مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: رواية مسك الكفاية للأسير الفلسطيني "باسم خندقجي" دراسة في التخيل التاريخي
اسم الكاتب: نزار مسند القبيلات
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8988
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 02:14 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد A

المجلد 16، العدد 1
شوال 1440 هـ / يونيو 2019 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

رواية مِسك الكفاية للأسِير الفَلسطيني «باسم خندقجي» دراسة في التخيّل التّاريخي

نزار مسند القبيلات

كلية الآداب - الجامعة الأردنية

عمّان - الأردن

تاريخ الاستلام: 2017-05-04 **تاريخ القبول: 2017-11-02**

ملخص البحث:

تعرض هذه الدراسة مُصطلح التخيّل التاريخي من خلال مقاربته مع مصطلح الرّواية التاريخية والأجناس الأدبية الأخرى، فحركة النّقد مُستمرّة وما انفكّت تمدّ السّاحة الأدبية بمصطلحات جديدة تحقق مزيداً من التأويل والكَشف والدّهشة.

فقد دُرِست رواية «مِسك الكفاية» للأسير الفلسطيني باسم خندقجي بتوظيفٍ لمصطلح التخيل التّاريخي القائم على مزجٍ أحدثَهُ الكاتب بين التاريخي والسّردي وبإطلاقٍ من قبل التخيل، فقد غدا السّرد بفضل هذا المفهوم لا يكتفي برصد الحدث التاريخي وإعادة نَسجه بثوب الفنّ الروائي بل شرّع الأبواب لكشف المزيد من المخفي والغرائبي والمُفارق، وإن كان قد راعى في ذات الوقت التتبّع الواقعي للحدث التاريخي؛ فالأديب ما انّفك يبحث له عن أدوارٍ أخرى سوى التقريرية والتوثيقية بما لم يكن له دورٌ فيه من خلال إعلاء شأن الوظيفة الجمالية التي يضطلع به الأدب، فيوقظ الحسّ من جديد في الماضي المستقر، ويعبَث دونَ وَجل في مستنداته التاريخية. وخندقجي كاتبٌ استطاع تمثّل صُورة امرأة عربية سُبيت في العصر العبّاسي من قبل جند الخليفة فصار أن حققت مُرادها بتمكين أنثوي تحقّق بفضل انفتاحٍ على فضاء الصحراء والصعاليك الذين أنقذوها، فكان إسقاط قصتها على واقعه قد كشف عن مستوى رفيع في التخيل، إذ به تمكن من تحطيم قيود الحَبس الظالم في معتقله.

الكلمات الدالة: التخيل، السّرد، التاريخية.

الرواية التاريخية: تنظير

في كِتابه الأخير يحل عبدالله إبراهيم مصطلح التخيل التاريخي بديلاً لـ «الرواية التاريخية»، فالتخيّل شأن مختلف عن التأريخ التسجيلي أو السّرد الفني للتاريخ، وذلك حين يُدمج كل منهما (التاريخ والفن الروائي) في بوتقة سردية جديدة؛ من شأنها الحفاظ على خصوصية كل منهما وعلى خلق حالة تَشكّل جديدة تجمعهما معاً، فالأمر لديه لا يقتصر على فحص مِقدار التخيلات في الرواية ومدى مطابقتها للمرجع أو للوثيقة التاريخية، ذلك أن التخيل يتخذ من كليهما أداةً لكتابة لا تركن للوقائع التاريخية ولا لشرط الأنواع الأدبية بل «للعِبر المتناظرة بين الماضي والحاضر وعن التماثلات الرمزية بينهما، فضلاً عن استيحاء التأمّلات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل منها أُطراً ناظمة لأحداثها ودلالاتها» (إبراهيم،2011، ينظر: المقدمة)، فهو بذلك ينقل السّرد التاريخي إلى مدارات أكثر رحابة؛ مدارات مفتوحة الدّلالة ويمكن إسقاطها على خطي سير الماضي والحاضر، فهو في هذا الطرح ينقذ هذا الجنس الأدبي (الرواية التاريخية) من وظيفته التّوثيقة الإنشائية إلى تخيّل يَتّخذ من الوثيقة التاريخية مستنداً لينشِئ بينهما علاقةً جديدة «تعطي التاريخي امتدادات جديدة وتُخرجه من مستوى الوثوقية إلى النسبية» (إبراهيم،2005،ص:18 - 19)، وتسمح بمزيدٍ من الإيهام والتوقع، ولفرصة جديدة تكمن في إمكانية مُحاصرة الأفكار والأحداث وصهرها من جديد.

لقد ضَاق المثقّف العربي بحالة الحنين إلى الماضي، تلك التي تسكنه حين ينظر في تاريخه ما يدفعه لأن يخلق مساحاتٍ جديدة في السّرد التاريخي يُعبر فيها عن الأزمة الثقافية القائمة، ويؤصّل لتعبيرية جديدة بنوايا جديدة أيضاً، فالجيل العربي الجديد وتحديداً جيل ما بعد المقاومة وصل إلى حالةٍ اصطدم معها بواقعٍ أشد بؤساً بعد أن أدرك أن مرحلة التحرر والاستقلال التي مرّ بها من قبل لم تُنجب له استقلالاً وتقدُّماً حقيقيين؛ فقد بقيت أوطاننا وما فتئت تعاني من نير التبعية والانقياد للآخر، ذلك لأنها لم تحقق بَعد نَصراً صريحاً على أحد، ولم تسعفها كل ما تبنته أجيالها من أيديولوجيات مقاومة أو مُمانعة، وهي على ذلك ظلّت تُعاني من حالة انقسام وانفصام ذاتي يتنازعه تراثٌ عريقٌ وحاضرٌ متقلّب يكتنفه شيءٌ من الغموض في حقيقتِه ومستقبلِه، فقد تسرّب الإحباطُ إلى نفوسِ الشباب العربي، وراجت بضاعة الوعي المزيّف والتدين المظهري وادّعاء الوعي، وتراجعت بعض القيم والعادات النبيلة لصالح رأس المال غير المُنصف، إذ فرصتنا وواقعنا العربي القائم في محاولة لمواجهة هذه المآلات عبر تخيل جدير بأن يواجه حقائق ووقائع ظُن أنها ثابتة، إذ ذاك واقعٌ قائمٌ بكامل ثقلِه وعدّته.

وهذه الرواية بمثابة عملية تخييلة لإنسان عربي يدرك أنه بين «ماضٍ جليل ارتسم في المخيال بوصفه عصراً بطولياً، وحاضر هشّ رهن الجميع أسرى لدى الأجانب من صليبيين ومغول وصهاينة، وبين هذين الزمنيين التاريخيين صوّر الروائي اللبناني أمين معلوف مسبقاً حالة التنازع المريرة من خلال عَودٍ لسابق ضخم، فأسقطه على حاضر غير مستقرٍّ». (إبراهيم،2005،ص:24)

وعلى هذا فإن تسرِيد التاريخ لم يعُد بِهدف تمجِيده وتَصويره في قالبٍ روائي جمالي يحفظُه من التلاشي أو بُغية جَذب الاهتمام إليه وتقريب مجتمع القرّاء منه ومن ثمّ يُصار لاحقا لمنتَجَته في فلم سينمائي أو لمجرد تغيير زاوية النظر أو الحكي، فذاك ليس هدفاً للدراسات التخييلية الروائية التي منتهاها يكمن في «التمحيص لمعرفة النواة الحاسمة في كل التغييرات اللاحقة،»(إبراهيم،2005،ص:11) فالحقيقة لدى كاتب الرواية التخيلية التاريخية مع هذا اللاحذر من المَساس بقدسية التاريخ قابلة لإعادة التشكيل والتعديل، إذ الروائي العائد لمُستندات التاريخ يصحَب معه مخيالاً مستعداً لانتهاك حُرمة كلّ مقدّس أو مُحصَن، وهو تبعاً للمصطلح النقدي الجديد سيعيد تصفيف الأحداث ومَركزتها تبعاً لرؤية تبئيرية خاصة به، تقوم على رسم الشخصيات وعلى تَحبيك مُغاير لخط سير تلك الأحداث والمصائر المنصوص عليها في متن الزّمن التاريخي؛ وذلك خدمةً لخِطابه الجَديد والمُؤسّس له عبر تخيل سيسمح له بكل هذه المساحة التي ستدله على المآل والحقائق المغايرة لما عرفه وقرأه في الوثيقة التاريخية، فهو سيقطف من أين شاء ويُلصق أين شَاء.

إذاً ثمة دوافع وغايات حدسيّة تَقف خلف هذا الاستدعاء والاتّكاء على التاريخي، فليس ثمة توافق بين الزمنين، بل إن هناك تناظراً وتنافراً من نوعٍ جديد بين سلسلتين زمنيتين جَمعُهما معاً يطرح تساؤلاتٍ ومقارنات كبيرة أراد الروائي التِقاطها، فجمعهما هذا يشبه «تجميع الأصوات في مقطوعة موسيقية» (ميشال بورتو،1982 : بحوث في الرواية الجديدة،ص:77)، وهذه الدوافع قد لا تقتصر على باسم الخندقجي صاحب الرواية قيد الدراسة والمعنونة بـ«مسك الكفاية» بل إنها تنسحب على كل مَن أراد:

- استجلاء المعرفة والحكمة القارّة في التاريخ.
- معالجة الأزمة وبؤر التحول القديمة، وكذا الرغبة في الاعتبار من العبر السابقة وتمددها نحو المستقبل.

فالسّـارد الروائـي للتاريـخ يُـوازن بيـن مشـهدين، ويقولـب كلاً منهمـا فـي سـردٍ (برّانـي) يوازيـه آخـر جوّانـي مُتعدد الآفـاق؛ متعـدد لأنـه اسـتفاد مـن تقنيـات الأسـطرة والحُلمـيّ والتخيّـل المَجـازي المسـمُوح بـه وغيـر المَكـروه فـي عالـم الفنّ الرّوائـي، فالقوليّـة فـي الجنـس الروائـي لا تخضـع لشـروط ومواصفـات التاريخـي الصّارمـة والقلقـة مـن مسـألة التوثيـق والمُطابقـة، والاختيـار لهـذه الحِقبـة دونَ غيرِهـا هـو رَهيـن لحريّـة السّـارد الـذي يعنيـه المَعنـى الأُصولـي فـي تلـك الحقبـة، فلـه مغـزى خـاص مـن اسـتعادتها وإعـادة طرحهـا فـي كَـون سـردي يماثلـه ويوازيـه، والروائـي وتبعـاً لمعطياتـه ونواياه الخفيـة يقـف أمـامَ فضـاءٍ نصّـي يجـد فيـه مكتنـزه الأدبـي، يماثلـه فـي ذلـك الفـلّاح الـذي يجـد حقـلاً طبيعيـاً لـم تطـأه قَـدم إنسـان مـن العصـر الحديـث، وعلـى هـذا يـرى الروائـي أن الحقبـة التاريخيـة التـي حدّدهـا وعثَـر عليهـا بعـد إلحـاح واسـتجابة لمغازيـه تمثـل حقـلَ اشـتغال دلالـي مفتـوح علـى كل الأنظمـة القرائيـة، غيـر أن هـذا لا ينفـي تمامـاً أن الإسـقاط التاريخـي تعتريـه أحيانـاً إدارة مُنحـازة، رغبـت فـي التقـاط لحَظـات تاريخيـة مشـحُونة وقدمـت لهـا قـراءةً مغايـرةً تسـتفيد منهـا لحظَـات الحَاضـر القائِمـة.

