الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله

كلّيّة اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الرواية التاريخية العربية

بين التوثيق والخيال

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربيّة وآدابها

إعداد الطالبة:

رجاء مستور

السنة الجامعيّة: 2016/2015.

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله

كلّيّة اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الرواية التاريخية العربية

بين التوثيق والخيال

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربيّة وآدابها

إعداد الطالبة: رجاء مستور **إشراف: أ.د. محمد شنوفي**

السنة الجامعيّة: 2016/2015.

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله

كلّيّة اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الرواية التاريخية العربية

بين التوثيق والخيال

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربيّة وآدابها

إعداد الطالبة: **رجاء مستور** **إشراف:** **أ.د: محمد شنوفي**

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د مصطفى فاسي	.....	رئيسا
أ.د محمد شنوفي	.....	مشرفا ومقرّرا
أ.د حميد علاوي	.....	عضوا مناقشا
أ.د بوجمعة الوالي	.....	عضوا مناقشا
أ.د عبد الله شطاح	.....	عضوا مناقشا
د عمر عاشور	.....	عضوا مناقشا

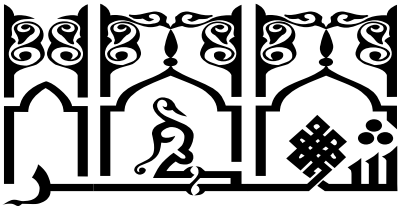
السنة الجامعيّة: 2016/2015.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أوّل رجل في حياتي أبي رحمة الله عليه

إلى ثاني وآخر رجل في حياتي إلى يائي.



إلى الذي فتح لي بطيبته وتواضعه بابا قبل أبواب العلم والإفادة، إلى من أخجل قلقي واضطرابي بهدوئه، إلى من مدّ إليّ يدا وقلبا وعقلا في أحرج مراحل حياتي العلمية، إلى أستاذي المشرف الدكتور: محمد شنوفي كل الشكر والامتنان.

مقدمة

مقدمة:

يزخر الأدب العربي بتراث عظيم، عريق، يمكن الحفاظ على زخمه الهائل، بل والإضافة عليه، إذا ما عملنا على نفض غبار كثير من زواياه، ويهمنا هنا تلك الصحوة التي ارتبط مولدها بمطلع القرن العشرين، بعد قرون من الانحطاط والضعف، متأثرة بعوامل لعبت دورها في إعادة الأدب العربي بفنونه النثرية والشعرية إلى ساحة الإبداع، بخطوة تجديد صال فيها عدد من الأدباء والشعراء بما أدرّت عليهم النهضة الغربية من فنون أدبية جديدة ومن اتجاهات ومناهج ودراسات أدبية، وجالوا ليضيفوا إلى رفوف المكتبة العربية إنتاجات قلّما يقدم مثلها في ظروف سياسية واجتماعية قاسية، فتكون أعمالهم أرضية تسمح لمن يعقبهم بالوقوف عليه والعمل على إنمائه.

ولا شك في أنّ الدراسات والأبحاث التي تناولت أعمالهم أكبر دليل على جهودهم الإبداعية إلا أن ما قدم، يبقى شحيحا مقارنة بما قدمه هؤلاء للفكر الأدبي العربي لاسيما ما تعلق منه بالجانب النثري، والرواية التاريخية على وجه الخصوص؛ هذا المنجز الروائي الذي لا يكتفي باستعارة التاريخ وإنما يفيد من علوم إنسانية مختلفة؛ ليشرّح ويحلّل الأحداث، فيقيّم ويستشرف محاولا تحصين المستقبل من أزمات الماضي، لا يفرض البحث في مجاله فحسب وإنما التأليف والكتابة، فالتاريخ ثري بالأحداث، والعالم العربي يتمتع بأقلام فنية بإمكانها إنجاز كتابات وبحوث ذات نوعية.

ولقد تحقق هذا باتجاه عدد من الروائيين نحو التجربة الروائية التاريخية، التي أعادت إلى التاريخ مؤثراته وإلى المقروئية شأنها وسط عالم التكنولوجيا والرقمنة.

لكن من الملاحظ أن الدراسات والبحوث التي تناولت بالنقد والقراءة الكتابة التاريخية قليلة بالقياس إلى الاهتمام الكبير بتوظيف التاريخ روائيا، الذي طغى على الساحة الأدبية العربية وكان هذا دافعا أساسيا إلى اختيار موضوع البحث، بالإضافة إلى أخرى تراوحت بين ذاتية وموضوعية منها:

- ميل المرأة بطبعها إلى الحديث والقص والرواية.
- الرواية ذات الأحداث الواقعية تجلب عادة القارئ، وتؤثر بوقع كبير في نفسيته.
- كان أبي، رحمه الله، يروي لنا ونحن صغارا كلما انقطع التيار الكهربائي أحداثا مما وقع له ولأصدقائه أثناء الثورة التحريرية، فكانت المتعة لتمضية الوقت ممزوجة بالدهشة مما عاشه الناس آنذاك وما كابدوه من آلام وما عايشوه من مخاطر، وما كان عند ذهابي إلى النوم إلا محاولة التخفيف من واقع الصدمة، من طرق تعذيب وتنكيل بالمجاهدين فأستعيد الرواية التي استمعت إليها ببعض اللمسات الخاصة.
- إن سرد أحداث ووقائع من التاريخ يعد نوعا من التوثيق لزمن ما على مدى أزمنة، وهو أمر ليس بعيدا عن حقل التحقيق الذي اضطرني الجانب الصحي إلى الابتعاد عنه، لأجد في الرواية التاريخية دعما نفسيا وفسحة، تُبقي على أملي في تقديم شيء في الأدب. فحاولنا الإسهام في ذلك باختيارنا للموضوع الذي وسمناه بـ: **الرواية التاريخية العربية بين التوثيق والخيال.**

ما فرض علينا جملة من الأسئلة، من أهمها:

كيف لكاتب الرواية التاريخية التوفيق في اعتماد مرجعية تاريخية متصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخيلية متصلة بالحدث الروائي؟

وكيف لهذا النص المتماهي بين التوثيقي والخيالي أن يهدم في الآن نفسه الحدود بينهما؟

وقد اهتدينا بالإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها إلى تقسيم هذا العمل إلى ثلاثة فصول، تضمنت تسعة مباحث، خصصنا مبحثين منها للتطبيق على روايات وهي: "قاتل حمزة" لنجيب كيلاني و"وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب و"بلارة" لبشير خريف و"الحجاج بن يوسف" لجورجي زيدان و"مجنون الحكم" لبنسالم حميش و"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، والسبب راجع إلى أن كل عنوان من هذه العناوين مدرج في خانة الرواية التاريخية إلا أن درجة الاعتماد على التوثيق أولا في توظيف الحدث التاريخي. وثانيا في استعمال نسبة الخيال الفني المقدر في رواية تقص تاريخا وجدناها تتفاوت من روائي إلى آخر فجاء البحث مقسما على أساسها على النحو الآتي:

<u>الفصل الأول:</u> الرواية والرواية التاريخية.

ويحتوي ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الرواية، الهوية والتكوّن.
- المبحث الثاني: إشكالية التوصيف والتصنيف.
- المبحث الثالث: الرواية، التاريخ أية علاقة؟

وتعرضنا فيها إلى جذور الرواية العربية ثم إلى الاختلافات التصنيفية للرواية التاريخية والعلاقة بين الرواية والتاريخ.

<u>الفصل الثاني:</u> الرواية التاريخية وإشكالية التوثيق.

وتناولنا فيه من خلال مباحثه التطبيقية الثلاثة ثلاث روايات:

- المبحث الأول: المادة / المصادر التاريخية؛ رواية "قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني أنموذجا.
- المبحث الثاني: التوثيق بين المصدر والتقرير؛ رواية "وزير غرناطة" أنموذجا.
- المبحث الثالث: المرجعية التاريخة / التصوير؛ رواية "بلارة" لبشير خريف أنموذجا.

في هذا الفصل سعينا إلى عرض طرائق استعمال المعلومة التاريخية وإلى تعدد مفهوم التوثيق لدى بعض الروائيين.

<u>الفصل الثالث:</u> التخييل التاريخي، وهو ثاني فصل تطبيقي بثلاثة مباحث وثلاث روايات.

- المبحث الأول: هيمنة الخيال وفيه وقع اختيارنا على رواية "الحجاج بن يوسف" لجورجي زيدان.
- المبحث الثاني: تضافر الخيال والتاريخ، انتقينا لذلك رواية "مجنون الحكم" لبنسالم حميش.
- المبحث الثالث: جمالية الرواية التاريخية، ومثلنا لها برواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج.

ولم يفتنا في هذا الفصل توضيح أهمية الخيال كعنصر فني حتمي وتباين درجة استعماله.

وأنهينا بحثنا بخاتمة ضمّنّاها أهم النتائج، واعتمدنا في عملنا هذا على المنهج التاريخي والمنهج التحليلي الوصفي؛ لأننا قدّرنا أنه الأنسب لموضوعنا ولما يتيحه من آليات الوصف والتحليل، إلا أن طبيعة الدراسة في جانبها الفني خاصة، لامست بعض آليات التحليل البنوي للسرد ما تعلق منها بالشخصية والزمن.

وقد أفادنا في خطواتنا هذه مراجع، تناولت الرواية والرواية التاريخية بالتشريح تراوحت بين قديمة وحديثة، وأهمها:

<<تطور الرواية العربية الحديثة>> لعبد المحسن طه بدر، و<<الرواية العربية، عصر التجميع>> لفاروق خورشيد، و<<الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث>> لقاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري، و<<الرواية وتأويل التاريخ>> لفيصل دراج، و<<قضايا الرواية العربية الجديدة>>، لسعيد يقطين، و<<مرايا التأويل>> لشعيب خليفي.

ورغم كل هذه الدراسات التي نوهنا بها وغيرها، إلا أننا لا ننكر أننا واجهنا صعوبات أثناء البحث أولها اختلاف هذه التحليلات لاختلاف الأساس النظري الذي تقوم عليه، وثانيها اختلاف دلالة المصطلحات لاسيما المترجم منها.

ولكننا بذلنا ما في وسعنا ليكون بحثنا هذا متناسق التحليل والرؤية.

وبعد، لعلنا أجبنا عن بعض ما طرحناه من أسئلة، وأضفنا جهدا ولو يسيرا إلى جهود من سبقنا إلى موضوع الرواية التاريخية العربية.

في الأخير، أنوّه بمساعي أستاذي المشرف في مساعدتي على تجاوز عقبات البحث وبصبره، وأشكر كل من ساعدني على توفير مستلزمات هذا البحث أو شجعني على إتمامه، كما أتقدم بالشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا العمل قصد تقويمه لتدارك نقائصه.

الفصل الأوّل: الرّواية والرّواية التّاريخيّة.

المبحث الأوّل: الرّواية: الهويّة والتّكوّن.

المبحث الثّاني: إشكالية التّوصيف والتّصنيف.

المبحث الثّالث: الرّواية /التّاريخ أيّة علاقة؟.

المبحث الأوّل:

الرّواية: الهويّة والتّكوّن.

الرّواية: الهويّة والتكوّن.

حاول النّقد العربي نقل جديد الغرب من نظريّات ودراسات حديثة إلاّ أنّ عدم تمكّن المترجمين أحيانا من اللّغة المترجم عنها، وتعدّد المصادر المترجمة، وثراء اللّغة العربية من جهة، وافتقار بعض المترجمين إلى قواعد اللّغة وأسسها من جهة أخرى، عرقل حسن توظيف هذه المادّة الهامّة، وطرح إشكالا حول هويّة الرّواية وغيرها من المصطلحات، ونتج عنها <<فقدان الصّيغ الملائمة لها والمعبّرة عن دلالاتها الأصليّة، فكان أن تعدّدت التّرجمات للمصطلح الواحد>>[1] <<بل إنّ هناك من ينظر إلى الأجناس الأدبية على أنها متداخلة ما يجعلها ملتبسة أو يرى في الرواية بديلا للشّعر وخلفا له؛ ذلك أن الشّعر يلزم قائله تقاليد الكتابة الشّعريّة من وزن وقافية وهو ما قد يرهق المبدع>> [2] رغم أنّ المتّفق عليه، أن الرّواية جنس أدبي نثري له خصائصه، وهو منفتح على الأجناس الأدبية وفنون أخرى.

والشّعر جنس أدبي موزون مقفّى، نظم على منواله الجاهليون قصائد دون علم بقواعد العروض والشّعر، وما اشتكى يوما شاعر مبدع من قيود القافية إلا من تكلّف.

وما زاد المهمّة صعوبة وجود اختلافات بين النقاد على اختلاف انتماءاتهم الجغرافية حيث نجد اختلافا بين المغاربة والمشارقة واختلافا بين المغاربة أنفسهم.

وإن كان لا مناص من الاختلاف؛ فالعمل على تضييق محيطه مطلوب وإلا أصبح قضية، من تداعياتها أنّ الباحث وأحيانا النّاقد، لا يفرق بين مصطلحات

---

1 بوشوشة بن جمعة، النقد الرّوائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وأجناسية الرّواية، النّادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة الانتشار العربي، ط 1: 2012، ص123.

2 حياة ذيبون، النص السردي الجزائري بين سلطة المرجع ومجازية اللّغة، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج، جامعة فرحات عباس manifest.univ_ouargla.dz

متعدّدة <<تبدو في الظّاهر كأنّها مرادفات تحمل المعنى ذاته، غير أنّها في الواقع خلاف ذلك>>.[1]

من هذه المصطلحات: النمط، النّوع، الصّنف، الشّكل، اللّون، والجنس، لذلك لا يستبعد أن يجد القارئ حديثا عن الرّواية في صفحة واحدة بتعريفين كما في النصوص الآتية:

<<... كانت **الألوان** التي يعرفونها منحصرة في الرّواية التّعليمية...>>[2]

<<... ومع أنّ هذه **الأنواع** قد تختلط...>>[3]

<<... وعن **أنماط** أدبية جديدة .... تخلّقت **الأشكال** الأدبية الجديدة...>>.[4]

كما نجد تباينا في استخدام هذه المصطلحات في مؤلفات عديدة منها ما يتفق أصحابها مثل:

<<... الرّواية أصبحت الآن **الشّكل** الأدبي...>>.[5]

-<<... الرّواية **شكل** أدبي مبني ... >>.[6]

---

1 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ودراسة تطبيقية، منشورات دار الآفاق، ط 2: 2003، ص26.

2 محمد سيد عبد التوّاب، نظرية الرواية العربية، المقدمة الأولى من سنة 1858-1914، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1: 2010، ص32.

3 المرجع نفسه، ص32.

4 عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية، روايات أدوار الخرّاط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1: 2010، ص12.

5 فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1: 2010، ص194.

6 ساندي سامي أبوسيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنّشر والتوزيع عمان الأردن، ط 1: 2008، ص21.

ومنها من يختلف مثل:

- <<... عندما شرع هذا **النوع** الأدبي الجديد...>>.[1]
- <<... بل إن الرواية **لون** ...>>.[2]

وقد نزيد على عنصر الاختلاف تساهل بعض الدارسين أثناء عملية استعمال المصطلح، فها هو **عبد المالك أشهون** يصرّح: <<...وجب التنبيه في هذا المقام إلى أننا سنوظف أكثر من مصطلح لتوصيف ما سماه الخرّاط بالحساسية الجديدة>>[3] لذا نرى أن هذا الضّياع الذي يجتاح فكر المتلقي من باحث، وطالب، وقارئ يحتم علينا العودة إلى أمهات المصادر لضبط المفاهيم وتوضيح الاختلافات؛ فلو عاد هؤلاء الدارسون إلى التراث النقدي العربي وإلى المعاجم لوجدوا معان وربما تعريفات لهذه المصطلحات التي اختلفوا حولها ومن ذلك:

1- النّمط: النمط هو الطريقة والنمط أيضا، الضرب من الضروب[4] والنمط النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية.[5]

2- النّوع: أخص من الجنس وهو أيضا الضّرب من الشّيء[6] ومصطلح <<النّوع genre >> مصطلح حديث نسبيا في الخطاب النّقدي، ويستمد أصله من

---

1 سمير أبو حمدان، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 1: 1990، ص10.

1. 2 نضال الشّمالي، الرواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، جدار للكتاب العالمي للنشر والتّوزيع، الأردن، ط 1: 2006، ص108.

3 عبدالمالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية، روايات أدوار الخرّاط نموذجا، ص17.

4 ابن منظور، لسان العرب، النّاشر، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة (ن- م- ط).

5 رشيد يحياوي، نظرية الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية 2007، ص08.

6 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن-و-ع).

الكلمة اللاّتينية التي تشير في بعض الأحوال إلى kind أو sort أو specie[1]

3- الصّنف: الصِّنف والصَّنف: النّوع والضّرب من الشيء، يقال صَنْف وصِنْف المتاع. والتّصنيف تمييز الأشياء بعضها من بعض، وصنَّف الشيء ميّز بعضه من بعض، وتصنيف الشّيء جعله أصنافا، والصِّنف: الصّفة.[2]

4- الشّكل: الشَّكل بالفتح الشبه والمثل، والشَّكل: المثل: تقول هذا على شكل هذا أي مثاله فلان شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه.[3]

5- اللّون: اللّون هيئة كالسّواد والحمرة، ولوّنته فتلوّن، ولون كل شيء، ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان الضروب، واللّون النّوع.[4]

6- الجنس: الجنس ضرب من كل شيء، والجنس أعمّ من النّوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: هذا يجانس هذا، أي يشاكله.[5] وكلمة جنس قريبة الشّبه في معانيها المستمدّة من اللاّتينية، وهي مرادفة لكلمة نوع أو صنف، غير أنّ كلمة جنس وكلمة نوع قد أصبح لهما معنى أكثر تحديدا في علم البيولوجيا، لا تستعملان في الإشارة للفن، ففي هذا الميدان تستعمل غالبا مصطلح: نمط type أو أسلوب style.[6]

---

1 تودورف وآخرون، القصة والرّواية والمؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم د.خيري دومة، مراجعة: أ.د، سيد البحراوي، دار الشرقيات، ط 1: 1988، ص25.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص- ن- ف).

3 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش-ك-ل).

4 المرجع نفسه، مادة (ل-و-ن).

5 المرجع نفسه، مادة (ج-ن-س).

6 رشيد يحياوي، نظرية الأنواع الأدبية، ص06.

هذه المصطلحات موجودة في معاجمنا العربية، كتب النّقد العربي القديم توفرت عليها؛ الجنس والصّنف والنّوع والنّمط، ولكن بدلالات عامة غير محددة في إطار الأدب النقدي، غير أنّها كانت بمعان عامة غير مضبوطة في سياق أدبي نقدي.

ورغم ذلك، بدت خصوصية الاستخدام النّقدي مع **أبي هلال العسكري** في الصناعتين؛ فقد استخدمه كمصطلح في مجال تقسيم الأدب إلى أجناس.

كما نلمس الخصوصية ذاتها عند حازم القرطاجني في قوله: <<إنّ أغراض الشّعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأما الأجناس الأولى فالارتياح... والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار... والأنواع الأخرى التي تحت تلك الأنواع هي المدح والنسيب>>[1] ثمّ شاع استعمال مصطلح الجنس في بعض كتب النّقد الأدبي عند العرب التي استمدت الكثير من أدواتها النّقدية من الفلسفة اليونانية، <<فقد استعمله **قدامة بن جعفر** في قوله: <<جنس الشّعر وفصوله التي تحوزه عن غيره فهو يستعمل الجنس بمعنى العنوان العام الذي تندرج تحته الأنواع والفصول>>.[2]

فعلى الدّارسين العرب الاعتماد على الخزّان اللّغوي والنّقدي العربي وتبني الاجتهادات الغربية للتوصل إلى ضبط المفاهيم وتوحيدها.

وفي ظلّ الصّعوبة التي لقيها النقّاد في نقل المفاهيم الغربية إلى اللّغة العربية، تأذّى مصطلح الرّواية من عملية التّعريف، <<فالأدباء العرب كانوا إلى

---

1 القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ط 2: 1981، ص12.

2 انظر، إدريس النّاقوري، المصطلح النّقدي في نقد الشّعر، منشأة المعارف، طرابلس، ليبيا، ط 2: 1984، ص13.

سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح <<الرواية >> لجنس المسرحية. <<وكان مصطلح الرّواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح <<رواية>> من حيث كان أطلق **أحمد رضا حوحو** على أول رواية جزائرية له وهي: <<**غادة أم القرى**>> مصطلح <<قصّة>> >>.[1]

وهنا ارتباك في اختيار مصطلح يناسب التّعريف –رغم أن المعاجم العربية كثيرة، واللّغة غنية– يعود بلا شك إلى الأسباب التي ذكرناها آنفا ونضيف إليها: أنّ الموسوعات العربية الميسّرة قد استكثرت على نفسها الاستئناس بهذه المعاجم، ما أبعد العربية عن ساحة السّبق والإبداع، أما من استعان بها، <<فلم يستطع الولوج إليها من أي باب، فلا يفتأ **لويس معلوف** ينقل بالحرف حول هذه المادة في معجمه <<**المنجد** >> ما كانت المعاجم العربية القديمة كتبته منذ قرون طوال. من أجل ذلك، فإنّ هذه المعاجم العربية المعاصرة، لا تبرح تجتزئ باعتبار الرّواية مصدرا لفعل روى>>.[2]

هذا التذبذب في استعمال وتوظيف المصطلحات الّذي لم نسلم منه، حتّم علينا –قدر الجهد والمستوى والمادّة والمدّة– الإسهام في تقليص رقعة الاختلاف ومحاولة التّركيز على تعريفات أقرب إلى المعنى والقبول، في ظلّ سرب التّعريفات المحلّقة والمتداخلة بين رواية وحكاية وقصّة.

فارتأينا أن نقدم تعريفا لغويا ثم اصطلاحيا لكل من الرواية والقصة والحكاية.

---

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة ع 40، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1988، ص25.

2 المرجع نفسه، ص26.

أ- الرواية:

-1- الـرّوايـة لـغـة:

يقال روى فلانا شعرا، إذا رواه له حتّى حفظه للرّواية عنه، قال **الجوهري**: رويت الشّعر والحديث رواية، فأنا راو في الشّعر، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها، إلاّ أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها؛[1] أي نقل الأخبار والأشعار شفاها من غير كتابة.[2]

-2- الرّواية اصطلاحا:

تفاقم الخلاف بين النقاد في تعريف الرواية لاختلاف قناعاتهم الفكرية ولأن الرواية، في مسارها التاريخي قد عرفت اتجاهات أساسية عديدة، ومع ذلك نحاول أن ننتخب مجموعة من هذه التعريفات التي نتوخى منها فكرة متماسكة:

- الرّواية تروي قصّة.[3]
- الرواية جنس أدبي مستورد ببنيته وأنماطه، وطريقته في تنظيم الزمن والفضاء.[4]
- رواية كلية، وشاملة، وموضوعية أو ذاتية، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب.[5]

---

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر-و-ى).

2 محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2، ط 2: 1999، ص490.

3 ام فورستر، أركان الرّواية، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: الدكتور سمر روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس لبنان، ط 1: 1994، ص35.

4 عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1972، ص19.

5 عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت 1970، ص277.

- الرّواية جنس أدبي عصيّ على التعريف الجامع، ومتحوّل في الزّمان والمكان ومفتوح الأمداد على آفاق جمالية متعدّدة.[1]
- الرّواية نص زئبقي لا يمكن أن نضع له تعريفا جامعا مانعا.[2]

فالرّواية حسب ما سبق وباختلاف تعريفاتها، إبداع متفاوت المستوى والدّرجات فالأمر يتوقف على أن كل مبدع يتميّز بـ:

01- مستوى معين من الذّكاء والإدراك.

02- درجة الاطّلاع على الموروث (العربي القديم) وعلى الإنتاج الأدبي الحديث.

03- التّمرّس بأدوات الكتابة.

04- هدف محدد من الكتابة.

والذي نشير إليه هنا، أن الرواية التي تصوّر الواقع بتفاصيله هي -في الحقيقة- ليست صورة طبق الأصل له، بالرغم من طولها وهي بعيدة -في كثير من الأحيان- عن الموضوعية، بحيث تطغى عليها الذاتية التي يعجز المبدع عن التخلص منها، مثلها مثل القصة التي نقدم تعريفها فيما يأتي:

1 عبد المالك أشهبون، الرّواية العربية من التّأسيس إلى آفاق النّص المفتوح، مط أنفوبرانت، فاس 2007، ص6.

2 سعيد جبار، السيري والتّخييلي في الرّواية المغربية، جذور للنّشر، ط 1: 2004، ص107.

