المجلة العلمية لكلية الآداب مج ١٢، ع٣ (٢٠٢٣) ١- ٥٣
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

التَّاريخيّ والسير-ذاتي في رواية "عُماني في جيش موسولينيح " لماجد شيخان"

محروس محمود القللي
أستاذ مساعد الأدب المقارن والنقد الأدبي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمياط؛ قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس

المستخلص

تتعدد الصور التي يتقاطع من خلالها فن الرواية مع التاريخ الإنساني، حيث يعدّ التاريخ مرجعا أساسيا في بناء العمل الأدبي وإثراء دلالاته. وفي سياق البحث والتقصّي أصبح من الصعب حصر الأعمال الروائية التي تقوم على المفهوم النظري للرواية التاريخية بالمفهوم الكلاسيكي لها، والأمر ذاته بالنسبة للأعمال التي تعتمد على التخييل بالتاريخي. وفي بعض الأحيان يتداخل التاريخي بالسير-ذاتي، فلا يمكن الفصل بينهما في سياق العمل الأدبي. وفي هذا وذاك، يُبنى العمل الروائي في جوهره على "إعادة تصوير" هذا التاريخ (المفهوم لبول ريكور) لا اجتراره فحسب، بحيث ينظر الدارس إلى الزمان عندما يعاد تصويره من خلال آليات السرد، فلا يتحوّل الحكمُ عليه إلى حكم على مصداقية المصدر التاريخي، بقدر ما يكون الحكم على الرؤية التي يقدمها السرد ومكوناته، وفي هذا السياق نفسه يقدم الأديب العماني ماجد شيخان روايته (عماني في جيش موسوليني، ٢٠٢٠) لتلفت النظر إلى مبناها التاريخي بهذا العنوان المثير، بينما –في حقيقة الأمر- يتقاطع فيها التاريخي مع السير-ذاتي تقاطعا يسترعي النظر. وقد أشار إلى هذا النوع من التداخل (جورج لوكاش) في كتابه "الرواية التاريخية". ومن هنا تقاطعت المرجعيات التاريخية الزمانية في بعض الأماكن (عُمان، والصومال) واغتصاب المحتلين الأرضَ والعرضَ في أفريقيا السوداء، مع السيرة الذاتية لبطل العمل الروائي (خَلفَ) بشكل دعانا إلى الوقوف عند البحث عن مؤولات لهذه المزاوجات التاريخية السير-ذاتية، والكيفية التي من خلالها أعاد العمل الروائي تصويرها من خلالها. ولذلك، فإن البحث قد امتد إلى بعض المرجعيات النظرية في الرواية التاريخية، وبول ريكور ونظريته في (الزمان والسرد)، والبحث في السيرة الذاتية.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، المتخيل التاريخي، ماجد شيخان، بول ريكور، النقد الأدبي

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: ٢٦ ابريل ٢٠٢٣
تاريخ استلام النسخة النهائية: ١٢ مايو ٢٠٢٣
تاريخ قبـــول المقالـــــة: ٢٥ مايو ٢٠٢٣

Scientific Journal of Faculty of Arts 12 (3) 2023, 1 - 53
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

Historical and Autobiographical in the novel Omani in Mussolini's Army by Majid Shaikhan

Mahrous Mahmoud Alkolaly
Assistant Professor of Comparative Literature and Literary Criticism,
Arabic Department, Faculty of Arts, Damietta University, Egypt
Arabic Department, Faculty of Arts, Sultan Qaboos University, Oman

.Abstract

The novel intersects with human history through many forms, as the history is an essential reference in forming literary works and enriching its significant. In the context of research and investigation, it seems so difficult to count fictional works based on the theoretical concept of the Historical Novel, respecting its classical concept. Moreover, the same problem concerns works closes to historical imaginary. Sometimes the historical overlaps with the autobiographical, so they cannot be separated in the context of literary genres. In the meantime, the novel is based, in its essence, on the "refiguration" this history (the concept of Paul Ricœur), so that we look at "time" when it is refigured through the mechanisms of narration. Therefore, the judgment does not interest in the credibility of the historical source, but in the vision presented by the narration and its components,In this same context, the Omani writer Majid Shaikhan (born 1992) presents his novel (Omani in Mussolini's army, 2020) to draw attention to its historical form and its exciting title, while -in fact- the historical intersects with the autobiographical. This type of overlap was referred to by (George Lukacs) in his book "The Historical Novel". Hence, the historical and temporal references intersected in some spaces (Oman, Somalia) and the usurpation of land and honor by the occupiers in Black Africa, with the autobiography of the hero of the novel (Khalaf). That called us to develop searching for interpretations of these historical-autobiographical relations, and the way through which the fiction refigures it. Therefore, the research extended to some theoretical references in the historical novel, Paul Ricœur and his approach concerning (time and narrative), and research in autobiography.

Key words: historical novel, historical imaginary, Majid Shaikhan, Paul Ricœur, Literary Criticism

Article history:
Received : 26 April 2023
Received in revised form : 15 May 2023
Accepted : 25 May 2023

مقدمة

تدور فكرة التَّاريخيّ في الأدبي ضمن موضوع تداخلات الأنواع الأدبية المعاصرة، وذلك على الرغم من وجود التَّاريخيّ في سياقات نصية تاريخية متعددة قبل مراحل التصنيف النوعي للأنواع الكبرى (الأجناس) أو الأنواع الصغرى المنبثقة عنها. ويغصّ التاريخ العربيّ بالنصوص التي تراوح بين التَّاريخيّ النفعي والمغرق في التخييل (الخرافي والعجائبي والسَّرديّ الأدبي) ولا أَدَلَّ على ذلك من رسالة "الصّاهل والشاحج[١]" لأبي العلاء المعري التي تعالج فترة تاريخية من تاريخ الأمة الإسلامية، حول تشرذم القرن الخامس [الهجري[٢]]، وإن كانت الحكايةُ على لسان الحيوان[٣]. ولم تخلُ المدونة العربيّة السَّرديّة عبر تاريخها الطويل من فضاء التاريخ، حيث يمثّل وضعُ الحكاية في السياق التَّاريخيّ الحقيقيِّ الدقيق لماضٍ قريب أو بعيد فكرةَ المتخيل التَّاريخيّ. ومن البدَهِيّ حينئذ أن نتحدث عن مُتخيل تاريخي في أنواع من الملفوظات مختلفة: رواية، وقصة، وقصيدة، أو في فيلم سينمائي، أو مسلسل تلفزيوني، أو رسوم متحركة، أو حتى في ألعاب الفيديو. وفي هذا السياق، تكون الرواية الواقعية هي الأقرب إلى المسألة التَّاريخيّة؛ لأنها ترسم معالم الحقيقي بخيالات الكاتب وتقنيات اللغة.

ويبدو التأويل مهما في تفسير نص روائي يقومُ في جزء منه على فكرة التاريخ، في مكانٍ لا ينتمي إليه الروائي العُماني ماجد شيخان (ولد: ١٩٩٢) ولا بطلُ روايته (خَلف) الذي يقدم نفسه (سيرته) ضمن الزمان التَّاريخيّ السَّرديّ المتخيل. وعنوان الرواية (عُمانيّ في جيش موسوليني[٤])، وقد صدرت طبعتها الأولى عام ٢٠٢٠، في (٣١٩) صفحة، تجمعها فصولٌ عشرة مرقمة دون عناوين. وتقدِّم الرواية شخصية (خلف) ذلك الشاب الذي يرغب في الهجرة من أجل الحصول على تجارةٍ تعودُ عليه بالمال الوفير. ومن ثمّ، فإنه يغادر في رحلة

---

(١) أبو العلاء المعري، رسالة الصاهل والشاحج. تحقيق: عائشة عبد الرحمن، القاهرة: دار المعارف، ط٢. ١٩٨٤، ٢٧.

(٢) استعمال المعقوفتين في البحث كله من وضع المؤلف، واستخدامها للتوضيح.

(٣) علي الأسدي، "صورة نازحي حلب في رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري" في: مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، ٢٠١٧ (ع٨١) (١٣٣-١٧٦). ١٣٣-١٧٦.

(٤) نُحيل إلى الرواية في متن البحث بالشكل الآتي اختصارا: (عماني، رقم الصفحة). وقد صدرت طبعتها الأولى عام ٢٠٢٠، والثانية عام ٢٠٢٣. والطبعتان عن دار نشر (الآن ناشرون) في الأردن بالاشتراك مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء.

مأساوية مرّت بمراحلَ استغرق مقامُه خلالها في الصومال خمسة وعشرين عاما. وتحملُ هذه الرحلة زوجَه (إيمان) وأباها، وذلك التاجر الإيطالي (أرنالدو ألونزو) وابنه (ألبرتينو)، وقد التقوا جميعا في عُمان قبيل الرحلة إلى الصومال. وفي الصومال تبدأ مرحلة أخرى، تجلِّيها الرواية، حيث ينتقل التاريخ نقلةً شكلية وموضوعيّة؛ ليقدم لنا شخصية (خلف) بطريقة مختلفة عمّا كانت عليه في الرواية في مراحلها الأولى في عُمان. وعلى شاكلةِ البناء التَّاريخيّ لفنّ الرواية، فإنّ الأحداثَ التَّاريخيّةَ في شكلها العسكريّ الاستيطاني تتحكم في توجيه البطل في رواية (عُماني في جيش موسوليني). أضف إلى ذلك أن إحداث نوعٍ من الصراع المسرحي يقدّم عددًا من الأصوات الروائية polyphony تتبنى حالة حوارية dialogism مُعلِنة عن وجهات نظر، تتصارع فيما بينها أكثر مما تتضافر. ومن عجبٍ أنها كلها تبحث عن مصائرَ مختلفةٍ: شخصيات إيطالية، تبحث عن مستقبل إيطاليا في الصومال، وجيوش إنجليزية تُصارع من أجل إجلاء الإيطاليين؛ ومن ثم كان مصّ دماء الصومال وخيراتها، ثم يظهر ذلك الألمانيّ ليبحثَ عن حقِّه في الكعكة الصومالية. ومن هنا، تبدو عملية التأويل ممكنةً بدءا من مدخل البحث في تعدد أصوات الروائية، ومرورا بتلك الشخصيات التي تشكل فكرة الصراع فيها، حيث ترتسم وجهاتُ نظر يكثّف من وجودها حالة الحوارية الدائمة، ممَّا يشكل شعرية السَّرد على نحوِ ما سنقدم في هذا البحث.

تكمن أهمية هذا العمل الروائي في أنه يقدّم رؤية جديدة في حقل الرواية العُمانية، بل يشارك في مرحلة القوّة التي تشهدُها الرواية العُمانية الآن، بعد حصول جوخة الحارثي على جائزة (المان بوكر العالمية) عام ٢٠١٩، عن روايتها (سيدات القمر، ط١، ٢٠١٠) ثم حصول بشرى خلفان –مؤخرا- على جائزة (كتارا للرواية العربيّة) عام ٢٠٢٢ عن رواية (دلشاد: سيرة الجوع والشبع، ط١، ٢٠٢١). وتسهم رواية ماجد شيخان في التعبير عن جزء أثير من المتخيل الوطنيّ النفسي في فترة من تاريخ عُمان الحديث، حيث فترات البحث عن الخروج من عنق الزجاجة في عهود ظهرت فيها أيادي المستعمر تتخفى وراء ستار الصداقة، مع غياب العدل وضعف الاقتصاد، وهجرة الأفراد إلى خارج عُمان بحثا عن الرزق. وفي حقيقة الأمر، بوصفي قارئا من المشرق العربيّ، أجد أننا أهملنا هذا المنعطف من عالمنا العربيّ؛ ولذلك أصبحت مثل هذه النصوص تقوم مقام المنبر الإعلاميّ الذي يلفت نظر المثقف العربيّ إلى المكان والزمان في سلطنة عُمان الحاضرة والماضية وعلاقتها التَّاريخيّة بالشرق الأفريقيّ على شاطئ المحيط الهندي. ونحن مع الذين يؤمنون

بدور النص الأدبي –الرواية- في تقديم صورة مُفهِمة، وإنْ من منظور الكاتب، حول الإشكالات، والأنساق التَّاريخيّة، والرؤية نحو الوعي الممكن تغييره في أرض الحقيقة، بل أرى الرواية –مع من يرون- أفضل وسيط في التعبير عن مآسي البشر، وإعادة تصوير الزمان والمكان، من الاطلاع على كتب التاريخ الحديث.

يقول س. بنكراد: "فماذا يعني التأويل إن لم يكن بحثا في ذاكرة الشعوب الثقافية والرمزية والأسطورية والدينية والخرافية وكل ما يشكل الوجدان الأصيل لأمةٍ ما. إن أهمية التأويل تكمن في القدرة على خلق علاقات جديدة لم يكن يتوقعها أحد، أو إعادة بناءِ قصديةِ النصّ، من خلال الإحالة إلى سياقات لم تكن متوقعةً من خلال التجلّي النصّي[١]". ولعل المفاجئ في بناء رواية (ماجد شيخان)- والذي لم يكن متوقعا كذلك- ما يعلنُه العنوان نفسه، فأي عُمانيّ؟ وأيّ جيشٍ؟! وتَتوالى مفاجآت أُخَر: موتٌ، وقتلٌ، وجيوشٌ، وصراعاتٌ. ولكن في النهاية، فإن بحث التأويل للكشف عن شعرية العامليْن التَّاريخيّ والسَّرديّ، إن عُني بمسألةِ ما هو صوماليٌّ فحسب، فقد نخرجُ عن حدود التفاعل مع المكون السَّرديّ التخييلي لهذه الرواية التي تنعطف إنسانيًّا نحو التاريخ الإنساني، أو "الزمن الإنساني" بتعبير (بول ريكور) من خلال كثرة التذكّر والحنين إلى أرض عُمان في لغة الرواية ممّا يمثل مزاوجة تاريخية سير-ذاتية. ولذلك، فإننا نَلزمُ حدود النص، وإحالاته التَّاريخيّة التي تُبنى مُتخيَّلةً على سياجاتها الاسترجاعية التَّاريخيّة، فيعيد تصويرها البناءُ السَّرديّ. وفي الوقت ذاته، نتلمس أثر حدود التأويل في رسم معالم شعرية النوع الأدبي لهذه الرواية.

أولا الحدود الزمنية: الزمان السَّرديّ (التَّاريخيّ-السّيري) والزمان التَّاريخيّ

تعالج الرواية فترات زمنية تتباعد وتتقارب من خلال فكرة التذكّر التي تبدأ بالشاب (أمجد) الذي سيبدأ الحكاية في الفصل الأول من الرواية، وسيعود لينهيها في الفصل العاشر والأخير منها (عُماني، ٢٨٤). وبين هذا وذاك يتركُ أمجد خيوط السَّرد والحكاية لشخصيتين أخريين: الأولى- الشخصية الرئيسة في الرواية باسم (خلف)، وفي الوقت ذاته، يتنازع الحكايةَ بعضُ الشخصيات الساردة التي تنازع (خلف) تقديم رؤاها التَّاريخيّة والنفسية والاجتماعية، في إطار مُتعدّد الأصْوات، وهنا يظهر

[١] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨، ٤٣.

الراوي الآخر، وهو الشاب (ألبرتينو). وفكرة التذكر هذه هي التي تبدأ في عملية الاسترجاع السيرية في أول الرواية. ومن هنا، تُبنى فكرة التّذكّر على عاملين متكاملين:

الأول- تذكُّر الشاب الذي سيقدم الحكاية بلسان خلف، وهو يتذكر صباه في لقائه هذا الشيخَ العجوز (خلف) في مزرعة في قرية (الغيل) الجَبلية في ولاية الرستاق بعُمان. يقول هذا الشاب (أمجد) محاولا تَذكُّر (خلف): "الحلم الذي تشكَّل بمعيَّتك بكلّ دماثة طبع، وأنا أتهلّل مستقبَلا أستشرفه من خُرم المسلّة نفسها التي لم تفارقك يوما. كيف أتذكركَ؟ ومتى تراني نسيتك لأتذكرك؟ أتراني سأكتبُ عنك كما وعدتُكَ؟ (...) هنا أجد نَفسي أكتُبكَ وفاءً لعهد قطعناه معًا". (عُماني، ٩).

ومن علامات التّذكّر كذلك، أنّ (أمجد) لم يرَ الرجل (خلف) إلا بعد أن أصبح خلف رجلا مسنّا. وقد علم من حواراته المستمرة معه أنه "لم يعرف للطفولة معنى إلا الحرمان. الحرمان الذي رافقه حتى الآن عجّل بجعلِه رجلا مستقلا يملك إرادته ورأيه وهو في الرابعة عشرة". (عُماني، ١٠) وهنا يتبدّى لنا بداية الزمن الروائي في سرد الحكاية، حيث إن عُمْرَ هذا الفتى -خلف- قد وصل إلى الرابعة عشرة.

الثاني- تذكّر الراوي (خلف) الذي يبحث عن حلم الثروة، والراوي (ألبرتينو) الفتى الإيطالي الذي قدم إلى عُمان في صحبة أبيه (أرنالدو): وسيبدأ خلف سرد الأحداث من الصفحة الثامنة عشرة، ويستمر حتى الصفحة الخامسة والخمسين، ويبدأ الثاني –ألبرتينو- في السَّرد بالصفحة التي تليها؛ ليحكي مغامراته هو الآخر من أول وصوله إلى ميناء مطرح في الخامس والعشرين من شهر نوفمبر عام ١٩٢٣ وعمره آنذاك ثماني سنوات. ثم تعود عملية السَّرد مرة أخرى إلى خلف بدءا من الصفحة الثانية والثمانين، وحتى الصفحة المائتين والاثنتين والثمانين. وبعد ذلك وإلى نهاية الرواية، يعود الحكي على لسان الراوي العليم (أمجد) الذي بدأ الرواية، لينهيَها في عدد من الصفحات تنتهي في صفحة ثلاثمائة وتسع عشرة.

ولعل فكرة التاريخ المقصودة في هذه الرواية تتصل بجانبين من الأنواع الثلاثة التي ذكرها (هيجل Hegel) للتاريخ، وهما: التاريخ الأصليّ، والتاريخ الفلسفي[٢]؛ واختيار الأول منهما؛ لأنه في حقيقة

[٢] جورج هيجل، العقل في التاريخ (المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ) ترجمة وتقديم وتعليق: إمام عبد الفتاح إمام، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط٣، ٢٠٠٧، ٦٧ وما بعدها. وقد فصل الحديث حول ثلاثة أنواع من التاريخ،

الأمر، قد قدمت الرواية الشخصيات عبر أزمنة فعلية، وأماكن فعلية؛ فقد عاصر (خلف) الأحداث وعاينها، وقد تشكلت شخصيته من اعتماده الجانب التَّاريخيّ النفعي في سيرته وفي تاريخ الصومال السياسي، ومعاناته خلاله. ولذلك، فإن الراوي من خارج الحكاية (راوٍ أصلي). أما عن الراوي الفلسفي، فإنه ينطبق كذلك على شخصية الراوي (خلف) الذي رسمته الرواية لكي يحكي أحداثها نيابة عن الراوي الأصلي صاحب الحكاية، وكان اسمه خلف في الحقيقة، وما من ريب في أن هذا الراوي سيختلق من ذاته وفلسفته ما يوجهنا إلى فهم هذا التاريخ (العُماني الاجتماعي، والصومالي السياسي) من وجهة نظره هو.

