

فى ظل التاريخ إعادة كتابة التاريخ فى رواية: " بعيدا من المدينة " لآسيا جبار

أ.حسان راشدى
جامعة سطيف 2-الجزائر

"عندما تتخلى الرواية عن رهان الحرية، تدخل فى دُوار النهايات والموت"
"واسيني الأعرج"

« La découverte du passé est réservé à l'avenir. »

J.D'Ormesson.

ملخص:

تتناول هذه الدراسة نصا سرديا جزائريا مكتوبا بلغة الآخر لآسيا جبار هو: "loin de midine بعيدا من المدينة".
نص يستثمر التاريخ فى إنتاج الكتابة وهو يعبر عن عهد ذهبي عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ويرسم بغض الفجوات أو بعض الانحرافات التي حدثت بعد ذلك العهد، وكانت آثاره سلبية على المرأة بصفة خاصة إذ أغلب شخصيات هذا النص نساء تعرضن للقهْر والسبي والاعتصاب.
وتتساءل هذه الدراسة هل هذا النص "loi de midine" نص سردي وكفى؟ أم هو نص مؤسس يدخل فى النصوص المستقبلية.

Abstract:

The present study deals with Asia Djebbar's "loin de midine" (far from the midine), which is an Algerian narrative text written in a foreign language.

It is a text that explores history in writing production. It mainly addresses a golden Islamic era (the era of prophet Mohammed, Peace be upon him). It portrays some of the gaps and divergences

that took place during that period and its negative consequences especially on woman. Many of the characters in the story are women who had been depressed, captured and raped. This study inquires: is "loin de midine" a mere narrative text? Or can it be considered among futuristic texts?

مقدمة:

تثير رواية "بعيدا من المدينة" (بنات إسماعيل) (1)، للكاتبة آسيا جبار، جملة من الأسئلة المشروعة ذات الصلة بالكتابة الأدبية عامة، والكتابة الروائية بشكل خاص. ذلك أن النص يحاول أن يفتك مشروعيته التاريخية من عمل بحثي في بطون كتب التاريخ الإسلامي القديم، مثل الطبقات الكبرى لابن سعد، وتاريخ الطبري، وسيرة ابن هشام.

وليزوج هذا النص حينئذ، -وهو نص سردي بالأساس- في تناغم دقيق وحساس، بين التاريخ والتمثيل: تاريخ لماض قد ولى، وتاريخ يخترعه نسيج خطاب روائي متخيل، تعرض من خلاله الكاتبة جبار موقفها من اللغة الحكيم، الشخصية... إنه مشروع إعادة قراءة التاريخ، قراءة نقدية، واعية، متفحصة، قراءة الحاضر، للماضي التاريخي. ومن ثمة إعادة كتابته. وإنها سمات الرواية التاريخية الجديدة. (Nouvea roman Historique) التي يتألف فيها العمل الأدبي بالعمل التاريخي التوثيقي.

1. هندسة العنوان و دلالاته:

يضع "جيراجونيت" (Gérard Genette) العنوان، ضمن المتعاليات النصية، ذلك أنه يعد بمثابة معادلة رئيسية، تنصدر العمل، ترسم خطوط الطول و العرض التي تدخل في نسيج العمل الفني. و العنوان بهذه الصيغة يقوم بعملية اختزال للنص، كما يؤدي دور المحفز لدلالاته الكامنة فيه، فاتحا بذلك أفقا للقراءة يتقاطع فيها عالم النص، وعالم القارئ.

فالعنوان "إذا، يضيء عتبات النص، بينما هذا الأخير، يسهم بدوره في اصطناع مرايا متعددة للعنوان، بحيث يتحول إلى فضاء دلالي، يتقاطع فيه العديد من أنماط القول: إنه صوت حوار. (2)

و عليه فإننا تعاملنا مع عنوان الرواية يكون على أساس اعتباره علامة لغوية، ذات مكون دلالي، وتوليدي.

تعرض النسخة المعتمدة في هذه الدراسة في واقع الأمر عنوانين؛ حيث أننا نقرأ على صفحة الغلاف « LOIN DE MEDINE », بينما نقرأ على الصفحة الخامسة بعد ذلك: LOIN DE MEDINE Filles d'Ismaël

وفيما يتعلق بالعنوان الرئيس، تقدم لنا الكاتبة تفسيراً له في مقدمة روايتها قائلة:

« Loin de Médine ». C'est-à-dire en dehors, géographiquement ou symboliquement, d'un lieu de pouvoir temporel qui s'écarte irréversiblement de sa lumière originelle » (3)

فالمدينة في هذه الحالة، هي مدينة الرسول محمد (ص)، التي أصبحت رمزا للعدالة و الحرية، وحماية لحقوق النساء مهما اختلفت أعراقهن، أو أصولهن، أو طبقاتهن الاجتماعية. وهي القيم التي فقدت أو كانت بعد وفاته (ص).

