رواية الرواية التاريخية

الكائن الظل لإسماعيل فهد إسماعيل نموذجاً

رواية الرواية التاريخية :

".. فإن جيلاً من الكتاب فى العالم العربى يكتشفون حداثة مفقودة فى الحوليات التاريخية وأدب الرحلات ... كتب التاريخ على أيدى الغالبين الذين كان همهم الأول إسكات صوت المغلوبين.. دفاع تنويهى عن حقيقة الخيال ضد ثغرات وافتراءات وبياضات مصنفات التاريخ المسخرة من طرف أقطاب الدوغمائية الرسمية ومحررى برامجهم الثقافية..."

هذا بعض ما ورد فى تقديم خوان غويتصولو للطبعة الأسبانية من رواية (مجنون الحكم) للكاتب المغربى بنسالم حميش[1]، من خلال هذا التقديم نستطيع أن نتوقف عند حقيقة سعى الروائيين العرب إلى استكشاف أساليب روائية جديدة تحقق عروبة الرواية العربية وتستند إلى مخزون السرد الشفهى والحوليات التاريخية العربية. وقد أثمر هذا السعى مجموعة من الأعمال الروائية المهمة التى وردت إشارة إليها فى مقدمة هذا الكتاب و منها الكائن الظل لإسماعيل فهد إسماعيل[2] وهى الرواية التى نتناولها فى هذا الجزء من التطبيقات.

هذه المجموعة من الروايات تنتمى إلى ما تسميه لندا هتشيون رواية الرواية التاريخية أو الميتارواية التاريخية التى تنتمى بدورها إلى جنس خطابى أوسع وهو رواية الرواية أو الميتارواية metafiction . وقد قدم جون بارث تعريفاً موجزاً لرواية

(١) بنسالم حميش: **مجنون الحكم**. آفاق الكتابة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ص٥- ٩.
(٢) إسماعيل فهد إسماعيل: **الكائن الظل**. روايات الهلال، القاهرة، دار الهلال، ديسمبر١٩٩٩

الرواية يقول فيه إنها الرواية التى تقلد رواية ولا تقلد العالم الواقعى [١]، على معنى أن رواية الرواية مشغولة بذاتها أكثر من انشغالها بالعالم المحيط بها[٢]، أما باتريشيا ووف Waugh فتصفها بأنها: كتابة روائية تلفت النظر- بطريقة واعية ومنظمة- إلى حقيقة كونها عملاً متخيلاً فى سبيل طرح الأسئلة عن العلاقة بين القص والواقع[٣] وترى ووف أن هناك ثلاثة أنواع من رواية الرواية:

١. روايات تنتهك الأعراف السردية التقليدية كما نجد فى إعادة صياغة دور السارد المحيط بكل شيء فى رواية عشيقة الملازم الفرنسى لجون فاولز.
٢. المحاكاة الساخرة لنص سابق أو معاصر أو لجنس أدبى معين.
٣. روايات لا يمثل البعد الشارح فيها جوهراً بل عرضاً يتجلى فى محاولة التوصل إلى تراكيب لغوية بديلة أو الإيحاء بالصيغ التقليدية من خلال لفت انتباه المتلقى إليها [٤].

وتتسم رواية الرواية بخصائص أسلوبية عامة يمكن إيجازها فيما يلى:

- تعتمد رواية الرواية على التناص والتضمين من خلال الاقتباس أو الأسلبة أو المحاكاة الساخرة أو تحليل الأنظمة السردية واستلهام التراجم وما إليها.
- تنتهك رواية الرواية تقاليد السرد من خلال تدخل المؤلف للتعليق على الرواية أو إقحام نفسه بين شخصياتها أو التوجه إلى القارئ بطريقة مباشرة.

---

(١) تجد هذا التعريف فى:
Currie, M. (Ed.) (1995). Metafiction. New York: Longman, 1995, p. 161

(٢) لابد أن هناك بعداً روائياً شارحاً فى كل رواية، إلا أن هذا البعد يتحول إلى عنصر مهيمن واضح فى الرواية (التاريخية) الشارحة: بهاء الدين محمد مزيد: **خالتى صفية والدير بين واقعية التجريد وأسطورية التجسيد**. الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٥.

(3) Waugh, P. (1984). **Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction**. London: Methuen, p. 2.

(4) Ibid. p.

- تستخدم رواية الرواية تقنيات غير تقليدية من خلال التخلى عن الحبكة التقليدية وترك الإيهام بالواقعية وتحويل الواقع إلى مفهوم جدلى مشكوك فيه[1] .

من خلال ما سبق، تسعى رواية الرواية إلى تعميق فهم المتلقى بأسس البناء السردى وإلى مشابهة العالم المعاصر فى أهم توجهاته المعرفية والأيديولوجية – فلم تعد الحقائق مطلقة كما كانت من قبل- وفى تحوله من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، وهو تحول دراسة المعرفة والإدراك إلى دراسة الكينونة والوجود، من التساؤل حول كيفية معرفة وفهم العالم إلى التساؤل عن طبيعة العالم وتكوينه وأنواعه وعما يحدث عند سقوط الحدود بين هذه الأنواع . وهو كذلك تحول من مفهوم السارد المحيط بكل شيء الذى تحركه أصابع المؤلف الخفية إلى مفهوم السارد القلق المشوش والكاتب الإنسان الذى يعانى وجع الكتابة و يسعى على تواصل مع المتلقى و النص .

