العدد: 01/ 2026 المجلد: 21 ISSN: 1112-7015
ص: 68 - 96 EISSN: 2602-5973

الرّوائيّ والتاريخي في رواية " روئح المدينة" لحسين الواد

The novelist and historian in the novel " Rawaeh Al- Madina"
by Hussein Al-Wad

*[1] (د. أمين محمد الطاهر عثمان)
[1] (أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية كلية الآداب والفنون بحائل/ المملكة العربية السعودية)،
البريد المهني : (a.othmane@uoh.edu.sa)

تاريخ الإرسال: 2025/10/15	تاريخ القبول:2026/03/22	تاريخ النشر2026/03/31

****

ملخص:
يتعلّق موضوع بحثي هذا برصد وجوه التقاطع والافتراق بين الرواية والتاريخ في رواية روائح المدينة، وهي وإن أوهمت بأنّها قريبة من رواية التاريخ، فإنّها في الحقيقة لا تنقل واقعا ولا تستنسخ تاريخا، بل إنّ إنتاج المعنى فيها يكون بصهر مكوّن التاريخ ومكوّن الواقع والواقعيّة ومكوّن الأسطورة والأسطوري ومكوّن النص الصوفي ومكوّن النصّ الديني أو الأدبي في نسيج بنية الرواية الكليّة. فيتحوّل التاريخ من علم مستقلّ إلى تقنية تخييلية يدّسها الكاتب لقرّائه لإحداث المتعة الفنيّة الجمالية وإيجاد التّشويق وفتح آفاق تأويلية ومسالك قرائيّة جمّة أمام المتلقيّن. لذلك بدا لنا حسين الواد يتردد بين الروائي والتاريخي كالقابض على الشيء يُمسك به في إحكام مرة ويُفلته منه مرّة فيرتسم ذلك كله على مدى الرواية مرجعية وتخييلا وبنية وحكاية وفنا وتاريخا. وقد قاربت هذا البحث بالمنهج الإنشائي لاقتداره على رصد تنازع أنواع الخطابات بين التّماثل والاختلاف، مستأنسا بالمنهج الوصفي البنيوي الذي يفضي إلى إماطة اللثام عن المضمرات النّصيّة والمعاني الثّاويّة طيّ الخطاب. وقد قسّمنا البحث إلى مقدمة وخاتمة وثلاثة مباحث، حيث تطرّق المبحث الأوّل إلى الكشف عن ماهية الرواية والتاريخ وسماتهما الفارقة، أمّا المبحث الثاني فكان الحديث عن أثر حضور المكون التاريخي في الشكل الفني للرواية، وأمّا المبحث الثالث فقد أفردناه للإبانة عن أثر حضور المكون التاريخي في الدلالة الروائية..

الكلمات المفتاحية: المعرفة المطلقة، الحضور المطلق، أمة افتراضية، المخاتلة، الخرق، الهجنة، الأسلبة

* أمين محمد الطاهر عثمان

ABSTRACT : This research topic is about observing the intersection and distinction between narrative and history in the narrative of the city's smells. Although it is understood to be close to the narrative of history, it in fact does not convey reality and does not reproduce history. Rather, the production of meaning in it is in the form of history, reality, myth, woolly text and religious or literary text. History transforms from an independent science to an imaginative technique that the writer teaches his readers to create aesthetic artistic pleasure, find thrill, and open up interpretive prospects and great literary pathways for recipients. So, Hussein Wade seemed to us to hesitate between novelist and historian like a clutch on something that he grabbed in tightness once and got away with it once all over the novel's reference, imagination, structure, tale, art and history. This research has approached the structural approach of being able to monitor the conflict between symmetry and divergence of types of communication, drawing on the structural descriptive approach that leads to the detection of textual intuitions and the secondary meanings of the speech. We divided the research into an introduction, a conclusion and three investigations. The first researcher discussed the discovery of the novel and history and their distinctive features. The second researcher spoke about the impact of the presence of the historical component in the novel's art form. The third researcher singled out the impact of the presence of the historical component in the narrative.

Keywords:
Omniscient, Omnipresent, Virtual Community, Feintisis, Transgression, Hybridation, Stylisation

.1مقدمة :

في روائح المدينة نلمح تعالقا بين الجنس الرّوائيّ القائم على الميثاق التّخييلي وفنّ التاريخ القائم على الميثاق المرجعي، بيد أنّ العلاقة بينهما لئن بدت في ظاهرها يسيره إلاّ أنّها في الحقيقة على قدر من الغموض والالتباس، باعتبار تداخل الميثاقين في النّسيج النصيّ للرّواية أو في إنشائيّة الرّواية، تستدعي التّاريخ لتحوّله من فنّ إخبار إلى رافد إبداعٍ، عبر ذاكرة توهم باستعادة التّاريخ وقائع، إلاّ أنّها تستدعيه روائح. هكذا كان أستاذنا توفيق بكّار يفكّك النّصوص السّرديّة والرّوائيّة الّتي يدرسها. التّاريخ – حينئذٍ - ذاكرة مدينةٍ عبر ما يؤثّثها من معالم، ويتحرّك داخلها من شخصيّات، ويلوّن سماواتها من مناخات وطقوس تلتبس فيها التّخوم بين المكان وكيانات الشخصيّات. هو تاريخ المدينة مكانًا مفردًا، إلاّ أنّه في جوهره تاريخ جمعيّ إذ يستدعي مختلف الوقائع الّتي جدّت لهذه المدينة، والوجوه الّتي أثّثتها في حال انسجامها كما في حال خصامها، وما يتولّد عنها من صور صراع وأشكال جدال .

ولمّا كان هذا حال الاختلاف بين كتابة الرّواية وكتابة التاريخ، فقد ارتأينا أن تكون إشكالية مداخلتنا الأساسيّة، هي الآتية: كيف تحوّل الكتابة الرّوائيّة التّاريخ إلى عنصر تكوين يرفد الرّواية بمعالم المكان؟ والمكان متعدّد في هذه الرّواية يتجاوز الدّلالة على الحدود المتعيّنة إلى الدّلالة على الرّائحة، فيتحوّل الاشتغال على حاسّة البصر في تشكيل محكيّات الرّواية، إلى الاشتغال على حاسّة الشمّ حينما تحوّل المكان التّاريخيّ إلى المكان الرّائحة، وهو أبلغ من المكان.

وباعتبار أنّ الرّواية كتابة تنأى عن أن يكون سردها صادقا أي موافقا لواقع الحال أي لما يُعتقد أنّه وقع بالفعل في مسار التاريخ الفرديّ أو الجماعيّ. ففي إطار الإشكاليّة المذكورة أي صلة المكوّن الرّوائيّ بنظيره التّاريخيّ داخل روائح المدينة لحسين الواد تنعقد همّتنا لسبر عالم هذه الرّواية الّتي تتحوّل رائحتها من الدّلالة على الطيّب، إلى الدّلالة على النتونة، فتدخل الحواس في فوض كبيرة، إلى حدّ فقدان حاسّة الشّم لهذه الرّائحة، وهذه الرّائحة بتعدّدها وتحوّل دلالتها تحيل على تاريخ من سيادة الظلم والتّسلّط والمحسوبيّة، تذروها رياح التغيير هنا وهناك فتختنق بها الصدور وتزكم الأنوف حتّى لكأنّها تأريخ فنّي لمسار من التحولات، التي عاشتها مدينة تونسية، وما أشبه المدن العربية بعضها ببعض، وما أشبه أيضا مدن اليوم بمدن الأمس.

وبناء على ما تقدّم، فقد ارتأينا في مداخلتنا أن نبرز ماهية المكوّن التاريخيّ ومقوّماته وخصائصه وكذا ماهية الرّوائيّ ومقوّماته وخصائصه، ثمّ تأثير التّاريخي في الشكل الفنّي للرّوائي بدءا من عتبات النصّ الرّوائيّ فبنيته الرّوائيّة وعلى مستوى أدوات الرّواية وأساليبها، ثمّ تأثير التاريخي في السّرد من جهة الدّلالة: السياسية والاجتماعية والأخلاقيّة، ثمّ من جهة التفاعل بين المحليّ والكونيّ. وسنركّز كذلك على درجة التّفاعل بين التاريخي والرّوائي في الرّواية وأيّ المكونين علا منسوب حضوره مهيمنا على الآخر.

وفي الخاتمة، سنقدّم جملة من الخلاصات والاستنتاجات المتّفقة مع ما فصّلنا الخطاب فيه، في مسار تحلينا للقضايا المثارة في مداخلتنا.

مبحث أول: الرّواية والتّاريخ: ماهية ومقوّمات وخصائص

- مادمنا قد وعدنا بأن نعتمد المقاربة الإنشائية لاقتدارها على ننبّع تصارع تنازع الخطابات على تنوّعها بين التآلف والتناكر، كما وعدنا أن نستأنس بتوظيف المنهج الوصفي الذي يمّكن من تفكيك النص وإعادة بنائه بما يفي بإقامة وزن للمسكوت عنه فيه. فما الإنشائية أو المنهج الإنشائي؟ وما البنيوية أو المنهج البنيوي

- حدّ الإنشائية أو المنهج الإنشائي:

الإنشائية إنشائيات- إن صحّ التعبير- فهناك إنشائية أدبية، وإنشائية بلاغية وهي تلك التي تهتمّ بالإنشاء بقسميه المعلومين: الطلبي، وغير الطلبي. والإنشائية النقدية وهي التي تُعنى بكشف ملامحها وسماتها وخصائصها الفنية. وهو صنف من الإنشائية ينتمي في النقد الحديث إلى علم البويطيقا(Poetics) التي تهتم بما يجعل من الأدب أدبا جميلا أو شعريا أو شاعريا أو أدبيا ولذلك خلع عليه النقاد المعاصرون نعوتا متعددة ووسموه بسمات شتّى مثل الشعرية، أو الشاعرية، أو الجمالية، أو الأدبية، ولعل تنوّع التسميات التي تتواصل في مجرى نهر تعدد الدوال لمدلول واحد، وهذا الوصف وإن اعتبره البعض عامل تشظّ وعدم ضبط وارتباك فإنّنا لا نراه كذلك أوّلا لأنّ تتعدد

التسميات لاينفي أنها جميعها بمعنى واحد وفهم واحد وهو اعتبار كون الإنشائية تعني ما يجعل القول قولا جميلا وأدبيا وتتوفر فيه الكثافة الشعرية والتفنن في صوغ القول الأدبي الرفيع والجميل، ثمّ ثانيا أنّ هذا الذي ذهبنا إليه من معنى للإنشائية واعتقدنا إيفاءه بدلالتها محلّ اتّفاق بين التراثين الأدبيّين؛ الغربي والعربي على ما بين ثقافتيْ هاتين الأمّتين من الفوارقَ الطبيعية بينهما، إلى جانبِ الخصائصِ المعلومة لكتاباتٍ وأنواعٍ غير متطابقة. وقد اتفّق نقّاد الغرب والعرب كذلك ميلهما إلى استعمال صفة المنهج بالطريقة التي يقدّرون أنّها أقرب لتحقيق تصوراتهم والإيفاء بتمثّلاتهم ورؤاهم، وهو ما جعل البعض يسم هذا المنهج بالشعري، أو الأدبي، أو الشاعري، أو الجمالي.