ثانيا- الشكلان التَّاريخيّ والسير-ذاتي في الرواية:

تُصوّر الرواية التَّاريخيّة شخصيةً حقيقيةً أو أحداث فعلية وقعت في الماضي على سبيل التذكّر والحكي، وفيها يُقدم التاريخ من خلال هذه الشخصية وأحاسيسها ووجدانها، وفيها –كذلك- قد يكون الاعتماد على وثائق مهمة. وتستوحي الرواية التَّاريخيّةُ أحداثها من وقائع حقيقية، وأماكن، وشخصيات تاريخية، ونقصد هنا الشخصيات الفعلية والمؤثرة. وهي خصائص تتوفر عليها الكتابة السير-ذاتية، من حيث الاسترجاع الآلي لحياة الأعلام، واجترار الأحداث. وقد يكون هذا التوصيف الأقربَ إلى رواية (ماجد شيخان) حيث تُبنى الرواية على المزاوجة بين حياة شخصية حقيقية اسمها (خلف) وأحداث تاريخية حقيقية تقرّب بناء الرواية من البناء التَّاريخيّ. وفي هذا التقارب النوعي داخل بناء الرواية التَّاريخيّة السيرية، يقول لوكاش G. Lukács في كتابه "الرواية التَّاريخيّة":

"تُظهِرُ الرواياتُ التَّاريخيّةُ المهمةُ نزوعًا واضحًا إلى السِّيرة أو ترجمة الحياة الشخصية. والصلة المباشرة بين الجانبين في كثير من الحالات هي في أغلب الظنِّ الطراز المعاصر من الأدبِ المحض التَّاريخيّ-السيري. ولكن هذه الصلة لا تكاد تكون في الحالات المهمة حقا أكثر من صلة شكلية. وذيوع الشكل السيري في الرواية التَّاريخيّة الحالية مردّه إلى حد ما أنَّ أهم أنصاره يرغبون في أن يجابهوا الحاضر

وهي: التاريخ الأصلي (حكاية من شهد)، والتاريخ النظري (حكاية مَنْ يجمع ما فات) والتاريخ الفلسفي (حكاية من يعالج التاريخ من وجهة نظره، أو من وجهة نظر فكرية).

بشخصيات نموذجيةٍ كبيرة ذات مُثُل عليا إنسانية بوصفها أمثلة، وبوصفها روادَ نضالات الحاضر الكبيرة الذين أعيدوا إلى الحياة[٣]".

وفي "عُماني في جيش موسوليني" يتمثل الجانب الأول من إشارة لوكاش بوضوح؛ حيث إن الدمج قائم بين الأمرين، سيرةٍ ذاتية، وبناء تاريخي أكثر وضوحا أعيد تصويره. ولكنّ التوصيف الدقيق -من وجهة نظري على الأقل- يجعل الرواية تميل إلى السِّيرة الذَّاتيّة في مستواها التَّاريخيّ، ولا يتوقّف الأمر عند مستواه الشكليّ دون أبعاد دلالية. وهذا التصوّر من شأنه أنْ يجعل المتخيل السير-تاريخي أكثرَ التصاقًا بفكرة التعبير عن حقيقتين: تاريخية، وذاتية؛ إذ إنّ دعامة الارتكاز على رواية تاريخية لم تظهر في الصفحات الستين الأولى من الرواية، ولم تقم على دعامة ارتكاز لأحداث أو شخصيات أو وثائق يُعاد إنتاجُها أو تصويرها تخييلا من جديد، ولم يظهر هذا الارتكاز على إعادة تصوير الأبعاد التَّاريخيّة إلا بعد الصفحة الستين. ولذلك، سننظرُ إلى بناء الرواية من ناحية المتخيّل التَّاريخيّ الذي يقيم وزنًا للحدث التَّاريخيّ ويعيد النظر إليه عبر الحدث السَّرديّ، وإنْ كان متقطِّعا غير مرتبط بشخصية تاريخية مباشرة.

وقد عالج نقادٌ كُثر قضيةَ الاصطلاح الخاصة بالرواية التَّاريخيّة، أو بالمتخيل التَّاريخيّ، ومنهم عبد الله إبراهيم، في كتابه (التخيل التَّاريخيّ، السَّرد والإمبراطورية، التجربة الاستعمارية، ٢٠١١)، وكانت فكرتُه مباشرة قائلا: "آن الأوانُ لكي يحلّ مصطلح التخيّل التَّاريخيّ محلّ مصطلح الرواية التَّاريخيّة، فهذا الإحلال سوف يدفعُ بالكتابة السَّرديّة التَّاريخيّة إلى تخطّي مشكلة الأنواع الأدبية، حدودها ووظائفها، ثم إنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعيد دمجها في هويّة سردية جديدة، فلا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه سوف يحيِّدُ أمر البحث في خضوع التخيلات السَّرديّة لمبدأ مطابقة المرجعيات التَّاريخيّة[٤]". وقد قدَّم عبد الله إبراهيم مشروعه للفصل في مسائلَ استمرت مهتزَّة قرنا كاملا في الثقافة الأدبية والعمل النقدي في الغرب. ونجد كذلك -على سبيل المثال- خيري دومة في دراسة مُفصّلة يعرضُ قضية الفروق بين الرواية التَّاريخيّة والتاريخ، كما ناقش الأمرَ نفسه في التفريق بين الرواية التَّاريخيّة

---

(٣) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم. بيروت: دار الطليعة ط٢، ١٩٨٦، ٤٤٢.

(٤) عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية، التجربة الاستعمارية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١، ٥.

والروايات التي تستلهم التاريخ[٥]. ومن ذلك أيضا، تلك الدراسة المهمة (الرواية والتاريخ، ٢٠١٠) لعبد السلام أقلمون التي عالج فيها أبعاد هذه الفوارق النظرية، من خلال بعض الدراسات التطبيقية عن "الخطاب التَّاريخيّ في حرب بوغرطة سالوست ٨٦-٥٣ ق.م"، ومعالجة بدايات الرواية التَّاريخيّة العربيّة أول القرن العشرين، وبخاصة مع جرجي زيدان[٦].

وقد أدّت بنا هذه المعالجات -وغيرها كثير- إلى أنْ استنتجنا أن رواية (ماجد شيخان) روايةٌ تستوحي التاريخ وتعيد صياغتَه، ولكنَّها ليست تاريخية بالمفهوم الصريح للنوع في نظرية الأدب، فلا هي قامت بكاملها على وثيقة تاريخية، ولا هي قدّمت شخصية مهمة من التاريخ وأخلصت الرواية لها، بل إنها استوحت تاريخ الاستغْلال الإنساني للمحتلَّيْن الإيطالي والإنجليزي في الصومال، من وجهة نظر إنسانيةٍ جعلت الرواةَ الثلاثة للرواية (أمجد، وخلف، وألبرتينو) يجترّون تاريخَ الذات جنبًا إلى جنب مع التاريخ العام.

تعالج رواية (عُماني في جيش موسوليني) عددا من الموضوعات/التيمات، من خلالها يعمل السارد على بناء خطابه على أبعاد نفسية وذاتية: الحلم بالغِنى، والحلم بالعودة/الحنين nostalgia، والاغتراب والألم...إلخ. وذلك في إطار مقصديّات الوعي بالإنسان، والوعي بقضية الأرض. وبكلمات أُخَر، فقد ظلّ الراوي (خلف) مدة خمسة وعشرين عاما يتردد بين حالات فقدان الوعي وإعادة بنائه، في أرض غير أرضه، وبين أناس لا ينتمي إليهم عرقا، وإن انتمى إليهم دينًا وقضية، وهي هنا أرض الصومال التي كانت مقصد كلِّ راغبٍ في الغنى من جنوبي الجزيرة العربيّة.

---

[٥] خيري دومة، "هموم المعيشة كما تصوّرها الرواية التاريخيةُ، العصر المملوكي نموذجا" مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع٢٤، (٨٠-١١٣) ٢٠١١. ويراجع كذلك: ليندا هتشيون، "رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي" ترجمة: شكر مجاهد، مجلة "فصول النقد الأدبي" مج١٢، ع٢، القاهرة: صيف ١٩٩٣، (٩٦-١١٢) حيث اقترحت خطة معالجة مميزة لهذه القضية. ويراجع: بول ريكور، بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم تعليق: جورج زيناتي، لبنان: دار الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٩. وبخاصة في الفصل المعنون بـ"التمثيل التاريخوي"، (٣٥٤-٤٢٦)

[٦] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠.

١. التاريخ: التشوية، إعادة التصوير

قوبلت الرواية العالمية المصنفة بالتَّاريخيّة بكثير من المعارضة في بداياتها للأسباب التي تتعلق باهتمامها بدقةِ التوثيقِ من ناحية، وبأدبية النص التخييلية التي تخادعُ أحيانا من خلال رؤيةَ المؤلف، من ناحية أخرى. وعلى سبيل المثال، نسوق تلك الدراسة المهمة لـ(إرنيست برنباوم Ernest Bernbaum) وعنوانها (آراء كبار النقاد في الرواية التَّاريخيّة) ويعود تاريخ هذه المقالة إلى عام ١٩٢٦، وبذلك نجدها تعرض النقاشات النقدية والفلسفية حول روايات من أوليات الرواية العالمية: والتر سكوت W. Scott (١٩٣٢)، وألكسندر ديما A. Dumas (ت. ١٨٧٠)، تولستوي L. Tolstoy (ت. ١٩١٠) حيث تُعلّق المقالة بكثير من الدقة على آراء النقاد الرافضين هذا النوعَ من الرواية والمؤيدين له، ثم يصلُ إلى نتيجة مؤدّاها أنّ هذه الحقائق "تعدّ مجرد مظاهر طارئة. ولا تكمُن قوةُ النقاد المعادين في امتلاكهم الحقائق التي تبدو إلى حد كبير ضدهم، ولكن في امتلاكهم بعض الفلسفة التي تمكّنهم من أن يقللوا من شأن هذه الحقائق. ومن هنا، ظهر شذوذ هذا النوع المزدهر في عالم التجربة الأدبية، والمحتَقَر في عالم الفكر الأدبي. وقد كان من الممكن في ذلك العالم، على ما أعتقد، الدفاع عن هذا النوع الأدبي ــليس فقط من خلال تكرار التقدير للأعمال الروائية الفردية، ولكن من خلال دعم النوع بفلسفة وجماليات لصالح الفن التخييلي. وهو ما يمكن أن يُسمَّى التقليد العظيم في النقد، مثل التقليد العظيم في الأدب[٧]".

ولعل المسألة التي يمكن إثارتها هنا قد تخطت هذه المرحلة بين الرفض والقبول، إلى التحقق من قيمة هذه الأعمال التي تقوم على تاريخ في إطارٍ مُتخيل، بل إنّها تقودنا إلى التساؤل الضمني في النظرة إلى رواية (ماجد شيخان): هل شُوّه التاريخ في رواية "عُماني في جيش موسوليني"؟ وهذا أيضا قد يكون سؤالا لا معنى له في حدود النفي التَّاريخيّ، فالحدث ثابتٌ، ولكن الوسيلة مُختَلَفٌ عليها، ولا يمكنها أو يمكننا الإجابة عن مثل هذا التساؤل بطريقة قطعية. ولقد اتَّهَم أحدُهم الروائي الفرنسي (ألكسندر ديما) قائلا: لماذا تشوّه التاريخ؟ فردّ (ديما) قائلا: "يمكنك أن تنتهك حدود التاريخ بشرط منحه أطفالا جميلين[٨]".

---

[7] Ernest Bernbaum, "The Views of the Great Critics on the Historical Novel" PMLA (Modern Language Association), Jun. 1926, Vol. 41, No. 2 (Jun. 1926), pp. (424-441), 440.

[٨] تُنسب هذه المقولة إلى ألكسندر ديما الأب، وقد انتشرت في كثير من المقالات الصحفية، ولكن لا مصدر لها. ولمراجعة النقاش حول هذه المقولة، يراجع

وعلى ما في العبارة من ترنح في اللفظ، وعوارٍ في القياس، فإنها تُعبّر مجازا عن دور الأديب في أن تولّد لغته إعادة تصوير التاريخ، وليس عن وجوب التعبير الملازم للقضية التَّاريخيّة، ومن ثم البحث عن وثيقة للتدقيق في مصداقية الحدث.

وقد ناقش هذه الأبعاد (بول ريكور) في الفصل المعنون بـ"التمثيل التاريخوي" في كتابه (الذاكرة، التاريخ، النسيان)، ويمكن أن نسوق مقولته الآتية التي تضع حلا ذهنيا -وإنْ مؤقتا- للفصل بين التاريخ حينما يكون سردا متخيلا، والتاريخ حينما يكون مصدرًا: "لقدْ أردنا أن نُخرج المناقشة من الطريقِ المسدود الذي وصل إليه أنصارُ التاريخ-القصة وأخصامه: بالنسبة إلى الأولين الذين ندعوهم السَّرديّين، فإن التصوير السَّرديّ هو نمطٌ تفسيري بديل يتعارض مع التفسير السببي. أما بالنسبة إلى الآخرين، فإن التاريخ-المشكلة قد حلّ محل التاريخ-القصة. ولكن بالنسبة للأولين والآخرين، فإن السَّرد يعادل التفسير[٩]".

وضمن هذه التواريخ الثابتة (السببية) التي تعبر عن الوجود الأجنبي في الصومال (إيطالي، إنجليزي، ألمانيّ)، تقدم الرواية جانب المتخيل (التفسيري) من الشخصيات على الشكل الذي نكثف الحديث حوله فيما يأتي؛ وذلك لكي نتمكن من تفسير قول (ريكور) "إن السَّرد يعادل التفسير":

لقد نظرت الرواية التي تقوم على سرد التاريخ في بداياتها –كما أكدت (آشلي ريد Ashley Reed) أنه "في الوقت الذي نجد فيه بطل الرواية التَّاريخيّة قد يمتلك القدرة على التضحية بالنفس، فإن الضحايا الفعليين في شخصيات الرواية التَّاريخيّة هم في الغالب من النساءِ

"اقتباسات من ديما للاقتباس" على الرابط: https://shortest.link/p4jk (18/4/2023)

[٩] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ٣٥٧. وترجمة المصطلح التاريخ-القصة عن 'histoire-récit' والتاريخ-المشكلة عن l'histoire-problème، يراجع النسخة الفرنسية من كتاب بول ريكور:

Paul Ricœur, La mémoire, l'Histoire, l'Oubli, Paris: Ed. Seuil, 2000, 304.

ونشير إلى أن الترجمة العربية لهذا السِّفر الضخم قد بُذل فيها جهد كبير، ولكنها تعاني صعوبات كبرى في القراءة العربية، مثل بقية كتب بول ريكور المترجمة إلى العربية.

والأشخاصِ الملونين[١٠]". ولا نجد غرابة تُذكرُ في هذا الحُكم، وإن بشكله المطلق، فقد كانت أفريقيا، وأمريكا الجنوبية، وشرق آسيا، مسارح ملهمةً لكثير من الأدباء؛ للتعبير عنها بوصفها مسارح للمعاناة عبر التاريخ. وفي أرض الصومال، تظهر المعاناة من اختلافات نشأت داخل الصف الإيطالي، وكأنهم أتوا ليس فقط لاحتلال أرض السود! بل لتكون مسرحا لتصفية حسابات سياسية على أرض ليست لهم، وراح ضحية ذلك، وفي ضوء ما عرضته الرواية، ضحايا من النساء الملونات (السوداوات). وقد صورت الرواية، من خلال الزمن السَّرديّ (التفسيري) كيف تتحوّل الحالة من لا مبالاة تجاه حدث مأساوي يُقتل فيه شيخ صومالي أمام ابنته، ويُشْنَق آخر، إلى انشغال المحتلّ الإيطالي بإعادة ترتيب الصف من الداخل. يقول خلف:

"عُزِل الجنرال (لوثاريو) على خلفية إطاحته بالجنرال زلميرا في محاكمة عسكرية أربكت الكثيرين ممن كانوا يناصرونه. وعاد الجنرال زلميرا إلى منصبه قائدا لأحد الألوية في الجبهة الشمالية. وَفَّي الجنرال بوعده للثوار حين أطلق ما يقرب من ثلاثمائة أسير مقابل إطلاق سراحه مع بعض الضباط الآخرين. وعندما قوبلت خطوته هذه بالانتقاد اللاذع صاح فيهم قائلا: بالنسبة إلي، القيم لا يمكن أن تغيرها الظروف". (عُماني، ١٥٤)

وشخصية (زلميرا) شخصية متخيّلة في حركة الشخصيات في الرواية، فلا يوجد في إيطاليا حينئذ مسؤول يحمل اسم زلميرا، أو لآخر اسمه لوثاريو. ولكن القراءة الأولى للرواية، تقنع القارئ بواقعية الحدث، وحقيقة الشخصيات. ولكن، بالبحث، نجد أن اسم زلميرا Zilmira ينقلنا إلى الجنرال إلياهو زلميرا مدير المخابرات اليهودي في حرب ١٩٧٣. وقد أطيح به بعد الهزيمة[١١]. والبحثُ عن رابط بين الاسمين قد يكون فيه من المبالغة في التأويل، إلا من جهة واحدة؛ فزلميرا في رواية (عُماني) هو مؤسس مكتب المخابرات الذي استقطب إليه (خلف) للعمل فيه مراسلا، والآخر (اليهودي) كان مديرَ مخابراتٍ لجيش الاحتلال في أرض فلسطين. فهل هذه السياقات مختلفة؟ هل هناك رمز يمكن أن نعتمد

---

(10) Ashley Reed, Heaven's Interpreters: Women Writers and Religious Agency in Nineteenth-Century America. Cornell University Press, 2020, p. 33.

(١١) حسام سويلم، "أسرار انتصار أكتوبر، من وثائق إسرائيل السرية". جريدة الوفد المصرية، ٣ أكتوبر ٢٠١٣. https://shortest.link/iyR7 (٢٠٢٣/٢/٢٤)

عليه في التفسير؟ أظن أن الأمر يتعدى الممارسة الفنية التي يتولاها المؤلف إلى النظر في شعرية السَّرد من هذه الناحية.

ولا شك في أن تحديد أمكنة بعينها يمنحُ بعضَ الواقعيةِ ضمن فضاءات ملتهبة في القرن الأفريقي. فهل يكون -كما يقول شكري عياد- "داخل كل روائي جانب من المؤرخ والباحث الاجتماعي[١٢]"؟ لعل ذلك يكشف فكرة انتقال الخطاب السَّرديّ الواعي بالتاريخ إلى التركيز على بعض أدبية النص الروائي، عبر فكرة التأريخ للأمكنة، حيث يتحوّل المكان في الصومال (الأرض الملوّنة) إلى مسرح مفتوح للقوى الدولية المتصارعة، وهي تلكم الحالة التي لم تستجب إلى منح (خلف) وجودا يحقق رغباته الدفينة، وهو يعرض طرفا من سيرته ضمن هذا الوضع المأساوي، وهو يتذكر مسترجعا أحلامه البسيطة في تكوين ثروته التي قد تؤهله بعد عقدين ونصف من العودة إلى المكان الأم (إلى عُمان)

٢. التأريخ للأمكنة سردا: الثابت والمتخيّل

تعددت الأماكن المفتوحة التي تتماشى مع فكرة التخييل بالتاريخ؛ فالأماكن هي مسارح الأحداث المتعاقبة في الرواية: في عُمان: قرية الغيل[١٣]، وولاية الرستاق، قرية العِيجة، صُور، مَطرح، والاستعداد للرحلة إلى سواحل أفريقيا، من أجل الكسب. وفي الصومال: القرى، والأسواق، والمدن، والموانئ، حيث يمر الزمان السَّرديّ واصفا الزمان التَّاريخيّ لمقام خلف في أرض الصومال. وتمثّل عُمان المكان النفسي الذي تقدمُه الذكريات والحنين بعد الهجرة، وهو استشراف المستقبل بالنسبة لخلف ومَن التقاهم من شخصيات عُمانية تتاجر بالزمن من أجل الكسب وتحقيق حلم العودة (عُماني، ٢٢٥). وعُمان، هي عقدة الذَّنْب لكل هؤلاء، حيث السؤال الملحّ في قلبِ كل منهم: لماذا تركناها؟ وما سبيلُ العودة؟

وقد استوعبت الأمكنة المتعددة في الصومال بين العاصمة (مقديشيو) والميناء (بربرة) وقرية (الشلم) وقمة (شمبريس) وبعض القرى فضاءات تقدم فيها أطروحة الرواية، وقد استوعبت هذه الأماكن كل مَن مات في هذا الفضاء، وكأنها أمست الأراضي البلقع مقبرة للغرباء. ولِمَ لا، وقد تحوّل الصومال إلى مسرح الصراعات الإيديولوجية التي تفرزُ عناصر المعاناة الإنسانية وتؤسس لواقعٍ مريرٍ تعاني منه

[١٢] شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، دارسة في تأصيل فن أدبي، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٩، ٤٩.

