لأنه من رجال الحقيقة الذين لا يبتلعون الأكاذيب.	صورة الصالح وأعدائك في صورة الطالحين الذين يجب إدخالهم لسجن أو يعدموا.	
العالم الثاني عالم الوهم والكذب والخداع والتضل يل	الحدث الحادي عشر	المشهد الثالث عشر السيطرة على ديكوي وتقييده وجعله يكشف أسرار البروباجاندا السبع.	كشف أسرار البروباجاندا السبعة وجعل شيطان الخداع والكذب يكشف الحقيقة.	زمن ظهور القنوات التلفزيونية وازدهار الأخبار والإعلانات ونشأة البروباجاندا هناك حقائق من حولنا مضللة لا يعرفها الناس ويظنون أنهم يتحكمون بما يصدقون لكنهم متحكم فيهم، فالفرد مسير ومقيد وليس مخير كما يبدو له.	من ص10 4 إلى ص12 6
العالم الثالث عالم الإلحاد	الحدث الثاني عشر (أ)	المشهد الرابع عشر الدخول لعالم الأزلية ولقاء آدم ومبارك ومجموعة من	نقاش قضية الخلق وبداية الكون بالانفجار العظيم بيج بانج	زمن تخيل تلتقي فيه كل أزمنة العلماء والفلاسفة اليونانيين والمسلمين والغربيين الحديثين لمناقشة بداية الكون والمخلوقات بنظرة العلم	من ص13 0 إلى ص15 0

		العلماء والفلاسفة ومناقشة الانفجار العظيم والخلق			
العالم الثالث عالم الإلحاد	الحدث الثاني عشر (ب)	المشهد الخامس عشر خطاب المبارك في رأي الدين من مسألة البيغ بانغ وبداية المخلوقات	نقاش قضية الخلق والانفجار العظيم من منظور الدين	زمن تخيلي تلتقي فيه كل أزمنة العلماء والفلاسفة المسلمين والغربيين و لكن ممثل رأي الإسلام الصالح والعالم هو شخصية تجتمع فيها كل صفات العلم والصلاح والحكمة من ابن تيمية والغزالي وابن رشد ولكنها متخيلة وهي شخصية المبارك	من ص15 1 إلى ص17 2
العالم الرابع عالم المخدرات	الحدث الثالث عشر (أ)	المشهد السادس عشر لقاء بابلو إسكوبار وبحث كل العالم عنه	احتفال بابلو اسكوبار بعيد ميلاده واستدعائه لفرقة موسيقية من	زمن عيد ميلاد بابلو ايام وصوله لأوج ازدهار تجارته، نرى هنا السفالة والحقارة التي تقتل الناس تحتفل	من ص17 3 إلى ص17 6

		ومشهد احتفاله بعيد ميلاده	الكفيفين لتغني له في يومه المميز	وتضحك وتعين الناس بالمال لتزين صورتها	
العالم الرابع عالم المخدرات	الحدث الثالث عشر (ب)	المشهد السابع عشر الانتقال عبر التلفاز للأربعينات من القرن التاسع عشر لحقول الكوكايين في امريكا الجنوبية.	اكتشاف الإسبان لأمريكا الجنوبية من 1840 إلى 1850 ومعرفة سر نبات الكوكا هبة الآلهة	زمن أربعينات القرن التاسع عشر وتصدير الكوكا لأوربا وانتشاره فإضافة لزمن ازدهار المارخوانا في كولمبيا كان كذالك انتشار للكوكايين في ستينات القرن التاسع عشر، حيث كان مسموح وقتها بتجارة الكوكايين و الخمر الممزوج بالكوكايين.	من ص17 7 إلى 179
العالم الرابع عالم	الحدث الثالث عشر (ج)	المشهد الثامن عشر إعلان الحرب على المخدرات	اتفاق الرئيس ريجان مع سونيا ملكة المخدرات في	زمن الثمانينيات من القرن العشرين المخدرات التي تستفيد من أرباحها الدولة مسموح بها والتي	من ص18 0 إلى

المخدرات			الثمانينيات للقضاء على بابلو.	يتحكم بها أشخاص يحتكرون الأرباح ولا يشاركونها مع النظام محظورة وتحارب.	ص18 9
العالم الرابع عالم المخدرات	الحدث الثالث عشر (د)	المشهد التاسع عشر الرجوع لطفولة بابلو إسكوبار وتذكر نجاته من الموت	تدخل قوات الكولومبية وإنقاذ بابلو الصغير وأخوه من العصابات القتلة	زمن كان بابلو في الخامسة من عمره ،هذا الرجل السافلة تعرض هو الآخر لمجموعة من السفلة في صغره وتأثر بتلك المشاهد للقتلى والمحروقين وأصوات الرصاص.	من ص18 9 إلى ص19 3
العالم الرابع عالم المخدرات	الحدث الثالث عشر (ه)	المشهد العشرين دخول إسكوبار للسجن ومشهد القبض وإطلاق النار عليه	تاريخ مطاردة إسكوبار لقتله ومزاعم انتحاره قبل رصاصات القناصة	زمن وفاة بابلو وزمن حياة سونيا أتالا يلتقيان التاريخ والزمن دائما يشوه ويكذب فيه ،وكذالك فعل الكاتب شوه التاريخ وجمع التواريخ وألقاها كما يضن انه اصح وتركة الرواية المتداولة في الإعلام.	من ص19 4 إلى ص20 2

العالم الرابع عالم المخدرات	الحدث الرابع عشر	المشهد الواحد والعشرين الانتقال إلى زمن تحريم الخمر في أمريكا وفي صدر الإسلام ومشهد اجتماع مجرمي أمريكا والعالم لمناقشة قضية تحليل الخمر بعد تحريمها.	استذكار حادثة تحريم الخمر في أمريكا أيام العشرينيات وأيام نزول آية تحريم الخمر وقصة كساد تجارة المجرمين في الخمر بعد السماح به	زمن العشرينيات وزمن صدر الإسلام. السماح أو عدم السماح بالمخدرات والخمر لا يؤثر في تعاطيها أو عدمه بل معاقبة متعاطيها بالتدرج ومعالجة المدمن هو الحل.	من ص20 3 إلى ص21 0
العالم الخامس عالم الصدفة	الحدث الثاني عشر (ج)	المشهد الثاني والعشرين انتقال إلى بداية تشكل الكون والذرة وعناصرها	بداية تشكل العناصر الأولى للكون وذرة الهيدروجين ومكوناتها	زمن الأول بداية الزمن والمادة لمعرفة الحقيقة وكيف خلق الكون أما بالصدفة أو بفعل خالق مدبر يجب الذهاب للبداية ورؤية ما حصل	من ص21 1 إلى ص22 3

العالم الخامس عالم الصدفة	الحدث الثاني عشر (د)	المشهد الثالث والعشرين الدخول داخل الجدة لوكا	نشأة الخلية الأولى لكل المخلوقات الحية وهي الجدة لوكا وإحباط نظرية العبثية	زمن ولادة الجدة لوكا وأول خلية وجدت في الكائنات وكشف مكوناتها وخصائصها الجينية التي يستحيل أن تكون اعتباطا ومحال أن يستطيع الإنسان بث الروح فيها سوى خالق عليم وقادر.	من ص22 4 إلى ص23 9
العالم السادس عالم النقود	الحدث الخامس عشر (أ)	المشهد الرابع والعشرين الرجوع للحضارات الأولى التي اخترعت النقود	ظهور النقود في قديم العصور وبعد فشل طريقة المبادلة حيث أن أول من اخترع النقود الذهبية هم الصينيون والرومان و المصريون	أزمنة اختراع العملة الذهبية أو المعدنية والمبادلة بها في تلك الأزمنة الغابرة استحدثت النقود لكي يفيد الإنسان بها ويستفيد.	من ص24 0 إلى ص25 0
العالم السادس عالم النقود	الحدث الخامس	المشهد الخامس والعشرين نشأة الأوراق النقدية والبنوك	نشأة الأوراق النقدية عند الصينيين واليهود واستحداث	أزمنة استحداث الأوراق النقدية وتطورها وظهور أول البنوك والمصارف في العالم، اليهود بعدما	من ص25 1 إلى

	عشر (ب)		البنوك من قبل اليهود وانتشارها في العالم.	استكثروا من المال قرروا السيطرة على المال والبنوك والحكومات في العالم.	ص27 5
العالم السادس عالم النقود	الحدث الخامس عشر (ج)	المشهد السادس والعشرين الحرب على البنوك	الحرب على البنوك عبر التاريخ في أوربا وأمريكا	زمن بدايات محاربة البنوك وخاصة في أمريكا وتطور الأحداث حينما يعجز البنكيون عن رشوتك يقومون بقتلك.	من ص27 6 إلى ص29 2
العالم السادس عالم النقود	الحدث الخامس عشر (د)	المشهد السابع والعشرين تطور البنوك وازدهار القرض وخلق النقود من لا شيء	صناعة النقود من لا شيء وإقراضها للناس بفائدة	زمن ازدهار البنوك والقروض وتقييد الحكومات والبنوك للناس. السيطرة على جيوب الناس لتبقى الحكومة هي المسيطرة فإن لم تقيدك البنوك تقيدك الحكومة وتفلسك بدون بيت أو أملاك .	من ص29 3 إلى ص31 4

العالم السابع عالم التطور	الحدث الثاني عشر (هـ)	المشهد الثامن والعشرين مناقشة نظريات التطور	وصول بعض العلماء أمثال داروين لنظرية تطور المخلوقات والانتخاب الطبيعي	زمن يجتمع فيه كل العلماء الذين تبنوا نظرية التطور وأصل كل المخلوقات والسماع لحججهم، التعقيد الذي نراه في المخلوقات ومرور عدة سنوات وبقاء النوع دون تطور يحبط النظرية.	من ص31 5 إلى ص37 3

ونجد في الواقع أن الاقتراب التاريخي فنيا يخضع لمبدأ الانتقائية، لأن التاريخ هو عبارة عن جملة من الأحداث لا تحمل قيمة فنية أيديولوجية، والعمل الروائي هو الذي يغير مجراها الأساسي، وتصبح عبارة عن قراءة تأويلية للأحداث، ينفخ فيها الراوي من ذاته وروحه ويولد فيها أبعادا وأيديولوجيات نابعة من ذاته أو مجتمعه.

فالروائي يتخذ الأساليب الفنية التي تسمح له بالمزج بين الأزمنة فيقدم الحاضر على الماضي وفق ما تمليه الذاكرة، فهي التي تتيح له "تنمية شخصيته من خلال تحويل الحلم والذاكرة إلى دافع ومشجع يوصل الماضي بالحاضر" فيكسر بذلك الزمنية التاريخية، ويجعل الخيال يسبح ويحوم في فضاء الإبداع، فيصبح الزمن التاريخي عنصرا مساعدا في الكشف عن طبيعة الملفوظ الروائي بكل تفاعلاته، وصراعاته الأيديولوجية.

تقدم لنا رواية (أرض السافلين) إستراتيجية تجمع وتؤلف بين ما هو تاريخي وروائي، ويتم هذا في سياق إعادة بناء الماضي التاريخي الذي يستند إلى النصوص والوثائق التاريخية، التي عملت على توثيق هذا الماضي الواقعي من ناحية وعلى وظيفة التداول

التي يعمل المحكي المتخيل على إعادة إحيائها وبعثها من جديد أثناء عملية القراءة من ناحية أخرى[1]. ولهذا شكل التاريخ مادة ذات طبيعة مرجعية، وسيطر الزمن التاريخي على رواية (أرض السافلين)، إذ يراعي التسلسل الزمني للأحداث حسب وقائع التاريخ.

2-المفارقة الزمنية:

إن اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فيقدم و يؤخر و يبعثر ويجمع وينشر كما يحلوا له ويعيد ترتيب الأحداث الفرعية وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي تطرقنا إليها. فمن نقطة الصفر إذن نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلاً "و ثمة بالضرورة تدخّلات في (القبل) و (البعد) و مرد هذه التدخلات بين الزمنين من حيث طبيعتها فزمنية الخطاب أحادية البعد و زمنية التخيل متعددة، واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاع أو العودة إلى الوراء و الاستقبالات أو الاستباقات"[2].

2-1- محكي الاستباقات:

وتعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها و لعلّ أبرز خصيصة للسرد الاستباقي هي "كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[3]، و هذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل.

من هذا التعريف يمكن سوق بعض الإشارات والتلميحات الواردة في (أرض السافلين) على ضوء الأشكال التي حدّدها حسن بحراوي لاشتغال الاستشراف (الاستشراف كتمهيد

[1] الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية"(كتاب الأمير)، ص17.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص133.

و الاستشراف كإعلان) "و تجنبا للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائيا ظواهر ذاتية، مثل «الاستشراف» أو «الاستعادة» فإننا سنقصيها في أغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حيادا: فندل بمصطلح استباق على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1]. ويتجلّى الاستباق في نوعين:

أ- الاستباق بوصفه تمهيد:

يتجلّى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"

ومن ذلك قول السارد:"أشخاص يضحكون هنا وأشخاص يموتون هناك.. أناس يتقاتلون هنا وأناس يتناقشون بهدوء هناك.. أناس تحملهم بيضة زجاجية إلى السماء ينظرون منها في تعجب.. وأناس تحملهم سفينة عظيمة من بر إلى بر.. أناس يسجدون لأناس وأناس يرقصون لأناس.. أطفال يقفون صفا ويشيرون لنا في بؤس.. ونساء مائلات مميلات يرفعن إلينا أيديهن في شوق.. أناس يمشون مقيدين بالسلاسل وأناس يسكرون ويضربون زجاجات الخمور بعضها في بعض.. إن لم تكن هذه أرض السافلين.. فكيف ستكون؟"[2].

يتّضح من هذا الاستباق أن السارد يهيئ الروح لبعض المشاهد التي سيراها في أرض السافلين، من قتل واستعباد وشياطين فلم يجد الروائي من وسيلة لذلك غير الإبحار في عالم من التخييل وهو المتشوق للدخول أكثر من القارئ

فراح يتأمل عبر استباقه في تلك المستقبلات والماضي الذي لم يصل للحاضر بعد، محاولاً اقتحامها بالأسئلة و هتك حجابها بالكشف وهتك البراقع.

ب- الاستباق كإعلان:

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

[2] الرواية، ص16.

وعلى بعد صفحات من مكان هذا الاستباق نجد الحديث المفصل عن كل تلك المشاهد التي كشفها السارد لتتحقق فراسة الروائي، عندما يتحول الاستباق إلى واقع ملموس يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقّق غايته في التمهيد الذي يستطلع الآتي عبر الانتقال التدريجي من المحتمل إلى الممكن.

من هذا الإعلان يتابع السارد تسلسل الأحداث التي يتشكل عبرها الخط التاريخي للمادة الحكائية.

وبخلاف هذا النوع الأخير من الإعلانات فإن (أحمد) لم يعط اهتمامه البالغ للإعلانات ذات المدى البعيد. الذي يتصف "باتساع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحقق ما يشير إليه بالفعل"[1]. وإنما عمل على مركزة الأحداث وتوجيهها نحو (العنوان/الإعلان) مسيطرا بذلك على كل التحولات الطارئة التي ربما تكون مصدرا لإرباك القارئ أو خروجا عن سيطرة الحكي.

2-2-محكي الاسترجاعات:

يعد الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول ، منذ نشأتها مع الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي، و قد اهتم بها النقد الحديث كأهم الحركات الزمنية التي شغلت الخطاب الروائي المحتفل بالتاريخ وشخصياته فهو ذاكرة النص شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، فمن خلاله يتم قطع التسلسل الزمني لأحداث القصة "لملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[2] و رواية (أرض السافلين) تعتمد أساسا على هذه التقنية لما تحققه من مقاصد حكائية لعل أبرزها استدعاء الحدث التاريخي، سواء ما اتّصل منه بالماضي البعيد الذي

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 139

[2] المرجع نفسه.، ص122.

يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها، لتؤكّد الرواية علاقة التواصل مع الذاكرة وحتمية الوقوف على عتبات الماضي لاسترجاع ما فات.

من هنا سنكتفي في هذا النوع من المفارقات الزمنية بنوعين من الاسترجاعات (محكي الاسترجاعات الداخلية و محكي الاسترجاعات الخارجية) حيث "ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعتُه كلها خارج سعة الحكاية و بالعكس، سننعته بالاسترجاع الداخلي"[1].

- **محكي الاسترجاعات الداخلية:**

و فيها يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتّصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة "أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[2].

يتجلّى ذلك على سبيل المثال في استرجاع السارد: "هل رأى أحدكم كلام بوش عن الحادثة؟ هناك شيء عجيب في كلامه. فتح الشاشة فأظهرت "بوش" وهو يحكي أنه أثناء ضربات سبتمبر كان في إحدى المدارس.. ولم يصدق نفسه وهو يرى الطائرة الأولى في التلفزيون وهي تصطدم بالبرج.. أوقف (مصعب) الفيديو ونظر للجميع.."[3]. فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة هو زمن سابق لتحقيق المحققين في حادثة الحادي عشر من سبتمبر 2001 يتموقَع داخل الزمن المحكي في الرواية، لتعمد الذات الساردة إلى إحيائه عبر فعل الكتابة، متوسلة في تحقيق ذلك بالذاكرة و فعل التذكر الذي تغطي حركته و أحداثه شخصية السارد أو الروائي.

إن هذا الأسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من الحادثة، فبالرغم من أن الماضي القريب لا يتجاوز بضعة أيام تمثل مدى الاستذكار وزمن التجربة

---

[1] جيرار جنيت، بحث في المنهج، ص60.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص40.

[3] الرواية، ص67.

إلا أن الرواية استطاعت أن تميط اللثام عن سوابق شخصية جديدة دخلت عالم الرواية في صورة (زورك وهال و مصعب وأليكساندريا): "شغّل الرجل فيديو على الشاشة لرجل كبير في السن يتحدث ويقول: (لقد قررنا هدم المبنى السابع بعد أن وجدنا أن النيران حاصرته من كل مكان ولم يعد هناك أمل فيه)"[1]، فاستعانة الروائي بالشخصيات السابقة لإعادة فتح نافذة على الماضي وكشف جوانب مخفية من حدث الانفجار الغامض.

3- إيقاع السرد:

تعرفنا على مظهرين أساسيين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في رواية أرض السافلين، وسنشرع في معالجة إيقاع السرد من منظور السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

بناء على ما تقدم، سنفصل الحديث فيها، لنقف على طريقة اشتغالها في (أرض السافلين) تدريجيا، بدءا بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد، ثم إلى مستوى تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة.

3-1- تسريع السرد :

أ- **الخلاصة:** هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام أو شهور أو سنوات) بشكل موجز ومركز مما يعني "اختزالها في صفحات أو أشطرٍ أو كلمات قليلة دون التعرض التفاصيل"[2] غير المهمة أما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ. يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعتبر (بيرسي لوبوك) أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة و استذكار الماضي" فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا

[1] الرواية، ص70.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

ملخّصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية،أي خلاصة إرجاعية"[1].

في رواية (أرض السافلين) يعتمد أحمد خالد مصطفى على تقنية التلخيص بشكل لافت أمام تنامي الأحداث التاريخية الذي يستوجب إضاءة كافية لماضي الشخصيات التي تسهم في صناعة لما يستقبل من أحداث الرواية، حيث نتعرف عبر الاستذكار: "ها نحن ننظر إلى ماضي ناتاشا وهي تحمل ابنها الصغير الأشقر الجميل.. إنها تعيش في شقة صغيرة مع أمها وابنها بعد أن طلقها زوجها.. كانوا فقراء، قد تعب منهم فقرهم.. ذهبت لمقابلة عمل رأته في إحدى الجرائد.. وانتقلت إلى تركيا للعمل كنادلة.. ودخلت أرض السافلين.. قال لها رب العمل: (..) أنت ستعملين هنا عاهرة"[2].

لقد تعمدنا الاستشهاد بهذه الفقرة لنوضح كيف استطاع (أحمد خالد مصطفى) أن يختزل في أسطر أهم المراحل التي عاشتها شخصية ناتاشا رومانانكو، كل هذه الأحداث عبر شريط مختصر لم يلتزم فيها السارد التسلسل إلاّ أنها جاءت غير منفصلة عن الحدث الذي يتحدث عنه وهو تجارة البشر والدعارة وهناك مثال آخر يجسد بطريقته علاقة القرابة بين الخلاصة والاستذكار، عندما تقوم (أرض السافلين) بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، عن طريق استحضار ماضي الشخصيات التاريخية. ومرة أخرى ترصد لنا الخلاصة الاسترجاعية ما حصل في الماضي أو حاضر القصة عبر إشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السرد وتجاوز الفترات الميتة من حياة ومن زمن القصة.

ب- **الحذف:**

يعد الحذف وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد حيث "يلتجئ الروائيون التقليديون

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص146.

[2] الرواية، ص43، 44.

في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، يكتفى عادة بالقول مثلا: (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته..) إلخ ويسمى هذا قطعا"[1]. غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به وبارزا. أما عند الروائيين الجدد فقد "استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، و إنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[2].

والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة "يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نَفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"[3].

وباتباع هذا التمييز المبدئي بين الحذف المحدد وغير المحدد (الضمني)، نجد رواية (أرض السافلين) لا تعتمد كثيرا على هذه التقنية الزمنية في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته، وقد صادفنا من الحالة الأولى على قلتها هذا المثال: يقول السارد: "حتى عرفت المكان الذي يختبئ فيه (ليهدار).. وانطلقت بقوة من الرجال إلى مكانه بسرعة.. ولكن قبل أن تصل إليه كان قد سلم نفسه للشرطة(..) وفجأة وبدون سابق إنذار حدث شيء ما أشعل النيران أكثر في قلب (سونيا).. سلم (بابلو إسكوبار) نفسه للحكومة.. كان خبرا صادما"[4]. واضح هنا، أن إعلان السارد عن المدة المحذوفة (وهي كيف سلم بابلو إسكوبار) جاء بعد شحن ليهدار وغيض سونيا مباشرة دون مقدمات أو تفصيل وهذا الحدث سبقته فترة طويلة من

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[4] الرواية، ص196.

زمن القصة كان فيها بابلو إسكوبار يعاني من الضغط والتكالب عليه لقتله أو تجريمه.

وبالنسبة لهذه الحالة من الحذف الضمني فإن اللجوء إلى هذه التقنية، يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد، وفي الوقت نفسه يسهل ترتيب عناصر القصة في استقلال عن المنحى الزمني الخطي المهيمن على السرد، فالسارد يضعنا في هذه الفقرة، إزاء نموذج لحذف ضمني من طراز خاص، لا يقف عند حالة الانفعال المقرون بإشارة مضمونية مفادها عدم الرضا الذي طبع الفترة المحذوفة من حياة البطل بابلو.

يمزج الكاتب بين الوقائع التاريخية التي تتعلق بشخصية سونيا أتالا وليهدار وبين بابلو إسكوبار، حيث يلتقي زمنان تاريخيان متباينان، وغرض الكاتب من هذا المزج هو حذف كم هائل من الوقائع ليصل به إلى المفيد، وهو تكالب تلك المنظمات السرية واغتيالاتها للأشخاص الذين يقفون في وجهها.

3-2- تبطيء السرد:

أ- المشهد:

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1] لينعكس ذلك على سيرورة السرد و حركاته.

والشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينهما للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين، بعيدا عن وصاية المؤلف، إلاّ ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي و أساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية و الاجتماعية للشخصيات، و بفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص، واقعية تجمع ما بين زمن هارب وزمن بصدد الإنباء. ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

بزمن الحكاية نتوقف عند أحد المشاهد التي يدور فيها الحديث بين الروح وبين الليبي: "سألته: وماذا فعلوا بك؟ قال لك: أدخلوني في صندوق بهذا الحجم. وعبر لك بيده عن حجم معين.. دققت النظر في الحجم الذي يمثله.. لم تصدق.. كيف هذا؟ قال الليبي: هذا ما حصل.. لا تسألني كيف أدخلوني في صندوق بهذا الحجم الذي يزيد حجمه قليل على حجم شاشة اللابتوب[1]"، في هذا المشهد الحواري نلمح قيمة افتتاحية هامة، تؤشر لتجربة جديدة، تجمع بين الروح و الإرهابي الليبي، فبعد أن جمعهم السجن يخاطب الليبي الروح بأحاديث مثيرة عن تاريخ الحادثة التي من أجلها تعذب وهي خلق علاقة بين صدام وبن لادن، يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي و يزيده إحساسا بالمشاركة في الفعل السردي للرواية وامتزاجه وحضوره فيها، خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي عندما سجن الليبي وعذب وحضور القارئ في شخصية الروح معه في السجن، محققا حالة من التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

ونجد في (أرض السافلين) كثيرا من المشاهد التي تجعل من (اللقاء) بين الشخصيات خصوصا التاريخية منها إطارا مرجعيا لإنجاز الحدث الهام الذي تجتمع عليه كل الأطراف الفاعلة من أجل تحقيق النصر، إن الحوار هنا جاء حوارا حماسيا يحقق وحدة درامية للمشهد، فالشخصية الروح نطقت أخير بعد أن كانت صامتة يتكلم في مكانها السارد حتى يخيل للقارئ أن الحدث المروي يبدو فعليا وحقيقيا، لأن السارد هنا معني بصوت المؤلف، كما يعنى بمن يروي عنهم، ممن صنعوا تلك الأحداث ليفسح المجال لتعدد الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد.

ب-الوقفة الوصفية:

[1] الرواية، ص94.

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، و هذا ما يؤكّده الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله "إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر"[1]، أما حسن بحراوي فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة بداية من "الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقّفًا أمام شيء أو عرض (Spectacle) يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، و بين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[2].

و أمام هذا التمييز المهم سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن و المتخيل، و من ذلك تمثيلا، هذا المقطع من الرواية، يقول السارد: "حطت راحلتنا الإلكترونية أمام بوابة مهيبة جدًا هذه المرة.. بوابة هي أعظم من أعظم شيء يمكن أن يخطر ببالك في تصورك للبوابات.. بوابة تقف في كامل زينتها وسط سور عال ممتد إلى مد بصرك من الجهتين "[3].

في هذا المقطع ينقل لنا السارد عبر زاوية المشهد التي وضع فيه نفسه، وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية لعالم الإلحاد سواء في بنيته المونفولوجية التي زادته مهابة، أو في تلك التشكيلات الأيقونية في صورة الجمال والطبيعة والجبال والكواكب والقصر التي أضفت على العالم جانبا مهما من جماله ومكانته الرفيعة.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص50.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

[3] الرواية، ص129.

إن مثل هذا الوصف الدقيق المعتمد على الرؤيا البصرية، تجعلنا نقف أمام عالم الإلحاد، كصورة متخيلة حاول السارد تقديمه القارئ وكأنها صورة حقيقية لتشكل لنا بذلك استطرادا توسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة المتوقف عن الاستمرار.

لم يقتصر أحمد في روايته على وصف العالم و الشخصية فقط ، بل أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب عندما أضفى عليه لمسة فنية و قداسة روحانية تتعدى الحدود الرمزية له يقول السارد: "هذه الأرض بوابتها النور.. نور عن يمين وشمال.. انفرج من منتصفه ليدخلنا.. أول ما يطالعك هو سماء وأرض.. ليست السماء كالسماء التي تعرفها ولا الأرض التي تعرفها.. السماء هنا قريبة من رؤوسنا.. نرى تفاصيلها.. شموسها وكواكبها ومجراتها.. كلها قريبة يمكن أن تراها بعينك المجردة.. هناك طاقة روحية عالية جدا تجعل الأجواء تهتز كل حين.. الأرض هنا جنة.. أنهار ونخيل وجبال خضراء وشلالات على مد بصرك.. وكأن الأرض قد تزينت هي والسماء[1]" بهذا الوصف الجميل بقي المكان مستمرا عبر الزمن، لأنه عنوان هذا الإنسان وتاريخه، و في تشكيله اعتمد السارد على ثقافته في الدين الإسلامي، والتي ظهر جزءا منها عبر وصفه لأرض النور، وشكْلها لتنتقل العين الواصفة إلى داخل بوابة النور، فتصور لنا الكون والخلق والسماء.

ومع ذلك لم تستطع هذه الحركة الوصفية من تعطيل حركة الخطاب، لما نلمسه من آثار حركة الزمن و سرعته، ضمن صيغ الأفعال، و عناصر الصوت والحركة.

4- التواتر La Fréquence:

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وأهم دراسة نظرية أشارت إلى هذه العنصر هي دراسة جيرار جينيت حيث عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وينقسم إلى أربع حالات:

أ- المحكي التفردي:

[1] الرواية، ص377.

أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة[1]، في هذه حالة يتم السرد بالتساوي بين القصة والخطاب ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة، ويمكن ملاحظة ذلك جليا فيما ورد على لسان داروين: "قال داروين: لما رأيت البحث تعجبت جدًا.. إن (والاس) اكتشف نفس الشيء الذي اكتشفته أنا.. وإن وقفتي أنا وهو الآن تذكرني بوقفتنا في المؤتمر المشترك الذي عقد لنا لنطرح أفكارنا لأول مرة.. ولقد اقترح علي (والاس) أن نغير كلمة الانتخاب الطبيعي إلى كلمة البقاء للأصلح لأنها أكثر دقة فوافقته على هذا. نظر له (والاس) وقال: لكني أختلف مع (داروين) اختلفا جذريا في مسألة الإنسان.. إن الذكاء والقدرات العالية التي يتمتع بها الإنسان تنفي تماما أن يكون قد تطور من سلف أدنى ذي عقل أدنى.. البقاء لا يحتاج إلى كل هذا الذكاء والقدرات العقلية العالية"[2].

هي صورة أخرى من واقع الأحداث الهامة التي ارتبطت بشخصية تاريخية ممثلة في داروين حدثت في الواقع مرة واحدة ثم نقلت مرة واحدة في الخطاب بحيث لا يحدث أي تكرار يذكر على مستوى القصة ولا على مستوى الخطاب.

ب- المحكي التفردي الترجيعي:

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[3]. يصنف هذا النوع من السرد ضمن حالات السرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، والمثال على ذلك: "وتم تبادل الرصاص مع المضربين.. وفي أوج القتال بين الطرفين.. انقلب أحد المواقد في أحد الخيم.. نعم لقد كان هؤلاء المضربين مغفلين كفاية ليضعوا مواقدهم بداخل خيامهم.. احترقت الخيمة بالكامل.. ولما انفض القتال بين الطرفين.. وعندما تم رفع الخيمة.. كان بداخلها حفرة وداخل الحفرة يرقد أحد عشر طفلاً

[1] جيرار جنيت، خطاب في الحكاية (بحث في المنهج)، ص131.

[2] الرواية،ص321 .

[3] جيرار جنيت، خطاب في الحكاية (بحث في المنهج)، ص131.

متفحما.. لأجل هذا سميت مذبحة ليدلو. خرجت مظاهرات عنيفة في الشوارع محملة شركة الروكيفيلر مسؤولية موت الأطفال[1]".

حيث نجد أنفسنا أمام حدث وقع أكثر من مرة وورد ذكره أكثر من مرة، وفي هذا الصدد، ندرج ما رواه السارد من أقوال: "القصة الحقيقية هي أن العمال قاموا بإضراب كبير كذباً ليطالبوا فيه شركة الروكيفيلر لتأمين سلامة العمال. حيث كان يموت يومياً خمسة عمال نتيجة الاختناق والانفجارات.. وعلى أثر الإضراب قام الحرس الخاص للروكيفيلر وضربوا طلقات عشوائية لإخافة العمال.. ورمى أحد الحرس بشيء مشتعل على إحدى الخيام فبدأت تشتعل.. واحترق الأطفال الذين في داخل الحفرة في الخيمة.. لقد كان مشهداً مرعباً "[2].

مما نلاحظ في هذه النماذج أن السارد يحدد مجموعة من المواقف التي ارتبطت بـ (مذبحة ليدلو) نذكر منها: (المضربون، الروكيفيلر، الأطفال المتفحمون استغلال العمال، كسب تعاطف الناس، قتل الاطفال)، فكلها مواقف ارتبطت بأحداث وقعت أكثر من مرة على مستوى القصة، لذلك جاء ذكرها على مستوى الخطاب متكرر أيضا.

ج- المحكي التكراري:

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[3]، وفي هذا الصنف من السرد يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الخطاب، ويمكن أن تعوض تلك التواجدات المكثفة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار، ويختار له جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل، يقول السارد: "إنها حادثة سبتمبر الحادي عشر.. اصطدام الطائرات ببرج التجارة العالمي في نيويورك. إن أقل رد فعل طبيعي إلى إنسان يرى المشهد على الواقع هو أن يصرخ.. لذا فالشارع كله حولنا

[1] الرواية، ص53

[2] الرواية ،ص59 .

[3] جيرار جنيت، خطاب في الحكاية (بحث في المنهج)، ص131.

تحول إلى صرخات.. نحن في يوم الحادي عشر من سبتمبر 2001 يا صديقي. مباشرة بعد الضربات أصبحت كل قنوات الميديا يتحدثون كالمحمومين ويذكرون اسم أسامة بن لادن زعيم تنظيم القاعدة الإرهابي على أنه هو الرجل الذي يقف وراء هذه العمليات كلها.. وبعد خمسة أيام من الجدل والقيل والقال صرح بن لادن رسمياً أن لاعلاقة له بما حدث لا من قريب ولا من بعيد"[1].

في هذا المقطع نجد أن حادثة الحادي عشر من سبتمبر متكررة بصفة مستمرة في القصة ومذكورة في الوقت نفسه مرتان في الخطاب، والرواية غنية بهذا النوع من التكرار الذي تعتمد فيه على الحذف واستعمال بعض الألفاظ التي تبين التكرار.

إن تعدد هذه الظاهرة و تكررها أمر طبيعي خاصة في رواية أرض السافلين، كونها تسرد لنا أحداثا وقعت في فترات طويلة من الزمن، مما جعل السارد يعتمد على تلخيص تلك الأحداث بدل عرضها بالتفصيل وكأنها جاءت دفعة واحدة ثم يشير لنا أن الأحداث جرت أكثر من مرة ولأكثر من رواية واحدة.

د- المحكي الترددي:

أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية، وإن غلبة هذا السرد في النص الروائي مرده اختيار خالد مصطفى للباحثين عن الحقيقة حيث يروى الحدث الواحد مرات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة تجاه الحادثة التي تشكل بالنسبة للشخصية الروائية متنفسا لاستعادة الزمن المنشود: "بن لادن لم يكن سوى كبش فداء.. لقد جعلوه الشر الصارخ الذي يقول لك أنا شر وينبغي عليك أن ترتعب مني.. وصار يتم تسويقه بواسطة نفس الناس الذين يقولون إنهم يكرهونه. سوزان ليندواير كانت عميلة مهمة للمخابرات الأمريكية.. تم سجنها سنة ووضعها تحت المراقبة الصارمة خمس سنوات كاملة.. وإسكاتها عن التحدث إلى أي جهة خمس سنوات أخرى.. لأنها كانت تريد أن

[1] الرواية، ص64

تقول للعالم أن أمريكا كانت تعلم بأمر هجمات سبتمبر قبل حدوثها بكثير.. بل إن أمريكا هي التي دبرت هذه الهجمات على نفسها.. لتكون ذريعة تهجم بها على العراق.. والآن وبعد مرور أكثر من عشر سنوات.. فكوا عنها الحصار والمراقبة.. وحكت قصتها للعالم. لقد تم استخدام تقنية طورتها معامل الأبحاث الجوية الأمريكية.. وهي تقنية تسمح لمركز تحكم معين على الأرض أن يتحكم بالطائرة بالريموت كونترول وتوجيهها لتصطدم ببرج التجارة العالمي"[1] .

بهذه الطريقة وظّف أحمد خالد مصطفى هذا النوع من التكرار حيث ذكر ما حدث مرة واحدة على مستوى القصة، و عدت مرات على مستوى الخطاب كما يبينه الشكل لكن أسلوب تقديمها في التكرار الأول يختلف عن أسلوب تقديمها في التكرار اللاحق، ولم يأت هذا النوع من التكرار اعتباطيا و إنّما له أبعاد دلالية، فحادثة الحادي عشر من سبتمبر تمثل حدثًا واحدا على مستوى القصة و لكن رغم نقلها إلى الخطاب عبر أزمنة مختلفة فإن ذلك لم يؤثر على الأحداث بالسلب و إنما أضفى عليها جانبا من الصدق التاريخي، فكلما تقدمت الأحداث صدقت حقيقة الحادثة إلى أن يتحقق حق ويبطل الباطل.

II- تأويل المكان التاريخي:

أولا: بنية المكان وتأويلاته :

1-مفهوم المكان:

أ- لغة:

و هو الموضع و الجمع أمكنة و أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة و قيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون و هذا يقويه، و قد حكى سيبويه في جمعه أمكن، و هذا زائد

[1] الرواية، ص87.

في الدلالة على أن وزن الكلمة فعال دون مفعل[1] ، و تجدر بنا الإشارة إلى أن لفظة (المكان) وردت في القرآن الكريم في ثمانية و عشرين موضعا، تحمل دلالات و معاني متنوعة، و منها ما يأتي: منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل)، كقوله : " وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[2] ، أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس.

و منها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى:" قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين "[3] .

بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة)، كما في قوله تعالى:" قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا و أضعف جندا"[4] و بذلك فإن: (الموضع أو المحل، و بدلا من، و المنزلة) هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

وردت كلمة "المكان" في المعاجم اللغوية بمعان متقاربة منها:

– ما ورد عند الفيروز آبادي: "المكان: الموضع جمع أمكنةٌ أماكن"[5] .

– وكما ورد في لسان العرب؛ والذي كان أكثر عرضا تفصيلا: "لي في قلبه مَكَانَةُ وموقِعة ومَحِلّةُ(..)وفلانٌ مكينٌ عند فلانٍ بيّن المَكَانَة، يعني المنزلة (..) والمكان المَوْضِعُ، والجمع أمكِنةٌ "[6] .

ب– اصطلاحا:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك.و.ن) ص 136.

[2] سورة مريم ، الآية 16.

[3] سورة يوسف، الآية 78.

[4] سورة مريم، الآية 75.

[5] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8, 2005, ص1235.

[6] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف, (د,ط), ص 4250.

"يعد المكان عنصر أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي " تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات"، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات و أنماط سلوكها و طرق تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان " بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[1] ، "يقول " ياسين النصير" في تعريفه للمكان" إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجيا مرئيا و لا حيزا محدد المساحة، و لا تركيبا من غرف و أسيجة و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، و المحتوي على تاريخ ما " ، "إذن المكان في النص الروائي هو مجموع العلاقات اللغوية، التي تؤسس للفضاء المتخيل و تعمل على إيجاده، و تحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، و بهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية"[2] . وعبد المالك مرتاض، يرى أن: "المكان لدينا هو كل ما عنى حيّزا جغرافيا حقيقيا"[3] ويقصد به هنا المكان الواقعي، والذي نتحرك فيه ونشغله حتى صار حيّزا, ولأنه متميز بأبعاد هندسية تحُيله إلى واقعيته أو طبيعته ، لذا فعبد المالك مرتاض حدّد المكان بدلالته المادية والتي تتخذ بجغرافية ووجوده الحقيقي على أرض الواقع.

2- أبعاد المكان :

2- 1 البعد الواقعي للمكان :

" تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزماكنية وبنية الشعر المعاصر، ص 23.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية, الساحة المركزية, بن عكنون, الجزائر, (د ط), 1995, ص245.

عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات، و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[1] .

2- 2 البعد النفسي:

يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان إذ توجد بين الشخصية و المكان علاقة تأثير وتأثر من خلال أن المكان يستطيع أن يكشف النقاب و ينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي[2] .

2-3 البعد الهندسي:

"يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه"[3] .

3- أهمية المكان:

" لم يعد المكان مجرد أداء لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو "ديكورا هامشيا " لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، و طرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي، فهو (لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية... و عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد"[4] .

يقول غالب هلسا:" إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته"[5] .

---

[1] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009، ص 112.

[2] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية، ص132.

[4] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص159.

[5] غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان و المصطلحات المقاربة له –دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11 ،العدد2 ،2011، ص 248 .

نحى ياسين النصير هذا المنحى بقوله: " إن المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[1] .

إذ أنه يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينهمر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة فلو شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة فلو ذكر أحد منا –على سبيل المثال – وهو وسط جمع من العلماء الجزائريين اسم مدينة قسنطينة لسوف يتبادر في أذهاننا اسم العلامة عبد الحميد بن باديس وفي هذا الصدد يؤكد أن للأمكنة أشخاص[2] .

4- مفهوم الفضاء الجغرافي:

يعد الفضاء من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي و الذي دونه، لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث و بسطها" فالروائي مثلا –في نظر البعض– يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للاماكن.

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية و لا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، و لكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة"[3] .

و لعل أول اختلاف يبرز على السطح هو تعدد المصطلحات الدالة على الفضاء، و التي اختلف في تناولها الدارسون و النقاد، فمن المكان إلى الفضاء، و الحيز، كلها

---

[1] المرجع نفسه، ص248.

[2] حسن نجمي: الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000 ، ص141.

[3] د . حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقدي الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،2000 ، ص54 ،ص121.

مصطلحات ترتب في خانة واحدة لكنها تتوسع في التوظيف عند عبد المالك مرتاض الذي يرى "أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل، قاصر بالمقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثّقل... على حين أن المكان نريد أن نَقفَه في العمل الروائي ، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1] ، غير أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوعا حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، و حتى الرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم. وأمام تغير الأحداث وتطورها تتعدد الأمكنة ويزداد اتساعها "و هذا ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2] ، وهذا ما جعلنا نعتمد على مصطلح "الفضاء" كمفهوم شمولي يشير إلى مجريات الأحداث في العمل الروائي بكامله.

ولعل أهم عمل دشن مسار التنظير للفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء " لغاستون باشلار – Gaston Bachelard – الذي قام بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطًا حميميا بالإنسان، اجتماعيا و سيكولوجيا. و التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت و الغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة ، المركزية أو الهامشية... و غيرها من التعارضات التي تعمل كمسارٍ يتضح فيه تخيل الكاتب و القارئ معا"[3] سار في الاتجاه نفسه الناقد السوفياتي – يوري لوتمان – الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه(بنية النص الفني) الذي ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن شبكة العلاقات تنتظم وفق تراتبية من التقابلات المكانية، كمفاهيم "الأعلى /الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/ المنغلق،المحدد/

[1] د. عبدالمالك مرتاض في نظرية الرواية ، ص 121.

[2] د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 63.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ،2009 ،ص25.

اللامحدد، و المنقطع /المتصل كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، و يرى لوتمان أن النماذج الاجتماعية و الدينية و السياسية و الأخلاقية في عمومها تتضمن، و بنسب متفاوتة، صفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء /الأرض، و تارة في شكل نوع من التراتبية السياسية و الاجتماعية حيث تُعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) و الطبقات (الدنيا)"[1] .

غير أن دراسة الفضاء على الوجه الذي ذكرنا يفرض علينا دائما الوقوف عند –الخطاب الروائي– romanesque discours ذلك أن المكان هو مركز حركة اللغة الروائية بكل مستوياتها المعرفية و الجمالية، فينمو مع العمل في كل حركاته، و يتطور مع الأحداث، تتغير أشكاله وأنواعه، فتتحول بذلك – أيضا– دلالاته بحيث يصبح بإمكان بينة الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تختلج ذوات الشخصيات بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

ضمن هذا السياق يمكن النظر إلى المكان (الفضاء الجغرافي) بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر المختلفة التي تتضافر لبناء الفضاء الروائي، سواء .

من طرف السارد بوصفه كائنا مشخصا و تخيليا أساسا، و من خلال اللغة بجملها الكثيفة و عمقها البلاغي و الجمالي لإحداث التنوع، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي تقف فوق المسرح الروائي مجسدة أدوارها، و في المقام الأخير من طرف القارئ ووجهة نظره الدقيقة عند الاتصال بالنص و التواصل معه. من هنا يستوقفنا سؤال جوهري، يأتي في ختام الصياغة النظرية لمفهوم الفضاء الجغرافي والتخيلي الذي يطرح الإشكال الأكثر تعقيدا، في الكيفية التي سنتعامل بها مع تلك التراكمات النظرية التي تضعها شعرية المكان في تناولنا، أمام نص روائي يشتغل على المادة التاريخية التي

[1] المرجع نفسه، ص 34. نقلا عن كتاب، Lotmn (Youri):La structure du texte artistique, trad par Anna Fournier et autres Paris, Ed Gallimard, 1973, p 311

تستدعي الأمكنة خلال فعل استرجاع لوقائع جرت أحداثها أيام مخططات السفلة عبر التاريخ وحقارة الإنسان السافل ، و إذا أردنا الدقة فإن المفهوم المركزي الذي ستنبني عليه مقاربتنا للفضاء الروائي في رواية ارض السافلين هو مفهوم التقاطب، الذي أظهر كفاءة إجرائية عالية بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة وفقا لوظائفها و صفاتها الطبوغرافية و انتقالات الشخصيات داخل ذلك المجال المحدد بما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي.

5- تقاطبات الأمكنة في " أرض السافلين ":

يقدم لنا الفضاء في رواية أرض السافلين مستويات متنوعة من الانفتاح والذي يتجسد ضمن تقاطبات مكانية يمكننا أن نميز فيها بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال، حتى نحصل على ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة تابعة أو ملحقة يعبر كل منها عن أهم العلاقات و التوترات التي تحدث عند اتصال السارد أو الشخصيات بأماكن صناعة الحدث. إن الأخذ بمبدأ التقاطب كأداة إجرائية سيمثل المظهر الملموس الذي ينهض بدور هام في عملية السرد، كونه لا ينظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة بل يستقصي دلالاته الخلفية (الفكرية والثقافية و الاجتماعية) انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي – الشخصية الروائية – وذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه وليس من خلال المشاهد الثابتة. أما الحقيقة التي لابد من ذكرها بعد جس نبض مختلف التقاطبات الممكنة، هو صعوبة تحديد الأمكنة المعنية بالدراسة لا نقول ذلك لصعوبة المهمة في تطويع النص الروائي وفق هذا المفهوم، و إنّما طبيعة المكان و الزمن الذي يعود بنا إلى ازمنة وتواريخ عديدة ومتنوعة من تاريخ السفلة والأفكار والفلسفات اللافطرية واللاإنسانية، هو الذي أعاق بعض الشيء من عملنا أمام تمظهرات سطحية لبعض الأمكنة المهمة .

وأخيرا فالطريقة المتوخاة في هذه الدراسة المتواضعة تقتصر على نموذج تمثيلي واحد هو

التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة و أماكن الانتقال من أجل الوقوف على أهم المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان و هندسته الطبوغرافية، مع الإشارة إلى ما يتفرع عن هذه الفضاءات من تقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة نبينها فيما يلي:

5-1- فضاء منطقة الضوء الأحمر :

يخضع الفضاء الروائي في أرض السافلين لإستراتيجية تعمق دوره كبنية دالة، لا تكتفي بإيراد التفصيلات البصرية لفضاء منطقة الضوء الأحمر بغرابته ووضاعته، وسفالته، و إنما تستثمر في تشكيلاته منطقة مشتركة للذاكرة و الصورة، فحين ننظر إلى صورة بائعات الهوى أو محلات الدعارة والحانات كما يقدمها لنا النص فإن القارئ يسترجع مكانا ينتسب إلى ماضي تلك الشخصيات المقهورة والمستغلة أمثال سومالي وناتاشا وباربرا . ومن ناحية أخرى يعجز الوصف الموضوعي للمكان بمفرده أن يشيد فضاء روائيا، من خلال حركته الدائرية حول الأشياء و الأغراض لأنه حتما سينتهي به الوصف لفائدة الوظيفة التزينية التي تميل إلى تجزئة المكان و عدم رؤيته في شموليته و لتنظيم هذه الصورة يقول غاستون باشلار" علينا أن نأخذ في الاعتبار موضوعين أساسيين يربطانهما:

الأول: نتصور البيت كائنا عموديا، إنه يرتفع إلى الأعلى، فيميز نفسه بعاموديته إنه إحدى الدعوات الموجهة إلى وعينا بالعامودية.

ثانيا: نتخيل البيت كوجود مكثف، إنه يتوجه إلى وعينا بالمركزية"[1] . إن هذه الطريقة التي تأخذ بيدنا نحو الكشف عن ملامح مثل هذه الصورة في رواية أرض السافلين تضعنا وجها لوجه أمام شخصية سومالي مام وباربرا وناتاشا وجواري عبد الله بن ابي بن سلول داخل منطقة الضوء الأحمر يقول السارد :

[1] غاستور باشلار، جمالية المكان، ت: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت – لبنان، ط 2، 1984 ، ص45 .

"لقد انتقلنا إلى أقصى الأرض.. إلى "بنوم بن" .. عاصمة " كمبوديا " . لسنا في مكان عادي في "بنوم بن".. نحن في منطقة الضوء الأحمر في المدينة أو ال Redlight District .. وكل مدينة في العالم فيها منطقة ضوء أحمر.. وهي المنطقة من المدينة التي تتركز فيها عاهرات الشوارع والبارات الجنسية ومحلت المساج الجنسية.. هذه المحال غالبًا ما تستخدم في لوحاتها أضواء حمراء مما يظهر المنطقة لمن يراها من بعيد وكأنها تشع نورا أحمر.. نور الرذيلة. نحن في منطقة الرذيلة في "بنوم بن".. ولو كانت هذه هي أول منطقة رذيلة تراها في حياتك فلا تحكم أبدًا.. إن مناطق الضوء الأحمر في أوروبا وأمريكا شيء وهنا شيء آخر.. كل شيء هنا متهالك وقذر وهناك رائحة لا تدري ما هي في الهواء.. هناك عاهرات آسيويات نحيلات يقفن في كل مكان.. ورجال معظمهم أجانب أتوا إلى هنا لممارسة الجنس معهن.."[1] .

"..مشينا فيه منتظرين المشهد التالي.. إنها منطقة الضوء الأحمر في أمستردام.. أشهر وأرقى شارع دعارة في العالم.. هنا الدعارة مصرحة.. محلت الدعارة هنا تقول لك مرحبًا أنا محل دعارة."[2] "نحن في تركيا.. تحديدا "كاراكوي" منطقة الضوء الأحمر في اسطنبول ... سمعنا صرخة هزت الأجواء.. صرخة خفتت لها الأضواء وكادت الدنيا أن تتبدل بنا ثانية.. ليست كصرخة أنتيخريستوس.. بل صرخة متألمة.. صرخة لما سمعناها وضعنا أصابعنا في آذاننا.. إن منطقة الضوء الأحمر هنا يشتد فيها الضوء الأحمر عن أي مكان في العالم.. نوافذ المحلات ترقص فيها فتيات روسيات جميلات شبه عاريات.. هل ترى صاحبة الشعر الأحمر تلك؟ إنها تضحك لك وتشير لك إشارات ملؤها الدلال.. صرخة أليمة مؤلمة أخرى"[3] .

---

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص 30.

[3] الرواية، ص43.