ب- القصة:

1- القصّة لغة:

- القصّ: فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصّة معروفة، ويقال في رأسه قصّة، يعني الجملة من الكلام. ونحوه قول الله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾[1] أي نبيّن لك أحسن البيان.[2] وقد تعني <<الأحدوثة الشائقة المروية أو المكتوبة، يقصد بها الإمتاع والإفادة، وقد عرفت بأسماء عدّة في التّاريخ العربي، منها الحكاية والخبر والخرافة. وليس لها تحديد واضح ولا مدلول خاص في المعاجم القديمة، سوى أنّها الخبر المنقول شفويا أو خطّيّا.[3]

2- القصّة اصطلاحا:

فمن بين التعاريف الاصطلاحية للقصة، قول أحد الدارسين أنها <<الإخبار **بحادثة** تقع بين أشخاص في مكان وزمان معينين وهي ذات مغزى>>.[4] وهي بحسب **محمد يوسف نجم** <<**حوادث** يخترعها الخيال>>.[5]

ج- الحكاية:

1- الحكاية لغة:

---

1 سورة يوسف، آية.3.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق، ص، ص)

3 جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص212

4 ميشال عاصي، الفن والأدب، المكتب التّجاري للطّباعة والنّشر، بيروت ط2: 1970، ص 151.

5 محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت، بيروت 1955، ص8.

جاء في لسان العرب: <<حكى الحكاية، كقولك: حكيتُ فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه، وحكيتُ عنه الحديث حكاية>>.[1]

-2- الحكاية اصطلاحا:

يعدها بعض الباحثين <<نوعا من السّرد مختلفة عادة أو متخيّلة أو مؤلّفة من عناصر واقعية ووهمية>>.[2]

نستنتج من خلال التعريفات أن الرواية والقصة والحكاية تشترك في العناصر الآتية: الشخصيات، الزمن، المكان، الحدث. كما تشترك في عمليتي المشافهة والكتابة إلا أن الحكاية تمارس مشافهة، أكثر منها كتابة، وتتخلّلها نسبة كبيرة من الأحداث المبتدعة، ومن شخصيات يصعب مصادفتها في الواقع. ولم تتوقف الصعوبة التي لقيها النقد العربي عند نقل الجديد والترجمة، وإنما تعدتها إلى الدفاع عن التراث والأصول فكان من تبعاتها أن طرح تكوّن الرّواية العربية إشكالا حول هويتها،

هل الرّواية جنس عربيّ ضاربة جذوره في التّراث أو جنس غربي وافد على الثّقافة العربية ؟

فانقسم النّقّاد بين هذا الرأي وذاك، فالذين استبعدوا فكرة أن تكون للرواية جذور في التراث الأدبي العربي، لم يهتموا بما في هذا التراث من ملامح القصّ والإبداع في الأدب العربي، أما الأدب الشّعبي بالنسبة إليهم <<أدب غثّ ركيك لا وزن له، فيه التّخليط التّاريخي وفيه المغالطات النّفسية وفيه الخوارق والأعاجيب وفيه تفاوت وإسفاف>>.[3]

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة (ح، ك، ي) باب، الحاء، ص954.

2 جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ص128.

3 انظر، محمد تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب، القاهرة 1959، ص13.

الأدب الشّعبي عند هؤلاء يوسم بالغثاءة والإسفاف، فإن كان كذلك، لم يدرس ويصنّف في خانة الموروث؟ ولم يشكّل مادّة هامّة للسينمائيين في عصر التّطور والتّكنولوجيا؟ وتجنى من ورائه الأموال. فالحكاية الشعبية مثل ألف ليلة وليلة تعد <<وسيلة لتطهير النّفس من أدرانها وآلامها>>[1] كما رأوا أنّ التّراث خال من القصّة، فالقصّة بالنسبة إليهم <<ابتدأت فعليا مع رواية زينب **لمحمّد حسين هيكل**، وأنّ ما عرفه الأدب العربي من أشكال قصصيّة يطلق عليها اسم **قصّة** من باب التّجاوز والتّساهل>>[2] فالأدب الشّعبي حسبهم إذًا ركيك وغثّ. إرث ثقافي كبير يصدر فيه حكم قاس لأنهم لم يقدّروا قيمته، ولكن من جانب آخر لم يقدروا على إلغائه.

ولقد أصبحنا على حد تعبير **أمين الخولي** <<كالوريث السّفيه، يبدّد ثروته؛ لأنّه يفتقد الوعي بقيمة ما يملك، ومن الطّريف أنّ الحسّ الشّعبي قد أدرك بنقاء فطرته الآثار المدمّرة لانقطاع الإنسان عن ماضيه، فأكد أنّ من فات قديمه تاه>>.[3]

وعلى الرّغم من أنّ كثيرا من الباحثين يربطون الرّواية في شكلها الحديث بالتّراث الأدبي الأوروبي، فلا ينبغي أن ننسى حقيقة مهمّة، هي: <<أنّ فنّ الحكي

---

1 برونوبتلهايم، التّحليل النّفسي، الحكايات الشّعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج، بيروت 1985، ص122.

2 انظر: حسام الخطيب، سبل المؤثّرات الأجنبية وأشكالها في القصّة السّورية الحديثة ص9، انظر أيضا: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص184.

3 قاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1: 2010، ص 22.

فن عريق في تاريخ الثّقافة العربية التي أنتجت أجمل السرديّات في تاريخ الإنسانيّة>>،[1] ومن ثمّ يمكن القول بأن جذور القص عربيا أسست للرواية الحديثة.

من هذا نرى أنه كان من <<واجب هؤلاء النّقاد أن يدرسوا إنتاج العرب من قصص، ويستخلصوا منه الأسس التّي ارتكز عليها ويغنوا المفهوم الغربي>>.[2] إلا أننا وجدنا أحكامهم تجاوزت الإنتاج الفكري إلى الفكر في حد ذاته <<فالعقلية العربية قاصرة عن التّركيب والتّشخيص>>.[3]

إن هذا الحكم يحيلنا إلى قراءة مفادها إما أن ما أنتجه العرب يخجل أن يذكر، فهو بحسبهم لا يرقى إلى التّوصيف الأدبي، وما أبدعوا إلاّ باحتكاك ونقل عن الغرب، ولم يكن ذلك إلاّ بعد سبات عميق. وإما أن السّاحة الأدبية العربية عقيمة، رغم تجمهر الفحول فيها وإنجابها الشّعر والمقامة والخطابة والرّسالة، ولا تعود بحسبهم ولاّدة إلاّ بعد إقامة علاقات مع الغرب، الّذي ساعدها بعوامله وأساليبه على حمل علقة، وأسهم في نموّها ورعايتها في محضنة النّهضة، و<<هي الرّواية التّي أصبح من المتّفق عليه أنّها ولدت بعد قرنين من الزّمن من ولادة الرّواية الأوروبية>>.[4]

في الحقيقة لا يمكن نفي تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية لاسيما في العقود الأولى من بداية النهضة كما لا يمكن أيضا نفي احتلال الحكي، منذ القدم، مكانه مركزية في الحياة العربية وما زال؛ <<فالروي كان سمة أساسية عند العرب

---

1 المرجع السابق، ص11.

2 طلال حرب، أولية النّص، نظريات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1: 1999، ص35.

3 عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي(1)، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان ط: 2008، ص508.

4 انظر: نزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة عمان، ط 1: 1996، ص27.

إلى جانب الشّعر الذّي يعد عنوانهم ورمز ثقافتهم. فإذا كان المسرح سمة الإغريق، والمصارعة سمة الرّومان والخزف سمة الصّين ... فإنّ الشّعر والرّوي كان سمة العرب، وهو متأصّل عند العرب>>.[1] <<وقد كان الخلفاء ابتداء من معاوية، يتعلّمون السّياسة عن طريق القصّة، كما أنّ الوعّاظ والمتصوّفة أذابوا فيها حكمتهم... ومثلا اعتمدت جماعة **إخوان الصّفا** على القصّ لنشر مبادئها الفلسفية والسياسية، وقبلهم فعل **ابن المقفع** >>[2]

فالعربي قد يسلم من لصوق صفات عدّة به، إلاّ شاهدة ناطقة هي كثرة الكلام وحسنه في أحيان كثيرة؛ فالعربي لا يضمر وإنّما يعبّر وهو تاجر مسافر يجمع نهارا الخبر، وليله طويل يقضيه في السّمر، فكيف لهذا العرق الدّساس أن يختفي من الهيكل البيوتكويني بوجود جَدّة، رغم الأميّة، تتمتّع بهذه الخصلة، تربّي أو بالأحرى تربّينا عليها، وهي ذات أبعاد اجتماعية وفكرية ونفسية منها:

1-تعلّم الاستماع والإنصات- التّركيز.

2- ربط علاقة بين الرّاوي والمروي له.

3-تنمية الخيال الإبداعي.

فحب القص والروي متأصل فينا وهذا ما قد يفسر تمسكنا بالقص الغربي<< ولو خلا قصصنا الحديث من عنصر القصّة الغربية، لما عجزنا في نهضتنا الأدبية المعاصرة، عن خلق القصّة من وحي الأدب العربي وحده، ومن تراثه في ميدان

---

1 سيّار الجميل، <<إشكاليات في الرّواية التّاريخية العربيّة، رؤيا جديدة من أجل متغيّرات جديدة>>، مجلة الرّوائي، عدد 16، جوان 2008.www.sayyaraljamil.com

2 سليمان العطار: <<سقوط غرناطة وأسلوب بدائع السلك في تدبير الملك، دراسة لإشكالية الجانب الجمالي في النص العلمي>> مجلة فصول، مجلد 12، ع3، خريف 1993، ص246.

القصص والأساطير>>.[1] وإن اطّلع الدارسون على تاريخ القص العربي فلن تجد فيهم من سينكر على الأمة العربية إحرازها قصب السبق في صياغة تعبيرات مرتبطة بالعملية (عملية القص) مثل: يحكى أن، أو كان يا ما كان أو غيرها. <<والعجيب حقّا أن يسلّم الدّارسون بأنّ فن الرّواية والقصّة فن مستحدث، نقلته إلينا التّرجمة والاتصال بالآداب الأخرى>>.[2] <<فالقصّة عرفت منذ الجاهلية، فهي قديمة في التّراث العربي، وقد شهدت ولعًا بها>>.[3] بالقدر الذّي تشهده الشبكة العنكبوتية اليوم. <<فكان في الجاهلية من ينصّب نفسه لتعليم الأخبار وقصص التّاريخ، فيقصده من يقصده ويستمْليها ويكتبها، كما أن العرب لشغفهم بالقصص، كانوا يطلبون من النبي ﷺ أن يبسط لهم ما في القرآن من قصص>>[4] والقرآن الكريم وثيقة تاريخية ولغوية وحضارية، ينهض شاهدا على هذه الحقيقة؛ إذ فيه سورة تحمل اسم القصص، وهي السّورة الثّامنة والعشرون، كما وردت في القرآن الكريم الألفاظ التّالية:

1 عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط 2: 1972، ص235.
2 فاروق خورشيد، في الرّواية العربيّة، عصر التّجميع، النّاشر، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة 2002، ص24.
3 انظر، ناصر الدّين الأسد، مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، دار المعارف بمصر ط 5: 1978، ص51.
4 طلال حرب، أوليّة النّص، ص36.

اللّفظة	اسم السّورة	رقم الآية
قصّ	القصص	25
نقصّ	الأعراف هود يوسف الكهف طه	101 120 03 13 99
نقصص	الأنعام النّمل	57 76
يقصّ	هود	100
نقصّه	الكهف	64
قصصا	النّحل غافر	118 78
قصصنا	يوسف	05
تقصص	غافر	78
اقصص	الأعراف	176
قصصناهم	النّساء	164
يقصّون	الانعام الأعراف	130 35
نقصصهم	النّساء	164
فلنقصّن	الأعراف	07
قصصهم	يوسف	111
القصص	آل عمران الأعراف يوسف	62 176 03

جدول يبين ورود لفظة القص بمشتقاتها في القرآن الكريم	
اسم السورة	الآية
آل عمران	إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ **ٱلْقَصَصُ** ٱلْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَـٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦٢﴾
النساء	وَرُسُلًا قَدْ **قَصَصْنَـٰهُمْ** عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ **نَقْصُصْهُمْ** عَلَيْكَ ۚ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴿١٦٤﴾
الأنعام	قُلْ إِنِّى عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَكَذَّبْتُم بِهِۦ ۚ مَا عِندِى مَا تَسْتَعْجِلُونَ بِهِۦٓ ۚ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ **يَقُصُّ** ٱلْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْفَـٰصِلِينَ ﴿٥٧﴾ يَـٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ **يَقُصُّونَ** عَلَيْكُمْ ءَايَـٰتِى وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَآءَ يَوْمِكُمْ هَـٰذَا ۚ قَالُوا۟ شَهِدْنَا عَلَىٰٓ أَنفُسِنَا ۖ وَغَرَّتْهُمُ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَشَهِدُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا۟ كَـٰفِرِينَ ﴿١٣٠﴾
الأعراف	**فَلَنَقُصَّنَّ** عَلَيْهِم بِعِلْمٍ ۖ وَمَا كُنَّا غَآئِبِينَ ﴿٧﴾ يَـٰبَنِىٓ ءَادَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ **يَقُصُّونَ** عَلَيْكُمْ ءَايَـٰتِى ۙ فَمَنِ ٱتَّقَىٰ وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٣٥﴾ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ **نَقُصُّ** عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَـٰتِ فَمَا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوا۟ بِمَا كَذَّبُوا۟ مِن قَبْلُ ۚ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْكَـٰفِرِينَ ﴿١٠١﴾

	وَلَوۡ شِئۡنَا لَرَفَعۡنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخۡلَدَ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلۡكَلۡبِ إِن تَحۡمِلۡ عَلَيۡهِ يَلۡهَثۡ أَوۡ تَتۡرُكۡهُ يَلۡهَثۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَاۚ **فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ** لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾
هود	ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡقُرَىٰ **نَقُصُّهُۥ** عَلَيۡكَ مِنۡهَا قَآئِمٞ وَحَصِيدٞ ﴿١٠٠﴾ وَكُلّٗا **نَّقُصُّ** عَلَيۡكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَۚ وَجَآءَكَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَقُّ وَمَوۡعِظَةٞ وَذِكۡرَىٰ لِلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿١٢٠﴾
يوسف	نَحۡنُ **نَقُصُّ** عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ **ٱلۡقَصَصِ** بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا **تَقۡصُصۡ** رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٥﴾ لَقَدۡ كَانَ فِي **قَصَصِهِمۡ** عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ مَا كَانَ حَدِيثٗا يُفۡتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصۡدِيقَ ٱلَّذِي بَيۡنَ يَدَيۡهِ وَتَفۡصِيلَ كُلِّ شَيۡءٖ وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ﴿١١١﴾
الكهف	نَّحۡنُ **نَقُصُّ** عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ﴿١٣﴾ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا **قَصَصٗا** ﴿٦٤﴾

طه	كَذَٰلِكَ **نَقُصُّ** عَلَيۡكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ مَا قَدۡ سَبَقَۚ وَقَدۡ ءَاتَيۡنَٰكَ مِن لَّدُنَّا ذِكۡرٗا ﴿٩٩﴾
النمل	إِنَّ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ **يَقُصُّ** عَلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَكۡثَرَ ٱلَّذِي هُمۡ فِيهِ يَخۡتَلِفُونَ ﴿٧٦﴾
القصص	فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ **وَقَصَّ** عَلَيۡهِ **ٱلۡقَصَصَ** قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾
غافر	وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا رُسُلٗا مِّن قَبۡلِكَ مِنۡهُم مَّن **قَصَصۡنَا** عَلَيۡكَ وَمِنۡهُم مَّن لَّمۡ **نَقۡصُصۡ** عَلَيۡكَۗ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأۡتِيَ بِـَٔايَةٍ إِلَّا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۚ فَإِذَا جَآءَ أَمۡرُ ٱللَّهِ قُضِيَ بِٱلۡحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ ٱلۡمُبۡطِلُونَ ﴿٧٨﴾

يرى أصحاب هذا الاتجاه الذي يدافع عن حضور القصة والحكي في التراث أن عصر الاحتكاك <<ما كان يستطيع أن ينتج قصّة عربيّة حديثة بهذه السّرعة لو لم يكن الفن متأصّلا في الأدب وفي النّفوس>>؛[1] وما من شك في أن <<الرّواية العربية نجحت، خلال عمرها القصير، في حرق المراحل الطّويلة التّي سلكتها

1 طلال حرب، أوليّة النّص، ص35.

نظيرتها في أوروبا>>[1] <<فالإنتاج الروائي العربي يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له>>[2] فها هو **نجيب محفوظ**، الذي عايش فترة الاحتلال– الّتي طمست خلالها القيم العربية ومنها اللّغة – يفتكّ جائزة نوبل للآداب من أدباء غربيين، وعرب متخصّصين في الآداب الأجنبية ومتقنين أكثر من لغة، استعصى عليهم ذلك إلى يومنا، <<فمن المستغرب أن نفترض أنّ الرّواية العربية نشأت وتطوّرت على خطى الرّواية الغربية. بل بولغ كثيرا في تضخيم ذلك المؤثّر وأسند إليه أمر ظهور الرّواية>>[3] وإن كان لا ينكر، كما لا ينكر فضل العرب في تعريف أوروبا بالثقافة والأدب اليونانيين؛ ما كان له الأثر الطيب في توجيه الباحثين في أوروبا منذ أوائل النّهضة>>[4] هذا عدا عن تأثير الأدب العربي نفسه في الأدب الغربي، وقد شهد بذلك مفكرون وأدباء من هذا الغرب نفسه، فقد قام المستشرق **جب** قام بدراسة أكّد فيها أثر الأدب العربي في الآداب الغربية وفي فن القصة خاصة، ودعمه **كارادوقو CARREDEVAUX** بالقول: <<في فن الحكايات، الأدب العربي لم يتجاوزه أي أدب آخر >>.[5]

ورغم الاختلاف الّذي بقي مطروحا حول وجود قصّة عربية مكتوبة من عدمها، <<إلاّ أنّ القول بأوليتها وشفهيتها عند العرب غير خفي ويكاد يكون متفقا

1 الحبيب الدائم ربي، <<زمن الرّواية ونهاية التّاريخ>> الرّواية والتّاريخ، ملتقى القاهرة الثّالث للإبداع الرّوائي العربي، دورة عبد الرّحمن منيف، 2005، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ع18/ج1، ص218.

2 فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، المقدمة، ص1.

3 عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي(1)، ص107.

4 انظر: محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة ودار العودة بيروت لبنان 1973، ص500.

5 انظر: موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب، بيروت 1950، ص15.

عليه، فكما أنّ أوروبا مدينة بديانتها لليهود فكذلك هي مدينة بقصصها للعرب>>[1] ولعل أسباب حساسية التّسليم بوجود نصوص فنيّة قريبة إلى القصّة في الأدب العربي تعود إلى:

- النصوص التّي وصلت قريبة من العهد الإسلامي.
- إهمال تدوين القصص في عهد التّدوين.
- تدمير المغول مؤلّفات كثيرة وحرقها.

وقد نزيد عليها سببا آخر يتمثل في مفهوم القصّة الّذي تبنّاه بعض النّقاد، <<فقد أكّد **أسامة عانوني** في دراسته: الحركة الأدبية في بلاد الشّام خلال القرن الثّامن عشر، أنّ المفكّرين المعاصرين لم يبذلوا جهودهم في دراسة الأحكام المطلقة على القصّة العربية، وقصروا عنايتهم على التّفتيش عن شبيهات قصص: مدام بوفاري، والبؤساء وقصص مشاهير من أمثال: تولستوي ودستيوفسكي وفرانسوازساقان وهمنقواي، فلمّا لم يجدوا كان الحكم أن لا قصّة في الأدب العربي>>.[2]

وكما نجد ناقدا ينكر وجود القصّة في التّراث، نجد ناقدا آخر يشير إلى وجود هذه القصّة فيه، ويعدها النّبع الذي استقى منه الغرب، وهناك من يلمّح إلى إمكانية وجود إرهاصات للرّواية العربية تسبق رواية **زينب** أوغيرها، ويطرح التساؤل عن تاريخ الكتابة الرّوائية في الثّقافة العربية الحديثة... <<لا نريد أن ننزلق

1المرجع السابق، ص15.

2 انظر، أسامة عانوني، الحركة الأدبية في بلاد الشّام خلال القرن الثّامن عشر، الجامعة اللّبنانية، بيروت: 1970، ص257.

إلى حلقة مفرغة من التّفكير القائم على مجرد الافتراض والتّخمين، كأن يقول قائل: وما أدرانا أن لا يكون هناك جنس أدبي آخر قبل الشّعر العربي، ثمّ دَرَسَ؟ >>.[1]

إنّ التّخمين والتّفكير في الاحتمال ميزة تفرّد بها الإنسان، وحتّى إن لم يصل إلى نتيجة فلا يمكننا إسقاطها أو استبعادها، فعدم وجود مكتوب لا يعني خلو التراث منه، والقول باحتمال وجود نصوص إبداعيّة أقدم ممّا أَرّخ لها، خاصّة في ظلّ وجود مخطوطات لم تنشر، أو يصعب الوصول إليها أو يطول الوقت في تقصّيها، ناهيك عن الّتي أحرقت، ليس انزلاقا إلى حلقة مفرغة بدليل العثور على المخطوط الموسوم بـ: **حكاية العشّاق في الحب والاشتياق**. وما جرى لابن الملك الشّايع مّع **زهرة الأنس** بنت التّاجر لصاحبه: **محمّد بن ابراهيم بن مصطفى باشا** 1806–1886 والّذي نشره **أبو القاسم سعد الله** في 1976، <<وعدّه النّاقد **عبد القادر شرشار** أوّل نصّ سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث(1845) وبذلك سبق رواية <<**زينب**>> بأكثر من ستين سنة>>[2] <<وعدّه بعض النقاد أوّل رواية عربية بالمعنى الحديث، وهذا قبل رواية <<**زينب**>> التي ظهرت بعد ربع قرن من تأليف حكاية <<**العشّاق**>>>>[3] فحكاية **<<العشّاق>>** إذن ظهرت فزحزحت رواية <<**زينب**>> عن عرش الرّيادة، وما لم يظهر قد يكون أكثر.

---

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 19.

2 زهور كرام، الرّواية العربية وزمن التّكوّن من منظور سياقي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1: ص28.

3 إبراهيم دانينوس، نزاهة المشتاق وغصّة العشّاق في مدينة طرياق في العراق، (أوّل نص مسرحي عربي حديث؛ تأليفا وطباعة)، تحقيق وتقديم: مخلوف بوكروح، الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية 2007، ص64.

بعد أن كان <<الغربيون أخذوا منّا كثيرا من التّقاليد العلمية والعادات الحضارية، انقلبت اليوم الموازين، وتغيّرت الأطوار وتبدّلت الأحوال، فاغتدينا نحن من يأخذ عنهم>>.[1] لكن لحسن الحظ لم يكن التنصل تاما وكاملا، فلقد احتفظ بعض من نسمح لأنفسنا بالإطلاق عليهم وسم المبدعين وتنمية هذه الملكة وذلك بالاعتماد على ما خلفه السلف وبعث روح الإحياء والتجديد بالتواصل مع الغرب،<<والغاية التّي كان يتوخّاها المبدع مزدوجة، وهي:

أوّلا: تفنيد الادّعاء القائل بأنّ الأدب العربي لا يتوفّر على قصّة أو رواية.

ثانيا: ضمان الاستمرار، وصلة الحاضر بالماضي؛ لأنّ النّهضة الأدبية لا تقوم إلاّ على هذه القاعدة، من باب مَن لا ماضي له، لا مستقبل له ولا حاضر له>>.[2] ولعلّ التّقصير في حق التّيار القصصي القديم هو الّذي سمح بوسمه بالجمود، وفسح الطّريق للحديث بتركه والإعراض عنه.

وقد نبّهت الباحثة **ناديا خوست** لخطر ذلك حين لاحظت أن الاشتغال بقضيّة تغيير المناهج المدرسية العربية قد كشف أنّ <<ما يهدّد الثّقافة ليس فقط التّدخّل الغربي لمنع بعض الآيات القرآنيّة، بل غياب الاستمرار التّاريخي الحضاري العربي – الإسلامي والجهل بالتّراث المعرفي وكتبه العظيمة>>.[3] رأي يدعمه روائي من الروائيين الذين حققوا وزنا نقديا وروائيا بإبداعاتهم في الساحة العربية خاصة ما ارتبط بالرواية التاريية فها هو في تقديم لكتاب سليمة عذاوري يساير ناديا خوست بقوله <<ماذا يمكننا أن نضيف وبأيّ الوسائط السّرديّة، بعد أن أهملنا وسائطنا

---

1 عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص22.

2 محمد معتصم، بنية السّرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرّباط، ط 1: 2010، ص85، 86.

3 ناديا خوست، ألف ليلة وليلة والرّواية التّاريخية، دار صفحات للدّراسة والنّشر، مؤسسة الصّالحاني، دمشق، ط 1: 2011، ص14.

الأولى، التّي تمكّننا من المشاركة بعمق في هذه الكونيّة كمنتجين وليس فقط كمستهلكين؟>>[1] <<فالمحاسبة النّقدية الجادة، ينبغي أن ترتكز أساسا على ما أنجز والكيفية التّي أنجز بها لا على ما لم ينجز>>.[2] فإذا كان هناك من يقول بمعدومية القص العربي من العرب، ومن يعمل من الغرب على تحوير مادتنا الخام بطريقة تمحو أي آثار أصلية، لتصدّر على أنها ابتكار جديد، وبررنا نحن لأنفسنا في فترة تأخرنا فحان الآن الوقت للاعتبار والابتعاد عن التحسر وذلك بالجمع بين مزايا العربية والإضافات الغربية بين فضيلة المحلية وامتيازات العالمية، التي تخدم الرواية والإبداع الأدبي عموما.