[١٣] الغيل: قرية عُمانية من أعمال ولاية الرستاق.

الصومال إلى يوم الناس هذا؟ وربما تكون هذه الفكرة الأخيرة ضمن العلامات الأساسية التي تضع الرواية وحكايتها في مصاف الروايات التي تعيد تصوير الأحداث ذات الصبغة التَّاريخيّة في رحلة الصومال عن البحث عن استقلالها المؤجّل. وههنا، لا نغالي إذا قلنا: إنّ الرواية من حيث المكانُ والزمانُ الاسترجاعيّ، تنقسم على قسمين، ونحن ننظر إلى شعريتها وبنائها النصيّ ومعالجاتها الواقعيّة:

أ. قِسم سير-ذاتي

في هذا القسم، تقدّمُ الروايةُ حَدَثًا (سير-ذاتي) في إطار اقتصادي/اجتماعي واضح، فلا تركّز على عناصر بناء تاريخية مبنية على حدث أو شَخصية مُؤثريْن. وتظهر سمات السَّرد الذَّاتيّ في مدخل الرواية، فيما يقوله أمجد عن خلف وعن معاناته خلال أكثر من عقدين مغتربا عن عُمان. يقول أمجد في مدخل الرواية:

"لا معنى للحياة حين تنظرُ إليها بعيْن اليتيم. فالأفق على اتساعه، يضيق عندما تفقد بصرك. فكيف إذا فقدت عينيك كلتيهما في آن واحد! يموت أبوه وهو ما زال بعدُ رضيعًا فتلازمه صفة اليُتم. وتتزوّج أمُّه فيصبح يتيما مرتين. ماتت أمه عندما قررت أن تتزوج وتتركه لمصيره. لازمها خمسَ سنين في وادي (بني خروص) لكنه لم يَتحمّل البقاء معها برفقة رجُلٍ غريب لم يستطع أن يرى فيه أباه". (عُماني، ١٠)

وهُنا يَظهر التّذكُّر الاسترجاعي الذي اجترّه (أمجد) من حكايات الطفولة التي قاسى ويلاتها خَلف. وفي هذا يظهر عمل الذاكرة لشخصية غير مشاركة في الحديث، حيث إنه (أمجد الطفل) قد استمع إلى الجانب المثير من حكايات (خلف) عندما كان يجلس إليه في القرية. وقد حفظَ الحكايةَ من خلالِ سَردِها بين الفينة والأخرى وهو طالب في الجامعة، إلى أن أتمَّها كِتَابةً بعد تَخرجه فيها. ولكن بعد ذلك، عندما يُنقل الحكي إلى (خلف) نفسه يبدأ عامل الذاكرة ينتقلُ إليه، وهو الراوي الذي شَارك في حقيقة الحدث وصياغته، فيتحوّل الحكي السيري التَّاريخيّ إلى الشخصية الأكثر وعيا وعلما بما تقول، في ملمح جمالي، ونقلةٍ فنية ملحوظة في الرواية. وقد طرح عبد الحكيم جيران سؤالا مهما، وتولَّى الإجابة عنه، قائلا:

"كيف يمكن تفكّر علاقة التاريخ وكتابته بالذاكرة؟ (...) لا بدّ من الإقرار بأن الذاكرة تتطلبُ دوما -سواء أكانت فردية أم جماعيةً، لمّا يطولها فعل الاستذكار، لا التدوين- أن يكونَ هناك تلازمٌ بين من يسرد (الحدث) ومعايشته في أثناء حدوثه؛ مما يعني ارتباط الذاكرة وفعلها

بالتجربة الخاصة، وإسناد مأمورية سرْد الذاكرة إلى ذاتٍ تجريبية ملموسة، سواء أكانت هذه الذات فردية أم جماعية؛ فالقرب من الحدث ومعايشته ومزامنتُه شرطان مميِّزان للذاكرة الأصيلة الحقّة[١٤]".

وعلى هذا، فإن شخصِيتيّ خلف وألبرتينو سيكونان سبيلَنا إلى فهم التجربة الخاصة التي عايشها كلٌّ منهما في عُمان، وإيطاليا، والصومال. ولا نقدّم هنا فكرة الصدق في مفهوم الميثاق السير-ذاتي للبرهان على صدق ما بالحكاية من معلومات عن (خلف)، بل من أجلِ البرهان على حكايةٍ تمتدُّ أصولُها في المجتمع العُماني: الوضع الاقتصادي، وهجرة الشباب من أجل تحصيل الرزق، والسياسة الداخلية في البلاد. ولعلّ السؤال الذي أثاره (فيليب لوجون Ph. Lejeune)، ثم أكده (جورج ماي) قائلا: "إن السِّيرة الذَّاتيّة عاجزةٌ عن تحقيق الصدق الكامل[١٥]" يمتلك إجابته من خلال رواية (ماجد شيخان) أو بالأحرى من خلال فكرة إعادة تصوير التَّاريخيّن الذَّاتيّ والجمعيّ، ذلك لأن خيط السَّرد قد انتقل إلى مشاهدٍ لا غائب، وإن كان من إنشاء مؤلف الرواية، وسابقا أكد (لوجون) أن السِّيرة الذَّاتيّة الكاملة لكي تتحقق "يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد[١٦]".

وبما أن الرواية يتنازعها راويان أساسيان: شخصية خلف العربيّة العُمانية المُسالمة التي تسجل سيرتها ضمن إعادة تصوير سرديٍّ للتاريخ، وشخصية (ألبرتينو) الابن الشرعيّ لفكرة الاحتلال، وهو صاحب الثقافة الغربية الإيطالية الإمبريالية. وقد كان لكل منهما حكاياته القديمة التي يحاول أن يتذكّرها مجترا أيام طفولته بعد أن هاجرا معا إلى الصومال: الأول يبحث عن مصيره ورزقه، والثاني يبحث عن المجد لإيطاليا ونفسه. وحينما يحنّ خلف و(ألبرتينو) إلى أعوام الطفولة، يكون الأول مُتذكّرا أماكن وأحداثا فيهما كثير من الحقيقة التَّاريخيّة والمجتمعية، أما (ألبرتينو) فبناءُ كلامِه كلّه على المتخيّل، إلا فيما يرويه خلف عن أسرة (أرنالدو ألونزو). والدليل على ذلك تأكيد الراوي (أمجد) أن (خلف) نفسَه هو الذي حكي له هذه الحكاية.

---

[١٤] عبد الحكيم جيران، الذاكرة في الحكي الروائي، الإتيان إلى الماضي من المستقبل، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٩، ٦٨.

[١٥] جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة. تونس: بيت الحكمة، ١٩٩٢، ١٩١.

[16] Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris: Edition du Seiul, 1996, p. 14.

ب. قسم معالِج للتاريخ: إعادة التصوير

تعيد الرواية تصوير أحداثٍ تاريخيةٍ في الصومال التي كانت تشتعل بالصراعات والتطوّرات العسكريّة، والمناحرات الدولية؛ فكل عنصر من عناصر الاحتلالين البريطاني والإيطالي يبحث عن البقاء فيه محتلا. ولا يكون خَلَف ومن على شاكلته إلا شخصية تطحنها هذه الأحداث، وترمي بها حيث شاءت. ولذلك، يمكن القول بوجود دَوْريْن لخلف نفسه: قبل الهجرة إلى الصومال، وبعدها، أي في زمانين مختلفين، ومكانين مختلفين، وحدثين مختلفين. وإذا كان المكانُ في الرواية ينبض بمعاناة الصوماليين –على المستوى التَّاريخيّ الحقيقي- فإنه في بناء الرواية تتولد المعاناة، ويظهر (خلف) ومن يقترب منه من شخصيات وهم يشكلون سيرهم ومعاناتهم. ولذلك فإن الرواية تجنحُ في بنائها إلى تشكيل ظلال سير-ذاتية ضمن بناء تاريخيّ، تحكمه أماكنُ خُصّت بأحداث وثورات وثُوّار. ولا يقوم توظيف الأمكنة -عموما- في مثل هذا العمل على الصدفة، بل إنه مبنيٌّ على أساس تنظيميٍّ مسبق، ربما يحسن ربطه بخيارات المؤلف ومقاصده. ومن تداخل الأمرين معا: السيري والتَّاريخيّ نسوق هذه الشذرات من الرواية:

- يُكثِر خلف من تَذَكُّر صباه، وقريته (الغيل) وقرية (بني خروص) التي تَزوّجت فيها أمُّه من رجل آخر، يتذكّر خَلَف موطنَه في كلّ يوم، ويحنّ إلى العودة إليه حنين النوق، ولكنه وضع شرط الغِنى للعودة. وفي حديث خَلَف عن المقاومة الصومالية، وكيف أنهم يعدّون السجون التي يضعون فيها من يمسكون بهم من الإيطاليين وغيرهم، يتذكر هو سجنه في مدينة صور على شواطئ عُمان، ويعلم على أي نحو تكون معاناة السجين. (عُماني، ١٣٣) وفي هذا السياق التَّاريخيّ نفسه يقول في الشَّبَه بين قمةِ (شمبريس) حيث سكنات الثوار، وقرية الغِيل موطنه الذي تركه في عُمان: "قريةُ الغيل تَتهادى أمامي، بكل تفاصيلها. ليس من قبيل الصدفة هذا التشابه". (عُماني، ١٢٨). وفي موضع آخر، عندما كان الضابط (سميث) يحكي مؤامرة القائد الإيطالي (لوثاريو) ونيته في القضاء على الثوّار، يتذكر خلف الشاب (خميس) الذي قَتَل ابن عمِّه أحمد بن محمد (النوخذة) نظرا للتشابه في رد الفعل بين الرجلين. (عُماني، ١٤١)
- إن الحقيقة التَّاريخيّة التي تحوّلت إلى هذه الأبنية المتخيّلة في بناء الرواية تتأسس على مصدر تأريخيٍّ مهمٍّ، يتعلق بوجود مقاومةٍ حقيقية صومالية، ووجود مفاوضات، وكذلك النظرة الفوقية التي كانت تنظر بها الحكومة الإيطالية في روما إلى الشعب الصومالي.

وقد احتلت المملكة الإيطالية جزءا من الصومال سُمّي تاريخيا بالصومال الإيطالي Italian Somaliland، وكان ذلك بدءا من ثمانينات القرن التاسع عشر، وحتى عام ١٩٤١[١]. وبعدها تَحوَّل هذا هذا الجزء إلى الحكم البريطاني حتى عام ١٩٤٩. واستمرت الأوضاع على هذا الحال حتى عام ١٩٦٠، وهو عام استقلال الصومال[٢]. وخلال هذه المدة الزمنية الممتدة لأكثر من عشرين عاما، ظهرت أساليب المقاومة المختلفة، ومنها ما أشارت الرواية إليه، من خلال إعادة صياغة الحقائق التَّاريخيّة سردا، فأصبح الزمان النفعيُّ زمانا سرديًّا، والمكان الحقيقي، مكانا مُتخيلا، وحتى الشخصيات كانت متخيلة. وقد اتضح ذلك، من خلال معالجة فكرة المقاومة بقيادة محمد عبد الله حسن (١٨٥٩-١٩٢٠) ضمن سياقات متخيلة تماما.

- يتذكر (ألبرتينو) موطن دفْن أمه في (عُمان) ويحن إليه في كل يوم، ولكنه شَرَط هذا الحنين، باحتلاله منصبا مهما في المخابرات الإيطالية، فبَذَل من وقته وجهده، وكان ذلك بمباركة أبيه الخبير بالعلاقات والسياسة إلى أن تمكن من هذا المنصب. ولكنّه لم يستمر فيه كثيرا؛ فقد فشل المكان كله. ولم يَزُرْ قبرَ أمه أبدا إلى قبيل موته، وكان عمرة آنذاك تسعين عاما.

إنَّ ما قدمناه هنا قائم في فضاء الذكريات على مدة حكايةٍ، استغرقت أحداثها الفعلية أكثر من خمسة وعشرين عاما في الصومال. وما من شك في أنّ الأماكن المتباعدة وفاصل مياه المحيط يرسمان معالم هذا الشتات والعزلة النفسية. وعلى الرغم من التباعدين المكاني والزمني، تختصر آلة السَّرد الأمكنة والأزمنة، فإنّ الذاكرة تسلِّحها العاطفة، فتحنّ إلى الدار الأولى. ومِن هذا حلم خلف في تحقيق المال.

وتجمع تَجربة "الاغتراب" المشتركة بين خلف وزوجه (إيمان) وألبرتينو على الرغم من تعدّد الأماكن التي رحلوا عنها من عُمان وإيطاليا. ولكن التذكّر مرضٌ ملازمٌ للنفس، يهيمن عليها، فقد مارست عُمان (مطرح، الرستاق، صور) مسرحا مشتركا للتذكر و(النوستالجيا) لهم جميعا؛ لأنها تُذكِّرهم بتواريخ متعددة، وأرض التقوا فيها، وأحداث الولادة والموت والقتل والرحلة. وهذه الأمكنة بامتداداتها لها بعدان: مكاني تاريخيٌّ، ودلاليٌّ آني. والثاني منهما يؤوِّل الحالة النفسية التي

(1) Mariam Gassem, Somalia: clan vs. nation, (s.n.: 2002), p. 4.

(2) Encyclopædia Britannica https://www.britannica.com/place/Somalia (25/2/2023)

اعتملت في ذهن الشخصيات البسيطة: خلف، وإيمان، في حالة من الحنين إلى مسقط الرأس، وهو عالم لا يمكن أن يكون مهمّشا في النفس، أو تنساه الذاكرة، فقد تأشب فيها زمنا.

وقد مثلت مدينة (مقديشيو) المكان المكفهر بجثث الثوريين الذين كانوا يقتّلون أمام ذويهم. ولذلك، عندما يؤسس السياسيون الإيطاليون مكتبا للمخابرات في هذه المدينة، فإنه سيكون لملاحقة هؤلاء الثوريين، وكبْت حركات التحرر. (عُماني، ١٥٤) وتمثل قمة جبل شمبريس Mount Shimbiris، في ارتفاعها وروعتها مكان المقاومة الصومالية التي تكدّر على الإيطاليين صفو المقام. وهي من أعلى قمم الصومال وترتفع إلى أكثر من ٢٤٦٠ مترا عن سطح البحر، ولا تصل إليها السيارات، وتسكنها النُّمور، وتكثر فيها الثعابين السامة[1]. وعندما نعودُ إلى النصّ المتخيل، سنجد الأوصاف التي وُصفت بها توليها هذا البهاء والجلال؛ لتتناسب مع جلال المقاومة. وعن علاقة هذا المكان الحقيقي بالمتخيّل في الرواية، فقد قدمت الرواية عددا من المعطيات المتخيلة التي ترسم ملامح هذا المكان، الذي لجأت إليه المقاومة الصوماليةُ ضد المستعمر، وبنوا فيه سجونهم، ودربوا فيه عناصرهم، وخزنوا فيه أسلحتهم. إنه مكان يبعث على الخوف والروعة، وقد عُقدت فيه المعاهدة بين عدد من العناصر المتخيلة كذلك:

- من الجانب الإيطالي: أرنالدو وابنه، والضابط سميث، ينوبون عن القائد (لوثاريو)، وكانوا مخدوعين فيما قاله لهم لوثاريو، فقد أراد أن يعلم صحة الخبر الذي يدور حول ما إذا كان القائد السابق (زلميرا) ما زال حيا أم أنه قُتل بالفعل في تفجير القطار على أيدي المقاومة. و(لوثاريو) نفسه، كان من أَبْلَغ المقاومة بتحركات زلميرا ليوقع به في هذا الحادث.
- عنِ الصوماليين: لم ينُب عن الأهالي أحد منهم، بل كانت المقاومة ممثلةً للشعب كله: الشيخ، وعثمان، وعبد القادر...إلخ. وكانت مطالبهم مرتبطة بقوة تحصينهم في هذه القمة المرتفعة، التي كانت بيتا لهم وسجنا لأسراهم من جنود الاحتلال وقادتهم. وقد كانت إيديولوجيا المقاومة دينية وطنية في الصميم كما صورتها لغة الرواية. ولنا أن نتصور هل كانت هذه معاهدة أم مؤامرة ضد المقاومة؟ لقد كان فيها أرنالدو وابنه من المغَرّر بهما؛ فقد استخف بهما لوثاريو وبمن معهما للوصول إلى هدفه في معرفة حقيقة وجود

(1) https://shortest.link/p4sU (10/2/2023)

القائد السابق عليه -زلميرا- ولكن أمره قد انكشف فعذَله موسوليني، وعيّن مكانه القائد (زلميرا).

ومن الأماكن الحقيقية كذلك، منطقة (حمراوين) وهو حيّ تاريخي في جنوب العاصمة الصومالية، وكان مثّل المكان الذي وُظف فيه خلف بعد اعتماد عمله في المخابرات الإيطالية، وتلقيه دورة تدريبيه على هذه الأفعال في مراقبة الناس. وقد كان هذا المكان مسرحا ملتهبا بالمعارك عام ١٩٤١ بين إيطاليا وإنجلترا (عُماني، ٢٠٢ و٢٠٤)

إذن، تَجمعُ الروايةُ عددًا من الأماكنِ الحقيقية في الصومال، من مدن وقرى، ولكن في الوقت نفسه، هناك أماكن متخيلة، مثل قرية (الشلم) التي استوعبت أحداثا مفعمة بالحيوية في بناء الرواية، وهي القرية التي أوَت أسرة الراوي أثناء انتقالاته مدة خمس وعشرين سنة غائبا عن عُمان. وهي قريةٌ مقاوِمة كانت القوّات الإيطالية تنصب فيها المشانق للثوّار. (عُماني، ١٠٠) وظلت القريّة رمزا للمقاومة عبر بناء الرواية.

تتسم -إذن- وظائف الأماكن التي تناولناها هنا في ظل تاريخية الرواية، بسمتين: الأولى- وظيفة ترسيخ تاريخية الحدث في الصومال، وتعميق جمالياتها، ولو كانت قبيحة على الدوام، نظرا لأن المكان قد عجّ بالغرباء. والأخرى- الاختيار الفني للأماكن التي تشكلت بأبعاد تخييلية نعجز أحيانا أن نفصل بين التَّاريخيّ والمتخيل منها. ولذلك فإن هذا الغموض، أو غياب الدليل الذي يفصل بين الحقيقي والمتخيل من الأماكن -وكذلك الشخصيات- يجعل العمل أكثر عمقا، من خلال إعادة التصوير لكل ذلك: لرسالة التي تحيط بشخصية (خلف) أولا، وشخصية المكان ثانيا، وهو الصومال. ولا ريب، فإن الكتابة السَّرديّة التَّاريخيّة تعيد ترجمة الحقيقي، بل وتقدمه بطريقة يجب أن توجِّه قراءتها بعيدا عن التفسير التوثيقي للحدث.