تتجسد الأفقية في هذه الصورة الأنموذج عبر حي او شارع الدعارة المميز بالضوء الأحمر بالمكان نحو الأسفل ، ملتحمة بالوضاعة، هذا الاستقطاب يفتح أمامنا منظورين مختلفين للتخيل، فأرض "الضوء الاحمر" بقيت متماسكة رغم وضاعتها و العوارض المهاجمة لها المختلفة التي توالت عليها ، و لما يذكر السارد تركيا والآذان بالذات لا يذكر ذلك اعتباطا و إنما تعميقًا لطرحنا الأول، أما المنظور الثاني فيظهر أكثر عمقا عندما تحيلنا صورة الركائز المثبتة بالمكان بصورة العاملات المستعبدات في المنطقة المبتسمين الباكين . في أفق هذه الرؤية يمكن اعتبار منطقة الضوء الأحمر مكانا معدا للإقامة الإجبارية غير محدودة المدى من جهة، و مكانا يغلب عليه الانتقال و الحركة بالنسبة لشخصيات سومالي وباربرا وناتاشا اللاتي رضخن في آخر الأمر لرغبة المستعبِد ، إن هذا المشهد الماثل أمامنا حاول فيه الكاتب بكل جهده البرهنة على الحقيقة الجوهرية التي تنهض عليها دلالة المكان و هي تجسد تلك العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان والمكان، فيصف الكاتب حركة البطلات الثلاث بعدما قضو حياتهم في بيع اجسادهن وقبول اغتصابهن وهي صورة توحي بدلالاتها الضمنية حين تكشف لنا عن الحالة النفسية للبطلات بعدما قبلن العبودية ورضين بها كل هذا يعرض أمامنا من مركز منطقة الضوء الأحمر و من المرصد الذي أقامه الكاتب لنفسه و هو يراقب حركة البطلات ضمن ثنائية ضدية من داخل منطقة الضوء الأحمر إلى خارجها.

في مقابل هذه الحركة الدؤوبة في فضاء المكان تأتي قيم الألفة بجاذبيتها الآسرة، مانحة طاقة البدء للبطلات الثلاث حين نستشعر ذبذباتها في القصص التي سردنها لنا . إن منطقة الضوء الأحمر بهذا المعنى، تكف عن كونها مكانا ذا أبعاد و مقاسات، لتصبح مكانا يمتلئ بالدلالات الجديدة و غير المعهودة عبر ثنائية تجمع بين افتقار راحة البال و راحة البال عند العودة، إنه سحر المكان و قوة ارتباط الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه، فهو الذي يمتلك المكان و صاحب الحق فيه أولاً و أخيرا. و

الخلاصة أن منطقة الضوء الأحمر بالرغم من كونها كيانا وضيعا سافلا ، تمنحها الدعارة الحياة والازدهار، فهي أيضا مكان يستقطب و يكثف الإستعباد والزنى ، فالبيت لا يأخذ معناه ودلالاته الشاملة إلا عبر صورة الساكن الذي يقطنه، و إبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بين الشخصية و المكان بجميع مكوناته.

5-2- فضاء التلفزيون:

لقد عد "التلفزيون " بوصفه فضاء إشكاليا في الرواية، مكانا أنموذجا لحركة الشخصيات و هي تشق قنوات و أخبار التلفزيون، مما وفر للكاتب إمكانات كبيرة للتشخيص و التخييل و بلورة المعاني، التي ستساعدنا حتما في تحديد السمة الأساسية التي تتصف بها تلك الأمكنة، و الوقوف عن قرب أمام فضاء خصب تتنوع فيه الإيحاءات بالدلالات المتصلة بهذا الفضاء.

وسيكون اختيارنا على سبيل النمذجة، للرؤية التي تحملها الشخصية عن المكان والكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته سواء من داخل التلفزيون أو من الخارج سعيا لتوضيح فرضية أساسية:

هناك على الأقل قطبان طبوغرافيان، هما في نفس الوقت قطبان اجتماعيان يتجاذبان هذا الفضاء ولكل منهما دلالاته المنفتحة على النص، فدلالات اللفظ الدال على الفضاء يتبدل من موضع إلى موضع، ومن سياق إلى سياق بحكم تنوع حركة الحدث في الزمن.

ونحن نعثر في رواية أرض السافلين على ما يثبت صحة هذا الافتراض من خلال نماذج وصفية يظهر فيها التلفزيون متسع تختلف دلالاته بحسب زاوية الرؤية التي أقامتها الشخصية و هي تتأمل فضاء التلفزيون يقول السارد:

"ولو كنت في أمريكا وقتها كنت ستصفق للجنود الأمريكان وهم يلقون القنابل على هؤلاء الناس وأنت تأكل شطائر الهامبرجر.. لماذا؟ لأنك تجلس أمام التلفزيون كثيرا.. إن السيطرة العقلية لا تحتاج إلى أقطاب نوصلها إلى دماغك.. ولا إلى تنويم مغناطيسي..

إنها تحتاج فقط منك أن تفتح التلفزيون. هل روحك ما زالت تشعر بمعنى أن هناك أناس يموتون.. أم أن الأمر بالنسبة لك أصبح مجرد عدد.. لا فرق بين عشرة ماتوا أو ألف ماتوا أو مليون ونصف ماتوا؟ كل الجدات كانت تقول.. إن مشاهدة التلفزيون كثيرا ستخرب دماغكم.. كنت ربما تهزأ من كلامهن.. ولكنها حقيقة.. من يشاهد هذا الشيء ينتهي به الأمر بدماغ خربة كعلبة صفيح مدهوسة. أصبحت دماغك الخربة هذه تؤيد القتل والحرب وتدعم الظلم والتشريد الذي تمارسه فئة ما على فئة.. لمجرد تصديقك لهذه الأمور التي سمعتها أو شاهدتها على الشاشات.. أين روحك؟ هؤلاء الأرواح المقتولة.. ألم يكن للواحد منهم ابنة صغيرة بريئة؟ أو زوجة.. أو جد أو جدة.. ألم تكن لهم حياة؟"[1]

.

في هذا المشهد كما في الذي سيليه تحيلنا القرائن الطبوغرافية المستخلصة من فضاء التلفزيون العام على وتيرة ينبني عليها تخاريف فضاء التلفزيون وفق خطة البروباجاندا وهكذا تصبح الرؤية التخيلية وهي الحقيقية متحكمة في رسم أبعاد التلفزيون و تعيين إحداثياتها، بل إن الوصف ينتقل في هذا المشهد من فضاء التلفزيون إلى تاريخه القديم و كأن الكاتب يريد القول أن كيد التلفاز مرتبط بامتداد تاريخه العريق في الكذب والخداع واستمالة عقول الناس.

يقول السارد:

".. نظرت حولي.. رأيتك تجلس بجواري في مشفى ما تنتظرني أن أفيق.. يا عزيزي أين نحن؟ لقد خدعنا "ديكوي".. خدعنا الإعلام.. كل ما ذكر في الصحف في تلك الفترة عن مذبحة ليدلو وعن الروكيفيلر كان كذبًا.. بروباجاندا.. وقد آتت ثمارها جيدًا.. لكن لحظة.. أين نحن؟ هل انتقلنا بالزمن؟ أنا أرى جهاز تلفزيون أمامنا في المشفى.. أيام ليدلو لم يكن هناك تلفزيون. أمسكت بجهاز التحكم الخاص بالتلفزيون وشغلته لعلي أرى

[1] الرواية، ص 106.

فيه ما يفيدنا.. كان ما تعرضه الشاشة عجيبًا.. كانت تعرضني أنا وأنت في جلستنا هذه وكأنها كاميرا مراقبة.. غيرت القناة.. وفور أن غيرتها تغيرت أجواء المشفى الذي كنا فيه لتصبح الأجواء حولنا هي الأجواء التي تعرضها القناة التي غيرنا إليها.."[1] .

يأتي التلفزيون في رواية ارض السافلين كمكان انتقال عام ، و فضاء لتحرك الشخصيات و التقائها كلما وجدت لنفسها فسحة من الزمن لتعبر للآخر عما يختلج في ذواتها من مشاغل الحياة و مشاقها[2] ، و لاشك أن " وجوده في العالم قد منحه بعدا جماليا جديدا، فقد أتاح التلفزيون للروائي و الفنان أن يتأملا الإعلام جيدا و يدركا جيدا ما يدور فيه، و بكل بساطة كان التلفاز الكذب والخداع للعالم والعقول إن فضاء التلفزيون الذي يصوره "خالد مصطفى" في هذه الرواية هو فضاء عام بامتياز ، ليس لكونه فقط بؤرة للثرثرة والتفاهات والكذب على العالم ، و محطة لتناقل الشائعات الرخيصة وتزيينها " و إنما هو توثيق تاريخي لهذا الفضاء ينقل فيه "أحمد " جانبا مهما من الخصوصية السوسيوثقافية التي تميز بها فضاء التلفاز من أواخر القرن العشرين إلى اليوم .

ثانيا : أنواع الفضاء وتأويلاته في رواية أرض السافلين :

1-أنواع المكان:

إذا ذهبنا إلى مفهوم الزمن حسب طبيعته المادية، فيمكننا تقسيمه حسب جدلية الداخل والخارج أو المغلق والمفتوح، ولا ننسى علاقته بالذات، فقام غاستون باشلار بهذا التقسيم الثنائي للمكان فيقول: " علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي (الخارج) و(الداخل) يطرحان مشكلات أنثربولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة أن نجعل الداخل محددا والخارج

[1] الرواية، ص62.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1 ،1994 ، ص 65-66 .

شاسعا هي المهمة الأولى (..). ولكن الصراع بين المحدد والشاسع ليس صراعا حقيقيا"[1] .

أ- **الأماكن المغلقة:**

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر الخوف"[2](2)، فهو مكان للعيش والسكن يأوي إليه الإنسان بإرادته أو حتى بإرادة الآخرين.

ب- الأماكن المفتوحة:

"هي أماكن لا تحدها حدود ضيّقة، إذ تشكل فضاء حيا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، فالمكان المفتوح هو مكان عام مشاع للجميع وتكون دلالته مقترنة بالحرية والفرح والسعادة والحالة النفسية المستقرة "[3] ، وعلى عكس الأماكن المغلقة التي يرتبط بها الإنسان حميميّا, فإن الأماكن المفتوحة, تخص العلاقات الإنسانية الاجتماعية والتي تتفاعل مع المكان, وأخيرا تستقرأ هته التحولات الحاصلة في المجتمع عن طريق ما تغير فيه.

2-هندسة الفضاء وتأويله:

لقد أصبح الفضاء محور عمليات القراءة والتأويل للرواية المعاصرة، حيث اتخذت مادتها مشارب مختلفة عقدت من تقنياتها وأساليبها جراء ما عرفه السرد الروائي من تجدد مستمر

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 194.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا "حكاية بحار, الدقل, المرفأ البعيد"، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق, (د ط), 2011, ص43 .

[3] الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب، الأردن، (د ط) , 2010, ص204.

لم يثبت فيه على صورة واحدة لنهج سردي، إنما هو دائم الإفلات، فمعانيه تتوالد وأشكاله تتباين على نحو سريع وقراءة رواية (الكرنك) صورة من صور هذه الإشكالية المتكررة في الأعمال الروائية المعاصرة، والتي سنقف عند هذا المكون الفضائي من خلال هذا العنصر "يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ3 الأبعاد الهندسية عليه"[1] ، إن هندسة الفضاء الجغرافي تتراءى كما ذهب إليه معظم الباحثين من خلال وصف الأمكنة، وقد تتخذ هذه الأمكنة أبعادا حسية أو تجريدية، فالمكان ليس حقيقة مجردة، إنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز[2] ، ومن هذا المنطلق كان البحث عن الهندسة والتأويل في فضاء الأمكنة لرواية أرض السافلين يقوم على محورين:

أولا: في بنية الفضاء المغلق.

ثانيا: في بنية الفضاء المفتوح.

يعد هذا التشكيل مهما في تبيين الهندسة الفضائية لرواية أرض السافلين، لأن الأشياء تتخذ فيها موضعا خاصا .

وكيفية تموضع الأمكنة المفتوحة وتموضع الأمكنة المغلقة، تعد مقاربة من أكبر التجليات التي عهد إليها الباحثون في وصف الأمكنة فصنّفوها إلى أماكن مغلقة تتخذ بواسطة أبعاد معلومة وأحياز ظاهرة، وأخرى مفتوحة تتخطاها (الأبعاد والأحياز) لتتجاوز كل مقيد نحو التحرر فيكون المنطلق هنا قائم على أهم الجدليات المكانية التي تدور حول جدلية المفتوح والمغلق.

نعود لنقول إن المكان العادي هنا لا ينحصر فيما هو واقع إنما يتعداه ليشمل أماكن الرواية، حتى وإن اتسم بالاسم الواقعي أو نعت قصدا، فهو يظل المكان الورقي في

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية،ص 132

[2] عبد الحميد جحفة: مفهوم الفضاء وحروف الجر في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،العدد80 .

الرواية، وعنصرا من عناصرها الفنية، حيث ينتقل من واقعه عن طريق اللغة ليجعل منه إبداعا جديدا يضاهي فيه الكاتب بقدرته على خلق جمالية المكان الحقيقي، لأن الروائي ليس هو من يصنع أماكن الرواية بل الرواية من تقوم بصنعها "وما الراوي سوى أداة إخراجها ومولدها"[1] .

لذلك فمهما تشابهت أسماء الأماكن وتناظرت فإننا نعد مكان أرض السافلين مكانا جديدا متخيلا اتخذ أبعادا جديدة بدخوله في عمل فني سردي يختلف وواقعه ويمتد من خلاله، فالروائي يصور ويعيد خلق الحياة بمختلف مجالاتها.

وبالتالي يبقى الإنسان هو المتصرف في الفضاء سواء أكان روائيا أم متلقيا أم شخصية في العمل، فهو الذي يتبنى فضاء بالصورة التي يريد أن يوصلها وبالفكرة التي يود إخراجها.

إن الروائي مهما عمد إلى ذكر حقائق المكان، فإنها تأخذ أبعادها التي قصد إليها، ذلك لأن عملية تجلية الفضاء لا تقف عنده إنما تشارك فيها عدة أطراف فاعلة أولها المتلقي الذي يسترجع هذا الفضاء وفق ما يملكه من مكتسبات، ومن خلال ما يمكن أن يدركه بواسطة هذه اللغة التي يصنع اللفظ فيها دلالات مختلفة.

ومن هنا نجد أن الفضاء المادي أو الحسي ما هو إلا فضاء روائي تصنفه الكلمات نقرأها ونعبر عنها حسب مرجعيتنا، وقد أشار "غالب هلسا" إلى المكان الهندسي الذي تعرضه الرواية، وقد ربطه بالإدراك البصري كوسيلة لتحديد أبعاده الخارجية سطوحا وألوانا وتفاصيل تقوم على التقاط العين لها.

إننا نجد هذا الوصف أقرب إلى المكان المادي الحسي من ناحية التقاط المبصرات وكذلك عمدنا إلى الوقوف عند هذا الصنف من الأمكنة في الرواية، لأنه مهم في البناء السردي الروائي، وينبغيا الاهتمام به كونه نقطة انطلاق يتجلى منها الفضاء ومكوناته

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 14.

الحكائية، لأننا بحاجة دائما لما نستند عليه للعبور إلى الضفة الأخرى، "فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسنها إلا إذا وضعناه أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[1] .

اعتمدت رواية "أرض السافلين" على وصف هذه الأمكنة فهي تمثل الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضع وانغلاقها في آخر، ومما تصطنعه من تمظهرات تسهم في تشكيل وتعدد الرؤية لدى الشخصيات الروائية.

حيث أن المكان يعد من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، فهو العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الأولي للنص، إذ لا يمكن للحدث أن يتم في الفراغ، بل لا بد له من مكان يقع فيه حتى تتحقق مصداقيته.

من خلال رواية أرض السافلين نقوم بتقصي الفضاء المادي والنظر في هندسته متتبعين أماكن التواجد، مستخرجين ما يمكن أن يكون فضاءا مفتوحا، وفيما تتحقق دلالة انفتاحه، والبحث عن تجليات الفضاء المغلق وحدود هندسته، لأن تحديد المكان من أهم اللبنات التي توضح العمل الحكائي وتوجه بناءه السردي وتخلق تأويلاته، إذ يعد المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم وتنهض به في كل عمل تخييلي.

وعليه سنقف عند هذين العنصرين الذين نراهما الأنسب لبناء هندسة الفضاء الجغرافية في الرواية، حيث أن "أحمد خالد مصطفى" في روايته هذه وظف عدة أمكنة من مصر، وايطاليا، وأمريكا، والصين، والعراق والشارع والسجن والغرفة ... وغيرها.

وإن لم نلاحظ هذه الأماكن بالفعل فإنه قد قرب هذه الأماكن إلى أذهاننا، وهذا من خلال الوصف محاولين حصرها كما ذكرنا سابقا في أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 53.

3-جدول رقم -2- يمثل أنواع الأمكنة وتأويلاتها في أرض السافلين:

المكان	نوعه	تأويلاته
السجن	مغلق	مكان للتعذيب والحرمان من التمتع بالحرية وفيه تعذب الروح والجسد يهابه الجميع، وفي أرض السافلين ، هو ظلم وجور و قبر لدفن الانسان البريء الأسد للعب بالغابة وإحراقها واغتصاب الأرض وثرواتها (كما فعلت أمريكا بالليبي بسجنه وتعذيبه لتقتل بن لادن وصدام وتحتل العراق) .
منطقة الضوء الأحمر	مغلق	مكان للدعارة وبيوت الزنى والحانات والمراقص وسجن واستعباد للفتيات بواجهة مقهى أو مطعم، بأضواء حمراء جميلة تجعل تلك المنطقة أو

		الشارع يكتسي ذلك اللون الذي يتحول للون يستقطب ثيران الجنس.
الديب وايب (الأنترنت المظلم)	مفتوح	مكان لمجريات الرواية يمثل أرض السافلين والمجرمين وتاريخ مظلم من الجور والطغيان والاستغلال والنهب والسلب.
الغرفة	مغلق	تحمل الغرفة معاني الامن والاحتماء والمهرب والملاذ فهو المكان الذي تهرب اليه وتنفرد بنفسك فيه[1] ، كما فعل بوبي فرانك في غرفته لكي يهرب من قاتليه ، و البيت يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه لذلك جعل " جاستون باشلار "البيت

[1] ساميا بابا: مكون السيرة الذاتية، دار غيداء للنشر، عمان ،2011، ص 159.

		"جسد و روح و هو عالم الإنسان الأول"[1] . فالبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده و يشعر بذاته فيه، (و ضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر، و تركيبة الأفعال)[2] .
أمريكا	مفتوح	عالم الحرية والسيطرة على العالم واتخاذه ولد لها فهي الام الرؤوم على العالم، كل الحكومات في العالم تخضع لأمريكا ...

3-1-تحليل الجدول:

أ- الفضاءات المغلقة: الغرفة والسجن ومنطقة الضوء الأحمر، وهي تلك الأماكن التي تكون لها حدود معينة كالغرفة والسجن وغيرها من الأمكنة المغلقة التي عادة ما توحي بالجبر للتصرفات.

[1] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009، ص134.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، ، 2006، ص97.

قلنا سابقا أن الانفتاح والانغلاق هنا في رواية أرض السافلين ، إنما تصنعه المادة الروائية وتحيل عليه اللغة المستعملة، وقد يذهب الفضاء المغلق ليفيد دلالات تتجاوز تلك الحدود المادية من خلال ما تحيل عليه المعاني النفسية التي تكتنفه من انطباعات، كما يتعدى فعله في المكان ليجعل المفتوح مغلقا، وإن أكثر الأشياء انغلاقا في رواية "أرض السافلين " تلك الأماكن التي حملت انعكاسا انغلاقيا سواء كان ماديا أو نفسيا، ومنه فضاء الغرفة وفضاء السجن، وسنحاول أن ندرك كيف تتحول هندسة هذه الأفضية لتعبر عن انغلاق وقيد وحرية نفسية ... كل ذلك يرتكز على قدرتنا في استيعاب أبعاد المكان وتشكيلاته، "لكي ندرك المكان ينبغي أن نخلق أنساقا تميز الموجودات، ويجعل لكل نوع منها خصائصه ومميزاته وأبعاده"[1]، مثل الفضاء المغلق الثنائية الضدية للفضاء المفتوح، فما دعا إليه الانفتاح من تحرر وبحث عن الحرية وكسر القيود، حاول فيه الفضاء المغلق أن يقوم بفعل عكسي يحد من ذلك التحرر ويبعث على التقيد والتعثر في بناء أفضيته وعادة ما يوحي الفضاء المغلق بالجبر للتصرفات وهذا ما وجدناه من خلال :

(إن بطل الرواية "بوبي فرانك" يحبس نفسه في أعلى هذا السلم وراء هذا الباب.. وهناك سبعة شياطين عند الباب يطالبون برأسه.. إنهم يحاولون فتح الباب والدخول إليه لكن يبدو أن "بوبي" يحجزهم عنده بتعويذة ما.. ليس هذا فقط بل إنه يسخرهم بتعويذة أخرى ليدخلوا إليه واحدًا واحدًا.. يحكون له ما يعرفونه من أسرار العالم.. وكلما دخل واحد خرج بعد حين ودخل الذي يليه.. لكن تعاويذه وتساخيره مؤقتة ثم سيكسرون عليه بابه بعد قليل وسيقطعون رأسه ورأس كل من يستمع إليه.. فإنما هو يؤخرهم حتى حين.. حتى ينهي ما يريد أن ينهيه بالداخل.. لا تفتح فمك هكذا.. اتفقنا أن هذا اختصار مخل.. دعنا فقط ننهي ما أتينا لننهيه.. المفترض أننا سنمر بين هذه الشياطين كلها لندخل إلى "بوبي

[1] طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان، ص30.

فرانك" في غرفته.. لأن هناك أوراقًا في رواية أنتيخريستوس بقيت عند "بوبي" واحترقت معه ولم تنشر ..)[1].

- السجن:

وفي موضع آخر يربط الكاتب بين المكان والزمان وشخصيات الرواية فيسرد لنا: (رفعته من على الأرض ووضعته على السرير.. وتركته هناك وأسندت ظهرك إلى الحائط وجلست في زاوية الزنزانة.. لقد ظننت أنك تحررت.. لكن يبدو أنك قد انتقلت من سجن إلى سجن أبشع منه.. لكن لا تنكر.. الاستماع إلى المذيعين كان عذابا نفسيا في ذلك التلفزيون..)"[2] .

إذن ارتبطت شخصية الشيخ الليبي بالزنزانة أو السجن (المكان) فهي تمقته وتتمنى التحرر منه إذن لقد صنعت الرواية للسجن شخصيته الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة، كما أن السجن نفسه أعطى للرواية فضاءا متميزا أتاح لها أن توظفه فنيا، ونجحت في إنتاج الكثير من الدلالات مما جعلها تنتج واحدا من المفاهيم الخاصة للمكان (الزنزانة) وشخصيات الرواية ثانيا .

لقد أصبح السجن والتعذيب من المواضيع المهمة في الرواية العربية، حتى عند كاتب مثل أحمد خالد مصطفى ، الذي كان واحدا من الكتاب العرب القلائل الذين لم يعانوا من السجن والاضطهاد السياسي ومع ذلك فقد تطرق إلى مثل هذه الموضوعات في رواياته، التي لا تخلو من ذكر السجن والتعذيب، وكانت (أرض السافلين) واحدة منها، حيث بينت مأساة غياب الحرية وأدى ذلك إلى حرمان الفرد المسلم من التمتع بالحرية، وهذه الرواية تدل على فضاعة معتقلات وسجون أمريكا مثل سجن غوانتانامو الخاص بالإرهابيين

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص93.

وبشاعة التعذيب والدمار الذي يصيب الأفراد العاديين، الذي لا يترك جروحا على جسد المعذبين وحسب، وإنما أيضا على نفوسهم على حد سواء .

يرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية لأن "المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ... فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة" فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية "[1] .

السجن لعب دور مهم في رواية أرض السافلين، حيث ذاق منه شخصية الشيخ الليبي والسارد والروح وعاشوا الظلام الدامس، والانعزال عن العالم الخارجي، لأنه يوضع بين جدران ضيقة وهذا ما يؤدي إلى انعدام الحرية لأن الزنزانة كانت مغلقة.

ب- الفضاءات المفتوحة: أمريكا والديب وايب، وهي تلك الأماكن التي لا يحدها جدار ولا سياج، ولا أي شيء، فهي منفتحة على الفضاء الخارجي، وعادة ما يكون المكان المفتوح يوحي بالحرية والطلاقة في التصرفات .

نقصد بالانفتاح هنا اللامحدودية واللاانغلاقية، وقد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، سواء كانت أطر حيزية أو انطباعية تنشأ ونوع الرؤية والإسقاط الموجه إلى المكان فيصبح الفضاء المفتوح في قراءتنا هذه "الفضاء الذي تنتجه البنى النصية وطبيعة الاستجابة من جانبنا فالقارئ فرد ربما لكنه يعبر عن جماعة تأويلية معينة"[2] .

إن أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال هذا العمل الروائي هي تلك التي اتسمت بالانفتاح على الفضاء الخارجي وتوحي بالحرية والتمرد والاجرام:

- فضاء أمريكا:

[1] أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، ص63 .

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 83.

(تنقل المخابرات الأمريكية بودرة الكوكايين الجاهزة هذه إلى أمريكا ليبيعونها هناك لشبكة مخدرات كبيرة في أمريكا هي شبكة الإخوة "أوشوا".. عملية الشراء ثم التجهيز في المعامل البوليفية ثم النقل لأمريكا ثم البيع ستحتاج إلى حوالي سنة لأن الكمية ضخمة جدا.. وبالتالي سيتم نقلها على دفعات أسبوعية بإشراف وتأمين وتعتيم كامل من المخابرات الأمريكية.. هذه الدفعات عند بيعها ستربح منها أمريكا بلايين شهرية لا حصر لها.. هذه البلايين ستكون من نصيب تنظيم الكونترا.. لدعمهم بالسلاح والتجهيزات، باختصار كان اقتراح "نورث" هو أن تتحول المخابرات CIA الأمريكية لأكبر عصابة مخدرات في التاريخ تشتري خمسمائة طن كوكايين من بوليفيا وتدخله إلى أمريكا و تبيعه هناك وتكسب نقودا تدعم بها الكونترا.. المشكلة أنه كان على "بوش" و "ريجان" أن يفعل هذا كله في الخفاء.. لأن الكونجرس لن يوافق على شيء كهذا أبدا)[1].

أمريكا بلد الحريات ومكان لتحقيق الاحلام والثراء فكما يقال الغاية تبرر الوسيلة وامريكا ينال فيها تجار المخدرات الكثير من المال .

[1] الرواية، ص182.

III- تأويلات الشخصية التاريخية:

أولا: مفهوم الشخصية:

1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص؛ وقول عمر بن أَبي ربيعة: فكانَ مِجَنِّي، دُونَ مَنْ كنتُ أَتّقي، ثَلاثَ شُخُوصٍ: كاعِبانِ ومُعْصِرُ فإِنه أَثبت الشَّخْصَ أَراد به المرأَة. (..) وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه(..) والمرادُ به إِثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ"[1] . كما جاء في الكليات: "التشخص: هو المعنى الذي يصير به الشيء ممتازا عن الغير، بحيث لا يشاركه شيء آخر أصلا، وهو والجزئية متلازمان[2]، فكل شخص جزئي وكل جزئي شخص "،"الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والحقيقة المعينة في نفسها تعينا يمتاز عن غيره"[3] .

2-اصطلاحا:

تعد الشخصية أحد أهم العناصر الحكائية التي تشكل بنية الرواية، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات تحركها أو تتصارع فيما بينها، وباعتبارها مرتكز العمل الروائي وأساسه المعماري، وبالتالي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، فلا يمكن أن تتشكل بنية النص دون وجود الشخصيات، إذ لا رواية بلا أشخاص فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، و

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص2211.

[2] أبو البقاء أيوب الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2،1998، ص313.

[3] المصدر نفسه، ص540.

واقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية هي – أولا وأخيرا– من المقومات الرئيسية للرواية بصفة خاصة والخطاب السردي بصفة عامة[1]. ولابد أن نستحضر في هذا المقام الدور الذي لعبه " تطور المعرفة الإنسانية، وتنامي الاتجاهات الفكرية بارزا الفلسفة الماركسية، الفلسفة الوجودية، التحليل النفسي وازدياد صلتها بالأدب عموماً، وبالجنس الروائي خصوصاً، دوراً في الاهتمام بالشخصية الروائية"[2]، وبالرغم من الاهتمام المتزايد بالشخصية الروائية؛ إلا أن هذا التداخل بين العلوم والمعارف أدى إلى تعدد وتباين الأطروحات والمفاهيم حول الشخصية، فقد مثلت الشخصية موضوعاً خلافيا بين النقاد تباين العلوم والمعارف والمفاهيم التي تصل إلى حد التضارب والتناقض أحيانا، وهذا طبعاً ينهل منها كل ناقد على حدا، ومن الصعب بلوغ وإيجاد تعريف جامع مانع للشخصية، وهذا للأسباب التي ذكرناها آنفا، لذلك سنعرض بعض التعاريف التي تكمل بعضها بعضاً ذكر معجم المصلحات العربية في اللغة والأدب أن الشخصية هي: " الأفراد الخياليون، أو الواقعيون، الذين تدور حولهم الرواية، أو القصة أو المسرحية "[3] .

ولقد أصبح مفهوم الشخصية أحد أهم المرتكزات الأساسية في تمثيل العالم الروائي، إذ تعد كائنا خياليا، "تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"[4]، إذ تتجلى عبقرية الروائي في خلق شخصيات مغرية للقارئ، " فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة "[5] .

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2010، ص 173.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص:33.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص173.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[5] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص173.

ومن المعروف أن "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام، الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[1].

ويشير عبد الملك مرتاض إلى ضرورة التفريق بين الشخص والشخصية، إذ نجده يقول "الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى، في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيصه لدى الحديث عن السرديات، للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة"[2].ونجده في كتاب آخر يؤكد على ضرورة هذا التفريق إذ يقول: "إن الشخصية لدينا، كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع (الشخصية) جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه إنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية "[3].

وما يلفت نظرنا هنا، أن الباحث عبد المالك مرتاض عاب على كثير من الباحثين والنقاد العرب خلطهم بين مفهومي الشخصية والشخص، ولذلك تراهم يعني الباحثين والنقاد العرب يقولون: "الأشخاص (طورا) و(الشخصيات) طـورا آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر، ويصطنعون مصطلح (الشخص) وهم يريدون به إلى (الشخصية)،

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113 – 114.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص75.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط ،1995، ص126.

ويجمعونه على (الشخوص)، جمعا تارة، و(الأشخاص) تارة أخرى، ويؤكد الأستاذ عبد المالك مرتاض على أن كلمة شخصية جمعا قياسيا على شخصيات لا كلمة شخوص أو أشخاص التي هي جمع لشخص[1] .

وانطلاقا من ضرورة التفريق ما بين الشخصية والشخص، نجد أنفسنا في حضن الرواية التاريخية في تشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية، ولكنهما يبقيان شخصيتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوال وأفعال وميولا ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ"[2]، وهذا الطرح يقترب من المنظور الذي قدمته الأستاذة يمنى العيد إذ تقول: "أن الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكوينها تحيل عليه، وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخيرا لموقف جاهز يعنيه المؤلف ، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية هرم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراء، على عالم الواقع المرجعي"[3] .

و قد جاء تعريف الشخصية في كتاب المصطلح السردي لجيرار برنس تعريفا جامعا لكثير من تعريفات النقاد إلى حد ما، فالشخصية عنده "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص فعالة حين تخضع للتغيير مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ "ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها أو لنماذجها أو لتوافقها

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 74،75.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص125،126.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

مع نطاقات للإشارة إلى المخلوقات معينة للفعل ورغم أن مصطلح الشخصية يستخدم غالباً في عالم الوقائع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود "[1].

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد "أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا مفر أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[2].

مع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها، صار لزاما على الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته حتى تكتسب تماسكًا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، فظهرت عدة روايات في هذا المضمار، غير أن ذلك لم يدم طويلاً فقد طفت على السطح مشاكل نقدية أكثر حدة بالنسبة للرواية الجديدة التي ركزت بشكل مكثف على المضمون السيكولوجي للشخصيات على حساب القدرة التخيلية التي هي أساس العملية الإبداعية. وبظهور التحليل البنيوي للسرد تم استبعاد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي دون أن يذهب رواد هذا الاتجاه إلى حد إلغائها، حين اختزلها (فلاديمير بروب V.Propp) في جملة من الوظائف التي تؤديها، و هذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء و الصفات التي تتغير من حكاية إلى أخرى "وهكذا فالشخصية لم تعد تُحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[3]. ينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية الذي دافع عنه معظم البنيويين، فقد رأى تزفيتان تودروف Todrov Tzveton أن "مشكلة

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ط1 ،2003 ، ص42،43 .

[2] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1997،ص 87.

[3] د.حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص24.

الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية، و الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[1]، وبذلك تبقى نظرة تودروف للشخصية نظرة لسانية، تجردها من محتواها الدلالي، ليتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية.

3- تصنيف الشخصية:

تثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا لتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب، مما يفرض علينا اختيار التصنيف الحاسم للشخصيات من جملة التحديدات المطروحة، بما ينسجم ومدلول الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد. يحسن بنا هنا، أن نقف عند أهم التصنيفات التي استند عليها الكثير من الدارسين في مجال دراستهم للشخصية و التي ترتكز على تحديدات دقيقة "كخاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques و هي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد و ديناميكية Dynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[2]. وعلى ضوء هذه التحديدات يمكننا أن نتلمس أهم التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراسة الشخصية من أجل معرفة كيفية بناء الشخصية التاريخية داخل السرد، و من بين هذه التصنيفات نذكر:

تصنيف (فلاديمير بروب): يعتمد تصنيف فلاديمير بروب للشخصيات انطلاقا من تحليل حكاية الخوارق الروسية، حيث رأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي: المعتدي أو الشرير méchant ou Agresseur وهم السافلين

[1] تزيفتان تودروف: مفاهيم سردية ، تر: عبدالرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2005، ص 71.
[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 51.

المستعبدين والبنكيين واليهود والملحدين.. والواهب Donateur الراوي أو السارد والمساعدAuxiliaire وهو الروح أو القارئ والأميرة Princesse سومالي مام وناتاشا.. والباعثMandateur والبطلHéros والبطل الزائف Faux Héros كما لاحظ أن كل شخصية من هذه تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه سابقًا[1]، ونشير هنا أن الشخصية عند بروب لم تَعد تحدد بصفاتها وخصائصها ،بل بالوظائف التي تقوم بها، كيفما كانت الطريقة التي تم بها الإنجاز.

تصنيف (عبدالمالك مرتاض): يأتي اختيار هذا التصنيف على ضوء المقالة التي قدمها (فورستر) من كتابه (hovel the of Aspect) والتي يدرس فيها "الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد (multidimensionnelle) الشخصية المسطحة (plat personnage) التي تكون في الغالب مندمجة (typifié) و بدون عمق سيكولوجي"[2]. وقد شكّلت هذه المقالة مرجعا هاما، بالنسبة للكثير من النُقّاد العرب نذكر منهم عبدالمالك مرتاض الذي يرى أن (فوستر) لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة لتمييز بين صنفين مختلفين من الشخصية، فأعاد عبد المالك مرتاض صياغة هذين المصطلحين مستئنسا بما قدمه تودروف و ديكرو في هذا السياق حيث يذكر أن:
"الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار.. وأما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة "[3]، فالشخصية الأولى هي معادل للشخصية النامية أما الشخصية الثانية فهي معادل للشخصية الثابتة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.
[2] د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 25.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

يقترح علينا فيليب هامون من جهته تصنيفا من ثلاث فئات، يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، و هي على التوالي:

أ- فئة الشخصية المرجعية Personnages Référentiels :

ويندرج ضمنها الشخصيات التاريخية (كأينشتاين وابن سينا)، والشخصيات الأسطورية (كأنتيخريستوس وسكوربيون)، والشخصيات المجازية (كالسفالة والشيطان)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو العاهرة أو التاجر)، وهذه الشخصيات في مجملها تشير لمعنى محدد وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وتأتي هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي من أجل (التثبيت) المرجعي عندما تحيل إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة.

ب- فئة الشخصيات الواصلة (P.Embrayeur):

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص، وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة. والشخصيات المترجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتّاب والثرثارين والفنانين، ويصعب في بعض الأحيان الكشف عن نمط هذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشّوشة التي تربك فهم هذه الشخصية أو تلك. ومثال تلك الشخصيات في رواية أرض السافلين نجد: السارد أو الصاحب أو الرفيق أو المستضيف، وشخصية الروح وسكوربيون وزورك والمبارك، والشرطي.... الخ.

ج- فئة الشخصيات المتكررة (Personnages anaphorique):

حيث تُنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وتقوم هذه الشخصيات بوظيفة تنظيمية داخل المتن الروائي، كما تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ عن مثل الشخصيات المبشّرة بالخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل[1]، ونجد في الرواية شخصية مايكل جاكسون وبن لادن والليبي والمبارك وآدم من ذلك النوع من الشخصيات.

يشير (فيليب هامون) على هامش التصنيفات "أن بإمكان أي شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد"[2]. وهذا ما يمنحنا القدرة على تصنيف الشخصيات بشكل دقيق خصوصا في الرواية التاريخية التي نجد فيها الشخصية البطلة هي شخصية متخيلة، وفي بعض المواضع من روايتنا هي شخصية تاريخية. بعد هذا التمهيد النظري الذي أوردنا فيه حديث (فيليب هامون) عن العلامات وأنواعها ومفهوم الشخصية وأصنافها، ننتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية هي: مدلول الشخصية ومستويات وصف الشخصية ودال الشخصية، على ضوء مقولة "إن تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف أي حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت"[3]. وهي تشكل لب بحثه حول مقولة الشخصية. ويمكننا القول في الأخير أن دراسة (فيليب هامون) للشخصية تعتبر مرجعا هاما لدى أغلب المشتغلين بالرواية، خصوصا ما تعلّق بتحديد معالم الشخصية الروائية، الذي استفدنا بدورنا منها في إعداد الجانب الإجرائي على رواية (أرض السافلين) من أجل توضيح صورة الشخصية وتحديد أبعادها، دون أن نخفي رغبتنا في التركيز على جزئية هامة لا نقف فيها عند

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217 .

[2] المرجع نفسه، ص 217.

[3] المرجع نفسه، ص 213.

حدود التصنيف، بل نحاول الاستفادة من كل ما يبسط لنا تأويلات الشخصيات في (أرض السافلين) من أجل التأكيد على ارتباط الشخصية بباقي مكونات العمل الروائي.

4-تقديم الشخصية في رواية (أرض السافلين):

انطلاقًا من معيار مصدر المعلومات على الشخصيات الذي يقدمه (فيليب هامون) يكشف لنا (حسن بحراوي) في دراسة هامة عن مصدرين مختلفين للمعلومات المقدمة حول الشخصية "فهناك أولاً المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة وذلك باستعمال ضمير المتكلم، ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف"[1]. وتماشيا مع نفس التصور سنحاول الاعتماد على هذا المقياس كونه ينسجم وبنية الشخصية في رواية (أرض السافلين) التي تعيد صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية، دون الاعتماد على المعرفة الكمية وحدها التي لا تؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية. مادام المقياس النوعي يفي بالغرض في إفادتنا عن مصدر المعلومات حول الشخصية ونوعية الجهات التي تبثها.

أول ما يلفت انتباهنا في (أرض السافلين) هو سيطرة الطريقة غير المباشرة على التقديم، حيث يعتمد (أحمد خالد مصطفى) على السارد العليم الذي يمدنا بالمعلومات حول الشخصية، وفي هذا النمط من التقديم يجعلنا السارد "نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التاريخية التخيلية، صنيعة المؤلف، كما لو كانت شخصية محتملة وتتوفر على أثر الواقع اللازم من خلال ما يحملها إياها المؤلف من الصفات والطبائع وباقي التمييزات الوضعية الأخرى"[2].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 232.

[2] المرجع نفسه، ص 233.

سنحاول فيما يلي أن نركز على شخصية المؤلف أو الروائي أو السارد أو المستضيف لنتخذ منه مثالاً لتقديم الشخصيات مع الاعتماد على نوعية التقديم و مقدار الأصالة التي يتضمنها، يقول السارد واصفا ابن سينا: "هنا أضاء كرسي (ابن سينا) بضوء أخضر.. فقام الطبيب الفيلسوف (ابن سينا) وهو رجل حاد الوجه حاد اللحية يرتدي عمة بيضاء.. قال (ابن سينا) وهو ينظر إلى (أرسطو) بإعجاب: مكثت طويلًا جدًا أقرأ كتب (أرسطو) وأحاول أن أفهمها حتى حفظتها.. وفي النهاية فطنت إلى ما فيها من النور والذكاء.. المسلمون لم يكونوا يستسيغون الفلسفة ويرون فيها كفرًا للوهلة الأولى.. لكني وجدت أن الفكر الإسلامي قادر على استيعابها"[1]. يكشف لنا هذا النص على الحضور الكثيف للسارد الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية التي تركز على ظاهر الشخصية الموصوفة، بل ينفذ إلى معرفة أهم الخصائص و القدرات النفسية والعقلية، التي تميزها من جرأة وحدة ذكاء بما ينسجم كذلك وقدراتها المعرفية التي يكشف عنها السارد في معرض حديثه عن شخصية "ابن سينا "وحديثه عن فلسفة أرسطو.

ولعلّ أبرز تلك العناصر جميعا هو اعتماد السارد على (مبدأ التدرج) الذي يقتضي الانتقال من المظهر الخارجي العام للشخصية إلى المظهر الداخلي الخاص، وفق وتيرة تدريجية تبدأ بظهور (ابن سينا) كبنية منفولوجية لها علامات أيقونية متميزة، حيث يحصل للقارئ أول اتصال له بالشخصية موضوع الوصف ليتم التعرف بشكل تدريجي على المظاهر الأخرى (النفسية و العقلية) كلّما تقدم في القراءة. لقد جاء تقديم الشخصية في (أرض السافلين) وفق مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية ودلالاتها معا، والقائم أساسا على تثبيت النسق التقليدي في الوصف حيث "تعامل الشخصية على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وملابسها وسنها وأهوائها وعقلها وفكرها"[2].

[1] الرواية، ص 139.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط1، 1998م،ص 86.

هكذا نجح مبدأ التدرج في دمج المظاهر الخارجية والداخلية للشخصية في جوهر متكامل إلى حد التآلف والانسجام بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم، بحيث لا يقف في حدود رصد الصفات الشخصية وطبائعها فحسب، وإنّما يتم تعضيدها بخصائص نفسية وعقلية تخدم احتياجات النسق التقليدي الذي يركز على التحفيز الذهني، من خلال عملية التأويل و التفسير داخل النص. وفي سياق حديثنا عن مبدأ التدرج والدور الذي يلعبه في المقياس النوعي، نلمس مبدأً إجرائيا آخر يشتغل ضمن نفس المعيار هو (مبدأ التحول) الذي يعني "افتقار الشخصية في النسق التقليدي إلى الصبغة النموذجية القارة، و ميلها الواضح إلى التحول تبعا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد"[1].

يأتي مبدأ التحول في (أرض السافلين) لاختبار قدرة الشخصية على التحول وقياس مدى التأثيرات المختلفة التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية في مظهرها ومخبرها، وفي الحالة التي بين أيدينا سيمكننا الاشتغال بهذا المبدأ من معرفة طبيعة شخصية (ابن سينا) العالمة والمفكرة والموفقة بين الدين والفلسفة.

يعرض السارد الحديث الذي جرى بين (ابن سينا) و(آدم) وابن رشد: "قاطعه آدم: لا يسمح لك بهذا الاستطراد الشخصي.. أذكر رأيك في الموضوع باختصار يا سيدي. تحرج (ابن سينا) قليل لكنه قال:حسنا.. معذرة.. الكون فعلًا هو شيء موجود مع الله منذ الأزل.. مثلما أن النور موجود مع الشمس منذ أن وُجدت الشمس.. ثم أضاء بالضوء الأخضر كرسي رجل ذي لحية طويلة وعمة مميزة.. كان هذا هو (أبو حامد الغزالي).. من أهم علماء ومفكري المسلمين في ذلك العهد وقد قام قائلًا : لقد نسي (ابن سينا) صفة مهمة جدًا لله لو أنه تذكرها لحلت معضلته.. لقد نسب لله صفة الخلق.. لكنه

[1] المرجع نفسه، ص239.

نسي صفة الإرادة.."[1]، وفي: "أضاء ضوء أخضر آخر في مكان آخر.. كان هذا هو (ابن رشد).. من فلاسفة المسلمين في الأندلس.. كان يرتدي عمة بيضاء أيضا ويبدو رجل مفكرًا ساهمًا.. قال (ابن رشد): تصور (ابن سينا) باطل.. هو كأنما يجعل الله خالقًا رغمًا عنه.. قال له (آدم) بهدوء: أبطلت كلام هذا وذاك ولم تذكر لنا الحل من وجهة نظرك. قال له (ابن رشد): هما أثبتا لله صفة الخلق منذ الأزل.. لكن كلًا منهما تصورها تصورًا خاطئًا.. كما يّدعي (ابن سينا) فهذا لا يصح.. ولا أقصد أيضًا أنه خلقه في زمن معين بإرادة أزلية كما يقول (الغزالي) فهذا لا يصح.. بل أقصد أن الله يخلق الكون في كل لحظة منذ الأزل وحتى الآن.. ولهذا فالكون أزلي.... قال (ابن تيمية): إن (ابن رشد): قد نجح في إبطال كلام (ابن سينا) و(الغزالي) بحجج جميلة وأهنئه على هذا لكنه قد أعادنا مرة أخرى إلى فكرة (أرسطو) أن الكون أزلي مع الله"[2].

لقد كانت غاية السارد، من خلال هذا المشهد الحواري هو تقديم شخصية (ابن سينا والغزالي وابن رشد وابن تيمية) ومواقفها من الأحداث المحيطة بها، وعرض الأسباب الموضوعية والظروف الملموسة المباشرة التي جعلت (ابن سينا) يتبنّى تلك الأفكار وفلسفات أرسطو التي فهمها وأخذ ما يصح منها وترك ما بطل منها، ومخالفة الغزالي وابن رشد وابن تيمية له.

وعلى غرار هذا التحول في إبداء الآراء والأفكار "يمكننا الإدلاء باقتراح أولي مفاده أن تحول الشخصية يأتي دائما مصحوبا، في النسق التقليدي، بتحول مواكب يلحق علاقة الشخصية بمن حولها من الشخصيات التي تدخل معها في صلات أو تربطها بها وشائج

[1] الرواية، ص140.

[2] الرواية، ص 141.

من أي نوع"[1] . وهذا ما حدث بالفعل بين " العلماء المسلمين الأربعة في مسألة خلق الكون ونشأته وأزليته وأزلية الله، عبر مسار الحكي.

ومن جهة أخرى، يشكل انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية وعلاقتها، أهم مسألة تهيمن على اشتغال مبدأ التحول في (أرض السافلين) من خلال تتبعنا لمختلف الأحداث الهامة في الرواية، ومن قبيل تلك التحولات نسوق مثالاً: "وقف (إدجار) محرجًا نوعًا ما.. هذا هو الرجل الذي يعتبر الأب الروحي لأدب الرعب.. رجل ذو ملامح مميزة جدًا وبدلة سوداء تعطي إيحاء بالكآبة أكثر من إيحائها بالأناقة.. قال (بو): معذرة لا أفهم بالضبط دوري في هذا المجمع الرائع.. فكل ما قلته كان معتمدًا على خيالي وحده.. بالنسبة لموضوع أزلية الكون هذا فلقد تخيلت ذات مرة تخيل في إحدى قصائدي وتدعى (يوريكا).. قلت نصًا إن الله قد خلق بإرادته شيئًا صغيرًا جدًا أشبه بجسيم صغير.. ثم انفجر هذا الجسيم الصغير لتخرج لنا منه جميع جسيمات هذا الكون.. ولمَّا خرجت هذه الجسيمات بدأت تنجذب بعضها إلى بعض فكونت مجموعات تدعى المجرات.."[2]. وهكذا يؤكد الكاتب أن شخصية (إدجار) في تكوينه الثقافي والفكري وفي رؤيته للتغيير وللمستقبل لا يختلف كثيرا عن مواقف باقي الشخصيات الأخرى من مجمع العلماء والفلاسفة، التي لم تتأخر عن المشاركة في إبداء آرائها وأخيرا، وأمام سيادة النسق الجديد على هذه الرواية التاريخية الجديدة ، ونحن نختبر المقياس النوعي في مقاربة طرق التقديم في (أرض السافلين). فإنّ الكاتب (أحمد خالد مصطفى) بقي مشدودا إلى ذلك الطموح الذي راود سيناريوهات أفلام هوليود على النحو الذي يميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات والخيال العلمي واتخاذ طرائق جديدة، غير أنّه استفاد من سيادة ذلك النسق

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص242.

[2] الرواية، ص 142

لجعل العالم التخيلي أكثر تلاحما، فكل صيغة من التقديم تُنتج عملاً منسجما وتوعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة وفي قوالب حديثة وممتعة.

5-تصنيف الشخصيات في رواية (أرض السافلين):

عندما نقرأ رواية (أرض السافلين) نجد أن (أحمد خالد مصطفى) قد وظّف أنواعا مختلفةً من الشخصيات التاريخية وبشكلٍ مكثّف ومكثف جدا، حيث تعددت أدوارها وتباينت أبعادها في مواقف مختلفة ترصدها ذاكرة وخيال السارد بعناية وتنتقل بين محطاتها بذكاء محكم من خلال أبرز المحطات التاريخية من حياتها التي تخدم الرواية، ولكي نمثل لهذا المنحى في تصنيف الشخصيات، سنعتمد على دراسة (فيليب هامون) في هذا المجال وذلك بالتركيز على بعض النماذج من الشخصيات التي تشكلت ونمت داخل مضمار الرواية.

5-1 الشخصية المرجعية:

تعتمد رواية (أرض السافلين) في بنائها على الحضور المكثّف للشخصيات التاريخية التي يميزها تعدد الوظائف التي تشتغل عليها بحسب موقعها من الرواية، فشخصية (لامارك) كما نرى في الرواية: "أضاء ضوء أحمر وقام رجل ذو شعر أبيض طويل مع صلع في مقدمة الرأس.. كان هذا هو عالم الأحياء الجين (باتيست لامارك) الذي وقف بقامته الطويلة وملابسه الأنيقة وهو يقول : قضيت عمري ألاحظ الكائنات الحية وأكتب عنها.. وعلى أنهم قد يبدون مختلفين ظاهريا للناظرين.. إلا أنهم جميعا متشابهين.."[1].

[1] الرواية، ص 144.

تم ذكر لامارك في قضية التطور بسبب نظريّته وراثة الخصائص المكتسبة، والتي تسمّى الميراث الليّن، والتي ذكرها في كتابه الفلسفي لعلم الحيوان عام 1809. ومع ذلك، فإن فكرة هذه النظريّة موجودة من قبل تطوير هذه النظريّة، ولم تشكّل إلا قسم صغير من نظريّة التطوّر، وكانت مقبولة في وقته من قبل العديد من المؤرخّين الطبيعيين. تألفت مساهمة لامارك في النظريّة التطوريّة بكونها أوّل نظريّة متماسكة حقاً للتطوّر البيولوجي، حيث دفعت قوة التعقيم الكيميائي الكائنات الحيّة إلى سلّم التعقيد، وقامت القوّة البيئيّة بتكييفها مع البيئات المحليّة من خلال استخدام خصائص والتخلّص من أخرى، والتفريق بينها وبين الكائنات الحيّة الأخرى.

الإتيان بالعلماء والفلاسفة أمثال داروين ولامارك وسماعهم ثم إفحامهم بالأسئلة المحرجة ودحض نظرياتهم بالحجة والمنطق هو ما يريده الكاتب لكي لا يكون لهم حجة بعدها أبدا خيرا من عدم الاستماع لهم.

