

سرد الصفات أو سيرة "الهوى"
"هذا الأندلسي" لبنسالمة حميش

سعيد بنگراد / المغرب

Narrating the Characteristics or the Biography of Love: Bin-Salim Himayyish's this is the Andalusian

Said Binkrad

*Morocco University, Mohammed (V) Rabat - Agdel, Faculte des Lettres et des Sciences Humaine
Email: s_bengrad@yahoo.fr*

*Received: 12 Nov 2012; Revised :9 Jan- 20 Feb 2013; Accepted: 23 Feb 2013
Published online: 1 May 2013*

Abstract: What is fundamental in history is not the narrative action but the notions that are generated and susceptible for generalization. A historiographer does not entertain the narration of events per se; but he or she pursues in them lessons and situations. Also, what is entertained could be any device that is derived from history; it is used to elaborate, that is to say, a public figure in order to identify her or his success or failure, and triumph or defeat. This is usually classified as an autobiographical text, as the autobiographies of eminent figures of history, literature, and politics.

It is possible to situate This is the Andalusian, a novel by the Moroccan writer Salim Himayyish, in the context that brings together autobiography and history. The novel not only achieves such a reconciliation, but also reconstructs the relationships between autobiography and history; it gathers together constraints of fictional aesthetics that do not allow us to repudiate elements of time-fixation, individual or collective, autobiographical data, classifications and judgments, which formulate a particular vision. The reader is provided with a number of marginal elements that permit her/him to interpret the strands of the protagonist, Ibn Sab'in, an Adalusian philosopher, and determine his intellectual value and position, as a figure who is included in the list of eminent philosophers and mystics. Half of the judgments are in favor of his intellect and half of them are not.

Keywords: Narratology, the Arabic novel, literary criticism, autobiography.

سرد الصفات أو سيرة "الهوى" "هذا الأندلسي" لبنسالم حميش

سعيد بنكراد / المغرب

الطويل أو القصير على حد سواء. ويعد السرد القصصي في هذه الحالة خلقا فنيا يعيد بناء الوقائع ضمن إمكانات التخيل، لا وفق ما تتطلبه مقتضيات التاريخ. فجزء كبير من وقائع الرواية ليست معطاة مع الواقع نفسه، بل تبنى ضمن حدث يبوره السرد الحكائي في انفصال عن هذا الواقع أو ضدا عليه.

ومع ذلك، يمكن الإشارة إلى صيغة رابعة هي مزيج من الأنواع الثلاثة أو تركيب لها، هو ما تشير إليه "السيرة الروائية" أو "الرواية السيرية". ففي الحالتين معا يتعلق الأمر بتداخل بين ما يأتي من التاريخ باعتباره حقائق لا يمكن نكرانها، وبين الفعل السردي الذي يكتبي بملاء الفراغات التي تسقط من الوقائع بفعل التقادم في الزمان والفضاء. إنها تشكل بذلك نوعا "هجينا" تستهويه فضاءات السرد التخيلي، ويخضع لما يمكن أن يصدق عليه التاريخ في الوقت ذاته. إنه قريب من الرواية التاريخية من حيث التزامه بزمنية معلومة، ولكنه يرفض أحكامها وتعميماتها، وهو قريب من

يتخذ السرد عامة صيغا ثلاثا هي المداخل المركزية في تصريف الكم الزمني الموضوع للتشخيص. فقد يكون جزءا من قصد تاريخي صريح يستند في المقام الأول إلى وقائع قابلة للتصديق، كليا أو جزئيا. فما هو أساسي في "ميثاق التاريخ" ليس الفعل السردي في ذاته، بل ما يمكن أن يولده هذا الفعل من مفاهيم قابلة للتعميم. إن المؤرخ لا يتلذذ بسرد أحداث بل يبحث فيها عن عبرة أو موقف. وقد يكون أداة مستمدة من التاريخ ذاته، وذلك من أجل بسط القول في حياة شخصية عامة بهدف رسم حدود نجاحها أو فشلها، انتصارها أو هزيمتها، وهو ما يصنف عادة ضمن "السيرة الذاتية" أو "السيرة الغيرية"، كما هو الحال مع سير العظماء في التاريخ والأدب والسياسة.