أما **رواية الرواية التاريخية** فتصفها هتشيون[2] بأنها نوع من روايات ما بعد الحداثة يرفض إسقاط قيم ومعايير الحاضر على الماضى ويؤكد على خصوصية وتفرد كل حدث ماض عما سواه من أحداث ويؤكد كذلك على الاختلاف الجوهرى بين الحدث والحقيقة حيث تصبح الوثيقة علامة على الحدث الذى يتحول على يد

---

(١) المناقشة التالية مأخوذة أساساً من :

Hutcheon, L. (1988). A Poetics of Postmodernism. New York: Routledge.

(2) D. Strinati, D. (1995). An Introduction to Theories of Popular Culture. London and New York: Routledge, pp. 225- 226., and Hutcheon, Op. Cit., pp. 108-110

المؤرخ إلى حقيقة. يتأسس تحليل هتشيون على معطيات نظرية بعد حداثية مهمة منها أن الرواية والتاريخ لا يستمدان تأثيرهما من تقديم حقائق موضوعية بل من السعى إلى مشابهة الواقع وأنهما فى نهاية الأمر تشكيلات لغوية لا تتسم بالضرورة بالشفافية على معنى أن العلاقة بين اللغة والعالم فيهما ليست مباشرة أو أحادية الاتجاه دائماً، وكذلك أن كليهما يكرع من معين النصوص الأخرى ويعتمد على التناص الدقيق[1] والمحور، الاضطرارى والاختيارى ، لتحقيق غاياته السردية. إن رواية الرواية التاريخية تنتمى فى مجمل خصائصها إلى الرواية بعد الحداثية فى رفضها اعتماد حقيقة واحدة مطلقة، وفى اعتبارها إعادة كتابة الماضى وتمثيله نوعاً من مساءلة هذا الماضى، وفى انشغالها بلغتها وبنائها السردى وفى خروجها على التقاليد الروائية الموروثة واستخدامها الكولاج والإحالة إلى غيرها من النصوص وفى تعدد الأصوات وتداخلها فيها وغير ذلك من خصائص تميز قص و ثقافة ما بعد الحداثة [2] .

ومع ما بين **الرواية والتاريخ** من تشابه تظل لكل منهما خصوصيته، كما تظل هناك مسافة بين الرواية التاريخية historical novel ورواية الرواية التاريخية.

---

(١) الموسوي، محسن جاسم: انفراط العقد المقدس: منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٩م، ص١٥. وقد ترجم الموسوى مصطلح historiographic metafiction إلى "ماوراء الرواية المؤرخة" وترجمه آخرون إلى "رواية الرواية التاريخية" و"ما وراء الرواية التاريخية" و"الرواية التاريخانية الشارحة" المهم أن تحافظ الترجمة على فعل الكتابة المتضمن فى مصطلح historiographic وعلى معنى "رواية عن الرواية" فى مصطلح metafiction. "الباروديا التناصية" هى استلهام نص سابق أو متزامن فى سبيل محاكاته محاكاة ساخرة أو تهكمية أو مجرد إعادة صياغة وفق أهداف النص اللاحق، انظر مصطلح parody فى :

Abrams, M. H. (1993). A Glossary of Literary Terms, 6th ed. New York: Harcourt Brace college publishers, pp. 130ff.

(2) Philippe Lane, P. (1992). La Peripherie du Texte. Paris: Nathan.

فالروايـة التاريخيـة تقـدم بطلـها أو بطلتهـا بوصـفه/ بوصـفها نموذجـاً أو نمطـاً وتستوعب المعلومات التاريخية وتصوغها بما يعطى إحساساً بقدرتها على الصمود لاختبارات الصدق والكذب. فى رواية الرواية التاريخية لا تحدث تلك النمذجة والتنميط، بل نجد طرحاً للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه، كيف يصل إلينا الماضى وما الذى يصل إلينا منه؟ فى الروايات التاريخية/ التاريخانية الشارحة ليس هناك ما يمكن أن نجزم به فيما يتصل بأحداث الماضي، أما فى الرواية التاريخية التقليدية فإن هناك تفسيراً معيناً يطرحه المؤلف عن الماضي.