فالأصلُ عند نقّادنا العرب في نظرتهم للإنشائية عمادُه المفهومُ أو المرادُ بالأدب، وغيرُه ما يتبلور فيه بحسب المقاصد والأغراض. ويفد التركيب في المشترك التام؛ بمعنى في الجمال، فيما حسُن أداؤه وجاء على مقتضَى قواعد البيان الفصاحة والجزالة وجمال التعبير الفني للغة، كما يصرّح بلغاؤنا، أو تميَّز بالتسمية التي يستعيرُها كايزر من الأدباء الكلاسيكيين وهي "الأدب الجميل" أو الراقي أو الرفيع. وفي الحالتَين نرى ميزة الجمال قاسمًا مشتركًا، وبهدي منها يستحيل الأدب الجميل، حسب كايزر، "الموضوع الحقيقي للدراسة الأدبية، وأن هذا الموضوع له طبيعةٌ محدَّدة تكفي التمييز بينه وبين النصوص الأخرى" ،وهو يعني بذلك استقلاله عن الأدب بشكل عام وتعيُّنه في مجال ضيّق "يتمثَّل في قدرة اللغة الأدبية الخاصة على خلق أوضاعٍ من نوعٍ خاص، وطبيعةِ تركيبِ اللغة التي تجعل من كل ما يحتوي عليه العمل وَحْدة" ولا عجَب أن يكون فنُّ الشعر هو مُجتلَى هذا الصنف وأحواله بفعل إحكام الهيمنة التي للّغة فيه، وحينئذٍ فإنه ينفصل عن الأدب أو يقف في منزلةٍ أسمى منه، لتعقبَه بعد ذلك أنواعٌ أخرى. منذ سنة ١٦٧٤م، وفي ذروة انتعاش الكلاسيكية الفرنسية نشر" Boileau بوالو" كتابة المعروف، والمدرسي في آن واحدٍ، الموسوم بـ«فن الشعر L'Art poétique »، واهتمّ فيه بالشعر أساسًا. والمسرحية التي كانت تُسبك نظمًا. وقد اجتمع في هذا الكتاب أبرز القواعد والمعايير المطلوب مراعاتُها للصوغ الأدبي، والتي تتنزّل بمثابة نظريةٍ متكاملة عن الأدب أو فن الشعر بشكل خاصّ، فضلا عمّا خطّه أرسطو في بويطيقاه الكبرى، الناهظة على نظرية المحاكاة. ثم وبعد «بوالو» تَرِد آراءٌ واجهَتها توسِّع نطاق النظرية، في الثقافة الغربية كلها، وتحفّزها وتدفع بها في مجريَين أساسيَّين؛ الأول: المعيارية، وهي تسم كُتب النقد القديم كله، التي هي أشبه بأحكام معيارية تقويمية درَس النقاد بناء عليها كلَّ شاعرٍ من خلال مقولاتٍ محدَّدة مثل: النَّظْم، الابتكار، والبناء. والمجرَى الثاني: انبثقت فيه الأسئلة الجديدة التي حرصت، من جهة، على النظر إلى العمل الأدبي، الشعري، بوصفه وعاءً لمعنًى خاص، وتعبيرًا خلَّاقًا لمبدعه، المُشتقّ من روح العصر أو رُوح أمتِه، بما يتيح المجال لقراءةٍ تاريخية للأدب، علاوة على الخصائص الجمالية، وهو ما اتّجهت إليه المدرسة الرومانسية بتعدُّد أعلامها وفروعها. ومن جهةٍ ثانية إلى أن تشكّل الأسئلة الجديدة للنقد ليُصبح تفكّرا وتأملًا أو تفكيرًا عميقا في الأدب. إن الرومانسيةَ الألمانيةَ التي ستُحوِّل (عند الأخوَين نوفاليس، مثلًا) مفهومَ الأدب إلى مادةِ إبداعه ودرسِه في آن واحد، وسيتعضد منذئذٍ الإطارُ النظريُّ للنقد الحديث، الذي سينفتح

على تكوين مفاهيمَ جديدة وفي نحتِ مصطلحاتٍ، أكثر ملاءمة لأوضاعٍ جديدة ولدَيْها تصوراتٌ إبداعيةٌ غيرُ مسبوقة وتعابيرُ طريفة، تنتسب كلها إلى الأدب الغربي، ومنه وعَبْره ستنتقل إلى آدابٍ أخرى تؤثّر فيها مُعيدةً تشكيلها، قلبًا وقالبًا أحيانًا.

-حدّ البنيوية أو المنهج البنيوي: "رؤية ومنهج وصفي، ترى العمل الأدبي نصّا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، هو نظام لا يمكن ترتيب عناصره كما هو شائع، وإنّما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته. "

كما اهتمّت البنيوية بدراسة الثنائيات والكشف عنها، ومن تلك الثنائيات ما درسه دي سوسير عن: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والتتابع والترابط، الروح والنفس، والتزامن والتعاقب، والموت والحياة. وبناء على ما تقدّم فإذا أردنا الإجمال بشأن المنهج البنيوي قلنا إنّه منهج اهتمّ اهتماما بالغا بدراسة النص الأدبي بوصفه بنية منغلقة منفصلة عن السياقات الخارجية كلّها بما فيها مبدعه (موت المؤلف)، ويُكتفى بتحليل النص تحليلا وصفيا داخليا مع الاستئناس بإجراءات منهجية مثل الإحصاء، ولذلك اهتم البنيويون بالمكونات الداخلية الشكلية الوصفية للنص وأغفلوا أو تغاضوا أو أقصوا كل المؤثرات الخارجية التي أسهمت في إنتاجه. ومن روّاد النقاد العرب الذين استهواهم هذا التيار وسبروا أغواره ودخلوا لجّته واجترحوا أدواته المنهجية نلفي عبد الفتاح كليطو في كتابه "الأدب والغرابة "، وحسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية " وغيرهما. وهو ما يعني أنّ المنهج البنيوي عُرف بكونه يعنى بالنظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما تنطوي عليه من عناصر مركزية تشمل كثيرا من الدلالات والرموز، لذلك فهو منهج نصي، يركز على وصف خصائص النصوص الداخلية، والنظر إليها بوصفها عالما مغلقا ومستقلا عن العالم الخارجي، وغاية هذا المنهج وقصده مرتبط بالكشف عن البنية الخفية التي تأتلف المكونات الشكلية والدلالية للنصوص .

فالمنهج البنيوي هو إذن منهج ينكر على النص وصله بما لا علاقة له به؛ فيقرر الإعلاء من شأن العمل الأدبي في ذاته بمنأى عن كل المعطيات الخارجة عن نطاق سطوره؛ فانكب بذلك على دراسة العنصر الذي بمقتضاه ينبعث النص إلى طور الوجود وهذا العنصر هو: اللغة بمختلف مستوياتها الصوتية، التركيبة، المعجمية والدلالية.

رواية روائح المدينة تندرج ضمن أفق نقدي أشاح بكتابته الرّوائيّة والسّرديّة عموما، منذ سبعينات القرن الماضي، عن مفهوم الجنس أو النّوع، الّذي بمقتضاه كان تصنيف الرّواية الّتي تتّخذ مادّتها من التاريخ بأنّها رواية تاريخيّة، إلى مفهوم النصّ، فالرّوائيّ يكتب رواية بغضّ النّظر عن نوعها ودون أيّ فكرة مسبقة عن النوع، الّذي يمكن أن تندرج في إطاره. وهذه النظريات الّتي تلغي الأنواع وجدنا الكتّاب ينتصرون لها، ونرى العديد من الكتّاب يكتبون روايات على أساس مواد تاريخيّة ولكنّهم لا يقرّون بأنّهم يكتبون رواية تاريخيّة "لقد صار يبدو، بمقتضى هذه

التصوّرات أو كصدى لها، مفهوم الرّواية التاريخيّة وكأنّه مفهوم قدحيّ ما دام يوحي إلى نوع روائيّ وليد البدايات الأولى لتشكّل الرّواية العربيّة، كما أنّنا نجد من يعتبرها نوعا هجينا، ويتّصل بالكتابة للأحداث: إنّها نوع ثانويّ وقليل الأهميّة ".

لا ينبغي أن تفوتنا الإشارة إلى أنّ المتلقّي في تعاطيه مع الرّواية الّتي تكتب عن العصر أو الحقبة الّتي يعيش فيها أي الراهن أن يجد ما نسمّيه قانونا فاصلا متضمّنا يعزب به عن اعتبار علاقة الرّواية بما وقع فعلا، وإن حضرت فيها أحداث ووقائع كبرى مشهورة لديه أو موحية إليه، من خلال قرينة نصيّة توجّه المتلقّي إلى البعد التخييلي للوقائع المقدّمة في الرّواية. لكن هذا القانون لا نلفيه متواترا في الرّوايات المتّصلة بحقبة غير الحقبة الّتي يكتب فيها الرّوائي. إنّنا في الواقعي نلغي البعد المرجعي ووقوع الفعل أو الحدث، مهما بلغت درجة هذا المرجع ونوعيّته، لذلك تحدّثنا عن الاحتمال، لأنّ كلّ شيء يقدّم على أنّه تخييل، وكلّ ما تتضمّنه الرّواية لا يعكس الواقع، حتّى وإن كانت هناك إشارات دالّة عليه. إنّ هناك مشابهة بين الرّواية والواقع الّذي تمثّله قانون المشابهة أو التمثيل.

وفي الواقع، يذكّرنا هذا الوضع المتّصل بعلاقة الرّواية بالتاريخ بعلاقة الرّواية بالذات. فإذا كان الرّوائيون يكتبون نصوصا سرديّة يدرجونها تحت اسم السّيرة الذاتيّة باعتبارها نوعا يتمركز حول ذات المؤلّف، وبتنا وتحت طائلة ما أثاره مفهوم السّيرة الذاتيّة من إحراجات والتباسات مرافقة لصلتها بالأخلاق والحميميّة الذاتية الّتي ما تزال مجتمعاتنا ترفضها ولا تستسيغها، أمام تهرّب الرّوائيين من تحديد نصوصهم المتمركزة حول الذات. وصار مفهوم الرّواية حتّى وإن تركّزت على ذات المؤلّف هو الرائج في هذا النوع من الكتابات.

ولعلّ هذا التشابه في استثمار الذات والتاريخ في الأعمال السرديّة الجديدة ينبئ بأنّ هناك تحوّلا على صعيد الوعي بالكتابة، يتأسّس على قاعدة أنّ الرّواية يمكن أن تكون في آن واحدٍ نوعا أو نصّا، وأنّها لا تتحدّد على قاعدة المادّة السرديّة الّتي تتّخذها أساسا لانبنائها الخطابي. يقول لسان الحال الرّوائي الّذي يستقي مادّته من التاريخ: إنّ الأديب الفلاني يكتب رواية ولا يحبّ أن يدرج عمله في نطاق الرّواية التاريخية. ويقول المؤلّف الّذي يؤسّس نصّه السّرديّ على مادّة سرديّة تكشف النقاب عمّا يتّصل بحياته الشخصيّة، إنّه يكتب رواية لا سيرة ذاتيّة. إنّهما معا لا يقرّان بكتابة الرّواية التاريخيّة أو السيرة الذاتية، ولكنّهما يكتبان الرّواية.

فلئن حضر السّرد الرّوائي، في نظريّة الأدب، باعتباره قطب الوعي بالكتابة الرّوائيّة الحديثة وجوهرها الأصيل، فإنّنا لا يمكن أن نخفي أو نجحد إمكان وجود تصنيف إجرائي على أساس نوعي أو نصيّ، مثل الرّواية التاريخيّة أو السياسيّة أو السير ذاتيّة.

وهو ما يتّفق مع ما جاء به بيار لويس راي (Pierre-Louis Rey) حين قال:" الرّوائي مؤرّخ الحاضر" أو قوله مبينا عن التمايزات والفروقات بين الرّواية والتاريخ بأنّ "التاريخ رواية ما وقع، وأنّ الرّواية تاريخ ما كان يمكن أن يقع" .