وعلـى هـذا سـتكمل الدراسـة تناولهـا لهـذه الروايـة بعـد التنظيـر الـذي قدمتـه آنفـاً حـول مفهـوم التخيـل التاريخـي مـن خـلال التأطيـرِ الـذي وقـفَ عنـد مـدى التقاطـع الحاصـل فـي السـرد الروائـي للحقـب التاريخيـة، وعلـى هـذا سـيقوم الباحـث تاليـاً بالتدقيـق فـي مفاهيـم الروايـة والشـعر والتاريـخ وحسـم نقـاط الإلتقـاء والاختـلاف بينهمـا، ثـم يواجـه بعـد ذاك نـصَّ الروايـة ذاتهـا فيقـارب بيـن المتـن الحكائـي وبيـن المبنـى السـردي؛ إذ الزمـن فـي الحكايـة واحـد، لكنـه فـي البنـاء الروائـي أخـذ شـكلاً تعاقبيـاً شـطَرَ معـه هُويـة البطلـة تبعـاً لفضائيـن روائييـن مختلفيـن هما: الصّحـراء ذات الفضـاء المفتـوح والقصـر الفضـاء المغلـق، وإلـى ذلـك جعـل الباحـث مـن الثنائيـات معبـراً اسـتراتيجيا للدخـول إلـى عالـم هـذا النـص الروائـي؛ فالثنائيـات المكـوّن الأساسـي لطبيعـة أي صـراع أو مشـكل جدلـي يحفّـز ويدعـو إلـى الفعـل الكتابـي والقرائـي معـاً، وبعـد الثنائيـات سـيقف الباحـث عنـد الإسـقاطات التاريخيـة التـي سـهلت بدورهـا أمـرَ التأويـل والـدلالات التـي يرنـو إليهـا الكاتـب وضبطـت فـي آن إيقـاع السـرد وأنقذتـه مـن الوقـوع فـي الحلميـة واللامعقـول، ثـم أُردف البحـث بخاتمـة ذُيّـل بهـا.

أمـا فيمـا يخـصّ الدّراسـات السـابقة لروايـة مسـك الكفايـة (مسـك الكفايـة، 2014 سـيرة سـيدة الظـلال الحـرة). فـإن جـلّ مـا وجـدَه الباحـث حـول روايـة مسـك الكفايـة لا يرتقـي إلـى مسـتوى الأبحـاث العلميـة الملتزمـة والعميقـة؛ إذ هـي فـي المجمـل مقـالات ومنشـورات يركّـز طرحُهـا علـى الشـأن المضمونـي للمـادة الحكائيـة فـي الروايـة، ولا يتعاطـى مـع البنيـة السّـردية

أو إمكانات هذه الرواية وتقاناتها، فغالباً ما كانت تلك المحاولات العابرة تتعرض للرواية وتقرأها بشكل أفقي لا يغور في أبعادها البنائية والنصّية أو في مرتكزات الخطاب الروائي الخاص بها، غير أن الباحث يشير إلى مقالة صغيرة للدكتور محمد هيبي صادرة عن منشورات رابطة أدباء الشّام الإلكترونية عنوانها :

«المتقاطع والمتوازي والمتناقض، وعلاقة التاريخي بالراهن» فلعلها المقالة الوحيدة التي حاولت أن تسبر غور رواية «مسك الكفاية» وتلامس جوانياتها والحدود الممكن بلوغها عند التأويل. ولخندقجي المحكوم بالمؤبد ثلاث مرات في سجون الاحتلال أعمال أخرى أنجزها داخل السجن، منها ما هو قيد النشر ومنها المنشور فعلاً كديوانه «طقوس المرة الأولى» الصادر عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام 2009 وديوانه أيضاً «أنفاس قصيدة ليلية» عن ذات الدار والصادر عام 2013 فقد قدّم لكل من الديوانين الشاعر اللبناني زاهي وهبي، ما يؤكد أن خندقجي أديبٌ متعدد الرؤى والأساليب وله أفق يتّسع لكل أجناس الكتابة الأدبية وأدواتها.

بين الرّواية والتاريخ والشعر:

يحيك الروائي وجهة نظره بكتابة يتفوق بها على السّارد التاريخي بعد أن يكون قد تجاوز المكونات الأسلوبية: الحدث والشخصيات والزمان والمكان... إلى ملامح أُسلوبية روائية في الرصد والتنسيج؛ ملامحٌ تطال واقعية مغايرة ودرجات توتر ودرامية وعجائبية تجعل من الحقبة التاريخية المقصودة مادة حكائية متفاعلة، لتقدم في تصوير روائي مفتوح الأفق بحيث لا يستجيب للمعادلة الكتابية التي تسدّ أُفق المخيال الروائي وتؤدي للصّفرية في التأويل، وهو ما لا يريده «عبدالله إبراهيم» أن يدوم اليوم؛ إذ الكتابة في مِحور التاريخ لا تطمَح في أن تصلَ إلى المرتبة الجمالية وحسب، بل تتطلع لاستيحاء العِبر والمآلات والتحولات الكبرى ورصد المزيد منها، فالروائي يتلاعب باحتساب في الحقبة التاريخية وفق وجهة نظره، ما يجعلها في نهاية المآل لا تتطابق بصرامة مع الخطاب التاريخي الفائِت، ذلك لأنّه يَصوغ الواقعَ في محاولة لحمل قوة إشاريّة فاتَت المُؤرخين والشّخصيات التي شهدت الحدَث التاريخي ذاتَه، فهو يمتلك الزّمن ويَراه بِملامح وأدَواتٍ خاصة ومَشرَوعة وفقاً للشرط الجمالي.

إذ الإخبار وظيفة ليست قمينة بالفعل السردي الروائي؛ لكنه في آن قادر على صوغ المستند التاريخي ونقله للقارئ وجعله واقعاً شفوياً بتباين مغاير عن التاريخي والشّعري

من حيث قوة التحبيك الناجمة عن سرد خاضع لقانون سببي متسلسل يشدّ القارئ ويُعمل الحوار، فيسكنه حاضراً في ذهن القارئ بعد أن يكون زمن القراءة قد أُشعل بالحِوارات والصِّراعات الماضية لتنهضَ من جديد.

في حين يقوم الشّعر ويتركز في بناء الصورة المجنّحة التي لا تأبَه بنظرية التطابق مع التصور المادي للكون، فالشعر لا يستطيع حمل الحكاية التاريخية بتلك التفاصيل والالتواءات في الحكي؛ وذلك لأن قوة التخيل التاريخي تحتاج لمساحاتٍ أفقية في السّرد تشمل الزمن والمكان وجُلّ المكوّنات الحدثية الأخرى، فـ«الروايات والقِصص قادرة على صَوغ عَوالم تخيلية سرديّة لا تحضر فيها الصّورة إلّا من خلال عَلامات لغويّة تحمل في طياتها حضوراً لتلك الصّورة الذّهنية التي كانت خُيوطها قد بدأت تتواشج لتُحدد غياب الشّيء في صَميم حُضوره، فتغدو الصّورة الروائية أو القَصصية نتيجةً لذلك متميزة بتلك الخاصية التأسيسية المزدَوجة القائِمة على حُضور يُناظره غِياب وواقع يُناظره تخييل»(اليبوري، أحمد،2000، ص:2)

فالتشخيص والانعكاس التمثيلي والدراميّة التي تقوم بها الرواية بفاعلية أكثر من غيرها من الأجناس جعلتها قادرة على تحقيق مستويات أكثر إبلاغيةً من حيث الفنيّة والبرهان، ذلك حين تحاول تقديم مضمون تاريخي مشبع أصلاً بالمشاهد والصّور والآراء المختلفة؛ مضمون يضمّ الحياة بواقعيتها ومجتمعها إذ «التصوير عملية جُزئية يضطلع بها المضمون حينَ يُسجل ويَرصد ويصوّر»(الورياغلي، مصطفى(2012) الصورة الروائية، ص:68،38) وهو ما يجيده التّصوير الروائي الذي يستخدم ويوظّف إمكانات تصويرية توفرها مكونات الجنس الروائي، أو على الأقل بعضها؛ فالرّواية تُصوّر بواسطة الشخصيات والأحداث والمشهد والسّرد والفضاء الذي تعكسه، وهو -كما ذكرنا- يفتقده ويفتقر إليه التصوير الشعري الذي يركن إلى مكوناته الخاصة والمختلفة، على أن هذا التمايز بين الروائي والشعري لا ينفي حقيقة مفادها أن الأدب بالمُجمل يحوّل الأصل إلى صورٍ فنية بعد إعادة منتجتها وتخليقها، بعد أن كان قد «استوحاها والتقطها من الواقع، فهو لا يقّدمها بريئة كما هي»(العوفي، نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، 1987.ص: 12).

وتبقى الرواية – كما يقول لوكاتش- من الأجناس الملحميّة والمأساويّة التي تفترق من حيث البناء الحدَثي الذي يسعى إلى تصوير كُلّية الحياة والواقع الموضوعي الذي لا يمكن أن يكون إلا مأساوياً، تفترق عن نظيرتها من الأجناس الدراميّة(المسرح) ذات الطبيعة

الاستنباطية القائمة على سَفاسف الحياة وجزئياتها التي تؤشر وترمُز إلى الكليّات؛ فإما مأساة وإما ملهاة أو دراما شاملة (جورج لوكاش: الرواية التاريخية،1986)

فقد كانت مقاربة لوكاتش السابقة «صادرة عن تاريخ أوروبي طويل في الحُروب التي أنشأت الرواية التاريخية وهيّأت لها كلّ الظروف، لكن هذه الظروف تم تجاوزُها لصالح تخيلات سردية لا تحتمل وقائع التاريخ نفسه وتبحث في طياته عن عبر مُتناظرة عبر محاولتها لتفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، وإعادة دمجها في هوية سرديّة جديدة»(إبراهيم، عبدالله: التخيل التاريخي. ص:5)، فالرّواية التاريخية اليوم تُهجّن الأحداث من خلال تواطؤ يسمح به السّرد والتاريخ، إذ الروائي له ذاتُه الحاضرة وله ماضيه الموضوعي، والروائي باسم خندقجي -صاحب الرواية قيد الدراسة والمعنونة بـ«مسك الكفاية- يخضع لهذا التعليل نظراً لتنازع نسقي بين حاضر ذي إرث وبين ماضٍ منتج لهذا الحَاضر، فوجود كاتب الرواية في المعتقل الصهيوني نتيجة لنضاله يثير تساؤلاتٍ حولَ نزوع العربي إلى ماضيه، فقد انشطرت الأمّة اليوم بين ماضٍ جليل ارتَسم في المخيال العام بوصفه عصراً بطولياً، وحاضر هشّ رهن الجميع أسرى لدى الأجانب من صليبيين ومغول» (إبراهيم، عبدالله: التخيل التاريخي. ص:5وما بعدها) وصهاينة.