بقي لنا التعامل مع العنوان الثاني، الفرعي للرواية وهو: « Filles d'Ismaël ». وهو هنا "إسماعيل" (عليه السلام)، هو ابن أبي الأنبياء، إبراهيم (عليه السلام)، أنجبه من هاجر المصرية. نشأ إسماعيل في الحجاز وبالضبط في مكة المكرمة، ومن ذريته النبي محمد "ص". ومعلوم أن إسماعيل قد نجاه الله من الموت ذبحاً عندما افتداه بكبش ولقب لذلك بالذبيح.

وعليه نستطيع أن نستخلص دلالة عبارة "بنات إسماعيل" وهي المقاومة من أجل الحرية والاعتناق. وهذا رفضاً لقيود مجتمع ظل عن الحقيقة الأزلية، وابتعد عن النور الأصيل. وهذا ما رمته الكاتبة في نسجها لشخص روايته النسائية. و هاهي تلمح لذلك في مقدمة الرواية بقولها:

« Au cours de la période évoquée ici, qui commence avec la mort de Mohammed, de multiple destinées de femmes se sont

imposées à moi : j'ai cherché à les ressusciter... Femmes en mouvement « loin de Médine ». C'est-à-dire en dehors, géographiquement ou symboliquement, d'un lieu de pouvoir temporel qui s'écarte irréversiblement de sa lumière originelle »(4)

2. إشكالية التجنيس الأدبي:

وردت في صفحة الغلاف كلمة (رواية) (Roman)، وهذا يعني بالنسبة للقارئ المتمرس في نظريات الأدب و فنونه ، أن هذا العمل الأدبي ينتمي إلى جنس بعينه من الخطاب السردي الأدبي، ألا وهو الرواية. ومع أن موضوعنا في هذا البحث لا يتصل مباشرة بإشكالية الأجناس الأدبية(5) إلا أننا نسجل وقفة سريعة حول هذه الإشكالية بالنسبة لنصنا هذا.

ولقد كانت قضية الأجناس الأدبية، الموضوع الرئيس الذي استقطب اهتمام المنشغلين بمجال الشعرية (poétique)، بداية من "أرسطو" حتى "هيجل" (5)

ولكن الأمر الملفت للاهتمام، بهذا الصدد هو أن التطور الذي عرفته النظرية الأدبية في العصر الحديث، قد أعاد الحديث في مسألة الأجناس الأدبية.

وقد تم اعتبار الخصوصية التي تتميز بها الأعمال في حد ذاتها. وهذا ابتعادا قدر الإمكان عن البعد التصنيفي للإعمال الأدبية، اعتمادا على ما يجمعها من قواسم مشتركة في الكتابة والتأليف. وعليه فقد أصبح الموضوع الشاغل في مجال التجنيس الأدبي هو البحث في " النمطية البنيوية للخطابات[...] وهذا ما استوجب على الدراسات التي تهتم بالأجناس أن تتم انطلاقا من الخصائص البنيوية، لا من مجرد ذكر الأسماء فحسب " (6)

ويعتبر "ميخائيل باختين" ممن خصص قسطا لا بأس به من جهده في تناول مسألة الأجناس الأدبية بعانة الرواية بشكل خاص. وقد وجد أن الرواية وهي من نسل الملحمة، هي "الجنس" الوحيد الذي لم تستطع أن تحتويه نظرية أدبية بعينها، و هذا خلافا لبقية الأجناس الأدبية الأخرى.

والدليل على أن الرواية جنس أدبي مفتوح هو " أن الباحثين لم يتوصلوا إلى تحديد أي سمة ثابتة ومستقرة للرواية، دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام." (7) وبهذا التصور يصبح الحديث عن التخييل (fiction) بله عن شعرية التخييل (poétique de la fiction) أكثر منه الحديث عن الرواية ذلك أن " فكرة شعري التخييل هي في حد ذاتها مفهوم تكويني (générique)." (8)

وهكذا يصبح الحديث عن نظرية لصيغ التخييل (Théorie des modes de fiction) الإطار المفاهيمي والمنهجي لتناول النصوص التخيلية التي تتفرد بمعمارها ونسيجها الفردي (9) وقد أشارت الكاتبة "أ.جبار" في مقدمة روايتها إلى هذه الخصوصية التي تتميز بها الرواية بقولها:

« J'ai appelé « roman » cet ensemble de récits, de scènes, de visions, qu'on nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux

ou trois premiers siècles de l'islam (ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari). »(10)

« Dès lors la fiction, comblant les béances de la mémoire collective, s'est relevée nécessaire pour la mise en espace que j'ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j'ai désiré habiter...»(11)

فالكاتبة "آ جبار" تعتبر أن ما تطلق عليه هي اسم "رواية"، هو عبارة عن مجموعة من الحكايات، المشاهد، الرؤى، اختزنتها من قراءاتها في كتب ومصادر التاريخ الإسلامي للقرون الهجرية الثلاثة الأولى.