ثالثا- شعرية السَّرد: تعدد الأصوات

يكمن البعدُ الشعريُّ المقصود في الطريقة التي يتشكل بها التاريخ والسِّيرة والقصة معًا في رواية (عُماني في جيش موسوليني). ولذلك، فإن العامل الأساسي للنظر في هذا الموضوع يتمثل في الكيفية التي أعيد بها استغلال الزمان، بل تصويره، وطريقة تعامله مع التاريخ والقصص، ولكن في ضوء خصوصية السَّرد القصصي. ونفيد في هذا المنطلق مما نظّر له (بول ريكور) في الجزء الثالث من كتابه (الزمان والسَّرد، الزمان المروي) حيث ذكر عددا من المبادئ في الفصل الثالث المعنون (شعرية السَّرد: التاريخ، القصص، الزمان) نلخص مضمونها فيما يأتي:

- "يَكمُنُ مفتاحُ معضلة **إعادة تصوير الزمان** في الطريقة التي يُقدّم بها التاريخ والقصص، مجتمعيْن، شاعرية السَّرد على التباسات الزمان التي كشفتها الظاهراتية".
- "ينبعُ الزمانُ الإنسانيُّ من التقاطع بين **إعادة تصوير الزمان** مع مشكلة الإحالة المتقاطعة بين التاريخ والقصص في محيط الفعل والمعاناة".
- "نؤْثرُ استعمالَ مصطلحِ (**إعادة التصوير refiguration**) على مصطلح (**الإحالة reference**). وبالفعل كانت المشكلة التقليدية في الإحالة تُعرف، حين تتم مقارنتها على جانب التاريخ، ما الذي نعنيه حين نقول إن السَّرد التَّاريخيّ يحيل على أحداث وقعت في الماضي فعلا. وفي الحقيقة، فإن ما أرجو إحياءه هو بالتحديد **الدلالة** التي تستعمل بها كلمة (واقع)[١]"

لم تُقدّم الرواية أوصافًا فيزيقية أو نفسية متكاملة نستطيع من خلالها تحديد أبعاد شخصية الراوي ودورها في بناء الرواية، ولكن -في الوقت نفسه- وبخاصة في النصف الثاني من الرواية يتعالى صوت خَلَف؛ ليعبّر عن أفكاره على غِرار بعض المفكرين أو كبار المثقفين، حيث بدأ يُقدّم وجهات نظر لها خلفيات إيديولوجية، ولو كانت من طرف خفي يناسب التكوين الثقافي لشخصية خَلَف. ولكن، كيفَ ذلك؟ لقد كان –خلف- رافضا أن يتعلّمَ مبادئ القراءة والكتابة في قريته، عند العجوز فاطمة، وقد ظل يتذكّر رفضه الذهاب إلى دروسها ليتعلم أصول القراءة والكتابة، وذلك حتى نهاية حياته: "ماذا ستعلّمني الصلاة؟ أعرفها. ستعلّمني القرآن؟ أحفظ منه ما يروي عطش قروي عاش على الكفاف. أم ستعلمني حكايات الجدات ومواعظ الأجداد؟ هذه صِرْتُ أعرفها حتى قبل أن تنتهي منها". (عُماني، ١١) وقد تكرر تذكّر هذه السيدة في الرواية. (عُماني، ١١، ١٩، ١٩٢)

ولولا مِثْلُ هذا الوصف، لما توقفنا عند فكرة "الزمن الإنساني" الذي أشار إليه (بول ريكور) حيث يقدّم الراوي معارف (أنطولوجيات)، معلنة وضمنية، حول تاريخ إنساني يُشكل بناءه، وفي الوقت ذاته ينقلنا من خلاله إلى فكرة (إعادة التصور) لفعل الذات حينما كان طفلا، والذي يستمر معه رجلا فتيًّا. ولا شك في أن هذه الأوصاف النفسية، ستؤثر في عرْض فكرة الزمن السَّرديّ من خلال (إعادة تصوير) لما تسجله الذاكرة

---

[١] بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المرويّ، (ج٣) ترجمة: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٢، ٢٠٢٢، ١٧١، ١٧٢. (بتصرف قليل)

الإنسانية، وليس مجرد اجترار الماضي، حتى فيما نسوقه تحت مُسمى "التناص"، فيما يلي، فلن يكون إلا من هذا الباب الذي تشكله رؤية (ريكور) حول دور الراوي في إعادة النظرة، بل إعادة تشكيل التاريخ والذات، من جديد، والتي تعلن بدورها عن دور الراوي في إعادة تشكيل "الشرط الإنساني".

ومن الأوصاف التي وُصف بها خَلَف أنه "لا يتمرد على الواقع، في داخله حبّ قريته. يحب ساكنيها (...) تدغدغ فيه مفردات القرية ويومياتها حواس القروي الهادئ الذي يبدأ يومه عند انبلاج أول خيوط الفجر وينهيه عند ظهور خط الشفق الأحمر (...) هو يريد أن يأخذ حقه من الحياة. فيذهب إلى عمه ليسأله عن البحر...هناك يشحذُ خياله ويرتقي به مرتقى صعب المنال". (عُماني، ١٣)

وقد يكون هناك شيءٌ من التفاوت في بناء الرواية، حتى لو قبلنا بمبرِّر نموّ وعي الشخصية بعد تواصلها مع المخابرات الإيطالية ومروره بفترات تدريبية تؤهله لمعالجة الأفكار، والتعامل مع نوعيات مختلفة من البشر. لا شك في أن الخيارات السَّرديّة في بناء هذه الرواية تُواري أثر المنظور الحقيقي لعمق رحلة خلف إلى المجهول؛ وذلك لما تقدمه من أفكار متسارعة في مقابل هذه الشخصية التي بدأت من الصفر ثقافة وتعلّما. ولكن، عن أي رؤية تعبّر؟ وكيف يمكن الكشف عن هذا التفاوت المُشار إليه؟

لقد قدمت الرواية لشخصية خَلَف بوصفها شخصيةً باهتةً تُؤثِر السلامة، والمصالحة من الذات، وقلّصت رؤيته في بحثه عن المال فحسب، وبأقل معاناة. وفي ظنِّي، وإن كانت هذه هي الحقيقة التَّاريخيّة، فإنها تضعف المتخيَّل المبني على هذه الشخصية. وبالطبع، فإن هذا الحكم يصبح مخيفا، ونحن نحاول البحث عن وجهة نظر تخصّ خَلَف، وهو الراوي الأساسيّ في هذه الرواية، بل هو "المؤرخ السارد" لأنه تلك الشخصية الإنجازية المسؤولة عن العالم الحكائي[٢]. وفي مدرسة "النصيّة الأدبية" ملامحُ نقدية مؤثرة في فهم هذه الأبعاد، وأعني (جوليا

[٢] فرَّق عبد الله العروي في كتابه "مفهوم التاريخ" بين مؤرخيْن: الأول- المؤرخ الشخصيّ، والآخر- المؤرخ الممثل للجنس. وقد أضاف عبد السلام أقلمون تفسيرا -أراه مهما- لهذا الافتراض، قائلا: "ويبدو أن العرويَّ يقصدُ بالمؤرخ الكاملِ المؤرخَ السارد. يراجع: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب) ج١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧، ٣٩ و٩٨-٩٩. وكذلك، يراجع: عبد السلام أقلمون، الرواية التاريخية، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ١٩.

كريستيفا Julia Kristeva) في تخوفاتها من أن يتحوّل فعل القراءة إلى محاكمة إيديولوجية[٣]. وقد سكّت كريستيفا مصطلح idiologème لتعبّر من خلاله عن أن القراءة تكشف مقاصد توظيف الفضاء التَّاريخيّ في بلورة الموقف أو المنظور[٤].

في حقيقة الأمر، يُقدّم لبناء الرواية بدءا من مقدمتها بِراوٍ خارجيٍّ لا يشارك في الأحداث، ولقد بدا محايدا، لمسافة سردية قصيرة، وكأنه يعلن بضمير الغائب فكرة التَّذكُّر لأحداث مرّت بشخصية خَلَف، ولم يذكر اسم هذا الراوي (أمجد) إلا في نهاية الرواية. يقول عن خلف: "أذكرُ أنه قهقهَ قليلا، ثم صَمَت طويلا، هزّ رأسَه وكأنه يثبت أمرا ما. ابتسم ابتسامة سريعة لم تكد تظهر حتى اختفت". (عُماني، ٧) ثم يختفي هذا الراوي لتَظهرَ شخصية خلف الراوي، ويبدأ (أمجد) في الاختفاء بعد الصفحات الأولى، ويصبح خلف هو الراوي الأساسي، حيث تكون رؤية الراوي العليم (الذي انسحب من الصفحات الأولى) مندرجة ضمن تقديم رؤية خلف، وما يراه تجاه الأحداث والشخصيات. ولذلك فإن (خلف) سيصبح راويا يصاحب الشخصيات، وينتقل بذاته بين الأحداث، ويظهر في الرواية -بوصفه أحد الرُّواة الثلاثة- في الصفحة الثامنة عشرة، إذ يقول: "الجوّ هنا يزداد حرارة والشمس أكثر لهيبا من ذي قبل. وكلما قطعنا كثيبا تراءى لنا الآخر في الأفق البعيد. وكُلّما تعالت الشمسُ في كبد السماء تجلّت جبال قرية (الغِيل) الشاهقة، بكل هيبتها. لكنّي أبتعد عنها مغادرًا (...) كان خالاي سيف وعليّ يقطعان الكثبان الرملية، وهما يمسكان بناقتيهما اللتين تحملان زادنا". (عُماني، ١٨). وتعد هذه هي المرحلة التي يتنازل فيها الراوي العليم إلى خَلَف؛ ليصبح خَلَف ذلك الراوي المنخرط في الأحداث.

يعدّ العامل التَّاريخيّ، وبخاصة في الجزء الأكبر الذي كرِّس لإعادة تصوير (فترة الصومال) عاملا مهما في رسْم معالم تلك الأصوات المختلفة في الرواية. وبما أن تحليل الصوت السَّرديّ في الرواية يقوم على تحديد مَن يقولُ، فإنه من السهل في هذا النوع من الروايات تتبعُ حركة تعدد الأصوات من خلال تجزئتها إلى ملفوظات على لسان أصحابها. ومن ثمّ، ننفذُ إلى جوهر الملفوظِ لتحديدِ دلالاتِ تعدّد هذه الأصوات في ظلّ وجهة نظر الراوي الرئيس، إن كان موجودا في بناء

(3) Julia Kristeva, Le texte du Roman, Paris: Mouton, 1979. 123.
- محمد حسن مرين، الرواية والتاريخ، جماليات الأمكنة المفقودة وحلم العودة في الخطاب السردي، الدوحة: دار الوتد، ط١، ٢٠٢١، ٩٣.

(4) Julia Kristeva, Le texte du Roman. 123.

الرواية، أو ما تُقدِّمه الأصوات الروائية الأخرى مع بحثِ طبيعةِ العلاقات بينها. وفي بناء رواية (عُماني في جيش موسوليني) ما يدْعو إلى تتبع هذه الرُّؤى؛ نظرا لقلقِ الموضوع الذي تقدّمه، بل تحرص على تقديمه في كل مرحلة من مراحلها، وهو قضية خَلَف بين تَذكُّر الماضي والأحداث التَّاريخيّة، وهي قضية إنسانية محضةٌ. وتتوارَى هذه القضية متسترة بحكايات متعددة يرويها رواةٌ ثلاثة في الحكاية، وقد تكون من خلال بعض الحكايات المُضمّنة.

ويساعد البحث عن الأثر الإيديولوجي أو المكوّن الفكري على كشف المنظور الفكري بخاصة، وإن كنّا نربأ عن أن يكون البحث عن المكوّن الإيديولوجي من أجل الإقصاء، أو إصْدار أحكام على صوت من الأصوات الروائية وُجدت في حالة حوارية ملحوظة شكلَّت بناء الرواية.

تُبنى عملية الحكْي في الرواية على راوٍ مُنخرط في أحداثها -كما أشرنا من قبل- يحكي أحداثها وأوصافها بدءاً من أحداث القرية (الغِيل) (عُماني، ٨) فالتحرك من ميناء (مَطرح) (عُماني، ٦٠) في الرحلة المتجهة إلى ميناء (بربرة) (عُماني، ٨٣) في الصومال، ثم بانتهاء المُقام في الصومال. وكذلك، فإنّ هناك الراوي الثاني (ألبرتينو)، ولا يكون دوره ثانويا، فهو يروي مرحلة مهمة من أحداث الرواية، ويقدم وجهة نظر تسترعي النظر حول أحداث يتذكّرها عن طفولته في عُمان، وثانيةً في الصومال، وثالثةً في إيطاليا حيث تنتشرُ في الرواية مساجلات حوارية بين خَلَف وألبرتينو. ومن هنا تتعدد الأصوات، وتظهر كثافتها من خلال الحالة الحوارية الكثيفة في بناء الرواية. وفيما يلي نقدم رؤية الراويين وبعض الشخصيات في ظل هذه الحوارية:

١. خَلَف: صوت الراوي

"خَلَف" هو الشخصية المحورية، ويمكن القول: إنه النائب المتخيل للروائي في سرد الأحداث المهمة في الرواية، ومنها تاريخيٌّ يؤول بالاستناد إلى بعض الحقائق التَّاريخيّة المبثوثة في بناء الرواية. ولذلك، فإن الراوي -في الرواية المُطعمة بالتاريخ- يقف أمام الحدث، وهو يعلم عن الشخصية التي يتحدث عنها في حاضرها وماضيها، وما تفكر فيه، وما تنوي عمله. وتتمثل بعض وظائفه في إضفاء المداخلات المنطقية في تبرير الحدث، والتعليق عليه. ويتراءى هنا منظور الراوي (وجهة النظر) حول واقع الإنسان وثقافته ونفسيته، فضلا عما يُمثّل بناء التذكّر في الرواية وما دخلها من تاريخ محقق بنسبته إلى أحداث حقيقية. وقد اتسع منظور الراوي خَلَف ليشمل عددا من الوظائف بأبعاد مختلفة:

أ. رؤية ذات بعد تاريخي

يستند خَلَف على حقائق تاريخية متعددة، ويبدي وجهة نظره حولها بطريقة فيها سمات الوضوح. ولا تتوارى رؤيته نظرا لما قدمته الرواية حول طبيعة شخصيته بين الفِطْرة الأولى التي نشأ عليها وقت أن كان عمُره أربعة عشر عاما، وتطوّر معاناته طوال خمسة وعشرين عاما قضاها في الصومال. وكان لأحداث القتل وإرهاب المحتلين للصومال أثرٌ بالغ في تطوّر مقدرته على سرد الأحداث بطريقة متطورة، كأي مثقف عضوي قادر على إطلاق أحكام نقدية على الثقافة والسياسة والاقتصاد متكئا على حقائق تاريخية، ومترسما خطًا ذاتية فيها أثر لاسترجاع سرديٍّ قديم. يقول:

"كيف لي أن أسترسل وأنا أخاطب أناسًا لم يتخلصُوا من عقلية الغنائم وقتل الجنود من أجل الحرية ورفع الظلم. أنا أفهم ترددهم وحرصهم على السؤال. ليس شفقةً، بل من منطلق أننا نتعامل مع مستعمر خَبَرَ الدّيار وأهل الديار. حتى وإن بدا الجنرال (زلميرا) يُجمّل وجها مغايرا لمن سبقه يبقى أن التوجهات تحددها سياسات ومشرعون لن يرضوا بالهزيمة أمام رجال يحملون بنادق بدائية ويمتطون الخيل والجمال في وجه آلة عسكرية. قد يقول قائل إننا نتعامل مع دولة وليس مع أفراد؛ لذا يبدو الأمر مقبولا حينئذ. (زلميرا) مرحلة وستذهب بعد أن تنهي مهمتها". (عُماني، ١٥٨)

وقد تكوّنت هذه الرؤية المتكاملة عن طبيعة المكان وساكنيه في مقديشيو من بَشر مُسالمين، أو من مقاتلين فدائيين. فقد قرّر خَلَف أن يعود إلى قرية (السّلم) –مكان متخيّل- إلى زوجه (إيمان) وابنه؛ فقد أدرك أن جميع من في المدينة ينسحبون نحو ذواتهم (عُماني، ١٥٧) وأنه لم يعد للثوّار ذلك الوجود الطاغي في مقديشيو، واستسلم الناس للواقع، وتقلصت عملية دعم الثوار في المدينة (عُماني، ١٥٧) وهذه الأحوال جعلته ينظر إلى الأمر برومانسية مستسلمة تعلنها حبكة الرواية:

يستند الراوي في رؤيته المتشائمة تلك على المعارك الدائرة بين ثلاث دول عسكرية عُظمى على أرضِ الصومال: بريطانيا، وإيطاليا، وألمانيا. ومن ثمّ، فلا مفرّ من الاستسلام بعد أن تشرذَم الناس، وطحنتهم آلة الحرب في أعوام الاحتلال. وقد أثرت هذه السياقات التَّاريخيّة القهرية المختلفة في صياغة الحبكة برومانسية واضحة، تسهم في تفسير رؤية خلف إلى العالم.

وقد أشار الناقد الكندي (ن. فراي N. Frye) إلى أربع حبكات هي "الرومانسية، والمأساوية، والهزلية، والتهكمية". ونرى أن لغة الرواية قد تمكنت من أن تبنيَ تلك الحبكة الرومانسية التي تعكس كثيرا من الألم، وكثيرا من آمال الأمة الصومالية في بحثها عن الحرية وتقرير المصير. وكذلك فقد أسهمت تلك الحبكة في بناء تلكم الأحداث بناء متخيَّلا. والغريب في الأمر، أن هناك حقيقة تاريخية أخرى، تعرضها الرواية بطريقة تعلن أهمية المعالجة التخييلية للحدث، وتتمثل في "حركة المقاومة الإيطالية" التي صاغتها حبكةُ الرواية (عُماني، ١٥٥) ولكن، من حيث الزمن التَّاريخيّ، فإن هذه الحركة هي لجماعة حقيقية في عام ١٩٤٥، وكان يُطلق -آنذاك- على حكومة إيطاليا (الدولة الدمية). وعلى الرغم من هذا الضعف الداخلي في الصف الإيطالي، فإنها ترسل آلاف الجنود من أجل توسعاتٍ في أفريقيا.

تركّز الرواية التَّاريخيّة، أو ذات المتخيل التَّاريخيّ "على الجماهير وحقوقهم التي يكفُلها القانون، والانتخابات" وقد أكدت (فيورا برايس F. Price) أن التركيز على هذين الأمرين في الرواية التَّاريخيّة عموما، وفي الروايات والفنون التي عالجت الثورة الفرنسية خاصة "أمرٌ معقَّد؛ بسبب السَّرد الذي كان يحكى على الدولة nationhood حيث كانت الرومانسية مع التاريخ يتصارعان بشيء من الصعوبة [٥]، أي ما يعكس آمال الناس البسيطة، وآمال الدول على المستوى السياسيّ. وعلى الرغم من أن الرواية قد وظّفت التاريخ الحقيقيّ بطريقة مُتخيّلة في أماكن كثيرة منها، فقد أتى التاريخ فيها معزولا -في بعض الأحيان- عن سياق السَّرد الفعلي للأحداث، حيث يُقدمه السارد في إطارٍ من الحكي المفرد (تدخلات السارد)، وذلك لفقرات مطوّلة تعلن في بعض الأحيان عن وصلات يتوقف فيها اتصال المحكي، بطريقة رشيقة، وأحيانا أخرى تُسبّب هذه الوقفات قلقا في تسلسل الحكي. ومن هذا الجانب المزعج، الفقرة التي استغرقت قُربَ الصفحة من الرواية، حيث يُقدِّم فيها الراوي رؤيته حول موقف إيطاليا من بريطانيا بعد عودة (زلميرا) إلى حكم المنطقة في الصومال. (عُماني، ١٥٥) وكانت رؤيته إنسانية رومانسية، فيها كثير من الألم والأمل؛ فعلى الرغم من أن شخصية (زلميرا) شخصية مُتخيّلة في الرواية، فإن الحدث نفسه -تاريخيا- لا يبتعد عن الحقيقة، فإيطاليا

(5) F. Price, Reinventing Liberty: Nation, Commerce and the British Historical Novel from Walpole to Scott. Edinburgh University Press, 2016, p. 100.