وقد يكون ثالثا تعبيراً فنيا غابته استنارة عوالم تخيلية لا تكثر كثيرا لحقائق الواقع وإكراهاته، فالذي يسرد لا يعد القارئ بحقائق، بل يمدده بما يمكن أن يساعده على فهم الكثير منها. وضمن هذا النوع تدرج الرواية بكل مشتقاتها في القص

حميش عن ابن سبعين التاريخ، بل حاول أن يستخلص من هذه السيرورة صورة هي ما نقطه من هذه الحياة.

وضمن هذا التداخل تتسلل استراتيجية الروائي لكي تصوغ شخصية "مفردة" تستعيد، من الفضاء الخاص بشخصية معلومة" المطلق الثقافي" كما يمكن أن يتجسد في المفهوم الدال على "صفات" هي منطلق التسريد وأساس تطوراته اللاحقة. فهي تتزاح، من خلال آليات السرد الجديدة، عن الأصل كما يقدمه التاريخ (ابن سبعين الصوفي الأندلسي الذي ولد بمصرية في زمن محدد، وتوفي بمكة في زمن محدد أيضاً)، ولكنها تبنى ضمن التخيل السردى باعتبارها حالة منقاة من بين حالات سلوكية أخرى يهملها النص الروائي كما أهمل التاريخ من قبل جزء آخر منها.

وتلك إحدى سمات السرد، فعوالمه لا تستقيم إلا من خلال التقليل المتتالي لممكنات الوجود ومظاهره. ولعل التركيز على ثيمة "المخطوطة" (وهي ثيمة متداولة في كثير من الأدبيات السردية) واتخاذها منطلقاً لسرد وقائع سيرة مخصوصة هو أحد المداخل للانتقاء السردى. فنحن في جميع الحالات لا نستطيع استعادة كل ما يشكل حياة ابن سبعين. فهذا أمر لا يمكن أن يتحقق أبداً، وكل ما نقوم به هو النقاط ما يخدم دلالة بعينها.

فهما بلغت دقة الوصف والتقصي والتحري، فإن شيئاً ما سيظل خارج ما يقدم في الرواية، فالحياة أوسع دائماً من إرادة التمثيل السردى. والرواية المذكورة في نهاية المطاف، كما تدل على ذلك الصيغة التخصيصية أو التعجبية "هذا"، لا تخفي مراميها، فهي تنتقي ما تود، لا ما يقدمه التاريخ أو يعد به. فالعنوان لا يضل بالضرورة، ولكنه لا يهدي أيضاً، إنه يشير فقط إلى عمليات تقليصية من خلال صيغته التركيبية ذاتها. ذلك أن "الأندلسي" المقصود هنا هو شخصية من شخصيات الرواية، وليس إحالة على مطلق سيرى مودع في اسم ابن سبعين. وعلامة التعجب وحدها

الرواية بما توفره من حرية في ترتيب الأحداث وإعدادها، ولكنه يحذر عوالم الافتراض فيها.

وضمن هذه الصيغة يمكن أن ندرج رواية بن سالم حميش الأخيرة "هذا الأندلسي"¹، فهي صيغة سردية لا تكفي بخلق مصالحة بين السيرة والتاريخ لكي تعيد رسم الفواصل والروابط بينهما، بل تقوم بتسريب عالم جديد يجمع بين إكراهات الفن الروائي الذي لا يمكنه أن يتخلص من عناصر التثبيت الزمني ببعديه الشخصي والجماعي، ولا يمكنه أن يتخلص أيضاً من معطيات سيرة يستحيل تجاوزها إلا من خلال "النقح" فيها من داخلها، وبين سلسلة من التصنيفات والأحكام التي تشكل، ضمن المتاح الفكرى التاريخى، "رؤية خاصة" هي مجموع ما اشتهر به ابن سبعين الأندلسي (نقرأ على هامش النص الروائي سلسلة من "العناصر" النصية التي قد يستعين بها القارئ من أجل "تصنيف" ابن سبعين وتحديد موقعه في قائمة الفلاسفة والمتصوفة، نصف هذه الأحكام عناصر لفكره ونصفها الثاني رافض له).