تؤكد رواية الرواية التاريخية كذلك على الطبيعة البينصية *(intertextual)* من خلال المحاكاة الساخرة. إن الرواية والتاريخ معاً من أبرز نماذج التناص التى عرفها الجنس البشرى. ليست هذه مقولة جديدة فيما يتصل بالتاريخ. لقد أسرف العرب فى تجاهل همزة التأريخ (فعل السرد)، وفى تجاهل العوامل الإنسانية التى يتشكل من خلالها هذا الفعل، ونتج عن هذا ما أشرنا إليه من قبل من التعامل مع النصوص التاريخية بوصفها موضوعية مطلقة غير متحولة مجردة من الدافعية ومن الأيديولوجيا، وهى فى النهاية نصوص سردية محملة بالدافعية والأيديولوجيا غارقة فى سياق التأريخ، إذا جاز التعبير. وقد أشار الموسوى إلى فكرة هتشيون عن الهيكلية المزدوجة خلف رواية الرواية التاريخية، هيكلية يلتقى فيها التاريخى

بالخرافى، بما يتيح الانتهاك خلال العرض، فهذا النمط من الكتابة هو "ضرب من الباروديا التناصية، يتيح للمزاج ما بعد الحداثى التمظهر تدوينا فى النص"[1].

فيما يلى تلقى الدراسة بعض الضوء على رواية الكائن الظل لإسماعيل فهد إسماعيل بوصفها رواية رواية تأريخية أو رواية تأريخية شارحة تستلهم التاريخ العربى الإسلامى بطريقتها الخاصة.

الكائن الظل ... مداخل

حين نجاوز العتبات الأولى للرواية، توقفنا إشارة للمؤلف تحتل صفحة كاملة، إشارة مرجعية يحدد فيها ما استعان به من مراجع: حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى لمحمد رجب النجار وأشعار اللصوص وأخبارهم لعبد المعين الملوحى، مع تعليق نصى شارح (ميتانصى): "نادراً ما يجد كاتب رواية ما نفسه ملزماً بذكر مراجع استعان بها لكتابة نصه" (ص٥). كيف يمكن أن تتحقق المصالحة بين الإشارة المرجعية والتعليق الميتانصى الذى يرد فى بدايتها؟

لأن الرواية – أية رواية - ليست أطروحة أكاديمية ولا كتاباً مدرسياً، ولأنها لا تتخذ من المطابقة بين ما يرد فيها وبين الواقع التاريخى المجرد الموضوعى- إذا كان هناك واقع بهذه الصفات- مبرراً لوجودها ولأنها فى ذاتها حدث لا مجرد تدوين لأحداث، لا تجد نفسها ملزمة باتباع مناهج التوثيق العلمى. لكن لأن **الكائن الظل** تتخذ من التاريخ موضوعاً ومن إعادة قراءته/ كتابته غاية، لأنها- بعبارة هتشيون- تريد أن تعرض وتنتهك فى آن واحد، لأنها رواية عن رواية/ روايات لزم

(١)هذه هى إحدى محددات نهاية الفاتحة النصية حسب: أندرى دى لنجو: "فى إنشائية الفواتح النصية"، ترجمة سعاد بن إدريس بنيغ، **نوافذ** (١٠)، ١٩٩٩، ص ص ١٩- ٦٥.

التنويه والإشارة المرجعية. صفوة القول أن **الكائن الظل** ليست تأريخاً لكنها تقيم حواراً مع تواريخ وتأريخات، ليست وثيقة لكنها تنتهك فعل التوثيق وتطرح الأسئلة عن آلياته وغاياته، ليست ترجمة لكنها تطرح الأسئلة عن كتابة التراجم. إن هذه الإشارة المرجعية- إضافة إلى ما سبق- تطرح بنداً من بنود عقد القراءة بين المؤلف والمتلقى حيث تحيل الثانى إلى بعض مصادر السرد والأخبار فى الرواية كما تحدد أحد أهم ملامحها الأسلوبية وغاياتها الفنية وهو استحضار التاريخ ويبقى أمام المتلقى أن يكتشف من خلال الرواية كيفية الاستحضار وبعض غاياته.

هذه بعض غايات الإشارة المرجعية والتى تشتمل فى نهايتها كذلك على "شكر" acknowledgement لصاحبى الكتابين اللذين استخدمهما المؤلف.أما تصنيف الإشارة والشكر فكلاهما ينتمى إلى النص المحيط/ الموازى للرواية، وتحديداً إلى النص المحيط الداخلى، وعلى سبيل مزيد من التحديد فهما ينتميان إلى النص المحيط الداخلى المتعلق بالمؤلف le paratexte de l`auteur (والذى يختلف عن النص المحيط الداخلى المتعلق بالناشر كالغلاف ودار النشر وتاريخه = le paratexte editorial) [1].

المدخل الثانى إلى عالم الرواية هو الفاتحة النصية incipit التى تبدأ من الكلمة الأولى فى النص الروائى حتى "أصوات "تكتكات" متواترة مصدرها الأرفف المثقلة بالكتب". تتحدد نهاية الفاتحة النصية من خلال التحول من التمهيد إلى السرد وكذا من خلال النجمات الثلاث التى يتكرر استخدامها بديلاً للفصول

(1)Milly, J. (1992). Poetique des Textes. Paris: Nathan, pp. 45- 49

والأجزاء والعناوين الفرعية وكذا من خلال توافر سمات انغلاق وانفتاح [1] ، فى النص، فبعد النجمات الثلاث تبدأ وحدة نصية مغايرة: "ذات ليلة شتائية استضفت زميل دراسة .." (ص٦) "ذات ليلة شتائية" استهلال سردى أثير ينتمى إلى عائلة "ذات مرة"، "ذات يوم"، فى يوم من الأيام"، "مرة"، "once upon a time" وهى عائلة كبيرة تشبه فى مكانتها فى تاريخ القص مكانة "زعموا" و "حدثنى" ، ومثيلاتهما فى السرديات العربية التراثية، وهى هنا إيذان ببدء السرد ونهاية الفاتحة النصية.