وبريطانيا كانتا في صراع دائم من أجل البقاء في الصومال، وهذا مبعثُ ألم الراوي.

تظهر أبعاد الرؤية النقدية التي أثارها النقاد في طبيعة العلاقة بين التاريخ (عِلما) والرواية فنًا، على الرغم من اعتمادهما المصدر التَّاريخيّ نفسه، وفي ذلك يقول نضال الشمالي: "إنّ الانصراف إلى القول بأن الرواية التَّاريخيّة جسد منفصل عن التاريخ قول لا يجب الوقوف عنده؛ فالتفريق أو المقارنة بين التاريخ والرواية التَّاريخيّة أمرٌ بات لا يقدّم كثيرا...أما كيف تلهج الرواية بالتاريخ، وما موقف الرواية من التاريخ، وكيف يتسردق التاريخ في الرواية؟ فهذه تساؤلات...لا تُعقد النية في البحث عنها إلا فيما ندر[٦]". وينصب القول هنا –مع أهميته- على توجيه الذهن إلى ضرورة النظر فيما تقدمه الرواية عن التاريخ، أي على فكرة إعادة الصياغة التي أشار إليها (ريكور) من خلال إعادة البناء، وتقديم وجهات النظر المتواترة فيها.

وانطلاقا من هذه الفكرة، نرى أن خَلَف قد وجد نفسَه متحدثا عن موسوليني (الشخصية حقيقية) وقراره القاضي بتوجيه القائد زلميرا (الشخصية متخيلة) إلى الصومال لكبح جماح إنجلترا في التغلغل، حيث إن تزاوُج الحقيقي والتخييلي معا يؤديان إلى إظهار الرؤية التشاؤمية تجاه الأحداث، مما جعله في النهاية مضطرًا إلى اتخاذ قرار العودة إلى حيث أتى، مستسلما إلى تذكّره قرية (الغِيل) التي لم ينسها قط، وهذه هي الإشارة الرومانسية التي أطّرت رؤية خَلَف. ولهذا الإحساس المسيطر، وفي ظلال الظُّلمة التي تعيشها دولة غنيةٌ -في طبيعتها وموقعها- مثل الصومال في فترة تاريخية مريرة، بدأت رؤية خلف في التكوّن –بطريقة مغايرة- بدءا من مجرد تفكيره في العمل لدى المخابرات الإيطالية، في الوقت الذي لا يؤمن هو بوجودها على الأراضي الصومالية، ولا بأحقيتها في البقاء فيها. يقول: "وجدت نفسي ضائعا بين رغبتي الشديدة في الحصول على عمل وبين إلحاح ألبرتينو على انضمامي إلى جهاز المخابرات". (عُماني، ١٥٥) ولم تظهر رغبة خلف في العمل لدى مكتب المخابرات الإيطالية في مقديشيو إلا عقب وفاة زوجه إيمان بعيدةً عنه في قرية (الشّلم). وهنا يتعانق السير-ذاتي مع التَّاريخيّ. ويمتد ذلك إلى حدود المتخيل الذي يرسم معالم التاريخ الحقيقي من وجهة نظر كاتبه، حيث

[٦] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، إربد-الأردن: عالم الكتب الجديد، ط١، ٢٠٠٦، ١٠٨.

يذهب خلف إلى مقر المخابرات ليلتقيَ (ألبرتينو) وزميلته ضابطة المخابرات (نودا)، ويوجه إليهما رسالة طال انتظار ألبرتينو لسماعها:

"- بصراحة. جئت أبحث عن عمل معكما.

انبرى (ألبرتينو) للرد:

- حسنٌ. ولمَ أنت غاضب؟

- نُودا: هناك مطلب متكرر من سيادة الجنرال لتوظيف مراسلين...وأرى أن هذا العمل يناسبك.

-صدّق ألبرتينو على كلامها (...)

-لَم أجد طعم السعادة فيما قالا [القول لخلف] (عُماني، ١٩٧)

وبعد فترة التدريب يتسلّم خلف عمله في مقاطعة (حمراوين) في الجزء الجنوبي من العاصمة، مراسلا للاستخبارات. (عُماني، ٢٠٢) ومن هنا بدأت وجهة النظر الحقيقية تتكون تجاه الأشياء والأشخاص، وفي مجملها يسيطر عليها الكآبة التشاؤم من قدرته على تحقيق حلمه في بلادٍ تحترق.

ب. الثورة والمقاومة

يعلنُ الزمنُ السَّرديّ عن الثورة قبل انخراط خلف بالعمليات الثورية الصومالية ضد المحتليْن: الإيطالي والإنجليزي، وكان ذلك بدءا من ذِكر الصومال مبتغى للرحلة، وهو ما زَال في قرية (العيجة) على سواحل عُمان. حيث ذُكر أن الصومال تموج بالتقلبات والثورات. ومن هنا بدأتْ تَتشكل وجهة نظره في أحقيّة هؤلاء الصوماليين بالحياة الكريمة، إلى أن شاهد منصة الإعدام في الميدان حيث يتدلى شاب من عنقه، ثم يثخن الضابط الإيطالي في قتْلهم وذبحهم. هنا يبدأ خَلَف في تكوين وجهة نظره السياسية المبكرة، ويوجهها نحو المقاومة، ضدّ كل مستعمر. ولكن هل استمرت وجهة النظر على هذا الشكل، يتذكر فيها أنواعَ المقاومة ضد هؤلاء المحتلين؟ لماذا انضم إلى خلايا المخابرات الإيطالية؟ لماذا انخرط في جيشهم؟ إلى أي مدى استمر في ذلك؟

ج. الذَّاتيّ

على الرغم من أن الرواية تقدّم عنوانا لافتا يدعونا إلى تكوين أفق انتظار يتوافق مع هذا العنوان المؤثر للوهلة الأولى، فإن خُفُوت هذا الأفق يتراءى أمامنا من الوهلة الأولى أيضا، فلم يلتحق خَلَف في الجيش الإيطالي بوصفه جزءا فعليا مُؤمِنا بقضيته، ولم يكُن هذا الالتحام قضيته، بل لم يلتحم به إلا في الثلث الأخير من الرواية. أما مشكلته هو، فظلت تطارده إلى أن قرر العودة إلى عُمان بخفي حنين –على حد تعبيره هو-

(عُماني، ٢٧٣)، دون أن يحقّق حلمه الذي ظل يتذكّره ويعيد ذكره إلى أن ارتقى متنَ الباخرة المغادرة ميناء بربرة: حلم الثراء، والقضاء على الفقر.

جعل العاملُ الذَّاتيّ من خَلَف شخصية مترددة في التعبير عن وجهة نظرها التي اتّسمت بالانشطار بين الشيء وضده. ولذلك، فإن الرؤيةَ لم تكن محايدة، بل لأن خَلَف كان راويا منخرطا في بناء الرواية، فقد أثّرت فيه ذاتيتُه وبحثه الدائم عن تحقيق هدفه وتحقيق الثراء. وفي الوقت نفسه، لا يمكن إغفال تردده حينما ذهب ليعلن تعاونه مع المخابرات الإيطالية، ثم مع الجيش الإيطالي بعد إغلاق مكتب المخابرات.

٢. ألبرتينو: وجهة النظر المضادة

شبّ ألبرتينو برفقة خلف، وعمره ثماني سنوات، بدءا من لقائهما الأول في ميناء (مطرح)، ولكن كليهما له قلب مختلف عن الآخر، ورؤية مغايرة تمام المغايرة إذا ما تعلق الأمر بالمواطنة والانتماء. ويجري الحوار الآتي بين خلف وألبرتينو، موضحا هذا الاختلاف في وجهات النظر:

"-[خلف]: لماذا تراهم [الصوماليين] أقل منكم في كل شيء؟ هؤلاء بشر مثلكم. ولهم حقوق.
-[ألبرتينو]: لا، ليسوا مثلنا لا. نحن أصحاب فضل عليهم. ألا ترى كل هذا العمران والنعم التي يتنعّمون بها؟ أليست أفضل من الصحاري والبيداء التي يفترشون؟ ثم من أخرجهم من عيشة الفقر وجهد البلاء، ألسنا نحن؟ هل كانوا يعرفون المستشفيات؟ المدارس؟ السيارات؟ القطارات؟ ألسنا من وفَّرنا لهم فرص العمل؟ بربك، هل يوجد مجال للمقارنة؟". (عُماني، ١٨٣، ١٨٤)

ويجيب عن هذه الرؤية التي كوّنها (ألبرتينو) النادلُ (أبو المختار) يريد أن يُمَرّر رسالة إلى خَلَف في وجود (ألبرتينو) في المقهى:

"عاد [أبو المختار] بعد أن قطع بضعة أمتار. انحنى قليلا قائلا:
-تفضّل يا خلف.
-لا شيء. هذا الرجل الغريب يسأل. ماذا ينقصُكم في هذه البلاد؟
نظر إلينا [أبو المختار] ثم أجاب بحزم:
-الحرية والكرامة". (عُماني، ١٨٤)

وتعدّ هذه الرسالة من رسائل الأصوات المتعددة في الرواية، حتى على لسان صاحب المقهى البسيط الذي ينشد الحرية. وهي الرسالة التي أحس بها (ألبرتينو) وسعد خَلَف بأنها وصلت إليه بهذه الطريقة: "ظل

ألبرتينو صامتا. لا أظن أنه يهرب من أفكاره. لكنه يريد أن يتملّص من الموقف شيئا فشيئا كعادته...لكنها رسالة فهمها جيدا وسينقلها بصورة أكثر شمولية إلى أقرانه. يجب أن يتعلموا كيف يحترمون الآخرين؛ ليكسبوا احترامهم وتقديرهم. وإلا فإن العواقب قد تكون وخيمة، لا سيما أنهم أصبحوا في قلب العاصمة وبأعداد كبيرة، وهذا ما لم يكن قبل عامين من الآن". (عُماني، ١٨٤، ١٨٥) وعلى هذا، تتكون وجهة النظر، والوجهة المضادة في آن. ولا يتدافع الاثنان إلا من أجل تحقيق كسب على أرض معزولة عن العالم، محاطة بسياج من نار، يبدي النظر فيها الغريب: العُماني، والليبي، والإيطالي، والألمانيّ.

٣. يعقوب: ليبيٌ مناضل في الصومال

تتضافر فكرةُ المقاومة في الصومال مع وجودها الزمني لمقاومة عمر المختار في ليبيا، بعد أن احتلتها إيطاليا عام ١٩١١م. وهنا، تظهر شخصية الشاب الليبي (يعقوب)، الذي يتعاون مع المقاومة الصومالية ضد المحتلين. وهو بدوره يوجّه حديثه اللاذع إلى خلف بعد انقطاع خَلَف عن قرية (الشّلم) عاما كاملا، ويقرّعه لإهماله زوجه وابنه، وعزوفه عن التعاون مع الثوار بعد أن وضعوا آمالهم فيه، وصحبته للإيطاليين: "لم أكُن أظنك بلا ضمير يا خلف، إنهم [الإيطاليون] قتلةٌ وتذهبُ لتخدمَهم وتوفّر لهم الطريقة الأمثل للإجهاز علينا (...) أنت تحاولُ أن تصنع لنفسك مجدًا بين قتلة. أتعرف أن الجنرال (لوثاريو) منعَ الناس من أخْذ نصيبهم من المحاصيل التي يوزعون ويعتنون بها؟ (...) أتعرفُ كمْ ليلة قضيتُ برفقة عمّك لمنع الجنود من أن يصلِوا إلى زوجِك وولدك خلال مداهماتهم؟" (عُماني، ١٤٦، ١٤٧) ويستمر يعقوب في تقريع خلف ليعلن عن وجهة نظره من خلال عدد من المبررات، لتتعدد وجهات النظر في الرواية بين رأي وآخر يخالفه أو يؤيده: إن يعقوب والنوخذة، يريان في الإيطالي محتلا غاشما مهما حَسُنت صورته أو جُمِّلت. يقول يعقوب: "أدركتُ أنها كانت محاولة منهم لوضع الناس بين خيارين، أحدهما أصعب من الآخر: إما الحرب ومواجهة الآلة الحديثة، وإما السلام وكسب الثقافة الجديدة. أظن أن محاولتهم تلك نجحت. ألا تتفق معي في هذا؟" (عُماني، ١٦٦) بعد ذلك يدور الحوار الآتي، بين خلف ويعقوب:

"- [خلف] بلى يا يعقوب، لكن في ماذا يعنيني هذا؟

- [يعقوب] كيف لا يعنيك؟ هؤلاء مسلمون، كلهم أو جلّهم. مسلمون مسيحيون بوذيون. لا يهم، المهم أن يعيشوا بعزة وكرامة.

- [خلف] أنا ما جئتُ إلى هنا لأقود جيشا أو أكون إماما. جئت للتجارة وفقط.
- [يعقوب] للتجارة؟ وذهابك إلى قمة شمبريس، أللتجارة أيضا؟" (عُماني،١٦٦، ١٦٧)

وكان الصوماليون في قرية الشّلم، والمناضلون ضد المحتلّ قد فوضوا (خلف) –من قبل- ثقة فيه وفي همّته الثورية، ولقربه من (ألونزو) وابنه، ليتفاوض مع الإيطاليين من أجلهم. وهنا تتناقض الرؤية لدى خلف، إذ كيف يذهب إلى التفاوض من أجل الجلاء أو حتى لضمان عدم الاعتداء، ثم يتبدّل الأمرُ ليتحوّل إلى التعاون غير المشروط مع العدو؟

- نتائج حول تقديم وجهات النظر

أبدت الحوارية التي يقوم على أساسها بناء الرواية بعض النتائج المهمة المتعلقة بالتكامل العضوي بين رؤى إنسانية مختلفة في كثير من النواحي:

(١) تكاملت رؤية خلف مع ألبرتينو فيما يتعلق بالبعد الإنساني، وبخاصة في الفترة الأولى حينما التقيا في عُمان. وقد اتفق لهما ذلك، بسبب أن قرية العِيجة تحتضنُ جسد (أنجيلا) أمّ ألبرتينو التي توفت فيها عام ١٩٢٣م وله من العمر ثماني سنوات. يقول ألبرتينو عارضا وجهة نظره في كرم أهل قرية العيجة حينما كانوا يسهرون على رعاية أمه في مرضها الأخير: "وطبيبة المنزل (أم محمد) لا تفارق المنزل إلا بعد أن تطمئن عليها. إيمان، زوج خلف، هي من تعدّ لنا الطعام وتأتينا به في كل حين منذ أن اشتدّ بأمي المرض. أُحرج أبي أيما إحراج لهذا الموقف النبيل من أهل القرية. ولكنهم يجدونه واجبا، يمليه عليهم العرف قبل الدين". (عُماني، ٧٠)

ولكن هذه الرؤية ستختلف في المرحلة الثانية، أي بعد الانتقال إلى الصومال؛ فقد ظلّ خَلَف يعملُ على تحقيق حلمه بالثراء، بينما نمَت مخالبُ ألبرتينو الاستيطانية، فما إن أصبح شابا يافعا إلا وبدأ يتأقلم مع بني جلدته الاستيطانيين من الإيطاليين، بل إنه أصبح جزءا من سياستهم حين أعد نفسه ليكون في مكتب الاستخبارات الإيطالية في مقديشيو. يقول خلف عن (أرنالدو وابنه) وهم جميعا في طريقهم لإبرام معاهدة قمة شمبريس مع المجاهدين الصوماليين وقائدهم الشيخ (جوهر):

"كانت أمتعتنا وحاجياتنا على ظهر بغلتين بيضاوين، يقود إحداهما ألبرتينو، ذو العشرين ربيعا. كبُر الفتى وأصبح ملتصقا بأبيه، يرافقه

ويحنو عليه. السيد أرنالدو ألونزو أضحى في حاجة إلى وجود ابنه. رغم أنه يدّعي دائما أنه يورثه مهنة الصحافة، فإن كِبر سنه وتعلقه بابنه الوحيد هو حقيقة الأمر. ثم إن توجه الفتى شطَح بعيدا كليا عن مجال الصحافة. هو يَهوَى العمل العسكريّ. ربما تلك اللقاءات التي كانت تجمعه ووالده مع كبار القادة في فترة المفاوضات مَا حرّك تلك الرغبة الدفينة". (عُماني، ١٢٢)

وقد أضحى ألبرتينو رجلا عسكريا، حريصا على مجد بلاده يبارك كلّ قتل ممكن من أجل البقاء. ولذلك، فقد آل الأمر بخَلَف، الذي بدا مترددا في كل أحواله، إلى اختيار فكرة العودة إلى عُمان، وذلك بعد تردُّدٍ دام خمسة وعشرين عاما، وبعد فشله في تحقيق حلمه. أما ألبرتينو فقد أجبرته المقاومة، وكذلك الوجود الإنجليزي والفشل الإيطالي على أن يترك الصومال إلى غير رجعة، فلم يخرج من الصومال منتصرا، بل هو الآخر خرج وقد فشل فشلا ذريعا في تحقيق حلم الاستيطان في الصومال.

(٢) أما فيما يتعلق بالراوية (السَّرد) فقد تكاملت فيها آلة السَّرد الخارجي (السارد الذي استمع إلى الأحداث) وبدأ في روايتها، وأطلعنا على فحوى فكرة الرواية، ثم أسلَم آلة السَّرد إلى نموذج الرؤية الداخلية (خلف، وألبرتينو) وقد تكاملت الرؤيتان في تقديم أهداف النص الروائي بمرحلتيه من خلال إعادة تصوير التَّاريخيّ والسير-ذاتي: في عُمان، والصومال. ويمكن تقديم ذلك من خلال محورين يؤكدان فكرة تعدد الأصوات في الرواية:

الأولى- وظيفة الراوي، بل الرواة في الرواية، فإننا ننظر إليها في ضوء معالجة (جيرار جينيت G. Genette) لوظائفها الخمس: الوظيفة السَّرديّة، والوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السَّرديّ، والوظيفة الانتباهية أو التواصلية[٧]. وعندما يتبوأ السارد "المكانة المركزية في النص" مثل شخصية خَلَف، فإنه سيتمكن من التعبير عن مشاعره الخاصة دون شك، وقد أطلق (جينيت) على هذه الوظيفة مصطلح "الوظيفة الانفعالية[٨]" وذكر أنها تتجلى بوضوح في

[٧] روجعت هذه الوظائف في: جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، الدار البيضاء: دار الحوار الأكاديمي الجامعي، ودار الخطابي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٩، ١٠١. ولطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: دار النهار – مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢، ٩٧.

[٨] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ١٠٦.

أدب السِّيرة الذَّاتيّة. وقد علمنا أن الرواية تتجه –في جانب منها- إلى تبنِّى فكرة الحكي الذَّاتيّ الاسترجاعي، بحيث نجد انفعالات خَلَف ظاهرة في كل موقف من مواقفها.

