

الرواية التاريخية القطرية بين السرد والتخييل

د. عائشة جابر الحنزاب

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية - جامعة السلطان قابوس

د. محروس محمود القللي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية - جامعة السلطان قابوس

الملخص:

يعد السرد العنصر الجامع الذي يتقاطع فيه كل من التاريخ والرواية، وعلى وجه التحديد الرواية التاريخية التي تستمد مادتها من المرجع التاريخي، فقد أضحت استحضار التاريخ في بنية الرواية التاريخية الجديدة يحمل غايات غير الغايات التي انطلقت منها الرواية التاريخية التقليدية التي لا تكاد تخرج عن حدود ما تضمنه التاريخ، لذا نجد الرواية التاريخية الجديدة تسعى إلى إعادة بناء التاريخ وفق رؤى تخيلية من خلال التوصل بالسرد وتقنياته؛ فمقاربة الرواية التاريخية بغاياتها ومضامينها تستوجب التوقف عند ثلاثة مرتكزات أساسية، هي: السرد والتاريخ والتخييل، علاوة على التوقف عند الآليات الفنية التي وظفتها الرواية التاريخية لخلق أثر الحقيقة وذلك باستحضارها مضامين التاريخ ضمن إطار الأفق التخيلي.

هذا البحث يختط طريقاً يتعقب فيه جوهر العلاقة بين الرواية والتاريخ انطلاقاً من الطبيعة التي تكتنف هذا النوع من الروايات والمتمثلة في انفتاح الخطاب الروائي على خطاب التاريخ؛ فقد كان التاريخ منذ بداية نشأة جنس الرواية مادة للشراكة يستقي منها الروائي مادته الحكائية تارة ويحيد عنها تارة أخرى؛ لتشكيل عوالم متخيلة.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، التاريخية، القطرية، السرد، التخييل

المقدمة:

الرواية التاريخية كانت ولا تزال ذلك النوع الروائي الذي يشير كثيرا من الإشكالات النقدية والثقافية على صعيد علاقة الرواية بالتاريخ.

تتحدد مدونة البحث في الرواية التاريخية في دولة قطر، فلم تكن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة عرضية عابرة في هذه المدونة بل إننا نجد أن بعض الروائيين أضحى اسمه لصيقا بهذا الخط من الكتابة الروائية، أمثال الروائي عبدالعزيز آل محمود (ولد عام ١٩٦١) الذي امتازت تجربته الروائية باحتفائه بخطاب التاريخ الذي ظل عالقا في مدارات عوالمه، ولاسيما التاريخ الرسمي المدون والمرتبط بتسليط بعض القوى المهيمنة في مرحلة الاستعمار الغربي على منطقة الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية، وما شهدته هذه الحقبة التاريخية من صراعات ونزاعات في سبيل الحفاظ على البقاء الإنساني العربي في هذه المنطقة.

الرواية التاريخية في الأدب القطري:

جاء ظهور جنس الرواية في الأدب القطري متأخرا مقارنة بغيره من أقطار العالم العربي، الذي عرف كتابة الرواية مع بدايات القرن العشرين، حيث يعود الفضل في وضع الرواية القطرية على خارطة الأدب العربي عام ١٩٩٣ للأديبتين دلال خليفة^(١) في روايتها (أسطورة الإنسان والبحيرة)، وشعاع خليفة في رواية (العبور إلى الحقيقة)، حيث تؤكد نورة آل سعد -أحد أهم الأقلام النقدية في المشهد النقدي في قطر- أن تزامن "بواكير إنتاجهما الروائي النضيج ولم تتقدمهما - في قطر- تجارب سردية ذات أهمية تذكر في المجال الروائي، ولا إصدارات يعتني بها النقد الأدبي من حيث هو تحليل وتذوق ورؤية"^(٢).

١ - الصالح، نضال. (١٩٩٩). مدخل إلى الرواية القطرية. مجلة المسار، العدد ٤٣، ص ٧٠.

٢ - نورة آل سعد، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ط ١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥)، ٣٩.

ويوافق أحمد عبدالمك في دراسته للرواية القطرية على ما ذهبت إليه نورة آل سعد في مسألة ريادة كتابة الرواية في الأدب القطري، وذلك بتأكيد أن "الملاح الفنية العامة للرواية القطرية في ولادتها الناضجة التي شهدتها عام ١٩٩٣ على يد كل من الروائيين... وبذلك تنقسم الروائيتان "دلال خليفة" و"شعاع خليفة" ريادة الإبداع الروائي في قطر كفرنسي رهان بكل جدارة واقتدار"(١).

بعد عام ١٩٩٣ فُتح الباب على مصراعيه لعدد كبير من الكُتاب لارتداد تجربة الكتابة الروائية، وتمخض عن ذلك ظهور عدة مسارات من الكتابة الروائية شأنها في ذلك شأن طبيعة التجربة الأدبية العالمية في امثالها لفعل التحول والتطور الذي يخلقه فعل التراكم في الإنتاج والتجريب، وكان واحدًا من أهم هذه المسارات هو خط كتابة الرواية التاريخية التي أوضحت عن نضج فني عال وتوظيف عميق للمادة التاريخية في بنية النص الروائي، وذلك من خلال استدعاء العصور التاريخية وبعض الشخصيات والوقائع التاريخية، واللعب على وتر إيهام القارئ بواقعية هذه النصوص من خلال اتكائها على خطاب التاريخ، وقد أغرى ذلك كثيرا من الروائيين لارتداد هذا المسار الجديد في تاريخ الرواية القطرية.

السرد:

مفهوم السرد Narration بحسب ما جاء في معاجم نقد الرواية هو "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"(٢)، من هذا المنطلق يتطلب السرد وجود عنصر رئيس هو السارد الذي يقوم بسرد الحكاية التي تحول الواقع إلى عالم متخيل، هذه الحكاية التي قد تكون حقيقية واقعية أو خيالية.

١ - أحمد عبدالمك، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ط١ (الدوحة: كنارا، ٢٠١٦) ص٤٩.

٢ - زيتوني، لطيف (٢٠٠٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ص١٠٥.

ويفضي هذا المنطلق إلى أن الحكيم في النصوص السردية يقوم عامة "على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة"^(١)، وذلك حسب الإمكانيات الفنية التي يمتلكها الكاتب والتي يقوم بتوظيفها لغايات تخدم زاوية النظر التي ينطلق منها في معالجة موضوعات الرواية.