"فهذا الأندلسي" رواية، بالسر وبالعلن، فلا شيء يجمعها بالتاريخ سوى مرجعية زمنية عامة تبنى ضمنها أحداثها، فكل ما فيها يبدأ وينتهي ضمن ما تسمح به هذه المرجعية وتجزئه، وضمنها أيضاً تتحدد خارطة الفضاء المُسرد في الرواية. وهي رواية أيضاً، ولا شيء يجمع بينها وبين سيرة ابن سبعين الصوفي الأندلسي (بطل الرواية ونقطة السرد المركزية فيها) سوى وفاء في لهوية اسمية لا راد لإكراهاتها البيوغرافية التي تعج بها كتب التاريخ والفلسفة. إن مادة الرواية هي حياة "معلومة"، وتحيل بذلك على سيرورة زمنية كمعدودة ومعروفة هي مبتدأ ومنتهى حياة ابن سبعين كما يمكن أن نعثر عليها في كتب التاريخ، ولكن امتداداتها في المتخيل السردى أوسع من تفاصيل وقائعها في التاريخ. بالتأكيد لم يكتب

¹ بنسالم حميش، هذا الأندلسي، دار الآداب، بيروت، 2007.

لا يمكن أن تتولد عن حقائق ماضية، بل هي في الأصل إفراز لأحكام مدرجة في صفات بعينها: كل ما وصلنا عن ابن سبعين أو بعضه: العاشق الزاهد المتصوف المتطور المتسامح.... وربما هذا ما منعنا، رغم كل إغراءات التناظر، من الربط بين "ضياح المخطوطة" الذي تفتتح به الرواية، وبين "ضياح الأندلس" الذي يقود ابن سبعين إلى الخروج من مرسية متوجهاً إلى المغرب الأقصى. إن الرواية لا تستثمر هذا الإمكان ولا تلتفت إليه، أو على الأقل ليس هناك في الرواية ما يغري القارئ بالذهاب في هذا الاتجاه.

وتلك هي الصيغة الفنية التي تخلص من خلالها الروائي من إكراهات الوقائع التاريخية، ذلك أن الوقائع في هذا النص لا قيمة لها قياساً لما يمكن أن يأتي به بناء سردي يوسع من دائرة "الفعل المدرج في التاريخ"؛ إن فعل التاريخ، من زاوية الزمنية المعلومة، حاف ويشكو من قلة الإحالات الذاتية (التفاصيل الصغيرة)، ولكنه يكتسب، من خلال الصيغة السردية، سمكا يؤنس ويملاً الموحش في حياة ابن سبعين. وفي جميع الحالات بإمكان القارئ التعرف على هذه الوقائع في كتب التاريخ.

بل تخلص من خلالها أيضاً من التاريخ الشخصي لابن سبعين نفسه (بالإمكان استعادة هذه السيرة من خلال ما هو متناثر في كتب التاريخ والفلسفة والتصوف، وهي عناصر يمكن أن تقدم للقارئ ما خفي في الرواية أو ما تم إخفاؤه عن عمد من حياته)، وهو في جميع الحالات تاريخ "ملغوم" بحكم تضارب الأحكام وتناقضها. وهو ما يجعل السرد الروائي هنا جهة نظر، لا تفصيلاً لوقائع محايدة.

وعلى هذا الأساس، فإن ما سيتعرف عليه القارئ هو ابن سبعين "الجديد" كما تصوغه الرواية من خلال وضعيات منتقاة بدقة تبدأ بضياع المخطوطة والتحسر على مكوناتها وتنتهي بلحظات موت بطيء لا يمكن لأي مؤرخ أن يقبل به، ولكنه يشكل عمق الاستراتيجية السردية، وهو

كافية للتدليل على ذلك. وبعبارة أخرى، لا تتحدث الرواية عن "كل" ابن سبعين، بل تعيد صياغة واحد منه هو بالضرورة حصيلة تركيب فني يتم داخل السرد التخيلي لا خارجه.

والروائي هنا، وفي باب التخيل السردية ذاته، لا يبتعد كثيراً عن المضافات التصنيفية التي يحضر من خلالها عادة بعض "مشاهير" التاريخ. فهؤلاء يتحددون من خلال صفات "مثلى" هي في الأصل سلسلة من المفاهيم العامة التي يتداولها الناس ويستندون إليها من أجل الحكم والتصنيف دون أن تصل أحكامهم إلى حد التجسد في رواية بطابع فني صريح: العدل والكرم، والصدق والوفاء والشجاعة، وغيرها من الأدوار المودعة في صفات هي ما تحتفظ به الذاكرة. لذلك، فإن الأمر لا يتعلق في هذه الرواية باستنساخ لموجز يخص هذه الصفات، بل هو بناء محكم تغذيه طاقات التوتر التي يمكن أن تشتمل عليها هذه الصفات ذاتها، كما سنرى ذلك فيما سيأتي.