وهذا ما يثير أسئلة تتعلق بالكتابة والتاريخ، أو بشكل أدق "التخييل والتاريخ" (Fiction et Histoire) ومدى التقاطع بينهما، من باب "تخييل التاريخ" (Fictionnalisation de l'Histoire) و"تاريخية التخييل" (Historicisation de la fiction). وهي المواضيع التي نسترفد في

معالجتها بول ريكور في نظريته الهيرمينوطيقية فيما يتعلق بثلاثيته " الزمن والحكاية" (12) .

وهناك ملاحظة ثانية، لا تقل أهمية عن الأولى، تذكرها الكاتبة، وهي البعد ألتزامي، للكتابة عندها، حيث تذر صراحة أن التخيل يلعب دورا أساسا في رأب صدع الذاكرة الجماعية (la mémoire collective) . ذلك أنها تريد أن تجعل من الخطاب الروائي أداة لرسم فضاء مخصوص نطل منه، ونعيد به بناء ماض مؤلم بيد أننا ننتسب إليه، فهو جزء من ذاكرتنا، ومكون من مكونات هويتنا.

والرواية بهذا الطرح هي رواية التزام (roman d'engagement) تحمل في ثناياها أطروحة (Thèse) فكرية جديدة بالاهتمام مفادها: لنقرأ ماضيها قراءة واعية، حتى نبني حاضرنا و نحفظ مستقبلنا. لا قدسية للماضي، دينيا كان أم تاريخيا.

« Plusieurs voix de rawiyates entrecouper cette reconstitution, tissant l'arrière-plan de ce premier théâtre islamique comme si des contemporaines, anonymes ou connues, observaient des coulisses de quelle façon, sitôt Mohammed disparu, les mises en scène du pouvoir se cherchent, se brouillent, se superposent. » (13)

وقد لا يكون الأمر من نافلة القول، إذا أن مثل هذه النظرة للماضي الديني و التاريخي للمجتمع الجزائري من لدن الكتاب الجزائريين المحدثين، غدا ظاهرة تسكن الكتابة الروائية الجزائرية على الخصوص. وعلى سبيل المثال نجد مثل هذا في رواية " بوعلام صنصال"، "زققة داروين" :

« ...l'histoire transcende la réalité et arrive le stade suprême proprement orwellien où il n'ya plus que l'Histoire, souveraine, une pure abstraction la réalité ayant disparu dans les limbes et les musées, et avec elle les survivants d'un monde devenu hypothétique. » (14)

3. البنية السردية لبعيدا من المدينة:

إنها إذا إعادة كتابة للتاريخ بوساطة الحكيم، وكيف لا و"الحكي موجود في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات؛ بل الحكيم يبدأ مع تاريخ الإنسانية ذاته." (15) إنه أي الحكيم والحياة سيان، يتعدد بتعدد الحياة الإنسانية وتتوعدا إذ "لكل الطبقات، ولكل المجموعات الإنسانية حكاياتها" (16)

ويعتبار أن اللعبة السردية لرواية "بعيدا.."، تشي بقصديه في اختيار خطاب حكاوي يتقاطع فيه الحكيم بالتاريخ. و قد جعلت الكاتبة بذلك للكتابة الروائية رسالة موجهة للمجتمع الجزائري ولفت انتباهه إلى قضية المرأة و الاعتبار لذلك من التاريخ. وقد حاولت الكاتبة ذلك من خلال تجربة في النسج الروائي بعيد عن تقاليد الكتابة الروائية العتيقة.

وفي هذا الاتجاه، نرى أن رواية "بعيدا... ل. آ. جبار"، هي "رواية مقام (roman de situation)، بالمعنى السارتري. ولكن بشيء من التعديل في المنظور تبعا لخصوصية علاقة الكتابة بالتاريخ عند كاتبتنا آ. جبار". ذلك أن التاريخية (Historicité) التي يفترضها "سارتر" في الكاتب، وهي الدافع القوي للكتابة تنتج عن وعي الكاتب أو الفرد عموما بالتاريخ، وهو ما يعبر عنه "سارتر" بـ"الإرساء التاريخي" (l'ancrage historique). الذي يكون أكثر قوة وتأثيرا وإنتاجا عندما يرتبط هذا الكاتب بالأحداث التاريخية القريبة منه، والتي لها تأثير مباشر في حياته.

و الحال أن "سارتر" يتحدث في هذه الحالة عن أحداث الحرب العالمية الثانية و علاقة الأدب الملتزم (littérature engagée) بها. بينما الأحداث التاريخية التي تروم الإشارة إليها الكاتبة آ. جبار، فتعود إلى التاريخ القديم البعيد، التي يرجع إلى العهود الأولى للتاريخ الإسلامي. وهو التاريخ الذي يمكن أن نطلق عليه " التاريخ الميراث"، الذي يعدُّ بمثابة أفق زمنيّ لرواية "بعيدا...".