لا تكتسب الفاتحة النصية أهميتها من مكانها الحدودى بين الرواية وما قبل الرواية، ولا من كونها عتبة مزدوجة المعنى تتجه إلى التخييل (الرواية) والى حقيقة العالم المحيط فحسب، لكن كذلك من مجموعة الوظائف المهمة التى تؤديها. فالفاتحة النصية تقدم تعريفاً أولياً بزمان الرواية ومكانها وشخصياتها المحورية وبعض مسلماتها الأيديولوجية ونمط الخطاب الروائى والنغمة/ الحالة المزاجية العامة المهيمنة عليه، كما تحدد علاقته بالواقع وتأخذ بيد القارئ إلى عالم السرد وتظهر بعض سمات شخصية السارد[2]. إن الفاتحة النصية تأسيس لمشروعية النص وإغراء للقارئ بمتابعة القراءة وتعريف بالأفق الدلالى العام للنص [3].

يتحدد المكان فى فاتحة **الكائن الظل** ببيت "لا يعدو كونه غرفة واحدة متداخلة الجدران". أما الزمان فهو غير محدد لكنة مشروط لا نعرف عنه إلا أنه فترة

---

(١)جليلة الطريطر: "فى شعرية الفاتحة النصية" **علامات** ، مجلد ٨، جزء ٢٩، ١٩٩٨، ص ص ١٤٤- ١٧٨

(٢) عبد الملك مرتاض: فى نظرية الرواية. **عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر ١٩٩٨

(٣) محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى.**عالم المعرفة**، الكويت المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سبتمبر ١٩٨١، ص٦١.

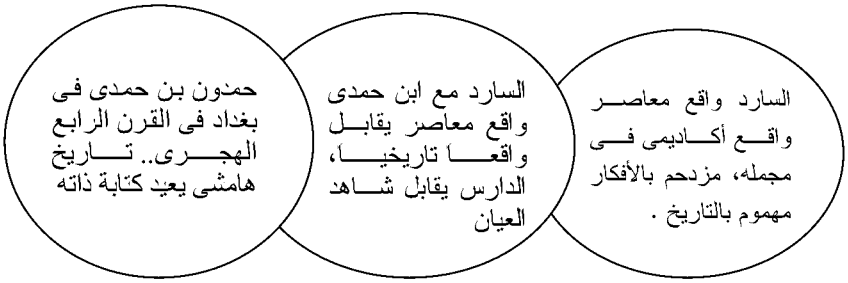
سابقة على تاريخ الانتهاء من رسالة جامعية . السارد أو المتكلم فى النص- وهو سارد مشارك محورى و بالتالى ليس خارجاً عن السرد- طالب دراسات عليا ذو دخل "مشروط" يقطن سكناً طلابياً تحيط به الكتب والدوريات فى منطقة سكنية مزدحمة لا يجد إلا الساعات المتأخرة من الليل لمتابعة العمل على إنهاء رسالته الجامعية عن "بواعث العجب فى حياة أشهر اللصوص العرب".هكذا تتبدى ملامح العالم الذى توشك الرواية أن تدخله، عالم من الكتب والمراجع والدوريات، فى قلبه باحث مشغول بتاريخ اللصوص العرب، مشغول بقراءة التاريخ وكتابة رسالته والاستعداد لمناقشتها، عالم ذهنى فى مجمله، لا يربطه بالعالم الخارجى إلا الهاتف والمذياع.

كما تظهر فى الفاتحة النصية بعض خصائص الكتابة فى الرواية كقصر الجمل وكثرة الجمل الاعتراضية واعتماد ضمير المتكلم الذى يشى بذوبان الحدود بين السارد والسرد والحدث والزمن واندماج الأحداث المروية فى روح المؤلف فيسقط الحاجز الذى يفصل بين زمن السرد وزمن السارد. ولضمير المتكلم مرجعية جوانية، يستطيع التوغل فى أعماق النفس البشرية فيعريها ويكشف عن نواياها ".ويقدمها إلى القارئ كما هى، لا كما يجب أن تكون[1]. الخطر الداهم فى استخدام ضمير المتكلم هو المطابقة القسرية بين المؤلف والسارد وما ينجم عن ذلك من إشكاليات ومشكلات سبقت الإشارة إليها.

(١)المرجع السابق، ص ص٦٠- ٦٣. نقلاً عن مجموعة من المصادر التاريخية.