1 سليمة عذاوري، شعريّة التّناص في الرّواية العربية، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1: 2012، ص22.

2 عبد العالي بوطيب، الكتابة والوعي، دراسات لبعض أعمال غلاّب السّردية، مط: المتّقي برينتر المحمديّة، ط 1: 2001، ص39.

المبحث الثّاني:

إشكالية التّوصيف والتّصنيف.

إشكالية التّوصيف والتّصنيف.

يشهد بعض النّقاد للرّواية التّاريخية بغربيتها نسبة إلى: **ولترسكوت** (1771–1832) بالريادة بروايته **<<ويفرلي>>** 1814، إلاّ أنّ جمهورا آخر من النّقاد يرفض ذلك، ويعد بدايتها على يد **تولستوي** (1828–1910) بمؤلّفه <<**الحرب والسّلام**>>، والتّي شقّ بها طريقا لغيره من الرّوائيين الذين ازدانت السّاحة الأدبية، في هذا النّوع، بإبداعاتهم، من أمثال **خوسيه ساراماجو، ومارجريت اتوود، وماركيز** وغيرهم. أمّا عربيا، فتُسند الريادة إلى **جورجي زيدان** (1861–1914) الرّيادة بعناوين منها: **<<الأمين والمأمون>>** و**<<الحجّاج بن يوسف>>** و**<<صلاح الدين الأيوبي>>** وغيرها، لتليه كوكبة من أسماء قدّمت إسهاما في هذا النّوع من أمثال: **محمّد فريد أبو حديد** (1893– 1966) بروايته **<<الملك الضّليل>>، ومحمّد سعيد العريان** (1905–1965) بروايته **<<شجرة الدّر>>، ونجيب محفوظ** (1911– 2006)– برواياته الثلاث **<<عبث الأقدار>> – <<رادوبيس>> – <<كفاح طيبة>>.**

ويفسّر بعض الدّارسين بروز الرّواية التّاريخية عربيا بما يلي:

– انبعاث الرّوح القوميّة وتأكيد الهويّة في سياق الاحتكاك مع الغرب الذي سعى إلى الهيمنة على البلاد العربية، وأسرف بذلك في الطغيان.

– تنامي الوعي والشّعور بالمظالم العثمانية.[1]

1 انظر: نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، ص121.

أمّا من الناحية الفنية فيمكن إرجاع دوافع بروزها إلى:

- الاحتكاك بالغرب من خلال البعثات العلمية.
- ظهور الصحافة.
- نشاط حركة الترجمة.
- انتشار المكتبات.

أما المراحل التي قطعتها هذه الرواية فهي عندهم ثلاث:

- تسجيل التّاريخ لغاية تعليمية.
- الموازنة بين التّاريخي والفنّي.
- تفسير الواقع من خلال الماضي، باعتماد الإسقاط التّاريخي.

إنّ الاجتهادات التي تقدمها الدّراسات المهتمّة بالرّواية التّاريخية، تكاد تتفق على أنّها عمل سردي، يهدف إلى تصوير فترة زمنية بطريقة تتداخل فيها شخصيات تاريخية وشخصيات متخيّلة. فما هو التّأسيس الّذي نخط عليه عنوانا في خانة الرّواية التّاريخية؟ وقبلها، هل هذا التّعريف المركّب يقبل قراءة تعوّضه بأخرى لاسيما أنّ صدى الاختلاف، الّذي مسّ مصطلحات عدّة في مجال النّقد الأدبي، وصل إلى حقل الرّواية التّاريخية، فتعدّدت التّوصيفات وتباينت الآراء في هذا النّوع عربيا وغربيا؟ وهذه اجتهادات في قراءة بعض الآراء العربية والغربية.

1- عربيا

	القراءة
<<الرّواية التّاريخية تقدّم نقدا فكريا لمجمل الحقول المعرفية والحياتية بأسلوب سردي أدبي مشفّر أو يقرّب من التّشفير>>[1]	التّشفير قد يعرقل العمليّة النّقدية في استجلاء مختلف المناحي المعرفية والحياتية التي تعبر عنها في هذه الرواية شخصيات، تنتمي إلى فئات وطبقات اجتماعية محكومة بزمان ومكان محددين.
<<إنّ الرّواية التّاريخية تنهض على أساس مادّة تاريخية لكنّها تقدّم وفق الخطاب الرّوائي القائم على البعد التّخييلي مهما كان واقعيّا أوحقيقيا>>.[2]	يعد الحكي والتّاريخ مفصلي الرّواية التّاريخية إلاّ أنّ الوقفة عند المصطلح تفرض نفسها؛ فكثيرا ما نصادف التّاريخ والحقيقة أو التّاريخ والواقع.
<<إنّ الرّواية التّاريخية تعتمد الزّمان الموثق والمكان المحدّد والحادثة المعرّفة، فتستثمر جهد المؤلّف الذّي حقّق الواقعة فتتقاطع معه في الوقت ذاته>>.[3]	التّوثيق والأمانة مطلوبان إلاّ أنّ لغة التّقرير قد تغلب في حضور كمٍّ كبير من المصادر فيطغى التّاريخ، كما إنّ إمضاء المؤلّف مشروط بجرعة خيال غير مفرطة حتّى لا تطمس ملامح التاريخ.

1 رضوي عاشور، الأدب والتاريخ، جائزة الشّارقة للإبداع العربي، الدّورة الرّابعة أبريل، 2001، المجال الفكري، إشراف د. رضوي عاشور، إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام، حكومة الشّارقة 2005،ص185.

2 سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، ص227.

3 هاشم غرابية، <<عن التّاريخ والرّواية>>، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، ربيع 1999، ص68.

<<ينبغي أن تستند الرّواية التّاريخية إلى حوادث ذات أهمية، تمّ تدوينها في السّابق>>[1]	يمكن الاستفادة من أيّ عمل مهما كان هزيلا أو رديئا غثا أو سمينا، قد يحدث التّعلّم من الخطأ كما من الصّواب. يقول **كورليج**:<<إنّ حياة أيّ إنسان مهما كانت تافهة، ستكون ممتعة إذا رويت بصدق>>.
ترى **ناديا خوست** أنّ الرّواية التّاريخية هي كل إبداع ذكرت فيه مادّة تاريخية، فتقول: << يستوقفنا فيي الرواية التاريخية موقف نساء الأمويين من قتل الحسين فيقول **ابن الأثير**: <<دخلوا على يزيد ...>>.[2]	هذا التعريف يوسّع مفهوم الرواية التاريخية لتشمل كل نص ينطوي على مادة تاريخية وخيال بغض النظر عن بنيته، ويبقى أنّ طريقة العرض لا تتطابق والرّوايات التّاريخيّة منذ ظهورها إلى يومنا.

1 انظر: إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1: 2010، ص285.

2 ناديا خوست، ألف ليلة وليلة والرّواية التّاريخيّة، ص64.

-02- **غربيّا**

	القراءة
<<الرّواية التّاريخية رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالذّات>>[1]	تقدّم الرّواية التّاريخيّة أحداثا كثيرة على صفحاتها فإن لم تستند الشّخصية إلى القارئ ليتقمّصها شعوريا وفكريا أصبحت آلة لاستنساخ التّاريخ.
<<الرّواية التّاريخية تمثّل أيّ شكل سردي يقدّم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال>>.[2]	القول: <<بأيّ شكل سردي>> يؤدي إلى التباس أشكال سردية بأخرى كالتباس السيرة الشعبية مثلا بالرّواية التّاريخية، أما التأكيد على الوصف الدّقيق يحيلنا إلى عملية التّسجيل.
<<الرّواية التّاريخيّة تعتبر تاريخية عندما تقدّم تواريخَ وأشخاصا وأحداثا يمكن التّعرّض لهم>>.[3]	حضور التّواريخ والأشخاص والأحداث في الرّواية التّاريخية أمر منتظر إلاّ أنّ هذه العناصر قد تتوفّر في أشكال سردية أخرى، لذلك يجب تحديد كيفيّة حضورها.

1 جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخيّة، ترجمة، صالح جواد كاظم، دار الطّليعة، بيروت،1978، ص89.
2 نقلا عن، نجيب لفتة، وولتر سكوت والرّواية التّاريخيّة، المجلّة الثّقافيّة الأردنية، ع40، آذار، ص185.
3 المرجع نفسه، ص185.

ولعلّ تباين هذه المحاولات المعرّفة للرّواية راجع إلى كونها:

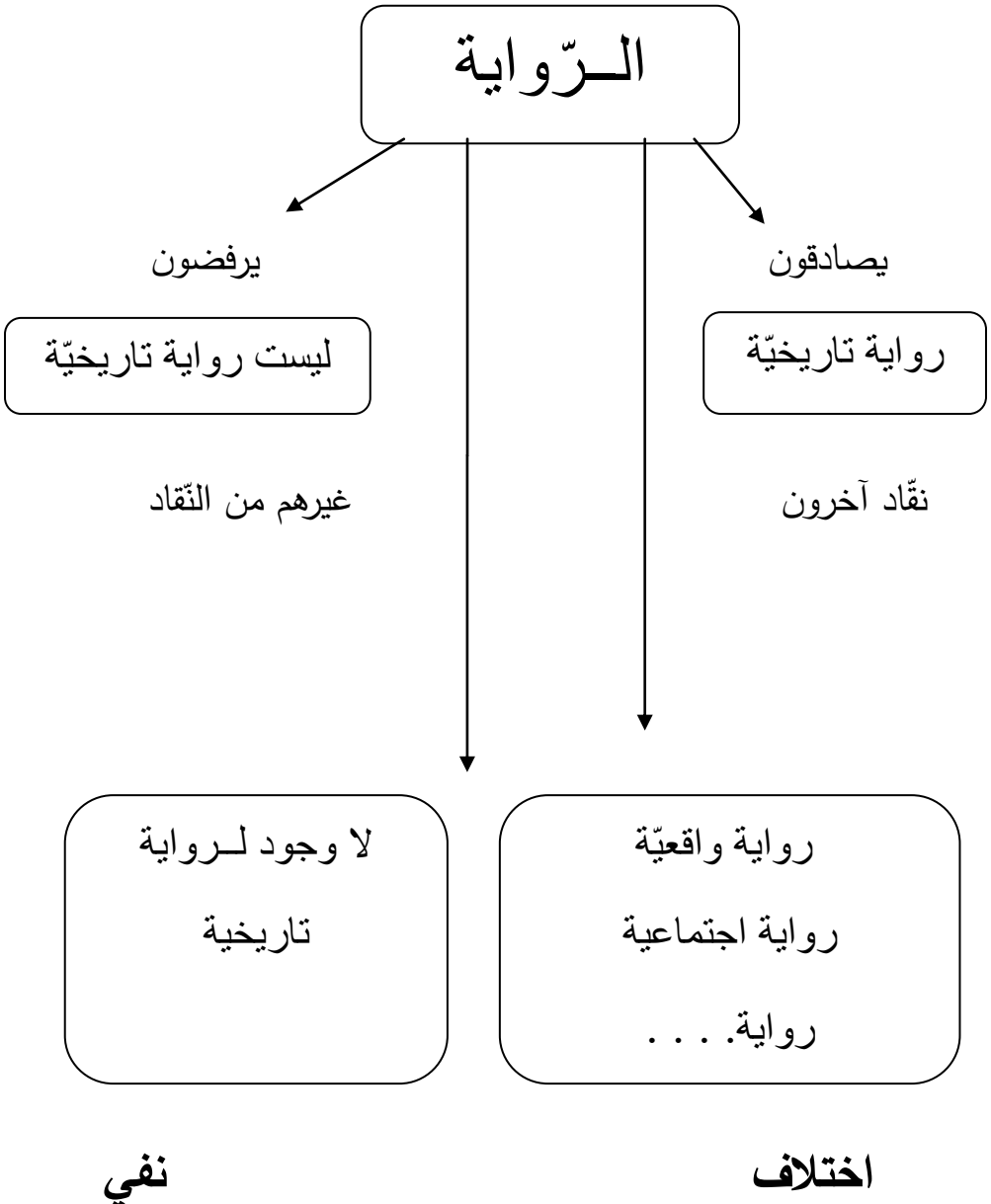
-أ- مركّبة:

رواية - تاريخية

(1) (2)

-ب- متغيّرة الملامح المحدّدة لسرديتها، عبر الإبداع الرّوائي الكرونولوجي.

-ج- خاضعة لتضارب في توصيف إنتاج روائي يوسم بالرّواية التّاريخية.


الـرّواية
يرفضون
يصادقون
ليست رواية تاريخيّة
رواية تاريخيّة
غيرهم من النّقاد
نقّاد آخرون
لا وجود لـرواية تاريخية
رواية واقعيّة
رواية اجتماعية
رواية. . . .
نفي
اختلاف

أ- **التّركيب:**

تمّ الاتفاق الذّي يكاد يصل نسبة مائة بالمائة على أنّ الرّواية التّاريخية تستند إلى مرجعيتين في التّأسيس:

-1- الرّواية متّصلة بالحدث الرّوائي وذات بعد فنّي جمالي.

-2- التّاريخ متّصل بالحدث التّاريخي وذو بعد معرفي نفعي.[1]

إلاّ أنّ التّوقّف عند دلالات المفردتين الدّالتين عليها وخاصّة:

الحدث التّاريخي، الذي لم ينل نسبته من الاهتمام لتحديد موقعه وبُعْده ضروري، فهل يقصد به:

- تناولَ حدثا تاريخيا؟

أو

- تناول شخصية لعبت دورا في التّاريخ؟

أو

- غيرها من المقاصد؟

نلاحظ مصطلحات كثيرة تصبّ في الاستعمال:

الحدث- الزمن- التّاريخ، ومعانيها اللغوية:

- **الحدث:** من أحداث الدّهر، شبه النّازلة، والأحداث: الأمطار الحادثة في أوّل السّنة.[2]

---

1 عبد الفتّاح الحجمري، <<هل لدينا رواية تارخيّة؟>>، مجلة فصول مج 16، ع3/1997، ص63.

2 ابن منظور لسان العرب، مادّة (ح-د-ث).

– **الزّمن:** الزّمن والزّمان، اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمن والزّمان، العصر.[1]

– **تأريخ:** تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرّخ الكتاب ليوم كذا وقته، وقيل إنّ التّأريخ مأخوذ منه كأنّه شيء حدث كما يحدث الولد، وقيل التّاريخ مأخوذ منه لأنّه حديث.[2]

ونجد **محمد العربي الصدّيقي** يلخّص حقل التّاريخ اعتمادا على كتابات **بول فابين** وهذه أهمها:

– **البحث عن الحقيقة:** يعتني التّاريخ بالرّوايات المطابقة للحقيقة ويتّخذ لنفسه أنماطا متباينة للوصول إليها، إمّا بدراسة الواقعة في حدّ ذاتها، أو بالبحث عن الثّوابت التّي لا يعتريها التّغيّر.

– **الاهتمام بالحدث:** يهتم التّاريخ بالأحداث المهمّة، ويقوم بانتقائها وتبسيطها، وتنظيمها على شكل قصص، وتعرف بقصّة كاملة أو غير كاملة، أي بواسطة شهود عيان، أو بوثائق إلاّ أنّ هذه الأخيرة ليست محاكاة للحدث، بل هي حكاية عنه.

– **التّفرّد:** ينفرد الحدث التّاريخي بتكوّنه في لحظات معطاة، إذ لا يعيد نفسه بنفس الشّكل والمضمون.

---

1 ابن منظور لسان العرب، مادّة (ز–م–ن).

2 المرجع نفسه، مادّة (أ–ر– خ).

– **عدم تماسك التّاريخ:** يفتقر التّاريخ إلى التّماسك، إذ تختلف الفترات من حيث إيقاعها وتقطّعها، والشّكل الّذي دوّن التّاريخ بها، واهتماماتها وكذا ضخامة الأحداث أو عدمها، وكذا الأهميّة التي تمنحها، والثّغرات التّي تعتريها نتيجة النّسيان، وقلّة الوثائق أو انعدامها.[1]

فالمادّة التّاريخية التّي تنهض على أساسها الرّواية، وجب على المؤلّف الّذي يستقيها ما يلي:

– انتقاء الأحداث المهمّة من التّاريخ.

– محاولة الاقتراب قدر الاستطاعة من المطابقة أثناء النّقل.

– الاستعانة بالوثائق أو الشّهود العيان.

– تقصّي الثغرات وإتمامها أو تصحيحها.

–ب– <u>متغيّرة الملامح:</u>

يصف باحثون الرّواية بأنّها النّوع الأدبي الوحيد الّذي لا يزال في طور التّكوين، والنّوع الوحيد الّذي لم يكتمل بعد، وانطلاقا من أنّ الرّواية التّاريخية لا يمكن ان يكون لها منشأ غير حقل الرّواية، فإنّ القول بعدم وضوح ملامحها قول ليس بعيدا عن الصّواب وذلك بتفقّد المسار الّذي خطّته وهو:

– المرحلة01: كتابة التّاريخ بصورة شائقة، وخدمة التّاريخ

مثال: **عذراء قريش لجورجي زيدان، وزنوبيا لسليم البستاني.**

1 محمّد العربي صدّيقي، التّعريف التّاريخي في منهج المؤرّخ، إضاءة إبستمولوجية ومساهمة في ديداكتيكية التّاريخ، تقديم، البشير تامر، مطابع الرّباط نت، ط 1: 2013، ص 23 و24.

– المرحلة 02: <<توظيف التّاريخ توظيفا فنيّا>>.

مثال: **عبث الأقدار، وكفاح طيبة لنجيب محفوظ.**

– المرحلة 03: استثمار التّاريخ في عملية إسقاطية

مثال: **الزّيني بركات لجمال الغيطاني.**

– المرحلة 04: أو الآنية؛ التّي حُدّدت معالمها ببعض الأسماء.

مثال: **واسيني الأعرج وإدوارد الخيّاط وبنسالم حميش،** التّي لم تدرج أعمالهم في أي مرحلة من المراحل السّابقة لكون الأعمال المنتجة:

–أ– حديثة لم تنل النّصيب المطلوب من الدّراسة والبحث.

–ب– تُوازَن وتُقَارن بغيرها الموجودة في السّاحة الغربية، هذه الموازنة الّتي تحتّم إلماما بجديد السّاحتين وبلغتيهما، وهذا ما يعيدنا إلى النّقطة الأولى وإلى إشكالية اللغة والتّرجمة وما يتبعها من تبعية للغرب، يتعطّل بسببها العمل النّقدي المؤسِّس.

–ج– أصحابها مازالوا على قيد الحياة ولهم مواقف.

ج– التّضارب في التّوصيف والتّصنيف:

قد يوحي العنوان بصعوبة الطرح والخروج بنتيجة لأن الساحة النقدية تعاني من تنوع في مصادر الترجمة وأحيانا تعصب لمصدر ما، وقد تعقّد صعوبة الطرح عدم استقرار الروائي الذي يعتمد التاريخ مادة لمنجزه على تصنيف <<يقول لسان حال الرّوائي الّذي يستقي مادّته من التّاريخ، أنّه يكتب رواية، ويجب ألا يدرج

عمله في نطاق الرّواية التّاريخية>>.[1] فإذا كان المؤلّف يأبى التّصنيف فكيف للنّقّاد الاتفاق والإقناع؟ ونعرض فيما يلي بعضا من هذه الآراء

01) يقول **عبد الرّحمن منيف** عن خماسيته **مدن الملح:** <<... فليس سهلا أن نطلق عليها رواية تاريخيّة>>[2] في حين يدرجها **عبد الرّحمن أبو عوف** في خانة الرّواية التّاريخية، فيقول: <<خماسية **مدن الملح**، رواية تاريخية بكلّ المفاهيم>>[3] فنلاحظ أن هناك اختلافا كبيرا بين المفهومين إلى ذلك تدخل مسار النّقد محاولةٌ **لإلياس نصر الله**، يضيف بها نقاطا على حروف ويحذف أخرى، مغيّرا بذلك قواعد القراءة عنده؛ ربما لكونه صحفيّا لم يسبق له الخوض في المجال النّقدي فيصرّح أنّ <<**منيف** تعامل مع التّاريخ تعاملا غير تقليدي وأعطى صورة مشوهة عن الشّعب السّعودي ويشهد بمغامرته، صاحب المقدّمة الأولى لدراسة **محمّد صدّيق**، أستاذ الأدب العربي والأدب المقارن في جامعة بيركلي الأمريكية:<<جازف بالسّير ضدّ التّيار حين اتّخذ من الخماسية موقفا مغايرا تماما لإجماع النّقّاد والقرّاء فهذه الدّراسة تطرح أسئلة مصيرية... وتطرح قضايا وإشكالات نصّية وأدبيّة>>.[4]

02) تصرح **ناديا خوست** في مقدمة روايتها أعاصير في بلاد الشام أنها لم تنو كتابة رواية تاريخية رغم ما اعتمدته من وثائق فتقول: <<تستند هذه الرّواية إلى

---

1 سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، سلسلة السرد العربي رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1،2010، ص225.

2 نقلا عن فيصل دراج، الرّواية وتأويل التّاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربية المركز الثقافي العرب، الدّار البيضاء، المغرب 2004، ص211.

3 أبو عوف عبد الرّحمن، قواعد في الرّواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة 1665، ص152.

4 إلياس نصر الله، السّعودية وبدعة التّاريخ البديل، دار الهدى للثّقافة والنّشر في دمشق 2010– المقدّمة.

شهادات شخصيّة، وإلى موسوعات ووثائق ومذكّرات وكتب تاريخية ولعلّ في المذكّرات التّاريخية نفسها أطياف من رؤى أصحابها، لذلك قاطعتها بالوثيقة كيلا يسجّل المؤرّخ أنّ مناخ الرّواية وأحداثها غير صحيحة، مع أنّي لم أقصد تأليف رواية تاريخية>>[1] هذا ما قد يسمّى تجاوزا: اعتراف، ويقابله تعريف مخالف: **<<حب في بلاد الشّام>>** (1995)، و**<<أعاصير في بلاد الشّام>>** (1998)، و**<<عشّاق في بلاد الشّام>>** (2002)، يمكن اعتبار هذه الثلاثية بحقّ سلسلة روائية تاريخية لأنّها وظّفت الأحداث التّاريخية في قالب متخيّل>>.[2]

فالدّارس أو القارئ تتذبذب لديه عملية التّلقي ويتعذّر معها إنجاز التّأويل بين ما يمدّه به روائي وما يزجره عنه ناقد، <<ليست **<<أبناء القلعة>> لزياد قاسم** (1945–2007) رواية تاريخيّة بالمعنى المتداول لمفهوم الرّواية التّاريخيّة، وهي وإن كانت تسعى إلى الكتابة عن مرحلة تاريخيّة محدّدة في حياة مدينة عمّان>>.[3]

ثم إن المنجز المدعو "الرواية التاريخية" قد يخرج من ملة التصنيف فيكفر به الحقلان: الأدبي والتاريخي، <<فمِن هؤلاء الّذين يشقّون على أنفسهم في كتابة رواية، لا تبرح تلهث وراء التّاريخ، فإذا هي لا التّاريخ يعترف بها، لأنّها لا ترقى إلى مستوى دقّته، وصرامته، وواقعيّته، ولا الأدب يعترف بها لأنّها لا ترقى إلى مستوى جماله، وخياله، والعمل بلغته >>.[4] كما قد يصل الأمر بالنقاد إلى التردد في

---

1 ناديا خوست، أعاصير في بلاد الشام، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، المقدمة

2 عبد المالك أشهبون، العنوان في الرّواية العربية، دراسة، النّايا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، محاكاة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1: 2011، ص96.

3 فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، ص87.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

التصنيف وهذه رواية **آسيا جبّار: الحب والفانتازيا**، تراوغ النّاقد والقرّاء، ظننت –فبعد أن قرأت التّعليق– أنّ الرّوائية حقّقت سيرتها الذّاتية أو أنّها تكون قد كتبت رواية تاريخية لكنّي لم أعثر على هذا وذاك بل عثرت عليهما معا >>.[1]

فلا الرّواية التّي يصعب على مؤلّفها تصنيفها كرواية تاريخية، ولا الّتي يشهد صاحبها على أنّها تاريخيّة سلمت من أزمة التّصنيف، ولربّما ازدادت شدّتها في ظلّ وجود أغلبهم على قيد الحياة؛ فالصّعوبة التّي تصبغ محاولات تصنيف الرّواية التّاريخيّة بمثابة <<الأدرينالين>>* الّذي يفعّل العطاء الأدبي النّقدي، الّذي تعدّى الاتّفاق على ترتيب عناوين في خانتها ورفض أخرى، إلى التّوسيم في حدّ ذاته؛ **فإلياس فركوح** يفتح باب الطّرح لتسمية أنسب حسبه، توافق هذه النّصوص:<<لعلي هنا أطالب بإعادة النّظر في مفهوم التّسمية الملقاة بتلقائية التّحيّات، ولزوميّات الأحاديث الجانبيّة على نصوص ينعتونها بـ: الرّوايات التّاريخيّة>>.[2]

وأوّل طارقي هذا الباب الباحثُ الأدبي العراقي، عبد الله إبراهيم، الّذي رأى من خلال كتابه الصّادر حديثا: <<التخيّل التّاريخي... السّرد والإمبراطوريّة والتّجربة

---

1 محمّد ساري، محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر 2007، ص156.