على أننا لا نريد مُطاردة الكاتب هنا بوليسياً بهدف الكشف عن السّبب الذي جعله يختار الرواية التاريخية جنساً دون غيره، بإدراك إلى أن كمّ التساؤلات الذي قدّ يحيط بقاع تفكير أسير سببٌ موضوعي لأن يُسوّغ لمخياله الفني بأن يحطّ في مساحات غير بِكر لمجرد التّفاهم معَها وتحسّس جسد الماضي الكامن فيها، وبتمثيل سرديّ يشرع للتخيّل أن يحضرَ بوصفِه عمليةً فاعلة وليس مُجرد خيال غير متعقل لا يعرف الوثوقية ولا يتقاطع معها، فالعودةُ إلى الماضي و« انتزاع عنصر طبيعي من بنيته الأصلية وتثبيته داخل بنية جديدة (عالم النص السردي) تمنح الفضاء دلالةً جديدة هي تركيب لمعنيين؛ معنى العنصر داخل البنية الأولى وهو معناه داخل البنية الثانية»، على أن البنية الثانية هذه والمتمثلة بالخطاب الروائي تشمل كل ما ودّ الروائي قولَه بالإضافة إلى ما قَاله دونَ قصدٍ منه، فعبرَ هذا الانتزاع السابق للبنية ثمة ما يَدركه النّقد ويُشعل الحوارَ حولَه. (بنكراد، سعيد(2003) مدخل إلى السيميائية السردية، ص:9)

و حول اختيار الروائي للحقبة العباسية هنا دون غيرها من الحقب، فهذا سؤال نقدي مشروع،و أحد أهمّ الأسئلة التي تتطلعُ الدراسة إلى أن تُجيب عنها، إذ إن « محصّلة الرواية

التاريخية عند «لوكاتش» هي تفاعل بين الرّوح التاريخية والأنواع الأدبية تفاعلاً يعكس ما خُفي سابقاً وما غُمض لاحقاً».(الشمالي، نضال (2006) الرواية والتاريخ، ص:112)

فما هو ذاك الذي خَفي فالتقطه خندقجي بحدسه الأدبي، وهنا يبدو الإجراء النقدي تابعاً يحاول تحسّس وإيجاد ذاك الذي خُفي وما غمُض وما سُكت عنه أو أُشير إليه بقصدٍ أو دونَ قصد؛ ولذا يجدر بالنقد التبصّر في « في بلاغة الرواية من أجل استقصاء كل الوسائل والإمكانات التعبيرية التي يوظّفها الكاتب في النّص الروائي»(الورياغلي، مصطفى الصورة الروائية. ص:104)، ليس في سبيل التأثير في المتلقي وإقناعه بأصالة عالمه المتخيل وصدقِه بل وفي تبيان وجوه الحقيقة التي غفل عنها التاريخ والمؤرخين.

وعلى هذا سيقوم الباحثُ باستجلاء الخطاب الروائي في رواية باسم خندقجي (مِسك الكفاية) في محاولة لرصد أبعادها التأويلية الصادرة عن توظيفٍ لبنى تاريخية واقعية ومدوّنة في مستندات المؤرخين، وذلك من خلال الكشف عن الرؤية السردية في نسيج الكاتب الروائي الذي لجأ للنمط الروائي التاريخي ليس فقط لمصلحة الأبعاد المضمونية الزّاخرة وإنما لتقاطع ستكشفه رؤيتنا النقدية حين تقارب مآل تلك الفتاة وهذا الأسير مؤلف الرواية.

في تلك الحقبة من عمر الزمن العربي – الحقبة العبّاسية- شخصياتٌ ذات حضور استثنائي استحضرها خندقجي وأسقطها في متن روايته التي ضمّت أيضاً سِيرةَ فتاةٍ عربية النّسب من جنوب الأرض العربية في حضرموت، أُخذت في البداية كسبيّة من قبل الجُند العباسي ثم أنقذها صعاليك الصحراء بقيادة «الأنهد» حفيد عروة بن الورد، ثم لتعود بمحض إرادتها طالبةً من الأنهد إعادتها ليس لأهلها، وإنما لمن سَبوها أول مرّة وهي خارجة من بيت أهلها لتصير جارية في القصر العباسي ثم عادت امرأةً حرّة في كنف أبنائها الخلفاء.

المتن الحكائي والمبنى السردي:

الحكاية تعود لبواكير الحِقبة العباسيّة؛فحينها لم يطمئن بَعد مؤسّسوا الخِلافة العباسية على ثَبات قَواعد حُكمهم بَعد، فشرعوا يطفئون فتيلَ أيّ فتنةٍ قد تحدث وتتوسع فتطال مركِزَ حكمهم وقصورهم في عاصمتهم الجديدة دار السّلام «بغداد»، فشرعوابسحقِ القلاقل التي تحاول الخروج على الحكم في عددٍ من نواحي البلاد منها خراسان وحضرموت...،

حيث وجدَ الجُند العباسي في طريقهم هناك فتاةً كانت قد خرجت من بيتها صَوب الحقول المجاورة بُغية اللّحاق بأخيها، غير أنّ الجُند أخذوها سبيةً لتكون هديتهم في قصر الخليفة العباسي الأول المنصور،إلا أن القدرَتدخّل فظهر أحدُأشهر الصعاليك المعروفينَ في الصّحراء والمعروف بـ«الأنهد» الذي هاجمَ بدوره القافلةَ فأنقذَ«المقاء» تلك الفتاة اليمانية ويلقي عليها الأمان وعباءَته كرمزٍ لحمايته لها، وأنها على عهده ووعده لها،فقد أوفى هو بعهده هذا بيدَ أن تحولاً «درامتيكيا» تمثل لاحقاً بإصرارها على أن تعود سبيةً لدى قصر الخليفة، فهي له مُذ اختطفها الجند، ومن هناك تنويَنزع حريتها بيدها دون عونٍ من أحد، فلم ترغب بأن يعيدها الأنهد إلى بيتها وأمّها دون أن تنتقم وتنتزع ما سلبوه منها:

«- لا هذه ليست حرية... فأنا سبيّة مُذ خُلقت في ملاجئ الضّعف والمسكنة والمذلة، لهذا عزمت، سأذهب إلى هناك، لأنتزع حريتي من قصورهم.... كدت أنفجر بالبكاءعندما هبّ واقفاً وهرع صوبي قائلاً بصرامة: - ويحيك أتعتقدين أن ما تبتغينه سهل المنال». **(**الرواية. ص:143**)**

الإصرار والعِناد من قبل المقاء أظهر أن التحبيك السّردي مرتبطٌ بمصير المَقاء الأنثى التي أهداها كاتب الرواية خندقجي هذه الرواية وليس إلى أحدٍ سواها، ففي العنوان خلع عليها لقب سيدة الظلال الحرّة بعد أن ظلمتها أسفار التاريخ وتجاوزها التأريخ الذكوري عامداً كما ذكر الكاتب في التوطئة. فقد كانت العتبات النصيّة بما تشمله من :العنوان الرئيس والتوطئة والإهداء..... منسجمة في إحالاتها الخارج- نصية من حيث أنها تريد توجيه القارئ نحو بؤرة العمل الروائي ومركزيته القصوى المتمثلة بمصير فتاة يمانية من عائلة فقيرة كانت قد سُبيت وهي تلحق بأخيها في الحقول المجاورة لقريتها، وعلى هذا شكل العنوان مستفتحا للقارئ ودليلااستحالَ تعويذةً سحريةً يردّدها القارئ حتى تتفتح مغاليق النص بوصفه نصاً سحرياً فيظل يرافق القارئ في سفر تحليلاته وتأويله لما يجري أمامَه(محمد عبدالمطلب، 2001، بلاغة السرد،ص:18 - 24)، فقد احتلّت تلك المَقاء مساحة كبيرة في سند الرواية وظلت تشكل عمودَ السرد في هذه الرواية وفي متخيله.

ففضلاً عن بروز صوتها واحتلالِه لبؤرة الحكاية المرويّة عن الحقبة العباسية، حضرت المقاء في خطيّ زمنٍ سردي رسمهما خندقجي؛

- الأول تمثل في قصّة السّبي؛ حين اختطفها الجُند فحرّرها الأنهد وأخذها إلى قبيلته بدايةً.

- الخطّ الآخر؛هو خطّ يرصد قصّتها مع الخليفة منذ دخولها وحتى تتويجها أمًّا لأمير المؤمنين في قصر الخلافة؛ فقد كانت جارية مهمّشة في مقصورة الجوارين ثم أصبحت بفضل دهائِها جارية محظية ثم أمًّا لولي العهد ثم أمًّا لأمير المؤمنين في قصور الخلافة العباسية مع زوجها «المهدي» ثم مع أبنائها الأمراء والخلفاء؛ موسى الهادي وهارون الرشيد. غير أن التساؤل الذي شكّل ذروة التحبيك انبثق مع لحظة الاختطاف والسّبي حينَ رفضت أن تُعاد إلى أمّها، فشكّلت هذه الحادثة عُقدة السّرد وذرّوته، فقد أرادت البحث عن الحرية دون توقع يرصد بسهولة من قبل القارئ، فهي سيدة الظلال الحرة التي اكتشفها خندقجي أثناء مطالعاته التاريخية كما قال وتتساءل هي:

«لماذا أخذوني وحدي؟

لماذا سَبوني أنا؟

ألم يكن سواي في البلدة.....أنا المسلمة ابنة المسلمة والمسلم، نشأت على ما كانت تنثره أمي على مائدة أسئلتي من أحاديث عن نبي الله صلى الله عليه وسلم، وعن أركان الإسلام وتعاليمه وسنته الحنيفة، إلا أنها لم تحدثني عن السبايا والجواري...»(الرواية. ص:23)

جاءت الرّواية مقسمةً إلى عشرينَ فصلا، وكان القارئ وتبعا لتلك الفصول يتنقل بين خطي زمن متوازيين -تبعا لزمن القراءة- أحد هذين الزمنين كان مجرى لحكاية القصر العباسي والخيزران الجارية التي صارت أماً لخليفتين وزوجة لخليفة، أما الزمن الآخر فكان مجرى لأحداث وقعت في الصحراء بطلتها تلك الحرّة الأبيّة «المقاء»؛ إذ كانت تلك الفصول تُعنون أحياناً بلغة شعرية مُنزاحة الدّلالة، وفي آحايين أخرى تحمل عناوين تدل وبشكل مباشر على أين وصل مسير المقاء التي تغير اسمها في الخط الزمني الثاني وهي في كنف القصور العباسية لتكون في البدء جارية عاديّة اسمها الخيزران ثم أميرةً للمؤمنين.

فزمن الحكاية(جينيت،جيرار1997 خطاب الحكاية.ص:150 - 152) الواقع في الحقبة العبّاسية واحدٌ وتسلسله منطقي وتعاقبيّ لا يتدخلّ فيه الروائي بل انتقاه واختاره دون سواه، فهو يحكي حكايةً واحدةً هي حكاية المقاء الفتاة التي سُبيت ثم حرّرت ثم طواعية ألحت

بالذهاب إلى قصر العباسيين لتباع وتكون جارية وصلت بعد طول نضال إلى مبتغاه الذي كان دفيناً، في حين كان الزمن في المبنى يتخذ شكل خطين متوازيين لم يعرف القارئ نهاية أي واحد منها إلا مع نهاية الرواية بفصولها، ما رفع من منسوب الدرامية في الرواية ومن التشوّق لمعرفة المصير الذي ستؤول إليه كل من الخيزران في إطاره الزمني القابع في القصر والمقاء في الصحراء. لقد تعرضت الخيزران قبل أن تنال ذلك الشرف للتحرش والإقصاء من قِبل جوارٍ أخريات، لكن جارية رومية اسمها «خلوب» كانت الأقرب لها بل والسبب الأهم لعلوها هذا حين راحت وأعدّت اللقاء الأول لها مع الأمير المهدي في حديقة قصره، وكانت قبلاً قد قدمت هدية الخيزران بنفسها إلى المهدي وهي عبارة عن تفاحة مقضومة من أحد أطرافها لتبدأ بعد ذلك قصة جارية محظيّة لدى المهدي؛ جارية ليست لغايات التسرّي والمتعة وحسب، بل جارية محظية لعبت دوراً تم تأريخه حين راحت تقدم النّصح والمساعدة وتتدخل في براثن الحكم، ما جعل وزير المهدي ذاته المعروف «يحيى البرمكي» يقرّ لهابذلك، فقد كانَ نَصَحت الخيزران وهي جارية المهدي بأن يذهب بجوار أبيه المنصور ليظفر بولاية العهد الأولى، ونصحته أيضاً بأمر ولاية خراسان، وكانت في كل مرة تتوفق في النصيحة فأهداها المهدي حريتها لقاء ذلك، وبالرغم من ذلك ظل تاريخها في بيت الحريم وفي عائلة الخلافة العباسية يزعجها حين يُصرّ الأخرون على تذكيرها بأنها مُجرّد جارية تُباع وتشترى أو تُهدى.

