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 أضحى 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 تخييلية من خلال التوسل 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 التخييلي.

هذا البحث يختط طريقا يتعقب فيه جوهر العلاقة بين الرواية والتاريخ انطلاقا 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 ولاتزال ذلك النوع الروائي الذي يثير 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 متأخرًا 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، العدد٤٣، ص٧٠.

٢ – نورة آل سعد، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ط١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥)، ٣٩.

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

بعد عام ١٩٩٣ فُتح الباب على مصراعيه لعدد كبير من الكُتاب لارتياد تجربة الكتابة الروائية، وتمخض عن ذلك ظهور عدة مسارات من الكتابة الروائية شأنها في ذلك شأن طبيعة التجربة الأدبية العالمية في امتثالها 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 لارتياد 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 عبدالملك، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ط١ (الدوحة: كتارا، ٢٠١٦) ص٤٩.

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

ويفضي هذا المنطلق إلى أن الحكي في النصوص السردية يقوم عامة "على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، 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 نصا أو صورة أو أداء أو خليطا 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 حاضرا 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 والمحادثة"(٣)، فالسرد بذلك ووفق هذا المنظور لا يرتبط بالأدب وحده بل بكل ممارسات الحكي.

وتكمن وظيفة السرد الأساسية في قيام السارد بنقل "الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها 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 دوما وفق إطار زمني له بداية ونهاية، وهذا الإطار هو ما يمكن

١ – لحمداني، حميد (١٩٩١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص٤٥.

٢ – مانفريد، يان، وأبو رحمة، أماني (٢٠١١) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ط١، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ص٥١.

٣ – برنس، جيرالد، صالح، باسم. (٢٠١٢). علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ص٦.

٤ – يقطين، سعيد (٢٠٠٦). السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، ص٧١.

أن نطلق عليه خط مسار السرد. والذي يعنينا بالدرجة الأولى هو الوقوف على تجليات التاريخ في مدونة البحث، إضافة إلى كيفية تحويل كاتب الرواية التاريخية مادة التاريخ إلى فضاء سردي تخييلي منفلت عن قبضة حدود المرجع الحقيقي انطلاقا من رهان غلبة الجانب التخييلي على التاريخ ومرجعيته 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 الأول، تنمق لها الأقوال، وتصرف فيها الأمثال، وتطرف بها الأندية إذا غصها الاحتفال، وتؤدي لنا شأن الخليقة 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 حقا هو تاريخ البشر للبشر وبالبشر"(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 موجة إلى مستقبل لديه الفضول المعرفي في تفسير واقعه اليوم انطلاقا من الاطلاع على ما حوته صفحات التاريخ.

١ – عبدالرحمن ابن خلدون، وعبد السلام الشدادي، المقدمة الجزء الأول، ط١ (الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، ٢٠٠٥) ص٥–٦.

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

ومن الأهمية بمكان توضيح أن استعمال التاريخ هنا لا نعني به دلالته الاصطلاحية التخصصية التي تقدمه على أنه علم قائم بذاته، له أدواته ومنهجياته الخاصة، وإنما يُقصد بالتاريخ دلالته العامة التي تدل على أحداث معينة وذكر 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 قائما بين كل من الرواية والتاريخ فيما يتعلق بالأهداف والغايات.

فغاية التاريخ وهدفه تكمن في كونه خطابا نفعيا يتتبع مسار أحداث ماضية عاشتها شخصيات في زمان ومكان معين هو الالتزام بالكشف عن الوقائع كما حدث في أرض الواقع، بينما الرواية بكونها خطابا فنيا وجماليا يؤدي وظيفية إنشائية دائما ما تقدم الوظيفية الجمالية التي يقوم الروائي من خلالها إلى وضع بصمته الفنية الخاصة؛ لذا دائما 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 عملا أدبيا تحكمها معايير فنية وأدبية وإبداعية.