رواية روايات

الكائن الظل رواية روايات لأنها أولا تشتمل على ثلاثة أطر حكائية أساسية وهى: السارد وعالمه المعاصر- زميله وأساتذته ورسالته وكتبه... الخ ولص بغداد الظريف الشريف "حمدون بن حمدى"، الذى كان واحداً من رؤساء اللصوص المشهورين فى القرن الرابع الهجرى والسارد مع لص بغداد الشريف - واقع معاصر يقابل واقعاً تاريخياً:



كيف يلتقى السارد باللص الشريف ؟ ربما كان اللقاء من قبيل أحلام اليقظة أو ومضات اللاوعى أو مجرد مكون فانتاستيكى (فنتازى) فى السرد. المهم أنه لقاء منطقى مبرر فالسارد مشغول برسالته عن اللصوص العرب حتى درجة الوسواس القهرى، تحيط به المراجع ذات الصلة، ولامكان فى بيته/ غرفته إلا للأوراق والكتب وموضع نومه ومذاكرته لا يربطه بالعلم إلا خط تليفون لا يستخدمه إلا فى مكالمة زميل دراسته، وراديو صغير.

وهو - بحكم تخصصه- ملم بتاريخ "ابن حمدى"، لكن إلمامه هو إلمام القارئ لا إلمام الشاهد، و"ابن حمدى" - بحكم أثيريته، متابع لما كتب عنه ولما حدث من بعده، لكن إلمامه هو الآخر محدود فهو لم يسمع بموسيقى الروك أو أمريكا ولم يسمع *OK*

من قبل، مع أنه يعرف ما كتب محمد رجب النجار عن حكايات الشطار والعيارين. هذه هى إحدى مفارقات الرواية، إحدى مساحات البياض التى تثير القلق وتدفع القارئ إلى التوجس من محاولة استخدام السرد فى تمرير مقولات أيديولوجية قيمية.

والكائن الظل رواية روايات ثانياً لأنها تحفل بنصوص سردية متضمنة، بمشاهد من عصر "ابن حمدى" كمشهد صراع "الأمين" و"المأمون" ولجوء "إبراهيم بن المهدى" إلى بيت لص شريف وحكاية "الرشيد" و"معن بن زائدة" و"سرور" سياف "الرشيد" ولقاء "ابن حمدى" الأخير مع حبيبته "فتنة" وعلو شأن "شيرزاد" قائد جند المستكفى وحكاية "ابن حمدى" معه ومع "إسكورج" قائد شرطته وتوبة "مالك بن الريب" ومشهد وفاته والغدر بـ"ابن حمدى" والقبض عليه ثم توسيطه حيث تصل علاقة السارد به إلى حالة من التقمص ، يتلازمان ويتحول السارد إلى كائن ظل خفى يتحرك فى ميدان الصناعات بحرية لا يراه أحد، ومشهد موت فتنة ثم عودة السارد إلى يقظته.

والكائن الظل رواية روايات ثالثاً لما تحفل به من أمثلة للتناص مع نصوص سردية وغير سردية أخرى، وقد لفت المؤلف نظر القارئ إلى ذلك فى الإشارة المرجعية والشكر فى بداية الرواية، فأصبح توقع التناص و التعرف عليه بنداً من بنود عقد قراءتها. من ذلك التشابه الواضح بين حكاية "ابن حمدى" فى الكائن الظل وفى حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى لمحمد رجب النجار وخصوصاً فيما يتصل بعلاقته مع "شيرزاد" والتى بدأت بتواطؤ "شيرزاد" مع "ابن

حمدى" فى مقابل خمسة عشر ألف دينار كل شهر ثم تواطؤ "شيرزاد" مع التجار والأعيان على حساب "ابن حمدى" الذى اعتقل غدراً ثم قتل توسيطاً [١] .

ومن ذلك أيضا تقاطع الرواية مع لزوميات الانضباط من تعاليم عثمان الخياط واقتباساتها المباشرة منه : "لم تزل الأمم يسبى بعضهم بعضاً ويسمون ذلك غزواً ، وما يأخذونه غنيمة، وذلك من أطيب الكسب، وأنتم فى أخذ مال الغدرة والفجرة أعذر، فسموا أنفسكم غزاة..."، "ارعوا حرمة التحية، ولا تبدأوا الأذى بمن بادأكم السلام، حتى وإن كان صاحب جاه أو غنى"، "... ما سرقت جاراً وإن كان عدواً، ولا أخليت بكريم، ولا كافأت غادراً بغدره"، "... ما خنت ولا كذبت منذ تفتيت". (ص ص ٤٣- ٤٥). وكذا الاقتباس من حيل اللصوص للجاحظ: "اللص النجيب لا يقتل إلا إذا تحقق أنه ميت لا محالة، وعليه- إن وقع المحذور- أن ينأى نافضاً يده من الصنعة مخافة المطالبة.. ولو أخذنا المحتال.. هو الذى لا يعمل إلا بإعمال عقله وابتداع وسائل تتوالد عن وسائل يقنع بها ضحيته كى ينال بغيته، وهو إلى جانب فطنته وذكائه يكون لطيف المعشر دمثاً حلو اللسان..."(ص٥٧).