حكايا القُصور لا تنتهي، وهي على هذا حكايا زاخرة بالخفايا والأسرار، والكاتب يصبغ على تلك الحقبة التاريخية صِفاتٍ كان قد قرأ بعضَها في كُتب التاريخ ودبّر هو بعضها ليبرز أن مؤسسة الحكم العباسي لفّها الكثير من الفتن وحبّ الأنا والتفرّد.....، فقد كان لجارية أن تتدبر أمرها وتُمارس هي بعض تلك الفتن وطرق الإغواء والتسلل إلى رأس الهرم لتبرز دورها بأدواتها ودهائها وفصاحتها، امرأة تسيدت بؤرة الأحداث وأحاطت بالجميع، فكان من الصعب على الراوي العليم أن يُدير عدستَه عنها لأنّها الحاضرة في كل زاويةٍ ورُكن؛ ففي القصر أبناؤها وزوجها وخلوب الجارية الأخت والرفيقة الوفيّة، وفي الصّحراء «الأنهد بن الورد» وعجُوز القبيلة ورُقية الأخت النّاصحة:

« رقية كانت راعيتي وحارستي، خاضت في أعماقي، توغلت في سحيق ألمي، وادركت مدى هشاشتي وحاجتي إلى اليقين ونور التجربة، فأخذت بيدي كما الأم التي تعلم طفلها أولى خطواته نحو الحياة، بها هربت إلى أمي ومن أمي، بها لمست عطفها وحنانها.

إذا منحتني السلوان هذه المرأة الصحراء، وغمرتني حين شارفت وحدتي ووحشة الفراق المهول عن اسرتي عن التلاشي. علميني يا رقية»(الرواية: ص:50 - 51)

ما انفكت المرأة وقضاياها تتسيدان الطّرح المضموني في الرواية العربية اليوم، ولعلنا نقول بأنّ الرواية العربية وفي ظل انعكاسات المحيطين الاجتماعي والسياسي وتمدده ما زالت تستجيب لقضايا إنسانها ومحموله الأيدلوجي وللشّائك من قضاياه الدينية والجندرية والسياسية....، فما المرأة إلا واحدة من قضايا عديدة ظلّت الرّواية العربية متمسكةً بها في طرحِها وبنائها للمحكي الروائي، فنادراً ما نشهد رواية عربية لا تأتي على ذكر المرأة وقضاياها، وعلى ذكر التديّن وأقطابه وكذا السياسة ببراثِنها المعقدة،فالرّواية العربية لم تحلّق كغيرها من الرّوايات العالمية التي سبقتها وراحت تُسائل الوجودي والحياتي والدفق اللاشعوري عند الإنسان وتوجهه نحو كل ما هو جامد يقدِر عليه السّرد ويحرّكه السّرد ويعيد تجسيمه وتمثيله.(نزار قبيلات،2016،سؤال المكان في الرواية العربية).

رواية «مسك الكفاية» كغيرها من الروايات التي ترمي بِسهامها نحو ما يؤرّقها ويَحضر بقوة في المستند التاريخي العربي، فانعكس في الرؤية الحاضرة وعلى قضايا المجتمع العربي التي ما انفكت محطّ تمدد واختلاف، ففي الرواية تجلى البُعد السياسي مضموناً فقد كانت مجمل الأحداث تدور في فلك أزمة السلطة وتنازع الأخوة والعمومة في القصر العباسي عليها، وهو الذي عانَى منه العربيّ منذ وفاة الرسول عليه أفضل الصّلاة والتسليم، فالسلطة كقضية تَنَازُع تُطرح معها قضية النّسب العربي كتلازم بين هاتين القضيتين العربيتين نتيجة شعور العربي بالتمايز وشعوره بالتفوق على غيره به وأهليته تالياً في الحكم: «**قالت جدة القبيلة لي بأنني من نسل بلقيس.....**» (الرواية ص:125)، فقد تَرك والدُ المقاء دمشق بعد انتهاء عصر الأمويين، فهرب إلى اليمن خوفا على حياته ومن تتبع العباسيين لكل من خدم في القصر الأموي، فقد ذهب ملوك وجاء ملوك على حدٍّ وصف أم المقاء وكان قد مات أبوها فبقيت دون أبّ أو سند فصارت سبيّةنتيجة لفقدها العون والحماية، وعلى هذا صار ثالوث: النّسب والمرأة والحكم هو الطرح المضموني لقصّة نسجتها هذه الرواية من تلابيب التاريخ العباسي.

وفي عودة لمتن الرواية نجد أن الإشاراتُ التاريخية جاءت صريحةً وبائنة في متن الرواية، وذلك بغية ضبط زمن القراءة والتلقي عند القارئ والتخفيف من حدّة المونولوجية العالية على لسان بطلة السرد «المقاء» والتي جاءت بلغة شعرية جعلت الرواية تقترب

من أن تكون رواية فنتازيةً في الشكل والمضمون، فالمقاء / الخيزران سيدة السّرد وبؤرته وبلغتها الشعرية تلك كادت أن تبعد الزمن الروائي عن محطّاته التاريخية التي مرّ بها؛ وهو ما جعل خندقجي يشير إلى بعض الوثائق والمصادر التاريخية التي نَهل منها واتّكأ عليها، فذكر على سبيل المثال مصدره في نقل الرسائل التي تمت بين الخليفة المنصور العباسي الأول ومحمد «النفس الزكية» آخر أمراء بني أمية الذي قُتل في المدينة المنورة بعد حاصرها جند الخليفة، فقد اقتبس هذه الرسائل من كتاب الطّبري.(ينظر الرواية.ص:44)

ففي الفصل التاسع عادَ في مطلَعهِ ليحدّد تاريخ سبي المقاء بصوتها هذه المرّة،وهي تتحدث عن تاريخ مصيبتها الكبرى، وتحدده في منتصف القرن الهجري الثاني، فبعد شهر من الاختطاف كانت في خيمة صحراوية تلفّها عباءة الأنهد التي وضعها عليها ليلة أن حرّرها من قافلة الجُند، وكانت العجوز قد ألبستها عقداً يحميها ويحقق آمالها، وكانت أيضاً رُقية الأخت الحنون والمُرافقة لها إلا من ليل الصحراء وفجره حيث يأتيها الأنهد ليأخذها في جولاته الفجرية.(الرواية.ص:123)

فبين حوادث القتل المهمة التي من خلالها يكاد السّرد أن يقترب من نهايته حين يكون حادث القتل هذا بمثابة أحد الحواجز التي تُزال من أمام طريق المقاء / الخيزران الجارية تظهر على سبيل المثال إشارة تاريخية صريحة كهذه التي أَظهرَت تَاريخ مقتل الخليفة موسى الهادي،فقد كان ظهور الزمن الحقيقي أو الفلكي كما يسميه النّقاد الذين يميزون بين زمن الحكاية وزمن الرواية(جيرار جينيت خطاب الحكاية (1997) بمثابة عصا توجيه وتأكيد لتناسب المتن الروائي ومطابقته للحِكاية التاريخية:

«في اليوم التالي..أعلن في قصر عيساباذ وفي أجواء من النحيب والحزن ولوعة الفقدان وحسرة الخيزران عن وفاة الخليفة العباسي الرابع موسى الهادي ابن محمد المهدي والخيزران في الثالث عشر من ربيع الأول من سنة 170 هجري.....»(الرواية.ص: 296)

فالروائي بحاجة في مفاصل سرديّة متقرفة إلى أن يتخفّف من التخيل في سَرده ويحقق الواقعية التاريخية، فهو أسيرٌ لثلاث: قوة التأريخ والسرد والتخيل، إنه مهمة مزدوجة لأنه « لا يقرر الوقائع على سبيل التحقيق كما يريد التأريخ ذلك، بل يضطلع سردياً بوظيفة الإيحاء بتلك الوقائع على سبيل التخيل».(إبراهيم، عبدالله:التخيل التاريخي.ص:69)

وهو ما يَحِق له في لحظات قصٍّ معينة،فيشرّع للتخيل أبوابَ سرده لتملأ فضاء الرواية؛ فقصة الأنهد وإنقاذه للمقاء ثم الإذعان لرغبتها وأخذها إلى بيت الحريم في قصر الخليفة العباسيلا إلى أهلها هي قصة بالتأكيد من صنيع التخيل الروائي ذلك لأنها تتعارض مع المستند التاريخي ومحايثته الحقيقية للواقع؛ فالتاريخ أقرّ بحقيقة وجود جارية اسمها «الخيزران»، وكانت أماً للخليفتين موسى الهادي وهارون الرشيد، أمّا قصة قبيلة الصعلوك العربي «الأنهد» فإنها قصة ناتجة عن تزاوج التاريخي مع الروائي، قصة أنتجت ما عُرف بـ«التخيل التاريخي» الذي لا يغير نهايات الوقائع وإن استُبدل وتمدّد في بعض مجرياتهمن خلال صوغ فني له إحالات دلالية أبعد وأعمّ من الإخبارية التاريخية أو الصورة الانطباعية الأولى، فالرواية التاريخية وبفضل التخيل التاريخي تنهض على أساس وجود الصورة أو النسخة لتقوم بالتصوير الذي يحسنه العمل الرّوائي التاريخي، فتخضع شخصيات الوثيقة التاريخية تلك لتمثيل سردي ودلالي يقوم على أساس مفارقة زمنية حاسمة وعقدة تاريخية فائتة، مُجاراتُها اليوم عَصيبة وغير ممكنة لكن إعادة سردها من خلال نص روائي ذي قابلية انفتاحية أمر ممكن ومغامرة تصويرية هائلة وإن قد تتشكل هناك إدارة للسرد منحازة. (عبدالمنعم الهاشمي،2003، الخلافة العباسية)

إذاً قصة الجارية الخيزران في القصر العباسي واللحظات التاريخية المشحونة والحاسمة داخل القصر هي عنصر الجذب للكاتب الذي قدم قراءة مغايرة لواقع الجواري وقصور الخلافة،خاصةً للخيزران التي حققت مبتغاها في قصة شكلت مفارقة زمنية حاسمة سهّلت للسرد المتخيل الولوج لأعماق هذه الشخصية والإلتفات إلى الوقائع التاريخية دون هَدمها؛ فقد ذكرنا آنفاً أن قصة الأنهد وصحرائه وهجومه على قافلة الجند العباسي.... هي قصة موازية سمح بها التخيل التاريخي بإضاءة تحسّست المكامن الإنسانية والتعبيرات الوجدانية والصدمات التي ألمتبشخوص الحدث ولا سيما المقاء نفسها.

لنمعن النظر في الخط الزمني الأول للرّواية الذي حوَى كما ذكرنا قصَّة خطفِ المقاء وإنقاذها من قِبل الأنهد، ففيه شكّلت بنية المكان (الصحراء) بالنسبة للمقاء حاضنة وفضاء سهّل الانقلاب واتخاذ القرار الصعب، ما أحدث انقلاباًفي موقفها لتكمل هي مَسيرتها نحو الغموض والسبي الظالم .... فيقول لها الأنهد في إحدى حواراته الفجرية معها محاولاً ثنيها:

« ألم تستردي حريتك في الصحراء؟!