واستناداً إلى ذلك، فإن المحكيات التي توضع في وقائع قصصية ليست سوى "استعارات" كبيرة لا يمكن أن تعيش إلا في المثل وضمن آلياته في الإحالة الأخلاقية أو التوجيه الإيديولوجي (حكايات حاتم مع الكرم، وحكايات عمر مع العدل وحكايات عنتره مع الشجاعة...). لذلك، فإن حجم "الاستعارة" يقاس بعدد الحكايات في السرد لا بصِدْقِيَّتِها في التاريخ. والعدد ذاته ليس كما معدوداً، بل يتحدد من خلال قدرته على التناسل في السرد (كل فعل دال على الكرم يسند إلى حاتم، وكل فعل دال على العدل فهو من نصيب عمر).

لذلك، فما هو أساسي في نص "هذا الأندلسي" ليس مادة تاريخية قابلة للحصر وقابلة للتصريف في وضعيات يمكن التعرف عليها خارج إكراهات "العلم"، وهو أمر ضلل هؤلاء الذين راحوا يبحثون في الرواية عن حنين إلى أندلس ضاعت، بل هو الاستراتيجية السردية التي تسقط، رغماً عن وقائع التاريخ، سلسلة من المسارات الجديدة التي

الوحدات الحديثة بأخرى تحتفي بالتأمل والانكفاء على الذات من خلال السرد، لا من خلال ما يمكن أن يأتي به الوصف. ولقد أدركت الرواية سر ذلك، فعرفت كيف تصرف الفعل الحدتي في كميات زمنية متفاوتة الحجم والامتداد، دلالة على نمو داخلي، دون أن تضحى بطاقتها الأهوائية التي تعد مصدرا من مصادر بنائها (لا قيمة للحال الصوفية إذا لم تتحقق في ذكر وعشق لله وللنساء).

وكما سنلاحظ ذلك لاحقا، فإن الرواية لا تكثر للمسارات السردية التي تعد بمرودية حديثة، فتلك مسارات توجد خارج دائرة فعل الذات، أو هي متضمنة في القدر التاريخي لابن سبعين؛ وعلى العكس من ذلك، فإنها ترصد ما يعوق الذات على الانتشاء بالهوى، كما يمكن أن يتحقق في التواصل بين ابن سبعين وطلابه مثلا (في مرسية أولا، وفي بجاية ثانيا وفي القاهرة ومكة أخيرا).

يجب البحث عن سر هذا التراكب في الحد الفاصل بين الأهواء وبين تركيب سردي لا يثق سوى في الفعل. ذلك أن المعادل الموضوعي لكنينة "ذات الهوى" لا يتحدد من خلال حدث، بل يتحقق من خلال هوى "يشوش" على الفعل ويقلص من مداه ومن إمكانيات التحول داخله. لذلك، يقوم "الهوى الصوفي" بإخصاء كل الأهواء ولا يحتفظ منها سوى بما يشكل طاقة التأمل التي تتم خارج الفعل لا داخله.

بعبارة أخرى، إن البطل في الرواية مندفع نحو مآله من خلال حالات استيهام باطني يزدي الخارج، لا من خلال أدوار هوية محدودة في حيز حياتي مرئي في السلوك العادي لكائنات عادية؛ إن البطل الصوفي في الرواية ليس "إنسانا"، بل هو التجسيد الأمثل للإنسان الكامل، وهو كذلك من خلال حالات الوجد عنده، لا من خلال الحدث الفعلي. إنه كذلك أيضا من خلال كمال سلوكي لا يأتيه الباطل من أية جهة.

ما يمنح النص الروائي خصوصيته وخصوصيته. بعبارة أخرى، لا يتعلق الأمر هنا بـ "سيرة ذاتية"، كما يمكن أن توهم بذلك "الأنا" وما تحيل عليه سلطة الدوائر السردية المرتبطة بها، وليست أيضا سيرة غيرية مموهة تحاكي الأصل أو تخلص له في التفاصيل، إنها، على العكس من ذلك، سيرة تتم خارج "الزمن التاريخي"، كما تعارف عليه الناس وتداولوه.