غير أنّ هذا التّحديد المخصوص لكلّ من الرّواية والتاريخ ينبغي أن يحملنا كذلك إلى التّمييز بين التاريخي والواقعي، وإلاّ زجّينا بكلّ الرّوايات المكتوبة على عهدنا في خانة الرّواية التاريخيّة. فما من رواية عربيّة حديثة إلاّ وهي تتصادى، إن قليلا أو كثيرا، مع المنعطفات الأساسيّة أو الوقائع الكبرى الفاعلة في تشكيل ملامح الواقع العربي الحديث ووعينا به، بهزائمه وآماله، بخيباته وتطلّعاته. فالوقائع الأساسيّة في تاريخنا العربي الحديث يمكن أن نعتبرها- وهي الآتية: نكسة 1967، حرب أكتوبر 1973، حرب الخليج الأولى والثانية واحتلال العراق...- خميرة الرّواية وإكسير حياتها ومصدر حراكها وتفاعلاتها مع مختلف تمثيلات واقعها ودسائس المخيّلة وإبداعاتها، ومخفيات الإيديولوجيا ومكائدها الماكرة، فهل يصحّ منطقيّا وعقلانيّا أن ننسب كلّ الرّوايات إلى الرّواية التاريخيّة بمجرّد تضمّنها حديثا عن نكسة 1967 وحرب أكتوبر 1973؟

لا يمكننا الحديث عن رواية واقعيّة معاصرة، لأنّه لا يكفي اعتبار المدّة الزمانية بين زمان الخبر وزمان الكتابة، لا بدّ والحالة هذه من إدراج مفهوم الحقبة الزمانيّة بتعبير سعيد يقطين "الّذي يمكن أن ندخل فيه زمان القراءة العامّ لأنّ المسافة الزمانيّة، في متخيّل القراءة تظلّ قائمة بين الواقع في الحاضر (الآن)، والواقع في الماضي (التاريخ)" ويضيف قائلا: "فلا يمكننا قياس المسافة الزمانيّة باعتماد العقد أو الجيل أو القرن، ولكن بما يمكن تسميته بالحقبة الزمانية . "

وفق هذا الإطار يمكن اعتبار الحقبة العربيّة الحديثة الّتي نعيشها إلى الآن والّتي لم تنته بعد، قد دشّنت منذ دخول الاستعمار إلى العالم العربي. لقد حدثت بفعل هذا العامل تحوّلات جوهريّة في الحياة العربيّة غيّرت مسارها، وجعلتها تختلف عن الحقبة السابقة الّتي عاشها العرب قبيل الاستعمار.

الرواية

الرّواية جنس أدبيّ مختلفة بمقوّماتها الذاتية وبخصائصها المائزة لها من شتّى أنماط الخطاب والأجناس السّرديّة وغير السرّدية الأخرى، الّتي كثيرا ما تقدّم نفسها مضمّخة بجمّ الادّعاء وصائل الزّعم بأنّها إنّما تقول واقعا وتنقل حقيقة وتصف ما حدث أي على اعتبار ما كان ومضى لا على اعتبار ما يمكن أن يكون أو ما لم يكن لو كان كيف يكون. فالخيال هو المقدّس عند الرّوائي، أمّا الحقيقة فمجال الانتهاك والخرق(Transgression) ، وهو ما يتقاطب مع موقف المؤرّخ الّذي يرى أنّ الحقيقة مقدّسة، في حين يبقى الخيال مجالا دائما للتّجاوز وفكّ الارتباط معه. وبناءً عليه، فقد أتاحت الطبيعة التّخييلية للرّواية" ألاّ تقول شيئا قائما خارجها سواء أكان واقعا أم تاريخا وإن سعت إلى الاقتراب منه وملامسة تخومه. فهي "منذ نشأتها... ما فتئت تؤكّد أنّها تخييل أي "إمكانيّة" وهو ما خلّصها منذ ولادتها الأولى من أن تُحصر في دائرة الخطابات الّتي تروي أحداثا تاريخيّة أو توثّق لوقائع حدثت فعلا" . ولئن كان التّخييل هو روح الرّواية وأسّها فإنّ ذلك لا يعني "انتفاء أيّة علاقة بين الخطاب الرّوائي والتاريخ (العالم،

الواقع) لأنّ الرّواية بما هي خطاب، واقعة ثقافيّة تندرج في التاريخ الواقعي الحيّ وليست من عالم المثل. ثمّ لا شكّ أن مؤلّفها يستفيد من تجربته في الحياة والتاريخ، ويوجّهها إلى قرّاء حقيقيين، وقد يضمّها أحداثا معروفة وتقارير حقيقيّة ".

التّاريخ

حريّ بنا أن نشير- ونحن نتحدّث عن استدعاء المكوّن التّاريخي داخل فضاء الرّواية - إلى الاختلاف سنن الكتابة في النّمطين تاريخ/رواية. فإذا كانت كتابة التاريخ تنبني على السّرد الاسترجاعيّ الّذي يتّخذ الذاكرة الفرديّة والجماعيّة معوّلا له، بالإضافة إلى حرصها على التّرتيب الخطيّ لتميط اللّثام عن الأسباب والنّتائج، وتُعنى بفكرة التّطوّر وما يصاحبها من هاجس البحث عن الحقيقة التّاريخية المتماهية مع الماحدث والماصدق في الفلسفة، فإنّه على خلاف ذلك تنبري الكتابة الرّوائيّة نافرة من أيّ منهج يلزمها الوفاء بلزوم السّرد الاسترجاعيّ أو اقتفاء الخطيّة أو الحرص على توسّل الذاكرة دون غيرها. هذا وإذا كان مرجع الخطاب التاريخيّ ماثل خارجه، فإنّ الرّواية تخترع مرجعها، إنّها مرجع ذاتها. هذا ويرى بول ريكور في كتابه "الزّمان والسّرد" أنّ: "التّاريخ عبارة عن سرد، لكنّه سرد من نوع خاصّ وسرديّة التاريخ لا تلغي وظيفته المزدوجة، فهو معرفة علميّة لأنّه ينتج حقائق حول واقع ما، وخيال سرديّ لأنّه نتاج وظائف معقّدة. "

وفي الإطار نفسه، يلحّ ميشيل فوكو على اختلاف التاريخ عن الأسطورة وعن كلّ طابع قصصيّ أو روائيّ أو خياليّ بوصفه علما يثبّت حقائق عن الأسطورة وعن كلّ طابع قصصيّ أو روائيّ أو خياليّ بوصفه علما يثبّت حقائق عن الفعل البشريّ عبر الزّمان، بأبعاده الإنسانيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافيّة. "

وانعطف بروديل انعطافة منهجيّة جديدة أثمرت فهما طريفا للتاريخ، إذ ما عاد يرضيه التّبئير على السّرد باعتباره جامعا مشتركا بين الأدب على تعدّد أجناسه والتاريخ، بل لقد أفلح في فكّ الارتباط مع السّرد ومال ميلة واحدة إلى الاقتراب من العلم أكثر فأكثر، فتمّ تكريس الأسلوب التحليليّ: إستراتيجيّة نقديّة، وآلية جديدة، وحكما "لتنظيم الحقائق التاريخيّة أكثر من السّرد. "

وعلى غير سيرة المدارس الفرنسيّة، مثل، البنيويّة، الّتي كرّست تبعيّة السّرد للمتخيّل الأدبي وألحقت التاريخ بزمرة العلوم، فإنّ المدارس الأنغلوساكسونية رأت عكس ذلك، فقد "تركّز بحثها في الصّلات الخفيّة الكائنة بين الملفوظات السّرديّة والحقيقة التاريخيّة فهم يكرّسون منطق السّرد كقاسم مشترك بين المؤرّخ والنصّ. "

هذا وتنبني نظريّة ريكور لا على أساس علاقة مباشرة بين التاريخ والرّواية، بل على علاقة غير مباشرة، قوامها على قصديّة فكر المؤرّخ، وهذه القصديّة "هي الّتي تصيّر كتابة التاريخ في قالب سرديّ دون الذوبان فيه" . لذلك فمثلما

يتمّ صهر المكوّن السّردي في كتابة موسومة بالانتساب إلى علم التاريخ وإخضاعه لشروط هذا العلم ومقوّماته وقصديّة المؤرّخ، فكذا الأمر يتمّ مع المكوّن التاريخي حينما يهاجر إلى فضاء الرّواية ويستقرّ عنصرا من عناصرها، فإنّه لايؤتى له أن يبسط منهجه على الرّواية ولا أن تكون له القوامة عليها، وإنّما يذعن لمنطقها ويسلم قياده لربّة أرضه وسمائه أي للرّواية بوصفها جنسا أدبيّا له منهجه ومقوّماته وخصائصه وشروط التّفاعل النصّي مع باقي الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة.

وتستبعد الدراسات التداولية أيّ اختلاف في اللغة بين خطاب التخييل والخطاب التاريخي أو حتى الخطاب العادي على المستويات المعجمية والتركيبية والدلالية؛ وبالتالي فإنّ البحث عن التخييلية في أي خطاب يجب أن يتمّ في مكونات أخرى غير اللغة، وتؤكّد آن روبول (A.Reboul) أنّ خطاب التّخييل يتميّز عن الخطاب التاريخي أو الخطاب العادي بخصائصه التداولية وليس بخصائصه اللسانية. ومن هنا نرى أنّ المقاربة التداولية لخطاب التخييل يجب أن ترتكز على السؤال الآتي: ماهو الفعل المتضمّن في القول المنجز في خطاب التخييل؟ وفي حديثها عن علاقة الواقع بالتخييل أو التاريخ بالتخييل ترى أنّ التقاطع بينهما نابع مما يلي :

أ- استلهام المؤلّفين في غالب الأحيان لأحداث ماضيهم الخاص أو من وقائع معيشة.

ب- عسر التمييز في الغالب الشائع الأعمّ بين التخييل والخطاب التاريخي الجادّ .

ج- أثر التخييل على الاعتقادات اللاتخييلية للشخصيات. "

فيما يتعلّق بالنقطة الأولى تذهب روبول إلى أنّ المؤلّف وهو ينتج تخييلا يبحث دائما في ماضيه وفي الوقائع التي تحيط به، فتخييله نابع مما يعتقد أنه يعرفه أو يدركه، وبالتالي فمن الصعب وضع حدود في هذه الحالة بين الواقع والتخييل. وتحدّد هذه العلاقة في ثلاث صور: الاتّحاد – التقاطع- المفارقة" . فكلّ تخييل يمكن أن يكون أكثر أو أقلّ واقعية، كما أنّ استكشاف واقعية الأحداث أو تاريخيتها يحتاج في نظر روبول إلى البحث في المستندات والوثائق، وفي المقابل فإنّ تأويلها يحيل على التخييل. "

العدول عن الغائية الإخبارية:

تصبح الغائية الإخبارية التي تنعقد آصرتها بالدلالة الطبيعية للخطاب غير ذات جدوى أو ثانوية، لأنّ المؤلّف/ الراوي يتجاوزها بتحريف مسار الحدث التاريخي وتحويل وجهة بعض ملامحه في اتّجاه البعد الوعظي الإرشادي الذي يتمّ إنتاج الخطاب من أجله. ولعلّ إغفال هذه الغائية الإخبارية الواردة في نصّ "روائح المدينة" تأتي مجرّدة من الزّمن المرجعي، وعن الفضاء أحيانا، حيث يكون الحدث- الفعل التاريخي هو بؤرة السّرد، وذلك بالتركيز على

جانب الجدّة والطرافة فيه. ومن هذا المنطلق يعسر ضرب حدود فاصلة بين الحدث التاريخي الواقعي والحدث التخييلي الروائي الذي يخلقه الراوي وهو يعيد إنتاج الحدث وروايته.

تحيلنا هنا، هو الوضعية العدولية للخبر التاريخي الواقعي في رواية "روائح المدينة" على مفهوم تداولي أساس اعتمدته روبول في وصفها للخطاب التخييلي الموسوم بـ"لعبة التظاهر أو التصنّع" الذي يشي بإعادة إنتاج الواقع، أو قول الحقيقة.