تتميز شخصية لامارك على مستوى الخطاب الروائي بقوة رمزيتها ودلالاتها العلمية والفلسفية وهو مبتكر علم الأحياء والبيولوجيا، فهي شخصية برزت على مستوى السرد وساهمت في طرح الفكرة المرادة وتبين وجهة فرضياته وحججها في التطور والوراثة من خلال علامات دالة على تميزها كشخصية ثانوية، فدلالة العلم والاكتشاف والفلسفة كلها ميزات إذا توفرت في الشخصية التاريخية أصبحت مؤهلة لتبني أفكارها وتقبل النقد في كلّ الظروف والأحوال. وبالتأكيد فإن النص الروائي لأحمد خالد مصطفى لا يمنح للشخصيات الحمولات الدلالية نفسها، بل لكلّ شخصية حضورها المتميز مع شخصيات أخرى، تأتي لإضاءة الحقيقة الزمنية والمكانية التي تفاعلت فيها مع الأحداث التاريخية، والذي يتحول على مستوى النص إلى حافزٍ يرتكز عليه القارئ لتحديد أفقية زمن القص. ويعتبر كلام السارد أو الراوي من بين أهم المصادر الإخبارية في الرواية، عندما يشتغل

على تقديم أكبر قدر من المعلومات حول الشخصيات، من أجل تثبيت صورتها في أذهاننا كما نرى في المثال الآتي: "سكت (لامارك) قليلا وكأنه يرى استجابة السامعين لحديثه ثم قال: الآلية الثانية هي التوافق مع البيئة.. ثم سكت مرة أخرى وأكمل: الآلية الأخيرة هي الاستخدام وعدم الاستخدام.. اعتدل (لامارك) وقال: بالنسبة للتهجين.. لدينا البغل.. تنهد (لامارك) ثم قال: بالنسبة للآلية الأخيرة، الاستخدام المتكرر للأعضاء"[1].

5-2 الشخصية الواصلة:

وهي علامة تشير إلى حضور المؤلف والقارئ في النص الروائي من خلال ردود الفعل المتباينة التي تظهر على ألسنة الشخصيات، تجاه مختلف الأحداث التي يضطلع بها المتن، وفي هذا الاتجاه يمكن رصد بعض الإشارات التي يحيل إليها السارد العليم، من أجل فهمها ومعرفة الأسباب التي جعلت شخصية ما تكون في ذلك الموضع الذي حدده المؤلف لها، دون موضع آخر فبهذه الطريقة يمكننا تمييز الشخصية الواصلة من بين الشخصيات التي تضطلع بوظائف أخرى في الرواية. إن قراءتنا لرواية (أرض السافلين) تبين لنا بجلاء علاقة السارد بالحكي والشخصيات باعتباره العالم بكل شيء والذي يعلو فوق الحدث من أجل مسرح الأحداث التاريخية التي تثيرها الرواية، والمتتبع لمسار شخصية الروح كشخصية متخيلة يفتح أمامنا وأمام القارئ المندمج والمتقمص لهذه الشخصية مساحة نصية هامة للتعرف على أهم الشخصيات التاريخية التي التقت بها الروح. يقول السارد على لسان سومالي مام: ".. وهبنا حياتنا من أجل متعتك فيما يبدو.. تعال اقترب مني أيها الروح وادخل إلى مجال عطري واستمع.. وابحث معي عن الخطأ الذي فعلته في حياتي حتى أصير عاهرة.. مبتسمة. وسط غابات السافانا كنت أركض في دوائر بقدمي الصغيرتين، وشعري المربوط ضفيرتين وعمري الذي لا يتجاوز العاشرة..

[1] الرواية، ص 149.

أنا أحب عمل حركة الدوائر هذه بين الحشائش الطويلة.. هل تحب عملها أنت أيضًا؟ لست أعرف لنفسي اسمًا.. أنا من سميت نفسي بنفسي.. فكل الأسماء التي سموني بها في حياتي كريهة لا تعجبني.. ذات مرة رآني رجل طيب وأنا ألعب فقال لي أنت (سومالي).. (سومالي مام).. ومعناه في لغتنا الكمبودية، قلادة الزهور الضائعة في الغابة البكر.. ارتضيته لنفسي اسمًا لأني رأيتني فيه "[1].

إن علاقة (الروح) بأهم الشخصيات التاريخية في العمل الروائي هي إحالة للقارئ حتّى يتعرف على أهم الأحداث من ألسنة صانعيها بطريقة يبدو فيها المشهد كأنّه يقدم نفسه بنفسه، وفي المقابل يكشف لنا تتبع المسار الخطي لشخصية المستعبدة سومالي مام عن علاقة أخرى تجمع بين روحها و روح القارئ.

5-3 فئة الشخصيات المتكررة:

عرف هذا النوع من الشخصيات حضورا واسعا في النص، خصوصا تلك الشخصيات التي تشتغل على استرجاع مواقف و أحداث سبق و أن وردت في السرد السابق و تهدف إلى إعادة التذّكر بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين أو لرصد موضع الشخصية في مرحلتين مختلفتين[2].

ويمكن تقسيم الشخصيات حسب علاقتها الزمنية بالتاريخ، فتكون:

أ- الشخصية الاستذكارية :

[1] الرواية، ص23.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

كما تنفتح الرواية على الذاكرة، مسترجعة مخزونها التاريخي الذي ظل يغذي المسارات السردية على امتداد النص. فلابد إذن، أن الرواية وهي تشيد عوالمها الحكائية والتخييلية ارتهنت إلى تطويع مدونة التاريخ وتخييل الأحداث الاجتماعية للخروج من مأزق التنافر بين الواقعي والتخييلي. وهكذا فإن الشخصيات الاستذكارية التي تنهض بمهمة استرجاع، أضفت على النص بعض ما تقدم ذكره من وظائف، فتقوم بتنشيط ذاكرة القارئ "وملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية معينة"[1].

وتكثر الشخصيات الاسترجاعية في رواية (أرض السافلين)، نظرا لغوصها في التاريخ والماضي البعيد والقريب، فيركز الكاتب على الشخصيات التي كانت فاعلة في تاريخ الإنسانية، ومن بينها: صدام حسين.

ب- الشخصيات الاستشرافية:

التي تنهض بمهمة تأويل الدلالات وتتمركز هذه الشخصيات حول وضعية ومستقبل الشخصية الرئيسية، فإنها تعيش مع حاضر الشخصية الرئيسية، لتتنبأ بمستقبلها، إذ أنها تؤول الواقع وتتكهن بالمستقبل، عن طريق "مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[2]، فهي بمثابة "تمهيد أو توطئة للأحداث الحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات "[3] .

[1] المرجع نفسه، ص: 121 -122 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132.

ومحاولة منا لاستقراء نص رواية (أرض السافلين)، لاحظنا أن أحمد خالد مصطفى وظف القليل من هذه الشخصيات الاستشرافية مقارنة بالشخصيات الاسترجاعية، وهذا تماشيا مع طبيعة الرواية التاريخية، ومنه ارتأينا أن نمثل لهذا النمط من الشخصيات بـ:

- شخصية المبارك:

تدخل شخصية المبارك، ضمن الشخصيات الاستشرافية في الرواية تُدعى المبارك وهو من سيدلّ الروح على الإله الموجود في الدين الإسلامي، وبذالك يصور رؤيا ومشهد ينتقل به من الأحداث التاريخية التي حصلت سابقا إلى حدث يمكن أي يحدث في القريب حين تتجاوز كل عوالم السافلين وترتقي بالروح للسماء وتنزهها عن الأراذل الماضية وتلتقي بشخصية مباركة اسمها المبارك الذي يمثل ملك من الملائكة أو شيخ من شيوخ الإسلام أو ولي من أولياء الله الصالحين ويصور الكاتب تلك المقابلة والمناقشة ويتخيلها للقارئ ليستشرف أحداثا من المتوقع حدوثها في المستقبل، إذ أنه قام بوظيفة التبشير ونستخلص هذا من خلال الحوار الذي دار بين الروح والمبارك: "دنا إلى عروشنا وجلسنا كلنا.. ودخل المبارك من الباب.. إن الدور دوره الآن ليتحدث برأي الدين في المسألة.. نظر الجميع إلى المبارك.. كان يبتسم ابتسامة هادئة وهو يقف في إحدى زوايا القاعة.. قال المبارك: لا يمكنني أن أتحدث عن الدين في وجود قامات أمثال الغزالي و ابن تيمية.. فهما أولى بالحديث مني. قال آدم: بالتأكيد هما أولى بالحديث منك.. ولكن قد تم اختيارك أنت لأنك رأيت ما لم يرياه وشهدت تطور العلم والحضارة.. كما أنك سمعت ما لم يسمعاه ممن جاء بعدهما من العلماء.. كما أنك تحفظ كلامهما وتسير على دربهما هما وغيرهما من العلماء.. ثم إن دورهما اليوم كان فلسفيًا بحتًا.قال المبارك: في هذه الحالة يمكنني الحديث.. يمكنني أن أقول في البداية أن أفضل حديث فلسفي حل جميع المشاكل الفلسفية للموضوع هو كلام (ابن تيمية).. ولكن هناك مشكلة بسيطة.. نحن

يمكننا أن نناقش إمكانية أن تكون المخلوقات أزلية أم لا ونثبت أنها ليست أزلية.. كل هذا جميل.. لكن لا يمكننا أن نتحدث بهذا الحديث على الله تعالى.. لأن الأزلية هي أصل تعبير من تعبيرات الزمن.. هي زمن لا متناهي في الماضي.. والله تعالى هو خالق الزمن"[1].

واعتماد الكاتب على شخصيات استشرافية من وحي خياله لا يمس مصداقية القصة، بل توظيفها يعدّ بديلا لشخصيات كانت تفتقر إلى كثير من الخصائص، فهي صورة عن الأوضاع التي يجب أن تكون حتى يكون التاريخ البشري عادلا.

6- الشخصيات الروائية والبعد التاريخي:

ليست دراسة شخصيات الرواية بالدخيلة على الطريقة التي اعتمدها جنيت في قراءة العلاقة بين النص السابق واللاحق، فهي تدخل تحت ما أسماه بالتحويل القيمي الذي يمارس أساسا على الشخصيات، وعليه فإن دراستها من باب القيم المنسوبة إليها روائيا وكذا تاريخيا، يدفع بنا إلى دراستها في تمظهراتها المختلفة بدءا من النص الروائي. إن دراسة الشخصية في أي عمل روائي، تكتسي أهمية بالغة، مستقاة من أهمية الشخصية داخل العمل الروائي. إذ لا يمكن تخيل عمل أدبي لا وجود للشخصية فيه. وأهميتها في رواية العلامة مضاعفة لاعتماد العمل بالأساس على الشخصية، التي تهيمن على هذا النص بداية من العنوان إلى الصفحة الأخيرة. ومنذ أرسطو إلى اليوم مرت الدراسات الخاصة بهذا العنصر الروائي بالعديد من المقولات نظرا لأن: "طبيعتها المطاطية جعلتها خاضعة.. وهو ما يجعل اختيار قراءة معينة المقولات دون أن تستقر على واحدة منها"[2] ،

[1] الرواية، ص151.

[2] بن سالم حميش ، الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ ، ص117 .

ينبع من طبيعة النص وشخصياته. وليس العكس. إن ما يهمنا بالنسبة للشخصية في هذا البحث هو تتبع مساراتها ووجودها بين ماهو روائي، ينتمي إلى بنية النص، وبين ما هو تاريخي، يرد في نصوص الرواية التي بين أيدينا وعليه، سنقوم مبدئيا بعرض هذه الشخصيات في عالميها معا. وذلك من خلال جدول يبرز عالم الشخصية وصفاتها بين الرواية وتأويلها التاريخي:

6-1- الشخوص الروائية ونظيرها التاريخية وتأويلاتها:

الجدول رقم -3- يمثل الشخوص الروائية ونظيرها التاريخية وتأويلاتها

الشخصية	في الرواية	التأويل التاريخي
بوبي فرانك	ذلك الفتى اللعين صاحب التعاويذ اللعينة.. "بوبي فرانك".. أكثر اسم أزعجنا نحن الشياطين.. هو شخص يجعل الشياطين تتحدث بالحق.. وتروي الحقيقة.. هو شخص يقيدنا من أيدينا ومن أرجلنا.. ويهدد بحرق أي شيطان منا لا يقبل الحديث.. ولكنها مجرد سويعات قليلة يا فرانك.. تلعب فيها معنا لعبتك السخيفة.. ثم سنحولك إلى عبرة تتناقلها الكتب.	بوبي فرانك حكايته كلها عبارة عن جريمة غامضة جدا حدثت في العشرينات.. وحظيت بشهرة كبيرة جدا ومتابعة إعلامية مكثفة وصلت إلى مستوى دولي.. قضية مقتل الفتى Bobby Franks.. عرفت الجريمة وقتها من شهرتها بجريمة القرن Crime of The Century.. إن بوبي من عائلة يهودية من طبقة اليهود الأثرياء جدا في شيكاجو .. هؤلاء اليهود الأثرياء كلهم يعيشون في حي South Kenwood.. حي القصور الفارهة الخاصة باليهود أصحاب

	بوبي فرانك كما تصوره الرواية شاب يلعب بالسحر والتعاويذ ويتحكم من خلالها بالشياطين ويجعلها تتحدث وتفصح أن أسرار خفية عن المنظمات الماسونية ومخططاتها وتلك اللعبة التي لعبها مع القارئ بالشياطين قد ذكرها كاتبنا أحمد خالد مصطفى في رواية أنتيخريستوس بالتفصيل.	الأموال.. ولقد حدثت الجريمة في هذا الحي.. إن من قتل بوبي هما شابين يهوديين من نفس اليهود الأثرياء الساكنين في نفس حي القصور .. أحدهما يدعى Loeb والآخر يدعى Leopold.. واشتهرت هذه القضية باسمهما حتى اليوم.. فصار اسمها قضية Loeb و Leopold إن ما أعطى هذه القضية شهرتها هو أنه لا أحد يعرف حتى الآن لماذا قتلاه.. ولماذا اختاراه هو بعينه.. ولماذا قتلاه بهذه الطريقة البشعة.. كما أنهما نفذا جريمتهما بطريقة يسميها أهل القضاء الجريمة الكاملة. المثير في الموضوع إن الشابين القاتلين هما عضوان في أخوية يهودية صهيونية ماسونية رسمية معروفة تدعي أخوية Zeta Beta Tau.. وهي الأخوية التي تفخر بأنها أول أخوية يهودية في التاريخ.. وهي أخوية لأجل الطلبة اليهود في جامعات نيويورك.. كان اسمها اول

		ما تأسست Zion Bemipast Tipadeh وهي جملة عبرية ترجمها Zion shall be redeemed with justice.. صهيون ستفدى بالعدالة.. ثم لاحقا في 1903 تم تغيير اسمها ليصبح Zeta Beta Tau.. وهي أخوية صهيونية ماسونية رسمية بامتياز كما نرى شعارها في الصورة بالأعلى.. الجمجمة والعظمتين.. والنجمة الخماسية أما عن دلالة استخدام هذه الشخصية فهو: لإعطائها سيناريو الذي فقد قبل موته وليجيب على أسئلة المحققين ويسرد لنا قصة متخيلة عن الأحداث التي وقعت قبل مقتله لأنه اكتشف وكشف أسرار المنظمات الماسونية. وكان السبب من قتله هو الانتقام اليهودي منه بعد أن أراد الانسحاب من المنظمة الكابالية اليهودية التى كانت تستقطب خيرة شباب الأسر اليهودية والعريقة فى أمريكا، فانتقموا منه بهذه الطريقة البشعة بعد أن اكتشفوا أيضا أنه يدين بدين آخر غير اليهودية وأنه علم

		أكثر من اللازم فى وقت قصير، لكنه كان قد أذاع بين أصدقائه أن عملاء متخفين لملك اليهود المنتظر بدئوا يروجون لحكمه على الدولار، رمزا لتوحد العالم تحت ملكه وأن اليهود يحيكون مؤامرة على العالم كله لا علاقة لها بالأخلاق ولا بالدين اليهودي الذي يحض على الأخلاق. ولم يصرح أحد بشيء عن الدين الذي اعتنقه بوبي وملأ قلبه وعقله وبعدها مباشرة قرر الانسحاب من هذه المنظمة اليهودية.. ولكن مفتش مباحث الأمن في شيكاغو المدعو ركسواتسون استطاع القبض على منفذي الجريمة واعترف القاتلان على نفسيهما بارتكابها، واحتفظا بسر غيرهما من المشتركين وسر المنظمة، ولكنه علم منهما أن بوبي يتدين بدين المحمديين، وحصل منهما على هذا الاعتراف بعد أن حاز من صديق له اعترافا بأنه كان يكلمه كلاما غريبا عن نبي عربي هو النبي الكامل،

		وأنه حذر العالم من ملك اليهود المنتظر، وأنه المسيح الدجال. ومن العجيب أن أجهزة الكابالا ذات النفوذ والسطوة، كلفت السيد كلارنس دارو أعظم محام في الولايات المتحدة الأمريكية بالدفاع عن القاتلين، ومنعت ركس واتسون المحقق في القضية من حضور جلسات المحكمة، ومنعت حتى وجوده فى شيكاغو أثناء المحاكمة بحجج أنه كان مرتشيا من أسرة بوبى الثرية، وأنه حاول أن يلتقي القضاة سرا.. وهكذا تم إبعاد هذا المفتش من العمل بجهاز الشرطة بعد عملية تحجيمه وقهره؛ عندما بدأ بتبني ومعرفة أفكار الشاب المقتول، وبدأ يحذر من مؤامرة يهودية عالمية اتضح خاتمها ونجمتهم المفضلة التي ادعوا أنها الشكل المفضل لدرع داوود عليه السلام على الدولار الأمريكية وبكل وضوح. أبعاد المؤامرة على الدولار الأمريكى: إن للمؤامرة خيوطا كثيرة ومتشابكة ولا بد ألا نغفل عنها يوما. ومكتوب أسفل الهرم

		الماسوني بالإنجليزية عبارة (the great seal) أي الخاتم الأعظم، وتوجد عبارة (annait coepties) وهى أعلى الهرم الماسوني وترجمتها المصري العظيم وكلمة (anneoa) وتعنى أيضا الحلقة أو الخاتم. وكلمة (coptis) تنطق: «قبطي» أي مصري وهى كلمة يونانية قديمة مأخوذة من لفظ «جبتى» الذي رجعوا به إلى «جيبتوس» وهو الاسم الذي أطلقه الفراعنة على أرض مصر، ومنه أطلق عليها (إيجبت Egypt). وبهذا يتضح أن الختم الأمريكي ما هو إلا ختم وشعار المسيح الدجال أو الجبت الإنسي. اشتراك إبليس والدجال في صناعة الدولار والماء أسفل الهرم الماسوني هو ماء مثلث برمودا. والدليل وجود نباتات وأعشاب في الرسم؛ فهذه الأعشاب موجودة في منطقة مثلث برمودا في منطقة عبر سارجاسو، وعرش إبليس يقع –كما ذكرنا فى أكثر من كتاب وإصدار لنا– في مثلث برمودا وهذا من الأدلة

		على اشتراك إبليس والدجال في صناعة هذا الشعار والختم على الدولار. وفى أسفل الهرم حروف لاتينية تشير إلى أرقام (mdcclxxvi) وهذه لحروف تقابل الرقم 1776، وهو تاريخ إنشاء الماسونية الحديثة، وأن إعلان استقلال أمريكا الرسمي كان في 3 سبتمبر 1783 بموجب معاهدة السلام التي عقدت في باريس. وأما توقيع وثيقة الاستقلال فكان في 1776م. وبمقتضى معاهدة باريس (3 سبتمبر 1783)، اعترفت بريطانيا رسميا باستقلال الولايات المتحدة، ووصلت بها الدول الأوروبية المتحاربة – وهى بريطانيا ضد فرنسا وإسبانيا تضالعهما هولندا كدولة تقف على الحياد المسلح– إلى تسوية واسعة النطاق. ووقعت الأحكام التمهيدية الخاصة بأحكام الصلح بين إنجلترا وأمريكا (30 نوفمبر 1782)، بعد قضاء شهور عدة فى مفاوضات ملتوية. ووقعت فرنسا وإسبانيا معاهدات تمهيدية مع بريطانيا (20 يناير 1783) ووقعت بريطانيا وهولندا

		معاهدتهما (2 سبتمبر 1783)، ووقعت هذه الاتفاقات التمهيدية (فيما عدا الاتفاقية الخاصة بإنجلترا وهولندا التي لم تصادق عليها الدولتان إلا في يونيو 1784) كمعاهدات نهائية (3 سبتمبر 1783).
	اسمع.. نحن نحتاج مالا.. هذا الرجل على المنصة يهودي.. تاجر حبوب.. سنمثل أمامه أننا مزارعون يحتاجون قرضا.. اليهود في هذا العصر أغنياء للغاية.. وهم قد اشتهروا بهذه المنصات في لومباردي إيطاليا.. يقرضون المزارعين بفائدة. اقترب "جاندال" من اليهودي محييا: مرحبا يا رفيق.. نحن ثلاثة من المزارعين ونحتاج قرضا.. تعلم أننا في بداية موسم الزراعة. قال اليهودي بصوت رفيع وابتسامة صفراء:	يبرز لنا الكاتب جشع وحقارة التاجر اليهودي واحتياله الخبيث لو تعامله بالربا وسيقرض الناس بشرط السداد بالزيادة ليدعم نظريته في ارض السافلين بحجج من التاريخ بشخصيات جشعة وتعتبر من السفلة في هذه الأرض. في مدينة فينيسا "البندقية" في إيطاليا، كان اليهودي الجشع"شيلوك" قد جمع ثروة طائلة من المال الحرام. فقد كان يقرض الناس بالربا الفاحش، وكانت مدينة البندقية في ذلك الوقت من أشهر المدن التجارية، ويعيش فيها تجار كثيرون من المسيحيين. من بينهم تاجر شاب اسمه"أنطونيو".

شايلوك و أنطونيو	مرحبا بكم.. مع شيلوك أنتم دائما تغتنون .. وشيلوك يغتني. همست لجاندال: شيلوك! الاسم مألوف يا جاندال.. أليس هو اليهودي اللعين شيلوك من مسرحية تاجر البندقية؟ الذي أقرض أنتونيو على شرط أنه إذا لم يدفع سيأخذ باوندا من لحمه.. إنه هو.. أنا أذكر وصفه. هل جننت يا "جاندال" لتقترض من هذا؟ أشار لي "جاندال" أن أخرس واستمر يحادث "شيلوك": نريد مائة أوقية من الذهب.. وسنردها في موسم الحصاد. ضيق "شيلوك" عينيه وقال: لا مشكلة.. ستردها لي آنذاك مائة وعشرين أوقية. قال "جاندال" محتجا:	"أنطونيو" شخص ذو قلب طيب كريم.. ولا يبخل على كل من يلجأ إليه للاقتراض دون أن يحصل من المقترض على ربا أو فائدة لذلك فاليهودي "شيلوك" يكرهه ويضمر له الشر بالرغم مما كان يبديه له من نفاق واحترام مفتعل. وفي أي مكان كان يلتقي فيه "أنطونيو"و"شيلوك" كان "أنطونيو" يعنفه ويوبخه، بل ويبصق عليه ويتهمه بقسوة القلب والاستغلال. وكان اليهودي يتحمل هذه المهانة، وفي الوقت نفسه كان يتحين أيه فرصة تسنح له للانتقام من "أنطونيو". وكان جميع أهالي "البندقية"يحبون "انطونيو" ويحترمونه لما عرف عنه من كرم وشجاعة ،كما كان له أصدقاء كثيرون يعزهم ويعزونه..ولكن أقرب الأصدقاء وأعزهم على قلب "انطونيو"كان صديقا شابا اسمه"بسانيو".. وهو نبيل من طبقة نبلاء البندقية، إلا أنه كان صاحب ثروة بسيطة، أضاعها وبددها بالإسراف الشديد على مظاهر حياته.. وكلما كان

	هذا ليس عدلا.. هذا اسمه ربا يا شيلوك. فالكاتب يصور لنا شخصية "شايلوك" التاجر اليهود الذي يتعامل بالقرض الربوي مستندا على مسرحيته التي كتبها شاكسبير	يحتاج إلى المزيد من النقود ليصرفها، كان يلجأ إلى صديقه "أنطونيو" الذي كان لا يبخل عليه أبدا و يعامله بكل كرم يليق به كصديق من أعز أصدقائه. وفي إحدى الأيام قال "بسانيو" لصديقه "أنطونيو" إنه مقبل على الزواج من فتاة ثرية ورثت عن أبيها ممتلكات وثروة كبيرة..وإنه يحتاج إلى ثلاثة آلاف من الجنيهات حتى يبدو مظهره أمامها كعريس يليق بها. ولكن "انطونيو" لم يكن يمتلك هذا المبلغ في ذلك الوقت.. كان ينتظر سفنه القادمة المحملة بالبضائع التي يمكن أن يبيعها عند وصولها.. ولكي يلبي "انطونيو" طلب صديقه العزيز، قرر أن يقترض هذا المبلغ من اليهودي "شيلوك".. على أن يرد له هذا الدين وفوائده فور وصول سفنه المحملة بالبضائع. وذهب الصديقان إلى "شيلوك" وطلب "انطونيو" منه أن يقرضه مبلغ ثلاثة آلاف من الجنيهات بأي نسبة فائدة يطلبها، مع وعد بأن يرد إليه القرض

		وفوائده عند وصول السفن في موعد قريب، عندها سنحت الفرصة التي كان يتحينها اليهودي "شيلوك" للتاجر "أنطونيو"، ودارت في ذهن اليهودي أفكار الشر والأذى والانتقام.. وظل يفكر طويلا فيما عساه يصنعه بهذا التاجر الذي يعطي للناس نقودا بلا فائدة:هذا التاجر الذي يكرهني ويكره شعبنا اليهودي كله..إنه يسبني ويلعنني ويسمني بالكافر.. وبالكلب الأزعر.. ويبصق على عباءتي كلما رآني..وها هي الفرصة قد سنحت أمامي لكي انتقم..وإذا لم اغتنم هذه الفرصة فلن يغفر لي ذلك أهلي وعشيرتي من اليهود الآخرين.. قال "شيلوك" وهو يخفي الحقد والكراهية في قلبه:يا "أنطونيو" كثيرا ما شتمتني ولعنتني وركلتني بقدمك كما لو أني كلب من الكلاب..وها أنت ذا جئتني وتطلب مني أن أساعدك بثلاثة آلاف من الجنيهات..فهل تظن يا سيدي أن كلبا يمكنه أن يقدم لك مثل هذا القرض..؟! فقال "أنطونيو" بشجاعه: حتى لو

		أقرضتني هذه النقود، فسوف أظل أدعوك كلبا وأركلك بقدمي وأبصق عليك وعلى عباءتك.. أقرضني هذه النقود وافرض وزد عليها ما شئت من فوائد تطمع فيها..وسوف يكون لك الحق في أن تفرض على ما شئت من عقاب إذا لم أردها إليك في الوقت المتفق عليه. وعندئذ قال "شيلوك" بكل خبث ودهاء إنه على استعداد أن يقدم لأنطونيو هذا القرض بدون فوائد على الإطلاق. ولكن بشرط واحد: هو أن يذهبا معا إلى المحامي ،وأن يوقع "انطونيو" على عقد– يبدو كما لو كان مزاحا–، يتيح لليهودي "شيلوك" أن يقطع رطلا من اللحم، ومن أي جزء يختاره "شيلوك" من جسم "أنطونيو"؛ إذا عجز هذا الأخير عن رد الآلاف الثلاثة من الجنيهات التي اقترضها، في الموعد المحدد! وحاول "بسيانو" أن يثني صديقه "أنطونيو" عن توقيع هذا العقد اليهودي الماكر.. ولكن "أنطونيو" صمم على التوقيع دون خوف.. لأن سفنه وبضائعه ستصل قبل

		أن يحل موعد السداد بمدة كافية.. ولن تكون هناك فرصة أمام "شيلوك" لتنفيذ هذا المزاح.. وهكذا وقع "أنطونيو" على العقد..! و لكن ذلك حال دون تنفيذ الصك حيث لم يتمكن أنطونيو من إعادة الدين والفوائد.. فوصل بهم الأمر للمحكمة وهناك وقف الجميع إلى جانب انطونيو وبسانيو إلا أن شايلوك سوغ هدفه بكون أنطونيو يسخر منه ومن عباءته اليهودية.. وألحق به الخسائر حين أقرض المال دون فائدة مما سبب هبوطها في البندقية.. وبعد حديث مطول في محاولة إقناع شايلوك بالتنازل عن إتمام ما ورد في الصك أعطى بسانيو لشايلوك ستة آلاف دوقية مقابل الآلاف الثلاث، إلا أن شايلوك بقي على رأيه ورفض المال مطالباً المحكمة بتنفيذ ما ورد في الصك باقتطاع رطل لحم من جسد أنطونيو
	يصور لنا أحمد خالد مصطفى الحرب في كمبوديا والتي أصبحت	ولدت مام لعائلة من الأقليات القبلية في مقاطعة موندولكيري، كمبوديا. في

سومالي مام و باربرا أمايا	مكانا للدعارة. إنها العبودية التي تقف ضدها امراة نجت من الجحيم. لنتعرف على المناضلة سومالي مام. في ذالك الملجأ، في محافظة كامبونغ تشام. سومالي مام، هي البطلة هي التي أنقذت جميع الفتيات من ذالك الملجأ ومن عوائلهن بسبب ارتكاب المحارم أو من شبكات البغاء. سومالي مام: "هذه واحدة من الفتيات، التي كما قلت لكم، تم بيعها إلى بيوت الدعارة، كانت تغتصب كل يوم لأن والدتها كانت تتاجر بها". مهما كانت المعتقدات المحلية أو أسباب السياحة الجنسية، ضحايا البغاء هم من الفتيات الصغيرات. سومالي مام: "اليوم، هناك فتيات في الثالثة من العمر في بيوت الدعارة، ثلاث سنوات وتعرضن إلى الاغتصاب. وفقاً لتقاليد آسيوية يقال أن ممارسة الجنس مع العذارى يمنح الشباب والبشرة	مذكراتها، The Road of Lost Innocence، ذكرت أنها ولدت إما في عام 1970 أو عام 1971. تم التحقيق مع مام بواسطة صحفية تعمل في كمبوديا، وكانت مزاعمه بأن الأجزاء الرئيسية من حياتها المبكرة كانت خاطئة من قبل مجلة نيوزويك في مايو 2014. استقال مام من مؤسسة مومالي سوم بعد ذلك بوقت قصير. توصل تحقيق أجرته مجلة ماري كلير إلى استنتاج مختلف، حيث وجد شهودًا ساندوا قصة مام وتناقضوا مع مزاعم مجلة نيوزويك. قالت مام في كتابها إنها التحقت بالمدرسة في كمبوديا، لكنها لم تتخرج. وفقًا لمقال Newsweek، تخرجت مام ووجدت طالبين ومعلمة لدعم مزاعمهم، لكن ماري كلير نقلت عن مديرة المدرسة متذكرة أنها حضرت ثلاث سنوات فقط من الدراسة. قالت مام إنها تعرضت للإيذاء من قبل "جدها "حتى بلغ عمرها 14 عامًا تقريبًا وتم بيعها إلى بيت للدعارة وإجبارها على

	البيضاء والحظ .. هناك اعتقاد آخر هو إن كنت مصاباً بفيروس نقص المناعة المكتسبة، الإيدز، ممارسة الجنس مع العذارى، يتيح الشفاء من هذا المرض. الأصعب بالنسبة لي، هو رؤية الزبائن الأجانب، من البيض المتعلمين مع الفتيات الصغيرات. هناك امرأة جميلة جاءت من وراء "باربرا" ونظرت لها بحزن .. كانت المرأة تبدو وكأنها طيف.. نظرت إلى "باربرا" في حنان ومسحت على شعرها.. يا صغيرتي لمَ هربت من المنزل .. ماذا تقولين؟ والداك يضربان بعضهما بعضا طيلة الوقت؟ والدك السكير يمد يده القذرة عليك جنسيا كلما أتيحت له الفرصة؟ هل ترى كيف تنظر "سومالي مام" إلى طيف المرأة الجميلة بامتنان؟ إنها "ماري ماجدولين".. واحدة من الصدّيقات الصالحات القديسات	ممارسة الدعارة وأنها أجبرت أيضًا على الزواج من شخص غريب. ادعت أنها أُجبرت على ممارسة الدعارة في الشوارع وتمارس الجنس مع خمسة أو ستة عملاء في اليوم. يتم الاحتفال باليوم العالمي لمناهضة الاتجار بالأشخاص سنويًا في 30 تموز (يوليو) من أجل "زيادة الوعي بحالة ضحايا الاتجار بالبشر وتعزيز حقوقهم وحمايتها". كل عام يتم تهريب ما يصل إلى 800000 من الرجال والنساء والأطفال عبر الحدود الدولية . حوالي 80٪ من هذا العدد من النساء والفتيات و 50٪ من القصر. تكريما لليوم العالمي لمكافحة الاتجار بالأشخاص لعام 2017 تحدثنا إلى باربرا أمايا ، الناجية من الاتجار بالبشر ، عن تجربتها ونشاطها اللاحق. كانت بربارة أمايا تبلغ من العمر 12 عامًا عندما هربت من منزل مسيء في ولاية فرجينيا الشمالية. لقد انتهى بها المطاف في شوارع واشنطن العاصمة

	أيام النبي عيسى.. رغم أنهم يصفونها بقبحهم وافترائهم أنها كانت عاهرة ثم تابت. إنما كانت صدّيقة صالحة ولم تكن يوما عاهرة.	حيث اختطفها تجار الجنس وأجبروا على ممارسة الدعارة في نيويورك لمدة عقد.

6-2- تحليل الجدول:

قد تكون من بين علامات الإشكال البحثي والنقدي عموما، الخلط بين الشخصية داخل العمل الروائي (هذا الكائن الورقي) كما يسميه النقاد، وبين الشخص في الواقع. وإذا كان هذا الإشكال يأخذ أبعادا عديدة ومختلفة، فإنه يأخذ منحى خاصا في النصوص التاريخية، حيث ينصب البحث على العلاقة بين شخص التاريخ "بوبي فرانك وشايلوك وغيرهم" وبين الشخصية الأساسية في العمل الروائي أيضا. إن التطابق على مستوى الاسم مبدئيا والصفات والمقاربات التي تتشارك بين الجانبين التاريخي والروائي تزيد التمييز صعوبة. حيث أننا أمام نص له مرجعية، وعليه تصبح الشخصيات في هذا النص أو على الأقل الشخصية بالشخصيات الرئيسية، تنتمي إلى ما يسميه فيليب هامون المرجعية التي تمتلك مرجعا خارج النص الروائي وتحيل على الواقع و التي من ضمنها الشخصيات التاريخية التي نتحدث عنها في نص العلامة و تحيل إلى شخصيات موجودة على مستوى التاريخ الذي يمثل مرجعية هذه الشخصية ، ولغيرها من الشخصيات التي وجدنا لها مقابلا تاريخيا غير أن هذه الأسماء التاريخية (بوبي فرانك شايلوك، وأنتونيو والعاهرات الثلاث..) تتنصل حتى في ارتباطها بواقع تاريخي، لتنتظم داخل نسق

جديد من العلاقات، مشكّلة بذلك شخصية ذات منطلق تاريخي، تتجاوزه يفرضها العمل الروائي لتصنع كيانها الخاص الذي لا يوجد إلا داخل النص.

وقد طغت هذه الشخصيات ذات المرجعية التاريخية على باقي الشخصيات التي يمكن أن نسميها بالشخصيات اللامرجعية تفريقا لها عن الأولى. و بالرغم من أن دخول مثل هذه الشخصيات في نص مرجعي تاريخي.

وكذلك الأمر بالنسبة للشخصيات المتخيلة فدخولها للرواية كان له تأثير حتى على الشخصيات التاريخية التي تغيرت دلالتها داخل النص مقارنة بما هو تاريخي. فهذه الشخصيات التي خلقتها الرواية (سكوربيون والروح والمبارك..) كانت أكثر معنى وجمالا من باقي الشخصيات التاريخية الحقيقية وهي التي تمنحنا حياة وسط السفلة والجشعين مما يحيل إلى أنها حياة تابعة لما هو روائي تخييلي تاريخي. تتغير الشخصيات المرجعية بدخولها في شبكة من العلاقات المكتسبة من النص اللاحق ذاته، وعليه فإنها تصبح تابعة للنص رغم وجودها التاريخي. وبذلك تصير تابعة لسلم قيم هذا العالم أيضا، وهو ما حصل تقريبا لكل الشخصيات التي أدخل عليها النص قيما غير التي كانت لها في نصوص الرواية فتغير في حركة الفعل التاريخي، منح الشخصية الأساسية الروح التي تجول وترتحل.

في السياق المنطقي الذي عادة ما يبرِّر العودة إلى التاريخ بتمثله سردياً هو احتمالات الحاضر وتنبؤات المستقبل وذلك بإعادة صياغة الحدث التاريخي وقراءته مجدداً وفق رؤيا معاصرة. فشخصيات التاريخ الرسميَّ أو الشعبي (الذاكرة الشفاهية) لها افتقاد في الحاضر وتُستدعى في بعض منعطفات الشعوب لسّد فراغ ما قد تحدثه المفارقات الزمانية، ولكنها لا تكون بحال إحياءً لمكوناتها الشخصية و أبعادها النفسية، ولكن كيف تعاملت رواية (أرض السافلين) مع هؤلاء السفلة والمستضعفين من التاريخ البشري المظلم.

IV- تأويل السرد التاريخي:

أولا: بعث التاريخ المحظور:

إن تطور الشكل الروائي جزء مهم من تطور الوعي التاريخي، تتضح هذه الفكرة جيدا حين تفضح الكتابة التاريخ، فترى " خارجها تاريخا انقسم إلى " ما قبل " و "ما بعد " وتصوغ داخلها تاريخا رغبيا مقموعا، ينتظر أزمنة تحرره"[1] ، ولا تحرر إلا بشعرية الخيال الذي يتصيد تلك الأزمنة الدفينة من حياة الإنسان، فتتقاطع سلطة الماضي بالحاضر، فتركن المعرفة الروائية إلى حقيقة أبدية قوامها أنه " هناك، أبدا جاذبية الأسلاف المرتاحة إلى تواتر الكتب ،وهناك الإنسان المبدع المفتون بفضول المعرفة .. "[2] ، ولا شك أن في رواية أرض السافلين قدر كبير من الصرامة الروائية في استنطاق معالم التاريخ الممتد داخل الأعماق البشرية، تتناول هذه الرواية الحياة الإجتماعية والتاريخية للمجتمعات البشرية عبر العصور، وفيها رحلة طويلة لأطوار سوسيولوجية وثقافية مرت على الإنسان والعالم الذي عاش تقلبات الأحوال الإيديولوجية والفكرية، فالرواية إذن أشبه (بفيلم) ذو ثماني اجزاء وهم العوالم السبعة اضافة للعام الثامن أرض النور ، يدور كل جزء منها في أرض لنشهد السلوك مترجما ومؤولا لأفكار البشر، وعلى هذا فالرواية رحلة أدبية في تاريخ الفكر البشري الإقتصادي والسياسي والإجتماعي وغيرها ، فمن خلال شخصيات الرواية (الراوي وآدم وجاندال وسكوربيون المبارك) يتشاجر التاريخ عبر سلالات بشرية تعكس بعمق تطور الفكر التاريخي للأفراد، فكل المواقف و السلوكات ما هي إلا نتيجة حتمية لإفراز حضاري وتاريخي في تطور، فمن مرحلة الخضوع الكلي، ثم مرحلة التذبذب والقلق الوجودي، إلى مرحلة الإنتماء، يكشف الروائي عن الوجه الآخر للإنسان ،وجه تتصارع

---

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي،ط 1 ، 2004 ، ص 201.

[2] المرجع نفسه: ص 187.

فيه الطبيعة، والأفكار والأحلام وحتميات القدر، ، وهذا ما نلمحه من خلال تعدد أصوات الرواية، (الراوي سكوربيون جاندال مبارك دهب .....)، فكل هذه الشخصيات الروائية، لها حضورها الإجتماعي الخاص في تمثيل حركية التاريخ وتطوراته .

و بهذا العمل الإبداعي المتميز دخلت الرواية العربية الحديثة مرحلة جديدة، استحدثت فيها تقنيات جمالية في كتابة النص السردي ذي الإشتغال التاريخي .

استطاع أحمد خالد مصطفى التعامل مع التاريخ روائيا، فزرع في جسد الرواية العربية أدوات المعرفة التاريخية، فانسالت عبر فضاءات السرد مطواعة ،كاشفة لرحلات البشر، وهموم الإنسان وأسباب تلك الهموم ومن يكن له الشر من شياطين الإنس والجن منذ قدم التاريخ، لتبقى الرواية الوسيلة الوحيدة التي تحاول أن تصل لدرجة من درجات الصدق ،ذلك الصدق الذي يجعل الصورة الذهنية للقارئ المتلقي متقاربة مع الصورة الذهنية للمؤلف ،وإن ظل الحوار مفتوحا بيننا وبين الآخرين حتى تتقارب رؤيتنا وإدراكنا للأشياء موضوع العالم .

ومن هذه الطروحات نخلص إلى القول:

يتشكل التاريخ داخل الرواية كمعرفة ينتجها المتخيل السردي ضمن سياقات جمالية ترتكز على مقولة الهدم والبناء، ونفي السائد وتثبيته خياليا ،" لأن الرواية هي كتابة ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الاجتماع ، كتابة عن الإنسان المختفي خلف الوقائع "[1] .

للرواية ذات الهم التاريخي خطاب الخاص، والمتمثل أساسا في تكوين نشاط شعري وفني يتصف ببنيته التخييلية المغلقة، وكأن الرواية في هذه الحال هي صانعة تاريخ خاص يمكن الوقوع، "فالخيال هو القادرعلى إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه"[2] . يتوجب على الرواية المشتغلة على الماضي، أن تدل على الحاضر،

[1] جلال أبوزيد هليل : فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة ، مج ، فصول ، ع 69 ،2006 ، ص 147.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 1998 ،ص119.

فموضوع الحكي يدمج الأحداث التاريخية ضمن علاقة ازدواجية، تجعل زمن الرواية حدثا متواصلا، وهذا على مستوى القراءة، فعن طريق " الحكي " تتموقع صورة التفاعل التاريخي بين حساسية المتلقي وأفق إدراكه[1]، وبين البنية المتخيلة داخل السرد، ومنه تظهر لدى المتلقي صفتان أساسيتان في عملية إنتاج دلالة النص الروائي صفة التواصل، وصفة الانفصال، فالأولى تدل على المتحقق (الخطاب السابق) والثانية ، تتمثل في القدرة على تصنيف واستيعاب الشخصيات الروائية، ووضعها ضمن سياق الحكاية المتخيلة في الماضي، وكأن الرواية في هذا السياق تنتج دلالتها المعرفية الخاصة من وراء أحداث التاريخ، فالتراث من حيث هو" بناء سردي يتطلب إعادة تأويل مفتوحة النهاية، وبالتالي فإن معاينة التراث تعني أيضا معاينة الوعي ،بمعنى التمييز النقدي بين التأويلات المتصارعة..."[2]

وذلك تكشف به عن تطور في مرحلة محددة، بحيث يتمكن الكاتب من إدراك وتصوير الاستجاهات

التاريخية والاجتماعية التي تنبثق عن الواقع "[3] .

وبهذه النظرة ترتسم معالم الرواية العربية المعتمدة على الحادثة التاريخية، قصد تشكيل اليومي، ومعاينة الراهن والوقوف على محنه وتقلبات الحضارية، فالروائي العربي: (أحمد خالد مصطفى) في رواية أرض السافلين " يكتب التاريخ المهزوم لعصره من خلال استحضاره للتواريخ وسنوات الانهزام ونكبات أخرى عاشها الإنسان وفتن فيها كثيرا فهو يعيد تشكيل رؤية تاريخية متفحصة للحدث التاريخي ،تمتزج فيها الأبعاد الحضارية الراسمة لمعنى الإنسان وهو يتأمل محنه وهمومه داخل معركة الزمن، فأحمد خالد

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط 1 ، الأردن، 2006، ص 138 .

[2] ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاءط1 1999،ص105.

[3] المصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية ، مرجع سابق ، ص 34.

مصطفى في هذا العمل الروائي لا يريد التذكير بأحداث الماضي من تجارة العبيد والدعارة وظهور البنوك وانتشار المخدرات وبداية والبروباجندا وفلسفات التوحيد والإلحاد ولكن هي الرغبة في إيجاد اللحظة الروائية المناسبة لتكون بديلا للذات المقموعة في تاريخها الحاضر، "والفن وحده هو القادر على الإمساك بهذه الحظة لأنه تعبير عن جوهر الواقع . "[1]

وبهذه الأطروحات المعرفية نقول إن لحضور التاريخ في العمل الإبداعي للذي بين أيدينا له وجوه وقيم ينبغي تصديقها وتحسسها، لأن" فهمنا للنصوص الأدبية سواء تلك التي تنتمي للماضي أم تلك التي تنتمي للحاضر عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معا.... "[2] .

ومن جانب آخر فالعوالم التخييلية التي تبدعها الرواية، تتفاعل وتلتقي مع العوالم الدلالية الممكنة على مستوى الواقع قصد إستنباط دلائلية الرواية ، إذ يؤطر السرد الحكاية ويلفها لفا، فتنتظم عوالم التخييل ضمن بنية مرجعية تحرك طاقة المتلقي (القارئ) كي يربط بين الممكن، والمتخيل، وهذا ما نجده عند (جيرار جينيت)* G. Gennette حين ميز بين " المحكي التخييلي " و" المحكي اللاتخييلي " ضمن مفاهيم : (الحكاية) Histoire و(المحكي) Récit و(السرد) Narration وعبر هذه المعالم يتشكل الطابع المفاهيمي للنص الروائي.

إذن فالرواية ذات الطرح لها عدة طرق في التعامل مع الواقع والتاريخ ،فالروائيون مختلفون في الرؤية ومتفاوتون أيضا في كثافة وقيمة المرجع، فكل أديب يتخيل وفق مرجعية معينة تجعله يرى الواقع في حدود و أطر لا تخرج أبدا عن إيديولوجية المعرفة، فيتشكل العالم عن " طريق حضور التجربة الفردية للذات الإبداعية للكاتب في قلب العالم

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، القاهرة، ط 1 ،2006 ص 169.

[2] نصر حامد أبوزيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت .الطبعة الثالثة، 1994، ص 28.

"4[1] ولهذا فالعمل الروائي المتحدث باسم الأحداث والوقائع ينتج خطابه الجمالي عن طريق جملة من الصيغ والأشكال المعرفية الموجودة سلفا في المراجع وكتب التراث والتاريخ، وبصورة دقيقة في تلك المادة التراثية ذات الأصل الحواري والقصصي، والتي من خلالها يبني الروائي عالمه المتخيل، إذ تتجلى عظمته في " قدرته على تصعيد العبارة التي يخلقها بحيث تمر من خلال الإحساس، أي أن تتحول إلى لحظة عبر ذاتية دون تدخله المباشر لتستدعي شعبا كي يجيء... "[2].

في أزمنة الاستعمار الفكري والاقتصادي الى اليوم، فرض الواقع العالمي وبالأخص العربي على الروائيين أنماطا واستراتيجيات محددة الاتجاه، في التعامل مع الوضع العربي والعالمي الجديد ،فكان لزاما أن تأخذ الكتابة الروائية شكلا وأسلوبا آخر في رؤية الكون والإنسان، ومن ثم تأسست مناخات روائية حديثة حاولت استنطاق التاريخ والموروث الثقافي وجعله محل نقد وسؤال، فأصبح الواقع الروائي قائما على " رفض الواقع السائد " واستبداله بواقع تخييلي آخر[3]، إذ أن إحدى ميزات الكتابة الحديثة " تكمن في أن تتفوق على الحياة الحقيقية في القدرة على اجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذين قد لا نجد سبيلا آخر لفهمهم فهما كاملا[4] ، جاء في رواية ارض السافلين: "نظرنا في النافذة الأخيرة.. رأينا الكثير من النرد يرمى في الهواء ورأينا شيئا هلاميا عجيبا يسبح باتجاهنا.. لم نتبين ما هو جيدا. هذه سبع نوافذ.. اقرأها جيدا مرة ثانية.. ما رأيك.. بأيهم نبدأ؟ دعني أتفق معك اتفاقا.. سأختار أنا أول ثلاثة عوالم.. ثم سأترك لك أن تختار الأربعة الباقية.

---

[1] عبد الرزاق عيد ، محمد جمال باروت : الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق لعبد الرحمان منيف ، ص61

[2] عمر كوش: أقلمة المفاهيم ، تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 2002 ص 164.

[3] محمود أمين العالم، يمنى العيد ، نبيل سليمان : الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 1986 ،ص 14.

[4] روجرب هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2005،ص 179.

دعني أفكر قليل.. فليكن.. سأختار أولئك العاهرات.. لا بأس أن نستفتح بقليل من الإثارة.. هيا بنا إلى الكرولر.. إنها تبدو حديثة ومليئة بالأجهزة.. لكن لا يبدو أنه يمكننا توجيهها.. إنها تـ... انطلقت بنا فجأة فرجع جسدي للوراء بالقصور الذاتي قبل أن أكمل كلمتي.. تبًا.. ألا يوجد أحزمة هنا؟! ..ما هذا بالضبط؟!.... انتقلنا إلى النافذة التي تليها.. رأينا شيطانا يمسك ميكروفون وشخصا يكتب بسرعة مذعورة.. ثم أتى بعد هذا مشهد الكثير من الناس يمشون في أرض فلاة بعضهم بجوار بعض.. وتبدو عيونهم ذاهلة شاخصة إلى اللامكان"[1]. "ثم نظرنا في السادسة.. رأينا رياحا عاتية تحمل على متنها كثيرا من النقود..وبين سيل النقود الجارف هذا حملت الرياح لنا رجل عجيب المنظر أخذته الرياح بعيدا قبل أن نراه..ثم فجأة برز لنا بوجهه وهو يضحك وكأنه ينظر لنا من جهة النافذة الأخرى .. ما هذا العبث؟!"[2] .

ففي هذا المقطع السردي، يمتزج الزمن الراهن بتلك اللحظات المهمة من تاريخ الإنسان الكلام جاء على لسان (الراوي) ، وهو شخصية روائية داخل الرواية يتمثل فيها أحمد خالد مصطفى تجمع بين الفن والدروشة، وظف الكاتب نفسه في شخصية الراوي ليكون دالا على خيبة التاريخ الإنساني وهي صورة مماثلة لما يحدث اليوم من هزات تاريخية وانتكاسات حضارية، وخيبات ثقافية، فمن وراء هذا التوظيف الجمالي للتاريخ تتجلى الثغرات والفجوات التي تلجها الكتابة الحديثة الباحثة عن أسئلة التاريخ ..أسئلة الزمن ؟؟؟؟.. لذلك يبدو الفن أكثر قدرة على الإحساس بالزمن والإمساك باللحظة الجوهرية في التاريخ.

"وفي هذا الإشتغال يكون تركيز الروائي على فضاءات التخييل ، أكثر من تركيزه على المرجع الخارجي، وكأنه يبني حاضرا داخل وعي تاريخي جديد يخالف الراهن

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص 20.

المألوف، إن هم الروائيين في هذا المقام، هو أن يأتي التاريخ إلى الرواية، يأتي شاهدا على خيبات العصر ومفارقاته الواسعة، وعليه فالإبداع الروائي لا يكف في النظر إلى المعرفة التاريخية لصانعة كينونة الإنسان، فالمضمون الجمالي يخاطب العقل البشري انطلاقا من أن " تغيير الوعي عن العالم هو الذي يشكل محتوى الوجود التاريخي للإنسان .."[1] .

1- قراءة في عمل الروائي :

تنسج رواية أرض السافلين عوالمها السردية والتاريخية و التخييلية من خلال التنويع في المرجعيات وتوظيف نوعين من الخطابات:

أ- استحضار الوقائع والتواريخ والأحداث وذلك بالعودة إلى السجلات والمدونات الواردة في المصادر الرسمية.