وتجدر الإشارة إلى أن السرد عبارة عن "أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصاً أو صورة أو أداء أو خليطاً من ذلك"^(٢)، وهذا ما كان قد ذهب إليه رولان بارت Roland Barthes (ت ١٩٨٠) في دراسته (مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد) في كون أن السرد "يكون حاضراً في الأسطورة والخرافة والقصة على لسان الحيوان والحكايات والقصص القصيرة والملاحم والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميديا وفن التمثيل الصامت واللوحة المرسومة والنوافذ ذات الزجاج المنقوش والأفلام والأخبار المحلية والمحاذة"^(٣)، فالسرد بذلك ووفق هذا المنظور لا يرتبط بالأدب وحده بل بكل ممارسات الحكيم.

وتكمن وظيفة السرد الأساسية في قيام السارد بنقل "الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخيالياً، وسواء تم التداول شفاهاً أو كتابة"^(٤)، ومن هذه الأسس الأولية يلجأ كل من كاتب التاريخ وكاتب الرواية إلى عملية تجسيد أحداثهما وتكريسهما عن طريق عملية السرد التي تسير دوماً وفق إطار زمني له بداية ونهاية، وهذا الإطار هو ما يمكن أن نطلق عليه خط مسار السرد. والذي يعيننا بالدرجة الأولى هو الوقوف على

١ - لحداني، حميد (١٩٩١) بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص ٤٥.

٢ - مانفريد، يان، وأبو رحمة، أماني (٢٠١١) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ط١، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ص ٥١.

٣ - برنس، جيرالد، صالح، باسم (٢٠١٢) علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ٦.

٤ - يقطين، سعيد (٢٠٠٦). السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، ص ٧١.

تجليات التاريخ في مدونة البحث، إضافة إلى كيفية تحويل كاتب الرواية التاريخية مادة التاريخ إلى فضاء سردي تخيلي منفلت عن قبضة حدود المرجع الحقيقي انطلاقاً من رهان غلبة الجانب التخيلي على التاريخ ومرجعياته الواقعية.

التاريخ:

يذهب ابن خلدون في تعريفه للتاريخ إلى أنه "فن من الفنون التي تتداوله الأمم والأجيال... إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأولى، تنمق لها الأقوال، وتصرف فيها الأمثال، وتطرف بها الأنديّة إذا غصها الاحتفال، وتؤدي لنا شأن الخليفة كيف تقلبت بها الأحوال، واتسع للدول النطاق فيها والمجال، وعمروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال وحان منهم الزوال. وفي باطنه نظر وتحقيق"^(١)، وهو بهذا التعريف يخلص إلى أن التاريخ لا يقف على مسألة الإخبار ومعرفة أحوال الأمم فقط، بل إلى جانب ذلك يمتد مضماره ليتضمن عملية إعادة التأمل والتفكر في هذه الأخبار للوصول إلى فهم جيد بطبيعة التحولات التي عاشتها الأمم والمجتمعات.

ويذهب عبدالله العروي في دراسته التي أقامها للبحث في مفهوم التاريخ إلى التأكيد على "أن التاريخ حقاً هو تاريخ البشر للبشر وبالبر" ^(٢)، والعروي بهذه المقولة يرسم لنا ثلاثة عناصر أساسية في تحديده مفهوم التاريخ؛ وهي كون أن التاريخ يتضمن أخبار الأمم السابقة وأحوالهم، بحيث يتم نقلها عن طريق أهل الاختصاص في هذا المجال، وفي الآن ذاته تكون موجهة إلى مستقبل لديه الفضول المعرفي في تفسير واقعه اليوم انطلاقاً من الاطلاع على ما حوته صفحات التاريخ. ومن الأهمية بمكان توضيح أن استعمال التاريخ هنا لا نعني به دلالاته الاصطلاحية التخصصية التي تقدمه على أنه علم قائم بذاته، له أدوات ومنهجياته

١ - عبدالرحمن ابن خلدون، وعبد السلام الشداوي، المقدمة الجزء الأول، ط١ (الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، ٢٠٠٥) ص ٥-٦.

٢ - عبدالله العروي، مفهوم التاريخ الألفاظ والمذاهب، ط٥ (الدار البيضاء: المركز الثقافي، ٢٠١٢) ص ٣٤.

الخاصة، وإنما يُقصد بالتاريخ دلالاته العامة التي تدل على أحداث معينة وتذكر شخصيات ووقائع تاريخية حقيقية دارت في فترة زمنية ماضية. فالتاريخ هو سرد لوقائع حقيقية حدثت في فترة زمنية معينة، أما الرواية فهي سرد لأحداث متخيلة حتى وإن كانت تتقاطع مع ما حدث في الواقع، فعلى الرغم من هذا التلاقي في عنصر السرد يبقى الاختلاف قائماً بين كل من الرواية والتاريخ فيما يتعلق بالأهداف والغايات.

فغاية التاريخ وهدفه تكمن في كونه خطاباً نفعياً يتتبع مسار أحداث ماضية عاشتها شخصيات في زمان ومكان معين هو الالتزام بالكشف عن الوقائع كما حدث في أرض الواقع، بينما الرواية بكونها خطاباً فنياً وجمالياً يؤدي وظيفية إنشائية دائماً ما تقدم الوظيفة الجمالية التي يقوم الروائي من خلالها إلى وضع بصمته الفنية الخاصة؛ لذا دائماً ما يسعى الروائي في بناء روايته التي تستقي مادتها من التاريخ إلى التحرر من سطوة الوظيفة المرجعية للتاريخ، باعتبار أن الرواية في نهاية المطاف تعد عملاً أدبياً تحكمها معايير فنية وأدبية وإبداعية.

وكان منطلق انفتاح الرواية على التاريخ متمثلاً في توظيف الكاتب للوقائع التاريخية واستثمار مناخها التاريخي لخلق عالم تخيلي، "ومع ذلك فكل له مجال، فالتاريخ هو المادة المنجزة التي مر عليها زمن، أما المتخيل فهو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة الخلاقة مع حدث ما، وتخرجه من الإطار الزمني والمكاني، ومن الوثوقية إلى النسبية، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة الخيالية، ولكنه يعمل على استعارة شيء يخص الذاكرة الجمعية، ووظيفته في النص الروائي أقرب ما تكون للإيهام والاحتمال منها إلى الحقيقة"^(١)، لذا يعمل التخيل في بنية الرواية التاريخية على تحويل المادة التاريخية بما تضمنته من وقائع حقيقية إلى مادة فنية يغلب عليها توظيف عنصر الخيال.

١ - إبراهيم، عبدالله (٢٠١١). التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١١.