ولعلّ لعبة التظاهر في نصّ "روائح المدينة" لم تنهض على اصطناع وضعية تخييلية تناظر وضعية حقيقية، ولكنّها تأسست على مسار يعوّل على إعادة إنتاج الفعل الواقعي التاريخي بصورة جديدة يخدم الغائية التي يختطها المرسل مؤلّف الخطاب ومؤوله الأوّل. فالخبر التاريخي في نصّ "روائح المدينة" يأتي ليرسم صورا متعدّدة من خلال شخصيات مختلفة تناظر الصورة النموذج التي يحرص المؤلّف/الراوي أن يرسمها لذاته وهو ينتج هذا الماضي عبر قناة الذاكرة. فالشخصيات المماثلة تؤكّد الصفة بطريقة غير مباشرة من خلال مصائرها التي تخالف مصير النموذج. فلعبة التصنّع هنا إذن تتمثّل في تجميع هذه الصورة -النموذج التي تتبدّى متفرّقة بين صور جزئية متعددة.

ويستدعي مفهوم التظاهر مفهوما آخر تحدّث عنه بونير وهو الذي أسماه بـ"التمثيل المتقطّع"، وهو ضرب من التمثيل ينهض في منظوره على إنتاج مجموعة من النماذج المتّصلة المتعاقبة التي تعضد الوضعية نفسها. فالصورة الذهنية واحدة ولكن تمثيلاتها تتنوّع وتتعدّد وتشكّل سندا وحجية لها.

إعادة إنتاج الواقع/ التاريخ

المؤلّف وهو يحبّر روايته يجيب عن القضايا التي يثيرها وجوده الواقعي التاريخي، وتكره عليها الحقبة التي إليها ينتمي، وفي كنفها يعيش، فهو يتمثّل الواقع/ التاريخ ويجعل اللغة وسيطا لإعادة إنتاج الوقائع التاريخية، وفي هذه العملية يتحرّر اللاشعور وتضحي الذاتية موّجها أساسيا لإنتاج الواقع عبر الوسيط اللغوي. وهكذا فعندما نستدعي لفظ "نضع أيدينا بالفعل على مقوّم أساسيّ يوّحد الموضوعي بالذاتي، ويتفاعل الواقع بالتّخييل. وقد سبق لجيرار جينت أن تحدّث في هذا المقام عن حدّ "La transtextualité ، وهي الخاصية التي تصل الجسور بين النّصوص فتتفاعل وتتداخل بصورة واعية أو لا واعية، وقد توالت الدراسات الغربية في هذا المجال، وجعلت من الثابت "Trans" مقوّما جوهريا لتشكيل خلاصة التحوّلات النصيّة واللفظية إن في مستوى الدوال أو المدلولات.

ومن النقاد الغربيين الذين أثروا الدراسات النقدية الغربية في خصوص الحديث عن مفهوم التحوّل "Transfert" "نذكر نارسيس زارنسكو الذي اتّخذ أبعادا ودلالات متعددة تمتح من حقول متنوعة من علوم الإنسان، فهو حسب

فرويد تحوّل لبنية التمثيلات اللاشعورية. أمّا عند لاكان فالتحويل هو حراك في بنية الدوال واشتغال عليها. وينتهي زارنسكو إلى اعتبار التحويل هو كلّ تفاعل وتبدّلات تمسّ نظام العلاقات بين ذات وأخرى، وهو لهذا متوفر في كلّ العلاقات الإنسانية، ويفيدنا مفهوم التحويل في ملاحظة التفاعل بين المرجعي الواقعي التاريخي وبين التخييلي الروائي في نصّ "روائح المدينة". وقد بلغ هذا التفاعل منتهاه بحصول التوحدّ أو التماهي بين التخييلي والتاريخي، حتّى أنّه صار من العصيّ وبعيد المنال وضع حدود فاصلة بينهما. فالمادّة الخام التي اشتغل بها المؤلّف- الراوي مادة مرجعية واقعية تاريخية، وكانت مهيمنة على مدى النصّ، غير أنّ المؤلّف لم يهتمّ بهذه المادة اهتمام المؤرخ المحايد الموضوعي الذي يهتمّ فقط بوصف الحدث، بل إنّه يعيد إنتاج ما وقع، وبهذه الصورة يتفاعل المرجعي بالتخييلي على درجة التماهي بحيث يعسر الحديث عن المرجعي التاريخي الخالص، مثلما يعسر الحديث عن التخييلي الخالص، فينبري القارئ متابعا متأرجحا بين الموقعين دون أن يظفر لنفسه بمستقرّ.

المبحث الثاني: أثر حضور المكوّن التّاريخي في الشكل الفنّي للرّواية

-* في عتبات النصّ الرّوائي

- العتبات لغة:

ورد في عرف اللغة: "عتب عتبًا وعتابًا ومعتبًا ومُعتبة، أي لامه وخاطبه وفلانا عتبًا وعتِبانًا وتعتابًا؛ أي وثب برجل ورفع الأخرى، ويقال فلان لا يتعتبُ شيئًا، أي لا يعابُ، والعتبة خشبة الباب التي يوطئ عليها" ، ففي المنظور اللغوي مثل عتبة المنزل التي لابد المرور عليها حتى نلجه، بمعنى مقدمته وفاتحته وأوله إلى غير ذلك من الكلمات التي تصنّف في خانة هذا المعنى.

جاء في لسان العرب: "العتبة: أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ، والجمع عَتَبَ وعتبات، والعتب الدرج، وعتب الدّرج مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وعتب الجبال مراقيها، وتقول: عتب لي عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقى إلى موضع تصعد فيه، وقيل عتّب العود: ما عليه أطراق الأوتار من مقدّمه. "

وأعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال "الفراء": "اعتتَبَ فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قول لك العتبى أي الرجوع مما ترك إلى ما تحب، ويقال العظمِ المجبور: أعتب فهو معنب كأعنت وهو التعتا، وأصل العتب، الشدة. العتبى: الرضا، يقال، يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة. "

والعتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة عتب والشدة وفي(الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر عتب، يعتب، عتباً وعتابا الرجل غيره لامه، عاتب، يعاتب، معاتبة، العتبى، الرضا.

وفي معجم مقاييس اللغة، قال ابن فارس: "العين والتاء والباء: أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، ومن ذلك العتبة: وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل. "

وقد جاءت كذلك لفظ عتبى في مختار الصحاح بمعنى (ع، ت، ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الادلال ومذاكرة الموجدة وأعتب سمّره، بعده ساءه، والاسم مع (العتبى) والعتَبة أسكفة الباب، قال" بن شميل" (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السلفى.

وعتب: أبدل عتبة بابك: جعلها "إبراهيم عليه السلام" كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمِل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي، قال "المتلمس": (يعلى على العتب الكريه ويوبس).

وقد نال لفظ (العتبة) إسهاب لغوي كبير من (الفيروز آبادي)، والذي قطفنا منه ثمرت وجيزة مثل الآتي: "العتبة: أسكفة الباب، أو العليا منهما والشدّةُ، والأمر الكريه كالعتبِ محرّكة، والمرأة والعتبُ ما بين السبّابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدانُ المعروضة على وجه العود، منها تُمَدُّ الأوتار إلى طرف العود، والغليظُ من الأرض، وجمع العتبةِ والعَتْبُ: الموحدة كالعتَبَانِ، والمعتَبِ والمعْتَبَةُ والمَعْتِبَةُ، والملائمة كالعِتاب والمعاتبة والعِتّيبي، والأعتوبةُ: ما تُعوتِبَ به، والعتبى بالضم: الرضا، وما عَتَبِتُ بابه: لم أطأ عَتَبَتَهُ ."

وترى الباحثة أنّ المعنى اللغوي لكلمة (العتبة) في جلّ المعاجم تحيل على جذورها اللغوية المرتكزة على دلالة الاستهلال والبداية والأشياء الأولية، وهذا المعنى يتفق مع دلّت عليه المعانى الاصطلاحية .

اصطلاحا:

الصّورة المرسمة على لوحة الغلاف الأماميّة عتبة مهمّة ومفتاحيّة مركزيّة أو لغة ثانية أو بنية رمزيّة أو علامة سيميائيّة تحتاج لمن ينفُض عنها غبار اللّسان، هي صورة للمدينة موضوع الرّواية، ببناياتها العتيقة وبيوتها المتراصّة المنغلقة، بهندسة معماريتها التقليدية من ناحية، ولكن موسومة بكثرة شبابيكها، في لمح وإيحاء كثيفين بانكشاف الأسرار أو الانفتاح على عوالم مخزية وسوداويّة، تعضدها في الاتّجاه نفسه رغبة البوح وتجشّأ المنكتم من سيرة الظلم والعدوان الموقّعة على سكّان المدينة بدءا، من سياسة الاستعمار الفرنسي الغشوم واستبداد حكم البايات، وصولا إلى التركيز على فساد دولة الاستقلال بسلوكات مؤسّستها السياسية العنيفة ضدّ شعبها، وانتهاج سياسة الانفراد بالرأي والقهر وتصفية الخصوم السياسيين وإسناد مسؤولية القيادة السياسية والإدراية لمن ليسوا لها أهلا، وتكريس دولة المجبى، بالإضافة إلى خراب المجتمع بالسلوكات التداولية القائمة على ترك الحبل

على الغارب، وتسهيل مسلك تفشّي الرّذيلة بإتاحة المجال لبناء ماخور والتّغافل عن مرتاديه من أهل المدينة ومن القرى المجاورة حتّى صار له جمهوره، ولعلّ صعود الرّوائح من الأمكنة المؤشّر إليها باللون الأسود، بدرجات متفاوته صعدا من فاتر اللّون إلى الغامق منه والأغمق، وهو ما أفضي إلى الكشف عن مقصديّة المؤلّف أو النّاشر من وراء اختيار الصورة، خصوصا وأنّ اختيار المرء قطعة من عقله على حدّ تعبير الجاحظ، وهي بلاغة الرّوائح بديلا موضوعيا من لأمكنة في حال حضورها كما في حال غيابها استدعاء من الذاكرة أو تناوسا بين التّذكر والتّفكّر.

العنوان: أولى عتبات النصّ الّتي تمثِّل مداخله الأساسيّة، التي يقع عليها المتلقّي سايكولوجيّاً ومعرفياً، بما قد تحيل عليه، ممَّا هو خارج النص أو داخله. وهو إلى ذلك يبني عقدا قرائيّا بين المؤلّف والقارئ، وبين الرّاوي والمرويّ له، بمقتضاه يفترض الاقتناع بسحر هذه الرّوائح وبجدوى تعقّبها، على طيبها ونتانتها، والرّوائح من اشتقاقاتها الرّوْح والرّوح والرّواح والرّاح، وفي جملتها تحيل على جوهر الشيء وأصله ومكنونه. هذا وعلاقة الرّوائح بالمكان هي في وجه من وجوهها علاقة الصّدى بالأثر، علاقة تلقي بنا في عبق الماضي وتضعنا في تركة مجدٍ تليد، حيث تكون علاقة العنوان بالمتن الرّوائي، مثل: علاقة المبتدأ بالخبر في العلاقة النحوية فهو مجمل وتفصيل الخطاب يأتي في المتن. فالرّوائح في صلتها بالمكان خطاب على خطاب، خطاب أدبيّ طريف على خطاب تاريخيّ مستقرّ وثابت .