ذلك أن السيرة هنا لا تخلص للحدث، كما يدل على ذلك التطور الزمني المتصاعد، أو كما توحى بذلك الأحداث المروية دليلا على أن الرواية تسير إلى نهايتها، أو ما يشير إليه التنقل في الفضاء، أو الإشارات الزمنية (زمن وصوله إلى سبتة ثم رحلته إلى بجاية والقاهرة، وزمن مكوثه في مكة ثم موته)، بل تتسرب إلى السرد في شكل مجموعة من "الأهواء" التي يتم تصريف بعضها في الحلم، ويتم تصريف بعضها الآخر في حلقات الذكر وإنشاد الأمداح، ويصرف البعض الآخر في عشق النساء والاستمتاع برفقتهم. و"الهوى" هنا، كما سنرى ذلك، ليس رديفاً لل"زيغ" الانفعالي الكاسح، بل هو سلسلة من الممكنات السلوكية المدرجة في الاسم والأحكام التي رافقته: الغوص في الذات بحثاً عن يقين لا يمكن أن تأتي به أعراض الوجود، فالذات لا يمكن أن تكون مصدرا للفعل، إنها ترعى وجوده في الداخل الجواني.

بعبارة أخرى، إن "الهوى" المقصود في هذا السياق هو ما يمكن أن تحيل عليه سلسلة من "المواقف" بالمفهوم الصوفي للكلمة، حيث "الاندفاع" العاطفي نحو روح الأشياء وجوهرها لا يتم من خلال "حدث فعلي"، فالحدث إحالة على فعل خارجي، بل يتم من خلال حالة وجد قصوى تسكن الانفعال وتمنحه روحا خلاقة. لا يشير الهوى إلى وجهة، بل يمكسك بما يمكن أن يخلق توترا هو موضوع السرد ولا شيء سواه.

وليس غريبا أن يتوقف السرد أو ينطلق أو يعرض عن الأحداث استنادا فقط إلى هذه الحالات. إن الأمر يتعلق برغبة في تعويض

الإيهام بخلاف ذلك، والإفلات من سلطة المتداول عند الناس فيما يخص حياة ابن سبعين، رغم ما تشير إليه عناصر النص الموازي في الافتتاح والاختتام.

وذاك هو الفاصل بين ما يمكن استيعابه من خلال تركيب سردي يلتقط التحولات في العالم الخارجي، وبين حالات الهوى التي ترصد الانفعال في الذات المفردة. ف "الحالة" كما تقتضي ذلك آليات التركيب السردي تشير عادة إما إلى نقطة يركز عليها الفعل السردي من أجل إسقاط حالات وجود ممكن، وإما تحدد ما يمكن أن يستقر عليه هذا الفعل الذي يستوعب داخله كل إمكانات التحول. إنها الخطاطة السردية المعروفة التي يخضع لها كل بناء سردي يحتمي بأشياء العالم وسلوكيات الشخصيات داخله، فلا يمكن تصور السردية خارج التحولات التي تقود من حالة إلى أخرى.

إن الأمر على خلاف ذلك في الحالة التي نحن بصدد تفصيل القول فيها، وهي كذلك في كل حالات الهوى أيضا. فالرواية كما سبق أن أشرنا إلى ذلك منذ البداية، محكومة بإكراهات التاريخ، فلا حول لها ولا قوة لها أمام وقائعها، ومحكومة أيضا بمسارات سردية لشخصية مدرجة ضمن هذه الوقائع لا خارجها. لذلك فإن "الحالة" هنا لا يمكن البحث عنها إلا في "الهوى" الأصلي المودع في الدور الموازي الذي هو "الصوفي".

وهذا ما يدفع الرواية إلى تمثيل حالات التصوف، لا إلى رصد فعل يتطلب تصديقا بعديا، خارجيا أو داخليا. إنها حالة معطاة في الصفات، وليست حاصل الأفعال التي يمكن أن تصدر عن الشخصية أو تنسب إليها. تدل "الحالة" الأولى على "كينونة الأشياء" وتدل الثانية دالة "حالات النفس"، كما هو وارد في التمييز الشهير لكريماص. والحاصل أننا ننتقل من إبدال إلى آخر. فلم يعد الأمر يتعلق بإحداث تغيير في "نظام الأشياء"، بل باستخلاص العبرة من "هوى" يسكن وجدان الشخصية، وهو ما يفسر سلوكها.