فالخيال مفهوم يُستعمل في أبسط صوره لينم عن القدرة التي يمتلكها المبدع في تكوين صور ذهنية لأشياء قد غابت عن المتناول الحسي، بحيث كما يذكر جابر عصفور (ت ٢٠٢١) "لا تتحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدرجات، وتبني عالما متميزا في جدته وتركيبه"^(١)، بذلك يكون الخيال هو الميدان الذي ينطلق منه فعل التخيل الذي يأتي في متن الرواية التاريخية لمحاولة إعادة تشكيل حدث أو واقع ماضويين. فيكون تشكيل العوالم التخيلية متكأ على يسفعه به خيال الأديب المبدع الذي يستمد مادته بالأساس من الواقع.

إن التنازع بين التاريخ والتخيل في تشكيل أحداث الرواية التاريخية "يتجلى في كون التاريخ يروي ما حدث بينما التخيل يروي ما لم يحدث بعد. فالتاريخ متجه إلى الماضي في حين أن التخيل وقد صار خطابا متجه إلى المستقبل فالمتلقي يظل متشوقا إلى معرفة ما سيحدث"^(٢)، فالتخيل بذلك يعد العنصر الأساس الذي يدفع بالرواية التاريخية للتححر من المحكي التاريخي الصرف، حيث إن المتخيل "يرتبط بما هو موجود في العقل والمعرفة، والصورة الناتجة من هذا المتخيل هي وسيلة لتفعيل تلك الماهية، كما أن الصورة التخيلية قد تكون مركبة وتتجاوز الصورة المفردة المرجعية إلى صور جديدة ليس لها مقابل في الواقع"^(٣). ففي غمرة ذلك التنازع بين التاريخ والتخيل يكتسب التخيل التاريخي وجوده من قدرته على الإحالة على المرجع التاريخي وفي الوقت ذاته يعمل على إحداث قطيعة معه.

١ - عصفور، جابر (١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص ١٣.

٢ - العامي، محمد نجيب (٢٠١٣) التنازع بين التخيل والمرجع في الرواية التاريخية، ضمن كتاب: الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس ١٤٣٣هـ، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ص ٢٨.

٣ - زيدان، أميرة. (٢٠٢٣). المتخيل في رواية الوثيقة التاريخية في الأدب العربي، ط١، دمشق، نور حوران للدراسات والنشر والتراث، ص ٢٣.

وانطلاقاً مما سبق، فقد أحدث تقاطع الرواية مع التاريخ والتخييل مساءلة في غاية الأهمية هي موضوع التباس الهوية الأجناسية للرواية التاريخية الذي يعد إشكالا متجدداً، لذا ذهب بعض النقاد أمثال عبدالله إبراهيم في دراسة له حول الرواية التاريخية إلى محاولة التحرر من مفهوم الرواية التاريخية وما أحدثه من التباس للتخلص من الخوض في مسألة الأنواع الأدبية ومحدداتها، واستبدالها بمفهوم التخييل التاريخي الذي يرى في الرواية التاريخية أنها هي "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"^(١)، فالتخييل التاريخي بذلك هو الذي تجاوز بالرواية التاريخية موقف الامتثال لمركزية التاريخ والدخول منها إلى مركزية التخييل السردى القائم على رسم عوالم افتراضية ممكنة.

وإلى جانب مساءلة التباس الهوية الأجناسي الذي تطرحه الرواية التاريخية، تطرح أيضاً إشكالا آخر يتعلق بـ "مسألة الحدود بين الواقعي والتخييلي، بين التاريخ والتخييل، إلى درجة يمكن الحدس معها بوجود منافسة ضمنية على أرضية المحكي الذي يحضر في الرواية وفي التاريخ معاً، رغم رهاناتهما المختلفة"^(٢)، وهنا يمكن الوقوف على الخبر التاريخي والمحكي التخييلي، فالحدود بين التاريخ والتخييل تبدو في أحيان كثيرة منفصلة عندما يشرع القارئ بعملية بحث عنها داخل متن الرواية، ذلك أن الطابع التخييلي للمتن الروائي راجع إلى اختيارات الكاتب واستراتيجياته السردية التي يتوسل بها لتشييد معماره الروائي.

١ - إبراهيم، عبدالله (٢٠١١). التخييل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٥.

٢ - النحال، مصطفى (٢٠٢٤). الرواية التاريخية الجديدة ورهان التخييل، ط١، أبو ظبي، مركز أبو ظبي للغة العربية، ص٨.

ومن ثم، فإن الروايات التاريخية التي تم اختيارها موضوعاً للبحث في استحضارها للتاريخ ضمن أبنيتها السردية نلاحظ أنها لم تستحضره على مستوى واحد بل جاء على مستويات مختلفة وبأشكال متباينة خادمة بشكل عام الغايات التي انطلق منها الروائي في محاولته فهم الحاضر انطلاقاً من استنطاق الماضي، وضمن هذا المعطى، يتجلى وعي الروائي الجديد بمادة التاريخ، فالروائي الذي يتخذ من التاريخ خلفية لعمله الروائي، هو يخوض في الوقت ذاته غمار تجربة لمحاولة تأويل هذا التاريخ، وذلك انطلاقاً من أسئلة وقته الراهن ومن الإمكانيات الكبيرة التي يوفرها عنصر التخييل في بناء الرواية.

وعلى ذلك، تتطلب المادة التاريخية التي يتم استحضارها في البنية السردية للرواية بطبيعة الحال وجود حبكة فنية محكمة، حيث يتم إعادة حبكة الوقائع التاريخية من جديد ضمن فضاء الرواية، ومن ثم يتم دمجها في بوتقة سردية جديدة، فتمثل بذلك لشرط الخطاب الأدبي المتحرر من مساءلة الصدق الفني والمطابقة بين الوقائع الحقيقية والوقائع المتخيلة، حيث تصبح المادة التاريخية المستقاة مادة "دينامية دمجية تشكل قصة موحدة وتامة من أحداث متنوعة"^(١)، فالحبكة بذلك هي صنعة الأديب المبدع حيث تضم مجمل عناصر الرواية التي تُسهم مجتمعه في تشكل عالم المادة الحكائية.

البعد التاريخي والتخييلي في الرواية التاريخية القطرية:

يتجلى التاريخي ممزوجاً بالبعد التخييلي الأسطوري في متن رواية (كنز ساذيران) للروائي عيسى عبدالله انطلاقاً من عتابتها النصية، فالعتبات النصية هي "الواجهة العليا لفهم النص والدلالة الموحية لسيرورته وانطواء معانيه"^(٢)، بمعنى أنها علامات كبرى تعمل على فك شفرات النص المراد مقارنته، وتحليله؛ فهي المفتاح

١ - ريكور، بول، ورحيم، فلاح. (٢٠٠٦). الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي، ط١، طرابلس، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص ٢٨.