ب – استلهام خطاب الذاكرة واستحضار محكيات التاريخ الكتابي و الشفوي لأحداث جوهرية حصلت في العالم، على لسان شخصيات تاريخية وشخصيات سياسية وهوليودية وكرتونية واخرى خيالية ، وذلك يتجسد في ثرثرة سكوربيون وإستضافة كل شخصية للروح وحديثها وقصها للقصص مثل جاندال والمبارك وآدم . يقول أحمد خالد مصطفى:

" دنا إلى عروشنا وجلسنا كلنا.. ودخل" المبارك "من الباب.. إن الدور دوره الآن ليتحدث برأي الدين في المسألة..نظر الجميع إلى" المبارك".. كان يبتسم ابتسامة هادئة وهو يقف في إحدى زوايا القاعة.."[2]

الملاحظ إذن ، أن حضور التاريخ لم يتم إلا من خلال ذات الساردة التي ظلت حاضرة بقوة في توجيه المسارات السردية وإدماج بنيات التاريخ، وهو ما يدفعنا إلى التمييز

[1] فيصل عباس: الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، الطبعة1، دار الفكر العربي ،بيروت ،1996 ، ص 14.

[2] الرواية، ص151 .

بين الذاكرات التي تسرد في الرواية

ذلك ينبثق عنه :

– وجود فاصل زمني طويل بين تواريخ الأحداث وبين زمن الرحلة إليها عبر بوابات الزمنية لكل عالم سفلي

– وجود فواصل زمنية ومكانية بين استرجاعات كل ذات ساردة مثال ذلك:

" وقالوا أنها صورة جثة "بن لادن".. المشكلة أن هذه الصورة كما ترون مصنوعة بالفوتوشوب ومأخوذة من هذه الصورة التي بجانبها لهذا الرجل الميت.. والمشكلة الأدهى والأمر.. أنهم عرضوا هذه الصورة نفسها منذ عدة سنوات في 2007 في أحد مواقع الأخبار الشهيرة وبجانبها خبر عثور القوات الأمريكية على "بن لادن" وقتله.. الحقيقة أن المرة التي قتلوا فيها "بن لادن" في 2011 كانت هي تاسع مرة يقتلونه فيها.. المتابع الجيد للأخبار يجد أنهم ادعوا أنهم عثروا عليه وقتلوه قبلها ثماني مرات .نظرت إليك فوجدتك قد لاحظت نفس الشيء.. فهمست إلى" بوبي فرانك "بالأمر.. فأسر إلي أن هذه الأغلال مؤقتة.. وأن هذا الشيطان قد تنفك عقدته هذه بعد حين وينتقم.. كان" ديكوي " يقول وهو يشد الأغلال: هناك مشكلة لديكم أيها المقنعون .. نحن انتبهنا لها واستغللناها.. أن بعضكم يكونون من المبالغين في نظرية المؤامرة.. فالشخص العادي يجد نفسه بين جانبين.. أحدهما هو الميديا التلفزيونية والصحف.. وهو جانب مليء بالكذب والتزوير والبروباجاندا.. ... الحقيقة ليست في الميديا.. الحقيقة في الإنترنت.. لكن عليه أن يعرف المبالغات المراهقة.. فكما وضعت له معايير يعرف بها اللجان الإلكترونية هناك معايير يعرف بها كذب المبالغين في نظرية المؤامرة... "[1] .

الحاصل إذن، تقاطع مدونة التاريخ الرسمي والشفوي عند ذات الساردة التي حولت الكائن

[1] الرواية، ص 119.

إلى ممكن، وأنتجت تاريخا من الدرجة الثانية، لا يستمد هويته من السياق الواقعي بل يصبح خاضعا للسياقات النصية والتخييلية داخل الكون السردي. ونحن بهذا الفهم الأولي، نختلف مع الكثير من الدراسات التي عالجت العلاقة بين التاريخ والخطاب الروائي من زاوية التناص . لكننا نغير زاوية النظر لنعالجها من منظور البلاغة النوعية للسرد، إذ نقارب محكيات التاريخ باعتبارها محكيات انشطارية تخضع للهوية السردية، وتتحدد وظائفها حسب طبيعة تعالقها مع باقي محكيات النص.

بالعودة إلى رواية أرض السافلين ، نجد كل محكيات التاريخ تم استرجاعها من خلال وجود محفزات تثير الذاكرة وتهيج ذخيرتها، نقترح تسميتها آثار التذكر ، وهي متنوعة داخل الرواية، وكانت محفزة لذاكرة الساردة على ربط الماضي بالحاضر؛ والتاريخ بالمستقبل، ومن المقاطع الدالة على الترابط الكائن بين آثار التذكر وصور الذكريات التاريخية نصوغ الأمثلة التالية:

دخول الروح لعالم الدعارة جعلها تتساءل عنه وهو الحافز للحديث عن العاهرات الثلاث والانتقال لعالم الخداع والكذب تحفيز للتحدث عن الاعلام والبروباجندا و بإدخال سكوربيون للروح لعالم الالحاد حفز العقل للتساؤل وطرح مشكلات فلسفية عن الخالق لماذا خلق الكون وإلى أين ينتهي .

نختلف مع الكثير من الدراسات التي عالجت العلاقة بين التاريخ والخطاب الروائي من زاوية التناص . لكننا نغير زاوية النظر لنعالجها من منظور البلاغة النوعية للسرد، إذ نقارب محكيات التاريخ باعتبارها محكيات انشطارية تخضع للهوية السردية، وتتحدد وظائفها حسب طبيعة تعالقها مع باقي محكيات النص.

2- السرد والتاريخ :

قد لا تتزامن الاحداث بين وقعها في التاريخ بما هو وقائع موثقة متعينة في التسلسل الزمني، وبين تأويلها كأحداث في النصوص بما يجعلها مستوثقة من حيث المصدر والفعل، أي الحدث التاريخي في المطلق. وبعيداً عن عقل التاريخ إن جاز إحالة التفسير الفلسفي لأحداثه (فلسفة التاريخ) يتقاسم السرد كل من متن التاريخ و النصَّ الروائي وأن بقي المصدر الذي تنبثق عنه المرويات التاريخية واحداً يوحي بالحدث التاريخي ومن ثَّم يندرج تحت التأويل الروائي للتاريخ و تفسيره. فتفسير الحدث أو وضعه في إطار نصِّي آخر بعيداً عن المرجعيات التاريخية كالسير والتدَّوين قد يتقيد بالإضافات التي يضعها الراوي للحدث وفق البنية التي يرتئيها. وهكذا تمَّ الفصل بين مهمة المؤرخ كمسجل لأحداث للتاريخ و عناصره، وبين الرؤية التخييليّة (الإبداعية) للتاريخ كما يستوحيها الروائي سردياً. ومن هنا تباعدت المفاهيم السردية في إجراءها البحثي في ما هو انساني أولاً كمشترك عام بين التاريخ و الزاوية التي تفسره من حصرية الوثائق إلى تأويله فنياً، و من هنا زحف المصطلح النصيَّ لمفهوم التأويل من حقل الدراسات الثيولوجية إلى النصوص الإبداعية. فأصبح التأويل مقابلاً للتحليل النقدي في حقل الدراسات النقدية كما لو كان – خاصة النقد العربي – التحليل النقدي للنصوص التاريخية أصبح مرادفاً لعلم الدراسات النقدية في جانبها التطبيقي (دراسة النصوص السردية).

ومع أن الفصَّم يتعذر بين الرواية والتاريخ من الوجهة التاريخانية في حال استخدام الزمن في السرد الروائي، و نزّع الاحداث بإحالتها على الحاضر؛ فالرواية أو الحكاية هي التاريخ كما في حقلها اللغوي الدلالي في بعض اللغات تطلق على التاريخ أو القصة histoire وهي الدلالة ذَّات الإبانة الجليّة في الصلة بين نصيّن يتبدلان الدور و الفهم و التفسير . و ما يحكمُ التاريخ من حيث أنه تأريخ الفعل البشري بعيداً عن تدخلات العوامل الخارجية و خاصة الميتافزيقية على الأقل عند تفسير الفعل التاريخي الأمر الذي دارت حوله الغاية أو الفكرة من التاريخ بعبارة فيلسوف التاريخ الإنكليزي كولنجوود، أو لا يزيد

(التاريخ) عن أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأولى بقول ابن خلدون. وفي مقابل هذا الانتزاع العلمي التجريدي، نجد أن النصَّ الروائي يرصد و يورد هذا الفعل دون تدخل لتحليله مباشرة أو تحليله عبر أدوات أخرى تختلف في التفسير و تتقارب في ارتياد الآفاق السردية و التاريخية. وبما أن التفسير قد أقصى عن مهمة الرواية من قبل المؤرخين، و أصحبت مهمة مقتصرة على التاريخ النظري في الإجابة على كيف حدث و لماذا حدث العفل التاريخي. وعليه يبقى تفسير الرواية تفسيراً غير مباشرا يتخذ من تحليل الاحداث هدفاً تنزع اليه الرواية، و على التخصيص الرواية التاريخية.

ثانيا : بنية الحدث التاريخي في رواية "أرض السافلين":

1- مفهوم الحدث :

مما لا جدل فيه ، أنه من المستحيل تصور رواية بدون أحداث ، وبهذا المعنى نستخلص أن الرواية مكونة من أحداث يؤطرها المكان ويؤديها الشخوص وينسجها الزمان، ويمثل مفهوم الحدث عنصرا محوريا في السرد كله، ومن هذا نستخلص التساؤل الآتي، ما الحدث وما مفهومه

أ- لغــة : جاء فــي لسان العرب:

حدث : الحديث : نقيض القديم . والحدوث : نقيض القدمة . حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة ، وأحدثه هو ، فهو محدث وحديث ، وكذلك استحدثه . وأخذني من ذلك ما قدم وحدث ؛ ولا يقال حدث ، بالضم ، إلا مع قدم ، كأنه إتباع ، ومثله كثير . وقال الجوهري : لا يضم حدث في شيء من الكلام إلا في هذا الموضع ، وذلك لمكان قدم على الازدواج . وفي حديث ابن مسعود : (أنه سلم عليه ، وهو يصلي ، فلم يرد عليه السلام قال : فأخذني ما قدم ، وما حدث) يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة . يقال : حدث

الشيء فإذا قرن بقدم ضم للازدواج[1] . والحدوث : كون شيء لم يكن . وأحدثه الله فحدث. وحدث أمر أي وقع . ومحدثات الأمور : ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها . وفي الحديث : (إياكم ومحدثات الأمور) جمع محدثة بالفتح ، وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ، ولا سنة ، ولا إجماع ، والأحداث: " إيجاد شيء مسبوق بالزمان"[2] والحدوث "عبارة عن وجود الشيء بعد عدمه"[3] ، أي حدوث أمر أو واقعة بعد أن كانت منعدمة وغير موجودة، وهو مرتبط بتغير في الزمن.

ب- **اصطلاحا:**

وإذا بحثنا في تعريف الحدث اصطلاحا، وجدنا أن هناك تباينا وتعددا في التعريفات:

إذ تعرف " ميك بال " الحدث – ولعله أدق تعريف – قائلة "الحدث هو الانتقال من حال إلى حال ... في غضون الرواية والقصة "[4] ، والمتأمل في هذا التعريف يجده قريبا إلى حد ما من تعريف الذي قدمه الباحث رشيد بن مالك إذ يقول:

"الحدث هو الانتقال من الحالة إلى أخرى، كل تحول وإن قل حجمه يشكل حدثا يمكن أن تصور الحدث على مستوى فعل الفاعل – الفردي أو الجماعي – قد يكون وقد ركزت الدراسات السردية الحديثة على الحدث لكونه اكتسب خصوصية، وهذا لارتباطه بشكل قوي بعناصر السرد الأخرى من الزمان والمكان والشخصية، وبإضافة إلى كون التاريخ موجودا بماضيه وحاضره داخل هذا التماهي والارتباط، ولا يمكن أن يتأسس النص الروائي ؛ إلا في حدود ارتباطه بما يسمى الحدث، وعليه فإن الحدث هو "كل ما يؤدي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2 ، 2003،ص:796.

[2] الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1985، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، إشراف : الدكتور قيس حمزة فالح الخفاجي، جامعة بابل، العراق، 2003/2002 ،ص: 214.

إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "[1] .

ويستند إلى ما كتبه إتيان سوريو Souriau.E إلى المسرح وهو يقدم تعريفا دقيقا للحدث الروائي، إذ يقول: الحدث الروائي هو:" صورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات وتجسدها تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية "[2] . نجد أنه نظر إلى الحدث من زاوية علاقته بالشخصية، باعتباره فعلا يمارس داخل النص السردي[3]، وهي تقريبا وجهة نظر يوري لوتمان إلى الحدث .

أضحت دراسة الحدث أمرا ضروريا أشجً ، فالحدث يرتبط و بقوة مع جميع العناصر الفنية للرواية وخاصة الشخصية، كون الحدث هو فعل الشخصية، أي أنه "يتعلق بمحكي الأحداث ؛ بحيث يحكي ما قامت به الشخصية أو ما وقع لها "[4].

ومنه كان ولابد أن ندرس سيرورة الأحداث، وبناء الحدث التاريخي وتأويلاته ، داخل رواية أرض السافلين بشكل متتابع ومنسجم ، " إن دراسة الأحداث يجب أن تسبق دراسة القائم بها وكيف قام بها، كذلك فإن نفس الحادثة قد تقع في أماكن مختلفة في القصة لكنها تؤدي وظائف مختلفة "[5] .

ويستدعي الحديث عن إشكالية مفهوم الحدث دعوة إلى ربطه بالشخصية، وخصوصا أن السيمياء السردية لا تدرس "الحدث بل وصف الذي يقدمه النص للحدث، ثم يأتي التحليل ليكشف الأنماط الثابتة ويبني منها النماذج

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،2000 ، ص:72.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص:215.

[3] لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:74 .

[4] المرجع نفسه،ص:74.

[5] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجد لاوي ،الأردن ،ط1 ،2003 ، ص:39 .

في دراسة الحدث هو ذاك والأنظمة، ولعل النظام الأكثر شيوعا الذي يقوم على دراسة العوامل والوظائف داخل النص السردي." إذا تأملنا النص السردي نجده يتكون من أحداث وزمـان ومكـان وشخصيـة، وهذه العناصر منسجمة في سياق متميز، ساهم في تشكيل بناء نص روائي متميز أيضا، وهو رواية " أرض السافلين " لأحمد خالد مصطفى ونلاحـظ ورود الأحـداث وتراكمها بشكل مكثف داخل الرواية وهذا لطبيعة الرواية كونها رواية تاريخية، و تعدد مرجعياتها التي تؤثث ضمن النص الروائي، ومنه نتساءل كيفَ عملت الرواية على أحداثها وصوغها صياغة فنية تتلاءم مع طبيعة المتن الرواية.

2 - منطق المحكي وترتيب الأحداث:

- **جدلية التتابع والتقاطع:**

لقد سبق أن رأينا في أثناء معاينتها للتخييل الروائي وخطاب التاريخ في رواية أرض السافلين ، أن أحمد خالد مصطفى إعتمـد على تقنيـة مركبـة ومعقدة وشبه متوازنة في نفس الوقت "مركبة لما فيها من تداخل بين السرد الروائي والسرد التاريخي، وشبه متوازية لما فيها من عرض غير متكافئ لبعض اللحظات الدالة في الأحداث التاريخية الفاصلة من النظام العالمي الجديد وخطط الماسونية .يتناول أحمد في كتابه هذا ما يُعرف بالديب ويب أو الأنترنيت المظلم، حيث يحكي فيه عن عوالم أو غرف سيئة لا يمكن للعقل البشري تصورها.

فيها بعض السافلين الذين عاشو بيننا ومازالوا يفعلون عن الارهابيين والناهبين الأشرار .

السارد الذي سيتولى مهمة سردية أساسية في الرواية وقد استثمر أحمد خالد مصطفى الشكل السردي القصصي في الكتابة الروائية التاريخية [1]، بحيث تندرج رواية " أرض السافلين " ضمن الرواية التاريخية المعاصرة او ما يعرف بالرواية الميتاقصية بأن "يقتحم سردا روائياً معقداً، يتماهى مع التاريخ والواقع أحيانا "[2] ، ويتفاعل فيه الفني والتاريخي، فهو يكاد يستمد مادته من التاريخ العربي المعاصر المعاش ، ولقد استفادت الرواية من التاريخ بشخصيات تاريخية معروفة في التاريخ وجدت في مراحل تاريخية مهمة منحت الرواية كل عناصر الانطلاق نحو تشييد حبكة روائية مثيرة .

تدور أحداث الرواية في عالم سفلي غريب عن البشر، حيث تسافر الروح من أجل اكتشافه واستكشاف خباياه، تلتقي هاته الروح بشخص يُدعى سكوربيون وهو الذي يساعد تلك الروح على اكتشاف غرف العالم السفلي عبر اثير الانترنات المظلم ، وتنتقل بين العوالم الخفية هذه والتي هي عبارة عن غرف وأبواب كل باب يمثل غرفة وكل غرفة عبارة عن عالم ونقلة زمنية لتاريخ ومكان معينين من الحقب التاريخية وكل عالم يمثل مجموعة من المشاهد والاحداث حصلت بالفعل ولكن بنظرة ورؤية أخرى لم يسبق أن شاهدها أحد سوى قارئ كلمات الرواية تخضع لترتيب زمني خاص، بحيث تراعي تنامي الأحداث وتراكمها، فقد" فرض عليه هذا الوضع التاريخي أن يلتزم التتبع التاريخي الكرونولوجي الدقيق أحيانا، بحيث يكون ذلك الخيط التتابعي للأحداث منسجما مع ما يمليه الواقع التاريخي لمسار تواريخ الشخصيات في الرواية "[3] ، وقد كان له دور كبير في رسم معالم العالم الواقعي في الرواية.

وعليه فإن رواية " أرض السافلين " بنيت بطريقة فنية، تتجلى فيها قدرة الروائي على التخييل "وربط الأحداث واستنتاجها كفيلة بأن تقدم للروائي تصورا جيدا في روايته " عنها

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص:215.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:74.

[3] أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في" كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ص: 14 -15.

حتى يعمد إلى توظيفها[1] ، وتبنى الروائي إستراتيجية حكائية تجمع وتؤلف بين السرد التاريخي والسرد الروائي، وتتداخل وتتعدد وتتشابك أن أول ما يلفت انتباه القارئ من مظاهر التمثيل البنيوي للأنسجة السردية، إذْ ان نص العنوان " أرض السافلين " هو الخطة التي تنظم البنية الهيكلية الكلية والمجسدة في بنية خطاب المناصصة أو النص الموازي[2] ، جيث نرى أرضا وعالما دنيء ليس هو بيابسة ولا بحر ولا فضاء ولا كوكب من الكواكب بل عالم خلفي وموازي كأنه بعد آخر وكون آخر مماثل لعالم البشر ولكنه عالم سفلي مثل الجحيم تجتمع فيه كل السفلة من الشخصيات والشياطين البشرية والمجرمين والإرهابيين والمرضى النفسيين والمجانين والمحتالين و النصابين الكبار الذين شهدهم العالم .

ثالثا : وظيفة الإخبار و البنية السردية :

1- وظيفة الإخبار :

يرتبط التاريخ عادة بسرد الأخبار، وتدوين الوقائع ورواياتها بعد ذلك، ولهذا فالمسألة تقوم أساسا على الرؤية الوجودية للكتابة ومقدار حاجة الوجود إلى التدوين وفي هذه الحال نكون إزاء أخبار مجردة لا نعلم صدقها من كذبها، إضافة إلى ذلك فإن معرفة الكتابة وتدوين الأخبار ترتبط بكيفية قيام الكون طبقا للمورث الأسطوري، الذي رسخته عقلية الإنسان البدائية والمورث الديني المستقى من الكتب السماوية لا سيما القرآن الكريم، إضافة إلى الحديث النبوي الشريف الذي يعد بيانا له، وغالبا ما كانت مسألة الكتابة في علاقتها بالوجود لا سيما المسلمات المتعلقة بخلق آدم والروح تؤخذ من المورث الديني الإسلامي .

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 227.

[2] ينظر: الطاهر روابنية ، الروائي والتاريخي في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج ، ص:19.

كما نشأت نظرية الإنسان في الثقافة العربية الإسلامية لحماية الأحاديث النبوية من الوضع والأخبار المروية. كذلك إن الاستناد إلى الموروث الديني في تحديد الرؤ ية الكتابية للوجود لا تخرج عن نطاق ادم والروح وما يرتبط بهذا الأخير أن الله،" كتب نسخ ادم وروحه من الارض وروح القدس وكذالكك البشر بنوا ادم نسخة من ادم والروح ا ثم يخرجه إلى الوجود وفق تلك النسخة ، والانسان الذي خرج إلى الوجود بصورته تتأدى منه الصورة الأخرى إلى الحس و الخيال فإن من ينظر إلى السماء و الأرض ثم يغض بصره يرى صورة السماء و الأرض في خياله حتى كأنه ينظر إليهما...."[1] .

وعليه فإن هذه الرؤية تمثل صيغ عرفانية تستند على ما ورد في القرآن والحديث من ناحية تأويلية تعتمد على الباطنية وما تحيل عليه الإشارات الموجزة، وهذا يدفعنا إلى القول : إن الوجود وفق الرؤية الدينية المطروحة و الصادرة عما ورد في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بشأن الروح وآدم تؤكد الفعالية المستمرة التي هي من إنتاج الخطاب بحكم " أن الانسان رهين الارض الفانية وموطن الفساد ورهين الروح السامية والمنزهة والمقدسة ومنذ ابتداء الزمان إلى منتهاه [2]، والانسان إنما يغلب طبيعته الدنية من حمئ مسنون أو ينسى ويدنس طبيعته المقدسة والنورانية وهي الروح وقبس الملائكة تبني وظيفة الخبر في علاقاتها بالمادة التاريخية على معيار الصحة والخطأ، إن كانت المادة التاريخية مادة مؤرخة بشكل مجرد. أما في حال استيعاب النص الروائي للسياق التاريخي فإنه ينبغي التأكيد على أن تصوير التاريخ مسألة نسبية إلى حد بعيد ما لم تتحدد عملية التصوير في علاقاتها بالواقع الحالي (الحاضر). وتكتسب هذه العلاقة قيمتها الفنية في جعل القارئ يعيش التاريخ بمفهوم جديد يفي بالمقتضيات الراهنة، وفي إعطاء البعد الموضوعي للقوى الاجتماعية والتاريخية والإنسانية التي

[1] محمد أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين، الجزء الثالث، المطبعة التجارية، القاهرة مصر، د/ت، ص : 21.

[2] د. عبد الله إبراهيم : السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، المركز الثقافي، بيروت الدار البيضاء، الطبعة الأولى، تموز / يوليو 1992، ص : 23.

صاغت عبر مسار طويل من التطور التدريجي الحياة الراهنة . وبذلك نكون أمام التسليم النسبي بمقولة الأمانة التاريخية في النص الروائي ذات الصلة الوطيدة بوظيفة الخبر، إذ السياق الروائي وهو يستوعب عناصر التاريخ فإنه يمنح العملية الفنية دورها الحقيقي المنوط بها، فضلا عن الشروط الموضوعية لوظيفة الخبر التقليدية، التي تخضع للقواعد ذاتها للأمانة التاريخية .

نستطيع معالجة وظيفة الإخبار في السياق الروائي، تبعا لحضور المادة التاريخية في ثنايا ِان كنا في هذه الحال لسنا بصدد معالجة روايات تاريخية الخطاب و بصريح العبارة كما أسلفنا الذكر، فإننا نسعى إلى تتبع نماذج محددة من مواطن أخرى لحضور المادة التاريخية لمقاربة وظيفة الإخبار[1] .

إن الخاصية الأولية لرواية " أرض السافلين " "لأحمد خالد مصطفى"، أنها رواية بأبعاد عجائبية موغلة في الإغراب فضلا عن كونها رواية تجعل الخيال ملتحما مع الواقع التحاما يصعب تفريق أحدهما عن الأخر، ويتجسد التاريخ بمظاهر تحمل أبعاد علائقية اسقاطها على الحاضر فنتمكن بالحاضر، من خلال استثمار معطيات التاريخ الإسلامي، من فهم الراهن في ضوء التاريخ أو العكس. وتتأكد الطريقة المميزة في الانفتاح على التاريخ من جديد في الرواية من خلال غوص "آدم ومبارك " في تداعياته التي تبدو في جوهرها بوحا بما يعتمل في ثنايا الذاكرة،" فبعد اربعة عشر قرنا من ظهور الاسلام في الجزيرة العربية يأتي مبارك ليشرح لنا الاسلام ويوقضنا وينبهنا ويعرفنا على الله ويضع مسك الختام على كل التسائلات والصراعات في الرواية وكانه رسولنا محمد صل الله عليه وسلم ينتقل بالزمن ليحضر في عالم النور وفي عالمنا المعاش ويكلمنا من خلال عالم النور في الرواية إلى عالم السافلين والى عقول المجتمع النائم عن العالمين لكي نختار مسارنا ووجهتنا .

[1] أثر: مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة – الجزائر– العدد الخامس – مارس:2006 ،ص179.

الهوس الذي عليه الشخصية الروائية، لا تجعل منها شخصية عبثية سلبية بصريح العبارة، إذ تكون حالة الهوس تلك إمكانية أخرى للتصريح والبوح. ويحقق التاريخ تواجده في هذه الحال متخذا تلك الحالة وسيلة لتأليف نسيج روائي متميز .

تتحدد القيمة الفنية للخبر التاريخي في تأكيد اكتشاف معرفي حياتي هو الاسلام المنقذ من عالم السفلة إن الفهم الموضوعي لقيمة هذا الخبر يتأكد في اعتباره تحولا من التحولات الهامة التي عرفها تاريخ البشرية ، وانعكاس هذا الاكتشاف الفكر والعلم والدين ، وذلك من خلال الصراع الفلسفي الذي نلاحظه في الرواية في سؤال الوجود من اين ولماذا والى أين ينتهي ومسألة الخالق والإله والمعبود وامكانية وجود آلهة متعدد للكون والوجود .

تستجيب ذهنية " مبارك " لعامل موضوعي يتعلق بفهم حركية التاريخ، وأن هذه الحركية لا تصنع إيجابيتها إلا بواسطة عوامل واقعية توفر لها شروط النجاح، والمثال الوارد فضلا عن ما سبق يسعى إلى تأكيد خصوصية الوظيفة الإخبارية من خلال إحياء عناصر الذاكرة التاريخية لتثبث الوجود الفعلي للإسلام وتأسيسها كنقطة من نقاط حركة التاريخ في تطوراته المستمرة، وحقبة السفلة والضلال مجال من مجالات الحركية التاريخية . إن وظيفة الإخبار تتأسس كعنصر فني مساعد لاستيعاب التاريخ في النص الروائي، تبعا لنمط السياق الروائي في قابليته لاحتواء المادة التاريخية بالمقابل فإن هذه الوظيفة تحيل على دلالات فنية متعلقة بالإحالات الثقافية التي تحقق التواصل مع القارئ ، الذي تناط به مهمة تقديم قراءة منتجة لمجمل المضامين التاريخية التي يحيل عليها الأفق الفني للنص الروائي .

تبني وظيفة الخبر في علاقاتها بالمادة التاريخية على معيار الصحة والخطأ، إن كانت المادة التاريخية مادة مؤرخة بشكل مجرد. أما في حال استيعاب النص الروائي للسياق التاريخي فإنه ينبغي التأكيد على أن تصوير التاريخ مسألة نسبية إلى حد بعيد ما

لم تتحدد عملية التصوير في علاقاتها بالواقع الحالي (الحاضر). وتكتسب هذه العلاقة قيمتها الفنية في جعل القارئ يعيش التاريخ بمفهوم جديد يفي بالمقتضيات الراهنة، وفي إعطاء البعد الموضوعي للقوى الاجتماعية والتاريخية والإنسانية التي صاغت عبر مسار طويل من التطور التدريجي الحياة الراهنة.

وبذلك نكون أمام التسليم النسبي بمقولة الأمانة التاريخية في النص الروائي ذات الصلة الوطيدة بوظيفة الخبر، إذ السياق الروائي وهو يستوعب عناصر التاريخ فإنه يمنح العملية الفنية دورها الحقيقي المنوط بها، فضلا عن الشروط الموضوعية لوظيفة الخبر التقليدية، التي تخضع للقواعد ذاتها للأمانة التاريخية[1] .

نستطيع معالجة وظيفة الإخبار في السياق الروائي، تبعا لحضور المادة التاريخية في ثنايا الخطاب وإن كنا في هذه الحال لسنا بصدد معالجة روايات تاريخية بصريح العبارة كما أسلفنا الذكر، فإننا نسعى إلى تتبع نماذج محددة من مواطن أخرى لحضور المادة التاريخية لمقاربة وظيفة الإخبار.

إن الوظيفة الإخبارية هنا، تقدم التاريخ على أساس أنه مادة مجردة تؤرخ حياة سفلة البشر ووقائع تبحث فيها عن الحقيقة والأخلاق حقيقة الوجود والإله وبذلك نكون إزاء نص تاريخي يتخذ الذاكرة سبيلا هاما لإثبات وجوده، وإن كان السياق الروائي في حقيقة الأمر يسعى إلى تصريف الحاضر في صورة تاريخ، وهذا الرأي يحتكم إلى رأي مكمل مفاده أن رواية "أرض السافلين " تسعى إلى تجسيد خصوصية فنية، ترتبط بمعطيات الحدث الذي يبدأ صغيرا في الأنترنت المظلم ويمتد في رحلته على طول طريق شاق، لينتهي على حدود أرض النور أخيرا التي تحتضن الروح وترشدها وتعطيها الحل النهائي للنجاة من أرض السافلين ، وكأننا حسب المثال المقدم لا نقف أمام نمط من الرواية

[1] عبد الله إبراهيم : السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، المركز الثقافي، بيروت الدار البيضاء، الطبعة الأولى، تموز / يوليو 1992، ص23.

التاريخية، بل أمام موازاة نصية يلتحم فيها الأدبي بالتاريخي، يحقق فيها الأدبي مفارقة شكلية على مستوى اللغة للنص التاريخي.

والمثال الوارد فضلا عن ما سبق يسعى إلى تأكيد خصوصية الوظيفة الإخبارية من خلال إحياء عناصر الذاكرة التاريخية لتثبث الوجود الفعلي لأرض السافلين وتأسيسها كنقطة من نقاط حركة التاريخ في تطوراته المستمرة، والحقب الزمانية مجال من مجالات الحركية التاريخية.

إن وظيفة الإخبار تتأسس كعنصر فني مساعد لاستيعاب التاريخ في النص الروائي، تبعا لنمط السياق الروائي في قابليته لاحتواء المادة التاريخية بالمقابل فإن هذه الوظيفة تحيل على دلالات فنية متعلقة بالإحالات الثقافية التي تحقق التواصل مع القارئ، الذي تناط به مهمة تقديم قراءة منتجة لمجمل المضامين التاريخية التي يحيل عليها الأفق الفني للنص الروائي.

2- البنية السردية :

اتجهت العناية إلى دراسة السرد باعتباره بنية تعبيرية ، تمتد أصولها إلى أعماق الثقافة العربية الإسلامية، وعرف تطوراته بفعل آليات الاستعمال وسائر المؤثرات الخارجية التي صاغت أنظمته وحددت بناه، ثم كانت الدراسات التي عنيت " بسرديته "، بغرض استنباط خواصه الشعرية وفهم أبنيته الداخلية، لذلك فالمنهج السردي يعنى في غالبيته بكيفية عمل مكونات السرد ضمن البنية السردية الواحدة وتشكلاتها سرديا .

وبغض النظر عن التعريف "بالشعرية " Poétics ،"الذي يعد الأصل الكبير الذي يضم "السردية " "Noratology" وتعنى على وجه الخصوص بدراسة النظم الداخلية لأجناس الأدبية وكيفية تحكمها، والقواعد التي تبنى عليها الأبنية ونمو خصائصها وسماتها.

وأسلوبها في ذلك الاستقراء و التجريب المستمر. فإن السردية تبحث في بنية الخطاب " ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية، هي :العلم الذي يعنى بمظهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة"[1] .

وتجاوزا لما سبق نسعى إلى دراسة خصوصية البنية السردية للخطاب الروائي الذي يحقق منظورا علائقيا مع السياق التاريخي، وتحديد المتغيرات التي يمكن أن تطرأ على البنية السردية عندما ينظمها التاريخ، معتمدين في ذلك على نماذج من رواية أرض السافلين للروائي أحمد خالد مصطفى .

وذالك انطلاقا من سبع غرفٍ مختلفة يتوجب على الرُّوح أن تُسافر فيها لتجدَ أرض النُّور، ولكن في كلِّ غرفة تسافر إليها تغرق في الظلام أكثر فأكثر. في الغرفة الاولى تُقابلُ "سومالي مام" و"باربرا" و "ناتاشا" وتستمع إلى قصصهنَّ وكيف دخلنَ عالم الدَّعارة رغمًا عنهن إمّا بسبب البيت أو المجتمع، أمّا في الغرفة الثانية تجد أبطال أحداث الحادي عشر من سبتمبر، تجد أيضًا بن لادن وصدام حسين ومايكل جاكسون في قصص متشعبة ومتشابكة. في الغرفة الرابعة تجد ابن سينا والغزالي وآينشتاين وداروين وابن تيمية وأرسطو وابن رشد يتناقشون حول خالق الكون ومتى خُلق الكون؟ ولماذا؟ في الغرفة الخامسة تجد الرّوح نفس شخصيات الغرفة الرابعة تتناقش في ماهيّة خلق الكون من الناحية العلمية والنفسية وأمّا في الغرفة السادسة ستتعرَّف على الأموال وكيف بدأت بالتحكّم في العالم، الغرفة السابعة هي غرفة الصدفة وفيها نقاشٌ حول تطوّر الكائنات الحية. بعد أن تشعر الروح بالإرهاق وبأنّها في أرض السافلين تكمل رحلتها في أرض النورعلّها تجد ملاذًا ونورًا وخلاصاً، وبالفعل تجده وتلتقي بشخصية مبارك حيث يدلها على الاله الحق والدين الحق .

[1] د. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص9.

نعم هي كذلك كما يسردها لنا أحمد خالد مصطفى «السافلين» مصاصو دماء في الظلام، هم أسفل وأسوأ وأخبث ما أفرزته البشرية، لا هم ببشر ولا حتى ارتقوا لمنزلة الشياطين! لم يتحدوا قوانين الأرض فقط، بل أيضًا قوانين السماء. إنهم فتنة ربما أشد من زعيمهم أنتيخريستوس المسيح الدجال ، ومسألة هؤلاء السفلة هي مسألة أخلاقية ومسألة حياء وصدق شوقي إذ يقول:

وإذا أصيب القوم في أخلاقهم ** فأقم عليهم مأتمًا وعويلا .

هكذا أبدع الدكتور أحمد خالد مصطفى في اختيار اسم الرواية «أرض السافلين» لتتنبأ أنت القارئ بما تتضمنه وتحويه الرواية من قدر ومستوى الدناءة والحقارة التي يتصف بها شريحة انعدمت فيها كل مقومات الإنسانية والأخلاق.

وإذا كان العلم مثل أي شيء سلاحًا ذا حدين، فإن هؤلاء قد استخدموا العلم في كل شر ودناءة أخلاق ممكن أن تتخيلها أو لا تتخيلها سيان! أخذنا الدكتور أحمد خالد في الرواية إلى «أرض» : " السفلة هم خزنتها وسكانها وورثتها عن عالم ليس افتراضيًا من وحي الخيال، بل هو حقيقي وتحت قدميك! هو «ديب ويب»، أو كما يطلقون عليه شبكة الإنترنت السفلية، جميعنا لا نعلم ولا نتعامل إلا مع 5% فقط من الإنترنت الفعلي، و95% الباقية هي مواقع مخيفة سوداء مظلمة حقيرة، يعمل أصحابها فيها كل ما يريدون بلا رقيب، وإذا ماتت الأخلاق والضمير فافعل ماتريد ولا حرج!"[1] .

هكذا أسمعنا الراوي صوته وسرد لنا مقدمة الرواية المشوقة على لسان السارد .

في هذا الجزء من الشبكة العنكبوتية يحدث كل شيء فكل شيء مباح، لم يعد هناك مخدرات يسلمها لك رجل مجرم وتتلفت أنت حولك، بل تباع وتشترى على هذه الأرض الإلكترونية المخيفة بزر واحد تستطيع أن تقتل إنسانً تكرهه؛ فالمحترفون كُثر، وما عليك

[1] الرواية، ص14 – 15.

إلا أن تختار ويعطونك هم قائمة الأسعار.

ماذا تريد؟ هل جربت من قبل أكل لحوم البشر؟! موجود، هل تحب الدماء أو السحر الأسود أو صاحب مزاج منحرف؟ كل هذا موجود بأبشع صورة يمكن أن تتخيلها، هناك أيضًا مواقع للعصابات وتأجير إرهابيين، عصابات تخطف وتعذب وتساوم، وإن أردت أن تشاهد ذلك، وتتأكد في بث مباشر أثناء الخطف أو التعذيب ليس هناك مشكلة، كل ما عليك هو أن تطلب الخدمة من موقعنا في الديب ويب! هل أنت في حاجة إلى مال أم تريد شراء أعضاء وأي عضو تريد؟ هل تريد أن نعطيك كلمات سر لكروت ائتمانية تشتري بها ما تريد؟!

هنا يرينا الراوي تاريخ البشر وسابق وحاضر عهدهم مع الشهوات والدنيا والمال والسلطة هل تريد قتل أو تعذيب زوجتك؟ أراك تبتسم وأعتقد تريد! ما عليك إلا أن تأمرنا، وما علينا إلا التنفيذ، ولدينا المزيد، القائمة تطول، إن كل مواقع الإنترنت الظاهرة للعيان، والتي تدخل أنت وغيرك عليها كل يوم وتنهال من مناهلها، كلها بكل ضخامتها وشهرتها وزائريها لا تعد شيئًا بجانب هذا الجزء السفلي الممنوع.

وإذا كنت مراقبًا على النت وكانت حتى أنفاسك معدودة عليك، فإن هذه المواقع السوداء المخيفة غير مراقبة بالمرة، ولا يستطيع أحد أن يتعقبك؛ فهي ليست كالإنترنت العادي، أنت في الإنترنت المظلم كالثعبان لا تدخل من جهازك مباشرة بل من جهاز آخر في بلد آخر، متاهة في سلسلة ثعبانية طويلة وملتفة يستحيل على أحد أن يتعقبك أو يراقبك.

فعندما يموت الضمير افعل ما شئت، إلى هذا الحد تدنت البشرية؟! هل نحن نرتفع ونتقدم ونرتقي أم ننحدر إلى هذا المستوى. لا أعلم، كل ما أعلمه أننا بشر، ولسنا بملائكة يمكن أن نُخطئ ونذنب ثم نتوب، يمكن أن نرتكب الخطأ في منأى عن البشر، ثم نخجل من أنفسنا ومن الله فنرجع، قد نجرم أو نخطأ فيعاقبنا القانون وقد لا يعاقبنا. ولكن يظل ويبقى دومًا «الضمير» وحده مهما علا شأننا وأينما كنا هو الفيصل بيننا وبين أي كائنات

أخرى، رغم أن الآونة الأخيرة أظهرت لنا الحيوانات مواقف يخجل الإنسان عند رؤيتها، مع الأسف حتى الحيوانات لم نرتق ونصل إليهم.

لم يقتصر الفجور على عالم السافلين، بل أحاط بنا وخرج علينا من كل صوب وحدب، والكاتب يمهد لنا أشراط الساعة ليرينا في عمل قادم الساعة نفسها فمن خلال هذه التواريخ وهذه العوالم المخفية من الحياة البشربة وأحداث لشخصيات تاريخية في هذا العالم يأسس لنا نظرة لأحداث تاريخية قادمة عظيمة يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم الكاتب من خلال روايته هذه يعطينا القارب الأخير للنجاة من عالم السفلة ولينقضنا من نهج السافلين وأفعالهم الوحشية وكذالك يفتح لنا عيوننا وآذاننا وعقولنا نحو طريق الحق وذالك بالمرور على سير شخصيات سافلة وفلاسفة وعلماء يدخلنا فيها ويمزجنا فيها لنخرج منها عارفين بتاريخنا وداربن بدنائتنا وحقارة أنفسنا الجشعة عبر التاريخ وبذالك ندرك أن الحق هو الاجدر ان يتبع والباطل بيّن ويجب علينا ان نتركه الراوي يرينا النار ويجعلنا نلمسها لتحرقنا ثم يبعدنا عنها لنستفيد من النور وندرك أن الابتعاد عن الشهوات نجاة والترفع عنها ضياء ونجاة ، وكذالك تعلم أجدادنا الأوائل عبر التاريخ فهذه هي طبيعة الإنسان يرى ويلاحظ ويعطي فرضيات ويستنتج اجابات لكل ما يخاف منه او يرهبه او لايجد له تفسير فراحة الإنسان في التفكير والبحث عن الأجوبة ويكره الانسان الغموض ودائما يريد له تفسيرا او ينقله للآلهة ويفسره على انها قوى عظيمة خفية تدعى الآلهة ، فالله سبحانه وتعالى كما أرسل لنا آخر رسالة، كذلك فعل الراوي وبعث لنا برسالة تاريخية أعاد صياغتها من البداية فيقول قد انقلبت الموازين وأفسدتم ناموس الكون وتجردتم من الإنسانية والأخلاق، تحديتم القانون السماوي، فعندما تلد الأمة ربتها، ويصدق الكاذب، ويكذب الصادق، ويؤتمن الخائن، ويُخوَّن الأمين، ويتكلم الجاهل، ويسكت العالم، فلا عجب أن ترى الذي يقود الأمة ويمسك بزمامها هم السفهاء وأراذلها، عندما تصبح الأرض غابة، ونسير عكس المألوف، ونطوف مع عقارب الساعة عندئذ، لا

بد أن تغضب السماء، وتعلن نهاية الظلم والفجور لتعتدل الموازين، ويتغير نظام حركة الأفلاك لتبدأ بالدوران في اتجاه عكسي مثلما فعلنا تمامًا.

إذ يسعى كاتبنا إلى ربط الأخبار بواقعه ولن يكون هذا الراوي –حسب النموذج – سوى الشخصية

الروائية الفعالة في المتن الروائي العليمة هي الأخرى بوضعها الاجتماعي فنلجأ إلى المونولوج (الحديث النفسي)، للإفصاح عما يعتمل في ذاتها وهذا التعدد في الأصوات يحدد للشخصية الروائية فعلين سرديين هما :

– الأول : وصف وضع اجتماعي معين، تنتمي إليه الشخصية .

– الثاني : ربط معطيات الوضع الاجتماعي بالتاريخ السيري لبني آدم وللسفلة منهم لفهم معطيات الواقع .

ولذا نلاحظ تداخلا نوعيا على مستوى البنية السردية و بين التاريخ .

الراهن "كما يحضر ذلك على صعيد الصوت السردي المزدوج الذي يتماهى فيه الراوي (النظام الداخلي) بالشخصية المحورية "السارد" (الفاعل) أحيانا أو ينفصل عنه أحيانا أخرى .

في الحالة الأولى يتماهى معه إلى الدرجة التي قد نتساءل فيها عن من يتكلم هل الناظم الداخلي(auktoriale أو الفاعل personale لأن اللغة التي يوظف الناظم هي لغة الفاعل، ونجد الشيء نفسه في الحالة الثانية حيث نجد الناظم الداخلي وهو يسرد يتوجه إلى الفاعل بالسباب و الشتم الشييء الذي يجعلنا، نرى وكأن الفاعل يتحدث إلى نفسه معاتبا أو مدللا أو ما شابه هذا من الطرائق، وعلى امتداد المتخيل السردي لا نجدنا أمام التسلسل المنطقي للأحداث وتعاقب الأفعال السردية وخضوع السرد إلى القاعدة السردية المعروفة (تعلق السابق باللاحق) لا سيما في تلك المقاطع التي تتميز بإدخال بنيات نصية من نص التغريبة، إذ يؤدي هذا التفاعل النصي إلى تفكيك السرد

وتشويش وتيرة الزمن، وهذا تبعا لطبيعة المقطع التاريخي
الذي ينتظم البنية السردية للنص الروائي وليس أدل على ذلك من كون البنيات النصية التي يقل فيها التفاعل النصي مع نصوص التغريبة تتميز بخطية السرد .
وحسب الأنموذج المذكور فقد سعى النص إلى تشكيل بنيوي بتضافر وحدات السرد فيما بينها، بتشاكل الأدبي مع التاريخي يتجاوز نص السيرة والإعلان عن تشكيل ذاته كبنية لغوية تستوعب بنيات نص السيرة لتجعل منها وحدات مكونة في ثنايا النسيج السردي .
وتجسد وتيرة السرد التحام التاريخ بالواقع الحالي من خلال امتداد الزمن وتحديد ممثليهما على الصعيد الاجتماعي والسياسي حيث يثبث الواقع بمتناقضاته وذالك في :
"لا أدري من أين عرف كبراؤنا مكان الذهب الذي خبأه أجدادنا اليهود الأوائل بعد النبي موسى عندما غزاهم البابليون عندما دفنوا ذهبهم تحت جبل المعبد في فلسطين ليخفوه من البابليين.. عرف كبراؤنا مكانه تحديدا بطريقة ما وخططوا للوصول إليه.. لبسنا خوذاتنا وتظاهرنا بالمسيحية وحب المسيح.. واختارونا نحن لنكون فرسان المعبد الأوائل"[1].

"لكننا وجدنا شيئا آخر بالأسفل.. شيئا لا يمكنني البوح بماهيته.. لكنه شيء مهم جدا وشديد القداسة.. ولما سلمنا هذا الشيء للفاتيكان صار وضعنا مختلفا جدا في العالم.. صار تنظيمنا له جميع الصلاحيات الممكنة وجميع الإعفاءات الممكنة وجميع القداسات الممكنة.. وبعد أن حصلنا على كل هذا.. فعلنا شيئًا آخرأصبحنا في قمة العالم أجمع.. فنحن أيضا الذين ابتكرنا نظام فرسان المعبد المالي الذي يجعجعون بأنه أول نظام بنكي.. لقد كنا نحن فرسان المعبد"[2] .

"هربوا بكل الذهب إلى سكوتنلاندا.. ومنها انتشروا في أنحاء العالم.. لنبدأ المرحلة الأخيرة من رحلة جمع الذهب ، بل صار اسمهم Merchant Bankers .. أي

[1] الرواية، ص261.
[2] الرواية، ص262.

البنكيين التجار.. وسموا بهذا لأنهم كانوا يقومون بكل أعمال البنوك... ولو كان كل اليهود في الدولة ممنوعين من هذا.. هؤلاء لهم اسم خاص.. Court Jews.. يهود البلاط "[1].

" إنها "دونا جراسيا" كما يلقبونها هنا في إيطاليا.. اسمها "جراسيا ميندیز".. يهودية ... فيها بسم الله الرحمن الرحيم.. رسالة من السلطان سليمان القانوني.. خليفة المسلمين.. أن دونا جراسيا "[2]

" السفينة تماثل تماما تلك التي رأيتها في الفيلم السينمائي الشهير تايتانيك.. يبدو أن فريق العمل على الفيلم قد بذل جهدا خارقا حقا.. إن الديكورات متماثلة لدرجة أنه يمكن أن أرى جاك وروز يتحدثان في مكان ما.."[3].

إن تمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي، ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلي تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة. كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانياته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الر واية يحقق أبعاده الفنية و الدلالية المتميزة .

إن تمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي، ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلي تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة.كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانياته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم

[1] الرواية، ص262.

[2] الرواية، ص264.

[3] الرواية، ص283.

الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية والدلالية المتميزة .

وفي هذه الحال يمكننا الحديث عن علاقات الصراع وعوامل التناقض في التراث العربي الإسلامي، بحسب وظيفة الإخبار في الأنموذج الأخير. والمنهج المادي التاريخي باستطاعته كشف علاقات التطور وفهم الحركة التاريخية للتراث وتحديد قيمته النسبية وعلامات حضوره في واقع الأمة العربية لترسيخ العلاقة الموضوعية المميزة للوشائج الرابطة، بين العناصر التقدمية في التراث الثقافي العربي والعناصر التقدمية في ثقافتنا القومية الراهنة. وبناء على ما سبق فإن الحل العلمي لإشكالية العلاقة بين الواقع العربي بخصوصيته الوطنية والاجتماعية، والتراث السالف، هو القادر على وضع المعالم الموضوعية لخصوصية تلك العلاقة. وتتوقف هذه المعالم "على توفر الوضوح العلمي لدينا بحقيقتين أولا هما، حقيقة المحتوى الثوري لحركة التحرر الوطني العربية في حاضرها وفي قديمها ومستقبلها .

رابعا : نحو تلقّ تأويلي ثقافي للسرد :

استطاعت الرواية العربية في الألفية الثالثة أن تجترح مسارات جديدة في التعبير والبناء والشكل، وتَمَكَّنَتْ من الغوص عميقاً في قضايا ظلت إلى وقتٍ قريبٍ في خانة المضمر والمسكوت عنه، ولعلَّ هذا الانهمام بالرواية، وبهذا الشكل الانفجاري له أكثر من دلالة، وينم عن وعي متزايد بقيمة «المرويات» بتعبير بول ريكور على طرق شواغل إبداعية جديدةٍ.

إن الرهان على السرد، والرواية بوجهٍ خاصٍ له ما يُبَرِّره إبداعاً وتلقياً ونقداً، بالنظر إلى حجم الرهانات التي تتخلَّق من رحمها الأعمال الروائية، بوصفها أفقاً مفتوحاً على حوامل دلالية كبرى، من هنا، تنبع أهمية السرد في نقل الأحداث والوقائع وتخضيبها بما هو

تخييلي، وهذه العملية ليست حكراً على الكتابة الروائية فقط، وإنما هناك دائما حاجة ملحة إلى الخيال من أجل الكتابة، غير أن ما نقصده هاهنا، هو هذه الحرية في الإفصاح عن التجربة الإنسانية بأسئلتها وتناقضاتها ومفارقاتها، وهذا لا يرجع فقط إلى النشاط الواسع للرواية في الآونة الأخيرة فقط، بل لارتباطها العميق بنبض المجتمع وشواغله إلى درجة التماهي والانصهار في بوتقة المعرفة بكل تجلياتها وأطيافها، وإن كانت هذه المقترحات لم تتحقق، ولم تتبلور إلا مع روايات نجيب محفوظ، التي يمكن اعتبارها «سرديات كبرى» لما اقترحته من جماليات جديدة، فالرواية العربية منذ بداياتها الأولى في أربعينيات القرن الماضي، ظلت تحتمي بالسرد التراثي، أي ذلك السرد الذي يتخذ من التراث العربي مادته في الحكي والبناء، وكان جورجي زيدان أحد رواده الكبار.

ثمة وعي إذن، بأهمية المنجز الروائي، ومدى استجابته للواقع، الذي أتاح للرواية ارتياد شواغل أخرى، كالهامش والتخييل التاريخي واستنطاق المضمر، عبر متتاليات نصية تروم الارتقاء بفن الرواية، بما تنطوي عليه من أشكالٍ مغرقة في التجريب والتخريب في الآن نفسه، والواقع، أننا أمام ظواهر أخذت على عاتقها التموقع ضمن آليات جديدة للمكاشفة وسبر أغوار التجربة الإنسانية. بموازاة ذلك، بدأت تطفو على السطح قراءات نقدية أثيرة، وقمينة في وضع سؤال الرواية تحت الأضواء الكاشفة، بعيداً عن الاشتغال التقني الذي ميز الكثير من المقاربات، وفي هذا الصدد، لابد من الالتفاف وراء تلك التحليلات الثقافية للظاهرة السردية، انطلاقاً من الحفريات العميقة من منظور ما هو ثقافي، وهذا لا يعني تجاوز القراءات الكلاسيكية للرواية، وإنما التوجه نحو قراءة تأويلية أخرى تضع بعين الاعتبار التحولات الكبرى التي عرفتها الرواية مع مطلع الألفية الثالثة، ففي اعتقادي، لابد من تغيير النزعة الشكلانية الانغلاقية في القراءة، نحو قراءة أكثر انفتاحاً على الفتوحات النقدية التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، وهنا، يمكن تسليط الضوء على مقترحات

الدراسات الثقافية، وما توفره من مبادرات تأويلية تتعين بوصفها إبدالا جديداً في التلقي والقراءة والتحليل.