من خلال هذه الاقتباسات وغيرها، تتبدى اللصوصية بوصفها صنعة أو مهنة لها تقاليدها ومراتبها وشيوخها وأدبها وكتبها وهى فى غالب الأمر ثمرة من ثمار التحولات الاجتماعية الكبرى والقلاقل والاضطرابات السياسية. وفى كثير من المعالجات التراثية ينظر إلى اللصوصية بوصفها موقفاً سياسياً يكشف عن فساد السلطة وسوء الإدارة وضياع هيبة الحكم [٢] لكن الاقتباسات تؤكد كذلك على ما فى

---

(١)المرجع السابق، ص ٥٧.
(٢)أمينة رشيد: "المفارقة الروائية والزمن التاريخى". **فصول**، مجلد ١١، عدد ٤، ١٩٩٣، ص ص١٥٧- ١٧٦.

حياة اللصوص من قيم أخلاقية أهمهما ترك الغدر واحترام الجار والتعفف عن اعتراض النساء واحتقار الخيانة والكذب واحترام التحية حتى من الأعداء.

والكائن الظل رواية روايات رابعاً لكثرة التعليقات والمناقشات والإشارات النصية الشارحة (الميتانصية) ومن ذلك الحديث عن كتاب حيل اللصوص: "يعتبر هذا الكتاب لدى عامة اللصوص وخاصتهم مرجعاً دستورياً لاغنى عنه"، "لن تجد لصاً محترفاً شريفاً لا يحتفظ بنسخة له، يحرص عليها مثل حرصه على كرامة مهنته" (ص٢٣)، "فى كتابه... لم يكتف الجاحظ بتدوين أشهر أساليبهم وحيلهم ونوادرهم، لكنه عنى بذكر القصص والوقائع الدالة على نبلهم وشهامتهم وكرمهم" (ص٢٤)، وعن وصية عثمان الخياط للشطار واللصوص: "هو شريعة اللصوص ومرجعيتهم الأخلاقية.. عدا عن كونه ينظم علاقاتهم بعضهم البعض، حسب تراتب درجاتهم، وعراقة هذا فى حرفته مقارنة مع ذاك، مما يحفظ للمهنة كرامتها، ويقطع الطريق على الانتهازيين والمغامرين الطارئين"، "ويكفينا أن شيخنا لم يترك شاردة ولا واردة مما ينتفع به اللصوص فى إتقان صناعتهم إلا وضمنها كتابه".(ص٤٣)، وعن يائية "ابن الريب" وصحة مطلعها واشتراك بنات الجن فى إتمامها بعد وفاة اللص التائب الشاعر، وعن أغنية لشادية وعن موسيقى الروك، وكذا الحديث عما ورد عن "ابن حمدى" وعصره فى التراث العربى: "لم يرله داعياً"، "أوانه أغفل ذكره" (ص٧٦)"، التبست أمور كاتبك عليه"، "خلط بين زمنى وزمن الوباء" (ص٧٧)"، "نطق الكاتب بما يمليه عليه ضميره" (ص٧٨)"، ورواية "ابن حمدى" نفسه لأحداث حياته وعصره". فى هذه المناقشات والتعليقات، نجد جدلاً وحواراً بين وعيين، وعى

يقوم على القراءة والسماع ووعى يقوم على المشاهدة، وليس غريباً أن يلوذ السارد فى كثير من الحالات بالصمت وأن يقف من "ابن حمدى" موقف المتعلم من المعلم لأنه لا يستطيع أن يجزم بصحة ما قرأ، لكن "ابن حمدى" يستطيع أن يجزم بصحة ما رأى وعاش.

رواية **الكائن الظل** رواية تاريخية شارحة لأنها - إضافة إلى كل ما سبق- تستخدم شاهد عيان مشارك فى أحداث تاريخية فى عرض وانتهاك المعالجات التاريخية لهذه الأحداث وفى تمرير مقولة من أهم مقولاتها وهى أن التاريخ ليس نصوصاً مقدسة مجردة من الدافعية والتحيز والقصور الإنسانى . يتحول المتكلم فى النص من سارد إلى مسرود له ويتحول "ابن حمدى" من سارد إلى مسرود عنه، ويتسع البيت/ الغرفة ليشمل بغداد ودمشق والصحراء ودار الصناعات وغيرها وتسقط الحدود بين الأزمنة ويتسع النص الروائى ليشمل نصوصاً متعددة ويختلط الواقع بالخيال والنص بالعالم، حتى يتحول الواقع والزمن والتاريخ إلى مفاهيم جدلية مشكوك فيها، وتتبدى الكتابة بوصفها فعلاً إنسانياً، سواء كنا نتحدث عن كتابة السارد الباحث رسالته الجامعية أو كتابة التراجم والتواريخ ذات الصلة بـ"ابن حمدى" أو باللصوص عامة، فعلاً نراه يحدث أمامنا، نعايش ظروفه وملابساته، وكأنه شريط سينمائى لمشاهد منفصلة متصلة متتابعة.