* هو هرمون تقوم بإفرازه الغدة الكظرية أثناء تعرض الجسم للضغط الخارجي الشديد، أو التعرض لموقف خطر مفاجئ بالنسبة للجسم، وهو أحد الوسائل القوية التي يستعملها كرد فعل اتجاه القتال والمواقف المفادئة حيث يقوم برفع ضربات القلب، مما يعني سرعة ضخ الدماء خلال الشرايين التي تتوسع بدورها لاستيعاب ما يأتيها من الدماء، لإمداد العضلات والخلايا بالمزيد من الأكسجين الذي يساعدها على استنتاج رد فعل سريع ومناسب. www.thaqafnafsak.com

2 إلياس فركوح، الكتابة عند التّخوم، الذّات الرّاوية هي الرّواية، تقديم أمجد ناصر، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، دار أزمنة للنّشر والتّوزيع، ط 1: 2010 ص25.

الاستعمارية>>، أنّ الأوان قد حان<<كي يأخذ مصطلح: التّخيّل التّاريخي مكان المصطلح الآخر المعروف بتعبير: الرّواية التّاريخيّة>>.[1]

عمل النّاقد إبداع، فقد يبتره الإقناع، وأي اجتهاد في هذا المجال قد يغبط عليه صاحبه، في زمن ألفنا التّكرار والاستعارة والانتحال والقصّ، واللّصق والنّقل والتّعريب، وكثرت فيه القراءات والتّأويلات في ظلّ وسائل تكنولوجيا مدهشة، تسهّل التّداول لتبقى تركيبة الرّواية التّاريخيّة عملاقة شكلا ووزنا يصعب زحزحتها.

الرّواية التّاريخيّة	**التّخيّل التّاريخي**
الرّواية ↓ تشترط –روائي –لغة مكتوبة – أوراق –عنوان	التّاريخ ↓ يشترط – حدث – مصادر – شخصيات – زمن – مكان
أدق	**أعمّ**
قد يكون واعيا وقد يكون غير واع عملية يقوم بها أيّ شخص – ذهنيّة – مصوّرة بالرّسم – مسرحيّة – مونولوج – لغة منطوقة	

1 http://www.arabicstory.net/index.php

ويصادق على صعوبة زحزحتها تحييد **فيصل درّاج** التصنيف في دراسته وقد شهد له **شعيب حليفي** بقوله: <<إنّ باحثا عربيا (فيصل درّاج) درس جلّ هذه النّصوص واستطاع أن يفلت من الوقوف عند تصنيف معيّن>>.[1]

حضر الاحتراز، بدرجة عالية في أبحاث **فيصل دراج**، الّذي أحرز قصب السبق في تقنية القراءة الحيادية، والتّي يعدمها البعض ويخفق البعض الآخر في مساعيه إليها ويتساهل آخرون في توظيفها.

ثمّ يقابلنا طرح **عبد الفتّاح الحجمري** الّذي قد يكون استند إلى رأي **موريس بلونشو**، أنّ فكرة النّوع لا تطرح، ويستحيل التّوفيق إليها فيقول: <<أليست كلّ الرّوايات بمعنى من المعاني تاريخيّة لمجرّد أنّها تحكي عن حيوات في أزمنة وأمكنة>>.[2]

ويفتح بابا واسعا لاحتمالات منها:

-1- ألاّ تعتبر كتابات القضيّة الفلسطينيّة، التّي ترصد مراحل القضيّة رواية تاريخيّة؟

ونضيف إلى ذلك تساؤلنا:

-2- ألاّ تعتبر كتابات حرب التّحرير الجزائريّة كتابة تاريخيّة؟

-3- ألاّ يمكن اعتماد أحداث التّسعينيات أو ما يسمّى بالعَشريّة السّوداء مادّة تاريخيّة؟

---

1 شعيب حليفي، مرايا التّأويل، تفكير في كيفيّات تجاور الضّوء والعتبة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع الدّار البيضاء ط 1: 2009، ص 32.

2 عبد الفتّاح الحجمري، <<هل لدينا رواية تاريخية؟>>، مجلة فصول، مج 16/ع3، شتاء 1997، ص61.

وخلاصة القول: إنّ أيّ رواية تعرض لحيوات وقعت* في زمن ومكان معيّنين هي واقعيّة، مهما اختلفت أحداثها وتنوعت، وما دون ذلك خيالية لأنّها لم تقع. وكان **الأب لوريول** من المبادرين الأوائل الذّي اهتمّوا بالنّوع الرّوائي، إذ جاء في محتوى مقاله: <<ليست الرّواية كما يدلّ اسمها في الأصل سوى واقعة أو حادثة يرويها القوم، أي يتناقلونها بينهم، سواء كان موضوعا صحيحا أو مختلقا؟>>[2]

وعلى الرّغم من الاختلافات والتّجاذبات والمدّ والجزر الذّي اعترى الدّراسات الّتي اعتنت بهذا النّوع من الرّواية، إلاّ أنّها عادت منذ مدّة غير بعيدة إلى السّاحة الأدبية، راكضة بعد استراحة، وإنْ اختلفت عوامل النّشاط في الفترتين:

-01- الفترة المتقدّمة:

-أ- الثّورة على الاستدمار، التّي لم يكن في مرحلتها الأولى إمكانيّة التّعبير عن الرّفض إلاّ فنيّا: رواية - تمثيل- شعر... وغيرها من الفنون.

-ب- الحنين إلى مجد الأجداد والدّعوة إلى إحياء التّراث.

-02- الفترة المتأخّرة:

-أ- المطالبة بالتّعديل والتصويب ما أمكن.

-ب- إثبات الذّات وقطع الشّريط السّري.

-ج- تحقيق النّوعية.

---

* على الرّوائي أن يشير في بداية الرّواية أنّها وقعت استنادا إلى مصدر أو شهادة أو معايشة.

2 الأب لوريول، أبري، في الرّوايات الخيالية، مجلّة المشرق ع15 مايو، مج 1 1898، ص 464.

فهذا النّوع من الرّواية يشبه الممرّضة التّي تعتني بالمريض غير الواعي، تقدم له مكونات تفعّل الاستفاقة أو أرطوفوني أحداث الماضي البكماء، وبأدواتها يدفعها إلى النّطق والبوح. <<ولعلّ هذا ما جعل ناقدا **كجابر عصفور** وكثيرين غيره يلقون على عاتق الرّواية مسؤولية رئيسية في النّهضة الأدبية الحديثة>>.[1] وخاصة الرواية التاريخية التي تقوّم الأوضاع الراهنة اعتمادا على نقد تجارب ماضية وتطلعا لتحصين المستقبل من أزمات وهزات ارتدادية فمرزاق بقطاش يرى أن: <<مستقبل الرواية التاريخية في العالم العربي مستقبل واعد لأنه شديد الارتباط بوضع الإنسان العربي بصورة عامّة ولأن الجانب الفني الجمالي في الشكل الروائي العربي الجديد شكل راق جدا>>.[2]

وعلى ضوء ما تقدّم يمكن القول: << أنّ كل الرّوايات ليست تاريخية بنفس الشّكل>>.[3] فكل ما يكتب يعد تأريخ لفترة في حياة إنسان ما جرّب وذاق الحلو والمر فالرواية التاريخية توثيق للأثر البشري.

---

1 قاسم عبد الله قاسم، أوراق تاريخية، عين للدّراسات والبحوثّ الإنسانية والاجتماعية، مطبعة صحوة، ط 1: 2011، ص255.

2 مرزاق بقطاش، <<في موضوع الرواية التاريخية العربية>>، جريدة المساء 08/17/ 2011.

3 أحمد البيوري، في الرّواية العربية، التكوّن والاشتغال، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، المكتبية الأدبية، ط 1: 2000، ص90.

المبحث الثّالث:

الرّواية/التّاريخ أيّة علاقة؟

الرواية/ التاريخ أية علاقة؟

يذهب بعض الدارسين إلى أن التاريخ المقدم في صورة روائية لم ينتظر القرنين التاسع عشر والعشرين ليثبت وجوده في الأدب العربي، فلدينا في القديم روايات **عنترة وسيف بن ذي يزن وبني هلال وذات الهمة** وغيرها، ويلحق بالسير والقصص الشعبية أشكال سردية ضاربة في القدم لعل أبرزها على الإطلاق: أيام العرب، الذي اهتم روّاتها بذكر الوقائع التي كانت تدور بين القبائل العربية في الجاهلية وصدر الإسلام. <<لكن على الرغم من هذا التراث الممتد قرونا متطاولة فإن الرواية التاريخية، لا تمثل هنا نموا عضويا للرواية العربية المنبثقة عن زمن بعيد، بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية، أعيد غرسه في حقل عربي، وهنا تتكرر نفس الصورة التي نشاهدها في كل مكان من الشرق، والتي تتمثل في جلب الثقافة الأوروبية التي أخذت الكثير عن الثقافة العربية في القرون الوسطى>>.[1]

التّاريخ جملة الأحوال والأحداث التّي يمرّ بها كائن ما، ويصدق ذلك على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطّبيعية. <<والعرب من أوائل الأمم التي اهتمت بالتّاريخ، ووضعت مفاهيم للزّمان والمكان وأخذت بأسلوب الإسناد في الرّواية التّاريخية>>.[2]

ظلّ المؤرّخون يتعاملون مع التّاريخ على أنّه فرع من فروع الأدب، سواء في التّراث العربي أو غيره، ولعلّ بقاء كرسي التّاريخ ملحقا بقسم الأدب الإنجليزي في

---

1 محمد القاضي ، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي سلسلة مقام مقال، مقام للضيافة ولكنها مقال للإضافة وحدة البحث الدراسات السردية، كلية الآداب و الفنون الإنسانية، جامعة منوبة، دار المعرفة للنشر ط 1: 2008 ص28 و29.

2 انظر: أحمد حسين اللقاني، اتجاهات في تدريس التاريخ، عالم الكتب، القاهرة ط2: 1979، ص51.

الجامعات البريطانية، حتّى السّنوات الأولى من القرن العشرين، أو الفترة الأخيرة من القرن التّاسع عشر، ممّا يؤكّد ذلك.

والمطّلع على كتب المؤرّخين سيلمس تداخلا بين الأدب والتّاريخ، بداية من **ابن إياس**، كما أنّه سيجد المؤرّخ يستأنس بقاموس بمفرداته: روى، حكى، قال... وغيرها من مفردات تجعل وظيفة المؤرّخ: الحكي، كما أنّ المتأمّل لبعض كتب التّاريخ، من مثل الّتي تروي سقوط بغداد على أيدي المغول في منتصف القرن 13م أو روايات **المقريزي** عن فتح مصر، سيلاحظ أنّها مصطبغة بطابع الخيال وفيها من الإثارة واللّمسة الفنيّة، ولعلّ هذا ما لمّح إليه أو أثاره الرّوائي **واسيني الأعرج** خلال النّدوة التّي نظّمتها رابطة الكتاب الأردنيين حول علاقة الرّواية بالتّاريخ متسائلا: هل تاريخ **أبو الحسن المسعودي** كلّه تاريخ؟ وتاريخ **ابن خلدون** كلّه حقائق لم يدخلها فعل القص الّذي ينقض التّاريخ نفسه؟ وهل قال **ابن خلدون** حياته في التّعريف كما حدثت؟ ليقدّم طرحا حول العلاقة بسؤاله: <<ماذا بقي للتّاريخ أمام سحر الحكاية؟ ومجيبا في الآن نفسه على طرحه إجابة مفادها، أنّ للرّواية والتّاريخ حقل مشترك يجعل الحدود الفاصلة بينهما غير واضحة، وتمنح الرّوائي فرصة كبيرة للتّعامل مع التّاريخ دون الخوف من المزالق الممكنة، فحسب **واسيني** هناك قدرا من التّاريخية في أيّ رواية كما أنّ هناك قدرا من الرّوائية في أيّ كتابة تاريخية وهدفهما إفادة الإنسان وتحسين مسار حياته في كلّ جوانبها.

المؤرّخ يجمع ويسجّل، ومهمّته أن يحكي ماذا حدث، فكانت وظيفته الرّواية، ولعلّ ندرة وسائل النّشر من جهة، وغلبة الرّواية الشّفاهية من جهة أخرى، جعلا الكتابة التّاريخية تتوفّر على عناصر الرّواية من إثارة وخيال، وذلك لكسب أكبر نسبة

من السّامعين، وبتطوّر التّاريخ الّذي صار دراسة منهجية، وعلما قائما بحدّ ذاته، تعدى التّاريخ عتبة نقل الحدث إلى تفسيره باعتماد منهج علمي قريب إلى الدّقة، كما أصبح مادّة خاما في التشكيل الرّوائي.

التّاريخ سرد لأحداث ماضية، يحاول المؤرّخ تفسيرها بالعودة إلى وثائق ومصادر، ورغم اختلاف هذه الأخيرة، يكون تقديمها أقرب إلى المقبول والمعقول، اعتمادا على الموضوعية، دون غياب الذّاتية التّي قد تؤثر أحيانا في عملية النّقل، فهي (الذاتية)، مذهب فطري بشري، نسبتها متفاوتة حسب التّجربة (التّمرّس) وحسب المجال(التّخصّص) فالمؤرّخ قد:

- يضخّم من قيمة الحدث.

أو

- يقلّل من قيمة الحدث.

أو

- اختلاف في المصادر يضطرّه إلى الانتقاء دون تأسيس.

أو

- مذهبه ينزع به إلى اتجاه معيّن.

كما أنّ الوثائق والمصادر والمنهجية والموضوعية قد تجعل التّاريخ صارما، جافّا، يبتعد عن نقل الهزّات النّفسية والمحن الإنسانية، فيكون عمله ذا نظرة مربّعة لا ظلّ لها، لا أبعاد ولا استشراف، أو ما يصطلح النّقاد على تسميته، فراغات أو بياض أو المسكوت عنه، <<أحداثنا إن صحّ التّعبير معروفة من الخارج، فقط ما قام به النّاس. ولكن ما فكّر فيه النّاس، الأحاسيس الّتي رافقت مناقشاتهم ومشاريعهم

ونجاحاتهم وخيباتهم، المحادثات الّتي فرضوا بها أو حاولوا أن يفرضوا بها عواطفهم وإراداتهم على العواطف، والإرادات الأخرى والتّي باختصار كشفوا بها عن شخصيتهم الفردية، كل هذا يمرّ به التّاريخ بصمت تقريبا>>.[1]

يقول **البشير خرّيف** في روايته **بلّارة** متحدثا عن المؤرخين << بقيت أتصفح أوراقا بادت ولا تتبين كتابتها إلا بمشقة غير أنني لم أجن من هذا الجهد إلا خنقا وسخطا على الأساليب القديمة التي كان يتبعها المؤرخون، فكأن ليس بالعالم إلا الملوك والأمراء، لا شيء عن الحياة العامة البسيطة وما تكتنفه من دوافع نفسية وأسرار خفية هي أصل في الأحداث التي تقلب وجه التاريخ >>.[2]

الرّوائي يملأ الفراغات ويستنطق سطورها برواياته، <<والتّي بمقدار ما تحمل من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرّد عليها وتكشف عن المسكوت عنه، الرواية تتشاكل مع التّاريخ لكنّها لا تكوّنه، ذلك لأنّ الأخير لا يتعدّى الأخبار، أمّا الرّواية فهي تصنعه بمتخيّل غائب أو مؤجّل، أو كما وصفها النقاد: تكون ضدّ التّاريخ>>.[3]

التاريخ مصدر لا غنى لكاتب الرواية التاريخية عنه وهذا لا يعني أنها تذوب فيه وإنما تذوبه فيها بفضل سحر وسائطها الفنية، وهذه الفكرة أيّدها الروائي واسيني الأعرج في حوار له مع حميد عبد القادر فيقول: <<انظر إلى الرّوايات الأخيرة الّتي فازت **بالغونكور** في فرنسا، ماذا فعل أصحابها بالتّاريخ؟ **أليكس جيني**

1 جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، ص152، 153.

2 البشير خريف، بلّارة، تقديم وتحقيق فوزي الزمرلي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة تونس 1992، ص 29.

3 حسين شتوان، الرّواية والتّاريخ جريدة الرّأي، الجمعة 2013/10/18.

الذّي كتب رواية <<**فن الحرب على الطّريقة الفرنسية** >>، وضع المؤرّخ الفرنسي الخائف من كشف أسرار الأمّة أمام مسؤوليته في الفترة الاستعمارية، الشّيء نفسه الذي قام به الرّوائي الفرنسي الشّاب: **جيروم فيراري** عندما كتب روايته التّي استندت على تاريخ الحرب الفرنسية الجزائرية وقضيّة التّعذيب، رواية <<**أين تركت روحي**>> وأسّس لنص يتقاطع مع التّاريخ، ولكن يتجاوزه من حيث الجرأة، والحقيقة الرّوائية>>.[1] وقبل هؤلاء اتّخذها مبدعون من مثل **ديكنز وزولا وتولستوي** وسيلة لتفعيل الوعي بالقيم والتّغيّرات التّي سادت عصرهم، <<كان للرواية والتاريخ علائق وطيدة في القرن نفسه الذي شهد ازدهارهما يقصد القرن 19 والتي ستسمح بفهم **بلزاك وميشلي** في آن، هي عند كل منهما بناء عالم مكثف بذاته يصنع هو نفسه أبعاده وحدوده ويتصرف بوقته وفضائه وسكانه وبمجموعة أشيائه وأساطيره>>.[2]

فالرّواية إحدى الوسائل التّعبيرية الإبداعية المهتمة بالواقع الإنساني، بكلّ مجادلاته، وهي محرّك للتّاريخ وحركة لجريانه وإعادة قراءته، ففي اللّحظة الّتي تبدأ فيها كتابة الرّواية تبدأ علاقة غير مستقرّة مع التّاريخ، يبدو عليها القلق والرّغبة في التّوجيه الجديد لمساره أو نقضه، أو التّعالي على جبروته، وممارسته احتكار التّفسير والتّدوير.

فالروائي يؤسس عالما من عالم محللا ومؤولا لعلاقات اجتماعية وإنسانية بحوارات داخلية وخارجية <<حيث نقف في الكتابة الرّوائية على إعادة قراءة، وإعادة ترتيب، وتصنيف الأحداث والعوالم، وهنا يكون الفعل الرّوائي فعل استنطاق للحدث

1 حوار لحميد عبد القادر مع واسيني الأعرج ، جريدة الخبر اليوميّة السّبت 2012/02/09 ص22.
2 رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار العين للنشر، ط 4: 2009، ص57.

التّاريخي وفضاءاته، ينبع من رؤية المبدع الّذي ينقل التّاريخ إلى وجود متحرّك، مصاحب لتفسير الرّوائي وتأويله وحامل لرغبته. وقراءاته لرغبات المجتمع>>.[1]

فلا نكتب لنحي ولكن لنستفيد ونتعلّم ونعتبر، <<وفي أيامنا هذه يزداد واجب الكاتب أهميّة عندما يختار موضوعا من التّاريخ>>.[2]

الرّوائي صاحب مهمّة، ليست مهمّة إيصال المعلومة بالصّورة الّتي وجدها أو يراها أو يريدها، وإنّما اشراك المتلقّي باعتباره عاملا فاعلا، ليتجاوز بذلك مستوى تحفيز القارئ على القراءة قصد الإعلام فقط، بأسلوب أدبيّ شيّق، فليس منتظرا من

الرّواية أن تكون مطيّة للتّاريخ ولا من التّاريخ أن يكون ذلولا للرّواية، فالتّاريخ مرشّح لأشكال أخرى من التّوظيفات باعتبار ما تشهده الإنسانية من تغيّرات. والرّواية رائدة في السّبق، فعلى الرّوائي أن يتحكّم بالمادّة وينوّع الأدوات التّي تسمح له بالإسهام في الإضافة على مستوى الفرد والمجتمع.

1- على مستوى الفرد:

- التّعليم
- الإفادة.
- الإدراك.

---

1 عالي سرحان القرشي، العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، (استنطاق- اختراق- تكوين). الرّواية والتّاريخ ملتقى القاهرة الثّالث للإبداع الرّوائي العربي، دورة عبد الرّحمن منيف2005، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ع18، ج2، ص12و13.

2 مارجري بولتون، تشريح المسرحية، تر، دريني خشبة، القاهرة، المكتبة الانجلومصرية، ط 1: 1962، ص151.

- الاشتراك.

-2- على مستوى المجتمع:

- التّفعيل.
- التّطلّع إلى الاحسن.
- تفادي سقطات الماضي.

فإذا اشترك الفرد والمجتمع في هذه العملية ونقصد الروائي، القارئ، الناقد، أضحت الرواية بند شراكة لبناء الحصانة من زلات الماضي وعملت على <<تحرير الوعي من ارتهانه للمقولات النّهائية والمغلقة، ومن أجل فهم مفتوح (لا مغلق) ومتسامح (لا متناحر) للمعنى والواقع والمجتمع والتّاريخ والهويّة>>.[1] <<فالرّواية لا تطمح إلى أيّ إثبات بالدّليل والسّند، بقدر ما تسعى إلى إحداث الإرباك بما تثيره لدى القارئ من أسئلة>>.[2]

فإذا كان التّاريخ يتوجّه إلى المتخصّصين وإلى فئة معيّنة، فإنّ الرّواية تجذب فئات من مختلف المستويات الاجتماعية والثّقافيّة، هذه الفئة الواسعة تحتّم على الرّواية أداء دورها في المقاومة بالكتابة، لأنّ معرفة الماضي الّذي يشبه الحاضر، ينبت الرّفض والتّمرّد، ويزهر المواجهة والتّغيير، <<فثورة الزّنج مثلا والّتي اندلعت في العام 255 والّتي لم تنته إلاّ بحلول 270هـ حدث لا يكتسب دلالته إلاّ بتحبيكه ضمن مسار حكائي معيّن، بأن يكون ضمن حبكة بطولية بوصف الثّورة

1 فريد رمضان، نادر كاظم، الرّواية وإعادة تحبيك التّاريخ، قراءة في التّنوّر والبرزخ،،مجلة الرّواية والتّاريخ، ج2 ص636.

2 الحبيب السّائح، الرواية... نص تاريخي، الجزائر نيوز، 2010/08/09.

ثورة تحرير، ومناهضة للظّلم والتّمييز العرفي والطّبقي، أو أن يكون ضمن حبكة هجائية بوصف الثّورة عملا تخريبيا ووحشيا>>،[1] يقول **ميلان كونديرا:**<<الرّوائي ليس مؤرّخا ولا نبيّا، إنّه مستكشف للحياة >>.[2]

فالرّوائي عليه أن يكون واعيا بالتّاريخ، ويهتم بالفاعلين الّذين همّشهم التّاريخ، عليه أن يحوّل الحادثة إلى قضيّة إنسانية عامّة، تسير مع الزّمان والمكان في كلّ زمان، ثمّ الاستثمار في التّاريخ ليعمر الحياة الإنسانية بالأحسن والأفضل والأجمل. وعليه أيضا أن <<يذكر ما امتنع عن قوله ولقد كتبت الرّواية العربية التّاريخ المعاصر الّذي لم يكتبه المؤرّخون متطلّعة إلى تاريخ سويّ محتمل، وحالمة بمدن تعطي الرّواية قراءة مجتمعية ومع أن في الموضوعية الروائية ما يثير التشاؤم فإنّ هذا التّشاؤم أكثر نفعا من تفاؤل إيديولوجي ضليل، ذلك أن هذه الموضوعيّة تنقض <<الحياد>> الّذي لا وجود له وتشتقّ الالتزام من المعرفة والأخلاق والمدن القادمة>>.[3]

فكم الرّواية مهمّة وكم التّاريخ أهمّ، ولا مناص منهما إذا دار الحديث حول الحياة الإنسانية، فالرّواية والتّاريخ وجهان لعملة واحدة، الرّواية عندما تنجح في

تحويل الشّخصيّة التّاريخيّة والحدث التّاريخي الفعلي إلى حدث متخيّل وشخصيّة متخيّلة روائيا، فإنّ نجاح إنجازها الإبداعي يكسبها خاصيّة الإشارة إلى ثلاثة أبعاد للزّمن:

---

1 فريد رمضان، نادر كاظم، الرّواية وإعادة تحبيك التّاريخ، قراءة في التّنور والبرزخ، مجلّة الرّواية والتّاريخ، ج2 ص634.

2 ميلان كونديرا، فنّ الرّواية، تر، أحمد عمر شاهين، دار شرقيات للنّشر والتّوزيع، ط 1: 1991، ص46.

3 فيصل دراج، الرّواية وتأويل التّاريخ، المقدّمة.

– الماضي الفعلي الّذي وقعت فيه الأحداث، وعاشت فيه هذه الشّخصيّة أو تلك بكلّ ما انتهت عليه.