إن مسعى رواية أرض السافلين هو التوجه بالقارئ/ المتلقي نحو ارتياد آفاق أخرى، مايزال النقد عاجزاً على تفكيك آلياتها وتفتيت عوالمها السردية، بعين ناقدةٍ مجردةٍ، قادرة على الابتكار وعدم السقوط في الاجترار والمسكوك، طالما أن أفق الكتابة السردية في تغير مستمر، ومن شأن ذلك ربط الصلة بين عالم الرواية المتحقق فعليا وعالم الإنسان بأوهامه وأحلامه وطروسه. تبدو مهمة السرد اليوم، الغوص في تلق تأويلي ثقافي بدل الانغماس في دراسات تُسَطِّحُ العمل السردي، ولا تحاول الدخول إلى مناطقه المعتمة، بما يلزم من دربةٍ وحواريةٍ وفكرٍ متوثبٍ ثاقبٍ، وفهم عميقٍ لتجليات الثقافة كوسيط على درجةٍ عاليةٍ من الأهمية، لكن السؤال الجوهري الذي يفرض نفسه في هذا المصطرع النقدي: «هل تحقق لنا ما يكفي من نصوص لها هذه الطبيعة الثقافية، حتى نتمكن من مقارباتها وفق منظور تعددي ثقافي؟ سؤال كهذا يدعونا لالتقاط مفرزات الرواية العربية منذ الأربعينيات إلى وقتنا الراهن، وهو موقف حاسم من أجل تكوين نظرة شمولية تركيبية للواقع السردي وتحولاته الشكلية والبنائية. إننا في خضم هذه المسارات العسيرة للرواية العربية نتوخى تقريب الصلات، وطرق مقاربات أخرى حتى نكون في مستوى هذه التحولات، ولا مناص من الوعي بآليات النقد وتجديد وتوسيع المعارف الإدراكية والتشوفية، والبحث في كل المسارات، بما هو لصيق بإحداث هذه الخلخلة المأمولة من مقاربة كل نصٍ إبداعي. والقول بتجاوز مقولات بارث وباختين وجيرار جنيت في القراءة والتحليل، هو هاجس اشتغالٍ، لا موقف رفض، بل الإشكال هاهنا، يتجلى بالخصوص في الآليات والرؤى والتصورات، بل أعتقد أن هذه الممارسات السابقة، هي مقولات تأسيسية لخطاب نقدي ضاج بالأسئلة والهواجس، ولا يسعني إلا إثارته من جديد، وإعادة التفكير فيه من منطلق الوعي به، قبل الخوض في مقولات جديدة مستمدة من معارف إنسانية أخرى،

وتجديد المعرفة، يتطلب الاستفادة من كل الاتجاهات مهما بدت ضيقة وعاجزة عن مواكبة تحولات الكتابة الروائية، إلا أنها تبقى ذات أهمية كبيرة، وتسهم في استبطان المنجز الإبداعي، والانخراط في عصر المعرفة الذي نتوق إليه جميعاً، وهذا ما تفطن إليه الناقد سعيد يقطين بإشارته اللماحة إلى أن النقد العربي هو نقد قطيعةٍ وانقطاعٍ، بخلاف النقد الغربي الذي يوصف بأنه نقد استمرارية وديمومةٍ، ما يجعلنا دائما نعيش اهتزازا نقدياً، ويعيق فهمنا لوظيفة النقد كآليةٍ للاشتغال وطرح مزيد من الأسئلة، وهذا في تصوري أحد أهم المآزق التي سقطت فيها النظرية النقدية العربية، إذا سلمنا بوجود نظرية نقدية مستقلة عن سؤال المثاقفة، لذلك فالأفق النقدي العربي مشرع على عديد من المتغيرات، ومن شأنه مسايرة الوتيرة المتسارعة في عملية إنتاج نصوص روائية لها قيمة ثقافية مهمة، وهي في حاجة ملحة لقراءة تراعي خصوصياتها وسماتها، بعيداً عن التحليل التقني الذي وسم الكثير من المقاربات.

1- رواية أرض السافلين تمثل فهم للتاريخ أم تفسيرا له :

"للتاريخ ثلاثة أبعاد: ففيه طبيعة العلم ، والفن، والفلسفة" "لويس جوتشوك"

أ- الوعي بالواقع ..وضرورة العودة للتاريخ:

إنَّ وعي الكاتب أحمد خالد مصطفى بالواقع الراهن ، الذي يعيشه ، وقضاياه المُشْكلة ، والتي تزداد تعقيدًا كلما أوغل الزمن في المضي إلى الأمام ، يجعل الكاتب المُنْشَغِلَ به ، يقع في مأزق الارتباط بهذا الواقع ، الذي هو جزءٌ منه ، أو الانفصال عنه ، لزمن مضى أثير ؛ علّه يجد فيه ما أفتقده في واقعه ، أو بمعنى أدق " فردوسه المفقود" . قد تبدو هذه النظرة للتاريخ ، بما يحمله من تجارب ، وأحداث ، وشخصيات ، نظرةً ضيّقةً غير ذي جدوى ، فالهروب من الواقع المُشْكّل إلى الماضي الأثير – على حد زعمهم – يُعَدُّ هروبًا ، بل عجزًا

عن المواجهة .أما النظرة الدقيقة والصائبة في الوقت ذاته ، لعلاقة الالتباس بين الماضي والحاضر ؛ فهي تلك النظرة التي تجعل من التاريخ معينًا ، لقبول الحاضر. ففي كثير من الأحيان يرى الإنسان وبخاصة الواعي ، المثقل بهموم حاضره ، أيًّا كانت توجهاته الأيديولوجية ، في الواقع صورةً مكررةً من الماضي ، مع تغيّر الأشخاص والزمن ، أما جوهر الحدث فهو باقٍ.

حضور اللحظتين التاريخية الماضوية والحاضرة ، قد يدفع بالكاتب لمراجعة الحاضر في ظل صورة الماضي ، وفي ذات الوقت استعادة الماضي المتجلي في الحاضر ، ومن ثمّ يخرج بالدلالات التي يريد أن يَخْرُجَ بها من تجلي اللحظتين الحدّيتين ، وحضورهما معًا . وفي ظل المراوحة بين اللحظتين التاريخيتين : الماضوية والحاضرة ، يتعدى المؤرخ وظيفته الأساسية مِنْ أنْ يَحْكِي " ماذا حَدَثَ ؟ " إلى أنْ يُفَسِّرَ " لماذا حَدَثَ؟". وقد يبدو التداخل جليًا بين طبيعة الروائي وطبيعة المؤرخ ، فالروائي وظيفته تتجلَّى في أنْ يحكي فقط ، دون حاجة لتفسير ما يحكيه .

ب- علاقة أرض السافلين بالتاريخ :

وعلاقة الرواية بالتاريخ ، علاقة ملتبسة منذ القدم ، وقد أدرك هذا أرسطو عندما ميز بين " التاريخ والشعر (الدرامي والملحمي)"[1] ، كما أن التاريخ قبل أن يصبح علمًا ، تخضع دراسته لقواعد منهجية في أواخر القرن التاسع عشر ، " كان مجرد حكاية تأتي على لسان صاحبها ، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد من حياتهم وسلوكياتهم ، والمصير الذي انتهوا إليه ، دون ذكر العلل والأسباب ، وراء كل حادثة ، أو رواية ، وعلى القارئ أن يستخلص ما يراه

[1] جورج لوكاتش : " الرواية التاريخية " ، ترجمة " صالح جواد الكاظم " ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2005 ، ص، 22.

من عبر وعظات" [1] ، ومن هذا التاريخ بدأت الدراسات التي سعت لفصل التاريخ ، بوصفه علمًا عن مجرد الأخبار فقط ، حيث الاعتناء بالمصادر والتوثيق ، أو كما قيل " لا تاريخ دون وثائق"، وتطوَّر الأمر لدراسة التاريخ في ضَوْءِ معارف أخري ، من شأنها أن تساعد في تفسير التاريخ ، مثل الجغرافية ، ودور الفرد ، ودور البطل ، ودور الدين ...وغيرها إلى أن استقر الأمر وضوحًا في ضوء المدارس المادية أو المثالية ، التي ارتأت عدم الاكتفاء بإعادة سرد الوقائع كما حدثت ، وهنا تجلت حالة الالتباس بين الرواية والتاريخ مرة أخرى ، فالرؤية التي تقول بعدم الاكتفاء ، تعني في مقابلها تفعيل دور الذات ، من خلال الاستنتاجات ، والقراءات .

ولا يحتاج المرء إلى أن يذهب بعيدًا للتدليل على علاقة الالتباس بين الرواية والتاريخ ، حيث كُتب التاريخ في تراثنا وتراث غيرنا تَحْفَلُ بمفرداتٍ هي جزءٌ من طبيعة الرواية مثل (روى ، حكي ، أخبرني ، ذكر ، قال .....) ، ويذكر قاسم عبده قاسم ، أن كثيرًا من الكتب التي تمّ تدوينها " رواية فلان " تبدأ بعبارة " قال الراوي " ، وفي المقابل تحفل كتب التاريخ بحكايات يحمل بعضها طابع الخيال والأسطورة ، بل أن المؤرخين أنفسهم – خاصة القدماء – استعانوا بالخيال ؛ لترقيع النقص في الذاكرة ، وكثيرًا ما لجأ المؤرخ إلى الخيال لكي يضع خطبة بليغة على أحد لسان أبطال روايته التاريخية ، وعلى الجانب الموازي يستعين الروائي بالتاريخ مثلما نحن بصدده .

وقد يرى كثير من الدارسين منذ وقت مبكر أن الرواية التاريخية ، مهما سعت إلى التوغل في الماضي ، تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص

[1] د. عاصم الدسوقي : " فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات " ، " الرواية قضايا وآفاق " ، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عدد 2 ، 2009 ، ص 280 .

منه ، وربط الأخوان فونكور Goncours : إن التاريخ هو رواية ما كان ، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[1] . وتأكيدًا للرأى السابق ، تذهب ليندا هتشيون ،إلى أن التاريخ والقص نوعان منفتحان ، ففي مراحل كثيرة ضم كلّ منهما تحت حدوده المرنة ، أشكالاً أخرى من الكتابة مثل قصص الرحلات ، وصورًا كثيرة مما نسميه الآن " سوسيولوجيا " . وفي القرن الثامن عشر تركزت بؤرة التداخل بين هذين النوعين في علاقة الأخلاق (لا الحقائق) بالحقيقة في السرد .ومثلما كان التداخل بين الرواية والتاريخ ، حادث بسبب المفاهيم المحدِّدة لكل نوعٍ على حدى ، فالتاريخ في شكل من أشكاله " نوع " من " الرواية " لأحداث وقعت في الماضي ، و نمط من " الحكاية " عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية"[2] ، وفي الجانب المقابل الرواية " تسجيل تاريخي – سلبي أو إيجابي – لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة ، يُسَجِّلُها الروائي ، أو يجنح عليها ، أو يريد إصلاحها ، أو يُحَمِّلُها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له"[3]

لم تكن علاقة التداخل بين رواية ارض السافلين والتاريخ مقتصرة على ما سبق، بل تجاوزتها ، إلى الاتفاق في المغزى الذي يرمي كلا منهما إليه ، حيث يتفقان في سعيهما إلى إفهام الإنسان ماهيته ورصد حركته في المجتمع.

وقد ينظر البعض – خاصة النقاد ومنظرو الأدب – إلى السارد باعتباره مؤرخًا من نوعٍ خاص ، مؤرخ يتجاوز ما " يهتم به المؤرخون الأكاديميون ، إلى ما وراء ذلك ،

---

[1] سعد محمد رحيم: " السارد والتاريخ " ، مجلة دبي الثقافية ، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان ، عدد (43) ديسمبر 2008 ،ص91 .

[2] د. قاسم عبده قاسم: التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل ، مجلة العربي ، الكويت ، عدد (557) إبريل 2005 ، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

ليعتني بالثغرات والفجوات والهوامش المنسية والزوايا المعتمة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية " ، وبذلك يكون السرد من وجهة نظرهم " محاولة لملء وترميم تلكم الثغرات والفجوات وإبراز الهوامش المنسية ، وإضاءة المناطق المعتمة بواسطة الفن"[1] ، ومحاولة السارد ملء هذه الثغرات ، هي من قبيل تدخل الذات ، وهذا التدخل لا يتأتى إلا في إطار ما يسمح به الخيال في النص الروائي ، حيث يتجاوز بعض حقائق التاريخ لخدمة تصوراته ، وأهدافه ، عن موضوع الحدث الذي يكتبه ، وللأسف أبدى بعض المؤرخين ، حيال هذا الأمر الانزعاج ، وهذا راجع في تقديرهم ، إلى أن الرواية " تنتهك قدسية وقائع التاريخ وجللها " ، وفي ضوء هذا تعود الإشكالية من جديد بين الرواية والتاريخ، ولكن هنا من منظور تدخل الذات ، في ملء الثغرات ، مع أن – في المقابل – المؤرخ قد يلجأ أحيانًا إلى الخيال كما وضحنا عاليًا .

وقد يصل الأمر بالسارد للتاريخ لا أن يستلهم أحداثه وشخصياته المؤثرّين ، وإنما نجد في كثيرٍ من الأحيان ، حالة من التماهي بين السارد والتاريخ ، حيث رغم ما يبدو من السارد أثناء تخيّله يلتبس بالتاريخ ، وقد يصل الأمر إلى قول البعض إلى أنه حتى وهو – في إشارة للسارد – في ذروة تورطه في الخيال ، إلا أنه يتحرش بالتاريخ " فالتاريخ يلتبسه ، ويفاجئه بين لحظة وأخرى ولا نصًا سرديًا يمكن أن يتملص من بعض سطوة التاريخ مهما سعى إلى الاكتفاء بذاته ، والتوسل بالخيال قد يكون محاولو لمثل هذا التملص"[2] .

ج- لماذا لجأ الروائي للتاريخ ؟ :

[1] سعد محمد رحيم : " السارد والتاريخ "، ص92.

[2] المرجع نفسه : ص 90.

إذا كان الروائي أحمد خالد مصطفى قد يتخذ من التاريخ قناعًا له ، فالرواية التاريخية _كما ذكر كثير من الباحثين مهما سعت إلى التوغل في الماضي ، تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه ، إلا أن النشأة الأولى للرواية منذ " علم الدين "لعلي مبارك 1867 ، جاءت استجابة للبحث عن الهوية في مقابل رفض الآخر .

وبناءً على هذه الثنائية : البحث عن الهوية و رفض الآخر انطلقت رواية أرض السافلين من مفارقة التغيّر الذي يفصل الماضي عن الحاضر من ناحية ، والحاضر من تطلعات المستقبل من ناحية ثانية ، و في ظل هذه المفارقة المزدوجة يقول الدكتور جابر عصفور " تقاطعت الذات القومية بتراثها (العربي) مع علاقتها بحاضر الآخر (الغربي) داخل فضاء الرواية"[1] .

والعجيب أن الرواية العربية منذ نشأتها حافظت على هذه المفارقة ، " فاحتوى الشكل الأوروبي الوافد، الأشكال التراثية الأصلية للقص .. فأصبح النوع الأدبي الوليد مزيجًا من الرواية و المفارقة [2] , وهذا ما تجلى واضحًا في سياق ما أنتجه أحمد خالد مصطفى في رواية أرض السافلين واستمرت الحركة في هذا النوع من السرد المتوتر عبر الرواية ، حاملة شعار " حركة لا شرقية ولا غربية" ، حيث مزجت بين الشرق والغرب في آنٍ واحدٍ. وعلى الجانب المقابل ايضا سعى الروائي إلى التحرَّر من الآخر الغربي ، رغم الإعجاب به ، من خلال البحث عن هوية خالصة ، وقد وجد ضآلته في التركيز على التراث / التاريخ العربي الإسلامي ؛ بوصفه " أصلاً من أصول الهوية التي تبحث لنفسها عن صفة جديدة في مواجهة مركب هذه الحركة التي لا هي شرقية ولا غربية خالصة ، وتجلى هذا واضحًا فيما كتبه أحمد خالد مصطفى في ارض النور

[1] Pierre– louis rey , le roman p.g 12

[2] د. جابر عصفور : " زمن الرواية " ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999، ص38.

والإسلام والحقيقة والتنزيه من الذنوب والتحلي بمكارم الاخلاق وطاعة الله الحق ، بعد تطرقه لعوالم السفلة .

– لا نستطيع دراسة هذه الرواية التاريخية و أن ننسى دور رفاعة رافع الطهطاوي (1801–1873) ، حيث يُعَدُّ أولَ من وضع البذرة الأولى لنشأة الرواية التاريخية / التعليمية حسب تسمية عبد المحسن طه بدر لها. ورواية أرض السافلين تعتبر رواية تاريخية / تعليمية معاصرة ، تميزت في هذه الفترة بالتركيز على العناصر التاريخية ، والاعتناء بالمادة التاريخية ، على حساب العناصر الروائية ، وذلك لأنها تضع في اعتبارها الجانب التعليمي ، الهدف الأول الذي تسعى إليه ، فهي إسهام في الرواية التعليمية الجديدة في تعليم اسرار الحكومات الخفية ونقلنا من ظلمات الأمية إلى نو العلم والحقيقة.

وتأكيدًا للهدف التعليمي والتوعوي ، الذي كان يسعى إليه الكاتب من وراء الكتابة ، قام بتدبيج مقدمات أعماله بهذه الأهداف ، فها هو علي مبارك يشير إلى الهدف التعليمي بقوله :

" ولا شيء أنفع له (يقصد الوطن) وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه ، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم ، حتى يعرفوا حقوقه ، ويكونوا يدًا واحدة في نفعته وخدمته ، وإيصاله إلى غاية ما يمكن أن يصل إليه من الغبطة والسعادة ، وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة ، وحُسْن التربية، فإن الجاهل لا يحسن نفع نفسه فضلًا عن نفع غيره ، .. وقد رأيت النفوس كثيرًا ما تميل إلى السير والقصص وملح الكلام بخلاف الفنون البحتة ، والعلوم المحضة ، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان لاسيما عند السآمة والملل من كثرة الاشتغال ، وفي أوقات عدم خلو البال .

اللافت في هذا المقتطف السابق الطويل نسبيًا ، أن علي مبارك لم يكن الهدف الوحيد الذي قصده ، هو التعليم فقط ، وإنما تجاوزه إلى المقارنة بين أحوال المشرق

والمغرب ، بغرض إصلاح المجتمع العربي ، حيث غلب على أدباء عصر الروائي إصلاح المجتمع العربي بمقارنته بالمجتمعات الغربية و الأوربية . ومن ثمّ تجلت الإشكالية الأنا / الآخر ، فبطل أرض السافلين هو السارد المتفتح ، يقبل السفر إلى كل عوالم السافلين دون الامتزاج فيها ، ومع إعجاب الروح بما يراه مع روح تريد التطهير او التدنيس او تبتغي رؤية مايوجد عند السافلين فقط ، إلا أننا نراه دائمًا يسأل عما لا يعرفه ، وقد يقتنع ببعض ما يشاهد ، كما أنه في الوقت ذاته لا يتقبَّل كل عادات السافلين ، بل يرفضها وهو يشاهدها مثل فيلم رعب مضطرا لرؤية النهاية ولكن ليس مستمتع بل يحاول فقط ، هذه الثنائية بين الأنا / الهوية ، والآخر/ الغرب ، تؤكد العلاقة التي صاغها بطل أرض السافلين " الروائي " فالبحث عن الهوية العربية الخالصة هو الذي جعل الكاتب يتراوح بين المزج بين الأنا والآخر ، ورفض الآخر وعدم قبوله ، وهذه المراوحة هي ما تجلت في كتابات الجيل الأول . وقد عكس عنوان أرض السافلين هذه الثنائية ، حيث اللجوء إلى التراث ، حيث أراد إصلاح المجتمع ، عن طريق النقد الاجتماعي ، إلى جانب نقده المجتمع والسعي لإصلاحه ، أنه كان يدين الولاء في الفكر الإصلاحي إلي المفكرين الإصلاحيين الذين " يؤمنون ببعث التراث العربي الإسلامي القديم ، وعدم الوقوف في الوقت نفسه ، موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التي قد تكون صالحةً لمجتمعهم"[1]

ويأتي أحمد خالد مصطفى ليخطو خطوة كبيرة في مسيرة الرواية التاريخية، ويُخلِّصها من عيوب البدايات . وكما يقول جورجي زيدان : " وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته ، والاستزادة منه ،وخصوصًا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكمًا على الرواية كما فعل بعض كتبة الإفرنج ، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية ، وإنما جاء بالحقائق

[1] عبد المحسن طه بدر:" تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" ، دار المعارف ، ط 5، القاهرة ، 1993 ،ص 82.

التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة ، فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء ، وأما نحن ، فالعمدة في روايتنا على التاريخ ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقًا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيه قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها ، فيصبح الاعتماد على ما يجيء من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص ،إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة ، بل هو ما يزيد بيانًا ووضوحًا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق .

د- التاريخ روائياً :

أحمد خالد مصطفى في تجربته الروائية المميزة، يقوم الرهان على الحفر في التاريخ، منذ بداية الرواية في عالم الأنترنت المظلم وعالم الدعارة الى الرهانات الأخرى مع عالم المخدرات والبروباجندا والالحاد وعالم النور اخيرا على الحفر في التراث السردي. مايسمى تقليدية الرواية الحديثة)، ولعله لم يزل صحيحاً، على ضوء ما وسم عوالم الرواية من المواءمة بين التقليدي والحداثي.

لكن لعبة التناص في الرواية ا وبالتفاعل مع اللعب السردي التراثي، يخرجان بالقراءة من عنق مثل هذه المطابقة إلى الأفق الروائي الزاخر والساحر، وحيث يشتبك سحر الحكاية ببلاغة التاريخ. ففي ذلك الزمن الماضي المستقبلي الحاضر وفي ارض وعوالم السافلين تطيح بنا الرواية في فخاخ الأسماء بين الماضي والحاضر والمستقبل، كأننا هي ليالٍ جديدة من (ألف ليلة وليلة) . وللكاتب روايته الأولى أنتيخريستوس التي ينطلق منها ليسرد لنا رواية ارض السافلين من خلال الراوي الساحر بوبي فرانك . فتنهض الروايةً بالبناء الحكائي، حيث تتوالى حكايا كبرى في كل عالم سفلي ، وفي كل منها حكايا أصغر فأصغر، وكل حكاية قد

تبدأ الرواية بطرف منها، لتقطعه حكاية أخرى أو طرف منها، ثمَّ تكون عودة إلى طرف جديد أو إلى التتمة، كما قد تأتي الحكاية كلها دفعة واحدة. ولا يخفي تقليدية السرد في ذلك أن يتناوب عليه السارد بضمير الغائب مع الشخصية الروائية بضمير المتكلم، أو أن تنفرد الشخصية الروائية بالسرد، كما هو أغلب حصة الحكاية الثانية والثالثة ... الخ من الرواية. لكن الأهم يبقى أنه . عبر ذلك . ينعجن التخيلي بالتاريخي، فتصير الحكاية بسحر الفن تاريخاً، ويصير التاريخ حكاية.

2-سيادة النص التاريخي الصامت أو المبتور في الرواية:

ثمة نصوص تاريخية ما يمكن أن نسميها بالنصوص الصامتة والنصوص المبتورة التي تخفي وراء السطور والمصطلحات أو وراء البتر مجموعة من الحقائق المستترة. ومعلوم أن صناعة المؤرخ لم تعد تقتصر على تقميش النصوص وجمعها ثم عرضها بطريقة جافة بعد ذلك، بل إن إحدى مهماته الأساسية تكمن في استنطاق النصوص، خاصة هذا النوع من النصوص الذي ذكرناه، وهو النوع الذي يستدعي تدخل المؤرخ عبر التفسير والتأويل.

ونجد في رواية أرض السافلين هذا النوع من النصوص التاريخية:

"بجانب هؤلاء وهؤلاء هناك رجال يرتدون ملابس عسكرية سوداء خطرة المنظر.. فرقة Search Bloc العسكرية الكولومبية.. فقط أنزه وأكفأ وأقوى رجال الشرطة في كولومبيا هم من ينضمون لهذه الفرقة.. يجاورهم رجال بمعاطف زرقاء يشعرون بالخطورة وينحنون على الأرض كل حين أيضا مكتوب على ظهور معاطفهم كلمة DAS .. مكتب التحقيقات العسكري الكولومبي.. وهو مثل الـ FBI ولكن في كولومبيا.. هذا تعاون بين

الحكومة الأمريكية بأخطر أجهزتها والحكومة الكولومبية بأخطر أجهزتها إذا.. هل عرفت درجة خطورة الرجل الذي نبحث عنه؟"[1] .

وهذا نص تاريخي مبتور من البحث عن رأس بابلو اسكوبار والنص يحمل كل التأويلات التي تنصب في قوة شجاعة الرجل وابراز كذب الإعلام والتحقق الفعلي من واقعة اغتيال أو انتحار بابلو .

و نجد كذلك :

"كانت الشاشة تعرض تقريرا إخباريا من قناة أمريكية ما.. وصورة صدام حسين على يمين الشاشة وصورة "بن لادن" على يسارها.. والمذيع في المنتصف يقول : لقد وردتنا أنباء هامة مفادها أن الحكومة الأمريكية قد وجدت أدلة من النوع الثقيل تكشف وجود علاقة قوية بين العراق وبين تنظيم القاعدة.. أوردها اليوم "ديك تشيني" نائب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية.

احتلت منتصف الشاشة صورة ديك تشيني فأصبحت تتوسط صورة صدام و"بن لادن".. قال تشيني: "إن العلاقة قديمة بين صدام وتنظيم القاعدة من أيام التسعينات، ولقد أخبرنا صديقنا وزير الدفاع التشيكي اليوم أن محمد عطا قائد عملية 11 سبتمبر قد تقابل مع أحد ضباط المخابرات العراقيين الكبار في براغ عاصمة التشيك.. قبل خمسة أشهر فقط من ضربات سبتمبر"[2] .

حادثة حجة احتلال العراق وخلق ذريعة لذالك للسيطرة على المنطقة ونهب الذهب والبترول في العراق و الزعم بان صدام يدعم الارهاب وبن لادن مجرد كذبة وحتى احداث الحادي عشر من سبتمبر كذب .

2-1-ظرفية انتاج خطاب النص :

[1] الرواية، ص 175 .

[2] الرواية، ص90.

إن بعض النصوص التاريخية – كأية نصوص مكتوبة – تتكون من مجموعة من المصطلحات المركبة ، المتضمنة مجموعة من المعاني المحددة بلغة النص وظروف إنتاج الخطاب، وكافة أشكال المعرفة المنتمية لحقل النص، ناهيك عن حضور وعي الناص فيه ، وكل هذه المجموعة من المعطيات المحيطة بالنص التاريخي لا تجعله يعبر عن نفسه، مما يستدعي تدخل "المؤرخ للوقوف على حقيقته وجوهره، وهو ما يفرض عليه الدخول في عملية التأويل. وفي هذا المنحى دعا"مارك بلوخ" إلى ضرورة تجاوز المؤرخ –عند تعامله مع النص– حدود الخط واللغة التي كتب بها، إلى التعمق فيه عبر شبكة الذهنيات، والمعتقدات السائدة عصر كتابته .

".. ثم قام الصيني عني وعدل نظارته. حينها خرجت أركض بين دمائي البكر شاعرة بالعار. عدت للعجوز في تلك الليلة بين دموعيودمائي.. أمسكني من شعري وضربني لأنني تأخرت...كان يعرف بالتأكيد ما حدث معي.. ما فهمته فيما بعد أن العجوز باع عذريتي لذلك الرجل الصيني حتى يسقط عنه دينه.

من هنا كانت بداية انتهاكي.. ذات يوم عدت للبيت، فقال لي العجوز: جهزي نفسك يا صغيرة فسنزور اليوم عمتك "نوب". نزلنا إلى العاصمة "بنوم بن"، وتركني العجوز مع العمة "نوب" التي لم تكن عمتي ولا حتى من نفس قبيلتي.. لقد كانت قوادة.. عرفت أنه قد تم بيعي ثانية.. لقد باعني العجوز لأصحاب هذا البيت الحقير.. بيت الدعارة.. "[1] .

قصة سومالي مام المنتهكة وفي كومبوديا كان الامر عاديا ان تغتصب فتاة في ذالك الوقت بسبب المعتقدات الخاطئة ، سومالي مام تعرضت للإيذاء من قبل "جدها" حتى بلغ عمرها 14 عامًا تقريبًا وتم بيعها إلى بيت للدعارة وإجبارها على ممارسة الدعارة وأجبرت أيضًا على الزواج من شخص غريب. أُجبرت على ممارسة الدعارة في الشوارع وتمارس الجنس مع خمسة أو ستة عملاء في اليوم.

[1] الرواية، ص32.

2-2-النصوص المؤولة أصلا:

إن معظم النصوص التاريخية نصوص وصلتنا مؤولة أصلا في مصطلحاتها ومعانيها، فالنص التاريخي -مثل كافة أشكال الكتابة- يتأثر بقضايا العصر، ويتلون بالمناخ الثقافي السائد. كما أن الانقسام المذهبي الذي نشأ في "دار الإسلام " رفع من إيقاع التأويلات بين الفرق الاسلامية، فظهر ما يعرف بالتأويل الباطني الذي تبناه الشيعة، والتأويل السني الذي مثله السنة، ناهيك عن تأويلات المعتزلة والخوارج والتيارات الصوفية، وكان التنافس بين التيارات المتصارعة يغذي مسألة التأويل باستمرار. ومثال ذلك في الرواية:

" كانوا يسمون تلك البيوت "المواخير".. دخلنا من الباب.. نور النهار هو فقط من يضيء داخل البيت.. رائحة مركزة جدا.. بالتأكيد هي رائحة الخمر، ففي هذه البيوت عادة تكون خمارات وعاهرات.. هناك رجل طويل عريض يبدو قويا يقف أمام مجموعة من النساء المتزينات يصرخ فيهن.. لا يبدو أن أحدا انتبه لوجودنا.. كان يقول لهن: ما بالكن الآن.. تعطينني ما لايزيد عن دينار واحد لكل واحدة في ليلة كاملة؟

قالت إحدى النساء وكان اسمها "مسيكة" وكانت مسلمة:

هذا يكفي لهذا اليوم.. وكل يوم.. والله إني لا أفعلها بعد هذا أبدا.

غضب الرجل غضبا شديدا وأمسك الفتاة من شعرها وضربها على وجهها.. كان هذا الرجل هو "عبد الله بن أبي بن سلول" أشد المنافقين نفاقا.. وكانت الفتيات الست المتزينات أمامه هن جواريه.. وكان العرب في الجاهلية معتادين على أن يجبروا جواريهم على البغاء بالأجر.. يعني يجبرونهن على الدعارة من أجل المال.. وإن رفضت الجارية كانت تضرب ضربا شديدا حتى توافق.. وغالبا ما كانت الجواري يجتمعن في مواخير معينة معروفة يضعون على أبوابها رايات معينة حتى يعرفها الناس "[1] .

[1] الرواية، ص45.

تاريخ مكة في السنة الأولى من الإسلام قبل نزول آية تحريم الزنا , وصف عبد الله بن أبي بن سلول الذي كان يضرب جواريه بسبب إمتناعهن عن ممارسة الزنا و إعطائه أرباحهن.

"تحرج "ابن سينا" قليل لكنه قال: حسنا.. معذرة.. الكون فعلًا هو شيء موجود مع الله منذ الأزل .. مثلما أن النور موجود مع الشمس منذ أن وُجدت الشمس.. والحرارة موجودة مع النار منذ أن وُجدت النار.. وسأشرح لماذا.. لأننا عندما نقول أن الله خالق. فإننا نعني حتمًا أن الخلق هو صفة موجودة فيه منذ الأزل.. فلو سلمنا بعد ذلك أنه خلق الكون في وقت معين من الأوقات كما يتصور معظم المسلمين.. سنقع في مشكلة.. تعالوا نفكر في الله قبل أن يخلق الكون.. هل كنا نستطيع أن نسميه خالقًا وقتها؟ بالطبع لا.. لأنه لم يخلق الكون بعد.. كيف لا نستطيع أن نسميه خالقا في ذلك الزمن والمفترض أن الخلق صفة أزلية فيه؟ "[1] .

قد خصص ابن سينا سنتين من عمره لدراسة الفلسفة حتى يتفهم مشاكلها ليتمكن من دراسة المنطق وعلوم ما بعد الطبيعة، ويذكر ابن سينا عن نفسه أنه قرأ كتاب أرسطو (ما بعد الطبيعة) أربعين مرة ، ولم يستوعب ما فيه إلا من خلال كتاب الفارابي (أغراض ما بعد الطبيعة) فتفهم كتاب أرسطو ، وحلت له المشكلات التي كانت تواجهه من قبل.

2-3-سيادة النص المحابي :

إن التاريخ المدون كما وصل إلينا هو تاريخ المنتصرين الذي يعبر فيه النص عن وجهة النخبة الحاكمة، أو بعبارة أخرى فإنه يمثل النص السلطوي الذي تم إنجازه تحت اكراهات سياسية وضغوطات مهيمنة، و إغراءات سخية تدفعه إلى منطقة التزلف والمغالطة وتزوير بعض الحقائق وإقصاء الثقافة المعارضة مما يجعله مشحونا بالألغاز

[1] الرواية، ص140.

والخبايا التي تستدعي التأويل عن طريق استحضار النص المضاد للنص الرسمي أو ثقافة المعارضة إن وجدت، حتى يكون التأويل صحيحا ، وكذلك نرى في رواية ارض السافلين النص والنص المضاد والحقيقة والزيف :

"كانوا متوحشين.. وفورًا اتصل جون دي روكيفيلر بالحكومة وطلب إرسال حرس وطني خاص لحماية عماله.. وبالطبع تجاوبت معه الدولة على الفور وأرسلت فرقة خاصة من الحرس الوطني لتحرس الموظفين الداخلين والخارجين من الشركة.. وكانت هناك محاولات للتفاوض مع هؤلاء العمال المضربين المتوحشين بكل الطرق ولكن كلها باءت بالفشل الذريع. كانوا إذا ملوا من الجلوس في الطرقات هكذا خرجوا في مظاهرات في شوارع المدينة.. يشتمون في الروكيفيلر.. وتقودهم امرأة يسمونها الأم جونز.. كانت صاحبة بيت دعارة شهير في كولورادو.. ولم يكن هذا غريبًا.. فدائمًا أصحاب السوء يكون بعضهم عونًا لبعض.. كان الحرس الوطني الذي عينته الدولة حذرًا جدًا في التعامل معهم.. لأن معهم نساءهم وأطفالهم في تلك الخيم.. ثم جاء اليوم الموعود.. يوم مذبحة ليدلو.. حقا لم يكن جلوسهم في خيامهم هكذا وتصرفاتهم العدوانية تبشر بأي شيء أفضل مما حدث في ذلك اليوم .....فهناك في إحدى الخيم.. وفي أوج القتال بين الطرفين.. وفي أوج الشد والجذب.. انقلب أحد المواقد.. نعم لقد كان هؤلاء المضربين مغفلين كفاية ليضعوا مواقدهم بداخل خيامهم.. فلما انقلب الموقد أمسكت النار في قماش الخيمة واحترقت الخيمة.. ولما انفض القتال في ذلك اليوم.. تم رفع هذه الخيمة.. فوجدت بداخل الخيمة حفرة.. و داخل الحفرة يرقد أحد عشر طفل متفحما.. لأجل هذا سميت بمذبحة ليدلو"[1] .

القصة الحقيقية من التاريخ : " ثم قال طفل آخر: خمسة من آبائنا يموتون على الأقل كل يوم.. ولنا سنة كاملة على هذا الحال.. هل أنت يا سيدي أتيت لتصلح هذا

[1] الرواية، ص52.

الوضع؟

قلت له: خمسة رجال يموتون كل يوم منذ سنة.. ولماذا يستمرون في العمل إذا؟ قال لي رجل من ورائي:

ومن قال أننا سنستمر.. نحن سنبدأ إضرابا كبيرا.. نطالب فيه شركة الروكيفيلر بتأمين سلامة عمالها لأننا لسنا حيوانات. قلت له: لكني سمعت أن الروكيفيلر هي أكثر شركة تحسن إلى عمالها ولهذا يأتيها العمال من كل الجنسيات. نظر لي بدهشة حقيقية وكأنني قلت شيئا عجيبا أو أحمقَ وقال لي : نحن نعمل أربع عشرة ساعة في اليوم يا عزيزي

ورأيت الأطفال الذين كانوا في المنجم يتقدمون مني ويعطونني إحدى اللافتات.. ثم يمشون أمامي مجتمعين كلهم حول امرأة واحدة ترتدي رداء أسودَ و قبعة سوداءَ وتصيح في حماس ويصيح الكل معها.. من هذه؟ قال لي أحد الرجال بجواري : إنها الأم جونز.. الكل هنا يعتبرها والدة له.. انظر نظرة واحدة إليها وستعرف لمَ يسمونها بالأم جونز.. لقد وهبت حياتها كلها للدفاع عن حقوق العمال والأطفال العاملين تعاليا إلى الداخل بسرعة.. إنها قوات الـ Beldwin Felts .... لم أتحمل أن أظل مستترا هكذا طويل فانطلقت أنا أيضا من مكاني وجريت ناحية الخيمة بسرعة. قطعت بضع خطوات محظوظة باتجاه الخيمة.. لم يصبني وابل نيرانهم.. أصبحت أستطيع رؤية ما بداخل الخيمة.. كان الأطفال في الحفرة التي بداخل الخيمة.. وهناك حديد يغلق عليهم الحفرة.. وهناك شيء ما يمنع الحديد من أن يفتح مهما دفعه الأطفال.."[1] .

المذبحة، كانت تتويجاً لضربة دموية واسعة النطاق ضد مناجم الفحم بكولورادو، أدت بوفاة ما بين 19 و26 شخص؛ وكانت هناك تقديرات متفاوتة لأعداد الضحايا شملت سيدتين و11 طفل، توفوا جراء الأختناق أو الحرق، في مخيم واحد[2] ، حدثت

[1] الرواية، ص59.

[2] Watner ،Carl (1999). I Must Speak Out: The Best of The The Voluntaryist 1982 –1999. San Francisco, CA: Fox & Wilkes،ص258 .

الوفيات بعد قتال طوال اليوم بين مليشيا وحراس المعسكر ضد العمال المضربين عن العمل. لدلو كان أكثر الحوادث الفردية المميتة في إضراب الفحم بجنوب كولورادو، والذي بدأ من سبتمبر 1913 حتى ديسمبر 1914. كان الاضراب تحت تنظيم إتحاد عمال مناجم أمريكا (UMWA) ضد شركات تعدين الفحم في كولورادو. أكبر ثلاث شركات مستهدفة كانت شركة كولورادو للوقود والفحم ملك عائلة روكفلر، شركة جبال روكي للوقود، وشركة فيكتور–أمريكان للوقود.

2-4- المعنى المضمر للنص:

إن المعنى الظاهري أو الصريح للنص التاريخي يخفي وراءه معنى مضمرا وجب البحث عنه عن طريق التأويل. وقد لمح ابن خلدون إلى ذلك في مقدمته حين أشار إلى المعنى الظاهري والباطني، فقال عن التاريخ إنه » في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات وعلم بكيفيات الوقائع وأساسها عميق. وفي نفس المعنى يقول الجرجاني بكلمات معبرة أيضا : "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه الغرض بدلالة اللفظ وحده، ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللغة وحدها، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل ا إلى الغرض، ومدار الكلام على الكتابة والاستعارة والتمثيل "[1] ، معنى ذلك أن المحمول المعلوماتي كما يعكسه ظاهر النص يبقى مضببا، لذلك فإن بعض النصوص هي في اية التحليل لعبة مزدوجة لنظامين، أحدهما تقريري واضح، والآخر خفي مضمر يفسح للمؤرخ مساحة التأويل، لذلك وجبت الاستعانة بأدوات ومفاهيم لسنية، تمكن من النفاذ إلى منطقه الداخلي وتجاوز بنيته السطحية.

كما أن التأويل في التاريخ يصبح مشروعا عندما يكون المعنى الحرفي للنص غير

[1] دلائل الإعجاز، تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1978، ص 202

معقول، أو مضطربا أو منافيا للوقائع التاريخية المعروفة[1] ، ففي هذه الحالة لا يمكن للمؤرخ الحصيف أن يصمت أمام مشهد تاريخي غير عادي، لا تزكيه المعطيات ولا يقبله العقل. وفي غياب أي شاهد ملموس، يضطر للجوء إلى التأويل، لكن عبر ضوابط ومحددات . ونجد في الرواية : "فاتفق معه اليهود أن يقرضوه الأموال التي يريدها كلها بشرط أن يسمح لهم بإنشاء بنك لهم في إنجلترا.. وأن يكون اسمه ذا صبغة رسمية.. بنك إنجلترا.. ووافق ويليام.. وأقرضوه مليون وربع باوند ذهبي بفائدة 8 %.. وأنشئ هذا الصرح الأبيض الجميل في وسط لندن.. ولا تجعل اسمه يخدعك فتظنه بنكا حكوميًا.. بنك إنجلترا إنما هو بنك خاص يملكه اليهود منذ البداية.. وهذه السلاسل هي سلاسل الدين على الدولة لهذا البنك.. كان يقرض الحكومة متى شاءت أن تقترض.. ويقرض الناس متى شاءوا أن يقترضوا.. وبرغم حمى الاقتراض هذه من الدولة والشعب.. فإن بنك إنجلترا هذا جعل ثروة اليهود تتضاعف أضعافا مضاعفة.. بسبب خدعة سحرية جميلة سميتها أنا الهابرا كادابرا"[2] .

يُعتقد أن لكلمة أبراكادابر أصولاً آرامية وتعني (أنا أصنع ما أقول) أو (أنا أخلق ما أقول).

وهناك من يرجعها لأصول عبرية، خاصة بسحر الكابالا – سحر الأرقام اليهودي – ويعيدونها إلى Ab (أب) Ben (ابن) و Rouh A Cadsch (روح القدس) . والكثيرون يعتقدون بأن أصل الكلمة يعود إلى أبراكساس؛ وأبراكساس هو أحد آلهة العالم السفلي في اعتقاد الإغريق، عُبد في الإسكندرية في القرن الثاني قبل انتشار المسيحية. له رأس ديك وجسم أسد واقدامه ثعابين ملتوية ويحمل درعاً. يُعتقد أن قراءة حروف أبراكساس تمثل الرقم 365 وهو عدد أيام السنة أو عدد السماوات كما يعتقد الاغريق ، ظهرت الكلمة

[1] عاصم الدسوقي: البحث في التاريخ، قضايا المنهج والإشكاليات، بيروت 1991، دار الجيل، ص 76

[2] الرواية، ص266.

مدونة أول مرة في كتاب ظهر في القرن الثالث الميلادي للطبيب سيرينوس سامونيكوس، طبيب الإمبراطور الروماني كاراكلا. حيث وصف الطبيب أن علاج الملاريا كان على شكل تعويذة مثلثة تحوي كلمة أبراكادابرا ادّعى أنها تجعل المرض يزول تدريجياً، وهي على هذا النسق:

A – B – R – A – C – A – D – A – B – R – A

A – B – R – A – C – A – D – A – B – R

A – B – R – A – C – A – D – A – B

A – B – R – A – C – A – D – A

A – B – R – A – C – A – D

A – B – R – A – C – A

A – B – R – A – C

A – B – R – A

A – B – R

A – B

A

في القرون الوسطى، آمن الكثير من الناس بعلاقة السحر بكثير من الأمور غير الاعتيادية أو حتى حقائق الحياة التي لم يستطيعوا تفسيرها. وقد استخدمت تعويذة أبراكادابرا لقوتها الشفائية حيث كانت تكتب على ورقة مثلثة، وكان يحذف آخر حرف

منها في كل مرة حتى يتبقى منها حرف واحد فقط. كان يُظن أن لهذه التميمية القدرة على دحر المرض تدريجيا كما كانت تختفي حروف التعويذة تدريجيا أيضا .

مع مرور الوقت، تناقص الايمان بقدرة التعويذة على الشفاء حتى أصبحت تشير في القرن التاسع عشر إلى "السحر المزيف".

وفي رواية ارض السافلين تحمل تفسير سحر الكابالا اليهودي الذي عرفوا باستخدامه عبر التاريخ وتحمل تفسير السحر المزيف والزائف لأنه يسحرون عيون الناس ويغرونهم بأموال ورقية كثيرة لاتساوي عندهم شيء ، وتحمل تفسير انها من اصل اغريقي أبراكساس هو أحد آلهة العالم السفلي وروايتنا هي عالم السافلين والبنكيون سفلة مثل الشيطان الذي يعبدونه ويهبهم هذه الافكار والاموال .

2-5- إنقطاع السند:

وما يسببه ذلك من استفهام لدى المؤرخ، وهو استفهام مسبوق باستغلاق وهذا الاستغلاق غالبا ما يكون مقترنا بالكوارث الطبيعية التي تحدث في التاريخ مثل ايار سد مأرب أو مخلفات الهزائم في المعارك التاريخية الكبرى حيث يقف المؤرخ أمام هذه الأحداث مستغربا مستعبرا لفك اللغز التاريخي[1] . وفي هذه الحالة ينبغي عدم التسرع في التعميم والتمييز بين التفسير القائم على مسلمة مشتركة بين الباحثين، والتأويل الذي يستلزم معاشرة طويلة حتى يحصل الاستئناس مع النص المؤول، والقدرة على التمثل وعلى تخيل وسيلة القياس، ومن ثم يجب على القارئ الذي يسعى لتأويل نصوص تفتقر إلى السند أن يكون متحرزا، وأن يتبنى الحذر في عميلة التأويل، لأن اطلاق العنان للمؤول قد تجعل خياله التأويلي يسرح بعيدا عن الوقائع الحقيقية، فينتفي الاتجاه العلمي الصحيح .

ومثال ذلك في رواية ارض السافلين:

[1] عبد الله العروي : مرجع سابق ، ج 2 ،ص 312 .

قصة ناتاشا رومانانكو لإنقطاع سندها لأنه يوجد الكثير من الناتاشات الروسيات اللاتي عانين واضطهدن وناتاشا مثال تجتمع فيه كل الروسيات والناتاشات .

" اجتمعت حولنا الفتيات المفزوعات بحذر.. هناك واحدة منهن ذات شعر أحمر تنظر لك نظرة مندهشة.. هذه هي فتاتنا الأخيرة "ناتاشا رومانانكو".. يبدو أن كل الروسيات اسمهن "ناتاشا".. لكن "ناتاشا" هذه مختلفة، أليست هي التي كانت ترقص في الشباك الأحمر؟ إنها تهرع إليك فجأة وتحتضنك.. أنقذني أيها الغريب.. أرجوك أيها الغريب.. أنت لست من عالمنا.. أرجوك خذني معك من هنا. ها نحن ننظر إلى ماضي "ناتاشا" من "مولدوفا" بشعرها الأحمر المميز وهي تحمل ابنها الصغير الأشقر الجميل.. إنها تعيش في شقة صغيرة مع أمها وابنها بعد أن طلقها زوجها.. كانوا فقراء قد تعب منهم فقرهم.. لا يوجد عمل في مولدوفا.. أفقر دولة في أوروبا .. رجل الشرطة كان يأتيها، القاضي الذي يحكم بالسجن على قضايا مماثلة لقضيتها كان يأتيها، القسيس الذي يصلي للرب كان يأتيها، المحامي الذي يدافع عن قضايا مماثلة لها كان يأتيها، المفترض أن هؤلاء يحمونها.. من الذي يمكن أن يحميك إذا في هذا المجتمع؟ لا أحد.."[1] .

السفالة لا ترتبط ببلاد الكفر دون البلدان الاسلامية ولا ترتبط بالمجرم دون المحامي والقاضي والرجال النبلاء ، و الناتاشات الروسيات ليسوا عاهرات انما العاهر هم المغتصبون والمستغلون والمستعبدون .

3- إنفتاح علم التاريخ على سائر العلوم الأخرى:

وبالتالي أخذت تقتحم مجاله نصوص جديدة تنتمي إلى حقول معرفية متنوعة المشارب كالأدب والفقه والأنثروبولوجيا وعلم النفس واللسانيات إلخ...

وقد لعب هذا الانفتاح دورا أساسيا في التوجه نحو التأويل في التاريخ، ذلك أن نصوصا

[1] الرواية ، ص43 – 44 .

تندرج في مثل هذه الحقول المعرفية تستلزم بطبيعتها عملية التأويل. كما أن بعضها يمثل وجهة نظر قوى المعارضة، لكن بخطاب يعتمد على الرمز والتمويه كالتعبير بكلام ينسب إلى الموتى، أو بالخوارق والكرامات الصوفية، أو التعبير بالأحلام أو بالمعنى المضمر أو باستعمال صيغة المبني للمجهول في رواية الخبر. وبالمثل يرد الكلام في العديد من أمثال هذه النصوص "التاريخية" على لسان الحيوانات، وهو تعبير لا تفرضه الضرورة التعليمية التي يستهدفها صاحب النص فحسب، كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين* ، بل أيضا لتفجير جملة من المكبوتات السياسية والاجتماعية لديه. وجل هذه الصيغ التعبيرية تعد أشكالا نصية تاريخية مجازية قابلة للتأويل، حتى أن بعض الباحثين اعتبروا أن الكشف عن المعنى المضمر وفك الرموز من القضايا الجوهرية التي تختص به الهرمنيطيقا، ولا يتم كشف المعنى المضمر إلا من خلال الحوار الذي يفتحه المتلقي مع النص[1] .

"لكن البروباجاندا بدأت من عند رجل واحد حكى حكاية أمام مجموعة من الناس عن أن فلانًا قد زنا.. فذهب كل منهم يحدث بالأمر. لكننا لم نعد في الجاهلية.. ولم نعد نعيش في قرى صغيرة.. في السابق كانت البروباجاندا تنتقل عبر الألسنة من واحد إلى اثنين أو ثلاثة أو عشرة.. أما الآن فقد خرج للبروباجاندا قرون استشعار.. وصار لها أقمار تدور حول كوكب الأرض.. وصار لها في كل بيت نافذة.. وبمجرد أن تفتح تلك النافذة سترى فيها رجالا يتحدثون ويخبرونك بأمور أنها حدثت.. رجال يدخلون إلى غرفة معيشتك وغرفة نومك.. رجال كثيرون.. يرتدون بدلات أنيقة ويصففون شعورهم وينظرون في عينك مباشرة كل يوم ويخبرونك بما يريدون لو رفعت عينك عن هذه السطور ونظرت

* عبد الفتاح كيليطو : الحكاية والتأويل : دراسات في السرد العربي. دار توبقال للنشر، البيضاء 1988، ص36 .

[1] نصر أبو زيد: م.س ، ص 20 – 22 .

حولك الآن.. قد ترى هذه النافذة.. التيلي.. أو التيوب.. أو الشاشة.. أو التلفزيون.. بأي اسم تطلقه عليها حسب المكان الذي تعيش فيه"[1] .

في هذا المثال هناك رواية الحقيقة التي يعرضها لنا الروائي في كل روايته أرض السافلين وهناك الزيف والتفخيم والكذب الإعلامي والمتحكم في الاخبار والتاريخ والحقائق هي الحكومة الخفية صاحبة المال والسلطة يعرض لنا الكاتب قصة غرق سفينة التايتانيك والكذب الذي صاحب غرقها وهو ما تناقله العالم ويعرض لنا الحقيقة التي بسببها أغرقت السفينة العظيمة تايتينك ، وحقيقة نشوء البنوك والتخطيط للسيطرة على كل الاموال والثروات في العالم وانشاء بنك الفيد.

"قالها عم دهب بحزم.. التفتنا له بدهشة.. قال لنا: إن تايتانيك هي مجرد فخ.

قال له "جاندال": ماذا تعني.. فخ لمن بالضبط؟

قال دهب بغموض: لبعض الناس الغير مرغوب فيهم.

وضع "جاندال" يده على كتف عم دهب وقال:

عزيزي دهب.. دائما أنت مليء بالأسرار.. قل لنا ما تعرفه.