ومثل هذه الظاهرة هي التي - كما نرى - يتصف بها بعض الكتاب الجزائريين، وهذا لكونها تعبر عن أزمة وعي لدى هؤلاء في علاقتهم بالحاضر، الماضي وما يثير ذلك من قضايا الهوية و الانتماء. وقد تتكشف هذه الأزمة لدى الكاتبات بشكل أكثر عمقا بحكم خصوصية وضعية المرأة

في المجتمع الجزائري في حقبة تميزت بالصراعات الثقافية والإيديولوجية واللغوية. يمكن أن نسميها " حقبة الشك " (l'ère de soupçon).
فالتاريخ المستدعى إذا في رواية " بعيدا.."، هو التاريخ البعيد. أي أن الأحداث قد ولت وانتهت. وليس للحاضر شأن في استدعائها إلا لأن تستخلص التجربة منها. وهذا ما قد يسمح للكاتبة من أن تقف على مسافة من التاريخ أو الأحداث التاريخية، أو حتى الشخصيات التاريخية.
4. هيكل الرواية:

يتوزع الجسم السردي الروائي، لنص "بعيدا.. لـ" آسيا جبار"، على استفتاح (avant-propos) وعلى استهلال أو فاتحة (prologue)، و على أربعة فصول معنونة ومرقمة، تضم بدورها فصولا فرعية معنونة بأسماء لشخصيات نسائية أو بصفة تعرف بها الشخصية. و خاتمة (épilogue)، وثبت بأسماء الشخصيات الرئيسية المذكورة في نص الرواية.
وهي بالشكل الآتي:

الصفحة	أسماء أو صفات شخصية	الفروع	عنوان الفصول	توزيع النص
11-16	« IL est mort, il n'est pas mort... »		A Médine, ce lundi 23 rabi' 1 ^{er} , an 11 de l'hégire(8juin 632).	prologue
19-98			La liberté et le défi	I
21-30	La reine yéménite	1.1		
31-35	Celle qui attend Gabriel	1.2		
37-43	Selma la rebelle	1.3		
45-46			Voix	
47-55	La prophétesse	1.4		
57-62			Première rawiya	
63-70	La fille	1.5		

			aimée	
	Voix			71-75
		1.6	Celle qui dit non à Médine	77-98
II	Soumises, insoumises			99-171
	Deuxième rawiya			101-109
		2.1	Celles qu'on épouse après la bataille	111-121
	Voix			123-126
		2.2	La répudiée	127-131
		2.3	La chanteuse de satire	133-138
	Voix			139-141
		2.4	Kérama la chrétienne	143-148
		2.5	La combattante	149-171
III	Les Voyageuses			173-272
	Voix			175
		3.1	La fugueuse d'hier	177-198
	Troisième rawiya			199-209
		3.2	L'étrangère sœur de l'étrangère	211-219
	Voix d'Atika			221-231
		3.3	La laveuse des morts	233-242
	Voix			243-244
		3.4	Celle aux mains	245-262

			tatouées	
	Point d'orgue			263-265
	« Il agonise, le calife... »			272
IV	Parole vive			275-331
	Voix			277-278
		4.1	La libérée	279-289
	Voix			291
		4.2	La préservée	293-308
	Voix, multiples voix (Aïcha et les diffamateurs)			309-320
		4.3	Celle qui préserve parole vive	321-327
	Voix			329-331
Epilogue				333-342
	« Parole plurielle, parole duelle »			335-337
	« Filles d'Agar », dit-elle Voix d'hier/ Voix d'aujourd'hui			339-342
Alger-Paris (aout 85, 86,87, octobre 88 -juin90)				

يتبين من الجدول السابق، أن الكاتبة "آ.جبار" قد قسمت روايتها إلى أربعة فصول أو أقسام. هذا إذا عدنا الاستهلال (prologue) والاختتام (Epilogue) وما تعلق بالنصوص الشواهد خارج المتن الروائي نفسه، وإن كان لهما وظيفة في الخطاب الروائي. واللافت للانتباه في هذه الرواية أن كل قسم أو فصل يحمل عنوانا جامعا للموضوع المشترك الذي تنقسم

بطلات أدوارهن فيه، حيث أن لكل حكاية من الحكايات فصل مستقل لها. وكأن عنوان كل فصل هو بمثابة شعار ترفعه الكاتبة لتثبت به أن مواضيع الأمس بالنسبة للمرأة هي نفسها مواضيع اليوم. فسيان بين الأمس واليوم، إذ:

« Depuis, dans un désert de la vie entière, nous allons et venons nous dansons, nous nous affolons, toujours entre la première et la seconde colline ! » (17)

يتضمن الفصل الأول " الحرية والتحدي"، نموذجين للمرأة الثائرة المتحدية، ولكنها هذه المرة بقوة السلاح وتنظيم الجيوش في وجه سلطة المدينة. وهما: سلمى بنت ملك شيخ قبيلة غطفان، التي أعتقتها عائشة . وبعد وفاة النبي (ص) انحازت سلمى إلى معارضي أبي بكر الصديق، وقادت جيشا في وجه الجيش الإسلامي إلى أن قتلت على يد خالد بن الوليد. وقد اختارت الكاتبة عبارات صورت بها مشهد مقتلها الرهيب، الذي ترك شيئا من الإعجاب عند قائلها "خالد بن الوليد":

« Une arme à la main, ou même sans arme visible, elle a pu, de ses yeux, de son rire, provoquer : « Tue-moi ! ».