وهذا ما يفسر الانشطار غير المرئي الذي تخضع له الرواية من أجل تشييد عوالمها. فما يصفه السارد، على مستوى التابع الكرونولوجي، لا يستجيب سوى لما تقتضيه وقائع التاريخ، وهو أمر لا يشكل عمق الرواية، والاكتفاء بذلك لا يقود إلى أي شيء عدا تكرار ما هو معروف عن ابن سبعين. أما ما يندرج ضمن السجلات الخطابية الخفية، فإنه يعود إلى المضاف التخيلي الذي يُسرّد "الحالات الوجدانية" دون غطائها الحدثي، وهو ما يشكل بؤرة نمو الفعل السردي خارج مقتضيات التاريخ.

وهذا المضاف هو ما يشكل "الشروط القبلية للدلالة"²، أي ما يشير إلى الأفق التوتري المدرج في الصفات التي لا يكف الروائي عن التذكير بها وتصريفها في وضعيات إنسانية لا تذكر بمجموع حياة ابن سبعين، بل تكتفي بالتقاط ما يحيل على تسامحه وعشقه ونزاهته وتعففه، أي على كماله. وليس من الضروري أن نتفق مع الوعي المركزي للسر أو نختلف، فالنص لا يدعي تقديم حقيقة، بل يطمح إلى صياغتها وفق هواه....

إن الأمر يتعلق في واقع الأمر، وضمن آليات التسريد التي تخضع لها المضامين المجردة، "ببعد ثالث" يتوسط البعدين المعروفين: بعد "الحدث الفعلي" (الوقائع المسرودة) و"البعد المعرفي" (إحالات النص على معرفة أو قول كما يحضر في الوصف أو ضمن "المشاهد الثابتة" التي تقتضي قولاً دون فعل). وهذا البعد الثالث يخص دوائر الوجدان وحالاته من قبيل "الشوق" أو "الحسرة" أو "لذة التقرب من الباري" عبر الأذكار (لا يمكن استيعاب حكايته مع الششتري في القسم الثالث إلا ضمن هذا البعد). ويشكل هذا البعد الجديد النفق الذي تسربت من خلاله الرواية من أجل الإفلات من سلطة السرد التاريخي، رغم

² Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, éd Seuil, 1991, p 83

في القول يُصدَّق بعضه على البعض الآخر، إنه هو القائل وهو المفسر للقول؛ هو من يصدر الأحكام وهو من يرد عليها، وهو من يضع اللغز وهو من يفكه:

"هذا الأندلسي جاء ليفسد فتیان مصر، كما فعل من قبل في مرسية وسبتة وبجاية" (ص399).

"هذا المتفلسف يقول بإفلاس أهل العلم والفتوى ويؤلب الناس عليهم لابد من لجمه وإيقافه عند حده" (ص399)

"صفحاتي فيها - لو تعلم - كانت أشبه بأوعية أمدها أثناء نوماتي أو جذباتي، توقا إلى لآئي مخبوءة في شمسي الجواني، أو في أمطاري الموهومة. ولما يحالفني التوفيق أصحو لتحريرها ثم أبادر إلى معانقة الريح أو إرسال قبيلات إلى النجوم في كبد السماء" (ص8).

وتلك أهم ميزات الرواية، إنها لا تتطلق من "قراغ"، أي من وضعية بدئية مفتوحة على كل الاحتمالات، كما يتم ذلك عادة في كل النصوص السردية التخيلية، حيث لا يستطيع القارئ التكهن بممكّنات السرد اللاحقة، بل تتطلق من سلسلة من الأدوار الثيمية المحكّمة البناء (ما يطلق عليه في اللغة غير المتخصصة الأدوار الاجتماعية أو الأخلاقية: الكريمة والصادق والصيد والكاذب...).

وهذه الأدوار هي ما سيتحكم، بشكل مفارق، في الاستراتيجية السردية التي تؤسس لوقائع التخيل استنادا إلى وقائع التاريخ. إن القارئ لا يتعرف على شخص لا موقع له في التاريخ، بل يعيد اكتشافه من خلال صفات أهمّلهما أو لم يلتفت إليها بشكل كاف.