٢ - الأسدي، ناصر (٢٠١٣) اغتيال الممانعة عتبات سيميائية في التناص والخطاب والحكاية، ط١، الرباط، دار الأمان، ص ٦٧.

الذي يمكن من خلاله اقتحام فضاءات النص الأدبي، بدء من العتبة الأولى وهي عتبة العنوان التي أشار الكاتب فيها ضمنا إلى أن الرواية تدور أحداثها حول قصة كنز نُسب إلى شخصية تاريخية خيالية وهو الرحالة العثماني سازيران الذي كان اسمه حاضرا كعنوان رئيس في الثلاثية الروائية.

"كنوز سازيران ذلك الرجل العثماني والذي كان اسمه وقصصه أسطورة تتناقل بين الناس... وكانت تلك الأساطير تذكر مدى عظمة كنوزه وأنه ما من أحد قد تمكن من الوصول لها"^(١). وبالنظر من جانب آخر في النصوص الموازية Paratexte^(٢) المصاحبة لمتن الرواية يتجلى توظيف الكاتب للواقعي الحقيقي كحيلة فنية تعمل على إيهام القارئ بواقعية أحداث الرواية، خصوصا وأنه افتتح رواياته الثلاث بعنوان فرعي اسماء (وقائع) تضمن تحتها هذه العبارات:

"أسماء المدن والمناطق وكذلك القلاع والأبراج جميعها مواقع حقيقية ولا زالت موجودة حتى يومنا هذا"^(٣)، تُدخل هذه الجملة إطار الحكاية ضمن وهم المرجع لكونها تشير إلى أن القارئ يواجه عالما حقيقيا لا يختلف عما يعيشه اليوم، خصوصا وأن هذه الأسماء لها رمزية خاصة في تاريخ الدول الثلاثة؛ قطر والبحرين والسعودية التي درات فيها أحداث الرواية.

كانت ثلاثية (كنز سازيران) التي قدمها عيسى عبدالله واحدة من الروايات التاريخية التي وظفت التاريخي ممزوجا بالفانتازيا وسحر المخيلة الشعبية وما تضمنته من خرافات وأساطير، فعلى الرغم من التوثيق الذي تعمدته الروائي بتوثيق

١ - عبدالله، عيسى (٢٠٢٠) كنز سازيران بوابة كتارا وألغاز دلمون، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر، ص٨.

٢ - Paratexte آثار هذا المصطلح في مشروع جيرار جينيت Gerard Genette النقدي اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المشاركة والمغاربة، والسبب في ذلك يعود إلى الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية، فهناك من يترجمه بالمناصصات، أو المناص، أو النص الموازي، أو المحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي، أو الموازيات، أو الموازية النصية أو الموازي النصي، أو الملحقات النصية، أو النصية الموازية. نقلا عن جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، فلسطين، العددان: ٨٨/٨٩، السنة ٢٠٠٦، ص ٢١٨ - ٢٢٠، بتصرف.

٣ - عبدالله، عيسى (٢٠١٨) كنز سازيران، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر، ص٧.

أسماء الأماكن التاريخية وما شهدته عبر تاريخها الطويل من أحداث إلا أننا نلتمس الغلبة للطابع التخيلي الإيحائي في عالم الرواية على المرجعي الإحالي، فأضفى ذلك على هذه الثلاثية جواً روائياً يضطلع فيه العالم التخيلي بدور كبير ورئيسي. "ارتفع برج القلعة إلى الأعلى ضعف حجمه الذي كان عليه، وفجأة توقف عن الارتفاع وبدأ بالاتفاف حول نفسه إلى أن ظهر باب آخر للبرج، وبعدها توقف عن الحركة تماماً"^(١).

لقد نسجت الرواية خيوط أحداثها انطلاقاً من استثمار المناخ التاريخي لخلق شخصيات تاريخية متخيلة، فبقدر ما تتقاطع هذه الشخصيات مع التاريخ بقدر ما تتجاوز إلى آفاق التخييل من خلال جنوحها إلى متخيلات شعبية وأسطورية، فالرواية التاريخية في جوهرها لم تنبن على الشخصيات التاريخية فقط بل تدمج في تشيد معمارها بين الشخصيات التاريخية والمتخيلة، "إلا أن الأمر لا يقف فيها عند هذا الحد، وإنما يتجاوز إلى ظاهرة أخرى هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة"^(٢)، والناظر في هذا العمل يلحظ أن عيسى عبد الله اتخذ من المرجعية فضاء لبناء معمار الثلاثية واستدعاء عناصر التخييل؛ حيث عقد البطولة لشخصيات خيالية كالشخصية الغائبة الحاضرة الرحالة ساذيران، وعائلة أبي درهم التي حاك حولها حكاية البحث عن الكنز الذي يعد الحدث الرئيس الذي تدور حوله الثلاثية الروائية.

إن الإطار السردى لأحداث هذه الثلاثية جاء واحداً؛ فقد استندت هذه الروايات في بناء عالمها السردى على حكاية عائلة قطرية مهووسة بسحر الحكايات والقصص التي كان يحكيها عليهم الأب أبي درهم الذي امتن حرفة الندافة، وهي مهنة تتطلب بطبيعتها التجوال في الحي بين البيوت لندف قطن المخدات وتنظيفه،

١ - السابق، ص ٢١٣.

٢ - القاضي، محمد. (١٩٩٨). الرواية والتاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائياً، النادي الأدبي الثقافي بجدة، علامات في النقد، مج ٧، ج ٢٨، ١١١ - ١٤٢، ص ١٢١.

وإصلاح ما بلى منه، فعادة ما تعطي هذه الحرفة لصاحبها فضاء واسعاً للحكايات والقصص، التي يجوب بها أينما يحل وينزل فهي زاده لجلب الناس حوله. فقد كانت شخصية أبي درهم أهم شخصية محورية تلعب دروا واسعاً في توجيه أحداث الروايات الثلاث، التي تتطرق من تفاصيل حكاية منزلهم القديم في مدينة الوكرة الأثرية، والذي كان يقطنه الرحالة العثماني ساذيران الذي كان مولعاً بجمع الكنوز.

فينهض المحور السردى للثلاثية على صندوق الكنوز العجيب الذي يحوي على العديد من الكنوز الثمينة التي جمعها الرحالة العثماني ساذيران، التي كان قد وضعها في أماكن مختلفة حتى يصعب العثور عليها، بل إن العثور عليها كان دائماً محفوفاً بالمخاطر والأهوال والمغامرة، وقد لعب الروائي هنا على عنصر التشويق والإثارة ففي كل مرة تقترب فيها الشخصيات في النهاية من الوصول إلى الكنز تكون بداية خيط جديد للغوص أكثر في دهاليز التاريخ وتاريخية المكان.