اتكأنا على حاجز السفينة ونظرنا إلى المحيط الواسع الذي لا ترى آخره من أي جهة من الجهات.. قال عم دهب في شرود: كل شيء بدأ في جزيرة جيكل آيلند.. حيث اجتمع الثلاثة الكبار.. جي بي مورجان.. جون روكيفيلر.. باول ووربورج.. ومعهم السيناتور نيلسون أولديرتش.. العضو الكبير في مجلس الشيوخ الأمريكي والذي يلقبونه المدير العام للأمة.. كان معهم أيضا مساعد سكرتير خزينة الدولة.. وفرانك فاندرلوب رئيس سيتي بانك.. وآخرون من الكبار.. اجتمعوا كلهم بشكل سري للغاية للتباحث في أمر مهم يجب ان يتعاونوا على فعله.. طبعا هذه المقابلة كانت سرية للغاية حتى كشفها "تشارلز فوربز"

[1] الرواية، ص103.

الكاتب الاقتصادي الذي سيؤسس لاحقا مجلة فوربز الشهيرة"[1] .

"أيها الأحمق.. أنا أخبركم الآن بشيء هام.. ألا يمكنك أن تركز دقيقتين.. أنت لا تعرف أن جي بي مورجان هو الذي بنى هذه السفينة.. وهو الذي سيغرق هذه السفينة.. لأن هناك بعض الأغنياء المهمين جدا عليها.. أغنياء لهم مركزهم في السوق المالي ولا يوافقون على افتتاح الفيد.. أشخاص مثل جاكوب آستور من أكبر أثرياء العالم وقد كان ناشطا كبيرًا ضد فكرة الفيد منذ أن طرحت"[2] .

لذلك نجد حتى في الوطن العربي هناك سيطرة البروباجاندا والخداع الإعلامي فللربيع العربي قصتين إحداها ترويها الحكومات والأخرى المضطهدين ، في سوريا مثلاً الشعب يقول ثورة إلا أن الحاكم ومن يناصره من إعلام ودول وسياسيات تدعي العكس فتسمي الثوار عصابات والثورة عمالة خارجية والحرية تدليس غربي على ثقافات الشعوب العربية بل ويصل بهم الحال للبحث عن أكثر التنظيمات تطرفا لتسلط عليه كل الضوء وأكثر من ذلك أنها لم تجد ضحايا سقطوا على يد المنظمات المتطرفة فيدفعها ضميرها المفقود لأن تجلب صور لضحايا استهدفهم النظام شريكهم ليدّعوا بأنه من فعل التطرف.

كيف للثوار الذين ثاروا لنيل الحرية والكرامة بأن يجلبوا منظمات متطرفة لولا أن النظام الحاكم أطلق سراح هؤلاء المتطرفين من سجونه وهو الذي ينفذ اوامر أسياده الماسونيين، ألم يكن البغدادي سجين لدى حكومة العراق؟

لو عدنا للنظام السياسي العالمي، في أمريكا، اشتعلت ثورة شعبية بسبب غلاء سعر الشاي ورفع الضرائب الانكليزية عليه، فهل نقول أن الثورة سببها الشاي؟ طبعا لا، إنما رفع الضريبة عليها كان الشرارة واستخدم الشعب مسألة الشاي لتبرير ثورته وسببا لانطلاقها. وهذا ما يوضحه بجلاء الكاتب احمد خالد وكذلك الشرق الأوسط أخذ من

[1] الرواية، ص 284 – 285.

[2] الرواية، ص285.

الثورة التونسية العزيمة ولا يمكن أن نقول أذرع خارجية ففي سوريا لم يكن هناك أحزاب مرخصة والدكتاتورية كانت تكتم أنفاس الشعب، والذي ثار هو الشارع وبشكل عشوائي ولأنه كان ينتظر فرصة أما الحكومة السورية كانت تدعي طائفية هذه الثورة وبأنها سنية فقط . فاحمد خالد مصطفى يهرب من التصريح واتهام حكومة باده وسائر بلدان العربية بالخيانة والعمالة لإسرائيل والحكومة العالمية الخفية فيعرض لنا مجموعة من الشيفرات من التاريخ ليرسل لنا خبرهم ويكشف الحقائق التي تدور من امامنا ولا نراها.

وأنّ الفضائيات العربية والعالمية تكذب و تسمح لنفسها وهي تدعي حياديتها لأن تروج لوجهة نظر النظام أو وجهة نظر الديكتاتورية من القصة أو مقطع الجاني وغض النظر عمداً عن رؤية الشعب! يحاول النظام الوحشي في سوريا الممثل ببشار وإيران بأن يظهر للناس مسألة أن الذي يجري في سوريا أمر مقتصر على الإرهاب وترويج هذه الأفكار، هو دليل يدين النظام السوري لو حاولنا التفكير لبرهة.

كيف تسمح لنفسها فضائيات تدعي الحيادية أن تروج لوجهة نظر النظام أو وجهة نظر الديكتاتورية من القصة، أو مقطع الجاني وغض النظر عمداً عن رؤية الشعب؟

كيف للثوار الذين ثاروا لنيل الحرية والكرامة بأن يجلبوا منظمات متطرفة لولا أن النظام الحاكم أطلق سراح هؤلاء المتطرفين من سجونه، ألم يكن البغدادي سجين لدى حكومة العراق التي تسبح باسم إيران؟

والجولاني سجين لدى النظام السوري! كيف لمثل هؤلاء أن ينالوا حق الحرية وهم قادة في تنظيمات متطرفة وكيف يصدف إطلاق سراحهم إبان خروج الشعب في الشوارع حاملين أغصان الزيتون!

نعم انها سياسة فرق تسد.

لكن لقصة غرق التايتنك أو البنك الفيدرالي التي أكل عليها الزمن وشرب قصص حقيقية يؤمن بها شعوب العالم ويصدّقها وستبقى قصة الحكومة هي القصة الكاذبة التي لا

يصدقها مخلوق وكذلك سيبقى الشعب في المقدمة وواعي ويقظ مثل الروائي أحمد خالد مصطفى وسيظهر الحق للعلن وستلعن الأجيال القادمة الظالم ومن روّج لظلمه أو حاول تدليس الحقيقة.

4- التورية :

يوجد في التاريخ الصوفي بعض المتصوفة والأولياء الذين اعتمدوا على التأويل ، أو الفعل الذي يستدعي التأويل الباطني أو الظاهري وسيلة للبحث عن جوهر الحقيقة أو التصريح ؛ وفي هذا السياق ، يذكر صاحب كتاب " التشوف " التشوف إلى رجال التصوف جملة من التأويلات التي كان يؤولها المتصوف الشهير أبو العباس السبتي (القرن 6ه) صاحب مذهب "الوجود الذي ينفعل بالجود " على حد تعبير الفيلسوف ابن رشد؛ ولا غرو فقد كان حسب المؤلف المذكور ، يتأول الركوع في الصلاة بالمشاطرة ، أي مقاسمة الأثرياء لأموالهم وممتلكاتهم مع الفقراء والمعوزين ، والسلام من الصلاة تعني الخروج من كل شيء ، أي التنازل عن كل ما يملك الإنسان قصد سد حاجة الغير، بل كان يؤول كل حركة في الصلاة بتأويل خاص يدور حول مذهبه في الجود والاحسان[1] . وكان له من براعة الكلام واستعمال الرمز وإخفاء المعاني ما جعله يشتهر بفن "التورية"، أي التمويه والتستر عن ذكر المقاصد، الأمر الذي يستدعي تدخل المؤرخ لفك طلاسم هذه التوريات التي تحويها نصوصه وتأويلها بما ينسجم مع الواقع التاريخي.

ومن أمثلة التورية في رواية ارض السافلين:

"قال "جاندال": شكرا.. أحب أن أبقي كويناتي معي .

قال الرجل بعد أن ضيق عينيه: عزيزي .. بنكنا الجميل الرائع أكثر أمانا لكويناتك.. انظر.. فجأة برز فوق البنك أضواء ليزرية وطائرات هيليكوبتر وكاميرات مراقبة وجنود

[1] ابن الزيات: أخبار أبي العباس السبتي، نشره أحمد التوفيق على هامش كتاب التشوف، منشورات كلية الآداب بالرباط 1984، ص 453.

يدورون حوله.. قال الرجل: الذبابة لا تجرؤ على أن تقترب من هنا.. ذهبك هنا بأمان.. كل الناس الآن فطنوا لهذا وأتوا الينا.."[1] .

في هذا المثال تورية عن مساعي اليهود لامتلاك كل الذهب في العالم . تطور النظام المالي مع قدوم الصليبيين إلى الشرق الأوسط من خلال فرسان هيكل سليمان Knights Templar وهم فرقة عسكرية مسيحية الديانة يهودية الأصل كانت مهمتهم حماية الحجاج المسيحيين القادمين إلى القدس لكنهم إهتموا بحماية أموال الحجاج بدلاً من الحجاج أنفسهم ثم تطورا للعمل في حماية أموال المسافرين عامة في كافة أنحاء المملكة الصليبية و أوروبا. حيث أن قلاع هؤلاء الفرسان الأكثر تحصيناً فكانت أكثر مكان آمن تضع فيه عملاتك الذهبية و يعطوك شهادة بذلك و عندما تصل إلى وجهتك تذهب إلى مقر الفرسان هناك و تعطيهم الشهادة فيعطوك أموالك الذهبية .. مقابل أجرة بالطبع. أودع الكثير من الناس أموالهم لدى الفرسان حتى الملوك و الأمراء فحازوا على ثقة المجتمع الأوروبي بأكمله و أصبحت الشهادة التي يعطونها تكافيء الذهب و تستطيع أن تشترى بها أي شيء فكانت هذه الشهادة ثاني عملة ورقية في التاريخ بعد الجياوزي.

نعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي تحديدًا في شمال إيطاليا عاصمة التجارة في أوربا بل العالم في ذاك الوقت تدخل ساحة كبيرة في أحد المدن المكتظة بالناس و المباني لتجد الكثير من المنصات "أكشاك" بناها الناس لمزاولة التجارة البيع و الشراء .. كثير ممن داخل هذه الأكشاك يهود .. مجرد تجار يهود ظاهريًا يبيعون و يشترون لكن باطنيًا يقرضون الأموال للناس بفائدة !

نعم ربا .. في الشريعة اليهودية مسموح لليهود التعامل بالربا مع غير اليهود !

ماذا أيضًا يفعلون في هذه الأكشاك بجانب الإقراض؟ تحويل عملات .. إيداع أموال ..

[1] الرواية، ص267 .

هم يحفظون أموال الناس في خزائن لديهم و رغم أنهم يأخذون أجرة عالية جدًا نظير ذلك لكن الناس تثق بهم لأنهم أغنياء جدًا و يعرفون كيف يحافظون على المال.

هذه المنصات "الأكشاك" التي يقفون بها عرفت بأسم "Banco" بانكو بالإيطالية و هي التي أشتقت منها كلمة Bank بالإنجليزية .. من هنا كانت ولادة البنوك .. من لومباردي إيطاليا .. من عند اليهود.

لقد أمتلك اليهود ذهب الأرض .. لا أحد يمتلك ذهب مثل اليهود ليس لأنهم محظوظين بل لأنهم لا يعملون منفردين بل مجتمعين يساعدون بعضهم البعض. بدأوا كتجار رحل يبيعون أشياء أهل الشرق لأهل الغرب و أشياء أهل الغرب لأهل الشرق .. يتاجرون هنا و هناك من أسبانيا و حتى الصين. تاجروا في الأشياء التي عليها طلب عالى و خفيفة الحمل مثل العطور و البخور و البهارات و المجوهرات و الحرير.. ثم تطورا حسب تطور أحوال البلاد ليتاجروا في السلاح و الفراء و العبيد .. تاجروا في كل مكان و في كل وقت حتى أصبحوا مشاهير و أساطير تتحاكاها الألسنة و أصبحوا معروفين بأساميهم و هيئاتهم المميزة و أطلق عليهم لقب "الرذنية" Radhanite .

كان اليهودي الرحالة عندما يسافر لرحلة طويلة و بعد أن يبيع بضاعته و يحقق مكاسب مالية كبيرة فبدل أن يسافر بهذه الثروة المالية الكبيرة على الطريق عائدًا إلى بلده الأم كان يعطيها لأحد التجار اليهود الرذنية و يستلم ورقة مكتوب بها مقدار ما أودعه بالذهب .. ورقة تساوي ذهب .. ورقة مالية و يسافر بها اليهودي الى بلده و لا يتعرض له أحد من قطاع الطرق أو اللصوص لأنه لا يحمل أي أموال و بمجرد وصوله لبلده يذهب هذا اليهودي إلى أي من تجار الرذنية اليهود هناك و يعطيه الورقة و يستلم ذهبه.

جميع التجار الرحالة الآخرون كانوا يتعرضون للسرقة و النهب على آيدي قطاع الطرق و القراصنة ماعدا التجار اليهود الرذنية بسبب إحتكارهم لهذه الطريقة الآمنة في نقل الأموال والثروات فيما بينهم و هذا كان من أحد الأسباب لكره و إحتقار الشعوب لليهود.

و أيضًا توجد عائلات يهودية منتشرة في بلدان العالم ثرية جدًا و صامتة جداً قد يسكنون بجوارك و لا تسمع لهم حساً أو خبراً و أطلق عليهم لقب ريكس دوز Rex Deus .

5- الإيحاء:

يعد الإيحاء أحد الحوافز التي تجعل القارئ يلجأ إلى التأويل، فثمة أعمال فنية كالصور واللوحات والتماثيل، توحي بالعديد من التأويلات للقارئ، وكذلك الحال بالنسبة لفن النحت والموسيقى والأشكال الفنية كالرقص والموسيقى والأهازيج والحركات الفلكلورية، وأشكال الهندسة المعمارية والنقوش التي تزين جدران البيوت والزليج، والزخارف التي تتميز ا صناعة الخزف والأواني، كل هذه الأعمال الفنية الإيحائية وغيرها تسمح ببحر واسع من التأويل.

ومثال ذلك :

الإيحاء من خلال اغاني مايكل جاكسون في الرواية :

هناك صوت مألوف وراءهم.. إنه ذلك المغني الغريب الأبيض ذو الشعر الطويل الذي رأيته في العالم السابق.. لقد كان يغني بغضب هذه المرة.. بغضب شديد:

روجوا تلك الأكاذيب التي لديكم

اغتالوا وشوهوا

لستم سوى كلب إعلام

طفيليات تفعلون أي شيء للحصول على أخبار

من التالي عندكم لتدمروا صورته

أحاديثكم افتراء

وتجارتكم الفضائح

بتلك الكلمات التي تستخدمونها

أنتم تقولون أنها مجرد أقلام وما هي بسيوف

ولكن بأقلامكم هذه أنتم تشوهون الرجال وتصلبون الملوك

وأنت لست مجبرا على قراءة هذا

أنت لست مجبرا على تصديق هذا

بشرائك لهذا أنت تدعمه

بقراءتك هذا أنت تدعمه

مشاهدة هذا الهراء دعم له

فلماذا تستمر بخداع نفسك

ليس معنى أنك قرأته في مجلة

أو رأيته على شاشة التفزيون

أن تجعله واقعا

حتى وإن كان الكل يتحدث عن ذلك.

انفتحت بقعة من الضوء في السماء وتوجهت ناحية هذا المغني.. وحملت الشاشات كلها صورته.. توقفت كل القنوات عن بث أي خبر من أخبار العالم وصارت تتحدث عن هذا المغني وحده.. الآن عرفت اسمه.. "مايكل جاكسون".. إنهم يقولون أنه شاذ جنسيا.. يقولون أنه يتقزز من عرقه الأسود فغير لون جلده.. يقولون أنه مسخ.. يقولون أنه يتحرش الأطفال"[1] .

توحي أغنية مايكل بإدراكه للمؤامرات التي يحيكونها من خلال الاعلام الكاذب لذا شوعوا صمعته وقتلوه في النهاية.

[1] الرواية، ص97.

الرموز والألوان :

يوجد في التاريخ العربي، العديد من الرموز والألوان التي لها دلالات ارتبطت ببعض الأسر الحاكمة كاللون الأسود بالنسبة للعباسيين، والأبيض للأمويين والموحدين، والأخضر للفاطميين، وكل هذه الألوان تفتح باب التأويل. كما أن شعارات الدول ورياتها تستدعي التأويل أيضا. وقد فطن المؤرخون القدامى لذلك، فهذا ابن الخطيب يجسد الفكرة في معرض حديثه عن لواء العباسيين إذ يقول عنه : »وهو لواء يدعى الظل على رمح طوله أربعة عشر ذراعا ورية تدعى السحاب على رمح طوله ثلاثة عشر ذراعا«، ثم يعلق على ذلك بقوله : »وتأويل هذين الاسمين: الظل والسحاب، أن الدعوة تطبق الأرض وتعممها كما يطبقها ويعمها السحاب والظل[1] .

يخضع الفضاء الروائي في أرض السافلين لإستراتيجية تعمق دوره كبنية دالة ، لا تكتفي بإيراد التفصيلات البصرية لفضاء منطقة الضوء الأحمر بغرابته و وضاعته وسفالته ، و إنما تستثمر في تشكيلاته منطقة مشتركة للذاكرة و الصورة، فحين ننظر إلى صورة بائعات الهوى أو محلات الدعارة والحانات كما يقدمها لنا النص فإن القارئ يسترجع مكانا ينتسب إلى ماضي تلك الشخصيات المقهورة والمستغلة أمثال سومالي وناتاشا وباربرا . و من ناحية أخرى يعجز الوصف الموضوعي للمكان بمفرده أن يشيد فضاء روائيا، من خلال حركته الدائرية حول الأشياء و الأغراض لأنه حتما سينتهي به الوصف لفائدة الوظيفة التزينية التي تميل إلى تجزئة المكان و عدم رؤيته في شموليته و لتنظيم هذه الصورة يقول غاستون باشلار" علينا أن نأخذ في الاعتبار موضوعين أساسيين يربطانهما:

الأول: نتصور البيت كائنا عموديا، إنه يرتفع إلى الأعلى، فيميز نفسه بعاموديته إنه إحدى الدعوات الموجهة إلى وعينا بالعامودية.

[1] إعمال الأعلام،ص 257 .

ثانيا: نتخيل البيت كوجود مكثف، إنه يتوجه إلى وعينا بالمركزية"[1] إن هذه الطريقة التي تأخذ بيدنا نحو الكشف عن ملامح مثل هذه الصورة في رواية أرض السافلين تضعنا وجها لوجه أمام شخصية سومالي مام وباربرا وناتاشا وجواري عبد الله بن ابي بن سلول داخل منطقة الضوء الأحمر يقول أحمد خالد :

"لقد انتقلنا إلى أقصى الأرض.. إلى بنوم بن. عاصمة كمبوديا لسنا في مكان عادي في "بنوم بن".. نحن في منطقة الضوء الأحمر في المدينة أو ال Redlight District .. وكل مدينة في العالم فيها منطقة ضوء أحمر.. وهي المنطقة من المدينة التي تتركز فيها عاهرات الشوارع والبارات الجنسية ومحلت المساج الجنسية.. هذه المحال غالبًا ما تستخدم في لوحاتها أضواء حمراء مما يظهر المنطقة لمن يراها من بعيد وكأنها تشع نورا أحمر.. نور الرذيلة. نحن في منطقة الرذيلة في "بنوم بن".. ولو كانت هذه هي أول منطقة رذيلة تراها في حياتك فلا تحكم أبدًا.. إن مناطق الضوء الأحمر في أوروبا وأمريكا شيء وهنا شيء آخر.. كل شيء هنا متهالك وقذر وهناك رائحة لا تدري ما هي في الهواء.. هناك عاهرات آسيويات نحيلت يقفن في كل مكان.. ورجال معظمهم أجانب أتوا إلى هنا لممارسة الجنس معهن..... مشينا فيه منتظرين المشهد التالي.. إنها منطقة الضوء الأحمر في أمستردام.. أشهر وأرقى شارع دعارة في العالم.. هنا الدعارة مصرحة.. محلت الدعارة هنا تقول لك مرحبًا أنا محل دعارة"[2] .

تتجسد الأفقية في هذه الصورة الأنموذج عبر حي او شارع الدعارة المميز بالضوء الأحمر بالمكان نحو الأسفل ، ملتحمة بالوضاعة، هذا الاستقطاب يفتح أمامنا منظورين مختلفين للتخيل، فأرض "الضوء الاحمر" بقيت متماسكة رغم وضاعتها و العوارض

[1] غاستور باشلار، جمالية المكان، ت : غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت – لبنان، 2ط ، 1984 ، ص45 .

[2] الرواية، ص29 .

المهاجمة لها المختلفة التي توالت عليها ، و لما يذكر السارد تركيا والآذان بالذات لا يذكر ذلك اعتباطا و إنما تعميقًا لطرحنا الأول، أما المنظور الثاني فيظهر أكثر عمقا عندما تحيلنا صورة الركائز المثبتة بالمكان بصورة العاملات المستعبدات في المنطقة المبتسمين الباكين . في أفق هذه الرؤية يمكن اعتبار منطقة الضوء الأحمر مكانا معدا للإقامة الإجبارية غير محدودة المدى من جهة، و مكانا يغلب عليه الانتقال و الحركة بالنسبة لشخصيات سومالي وباربرا وناتاشا اللاتي رضخن في آخر الأمر لرغبة المستعبِد ، إن هذا المشهد الماثل أمامنا حاول فيه الكاتب بكل جهده البرهنة على الحقيقة الجوهرية التي تنهض عليها دلالة المكان و هي تجسد تلك العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان والمكان، فيصف الكاتب حركة البطلات الثلاث بعدما قضوا حياتهم في بيع اجسادهن وقبول اغتصابهن وهي صورة توحي بدلالاتها الضمنية حين تكشف لنا عن الحالة النفسية للبطلات بعدما

قبلن العبودية ورضين بها كل هذا يعرض أمامنا من مركز منطقة الضوء الأحمر و من المرصد الذي أقامه الكاتب لنفسه و هو يراقب حركة البطلات المظلومات المستغلات ضمن ثنائية ضدية من داخل منطقة الضوء الأحمر إلى خارجها.

في مقابل هذه الحركة الدؤوبة في فضاء المكان تأتي قيم الألفة بجاذبيتها الآسرة، مانحة طاقة البدء للبطلات الثلاث حين نستشعر ذبذباتها في القصص التي سردنها لنا ، إن منطقة الضوء الأحمر بهذا المعنى، تكف عن كونها مكانا ذا أبعاد و مقاسات، لتصبح مكانا يمتلئ بالدلالات الجديدة و غير المعهودة عبر ثنائية تجمع بين افتقار راحة البال و راحة البال عند العودة، إنه سحر المكان و قوة ارتباط الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه، فهو الذي يمتلك المكان و صاحب الحق فيه أولاً و أخيرا. و الخلاصة أن منطقة الضوء الأحمر بالرغم من كونها كيانا وضيعا سافلا ، تمنحها الدعارة الحياة والازدهار، فهي أيضا مكان يستقطب و يكثف الإستعباد والزنى ، فالبيت لا يأخذ

معناه ودلالاته الشاملة إلا عبر صورة الساكن الذي يقطنه، و إبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بين الشخصية و المكان بجميع مكوناته.

V- التأويل الإيديولوجي للتاريخ:

أولا: مفهوم الإيديولوجيا في الفكر الحديث:

- **الإيديولوجيا كعلم الأفكار:**

إن الايدولوجيا كلمة دخيلة على جميع اللغات الحية ، و هي كلمة مشتقة من اللاتينية تتكون من كلمتين هما : idéo وتعني الفكر و logie تعني العلم ، إذن هي علم الفكر أو الأفكار ، و يعتبر الناقد الفرنسي أنطون دستوت دي تراسي أول من أرسى هذا المصطلح بصيغته المعروفة Idéolagie[1] ، و ذلك في كتابه الشهير " عناصر الايدولوجيا " لتسمية علمية تحليل الأفكار المأخوذة بصفتها أشياء بعيدا من أي مدلول ميتافيزيقي ، و كمرادف لعلم طبيعي للأفكار شبيهة بعلم النبات و علم الحيوان الطبيعيين بهدف دراسة أصول هذه الأفكار و علاقتها بطريقة تجريبية و منطقية "[2] .

فهو كان يعني به ذلك العلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية تنطلق من الملاحظة و التجربة و صولا إلى النتيجة مثل العلوم الطبيعية فهو بهذا القول يقودنا إلى فكرة إتباع المنهج العلمي التجريبي لدراسة الأفكار .

انطلاقا مما قدمه " دي تراسي "حول مفهوم الأيديولوجيا ، نجد كثيرا من الأيديولوجيين قد اهتموا بدراسة الأفكار و حاولوا تقديم مفهوم حول هذا المصطلح، فمثلا نجد " حنة أرنت " * توضح هذا المصطلح في قولها « تعني الأيديولوجيا l'idéologie حرفيا ما يعينه

---

[1] أحمد أنور : النظرية والمنهج في علم الاجتماع، كتب ومراجعات الكترونية، الأردن، 11-06- 2019، ساعة 10:30.

*حنة أرنت arendt hannah 1906 -1975 كانت منظرة سياسية و باحثة يهودية من أصل ألماني .

اسمها، فهي منطق logique فكر ما ... إذ هي تعالج تسلسل و قائع كما لو كان يخضع للقانون نفسه الذي تخضع له طريقتها هي في عرض الأفكار »[1] ، رغم أن مصطلح الأيديولوجيا عرف انتشارا واسعا لدى المفكرين و الفلاسفة في مختلف أبحاثهم، لكنه لم يحظى بترحيب من قبل الإمبراطور الفرنسي نابليون بونابرت *، حيث كان ينعت دي تراسي و رفاقه بالأيديولوجيين تحقيرا لهم ، وسبب في ذلك أن هذه الجماعات الأيديولوجية تعارض أهدافه و طموحاته و تشكل خطر على سلطته ، فشرع في العمل على القضاء عليها حتى لا تترك أي أثر لها خاصة على طلبة المعهد القومي[2] .

ثانيا : الأيدولوجيا التاريخية في أرض السافلين :

إن أزمة الفكر المعاصر كان سببه الأزمات التي حدثت على أرض الواقع، فكانت الرواية تحاكي الواقع، وتعبر عن هذا الفكر المتأزم، في فترة الربيع العربي ، و " لقد حاولت دراسات كثيرة الاقتراب من المضمون الإيديولوجي للأعمال الأدبية، وهي في ذلك تنطلق من موقف مؤداه : أن الخطاب الأدبي ليس خطابا مطلقا، وإن توفر على خاصية الإطلاق، فإن هذه الخاصية لا تعدو أن تكون بعد ذلك خاصية نسبية، وفي هذه الحال يمكن الإقرار بالموقف الإيديولوجي للخطاب الروائي، من حيث كون إيديولوجيا الرواية ، إيديولوجية محايثة باطنية "[3] .

وبما أن الأدب يتميز بالجمالية فهو يتأثر بالواقع ويأخذ منه، ولكنه يتجاوزه أيضا،

---

[1] داريوش شايغان : ما الثورة الدينية ؟ الحضارات التقليدية في مواجهة الحديثة ، ص218 .

*نابليون بونابرت 1796 – 1821(NAPOLEON PONAPART) ، امبراطور فرنسي من 1804 إلى 1815 رمز من رموز الحضارة الفرنسية .

[2] ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي – دار الرائد للكتاب الجزائر ، ط 1، 2005، ،ص21 .

[3] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 151. نقلا عن : محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1 ،1986، ص116.

فالإنسان كائن متفاعل مع الواقع " وإذا تتبعنا مسيرة الآداب العالمية، نجدها تنسجم في بنيتها الفكرية الإيديولوجية ، بما يساير النظرية الاجتماعية السائدة، وتتخذ هذه الفكرة وجهة واحدة في كل الآداب "[1] .

إن كل مبدع له فكره وأيديولوجيته الخاصة، أو إيديولوجيات مبثوثة في مجتمعه وواقعه فيعبر عنها بوعي أو دون وعي، ليست الحوامل وحدها هي التي تبرر علاقة الرواية بالإيديولوجيا، فعلاقة المبدع ذاته بنصه تعتبر واحدة من هذه الحوامل المنشئة لتلك العلاقة ، فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره، وأدواته اللغوية ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه"[2]. فحين يعرض الأديب أفكاره في الرواية أو بعض الآراء اتجاه عدة قضايا مثلا حتى لو كانت بسيطة، فهذا يعد موقف وتوجه، سواء كان معارضا أو مؤيدا للآخر، "فالإيديولوجيا حين دخولها في البناء الروائي ، تتصارع فيما بينها بوصفها قيما واقعية وتعبيرا اجتماعيا، وتخلق بالتالي علاقة تنازعية مع التصور العام الذي وظفت في سياقه"[3] .

إن الإيديولوجيا مضمرة ومخفية في الرواية، لكن القراءة والتأويل تكشف وتعري الإيديولوجيات المبطنة داخل النصوص، نحن لا نستطيع عزل الأدب عن الحياة الاجتماعية وديناميةالمجتمع، ولا نستطيع أن نجزم بأن العوامل النفسية والانفعالات الداخلية للأديب هي وحدها العامل الرئيسي في إنتاج الرواية، إن الإيديولوجيا هي الدم بالنسبة للجسد الروائي الحي، " وهكذا تبقى العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا علاقة غامضة، ليست أحادية الاتجاه ، وتتحدد وفق مفهوم الأدب نفسه، فالذين يرون الأدب إبداعا مطلقا لا يتحدد إلا بصاحبه ، وهو خارج التاريخ والعلاقات الاجتماعية وسيرورتها

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص37.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص57.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص57.

ينفون أي علاقة بالأدب والإيديولوجيا وكل ما شابه ذلك" .

"إن المنطق الذي يحتم وجود الإيديولوجيا في السياق الروائي، استيعاب النص لقناعات إيديولوجية، وهي القناعات التي تجسد الخصوصية الفعلية، لموقف الشخصية الإيديولوجي، إزاء قضايا معينة مع التأكيد أن وجهة النظر الفنية في سياق النص، هي من الأهمية بمكان، وهي المحددة في الوقت ذاته الخصوصية الموضوعية لطبيعة الموقف الإيديولوجي".

ونجد في رواية أرض السافلين :

" فلم نجد أحداً نظرنا إلى الداخل، نظرة واحدة منا إلى البنيان الواقف بالداخل أبهرتنا وأخفقت قلوبنا. مشينا ناحية الصرح العظيم الذي بدا لنا بعيداً في البداية..... يمكنك أن تميز أينشتاين، فولتير، داروين، نيوتن، رذرفورد.. وهناك أرسطو بالأعلى.. يجلس بجانبه إبن سينا وابن رشد . أين نحن بالضبط؟ نظرنا إلى جموع الجالسين حتى قال أحد الجالسين: هذه مناقشة عقول تبحث عن الحقيقة.. الحقيقة وحدها.. مرحباً بالجميع في هذا الإجتماع التاريخي على هذه الأرض.. والذي يجب أن نخرج منه اليوم بنتيجة تؤكد لنا إجابة الكثير من الأسئلة التي حيرتنا..كيف بدأ الكون؟ هل خلقه أحد؟ من أين أتينا؟ أين سنذهب عندما نموت؟ ... في البداية أقول لكم إن إسمي هو آدم.. وأنا منظم هذا الإجتماع. دعونيّ أعرفكم بمن سيمثل الدين في مناقشتنا هذه.. إن اسمه هو "المبارك". نحن سنعتمد الدين الإسلامي ليعبر عن بقية الأديان الأخرى في هذه المنازلة"[1] .

تصور لنا الرواية مشهد في زمن ضائع فيه يجتمع فلاسفة الإلحاد والمسلمون و الدين مقابل العلم والفلسفة ويعتمد الكاتب على الأيديولوجيا الإسلامية ويضع شخصية المبارك كممثل للدين و إختار الدين الإسلامي ويقابل بذلك أيديولوجية الآخر الغربي الملحد.

[1] الرواية، ص129.

ونرى في التاريخ هؤلاء الفلاسفة حقا بحثوا في وجود الله وعمله في الكون ،فقد حصل فعلا ذالك النقاش بين ابن سينا والفرابي وارسطو .

فقد خصص ابن سينا سنتين من عمره لدراسة الفلسفة حتى يتفهم مشاكلها ليتمكن من دراسة المنطق وعلوم ما بعد الطبيعة ، ويذكر ابن سينا عن نفسه أنه قرأ كتاب أرسطو (ما بعد الطبيعة) أربعين مرة ، ولم يستوعب ما فيه إلا من خلال كتاب الفارابي (أغراض ما بعد الطبيعة) فتفهم كتاب أرسطو ، وحلت له المشكلات التي كانت تواجهه من قبل ، ومن بين المشكلات وجود الخالق وسبب الخلق ونهاية المخلوقات[1] .

ويذكر لنا التاريخ اعتماد ابن سينا على منهج التلفيق بين الآراء الفلسفية من جهة ، وبين الفلسفة والدين من جهة أخرى ، وكما تعلم أن هذه السمة بارزة عند الفلاسفة الإسلاميين ، والنتيجة المترتبة على هذا التلفيق هي وجود آراء متعارضة عند الفيلسوف ؛ لاستحالة الجمع بين الآراء المتضادة في المسألة الواحدة ، وهذا ما يجعل للفيلسوف أكثر من رأي في بعض الأحيان ، ويذهب ابن سينا إلى أن المعاد يكون للروح فقط ، وهي التي تنعم وتعذب ، أما البدن فلا بعث لها ، فالعبرة بالروح لا بالبدن ، وعن النصوص التي تؤكد البعث الجسماني ونعيمه وعذابه يؤكد ابن سينا أنها سيقت لمخاطبة الجمهور ؛ لأنه لا يعرف إلا المحسوسات فهذا من قبيل (التمثيل أو التخييل) أما ما يقع حقيقة فهو البعث الروحاني فقط ونعيمه من ثم أو عذابه

ابن رشد : يعد ابن رشد من أهم فلاسفة الإسلام. دافع عن الفلسفة وصحح علماء وفلاسفة سابقين له كابن سينا والفارابي في فهم بعض نظريات أفلاطون وأرسطو قالوا عنه أنه قال في كتابه الكليات : "من اشتغل بعلم التشريح ازداد إيمانا بالله" فلم ينكر ابن رشد ما كتبه ودافع عنه فمعرفة تكوين الكائنات يزيد الإيمان ويُثبِّتهُ.

وقالوا عنه أنه كتب في أحد كتبه أن "الزهرة إحدى الآلهة " فقال ابن رشد: "هكذا كان

[1] محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص163.

يعتقد الأولون" وانه لا يعتقد ذلك وإنما حكى مُعتقدات السابقين.

ورأى السلطان التمثيلية مُضحِكة الاتهامات وأدرك بأنه بحاجة للجميع في مواجهته الفرنجة وأنها ليست محنة ابن رشد لوحده فأصدر حُكماً بنفي ابن رشد إلى اليشانه وهي مدينة صغيرة أكثر سكانها من اليهود[1] .

من هنا نرى أحمد خالد يدافع عن ابن رشد ويتكلم بصوته ليدافع عنه وتلك نزعة ايديولوجية من الكاتب الذي يفتخر بالعلماء المسلمين.

ويرى بعض الفلاسفة أن الإله والخلق مجموعة الأفكار التي ارتآها الكندي والفارابي وابن سينا ومن سار على نهجهم في الله والعالم والنفس الإنسانية. ويرى ابن رشد (ت 595هـ، 1198م) في فصل المقال ,أن النظر في كتب القدماء . يقصد بالقدماء هنا فلاسفة اليونان مثل أفلاطون وأرسطو . واجب بالشرع، إن كان مغزاهم في كتبهم ومقصدهم هو المقصد الذي حثنا الشرع عليه، وأن من نهى عن النظر فيها من كان أهلاً للنظر فيها . وهو الذي جمع بين أمرين: أحدهما: ذكاء الفطرة، والثاني: العدالة الشرعية ، والفضيلة العلمية والخلقية . فقد صد الناس عن الباب الذي دعا الشرع منه الناس، إلى معرفة الله، وهو باب النظر المؤدّي إلى معرفته حق المعرفة، وذلك غاية الجهل والبعد عن الله تعالى . فالفلسفة عند ابن رشد تفتح باب العلم بالله ومعرفته حق المعرفة.

وهناك الكندي الذي تأثر في هذه الرسالة بكتاب الربوبية (إيثولوجيا) المنسوب لأرسطو، وهو كتاب يبحث في الإلهيات كتبه أفلوطين الإسكندري ونسبه فلاسفة الإسلام خطأ إلى أرسطو لأنهم لم يعرفوا أنه مَنْحول على أرسطو. وفكرة الأيْس عن ليْس (خلق الوجود عن عدم) فكرة أصيلة عند الكندي، وهي فكرة إسلامية تعني خلق العالم من عدم. والكندي في هذه المسألة يخالف رأي أرسطو الذي يقول بقدم العالم، وهذه إحدى المسائل التي جعلت الكندي مفكرًا أصيلاً في نظر بعض النقاد.

[1] المرجع نفسه، ص226.

يقتفي الكندي هنا أثر أرسطو اليوناني ويقيم براهينه على وجود الله على نفس النسق الأرسطي الذي يستند إلى الحركة والكثرة والنظام في إثبات وجود الله. والبرهان الأول هو برهان الحدوث، فالشيء عنده لا يمكن أن يكون علة لذاته، أي لا يمكن أن يكون موجودًا لذاته. وجرم العالم عنده متناه أي أن له بداية في الزمن وما دام متناهيًا فهو موجود من العدم أي أنه أَيْس من ليْس، فهو حادث ولابد له من محدث، ومحدثه هو الله لَيْس أن الله هو علة حدوث[1] .

والفرابي دليله على وجود الله فهو دليل الوجوب والإمكان. يقسم الموجودات إلى قسمين: ممكن الوجود وواجب الوجود. وواجب الوجود عنده هو الموجود الذي وجوده من ذاته، فإذا فُرض عدم وجوده لكان ذلك مُحالاً. أما ممكن الوجود فهو الذي وجوده من غيره، فإذا فُرض عدم وجوده لما كان ذلك محالاً. والوجود الممكن يتعادل وجوده وعدمه، أي أن وجوده وعدمه سواء إلا إذا ترجح أحدهما على الآخر. فإذا ترجح وجوده كان لابد له من مرجح يرجح وجوده على عدمه أي لابد له من موجد ترجح عنده الوجود على العدم فأخرجه إلى الوجود. فلابد لكل موجود ممكن الوجود من مرجّح لوجوده على عدمه، ولا يمكن أن تمضي سلسلة المرجحات الممكنة الوجود إلى ما لانهاية لأن هذا محال، فلابد إذن أن نصل إلى مبدأ أول أو سبب أول هو علة وجود كل الممكنات في العالم وهو الذي رجح وجود هذا العالم على عدمه وهو الله. وهو واجب الوجود بذاته ولا يحتاج إلى غيره أبدًا. وقد رفض الفارابي دليل الحكماء الطبيعيين الذين يرون أنه لابد من الاستدلال على وجود الله بآثاره لأن الصنعة تدل على الصانع، وهذا يعني أنهم يصعدون من الفعل إلى الفاعل، ومن المخلوق إلى الخالق، لكنه يرى أنهم يفكرون في الأفعال التي تصدر في العالم فلا يتجاوزون عالم الحوادث المتناقضة، ولا يجدون تصورات شاملة للموجودات. أما الفارابي، فقد أراد أن يصل إلى العلة الأولى الوحيدة، وهذه العلة الوحيدة هي واجب

[1] محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة الإسلام، ص29.

الوجود. ومعنى الموجود الواجب يحمل في ذاته البرهان على أنه واحد لا شريك له، فلو وجد موجودان كل منهما كامل الوجود وواجب الوجود لكانا متفقين من وجه ومتباينين من وجه، وما به الاتفاق غير ما به التباين، فلا يكون كل منهما واحدًا بالذات، فالموجود الذي له غاية الكمال يجب أن يكون واحدًا. فهو واحد بالذات لا تركيب فيه ولَيْس له ليس ولا يمكن حده، لكن الإنسان يثبت للبارئ أحسن الأسماء الدالة عليه وعلى منتهى كماله، وتأثر الفارابي هنا بفلسفة أرسطو في المحرك الأول[1] .

ولإثبات وجود الله عند ابن سينا، فقد قسم الأدلة إلى قسمين: دليل عقلي ودليل حسي؛ أما الدليل العقلي فهو دليل الإمكان الذي ذهب إليه الفارابي حيث قسم الموجودات إلى واجب وممكن، فالواجب الوجود هو الذي متى فرض غير موجود عرض عنه محال. والممكن الوجود هو الذي متى فرض غير موجود لم يعرض عنه محال، والواجب الوجود هو الضروري الوجود، والممكن الوجود هو الذي لا ضرورة فيه بوجه، أي لافي وجوده ولا في عدمه .

القضية الثانية العالم :

يرى الكندي أن العالم خُلق من العدم. وهذا الرأي مخالف لرأي أستاذه أرسطو الذي يقول بأن العالم قديم وأنه ليس مخلوقًا من العدم. أما أفلاطون، فإنه قال بحدوث العالم وهذا جعل فلاسفة الإسلام ينحازون إليه. وقد استطاع الكندي أن يصل إلى دليل أصيل لخلق العالم يبين فيه أن العالم ليس بقديم كما كان يقول المعلم الأول أرسطو، واتفق الكندي مع أرسطو في القول بدليل الحركة لكنه وصل إلى نتيجة تختلف عن النتيجة التي وصل إليها أستاذه. وفحوى دليل الكندي أن كل ما في العالم متحرك والحركة لا تتم إلا في زمان، فإذا كانت حركة كان الزمان، وإذا لم تكن حركة لم يكن زمان.

[1] المرجع نفسه، ص46.

والحركة هي حركة الجرم أو الكتلة، فإذا كان جرمٌ كانت حركة وإذا لم يكن جرمٌ لم تكن حركة، فالجرم أو الكتلة والحركة والزمن لا يسبق بعضها بعضًا بل تتساوى في الحدوث. والجرم متناه وحركته متناهية ولا يجوز أن نتخيل زمنًا لا متناهيًا إلا بالقوة (الإمكان). وبما أن الزمن في حقيقته متناه فلابد أن تكون له بداية. وبما أنه مقياس الحركة والحركة لا يمكن أن تكون بدون الموجودات المتحركة في العالم؛ فالحركة إذن محدثة والعالم محدث لأن له بداية في الزمن، وهو مخلوق لله تعالى. وهذا الدليل يتّفق مع الاعتقاد الإسلامي في أن الله تعالى خلق العالم من العدم وهو الذي أبدع ما فيه من آيات لأنه سبحانه هو الخالق البارئ المصور والمبدئ والمعيد.

يقول الفارابي إن الله منزَّه عن المادة، أما كيف خلق الله العالم فيقول الفارابي كما قال أفلوطين (ت 352 ق.هـ، 270م) في كتاب الربوبية (إيثولوجيا) إن الله لم يخلق هذا العالم الفاسد (المتغير) لكن العالم فاض عنه فيضًا وصدر عنه صدورًا عقليًا.
والموجودات جميعًا تصدر عن علم الواحد. فالله يعقل ذاته ويصدر عنه العالم نتيجة لعلمه بذاته. والفيض يصدر آلياً عن الواحد وليس الوجود غاية لعلم الواحد بل يصدر الوجود عن الواحد تلقائيًا لكماله وجماله المطلق. وهنا يكرر الفارابي نظرية الفيض الأفلوطينية الإشراقية دون تعديل أو تبديل في مضامينها الأساسية التي تخرج عن الاعتقاد الإسلامي؛ لأن القول بفيض الوجود عن الله تعالى تلقائيًا دون إرادة منه، سبحانه، فيه تعطيل لصفة من صفاته، جل شأنه، هي صفة الخلق، فالله هو الخالق الرازق المحيي المميت، وفيه تعطيل لصفة الإرادة، فالله مريد لما يخلق، فعال لما يريد. والفارابي بقوله هذا قد دخل في زمرة المعطلة[1] .

[1] محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة الإسلام، ص46 .

أما كيف تصدر الموجودات عن الله ، فالواحد عند الفارابي لا يصدر عنه إلا واحد لأنه عقل مفارق للمادة لا يقبل التكثر، فالفيض يصدر عن فعل التعقل الإلهي، ويتم صدور العقول عنه تنازليًا. ومراتب الوجود حسب هذا الترتيب تكون ستة :

يصدر في المرتبة الأولى العقل الأول وهو ممكن الوجود بذاته وواجب الوجود بالأول. والعقل الأول يعقل ذاته فتصدر عنه الموجودات التي هي دونه لكونه عالمًا بذاته وبأنه مبدأ النظام والخير في الوجود على ما يجب أن يكون عليه. وإنما علمه هو العلة لوجود الأشياء. ومن العقل الأول يفيض العقل الثاني الذي هو أيضًا جوهر غير مادي فيعقل الأول فيلزم عنه وجود العقل الثالث، ويعقل ذاته فتصدر عنه السماء الأولى. وكذلك العقل الثالث يعقل الأول فيصدر عنه عقل رابع ويعقل ذاته فتصدر عنه كرة الكواكب الثابتة. والعقل الرابع يعقل الأول فيصدر عنه عقل خامس ويعقل ذاته فيصدر عنه كرة زحل. والعقل الخامس يعقل الأول فيصدر عنه عقل سادس ويعقل ذاته فتصدر عنه كرة المشتري. وكذلك العقل السادس يعقل الأول فيصدر عنه عقل سابع ويعقل ذاته فيصدر عنه كرة المريخ. والعقل السابع يعقل الأول فيصدر عنه عقل ثامن ويعقل ذاته فيصدر عنه وجود كرة الشمس. والثامن يعقل الأول فيصدر عنه عقل تاسع ويعقل ذاته فيصدر عنه وجود كرة الزُهرة. والتاسع يعقل الأول فيصدر عنه عقل عاشر ويعقل ذاته فيصدر عنه وجود كرة القمر. أما العقل الحادي عشر، فهو يعقل ذاته ويعقل الأول وعنده ينتهي وجود العقول والمعقولات، كما تنتهي عند كرة القمر الأجسام السماوية التي تتحرك دورًا. ويوجد دون فلك القمر عالم الكون والفساد أي عالم الصيرورة والتغير، وتتسلسل الكائنات في عالم الكون والفساد من الأخس إلى الخسيس حسب العنصر والمادة إلى أن تصل إلى مراتب المعادن فالنباتات والحيوانات غير الناطقة فالحيوان الناطق الذي لا يوجد أفضل منه. وكل موجود يحتاج في وجوده إلى مادة يخلق منها وصورة يُخلق عليها. وهكذا كان تصور الفارابي للخلق. وكما ترى فهو قد أخذه من أصول يونانية أتت إليه عن طريق

أفلوطين، لكن أفلوطين نفسه لم يقل بالعقول العشرة بل كان الصدور عنده يبدأ من الأول الواحد فالعقل فالنفس الكلية.

ويقول أبو البركات البغدادي (ت نحو 560هـ، 1165م) عن عقول الفارابي العشرة: ،إن فلاسفة الإسلام أوردوها بدون برهان ووضعوها وضعًا بدون تحقيق أو بحث· ثم يقول: كان الأحرى بهم أن يقولوا إنها وحي حتى يكف الناس عن التشنيع عليهم .

ويقول عنها ابن رشد : إن هذه الأشياء هي التي أضاعت هيبة فلاسفة الإسلام وجعلت الغزالي يُنعي عليهم تهافتهم .

كل هذه النصوص التاريخية التي حضرت في نص الرواية اراد بها أحمد خالد مصطفى ان يثبت هويته وايديولوجيا خفية بها ويدافع عنها ويكشفها على انها الحق وان فلسفة داروين وارسطو خاطئة والذي صححها هم علماء الاسلام .

"فإذا كانت الإيديولوجيا جزءا من النص الأدبي وكان أحد مكونات الإيديولوجيا، فإن العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر"[1] .

فالإيديولوجيا هي البناء الفكري للرواية وتوجهها الذي تميزها عن غيرها من الأعمال الإبداعية .

"فحتى لو كان "باختين" يتحدث عن الإيديولوجيا في الرواية، فهو يعتبرها مادة أولية من مواد الرواية ، إنها ليست مقتبسة من الواقع، ولكنها تجسيد لواقعية الإيديولوجيا نفسها أي مظهر من مظاهرها، فالنص إذا ليس موجودا خارج الواقع الإيديولوجي، ولكنه منغمس فيه ، ولذلك فهو ليس في حاجة إلى أن يعكس الإيديولوجيا مادام يوجد في مجراها

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص 56. نقلا عن: فادية لمليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة والنشر،1ط، دمشق ، 1998 ، ص28 .

الطبيعي ، ومن ثم استنتج أن دراسة الإيديولوجيا في النص الروائي ليست في حاجة إلى الإحالة على ما هو خارج النص"[1] .

إن اعتبار الرواية وثيقة إيديولوجية بامتياز، لم يكن هذا الاعتبار عبثي، لأنها تجسد هذا التصور من خلال الواقع والمؤثرات الخارجية سواء التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية عموما .

".يضع الكاتب يده على الجرح ويحلل ويقوم بعملية تشريحية لما حدث سابقا عبر التاريخ مع علماء الغرب الملحدين وعلماء المسلمين المترجمين للفلسفة اليونانية وأسبابه في سنوات الأزمة وبطريقة مشوقة منسجمة، تجعلك تعيش معه داخل فكر الرواية .

ولأن الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص واستنباطه من شتى العصور التاريخية ، فالرواية نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات .

يكشف الكاتب هذه التناقضات بطريقة ذكية، ويبين مكمن الداء عسانى نكتشف الدواء .

يقول :

"... وهكذا.. هؤلاء يتحدثون باسم الإسلام والحقيقة أنهم أكثر من يؤذون صورة الإسلام.. الصحيح أننا حتى نفهم مصطلحات القرآن، يجب أن نفهمها بلغة العرب البسطاء الذين نزل القرآن فيهم.. ولا نلوي ذراع لغتهم لتتوافق مع أي شيء حديث. توجه "المبارك" ناحية الهولوجرام وهو يقول :

فقط ثلاثة مصطلحات لو فهمتها ستجعلك تفهم وصف القرآن للكون بشكل كامل كما نزل

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص07.

على محمد.. "السماء".. "السماوات".. "السماء الدنيا" .... السماء في اللغة العربية هي كل ما ارتفع فوق رأسك وأظلك.. سقفًا كان أم جوًا أم قبة سماوية كالتي نراها فوقنا.."[1] .

يدافع الروائي أحمد خالد مصطفى على الإسلام والعرب ولغتهم ويجعل القارئ يشفق عليهم وينحاز لهم.

إن كل فكرة في رواية أرض السافلين وكل نموذج تاريخي لم يكن هكذا عبثا إنه يحمل في الجوف دلالات عدة ومغزى يرمي إليه الكاتب ، فما معنى هنا أن يدافع على آراء العلماء المسلمين وعن المبارك والعرب واللغة العربية والإسلام والذات الإلاهية الله سبحانه فهو مجد للمسلمين سبحانه ومقدس بالنسبة للروائي ، إنها سلوكات رمزية يريد الكاتب أن يوصل بها رسالة بليغة، لنفهم ما يحدث وما يجب ان نتبنى من أفكار بطريقة الغش بالإيديولوجيا المتأثر بها الكاتب .

هذه الإيديولوجية في الرواية تحاول الوصول إلى أسباب انهيار القيم والمبادئ الأخلاقية ، واختلال الموازين التي أدت للوصول إلى الأزمة والسفالة ونكران وجود الخالق .

"ومن هنا نجد الرواية تقوم في هذه الحالة بمهمة مزدوجة توظف الإيديولوجيات من ناحية وتقتحم عالم الصراع الإيديولوجي أو البحث المعرفي من ناحية أخرى"[2] .