وهي مفارقة تجد حلها نظريا في الفصل الصارم - والفني - "بين الاستراتيجية السردية" الضمنية، وبين "البرامج" التي يتم تصريفها من خلال فعل سردي تحاصره الضوابط التاريخية من كل الجوانب وتحدد له ممكّناته بشكل مسبق. إن

وهذا الفصل هو هنا أساس البناء الروائي كله، فبدونه لن تقدم لنا إلا ما يمكن أن يقدمه التاريخ، بل يكون أقل منه من حيث المصادقية.

وهذا أمر مركزي في البناء الجديد الذي تقدمه الرواية لسيرة ابن سبعين. إنها تجنح، وهي مضطرة لفعل ذلك، إلى صياغة الحدث استنادا إلى حكم يخص أدوارا مثبتة في سجلات بيوغرافية معروفة هي مزيج من الأحكام السلبية والإيجابية في الوقت ذاته تجاه ابن سبعين: التركيز على حالات الحميمية الفردية (ريحانة في سبتة وقبلها بنات مرسية وأمامة في مكة)، ولكنها تستعين بالحلم باعتباره مصدرا لفعل أت أو مفسرا لفعل سابق، الربط بين المخطوطة والحلم والمزج بينهما فيما يشبه حالات تماهي يحول الوجدان الصوفي إلى حالات استيهام مطلق لا يفصل بين معيش يومي وبين حالات حلم لا ينتهي. والخلاصة أن كل ما يقع في الرواية ليس في واقع الأمر سوى إسقاط لحالات يجب أن تقود، بهذه الطريقة أو تلك، إلى تشخيص مفاهيم موجودة في التصنيف التاريخي.

وهو ما يعني أن التسريد تتبثق عنه مقاطع ككائية هي من صنع "السارد البراني" الذي يضع "أنا" ابن سبعين مصدرا للقول ويضع نفسه صوتا خارجيا غير مرئي لها، ما يشبه المؤلف الضمني الذي يشتغل باعتباره استراتيجية في التوليد وفي أنماط التلقي. وقد نجح الروائي في هذا الربط من خلال تحرير السيرة من "الهُو" الواصف الخارجي، دون أن يمنح "الأنا" القدرة على الغوص في وقائع التاريخ خارج ما هو مدرج ضمن حياتها المباشرة. وهذا ما يفسر، ربما، وقائع آخر مقطع من الرواية حيث تصف "الأنا" نفسها وهي تحتضر غير آبهة لما يدور حولها.

يقول ابن دارة (ابن سبعين) في النص الروائي ما يشتهيه وما يعتقدده حقا (في الرواية لا في السيرة "الحقيقية")، ويدفع غيره إلى القول استنادا إلى فعل هو مصدره وهو من يرسم حدود قول الأعداء أو الأصدقاء على حد سواء. إنه انشطار

إنها برامج توجد خارج التحكم السردى، ومهمة الرواية هي رسم سبل تخيلية تخترق التاريخ ذاته. لذلك، لا يمكن رصد الوعي المركزي للسرد من خلال "الحدث"، فالحدث مرئي في النص التاريخي، بل يجب البحث عنه في "الهُوى" الذي يتم الكشف عنه من خلال وصف جزئيات الحياة. إن أفق المعنى هو أفق التوتر الوجداني. إن القارئ لا ينتظر تحولا يلحق الذات أو يغير من مصيرها المعروف، بل يتلذذ بحالات التنامي التي لا تتوقف والتي تقود إلى رصد حالة موت "على المباشر"، كما تقول لغة التقنيات البصرية الحديثة.

"... ومسك كبيرهم يدي اليمنى القابضة على الخنجر فقطع به عروق يدي اليسرى، ولم ينتبه إلا وأنا أَلْفُظ أنفاسي الأخيرة، مرددا بصوت المحتضر: رب مالك.. وعبد هالك... ووهم حالك.. وحق سالك... وأنتم ذلك... رب مالك... وعبد هالك.. ووهم حالك... وحق سالك" ص 501. إنه آخر مقطع في الرواية.