-**في مغامرة الحكاية الرّوائية

أ- الشخصيّات

هي زخم من الشّخصيّات، يكشف زخما من العلاقات تحتكم إلى بنية تقاطبيّة، في مستوى الكيانات وما تقترن به من روائح. ودلالة الرّائحة تفيد الشيء وضدّه، العطر والنّتانة، لذلك هي شخصيّات تتراوح بين هذين الرّائحتين. فالشخصيّات بفعل حلولها الدّائم بالمكان تضفي عليه، بفعل تقادم الأزمنة وسحر العادة، شيئا من روحها، ومن عبق أنفاسها، ومن شذى تفاصيلها العاكسة لطهارة باطنها وحسن سلوكها كما من عطن روائحها ونتانتها المعلّمة والمؤشّرة على قبيح فعالها وسوء مخبرها، فتصبح دالّة على إعمارها للمكان بالحضور كما بالغياب. وهو ما نلامسه بوضوح من خلال نموذج البغايا العاملات بالماخور، الّذي وقع إحداثه بعد قيام دولة الاستقلال، ونموذج المرتادين له، الجوّابين بفضائه من زبائنه الأوفياء أو المكتفين بمتعة النّظر، شخصيّات تعلق بها روائح المكان أي:" روائح الحشيش والعرق والصنان والماء الآسن الراكد العكر وروائح المحلاّت المغلقة والأنفاس المكتومة واللهاث والنعاس. روائح بها شيء من خبث "ماء الحياة" وأشياء من وصفات استنهاض القدرات المنهوكة والعزائم الفاترة والرغبات المدمّرة والأشواق المحترقة والتوق إلى العروج إلى أبعد سماء والقناعة بتوهّم القبض على سراب الانتشاء "

وبناءً عليه فإنّ روائح المكان هي، في نهاية المطاف، روائح أهله من عمّاره المنتسبين له وحتّى من زوّاره العابرين بفعل تواتر الحضور وتكرار الزيارة وقد انتشرت في الفضاء بعبقها وعتاقة منابتها وأصالتها، فجابت المكان وسكنت كلّ

تفاصيله ودقائق أركانه وزواياه، ووشّت أرضه وسقوفه، وشبابيكه المفتحة على أزّقته الضيّقة المتعرّجة، حتّى تحوّلت إلى علامة دالّة على المكان كما على الشّخصيّات الحالّة به، في حال حضورهم كما في حال غيابهم، فإن حضروا فلهم بلاغة الحضور وإن غابوا فلهم بلاغة الغياب.

ولئن جاءت شخصيات كثر خاصّة أبطال الحكايا المضمّنة (Enchassée) صلب الحكاية الإطار، غير متعيّنة باسمها المنصوص عليه بالحالة المدنية، منها ما جاءت بصيغ المبهمة، مثل: بعض النّاس قال آخرون وقال بعضهم وأطفال وشيوخ مسنّين ، ومنها ما حضرت باهتة المعالم، غامضة، من مثل: الشيوخ العارفين بالأعشاب الحاذقين بدقّتها" و"العجائز الماهرات في خلط الحشائش..." أو شخصيات مجهولة، مثل: "إحدى المكتهلات" ومهرية بنت الحوّات ... لترسم أفقا واضحا للتلّقي يظلّ يذكّرنا بأنّنا في مجال السّرد لسنا نفارقه وإن بدا من إحالاته ومضمراته ما يشي بالتاريخ وينغرس بعمق في رؤية السّارد باحثا في تمفصلات التّاريخ ومنعطفاته لتقديم قراءة فنيّة إبداعيّة تحقّق فيها الرّاوية فتح البصر والبصائر للتوغّل في خفايا الماضي وكشف المسكوت عنه واللامفكّر فيه بتعبير محمّد أركون. لذلك عوّل السّارد على المؤرّخ الحزين باعتباره مصدره الأوحد لاستلهام المعرفة التاريخيّة، حتّى أنّنا نلمس في مواضع أكثر من أن تحصى في الرواية هيمنة علاقة التّنافر وعدم الانسجام بين السارد وبينها، كي يتيح لها مجال الحريّة لكسب رهان المبادرة بالأقوال والأفعال والأفكار، وبالتّالي مزيد الفاعلية حتّى أنّ الأدوار تنقلب في بعض الأحيان فيصبح المؤرّخ الحزين هو مالك المعرفة المطلقة (Omniscient) والحضور المطلق (Omnipresent) كما يضطلع بوظيفة التّنسيق بين شخصيّات الرّواية. هذا ويبثّر السّارد على شخصيّات متنوّعة، من مثل: الباي إنعاما للنّظر في أحوال الدّولة التّونسيّة على عهد البايات الحسينيين، للكشف عن إشكالية الاستبداد السياسي والهويّة وهدر محمد الصادق الباي لأموال الدولة التونسية من خلال إثقال كاهل الدولة بالديون لإنجاز مشروع التلغراف، هذه المديونية الّتي سلّمت قياد الدولة إلى المستعمر الفرنسي باسم الحماية، وكذا تواتر التسمية بحسب الوظيفة، مثل: الخيّالة والحرس والعسس والصبايحية والهوادق والقوّادة والبيوعة" لإبراز ثلاثة أصناف من هؤلاء: شخصيّات موالية للباي ولاء مطلقا، وشخصيّات مساعدة سعت إلى تنفيذ واجبها بإخلاص وشخصيّات معرقلة منها من فئة السّارقين الذين سطوا على ميزانية الدولة.

ب- الأحداث

هي زخم من الأحداث يلتبس فيها التّاريخي المرجعي والرّوائي المتخيّل، توهم بواقعيّتها دون أن تكونها، وهنا مدار أدبيتها وسرّ إبداعيتها، لأنّ جوهر الإبداع إيهام بتوسّل أفانين الإيحاء، ما سيجعل التاريخ خارج نصّ الرّواية، مفارقا لذلك التّاريخ الماثل داخلها، الأوّل تاريخ مرجعيّ، والثاني تاريخ متخيّل نتاج ذاكرة معوّضة للنّسيان، ونتاج تخييل يذهب في أكثر من مسلك، ونتاج لغة هي لغات. وبناء عليه، فإذا أصبحنا نسلّم اليوم مع ما بلغته العلوم الإنسانيّة

من فتوحات وكشوفات منهجيّة باهرة رافعة لكثير من الأوهام والمزاعم بأنّ ما كنّا نسميّه أو خلناه تاريخا ليس بالتاريخ، بل لا يعدو أن يكون في أقصى الحالات سوى تمثيلات على وقائع أو حوادث أو تمثيلات على تمثيلات على تمثيلات، وهو ما وعاه وأدرك أبعاده ابن خلدون بتعريفه علم التاريخ بأنّه "نظر وتحقيق" أي ليس نقلا تسجيليا لما حدث ولما قيل. فما بالك بالتّاريخ إذا تقحّم امبريالية الرواية الّتي هي تخييل بالأساس، فماذا يبقى من التاريخ، بعد أن هاجر ضفّة الواقع المرجعي إلى ضفاف التّخييل الإبداعي؟ إنّه بتحوّله من عالم الواقع إلى عالم النصّ، يتحوّل بالتبعيّة من تاريخ واقعي إلى تاريخ نصيّ، أو من تاريخ يسرد ما حدث في ماضي إلى إبداع لا يهمّه إلاّ الاستبصار والبحث عن العوالم الممكنة، أي تحويل نقطة الارتكاز من صعيد ما هو كائن إلى صعيد ما يمكن أن يكون.

يعوّل السّارد في تحقيقة حول التمفصلات التاريخية والتحوّلات الحاسمة في تاريخ تونس الحديثة والمعاصرة على مصدر أوحد (المؤرّخ الحزين)، هو ملهمه ومادّه بما يروي عطشه للمعرفة التاريخيّة، ولعلّ عدم تسمية هذا المؤرّخ بهويّته الاسمية الموافقة للحالة المدنيّة، وعدم تشريكنا له في معرفته يثير إشكالا كبير فإمّا أن يكون غُفلا بما لا يصحّ معه أن يشرُف بوسم المؤرّخ وإمّا أن يكون فعلا عمودا من أعمدة علم التّاريخ. ما يدعونا إلى الحيرة والتساؤل عن الداعي لعدم ذكره باسمه ما دام مؤرّخا مشهورا وإمّا أن يدلّ على أنّ حضور التّاريخ في الرّواية إنّما هو مجرّد حضور لمكوّن أصغر داخل مكوّن أكبر هو الرّواية، يتمّ التّحكم به وتوظيفه وصهره، وفقا لقوانين الرّواية وشروطها وسياسيتها في إدارة مناخاتها السّرديّة وعالمها الحكائيّ .

يبئّر السّارد على فترة مخصوصة من تاريخ تونس، هي فترة تحوّلات ناجمة عن تأثيرات وطنية وقومية ودولية، هي حقبة السبعينيات من القرن المنقضي الّتي أشّرت على حراك سياسي واجتماعي: طلاّبي ونقابي، نظرا لفشل الخيارات والرهانات والتوجّهات المتّبعة، الّتي بشّرت بها دولة الاستقلال في ما سمّته "فرحة الحياة": ويمكن إجمالها في: سياسة الادّخار في البنوك الوطنيّة وفي المصارف القوميّة، ثمّ قرار "التّعاضد والتأميم" الّذي جاء صادما للمجتمع:"ذهب ظنّ النّاس أنّ الأمر لا يعدو المعابثة الثّقيلة فقابلوه بكثير من المزاح. قالوا: "لم ندري أنّ لزياتيننا مثل هذه الحلاوة". ثمّ قالو: "نظرت إليه دولة الباي فقالت أقدر على جلّه فكان بعضه فكان فيها بعضه. أتكون دولة الاستقلال والسيادة أوسع منهما حتّى لا ترضى به إلاّ كاملا؟" . كما أنّ أزمات هذه الفترة ناجمة عن فشل التيّار القومي العربي في الدول الّتي تبّنت مشروع القومية العربية، وهي: مصر وسوريا والعراق. وقد جسّد هذا الفشل بتوابعه أي هزيمة حزيران 1967، واتّفاقيّة كامب ديفد، قادحا إلى انبثاق المدّ الأصولي الإسلاموي، الّذي استمدّ مشروعيّة اشتغاله بالسياسة من إرادة إنقاذ المجتمعات العربية والإسلامية، باللواذ بتجريب الفكرة الإسلامية في الحكم الّتي بدت- بالنسّبة إليهم - أشبه بالضّرورة، بعد أن انقطعت حبائل الآمال في إمكان نجاح الفكرة القومية، بعد أن جرّبت، واستنفد المشروع القومي ممكنات استمراره بحلول نكسة حزيران .

لقد تحدّث السارد متحدّثا عن اقتبال مجموعة من الشباب المتبنّي لأطروحات الإسلام السياسي، في حماسة، لهدم الجامع القديم وإعادة بنائه وفق هندسة جديدة وهم يلقون بسيف التكفير على عواهنه يرمون به كلّ من خالفهم في الرأي ووقف منهم موقف المعارض لمشروعهم القائم على الاستئصال لكل العوائد والطقوس التعبديّة وكلّ ما ائتلف عليه أسلافنا وورثناه عنهم بالتربية والتلقّي. يقول السارد على لسان أحد بناة الجامع من هؤلاء الشباب: اليوم أدخل الجنّة بدمك" أو "يسوؤك يا عدوّ الله بناء الجامع". فهؤلاء الشباب الملتحون يتنكّرون لمفاهيم متعدّدة منها الهويّة والدولة والأمّة، همّهم استنشاء شعور جمعيّ إسلاميّ بالانتماء إلى هويّة زئبقية هلامية تمّ التركيب بين مفاصلها وأجزائها ببراعة مذهلة باستثمار الموروث الدينيّ التّقليديّ ومضامين عتيقة يُعاد إنتاجها لتسويغ ممارسات الجماعات الإسلاميّة للعنف السّياسيّ وشرعنته. كما نلاحظ أنّ هذا النّشاط القائم على نزعة الأسلمة ومحاربة التكفير، واختزال العالم في ثنائيات: دار إيمان / دار كفر، أو دار إسلام/ دار جهاد منزوع السياقات المجالية والثّقافيّة لا يوحّده غير مخيال سياسيّ متطلّع إلى استنشاء أمّة افتراضية (Virtual community) تتوافق مع "الأمّة الأسطوريّة السلفيّة" وتحت هذا السّتار الدخانيّ الكثيف من الزّيف والخداع، فإنّ كلّ واحدة من المجموعات التّكفيريّة تقدّم شتات أفكارها الظّلاميّة على أنّه" مشروع الأمّة"، وتعزّز رأيها دائما بما تنتجه من التّأويلات الخاصّة، وأحيانا المنحرفة للنّصوص الدّينيّة. فمن أيّ هذه التّفسيرات المتضاربة والقاصرة، سيُصاغ مشروع الأمّة المزعوم، وعن أيّ المصالح المتناقضة يُراد له أن يعبّر؟ ولأي الفئات الاجتماعيّة يُراد له أن ينتصر؟ وفي أيّ سياق محلّي أو إقليميّ يُراد له أن ينخرط؟