وكان منطلق انفتاح الرواية على التاريخ متمثلا في توظيف الكاتب للوقائع التاريخية واستثمار مناخها التاريخي لخلق عالم تخييلي، "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"[1]، لذا يعمل التخييل

١ – إبراهيم،عبدالله (٢٠١١). التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١١.

في بنية الرواية التاريخية على تحويل المادة التاريخية بما تضمنته من وقائع حقيقية إلى مادة فنية يغلب عليها توظيف عنصر الخيال.

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 (ت٢٠٢١) "لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني عالما متميزا في جدته وتركيبه"(١)، بذلك يكون الخيال هو الميدان الذي ينطلق منه فعل التخييل الذي يأتي في متن الرواية التاريخية لمحاولة إعادة تشكيل حدث أو واقع ماضويين. فيكون تشكيل العوالم التخييلية متكأ على يسفعه به خيال الأديب المبدع الذي يستمد مادته بالأساس من الواقع.

إن التنازع بين التاريخ والتخييل في تشكيل أحداث الرواية التاريخية "يتجلى في كون التاريخ يروي ما حدث بينما التخييل يروي ما لم يحدث بعد. فالتاريخ متجه إلى الماضي في حين أن التخييل وقد صار خطابا متجه إلى المستقبل فالمتلقي يظل متشوقا إلى معرفة ما سيحدث"(٢)، فالتخييل بذلك يعد العنصر الأساس الذي يدفع بالرواية التاريخية للتحرر 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 التخييلية قد تكون مركبة وتتجاوز الصورة المفردة المرجعية إلى صور جديدة ليس لها مقابل في الواقع"(٣). ففي غمرة ذلك

١ – عصفور، جابر (١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص١٣.

٢ – العمامي، محمد نجيب (٢٠١٣) التنازع بين التخييل والمرجع في الرواية التاريخية، ضمن كتاب: الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس١٤٣٣هـ، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ص٢٨.

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

التنازع بين التاريخ والتخييل يكتسب التخييل التاريخي وجوده من قدرته على الإحالة على المرجع التاريخي وفي الوقت ذاته يعمل على إحداث قطيعة معه.

وانطلاقا مما سبق، فقد أحدث تقاطع الرواية مع التاريخ والتخييل مساءلة في غاية الأهمية هي موضوع التباس الهوية الأجناسية للرواية التاريخية الذي يعد إشكالا متجددا، 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 التخيل التاريخي الذي يرى في الرواية التاريخية أنها هي "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل 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 السردي القائم على رسم عوالم افتراضية ممكنة.

وإلى جانب مساءلة التباس الهوية الأجناسي الذي تطرحه الرواية التاريخية، تطرح أيضا إشكالا آخرا يتعلق بـ "مسألة الحدود بين الواقعي والتّخييلي، بين التاريخ والتخييل، إلى درجة يمكن الحدس معها بوجود منافسة ضمنية على أرضية المحكي الذي يحضر في الرواية وفي التاريخ معا، رغم رهاناتهما المختلفة"(٢)، وهنا يمكن الوقوف على الخبر التاريخي والمحكي التخييلي، فالحدود بين التاريخ والتخييل تبدو في أحيان كثيرة منفلتة عندما يشرع القارئ بعملية بحث عنها داخل متن الرواية،

١ – إبراهيم، عبدالله (٢٠١١). التخيل 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.

ذلك أن الطابع التخييلي للمتن الروائي راجع إلى اختيارات الكاتب واستراتيجياته السردية التي يتوسل بها لتشيد معماره الروائي.

ومن ثم، فإن الروايات التاريخية التي تم اختيارها موضوعا للبحث في استحضارها للتاريخ ضمن أبنيتها السردية نلحظ 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 انطلاقا 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 انطلاقا من أسئلة وقته الراهن ومن الإمكانات 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، فتمتثل 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.

١ – ريكور، بول، ورحيم، فلاح. (٢٠٠٦). الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي، ط١، طرابلس، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص٢٨.