إن الصوت السردى، الذي هو مركز كل الأحداث، يتحد مع رؤيته ضمن استثارة بصرية يتحول معها الفعل السردى إلى مشهد بصري تلتقطه نظرة المتلقي باعتباره كاميرا لا تسرد بل تنتظر: إن الرواية تخلص لقواعد التمثيل البصري، فهي تبدأ بلقطة كبرى (gros plan)، بلغة السينما، حيث يحضر كل شيء من خلال عين ابن سبعين وصوته وهو يتلهم حسرة على ضياع مخطوطته، ثم يتخذ بعد ذلك شكل بانوراما ذات بعد وصفي لا تنني تكبر وتتسع، ثم تأخذ في التقلص والتلاشي شيئا فشيئا لتتخلص من كل الأمداء، مدى الفضاء ومدى الزمان ومدى الشخصيات لكي تستقر على لقطة كبرى حيث يسلم السرد مفاتيحه ويُسلم ابن سبعين الروح إلى بارئها.

وهو ما يشكل حالة توازي محكم بين ما تقدمه الرواية وهي ترصد أولى حالات "الشوق" إلى المخطوطة، وبين ما ترسمه نهايتها وهي

الاستراتيجية صنيعة من صنائع السارد وهي بذلك تتضمن رؤاه ومواقفه وخلفياته الإيديولوجية والأخلاقية. فالروائي لا "يسجل" وقائع، ولا يمتثل لتصنيف كلي، بل يحكم على شخصية من خلال انتقاء ما يسهم في بناء صورة عنها.

وهذا أمر يصدق في واقع الأمر على كل السير. فمن أجل بلورة صياغة للسيرة يجب اختيار ما يجب أن يحضر وما يجب أن يختفي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الدائرة السردية المثمنة من الناحية الأخلاقية (استقامة ابن سبعين وعفته ونزاهته)، ومن الناحية السياسية (انحيازه إلى صف المدافعين عن الحق الإسلامي في وحدة الأمة خارج العسف)، ومن الناحية الدينية (تسامحه واجتهاداته التي تميل إلى اليسر)، ومن الناحية الاجتماعية (وسامته وماله وعلمه). والخلاصة أننا أمام سلسلة من الأدوار الهويية (من الهوى)، وهي، كما لاحظنا أعلاه، تتزاح عن "التركيب" الذي يشير إلى فعل قد يعد بتحولات، لتستوطن "حالات وجدانية" لا قيمة لها خارج لذة تلقياها.

وعلى خلاف ذلك ما يتعلق بـ "البرامج" التي تحدد ما يدرج في البداية وما يجب أن يشكل نهاية تستنفذ كل الممكنات السردية. إن البرامج هنا هي حكم من أحكام التاريخ. بعبارة أخرى، إنها مرجعية سلوكية مدرجة في سجلات سابقة، ولا يحق للروائي أن يتصرف فيها إلا من خلال ما يمكن أن تبيحه استراتيجيته. لذا ليس غريبا أن تبدأ الرواية بحلم وتنتهي بحالة احتضار هي إلى الحلم أقرب منها إلى الموت، وبموت هو أقرب إلى الحلم منه إلى نهاية حياة. إنها البين بين، حياة في نهايتها وموت في بدايته، وفوق هذا وذاك حالة تالفة تستوعب كل شيء كما يقول ابن سبعين نفسه: "واضرب عن الوهم والحس والخيال والعادة، واخرج عن لواحقك ومحمولك وموضوعك... واطلب واحدك بوجدتك، واخرج عن وترك الخاص بك كما خرجت عن شفحك التابع لك، حتى يبقى الواحد" (بد العارف).

التاريخ ولم يلتفت إليها المؤرخون. وهو ما وصفناه بالأفق التوتري الذي يسكن معنى مدرج في الهوى الموصوف في الرواية لا في حقائق الواقع، ذلك أن موقع الحقائق في التاريخ لا في الهوى الذي يؤثت الأحداث التي هي من صنع الروائي لا من صنع المؤرخين.

"تصور"، بالمفهوم البصري للكلمة، حالة احتضار على لسان محتضر يعي أنه يحتضر. وبينهما يمتد أفق الفضاء الفاصل بين مرسية حيث الولادة والنشأة ومراتع الصبا والعشق الدائم وبين مكة، المآل الأخير للرحلة، حيث كانت النهاية تعبيراً عن حالة تمزق قصوى لم يرصدها

المراجع

المراجع العربية:

- بنسالم حميش ، هذا الأندلسي، دار الآداب، بيروت، 2007.

المراجع الأجنبية:

- Greimas(Algirdas Julien), Fontanille (Jacques) *Sémiotique des passions*, éd Seuil, 1991.