من ناحية أخرى تنتهك فى **الكائن الظل** تقاليد السرد من خلال تدخل السارد/ المؤلف للتعليق على الأحداث وعلى كتابتها. إن الرواية تحفل بما لا حصر له من تعليقات شارحة: "أعقبه سؤال محير" (ص١٠)، "... يضمر صيغة تساؤل

ودود بقدر ما ينم عن منحى اعتذار رقيق"، "تأملت اقتراحى لنفسى. تساءلت مستنتجاً" (ص١٢)، "رددها معجباً أو مشجعاً.. لا أدرى"، غمغمت معتذراً" (ص١٦)، "بدرت عنى صيحة دهشة عفوية لا تخلو من هامش طرافة" (ص٢٠)، "جملته - بالصيغة التى وردت بها- بدت غير مستوفية معناها" (ص٢١)، "سحر الرواية لا يتأكد باحتمالات تصديقها" (ص٨٦)، "أسرها لى واعدة حميمة، قبل أن ينتقى مفردات أمنيته..."، "أتمنى ألا يختلط حابل الحكام بنابل الحرامية فتضيع العامة" (ص١١٤).

لا تكاد تخلو صفحة أو فقرة أو حوار فى الرواية من تعليق كهذه التعليقات، وهى تعليقات تعكس القيود الشخصية والسياقية على الكلام وترسخ مكانة اللغة بوصفها معادلاً موضوعياً للشعور والفكر، كما يستخدمها السارد فى التوسط بين القارئ والسرد لضمان فهم الرسالة اللغوية على وجهها المقصود. كذلك تنمى تلك التعليقات من إحساس المتلقى بمباشرة التجربة ومصداقيتها، كما تمثل مقاومة للغة الباهتة ورفضاً للكتابة عند درجة الصفر وتأسيساً لأيديولوجية السارد وموقفه من السرد والمسرود له والمسرود عنه.

استحضار التاريخ

تستحضر رواية **الكائن الظل** التاريخ بمعانيه الثلاثة التى حددها بيير باربريس [1] فى معرض شرحه لمصطلح historie بالفرنسية وهى:

---

(١) للتعرف على أهم خصائص النصوص السردية الحداثية وبعد الحداثية، انظر:

Thornborrow, J. & Wareing, S. (1998). Patterns in Language: An Introduction to Language and Literary Style. London and New York: Routledge, 1998, pp. 145-184.

١- **الوقائع والأحداث التى تكون فترة تاريخية:** مشاهد من القرن الرابع الهجرى فى عدد من الأمصار الإسلامية كما ورد فى الجزء السابق من هذه الدراسة.

٢- **الفرع المعرفى الذى يدرس الوقائع التى ينتقيها ويسميها:** تعليقات ومناقشات نصية شارحة على مصادر تاريخية تناولت القرن الرابع الهجرى وعالم اللصوص وسيرة ابن حمدى.

٣- **الحكاية المتضمنة فى الأعمال الأدبية التى تطرق ذلك التاريخ المقصى المهمش غير المسمى، غير المعروف أحياناً، أو المتجاهل عمداً فى التاريخ الرسمى:** تاريخ الأزمة فى فترات الازدهار، تاريخ الركود فى فترات التقدم، هذا الإيقاع الآخر الذى لا يقوله إلا الأدب.

إن التاريخ الذى تستحضره الرواية هو تاريخ مهمشين، من قبيل المسكوت عنه فى التراث العربى، لكنها استطاعت أن تضعه – ولو مؤقتاً- فى موضع المتن واستطاعت من خلاله أن تمرر مقولاتها الأيديولوجية عن الواقع العربى المعاصر، مع أنها فى كل مراحلها ليست تزال مشغولة بهذا التاريخ، كيف يكتب وكيف تساء كتابته، كيف ينحاز وكيف يظلم. وهى فى استحضارها التاريخ، من غير أن تقع فى أشراك الغموض المفتعل أو تهافت الدروس الأخلاقية إلا فيما ندر، واعية بمنجزات الحداثة وما بعد الحداثة. نجد ذلك فيما أشرنا إليه من قبل من أن اللغة فيها ليست مرآة للواقع، ليست مجرد وسيلة لتحقيق غاية، بل هى غاية فى ذاتها، لا تكتفى بالإشارة إلى العالم، بل تشير إلى ذاتها: لماذا تكثر العرب استخدام كلمة

"ليت"؟ (ص٩٦)، "يجدر بنا ألا نغفل تكرر كلمة "الغضا" ثلاث مرات فى البيت اللاحق، حتى يصبح عددها ضعف عدد "ليت"(ص٩٨)، هذا بالإضافة إلى كل التعليقات النصية الشارحة التى تناولتها الدراسة من قبل.