والأخرى- المونولوج، ويمثّل ذلك تلك الحواراتُ الداخلية التي تكثّف من حالة التعبير عن وظائف الراوي، فكريا وتواصلا. ومن المونولوج في الرواية حديث خلف إلى نفسه مُبديًا رؤيته –بعد عودته إلى قرية الشلم- حيث أراد أن يأخذ معه يعقوب إلى مقديشيو (عُماني، ١٦٨) ويظهر المونولوج كذلك في حديث خَلَف عن يَعقوب، بعد عملهما في إصلاح السكك الحديدية في مقديشيو: "غدا يعقوب، صاحب اللسان الفصيح واليَد السحرية، يكتب الخطابات. وذاع صيته، فالرجلُ يكتبُ بمهارة عالية، لغته رصينة ومفرداته تتماشى مع سوق الكلمات ونهم الاستعمار". (عُماني، ١٧٠) ولكن حديث خَلَف هذا قد لا يتوافق مع ثقافته التي نشأ عليها، فلم يكن متعلما بالقدر الكافي الذي يجعله ينطق بهذه الكلمات، ومن شواهد ذلك في الرواية، قوله نفسه بعد وفاة زوجه (إيمان): "أخذتُ المصحف وبدأت أستذكر ما أحفظ من سور، فأنا لا أجيد القراءة. كم تمنيت لو كنت أقرأ، إذًا لاستطعت قراءة الكثير ولسكنت جوارحي". (عُماني، ١٩٢)

رابعا- تقنيات التوظيف التَّاريخيّ وتنازع العامل السير-ذاتي

يُكتفى هنا بما نسوقه من التقنيات التي تؤكد جانب التاريخ في بناء الرواية؛ فليس كل ما ورد في هذه الرواية من ذِكرِ لتواريخ محدّدة يمثّل عاملا مباشر في تاريخية الرواية، بل ربما يؤدي دورًا في رسم الخطّ الزمنيّ لبناء السَّرد والحدث. وبغض النظر عن كثرة ما أثير حول تعريفات الرواية التَّاريخيّة، وشروط كونها تاريخية، ومن يكتبها، ومتى، فإنني أميلُ إلى التعريف المبكر، أو بالأحرى الشرط الذي وضعه الكاتب البريطاني (جيل باتون والش J. P. Walsh) حين قال: "تكون الرواية تاريخية، عندما تتعلق جزئيا أو كليا بالأحداث العامة والظروف الاجتماعية التي تُشكل مادة التاريخ، وذلك بغض النظر عن الوقت الذي كُتبت فيه[٩]". ولذلك، فإننا نُقيم بعض البراهين التي تمثل وظائف مهمة

(9) Paton Walsh, J. 'History is Fiction', in Paul Heins (ed.), Crosscurrents of Criticism, The Horn Book, Boston, 1977, 221. - Rodwell, G. Whose History? Engaging History Students through Historical Fiction. University of Adelaide Press, 2013, p. 48.

لها دلالاتها التَّاريخيّة، والسيرِ-ذاتية في الرواية، لأنها في النهاية تعلن عن تشكيل الظرف الاجتماعي-الذّاتيّ، والاجتماعي-السياسي في آن:

ومن ذلك، ورود تواريخ أولَ الفصول، مثل: "١٩٢٢/طريق الشوّامة". (عُماني، ١٥) حيث يقوم ذكر هذا التاريخ بدور المؤشر على بداية (الخروج) إلى طريق الشوّامة، وهو المسافة التي يقطعها الرحالة من جبال قرية الغيل وجوارها مرورا بجفر وادي الغيل والكثبان الرملية...إلى قرية جمّا...ومنها إلى بلاد الساحل. (عُماني، ١٦). وتتأكّد وظيفة هذا التاريخ، عندما يُقدّر عُمْرُ الفتى خَلف في هذا العام بأربعة عشر عاما. (عُماني، ٢٦) ومن ذلك أيضا، ذكر تاريخ الرسالة التي أرسل بها الإيطالي (أرنالدو ألونزو) إلى النوخذة مُحمد، يخبره فيها بأنه سيقدم إلى عُمان في العام القادم، وقد ختم رسالته بقوله: "صديقك المخلص أرنالدو ألونزو، ٢٣ نوفمبر ١٩٢٢". (عُماني، ٣٧) وبعد ذلك، يصلُ الرجلُ برفقة ابنه ألبرتينو إلى عُمان، ويكون ذلك في "٢٥ نوفمبر ١٩٢٣" حيث يعلن ألبرتينو وهو يتذكر تلك الأحداث أن عمره كان ثماني سنوات. (عُماني، ٥٨). ومن ذلك تاريخ الرحلة إلى الصومال، عام ١٩٢٨. (عُماني، ٨٢)

وإذا كانت الإشارات السابقة إلى تواريخ بعينها لا تتعلقُ بعوامل تاريخية تضبط فكرتنا عن كُنه الرواية التَّاريخيّة، بل بشكل سيري-ذاتي واضح؛ لما لهذه التواريخ من أثر في توضيح فكرة الاسترجاع التي يرسمها مفهوم رواية السِّيرة الذّاتيّة. ومن طرف آخر، فإنّ الاتصال بفكرة التَّاريخيّ لا يجعل من هذه التواريخ المذكورة تتعدّى فكرة التوظيف لتوجيه بعضِ الأحداث التَّاريخيّة التي ستأتي فيما بعد، بعد عام ١٩٢٨، والمرتبطة بأرض الصومال، وهذا في ذاته يحوّلنا إلى سياقات المتخيّل التَّاريخيّ. ولذلك، فإننا مع الرأي القائل بأن "كل ما نجده في الرواية هو في الوقت ذاته مُتخيّل وخيالي، غير أن طبيعة محتواه الخيالي ووزنه ليسا الشيء نفسه عندما نمرّ من روايات الحبّ والشغف...إلى رواية تاريخية...أو إلى رواية بوليسية...أو إلى رواية من الخيال العلمي[١٠]". ولذلك، سنجد أن الأبعاد التقنية التي تربط رواية (ماجد شيخان) بالتَّاريخيّ من فنّ الرواية، أو بالسير-ذاتي ستتفاوت كثرة وقلة، ويمكن معالجتها في محورين:

---

[١٠] موريس غودلييه، المتخيل والمخيال والرمزي، ترجمة: غازي برو. بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠١٧، ٨٨، ٨٩. (بتصرف قليل)

١. إعادة تصوير التاريخ وفكرة "الزمن السَّرديّ"

تضمّن الخطاب السَّرديّ عددًا من الملفوظات الموثّقة لبعض الأحداث التَّاريخيّة، وقد ورد بعضُها في سرد الأحداث زمنيًّا في متن الرواية، وبعضُها الآخر وَرد في حاشية الرواية. والأول منهما، يعدّ الأفضل لاندماجه في بناء الحدث، حيث تصبح ملفوظات التوثيق -على قِصرها- جملةً حكائية لها أبعادها الدلالية في حمْل المقصود بأدلة تحوّلها لغة السَّرد إلى خطاب تواصليّ واضح. وإذا كان (إميل بنفينيست Émile Benveniste) –فيما ساقه (بول ريكور)- قد أكد أن المتكلم في التلفيظ التَّاريخيّ غير موجود ضمنا، حين قال: "لا أحد يتكلم هنا؛ تبدو الأحداث وكأنها تسرد نفسها[١١]"، فإنه على العكس من ذلك، يبدو المتكلم موجودا في الخطاب القصصيّ (السَّرديّ) إذ إنّ التاريخ يعاد تشكّله في هذه الحالة في البناء السَّرديّ ، لا للتوثيق، ولكن من أجل المعالجة السَّرديّة التي تُؤمّن إيجادَ حالة من إعادة التصوير. وعلى مستوى الزمن السَّرديّ، تظهر شخصياتٌ: خلف، وألبرتينو، وأرنالدو، وغيرهم من أجل تقديم المسألة التَّاريخيّة التي تعالجها الرواية في مكان محدد هو (الصومال). يقول حسن خمري: "يبقى ما يُميّز الجملة القصصية عن الجملة التَّاريخيّة هو المستوى العميق أي (الدلالة) للخطاب السَّرديّ، في هذا المستوى تتجلى الدلالات العميقة[١٢]". وقد عالج (بول ريكور) هذه العلاقة الجدلية بين السَّرديّن التَّاريخيّ والقصصي في الجزء الثاني من كتابه (الزمن والسَّرد) ولم يجد فرقا جوهريا بين البناءين سوى في "مسألة ادّعاء الصحة بين الخطابين[١٣]". ولكن التساؤل الذي يفرض نفسه حول رواية (عُماني في جيش موسوليني) هو: هل عملية التوثيق وذكر الإحالات يُفقد العملَ المبدأ القائم على التخييل بالزمن؟

إنّ وظيفة الوثيقة كالشاهد في النحو، قويٌّ في ذاته، ومُدلِّل بذاته في آن. وكذلك الوثيقة، فإنها في ذاتها مصدّقة لما تحمله من بعد تأريخي يقيني، وحينئذ تؤدي إلى توليد دلالات متصلة بذلك الإنسان الذي يكابد المعاناة في عزلة وفقر، وصراع سياسي لم يكن مؤهلا لمجابهته، بحيث

---

[١١] بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج٢، ترجمة: فلاح رحيم، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط٢، ٢٠٢٢، ١٢٨. وقد أحال (ريكور) إلى كتاب بنفينيست "مشاكل في علم اللغة العام" في ترجمته الإنجليزية لميري إليزابيث ميك، فلوريدا: جامعة ميامي، ١٩٧٧، ص٢٠٥-٢١٥.

[١٢] حسن خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، والجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧، ٩١.

[١٣] بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج٢، ٢٠.

يكون هذا من طريق التخييل. ويمنح خطاب السَّرد قوة إلى التخييل بالتاريخ والإحالة إليه، ولكنه لا يمنحه مصداقية في ذاته بوصفه حدثا. وإذا أعددنا قائمة بتطوّر الزمن المعتمد على الأحداث التَّاريخيّة (الزمن والحدث والمكان) فإن ذلك سيكشف لنا عن أبعاد دلالية مهمة تتعلق بالوظائف السَّرديّة. ومن ذلك تلك الإحالات التَّاريخيّة (الأرشيفية[١٤]) الآتية:

أ. أول إعلان عن تاريخ فعليّ في الرواية

"سأل ألبرتينو والده [أرنالدو]، الذي ما زال منبهرا بدقة النوخذة [محمد] في تحديد الوصول:

- أليست [الصومال] تحت الاحتلال البريطاني؟
- بلى يا بني.
- إذا، هل نذهب إلى حتفنا؟

كُنا على بعد بضعة أميال بحرية من ميناء بربرة، عندما بلغ هذا الحديثُ ذروته، بربرة، المدينة الساحلية شبه الصحراوية، كانت وما زالت العاصمةَ الاستعمارية للصومال البريطاني منذ ١٨٧٠، تحتضن الميناء الأكثر نشاطا في خليج عدن. وصار الصراع على أشده، اليوم، بين بريطانيا وإيطاليا على استباحة الأراضي الصومالية واقتسام ثرواتها". (عُماني، ٨٣)

ويقع التركيز -هنا- "على الدعم والإسناد والموثوقية التي توفرها الوثيقة للتاريخ أو السَّرد أو المحاججة[١٥]"، حيث تقوم المادّة التوثيقية الواردة في هذه الفقرة على دعم الرواية بالعامل (التَّاريخيّ والاجتماعي والسير-ذاتي) بمثل هذه المرجعيات التي يعاد تصويرها في العمل السَّرديّ، ليس بوصفها وسائل برهان مباشرة، بل بوصفها مصادر يعاد بناؤها من جديدٍ من خلال لغة السَّرد، وهذا مصدر جمالها. ويعدّ هذا التوجيه التَّاريخيّ-المكانيّ في الفقرة السابقة، بداية الانتقال إلى القسم المتخيّل تاريخيا من الرواية، وكانت بدايته في الصومال (الزمن التَّاريخيّ).

(١٤) "الأرشيفية" مصطلح صاغهُ بول ريكور في: بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المرويّ، ج٣، ٢٠٢.

(١٥) بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المرويّ، ج٣، ٢٠٣.

ب. الارتباط بالتَّواريخ المهمة عالميًّا

بعد أن أُصيب الشاب الليبي يعقوب، وهو يحاول الهرب من جنود الجيش الإيطالي في ميناء بربرة، فإن الذي يتبنّى معالجته هو (أرنالدو). وهنا يجتمع الليبي مع غريمه التَّاريخيّ (الإيطاليّ). وأثناء ذلك، يصف خَلَف حركة الأعين بين الغريمين:

"كنتُ أرى يعقوب وهو يَرمُق أرنالدو بنظرات تملؤها الشّحناء والضغينة. يقول لي:

- ليت رجلي قُطعت ولم تَلمسها يدا هذا النّجس!
- أنت مدينٌ له بحياتك يا رجل!
- أليسَ إيطاليًّا؟ أنت لم تُعان منهم كما عانينا نحن [يقصد في ليبيا].

وبعدها يقول (أرنالدو) لخلف الذي تتمثل وظيفته هنا في عامل التفسير الإيديولوجي لما يدور في نفسِ صاحبهِ يعقوب: "ما ذنبي في كل هذا يا خَلَف؟ أنا لم أكنْ في جيش إيطاليا أو فرنسا عندما هجما على ليبيا والجزائر. لِمَ يحمّلني [يعقوب] وِزرَ ما لم أقترفْ. لماذا أرى الكُرْهَ في وجوه الكثيرين هنا لمجرد أننا ذوو بشرة حمراء وشعر أشقر؟ لماذا قُدّر لنا أن نكون أداةَ قتلٍ أينما رَحَلنا؟ أنا نَفسي لم أفهم الشرورَ التي تتملكُ قادتنا في الجبهات وهم يغتصبون أرضًا ليست أرضَهم؟ (عُماني، ٨٨)

وتؤدي هذه الحوارية دور الإحالة التَّاريخيّة (الوثيقة) أي دور المؤصِّل لفكرة الارتكاز على حدث تاريخي محدد، معلوم ببداية ونهاية، مثل الإحالة إلى: الاحتلال الإيطالي لليبيا عام ١٩١١، التي كانت ولاية عثمانية. وكذلك فإن هذا يحيلنا إلى عدد من المسائل الأخرى التي توضح وظيفة الراوي في التركيز على لفت نظر المتلقي إلى أهمية التاريخ والمقاومة في الصومال وليبيا والجزائر: حضور شخصية يعقوب الليبية في الرواية، وكذلك الإحالة إلى الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠، التي كانت تابعة للدولة العثمانية. ومن المعروف تاريخيًا أن أكثر من ألفِ جنديّ صوماليّ خَدم مع الجيش الإيطالي مع الإريتريين في الهجوم على ليبيا. وكان اجتماع هذه الأحداث في فقرة واحدة مُجمِلا حالةً كان عليها الوضع الراهن آنذاك، في مقابل مشاركة بعض جنود الجزائر مع الجيش الفرنسي إبان الحرب العالمية الثانية، مثل مشاركتهم في تحرير ستراسبورغ عام ١٩٤٤. وهنا يحضُرنا السؤال الذي ساقه (بول ريكور): "هل يمكن لأحداث الماضي، سواء أكانت واقعية أم متخيَّلة، أن تُقدّمَ دون

أي تدخّل من المتكلم في السَّرد؟ هل يمكن للأحداث أن تظهر ببساطة هكذا في أفق القصة دون أن يوجد أي شخص يتكلم بأية طريقة؟[١]".

إن الرابط بين موضوع المقاومة في البلدان المحتلة (زمن التاريخ) هو الراوي، وكذلك فإن الذي حوّلها إلى مزيج من الرؤى ووجهات النظر هو الراوي نفسه، فلا يمكن أن ننظر إلى مسألة السَّرد في إطار الفعل النحوي الدال عليه بين (ماض ومضارع) بل إن دراسة السَّرد نفسه تأتي مُجمِلةً لعدد من العوامل التفسيرية تعلنُ عن إعادة التصوير المقصودة في العمل السَّرديّ: اجتماع الدول المقاومة، ووجود شخصيات روائية تنتمي إلى الدول نفسها، في أرض ليست أرضهم. وهنا تجتمع أزمنة (هي زمن التاريخ، وزمن السَّرد) عن طريق الراوي لمجموعة أهداف تطرح مشكلة الواقع والمقاومة وأفاعيل الاحتلال.

وبناءً على ذلك، يكون الوجود التَّاريخيّ (الفعلي) ظاهرا؛ ليقدَّمَ من خلال ما أسماه (ريكور) الزمن-التاريخ. ولكن، لا يفي هذا بغرضٍ في تفسير العمل السَّرديّ، أو زمن القصص. وإذا عدنا مرة أخرى إلى الاقتباس السابق من الرواية، فإننا سنجد أنّ "وجهة النظر" التي تقدمها كلمات (أرنالدو) بأنه مهددٌ دائما بسبب كونه إيطاليا على الرغم من عدم اشتراكه في الحرب على الصومال، أو غيرها، أمر فيه تدليس بالكلمات يشوب "التجربة المعيشة والزمن التَّاريخيّ" في الصومال المحتلة. فكيف يَجمعُ بين هذه الرؤية المدلِّسة، وتمهيده الطريق أمام ابنه ليعمل في المخابرات الإيطالية في الصومال، وهي النقطة التي يعلنها "الزمن القصصي" في مرحلة من مراحل الحكاية. وهنا، تظهر وظيفة الحوار السابق، ووظيفة الراوي خَلَف في رسم الظاهرة السياسية بالكلمات عبر أزمنة مختلفة، فيتحوّل التفكير بالتاريخ الحقيقي إلى التفكير فيه متخيلا[٢].

متخيلا[٢].

وننتقل إلى شاهد آخر، حيث تَحوّل خلف (الراوي) بالسؤال: "أتساءل، أنا الآخر، لماذا قطعَ رَجلٌ مثل يعقوب كل تلك المسافات من

---

[١] بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ١٣١.

[٢] أفدنا مما قدمه (بول ريكور) في قوله: "استشرافا لهذا الجدال الثلاثي المسارب بين بين التجربة المعيشة، والزمن التاريخي، والزمن القصصي، سأعتمد في ملاحظاتي على خاصية عالية القيمة "التلفيظ Utterance السردي هي قدرته على أن يقدم، داخل الخطاب نفسه، علامات خاصة تميّزه عن "تقرير" الأشياء المروية. ويترتب على ذلك بالنسبة للزمن قابلية متوازية على الانقسام إلى زمن فعل السرد وزمن الأشياء المروية". بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج٢، ٢٢ وغيرها.

الجبل الأخضر حيث عُمرُ المختار والسنوسي؟ ترك ليبيا وفرّ هاربا (...) أليس الأجدرُ به أن يدركَ أن استقبال الموت خيرٌ من استدباره؟". (عُماني، ٨٩) لنجد التجربة المعيشة، والزمن التَّاريخيّ يمثلان مصدرا لرؤية الراوي، حيث يقدم رؤيته من خلال الزمن السَّرديّ الذي يحكي واقعا عاشه بالفعل، بل كان شاهدا عليه، وهي رؤية أكثر أصالة من أن يرويها راو غير شاهد أو غير مشارك في الحدث. ويتمثل تفسير ذلك فيما يأتي:

- تربط الرواية (الزمن السَّرديّ) أحداث النضال الصومالي ضد الإيطاليين بنظيره الليبي، بل تذكرُ زعيم المناضلين عمَر المختار (ت. ١٩٣١) ومحمد إدريس السنوسي، أول حاكم لليبيا بعد الاستقلال، وقد حكم بين عامي (١٩٥١-١٩٦٩) وكنا آنذاك في عام ١٩٢٩ في الصومال، حسب ما عرضَه الراوي خَلَف في الرواية، وقد شكل هذا ملمحا مهما موزعا بعناية في بناء الرواية. ويمكن تأكيد ذلك بما تُبيّنه وظيفة الراوي في وصف حركة المقاومة المستقرة في أعالي الجبال في قمة شمبريس، وهو مكان حقيقي، يُقدّمه الراوي في زمن سردي مرجعيتُه حقيقية، فيقول: "فالثوار مزيجٌ من الأعراق والأنساب، بعيدو الآصرة ومختلفو المشارب. يأتون من كل حدب وصوب لغاية نبيلة تجمعهم وتوحدهم. وحدة الدم والمنطق. فيهم الصوماليون، أهل ساحل وبادية، فيهم الأثيوبيون بدوا وحضرا، فيهم المغاربة: الليبيون، والجزائريون، أبناء صفاقس والقيروان، فيهم أهل الحجاز وما جاورها، فيهم العُمانيون، نسبا وموطنا". (عُماني، ١٢٥) وننتقل إلى نقطة تفسيرية أخرى:
- يقول الضابط الإيطالي، ومنصّةُ الإعدام منصوبة، وهو مستمتع بتعذيب أحد باعة الصحف من أهل الصومال، وذلك أمام أعين الناس: "آه، إنها كتبُ محمد عبد الله حسان، توزعها لتثير نقمة الناس علينا. هذا ما تفعلُ أنت ورفاقُك من المتمردين إذًا. سترى أيها الحقير، سأريكم جميعا أيها الحمقى". (عُماني، ٩٩) ومحمد عبد الله حسن، مناضل صومالي، أطلق عليه المحتلّ لقب "المُلا المجنون". وظهرت الحركة النضالية بقيادته عقب المعاهدة بين إيطاليا وبريطانيا عام ١٩٠٥. وإذا كان هذا عن (زمن التاريخ النفعي) فإننا نقرأ ما يأتي في زمن السَّرد (إعادة التصوير في مستواه الإنساني).