ج- الفضاء الزمكاني

هو زخم من الأمكنة والأزمنة، توهم كلّها بمرجعيّتها وواقعيّتها وبالتّبعيّة توهم بواقعيّة الأحداث الحالّة بها ومرجعيّتها، وهو جوهر أدبيّتها كما إبداعيّتها، باعتبار أنّ التّخييل أسّ الأدب وروح الإبداع، وهو يتوسّل بآليات الإيهام والمخاتلة (feintise) والخرق .(transgression) ما يترتّب عنه أنّ الرّواية تخترع فضاءات أخرى وأزمنة أخرى مغايرة ومختلفة عمّا هي عليه في الواقع والتاريخ، فتكون الفضاءات والأزمنة الجديدة من طبيعة نصّية، تقف علاقتها بنظيراتها الأولى عند حدود المشابهة لا غير، بالإضافة إلى امتلاكها القدرة على الإيحاء واللّمح بواقعيّتها وتاريخيتها، دون أن تكونهما. يقول السّارد وصفا فضاء المدينة يأخذه التيه ويطوّح به العُجب: "لمدينتي، هذه الّتي يحسدنا عليها جميع الأجوار، يستكثرون اسم المدينة فيها ويزعمون... أنّها قرية مثل القرى الّتي يسكنون، روائح آية في الغرابة والعجب ".

هنا تحضر المادّة التاريخيّة من خلال مدينة السّارد، عبر ما تختزنه من روائح دالّة على عراقتها وأصالتها كما على اتّساع نشطاتها الاقتصاديّة الصناعية والفلاحية بمعاملها ومعاصر الزيتون وصناعة الخزف والذهب ومصارف

التجارة...لكنّ هذه الفضاءات على كثرتها تبدو في الرّواية كيانات ورقيّة لا أكثر ولا أقلّ، تستمدّ قيمتها من طاقتها الإيحائيّة وقدرتها على الكثافة والتّرميز، ووضع القارئ على خطّ الواقعيّة السّحريّة المطرّزة بالمتخيّل، والّتي اختار حسين الواد أن يرسم معالمه، بإيقاع تأثيراتها ونسق تواتر العجيب والغريب فيها" روائح آية في الغرابة والعجب" آليته في ذلك المدينة مسرحا، ورمز لغة وأسلوب كتابة. وهي الأساسيات الأولى الّتي ستمكّننا من ملامسة شعريّة الرّواية. هذا وقد تحضر المدينة بتعدّد روائحها واختلافها بين الطيب والنتانة قناعا لجنس الرّواية الحديثة والمعاصرة وما يسم واقع كتابته من الهجنة (L'hybridation) والأسلبة (Stylisation) والمحاكاة الساخرة (Laparodie)والسّخرية (L'ironie) وتعدّد الأصوات ووجهات النّظر الفاعلة في إنتاج المعنى وتشكيل الخطاب القصصي بين السارد والشخصيات وبالتّبعية ما يتحقّق من تفاعلات نصيّة بين قصّة الأقوال وقصّة الأفكار وقصّة الأحداث وما يجدّ من تداخل في النّص بينه وبين بنيات نصيّة سابقة أو معاصرة.

ولا مناص من التّبسط في تحليل أمر جوهريّ يتعلّق بالمكان تحديدا، لما بين الإنسان وطوبوغرافيا المكان، بفعل تبدّل الأحوال وتعاقب الأزمان وصروف الحدثان، من وصل حميم تقدّ خيوطه الخفيّة المعاشرة والإلف والألاّف، الّذي يتحوّل بموجبه الفضاء، بعمق تأثيرها، من المكان الكائن وجودا وتعيّنا إلى الكامن بيانا وخلودا، ليتمّ تفجير الكامن الفائض بتمثيلات بلغت بها اللّغة مبلغا لا سبيل إلى مدافعته. ولعلّ هذا الحفر لا بمعنى الآثار وإنّما بالمفهوم الفوكوي الأركيولوجيّ في المكان ليس بحثا في الأدب وليس دراسة فنيّة تتعلّق بجمالية الفضاء، ولكنّه سؤال في المنعطفات والتّمفصلات الجوهريّة في علاقة المكان والزّمان باللّغة، وتحوّلها من موضوع لغويّ إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها، من خلال تراكم وتنضيد لجملة من التّمثيلات. وكيف تدير سياق اللّغة، من مجرّد إطار فنّي حاضن لشخصيّة وعامرٍ بحضورها إلى خطاب بيانيّ فاتنٍ بتواتر ذكريات الزّمن الجميل، مضمّخ بحشدٍ لا متناهٍ من الأشواق والمواجد، لكأنّ المكان يستحيل ضميرا متكلّما ناطقا بصوت الذاتيّ الحميم المشتبك مع المرجعيّ الواقعيّ، وفي آنٍ هو فضاء للتحرّك والتّساوق مع التّعبير ووجوه الإفصاح، حتّى يصبح لكلّ مكان رائحة حياة، حياة المدلول، وحياة المعنى ومعنى المعنى، بما يجعل الرّائحة صنو المكان وبديلا موضوعيّا منه، دالاّ على بلاغة حضوره بالحضور كما على بلاغة حضوره بالغياب.

وبناء عليه، فإنّ صور المكان تتعدّد بحسب اختلاف علاقته بالرّائحة الحالّة به الواسمة له. فتغدو الرّائحة هي المكان ذاته وهي المكان كلّه، بما أنّنا نستدلّ على تعيّنه بها. هذا والرائحة كما الذات جزء من المكان، باعتبار الذات هي بيت الرّائحة ومسكن الوجود، لملازمة رائحة المكان لها، أنّى حلّت، ملازمة الظلّ لظلّه أو القرين لقرينه. فالذات، حينئذٍ تستحيل من ناحية جزءا من المكان باعتبارها موجودا أصغر في موجود أكبر، وهي – من ناحية ثانية- المكان كلّه، باعتبار أنّها إذا حضرت فلها بلاغة الحضور بما أنّ المكان مسكن الذات، وإن غابت فلها بلاغة الحضور بالغياب، لاستعاضتها عن المكان بالرّائحة الملازمة لها والدّالة عليه وعليها.

إنّ الزّمان مكوّن أساسيّ لتحديد نوعيّة السّرد. ولمّا كان السّرد في مغامرة الخطاب يتقدّم إلينا، قطعا، بعد وقوع الحدث الّذي يسرده، كانت الأفعال المسرودة جميعها داخلة في الماضي أي في زمان الخبر المختلف عن حاضر الكتابة الرّوائيّة، الّذي يتحقّق من جهة زمان الخطاب، ومن جهة ثانية في زمان النصّ أي زمان الكتابة والقراءة. فهل يمكننا تبعا لهذه العلاقة الزمانيّة بين زمان القصّة وزمان النصّ والّتي تلغى فيها المدّة الزمانية، أن نعتبر أيّ عمل روائيّ يستمدّ مادّته السرديّة من أحداث الماضي القريب أو القصيّ رواية تاريخيّة؟

-****في حكاية المغامرة الرّوائية

أ- السّرد والسّارد

السّرد ليس صنفا واحدا من السّرد، بل هو سرود متعدّدة، توهم بواقعيّة الأحداث المسرودة وبتاريخيّة المادّة السرديّة المعروضة دون أن تكونها. لقد شهد السّرد في رواية روائح المدينة حضورا للمادّة التاريخيّة مثل التّبئير على فترة البايات الحسينيين، أو سياسة التعاضد والتّأمين وتفاجئ المجتمع التونسي بها، أو النّزاع الّذي نشب بين اليهود والمسلمين بسبب شروع الشيخ يوسف اليهودي "ببناء "علوّ" فوق الدار الّتي ورثها عن أجداده بحارة اليهود، وكانت هذه الدار محاذية لمقهى يملكه أحد المسلمين تفتح على شارع مواجه لسوق الذهب لاحت بوادر الهيعة في الأفق. خطر للشيخ يوسف أن يقيم على الشارع ساباطا وعلى داره علوّا فخما. سرى الخبر من التّردّد بين الاستحسان والاستقباح حتّى قال أحد المولعين بالنّظر في الكتب القديمة: "ليس لبناء ذميّ أن يعلو بناء مسلم في ديار الإسلام"..." بيد أنّه منحكم بقوانين الرّواية وضوابطها ومنصهر بخميرة التّخييل والإيهام بالواقعيّة، لأنّ السّارد يبدو مأخوذا بإثارة مسألة التعايش السّلمي بين الأديان، في هيمنة بعض المقولات التراثيّة على الضمير الإيماني: الإسلامي والمسيحي على حدّ سواء، وهو ما يجعل الأمن الرّوحي لجماهير الإيمان من المسلمين والمسيحيين معلّقة بأهواء بالمشائخ التّقليديين، الّذين ما يزالون أسرى المدوّنات الفقهية القديمة والكتب الصّفراء، واللّذين لم يعوا كذلك الفرق بين سلطة الإسلام باعتباره جوهرا ولبابا، وهذا لا يختلف حوله اثنان وبين الإسلام التاريخي، الّذي كرّسه تحالف المؤسّسة السياسية ومؤسّسة الفقه التّقليدي والعقلية البطريركية على تأبيد الهيمنة على المجتمعات الإسلاميّة .

فالمقطع السّردي المذكور، ينقل لنا الأحداث بضمير الهو ، فالسّارد يمتاز بـ"كليّة المعرفة (Omniscience) "له تعود سلطة التّسيق بين أعوان التّلفّظف، لذلك تبدو علاقته بالشخصيّات علاقة تآلف وانسجام، ما جعله يعرفهم عن كثبت ويعي تفاصيل حياتهم ودقائقها المهمّة، وهي حيثيات لا قيمة لها في الواقع أو التّاريخ بل إنّ قيمتها تستمدّها من النصّ فقط.

ب-الوصف

يوهم السّارد بأنّ الوصف داخل الرّواية يتعقّب التّاريخ خطوة بخطوة، في حين أنّه على خلاف ذلك، فهو ليس تسجيليّا ولا يستنسخ الواقع، بل لا وجود لموصوفات تاريخية واقعيّة، إنّما مداها الأقصى أن تتحوّل إلى موصوفات نصّية. فـ"الوصف أسلوب كتابة وخطاب له بنية شكليّة وطرائق اشتغال داخلي وله أيضا بنية دلالية متينة الصّلة بسياقها السّردي والمقاصد التواصليّة للقارئ" يقول السارد واصفا روائح المدينة:" روائح تنبعث وتعبق وتتضوّع وتزكو وتنتشر وتتأرجح وتسرح وتخطر وتسطع وتفوح وتعرج وتعجّ وتتأجج وتتوهّج وتمرح وتتهادى وتفور وتفغم من وفي وعلى أرضها وفضائها والسّماء، مرحة أسيانة عضوبا قطوبا لعوبا طروبا مندفعة متأودّة مكسالا عبوسا مغناجا ضحوكا متمرّدة ثائرة جذلى متعجرفة متعربدة مزغردة نشوى في الصّباحات والأصائل والعشايا... أمّا في الليل... فلطائم من المسك والورد والفلّ. "...