Et Khalid, fascina, n'a pu cette foi qu'obéir.

Selma tombant devant le général, et peut-être, à sa manière, le subjuguant.

« Khalid annonça cette victoire à Abou Bekr », conclut Tabari.

...Selma, signifie « sauvée ». C'est se salut là

Que la reine des Beni Ghatafan a choisi. » (18)

و أما الشخصية النسوية الثانية التي حملت السلاح في وجه المدينة فهي "سجاح" (Sadjah)، مدعية النبوة. و قد استطاعت في البداية أن تجمع حولها قبائل عديدة، وتحشدهم في وجه خالد بن الوليد قائد جيش "المدينة"،

الذي أخذ يحس في القوة المضادة لسجاح و مناصريها و ما تحمله من ألتوق إلى الحرية خطرا على سلطة المدينة.

« Ainsi, une nouvelle fois, une femme est l'orage ; à peine le ciel allait-il de venir serein que, étrangement, pour les hommes de Khalid, la menace d'une liberté incontrôlée est concrétisée par une femme ! » (19)

ولكنها في نهاية الأمر وجدت نفسها وحيدة وقد انفض عنها مناصروها من حولها. فتخفت في مدينة الموصل مع ثلة من أتباعها. و تنقل الروايات أنها أسلمت بعد ذلك. (20)

و ما تضيفه الرواية لسجاح في تمرد لها لنيل حريتها، أنها تفوقت في سلاح آخر لا يقل أهمية عن السلاح الحربي، بل تذكر كتب السيرة أنها تفوقت فيه أكثر. وهو "الخطابة" (éloquence). إنه سلاح الكتابة المسخر للدفاع عن الحرية.

« La principale force de Sadjah, relate la chronique, résidait dans son éloquence. Elle maniait bien la parole, et s'exprimait en beau langage arabe en prose rimée. » (21)

أما الفصل الثاني المعنون بـ "المُدْعَنَات، الأبيات" (Soumises / insoumises)، فقد جمع صورا متباينة لنساء بعضهن قبل بحياة الهامش راضيات أو غير راضيات، وبعضهن وإن كن يحملن شيئا من الرفض وعدم الإذعان إلا أنهن يظهرن بعض الطاعة. والملاحظ أن الأحداث يجري بعضها في الصحراء وبعضها الآخر في مكة، أي بعيدا من المدينة. وفي هذا إشارة ولو بعيدة عن الموقف من المدينة.

فمن النساء الذي لَقَهْنَ الصمْتُ، من تطلق عليها الكاتبة صفة " اللواتي يُزوجن بعد المعركة" (Celles qu'on épouse après la bataille). والأمر يتعلق بزواج خالد بن الوليد من "أم تميم" (Oum-Tamim)، والمرأة الثانية التي لم يذكر التاريخ اسمها. تأتي بعد ذلك حكاية " المطلقة " (La répudiée) وقد وجدت في طلاقها وسيلة لحريتها من ظلم الرجال.

« Silhouette de femme devenue libre, et doublement répudiée. Libre, parce que doublement répudiée. » (22) .

وفي الجانب المقابل، تتقل لنا الرواية ثلاث صور لغير المطيعات (insoumises) من النساء : "مغنية الأهجيات" (La chanteuse de) و"المكافحة" (satires)، "كرامة النصرانية" (Kérama la chretienne)، و"المكافحة" (La combattante). نختار من هذه الشخصيات شخصية " مغنية الأهجيات" باعتبارها أكثر درامية، ورمزية بحيث يمكن أن تتوب عن الشخصيتين الأخرين.

ففيما يتعلق بـ"مغنية الأهجيات"، فقد بلغت أغانيها المتحدية لسلطة المدينة الآفاق ألهمت حماس المحاربين. حيث كانت تردد أشعارها في مضارب بني كندة وحلفائها في حضر موت وما جاورها. ومما زاد الأمر خطورة واستفحالا أنها كانت تغني أشعارها أيضا.

« Sa poésie était reprise, de l'un à l'autre. Ses œuvres polémiques étaient célèbres hors de sa tribu, celle-ci nombreuse et redoutée.