إن الرواية مغامرة فكرية والأديب يكتبها بوعي لكل المؤثرات الخارجية، فهو يعبر عن الصراع من وجهة نظره، فالرواية هي مولود إيديولوجي، إن حاول التخلص منها، تخلص من ملامحه وكيانه، "والنسق الجدلي، لا يقف بعيدا عن المسائل الإيديولوجية من حيث كونه منظومة من الأفكار تتبني على التناقض بين العناصر الجزئية، المشكلة للبنية العامة للشيء، وإن تداخل الإيديولوجيا في ثنايا الخطاب الروائي، كان بدافع الضرورة الفنية من حيث كون الشخصية الروائية بحاجة إلى إثبات وجهة نظرها الفكرية ، من

[1] الرواية، ص153 .

[2] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص42 .

منظور معين، وهو الدافع الحقيقي لوجود أنساق من التصورات الفكرية التي تشكل ما يسمى بالإيديولوجيا "[1] .

إن حقيقة الرواية الصراع والتناقض الفكري والاختلاف لو ما كان ذلك لكانت تسير على وتيرة واحدة ، وتعبر عن وجهة نظر واحدة وتحمل فكرة واحدة، لا الفكرة والنقيض .

"ومع هذا فإن الخطاب الروائي يتأسس من حيث كونه : "بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها" .

نستطيع القول إذن أن الرواية في فترة الربيع العربي وخضوع العرب وصمتهم ونكستهم والتاريخ يشهد أن العرب خضعوا للغرب وخافوا وتركوهم يستولون على أراضيهم ويقتلون اولادهم ويستحيون نسائهم ، أو الرواية عموما تندرج تحت حقل الإيديولوجيا، والإيديولوجيا كذلك هي بين طياتها وأنها غير مستقلة عنها، فهي تتولد منها وتعود إليها كذلك .

"فهناك علاقة احتجاج قائمة بين النص ككل وبين محتوى النص، النص ككل هو من صياغة المبدع، أما محتوياته فهو عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي الإيديولوجي التاريخي"[2] .

مثال هذا من الرواية :

" بدأت تغير بين محطات التلفزيون.. تقارير إخبارية.. مذيعون .. أحاديث صحفية.. بوش.. صدام.. القاعدة.. الإرهابيين.. 11 سبتمبر.. المسلمون.. الإرهابيون.. صدام.. 11 سبتمبر.. العراق.. صدام.. أسلحة دمار شامل.. الإرهابيون.. سيدمر الولايات المتحدة.. صدام وهتلر شيء واحد.. لا بد أن نوقفه.. "بن لادن" 11 سبتمبر.. محمد

[1] المرجع السابق، ص43 وما بعدها.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص 58. نقلا عن : حسام الخطيب : سبيل المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية السورية، ط 1 ، دمشق ، 1992 ، ص93 .

عطا.. العراق.. صدام.. الإرهابيون .. الإرهابيون ... الإرهابيون.. الإسلام.. الإرهابيون.. صدام.. العراق.. الحرب.. الإسلام مرة أخرى .. صداع يغزو دماغك.. لم تعد تتحمل.. الإرهابيون .. كفى كذبا.. ارحموا الناس.. القاعدة.. ضربات سبتمبر.. برج التجارة.. 3000 أمريكي ماتوا.. الثأر.. صدام يهدد أمريكا.. صدام هو الشيطان.. دماغك ستنفجر.. إنهم يغسلون أدمغة الناس.. أنت الذي تحتاج لغسل دماغك من أكاذيبهم.. قبضت على جهاز التحكم بقوة.. صدام.. العراق.. "بن لادن".. القاعدة.. صرخت صرخة غاضبة.. رميت جهاز التحكم.. انكسر جهاز التحكم.. المذيع يتحدث.. صدام.. صدام.. صدام.. اخرس.. وثبتَ كالليث إلى التلفزيون .. سقطت أنت وهو على الأرض.. إنه يسكت.."[1] .

إن بطل الرواية السارد ورفيقه الروح وهو الإنسان الذي يتصف بصفات الإنسانية والصفاء والنقاء يتخذ موقفا معارضا للهيئات الاجتماعية والإعلامية والمالية عموما، فهو ضد الحكومة الخفية الصهيونية لأنه لا يراهم أهلا للتقوى وللحكم والعيش، فقد كشف حقيقة زيفهم وخداعهم للناس منذ تاريخ قديم ، هذه الإيديولوجيا في الرواية معارضة ليس للتيار الديني ولكن للأشخاص الذين قلبوا المفاهيم حسب أهوائهم وزيفوا الحقيقة لصالحهم وكرروها ليقنعونا بما يريدون ويجعلوننا نصدق الكذب .

"إذا ما بحثنا عن العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا، وجدنا أن الرواية ارتبطت بالإيديولوجيا ، لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا ، واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية، من الغرب إلى العالم العربي والاسلامي ، ومن نشوء الرواية إلى اليوم"[2] .

---

[1] الرواية، ص91.

[2] إبراهيم عباس : الرواية المغاربية، ص 57 .نقلا عن : فادية لمليح حلواني : الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة، دمشق، ط 1 ، 1998 ، ص 28 .

إن التصور الإيديولوجي والتوجهات الفكرية في الرواية، لا تخضع لقوانين ولا لأطر تحد من حريتها، بل هي ذات انفتاح وحرية فقد تعالج الرواية جزئية من الموضوعات السياسية والاجتماعية، فقد لا تمثل الفكر الإنساني عامة، فالرواية العالمية هي التي تمس القضايا الكبرى وكذلك أرض السافلين تكاد تكون عالمية التي تخص الإنسان عموما، فنجد بين ثناياها مختلف الدلالات ، "تنبني العلاقة بين الخطاب الروائي والنمط الإيديولوجي على علاقة الاختلاف بين الاثنين، من حيث كون العلاقة الخلافية ، تحدد النمط الجمالي لكليهما، تنبع هي الأخرى من مسألة الالتزام في الأدب والفن بشكل عام ، وهي المسألة التي أثارت الكثير من الجدل لاسيما في محاولة إحكام العلاقة بين الأدب الواقع"[1] .

إن الأدب لا يستطيع الاستغناء عن الواقع، لولا ذلك لكان مجرد وصف لحالات نفسية ونقلا للمشاعر فقط ، "والجدير بالذكر هنا هو الرأي القائل بأن الرواية الناضجة، هي التي تتفاعل عناصرها داخل الوجدان بتأثير من أحداث مأساوية معاشة في زمن حار، مما يدفع على قراءة الرواية، وعليه فبقدر ما يكون التعامل مع الواقع بعمق ، بقدر ما يكون إنتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا ، وأوفر تأصيلا"[2] .

الرواية هي كيان الواقع مع إضافات المتخيل السردي الذي يضع بصمة الجمالية ، ليبث في معيار الرواية الحياة ويعطيها نفسا متجدد .

إن إشكالية المتخيل في رواية أرض السافلين التي ينظر إليها أنها رواية متخيل، وتصنف ضمن العلامات المفهومة والمقولة باصطلاح "بورس"، وهي التي لا نبذل جهدا كبيرا في تأويلها نظرا لطغيان السياسة والإيديولوجيا"1.

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص149.

[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص02.

ولكن هذا الحكم ليس عاما بل هو نسبي حيث نجد أن : الروايات العظيمة هي التي تخفي الأنساق الإيديولوجية حتى لو بدت ظاهرة على سطح الرواية، إن الرواية التي تحرك فكرنا وتستفزه، هي رواية ليست عادية كما نرى ذلك في رواية أرض السافلين :

"هذا الشيطان لا يملك جسدا ماديا.. كيف ستخترقه سيوفكم هذه؟

قالت لك أليكساندريا:

لأنها سيوفنا نحن.. لو كان هو شيطان الوهم.. فنحن الحقيقة.. والحقيقة تمزق الوهم إذا نزلت عليه .

وانطلقت أليكساندريا بسرعة متجهة إلى "ديكوي" وتبعها "مصعب".. ثم تبعتهم أنت بقوة.. لا بد أن نتخلص من هذا الشيء.. أصابتك ثقة وقوة رهيبة وأنت تركض جوارهما رافعا ذلك السيف.. شعرت أنه يمكنكم القضاء على ألف "ديكوي".. لكن ما هذا؟ هذا الشيطان.. تحول "ديكوي" إلى خمس نسخ يقف بعضهم بجوار بعض وينظرون لكم بسخرية.. فتوقفتم قليلا.. هذا الشيطان.. أيهم هو الحقيقي.. رأيتهما وقد انطلق كل منهما إلى الشيطانين اللذين على الطرفين.. فانطلقت أنت ناحية الشيطان الذي في المنتصف.. لكن.. تحول الخمسة "ديكوي" إلى عشرة يقف بعضهم بجوار بعض وينظرون بسخرية.. ثم تحولوا إلى عشرين.. ثم إلى خمسين.. تحلقوا حولكم في دائرة وظلوا يطوفون حولكم.. اللعنة!"[1].

هنا التاريخ المظلم والعداوة القديمة التاريخية بين المجتمع العربي والإسلامي وبين كيان الشيطان الدنيء الذي يكرهه العرب عامة والمسلمين خاصة ويكنون له العداوة وكما يقول الله سبحانه "

{ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللَّهِ الْغَرُورُ * إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ * الَّذِينَ

[1] الرواية، ص101 .

كَفَرُوا لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ}[1] ، في الرواية والحوار مع الشيطان ديكوي ونزاله ترينا كل تاريخ النزالات بين الانسان والشيطان منذ ادم وحواء وقابيل وهابيل الى يومنا هذا فالشيطان معروف بالخداع والتلون وتزيين الاعمال السافلة .

"ولعل الحديث عن هذه القضية يجرنا مباشرة إلى الحديث عن نتائج أو حاصل تلك المصادمات الإيديولوجية التي يخلقها الأديب في نصه الروائي ... ذلك الصراع الذي يتجلى في النص الروائي من جراء عدم الانسجام الذاتي للنص (النسق)، فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجية تعني مباشرة موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة "[2] .

إن أراد الكاتب الإيديولوجية تظهر كنتيجة حتمية، بعد عرض كل الصراعات الإيديولوجية المتباينة، ليصل إلى الفكرة التي يريد الوصول إليها وبلوغها .

"يمكن أن يعتبر الملفوظ الروائي (ما تقوله الرواية) كميدان لخطاب مزدوج : أحدهما من نمط إخباري صرف، مفهومي و الآخر الذي يستقى من الحكاية، إغواءات المتخيل يكون سرديا .

حصرا يناسب دراسة كل واحد، من هذين السجلين توجيها خاصا، إذا كان تحليل المضمون يحاول بأن لا يحتفظ إلا بالعناصر المفيدة في مستوى الأفكار، ولا يمتنع عن قراءة ما بين السطور من أجل الكشف عن دلالة عميقة (ما الذي يريد النص أن يقوله؟)"[3] .

---

[1] القرآن، فاطر، آية 5-7.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص61.

[3] برنار فاليت : الرواية ،مدخل إلى المناهج والفنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة، الجزائر، 2002 ،ترجمة عبد الحميد بورايو، د ط، ص54.

إن النصوص الروائية السهلة الواضحة الأفكار، لا تريد أن تقول شيء هي تكرر ما نرى، والنصوص السردية المستعصية الفهم والتي تحتاج إلى إعادة قراءة هي نصوص قد تعيش في كل زمان وعصر .

"ولم يكن في نظرنا من السهل التمييز في الرواية سواء كانت ديالوجية أم منولوجية بين بعدين : بعد الرواية كإيديولوجيا باعتبارها كلا، وبعد الإيديولوجيات في الرواية، باعتبارها مكونا من مكونات النص، كان هذا التمييز يبدو أوضح فيما يخص الرواية المنولوجية ، لأن الرواية تحتوي غالبا على عدد من التصورات يجسدها أبطال مختلفون غير أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها، ويتغلب عليه في النهاية، بحيث تكون سلطة الكاتب الإيديولوجية واضحة على القارئ، قد يموهها وقد يجعلها مباشرة ولكنها تظل حاضرة، أما بالنسبة للرواية الديالوجية، فنحن نتعرف إلى جميع الإيديولوجيات المتصارعة في النص الروائي، ولكن الكاتب لا يوجهنا إلى أي منها، إنه يتركنا أمام حيرة الاختيار والإيديولوجيات في النص تظهر في هذه الحالة من خلال جوانبها الإيجابية والسلبية على السواء، وهو ما يصعب معه تحديد إيديولوجية الرواية"[1] .

رواية أرض السافلين إذا اعتبرناها كإيديولوجيا تاريخية وحصيلة فكرية، تحكي عن المجتمعات الغربية والعربية في مراحل تاريخية يعاني التمزق والتأزم في شتى المجالات، وإذا اعتبرنا الإيديولوجيا مكونا من مكونات النص، فهي كذلك أيضا، أي ننظر للرواية وهي ضمن الحقل الإيديولوجي، أو ننظر لها من الداخل كجسم إيديولوجي يعبر عن نفسه.

يقول الكاتب على لسان السارد:

"أصبح الخمسون الذين يطوفون حولكم مائة.. فقد ظهر فوقهم خمسون آخرون يتحلقون دائرة علوية فوق الدائرة التي حولكم.. والكل يطوف.. ٠طثم عمل كل الطائفين حركة

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص08.

بأيديهم فانفتحت شاشات الميدان كلها.. ورأيتم عليها صوركم.. مع معلومات إخبارية عن أنكم كذا وأنكم كذا... فسمعتم ضجة.. إنهم الشعب المغيب المنوم مغناطيسيا.. هكذا بكلمتين صاروا يكرهونكم. . تسمع صوت أقدامهم تقترب.. حتى دخلوا إلى الميدان من كل فج.. وحوصرتم في المنتصف.. وظلت الشياطين تطوف حولكم وفوقكم.. يبدو أنكم خسرتم هاهنا.."[1] .

رواية أرض السافلين هي أيضا قراءة للأفكار السائدة في تلك المراحل والتجارب الاجتماعية التاريخية التي نشأ عنها الغلو والتطرف، وهذا العالم الذي يعاني السفالة ، والخداع والشيطانية آثر الراوي والروح المرور عليها مرور الكرام وعدم الامتزاج في دنائتها كثيرا .

يلهث أفراد الأرض السافلين و يطوفون حول الشهوات ، ولا أحد يريد أن يغير أو يتغير، الراوي بفلسفته أراد أن يزلزل حاضرنا ، لكي نصلح مستقبلنا ونعتز بتاريخنا وماضينا، فالراوي يفر من كل قضايا وعوالم السافلين، وهي سياسة للهروب أيضا، نستطيع أن نعتبر رواية أرض السافلين رواية إيديولوجية تاريخية من مخلفات مراحل إيديولوجية وتواريخ سيئة أيضا .

ثالثا : حواريّة التاريخ الأيديولوجي وبناء الرواية :

إن لكل حقبة تاريخية فكرها الخالد بين صفحات الكتب، سواء كان التاريخ مشرفا بانتصارات، أو مشوها بالهزائم، لعبت الرواية دورا مهما في نقل التاريخ وإعادة بنائه، ليس تأريخا كوقائع ماضية، بل من زاوية نظر مختلفة وقراءة مغايرة .

"إن الرواية الواقعية أقدر على احتضان الفكر السياسي من الرواية الرومانسية، وذلك

[1] الرواية، ص101.

لأن "الأديب الواقعي " أقدر من غيره على كشف جذور حركة الواقع وتناقضاته، كما أنه يتميز بقدرته على إستشراف المستقبل، لأن قدرة البشر على تغيير واقعهم متوقفة على ما يعرفون عن هذا الواقع"[1] .

"بوبي فرانك".. ذلك الفتى الذي دخلت إليه في غرفته في أول مشاهد هذا العالم.. وهو الذي استدعى "ديكوي" أول مرة.. يبدو أن "ديكوي" قد أفلت من التعويذة بطريقة ما وجعل حياتك جحيما.. ويبدو أن "بوبي فرانك" قد استعاد السيطرة عليه الآن.. لكن "بوبي" لم يأت وحده.. لقد أتيت أنا معه.. رفيقك.. لقد أنقذوني من الموت في تلك الأرض بمعجزة.. معذرة يا صديقي على الأخطاء التي حدثت في هذا العالم.. لكن شيئا كهذا كان متوقعا طالما هو عالم "ديكوي".. عالم الوهم والخداع والتضليل"[2] .

"عدت مع المقنعين إلى داخل قاعدتهم.. احتفى بك الجميع.. حقا لقد كدت تفقد ذاتك.. كنتم قد قبضتم كلكم على "ديكوي" وأحضرتموه إلى القاعدة.. وأدخله المقنعون في غرفة علقوه فيها من يديه ورجليه.. وتركوه إلى حين.. حتى ينظروا في أمره.. أخذك "سكوربيون" من يدك.. حقا أنت تحتاج لفترة راحة بعد كل هذا"[3] .

نظرة مستقبلية تخيلية لعودة بوبي فرانك من الموت ولقائه بالروح والراوي

---

[1] ساندي سالم أبو سيف : الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1 ،2008 ، ص96 .نقلا عن: حسين حمدي: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965-1995 ،مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ،1994 ،ص38 ،71.

[2] الرواية، ص102 .

[3] الرواية، ص103

" يقف الراوي موقف اللائم لكل المنظمات الخفية على تشويه التاريخ، فهو صورة مصغرة عن الفرد العربي الذي يحمل هم قضية الوطن ونظرية المؤامرة .

"وتبقى للعالم أداة مفهومية ضرورية تساعد في فهم التعابير الحاضرة لفكر الأفراد، فهي ليست حقيقة ميتافيزيقية شاردة وبعيدة عن الواقع، بقدر ما هي نظرة تحدد بالأبعاد، التي يرسمها له الوضع التاريخي العام، في شموليته وثرائه"[1] .

لا تستطيع رواية أرض السافلين أن تتجرد من التاريخ، حتى لو راوغت وغاصت في المتخيل السردي ، تجد نفسها في النهاية تتحكم لسيرورته، إن "العربي اليوم في أوج تمزقه القومي وشتاته وخنوعه

وهو يعيش هذا التمزق حائرا، مبلبل الرؤية مقيدا إلى ذلك أو مشردا، يقول : لكنه لا يقول شيء ، ويثور لكنه لا يعمل شيئا، هذا هو العربي يثرثر دون فعل إن النظر إليه خارج هذا التمزق مغطى بهذا الاستيهام الإيديولوجي أو ذاك، ليس إلا تسطيحا له، كأنه مجرد شيء جامد، إنه نظر لا يفهمه ولا يفهم العمق التاريخي الذي يجيء منه، ولا يفهم واقعه الشديد التعقيد، لا من الناحية الذاتية ولا من الناحية الموضوعية، وهذا التسطيح الشيء الذي يهمل عالم الشخص الحقيقي ومشكلاته الحقيقية، تمارسه الإيديولوجيات السائدة اليمينية واليسارية على السواء" .

هذه شهادة من أدونيس على هذا التمزق الحضاري والفكري للفرد، "لقد أرخت مثل هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، وقرأنا مطارحات نظرية في الإيديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات"[2] .

أرض السافلين رواية لا تحاكي التاريخ، بل تقدمه بطريقة ذكية، فأمة دون تاريخ هويتها مجهولة، ومستقبلها خارج الزمن، إنه الوعي بأهمية التاريخ داخل الرواية، بما أن الأديب

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص31.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص77.

يكتب وهو مرتبط بزمن ماضي، ويستشرف بنظرة للمستقبل من خلال الحاضر .

رواية أرض السافلين هي رواية للنخبة، لأنها كتبت بثقافة ووعي وحس فني راقي، يجعلك تحلل وتفكر، وتتبع ما سيحدث، قد تصل إلى نتائج أو لا تصل، المهم أنك قرأت شيء مختلفا ينبهك للجوانب الخفية في الحياة، وتغير لك المفاهيم، ووجهت نظرك للأشياء، فالجنون لم يعد هو الجنون، والفوضى لم تعد بالشيء المستهجن، والموت شيء آخر، والآراء الفكرية والفلسفية تغيرت، وكل المفاهيم انقلبت تدخل بك الرواية إلى عالم التجريب .

"أن الخطاب الروائي يجسد وعيا فكريا معينا، وإن طبيعة هذا الوعي هي في الأساس نتاج للتفاعلات الاجتماعية والواقعية القائمة، وعليه فإن تجسيد التاريخ لن يكون وفق المنظور الموضوعي المعهود لدى المؤرخين، لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة إنما بطبيعة التجسيد وفق ما يقتضيه وعي النص بملابسات الحقبة التاريخية القائمة، فيستدعي من التاريخ ما يراه ملائما لطبيعة تلك الحقبة"[1] .

إن التاريخ كموضوع للمعالجة يثري الرواية، ويعطيها نفحة من نفحات الواقع، فهي معالجة متجددة، بعيدا عن السرد التقريري الجاف الذي يلتزم بتواريخ وأرقام، الرواية التي تقتحم التاريخ تلامسه دون الخوض في التفاصيل، رواية أرض السافلين تحدث الكاتب فيها عن السافلين وأبناء السافلين والمظلومين وعن سياسة الحكومات المسيطرة على العالم وثرواته تحت اسم العولمة والنظام العالمي الجديد وبخطط الهرم وعين الهرم ، فالكاتب يقوم بعملية استقراء للواقع، وإعادة تصويره بدقة وبراعة، وبلاغة المعاني المختارة للوصف والمحاكاة.

مثال ذلك من الرواية:

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص456.

" بدأ هؤلاء يجادلونك ويدافعون عما سمعوه.. هل أنت مجنون؟ كل هذه الأدلة وما زلت تدافع عن العراق؟ أنت لست وطنيا.. إن دولتنا في حرب الآن وأنت تدافع عن الإرهابيين.. لا بد أن تدعم جيش بلادك.

إن هؤلاء مغسولة أدمغتهم كليا.. لكنك لم تستسلم.. أخرجت لهم السمارت فون وأخبرتهم أن هذا كذب بسبب كذا وكذا.. وهذا كذب بسبب كذا.. كان بعضهم قد بدأ يسمع لك والبعض الآخر هزئ بك.. أنت أيها اللاشيء تعرف أمورا مثل هذه والدولة ورجال الدولة والإعلام كلهم يكذبون؟"[1] .

"فجأة نظر الكل إلى الشاشات وأشاروا إليها.. ثم أشاروا إليك.. نظرت إلى الشاشات بسرعة.. لقد أصبحت كلها تحمل صورتك.. بهذا القناع المميز الذي ترتديه.. يقولون إنك مختل.. يقولون أنك محتال.. يقولون أنك ممول من الخارج.. ويقولون إنك خائن.. تحول البشر الذين في الميدان كلهم بجمود وجوههم وأعينهم الزائغة ناحيتك أنت.. وانقض كل من في الميدان عليك فجأة"[2] .

رواية أرض السافلين ستجعلك تضحك طيلة القراءة من أولها إلى آخر نقطة فيها، ولكن عند الانتهاء من الضحك ستبكيك حقا لتكتشف حينها أنها مرثية الإنسان والمقهورين المستعبدين مثل العربي الذي لم يمت أو بكائية انتهت .

لكنها تركت لنا بصمة خالدة وهي رواية أرض السافلين .

هي رواية خالدة كما قال مؤلفها أن الكثيرين اعتبروها كذلك ، إن حيرة الروح بطل الرواية في المتناقضات وسط المجتمعات والفلسفات جعله متناقض ويعاني صراعا داخليا، يقول أحمد خالد مصطفى :

---

[1] الرواية، ص96.

[2] الرواية، ص97.

"إن دين هذا الرجل هو الإسلام.. وإنا قد أسلمنا وجهنا معه إلى ربنا.. نور السماوات والأرض ومن فيهن.. قيوم السماوات والأرض ومن فيهن.

نشهد أن لا إله إلا هو وحده لا شريك له ونشهد أن محمداً نبيه ورسوله.. سبحان ربنا رب العزة عما يصفون.. وسلام على كل من أرسل من نبي ورسول.."[1] .

إن الروح صامت لا يتكلم كثيرا في حيرة من هذه المجتمعات ، وكثرة انتماءاتها تعاني التفكك والهزال الثقافي، ووحده يدرك ذلك فأتعبته الحقيقة، وقادته السبل إلى الاختلال في الموازين وغرابة الأطوار، ناسيا أن الإنسان أحقر مما يتصوره عقله نفسه "فالنصوص ترتحل عبر فترات زمنية تشكلت فيها إلى فترة أخرى عبر سياقات لغوية، وكلما تعاقبت فترات التاريخ، كلما تعددت معاني هذه السياقات، ففي كل فترة تاريخية تكتسب دلالات مختلفة بفعل التداخل الثقافي والحضاري بين الثقافات المختلفة، فالنصوص تنتج في سياق ثقافي ما، وعند قراءتها في سياق ثقافي مغاير يعطي معنى آخر، وهكذا كلما تعددت السياقات التي تقرأ فيها النصوص كلما تعددت معاني هذه النصوص بفعل القراء"

إن تعدد القراءات تعطي للرواية التعدد في التفاسير والتأويلات، وتعطيها حياة مغايرة في كل زمان ومكان، ولم يكن استحضار التاريخ أو شخوص من التاريخ اعتباطيا في الرواية . لا توجد رواية خارج التاريخ، أو ملامسة لبعض جوانبه فهي ليست بمعزل عن ذلك، "يقول ماركس "إن المؤرخين الذين يسجلون فقط الوقائع الكبرى من أحداث سياسية، وحروب دينية ونزاعات نظرية، يشاطرون رغما عنهم، أوهام الحقبة التي يؤرخون لها"[2] .

إننا لا نستطيع الحكم على الرواية أرض السافلين ، بأنها رواية دينية أو فلسفية أو تاريخية أو سياسية أو رواية الأزمة، أو التجريب، إنها مزيج من هذا كله، كما نرى في الرواية :

[1] الرواية، ص387.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص60.

"توتر بابلو توتراً حقيقياً سببته المفاجأة.. وتعجب من مجيئها إلى عنده.. لم يكن يعلم علاقتها بالحكومة الأميريكية.. ولم يكن يعلم أنها تريد رأسه.. اقتربت سونيا من بابلو وقالت: يجب أن ترحل من هنا يا بابلو.. إنهم آتون لقص رأسك. فقال لها بابلو: أنت هنا لتحذيري منهم؟ ، فقالت له : أنا هنا حتى أقتلك. لا تفكر كثيراً يا بابلو.. أنا القناصة التي ربما سمعت أنها تسعى وراءك.. ولقد علمت أن الحكومة ستأتي لقتلك غداً هنا في منتجعك الفاخر.. وأنا لا يعجبني أن يقتلوك قبل أن أقتلك أنا. توترت سبابة "سونيا" على الزناد وضيقت عينيها الجميلتين.. كان "بابلو" في هذه الأثناء قد أخرج مسدسه بسرعه وصوبه إلى رأسه.. ثم سقط على الأرض.. وأطلق بسرعة وهو ينظر إليها ساخراً أطلقت "سونيا" سبة بلغتها وأرخت صمام بندقيتها.. وتراخت صمامات قلوبنا بعد كل هذا التوتر. "بابلو إسكوبار" الرجل الذي دوخ قوات أمريكا كلها سقط اليوم. كان دائماً يقول بأنه يفضل قبراً في كولومبيا على أن يذهب إلى سجن في أميركا...."[1] .

فنرى في قصة بابلو اسكوبار أنه في الثاني من ديسمبر (كانون الأول) 1993، تتبَّعت الشرطة مكالمة هاتفية بين إسكوبار وابنه، خوان بابلو، في منزل آمن في إحدى أحياء ميديلين. هجمت القوات الخاصة الكولومبية على البيت، وقتل إسكوبار بثلاث رصاصات، بينما كان واقفًا على سطح بيته. كان إسكوبار عاري القدمين، كبير اللحية، يرتدي بنطلونًا من الجينز. وانتشرت صورة له راقدًا على بطنه، وقد برزت بطنه من تحت القميص البولو الأزرق. وقد أعاد الفنان الكولومبي هذا المشهد في لوحة بطولية بالزيت سماها «موت بابلو إسكوبار»، تظهره واقفًا على السطح مع بندقية في يده، بينما تئزّ الرصاصات حوله، مثل حشراتٍ تضايق عملاقًا.

وقال التقرير: إنَّ عائلة إسكوبار يعتقدون أنه قد قتل نفسه قبل وصول السلطات إليه، بل إنَّ القسيس إلكين لم يقتنع حتى أنه قد مات حقًا؛ إذ قال: «لو سألتني هل بابلو مات أم

[1] الرواية، ص202.

لا، فسوف أقول لك: إنني لا أعتقد أنه قد مات. لقد كان رجلًا حكيمًا وذكيًا». وحرك القسيس ذراعيه حوله للإشارة إلى أنه قد يكون مختبئًا في أي مكان.

الكاتب يرينا تبنيه بأن بابلو اسكوبار الشهم قتل نفسه عزة وكرامة ولم يتركهم ينالون منه وتلك هي الرواية والنهاية الاصح للبطل المغوار الذي سلب امريكا وبنوك المنظمات العالمية السارقة كل الثروات والاموال ولم يترك لهم الا 20% من المخدرات التي تتحرك في العالم ويذكر التاريخ انه كان جزء كبير من امواله تأكلها الفئران وانه استعمل الكثير من الاموال لتدفئة بيته وذلك بإحراقها. وذلك ما أدى بالغيرة والحسد الذي اصاب البنوك العالمية منه فأرادوا قتله.

إذن "ليست الأيدولوجية بالنسبة للفرد قناعا بقدر ما هي أفقه الذهني، يجد الفرد فيها كل العناصر التي يركب منها أفكاره في صور متنوعة يوظف منها لأغراضه القليل أو الكثير، لكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها، هي مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله"[1] .

الرواية نسيج كامل متكامل نابض بالحياة، فقد قرأتها مرات ومرات وتيقنت أن بعض النصوص تأبى الفناء، وعمرها لا بعمر الإنسان، بل بكل زمان ، فقد كان نصا جميلا، وإن وراءه موهبة خلاقة عرفت كيف تبدل الحروف إلى شرائح من حياة أسرجت فتيلها لتتوهج كل الدروب، فمرحى لحروف توثبت للحقيقة "و لأن الناس كثيرا ما يلجئون إلى الكلام لإخفاء أفكارهم"[2] .

كذلك رواية ارض السافلين تخفي فكرها بين السطور، "فالروائيون الكبار هم الروائيون الواقعيون"، كما يقال ولكن هذا الحكم نسبي أيضا، فعظمة العمل الروائي تكمن خلف عظمة فكر كاتبه .

[1] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص53.

"ولكن رهان التلقي المعاصر يروق له رواية الواقع المقلوب، كما يقال، لأنه لا يريد أن يقرأ في الرواية، تمثيلا للواقع، وهذا انسجاما مع التوجهات الجديدة في الكتابة، والنقد الروائي الذي يريد من الرواية أن تعرض نفسها عليه باعتبارها متخيلا ينافس الواقع، ولا يشابهه منفتحا على التجريب ومتجاوزا في كل حين نفسه، ولعله بعض واقع الرواية العربية خلال التسعينات الذي سيتحول عند قراء آخرين إلى متخيل يدهش بتفاصيله"[1] .

إن رواية أرض السافلين حقا تتجاوز الواقع وتنافسه من حيث المتخيل السردي المدهش، الذي يكسر أفق توقع القارئ ويتلقى الرواية كأسطورة أدبية حديثة، وفق عالم التجريب، "وهكذا يصبح الفعل الروائي ذاته القوة التي تجعل القارئ وجها لوجه مع تاريخه وذاكرته المنسية، وهو هنا القارئ العربي الذي يستخرج من ذاكرته جزائر أخرى قابعة في الصحراء، هي تاريخه المنسي الذي لابد أن يقيم معه جسرا للتواصل، وينتزع منه اعترافه بخطيئته، هذه الخطيئة التي اقترفتها كل الأجيال تجاه نفسها حين تناست ذاتها وراحت تبحث عن هويات متعددة مستوردة، فهي دعوة إلى نوع من الاستيطان في عمق الذات للتعرف على الذات، وهنا لا تصبح الرواية وهمية لأنها تصبح فعلا لاكتشاف علاقتنا بوجودنا وبذاتنا، ومن ثم التفكير في المستقبل"[2] .

يقول السارد في الرواية:

"أمام الصرح العلمي الذي يتناقش فيه العلماء، خرج لنا آدم بنفسه هذه المرة، وقال لنا : هل تمتعتما أم مللتما من زيارتكما الأخيرة؟ قلت له إنني من النوع الذي يحب العلم والتفاصيل العلمية والمناقشات الفلسفية، فبالتأكيد أحببت المكان. قال "آدم": مرحباً بالضيفين العزيزين الكريمين، كان هذا هو الفيلسوف "دافيد هيوم" والذي قام يقول: طبيعي أن يكون لهذا الكون بداية، طبيعي أن نؤمن بهذا، لكن من قال أن إيماننا بهذا يعني أن

[1] آمنة بلعلي: متخيل في الرواية الجزائرية، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص 182.

نسلم أن هو الذي أوجد هذه البداية؟ ... وبعد أن اكتشف "هابل" أن المجرات يتباعد بعضها عن بعض، اكتشف ، اكتشف أن المجرات ليس فقط تبتعد عنا، بل شيئا آخر عجيباً جداً "[1] .

تبرز لنا الرواية في عالم الإلحاد تأرجح الإنسان بين التوحيد والتعددية في الآلهة بحركة المد والجزر؛ عدا أنه تارة يميل نحو عبادة إله واحد قوي وذكي، يراه مصدر هذا الكون، ويسقط تارة أخرى في التعدد؛ وذلك تبعا لأنصاف الآلهة التي تحتل تلك الهوة بين الإنسان والله، ويمكننا أن نمثل لذلك بشخص المسيح، فهو في الأصل، إنسان مثل سائر الناس غير أن المسيحيين جعلوه في مرتبة الإله، فعبدوه وقدسوه وبالغوا في الإعلاء من شانه ؛ فكان بذلك إلها، أو نصف إله، في حضرة الإله الأعلى والأسمى، الذي هو إله المسيح نفسه. ومن هذا المنطلق نجد أن بعض الموحدين، خصوصا اليهود والمسلمين، كانوا يرفضون نصب تماثيل لبعض كبار الشخصيات وعظماء التاريخ، خوفً من السقوط في الوثنية والشرك من جديد، ومرد ذلك إلى تلك النزعة الكامنة في الإنسان التي تتأرجح به بين التعدد والتوحيد. فالناس يتقلبون بين هذه العواطف المتعارضة، ولا يزال الضعف نفسه يجرهم إلى الأسفل، من إله روحي كلي القدرة، إلى إله جسدي محدود، ومن إله جسدي ومحدود إلى تمثال أو تمثيل مرئي. والمسعى نفسه إلى العلو لا يزال يدفعهم إلى الأعلى، من التمثال أو الصورة المادية إلى القوة غير المرئية، ومن القوة غير المرئية إلى إله كامل لا المحدود، خالق الكون وسلطانه[2] .

فنادرا ما يستقر الإنسان على حال من الأحوال، لأن التقلب والتغير من شيمه الأساسية . تنتاب الإنسان، أمام هذا التحول والانقلاب بين التوحيد والتعددية، مجموعة من العواطف والإنفعالات التي تنفلت من قبضته، فيفقد سيطرته عليها، بل تغدو هذه العواطف

[1] الرواية، ص213.

[2] ديفيد هيوم، التاريخ الطبيعي للدين،ترجمة حسام الدين خضور دارالفرقد للطباعة والنشروالتوزيع،دمشق2014،ص52.

والإنفعالات هي المسيطرة عليه ، ما يجعل توجهاته وميولاته الدينية محكومة بمنطق مغاير للمنطق الديني نفسه، الشيء الذي تتمخض عنه رؤى وتأويلات كثيرة تتخذ، فيما بعد، هيئة صراعات ومشاحنات وحروب، فيتحول من مرتع ملحد وموحد ووثني ... إلخ. للاطمئنان والسكينة إلى منبع الاقتتال والعنف والتعصب، وهو ما يطرح سؤال التسامح الديني بقوة، خصوصا ما يتعلق بحضوره أو غيابه في الأديان التوحيدية والتعددية على السواء. هنا، إلى أن برهان النظام، أو ما بات يصطلح عليه ببرهان التصميم الذكي، يعد من أوضح الأدلة التي ما يعني أن قول جاء بها المؤلهة للاستدلال على وجود الله، على الرغم من الانتقادات التي تناولته هيوم هذا يفتقد إلى كثير من الصحة، حتى إن البديل الذي طرحه يعد، على العكس، حجة ضد التأليه وليس حجة لمصلحته؛ إذ يطعن في مسألة العناية الإلهية، ويكرس الفكرة التي تقوم على شرانية الكون التي قال بها عديد من الفلاسفة الملحدين السفلة منذ أبيقور، وغيره من الربوبيين والملاحدة.، وكلما وسع دائرة نظره ، إننا نرى أن الإيمان بالتوحيد يزداد لدى الإنسان كلما أعمل عقله وكلما وسع دائرة نظره وفكره جيدا وابتعد عن الخرافة والأوهام التي إلتزمت التصورات الدينية القديمة منذ مهد البشرية. وحينما نتحدث عن التوحيد، فإننا نقصد، هنا، التأليه والتدين في معناه العام والمفارق؛ أي إيمان الإنسان واقتناعه بوجود علة أولى وراء هذا الكون، هي التي أوجدته. ونستحضر هنا مقولة للفيلسوف الإنجليزي فرنسيس بيكون، هي: قليل من الفلسفة يجعل الناس ملحدين، وقدر كبير منها يحملهم على القبول ويلتقي هذا التصور بما جيء به في الدين الطبيعي، على أنه أكثر أنماط الدين عقلانية بالدين ومنطقا، وهو دين الفلاسفة والعلماء ، ويضيف بيكون قائلً : قد لا أعتقد بجميع القصص والأساطير التي جاءت بالكتب الدينية ولكن لا يمكن أن أعتقد بعدم وجود عقل مدبر لهذا العالم. إن القليل من الفلسفة ينزع بعقل الإنسان إلى الإلحاد ولكن التعمق فيها ينتهي بعقول الناس إلى الإيمان لأن عقل الإنسان عندما ينظر إلى الأسباب الثانوية المبعثرة قد يتوقف عندها ولا

يتجاوزها، ولكن عندما يشاهد تسلسلها واتحادها، واتصالها بعضها بعضا ينتهي بذلك إلى الإيمان بوجود العناية الإلهية. إن قلة الاكتراث بالدين تعود إلى كثرة المذاهب.

والانقسامات الدينية التي تؤدي إلى التعصب، كما أن الانقسامات الدينية تؤدي إلى الإلحاد يمكننا القول إذا إن الإنسان، عندما يبحث في الدين من دون أن يملك الأدوات والتقنيات والمعارف التي من شأنها أن تسعفه في بحثه هذا، فإنه سيتيه وسيضل سبيله بين كثرة المشارب ووعورة المسالك ، وتعدد الأفكار والآراء، واختلاط بعضها بجملة من المغالطات والتلفيقات التي تصدر عن توجهات وأيديولوجيات معينة، وهذا ما يفسر لنا السرعة التي بات الناس ينتقلون بها من الإيمان إلى الإلحاد ومن الإلحاد إلى الإيمان.

لذلك، تقتضي المسألة من الباحث كثيرا من الحذر والتريث والتروي، وإفراغ الوسع في انتقاء محاكات للنظر تكون أقوى وأمكن وأدق، على أن يجري إلجام العوام عن الخوض في مثل هذه القضايا التي لن يفيدوا منها، ولن يستفيدوا من دخول غمارها أي فائدة .

وهذا ما حاول ديفيد هيوم القيام به إذ أسس دراسته للدين على الطبيعة الإنسانية، وكذا التفاعل نحيل هنا على النقد الذي وجهه الفيلسوف الإنكليزي برتراند راسل لبرهان النظام ومفاده : ألّمسوغ للتبجح بإعجاز هذا الكون الذي نعيش فيه وعظمته، لأن ذلك يقتضي منا المقارنة ثم المفاضلة بين مجموعة من الأكوان حتى نستقر على عظمة أحدها غيره حتى ندعي إعجازه ونظامه في حين أن الواقع يقول : إن هناك نموذج واحد هو هذا الذي نعيش فيه ، وأننا لم نختبر غيره حتى ندعي اعجازه[1].

إن الراوي يرى بأن الإنسان لم يحمل الأمانة ولم يحافظ على الدين الاسلامي وفطرته وانسانيته من السلب والنهب

والسياسات الزائفة، "يمثل الدين إلى جانب التاريخ، أحد الإمكانات الأساسية، لتجسيد

[1] ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، ط 2 ، مكتبة المعارف ، بيروت 1982 ، ص 147.

ظاهرة الاستيعاب النصي، والهدف من وراء ذلك السعي المتواصل لتشكيل بناء جديد للخطاب .

إن التاريخ هو ذاكرة الأمم، وهو كمادة علمية، تقرأ للاعتبار، أما إذا استخدم في الرواية فنظرتنا حتما ستتغير لأنه يمزج بالتخييل، فالإبداع ليس اجترارا للتاريخ بل هو تفاعل معه[1] ، أخذ وعطاء،

يقول مارفا كولنز: "ثق بنفسك، فكر لنفسك، أعمل لنفسك، تكلم لنفسك، وكن نفسك، التقليد هو انتحار " ، لا نجد رواية تؤرخ التاريخ كما هو، بل الرواية تستذكر الأحداث ولا تنقلها حرفيا كما هي، أي لها علاقة بالتاريخ ولكنها ليست هي التاريخ .

وفي الرواية أرض السافلين نجد:

"قام الحرس الخاص للروكيفيلر وضربوا طلقات عشوائية لإخافة العمال.. ورمى أحد الحرس بشيء مشتعل على إحدى الخيام فبدأت تشتعل.. واحترق الأطفال الذين في داخل الحفرة في الخيمة.. لقد كان مشهداً مرعباً وبعدها بأيام جلس على رأس المائدة في بيته جون دي روكيفيلر.. قال له إيفي مساعده : أنت يا سيدي أصبحت أكثر شخص مكروه في أمريكا كلها بعد أحداث ليدلو.. وأنا هنا لتحويلك إلى أكثر شخصية محبوبة.. عن طريق ديكوي سيد الإيهام والتضليل.. إنه

يستخدم البروباجاندا.. وآلة البروباجاندا في زماننا هذا هي الصحف... ستصير بوقاً من أبواقها.. هذه هي البروباجاندا.. هذا هو ديكوي "[2]

"إن قصة تلك البروباجاندا والخداع قصة مشهورة جدا في عالمنا ، فالإعلام الكاذب والدعايات الإعلامية المغرضة او والبروباجندا تدعي الاكاذيب وتعمل عمل الصحف

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص74.

[2] الرواية، ص59

قديما الكاذبة أن هذه القنوات التلفزيونية إما أنها تقول نفس ما يقوله البنكيون والسياسيون وما يريدونك ان تعرف ، وفي هذه الحالة لا حاجة لنا بها اصلا ولزيفها ، وإما أنها تقول مالا نرغب فيه او تافهة مثل افلام الكرتون وهي في هذه الحالة قنوات خطيرة، ان الراوي ملم بالحقيقة "[1] .

إن الراوي في رواية أرض السافلين يقدس الحقيقة، فهي في نظره تحمل وتنقل لنا التاريخ الصحيح للفكر، وسبيل للمعرفة والثقافة.

"وبناء على ذلك، فإن الحقيقة ستكون هي ما لم يقال، أو هي ما قيل بطريقة غامضة، ويجب أن تفهم في ما هو أبعد من ظاهر النص"[2] .

بطلا الرواية الروح والراوي يمرون مرور الكرام على الاكاذيب ويشاهدون فقط لكن الكاتب لا يمر هكذا عبثا

مرور الكرام على الحوادث، كان يفسر كل شيء ويعطي لكل حدث بسيط أو جلل دلالاته وتأويلاته، يفلسف كل شيء، "وإذا كانت كل الكتب تقول الحقيقة، حتى لو أدى ذلك إلى تناقضها ، فإن ذلك ممكن لأن كل كلمة هي في الأصل إيحاء أو مجاز، إنها تقول شيئا آخر غير ما يبدو في الظاهر، إن كل كلمة تشمل على إرسالية لا يستطيع الفرد وحده أن يكشف عنها ".

إن العقل إذا غيب، يغيب التاريخ المجيد وتغيب الثقافة، فشخصية الراوي في الرواية باعتباره باحث عن الحقيقة تحت فلسفة الجنون .

إن الراوي يعتبر الجنون سبب حتمي لما يحدث على أرض الواقع من فوضى، فالخلل ليس في العقل فقط إنه أصاب كل الهياكل الاجتماعية في أرض الواقع فسبب الاختلال

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ص31.

[2] الرواية، ص60 .

النفسي والفكري.

"إن الإرث الاجتماعي لا يحيل، في تصورنا على لغة بعينها باعتبارها نسقا من القواعد فقط ، بل يتسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة ، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة كبيرة من النصوص"[1] .

إن أحمد خالد مصطفى يكتب بلغة شعرية راقية، فلا تدري وأنت تقرأ حتى تجد نفسك تقرأ مقاطع شعرية واغاني وموسيقى تكاد تسمعها داخل الرواية مثال ذلك:

"توجهت ناحية ميدان آخر.. فقط لتجد نفسك أمام تجمع آخر من الناس.. هناك صوت مألوف وراءهم.. إنه ذلك المغني الغريب الأبيض ذو الشعر الطويل الذي رأيته في العالم السابق.. لقد كان يغني بغضب هذه المرة.. بغضب شديد:

روجوا تلك الأكاذيب التي لديكم

اغتالوا وشوهوا

لستم سوى كلب إعلام

طفيليات تفعلون أي شيء للحصول على أخبار

من التالي عندكم لتدمروا صورته

أحاديثكم افتراء

وتجارتكم الفضائح

.....

بقراءتك هذا أنت تدعمه

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ص30.

مشاهدة هذا الهراء دعم له

فلماذا تستمر بخداع نفسك

ليس معنى أنك قرأته في مجلة

أو رأيته على شاشة التفزيون

أن تجعله واقعا

..... الآن عرفت اسمه.. "مايكل جاكسون".. إنهم يقولون إنه شاذ جنسيا.. يقولون أنه يتقزز من عرقه الأسود فغير لون جلده.. يقولون أنه مسخ.. يقولون أنه يتحرش الأطفال."[1] .

وأحيانا تكون اللغة صارمة، حسب المواقف أو الفكرة ونوعها في السرد، "والاختلافات التاريخية والبنيوية بين النصين، تتحدد وفق أسس جمالية ترتبط بالعلاقات القائمة بين النص المرجعي (النص التاريخي) ونص الرواية (النص الظاهر) وأنه لابد من الإشارة إلى مجموع السياقات التاريخية والاجتماعية التي صاغت النص وفق ذلك

التداخل، من حيث كون الظاهرة النصية هي في أساسها لا تستقيم وفق أنماط ذاتية بحتة وحتى لو أن النص يؤسس لنفسه مظهرا قوامه بنيات لغوية متناسقة، فيما بينها، إلا أن هذا المظهر هو في حقيقته، يستعمل السياقات الخارجية، التي يعتبرها النص في بداية تكوينه جزءا أساسيا منه" .

إن لغة التاريخ تختلف عن اللغة الأدبية في الكتابة الروائية التي تعتمد على المخيلة والغموض والإيحاء، أي أن الرواية تقارب الواقع ولا تكتبه بتفاصيله وبحذافيره، يقول الراوي: "قناصة؟ هل أنت قناصة؟

قالت له "سونيا": ولم العجب سيدي الرئيس.. ألا تدري أن أعظم من مسك القناصة في العالم النساء؟ نحن أطول بالا وأكثر تركيزا وأدق ملاحظة.

[1] الرواية، ص97 – 98.

قال لها "تورث": هراء.. أنتن لـ.. قاطعته "سونيا" وهي تشير إلى صورة كبيرة على الجدار لامرأة فاتنة ترتدي زيا عسكريا وقالت: "لودميلا بافيلتشينكو".. روسية.. أذاقت قوات هتلر الويل في الحرب العالمية الثانية.. كانوا يسمونها Lady Death ثم أشارت بسرعة لصورة أخرى مقابلة لها وقالت: "روزا شانينا".. روسية أيضا.. ابنة تسعة عشر عاما فقط.. أول امرأة قناصة تمنح وسام المجد.

..... نظرنا إلى التلفزيون.. ما زال يعرض صور "بابلو إسكوبار" في ركن الشاشة ويعرض النيران الرهيبة التي اندلعت في قصر العدالة.. نيران تجمعت حولها الكثير من قوات الإطفاء يحاولون إطفاءها بلا جدوى "[1] .

في رواية أرض السافلين يبين الراوي أن الإغتيالات لم تكن تعبر فقط عن العبث بالعقول أو بأوامر الدين ونواهيه، كان أيضا العبث بالتاريخ إذ أصبح يرمى في المزابل ، واختفت القداسة للأشياء، حتى الإنسان أصبح يقتل ويذبح بلا مبررات، تؤرخ رواية أرض السافلين للمراحل العصيبة التي مر بها العالم، بصورة طريفة تجعلك حقا تضحك من العبث لإنسان استهوته الغواية حتى عشق الموت والقتل والمال .

رابعا: تشكيل الخطاب الروائي الإيديولوجي:

شغلت الأزمات العالمية منذ قديم العصور الكثيرين، المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان البسيط ، وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات"[2] . والروائي أحمد خالد مصطفى من

[1] الرواية، ص187 – 188.

[2] الشريف حبيلة : الرواية والعنف، ص01.

الكتاب الذين كتبوا الرواية الجديدة فجأة دون سابق إنذار وقد أبدع في جل رواياته ، فالرواية عالم أرحب لنقل الأفكار والرؤى والتصورات، وربما الذي يحدث لا يمكن اختزاله في قصة قصيرة ، فكانت رواية أرض السافلين .

فأصبح عالم كل رواية يمثل عالما حقيقيا وليس عالما متخيلا، و " هذا هو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي "[1] ،وكذلك أحمد خالد مصطفى قسم الرواية إلى سبعة عوالم : الدعارة ، المخدرات ، المال والبنوك ، والأزلية وعالم الخداع والكذب ، والإلحاد ، والصدفة .

إن ارتباط الزمن التاريخي الحقيقي للأحداث بعالم الرواية التخييلي قد ارتبط بأحداث كثيرة منها ظهور الانترنت المظلم تجارة العبيد والجنس، المخدرات وبابلو اسكوبار ظهور البنوك والسيطرة على المال والثروات العالمية ، أحداث 11 سبتمبر والإرهاب ظاهرة الإلحاد منذ القدم الى اليوم ، ظهور الإسلام وإجابته لكل الأسئلة الفلسفية وشفائه للإنسان .

يشكل الروائي أحمد خالد مصطفى في روايته أرض السافلين نموذجا لواقع العالم، منذ قديم الأزمنة ليصور لنا أسباب الفوضى التي حدثت في عقول وحياة الإنسان .

ومن المؤكد أن الرواية العربية الجديدة استطاعت أن تفرض تعميماتها الفنية والفكرية، وأن تحدث فرقا مهما، وتحولا في مسار الرواية العربية برمتها، وأن تؤصل لتجربتها الإبداعية في تحررها من سلطة التقليد والمحاكاة، وأن تكون ذاتها المعبرة عن همومها ومعاناتها تحت وطأة مشاريع الانهيار والتقزم ، والفشل السياسي، والتراجع الاقتصادي، والمأزق النفسي الذي التقطه الروائي العربي بحس جمالي رفيع، فاستطاع من خلاله أن

[1] صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، دط ،ص68.

يسحب البساط شيئا فشيئا من تحت أقدام الشعر، حتى أصبحت الرواية هي "ديوان العرب "[1] .

ساهمت الأوضاع الاجتماعية في تطور الرواية شكلا ومضمونا، وتنوعت القضايا في الرواية وأصبحت تهتم بكل ما يخص الإنسان وحياته من قريب أو من بعيد.

أن الكتابة – كإبداع – هي إدعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها، ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر، ويتحول "الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية، وصور ذهنية وهيئات تخييلية تتجدد فيه وتتولد له مع تقلب حيوات النص، ولسوف يدعي الكاتب لذاته هذه ما يشاء، والنص كفيل بعرض الصورة المضادة للواقع"[2] .