البعد التاريخي والتخييلي في الرواية التاريخية القطرية:

يتجلى التاريخي ممزوجا بالبعد التخييلي الأسطوري في متن رواية (كنز سازيران) للروائي عيسى عبدالله انطلاقا من عتابتها النصية، فالعتبات النصية هي "الواجهة العليا لفهم النص والدلالة الموحية لسيرورته وانطواء معانيه"(١)، بمعنى أنها علامات كبرى تعمل على فك شفرات النص المراد مقاربته، وتحليله؛ فهي المفتاح 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"(٢). وبالنظر من جانب آخر في النصوص الموازية Paratexte(٣) المصاحبة لمتن الرواية يتجلى توظيف الكاتب للواقعي الحقيقي كحيلة فنية تعمل على إيهام القارئ بواقعية أحداث الرواية، خصوصا وأنه افتتح رواياته الثلاث بعنوان فرعي اسماه (وقائع) تضمن تحته هذه العبارات:

١- الأسدي، ناصر(٢٠١٣) اغتيال الممانعة عتبات سيميائية في التناص والخطاب والحكاية، ط١، الرباط، دار الأمان، ص٦٧.

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

٣ - Paratexte أثار هذا المصطلح في مشروع جيرار جينيت Gerard Genette النقدي اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المشارقة 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:٨٩/٨٨، السنة ٢٠٠٦، ص ٢١٨- ٢٢٠، بتصرف.

"أسماء المدن والمناطق وكذلك القلاع والأبراج جميعها مواقع حقيقية ولا زالت موجودة حتى يومنا هذا"(١)، 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 تعمده الروائي بتوثيق أسماء الأماكن التاريخية وما شهدته عبر تاريخها الطويل من أحداث إلا أننا نلتمس الغلبة للطابع التخييلي الإيحائي في عالم الرواية على المرجعي الإحالي، فأضفى ذلك على هذه الثلاثية جوا روائيا يضطلع فيه العالم التخييلي بدور كبير ورئيسي.

"ارتفع برج القلعة إلى الأعلى ضعف حجمه الذي كان عليه، وفجأة توقف عن الارتفاع وبدأ بالالتفاف حول نفسه إلى أن ظهر باب آخر للبرج، وبعدها توقف عن الحركة تماما"(٢).

لقد نسجت الرواية خيوط أحداثها انطلاقا من استثمار المناخ التاريخي لخلق شخصيات تاريخية متخيّلة، فبقدر ما تتقاطع هذه الشخصيات مع التاريخ بقدر ما تتجاوزه 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"(٣)، والناظر في هذا

١ – عبدالله، عيسى (٢٠١٨) كنز سازيران، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر، ص٧.

٢ – السابق، ص٢١٣.

٣ – القاضي، محمد. (١٩٩٨). الرواية والتاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، علامات في النقد، مج ٧، ج٢٨، ١١١ – ١٤٢، ص١٢١.

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 سازيران، وعائلة أبي درهم التي حاك حولها حكاية البحث عن الكنز الذي يعد الحدث الرئيس الذي تدور حوله الثلاثية الروائية.

إن الإطار السردي لأحداث هذه الثلاثية جاء واحدًا؛ فقد استندت هذه الروايات في بناء عالمها السردي على حكاية عائلة قطرية مهووسة بسحر الحكايات والقصص التي كان يحكيها عليهم الأب أبي درهم الذي امتهن حرفة الندافة، وهي مهنة تتطلب بطبيعتها التجوال في الحي بين البيوت لندف قطن المخدات وتنظيفه، وإصلاح ما بلى منه، فعادة ما تعطي هذه الحرفة لصاحبها فضاء واسعا للحكايات والقصص، التي يجوب بها أينما يحل وينزل فهي زاده لجلب الناس حوله. فقد كانت شخصية أبي درهم أهم شخصية محورية تلعب دروا واسعا في توجيه أحداث الروايات الثلاث، التي تنطلق من تفاصيل حكاية منزلهم القديم في مدينة الوكرة الأثرية، والذي كان يقطنه الرحالة العثماني سازيران الذي كان مولعًا بجمع الكنوز.