La chanteuse de satires devenait une part de l'âme de résistance des siens...le poète, à plus forte raison, la poétesse arabe ; jouit de prestiges et d'honneurs...Cette femme inventait donc sa poésie-danger. Elle la chantait aussi. » (23)

وأمام هذا الخطر الذي تمثله "مغنية الأهجيات" بأشعارها وأغانيها، على حكام المدينة، قبض عليها "خالد بن الوليد"، وكلف "مهاجر بن أمية" بتعذيبها حيث نزع منها أسنانها الأمامية، ثم قطعت أيديها في مشهد صمت رهيب، أظهرت فيه المغنية جلدًا وصبرًا غاضًا جلادها. وهاهي تعلن تحديها بكبرياء وشموخ :

« _ Je chanterai avec mes mains ! _ Je les maudirai avec mes mains, mes mains coupées !...Mon chant leur restera insaisissable ; tel l'épervier qu'ils n'atteignent pas ! » (24)

وهكذا تعرض علينا رواية "بعيدا..." بوساطة فصولها حكايات لشخصيات نسائية في فترة حرجة من التاريخ الإسلامي القديم، و هي حكايات ذات بناء دائري مغلق. و القارئ هو الذي يربط بينها من جانب تقاطعها في الزمان الواحد، أو المكان المشترك، أو حتى المصير الواحد... وبوساطة تقنية المرايا المتقابلة هذه، يمكن للقارئ أن يبني عالم الرواية الذي هو عالمه كقارئ واع وفاعل.

وقد حرصت الكاتبة "آ.جبار" على الحفاظ على بنية الرواية، وتوازها الدقيق بين التاريخية، والتخييل. فتقنية التاريخية، تريد من ورائها الكاتبة "جبار"، إيهام القارئ بشيء من الموضوعية، ومن ثمة تحاول أن تكسب روايتها المصدقية المطلوبة في مثل هذا النوع من الروايات "الأطروحة"(roman à thèse).

وأما التخييل فقد جعلت منه المنشط (catalyseur) الذي يسهل عملية القراءة بحيث يبطن الأحداث التاريخية بشي من الفنية التي تجذب القارئ إليها، وتكسوها بمسحة جمالية (esthétique)، علها تدفع القارئ إلى الموالاة إليها (adhérence)(25). ولعل الكاتبة تأثرت في هذا بالبنية السردية لألف ليلة وليلة. و لكن هذا بحاجة إلى بحث بعينه ليس هو شغلنا في هذا المقام. و مع هذا فنحن بحاجة إلى مناقشة مفهوم "الحكاية" في هذه الرواية، كونها البنية الصغرى في هيكل الخطاب الروائي من جهة، وعنصرا أساسيا في إضفاء البعد الجمالي والفكري للرواية ككل.

و فيما يتعلق برواية "بعيدا..."، فلقد لجأت الكاتبة إلى الاستعانة بعض الوثائق التاريخية استنسختها من مصادر من التاريخ الإسلامي القديم من مثل الطبقات الكبرى لابن سعد، تاريخ الطبري لابن جرير الطبري.

• الوثيقة رقم (01):

Califat d'Abou Bekr (10 e -13 e de l'hégire)

« _ Me voici devenu émir des Croyants et, cela, contre mon gré ! Au nom de dieu, j'ai vraiment souhaité que l'un d'entre vous prenne ma place !...

_ Si, en me donnant cette responsabilité, vous attendez de moi que je vous commande comme le faisait le prophète (sur lui soit le Salut), je vous le dit tout net : Je ne suis pas capable. Le prophète, Dieu l'a honoré et l'a fortifié de son Message !... Moi, je ne suis qu'un homme ordinaire et je ne suis pas meilleur que vous !

_ Je vous le demande, Ô croyants, Veuillez sur moi : Si vous me croyez sur le droit chemin, suivez-moi , prenez exemple sur moi. Mais si vous me voyez dévier et sortir du droit chemin, redressez-moi : sachez que j'ai un Satan qui m'habite alors !

_ Et si vous me voyez un jour en colère, je vous en prie, évitez-moi : je ne voudrais pas alors être une cause de trouble sur vos cœurs et sur votre humeur !... »

IBN SAAD, Tabakhat el Kobra, III (26)

• الوثيقة رقم (02):

Califat de Omar ibn el Khattab(13e-23e année de l'Hégire)

« Après l'enterrement de Abou Bekr, Omar a secoué ses amis de la poussière de la tombe, puis a fait, du haut du minbar de la mosquée, son premier discours :

Il a loué la clémence de Dieu et il l'a remercié, puis il a déclaré :

_ Ainsi, Dieu vous a lié à moi comme il m'a lié à vous ! il m'a donné pouvoir sur vous, après mon ami...

_ Au nom de Dieu, j'affirme que désormais toutes les affaires qui vous concernent ici, je m'en chargerai, et moi seul ! Pour toutes celles qui se dérouleront loin de moi, je délèguerai des représentants qui seront des gents de justice et de confiance. S'ils agissent bien, je les récompenserai. S'ils se comportent injustement, je les réprimerai !