تضمنت ثلاثية (كنز ساذيران) بعض الإشارات التاريخية التي قدمها الروائي في قالب أسطوري خصوصاً فيما يتعلق بتاريخية بعض الأماكن كتلك المدن والقلاع القديمة والأبنية الأثرية والسرديب، التي طافت بها عائلة أبي درهم بحثاً عن الكنز بعد ما وقعت يدها على لفافة ورقية عثروا عليها في دارهم، وتكشف هذه الجولة عن تحولات الزمان والمكان التي شهدتها المنطقة خلال هذه الفترة من التاريخ، فيشكل الروائي من خلال رحلة البحث هذه عقداً سردياً قائماً على فكرة المغامرة والتشويق.

تتحول هذه اللفافة الورقية التي وجدتها العائلة في الجزء الثاني من الرواية إلى الرسم العثماني الذي جاء مرسوماً على أحد جدران القبو في منزل عائلة أبي درهم، إضافة إلى عثورهم على لوح طيني تم نحت مجموعة من الخطوط والرسومات الغربية عليه، التي جمعت بين الكتابة المسمارية المستخدمة في حضارة دلمون إضافة إلى الرسم العثماني. ثم تنتهي رحلة البحث عن الكنز في الجزء الثالث والأخير لهذه السلسلة، الذي أضاف الروائي فيه عدداً من الشخصيات التي غيرت

مجرى الأحداث، كشخصية الحفيدة نورة التي تعيد إشعال الرغبة والحماسة مرة أخرى للبحث عن بقية الكنوز التي جمعها ساذيران.

"ففتحت القنينة ووضعت القطن على فوهتها، وقلبته قليلا حتى تبثل... انحنيت واضعة كفها على طرف الخريطة، وبدأت تمسح فوقها بقطعة القطن باليد الأخرى، وبعد أن فرغت وضعت القطن جانبا... وبعد لحظات، بدأت بقية الأحرف تظهر تدريجيا، والكلمات تكتمل حتى أصبحت واضحة تماما"^(١).

تشتغل ثلاثية (كنز ساذيران) على التاريخ وتوثيق ذاكرة المكان من منطلق الوعي بالزمن وتحولاته، فتحيلنا في أجزاءها الثلاثة على العديد من الأماكن الأثرية، منها على سبيل المثال معابد باربار وهي معابد عائدة إلى بقايا الحضارة السومرية في أرض دلمون البحرين حديثا، ففي ثانيا رحلة البحث التي خاضتها عائلة أبي درهم يصور السارد هذه المعابد على نحو ما هو موثق في كتب التاريخ والآثار، "في الموقع توجد عدد من الأبنية تشكل معابد باربار حيث شيد بها ثلاثة معابد كل واحد منهم كان يبنى على أنقاض المعبد الذي قبله"^(٢).

وهذه هي حقيقة تاريخية كشفتها عمليات التنقيب والبحث عن الآثار؛ حيث "يعد موقع باربار أهم مواقع حضارة دلمون... وقد أخذ من قرية باربار، وربما أخذت اسمها من اللغة الأكادية، فكلمة بابارو babaru تعني (غابة)، وهذا يتوافق مع الأساطير التي شاعت في بلاد الرافدين عن الغابة التي غرقت تحت الماء... حيث عثر المنقبون في تل باربار على معبد أو بالأحرى ثلاثة معابد بني بعضها فوق بعض"^(٣). بذلك يمكن القول إن الغوص في تاريخية المكان كان هاجسا أقام عليه عيسى عبدالله منجزه النصي وسيطر على أجواء الروايات الثلاث.

١ - عبدالله، عيسى (٢٠٢٤) كنز ساذيران أسرار قمره الدوحة وعجائب المملكة، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر ص ٧٠.

٢ - السابق، ص ١٤٠، ١٤١.

٣ - السليمان، عبدالله يوسف (٢٠٢١) جنة دلمون الغريقة، جامعة دمشق، مجلة الأدب العلمي، ع ٨٩، ص ٥٥.

فقد كان للمخيلة السردية التي بُنيت عليها ثلاثية عيسى عبد الله دور كبير في التضافر بين الروائي والتاريخي والأسطوري، مما أسهم في خلق عالم ممكن ومحتمل كان التخيل فيه "بمثابة ذاكرة مفتوحة، تتجمع داخلها أزمنة وقائع غير متجانسة، وملامح شخوص شديدة الاختلاف. (إذ) التخيل مثل الذاكرة يخضع للانتقاء والنزوة والصدفة المحضة، إلا أنه أقرب إلى مجال الوعي والإرادة والاختيار"^(١)، فاستدعاء حضارة دلمون القديمة وتاريخ المملكة العربية السعودية موجه قوي للغوص أكثر في تاريخية المكان والوقوف على العلاقات الوطيدة فيما بينها عبر عصور سالفة.

"الألواح الطينية السبعة التي احتوى كل واحد منها على رسم أو كلمات حفرت بعناية تامة، وكذلك العدسات الثلاث والتماثيل التي كانت تستخدم كمقايض للمرايا في عصور مضت، والتي وضعها كمفاتيح لإزالة الرمال وفتح الستار عن بوابة كتارا"^(٢).

لعب الروائي في بناء هذه الثلاثية على حيلة فنية اتخذها ذريعة للوصول إلى قيمة عليا مفادها أن هذا الكنز الثمين الذي خاضت شخصيات الرواية غمار البحث عنه وتكدبت الكثير من الصعاب في سبيل الوصول إليه، ما هو في نهاية المطاف إلا الإرث الثقافي والتراثي الخاص بالمنطقة والذي يشكل بدوره جزء من هويتها، ويتكشف ذلك في الكلمة الختامية التي أدرجها عيسى عبد الله في نهاية الجزء الثالث من رواية (كنز ساذيران)، والتي فتحت بدورها آفاق التأويل من خلال الافتراضات المختلفة التي تأسست عليها الثلاثية، فقد اتخذت هذه الثلاثية الروائية من الخلفية التاريخية مطية سردية لبناء معالم عالم متخيل.

تتشكل أرضية الرواية التاريخية من تعاضد التخيل والتاريخ في الخطاب الروائي، فهما بمثابة العدة الأساسية التي تسهم في بناء معمار الرواية التاريخية؛ لذا

١ - برادة، محمد (٢٠٠٨) الرواية ذاكرة مفتوحة، ط١، القاهرة، آفاق للنشر والتوزيع، ص ٥.