ما نلاحظه هو أنّ بنية الأوصاف السيّالة كالدفق، الّتي انعقدت معانيها مع الروائح المنبعثة من فضاء المدينة، بنية رمزيّة فارقت من خلالها الأوصاف إحالتها على عالم الأشياء لتتلبّس بعالم الذّات ورؤيتها وتمثّلاتها لمراتع الصّبا. فعدلت معانيها عمّا يشدّها إلى الواقع والتاريخ لتعتقد المتخيّل اللّغويّ، فدّلت صورها على تيمات الطّفولة والسّعادة والطفلة المدلّلة والأنثى الشبقة المغناج والمغتلمة والخمرة ومصادر الرّوائح العبقة، مثل: المسك، والورد، والفلّ.

ج- الحوار

ورد الحوار متعدّدا، فشمل الحوار التبادلي ذا الطابع السجالي والجداليّ وكذا الحوار الباطني الّذي يعبّر عمّا يتعتمل في خاطر الشخصيّة من صراعات نفسيّة وذهنيّة. ولكن في عمومه نجده يخرج عن إكراهات الواقع والواقعيّة ومقتضياتهما، ليعبّر عن عمق الهويّة الثّقافيّة لبلادنا، لذلك نجده يحرص على استدعاء بعض التّعبيرات والصّيغ الجاهزة الكاشفة عن خصوصيّة الّتونسي حتّى في حال المغازلة العابثة أو الخصّام واللّجاج. يتحدّث السّارد مهيّئا للحوار: " تجاوز بعض الشبّان المشاهدة إلى المعاكسة. أصبح الواحد منهم إذا مرّت به بنت تنهّد وهمس بحرقة: "اللطف على الحبق"، أو قال: "فاح العنبر فاح". أو همّ بصدمها وقال: "أموت عشقا وأفنى" أو "ما اللوز منبوز". أكثر البنات كنّ يواصلن السير صامتات أو تنفرط منهنّ حركة دلّ. أمّا الوقحات فكنّ كثيرا ما يقلن: "اذهب دمّل في عينيك" أو "أوف ما أنتن رائحتك" فتنشب بينهنّ وبين الشبّان ملاسنة سرعان ما تغرق في البذاءة . "

فكّأنّنا بالسّارد من خلال هذا الحوار يتصدّى أمام عنف العولمة العاصف المهدّد للّغتنا العربيّة وللهجتنا التونسية الجميلة مدافعا عن خصوصيتنا اللّغوية واللّهجوية، ساعيا إلى إعادة إنتاج مفهوم الهويّة اللّغوية في تعالقه مع نسق الانفعالات الإنسانيّة ومنظومة السلوكات المتشابكة مع البنية السوسيو- ثقافية للمجتمع التونسي، وذلك حتّى في لغة المراودة العاطفية من الشبّان وردّود الفتيات عليها .

د- تخييل اللغة

ما يهمّنا أن نقبل على نصّ روائح المدينة نصّا تتولّى فيه لغته رصد إيقاعات الواقع التونسي ونبض الحياة فيه، وتمرحل ظاهرة الاستبداد السّياسيّ وتفاقمها بدءا من المرحلة الاستعمارية وحكم البيات، وصولا إلى دولة الاستقلال والسّيادة، وكذلك في بعض مواضعها تتولّى الرّواية تخييل نفسها في كلفٍ بالذات، في بنيتها الرمزية والترميزيّة، إذ لا شرف للفعل في الواقعة الغفل من المعنى، وهذا أمر موكول إلى اللّغة –الرّمز باعتبار أنّ الرمز ليس لاحقا للوجود وإنّما يتنزّل في الصميم منه، إنّه بؤرة الأنطولوجيا طبقا لشهادة أرنست كاسيرر .(E.Kaserer) يقول السّارد واصفا روائح مدينته: " أنا لا أتحدّث مهما غضبت لمدينتي، عن الروائح المنبعثة من ميضأة جامعها القديم، فتلك روائح كثيرة، شديدة الانتشار في بلاد الإسلام الواسعة... أخلاط من الماء والبول والرّطوبة و(أحيانا) من الثّلط والبزار، تسطع قويّة صلبة نفّاذة ثاقبة ثقيلة قاسية في الأصباح والظهائر، تنقطع من حدّتها الأنفاس، تدمع لها منها العيون، ترقّ متى اعتلّت، في أوائل العشايا، فتسرح منتشية رخيّة، وتخطر في المغارب رطبة لدنة ليّنة ريّا تلعب بالرّؤوس روائح عطنة نتنة خبيثة فظّة متنطّعة متعجرفة وقحة معربدة ذات لعب ودلّ مغناج، تداعب بها النّسائم الخدود، وتمسح على الجباه "...

يبدو أنّ هذه اللّغة وإن أقبلت، في الظاهر، على توصيف الرّوائح وأوهمت بوفائها لمراجعها ولواقعها، إلاّ أنّها في الحقيقة الأمر تفارق مرجعها الواقعي حتّى وكأنّها لا مرجع لها إلاّ ذاتها تفتنّ في تفريع الأوصاف عبر وصل موصوف (الروائح) بحقول معجميّة ودلاليّة شتّى وأنساق مقاميّة متعدّدة، مثل: نموذج المرأة المغتلمة المغناج، ونموذج الأنثى المتمرّدة على واقعها الصّلفة حدّ الوقاحة والخروج عن حدود الحشمة والحياء. فالفكرة في مثل هذه السياقات اللّغوية يتمّ التعبير عنها بشكل تخييليّ، وهو ما ينسجم مع قانون اللّعبة السرديّة المشكّلة لأفق الإبداع والتلقّي، الّتي يحدّدها ميثاق المتخيّل أو الميثاق الرّوائي وهي التسمية التي يقترحهاّ ميشال مايتو كلاس Michel Mathieu) (Colasفالرّواية تبوح لمتلقّيها منذ البداية بسمتها الدّالة عليها، وهي التكثيف اللّغوي والدّلالي، وبلاغة المتخيّل حين يقف الواقع بملابساته وظروفه الحافّة وإكراهاته ومفارقاته وتناقضاته ومكبوتاته عاجزا عن الإبانة عنه.

المبحث الثالث: أثر حضور المكوّن التاريخي في الدّلالة الرّوائيّة

-*الدّلالة السّياسية

تتمركز الدّلالة السّياسية في قلب أحداث الرّواية من البداية إلى النهاية، تلك الّتي أخذت تعبّر عنها بشكل تخييليّ الرّوائح الّتي سارت تدريجيا في طريقها إلى التّلاشي وحلّت محلّها أخرى، خاصّة في دولة الاستقلال والسّيادة، إيذانا بمزيد الإساءة إلى الشعب التونسي، من خلال تبنّي سياسة التّأميم والتّعاضد، على سبيل المثال، دون احتساب للعواقب المترتّبة عنها، بالإضافة إلى نزعة استيراد الأفكار والإيديولوجيات برهاناتها وإستراتيجيّاتها، دون جديّة في التّعاطي مع هذه الملّفات المصيريّة ودون أدنى اجتهاد لإعداد رؤية إستراتيجيّة واضحة المعالم مبنية على دراسات وأعمال بحثية، تسعى إلى تونسة الوافد والجديد من السياسات الاقتصاديّة أوالتوجّهات السياسية أو الاجتماعية المتبنّاة، ومحاولة تبيئتها بهدف ملاءمتها للاستجابة لحاجيات الإنسان التونسي من ناحية، وحرصا منا على توافقها مع خصوصيّتنا الثّقافية والهووية من ناحية أخرى. يقول السّارد مبرزا مناخ الاستبداد السياسي الّذي هيمن على البلاد بحلول دولة العهد الجديد:" انشقّت الارض الملوّثة عن دولة العهد الجديد ونتونة هذه الروائح تجلد الرؤوس، تنفذ إلى المناخر والأفواه من مسام الجلد فيعسر على أكثر النّاس التّنفّس، يظلّون يتلقّفون الهواء العفن تلقّفا. نصب بعض الدهاة لجميع الروائح المستوردة المنكتمة راية "العفو عمّا سلف" يرفعها عاليا. انطلقت الصّعداء من الصّدور. لكن ما أسرع ما تحوّلت إلى غصص. كثر المختنقون، من العهد البائد خاصّة. "

وهو ما يكشف عن تمرحل ظاهرة الاستبداد السياسي عبر تغيّر الأزمان وتبدّل السياسات، كأنّ قدر الشعب التونسي كلّما ازداد تقدّما في الزّمان إلاّ وافتنّ أهل السياسة في مزيد إحكام القهر عليه وعلى الإنسان التونسي والتّغلّب على إرادته وإذلاله وحرمانه من فرصة الحياة الهانئة الآمنة، والمنعّمة المطمئنّة.

-*الدّلالة الاجتماعية والاقتصاديّة

لقد عبّرت الرّواية بوساطة اللّغة الرّامزة والتّخييلية، عن تخلّف الواقع الاجتماعي والاقتصادي، بسبب الهيمنة الاستعمارية والصّراعات الدّينيّة والمذهبيّة، فتونس عُرفت بدولة المجبى مذ كانت الإيّالة التونسيّة تابعة للدولة العثمانية، وسميّ البايات بالملتزمون بمعنى أنّ الدّولة العليّة تمنحهم حريّة التّصرّف في البلاد والعباد وإدراتها كيف ما شاءت، على أن يلتزموا بدفع مبلغ مالي سنويّا، تحدّده هي الدولة العليّة. وهذه الإتاوة يتحصّل عليها الباي بأيسر طريق، ألا وهو إثقال كاهل الرعيّة على حدّ تعبير تلك الحقبة التاريخية بالضرائب والإيتاوات.

وقد كشف السارد عن تحيّل الدولة الاستعمارية الغاشمة على الشعب التونسي بالتواطئ مع قادة الدولة التونسية بوضع يدها على السبخة وثروة الملح وتحذير النّاس من استهلاكه بدعوى أنّه رديء. يقول السّارد:" أجرت دولة الاستعمار والحماية عندما طرحت شرّها علينا تحليلا لملح سبختنا وقالت: "رديء. يتسبّب في داء الوخم. ملوّث. قذر. به جراثيم كثيرة مضرّة. ضحك أهل مدينتنا من الأوروبيين ومن علمهم وقالوا: "علمهم لا يصلح. إذا صلح، لهم. أمّا نحن فلا نراه يصلح لنا". أطلقت دولة الحماية والاستعمار برّاحا يحذّر من استهلاك ملح السّبخة. رفع النّاس أكتافهم وظلّوا يزوّدون من ملحهم ويصرّون على استهلاكه ".

وجاءت دولة الاستقلال "فوضعت خطّة للتنمية الشاملة بالجهة أسمتها "خطّة التحديث والإقلاع" أكملها بعضهم فأضافوا لها "نحو جبّانة برقوق". ربطت الدولة قنوات تصريف المياه المستعملة بالقرى المجاورة بقنوات مدينتنا خوفا على البحر من التلوّث. اغتاظ سكّان مدينتنا. قالوا: " لم إلاّ أن نستقبل قاذوراتهم. أصبحنا مزبلة لهم". أصبح اجوارنا الّذين يحسدوننا على مدينتنا يستكثرون فيها اسم المدينة ".

.تحليل النتائج:

أوّل ما نستنتجه أنّ هذه الرواية جسّدت عيّنة أدبيّة دالة على سمات الأدب الروائي التونسي المعاصر وأهمّ خصائص جمالياته ورحب أفاقه، لما نهضت به من تركيز على بعض تمثيلات جوهرية مسّت الكائن الإنساني وجوهره وصميم كيانه، ونظرته للحياة والوجود والأنا والآخر، تلك التي التقطها السّارد وهي في طزاجتها وحرارتها وحيويتها المتدفّقة بالدلالة العميقة، مضفيا عليها من حيوية الانسياب والتدفّق التلقائي السلس للمعاني عنوانا يزيد المتلقّي بها إعجابا، وبحصيل دلالاتها تعلقا،

ثانيا أنّ المعاني والدلالات العالقة بقصة ثروة الملح قدّمت بعين مكبّرة تتقاطع في فضح المخطّط الاستعماري الممنهج لابتزاز كلّ ثروات العالم الثالث لمزيد إضعافه وتوطيد عرى تبعيته له وخلق ثنائية لا متوازنة تتّخذ طابع الديمومة والاستمرارية، ثنائية الانسان المتفوّق من الصنف الممتاز والإنسان التابع الخادم لأسياده من السلالةى البشرية المتفوّقة، ولعلّ في هذا استعادة لنظرية العبودية التقليدية ممزوجة بنزعة شوفينية عدوانية .