– والحاضر الّذي يمكن أن تعيش فيه هذه الشّخصيّة، وتتكرّر الأحداث الّتي وقعت من قبل في الزّمن الحالي للقارئ المعاصر.

– <<وبالقياس نفسه، احتمال وقوع الأحداث القديمة بعضها على الأقل، بقانون الاحتمال أو الضّرورة إذا تكرّرت الشّروط والأسباب الفاعلة في المستقبل>>.[1]

هذه الخدمة التّي تعرضها الرّواية، تكون ذات نوعيّة إذا حضرت اللّغة التّي تترجم دون أن تقحم مالا يدركه القارئ، على حد قول أحدهم: <<الكاتب الّذي يتحدّث عن طفولته لا يتحدّث بلغة الأطفال، بحجّة الصّدق، وإنّما يتحدّث بإحساس الطّفولة، بالطّريقة الّتي يفكّر بها الأطفال، وبهذا يجسّد الطّفولة ويجعلها أكثر صدقا>>. اللّغة تلعب دورا في إنطاق المقموع من خطاب الرّفض السّياسي أو الدّيني أو الاجتماعي، ولعلّ رواية **الزّيني بركات لجمال الغيطاني**، أقرب إلى التّمثيل حيث استخدم الرّوائي لغة العصر المملوكي، فيشير بذلك إلى ما حدث في الماضي وما حدث في زمن قراءة الرّواية، وما يمكن أن يحدث إذا تشكّلت ظروف وأسباب الظّلم واللاّعدل مرّة أخرى، فتكون بذلك اللّغة مفعّلة لنشاط القارئ الذهني في عملية التّأمّل والتّأويل.

إنّ علاقة الرّواية بالتّاريخ لا تنكر، فإذا كانا يشتركان في:

---

1 جابر عصفور، هوامش الكتابة عن الرّواية والتّاريخ صحيفة اليوم 2010/11/24.

– محاولة التّعرّف على الهويّة الإنسانية وتفسيرها.

– البناء المؤسّس من الثالوث: (الإنسان – الزّمان – المكان).

البنية اللّغوية في كونهما حكاية، وكلّ منهما خطاب لغوي.

فإنّ نقاط اختلافهما متعدّدة، <<الفرق بين الراوي والمؤرخ هو الفرق الكامن بين من يخرج الواقع من رأسه وهذا هو حال الرواة ومن يخرج رأسه من الواقع وهذا حال المؤرخين>>.[1]

وإذا حاولنا تحديد أهمّها نخطّ هذا الجدول:

1 عبد المالك أشهبون ، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة منشورات دار ما بعد الحداثة، ص 89.

التقاطع بين الرواية والتاريخ:

الرّواية	التّاريخ
– تحكي ماذا يحدث وماذا سيحدث. – رواية ما يجب وما يمكن ان يكون. – عالم ينشئه المبدع. – تحكي. – أسلوب فنّي. – حضور الخيال (يتصرّف). – إشراك القارئ في تفسير ما حدث. – الصّدق الفنّي. – اهتمام النّقاد والأدباء والقراء من مختلف شرائح المجتمع. – إنشاء لعالم محتمل. – التّنوّع في الصّيغ (تعبيرية– انتباهية).	– يحكي ما حدث وكيف حدث. – رواية ما كان. – تفسير ما أنشأه الآخرون، أو ما حدث. – يستخدم أدوات البحث العلمي والصّرامة والمنهجية. – أسلوب علمي مباشر– دقيق. – الاستنتاج والاستنباط والمقارنة. – تقديم المعلومة جاهزة. – محاولة مطابقة الوثائق. اهتمام المتخصّصين فقط. – انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة. – الأخبار– ضمير الغائب وظيفة مرجعية.
تحليل	**معرفة**

إلاّ أنّ هذه العلاقة بين الرّواية والتّاريخ تحيل إلى عملية أخرى وهي عملية أخذ وعطاء إن صحّ التّعبير بشكل يكاد يكون متوازنا، ولعلّ رسم هذا الجدول يقرّب الوضوح.

شراكة الرواية مع التاريخ:

الأخذ من التّاريخ (الحدث والمعلومة)	ما تقدّمه الرّواية (الخيال)
– الشّخصيّات (موجودة)	الشّكل مميّزاتها (الذّكاء، المستوى الاجتماعي) الألقاب
– المكان حقيقة أسماء المواقع	اعتماد إشارات جغرافية تمكّن القارئ من إدراك أوسع للمكان.
– الزّمان (تواريخ غير مغلوطة (دقيقة) خط سير أفقي مستقيم	يتغيّر حسب نوعية الطّريقة التّي يتبعها الرّوائي إمّا ترتيب زمنيّ أو تدمير الحركة السّردية الخطّية.
تقرير	**تصوير**

إنّ للرّواية علاقة بالتّاريخ، <<يمكن أن نسمّيها بعلاقة تكامل، فبإمكان الرّواية أن تستقبل موادا تاريخيّة لتشييد كيان سردي دالا فنّيا، ويكون بإمكان التّاريخ

أن يستفيد ما يحتاجه من موادّ روائية لتشييد كيان سردي دالا تاريخيا>>.[1] أما عبد الرزاق حسين فيقول: <<وأستطيع أن أضع المفارقة بين التاريخ والرواية في موازنة من خلال حدث يقرر وحدث يصور فالتقرير يعطيك الخبر والتصوير يورد لك صورته؛ فالتقرير مقنع والتصوير ممتع>>.[2]

ثم إن كتابة التاريخ روائيا تشترط ثقافة واسعة بالأحداث التاريخية وتحكم في آليات تفاعل النصوص أي أن المطلوب في المؤدي جانب موسوعي وجانب إبداعي ليولد نوعا وسيما في شكله ذكيا في تمرده.

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1: 2010، ص102.

2 عبد الرزاق حسين، المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1: ص40.

الفصل الثاني: الرواية التاريخية وإشكالية التوثيق.

المبحث الأول: المادة/ المصادر التاريخية.

المبحث الثاني: التوثيق بين المصدر والتقرير.

المبحث الثالث: المرجعية التاريخية/ التصوير.

المبحث الأول:

المادة/ المصادر التاريخية.

المادة/ المصادر التاريخية:

اتخذت الرواية صورا منوعة في استئناسها بالمادة التاريخية، اختلفت من روائي إلى آخر عبر مراحل، فالمادة التاريخية مادة مغرية، يقول **جورج لوكاتش:**<<إن مطواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب العصري>>[1]، ولعل تعدد مسوغات اللجوء إلى هذه المادة الخام، ومنها:

- إعادة بث التاريخ.
- تسويق التاريخ من خلال الفن.
- التسلية.
- التعليم.
- إسقاط الماضي على الحاضر.
- الوعي والتنبه لبناء المستقبل.

قد أسهم في تعقيد خيوط الفخ التي يمكن أن يقع فيها الروائيون إذ يلجؤون إلى أساليب مختلفة في أثناء تعبيرهم عن مواقفهم؛ <<فمنهم من يبقي المادة التاريخية بمضمونها وهيكلها الخارجي، ولكنه يقدمها بواسطة منظور يضمن إيحاءها بالحاضر كما فعل **الغيطاني** في خططه، ومنهم من يهمل التاريخ الرسمي ويلتفت إلى حركة المجتمع في الماضي أو حركة <<الذين تحت>>، بحسب تعبير **جورج لوكاتش،** ليعبر عن صانعي التاريخ، ويطرح رؤياهم الاجتماعية والسياسية، ومنهم من يلتزم بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيل أو المتخيل على

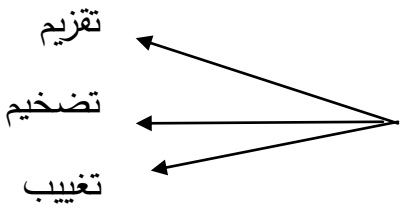
1 جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص139.

الحقيقي، بغية تقديم رؤية تخص الماضي وحده، كما فعل **نجيب محفوظ** في <<**رادوبيس**>>، وقد يغلّب الروائي المتخيل على الحقيقي، فيذوب التاريخ ويبرز الفن ومعه رؤية تخص الحاضر وحده، دون المستقبل كما فعل **نجيب محفوظ** في الثلاثية والقاهرة الجديدة>>.[1] ثم إن القارئ أحيانا قد يصادف أعمالا روائية لا هي تسجيل تاريخي، وبعيدة عن التوثيق. ولا هي إبداع روائي تاريخي متخيل، ولعل تعدد المسوغات لا يعد العامل المتفرد في عملية تعقيد فخ كتابة الرواية التاريخية، فكتابة التاريخ الذي هو لبنة من البناء الروائي يعد التسليم بمادته نسبيا لأن:

1-**كاتبه:** -أ- غير معصوم من الذاتية.

-ب- قد يتعرض إلى الرقابة.

2-**الأحداث:** قد تعتريها ثغرات



فمهما كان المؤرخ متمرسا في مجاله، ومهما كان مخلصا لتخصصه فإن هذا لا يعصم النصوص من النقص الذي قد يعتريها، <<فالمؤرخ يقتصر على رواية الخبر أو الكتابة عنه، ومن ثم لا يعبر عن موقف إيديولوجي له، في حين يصطنع الروائي سياقا خاصا به، يوظف الحدث التاريخي كموقف إيديولوجي تجاه قضية

1 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص69.

ما>>[1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى الكتابة الروائية تختزل الزمن وتلج المكان فهي صعبة المراس والتعامل، وذلك كونها فنا مزدوج الجنسية.

جنسية 1 – جسد ⟵ ساكن ⟵ تاريخ.

جنسية 2 – روح ⟵ متحرك ⟵ خيال.

إن الرواية خاضعة لتيارين، تيار ينشأ من الحكاية الخيالية، والآخر من النقل.

فالرواية التاريخية وهي تجمع بين التاريخي والفني، تعد اجتهادا وجهدا فكريا وإبداعيا فيه جزء لا يستهان به من توقعات مستقبلية، فهي إذ تهز هذا الجسد الساكن، تشتغل على الروح المتحركة إما بآلية: التفسير أو التصويب.

وهدفها : الاستذكار – الإسقاط – الاستشراف.

هذه الآليات يتجهز بها الروائي، ليلج أنفاق ودهاليز التاريخ، وينير بها العتمة، ليعثر على مسلك جديد، يوجز المسافة، ويدخر طاقة بشرية كبيرة، فبكم الأحداث والمادة التاريخية، ومحاولة الروائي تطويعها وتفعيلها بمهارات إضافة إلى توقعات القارئ، لا يمكن أن تجعل الباحث كما قالت **عواطف القاسمي الحسني،** <<يقتصر في استشهاده بالوثيقة عند حدود الوصف ... من حقه أن يدرس الظاهرة كما هي لا كما يجب أن تكون، فالظاهرة التاريخية سواء أكانت حدثا أو نصا أو

1 مصطفى ولد يوسف، المتخيل والتاريخ في الرواية العربية المغاربية، رسالة دكتوراه، إشراف، أ د. آمنة بلعلى، دراسات أدبية ونقدية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مارس 2014، ص73.

خطابا هي ملك صانعيها ومنتجيها لا ملك دارسيها>>[1] وإذا سمحنا لأنفسنا بتشبيه التاريخ، بالنسبة للروائي، بالفأر الذي هو وسيلة لإجراء تجارب مخبرية، تستفيد البشرية من نتائجها، وقد تستغرق هذه الأعمال العلمية المخبرية سنوات قبل الوصول إلى نتيجة، وكذلك الرواية التاريخية؛ فهي عملية استشرافية بنظرة استباقية استنادا إلى تجارب التاريخ. <<فالمحكي le recit باعتباره شكلا يشمل الرواية والتاريخ، يظل عموما، اختيارا للحظة تاريخية أو تعبيرا عنها>>.[2] أضف إلى هذه العوامل، عاملا آخر يسهم في تعقيد مهمة الروائي في اعتماده على مادة التاريخ، وهي <<خصوصية كل روائي في التعامل مع المادة التاريخية التي تميزه عن غيره، وإن تقاطعت في جوانب عديدة، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الموضوع الذي استوقف قريحة الروائي وشدّ انتباهه>>.[3] كل هذه التعقيدات والصعوبات، إضافة إلى مجازفة الروائي واختلاف وجهات النظر، قد تغذي نقدا يكون أحيانا مدعاة إلى التشكيك في الحدث وأبعد من ذلك في شخص الروائي؛ فها هو **إلياس نصر الله** يحاول إثبات عدم مصداقية **منيف** وأمانته في كتابة التاريخ بإيراده ما جاء على لسان أحد أبطال روايته <<الأشجار واغتيال مرزوق>>: <<التاريخ! ما هو التاريخ؟ أكذوبة كبيرة ... القسوة، الفظاظة، الكذب، كل شيء منذ أيام **نوح** حتى هذه اللحظة مبني على

1 عواطف قاسمي الحسني، نفحات هاملية بين الرواية والحقيقة وبين الحقيقة والوثيقة، ط 1: 2014، ص89.

2 رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ص57.

3 نورة بعيو، <<أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة>>، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة، تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 9، جوان 2011، ص49.

الأكاذيب>>.[1] وإن **منصور عبد السلام** بطل الرواية قال:<<أما التاريخ فأنا أحد الناس الذين سيتفرغون لكتابته>>.[2] وها هو **منيف** في مدن الملح يفي بوعده ويقدم لنا روايته التاريخ الحديث للمملكة العربية السعودية، ويرى **نصر الله** أن **منيف** لم يفعل ذلك خدمة للتاريخ أو دفاعا عن الحقيقة بل أنه اختار اللجوء إلى رواية التاريخ بشكل أدبي بغرض سياسي.... ولوى من أجله عنق الحقيقة في أكثر من مناسبة.[3]

فعلى كاتب الرواية التاريخية تجنب التعرض إلى هذه الوخزات الشائكة والمشككة – والتي قد تخرج القراءة من الدائرة النقدية الفنية إلى الصراع الشخصي – وتقصي التوثيق.

1- التوثيق لغة: وَثَقَ، وَثِقْتُ وُثُوقًا وبه ثِقَتِي ... وعقد وَثِيقٌ ... وشده بالوَثَاق والوُثُوق،[4] والوثيقة هي الكتابة الوقفية أو التاريخية أو القانونية التي يحتفظ بها المرء إثباتا وبرهانا، والوثيقة في الأدب هي الشاهد الصائب والنص المحقق.[5]

2- التوثيق اصطلاحا: بمعنى تسجيل الأحداث في حقبة زمنية معينة. وإظهار كافة جوانبها وتفاصيلها من جزئيات وملابسات،[6] وهو مرجعية أساسية وإن

---

1 الأشجار والاغتيال، مرزوق، ص286.

2 المصدر نفسه، ص312.

3 نبيه القاسم، المبدع ومصداقية التاريخ ما بين إلياس نصر الله عبد الرحمن منيف .www.nabih_alkasem.com/nabih_elias.htm

4 الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1984، مادة، وثق، ص665.

5 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، مادة، وثق، ج2، ص880.

6 فؤاد التكرلي، <<الرواية التاريخية بين التوثيق والكتابة الإبداعية>>، جريدة بدر، 2011/09/19، ع 1937، ص10.

تباينت طرائق استحضاره، إما بالعنوان أو بكلمة الناشر أو بكلمة المؤلف أو في الهوامش.

ارتبط مصطلح التوثيق بكتابة التاريخ ومجال التحقيق، وقد يقزز ذكره في حقل الكتابة الروائية فئة من النقّاد أو كتّاب الرواية التاريخية، باعتباره عزرائيل الحرية الإبداعية، إلا أن غيابه قد يسجل عدم مصداقية.

غياب التوثيق = عدم المصداقية.

وعلى الرغم من أن تحديد السنوات والأشهر والأيام يذكرنا بكتب التاريخ التي وصفت مادتها بحسب السنوات، فإنه في الرواية تعبير عن التقيد بالأحداث الخارجية، والالتزام بالأمانة العلمية والدقة في استخدامها[1] فنجد بعض الروائيين من يحاول بعث حقبة زمنية أو حدث تاريخي دون إيراد المصدر، إما بداع:

تقديم الأنسب

أو التلميح

أو أن المعلومة صحيحة فلا وجوب لذلك.

أو تعمد إخفاء ما لا ينفع ولا يخدم.

ومهما تنوع القصد، فالوثوق بالمعلومة التاريخية، إن لم تذكر مصادرها يحيلنا إما إلى العودة إلى كتب التاريخ للتأكد، أو إلى التسليم بصدقها ثقة في الروائي، كونه اسما لامعا في الساحة الأدبية، ولعل تناول رواية نجيب الكيلاني <<**قاتل حمزة**>> تقرب الرؤية.

---

1 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص67،68.

نجيب الكيلاني: ولد نجيب الكيلاني عام 1931 بقرية شرشابة بمحافظة عربية بمصر، من أسرة تعمل في الزراعة في الريف المصري. أدخل وهو في سن الرابعة إلى مدرسة قرآنية، حيث حفظ ما تيسر من السور والأحاديث. وأثناء المرحلة الثانوية خاض غمار الكتابة الشعرية في موضوعات وطنية ودينية، ونال شهادة الثانوية العامة والتحق بكلية الطب بجامعة القاهرة، اعتقل في سنته الجامعية الأخيرة 1955 بسبب انضمامه إلى جماعة الإخوان المسلمين وحكم عليه بعشر سنوات ليفرج عنه عام 1959 لأسباب صحية، فعاد إلى متابعة دراسته إلى سنة 1960.

عمل طبيبا ولم يمنعه ذلك من تأليف بعض القصص والروايات، ثم دخل السجن مرة أخرى ليفرج عنه بعد هزيمة حزيران 1967م.[1]

كانت أولى رواياته "" **الطريق الطويل**"" التي فازت بجائزة وزارة التربية ونشرتها وزارة الثقافة والإرشاد، وقدمها وزيرها **فتحي رضوان** ثم برمجت على طلبة التعليم الثانوي عام 1959، وفي المسابقة نفسها فاز بجائزة التراجم والسير عن كتابه "" **إقبال، الشاعر الثائر**"" عام 1957، وفي عام 1958 فاز مرة أخرى بعدد من جوائز وزارة التربية والتعليم في مجالات الدراسات النفسية والاجتماعية عن كتابه: ""**المجتمع المريض**"" وهو دراسة متميزة عن مجتمع السجون.

1 العقيل سليمان عبد الله عقيل، من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، مصر، القاهرة ط 3: 2005.

كتب **الكيلاني** أكثر من سبعين كتابا في الرواية والقصة والشعر والنقد والطب، أصيب بسرطان الكبد الذي لازمه طويلا، وتوفي عام 1995. من مؤلفاته:

- الطريق الطويل
- اليوم الموعود
- عذراء القرية
- طلائع الفجر
- أرض الأنبياء
- الذين يحترقون
- الرايات السوداء .... وغيرها.

ملخص الرواية:

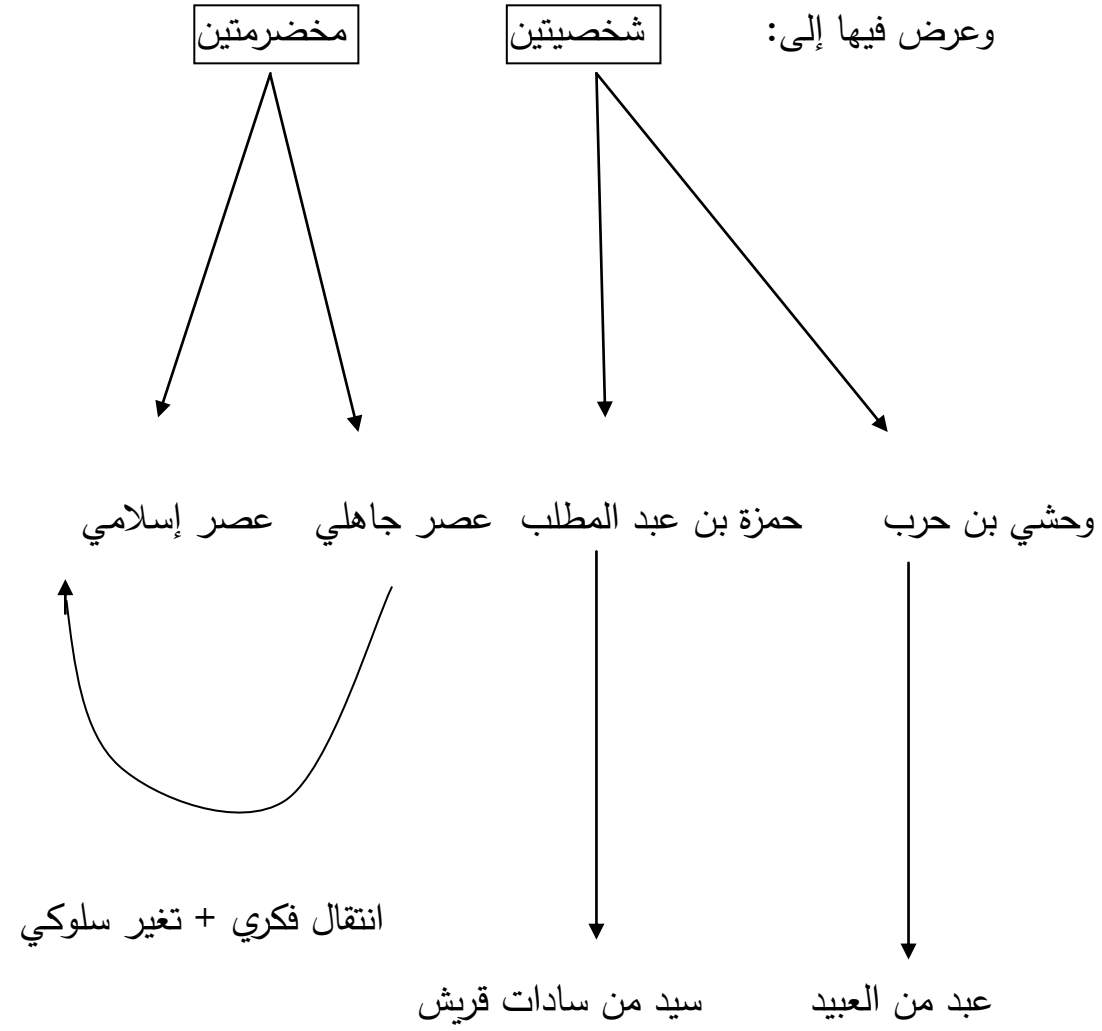
إن رواية نجيب الكيلاني الموسومة بـ: **<<قاتل حمزة>>** والتي تقع في 329 صفحة، مقسمة إلى فصول مرقمة غير معنونة، من 01 إلى 28. أما 29 فعنونه بـ: الخاتمة والرواية خالية من التهميش كما أنها تخلو من كلمات الناشر أو المؤلف، التي قد تكون شهادة على أن المادة التاريخية مصنّفة في كتب التاريخ، ولم يرد فيها إلا شبه إحالة في آخر صفحة الرواية بسطرين: <<ثم يؤكد الرواه أن أجله قد وافاه على فراشه في حمص بالشام في السنة الخامسة والعشرين للهجرة>>.[1]

فهل تضم في ثناياها ما يوافق التوثيق؟

1 نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة جديدة ومنقحة، 2001، ص329.

دراسة الرواية:

تتناول الرواية حقبة تاريخية إسلامية، وقد وسمها صاحبها بـ<<**قاتل حمزة**>>.



دون تعرض إلى مصدر واحد مما تزخر به المكتبات، قد يكون الكيلاني دعا إلى هجرة التوثيق روائيا، كما قد يكون تخلى عن التوثيق بحكم ثقة الجمهور

القارئ في اتجاهه وانتمائه الإسلامي الذي لن يسمح له (بإيراد معلومات مغلوطة أو غير صحيحة، ونحو عملية اعتماد ثقافته وتوظيفها فنيا.

1- **العنوان:** قاتل حمزة.