٢ - عبد الله، عيسى (٢٠٢٤) كنز ساذيران أسرار قمره الدوحة وعجائب المملكة ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر، ص ٦٦.

تستحضر أغلب نصوص مدونة البحث في بنائها السردية التخييلية خلفيات تاريخية مرت بها المنطقة العربية وما يجاورها في مراحل تاريخية مختلفة، لتبدو في ظاهرها أنها شديدة الالتصاق بالمرجع التاريخي على نحو ما دار في رواية (غصن أعوج) لأحمد عبدالملك إلا أنها في الوقت نفسه تسترشد من عالم الخيال والإبداع طابعا يمزج فيه الروائي بين ما حدث من وقائع تاريخية وبين أحداث قصة متخيلة يصل فيها إلى درجة الإيهام بواقعيتها، فقد كان لاستناد الرواية على وقائع تاريخية واستثمار الروائي للمناخ التاريخي السائد في تلك الفترة الأثر الجلي في تشكيل ملمح خاص بالرواية حاول فيه الروائي الموازنة بين التاريخي والتخييلي.

انتقى أحمد عبدالملك في بناء أحداث روايته (غصن أعوج) فترة تاريخية تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي، إذ تبدأ الأحداث مع الصراع على مدينة أفشنة القريبة لمدينة بخارى وهي أحد المدن التي تقع اليوم في أوزبكستان أواسط آسيا، فتدور أحداث الرواية حول عائلة النجار يوسف المكونة من زوجته وابنته سمية وابنه حسن، وهي عائلة تعود جذورها إلى أصول عربية إسلامية استوطنت هذه المدينة منذ مئات السنين مع امتداد حركة الفتوحات الإسلامية في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك. فتعايش هذه الأسرة حالها حال أي أسرة تمتد جذورها للعرق العربي الكثير من الظلم والجور في ظل حكم الملك جبار حاكم مدينة أفشنة.

ويفصح أحمد عبدالملك في مستهل روايته بأن أحداث هذه الرواية خيالية حتى وإن تقاطعت مع بعض ما حدث في الواقع التاريخي للمنطقة، فافتتح الرواية بتوطئة قال فيها "إن كل الشخصيات والأحداث و(بعض الأماكن) ليس لها صلة بالواقع أو التاريخ، وكلها من خيال الكاتب، حتى وإن تقاربت مع أحداث وشخصيات التاريخ" (١).

ولعل هذا ما دأب عليه بعض كُتاب الرواية التاريخية للتملص من قبضة المرجعية التاريخية والتبعية المطلقة لها، ذلك أن الرواية بطبيعتها الحوارية هي

١ - أحمد عبدالملك. غصن أعوج، ط ١ (الكويت، بلاتينيوم بوك، ٢٠١٧) ص ٧.

جنس أدبي هاضم لكافة الخطابات المتنوعة سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، فتبدو "في ظاهرها نافذة على عالم يقول كل شيء من خلال أحداثها، ولكنها في الأصل ليست سوى ما تصوغه اللغة وتعيد إنتاجه في المحتمل التخيلي، لا فيما حدث فعلاً"^(١)، لكن على الرغم من هذا تزرخ الرواية بالحس التاريخي فتورد العديد من الإشارات التاريخية وتنتقي عددا من الشخصيات التاريخية الإسلامية التي ارتبط اسمها تاريخيا بمدينة أفشنة أمثال والي خراسان قتيبة بن مسلم الباهلي القائد المسلم الذي فتح هذه المدينة وامتد في فتوحاته حتى وصل أسوار الصين، إضافة إلى توظيف شخصية الفيلسوف المسلم الحسين بن عبدالله بن الحسن المعروف بابن سينا، الذي يعود مسقط رأسه إلى هذه المدينة، وغيرهم من الشخصيات التاريخية التي عمد الروائي إلى إدخالها وفق صيغة سردية خاصة تجمع بين توظيف المادة التاريخية وابتكار المواقف والأزمات التي عصفت بها الشخصيات.

ويحضر هذا النزوع التاريخي في رواية (غصن أعوج) من سرد الروائي لتاريخ مدينة أفشنة الذي مرت به بعد سقوطها في أيدي المسلمين، فيذكر الروائي أنه: "حينما ولى الحجاج بن يوسف أمير العراق (٧٥-٩٥هـ) قتيبة بن مسلم الباهلي (خراسان)، وأمره بفتح بلاد ما وراء النهر. وتم فتحها عام ٩٠ هجرية وانتصر (قتيبة) على جيوش حاكمها (وران خداه) بعد قتال عنيف وقد هدم قتيبة الأصنام وبنى عليها مسجدا للصلاة، ولما جاء هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هجرية) بنى مسجدا آخر"^(٢). إن هذا السرد التاريخي والإسهاب في ذكر أسماء شخصيات تاريخية مقرونة بأهم أعمالها التي وثقتها صفحات التاريخ، أعطت الروائي مادة أولية لبناء حكايته السردية المتخيلة والتي استفادت من هذا الإطار التاريخي والأجواء المشحونة في تلك الفترة التاريخية التي تمثل عصر الفتوحات الإسلامية.

١ - بنكراد، سعيد (٢٠٢٣) الهوية السردية المحكي بين التخيل والتاريخ، ط١، بيروت، المركز الثقافي للكتاب، ص ١٧.

٢ - عبدالملك، أحمد (٢٠١٧) غصن أعوج، ط١، الكويت، بلاتينيوم بوك، ص ٧.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية على الرغم مما تحاول به من إيهام القارئ بواقعتها وتاريخية أحداثها إلا أنها ليست سوى سرد تخيلي "داخله وعبره باتت التخيلية جلية، وصريحة، ومفهومة بشكل أوسع، ومقبولة. والارتباط التاريخي بين مصطلحي رواية وتخييل ارتباط حميم"^(١). بذلك يتفاعل في رواية (غصن أعوج) التاريخي والتخيلي تفاعلا فنيا، فيتشكل به بنية سردية محكمة يعالج فيها الروائي بعض القضايا الإنسانية الملحة التي ما زالت حتى اليوم تؤرق الروح الإنسانية؛ كالعنصرية والتحيز العرقي وتأطير الناس وفق أصولهم وأديانهم ومذاهبهم وثقافتهم في قوالب جاهزة تم الحكم عليها مسبقا.