Et Hamid ben Hillal qui a témoigné, puis transmis, a conclu : Et Omar n'a pas fait plus que ce qu'il a ainsi annoncé, jusqu'à ce qu'il ait quitté ce monde. »

IBN SAAD, Tabakhat , III (27)

• الوثيقة رقم (03):

« Lorsque Abou Bekr s'est éteint ; Omar a prié sur lui. Puis Omar, cette même matinée, a commencé par déclarer, après être monté sur le minbar de la moquée :

_ Ô Musulmans, je vais dire quelques mots et je pense que vous serez d'accord avec moi : le peuple arabe est comme un chameau qui suit son guide dans le désert. Le guide voit clairement sur quelle voie avancer !

_ Quant à moi. Ô Dieu de la Ka'aba, je déclare que je vous maintiendrai sur le droit chemin ! »

TABARI, Chronique III (28)

تعليق

الملاحظ أن هذه النصوص التاريخية، وضعت عند عتبة فصول الرواية. فالوثيقة رقم (01)، وضعت على باب الفصل الأول "الحرية والتحدي" (La Liberté et le Défi). وهي فترة خلافة أبي بكر الصديق (ض). وأما الوثيقتان (02) و (03) فتصدرتا الفصل الرابع؛ "الكلام الحي" (Vive Parole). وتتعلقان ببداية فترة خلافة عمر بن الخطاب.

ومثل هذا التوظيف للنص التاريخي، من مصادره المشهود لها بين المؤرخين، يدفعنا إلى التساؤل حول المدلول الاستيمولوجي لهذه النصوص من جهة، وكذا وظيفتها في النص الروائي من جهة ثانية.

ينظر "بول ريكور" إلى الكتابة التاريخية على أنها " التاريخ الميراث" (l'histoire-héritage)، ويعتبرها في علاقتها بالحكايات الحديثة على أنها هي أفقها الزمني. وهذا ما تشكله الكتابة التاريخية المرصودة في رواية " بعيدا...".

ذلك أن الفترة التاريخية المشار إليها (القرنان 10 و 13 الهجريان)، و(13، 23 الهجريان) يمثلان للخطاب الروائي المرجع الزمني والتيمي (thématique) الذي تقرأ في ضوئه الرواية، وتؤول من لدن القارئ.

فالوثائق الثلاثة بهذا التوزيع الموزون والمخطط له في جسم الرواية أُريد لها أن تكون " القيمة الضامنة، والمرتكز، و الدليل الذي يستعمل في تفسير الماضي" (29) من طرف القارئ، الذي يبني عالم نصه اعتمادا على معطيات عالم النص. فالقارئ في هذه الحالة، وهو يتعامل مع النص الروائي " يشكل لنفسه صورة ذهنية لشيء خارجي لم يعد موجودا أي غائب." (30)

و هناك ملاحظة أخرى فيما يتعلق بالوثائق التاريخية المدرجة في النص الروائي لـ " بعيدا..."، وهي أنها ذات علاقة تسجيلية للأحداث التاريخية المذكورة. لكن الكيفية التي أدرجت بها هذه الوثائق التاريخية في الخطاب الروائي، تكشف عن موقف من هذا التاريخ أو الماضي وكأنه تاريخ الآخر وماضيه (L'histoire de l'autre)، (Le passé de l'autre) (31).

وفي هذا الموقف، مساءلتها للتاريخ من جهة ومساءلتها للواقع من جهة ثانية، تسجل الكاتبة موقفها من واقعها المعيش (Le réel vécu)، هذا الواقع الذي يدعي انتسابه لذاك الماضي أو ذاك التاريخ الذين ما هما إلا ماضي وتاريخ الآخر.. إنها " أنطولوجيا سالبة للماضي" (32) (une ontologie négative du passé) إنها أزمة الهوية (crise de l'identité).

وهكذا يتضح أن الدور الثيمائي الذي تضطلع به الشخصية الروائية، يؤدي وظيفة أساسية في النص الروائي. وهي أنه هو الذي ينقل المعنى ويجسد القيم (valeurs) التي بنيت عليها الرواية. ولعل هذا ما يقصده "غريماس" بمصطلح "القيمة-الأثر" (effet-valeur) التي تحملها الرواية، (33). ويتمثل هذا الأثر في "الكيفية التي تحمل بها هذه الأخيرة إيديولوجية ما، وتنقلها إلى القارئ". (34)

و من هذا استخلص مفهوم "الشخصية الأثر" (l'effet-personnage) الذي دمج فيه " ف. جوف" كتابا بأكمله تحت عنوان "الشخصية الأثر في الرواية" (L'effet-personnage dans le roman) (35). وهي "الدراسة التي اهتمت بالشخصية الروائية من وجهة نظر القارئ، كما عُتبت بالكيفية التي "يبرمج" (programme) بها النص تلقية من لدن القارئ". (36)

على سبيل الخاتمة

لقد عرفنا أن الشخصيات في روية "بعيدا..." وهي كلها شخصيات نسوية، موظفة توظيفا دلاليا في النص الروائي، ولا تقوم دلالة الرواية إلا بالكشف عن دروها الثيمائي الكامن في البرنامج السردى المنوط بها. وهي كذلك رموز ل... المرأة في العصر الإسلامي الأول. فهي صور لسلبية في التاريخ