فقلت له بعد أن خففت من حدة مرارتي:

- **إن مرافقتك لي في هذه الرحلة ستؤمن لي ما أرجوه أيها الأنهد، فما أدركته في قبيلتك جعلني أتوق إلى حريتي...قاطعني بحدة كاد أن يفسد بها بهجة الصباح:**
- **وهل حريتك هناك؟! أتعتقدين أنها تنتظرك في بغداد أو الكوفة على أسرّة من ديباج وذهب؟! ألم تستردي حريتك في الصحراء؟!.....»** (الرواية.ص:207)

أما في الخط الزمني الثاني الذي ظهرت فيه الخيزران داخل جدران القصر وفي حدائقه وأجنحته الفارهة،بَرزَ جانبٌ مغاير من شخصيتها لكونها جارية محظية وزوجة للخليفة المهدي فقد كانت ذات دهاء وفَصَاحة طوال مدة مكوثها فيه، فقد كان أسلوب رسمها استبطانياً اعتمد فيه خندقجي على وعيها وتصرفاتها إزاء ما يجري من أحداث وانقلابات داخل القصور العباسية، لكنه في الخط الزمني الأول رسم شخصيتها بأسلوب تصويري مباشر وصريح فأظهر محاسن المقاء الفارعة الطّول وذات العيون الواسعة... (روحي الفيصل، سمر، 1995، بناء الرواية العربية السورية 1980 - 1990)

فالصحراء بفجرها وسرّها وأخلاق صعاليكها منحت المقاء شجاعةً في اتّخاذ القرار والمضي نحو من كانوا سبباً في سَبيها وخطفها عن بيت أبيها المتوفى، لقد أظهرت الصحراء المقاء فتاةً لا تقبل بفرضيات الواقع العربي وشروطه المجحفة بحقها كأنثى، وهنا كان التخيل التاريخي حراً لا يستجيب للإكراهات التاريخية المُسقطة على متن الحكاية فتحرّرت في المبنىالروائي، وفي العنوان ظلّت المقاء سيدة الظلال التي لا تبحث إلا عن حريتها وكفايتها، واستفادت من المساحات المتروكة لها لتنطِق بلغة شعرية، فقد مَنحتها الصّحراء الفصَاحة والتفكير العميق، وجرّدتها من حسّها الأنثوي المستسلم، فكانت سيدة لعبت ما لعبته من أدوار مكّنت العرش العباسي وحمته مراراً من السقوط.

وحين كانت في القصر وبعد وفاة زوجها المهدي وإبان حكم ابنها الخليفة موسى الهادي كانت الخيزران قد أحضرت أمها وأخاها وأختها حيث القصر العباسي، بيد أن هذا التَّحقق والاجتماع بالأهل بعد سنوات السّبي وكل ذلك الخوف والخطر لم يكن نِهاية قصة المقاء أو النتيجة الطبيعية لأي مخطوف مبعدٍ عن أهله، فقد أدركت بعد الفجر الصحراوي أنه يمكنها أن تعانق المجد العباسي لكونها سبيتهم، إذ لن يعوضها شيءٌ سوى هذا المجد:

«إذا في الفجر علمت وأدركت الخلفاء الراشدين، وشيعة علي وقميص عثمان وحرب الدماء الحرام، والعلويين والخوارج والأمويين والعباسيين، نعم العباسيين أصحاب الرايات السوداء، ووحدهم الذين كنت أقتفي أثرهم في هذه الصحراء» (الرواية. ص:300)

هنا نجمل القول في البنية السردية للرواية وفي أبرز تقاناتها المُتَّبعة حيث اللغة الشعرية المفعمة والناجمة عن توسع وانحيازٍ متعمّدين في مساحة المقاء الرؤيوية التي تُركت لصوتها وحواراتها الداخلية (المونولوجية)؛ فجعل الكاتب لها مساحات كبيرة في خطيّ الزمن: الأول والثاني،ففي مستوى اللغة بشكل خاص يشير الباحث إلى أن اللغة الروائية في هذه الرواية حافظت على سمتها؛ فكانت منتميةً لتاريخها ومجتمعها بما تحمله تلك اللغة من فكر متعلّق بذلك المجتمع العربي وبنمطه اللغويّ الفصيح، «إذ الرواية التاريخية كاشف حسّاس عن سوء استعمال اللغة في الحوار، فأي خطأ في صوغ الجملة يدوي كمفارقة تاريخية» (دوفور، فيليب،2011، فكر اللغة الروائي ص:176) غير أن هذا التداول لتلك اللغة لم يبرز بشكل وافٍ كما ذكرنا في الحوارات الثنائية (الديالوجية) بل في المونولوجية التي خلقت توسعاً في الفضاء النّفسي والمَكاني لدى الفتاة واحتلالا لمكونات هذا العمل الروائي، وأسهمت في رسم شخصيّتها، فكان حضور الفتاة في المكانين : الصحراء والقصر العباسي بائناً من خلال المنولوج الداخلي والوصف المقدم بصوتها السارد على حساب الحوار الذي ظهر وبرز كما ذكرنا في لحظات متقطعة كانت تشهد ذروةً في الحبكة وتعقيداتها؛ أو أن الحوار كان يغيب فيظهرمع الخليفة المهدي وهي تُسدي النصيحة له، أو مع الأنهد وهي تصرّ على قرارها.

ولاحتساب هذا الفَضل للصحراء وساكنيها كانت بنية المكان الصحراوية بفضائها الملهم للمقاء قد طغت على القصر العباسي الذي عاشت به المقاء في الرواية، رغم أن القصر كان مقصدها ومبتغاها الذي خاطرت من أجله،لقد جاء الومن في مسارين متعاقبين؛ الأول يظهر رحلة القرار المصيري وحلم العيش في القصر العباسي، والثاني في القصر العباسي وصراع الحكم والفتن والمؤامرات داخل القصر بين الأخوة والوزراء والجواري...

بالنسبة للقارئ لم تكن النهاية قارّة في ذهنه وإن ذكرها التاريخ السابق للسرد الروائي، وإن قاده مَسيره معخطّ الزمن الأول وتوقع وصول المقاء لبيت الحريم ثم للقصر جارية محظية ثم حرّة ثم أمّا لأمير المؤمنين هارون الرشيد الذي حققا نصراً ومنجزاً كبيرا للدولة الإسلامية، غير أن استشرافات سردية في خط الزمن الثاني للسرد راحت تسبق القارئ

وتخضع لحقائق التاريخ وتبعث بإشاراتها إلى النهاية ...:

«ساد الزمان الذهبي متربعاً على عرشه الخيزراني المتين هارون،.....فاستعادت الدولة العباسية في اوائل عهده أبهة السلطان والامتداد .....فسيدها اليوم الفتى الذي حاصر ذات غزوة وأميرهم» (الرواية . ص:324)

الثنائيات:

انطلاقاً من فهمنا لمصطلح «التخيل التاريخي» نرى أن نتاج أي مصطلح أو مفهوم نقدي عائد إلى تصادم مفهومين سابقين جمعهما نسقٌ ثنائي ما؛ ثنائية قد تكون ضدّية أو توافقية في دلالتها ومؤداها، تماما كالذي نَتَجَ عنهُ مفهوم التخيل التاريخي الذي نشأ عن تكافؤ أداء كل من التأريخ والسرد الروائي؛ ما جعل تباين كل منهما والتقاؤهما في نسق واحد ينهض برؤية وفعل إنساني أوسع رؤيةً واستشرافاً وغوراً في المستندات التاريخية بما تحمله من حكاية ومعلومة موثّقة، وداخل البناء السردي كما ذكرنا سابقاً تبنى «خندقجي» استراتيجية الثنائية في تكوينه الروائي هذا؛ فهناك ثنائيةزمنية شطَرَت زمن الحكاية إلى شوطٍ أوّل فيه امتدت رحلة الحلم والأنهد الفارس الصعلوك، والآخر زمن صراع شهدتهُ حلبات القصر ودهاليزه وتدبيراته.

فالثنائية على هذا تُثري المُنجَز الروائي وتمنّطق الصّراع في حقل الرّواية، فهي غالبا ما تكون «نتاج شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، واحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي».(كوهن، جان، 1995، اللغة العليا- النظرية الشعرية، ص:187)، شعور يظل أسيراًلخلجات أسير فلسطيني يبني وثيقة رفض معتمداً على تاريخ إمرأة أَسرت نَفسها طواعية في سجن سلطة الذكر الذي يعاملها معاملةَ المَالك لا الشّريك، فهو أدرك بوعيه معركتها وأخفى في طرف آخر شعوره، فهو لم يندد أو يلقي باللائمة على أحد ولم يقم باستدعاءأحدٍ لحاجته إليهأو لما شغله ذلك الشخص من رمز بطولي مثبت في بطون كتب التاريخ،بيد أن شكل أي صراع غير منتهٍ يقوم على ثنائية تتضاد لتمضي إلى ما هو منفذ أو مخلّص أو لتنتج ثالثاً خالصاً لا وقت للاختلاف عليه، ولا يقبل التّضاد أو سواه، فهو معنى واحد خالص ناتج عن صراع، كما أن فحوى أي ثنائية أو شكلها راجعٌ للنّص والنّاص اللذين يحددان ماهية هذه الثنائية التي ستُصاغ وتستثمرإما في بناء النص أو في بناء الخطاب الروائي.

« فالثنائيات الضديةتولّد فضاءً مائزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية،وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النّص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة» (الديوب، سمر،2009، الثنائيات الضدية، ص:7)

ففي رواية خندقجي برزت ثنائيات أخرى سوى ثنائية الزمن الروائي تلك، ألا وهي ثنائية المكان؛ فكانت الصحراء حليفَ الخط الزّمني الأول، والقصر حقل صراع لمجريات الخط الزمني الثاني، فقد أنتجت الصحراء بوصفها مكاناً مفتوحا دلالة مغايرة لما أنتجه القصر المكان المغلق؛لقد سجلت الصحراء مفارقة دلالية حين أدركت المقاء في صحراء الأنهد الأمن والأمان برواق قبيلة الأنهد وعباءته، وتعلّمت منها الفصاحة والتمرّد: «**منحتني فيه الصحراء الأمان ومعنى أن اكون حرّة، وأن أنتزع حريتي، من دهر يحكمه المتجبرون والظّالمون**» (الرواية.ص:198)

لقد أوجدت الصحراء للمقاء مساحةً حرّة أطلقت فيها تفكيرها وتحسّست مُرادها فاتخذت قراراً ليس سهلاً نحى بها نَحو القصر حيث معاركُ السلطة التي تطيح بالأخوة قبل الأباء والأمهات، فقد أشارت المقاء التي صار اسمها الخيزران في القصر ما يشير إلى تورط ابنها موسى الهادي بتسميم والده الخليفة «المهدي»، لقد كان البلاط العباسي كما قال المهدي للخيزران ذات لقاء وهي التي كانت قد أخذت تصعد العرش العباسي بتقربها الأنثوي المدروس منه، قال لها:

«**أنت لا تدركين ظلمة البلاط وجحيم قسوته ودهائه يا جارية، آه لو كنت تعلمين لأدركت أن غضبي نابعٌ من الخوفِ والخشية**»(الرواية.ص:154)

ولكي يفرّق القارئ بينفضائين روائيين عايشتهما تلك الفتاة اليمانية السبيّة كان قد جعل «خندقجي» لها اسمين تبعاً لمعطى كلِّ فَضاء؛أحدهم ذَكرته كُتب التاريخ وهو «الخيزران»، والآخر«المَقاء» الذي هو من ابتكار الكاتب، فكلٌّ منهما يتناسب والسياقين اللذين أقامت فيهما هذه الفتاة؛ فالخيزران اسمٌلمجرّد جَارية حضرت مجالس التّسري واللهو في حضرة الخليفة المهدي وحاشيته، فقد كانت خيزران بالفعل؛ تشعُّ جمالاً ومنعةً وجِدّةأمام كل مَن يلقاها في القصر:

«لفها القصيد واحتفى بها شعراء الزمن العباسي، ونظّموا اسمها الذي لا مثيل له في مطالع عهدها الجديد، اسمها الشجري الذي يمتاز بالطول الشاهق ودقة المتانة وسرعة النمو المباغت وقلة الأزهار، اسمها الذي لا يصلح إلا لصنع رماح الحرب والعرش والسلطان والظلّ الرفيع الذي لا يتسع إلا لهارون واحد...» (الرواية.ص:317)

لقد حملت الفتاة اسم المقاء في خط المسير الأول بما يرمزه هذا الاسم العربيّ الخالص من صِفة جمالية مُحتشمة ومتوارية عن الصريح في المعنى والتجسيم، وعلى النقيض من الدلالة المباشرة لاسمها الذي خلعه عليها شعراء القصر ومطربوه (الخيزران)، فالاسم يحيل إلى دوائر مرجعية مختلفة تتعلق بالمحمول الثقافي ومرجعياته في سياق التعايش الذي عرفه القصر مثلا والأعراب والصّعاليك في الصحراء، كم أنّ الاسم من معايير الاستحسان القرائي ذلك حين يحقق توازناً ينمّ عن تناسب في الإحالة التي تقدمها الأسماء في الفضاء الروائي.