يوجّه يعقوب تأنبيه إلى خلف قائلا:

"- أنت ذهبت إلى مقديشيو...هل هناك ما يجذبُ أحدهم إليها؟

[خلف] لم أجب. كنت أعرف أنه ما زال غاضبا مني.

أردَفَ: -ثم ما الذي يجعلك منتصبا ترقبُهم وأنت أوّل من شقّ الطريق إلى مقديشيو؟ هل عليّ أن أذكرك بكتاب محمد عبد الله حسّان؟ لم أكن أظنك بلا ضمير يا خَلَف". (عُماني، ١٦٤، ١٦٥)

ويرتبط هذا الحوار بحقيقة تاريخية تحيل إلى كتاب محمد عبد الله حسن، الذي حثَّ الناس على الثورة والنضال ضد المستعمر. ومن جانب آخر، فإنه يرتبط بالمتخيل الروائي، حيث يوجد الجنرال (لوثاريو) "الذي يمنع الناس من أخذ نصيبهم من المحاصيل التي يزرعون ويعتنون بها؟ (عُماني، ١٦٥) ولعل هذا يؤدي بنا إلى نتيجة مآلها إلى أن الشخصيات التَّاريخيّة التي تعالجها هذه الفقرات هي شخصيات تُفكِّر، وتتناقش، وتبرر أفاعيها في إطار واضح من الصراع الملحمي في تلك الرواية؛ وقد كثرت مثل تلك الحوارات التي تعالج المشاعر، وتَفاقُم الوجدان في حضرة معمعة القتل والترويع. وقد مثل العالم المرويَّ في هذه الرواية تلك الملامح التَّاريخيّة في أطر إنسانية متعددة مثّل وجود المتحاورين فيها ملمحا بارزا.

ج. الإحالة إلى حدث مؤثر تاريخيًّا

يمثل تقسيم الأحداث في عملية (الزمن السَّرديّ) كذلك من خلال عدد من العلامات التي تقدمها بعض الإحالات إلى أحداث مهمة تاريخيا (الزمن التَّاريخيّ). وهي عوامل تؤثر في المتلقي، بل إنها تسهم في تشكيل وجدانه، وتضعه في إطار موحّد، لا يخالف أفق توقعه من خلال السَّرد الروائي. ومن ذلك:

- الكساد الكبير

يقول ألبرتينو في وصف ما حدث في الصومال، وبخاصة في قرية (الشلم): "التجارة كسدت في نواحي القرية والقُرى المجاورة بسبب الحروب والاقتتال المرير، والكساد الكبير هو التوصيف الأكثر دقة للمرحلة الآنية". (عُماني، ١١٣) والكساد الكبير هو الأزمة الاقتصادية العالمية التي حدثت عام ١٩٢٩، واستمرت لسنوات بعدها. وهنا يمتزج التَّاريخيّ بالمتخيّل.

- معاهدة ميونخ

"يقول بعضهم هنا ما بال بريطانيا وفرنسا تخطبان ودّ هتلر فتوقعان معه معاهدة ميونخ؟ هو لن يتورع عن ضمّ المناطق التي يريد، سواء بالدبلوماسية أو بالقوة. حدث أن عارض ونستون تشرشل هذه الاتفاقية

بقوله: إنها وقّعت استرضاء لهتلر (...) ويتناسى البريطانيون والفرنسيون فضيحة آنشلوس مطلع ١٩٣٨ والتي ضمّ بها هتلر النمسا (...) ما بقي من العقابيل التي يتذرع بها كل من بريطانيا وفرنسا للحيلولة دون إيقاف هتلر الذي سيفكر أبعد من إقليم السوديت[١] الذي حتما لن يرضي طموحاته". (عُماني، ١٧٥)

- حركة المقاومة الإيطالية

يُقدّم التاريخ الحقيقي في الرواية من خلال ما يسمى بـ(حركة المقاومة الإيطالية) وتردف الرواية بالمتخيل الذي تبنيه لغة الرواية من خلال الآتي: "وجد موسوليني في زلميرا فرصة لكبح جماح إنجلترا. تحدّث مطوّلا في البرلمان الإيطالي، الذي نادرا ما كان يستخدمه لدعم توجهاته. لكنها فرصة ملائمة للعودة إلى الحاضنة الشعبية التي بدأت تتلاشى بوجود القوى المعارضة لسياساته". (عُماني، ١٥٥) وهنا يكمن سر المفارقة، حيث إن المتخيل التَّاريخيّ ترسمه بعض المعالم الحقيقية، منها: اسم موسوليني، وساحة (سان ماركو) في إيطاليا، حركة المقاومة الإيطالية، فضلا عن الصراع بين بريطانيا وإيطاليا. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، طريقة العمل السَّرديّ -عن طريق الراوي- في ملء الفراغات الفنية في العمل، بل انعتاقه من الالتزام التَّاريخيّ حينما يضيف شخصيات، أو أزمنة متخيلة.

وتتواتر الأحداث بعدئذ إلى أن تصل إلى نواة الحكاية، حيث تساؤل خَلف:

"وجدت نفسي ضائعا بين رغبتي الشديدة في الحصول على عمل وإلحاح ألبرتينو على انضمامي إلى جهاز المخابرات، الذي شرع، في مرحلة أولى، في تجنيد الكثيرين". (عُماني، ١٥٥). ولذلك، فإننا نجد (خلف) منخرطا في الحدث، تولّد عمله الجديد –بعد تردد- بسبب صراع إيطاليا على البقاء، فأصبح معولا من معاول الاحتلال:

- إعلان إيطاليا الحرب على فرنسا

"بعد أن أعلنت ألمانيا الحرب على فرنسا أعلن موسوليني، بدورة، في يونيو ١٩٤٠ الحرب على فرنسا، رغم المعارضة الداخلية (...) وسرعان ما زحفت إيطاليا برًا، في تحرُّك غير محسوب العواقب واستولت على بلدة (سيدي برّاني) في الجزء الشمالي الغربي من مصر".

---

[١] السوديت Sudety: "إقليم كان محور نزاع بين ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا قبل الحرب العالمية الثانية". (عُماني، ١٧٥)

(عُماني، ٢٠٤) وحينئذ كانت مصر محتلة من الإنجليز. وكان قبل ذلك، أن قرر يعقوب العودة إلى ليبيا عام ١٩٣٩، حين فوجئ بخبر اجتياح ألمانيا بولندا.

- الإحالة إلى أسماء شخصيات تاريخية

يقول خلف عن زلميرا بعد لقائه: "أرسله دومينيكو سيشيلياني" لعقد تفاوض صريح مع قائد الثورة الليبية الشعبية، عمر المختار، لكنه فشل". (عُماني، ٢١١) وسيشيلياني Domenico Siciliani قائد عسكري إيطالي، تولّى حكم (برقة) في ليبيا، في يناير ١٩٢٩م.

ولكن التساؤل الذي يطرح نفسه بعد معالجة فكرة (الزمن السَّرديّ) وإعادة التصوير في الرواية، للكشف عن شعريتها من خلال المدخلين التَّاريخيّ، والسير-ذاتي، هو: هل تقسيم الرواية بنائيا إلى ثلاثة أقسام، برواةٍ ثلاثة قد أثّر في تطور العمل السَّرديّ؟ هل أثر في مسألة (الزمن السَّرديّ)؟ تزداد الملاحظات التي يمكن تقديمها لتفسير هذا الطرح، ولكن بشكل دقيق، فقد انقسمت الرواية –على ما طرحت سابقا- إلى مراحل بنائية ثلاث: الأولى- رواها (أمجد) ذلك الشاب الذي تلقى الحكاية مشافهة من الرجل العُماني (خلف) الذي التقاه في قريته، وهو صاحب الرحلة الحقيقية إلى الصومال، أي كان شخصية حقيقية. والثاني- ينتقل الحكي فيه إلى خَلف (الشخصية الروائية-السارد) الذي يحكي سيرته في عُمان، ثم في الصومال، ليقدم حكايته السَّرديّة مستغرقة (خمسة وعشرين عاما مثلت إعادة صياغة الزمن التَّاريخيّ). والأخير- عودة أمجد ليقدم مآلات شخصيات الرواية (خلف، وأرنالدو، وألبرتينو) وما صاروا إليه.

ويمكن القول: إن الرواية قدمت ثلاث لوحات حيّة متسارعة، في إيقاعات متتالية، بل خاطفة، اتسمت في كثير منها بالاختصار، وتسريع وتيرة الزمن السَّرديّ. وقد كانت المشاهد التي تقطع خط الزمن قليلة في مجملها، ولم تقدم تعقيدا لتلقي القارئ لعجلة السَّرد، ومتابعة حركة التاريخ. ولم تكن هناك صورٌ متكررة لأوصافٍ ما. ولقد درات الرواية في مجملها حول فكرة الاسترجاع التَّاريخيّ لعدد من الأحداث المروية (الزمن الماضي النحوي) الذي مثّل الزمن المروي في حركة السَّرد التي تغطي الرواية.

وقد مثّل التسارع الزمني، أو ما أطلق عليه (ريكور) "الانضغاطات الزمنية[١]" عاملا مهما يساعد المتلقي في الفصل بين زمنين: تاريخي

[١] بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج٢، ١٥٨.

نفعي، وسردي متخيّل. وقد شكل هذا الجانب الثاني كثرةُ ورود التواريخ الفعلية، والشخصيات الحقيقية إلى جوار السَّرديّ منها: حيث وجود أزمنة مخترعة، وشخصيات مبتكرة تفتح الطريق أمامنا لنجلي جوانب من رؤية الراوي. ويمكن أن تتجلى هذه المسألة فيما يأتي بطريقة عملية أكثر.

٢. التناصّ والإقناع: عوامل الإثبات التَّاريخيّ والسيري معا

إن أفضلَ تعريف يبدو لمفهوم التناص، هو تعريف مانغونو D. Maingueneau، فهو يصفه بأنه "مجموع العلاقات الصريحة أو الضمنية التي تربط نظاما ما بنصوص أخرى[١]". وهذه الأفضلية تعود إلى مناسبة انفتاح التعريف على البناء الإنساني في رواية (ماجد شيخان) حيث وقوع الفرد مضطرا في خضم أحداث لم تكن في ضميره الإنساني وقت هجرة (خلف) إلى الصومال. ولذلك، فإننا سنتخذ أمثلة من الرواية تجمع بين البعدين الذَّاتيّ والتَّاريخيّ معا. وقد أشارت (ل. هتشيون Linda Hutcheon) إلى أنه "تكمن قضايا الذَّاتيّة والتناص والإشارة الإيديولوجية وراء العلاقات الإشكالية بين التاريخ والرواية فيما بعد الحداثة، بينما يشير كثير من المنظرين في الوقت الحاضر إلى القصّ بوصفه الأمر الأكبر الذي يشمل هذه القضايا كلها، لأن عملية خلق القص قد أصبحت شكلا جوهريا من أشكال الفكر الإنساني[٢]". وقد ظهر التناص بأشكال مختلفة، نهتم من بينها بما يتعلق بالعامل التَّاريخيّ المتخيّل:

في حديثِ الراوي (أمجد) عن ذكريات خَلَف في قريته ثم في مهجره في الصومال يسوق نصًّا من نصوص آغاثا كريستي Agatha Christie (ت. ١٩٧٦)؛ ليبرهن به أن التاريخ الذي يجترّه الإنسان يظل معتمِلا في ذهنه على مدى الدهر. يقول: "ليس صحيحًا ما يُشاع أن الأطفال يَنسوْن بسهولة، فكثيرٌ من الناس يعيشون حياتهم رهائن لأفكارٍ انطبعت في أعماقهم منذ سنوات طفولتهم المبكرة". ثم يعلّق قائلا: "كأنيِ

---

[١] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن. بيروت: الدار العربية للكتاب. ٢٠٠٨، ٧٢.

[٢] ليندا هتشيون، رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي، ١١١. وفي هذا يُراجع دراسة محمد القاضي، حيث يقول: "هذه الأدبية التي عليها قُوام الخطاب الأدبي تتجلى في الرواية التاريخية أساسا من خلال تلك العلاقة المعقدة التي تتم فيها بين نص أو نصوص سابقة ونص لاحق بينها فوارق زمنية وأجناسية وثقافية وإيديولوجية". محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، تونس: دار المعرفة للنشر، ط١، ٢٠٠٨، ١٢٠.

بالسيدة أغاثا كريستي اختزلت كل ما سأقول وأنا أتذكر عبارتها السابقة". (عُماني، ٩)

ويؤكد هذا البعد الإنسانيّ التَّاريخيّ الذي سيكون عاملَ حنينٍ لخلف عندما يصبح ذلك مرحلةً من تاريخ طفولته في قريته، وعودته إلى صوت الإنشاد بطريقة (العازيّ) العُمانية الأصيلة تجعله يعود متخيلا بذاكرته إلى ما شهده في طفولته الأولى بعد هجرته من أجل كسب الرزق. يقول:

- "صدح الخالُ عَلِيّ ينشد العازي بصوته الجميل، وعلى إيقاع كلماته المنتقاة سرنا نختصر تلك المسافة بين قرية جمّا والسحّال:

الألف ألفت المثال وثنيت مدحي للرجال
يتصادموا يوم القتال بمخلفات صارمات
والباء بطال المسلمين يلهم عوايد من سنين
ياما وياما مجاهدين فوج الخيول الصافنات" (عُماني، ٢٠)

والعازي، فنٌّ عُماني أصيل، وقد وردت هذه السطور من فن العازي، وهي للشاعر العُماني عامر بن سليمان (ت. ١٩٠٨م) والمسمّى بالمطوع. ومن العوامل الإنسانية التي شكلت ذات الراوي، تذكُّرُه معاناته ورحلته على مدى خمسة وعشرين عاما في الصومال، في ثقافة وتاريخ مختلفين، لم يخترهما إلا مجبرا. وقد دعاه هذا ليقول: إن حياته "مثل الولادة الصعبة من الخاصرة" (عُماني، ٢٩) وقد انتشرت هذه العبارة (الولادة من الخاصرة) بعد المسلسل التلفزيوني السوري الذي يحمل العنوان نفسه، عُرض عام ٢٠١١. وهو مسلسلٌ يحكي عنف الحياة والانقسامات داخل المجتمع السوري. ولذلك وجدناها في رواية (ماجد شيخان) بوصفه كاتبا شابا متابعا لحركة الفن عندما تعبّر عن المعاناة.

ولا تمرّ هذه العوامل التناصية إلا لتقديم فكرة الإقناع عبر لغة السَّرد التخييلية بتعبير (بول ريكور) المشار إليه سابقا، حيث يستغرق الكاتب في إزكاء النص بمتناصات من كل صوب؛ ليؤكد أبعادا تكمن في ذاته، ويؤدي ذلك إلى تدبر لغة معادلة لقوة الواقع الذي يعيشه، وهذا يكون من خلال بلاغة الحكاية، تلك التي يسوقها ريكور في قوله إنها: "الدور الانتقائي لصور الأسلوب [figures de style] والفكر في اختيار الحبكات –تعبئة الحجج المحتملة داخل مسيرة القصة- انهمام الكاتب بأن نصدقه عن طريق الإقناع: تلك هي موارد [ressources] اللحظة البلاغية، في عملية صياغة القصة. طلبات الراوي هذه التي يلجأ من أجلها إلى الوسائل البلاغية، تردّ عليها المواقف المختلفة الخاصة التي

يقوم بها القارئ عند تلقيه النص[١]". ومن تلك العوامل الإقناعية التي يسوقها الراوي على المستوى المعنوي البنائيّ للرواية بعض المعالم التَّاريخيّة المتناصّة، ومنها:

- ترتسم المعالم الأولى للتاريخ في ذاكرة الإنسان العُمانيّ الأول من خلال القِلاع المنتشرة في أحضان القرى والجبال، لتعبرَ عن تاريخ متصل من صراعات الحياة السياسية والاجتماعية التي يريد أن تقنعنا بوجودها لغة السَّرد مكوّنة خلفية تاريخية. وتنتشر هذه القلاع في سلطنة عُمان بشكل لافت، مثل: قلعة الجلالي على بحر عُمان، ١٦٨٦م، وقلعة الميراني، ١٥٨٨م، وقلعة بهلا، في الألف الثالث قبل الميلاد...وكذلك الحصون في بركاء وبخا، وصُور، ومحضة، وجعلان، وخصب...إلخ[٢]. ويختار الراوي من بينها قلعة (قلهات[٣])، حيث يقول: "بعد عناقٍ طويل بين الجبل والبحر، تظهر صورٌ، على أطراف (قلهات) القديمة، حيث مَهْوى الفؤاد ومرتع الأمجاد. من هنا مر الفينيقيون. هنا تكسرت ألواح وبنيت ألواح. هنا سُلّم الصعود إلى الى الذروة وهنا هوة السقوط في مجمع الأضداد". (عُماني، ٣١)
- ومن التأويلات التي لا تغيب عن عمق عملية التخييليّ، أن يربط خَلَف بين مقتل الشاب أحمد على يد ابن عمِّه خميس وقصة قابيل وهابيل (عُماني، ٥٢)؛ لأن هذا المشهد الذي يعود إلى أيام الإنسان الأولى على سطح الأرض، هو الذي يدور في خلد الراوي، حينما بدأ يومه الأول في البحث عن حياة السعادة في قرية الغِيل، ثم الهجرة إلى الصومال. وهنا تمزج الرواية بين تاريخ الذات (السِّيرة) وتاريخ السياسة الحربية في الصومال. ويدعم ذلك بعض عوامل التناص الأُخَر التي لا نريد أن نسرف في التوقف عندها، حيث يقول الراوي الثاني (ألبرتينو) في زيارته ميناء مطرح: "أجزم أني لا أبالغُ إن أجزت لنفسي القول إن قطع هذه المسافة البسيطة في اتجاه نَزلنا تعادل مائة التفافة حول الكولسيوم في روما. بدت لي مطرح غير تلك المدينة الناعمة الوادعة كما صورها لي أبي، فهي الأُخرى ليست أقلّ نشاطا وخشونةً من روما عندنا". (عُماني، ٦٠). ويضيف كذلك: "انفضّ الجميع إلى منازلهم، في غاية السعادة وهم يرقبون مشهدا

---

[١] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ٣٥٧.

[2] https://shortest.link/nfUF (15/04/2023)

[٣] قلهات Qalhat: منطقة سكنية في ولاية صور، وقد أدرجت على قائمة التراث العالمي.