العنوان يدعو أي قارئ إلى إدراك مباشر أن:

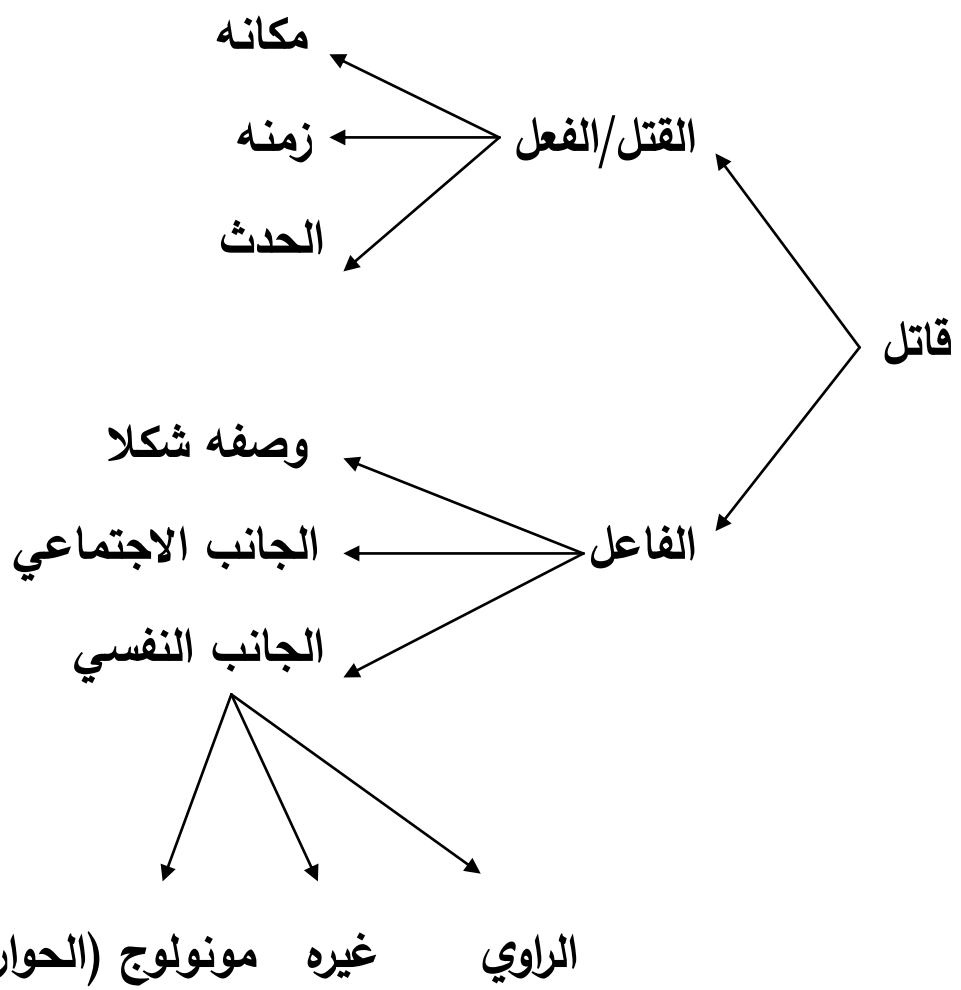
- الفاعل ← وحشي بن حرب ← قاتل
- المفعول به ← حمزة بن عبد المطلب ← حمزة

العنوان شكل من أشكال التوثيق بحكم علاقة القارئ بالروائي، المعرفة/الثقة فهو يتوجه إلى فئة محددة، <<إلى جانب سلطة اسم الكاتب، التي تجعل القارئ على بيّنة من منتج الكتاب، بما لديه من رصيد معرفي –في غالب الأحيان– عن هذا الكاتب تتمظهر سلطة العنوان باعتبارها سلطة عليا في دفع القارئ وتحفيزه على تناول الكتاب>>.[1] فالعنوان مكون أساسي من مكونات الإنتاج الفكري، وارتكز عليه الروائي كجانب توثيقي، متجنبا الغموض والترميز، منتهجا الوضوح والإبراز، غير متفق مع **امبرتو إيكو** عندما يقول: <<ينبغي للعنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها>>.[2]

1 عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص11.

2 أمبرتو إيكو، اسم الوردة، آليات الكتابة، ترجمة وتقديم، عبد الرحمن بو علي، مجلة نزوى، العدد 14، أفريل 1998، ص65.

إن طبيعة العلاقة السياقية بين العنوان والنص تحيل إلى وظيفة إبراز مضمون النص دون الكشف الكامل، ثم التأثير على المتلقي، فقاتل حمزة بنية اختزالية لمحتوى النص الروائي، ومكوناته من شخصيات وحدث وزمن ومكان وحوار ولغة. ولعل الفاعل المجهول/ المعلوم (وحشي بن حرب) من أبرز المكونات، كما يوضحه الشكل الآتي:



2- الشخصية:

تعد الشخصية أبرز عناصر البنية السردية بل وأهمها، فهي بمثابة النقطة المركزية للعمل الروائي: <<يمثل مفهوم الشخصية لبنة من لبنات البناء الروائي، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية>>؛[1] فالشخصية في الرواية دال مشوش ضبابي يصيغ لها الروائي مدلولا محددا من خلال تأثيثها بصفات، وهذا الأمر قد يكون إرهاقا مضافا إلى كاتب الرواية التاريخية، فكيف تعامل نجيب الكيلاني مع الشخصية الرئيسية – بعدما قدمها عن طريق العنوان بالوصف: قاتل– وكيف قدمها في النص؟

لقد تعددت أشكال تقديم شخصية وحشي:

-أ- شخصية وحشي.

1-**تقديم مباشر:** إن الشخصية الرئيسية/ البطل هو مصدر نقل المعلومات فيصف حالته النفسية:

*- **قبل إسلامه:** <<عواصف هائلة تضطرم في نفسي.>>[2]

- <<آن ... الوحدة تقتلني يا عبلتي القاسية ... وحريتي أصبحت مرة المذاق وحياتي بلا معنى، وأنت لا تعلمين ما ينتابني من أرق ويأس وعذاب ...>>[3]

*- **بعد إسلامه:**

---

1 روجر –ب- هنكل، قراءة الرواية، ترجمة، د. صلاح رزق، دار الآداب، ط 1: 1995، ص231.

2 قاتل حمزة، ص5.

3 قاتل حمزة، ص12.

–<<لعل **محمدا** أدرك بحدسه ما كان يعتمل في صدري من أحقاد ... آه ... إن قتل حمزة هو أساس البلاء كله في حياتي، هو الذي أفقدني الأمل في النجاة، ولوّن حياتي باليأس، وجرني إلى العناد والحقد الزائد.>>[1]

2-**<u>تقديم غير مباشر:</u>** مصدر المعلومات في هذا الشكل يتفرع بين السارد وشخصيات أخرى.

أ- <u>تقديم السارد للشخصية:</u>

*- **قبل إسلامه:** –<<تذكر وحشي كل ذلك، وهل يستطيع أن ينسى اللحظات الحاسمة في تاريخ حياته الذليل المليئ بالتعاسة>>[2]

- <<كان يتخبط وسط الظلام، لا يدري أين يتجه، وبدا له أن الموت أروح من هذه الحياة الثقيلة المليئة بالأعاجيب>>[3]

*_ **بعد إسلامه:** –<<مرت الأيام ووحشي يتفيأ ظلال العقيدة الكبرى، التي أذهبت عنه الحزن، وملأت قلبه بالحب والأمل، وعمرت فكره بالقيم العظمى>>.[4]

<u>ب- عن طريق شخصيات:</u>

*- **قبل إسلامه:**

1 قاتل حمزة، ص318.

2 قاتل حمزة، ص11.

3 قاتل حمزة، ص69.

4 قاتل حمزة، ص323.

- **الشخصية 1:** -<<المهم أن وحشي نال الحرية والمجد والمال ...إنه قادر على أن يشتريك بماله، ويجعل منك زوجة حرة.>>[1]

- **الشخصية 2:** -<<الحقيقة أن وحشي نذل حقير ... إنه عربيد ماجن ... نجس .>>[2]

- **الشخصية 3:** - <<لقد قهر قلوبنا وسخر من كلمات الود التي كنا ننثرها أمامه>>.[3]

***- بعد إسلامه:**

شخصية وصال: -<<كان عنيفا، عنيدا ... سوف يصفي جوهره وينقي فؤاده من الشوائب>>.[4]

يقدم لنا نجيب الكيلاني القاتل (وحشي) الشخصية المركزية والعتبة النصية المختزلة لمحتوى النص صفاتها النفسية والاجتماعية والخارجية من خلال مصادر منوعة كما يتجلى في هذا الجدول.

1 قاتل حمزة، ص100.
2 قاتل حمزة، ص101.
3 قاتل حمزة، ص101.
4 قاتل حمزة، ص321.

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات		
		الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
القاتل (وحشي بن حرب)	- الشخصية نفسها. - السارد الغائب العالم بكل شيء. - شخصية وصال. - شخصية الجواري.	- وجه أسود - ذراعيه القويتين. - عضلات جسده تنتفض بشدة.	- يختنق مما انتابه من ضيق وقلق. - جن قلبه - حياتي بلا معنى. - ينتابني أرق ويأس وعذاب. - فرحا سعيدا.	- عبد. - حبشي. - خادم.

كان وحشي القاتل/الفاعل محور الرواية، التي تكاد تكون عرضا للصراع النفسي الذي ميّز الشخصية التاريخية الفاعلة، التي تطلب دراية وافرة عنها، ما يحتّم العودة إلى مصادر تَعْرِضُ لها، غير أن النصوص التاريخية لم تكفل المعلومات

التي تخص وحشيا بن حرب، ما دفع الكيلاني إلى إشراك الشخصية الفاعلة في الحوار الداخلي والخارجي، فهي تدخلات ترفع من نسبية الفنية.

1- الحوار الداخلي:

– <<إنني على أتم الاستعداد لأن أرتكب أية حماقة، أو آتي أي إثم لأثبت وجودي لأحقق ذاتي ... لأنفي عن نفسي وسمة العار والعبودية>>.[1]

– <<أينسى الناس ماضي في العبودية والهوان، أم سيقولون لقد قتل العبد وحشي عم رسول الله؟ >>[2]

– <<إن دمعة ملتاع أبلغ من ألف بيت من الشعر ولحظات تعاسة لعبد ذليل مقهور لا يستطيع التعبير عنها أعلى الفلاسفة شأنا، ما أوسع البون بين الحقيقة والتعبير !>>[3]

–<<آه يا حبيبتي ... لسوف أعود إليك وقد نفضت عن كاهلي أحزان العبودية.>>[4]

– <<أجل ... أنا الذي قتلته غيلة ... جبنت عن لقائه في ميدان مكشوف ... لم أكن في حالة عقلية سليمة، كنت على استعداد أن أفعل أي شيء لأنال حريتي، لا تهم الوسيلة، لم أستطع أن أتصور العلاقة الحقيقية بين الغاية والوسيلة،

---

1 قاتل حمزة، ص16.

2 قاتل حمزة، ص19.

3 قاتل حمزة، ص20.

4 قاتل حمزة، ص26.

تصورت أن الحرية شيء ينال بإجراء شكلي، وطقوس معينة .... فإذا بي بعد أن نلتها أتعس حالا، وأشد التصاقا بالقيود والعذاب والضياع ... وكنت قصير النظر، لم أفكر فيما يسمى المبادئ>>.[1]

2- الحوار الخارجي:

- <<إنني معذب يا سهيل>>[2]
- <<سيدي ... إن الحرية أعظم نعمة في الوجود>>[3]
- <<آه ... إنني أعرف أنه الحق ... أشعر أن ضوءا قد سلطه الله الآن على قلبي ... وأشعر أن أفكاري مكشوفة ومقروءة للجميع>>[4]
- <<إن كلماتك كالبلسم الشافي ... إنها تفتح قلبي وعيني على عالم رائع بهيج ... يفيض بالنور والحب والأمل >>[5]

إن دوافع وحشي ونزعته إلى التحرر من العبودية جعلته يقتل غدرا، إلا أن القتل زج به في سجن آخر وكانت من تبعاته:

- إهدار دمه.
- خسارته لقلب عبلة.
- غضب الرسول ﷺ عليه حتى بعد إسلامه.

---

1 قاتل حمزة، ص315.

2 قاتل حمزة، ص75.

3 قاتل حمزة، ص117.

4 قاتل حمزة، ص312.

5 قاتل حمزة، ص314.

فكانت شخصية وحشي، شخصية تاريخية تنطق بما في نفسها من مكنونات ومكبوتات وهو صراع نفسي قبل القتل، زادت حدته بعد القتل، وكان هذا الاستنطاق مشفوعا بتحقق المتوقع وهو الاستقرار بعد الإسلام، إذ كان أداة للقضاء على حمزة، وانتهت مهامه وأهميته فأصبح شخصية تاريخية غير موثّقة لأنه لا يملك الحصانة التوثيقية.

إلى جانب شخصية وحشي، وظف الكاتب شخصيات تاريخية أخرى فاعلة في الحدث منها: هند وجبير بن مطعم، وعكرمة، وأبو سفيان، وخالد بن الوليد.

-ب- **الشخصية التاريخية المقصاة:** إنها شخصية حمزة التي لم تشارك في مسارات التفعيل الروائي، رغم كونه فارسا بطلا في كتب التاريخ، مقارنة بوحشي الذي غيّبه التاريخ، وقدمت شخصية حمزة:

- **1- قبل موته/مقتله:**

- **أ- تقديم جبير بن مطعم:** -<<قتله حمزة عم الرسول، والله لئن قتلت حمزة لأهبك الحرية>>.[1]

- **ب- تقديم وحشي بن حرب:** -<<من حمزة بن عبد المطلب؟ فارس العرب الهمام وعم رسول الله، وسافك دم الكبار والأعزة من رجالات مكة يوم بدر المشهود.>>[2]

1 قاتل حمزة، ص11.

2 قاتل حمزة، ص16.

- <<لشدة ما أنا معجب بحمزة هذا الذي صرع أبطالكم، ومرغ كبرياءكم في الرغام إن حمزة لعظيم، لكأني سأقتل حمزة، ذلك العظيم، سأقتل حمزة لأكون أعظم منه.>>[1]

- **ج- تقديم هند بنت عتبة:** -<<إنك إن قتلت حمزة فستنال منزلة لم يرق إليها أحد من قبلك، ستهدم ركنا ضخما من أركان الإسلام، وحمزة يا وحشي جيش بذاته، وحمزة يا وحشي قاتل الأحبة، ومبدد شمل الأبطال، وحمزة يا وحشي عم محمد والأثير إلى قلبه وروحه>>.[2]

- **د- تقديم السارد:** -<<إنه هناك يصول ويجول ... وجرى وحشي نحو شجرة قريبة من حمزة، واتخذ له مكمنا أمينا خلفه، وحمزة يجالد في استماتة ... مركزا اهتمامه في الدائرة الصغيرة التي تحيط به، ويضرب بسيفه يمينا ويسارا ... ماذا؟؟ إنه يشعر أن آلة حادة قد اخترقت أحشاءه في قسوة لكنه ظل يصارع ... وشعر بسائل لزج ساخن يبلل ملابسه وجسده، وأن قواه تخور، حاول أن يتماسك، لكنه شعر برأسه يدور، وجسده يتراخى، والمرئيات تختلط أمام عينيه، والضجيج يخفت في مسمعه رويدا رويدا، ويشعر أخيرا برأسه يتوسد الحصى، والروح تتسرب من جسده فيحاول أن ينطق بكلمات كبرى فتخرج واهنة لا تكاد تسمع، على ثغره ابتسامة خالدة، لم يستطع الموت أن يطفئ نوره القدسي، وهكذا لفظ حمزة أنفاسه الأخيرة>>.[3]

---

1 قاتل حمزة، ص18.

2 قاتل حمزة، ص28،29.

3 قاتل حمزة، ص37،38.

- **2- بعد موته/مقتله:**

- **أ- تقديم وحشي:** -<<فهم يعرفون مدى الألم العميق الذي حزّ في نفس محمد يوم رأى حمزة مسفوك الدم، ممثلا به أشنع تمثيل>>[1]

- <<بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد رسول الله، حمزة بن عبد المطلب، وشر الناس مسيلمة الكذاب>>[2]

- **ب- تقديم جبير بن مطعم:** -<<أنت تعلم حب الرسول لحمزة، كلمة قالها ليخفف عن نفسه ما ألمّ به من حزن عميق وذكريات أليمة>>[3]

- **ج- تقديم السارد** - <<على أكتاف الشهداء الأبطال وعلى رأسهم حمزة، قام هذا البناء العظيم ... هؤلاء الجند الأوائل الذين ضحوا بأغلى ما يملكون في سبيل الله>>.[4]

كما وظّف الكاتب شخصيات تاريخية غير فاعلة منها: سعد بن عبادة والزبير بن العوام وأبو عبيدة ومغيرة بن شعبة.

أما الشخصيات المتخيلة، التي أسهمت في تسيير الوقائع فتحددت في ثلاث شخصيات، عبلة ووصال وسهيل، ولقد دعّمها الكاتب بمرجعية هي: الاسم، والأسماء عنصر من عناصر التشكيل الروائي لنماذج الشخصيات، <<إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالته الروائية، من خلال معناه المعجمي أو تركيبه

---

1 قاتل حمزة، ص315.

2 قاتل حمزة، ص328.

3 قاتل حمزة، ص322.

4 قاتل حمزة، ص317.

الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية>>[1] فثمة <<علاقة بين الاسم والدافع الذي كان وراءه، وهو إسناد وظيفة إلى جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين، يشاركونه نفس الاسم الشخصي، هي أن بعضها قد يضفي ويؤكد فيه سمة معينة>>[2]

-ج- الشخصيات المتخيلة:

1-**عبلة:** اسم علم يحمل رصيدا تاريخيا من زاوية عاطفية في تراث الأدب العربي، من خلال قصة عنتر وعبلة، واستعان بالحوار الداخلي للتعبير عن الحالة الشعورية العاطفية للبطل وحبيبته.

- <<رحمك الله يا عنترة بن شداد لقد احتقرك بنو عبس، وأذاقوك الهوان يا عنترة، وحاولوا تحطيم كبريائك ... وحاولوا سحق مشاعرك وحبك العظيم لعبلة، لأنك عبد أسود السحنة>>[3]

- <<أترى كان شعور عنترة بن شداد مثل شعوري الآن، لا، لقد كان سعيدا ترنم بأشعار عظيمة تنبي عن سعادته وهدوء باله ... آه ... لقد تزوج عبلة>>[4]

---

1 يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، ص15.

2 انظر، محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص ب 1018، ط: 2008، ص177.

3 قاتل حمزة، ص16.

4 قاتل حمزة، ص50.

- <<التفكير فيها يطغى على كل ما عداه ... إنها الابتسامة الوحيدة التي تشع في ليل حياته الحالك، لشدة ما يحب هذه الفتاة ... لقد حركت في نفسه بعض المشاعر التي وجد لها طعما سائغا حلوا ... مشاعر أحلى ألف مرة من تلك المشاعر التي خفقت في قلبه يوم أن نال الحرية ... لا شك أن عبلة قد حققت لعنترة مثلما تحقق له فتاته الآن.>>[1]

تنهض شخصية عبلة المتخيلة والفاعلة بدور مهم في إبراز الشق الآخر لوحشي وهو الجانب العاطفي:

- <<أطربتها كلمة الحب، ولمست أوتار قلبها لمسا حنونا، شجيا، وقالت: <<سيلهب ظهري بالسياط ... وسأكون في منتهى السعادة وأنا أستشعر الألم الشديد يحز في جسدي من أجلك ... من أجلك أنت يا وحشي، ثم وضعت أناملها على عنقه وزنده العاري تتحسسهما في شغف>>.[2]

- <<حدثني عن الحب>>

- <<لا شيء يا وحشي إنه الغاية>>[3]

2-**<u>وصال:</u>** اسم علم يحمل دلالة معجمية، وهي وصل الشيء بغيره فاتصل ... ووصلني بعد الهجر وواصلني[4] وفي الرواية تحمل سمة الاتصال الجسدي الآني -<<هناك عند وصال قد يجد الوصال>>.[5]

---

1 قاتل حمزة، ص50،51.

2 قاتل حمزة، ص7.

3 قاتل حمزة، ص9.

4 الزمخشري، أساس البلاغة، ص 135.

5 قاتل حمزة، ص227.

– <<هو لا يفكر في الزواج بعد أن فترت علاقة عبلة به، لكنه على استعداد لأن يعبث، وتذكرها، إنها بغيّ معروفة ... إنها مثله لا حسب ولا نسب ... تحترف البغاء، لكنها قادرة على أن تؤدي مراسيم المواساة والعزاء، فليشد الرحال إلى وصال>>.[1]

– <<إنك يا وصال جرعة مخدر، أو مجرد كأس خمر، ما تفعلينه ما هو إلا مسكن وقتي>>.[2]

تمثل شخصية وصال المتخيلة الفاعلة، العلاقة الجنسية، التي كانت مباحة ومتاحة للسيد والعبد.

– <<إني قد عزمت على أن أقدم لك خمري هذه الليلة ... ونفسي أيضا دون مقابل>>.[3]

إضافة إلى الاسم – <<وإن جنح الروائي إلى الواقع في اعتماد نمط التسمية فإن الأسماء في صيغتها النهائية واقعية بالمعنى الدقيق لهذه المفردة>>.[4]

– يضاف المكون العاطفي ⟵ عبلة والجنسي ⟵ وصال، بوصفه <<عنصر حُبكة تشويقية من غير شك وأكثر، باعتباره يصنع الشحنة الإنسانية الوجدانية تعلو وفق علائق الصراع الديني المادي>>.[5]

---

1 قاتل حمزة، ص81.

2 قاتل حمزة، ص84.

3 قاتل حمزة، ص115.

4 محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص178.

5 أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين المشرق والمغرب، مط المعارف الجديدة، دار الأمان، الرباط، المغرب ط 1: 2012، ص314.

3-**سهيل:** له دلالة معجمية بمعنى اليسر، ومهمته تذليل الصعوبات وتمهيد السبيل لتوجيهه بتدرج إلى طرق باب الإسلام.

- <<اهجر هذه الأرض الذليلة الطافحة بالفساد واهجر ماضيك الأسود>>.[1]
- <<سر إلى يثرب مدينة الرسول>>[2]
- <<إسلامك>>[3]
- <<يجب أن تقرر أولا هل لاقت دعوة محمد في نفسك قبولا؟>>[4]
- <<إذا كان قد عفا عن أئمة الكفر والمحرضين على قتل عمه، أفلا
- يغفر لك؟؟ والله إن محمدا ليفرح برجل يأتيه مسلما أكثر بملء الأرض ذهبا>>[5]

-د- الشخصيات التاريخية المقصاة من الحدث:

هي شخصيات غير مرشحة للقيام بأدوار فاعلة، وحضورها دال رمزي سياسي أو ديني، وقد وظف الكاتب أسماء مجموعة منها:

1-**طعيمة بن عدي:** - <<قتلوا عمي طعيمة بن عدي في معركة بدر>>.[6]

---

1 قاتل حمزة، ص137.
2 قاتل حمزة، ص137.
3 قاتل حمزة، ص138.
4 قاتل حمزة، ص138.
5 قاتل حمزة، ص138.
6 قاتل حمزة، ص11.

2-**أبرهة:** -<<حينما قدم أبرهة بجيشه العرمرم ليدك الكعبة>>.[1]

3-**موسى عليه السلام وفرعون:** -<<في كل لحظة يجد الجديد، وموسى اليوم ينقلب إلى فرعون غدا>>.[2]

ومجموعة أخرى: - <<وما أبو جهل وعتبة وشيبة وغيرهم إلا أكوام متعفنة من الجمود والعسف والحماقة>>.[3]

-3- الحدث:

يسرد الكيلاني المعلومة التاريخية التي صاغ على أساسها العنوان، وبنى عليها الحدث: قتل حمزة بنص مقتضب: <<وجرى وحشي بسرعة نحو شجرة قريبة من حمزة، اتخذ له مكمنا أمينا خلفه، حمزة يجالد في استماتة مركزا اهتمامه في الدائرة الصغيرة التي تحيط به، ويضرب بسيفه يمينا ويسارا، ماذا؟ إنه يشعر أن آلة حادة قد اخترقت أحشاءه في قسوة، لكنه ظل يصارع وشعر بسائل لزج يبلل ملابسه وجسده، وأن قواه تخور، حاول أن يتماسك، لكنه شعر برأسه يدور، وجسده يتراخى ... والمرئيات تختلط أمام عينيه، والضجيج يخفت في مسمعه رويدا رويدا، يشعر أخيرا برأسه يتوسد الحصى، والروح تتسرب من جسده فيحاول أن ينطق بكلمات كبرى فتخرج واهنة لا تكاد تسمع: <<الحمد لله الذي كتب لي الشهادة وأماتني على

1 قاتل حمزة، ص267.
2 قاتل حمزة، ص169.
3 قاتل حمزة، ص26.

الإسلام>> وارتسمت على ثغره ابتسامة خالدة، لم يستطع الموت أن يطفئ نورها القدسي، وهكذا لفظ حمزة أنفاسه الأخيرة>>.[1]

قد ينتظر كل من القارئ العالم وغير العالم بالحدث تفاصيل مدعمة بالتوثيق، غير أن الروائي فضل تقديم المعلومة عن طريق تنويعه في الشخصيات، وبما أن الراوي عليم حاول إثبات قدرته على استنطاق ذوات الشخصيات، <<لكن قصة حمزة تدور في كل مكان، وتمثيل هند بجثة الشهيد يتناقلها الركبان[2] وسمح بإضافة لمسة شعورية في استنباط نفسية وحشي.

4- الزمن:

الزمن كل ما يمت إلى الانسان بصلة من ماضيه وحاضره ومستقبله أيضا <<إن أي عمل سردي لابد أن يتوفر على عنصرين هامين هما: الزمان والمكان وخاصة الرواية، إذ يؤديان دورا هاما وفعالا، لأن أي عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث وتصوير لشخصيات، ولا يتأتى هذا إلا بوجود هذين العنصرين المتفاعلين المشكلين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانية الرواية،[3] وللزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، وقد استطاع الكيلاني التأثير في خطية الزمن، وكسره بتقنيات المونولوج والمشهد والوقفة، فخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة تارة بالاسترجاع وأخرى بالاستباق:

---

1 قاتل حمزة، ص38.