في ثنائية المكان كان الاسم بثنائيته أيضاً أكثر تداولاً وتشعباً نظراً لأن هذه الرواية أعلنت ومنذ مقولاتها التقدمية المتمثلة في التوطئة والإهداء أنها رواية شخصية أنثوية؛ إمرأة حقّقت مُرادها في حريةٍ إنسانية فكانت أن أخرجت من عقدة الأنثى الجارية والسبية ووضعتها على قبّة السلطان وكما حلمت وخططت، وعلى هذا كانت الإشارات المكانية شحيحة لو قيست فقط في الصحراء وقصور العباسيين التي لم يَفرد إزاءها الكاتب مساحةً حقيقية في متن روايته بالمقارنة مع تعقّد الأحداث التي تمرّ بالفتاة، فغالباً ما يقدم الروائي «حدًّا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن». (حميداني، حميد، 1991، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:66)

وهو ما قدمته الصحراء دون غيرها للمقاء حيث كانت مَخبر القدرة وصنع القرار، وكذا القصر المعترك الذي انتهى بوفاة الخيزران بعد أن اطمأنت على عرشها الذي تسلّمه هارون الرشيد منيعاً رغيداً، إذ المكان بثنائيته المفتوحة(الصحراء) والمغلقة (القصر) أنتج فضاءً خاصاً بالفتاة اليمانية؛ «فضاء لا يُرى كإطار جغرافي في المحكي ولكن كعُنصر بنية»(نجمي، حسن شعرية، 2000، الفضاء السردي، ص:46) مهم نجح في تصعيد بطلة الرواية وتحليقها في مخيال حقق لصاحبته طموحها الذي كان صعباً بل مستحيلاً في نظر أهل الصحراء والقصر.

حـاولَ الكاتـب مـن خـلال الثنائيـات إذكاء الصّـراع وإيقـاده، فقد كان يُراوح سـردياً بين خطي الزّمـن المرسـومين فـي متـن الروايـة، ففـي مطلـع كل فصـل سـردي يبـرز بدايـةً صـوت الـراوي العليـم بغيـة توليـف الأحـداث وإعـادة لملمتهـا أمـام عينـي القـارئ الـذي يقـف فـي نهايـة كل فصـل ينتهـي منـه عنـد مشـهدٍ يجعلـه يتـوق للعـودة إليـه، ففـي مطلـع كل سـرد صـوت الـراوي؛ يُنظّـم الأحـداث ويعيـد دفـة المحكـي ويضبطهـا فـي مسـارها المكانـي والزمانـي، ثـم تظهـر الخيـزران سـيدة الظـلال وسـيدة السـرد، وتتوالـى الأحـداث سـواء فـي مَسـيرها الصّـحراوي أو فـي مسـيرها فـي حقـل ألغـام البـلاط العباسـي المحفـوف بالمخاطـر والفتـن والدمـاء...، فـي نهايـة كل فصـل ثمـة قفلـة شـعرية وفـي بعـض الآحاييـن تسـاؤلٌ مفتـوح تطرحـه الخيـزران الفتـاة التـي تناطـح ذكوريـة الزمـان والعَـرش .

وفـي الثنائيـة قـول أخيـر يتركّـز فـي أن المـكان المفتـوح (الصّـحراء) لـم يحتـج إلـى بـذلٍ كبيـر فـي سـبيل تأثيثـه وتقريبـه مـن تحسّـس العيـن القارئـة، ذلـك لـو قـورن بالقصـور العبّاسـية تلـك التـي كانـت ستُثري السّـرد لـو كُثّـف الوصـف إزاءهـا وشـرّعت تلوناتـه وتفاصيلـه المركبـة المتعلقـة بأشـكال القصـر الهندسـية المعقـدة، فالصحـراء صوّرت**بانوراميـاً** نظـراً لامتـداد أجزائِهـا واتّسـاع مَداهـا، فـي حيـن يحتـاج القصـر بوصفـه مكانـاً مغلقـاً تصويـراً ديكوريًّـا يناسـب تأطيراتـه وتفاصيـل بنائه،غيـر أن الانحيـاز فـي هـذه الروايـة للصحـراء ولفضائهـا الرّحـب أعان–كمـا ذكرنـا آنفـاً- علـى خلـق دلالـة مغايـرة حيـن هيَّـأ بفسـيح أُفقـه اتّخـاذ ذلـك القـرار الصعـب، فقـد التقـى المـكان الصحـراوي المديـد بفضائـه الحـر مـع حسٍّ أنثـوي وإصـرار كبيـر لـدى الفتـاة، فقـد لعـب فضاؤهـا النفسـي دوراً مهمـا إلـى جـوار فضـاء الصحـراء، فجـاء طقسـها النفسـي متوازيـا مـع طقـس الصحـراء ومـع تعرّجاتهـا وتناقضاتهـا، مـا أسـهم بشـكل مختلفيـن جعلهـا تسـتمر فـي مُضيهـا ومرادهـا الخطـر.

فـي الانطلاقتيـن اللتيـن شـملتا مكانيـن مختلفيـن فـي طبيعتهمـا كان الزمـن فـي كل منهمـا ينتـج بـدورِه فضـاءً قلقـاً هـو الآخـر، فضـاءٌ يشـدّ إلـى نهايـة غيـر متوقعـة فـي ذهـن القـارئ المنتظـر، فللزمـن فضـاؤه كمـا المـكان، «بيـد إن فضـاء الزمـن يشـكل عقبـة أمـام النّـص ومثـاراً لحيرتـه وارتباكـه، بسـبب دبيبـه غيـر المسـموع وغيـر الملمـوس، بسـبب مـن طبيعتـه الهلاميـة المراونة»(العوفـي، نجيـب،1987، مقاربـة الواقـع فـي القصـة القصيـرة المغربيـة مـن التأسـيس إلـى التجنيـس)

فالصحراء بالنسبة «للمقاء» جزءٌ من زمنٍ نفسي لم يعرف التواريخَ الفلكية، فقد كانت الصحراء شاهداً على الحوارات الداخلية (المونولوج)، وتركت للمقيمين فيها اختلاجات غير محددة زمنياً مع النجوم والهدوء والغموض الذي تعجّ به طبيعتها وتفرضه ربما، فقد كانت المقاء لا تأبه لتقلب الزمن وتعاقبه سوى لتلك اللحظات الفجريّة وساعات الانتظار التي لا تخشى معها ما تقوله العرب عن الصحراء بـ« **إنّ نهارها صادق وليلها سارق.... جمادها مسكون وليلها ملعون وصوتها مكنون»** (الرواية. ص: 265)

لكن حين صارت خيزران في القصر العباسي أخذت الأحداث تتعقد وبدأ الزمن يسير بتوئدة وتراخٍ نتيجة تعاقب الخلفاء واضطراد الأحداث وكثرة المواجهات والتمرّد الذي شهدته بعض المدن البعيدة عن بغداد العباسيين، ففي الصحراء لم تكن السلطة مبغى أحد ولم تكن الصراعات والمؤامرات تتوالى؛ ومعظم المشاهد الروائية كانت تظهر المقاء بحالة تأمل وانفراد بعبق الصحراء وفضائها، وعلى هذا كانت الحوارات قليلة والمونولج اكثر، لكن في القصر المشيد كان النقيض؛ إذ الأحداث هناك تدور وتتسع دوائرها، ومعها تشتد المكائد وتكثر الانقلابات، فلم تعرف الخيزران الراحةً أو الهدوء، فحدث أن تلقت في وقت كاد الاستقرار ان ينعم عليها خبرَ وفاة ابنتها (البانوقة) الذي أشاع الحزن في قلبها من جديد، وظلّت إثر ذلك تواجه عيون «آل العباس» الناظرين إليها بدونية لكونهم يعلمون بأنها جارية في الأصل وإن ادّعت غير ذلك، ما يجعلها تشعر بمرارة الحقد وتعزم على المضي في الحفاظ على مكانتها التي تبّوءتها تالياً؛ إذ صارت المواكب بعد ذاك تؤم جناحَها وهي أمّ أمير المؤمنين، وصار أيضاً أصحابُ الحاجة من البسطاء القاصدين دار الخلافة يحتمون بها. (الرواية. ص: 226)

الإِسقاطات التاريخية:

بما أن الرواية جنس أدبي «يحيا في الحاضر، ويتذكر الماضي في الحاضر» (باختين،ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، ص15.(فإنها على هذا لا تنفي الدّور الأساس الذي تضطلع به حين تنحو نَحو التاريخي لتنهل من معين الماضي لما يخصّ موضوع خارجي يكتسب حينذاك صفة المرجع، بيد أنها اليوم وبفضل التخيل التاريخي وفهمنا العصري له باتت –أي الرواية التاريخية- تقوم على خلق حالة ديناميكية للتاريخي، فهي تعمل على إغنائه وليس على ترديده وحسب، فـ«لوكاتش ذاته أرادَ بالرواية التاريخية تلك الرواية التي لا تسجل الواقع كما هو بل وتنظر إليه من زاوية تتيح للغرائبي القادم من مخيال الروائي

أن يُمعن النظرَ ويحققَ تصوّرات روائية مختلفة من حيث زاوية النظر والإمكانات التي كان لها أن تكون لو أعيد الشريط لنقطة انطلاق تلك الأحداث».(أم السعد، حياة مختار، 2015، تداولية الخطاب الروائي،ص:135)

و إلى ذلك «يحاول الزّمن الرّوائي أن يُخلّص الرواية التاريخية ويحرّرها من زمنها المُفترض، لذا يردّها أماماً وخلفاًما دام الظّلم يُوحد أزمنتنا ويجثم فوقها، فالرواية تجمع زمناً مضى وزمناً قادماً ضمن حاضرها المحكي الذي تبحر في مورفولوجيته»؛ مورفولوجيّة فرضَها بلا أدنى شكّ واقعٌ مأساوي أثار هاجسَ أسير فلسطيني قَدّر أن انتماءه للماضي لا يختلف مع حاضره في مأساويته ما جعلهما يلتقيان في خطابه الروائي، فقد أكّد«خندقجي» من خلال اتّكائه على سَند مَحكي ماضوي أن المستقبل هو أيضاً كما الحاضر الذي يعيشه هو أسيرا في سجون الاحتلال الإسرائيلي ضمن سيطرة المأسويالذي تحاول الرواية العربية كذلك الأمر تجسيمه وضبط صورته بأداة وأبعاد ربما كانت خافية حينها وبالقدر الذي لا يضرّ بقدسية الحقيقة.(دراج، فيصل، 2004، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:176)