غير مألوف، بدا لي وكأنها إحدى مسرحيات شكسبير الخالدة، بعد كل التعبيرات والتلوينات على وجوههم". (عُماني، ٦١)

ولا شكَّ في أن اللُّغة التي ترمي إلى عُمق المتناصات الذَّاتيّة تتداخل فيما بعد بالعوامل التَّاريخيّة المكونة للرواية، التي أشرنا إليها سالفا. وعلى هذا، فإنّ التعانق بين المتناصات على تشعبها وانتشارها في العمل الروائي، سيدعم الفكرتين، الذَّاتيّة والتَّاريخيّة. ومن النوع التَّاريخيّ نشير إلى ما ذكره من إشارة إلى حكاية ابن المقرب: "تقول الحكاية إن رجلا يدعى ابن المقرب استقر في طيوي هاربا من أعداء يريدون قتله" (عُماني، ٧١، ٧٢). وقد أوصى بدفنه بعد مماته أعلى قمة جبل، ووضع له سُلما، وتحت كل درجة منه وضعوا قطعا من الذهب، فلما مات ذهب الناس فبحثوا عن الذهب بعد أن كسروا السلم، فاستحال الوصول إلى القبر. ولكن لماذا هذه الحكاية؟ وكذلك يربط الراوي بين قصة الثورة في الصومال وقصة الثورة مع المناضل عمر المختار (عُماني، ٨٩) ولكن لماذا؟

إن النموذج الأول من قصة ابن المقرب يرتبط بالذات الرّاوية، وتعلن عن مدى انهزامها وخوفها أمام المستقبل الذي ينتظر خلف في الصومال، فهل يكون مطاردا هناك من عدو هو نفسه والفقر الذي يعاني منه؟ أما في الثاني، فإن الربط بين عمر المختار والثورة الصومالية من شأنه الانتقال إلى عامل التاريخ الذي يغطي الجزء الثاني من الرواية. ولذلك، فإن المزاوجة بين السير-ذاتي والتَّاريخيّ تقوم على عدد من العوامل منها هذا التزاوج باللغة المتناصة.

- ومن هذه المزاوجات بين الرواية والتَّاريخيّ، يذكر الراوي في السياق ذاته انهزام المعتمد ابن عباد فيما الحكواتي (أبو إياد) في مقهى (أبو المختار) في مقديشيو، تعود إلى المقولة الشهيرة للمعتمد بن عباد التي خطها على ظهر رسالة أرسل بها ألفونسو إليه مهددا: "أنْ أرْعى الإبلَ عندَ بن تاشفين أحبّ إليّ من رعي الخنازير عن ألفونسو[١]". يقول خَلَف:

"هدأ الجميعُ، فما لبث أبو إياد أنْ أنشدَ شعرًا جميلا أطرق له الجميع:

فيما مضَى كنت بالأعياد مسرورا فساءك العيد في أغمات مأسورا

[١] راغب السرجاني. قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، ج١، القاهرة: مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠١١، ٣.

ترى بناتك في الأطمار جائعة يغزلنَ للناسِ لا يملكنَ قطميرا
برزن نَحْوَك للتسليمِ خَاشعة أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأنَ في الطين والأقدامُ حافيةٌ كأنها لم تطأ مِسكًا وكافورا"

(عُماني، ١٧٢، ١٧٣)

وإنما يرِدُ هذا الحدث التَّاريخيّ ليلتحم ببناء النص السَّرديّ وأحداثه التي تدور حول شخصية خَلَف المترددة تجاه العمل لدى الفرنجة (في الجيش واستخباراته)؛ لتكون حكاية الحكواتي مُزعزعة لكيانه، وذلك في مقولة ابن عبّاد السابقة في حق ابن تاشفين (٥٠٠هـ). والحكواتي ينتشر وقت الأزمات، ولكن هل تقترب أزمة خَلَف -شخصيته وفكره- من شخصية ابن عبّاد وفكره؟ وقد يؤكد هذا أطروحة (بول ريكور) التي صدَّرها عن موضوع المرجعية في العمل التَّاريخيّ، والتخييلِي التَّاريخيّ، قائلا: "إنّ أطروحتي تقول إن هذه المرجعيَّة لا يمكنُ أن تُعطَى فقط على مستوى سير عمل الشخصيات التي يحويها الخطاب التَّاريخيّ، بل يجب أن تمرّ عبر البرهان الوثائقي، والتفسير السببي/الغائي [l'explication causale/finale] والصياغة الأدبية. تبقى هذه الأطراف الثلاثة سرّ المعرفة التَّاريخيّة[١]". ويقفز خَلَف كذلك على بعض الأحداث التَّاريخيّة الأُخر لتتعالق مع نص الرواية، ومن ذلك إشاراته –عبر وسيط هو السينما- إلى فيلم (التهريب). يقول: "ظلت السينما مخرجي الوحيد من كل هذا، أهرب من الواقع إلى خيال الكاتب مايكل بأول وقصته الرائعة في فيلم "التهريب[٢]". أنظرُ إلى حركة الأبطال في الشريط، هيئاتهم، اختيارهم وانتقائهم الألفاظ، سرعة البديهة، الربط، ومن ثم إتقان الجاسوسية". (عُماني، ٢٢٢) وقد كان ذلك مازجا بطريقة طيّعة للذاتي بالتَّاريخيّ. وهنا تظهر روح خَلَف المتألمة كونه يعمل جاسوسا أو عميلا لصالح الإيطاليين. وكذلك يحيلنا خلف إلى التعليق على النازية واليهودية اللتين تشكلّان منعطفا تاريخيا إبان هذه الفترة: "كيفَ لإيطاليا وألمانيا أن

[١] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ٣٧٧. والترجمة بين المعقوفتين بالعودة إلى المصدر الفرنسي المذكور.
[٢] التهريب (التعتيم) Balckout, Contraband Film, 1940

تهزما أمثال (كونراد فيدت[١]) و(جوس أمبلر) وهو على تلك القدرة من الحِجَى والكياسة؟ يحاول البريطانيون أن يوجدوا توليفةً من الممثلين تتناسب مع الأدوار السينمائية المناطة بهم...ولكنهم...يوجهون رسائل سياسية ودبلوماسية حاسمة، كأن يكون أحد أبطال هذا الفيلم (كونراد فيدت)، وهو ألمانيٌّ من أصل يهوديٍّ، عانى من عنصرية الحزب النازي". (عُماني، ٢٢٣)

إن اعتماد الرواية التَّاريخيّة، أو الرواية التي تعتمد على التاريخ وتُفلسف النظرة إلى سجلّ موضوعاته عمليةٌ بدهية، ولكن الأمر جد مختلف؛ لأن رواية (ماجد شيخان) جعلت التاريخ الاجتماعي العُماني في خلفية الجزء الأول، والتاريخ السياسيّ النضالي في الصومال واضحا جليًّا في واجهة القسم الأخير منها. ولذلك، فلا أرحب من موافقة الرأي القائل بأن التداخل بين الكتابة الحقيقية (ما هو تاريخي) والتخييلي (ما هو أدبي) أمرٌ أصبح لا يمكن الفكاك منه، وأنه "قد أصبح التركيزُ على أوجه التشابه لا الاختلاف بين هذين الشكلين من الكتابة، فقد لوحظ أن كليهما يستمدُّ قوته من التشابه مع الواقع...كما أنهما يبدوان متساويين في مسألة التناص، أي استخدام نصوص سابقة في النسيج النَّصيّ المعقد لكل منهما[٢]".

الخاتمة

تقدم رواية "عماني في جيش موسوليني" للأديب العماني (ماجد شيخان) رؤية عبر لغة السرد، أُسست على مرجعيات تحاول أن تتكامل فيما بينها، وهي مرجعيات تاريخية تركن إلى مبدأ الذاكرة في مجملها. وقد أبانت –في جانب كبير منها- عن قدرة الخطاب السردي على تنويع رؤى ووجهات نظر من خلال الحوارية dialogism التي بنيت عليها الرواية: فهناك التفاؤل المتضاد: متفائل محتل يرجو البقاء (ألبرتينو وأبوه، والقائدان زلميرا ولوثاريو، والضابط سميث) وآخر متعاطف مع استقلال أرض الصومال، من خلال رؤية إنسانية أفضت بدورها إلى كثير من التناقضات في شخص واحد (خلف): يحب الصومال، ويتعاطف مع أهلها، ثم يذهب طواعية ليعمل لدى (المخابرات الإيطالية) ثم إذا فشلت المخابرات في مواصلة عملها على أرض الصومال، ينتقل إلى

---

[١] كونراد فيدت Hans Walter Conrad Veidt (١٨٩٣-١٩٤٣) ممثل ألماني هاجر إلى بريطانيا مرغما بعد تولّي الحزب النازي السلطة في ألمانيا. وجوس أمبلر Joss Ambler (١٩٠٠-١٩٥٩) ممثل بريطاني كوميدي.

[٢] ليندا هتشيون، رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي، (٩٦-١١٢) ٩٦، ٩٧.

الجيش الإيطالي ليحارب ضد الوجود الإنجليزي، ولكن هل هذا كله من أجل تحقيق المال والثروة؟ أين التاريخية من ذلك؟

بالطبع، لقد حوّلت حبكة الرواية فكرة الهجرة من أجل المال، إلى صراع فكري من أجل البقاء لشخصية فيها التاريخيّ ونصّ فيه التخييلي، إلى درجة زاوجت فيها لغة الرواية لتعبر عن ذاتية مَثّلتها بعض معايير العمل السيرذاتي، وآخر يكون التاريخ محركا بعض أحداثه الكبرى، ومنها العالمي. وقد تضاءلت الرغبات الشخصية لخلف في مواجهة الصراع العالمي لاحتلال البقاع الغنية في العالم. وهذه الثنائية، فضلا عن أنها توضح فكرة الصراع من أجل المصلحة السياسية، فإنها تبرهن على أن الراوي والبطل خلف، ذهب لمصلحة شخصية، وباء بالفشل، إلا أنه حقق بعض المكاسب الإنسانية التي دعمت وجوده في الصومال، ومن جانب آخر، فقد باءت محاولات الأفراد الآخرين في الرواية (ألبرتينو وأبوه أرنالدو) بالفشل، فقد أتيا من إيطاليا للبحث عن مجد سرعان ما تحطّم. أما النزعات الكبرى للدول، فإنّ إيطاليا وإنجلترا، قد مثلا الجانب التاريخي السياسي في الرواية، وقد باءت مساعيهم بالفشل كذلك بسبب تضافر المقاومة الإسلامية في المتخيل الروائي الذي عالج كثيرا من الحقائق، أو أعاد تصويرها بتعبير بول ريكور، منها: وجود شخصية المناضل الصومالي محمد عبد الله حسن. وهذا يؤكد أهمية الرواية، بل جنس الرواية التي تعتمد التاريخ، وتعيد تصويره في تقديم أجندة أخلاقية وسياسية ووطنية في آن.

تمثلت الشخصيات الرئيسة في الرواية بصورة محايدة، فكانت دليلا إلى الذات والتاريخ في الوقت نفسه: (خَلف) يتحرك بإنسانية مجردة، لا تحيّز في توجيهها، ولا مثالية في علاقتها بالشخصيات الأخرى، فقد انتابه الحرص على الذات في تبني بعض الأفكار التي يناهضها (عمله مرشدا في مكتب المخابرات الإيطالي) وهذه الحيادية جعلته -كذلك- يقدم الصورة التاريخية بشكل متزن، وإن كانت الأحداث خارج المكان الذي ينتمي إليه، أو يفكر في العودة إليه. والأمر نفسه بالنسبة لشخصية (ألبرتينو) الذي – رغم حبه لخلف- لم يتردد لحظة في رسم معالم المشهد التاريخي بانضمامه إلى خدمة بلاده المحتلة. وهنا، تتحرك الشخصيات من خلال بلاغة الخطاب المسيطرة على الرواية مستغلة أدوات لغوية، وإحالية، بطريقة يمكن معاينتها عبر النص. وهنا تفاعلت لغة الرواية مع أبعاد تاريخية وتناصية بالمفهوم العام لتعيد تصوير التاريخ الإنساني في الصومال.

قد تبدو مرحلة نزول الحبكة سريعة (الحدث النازل)، حينما قرر خلف العودة إلى عُمان، ولكنّ بناءَ الرواية المتصاعد ركّز على فلسفة الصّراع بين وجهات النظر، واعتمدت آلة السرد على تعدد الأصوات التي شكلت شعرية الرواية. ولكن، هذا النزول المفاجئ له ما يبرره، ففي تطور أحداث الحبكة، تمهيدٌ متكرر تُعلن عن حالة الضَّجر التي سيطرت على خلف، في مقابل حالة التفاؤل لدى (ألبرتينو)، فالأول تسيطر عليه رغبة العودة، والثاني يحاول ترسيخ أقدامه في الصومال مع دولته المحتلة. ولذلك، فإن دراسة تعدد الأصوات لتبيين شعرية الرواية في منزعها التاريخي السير-ذاتي قد كشف عن مبرر التقسيم الثلاثي الذي أشرنا إليه سابقا، وأقصد هنا مراحل السرد، وتعدد الرواة: أمجد، ثم خلف، ثم ألبرتينو، ثم خلف، ثم العودة إلى أمجد، حيث ظلت الأفكار في حالة من التماسك؛ مما أسهم في تمثيل شعرية الرواية، فضلا عن إعادة التصوير (الزمان السردي) للمادة التاريخية والسير-ذاتية فيها.

المصادر والمراجع

(١) المصدر

١. شيخان، ماجد (٢٠٢٣). عُماني في جيش موسوليني. ط٢. عُمان: الآن ناشرون وموزعون، ومسقط: الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء. (صدرت الطبعة الأولى عام ٢٠٢٠ عن دار النشر نفسها)

(٢) المراجع العربيّة والمترجمة

١. إبراهيم، عبد الله (٢٠١١). التخيل التَّاريخيّ، السَّرد والإمبراطورية، التجربة الاستعمارية. ط١. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، والأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.
٢. الأسدي، عليّ (٢٠١٧). "صورة نازحي حلب في رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري". في: مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، (ع٨١) (١٣٣-١٧٦)
٣. أقلمون، عبد السلام (٢٠١٠). الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
٤. بنكراد، سعيد (٢٠٠٨). السَّرد الروائي وتجربة المعنى. ط١. الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربيّ.
٥. جيران، عبد الحكيم (٢٠١٩). الذاكرة في الحكي الروائي، الإتيان إلى الماضي من المستقبل. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
٦. جينيت، جيرار وآخرون (١٩٨٩). نظرية السَّرد من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: ناجي مصطفى. ط١. الدار البيضاء: دار الحوار الأكاديمي الجامعي، ودار الخطابي للطباعة والنشر.
٧. جينيت، جيرار (٢٠٠٠). عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربيّ.
٨. خمري، حسن (٢٠٠٧). نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال. ط١. بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، والجزائر: منشورات الاختلاف.
٩. دومة، خيري (٢٠١١). "هموم المعيشة كما تصوّرها الرواية التَّاريخيّةُ، العصر المملوكي نموذجا". مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع٢٤ (٨٠-١١٣).
١٠. ريكاردو، جان (١٩٩٧). قضايا الرواية الحديثة. ترجمة: صياح الجهيم. ط١. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

١١. ريكور، بول (٢٠٠٩). بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان. ترجمة وتقديم تعليق: جورج زيناتي. ط١. لبنان: دار الجديد المتحدة.
١٢. ريكور، بول (٢٠٢٢). الزمان والسَّرد، التصوير في السَّرد القصصي. ج١. ترجمة: فلاح رحيم. ط٢. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
١٣. ريكور، بول (٢٠٢٢). الزمان والسَّرد، الزمان المرويّ. ج٣. ترجمة: سعيد الغانمي. راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي. ط٢. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
١٤. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية. ط١. بيروت: دار النهار – مكتبة لبنان ناشرون.
١٥. السرجاني، راغب (٢٠١١). قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط. ج١. ط١. القاهرة: مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة.
١٦. الشمالي، نضال (٢٠٠٦). الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التَّاريخيّة العربيّة. ط١. إربد-الأردن: عالم الكتب الجديد.
١٧. العروي، عبد الله (١٩٩٧). مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب). ج١. ط٣. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربيّ.
١٨. عياد، شكري (١٩٧٩). القصة القصيرة في مصر، دارسة في تأصيل فن أدبي. القاهرة: دار المعرفة.
١٩. غودلييه، موريس (٢٠١٧). المتخيل والمخيال والرمزي. ترجمة: غازي برو. ط١. بيروت: دار الفارابي.
٢٠. فورستر، أ. (١٩٩٤). أركان الرواية. ترجمة: موسى عاصي. ط١. طرابلس: جروس برس.
٢١. القاسم، بنّيه (د.ت). الرواية التَّاريخيّة عند نجيب محفوظ، ط٢. القاهرة: دار الشروق.
٢٢. القاضي، محمد (٢٠٠٨). الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي. ط١. تونس: دار المعرفة للنشر.
٢٣. لوكاش، جورج (١٩٨٦). الرواية التَّاريخيّة. ترجمة: صالح جواد كاظم. ط٢. بيروت: دار الطليعة.
٢٤. لوكاش، جورج (١٩٨٧). نظرية الرواية وتطورها. ترجمة: نزيه الشوفي (بدون دار نشر).
٢٥. مانغونو، دومينيك (٢٠٠٨). المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. ترجمة: محمد يحياتن. بيروت: الدار العربيّة للكتاب.

٢٦. ماي، جورج (١٩٩٢). السِّيرة الذَّاتيّة. تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة. تونس: بيت الحكمة.
٢٧. مرين، محمد (٢٠١٢). الرواية والتاريخ، جماليات الأمكنة المفقودة وحلم العودة في الخطاب السَّرديّ. ط١. الدوحة: دار الوتد.
٢٨. المعري، أبو العلاء (١٩٨٤). رسالة الصاهل والشاحج. تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط٢، القاهرة: دار المعارف.
٢٩. هتشيون، ليندا (١٩٩٣). "رواية الرواية التَّاريخيّة، تسلية الماضي". ترجمة: شكر مجاهد، مجلة "فصول النقد الأدبي" مج١٢، ع٢، القاهرة: صيف ١٩٩٣، (٩٦-١١٢).
٣٠. هيجل، جورج (٢٠٠٧). العقل في التاريخ (مج١: من محاضرات في فلسفة التاريخ). ترجمة وتقديم وتعليق: إمام عبد الفتاح إمام. ط٣. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

(٣) المراجع الأجنبية

31. Bernbaum, E. (1926). The Views of the Great Critics on the Historical Novel. PMLA, 41(2), 424–441. https://doi.org/10.2307/457442

32. Foley, B. (1986). Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction. Cornell University Press.

33. Gassem, Mariam Arif (2002). Somalia: clan vs. nation, (s.n.)

34. Julia Kristiva (1979). Le texte du roman. Paris: Mouton.

35. Lejeune Philippe (1996). Le pacte autobiographique, Paris : Edition du Seuil.

36. Paton Walsh, J. (1977). ‘History is Fiction’, in Paul Heins (ed.), Crosscurrents of Criticism, The Horn Book, Boston.

37. Price, F. (2016). Reinventing Liberty: Nation, Commerce and the British Historical Novel from Walpole to Scott. Edinburgh University Press.

38. Reed, A. (2020). Heaven's Interpreters: Women Writers and Religious Agency in Nineteenth-Century America. Cornell University Press.

39. Ricœur, P. (2000). La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli. Paris: Ed. Seuil.

40. Rodwell, G. (2013). Whose History? Engaging History Students through Historical Fiction. University of Adelaide Press.

(٤) روابط إلكترونية

٤١. سويلم، حسام (٢٠٢٣). "أسرار انتصار أكتوبر، من وثائق إسرائيل السرية". جريدة الوفد المصرية، ٣ أكتوبر ٢٠١٣. https://shortest.link/iyR7 (٢٠٢٣/٢/٢٤)

٤٢. "مقولات لديما للاقتباس"، https://shortest.link/p4jk (18/4/2023)

٤٣. موقع الجبال والمرتفعات: https://shortest.link/p4sU (10/2/2023)

44. Encyclopædia Britannica https://www.britannica.com/place/Somalia (25/2/2023)