تطرح الرواية أسئلة إشكالية متعلقة بالهوية والانتماء من خلال نماذج إنسانية تعيش تجربة معقدة وملتبسة في علاقاتها مع ذاتها والآخر، فعائلة يوسف النجار وغيرهم من العرب المسلمين الذين استوطنوا هذه الأرض -مدينة أفشنة- بعد فتحها وعلى الرغم من مرور العديد من السنوات إلا أنهم في نظر سكانها الأصليين يظلون غرباء وليسوا من أصحاب الأرض، فهم غزاة أخضعوا هذه المدينة بالقوة لتكون تحت رايته وأمرتهم، فالهوية الدينية التي أرست دعائمها الفتوحات الإسلامية لم تكن كافية في إذابة الفروق العرقية وتبديد النفس العنصري، ويتجلى ذلك طبقا للسارد في كثير من مشاهد الرواية منها:

"صمت حسن لبرهة.. ولكأنه يريد ترتيب أفكاره حتى لا يُغضب أباه. قال: لقد عيّني بأصلي العربي، وبأنهم سكان البلد الأصليون، وما نحن إلا غزاة تم دحرهم!"^(٢).

تجسد أحداث الرواية عالمها السردية مما تمر به مدينة أفشنة الخاضعة لحكم الملك جبار من شن حرب عليها من قبل ما أطلق عليهم الروائي الخرافقة ويعني بهم الفرس، الذين شكلوا تهديدا كبيرا للمدينة ولأهلها، وفي ظل هذا الخطر المحدق

١ - مورييتي، فرانكو، وآخرون، وأحمامة، لحسن (٢٠٢١) شعرية الرواية ونظرية التخييل، ط١، البصرة، كتاب شهريار، ص ١٢.

٢ - أحمد عبدالمك، غصن أعوج (الكويت: بلاتينيوم بوك، ٢٠١٧)، ١٤.

بالمدينة يضطر الملك جبار لطلب مساعدة كبير النجارين في المدينة وهو النجار يوسف الذي عانت عائلته من اضطهاد الملك وحاشيته نظرا لعرقهم العربي، وبالرغم من الطغيان الذي كان يمارسه الملك والتمزق الاجتماعي الذي أحدثته سياسته الجائرة إلا أن النجار يوسف يوافق على مد يد المساعدة شرط عدم فرض الضرائب عليهم مجددا.

ينصب اهتمام السرد في رواية (غصن أعوج) على علاقة الحب التي تنشأ في خضم هذه الأحداث المروعة بين شجن ابنة الملك وحسن ابن يوسف النجار الذي يقع في حبها، على الرغم من صدها لها في بادئ الأمر نظرا لأصله العربي إلا أنها تكسر كل القيود، فيقدم الروائي من خلال هذه العلاقة مثالا مضادا لعرف الجماعة، فقد تخطيا بعلاقتهم مسألة اختلاف الأعراق، لكن الواقع دائما يقف حائلا دون كل ما يخالف الرأي الجمعي، فعلى الرغم مما قدمه حسن ووالده يوسف الذي يفقد حياته في سبيل مساعدة الملك الذي تسقط بلاده في أيدي الخرافنة.

بعد أن يقع الملك في الأسر وتسبى عائلته يهب حسن لطلب النجدة من المدن الإسلامية المجاورة كبخارى وسمرقند، ويسعى بدور بطولي إلى إعادة عرش الملك باذلا قصارى جهده، إلا أنه يُصدم في النهاية بعدم اعتراف الملك له لاعتبار أصوله العربية على الرغم مما قدمه في سبيل إنقاذ عرش الملك وإعادة مدينته. من هنا يخبئ أحمد عبد الملك أحداث روايته المتخيلة في شكل هوية سردية خاصة تتداخل في علاقاتها مع أحداث تاريخية مرتبكة أعطت الرواية حضورا تاريخيا مكثفا لم تحد في الآن نفسه من غناها التخيلي.

في رواية (العين ترى ما تحب) لشمة الكواري "يعد التخيل التاريخي المكون الرئيس الذي ينقل" الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية، إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر^(١)، حيث تستحضر الروائية التاريخ العربي الإسلامي انطلاقا من حاضرننا اليوم، لاسيما محاولتها إعادتها كتابة التاريخ

١- النحال، مصطفى (٢٠١٨) الخطاب الروائي وآليات التخيل دراسات في الرواية العربية ط١، الدوحة، دار كتارا للنشر ٣٢.

عن طريق إحياء عدد من النماذج المشرفة في تاريخنا الإسلامي، وذلك في حبكة درامية تتطرق فيها من قصة باحث في التاريخ كان شغوفاً بشكل كبير بالتاريخ وما تضمنه من أخبار وقصص.

الخاتمة:

إن الرواية بطبيعتها الفنية تعد فن التفاصيل الصغيرة والروائي فيها يعد بمثابة مؤرخ للحاضر من خلال الماضي، وهذا جوهر ما قدمته شمة الكواري في روايتها التي تبدأ أحداثها من اليوم الأول لاستلام بطلها الباحث التاريخي عمله في متحف قطر الوطني، الذي تستعرض فيه مدى التصاقه بالتاريخ في كافة تفاصيل يومه، فيغوص هذا الباحث للوقوف على الصفحات النيرة في التاريخ العربي الإسلامي، ويترتب على ذلك بعدين هما؛ أولاً: حالة من جدل الحاضر مع التاريخ ليدفع حالة الانكسار التي يعيشها العرب في واقعهم اليوم، ومن جانب آخر لتأكيد أن هذا الماضي العريق الذي تستحضره الذاكرة بين الفينة والأخرى يعد بمثابة قوة كامنة للاعتزاز بهذا الإرث الكبير، ولتجديد روح الانتماء والولاء لكل ما قدمته تلك الشخصيات للحضارة العربية والإسلامية.

إن مكون السرد في بناء الرواية التاريخية "يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، جاعلاً من تاريخ الحياة قصة خيالية، أو قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسير بالأسلوب الروائي للسير الذاتية الخيالية"^(١)، فهذا التوازن الذي تحدته الرواية التاريخية هو الذي يُكسبها نوعاً من القدرة على إيهام القارئ بواقعية أحداثها على اعتبار استحضارها للتاريخ في متنها، وفي الوقت ذاته لا تخرج عن كونها عملاً أدبياً خيالياً قائماً على وجود مكونات فنية إبداعية.

إن مدونة البحث جاءت في بعض المواطن تنزاح عن التاريخ الفعلي؛ لأنها لم تلتزم بما حدث من وقائع وأحداث في تلك الحقبة حسب ما جاء في التاريخ، ذلك أن الغاية منها ليست إعادة كتابة التاريخ بقدر ما كانت تستثمر مادة التاريخ عن طريق التخيل، فالرواية التاريخية تنتمي إلى عوالم التخيل والأدب. ولعل هذا من أهم الإشكالات التي تطرحها الرواية التاريخية بشكل عام في كونها "تنتقل من الخطاب التاريخي، ولكنها لا تتسجه بل تجري عليه ضرباً من التحويل حتى تخرج منه

١ - ريكور، بول، وزيناني، جورج (٢٠٠٥). الذات عينها كآخر، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ص ٢٥١.