2 قاتل حمزة، ص48.

3 عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط 1994، ص116.

-أ- الاسترجاع: اشتغال الذاكرة.

- لقد أخذ يتذكر ذلك الحديث الغريب الذي دار بينه وبين مولاه جبير بن مطعم، وهل يستطيع أن ينسى ذلك الحديث، لقد قال له سيده: <<أي وحشي، إنني أعرف براعتك في استعمال الحربة>>[1]

- تذكر وحشي كل ذلك، وهل يستطيع أن ينسى اللحظات الحاسمة في تاريخ حياته الذليل المليئ بالتعاسة؟؟ لسوف يذكر دائما ذلك اليوم الذي ساقوه فيه إلى النخاس فأخذ يقلبه ويتفحصه يمينا ويسارا، ثم اشتراه بثمن بخس ...>>[2]

فالبطل يعود إلى الماضي يسترجع أحداثا ويحيلنا إلى زمن ماض سابق للزمن الحاضر.

-ب- الاستباق: اشتغال التخيل وهو توقع ما سيحدث:

- <<لسوف آوي إلى مكان أمين، وأترصد خطاه، فإذا ما بدا لي، أطلقت حربتي نحوه ... دون أن يراني ....>>[3]

- <<العيون ترمقني باحترام والابتسامات تستقبلني أينما اتجهت وكلمات المديح والإطراء تتسلل إلى أذني كاللحن الجميل، أصبح الجميع يقولون: <<وحشي أتى .... وحشي ذهب ... الأطفال يتحسسون ساعدي القوي، وينظرون إلي في إعجاب>>.[4]

---

1 قاتل حمزة، ص10.

2 قاتل حمزة، ص11.

3 قاتل حمزة، ص22.

4 قاتل حمزة، ص15.

البطل يفترض ما يمكن أن يحدث بعد قتله حمزة، ويدخل هذا في باب التخمينات وتوقع أحداث مستقبلية.

-ج- إيقاع السرد: أو الزمن من خلال السرعة والبطء.

قلص الكيلاني زمن الرواية وعطله موظفا تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة والخلاصة.

1-**تسريع السرد:** وفيه يلجأ السارد إما إلى تلخيص أحداث أو إلى حذف فترات.

-أ- الخلاصة: (التلخيص).

إيجاز حدث دام مدة طويلة في نص قصير.

- <<ومرت الأيام ووحشي يتفيأ ظلال العقيدة الكبرى التي أذهبت عنه الحزن وملأت قلبه بالحب والأمل>>.[1]

-ب- الحذف: هو اقتطاع فترة زمنية من السرد وتعويضها بعبارة بعد شهر أو أيام.

- <<وانقضت فترة ليس بقصيرة، جرت فيها أحداث وأحداث، كان وحشي يرقبها بقلب واجف وعقل مضطرب>>.[2]

2- **تعطيل السرد:** ويتم فيه إبطاء وتيرة السرد إما:

1 قاتل حمزة، ص333.

2 قاتل حمزة، ص213.

-أ- بالمشهد: وهو مقطع حواري بين الشخصيات، وهذا ما كان من أول صفحة للرواية.

- <<تمتمت الفتاة وقد آلمها شروده:

- ما بك يا وحشي؟

- عواصف هائلة تضطرم في نفسي.

- لم لا تأخذ الحياة ببساطة ويسر؟! ... إننا نقضي لحظات حلوة لكنك تحاول دائما أن تنغص علينا متعتنا.[1]

-ب- أو بالوقفة: وهي توقف السرد ولجوء السارد إلى الوصف.

-<<جلست الإماء يسمرن كالعهد بهن كل ليلة بعد أن مر يوم طويل مملوء بالجهد والعرق، وفي جلستهن تلك يبحن بأسرارهن ويبدين ذوات أنفسهن، معتمدات على ما بينهن من ثقة وما يجمعهن من مصير مشترك، فواحدة تسخر من سيدتها وتقلد صوتها ...>>[2]

توثيقيا لم يذكر تاريخ أي حدث رغم تعددها، والتاريخ الفريد المذكور جاء في خاتمة الرواية، - <<ثم يؤكد الرواة أن أجله قد وافاه بحمص بالشام في السنة الخامسة والعشرين للهجرة>>،[3] وليس المطلوب الوفاء للزمن التاريخي التسلسلي،

---

1 قاتل حمزة، ص5.

2 قاتل حمزة، ص91.

3 قاتل حمزة، ص329.

وإنما الزمن الموثق خاصة عند ذكر ما تنص عليه بنود بعض المعاهدات، أو وصف معارك وكيف تم توزيع الجنود مع ذكر الأسماء.

– <<وفتحت مكة أبوابها لجنود الله لحملة الحق والحرية والعدل والإيخاء ... لكن بابها الجنوبي حيث عكرمة ورجال بني بكر وأشياعهم، بقي موصدا يرفض التسليم، وأوصى محمد جنوده بعدم إراقة الدماء وألا تقاتل إلا في حالة الإكراه. الزبير بن العوام على الجناح الأيسر للجيش ويدخل مكة من الشمال، وسعد بن عبادة قائد رجال المدينة يدخل مكة من الغرب، وأبو عبيدة قائد المهاجرين يدخل مكة من أعلاها عند جبل هند، وخالد بن الوليد على الجناح الأيمن ليدخل مكة من الجنوب ... أجل فتحت المدينة أبوابها إلا بابا واحدا يقف عنده عكرمة وبنو بكر ووحشي وغيرهم، وقفوا في مواجهة خالد بن الوليد>>[1]

– ما كان الكيلاني ليسرد التوزيع الحربي دون توثيق إن لم يكن واثقا من ذاكرته.

-5- المكان:

– يعد المكان عنصرا محوريا في بنية السرد <<فلا يمكن تصور حكي دون مكان، فهو بإضافة الزمن يشكل الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، كما نستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال تأريخ وقوعها في

1 قاتل حمزة، ص282.

الزمن>>،[1] وإن غاب التأريخ لزمن الحدث فإن العنصر الجغرافي لم يغب بذلك القدر وجاءت مسميات الأماكن بقدر الضرورة تارة:

-أ- **حسب الارتفاع:** - <<واعتلى ربوة عالية وأخذ يدقق البصر في الطريق الذي يتلوى ولا يكاد يبين>>.[2]

- <<أو أصعد أسطح المنازل، أو أتسلق شجرة وأشهد ما يجري>>.[3]

- <<وجلس وحشي على تل مرتفع يستطيع أن يرى من فوقه>>.[4]

-ب- وتارة حسب البعد:

- <<الطريق بين مكة وجبل أحد المجاور ليثرب طريق طويل>>.[5]

-ج- وتارة حسب الإضاءة:

- <<امتد الليل البهيم حتى شمل العالم من حوله، وغطى مكة وبطاحها بسواده>>.[6]

كما أنه ذكر أسماء أماكن تاريخية وأسماء قبائل:

مكة - يثرب- الحبشة - اليمن - الطائف - جبل أحد - جبل أبي قبيس - ثقيف - بني مخزوم - خزاعة - غطفان - هوازن - فزارة - بنو بكر.

والتي تدل على توثيق المكان الحسي التاريخي.

---

1 يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة، سيزا قاسم دراز، مجلة عيون، المقالات، العدد8،1987، ص59.

2 قاتل حمزة، ص52.

3 قاتل حمزة، ص227.

4 قاتل حمزة، ص230.

5 قاتل حمزة، ص24.

6 قاتل حمزة، ص5.

-6- اللغة والحوار:

أورد الكيلاني حوادث موثقة تاريخيا وهي:

1-<<يا معشر قريش ماذا ترون أني فاعل بكم؟؟ >>

- <<قالوا: خيرا ... أخ كريم وابن أخ كريم>>
- <<قال محمد: فاذهبوا فأنتم الطلقاء>>[1]

2-قال أبو سفيان: <<بأبي أنت وأمي ما أحلمك وأكرمك وأوصلك، والله لقد ظننت أن لو كان مع الله إله غيره لقد أغنى شيئا بعد>>.

- فابتسم النبي قائلا: <<ويحك يا أبا سفيان، ألم يأن لك أن تعلم أني رسول الله>>[2]

3-أوحشي أنت؟

- قال وحشي: نعم يا رسول الله.
- اقعد فحدثني كيف قتلت حمزة.
- ويحك غيب وجهك عني[3]

أما دونها، فكانت متخيلة، سمحت بإضافة لمحة عن الحالة الشعورية أو النفسية لوحشي القاتل.

---

1 قاتل حمزة، ص285. رواه الحافظ ابن كثير في البداية والنهاية، دار التقوى- مصر- ط 1:-2004، في باب صفة دخوله ﷺ مكة، ج2، ص644.

2 الرواية، ص277. رواه الحافظ ابن كثير في البداية والنهاية، في فصل إسلام العباس بن عبد المطلب عم النبي ﷺ وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب دار التقوى- مصر- ط 1:-2004، ج2، ص652، 653.

3 الرواية، ص317. رواه البخاري في كتاب المغازي، باب قتل حمزة بن عبد المطلب، انظر فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق، قصي محب الدين الخطيب ومحمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث – مصر- ط 1:- 1986، ج7، ص64، 65.

إن تخيل المشهد الحواري التاريخي الذي تعدمه كتب التاريخ، عملية هضم ذهنية ولغوية ذكية – ليست سهلة – تفعّل الشخصيات، وذلك بمحاورة الشخصية التاريخية للشخصية الفنية في غياب معلومات تاريخية كافية عن الشخصية البطلة، أما اللغة فلم تنتم عباراتها إلى الزمن التاريخي للحدث، وإن كان الاختلاف مطلوبا قصد إشراك المتلقي للحدث.

تعرضت الرواية إلى مقتل حمزة وما تخلل الحدث من معارك، ثم فتح وبعدها إسلام كثير من الشخصيات التاريخية، اعتمادا أو استنادا إلى ميثاق يربط الروائي بالمتلقي تحت بنود، هي:

–أ– ثقة المتلقي في الروائي.

–ب– ثقة الروائي بمعلوماته المخزنة (ثقته بنفسه) كون كل التفاصيل من التواريخ مبثوثة في كتب التاريخ، ولإنْ احترم الروائي الجانب الذي ينادي بروح الشخصية وآلامها ورغباتها، وصراعاتها الروائية/الفنية، فإنه أخل بمقتضيات الاستعارة التاريخية، التاريخ/المعلومة الموثقة، مما يضطرنا إلى العودة إلى بعض المصادر أو أحيانا أهل التخصص، للتأكد من صدق المعلومة:

فدرجة الموضوعية التأريخية بحسب ما تقدم تتراجع في الرواية وإن صنفت تاريخية.

إن غياب التوثيق تعرية للرواية التاريخية، وهذا ما قد يحيلنا إلى إشكالية التصنيف مرة أخرى.

المبحث الثاني:

التوثيق بين المصدر والتقرير.

التوثيق بين المصدر والتقرير:

توظيف التاريخ في النص الروائي عملية ليست بسيطة على الإطلاق، <<إنها بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا، لا تملي عليه تقديم التاريخ كما تقدمه كتب التاريخ>>[1] كما كان سائدا قبل القرن العشرين، حين كان التاريخ مبجّلا.

فالتاريخ مادة مغرية بالنسبة إلى الروائي وذلك لما يحمل في صفحاته من تجارب حلوة ومرّة وقديمة لا يمكن تحديثها والإفادة منها كما يمكن من خلالها محاورة المستقبل دون اعتبار لرقيب أو ملاحقة حسيب وهو رموز وحيوات مليئة بالحياة والإيحاء، <<فليس مجديا إعادة تسجيله بهيكله، ولكن باكتشاف القدرات الحية الموحية، والملهمة لإنسان الألفية الثالثة – لإعادة بناء نفسه بوعي جديد>>.[2] <<ولعل أخطر ما يهدد فنية العمل الروائي، الطابع الذي يحتكم إليه السرد الوثائقي>>[3] رغم كون الوثيقة من أهم إمكانات التوسل في الاستثمار التاريخي، <<إذ يشكل نص الوثيقة سندا تاريخيا مهمّا استفادت منه الرواية في دعم نزوعها التاريخي وترسيخه لدى المتلقي>>.[4]

---

1 صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1: 2003، ص90.

2 طراد الكبيسي، <<أطروحات حول التراث>>، مجلة آفاق عربية، ع 6 شباط، 1977، ص51.

3 العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، دراسة بينوية سيميائية، رسالة ماجستير، إشراف د، العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009، ص17.

4 هنية جوادي، <<التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج>>، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، مجلة المخبر، العدد التاسع 2013، ص 257.

إن تأدية النص التاريخي عبر اللحن الروائي من أصعب العمليات المؤدية للمقطوعة في المدونة الروائية فالرواية عبر وسائطها الفنية تكشف <<عن وعي حاد بمشكل أمانة التاريخ وموضوعيته، ومن ثم بمشكل القدرة على إنجاز كتابة تاريخ مرحلة ما، وفق وعي شفاف ودقيق، يطابق بين المرحلة وحركة تشخيصها>>.[1]

فتصرّف الروائي بالمادة التاريخية مرهون بعدم مناقضتها أو تجاهلها تجاهلا تاما، <<وربما كان يكفيه أن يغيّر من درجة أهميّة الحدث التاريخي أو الشخصي، وأن يضيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحا وإقناعا، فيجعلها أمام الخواطر وكأنها تشاهد وتدرك بالحس عبر الأزمان>>.[2]

الرواية التاريخية إذا لم تتجاوز فكرة الاستعانة بالماضي لإعادة كتابتها وسردها وكأنها هي تاريخ بالقصص، فإنّها تخرج عن التأطير الصنفي للرواية وإن لم يستعر الروائي أدوات السرد لتصوير الأحداث، فإنه لن يكتب رواية وإنما يجتر كتابة الماضي بلغة جديدة. <<فسرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة، في مطلع العمل الروائي، ترهن السرد في بعد تسجيلي واضح المعالم، يقدم المعلومة التاريخية، دون تدخل في تحليل أو إيضاح أو مداخلة>>[3] <<ويصبح الروائي مؤرخا فاشلا كلما جعل من نصوصه مرادفات للتاريخ>>.[4]

---

1 أحمد فرشوح، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق top edition، ط 1: 2006، ص165.

2 محمد حسن عبد الله، كليوباترة في الأدب والتاريخ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط 1: 1971، ص13.

3السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول، 8-2008/11/10 وملتقى السرد العربي الثاني، 3-5/ 7/ 2010، تحرير وتقديم ومراجعة، د، محمد عبد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين 2011، بدعم من وزارة الثقافة، ص186.

4 حوار لحميد عبد القادر مع واسيني الأعرججريدة الخبر، السبت 02/09/ 2012، ص22.

فالنص التاريخي ليس مقدسا، باعتبار إعادة كتابته مرات وقد يروي الحدث الواحد باختلافات عديدة كما أن الكاتب ليس قديسا منزّها، <<كذلك يوفر التاريخ بما فيه من عناصر روائية وسردية ذاتية .... وبقدر ما تتنوع الشخصيات الساكنة في التجارب التاريخية ... وبقدر ما تتنوع مواقفها الإنسانية والثقافية ... بقدر ما تتسع حرية كاتب الرواية التاريخية في الاختيار والتوظيف الفني للشخصيات في الرواية>>.[1]وكما تعددت الأهداف في إعادة قراءة التراث الأدبي، تعددت طرائق تقديمه كما سبق الإشارة إليه في مبحث سابق، خاصة أمام تزايد الاهتمام بالسرد المدجج بالتاريخ من حيث الاستعارة أو المحاكاة أو الحدث أو اللغة أو الشخصيات، و""وزير غرناطة"" **لعبد الهادي بوطالب** منجز روائي يستوقف القارئ لتفسير البعد المرجعي المهيمن عليها.

1 قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص9.

عبد الهادي بوطالب: ولد بفاس في1923، تخرج من جامع القرويين، حصل على إجازة ودكتوراه في الشريعة وأصول الفقه، ودكتوراه في الحقوق.

مؤلفاته:

له مؤلفات في السياسة والقانون والأدب باللغتين العربية والفرنسية تبلغ 58 كتابا منها:

- حقوق الأسرة وتحرير المرأة.
- ملامح الدبلوماسية العالمية في القرن 21.
- معجم تصحيح لغة الإعلام العربي.
- الحقوق اللغوية، حق اللغة في الوجود والبقاء والتطور والنماء والوحدة.
- بين الشريعة والفقه والقانون.
- في نقد العولمة: العالم ليس سلعة.

من مذكراته: نصف قرن من السياسة.

توفي في 2009/12/16 بالرباط ودفن في الدار البيضاء.[1]

ملخص رواية: وزير غرناطة

<<**وزير غرناطة**>> رواية نشرت في 1950 وهي تقع في ثمان وثلاثين وثلاث مائة صفحة في صفحاتها الأولى ثلاث صور لقصر غرناطة، وهي متكونة

1 عبد الهادي بوطالب /https:ar.wikipedia.org/wiki

من تسعة عشر فصلا معنونا، تتحدث هذه الرواية في البداية بشكل عام ومقتضب عن فترة من تاريخ الأندلس، بداية من الفتح الإسلامي على يد **طارق بن زياد** وما شهدته الخلافة الممتدّة من **عبد الرحمن الناصر** إلى **المنصور بن أبي عامر**، ثم بدت شروخات أدت إلى صراعات من ملوك الطوائف وملوك قشتالة، لتبرز قوة الجيش المغربي وذلك بتحقيق انتصار الزلاقة، ويتمكن بنو الأحمر من الحكم في غرناطة وتبقى الصراعات قائمة في غفلة عن جيش العدو الذي كان يتوحّد، ويتوعّد بحرب صليبية.

ثم يبدأ الحديث بشيء أقل عمومية عن حاكم من حكام غرناطة وهو: **أبوالحجاج يوسف إسماعيل** وحاجبه **رضوان**، اللذان عملا على دفع تربص العدو متأسين بحملة المرينيين التي ما فتئت تفتر بسبب الفتن الداخلية التي أججتها وفاة **يعقوب المنصور**، مما دفع المرينيين إلى التراجع عن المساعدات، وبقيت الأجواء السياسية/الاجتماعية مضطربة بين توقع لهجوم إسباني وتشكيك في النجدة المرينية، لتأتي مرحلة التفصيل بتقديم الشخصية المحورية: **لسان الدين بن الخطيب**، الذي كان مقربا من الحاكم وحاجبه، وحظي برعاية سمحت له بتقلد وزارتين: وزارة السياسة ووزارة القلم، فأصبح يحكم ويدبر ويؤلّف ويَنْظِم، وأسهم بفضل حنكته السياسية ولباقته الأدبية في إقناع ملوك مرين بمساعدة الأندلس.

وذاع صيته كدبلوماسي متأدِّب، حقّق مكانة على المستويين: الداخلي والخارجي، وصار **لسان الدين** شاعر بني الأحمر ولسان بني مرين، يمدح هؤلاء ويثني على أولائك إلى أن جاء يوم قتل فيه الحاكم **أبو الحجاج** لتتوالى بعدها أحداث منها:

- الانقلاب على **محمد الغني بالله** ابن الحاكم المقتول، والذي حرص **ابن الخطيب** والحاجب على توليته، وكان قائد الانقلاب أخ وزوج أخت **الغني بالله**.
- قتل الحاجب **رضوان**.
- سجن **ابن الخطيب**.
- تدخل حاكم بني مرين لدى بني الأحمر مشترطا عليهم أن يخلو بين **الغني بالله** واللجوء إليهم، وفكّ أسر **ابن الخطيب** مقابل حمايتهم ودعمهم وتمّت الصفقة لتطفو أحداث أخرى كانت:

1-متوقعة:

- اغتيال الحاكم **إسماعيل**.
- عودة أخيه **محمد الغني بالله**.
- عودة **ابن الخطيب**.

2-مستبعدة:

دسائس حيكت للوزير لأن سيطرته على السياسة الغرناطية وسّعت حجم النقطة السوداء في صدور كثيرين، ليؤسر فترة لقي فيها إهانة وذلّا ما تخيّلهما، ليقتل خنقا ويحرق بعد دفنه 776هـ.

دراسة الرواية:

تتحدث الرواية عن فترة من تاريخ الأندلس، غير هادفة إلى بعث التاريخ أو تشريحه، وإنما تعمل على تقديم رسالة من الماضي إلى الحاضر في منحنى خطي يتبع المسار التعاقبي للتاريخ.

الفصل الأول: عجوز غرناطة:

يبدأ الحديث على لسان عجوز من صفاتها أنها:

1-تعلم كثيرا عن الماضي البعيد بحكم مرحلتها المتقدمة، فها هي تسرد على صبية صغار بطولات **سيف بن ذي يزن** و**عنترة بن شداد**. <<لقد كنت تحكين لنا يا أماه أمس عن **عنترة بن شداد** عندما طرده أبوه وأبى أن يستلحقه، فخرج يطوف البراري والقفار>>.[1]

2-تعرف قصصا أخرى لحقب زمنية تنتمي إلى الزمن القريب. <<ولكن عجوز غرناطة تعلم -فوق قصصها- الكثير من أخبار ملوك الأندلس والمغرب، فلقد كان والدي يحدثني وأنا صغيرة السن، عن وقائعهم وأخبارهم>>.[2]

إلا أنها كانت تتمسّك بقصّ أحداث الماضي البعيد الجميل المغري، والماضي القريب والحاضر المخزي.

3-تمثّل الكبر واليأس وقروب النهاية، النهاية المتوقعة لغرناطة كباقي القلاع الأندلسية وذلك في قولها: <<مساكين ملوك بني الأحمر، ومع ذلك يقع شعب غرناطة خاضعا تحت سفح عرشهم الذي تكاد قوائمه تسيح، ولن ينتبه أهل غرناطة إلا عندما تنتهي هذه المأساة التي ستشهدون أنتم يا أبنائي آخر فصل منها، وإذ ذاك فقط، تستيقظ غرناطة على النبإ الجديد>>.[3]

4-تصوّر الفضاء التاريخي بتأطير حكائي لوقائع مرجعية حقيقية وهو عبارة عن شكل دائري، لأنها تغيب مباشرة بعد نهاية الفصل الأول لتعود في الفصل الأخير: النهاية، وهذا التأطير الدائري بعنوان الفصل الأخير، يمثّل ويماثل حلقة

---

1 عبد الهادي بوطالب، وزير غرناطة، لسان الدين محمد ابن الخطيب السلماني، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ص12.

2 وزير غرناطة، ص16.

3 وزير غرناطة، ص28،27.

التاريخ الدائرة حول العرب، إذ لا يخرجون فيها عن الاقتتال والتطاحن الأهلي، والاغتيال من أجل اعتلاء سدة الحكم. <<هل فكر **أبو لؤلؤة** أخزاه الله في عواقب جريمته يوم طعن بيده الآثمة **عمر بن الخطاب**، فحرم الناس من عدله ونزاهة حكمه؟ وهل كان **ابن ملجم** في اغتياله **عليا** صادرا عن عقل يوم أراده وترك أنصاره تضطرم قلوبهم حقدا على بني أمية، فلا يملكون للانتقام يدا؟ وما كان **وحشي** قاتل **حمزة** إلا واحدا من أولائك المجرمين الذين يجدون اللذة في الإجرام، وتنشرح نفوسهم لمنظر سيوفهم تقطر منها دماء الأبرياء>>.[1]

فالتاريخ حافل بالغدر والقتل وكل ما هو سلبي وحزين، ونكاد لا نعثر على ما يدعو إلى التفاؤل والإيجابية إلا قليلا: <<كانت أيام سرور **عبد الرحمن الناصر**، أربعة عشر يوما فقط طيلة ملك استمر نصف قرن>>.[2]

ورغم الحلقة الدائرة التي تكاد تنقض على أنفاسنا وتقضي علينا، إلا أننا لا نعتبر ولا نتأسى، وإنما نقتل نحن أنفسنا. <<لكن ماذا يفيدنا اليوم أن نثير ذكرى الماضي، ونحن ما نزال نشاهد في كل مطلع شمس أحداثا تقوم شاهدة على أننا لم نستفد من عبر الحوادث، ولم نأخذ منها درسا؟>>[3] <<إنما هو حديث تناقلته الأجيال إلينا وسجل في بطون الكتب ليظل عبرة وذكرى، بيد أن واأسفاه، لم يعتبر به حتى من حضوره>>.[4]

---

1 وزير غرناطة، ص132.

2 وزير غرناطة، ص18.

3 وزير غرناطة، ص16.

4 وزير غرناطة، ص21.

افتكت العجوز فصلين فقط من مجمل التسعة عشر فصلا ورغم ذلك مثّلت المحور الحكائي: البداية والنهاية. <<خلف باب المدينة كانت تبدو ربوة تشرف قليلا على سطوح غرناطة وجنباتها، تلوح من تحتها عمارات المدينة، متصلا بعضها ببعض. كأنما هي قصر واحد جثم باسطا أجنحته ذات اليمين وذات الشمال، فوق هذه الربوة جلست عجوز غرناطة، وقد أحدق بها عشرة من أطفال المدينة، جلسوا إليها يستمعون إلى أقاصيصها الجميلة التي اعتادوا أن يستعيدوها>>.[1]

- فالربوة المطلة على كل مكان هي: الأندلس.