فينهض المحور السردي للثلاثية على صندوق الكنوز العجيب الذي يحوي على العديد من الكنوز الثمينة التي جمعها الرحالة العثماني سازيران، التي كان قد وضعها في أماكن مختلفة حتى يصعب العثور عليها، بل إن العثور عليها كان دائما محفوفا 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 سازيران) بعض الإشارات التاريخية التي قدمها الروائي في قالب أسطوري خصوصا فيما يتعلق بتاريخية بعض الأماكن كتلك المدن والقلاع القديمة والأبنية الأثرية والسراديب، التي طافت بها عائلة أبي درهم بحثا 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 عقدا سرديا قائما على فكرة المغامرة والتشويق.

تتحول هذه اللفافة الورقية التي وجدتها العائلة في الجزء الثاني من الرواية إلى الرسم العثماني الذي جاء مرسوما على أحد جدران القبو في منزل عائلة أبي درهم، إضافة إلى عثورهم على لوح طيني تم نحت مجموعة من الخطوط والرسومات الغريبة 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 السلسة، الذي أضاف الروائي فيه عددا من الشخصيات التي غيرت مجرى الأحداث، كشخصية الحفيدة نورة التي تعيد إشعال الرغبة والحماسة مرة أخرى للبحث عن بقية الكنوز التي جمعها سازيران.

"ففتحت القنينة ووضعت القطن على فوهتها، وقلبتها قليلا حتى تبتل...انحنت 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 سازيران) على التاريخ وتوثيق ذاكرة المكان من منطلق الوعي بالزمن وتحولاته، فتحيلنا في أجزائها 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 ثنايا 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).

١ – عبدالله، عيسى(٢٠٢٤)كنزسازيران أسرار قمرة الدوحة وعجائب المملكة، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر ص٧٠.

٢ – عبدالله، عيسى (٢٠٢٠) كنز سازيران بوابة كتارا وألغاز دلمون، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر، ص١٤٠– ١٤١.

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"[١]. بذلك يمكن القول إن الغوص في تاريخية المكان كان هاجسا أقام عليه عيسى عبد الله منجزه النصي وسيطر على أجواء الروايات الثلاث.

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 التخييل فيه "بمثابة ذاكرة مفتوحة، تتجمع داخلها أزمنة وقائع غير متجانسة، وملامح شخوص شديدة الاختلاف. (إذ) التخييل مثل الذاكرة يخضع للانتقاء والنزوة والصدفة المحضة، إلا أنه أقرب إلى مجال الوعي والإرادة والاختيار"(٢)، 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 كمقابض للمرايا في عصور مضت، والتي وضعها كمفاتيح لإزالة الرمال وفتح الستار عن بوابة كتارا"(٣).

لقد 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

١ – السليمان، عبدالله يوسف (٢٠٢١) جنة دلمون الغريقة، جامعة دمشق، مجلة الأدب العلمي، ع ٨٩، ٤٦ – ٦٥، ص٥٥.

٢ – برادة، محمد (٢٠٠٨) الرواية ذاكرة مفتوحة، ط١، القاهرة، آفاق للنشر والتوزيع، ص٥.

٣ –عبدالله، عيسى(٢٠٢٤) كنز سازيران أسرار قمرة الدوحة وعجائب المملكة ط٣، الدوحة،دار روزا للنشر، ص٦٦.

البحث عنه وتكبدت 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 سازيران)، 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 التخييل والتاريخ في الخطاب الروائي، فهما بمثابة العدة الأساسية التي تسهم في بناء معمار الرواية التاريخية؛ لذا تستحضر أغلب نصوص مدونة البحث في بنائها السردي التخيلي 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 تسترفد 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. فتُعايش 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 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 التخييلي، لا فيما حدث فعلا"(٢)، لكن على الرغم من هذا تزخر 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

١ – أحمد عبدالملك. غصن أعوج، ط١ (الكويت، بلاتينيوم بوك، ٢٠١٧) ص٧.