ونجد ذلك كذلك فى عدم وجود "قفلة" أو انغلاق سردى فى نهاية الرواية. فكلمة "أنام" التى تنتهى بها الرواية لا تبشرنا بنجاة ابن حمدى ولا بزواجه من فتنة ولا بانتهاء السارد الباحث من رسالته الجامعية ولا بتوصله إلى إجابات نهائية عن معظم تساؤلاته. الرواية تنتهى فى لحظة بين اليقظة والنوم، بين الخيال والحقيقة بعدما تم "توسيط" ابن حمدى وبعدما انتحرت حبيبته. إن الرواية تصل إلى نقطة نهاية معقولة، لكنها أبداً لا تصل إلى نقطة انغلاق. قتل ابن حمدى توسيطاً فى الخيال بعدما يربو على عشرة قرون من قتله فى الحقيقة لكن قصته لا تنتهى، فقد يعود جسماً أثيرياً يزور السارد أو يزور غيره، وقد يدخل السارد إثر نومه فى تجربة جديدة مماثلة أو مختلفة. ولعل عدم وجود نقطة انغلاق فى نهاية الرواية رسالة تحسب لمؤلفها، لأن المعرفة الحقيقة لا تتمثل فى مجموعة من الحقائق المطلقة الجامدة الثابتة، بل فى التساؤل والشك، فى الخيط الرفيع غير المرئى بين الواقع والخيال، فى انتهاك المسلمات، لا فى التسليم بما يقبل الانتهاك، وكل بداية نهاية وكل نهاية بداية.

كما أن الرواية بعد حداثية فى انشغالها بذاتها وفى هدمها الحدود الفاصلة بين المتون والهوامش، بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، آية ذلك اجتماع "الرشيد" و"ابن حمدى" و"أمريكا" و"دار الصناعات" وجزء من أغنية عاطفية

لـ"شادية" وكتاب للجاحظ وموسيقى الروك فى نص سردى واحد. ليست الحكاية الواردة فى النص جديدة، وليست فضيلةً فيها أن تكون كذلك، فالمهم ليس الحكاية لكن الحكى. وعلى هذا فإن النص يتحدى أفق توقعات القارئ العربى التقليدى الذى تلهيه الأحداث عن التمثيل representation وتلهيه القصة عن القص والقاص. لا يقف التحدى "البريء" عند هذا الحد، بل يتعداه إلى كل ما أشرنا إليه من تمتين الهوامش وانتهاك الخطية الزمانية الواقعية وإسقاط الحدود بين الحقيقة والخيال وغياب النهايات السعيدة.

مع كل هذا لا تخلو الرواية من متعة مجانية لمن يريدون التوقف عند أبسط وأدنى درجات القراءة، متعة تشبه متعة مشاهدة قصص الجن وعلاء الدين والسندباد وبقية حكايات ألف ليلة وليلة فى أبسط تفسيراتها. لص ذكى ذو حضور طاغ يأتى من القرن الرابع الهجرى ويقيم حواراً مطولاً مع باحث ينتمى إلى نهاية القرن العشرين، يستمع إلى "شادية" وموسيقى الروك ويسأل عن موقع أمريكا ومعنى OK، ويعرض على صديقه الباحث أن يساعده فى بحثه فى مقابل أن يتدخل الثانى ويساعده فى الزواج من حبيبته. نادراً ما تعجز "المغالطات التاريخية" عن الإمتاع والتسلية.

تعقيب :

ليس فى هذه الدراسة القصيرة مقولات نهائية لا عن رواية الرواية التاريخية العربية ولا عن **الكائن الظل** ، وليست **الكائن الظل** كل ما كتب إسماعيل فهد إسماعيل. **الكائن الظل** تراهن على مجموعة من خصوصيات الرواية العربية تتصل

باستحضار التاريخ ليس لمجرد إسقاطه على الحاضر، بل لطرح إشكاليات العلاقة بين الحقيقة والخيال، بين الوعى واللاوعى، بين التاريخ والواقع، بين التاريخ والتأريخ. تقتحم عالماً هامشياً مقصياً لتثير من خلاله الشكوك حول مصداقية المتن وتجاوزات الصفوة، لا تنشغل بالواقع قدر انشغالها بالنص وبتمثيل الواقع- مع أنها ليست تزال بين الحين والحين تتحرش بالواقع العربى المعاصر تصريحاً أو تلميحاً. من اليسير أن نتوقف عند دلالة استحضار لص بغداد الشريف ودلالة تكرار الحديث عن أخلاقيات اللصوص واحترامهم حقوق الجار وأن نسقط هذا على الواقع العربى المعاصر، فيما يتصل بالكويت وبغداد تحديداً. مقاربة مشروعة وتفسير محتمل، لكن ليس هذا هو كل ما فى الرواية كما أنه ليس تفسيراً نهائياً.

لقد أفادت **الكائن الظل** من منجزات الحداثة وما بعد الحداثة: فى تجاوز البنية الروائية التقليدية، وفى تجاوز خطبة الزمن وفى انكفاء الرواية على ذاتها وفى الاهتمام بالحكى على حساب - أو بالإضافة إلى- الحكاية، وفى محورية التناص، وفى اقتحام مناطق الحلم و اللاوعى وفى نهاية النهايات السعيدة، ترفض فى ذلك أن تتحول- بعبارة محمد برادة- إلى "مسكن للقلق" أو إلى محكمة أخلاقية تصدر الأحكام وتطرز التفاؤل السهل [1]"، لكنها تطرز تفاؤلاً عربياً مبهجاً يكمن فى إمكانية المراجعة و إعادة القراءة و التفسير.

(١)محمد برادة: "الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين". **فصول**، مجلد ١١، عدد ٤، ١٩٩٣، ص ص ١٠- ٢٦.