والملاحظ حينئذ أن الشخصية في الرواية ليس مجرد دور، أو مظهر، وإنما هي في أساس العمل الروائي عبارة عن أداة نصية (instrument textuel)، يوظفها المؤلف في النص لتحقيق غرض في نفسه. ومن هذا ف" ما الشخصية في واقع أمرها إلا مجرد وهم لشخص (illusion de personne). يثير في القارئ استجابات عاطفية". (37)

وهي في هذه الحالة يمكن أن تعتبر بمثابة؛ الشخصية "الذريعة الأثر" (L'effet-personne). أو أنها ذريعة (prétexte) لاستحضار مشهد معين من المشاهد المطلوبة لخدمة فكرة معينة لدى المؤلف (38). وهي في هذه الحالة الشخصية "الذريعة الأثر" (L'effet-prétexte).

وأمام خصوصية النص، المستندة إلى إستراتيجية مخصوصة هي الأخرى في عرض حكايات الرواية. ألفينا أن الحديث عن قراءة (lecture)

مناسب أكثر. ذلك أن " الأمر لم يعد يتعلق البتة ببلاغة التخييل (rhétorique de la fiction)، المعمولة من طرف المؤلف المتورط (impliqué)، بل ببلاغة القراءة (rhétorique de la lecture) النائسة (oscillante) بين النص وقارئه. فهي أيضا بلاغة، في حالة أن مسجلة في النص و حيث أن القارئ هو نفسه مبني (construit) أيضا بكيفية ما بوساطة النص." (39)

ومن هذا الجانب، نلاحظ أن نظرية القراءة، تقع في ظل البلاغة. وهذا كون نظرية القراءة، " تفترض أن القراءة تحول قارئها، و تتحكم في هذا التحول في الوقت نفسه. ولهذا لم تصبح البلاغة في هذا السياق، بلاغة النص، بل هي بلاغة النشاط النقدي." (40)

الهوامش:

- 1- تم الاعتماد في هذا البحث، على الطبعة الثانية الصادرة عن (ENAG/EDITIONS) الجزائر .
- 2- أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي. دار الأمان، الرباط، المملكة المغربية، ط1/1996.ص22.
- 3- Assia Djebar : Loin de Médine. P.07.
- 4- Voir, Gérard Genette et autres : Théorie des genres. Ed du seuil 1986.
- 5- Voir, T. Todorov et O. Ducrot : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Ed du Seuil.1972.pp .193 à 201.
- 6- Ibid., p.193.
- 7- أحمد فرشوخ: م.صص 30 و 31.
- 8- Robert Scholes : Les modes de la fiction. In, Gérard Genette et autres. op.cit.p.77.
- 9- Ibid ;pp. 81 à 88.
- 10- Assia Djebar : Loin de Médine. P.07.

- 11- Ibid. p07.
- 12- Paul Ricœur : Temps et récit. T1M L'intrigue et le récit historique. T2 : La configuration dans le récit de fiction. T3 : Le temps raconté.
- 13- Assia Djebar : Loin de Médine. Pp.07et 8.
- 14- Boulem Sansal : Rue Darwin (roman). Ed. Gallimard.2011.p97.
- 15- Roland barthes: introduction à l'analyse structural des récits. In : Roland barthes et autres, Poétique du récit. Ed du Seuil.1977.p.8.
- 16- Ibid .p.08
- 17- Assia Djebar : Loin de Médine. Pp.341et 342.
- 18- Ibid ;pp.41 et 43.
- 19- Ibid ;p .47.
- 20- Ibid ;p.55.
- 21- Ibid ;pp.47 et 48.
- 22- Ibid ;p .131.
- 23- Ibid ;p .133.
- 24- Ibid ;p .138.
- 25- Voir, « Les schèmes argumentatifs dans le discours », in : Ruth Amossy : L'argumentation dans le discours .Ed Armand Colin.2012. pp.145 à180.
- 26- Assia Djebar : Loin de Médine. P.17.
- 27- Ibid ;p .273.
- 28- Ibid ;p .274.
- 29- Paul Ricœur : T3. Op ; cit.p253.
- 30- Ibid ;p .253.
- 31- Ibid ;p .252.
- 32- Ibid ;pp .263 à 271.
- 33- Voir ;A.-J. Greimas : Du sens. Ed du Seuil.1970. pp. 255 et 256.

- 34- Vincent Jouve : La poétique du roman. P.54.
- 35- Vincent Jouve : L'effet du personnage dans la roman. PUF.1992.
- 36- Vincent Jouve : La poétique du roman. Op. cit. P.72.
- 37- Ibid, .p67.
- 38- Ibid, .p67.
- 39- Paul Ricœur : T3. Op ; cit.p299.
- 40- Ibid ;,p298.