إن الكتابة هي حياة ثانية، تجعلك تنظر للأشياء بمنظار مختلف، فهي ابتكار لأفكار جديدة وإيحاء بالتجديد في الصور الفنية والبلاغية، والرواية كجنس أدبي خاضع للتغيير والتجدد، يظهر هذا التجديد، ليس فقط على مستوى الهيكل العام والبناء بل حتى على مستوى البنية الفكرية، رواية أرض السافلين هي رواية مطولة "و لاشك أن الأنساق السردية وأشكالها تختلف من روائي إلى آخر، وقد تختلف من عمل إلى عمل آخر بسبب تطور التجربة وتغير قوانين الكتابة والإبداع من فترة زمنية إلى أخرى ومايسمى بالرواية الإيديولوجية، أو الرواية الأطروحة ، حيث كان الكاتب ينزع فيها إلى رصد الواقع العالمي ، والوقوف عند أعنف الإشكاليات التي تجلت بعد الاستعمار اليهود للعالم .

إن الأحداث السياسية والاجتماعية وكل ما يتعلق بالواقع يؤثر في الأعمال الأدبية. وبما أن الإنسان جزء من هذا المجتمع والأدب هو نتيجة لتفاعله مع حاضره، "يتأسس التفاعل السطحي في إطار النصوص الروائية، على نسق التداخلات النصية البحتة ، والمسألة

[1] ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص245.

[2] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1 ،1991 ،ص07.

هنا لا تقتضي تفسير الظاهرة على منوال التناص أو غيره من الفاعليات النصية الأخرى، إنما يتعلق الأمر بمعاينة المتقابلات النصية، وتمييز النصوص فيما بينها، فعلى سبيل المثال : في حال انتظام بنية نصية تراثية خارجية للنص الروائي هنا ينبغي معاينة مميزات البنية النصية التراثية، ومميزات النص الروائي، وأمام الاختلاف التاريخي والبنيوي للنصين، لابد من الكشف عن كيفية تحويل النص الروائي للبنيات النصية الخارجية وجعلها جزءا منه"[1] .

إن تداخل النصوص داخل الرواية حتمي، فلا تستطيع الرواية أن تتحرر من التراث داخل المتن الروائي، فلكل عمل ذاكرته التي يعود إليها كلما احتاج إلى ذلك، وهذه النصوص الخارجة عن المتن الروائي تكون قد إلتحمت بالمتن وأصبحت جزءا منه بمجرد الدخول إلى السرد القصصي وتشكيل بنية الرواية وتأسيس الخطاب، فهو يستمد من التراث القوة والفاعلية، أي دينامية الحركة داخل الرواية، إن التراث بذلك يخدم الرواية. " الراوي الذي يعيش في عزلة مصطنعة، حيث أنه يغرق في قراءة التاريخ، ويطمح لعالم مثالي يسوده العدل والرحمة، في صراع مع ماضيه وحاضره، ويبعث بمستقبله، مذبذب بين هؤلاء وهؤلاء، لا هو من التيار الديني ولا هو من أتباع العلم فضل اللاإنتماء في زمن كثرة فيه البلبلة والمذاهب والشيع.

لقد قسم "باختين" الرواية، إلى صنفين متقابلين لكل منهما أسلوبيته الخاصة في التعامل مع الإيديولوجية، هما الرواية المناجاتية "المونولوجية" والرواية الحوارية "الديالوجية"[2] .

فما هي الرواية المناجاتية وما هي الحوارية:

---

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص452.

[2] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص 70 .نقلا عن: ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ،1986 ،ص113.

"الرواية المناجاتية "المونولوجية" إنها تتميز بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة، وتأكيدها ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها، إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية ، فهي رواية ذات "صوت واحد " فرغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون ، إلا أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها ، ويتغلب عليها في النهاية ، فالعلاقة القائمة بين الكاتب وعامله الروائي تحكمها رؤية أحادية "[1] .

يعني أن الرواية المناجاتية تظهر فقط الأفكار الإيديولوجية للمؤلف أو البطل الرئيسي في الرواية، أما الآراء أو الأفكار الأخرى للشخصيات فهي غير صائبة في رأي المؤلف، فهو يدافع على فكرته فقط ولا تحمل هذه الرواية الصراع الإيديولوجي. وكذلك أحمد خالد مصطفى يتجسد في شخصية الراوي ويدافع عن المستضعفين والاسلام ... "وإذا كانت الرواية المناجاتية "المونولوجية" تنتج تصورا أحاديا عن العالم والواقع وتكرسه ، فإن رواية ارض السافلين من الروايات "الحوارية المونولوجية " تحقق رؤية شمولية للوجود، وبذلك يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله، والتعليق على أفعالهم تاركا مسافة بينه وبينهم، فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة، وتظهر نسبية التصور الإنساني للعالم المحيط به، ولحقيقة الأشياء وبالتالي لإيديولوجيته، وهذا التنوع الفكري يسمح للقارئ بالاندماج في سياق النص، لأنه يجد من يمثل ميولاته ، ضمن الشخصيات الروائية ، ونحصل في النهاية على موقف يؤسسه العرض الشمولي لحساسيات الواقع دون استثناء، فتتساوي حظوظ التعبير والإدلاء بالرأي، لجميع أطراف التواصل داخل النص وخارجه يمثلها الكاتب، الراوي، الشخصيات والقارئ"[2] .

لقد عارض "باختين" الأسلوب المناجاتي للكتابة الروائية، لأنه لا يسمح بظهور متكافئ للإيديولوجيات في ثناياه، ولا يعكس حقيقة اللغات الاجتماعية المتعددة الموجودة في

[1] المرجع السابق، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

الواقع، وطرح شكلا بديلا هو الرواية الحوارية "الديالوجية" المتعددة الأصوات ، استقى أسسها من الإنجازات الروائية للكاتب الروسي "دستويفسكي" الذي يعد في نظره خالق الرواية المتعددة الأصوات" .

إن رواية أرض السافلين لا تمثل أحادية الفكر، بل تتعدد الإيديولوجيات داخلها، فهي تبين الصراع الإيديولوجي ويعطي المؤلف لكل الشخصيات الفرصة لإثبات وجهة النظر أو الفكر والاتجاه الخاص لكل طرف، إذن هي رواية حوارية "ديالوجية" بدرجة أولى، فلا يقمع الكاتب كل الآراء والأفكار المخالفة له بل يحاورها ويعطيها فرصة الظهور والتواجد داخل المتن السردي الروائي.

يدخل الراوي بطل الرواية مع الروح ومع كل شخوص الرواية المناقضة له، فهو لا ينفرد بوجهة نظر وحيدة، لذلك هي رواية الصراع الإيديولوجي عبر التاريخ بامتياز، وكنموذج على ذلك من الرواية:

" انتهيت من الاستراحة وعدت مع سكوربيون إلى قاعة المقنعين.. أخذ سكوربيون القناع منهم وسلمك إياه.... لا أحد يملي عليك ما تصدقه وما لا تصدقه.. لا قنوات ومذيعين يصرخون طيلة الوقت ويحاولون إقناعك بأن كذا حصل بسبب كذا.. أنت حر يا فتى.. إنها كلمة غالية فقط لمن يشعر بها.. ولا يشعر بها أي أحد.. قد تكون مسجونا وراء قضبان حديدية حقيقية لكنك حر.. لأن عقلك حر.. لا يحجر عليه أحد .... كل شيء اختلف لما وضعته على وجهك.. كل الذين كانوا حولك لم يعد لهم وجود كأنهم تبخروا إلى السماء.. أين أليكساندريا الجميلة؟ والدكتور هال بنظارته الصغيرة التي يعدلها كل حين؟ حتى المكان الذي كنت فيه معهم تغير.. أصبحت الآن وحدك في غرفة مغلقة عليك.. نظرت حولك ببطء يائس باحثا عنهم في الغرفة الصغيرة.. لكنك لم تجد أحدا بالطبع.. أين مصـ... لا تضيّع سيل أفكارك.. اخرج من هنا"[1] .

[1] الرواية، ص89 .

يفتح الراوي المجال حتى للقارئ وللآخر ليدلي برأيه وحتى الشيطان ديكوي كيف يغرر بالروح ليقع في أرض السافلين، وهذا ذكاء من المؤلف الذي كشف أحوال النفس البشرية وتناقضاتها في شخصية الروح والراوي يصور من حوله بفوضى وبنقده لمجتمع غارق في وحل الرذيلة، محترف في فن الاقنعة ، ويتبع اللمعان من الدنيا وينسى الجوهر .

- **رواية أرض السافلين تفسر الواقع :**

هنا ندرس الرواية في ظل السياقين التاريخي والثقافي الإديولوجي اللذيْن أُنْتِجتْ فيه الرواية ، لنبحث عن الدلالة التاريخية من وراء اختيار حادثة بعينها لبناء نصّ روائي ، ومدي عكس هذه الحادثة / الواقعة لواقع بعينه ،أو الذهاب لشخصية تاريخية معينة دون سواها . ومن جانب آخر كيف استلَّهم أحمد خالد مصطفى واقعًا لا يختلف في سياقه الثقافي عن الواقع المعكوس عليه ؛ ليكشف تطابق السياقين رغم البون الشاسع بينهما في الحُقب التاريخية. ومن ثمَّ مدى رؤية أحمد خالد للإنسان عبر العصور قديما وحديثا، من خلال تلك النماذج التاريخية ، وكيف عبَّرت هذه الرؤية في أحد جوانبها عن التيار الوطني الذي كان يهدف إلي" بعث الماضي ، والبحث فيه عن العلامات التي ترسم طريق المستقبل "[1] .

المدقق في سنة النشر، يجد أن هذه الرواية التاريخية هذه ، أُنْتِجت أثناء وبعد معترك الحرب في مصر والعالم العربي او ما يسمى الربيع العربي (خاصة الحرب والصراع في مصر والانقلاب العسكري فيها وارادة الشعب الفقير المقموعة التي شكّلت منعطفًا خطيرًا في الخريطة العربية، وما أسفرت عنه من

[1] جابر عصفور" الرواية التاريخية وروايات نجيب محفوظ " ، مجلة العربي ، الكويت ، عدد (555) فبراير 2005، ص 32.

انقسامات حادة في مسيرة الدول العربية ، وفوق هذا كشفت الأقنعة الكاذبة التي لا تتوانى في استخدام القوة المفرطة من أجل المصالح الشخصية). وليس هذا من قبيل الصدفة ، فقد شكلّت الحروب في العالم العربي أفقًا جديدًا بعد اتساع مظلة الاحتلال من طرف السلطة نفسها والحكومات العربي ، وكل هذا يندرج ضمن نظرية المؤامرة التي لا تنفك تظهر وتثبت وجودها رغم المشككين في وجودها أصلا ، ويقولون بأنها وهم وتفسير وتأويل خاطئ لما يحدث في العالم وفي مسار التاريخ ، وفي ذات الوقت بدأت تطلعات أبناء الشعوب للتحرَّرمن مغبة الاستعمار الجديد البغيض فقد بدأت بوادر حركات التحرر الفعلي للشعوب العربية ، تأخذ حيزًا للتنفيذ .وعلى السياق التاريخي لو تأملنا هذه الفترة من تاريخ مصر المعاصر لوجدنا خضوع الشعب المصري للسارق والجائع لثروات مصر وهو رئيسها نفسه بعد وقوع الاقتصادي المحلي / الوطني فريسة لقوى إسرائيل خاصة بعد حادثة شهداء يناير وما بعدها من قمع لإرادة الشعب ووقوف الحكومة مع اسرائيل ضد القوى الوطنية الساعية للتحرر .

هكذا شكّل السياق الواقعي بكلِّ ما يحمل من قهرٍ ووطأةٍ على المستويين ، خلفيةً لما أراد أن يقوله أحمد خالد مصطفى على مستوى عمله التاريخي – وهو المُحمَّل بأيديولوجيا الثورات العربية وانحيازه المطلق للشعب وتسليط الضوء للماسونية وبروتوكولاتها ، بل والأدهى التأكيد على قوي الشعب المطحون ، لذا جاءت رواياته التاريخية كإجابة عن سؤال محوري ، وقد تمثّل هذا السؤال في : كيف نتحرَّر ؟ ، وهو سؤال يأتي كتلبية وضرورة لسؤال البحث عن الهوية المفتقدة هذا ما يدعو إليه كاتبنا في قوله ..تحرر .. في بداية الرواية..، وهو ما تجلّي واضحًا في روايات أحمد خالد مصطفى السابقة التي

قدَّمت " إجابات متقاربة ولكنها مختلفة من حيث الوعي بأساليب التغيير الممكنة، تلك الأساليب التي فضَّل أحمد أن تستعار من الماضي المصري، من أجل التحفيز على محاكاتها في الحاضر"[1] ، بل إن هذه الاستعارة تُشكِّلُ من زاوية أخرى تَجْسِيدًا " لإيديولوجيا محايثة ومزامنة لفعل الإدراك والإنتاج ."[2]

مُتَمَثِّلة في الروح المصري تلك الروح التي بدأت تنبثق في الظهور عَبْرَ كتابات بعض الكتَّاب والمفكرين[3] ، بل وعمل البعض على تأكيدها، والإعمال عليها، وهي الروح التي وجدت في نموذج " شخصية الروح ، أطفال منجم الفحم ، سومالي مام ، باربرا أمايا ، ناتاشا رومانانكو .... تجسيدًا فعليًا ومُعبِّرًا عنها بإخلاص.

خامسا: الأيديولوجيا واليوتوبيا في النص الروائي:

قبل الخوض في توضيح العلاقة القائمة بين هاتين الكلمتين ، يجب علينا أن نتطرق إلى التعريف بمصطلح اليوتوبيا ، و كيف ظهر لأول مرة ؟

يقال أن أصل كلمة اليوتوبيا يعود إلى الفيلسوف الإغريقي أفلاطون ، لكن ما هو مؤكد أن أول من ابتكر هذا المصطلح هو المفكر الانجليزي توماس مور كعنوان لروايته الشهيرة عام1516 ، و التي يعني بها الجزيرة الخيالية أو المدينة الفاضلة ، وهذا يوحي إلى أن حقل اليوتوبيا في حقيقة الأمر كان يمثل منذ بدايته صنفا أدبيا ، فكلمة اليوتوبيا تتكون من مقطعين: ou و تعني لا" " و TOPOS و تعني " مكان " أي اللامكان

---

[1] عبد اللطيف محفوظ : "الرواية التاريخية وتمثل الواقع ، نجيب محفوظ نموذجًا ،" ص 8 عن رابط www.aıjabrabed.net/n85-04moh.foud.htm

[2] المرجع نفسه : ص8.

[3] تبنى عدد من الكتاب فكرة الروح المصري كما فعل أحمد خالد مثل علي أحمد باكثير ، السحار ، عادل كامل ، نجيب محفوظ ، يحي حقي ، وغيرهم .... راجع غالي شكري: "مذكرات ثقافة تحتضر" ، دار الطليعة ، بيروت ، 1970، ص 160: 162.

.[1] UTOPIA

هذه ترجمتها الحرفية أما اصطلاحا فهي «عبارة عن أفكار متعالية تتجاوز نطاق الوجود المادي للمكان و تحتوي على أهداف و نوازع العصر غير المحققة و يكون لها تأثير تحويلي على النظام القائم »[2]

و يقصد بهذا التعريف أن اليوتوبيا جاءت من أجل خلق مجتمع مثالي يهدف إلى الخير و الفضيلة ، يتجاوز الوجود المادي أي الابتعاد عن الواقع الحقيقي . و رغم ظهور مصطلح اليوتوبيا قبل ظهور مصطلح الايدولوجيا بوقت طويل لكن آل الأمر بهما إلى أن أصبحتا مرتبطتين ، فقد استخدمت اليوتوبيا استخدامين ، الأول باعتبارها مقابلا للأيديولوجيا ، والثاني مرادفا لها و مثلا ذلك عند انهيار الشيوعية كان يطلق عليها بنهاية اليوتوبـيا[3] .

يعتبر كار مانهايم * أول من ربط بين اليوتوبيا و الايديولوجيا ، و ذلك في كتابه الذي صدر عام 1929 تحت عنوان " الايديولوجية و اليوتوبيا " ، حيث قام (بوصفها طريقتين مختلفتين لفهم العالم) ، فهو ربط الايديولوجيا بالطبقة الاجتماعية عندما تكون في الحكم , لأن الأفكار التي نحملها و الطريقة التي نفكر بها في نظر كارل تتأثر بموقفنا الاجتماعي ، أما اليوتوبيا ربطها بمعتقدات و أمال الطبقة المحكومة , لأنه يرى أن هاتين الكلمتين جاءتا نتيجة للصراع السياسي[4] .

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، تونس ، د–ط، 1986، ص416 .

[2] معجم المعاني الجامع (معجم عربي – عربي) إلكتروني.

[3] لايمان تاور سارجنت: اليوتوبية – مقدمة قصيرة جدا – تر: ضياء وراد، مراجعة محمد فؤاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، ط1 ،2016 ، ص 117 .

*كارل مانهايم 1893–1947 mannheim karl أحد مؤسسي علم الاجتماع من أصول يهودية.

[4] لايمان تاور سارجنت ،اليوتوبية – مقدمة قصيرة جدا –، ص: 117.

جمع كارل مانهايم بين الايديولوجيا واليوتوبيا لكنه حافظ على الفرق بينهما، فهو يرى أن هاتين الكلمتين تشتركان في ملمح و تختلفان في ملمح آخر، إن الملمح المشترك هو معيار اللاتطابق، نقصد به نوع من الانحراف عن حالة الفعل و الواقع الذي يقع هذا الفعل ضمنه، أما الملمح الدال على الاختلاف بينهما يكون بطريقتين:

الأولى: هي أن الأيديولوجيا تنتمي إلى الجماعات المسيطرة ، عكس اليوتوبيا التي تنتمي إلى الجماعات الصاعدة التي تدعمها غالبا الفئات الأدنى في المجتمع، أما الثانية: هي أن الايديولوجيا تميل إلى الاتجاه نحو الماضي ، أما اليوتوبيا نجدها تتمتع بعنصر مستقبلي[1] .

لكن نجد عالم اللاهوت بول تليخ يقدم مراجعة نقدية حول كتاب كارل مانهايم، فيقول : « يدرك المؤمن باليوتوبية أن أفكاره ليست واقعية لكنه يؤمن أنها ستصبح أمرا واقعيا ، أما الشخص الذي لديه إيديولوجية ، فعادة ما لا يدرك ذلك»[2].

استخدمت الايديولوجيا و اليوتوبيا بعد كارل مانهايم كمصطلحين منفصلين، لكن بول ريكور* أعاد ربطهما و ذلك في محاضراته التي قدمها عام 1975 ،حيث قال «: أن هاتين الكلمتين لهما سمات ايجابية و أخرى سلبية ، فالشكل السلبي للأيديولوجيا هو تشويه الواقع أما اليوتوبيا تحتوي على الفانتازيا (الخيال) ، أما الجانبان الايجابيان للأيديولوجيا هما " تبرر الأوضاع القائمة " ، " و إدماج الأفراد في هوية الجماعة " ، أما الجانبان الايجابيان لليوتوبيا هما " : تقديم شكل بديل للسلطة و استكشاف الممكن »"[3] .

---

[1] بول ريكور، محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا، تحرير: جورج. تلور، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 ، 2002 ، ليبيا ، ص 366 .

[2] المرجع نفسه، ص 120.

*بول ريكور 1913-2005 paul ricoeurفيلسوف فرنسي من أبرز فلاسفة النصف الثاني من القرن 20.

[3] لايمان تاور: سارجنت، اليوتوبية – مقدمة قصيرة جدا – ص 119.

- **مقاربة يوتوبية لأرض السافلين:**

قد يبدو من عنوان الرواية أننا أمام مدينة فاضلة للمجرمين او العكس مدينة سافلة منحطة، و يحيلنا العنوان لأفكار فلسفية سابقة من المدينة الفاضلة لأفلاطون والفرابي . و توماس مور (1516) ألف كتاب بإسم يتوبيا و كان أول من استخدمَ التعبير، صور فيه دولةً مثاليةً يتحقق فيها الخيرُ و السعادةُ للناس ولا يوجد فيها أثرٌ للشرِ.

ومن ثم أصبحت الكلمة تستخدمُ لوصفِ كلِ عملٍ ادبي او فلسفي يتعلقُ "بالمدينةِ الفاضلةِ". من أشهر كتب اليوتوبيا: كتاب أفلاطون " الجمهورية " (جمهورية أفلاطون) ، و " مدينة الرب " لسانت أوغسطين ، و " مدينة الشمس " لكامبانلا (1623)، و " أطلنتس الجديدة " لفرانسيس بيكون (1627)، و " يوتوبيا حديثه " لويلز ، إضافة لقصص و روايات لها طابع يوتيبى مثل يوتوبيا رواية اجتماعية للكاتب المصري أحمد خالد توفيق (2008). والرواية التي بين أيدينا أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى (2017) .

هنا يتداخل الخيال ويتربع الزمان في حيز آخر وقد تكون من نسج خيال المؤلف..

رواية أرض السافلين هي رواية تستشرف المستقبل انطلاقا من وطن الكاتب مصر حيث ينقسم المكان إلى منطقتين وبتوصيف الشاعر الكبير عبد الرحمان الأبنودي :

إحنا شعبين شعبين شعبين

شوف الاول فين

والتاني فين

وأدي الخط مابين الاتنين

بيفوت

إنتوا بعتوا الارض بفاسها

بناسها

في ميدان الدنيا فكيتوا لباسها

بانت وش وضهر

بطن وصدر

ماتت

والريحه سبقت طلعت أنفاسها.

وكما يقول تميم البرغوثي:

يا كاتب التاريخ مهلا فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم

وأرض السافلين كذالك ترينا العالم والتاريخ الخفي الذي يسير بتقويمها البشر الحيوانيون وأرض السافلين هي المدينة الفاضلة لهؤلاء القوم وللذين يبيعون أرواحهم للشيطان وأرض النور هي أرض فاضلة تريد ان ترسوا عليها كل روح طاهرة تريد التنزيه والنقاء.

أرض السافلين منطقة تتميز بالرفاهية والاستقرار والغنا الفاحش حد الترف وتعاطي المحرمات والمخدرات تلك التي تم اختراعها خصيصا للأغنياء.

هي أرض السافلين أرض يوتوبيا اللامكان التي احتشد فيها الأغنياء والفاسدين وبنوا مجتمع له تقاليده لا يعترف بالدين ولا بالإثنيات ، يتعايش فيه اليهودي والمسلم والمسيحي تحت راية الالحاد وعبادة الهوى اي دون ديانة مسيحية او يهودية او اسلامية ، لا حدود للحريات والترف والشذوذ والمحرمات ،مجتمع مادي صرف ،تحرسهم المنظمات الصهيونية تحت راية أنتيخريستوس وتخشاهم الحكومات والدول لقوتهم العظيمة .

وهناك أرض اخرى وهي العالم الوهمي الذي نعيشه فيه الأغلبية المسحوقة من الشعب يعيشون في فقر مدقع وصدامات وحروب عصابات يتعاطون أرخص أنواع المخدرات، قد يتقاتلون من أجل جيفة أو كلب ميت ، فالأوساخ تلطخهم والأسمال البالية تكسوهم ،

يموتون بالأمراض والجوع وهذا هو التاريخ ببشاعته وبجانبيه البشعين ، وهذه النظرية تسقط كل تاريخ أو حضارة أمة زين كاتب التاريخ أحداث ثورتها أو نموها أو بسالة أبطالها ، فالتاريخ إنسان كاذب له عدة روايات ويصعب عليك الإمساك بالحقيقة منها .

تصور لنا الرواية مدخل أرض اليوتوبيا وهو:

" بوابة صرحها من الذهب والفضة والمرجان ... والدم.. لا تدري ما دخل الدم.. لكنه يسيل عليها وعلى الأرض التي تحتها... سمع أصوات صخب نساء خافتة نوعاً ما.. وببطء فُتحت البوابة، وأخذ صخب النساء يتعالى. تستقبلك عند الباب فتاتان.. إنهما من جنيات الدعارة، ولأن منظرهما ملفتا فهم يشغلون أبصارك سبب صخب النساء الذي تسمعه في أرض الدعارة هو انه كانت هناك نساء كثيرات وفتيات رافعات رؤوسهن في عزة وكبرياء.. وكانوا يمشون في مسيرة في إحدى الشوارع ..."[1] .

أرض السافلين رواية شديدة الأثر والتأثير، مليئة بالمفاجآت وبالأحداث بأسلوب روائي مميز وقوي ومتين البناء وذكي الطرح وظف فيها الكاتب الخيال والحقيقة، منذرا بمستقبل فيه القوي يأكل الضعيف، تغيب فيه الدولة ويهمش فيه الإنسان وتتلاشى فيه قيم الإنسانية والأخوة والدين والوطن ويصبح منطق الغاب هو السائد ، تمحى أواسر المحبة وتتفكك الأسر ..رواية مخيفة وحزينة وسادية وسوداوية تحاكي أفلام الخيال العلمي الأمريكية بدمويتها وانحطاطها.. وخير مثال عن اليوتوبيا هي أرض النور أرض الفضيلة المنزهة أرض الأرواح النقية.

[1] الرواية، ص22.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة التعمق في الكشف عن العلاقات بين الرواية باعتبارها فضاء للتأويلات، والتاريخ باعتباره واقعا سابقا، حيث يكون بإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيَّانا سرديا دال فنيّا، وبهذا نكون قد وصلنا إلى بعض النتائج حول طبيعة وسيرورة هذه العلاقة المثيرة للجدل في رواية " أرض السافلين "، ويمكن تلخيص أهم نتائجها فيما يلي:

أن القارئ يضطر أحيانا إلى تأويل النص كلما تعلق الأمر بمعنى مضمر يخفيه المعنى الصريح، أو في حالة غموض النص أو إمكانية حمله دلالات رمزية قابلة للتأويل.

ضرورة وضع "قوانين" أو قواعد للتأويل، مما يسمح بتأسيس علم تأويل تاريخي أو هرمينيطيقا تاريخية منصفة و "محايدة" تكون صمام أمن من المتلقات التأويلية في الكتابة التاريخية المستقبلية.

ثمة حقيقة جوهرية تطرح أمام المتلقي لرواية أرض السافلين للروائي أحمد خالد مصطفى عند كل عملية تأويلية تأتي من خلال تعامله مع الماضي، سواء كان ماضيا بعيدا أو قريبا؛ ذلك أنه بمجرد ما يبدأ في عملية التأويل، تصبح علاقته مع النص علاقة اغتراب، ويدخل مع الموضوع المؤول في سياق اجتماعي ثقافي غريب عنه.

لقد كان الجرجاني على صواب حين نبه إلى خطورة التأويل، خاصة أن بعض المؤولين » صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين وأكثر... وهي الطريق المزلة التي تورطنا فيها في دراستنا للمدونة التاريخية التي بين أيدينا.

- بالنسبة للنص موضوع التأويل : ينبغي أن يشكل وحدة تتسم بالتناسق والكمال والشمولية والانتظام ، لأن الناقد إذا انطلق من نص يغلب عليه التفكك والاضطراب والابتسار والتقطع ، فإن النص ذاته يصبح غير قابل للتأويل، وكل سعي وراء ذلك يكون مجرد لغط أو "كماليات" فكرية وهذا النوع يكاد يكون منعدما في أرض للسافلين .

- قبل تأويل النص الذي يجدر بالدارس تأمله اعتمادا على تصورات ذهنية ومعارف أولية تعطي للمؤول أبعاد النص المؤول، ونقط الارتكاز وعلى هذه الأرضية يمكن أن يبني عملية التأويل عبر أسئلة افتراضية واستثمار المصطلحات التي يكون قد استأنس بها ، فضلا عن العلامات والرموز الدالة .

- فهم النص التاريخي في رواية أرض السافلين الذي يستدعي بانغلاقه التأويل، وهذا الفهم يتشكل من خلال ما يقوم به القارئ من عمليات المقايسة والمقابلة والمعارضة والترتيب ، انطلاقا من مجموع المستندات التي يجمعها ، أو ما يسميه البعض بمسند البحث ، يحتك بها ويستأنس حتى تصبح لديه نوعا من المعتاد والمألوف ومعلوم أن الجرجاني قد شدد على ضرورة الفهم قبل أي تأويل ، واعتبر أن تعدد التأويلات ناتج عن عدم حصول الفهم الكافي لدلالات الألفاظ في سياقها أو سوء تقدير للصيغ النحوية المبنية عليها .

- حاجة المؤول إلى معرفة تاريخية تحيط بأهم التجارب التاريخية الكبرى للبشرية المادية منها والروحية ، وذلك قصد استلهام المعنى الذي يحاول استخراجه من النص التاريخي المؤول، فالتاريخ الصرف يكتب حسب كلمات "رينان" بعاملين : "الحالة العامة للنفس البشرية، وبالحوادث والعوارض التي تتداخل معا لأسباب العامة لتحديد مسار الأحداث".

- تجاوز القراءة السطحية للنص التاريخي إلى قراءة شمولية تقوم على النظرية الكلية الفاحصة ، مع مراعاة التقيد بمقصدية النص، وعدم التسرع والتعميم، وقد كان العلماء المسلمون على حق حين وقفوا من التأويل موقف من لا يرضى بمجرد الظن.

- البحث عن المعنى المضمر في النص، أي المعنى غير المصرح به في الجملة اللغوية المنطوقة.

- احترام القراءة السياقية للنص من خلال وضعه في سياقه المرجعي أي سياق التاريخ، فالمعنى المراد تأويله يحتاج إلى معنى آخر يثبته، وعلى المتلقي أن يرصد

معنى للمعنى الذي أثبته في لحظة التأويل، ونعني بذلك ضرورة استحضار ظروف إنتاج الخطاب في رواية أرض السافلين، وربط النص بثقافة المحيط الذي أنتجه، أي ما يسميه نصر حامد أبو زيد بتاريخانية المعرفة والتأويل. وفي إطار استحضار ظرفية إنتاج الخطاب، ينبغي التمييز بين تاريخية المؤلف وتاريخية النص.

- مراعاة انعدام وجود تناقض المعنى المؤول مع معطى الواقع، وإلا فقد التأويل مصداقيته، فالتأويل التاريخي يجب أن ينتهي إلى التعاضد مع الواقع لا التنافر معه، لأنه يكمل صورة الواقع أو الحقيقة التي يبحث عنها المؤرخ.

- عدم إسقاط الحاضر على الماضي في عملية التأويل التاريخي، فالنص يؤول حسب اختلاف ظروف البحث وظروف الانصات، وإن كان البعض يرى صعوبة التحرر من المحيط الثقافي للمتلقي.

- احترام منطق النص وبنيته الداخلية ومقارنته بنصوص خارجية إذ لا يستقيم تأويل نص ديني كنص السير والمغازي على أنه نص يتربع نحو تضخيم تيار روح الجاهلية على سبيل المثال، أو تأويل هوية شخص اعتمادا على علامة اسمه فحسب، دون تكلف عناء البحث في مصادر أخرى وهذا ما لمسناه بصورة واضحة وكثيرة في رواية أرض السافلين.

- تجاوز التأويل المؤدلج: إن كل فعل تأويلي يفقد مصداقيته إذا اقترن بالإسقاط الإيديولوجي المقنع، والتقييم الشكلي الاعتباطي الذي يعمل على تجويف النص التاريخي من دلالته، وتحويله إلى هيكل فارغ لا قيمة له.

- مراعاة معاني الدلالات الرمزية في النسيج الثقافي: عند افتراض وجود دلالة رمزية في النص التاريخي، فإن تأويل القارئ يغدو ضروريا، لكن يتحتم عليه الأخذ بعين الاعتبار ما تعكسه الدلالة الرمزية في الفكر، ومدى تجذرها في الثقافة العربية إذا كان النص المؤول يهم التاريخ العربي، وبما تختزنه هذه الثقافة من مأثورات ومعتقدات شعبية ومتخيل اجتماعي، على أن يكون النص مكونا من جملة معاني تربط بينها الدلالة

المباشرة التي تحيل عليها الوحدات المكونة له.

نجد بأن بنية الزمن في الملفوظ الروائي أرض السافلين ترسم خطا تصاعديا متنامي ، فقد كسر بها الروائي الزمنية التاريخية للأحداث ، معتمدا على الاسترجاع والاستذكار بل الاستباق أحيانا ، منتهجا التحليل النفسي والاجتماعي للأحداث فزمن النص يترجم مستوى الوعي والنضج الفكري عند الروائي .

يمكننا القول بأن مستويات الزمن داخل الرواية ترتكز على تلك الدلالات التاريخية والاجتماعية المحملة بالأيديولوجيا الفكرية في المدة الزمنية المؤطرة للنص والتي تعكس الوعي الاجتماعي في ثورته على الأوضاع السياسية والاقتصادية التي كبل بها في الزمن الحاضر .

– يشكل استثمار التاريخ في رواية " أرض السافلين " رصيدا مرجعيا مهيمنا، حيث طغت المادة التاريخية في الرواية، مسهمة بذلك نوعا من الحوارية الواسعة، من خلال تشكل مادتها الحكائية بشخصياتها وفضاءاتها

وزمانها وأحداثها، التي استمدت أساسا من التاريخ وبهذا يكون التاريخ موضوعا للتخييل والتأويل.

– لا يتجه التاريخ بكل سطوته وقوته في رواية" أرض السافلين " إلى الماضي بغية التوثيق والوصف والتفسير؛ ولكن بغية إعادة قراءته قراءة تأويلية تبحث عن الحقيقة المفترضة و المسكوت عنها.

– تكمن خصوصية رواية " أرض السافلين " في أنها نتاج يجمع ويؤلف بين السيري والتاريخي والتخييلي، حيث أسس هذا النتاج تمثلات وتصورات وممكنات أفضت إلى عوالم المعنى الداخلية، والتي تفرض علينا سيرورة

الدلالات المفتوحة، عبر جملة من القراءات والتأويلات للمتن الروائي.

– استطاعت رواية "أرض السافلين" أن ترافع عن بعض القيم التي جندت لها بعض الشخصيات التاريخية، من أجل استنطاقها لخدمة فكر جديد عنها، فكر يخدم في

الأساس التسامح بين الأديان والثقافات ويؤسس لحوار
الحضارات .

– وظفت رواية " ارض السافلين " كثيرا من الشخصيات التاريخية ، وشبه تاريخية، ومتخيلة، بحيث جعلتنا نقترب أكثر من جوهر اللحظة التاريخية في صورة الحياة العادية التي كان يعيشها الناس في تلك الحقبة الزمنية .

– لعل الهدف الأساسي لرواية " ارض السافلين " أنه لا يقف عند حدود إعادة بناء فترة تاريخية ما، بل ينصب اهتمامه على إبراز القيم الإنسانية التي يجسدها لنا السارد والروح وهو الأنا والآخر الذي يمثل الشخصيات السافلة .

الحقيقة أنه مهما حاولنا وضع ضوابط للارتقاء بتأويل النص التاريخي إلى المستوى العلمي المأمول، فإنه يصعب حصرها أو الاتفاق كلية حول مواصفاته، لأن بعض النصوص التاريخية يشوبها التعقد، كما أن بعضها قد ينفلت من هذه "القواعد" لعدم انطوائها على معنى واحد يمكن أن يصاغ حوله إجماع مثل النصوص الغارقة في الرموز، المحلقة في فضاء الغيبيات والمشحونة بالمواقف المتنوعة والمقاصد المختلفة، مع تداخل الواقع مع المتخيل، مما يتمخض عنه تأويل يصبح هو نفسه موضوع تأويل، ليدخل في سلسلة من التأويلات اللامتناهية التي لا يمكن وصفها أكثر من اجتهادات مفيدة .

إن الحديث عن هرمنيطيقا تاريخية مسألة شائكة ومعقدة لتعقد النصوص، وقد أثبت البحث بالحجة قابلية بعض النصوص التاريخية للتأويل شريطة التقيد بضوابط قد تساعد في بناء "علم التأويل التاريخي" بناء علميا متكاملا، وفي هذا السياق تأتي أهمية وضع فهم النص ومعاشرته والاستئناس به، وتأسيس معجم للرموز التاريخية كمسألة ملحة في الأبحاث المستقبلية حول الهرمنيطيقا في مجال التاريخ.

خاتمة

في الأخير ليست هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث و هذا الجهد المتواضع هي نتائج نهائية، بل إن موضوع البحث في تأويل التاريخ في الرواية العربية يحتاج لتعمق وبحث بمستوى رسالة الدكتوراه وعليه لا أرى هذا الجهد إلا محاولة لاستثارة العقول المحبة لمثل هكذا بحوث، من أجل إثراء المكتبة النقدية وعلى العموم فإن أصبت في جهدي فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي.

والحمد لله للرب العالمين.

*القرآن الكريم (رواية ورش)

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر:

1-ريكور بول: الذات عينها كآخر، مركز دراسات الوحدة العربية / المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

2- ريكور بول: الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ج.2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دارأويا، بيروت / طرابلس، 2006.

3- ريكور بول: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج.1، ترجمة سعيد الغانمي / فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا، بيروت / طرابلس، 2006.

4- ريكور بول: الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج.3 ،ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا بيروت/طرابلس، 2006.

5- ريكور بول: صراع التأويلات (دراسات هرمنيوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا بيروت/طرابلس، 2005.

6-ريكور بول: فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2003 .

7-ريكور بول: في التفسير (محاولة حول فرويد)، ترجمة وجيه قانصو أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2003 .

8-ريكور بول: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا بيروت /

طرابلس، 2002.

9- ريكور بول: من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة محمد برادة / حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث

الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001.

10- ريكور بول: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003 .

ثانيا: المراجع :

1-لا نجلو وآخرون : النقد التاريخي، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، طبعة الكويت.

2- محمود اسماعيل : قراءة نقدية في الفكر العربي المعاصر ودروس في الهرمينيطيقا التاريخية، مصر العربية للنشر والتوزيع، 1997 .

3- عبد الله العروي : مفهوم التاريخ، ج 2 : المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992 .

4- حميد لحميداني : المقصدية ودور المتلقي عند عبد القادر الجرجاني، بحث نشر ضمن أعمال ندوة " قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة الندوات 12،ج 1، سنة 2000 .

5- نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، البيضاء المركز الثقافي العربي (ط2).

6- و.كوثراني: مارك بلوخ : التاريخ : دراسات البشر في الزمن لا في الماضي ، مجلة منبر الحوار ، بيروت 98.

7- عاصم الدسوقي : البحث في التاريخ : قضايا المنهج والإشكاليات، بيروت 1991، دار الجيل .

8-عبد الفتاح كيليطو : الحكاية والتأويل : دراسات في السرد العربي. دار توبقال للنشر ، البيضاء 1988.

9-بنعيسى أزاييط : من تداوليات المعنى المضمر : اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق)) بحث نشر ضمن كتاب اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق، منشورات كلية الآداب بمكناس، سلسلة الندوات 4، سنة 1992 .

10- محمد الماكري : الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء. ط 1، كانون الثاني، 1991.

11- د. عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة بيروت. ط1،سبتمبر 1987.

12- د. إحسان عباس : فن السيرة، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان. د/ط، د/ت.

13- محمد القاضي : " الرواية والتاريخ : طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا " ، مجلة فصول (عدد خصوصية الرواية جزء 2) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ربيع 1998.

14- محمد أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين، الجزء الثالث، المطبعة التجارية، القاهرة مصر، د/ت.

15- د. عبد الله إبراهيم : السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، المركز الثقافي، بيروت الدار البيضاء، الطبعة الأولى، تموز / يوليو 1992.

16- سعيد يقطين : الرواية والتراث من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء. الطبعة الأولى، آب (أغسطس) 1992.

17- محمد القاضي : الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع 1998 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر.

18- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الوفا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.

19- ايجلتون تيري، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

20- بارة عبد الغني، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر / بيروت، 2008.

21- باركون ياكوب، ما هي الإيديولوجيا؟ ترجمة أسعد رزق، الدار العلمية، بيروت، 1971.

22- بغورة الزواوي، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، 2005 .

23- جاسبر دافييد، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف / الدر العربية للعلوم ناشرون

الجزائر ب / يروت، 2007.

24- جان غرندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر / بيروت، 2007.

25- العروي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1999.

26- العروي عبد الله، مفهوم التاريخ (1 الألفاظ والمذاهب، 2 المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 2005 .

27- غادمير هانز جورج، بداية الفلسفة، ترجمة علي حاكم صالح / حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا

طرابلس / بيروت، 2002.

28- غادمير هانز جورج، ،الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة ،) ترجمة حسن ناظم / علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، 2007.

29- غادمير هانز جورج،.الفلسفة التأويلية (الأصول والمبادئ والأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف / المركز الثقافي العربي، الجزائر / بيروت، 2006.

30- فادي ميشال، الإيديولوجية (وثائق من الأصول الفلسفية)، ترجمة أمينة رشي / د سيد البحراوي، دار التنو / ير دارالفارابي، بيروت، 2006.

31- مانهايم كارل، الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت1980

32- مفتاح محمد، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2001.

33- وود دافيد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1999.

34- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي ،) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ، 2003.

35- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2005.

36- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2004 .

37- جورج لوكاتش : " الرواية التاريخية " ، ترجمة " صالح جواد الكاظم " ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2005 .

38- د. عاصم الدسوقي : " فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات " ، " الرواية قضايا وآفاق " ، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عدد 2 ، 2009 .

39- د. جابر عصفور : " زمن الرواية " ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999.

40- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

41- عبد الغني بشارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

42- الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط3، 2002.

43- محمد مفتاح: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص217.

44- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر)، الهيئة العامة بقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

45- هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه: جورج كتورة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، 2007.

46- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

47- فتحي بوخالفة : الرواية والنص التاريخي (نحو منهجية جديدة لكتابة التاريخ روائيا ، جامعة المسيلة) .

48- عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمونيطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون-دار الفرابي-منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

49- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، ديسمبر، 1998.

50- أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب، (د.ط)، 2004.

51- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009 .

52- جيرارجينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: عبدالجليل الأزدي و محمد معتصم وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997.

53- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (التجريب في الخطاب الروائي الجديد)، دار الثقافة سالة،المغرب،(د.ط)، 1985 .

54- فيصل غازي النعيمي، العلامة و الرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009 .

55- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان و المصطلحات المقاربة له -دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11 ،العدد2 ،2011.

56- حسن نجمي: الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي ،الدار البيضاء،ط1، 2000 .

57- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، دط ،1995.

58- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ،1997 .

59- فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي،ط 1 ، 2004 .

60- جلال أبوزيد هليل : فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة ، مج ، فصول ، ع 69 ،2006.

61- مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 1998 .

62- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، الأردن، 2006 .

63- ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي – دار الرائد للكتاب الجزائر ، ط 1 ،2005 .

64- فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية، ص 151 .نقلا عن : محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1 ،1986.

65- محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة الإسلام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر، 2013 .

ثالثا: المعاجم والقواميس :

1-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد الأول و الثاني ، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت 2005.

2-حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، بيروت، ط1، 2001.

3- وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

4- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع, ط8، 2005.

5-جيرالد برنس: المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ط1 ،2003 .

6- معجم المعاني الجامع (معجم عربي – عربي) إلكتروني .

رابعا : المقالات و المجلات :

1- عبد الوهاب شعلان: الرواية التأسيسية وأطرها، مجلة كتابات معاصرة،العدد76، بيروت/لبنان،أيار. نيسان2010.

2- سعد محمد رحيم : " السارد والتاريخ " ، مجلة دبي الثقافية ، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان ، عدد (43) ديسمبر 2008 .

3- د. قاسم عبده قاسم : التاريخ والرواية : تفاضل أم تكامل " ، مجلة العربي ، الكويت ، عدد (557) إبريل 2005 .

4- أثر ، مجلة آداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، العدد الخامس ، مارس،2006 .

5- سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي ، مجلة نزوى ، العدد44 ، جويلية 2007 ، من الموقع www.mizwa.com تاريخ الزيارة 22- 04 – 2019 .

6- منير بهادي : التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية ،عدد 8 ، ص43 .

7- محمد بن عياد : التلقي والتأويل : مدخل نظري، مجلة علامات، عدد 10، 1998 .

8- أحمد أنور : النظرية والمنهج في علم الاجتماع، كتب ومراجعات الكترونية، الأردن، 11-06- 2019، ساعة 10:30.

9- د. فؤاد المرعي : في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي. مجلة عالم الفكر. المجلد الثالث والعشرون العددان الأول والثاني، يوليو / سبتمبر / أكتوبر / ديسمبر 1994، دولة الكويت.

فهرس الموضوعات:

المحتويات	الصفحة
رسالة وإهداء	
الشكر وتقدير	
مقدمة	أ – ز
التأسيس النظري لتأويل التاريخ في الرواية العربية	8
تمهيد	9
I– مدخل في التأويل والهرمينوطيقا	10
أولا – مفهوم التأويل	
1– لغة	11
2– اصطلاحا	
أ– عند العرب	14 – 12
ب– عند الغرب	
3– جدلية العلاقة بين القراءة والتأويل	18–15
II– تأويل الرواية التاريخية	
أولا: ماهية التاريخ	19
ثانيا: ماهية الرواية التاريخية	
ثالثا: تأويل التاريخ في فلسفة بول ريكور	27
1– التفسير والفهم	
2– من التخمين إلى التصديق	38 – 28

3- من التفسير إلى الاستيعاب	
الفصل الثاني: التاريخ وتأويلاته في رواية أرض السافلين	39 - 40
تمهيد	41
I- تأويلات الزمن التاريخي	
أولا: الزمن في الرواية	42 -43
1- الترتيب الزمني	44 -49
2- المفارقة الزمنية	50 - 52
3- إيقاع السرد	53
4- التواتر	
II- تأويل المكان التاريخي	54
أولا: بنية المكان وتأويلاته	55 - 60
1- مفهوم المكان	60
2- أبعاد المكان	
4- أهمية المكان	64
3- مفهوم الفضاء الجغرافي	
4- تقاطبات الأمكنة في " أرض السافلين "	
ثانيا: أنواع الفضاء وتأويلاته في رواية أرض السافلين	69
1- أنواع المكان	
2- هندسة الفضاء وتأويله	70 - 76

4- جدول لأنواع الأمكنة وتأويلاتها في أرض السافلين	
III- تأويلات الشخصية التاريخية	67
أولا: مفهوم الشخصية	
1- لغة	56
2- اصطلاحا	
3- تصنيف الشخصية	139 - 102
4- تقديم الشخصية في رواية	
3- تصنيف الشخصيات في رواية	
4- الشخصيات الروائية والبعد التاريخي	
IV- تأويل السرد التاريخي	140
أولا: بعث التاريخ المحظور	
1- قراءة في عمل الروائي	
2- السرد والتاريخ	
ثانيا: بنية الحدث التاريخي في رواية "أرض السافلين"	
1- مفهوم الحدث	
2- منطق المحكي وترتيب الأحداث	183 - 141
ثالثا: وظيفة الإخبار والبنية السردية	
1- وظيفة الإخبار	
2- البنية السردية	
رابعا: نحو تلقّ تأويلي ثقافي للسرد	
1- رواية أرض السافلين تمثل فهم للتاريخ أم تفسيرا له	
2- سيادة النص التاريخي الصامت أو المبتور في الرواية	203 - 184

3- انفتاح علم التاريخ على سائر العلوم الأخرى	
4- التورية	
5- الإيحاء	
6- الرموز والألوان	
V- التأويل الإيديولوجي للتاريخ:	204
أولا: مفهوم الإيديولوجيا في الفكر الحديث	
- الإيديولوجيا كعلم الأفكار	
ثانيا : الأيدولوجيا التاريخية في أرض السافلين	
ثالثا : حواريّة التاريخ الأيديولوجي وبناء الرواية	205 - 238
رابعا: تشكيل الخطاب الروائي الإيديولوجي	239
خامسا: الأيديولوجيا واليوتوبيا في النص الروائي	247 - 252
الخاتمة	253 - 258
قائمة المصادر والمراجع	259 – 268
فهرس الموضوعات	269 – 272
ملخص البحث	

ملخص البحث :

تناولت الدراسة كل من مفهوم التأويل والهرمينوطيقا ثم جدلية العلاقة بين القراءة والتأويل وتعريفات التاريخ والرواية التاريخية وتطرقت أيضا لفلسفة بول ريكور في تأويل التاريخ ومقولاته ، فتكون بالدراسة بهذا قد وضعت أساسات الدراسة والمقاربة في الفصل النظري وكذلك أتى الفصل الثاني التطبيقي بعنوان التاريخ وتأويلاته في رواية أرض السافلين تطرق البحث اللى الزمن وتمثلاته والترتيب الزمني والدلالات الزمنية ثم المفارقات وايقاع السرد ودور كل ذلك في الاستنباطات والتأويلات ومرورا على بنية الفضاء المكاني وتقاطباته وأنواعه وحضوره في الرواية وتفسير ذلك الحضور ، بعدها يأتي مبحث بنية الشخصية ومقابلات الشخصية التاريخية الروائية بنظيرتها من مدونة التاريخ وذكر رمزيتها ودلالاتها ، ثم الانتقال لإشكال الخطاب السردي التاريخي وتأويلاته من خلال بعث التاريخ المحظور ثم قراءة في عمل الروائي ومقابلة السرد بالتاريخ والتطرق للحدث وترتيب الأحداث في السرد التاريخي بالمرور على وظيفة الإخبار والبنية السردية بذكر التداخل بين البنية السردية والتاريخ ثم العروج نحو تلق تأويلي ثقافي للسرد والتاريخ وصولا لعلاقة خطاب الرواية بالواقع وبالروائي وفهمه للعالم والتطرق لسبب لجوء الكاتب للتاريخ ثم رؤية سيادة النصوص التاريخية المبتورة والصامتة وفيها ظرفية انتاج الخطاب ومشاهد من النصوص التاريخية المؤولة في الرواية وسيادة تلك النصوص المحابية وكذلك المعاني المضمرة والمرور على اشكال انقطاع السند وانفتاح التاريخ على سائر العلوم ، وتصل المقاربة لموضوع التفسير الأيديولوجي للتاريخ وهذا الأخير يطغى بجلاء على أرض السافلين، تناول البحث في هذا المبحث حوارية التاريخ المؤدلج وتفسير الواقع في ظل السياقين الثقافي والأيديولوجي وكذلك الأيديولوجيا واليوتوبيا في رواية أرض السافلين ويختتم البحث بمجموعة من النتائج كان فيها زبدة ما توصلت اليه المقاربة التأويلية للتاريخ في المدونة .

Research Summary:

The study dealt with the concept of interpretation and Herminutics and then dialectical relationship between reading and interpretation and definitions of history and historical novel and also addressed the philosophy of Paul Ricoeur in the interpretation of history and its history, so the study has thus laid the foundations of the study and approach in the theoretical classroom, and also came the second chapter Applied history and its interpretations in the novel Land Al-Safflin discussed the time, its representations, chronological order, temporal meanings, paradoxes, rhythm of narrative, and the role of all this in the development and interpretation of the spatial structure of space and its interactions and types and its presence in the novel and interpretation of that War, then comes the Study of the personal structure of personal interviews and historical fiction counterpart of the Code of history and said its symbolism implications. And then move to the forms of historical narrative discourse and its interpretations by sending the prohibited history and then reading the work of the novelist and interviewing the narration of history and dealing with the event and arrange the events in the historical narrative by passing on the function of news and narrative structure by mentioning the overlap between the narrative structure and the history and then the tendency towards a cultural interpretation of narration and history, The novel in reality and prose and understanding of the world and to address the reason for the resort to the writer of history and then the vision of the rule of historical texts amputated and silent and the circumstantial production of the speech and scenes of historical texts authoritative in the novel and the rule of those texts love As well as the meanings and the traffic on the forms of break the bond and the opening of history to all other sciences.

The study deals with the dialogue of history and the interpretation of reality in the context of cultural and ideological as well as ideology and utopia in the story of the land of the Savlin and concludes the research with a set of results was the butter of what reached the approach of interpretation of history In the blog.