فالأسير عادةً يرنو إلى تحقيق الحريّة عبر تبوّء مكانٍ له في المستقبل الذي يتطلع إليه كل يوم، وهو ما يكون خندقجي قد تمثله من خلال ارتدائِه لقناع الفتاة اليمانية لا بفضل أحدٍّ سواها، غير أننا نرى أن العودة إلى قصّة تلك الفتاة التاريخية، والنبش في سنداتها التاريخية، والغوص في خصوصياتها لم يكن من بابِ إحياء الأمل واستذكار التاريخ العربي والعثور على حلّ فيه، ذلك لأن الحكاية كانت قد قيلت وانتهت أحداثها ومضى الأمر كما أرادت الخيزران / المقاء، بل ليؤكد خندقجي على أنه لا يستنجد أحداً ولا يتوقع شيئا بخصوص أمرِ أَسره الذي قاربه بذكاء مع قصة أَسر تلك الفتاة اليمانية. وسبيها؛ الفتاة التي حققت بقدراتها الخاصة وناضلت بِما أمكنها من تسليح أنثوي وطاقة ذهنية استمدتها من الصحراء ومن شخصية الأنهد الصعلوك العربي، إنها قصة الذات والاعتماد على مكنوناتها بإصرار.

وهنا يتبقى لنا تساؤل حول مغزى الكاتبو اِفتنانه بتلك الحقبة من التاريخ العربي،وعمّا كان يريد أن يُسقطَه الكاتب من خلال هذه الرواية على رقعة الزمن الحاضر؟ بل ما هي نقطة النظام التي يريد أن يُسجلها إذا ما علمنا بأن «خندقجي» لم يتمادَ في الدخول إلى مناطق الغرائبي والعجائبي السرديين رغم سهولة حدوثهذا، فقد راح يَرسم الشّخصيات

الرئيسية والهامشية بما لا يَكسر التوقع، وراح يحدد مَسير القوافل دون انعطاف يُدهش، ويسرد تقلبات الأحداث ويعلن مصائر الشخوص الواقعة كل ذلك ضمن ما يفرضه الممكن الصعب...، لقد سارت المجريات ومَضت الحكاية دون أي خرق «فنتازي» يحيل إلى توسّع في الدّلالة، ويسمح بدخولٍ مختلفٍ للمجريات عبر شخوص غير حاضرة في السّند الحكائي لقصة الفتاة الجارية التي صارت أمًّا للخليفة، وإزاء كل هذا هل يكفي استدلالنا بأن خندقجي أديبٌ يستغل مِنصة العمل الروائي لكي يندد ويشجب؟

المتخيل التاريخي لا يستجيب لفرضيات الواقع وشروطه، كما أن أسلوبية الكاتب وحريته في تحقيق مسافات متباعدة لكل من يريد أن يقرّبه أو يُبعده من بؤرة عمله الروائي من شخصيات وأحداث واقعيّة تخضع لرؤيته هو وحده، فقد استشرف «خندقجي» ظلامية المستقبل وقدّر بكَدَر الأسير وصلابة صبره أنّ الظلم الجاثم طويلاً في زمننا العربي لن يُعيق الأمل، فقد استبصرت تلك الفتاة النور وأدركته من سردابٍ طويل محفوفاً كان بمخاطر الطبيعة والبشر الطامعين بالجسد والسلطة، فنَالت ما أرادت رغم كل ما كان يحيط بها لكونها جارية وليست امرأة حرّة.

على مدار السّرد الروائي وظّف خندقجي الإسقاط التاريخي لأحداث وقعت في الحقبة العباسية وكانت تُحيل بدورِها إلى أحداثٍ واقعية في الزّمن الحاضر، فعلى سبيل المثال كانت بعض بؤر التّمرد على الحكم العباسي الجديد تطلق على نفسها لقب جماعة «الحكم لله» في محاولة للخروج عن طاعة ولي الأمر وعصيانه في مقاربة لأسماء جماعات مسلّحة مختلفة المشارب ظهرت في زمن الربيع العربي الذي نعيشه وكانت هذه الجماعات متهمة من جهات مختلفة بأنها تتلقى دعما خارجيا وتنتشر في اليمن وسوريا وليبيا. (الرواية.ص:124)

فالكاتب في نَسجه للرّواية لا يَسير مع أحداثها بشكل تعاقبي متصاعد، بل يعمل على السير معه وفق حالة الإسقاط التي تخدُم خِطابه الروائي القائم، فمقاربته لبعض الأحداث دون غيرهاتشير إلى أنه يستلّمن مستندات الماضي ما يريد أن يقاربه مع الزمن الحاضر فيمزجهما معاً، شأنه في ذلك أيضاً أمر السُّلطة في الزمن العربي التي ظلت بيد الرجل ومازالت، فلم يقبل العربي البتة أن تحكمه المرأة أو تتدخل بشكل مطلق ببراثنه أو تشارك به أو تُبدي رأياً ؛ فقد ظلّت الخيزران تنصح المهدي وتشير عليه، مستغلةً قربها منه وحبّه الجمّ لها فتطرح رأيها في مجلسه من خلفالحجاب، أو حين تكون في جناحِه الخَاص لاسيما

في المدّة التي كان فيها المهدي ولياً للعهد، بيد أنّه نَبهها مِراراً؛ فطلب منها الاختباء وعدم البوح بشيء أمام سمُاره ووزيره العربي ابن يسار فقال لها:

«عندما يأتيني ابن يسار أو رسول من طرف أبي أمير المؤمنين لا تقحمي نفسك بجدالنا وحديثنا بل ابقي مستمعة في ستر حجابك» (الرواية.ص:148)

كثيرة هي الأحداث التي تكرّرت وأعادت نفسها اليَوم ليصحّ قولُ القائل «التاريخ يعيد نفسَه»، فكثيرةٌ هي الشّخوص التي تقاطعت أنماطُها وحضرت ظلالُها في الحاضر أيضاً،إلا أنّ خندقجي لم يعرض تسلله للتاريخ كقناع يهرب به من واقع الحال السياسي الذي تعيشه الأمّة العربية اليوم، فاكتفى بما دوّنه التاريخ عن قيام الدولة العباسية من منظور امرأة منحها جلّ مساحات السرد الروائي فتوسّعت جرَاء هذا رؤيتُها السردية على حساب رؤية الشخوص الأخرى، وانحاز هو نفسه لوجهة نظرها فأسقط قضايا تخصّ شؤون المرأة العربية وواقعها، ومنها ظاهرة زواج القاصِرات التي مازالت بلاد اليمن السعيد تعاني منها إلى يومنا هذا، بيد أنّ التاريخ الحافل بالنزاع على السلطة واستغلال الدين في الصراع السياسي وتفتيت الهوية العربية الاسلامية الجامعة وتحويلها إلى طوائف تتنازع السلطة وتدعي الأحقية بها أحدثَ أزماتٍ كثيراً أربَكت الدولة العربية الإسلامية وأَعاقتَ تقدمها، وفي كل مرّة تعود بها إلى الخلف، وهو ما حدث في تمرّد جماعة «الحكم لله» على الخلافة العباسية في حضرموت.

خندقجي أراد أن يتحسّس التاريخ بمنظور سردي مختلف لم يعهده السرد التاريخي أو عرف مسبَّقا بالرواية التاريخية التي ظلت ذكورية حتى أمدٍ طويل، وبأسلوب لم يعتبره ذلك التاريخ العربي أو يأبَه لوجُوده، فاختار شخصية تاريخيّة مهمّشة؛ وهي الشخصية الأنثوية ثم استعان بحسّها الخاص متجاوزاً كلَّ القيود الصدئة لحركة امرأة عربية أنجبت خليفةً يشهد التاريخ له لقاء منجزاته وانتصاراته العظيمة تلك التي حققها إبّان حُكمه، لكن أهل القصور لا الصحراء وتجارخان بيع النساء في مفتتحات السّرد كانوا يرونها سبيّة لا نَسب ولا حسب:

«بكيت بحرقة وغزارة، ثم أقلعت فجأة عن البكاء ومسحت دموعي ببرقعي بعد أن نزعته عن وجهي، ورفعت رأسي نحو السماء، وقلت ببحة حزني ومرارة أيامي:

ثمة عرب بائدة، وعرب مستعربة وعرب عاربة..

وأما أنا

أنا ابنة العرب الهاربة

ابنة

العرب

الجارية» (الرواية.ص:176)

من زاوية أخرى فإن إسقاط الحدث القابع في سردايب الماضي على مجريات الواقع المعاصر لذات الشأن العربي يشي بتناصية تاريخية تلتقي في خطاب هذه الرواية وصفحاتها لتؤكد استمرار شكل الأزمة العربية سياسياً،واستمرار إشكالية صورة المرأة العربية وتحدياتها، فالتّناص التاريخي في الرّواية أشار لقضية الحبس والتقييد الذي عانت منه المقاء/ الخيزران، إذ ما انفك يعاني منه باسم خندقجي كاتب هذه الرواية؛ فقد التقى معها في حالة التقييد والحَبس، واختلف معها في شكل هذا الحبس مكاناً وزماناً. لقد ظلّت المرأة في التاريخ العربي أسيرةً لذكورية من مَلَك السلطة والقصر والسيف والنَّسب الرفيع، ووحدَها الصحراء من لم تأبه لمن يملك السّلطة والمَال والسّيف، وعلى هذا كان الارتداد للذّات الداخلية عند المقاء/الخيزران وتمكّنها من داخلها ومضيها نحو نَزع حريّتها بيدها هو ما يريد أن يتناصّمعه سجين عربي لا ينتظر الكثير في ظل واقع عربي يزداد فِتنا وتشرذُما جَراء تمدد نزاعاته الطائفية على السلطة. فقد كانت المقاء الجارية ضحية التسيّد الذكوري وثقافة العربي الذكورية:

« اعلم أن لا زمان لي، اعلم أني مجرد جارية لا أصل لها ولا فصل في متن التاريخ العربي، وفي ازدحام الزمان بالفرسان والسلطان الذي تتجاذبه سيوف وأيدي وألسنة سادة الأمر والبأس، أعلم أني لن أقلب الدنيا على رؤوسهم، ولكني أعلم أن مسّا قد أصابني في صميم فؤادي، مسّا من نور إلهي أنار لي جبال التمرّد في داخلي ودروب آمالي وأحلامي الوردية القادمة».(الرواية.ص:168)

الخاتمة:

لقد أعاد مصطلح التخيّل التاريخي الهيبَة لما عُرف بـ«الرواية التاريخية» حين أعَاد تمركز الحدث التاريخي في تصوير روائي جديد أحيا المستند التاريخي وأعاد صياغته بتقانات سردية جعلت المضمونَ التاريخي في هوية سردية جديدة سابرةلكل ما هو غائر في الخفاء والغموض عبر الحِقب التاريخية التي حفّزت الكتاب وأثارت شجونهم، فحاكمت القطعي التاريخي بنسبية سمحت بدخول الغرائبي واللاممكن في محافظة على رسوخ المادية التاريخية التي صدرت عنها نحو فضاءات فسيحة توازت مع الثابت التاريخي، فإذا كان التاريخ يؤمن بالحكم القطعي فإن التخيل التاريخي يؤمن بتعدد الآفاق وبفتح أبواب التأويل ببرهنة حدودها المنطقية مادامت تقوم على مكونات مشتركة تختلف باختلاف الملامح الأسلوبية والتقانات التي تصعد بالكلية التاريخية، فالتناص المضموني في الخطابين يَخدم التاريخي ويعود عليه بفضائل الخطاب الروائي المنتج.