٢ – بنكراد، سعيد(٢٠٢٣) الهويةالسرديةالمحكي بين التخييل والتاريخ،ط١، بيروت، المركز الثقافي للكتاب، ص١٧.

(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"(١). 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.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية على الرغم مما تحاول به من إيهام القارئ بواقعتيها وتاريخية أحداثها إلا أنها ليست سوى سرد تخييلي "داخله وعبره باتت التخييلية جلية، وصريحة، ومفهومة بشكل أوسع، ومقبولة. والارتباط التاريخي بين مصطلحي رواية وتخييل ارتباط حميم"(٢). بذلك يتفاعل في رواية (غصن أعوج) التاريخي والتخييلي 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 وثقافاتهم 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 سكنها الأصليين يظلون غرباء وليسوا من أصحاب الأرض، فهم غزاة أخضعوا هذه المدينة بالقوة لتكون تحت رايتهم 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:

---

١ – عبدالملك، أحمد (٢٠١٧) غصن أعوج، ط١، الكويت، بلاتينيوم بوك، ص٧.

٢ – موريتي، فرانكو، وآخرون، وأحمامة، لحسن (٢٠٢١) شعرية الرواية ونظرية التخييل، ط١، البصرة، كتاب شهريار، ص١٢.

"صمت حسن لبرهة.. ولكأنه يريد ترتيب أفكاره حتى لا يُغضب أباه. قال:لقد عيّرني بأصلي العربي، وبأنهم سكان البلد الأصليون، وما نحن إلا غزاة تم دحرهم!"(١).

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

بعد أن يقع الملك في الأسر وتسبى عائلته يهبُّ 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 يحْبُك أحمد عبدالملك أحداث روايته المتخيلة في شكل هوية سردية خاصة تتداخل

١ – أحمد عبدالملك، غصن أعوج (الكويت: بلاتينيوم بوك، ٢٠١٧)، ١٤.

في علاقاتها مع أحداث تاريخية مرتبكة أعطت الرواية حضورا تاريخيا مكثفا لم تحد في الآن نفسه من غناها التخييلي.

في رواية (العين ترى ما تحب) لشمة الكواري "يعد التخييل 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 حاضرنا اليوم، لاسيما محاولتها إعادتها كتابة التاريخ عن طريق إحياء عدد من النماذج المشرفة في تاريخنا الإسلامي، وذلك في حبكة درامية تنطلق فيها من قصة باحث في التاريخ كان شغوفا 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 بطللها 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؛ أولا: 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

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

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، جاعلا من تاريخ الحياة قصة خيالية، أو قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسير بالأسلوب الروائي للسير الذاتية الخيالية"(١)، فهذا التوازن الذي تحدثه الرواية التاريخية هو الذي يُكسبها نوعا من القدرة على إيهام القارئ بواقعية أحداثها على اعتبار استحضارها للتاريخ في متنها، وفي الوقت ذاته لا تخرج عن كونها عملا أدبيا خياليا قائما 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 التخييل، فالرواية التاريخية تنتمي إلى عوالم التخييل والأدب. ولعل هذا من أهم الإشكالات التي تطرحها الرواية التاريخية بشكل عام في كونها "تنطلق من الخطاب التاريخي، ولكنها لا تنسجه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"(٢).

لقد أكسب التخييل التاريخي كمكون سردي في بناء الرواية التاريخية القطرية أفاقا 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

١ – ريكور، بول، وزيناني، جورج (٢٠٠٥). الذات عينها كآخر، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ص٢٥١.

٢ – القاضي، محمد (٢٠٠٦). توظيف المادة التاريخية في الرواية، ضمن كتاب الرواية والتاريخ، الدوحة، دراسات ثقافية، ص١٦٠.

نجحت في إعطاء النص الروائي كثافة تاريخية لم تحد من إمكاناته الفنية وغناه التخييلي"(١).