خطابا جديدا له مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها^(١).

أكسب التخييل التاريخي كمكون سردي في بناء الرواية التاريخية القطرية أفقا رحبة جعلت من هذه النصوص نصوصا مفتوحة على معان واحتمالات ممكنة، حيث إن التخييل التاريخي يتمظهر في الرواية نتيجة "العلاقة المتفاعلة والمتداخلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع. والملاحظ أن هذه الازدواجية قد نجحت في إعطاء النص الروائي كثافة تاريخية لم تحد من إمكاناته الفنية وغناه التخيلي"^(٢).

فقد لعبت الحبكة في بناء أحداث الرواية التاريخية دورا جليا في "تحول الأحداث التاريخية إلى حكاية باعتبار الحبكة جملة الترتيبات التي تتيح استخراج حكاية من الأحداث، فالحبكة هي الوسيط بين التاريخ والحدث، بما يعني أن الحدث التاريخي ليس مجرد شيء يقع، بل هو مكون سردي بالأساس"^(٣)، ذلك أن الحدث في بنية الخطاب الروائي خيالي، والراوي في سرده للأحداث أكثر حرية من المؤرخ الذي يلتزم التزاما دقيقا بواقعية الخطاب وصحته.

١ - القاضي، محمد (٢٠٠٦). توظيف المادة التاريخية في الرواية، ضمن كتاب الرواية والتاريخ، الدوحة، دراسات ثقافية، ص ١٦٠.

٢ - زباير، كمال. (٢٠٢١). رواية ذاكرة بقلب مفتوح بين الواقع التاريخي والتخييل الفني. باحثون: المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع ١٤، ص ٧٤، ٧٥.

٣ - بلخن، جنات (٢٠١٤) السرد التاريخي عند بول ريكور، ط ١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص ٦٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. عبدالرحمن بن خلدون، وعبدالسلام الشدادي، المقدمة ج ١، ط ١ (الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، ٢٠٠٥).
٢. عبدالله، عيسى (٢٠١٨) كنز ساذيران، ط ٣، الدوحة، دار روزا للنشر.
٣. عبدالله، عيسى (٢٠٢٠) كنز ساذيران بوابة كتارا وألغاز دلمون، ط ٣، الدوحة، دار روزا للنشر.
٤. عبدالله، عيسى (٢٠٢٤) كنز ساذيران أسرار قمرة الدوحة وعجائب المملكة، ط ٣، الدوحة، دار روزا للنشر.
٥. عبدالملك، أحمد (٢٠١٧) غصن أعوج، ط ١، الكويت، بلاتينيوم بوك.
٦. الكواري، شمة (٢٠١٥) العين ترى ما تحب، ط ١، الدوحة، متاحف قطر.

ثانياً: المراجع العربية:

١. إبراهيم، عبدالله (٢٠١١) التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ط ١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢. أحمد عبدالملك، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ط ١ (الدوحة: كتارا، ٢٠١٦)
٣. الأسدي، ناصر (٢٠١٣) اغتيال الممانعة عتبات سيميائية في التناص والخطاب والحكاية، ط ١، الرباط، دار الأمان.
٤. برادة، محمد. (٢٠٠٨) الرواية ذاكرة مفتوحة، ط ١، القاهرة، آفاق للنشر والتوزيع.
٥. بلخن، جنات (٢٠١٤) السرد التاريخي عند بول ريكور، ط ١، الجزائر، منشورات الاختلاف.
٦. بنكراد، سعيد (٢٠٢٣) الهوية السردية المحكي بين التخيل والتاريخ، ط ١، بيروت، المركز الثقافي للكتاب.
٧. زباير، كمال (٢٠٢١) رواية ذاكرة بقلب مفتوح بين الواقع التاريخي والتخيل الفني. باحثون: المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع ١٤،.

٨. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
٩. زيدان، أميرة (٢٠٢٣) المتخييل في رواية الوثيقة التاريخية في الأدب العربي، ط١، دمشق، نور حوران للدراسات والنشر والتراث.
١٠. السليمان، عبدالله يوسف (٢٠٢١) جنة دلمون الغريقة، جامعة دمشق، مجلة الأدب العلمي، ع٨٩، ص٤٦-٦٥.
١١. الصالح، نضال (١٩٩٩) مدخل إلى الرواية القطرية. مجلة المسار، ع٤٣.
١٢. عبدالله العروي، مفهوم التاريخ الألفاظ والمذاهب، ط٥ (الدار البيضاء: المركز الثقافي، ٢٠١٢).
١٣. عصفور، جابر (١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي.
١٤. العمامي، محمد نجيب (٢٠١٣) التنازع بين التخييل والمرجع في الرواية التاريخية، ضمن كتاب: الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس ١٤٣٣هـ، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.
١٥. القاضي، محمد (١٩٩٨) الرواية والتاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، علامات في النقد، مج٧، ج٢٨، ١١١-١٤٢.
١٦. القاضي، محمد (٢٠٠٦) توظيف المادة التاريخية في الرواية، ضمن كتاب الرواية والتاريخ، الدوحة، دراسات ثقافية.
١٧. لحمداني، حميد (١٩٩١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
١٨. النحال، مصطفى (٢٠١٨) الخطاب الروائي وآليات التخييل دراسات في الرواية العربية، ط١، الدوحة، دار كتارا للنشر.
١٩. النحال، مصطفى (٢٠٢٤) الرواية التاريخية الجديدة ورهان التخييل، ط١، أبو ظبي، مركز أبو ظبي للغة العربية.

٢٠. نورة آل سعد، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ط١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥).

٢١. يقطين، سعيد (٢٠٠٦) السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط١، رؤية للنشر والتوزيع

ثالثاً: المراجع المترجمة إلى العربية:

١. برنس، جيرالد، صالح، باسم (٢٠١٢) علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

٢. ريكور، بول، ورحيم، فلاح (٢٠٠٦) الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي، ط١، طرابلس، دار الكتاب الجديد المتحدة.

٣. ريكور، بول، وزيناني، جورج (٢٠٠٥) الذات عيناها كآخر، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

٤. مانفريد، يان، وأبو رحمة، أماني (٢٠١١) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ط١، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٥. موريتي، فرانكو، وآخرون، وأمامة، لحسن. (٢٠٢١). شعرية الرواية ونظرية التخيل، ط١، البصرة، كتاب شهريار.