.5خاتمة:

وصفوة القول إنّ رواية روائح المدينة، وإن أوهمت بأنّها قريبة من رواية التاريخ، في وجه من وجوهها، فإنّها في الحقيقة لا تنقل واقعا ولا تستنسخ تاريخا، بل إنّ إنتاج المعنى فيها يكون بصهر مكوّن التاريخ ومكوّن الواقع والواقعيّة كما مكوّن الأسطورة ومكوّن نصوص التّصوّف ومكوّن النصّوص الدينية والأدبية في نسيج البنية الروائيّة الكليّة. فيتحوّل التاريخ من علم مستقلّ إلى تقنية تخييلية ليدّسها لقرّائه لإحداث المتعة الفنيّة وإيجاد

عنصر التّشويق وفتح آفاق تأويلية ومسالك قرائيّة جمّة أمام المتلقيّن. ثمّ إنّه يتوارى خلف إشكاليتنا: أي التاريخي والروائي، أمر لا مناص من الإشارة إليه، وتثمينه، لأنّة سبب الألق الّذي بلغته هذه الرواية، هو أنّ حسين الواد أسطون من أساطين النّقد والإبداع، شرُف بامتلاكه فنّين قلّما اجتمعا لمبدع واحد وتكاملا في ذاته، دون أن يخلّ بأيّ منهما أو يقصّر فيما يجب أداؤه قبلهما، وهما العشق والكتابة. لقد عشق حسين الواد الحياة وعشق الإبداع وعشق النّقد كذلك. والعشق – لديه- قادح لطقس الكتابة. والعشق والكتابة- فيما يبدو- رمزان دالاّن على كينونة الكائن، وهما وجهان لعملة واحدة. فالعشق فعل مقترن بعنوان مع ذاكرة تتذكّر، والكتابة حالة مقترنة مع ذاكرة تقاوم النّسيان. ولاريب أنّ الكوجيتو المعتمد، في خضّم مذهب حسين الواد: لا المتعارف عليه في التقليد الديكارتي"أنا أكتب فأنا موجود، بل أنا أعشق فأنا موجود"، نكتب لأنّنا نعشق وعشقنا متعدّد. ونعشق- كذلك- لنجعل قارئنا المفترض يعشق من خلال عشقنا. فالكتابة تحضر بوصفها حاجة نفسيّة حتّى لا تطوينا مدن الصّمت، بمعنى جوهر فعل الكتابة مقاوم للغياب والانسحاق والإغفال والإقصاء.

وفي ظلّ هذه النسقية السردية التي انبنت عليها "روائح المدينة" يصعب الحديث عن التجاور بين الحدث التخييلي والحدث الواقعي التاريخي والذي يضمن لكلّ واحد خصائصه إلى جانب الآخر ويميّزه منه، كما يصعب المفارقة بين التاريخ والتخييل بمعناها العام؛ فالمؤلّف لا يقدّم حدثا يكسر منطق التاريخ من أجل منطق جديد، بل ما يقدّمه متجذّر في الواقع وفي التاريخ، وكلّ الشخصيات تقريبا هي ذات طبيعة مرجعية تاريخية. وعلى هذا الأساس فإنّ العلاقة التي تربط التاريخ بالتخييل الروائي في نصّ "روائح المدينة" هي علاقة تماه يصعب معها فصل الواحد منهما عن الآخر، خصوصا وأنّ الوقائع التي ركّز عليها المؤلّف هي وقائع حقيقية، فكيف فقدت صدقيتها في رواية "روائح المدينة"؟

وقد يلتبس إدراكنا وفهمنا وتعقّلنا لماهية التاريخي ولماهية الرّوائيّ، ويضلّ ويخلّ إزاء صنف من الرّواية أطلق عليه النّقاد اسم "الرّواية التاريخيّة"، خاصّة إذا علمنا أنّ هذا المصطلح يكتنفه تناقض صارخ ليس بين المرويّ والتاريخ، بل بين المرويّ باعتباره تخييلا وتبئيرا ذاتيّا، والتاريخ بما هو نمط كتابيّ محكوم بنزعة تدوين الواقع والتّماهي مع الماحدث وهاجس الصّدق وهوَس الموضوعيّة. ولنا أن نتساءل: هل يبقى، بعد الّذي قيل، من حيلة أو تخريج لإمكان انبثاق جنس أدبيّ اسمه الرّواية التّاريخيّة؟

.6قائمة المراجع:

المصدر:

الواد، (حسين). روائح المدينة، تقديم صلاح الدين الشريف، تونس، دار الجنوب، الطبعة الأولى، 2010.

المراجع العربية:

المؤلفات :

الأبيض، (رضا). "الأدب يصنع الواقع والتاريخ"، ضمن مؤلّف جماعي بعنوان: السّرد والتاريخ، فعاليات الدورة الرابعة من ملتقى السرديات بمدنين: أفريل 2017، مدنين- تونس، الرابطة القلمية بمدنين، الطبعة الأولى، 2018، ص181.

بلخن، (حنان). نظريّة السّرد التاريخي عند بول ريكور، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، إشراف د. محمد جديدي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية: 2009- 2010.

بوالو، فن الشعر، ترجمة رجاء ياقوت، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

ريكور، (بول). الزّمان والسّرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاّح رحيم، بيروت- طرابلس، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2012.

الزمخشري، (جار الله محمود بن عمر). أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1399هـ/1979م.

الطريطر، (جليلة). مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربيّ الحديث، تونس، مركز النّشر الجامعي، مؤسّسة سعيدان، 2004.

العروي، (عبد الله). مفهوم التاريخ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الجزء الأوّل، ط3، 1997.

العمامي، (محمد نجيب). الوصف في النصّ السّردي بين النظرية والإجراء، تونس، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، 2010.

كايزر، (فولفغانع)، العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، الجزائر، دار الحكمة، 2000.

مصطفى، (إبراهيم)، عبد القادر حامد، وآخرون. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة دار الدعوة، مصر، 1989.

- يقطين سعيد. قضايا الرواية العربيّة الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، الدار العربيّة للفنون ناشرون، 2012.

المعاجم

- الفيروزآبادي، (مجد الدين). القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة، 1426 هـ/2005م.
- ابن منظور، (محمد بن مكرم بن علي). لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ع ت ب)، 29/9.
- الزبيدي، (مرتضى). تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، المجلس الوطني بدولة الكويت، 1385 هـ/1965م.
- مجموعة باحثين. الرواية والتاريخ، تقديم عبد الله إبراهيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006.

المراجع الأجنبية

المؤلّفات:

- Aristot, (1983), La poétique, Paris, Seuil, 1980. Peyre, Henri, Qu’est-ce que le classicisme?, Paris, A. G. Nizet.
- Egerton, Frazer. (2011). Jihad in the West: the Rise of Militant Salafism, CUP, U.K -. U.S.A.
- Gefen, Alexandre, (2002). La Mimésis, Paris, Flammarion (Corpus).
- Gérard. (1982). Palimpsestes au second degré, Paris, éd du Seuil, Coll. « poétique »,.
- Reboul Anne-Marie. (s.d.). Réalité de la fiction, livre électronique.
- Rey Pierre-Louis. (1992). Le roman, Hachette, Paris.

.7.ملاحق:

.8هوامش البحث :

-فولفغانع كايزر، العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، الجزائر، دار الحكمة، 2000، ج1، ص25.

-المرجع نفسه، ص ص23-24.

بوالو، فن الشعر، ترجمة رجاء ياقوت، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص26

Aristot, la poétique, Paris, Seuil, 1980. Peyre, Henri, Qu'est-ce que le classicisme, Paris, A. G. Nizet, 1983, p35

Gefen (Alexandre), La Mimésis 2002, Paris, Flammarion, (corpus), pp. 22—29

Novalis:هو البارون فريدريش ليوبولد فون هاردِنبرغFriedrich Leopold von Hardenberg

سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الطبعة الأولى، 1438هـ/2017م، ص322.

-مجموعة باحثين، الرواية والتاريخ، تقديم عبد الله إبراهيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، ص 146

- Pierre-Louis Rey, Le roman, Hachette, Paris, 1992

-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربيّة الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، الدار العربيّة للفنون ناشرون، 2012، ص162.

-رضا الأبيض، الأدب يصنع الواقع والتاريخ، ضمن مؤلّف جماعي بعنوان: السّرد والتاريخ، فعاليات الدورة الرابعة من ملتقى السرديات بمدنين: أفريل 2017، مدنين- تونس، الرابطة القلمية بمدنين، الطبعة الأولى، 2018، ص181.

-المرجع نفسه، صص181-182.

-حنان بلخن، نظريّة السّرد التاريخي عند بول ريكور، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، إشراف د. محمد جديدي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية: 2009- 2010، ص 106.

-بول ريكور، الزّمان والسّرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاّح رحيم، بيروت- طرابلس، دار الكتاب الجديدة المتحدة، دار اويا، 2006، ص185.

-لورانس ستون، العودة إلى السّرد، ترجمة: فاضل الخوري، مجلّة الفكر العربي المعاصر، عدد 43، صص 54-69.

-جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربيّ الحديث، تونس، مركز النّشر الجامعي، مؤسّسة سعيدان، 2004، ص238.

-عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الجزء الأوّل، ط3، 1997، ص240.

- Anne-Marie Reboul, Réalité de la fiction, livre électronique.

Ibid.

Ibid.

Ibid.

Ibid.

-Ibid.

- Gérard Genette, Palimpsestes au second degré, éd du Seuil, Coll. « poétique », Paris, 1982.

-إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة دار الدعوة، مصر، 1989، ص ص 181-182

-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ع ت ب)، 29/9.

-مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، المجلس الوطني بدولة الكويت، 1385ه/1965م، ص 203.

-إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، ص 512.

-عيسى مومني: المنار قاموس لغوي، ص 395

-محمد الحسيني الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص225.

الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1399هـ/1979م، ص 407.

-مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة، 1426هـ/2005م، ص ص 111 - 112.

-حسين الواد، روائح المدينة، تقديم صلاح الدين الشريف، تونس، دار الجنوب، الطبعة الأولى، 2010، ص 100.

-حسين الواد، روائح المدينة، ص341.

-المصدر نفسه، ص 341.

-م.ن، ص 359.

-م.ن، ص 230.

-م.ن، ص 158.

-م.ن، ص 164 .

-م.ن، ص 213.

-م.ن، ص 178.

-حسين الواد، روائح المدينة، ص 33.

-المصدر نفسه، ص 62.

-م. ن، ص62 .

حسين الواد، روائح المدينة، ص48 ,Egerton, Frazer, Jihad in the West: the Rise of Militant Salafism - . CUP, U.K - .U.S.A. 2011, p 88.

-حسين الواد، روائح المدينة، ص25.

-حسين الواد، روائح المدينة، ص 218.

R. Rivara, La Langue du récit, Op.Cit, P 149.

-محمد نجيب العمامي، الوصف في النصّ السّردي بين النظرية والإجراء، تونس، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، 2010، ص174.

-حسين الواد، روائح المدينة، ص25.

-حسين الواد، روائح المدينة، صص256-257.

-المصدر نفسه، ص 27 .

-حسين الواد، روائح المدينة، ص 306 .

-المصدر نفسه، ص 347.

حسين الواد، روائح المدينة، صص352-353.