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"(٢)، ذلك أن الحدث في بنية الخطاب الروائي خيالي، والراوي في سرده للأحداث أكثر حرية من المؤرخ الذي يلتزم التزاما دقيقا بواقعية الخطاب وصحته.

١ – زباير، كمال. (٢٠٢١). رواية ذاكرة بقلب مفتوح بين الواقع التاريخي والتخييل الفني. باحثون: المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع١٤، ص٧٤، ٧٥.

٢ –بلخن،جنات(٢٠١٤)السرد التاريخي عند بول ريكور،ط١،الجزائر،منشورات الاختلاف،ص٦٩.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١. عبدالرحمن ابن خلدون، وعبدالسلام الشدادي،المقدمةج١، ط١(الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، ٢٠٠٥).

٢. عبدالله، عيسى (٢٠١٨) كنز سازيران، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر.

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

٤. عبدالله، عيسى(٢٠٢٤) كنز سازيران أسرار قمرة الدوحة وعجائب المملكة، ط٣، الدوحة، دار روزا للنشر.

٥. عبدالملك، أحمد (٢٠١٧) غصن أعوج، ط١، الكويت، بلاتينيوم بوك.

٦. الكواري، شمة (٢٠١٥) العين ترى ما تحب، ط١، الدوحة، متاحف قطر.

ثانيا: المراجع العربية:

٧. إبراهيم،عبدالله(٢٠١١) التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١. أحمد عبدالملك، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ط١(الدوحة: كتارا، ٢٠١٦)

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

٣. برادة، محمد.(٢٠٠٨)الرواية ذاكرة مفتوحة،ط١، القاهرة، آفاق للنشر والتوزيع.

٤. بلخن،جنات(٢٠١٤)السرد التاريخي عند بول ريكور، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف.

٥. بنكراد، سعيد (٢٠٢٣) الهوية السردية المحكي بين التخييل والتاريخ، ط١، بيروت، المركز الثقافي للكتاب.

٦. زباير، كمال(٢٠٢١) رواية ذاكرة بقلب مفتوح بين الواقع التاريخي والتخييل الفني. باحثون: المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع١٤،.
٧. زيتوني، لطيف(٢٠٠٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
٨. زيدان، أميرة(٢٠٢٣) المتخيل في رواية الوثيقة التاريخية في الأدب العربي، ط١، دمشق، نور حوران للدراسات والنشر والتراث.
٩. السليمان، عبدالله يوسف (٢٠٢١) جنة دلمون الغريقة، جامعة دمشق، مجلة الأدب العلمي، ع٨٩، ص٤٦-٦٥.
١٠. الصالح، نضال (١٩٩٩) مدخل إلى الرواية القطرية.مجلةالمسار، ع٤٣.
١١. عبدالله العروي، مفهوم التاريخ الألفاظ والمذاهب،ط٥(الدار البيضاء: المركز الثقافي، ٢٠١٢).
١٢. عصفور،جابر(١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي.
١٣. 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.
١٤. القاضي، محمد (١٩٩٨) الرواية والتاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، علامات في النقد، مج٧، ج٢٨، ١١١-١٤٢.
١٥. القاضي، محمد (٢٠٠٦) توظيف المادة التاريخية في الرواية، ضمن كتاب الرواية والتاريخ، الدوحة، دراسات ثقافية.
١٦. لحمداني،حميد (١٩٩١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
١٧. النحال، مصطفى (٢٠١٨) الخطاب الروائي وآليات التخييل دراسات في الرواية العربية، ط١، الدوحة، دار كتارا للنشر.

١٨. النحال، مصطفى (٢٠٢٤) الرواية التاريخية الجديدة ورهان التخييل، ط١، أبو ظبي، مركز أبو ظبي للغة العربية.
١٩. نورة آل سعد، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ط١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥).
٢٠. يقطين،سعيد(٢٠٠٦)السرد العربي مفاهيم وتجليات،ط١،رؤيةللنشر والتوزيع

ثالثا: 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 عينها 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 التخييل، ط١، البصرة، كتاب شهريار.