فخندقجي لم يكتفِ وهو في سجنه بفضائه الداخلي بل رنا إلى فضاء فتاة سبية حققت مُرادها العصي بعد قصة طويلة من السبي واللجوء إلى قبيلة منحتها الأمان، فتماثل معها بفضل تخيل تاريخي تجاوز الكسب البسيط الذي يحققه كتاب الرواية التاريخية عموما؛ فهو أسير منعه إصراره ودَفعُه الذاتيّ من طلب مجرد الخروج من السجن ونيل ما فاته إلى ما هو أبعد من ذلك فأسقط سيرته الذاتية بإجراءات وتصوير لحالة سبي تلك الفتاة التي لم تقبل بمجرد أن تعود إلى بيتها.فقد شكلت الثنائيات التي درسناها تماسكا في المبنى وأنتجت ثنائية في التأويل والإسقاط بين تلك والفتاة السبية وباسم خندقجي الأسير الذي أعاد بدوره دورة الزمن التاريخي وأوقفها في وقتٍ كانت قد دارت به وتحكمت بالمصائر ولم تمنح شخوصها الفرصة والأناة التي منحتها رواية استثمرت التخيل التاريخي بذكاء. وبفتح واسع لأبواب التأويل للرواية يرى الباحث أن إقحام خندقجي لقصته وتمثلها في قصة الفتاة اليمانية يفتح الباب لدراسات أخرى تطرق باب رواية القناع والميتا- تاريخ.

ومن جانب يبتعد عن الخصوصية في الخطاب أو الدلالة الجزئية للرواية، فإن رواية خندقجي كانت قد رسّخت للبنية المأساوية في الخطاب الروائي العربي وأطرتها من جديد في المكان والزمان العربيين إذ المفاصل السردية والأحداث الدرامية أشارت إلى مضامين اختزلت المشهد التاريخي الحاضر الغارق بمأساة في النزاع على الحكم والتدين والنسب والمرأة التي يرى فيها خندقجي، بتأسيس في روايته، أنها مازالت تشكل مأساة في واقعنا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم: عبدالله(2011) التخيل التاريخي: السرد، الامبراطورية، التجربة الاستعمارية.المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط 1 .
2. إبراهيم، عبدالله (2005) الرواية والتاريخ: .الدوحة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث. ص:18 - 19
3. أم السعد، حياة مختار (2015) تداولية الخطاب الروائي: من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ.ط1.عمان- الأردن. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.ص:135
4. باختين، ميخائيل (1986) شعرية ديستويفسكي . ترجمة:جميل نصيف التكريتي. ط1 .منشورات دار توبقال للنشر. بغداد-الدار البيضاء. ص:15
5. بنكراد، سعيد(2003) مدخل إلى السيميائية السردية. منشورات الاختلاف. الجزائر.ص:9
6. جورج لوكاش: الرواية التاريخية (1986) ترجمة صالح جواد الكاظم.ط2 وزارة الثقافة والإعلام زدار الشؤون الثقافية العامة-بغداد. ينظر المقدمة.(الظروف الاجتماعية والتاريخية لنشوء الرواية التاريخية).
7. جيرار جينيت(1997) خطاب الحكاية . ترجمة محمد المعتصم والازدي وحلي.الطبعة الثقافية. المشروع القومي للترجمة.المجلس للأعلى للثقافة.
8. حميداني، حميد(1991). بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).ط1.بيروت- المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.ص:66 وما بعدها.
9. الخلافة العباسية: عبدالمنعم الهاشمي(2003) دار ابن حزم.
10. دراج، فيصل (2004) الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية). المركز الثقافي العربي- بيروت. لبنان-الدار البيضاء. المغرب . ص:176
11. دوفور، فيليب (2011) فكر اللغة الروائي .ط1 .ترجمة هدى مقنّص. المنظمة العربية للترجمة.بيروت- لبنان.ص:176
12. الديوب، سمر (2009) الثنائيات الضدية :دراسات في الشعر العربي القديم. ط1. منشورات وزارة الثقافة- دمشق.ص:7
13. روحي الفيصل، سمر(1995) :بناء الرواية العربية السورية 1980 - 1990 : دراسة نقدية. ط1 .دمشق .منشورات اتحاد الكتاب العرب
14. الشمالي، نضال (2006) الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية.عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن.ص:112
15. صلاح فضل (1998) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. ط1 . دار الشروق-القاهرة.ص:296
16. عبدالمطلب، محمد (2001) بلاغة السرد: ط1 الهيئة العامة لقصور الثقافة- مصر. ص:18 - 24
17. العوفي، نجيب (1987) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس.ط1.الدار البيضاء- بيروت. المركز الثقافي العربي.
18. كوهن، جان (1995) اللغة العليا- النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.ص:187
19. مسك الكفاية سيرة سيدة الظلال الحرة(2014) الدار العربية للعلوم ناشرون.ط1 . لبنان.
20. ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة(1982) . ترجمة: فريد انطونيوس – مكتبة الفكر الجامعي، عويدات – لبنان. الطبعة الثانية..ص: 77

21. نجمي، حسن(2000) شعرية الفضاء السردي،ط1. بيروت- الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي.ص:46
22. نزار قبيلات (2016) سؤال المكان في الرواية العربية. صحيفة الوطن القطرية. 25/ديسمبر
23. ديمين كراند (1986)،موسوعة المصطلح النقدي: الواقعية. ت:عبدالرحمن لؤلؤة، دار الرشيد للنشر- بغداد..ص:22
24. الورياغلي، مصطفى (2012) الصورة الروائية. دينامية التخييل وسلطة الجنس. منشورات العبارة .-الرباط ص: 38
25. اليبوري، أحمد: في الرواية العربية: التكوين والاشتغال(2000)،شركة المدارس للنشر والتوزيع-الدار البيضاء.،ص:2

Translated Arabic References: **ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:**

1. Ibrahim, Abdullah (2011) *Historical Imagination: narrative, imperialism, and colonial experience*. Arab Foundation for Studies and Publishing - Beirut. I.
2. Ibrahim, Abdullah (2005) *Novel and History*, The National Council for Culture, Arts and Heritage. P. 18-19
3. Umm Al-Saad, Hayet Mokhtar (2015), *Pragmatics of the Novelist Discourse: From the Harmony of the Enonciated to the Harmony of Enonciation*. Dar Knoz Knowledge for Publishing and Distribution
4. Bakhtin, Michael (1986) *Dostoevsk's Poetry*. Translated by Jamil Nassif al-Tikriti. Publications of Dar Toubkal Publishing House. Baghdad-Casablanca. P
5. Benkrad, Said (2003) *Introduction to the semiotics of narrative*. Diffusion Publications. Algeria
6. Lucacs, George. 1986. *The Historical Novel* translated by Saleh Jawad Al-Kadhim. 2 Ministry of Culture and Information Zadar of Public Cultural Affairs-Baghdad. The introduction examines the social and historical conditions of the emergence of the historical narrative.
7. Genette, Gerard (1997) *The Tale of the Tale*. Translation of Mohammed Al - Mutasim and Azadi and Hali. National Project for Translation.
8. Hamidani, Hamid (1991). *Structure of the narrative text* (from the perspective of literary criticism) .1. Beirut - The Arab Cultural Center for Publishing and Distribution. Article 66 and beyond.
9. Al-Hashemi, Abdel Moneim (2003) *The Abbasid caliphate*: Dar Ibn Hazm.
10. Draj, Faisal (2004) *The Novel and the Interpretation of History* (The Theory of the Novel and the Arabic Novel). Arab Cultural Center - Beirut. Lebanon-Casablanca. Morocco, West, sunset . P. 176
11. Devour, Philippe (2011) *The Thought of the Novelist Language*. 1) Huda Munkens, The Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, p.

12. Al-Diyoub, Samar (2009) *Binary Opposition: studies in ancient Arabic poetry*. I. Publications of the Ministry of Culture - Damascus
13. Rawhi Al-Faisal, Samar (1995): *Constructing the Syrian Arab* Novel 1980-1990: A Critical Study. Damascus University Press
14. Al-Shamali, Nidhal (2006) *The Novel and History: A Study of Levels of Discourse in the Arab Historical Nove*l. The Modern Book, Irbid, Jordan.
15. Salah Fadhl (1998) *Stylistics: principles and procedures*. I. Dar Al Shorouq - Cairo
16. Abdelmutalleb, Mohamed (2001) *Eloquence of the narratives*: I 1 General Authority for Culture Palaces - Egypt. P. 18-24
17. Al-'Oufi, Najib (1987) *The Approach to Reality in the Moroccan Short Story from Establishment to Naturalization.* Arab Cultural Center.
18. Cohn, John (1995) *Higher Language - Poetic Theory*, Translation, Presentation and Commentary: Ahmed Darwish, Supreme Council of Culture, National Project for Translation.
19. *Misk Al-Kifaya: biography of the Lady of the free shadows* (2014) Arab House for Science Publishers.T.1 Lebanon.
20. Michael Porteau. (1982). *Research in the New Novel* Translation: Fred Antonios - University Thought Library, Awaidat - Lebanon. Second edition .. S: 77
21. Najmi, Hassan (2000) *Poetics of Narrative Space*, i. Beirut - Casablanca - The Arab Cultural Center
22. Nizar, Qabilat (2016). *The question of place in the Arabic novel*. Al Watan Newspaper. 25 December
23. Demin Crand (1986), *Encyclopedia of the Critical Term: Realism*. T: Abdulrahman Loualouh, Dar Al-Rasheed for Publishing- Baghdad .. Q: 22
24. Al-Wiraghali, Mustafa (2012) *The story of the novel. Dynamic imagination and sexual power.* Publication of the statement - Rabat, p
25. Al-Yabouri, Ahmed: *On the Arabic Novel: Formation and Working* (2000), Al-Madares for Publishing and Distribution-Casablanca.

Historical Fiction: the Application of "Historical Imagination" to Basim Khandaqji's Misk al-kifāyah

Nizar Masned Al-Qbilat

School of Arts - University of Jordan

Amman - Jordan

Abstract:

This study examines the expression "historical imagination" by comparing it with other literary genres, such as historical fiction. As a critical tool, "historical imagination" is a sort of critical instrument that helps the reader to interpret historical fiction. More specifically, this study applies "historical imagination" to the Palestinian writer Basim Khandaqji's *Misk al-kifāyah*, a novel that mingles history and fiction through imagination. Historical fiction not only registers historical events using fiction, but also allows the reader to delve deeply into the text and analyze it differently. Though classified as a historical fiction, Khandaqji's novel not simply records historical happenings, but also employs fictional techniques (e.g., figures of speech) to make historical fiction artistic and literary and to deliver a political message about freedom and injustice. Khandaqji's novel portrays an Arab woman who was abducted and taken as a prisoner during the Abbasid Caliphate. While she was transported by the army, a group of outlaws (Sa'aleek) attacked the army and kidnapped the Arab woman. But the latter paradoxically enjoyed freedom with those outlaws who lived in the desert. This study shows how Khandaqji's novel narrates this historical event as a fiction to highlight humans' will to freedom and their rejection of injustice.

Keywords: Imagination, Narrative, Historical.