- قصر واحد: يقصد حكما بنمط واحد، يشمل حتى قصر غرناطة، نهايته كنهاية الحكم في قلاع الأندلس، <<ولو أن عجوز غرناطة انفسحت لها الحياة وامتد بها الأجل، حتى شهدت هذه المأساة، لقعدت لأطفالها عند الربوة تقص عليهم هذا الحديث، تضيفه إلى أحاديثها عن بني الأحمر، ولوجد الاطفال في حديثها لذة ومتعة أو ألما ووحشة لا يجدان مثلهما في قصص **عنترة** و**سيف بن ذي يزن**>>.[2]

وهكذا تعود الرحى لتدور تحت شعار: مات الملك يحيا الملك. <<والشعوب منذ كانت لا تدوم لها حال ولا تستقر لها عواطف، وإنما هي في تقلب لا ينتهي، شأن الاطفال، ينسون ما ألفوه من قبل ويحبون اليوم ما كرهوه، وانصرفوا عنه بالأمس>>[3] فهي تستصغر وتحقر رد فعل دون الفعل.

العجوز تحكي عن زمن لزمن، بوعي للتغيير، وتحاول تفعيل صناعة زمن أفضل، عبرة من زمن مضى. <<هؤلاء هم ملوك بني الأحمر يا أبنائي يا ليتهم

---

1 وزير غرناطة، ص11.

2 وزير غرناطة، ص308.

3 وزير غرناطة، ص120.

أخلص بعضهم لبعضهم، والتحم ودهم، وفكروا في أن يوحّدوا صفوفهم في مملكتهم، قبل أن يفكروا في استخلاص ما وراءها>>.[1] <<لم يكن سقوط الأندلس يعني انتهاء تاريخ وحضارة فقط، وإنما كان يعني سقوط الإنسان العربي، وتقهقر حياته إلى الوراء، فحدث سقوط الأندلس، تمتزج فيها كل المتناقضات، كل ما هو جميل وكل ما هو مؤلم>>.[2]

الفصل الثاني: في قصر الحمراء.

يعد هذا الفصل اللبنة الأولى في العمل الروائي التاريخي، وجاء العنوان بدلالة مكانية تحيل على الحضارة المادية للأندلس، فيصف القصر.

1)**من الخارج:** <<ووقف قصر الحمراء الذي بناه أول ملوك الدولة النصرية على قلعة عتيقة، كانت تدعى قلعة الحمراء، مشرفا على مدينة غرناطة كأنه الهرم الشامخ قد أحاطت به أبراج مربعة، تسامق السماء وتناطح السحاب، وأفاض من نوره على ما حوله من أشجار، فأشع الضياء خلالها>>.[3] <<فأنت ما تكاد تتجاوز مدخل القصر حتى تبهرك فيه ساحاته الفسيحة ومماشيه المحفوفة يمينا وشمالا بأنواع الزهور، ومختلف الرياحين تفوح بأذكى الروائح>>.[4]

2)**من الداخل:** <<وتحار في اختيار أول قلعة تزورها من هذه القاعات المتعددة المسالك، فقد قامت بإحدى جهات القصر قاعة الآس التي افتنّ الصانعون

---

1 وزير غرناطة، ص25.

2 محمد الضبع، حضور التاريخ المنسي في الرواية العربية المعاصرة، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1: 2013، ص376.

3 وزير غرناطة، ص31.

4 وزير غرناطة، ص32.

في نقوشها، وأبدعوا في زخرفتها والتي تمر منها إلى حصن البركة حيث البحيرة الجميلة الصافية المياه، هاجت أسماكها السابحة أضواء الثريا الذهبية المعلقة فوقها>>.[1] <<وتندهش لمنظر الأسود إذ تلمح وسطها اثني عشر أسدا من الرخام الأبيض، يكاد الشر يتطاير من عيونها، تحيط بفوارة مزخرفة، ترسل الماء قريبا من الأسود دون أن تمسها خشية أن تثير كامن غضبها>>.[2] <<وغرفة زوجة الخليفة وقد سطعت نقوش الذهب براقة من سقفها، وانعكست على أرض رخامية>>.[3]

وليس هذا الوصف استعراضا أو تباهيا بقدر ما هو تحسر إذ يبدأ الفصل بـ:

1) نظرة سوداوية: <<انتشرت أردية الليل على بيوت غرناطة وشوارعها وحدائقها...فلم يكد الظلام يبسط جناحيه على المدينة حتى انبثقت الأضواء>>.[4] <<فقد اعتاد أهل غرناطة أن يجتمعوا ليستبدلوا بوحشة الليل أنسا>>.[5]

2) حديث عن **أبي الحجاج** الذي سيقتل لاحقا، وهو حديث استباقي للنهاية الحتمية بمسار دائري أكد عليه بعنونة الفصل الأخير من الرواية بـ: <<**النهاية>>**. <<أسس على عهده عدة مدارس وشيّد كثيرا من المصانع الحربية وأسبغ على قصر الحمراء من آيات الفن، ما جعله جنة الدنيا التي تهفو إليها القلوب، وما أنسى آثار سابقيه، وإن كان الفضل للمتقدّم، ولكنه لم يكن يملك أكثر من نفس طيبة طماحة للخير، ولم يكن إلا واحدا من ملوك بني الأحمر الذين أجهدوا أنفسهم على أن

1 وزير غرناطة، ص32.
2 وزير غرناطة، ص33.
3 وزير غرناطة، ص34.
4 وزير غرناطة، ص29.
5 وزير غرناطة، ص30.

يحققوا المستحيل فخابت مساعيهم، ووقف القدر يضحك في وجوههم ضحكة السخر والازدراء>>.[1]

3) حديث عن **أبي الحجاج** فقد عمل **أبو الحجاج** مع رجاله، الحاجب **رضوان** ووزيره **ابن الجياب** وقائد جنده **أبي ثابت** وحتى شاعره **لسان الدين بن الخطيب** على دفع خطر الإسبان عن المملكة الصغيرة، وها هو يعقد اجتماعا لتوزيع المهام على أعوانه وإسناد مسؤولية الحكم إلى **ابن الخطيب** طيلة الفترة التي سيخرج فيها في حربه ضد الإسبان مساندة **لأبي الحسن المريني**. <<في هذه الحجرة التي كانت مجلس الملوك للنظر في أحوال الدولة مع كبار رجالها والتي كانت تدعى بيت القضاء، كان يجلس في هذه الليلة المقمرة الساجية **أبو الحجاج يوسف...**>>[2] <<...ومن أهمها أن يعين السلطان من ينوب عنه في إدارة دفة الحكم بغرناطة حتى يعود>>.[3]

الفصل الثالث: خيبة رجاء.

يلخص انتصار الإسبان والبرتغال على الجيش الأندلسي دائما بسرد روائي استباقي. <<ووقف جبل شلير (سيرانفادا) وقفته العاتية، يرقب هذه الجموع الحاشدة مستخفا بها غير آبه لها>>[4] <<وكيف لا يستخف بهذه الجموع وقد شهد قبلها جموعا كانت أكثر قوة وأشد بأسا فعصفت بقوتها أعاصير الدهر، وعبث بها الزمن

1 وزير غرناطة، ص36.
2 وزير غرناطة، ص35.
3 وزير غرناطة، ص48.
4 وزير غرناطة، ص53.

مستخفا بها وببأسها>>[1] ملخصا انتصار الإسبان على الجيش الأندلسي بالاستلاء على مدينتي طريف والجزيرة الخضراء، وأسر العديد وقتل مجموعة كبيرة، من بينها أب وأخ ابن الخطيب اللذان كان يترقب عودتهما، ليبدأ التقرب من شخصية **ابن الخطيب** إنسانيا بوصف حالته وهو يتلقى نبأ الوفاة. << إني ما أزال أشاهد الميدان وقد أخذت النيران تلتهم فيه كل أخضر ويابس، ومازلت أنظر أخاك وقد كبا به الطرف، والعدو يغشانا، وجنحت إلى أردافه لأشد أزره، فإذا والدك ينحدر إليه ويصرفني قائلا: <<دعني يا **أبا عبد الله** فأنا أولى به منك وانغمر في لجة المعمعة...قال **ابن الخطيب:** <<إنا لله وإنا إليه راجعون >> وترقرقت في عينيه دمعة لم يستطع أن يقاومها فانحدرت على الرغم منه، وأحس برغبة منه في أن ينفس عن صدره المكظوم بزفرة، فأرسلها في أبيات>>.[2]

الفصل الرابع: عودة الأمل.

فيه حديث عن حدث تاريخي: الهدنة التي قبلها **أبو الحجاج** مكرها درءا للخطر: <<وحين لم يجد السيف في إبعاد الخطر عن غرناطة نفعا، جنح **أبوالحجاج** إلى مسالمة **الأذفونس**...وكان سلما شهد الله أن **أبا الحجاج** لم يرض عنه ولم يمل إليه راغبا>>.[3]

1 وزير غرناطة، ص54.

2 وزير غرناطة، ص63.

3 وزير غرناطة، ص67.

– وحديث عن مصيبة طبيعية ألمّت بأهل غرناطة مع ذكر التاريخ. <<ودخلت سنة تسع وأربعين وسبعمائة، فكانت سنة نكبات...ذاقت أمم الإسلام منها الأهوال، إذ قست الطبيعة فسلطت عليها وباء الطاعون>>.[1]

هذه المصيبة خلفت آثارا سيئة، وحصدت أرواح عدد كبير من العلماء والأدباء، وكان من بينهم: أستاذ **ابن الخطيب**، وزير الدولة، ورئيس الكتاب بغرناطة: **أبو الحسن بن الجياب** وبموته فتحت الوزارة ذراعيها **لابن الخطيب**، وحقا، ولّاه **أبو الحجاج** رئاستها، وما يمكن ملاحظته أنه على رغم وطأة الأحداث وقساوتها المذكورة في البداية إلا أن الفصل موسوم بـ: عودة الأمل، وهذا يدل على أن التطلع إلى الحكم كان طموحا دفينا في نفس **ابن** الخطيب مع علمه بمخاطر المنصب. <<لقد كانوا إلى حد قريب يحدثون **ابن الجياب** بنفس اللغة التي يتحدثون بها إليّ اليوم، ويقولون إن غرناطة لن تظفر بوزير مثله يضيف إلى الاستقامة والصلاح...فما بالهم اليوم أجمعوا على أني أعظم وزراء غرناطة قدرا...لشد ما يخطئ العظيم إن حسب أن هؤلاء المتملقين يحترمون فيه شخصه أنهم لا يعبدون في شخصه إلا مطامعهم... والويل لمن ركن إلى أقوالهم فاتخذ منهم بطانة تمسي على مائدته الليل، لتفشي أخباره قبل أن يتنفس الصبح، ثم تتربص به الدوائر>>.[2]

فأبو طالب من خلال عنوان الفصل بالإضافة إلى الحديث الذي راوه **ابن الخطيب** يصور التجاذب الداخلي النفسي بين الرغبة والتخوف، ويقرب القارئ أكثر من البطل ويؤكد على عدم الاعتبار من الأحداث الماضية والآنية.

---

1 وزير غرناطة، ص68.

2 وزير غرناطة، ص70.

الفصل الخامس: المدينة الساحرة.

تنقل إليها **ابن الخطيب** معزيا الحاكم الجديد **أبي عنان** في أبيه، والذي كان له الفضل الكبير في رد العدو عن الغرناطيين، وفي الآن نفسه كانت مهمة أخرى تنتظره وهي التأكيد على العلاقة والصلة التي تربط المملكتين.

انبهر الوزير بجمال فاس، فكان العنوان عاكسا المضمون، **فأبو طالب** وصف هذه المدينة على أنها قطعة من الجنة، ليس من حيث البقعة الجغرافية، أو المعالم العلمية والمنشآت الحضارية أو حتى الخيرات فحسب وإنما أكثر من ذلك، فسكانها ليسوا كباقي الناس فهم <<...يمتازون عن بقية سكان المغرب، بسعة الفكر، ومرونة الطبع، ومن أجل ذلك، لعبوا في التاريخ المغربي في جميع العصور والأطوار أعظم الأدوار وأخطرها>>.[1]

بل وراح يؤكد على سحر فاس بالاستشهاد بأبيات لشعراء، هم:

ابن اللبانة و**ابن خفاجة** و**ابن مجبر**.

الفصل السادس: سحر البيان.

عودة **ابن الخطيب** إلى غرناطة مع أخوي **أبي عنان**، حتى ينفرد بالحكم ولا ينغصا عليه، ولكن لم تمر إلا فترة زمنية قصيرة، حتى دبّ الشك في قلبه، لاسيما أنه نفسه سار على نهج المؤامرة للوصول إلى الحكم وندم على إرسالهما وقرر طلبهما، إلا أن **أبا الحجاج** لم ير لذلك داعيا، فاشتاط أبو عنان غضبا، وهدد حاكم

1 وزير غرناطة، ص82.

غرناطة، لكن في هذه الأثناء كان أحد أخويه قد أعد العدة وخرج للثأر بمساعدة الإسبان غير أن أبا عنان علم بالأمر وتدارك الوضع، وقضى على أخيه.

وتشنجت العلاقة بين المملكتين، ولم يوجد إلا **لسان الدين بن الخطيب** لتدليكها وتنشيطها من جديد، فكتب بأمر من **أبي الحجاج** كتابا إلى **أبي عنان**، انمحى به المضمر في الصدور، كيف لا و**أبو عنان** من المولعين باللغة والأدب ومن قارضي الشعر أيضا، فها هو يثني على مكتوب **ابن الخطيب**. <<كذلك ينبغي أن يكتب الكتّاب أو فليكسروا أقلامهم...وإن قصر الحمراء ليتيه عجبا بأدب هذا الرجل>>.[1]

ففي هذا الفصل: سحر البيان، حديث عن حسن الكلام وطيبه والذي قد يعادل أو يفوق السحر، فكتاب **ابن الخطيب** البليغ، أطفأ نار قلب التهب وكادت هذه النار أن تلسع غرناطة بكاملها.

الفصل السابع: استقبال موكبين.

يؤرخ الكاتب لمقتل **أبي الحجاج**، الذي كان في عيد الفطر سنة خمس وخمسين وسبعمائة، ويذكر سِنَّه: <<وها هو في عيده الحادي والعشرين منذ علا عرش غرناطة>>.[2]

ففي الصباح خرج في موكب الملوك ليعود في موكب الموت، صلى صلاة العيد صباحا، وصلَّوا عليه صلاة الجنازة مساء، وتخلل هذه الفترة حدث آخر، هو: مبايعة أكبر أبنائه الثلاثة، **الغني بالله**، فكان يتلقى التهنئة على المبايعة والتعازي في

1 وزير غرناطة، ص103.

2 وزير غرناطة، ص105.

موت أبيه، مفارقة كثيرا ما حفل بها التاريخ، ولعل تفكير وتخطيط وسعي **ابن الخطيب** والحاجب للاستحواذ على الحكم وسط أجواء:

-أ- علاقتهما الحميمة **بأبي الحجاج**.

-ب- طريقة مقتل **أبي الحجاج** الصادمة.

-ج- قبل دفن **أبي الحجاج**.

يعدّ دليلا على المخازي التي يحتفظ بها التاريخ، فلم تعد الوزارة تكفي ولكن السلطة هي التي تفي، وصعد الطموح سلما، وأصبح الأمل غاية تبررها كل الوسائل، ولا مكان للعبرة أو الدرس. <<فسيكون لي ولك التصرف في شؤون الدولة بالحق والعدل، والضرب على يد كل من تُسوّل له نفسه أن يقف في وجهنا...فهل تعاهدني على ذلك، وتهلل وجه **ابن الخطيب** وأبرقت أساريره، ومد يده إلى الحاجب>>.[1]

الفصل الثامن: سفير إلى فاس.

الذهاب إلى فاس في مهمة للتأكيد على عهد **أبي الحجاج** وتوثيق الروابط بين المملكتين، غرناطة وفاس، المدينة الساحرة التي أحبها **ابن الخطيب** مثلما أحب حاكمها، فكان الاستقبال أفراحا تقام ابتهاجا بقدوم الوزير، صاحب القدرة البيانية على تحقيق مبتغاه، ولقد حققه بافتكاك وعد **أبي عنان** بشد أزر بني الأحمر. <<وحانت من **ابن الخطيب** في غضون حديثه، دواة كانت بين يدي **أبي عنان**،

1 وزير غرناطة، ص116.

فمضى يقول مبتسما: ها إني أقرأ هذه الأبيات الشعرية المنقوشة على هذه الدواة الجميلة المائلة أمامي فأزداد رجاء وأملا.

أنا دواة فارس ❁ ❁ ❁ أبي عنان المعتمد

حلّفت من يكتب بي ❁ ❁ ❁ بالواحد الفرد الصمد

أن لا يمُدّ مَدَّة ❁ ❁ ❁ في قطع رزق أحد.

قهقه **أبو عنان** مزهوا ومعجبا بقدرة **ابن الخطيب** على المجاملة وصوغ النكتة، وقال: <<لقد حلّفتني، وإني بقسمي لها لبارّ إن شاء الله>>.[1]

الفصل التاسع: الرجل الذئب.

ليس في الفصل إلا حديث عن المؤامرة التي تدبر **للغني بالله** وصاحب الفكرة: زوجة أبيه وزوج أخته، لإبعاده عن الحكم وتنصيب أخيه. <<وأخذت تكثر التردد على ابنتها، فتتصل بصهرها، تدفعه إلى الانتقام وتزيّن له الانتفاض على **محمد**، وتصور له في إغراء ما سيظفر به – لو أحكم المؤامرة لصالح ابنها– من نفوذ وسلطان>>.[2]

حدث تاريخي مستنسخ دون دراسة، لأن الدراسة لا جدوى منها أمام فوائد أخرى ولاسيما المادية منها.

1 وزير غرناطة، ص134.

2 وزير غرناطة، ص156.

<<إن هؤلاء الدهماء يا سيدتي ليس لهم موازين من العقل يقيسون بها الحقائق ويوازنون بينها، وإنما موازينهم ما يجلبونه من نفع مادي وما يكتسبونه على عملهم من أجر...وغرناطة تعج بهؤلاء...فإذا لوّحت لهم بالدينار فأبصروا بريقه، أغروا به، وانطلقوا في ركابك يسبحون بحمدك ويأتمرون بأمرك>>.[1]

دراية كبيرة بالإغراء المادي والانقياد لم تمنعه من تفادي النهج الذي انتهجوه وما هو إلا جاذبية الدائرة التي تنغلق على أصحابها.

الفصل العاشر: ربِّ السجن أحب إليّ.

نفذت المؤامرة فقتل الحاجب **رضوان** وفر **الغني بالله**، وبقي **ابن الخطيب** مشطورا بين إخلاصه **للغني بالله** وبين إظهار الولاء لأخيه الحاكم الجديد فكم كان الأمر صعبا عليه، **فابن الخطيب** الشاعر البلاغي الفصيح، صاحب البيان الساحر وذو الوزارتين لغة وسياسة، لم يستطع أن يرد، ولم يعرف بما يجيب، <<ولم يدر **ابن الخطيب** كيف يجيب على هذه الوعود التي تخفي وراءها وعيدا قاسيا>>.[2]

ومرت عليه فترة لازمه فيها أرق وشك وخوف مما هو آت <<وقضى **ابن الخطيب** أياما مبلبل الخاطر وليالي مؤرق الجفن، سَلَا حتى عن كتبه أياما طوالا>>.[3]

ودار في نفسه حوار ينبئه بما ليس خيرا: <<ولكن احذر السيف المصلت فوق رأسك، فلن يلبث أن ينقض عليك، فيرديك>>.[4]

---

1 وزير غرناطة، ص160.

2 وزير غرناطة، ص173.

3 وزير غرناطة، ص178.

4 وزير غرناطة، ص176.

فحاول، رغم نقمته على الوضع، المراوغة. إلا أنه لم يوفق، وكشف أمره لتصادر أمواله ويزج به في السجن، سجن كان بمثابة تحرر من ثقل الصراع النفسي، كما جاء في العنوان: ربِّ السجن أحب إليّ، وخفّت الأحمال التي أتعبت نفسيته، <<ولكن أحس بشيء من الاطمئنان بعد أن انسحب من المهزلة التي أضنته...وهو الآن يشعر بالعزة ولو خيّل لأعدائه، إنهم امتهنوه وهو في سجنه يحس بأنه استرجع كرامته>>.[1]

الجانب الإنساني لشخصية **ابن الخطيب** كان متوافرا بملامحه النفسية وما نتج عنه من أزمة ضمير.

الفصل الحادي عشر: فلك يدور.

فلك يدور: حلقة تاريخية دائرية: (فتنة، قتل، مؤامرة، دسيسة) لن يربّع ولن يثلّث شكلها، وهل التاريخ إلا سلسلة أحداث لا تمضي إلا لتعود، ولا تنسخ منها آية إلا أتت آية مثلها.[2]

مرة أخرى قتل: قُتِلَ حاكمُ بني مرين **أبو عنان** الذي كان على فراش الموت، <<واستبطأ موت السلطان، فأجهز عليه وقتله خنقا بالرغم من أنه كان على فراش الموت يكاد يلفظ آخر أنفاسه>>.[3]

وخلفه ابنه صاحب الخمس سنوات، ولما علم **أبو سالم** أخو الحاكم المغدور عاد من الأندلس حيث قضى بها فترة حظي فيها برعاية **ابن الخطيب** و**الغني بالله،**

---

1 وزير غرناطة، ص180.

2 وزير غرناطة، ص182.

3 وزير غرناطة، ص182.

وخاض معركة كان النصر فيها حليفه، وجلس على كرسي الملك، وبدأ يفكر في نجدة **الغني بالله** وفك أسر **ابن الخطيب**.

الفصل الثاني عشر: التاريخ يتمخض.

التاريخ يجتر ليتقيأ، فبعد تدخل أبي سالم لدى حاكم غرناطة لفك أسر الوزير ورفع الحصار عن الغني بالله، يطمح هذا الأخير ويسعى إلى استرجاع ملكه بشتى الطرائق، ولو اقتضى الأمر التواطؤ مع الإسبان. <<أليس الله الذي هيّأ **لأبي سالم** ملكا ونعيما بعد حرمان وشكوى بقادر على أن يرد عليه كذلك عرشه، ويعيده إلى سابق عهده>>.[1]

وهو مستعد لقتل زوج أخته وحتى أخيه، التاريخ يعيد نفسه ويمثّل حضور **ابن خلدون** جانبا منه في قوله للاعتبار: <<ما طغت الحضارة في قوم إلا أفسدت منهم النفوس والطباع، وقوضت فيهم الهمم والغرائم...وسل أحداث التاريخ في كل عصر وأمة، فعندها الخبر اليقين>>.[2] <<صدقت يا أبا يزيد، إنك لتجعل من التاريخ وحدة مسلسلة مما تلقيه عليه من نور هذه التعليلات المنطقية، ولم نكن زمن اشتغالنا بالدراسة نعنى في درس الأحداث التاريخية>>.[3]

ولكن هيهات الاتعاظ، فها هو أبو عبد الله أخو **الغني بالله** يقتل زوج أخته ويتولى الحكم.

---

1 وزير غرناطة، ص199،200.

2 وزير غرناطة، ص212.

3 وزير غرناطة، ص213.

التاريخ حفل بأحداث الغش والقتل والفتنة والدسيسة، وهي متوقعة، وما لم يكن متوقعا هو: قرار **ابن الخطيب** التزهّد في الدنيا والذي فاجأ العام والخاص. <<قال إن أباه منذ حلّ **بسلا** ولازم **شالة** حيث قبور بني مرين وهو في تقشف بالغ، وزهد دونه زهد الأولياء والصالحين، وغلبت عليه نزعة التصوف، وأخذ يؤلف فيه كتبا ورسائل، وإنه اتصل بالولي الزاهد أبي العباس بن عاشر، وهو بحيث تعلم من العزوف عن الدنيا والبعد عن الناس>>.[1]

الفصل الثالث عشر: سعار السلطة.

لم يهدأ للغني بالله بال حتى عاد إلى مملكته، وحرص على عودة **ابن الخطيب**؛ وبرجوع هذا الأخير يغيب الزهد والتصوف.

فإن كان تزهد **ابن الخطيب** مفاجأة، فإن تحوّله عنه وميله إلى التحكّم في زمام أمور البلاد كلها كان الفاجعة، فها هو في حوار مع النفس الأمارة بالسوء: <<... ثم عزفت عن الوزارة فلم أعد إليها إلا بعد أن ألحّ **الغني بالله** في طلبي، أتكون النتيجة إذن أن أعود بعد كل ما مضى، لأصبح في الحمراء وزيرا ينفذ بالنهار ما يشير به **عثمان بن يحيى** بالليل، إني قبلت أن أعود إلى غرناطة لأكون في عهد **الغني بالله كرضوان** في عهد **أبي الحجاج**>>[2] <<فلأخنق إذن أنفاس هذه الحيات كما كان يفعل **رضوان**>>[3] <<يجب إذن أن أدبر لأمر قبل فوت الإبان...ثم آخذ السلطة بيد من حديد>>.[4]

---

1 وزير غرناطة، ص206.

2 وزير غرناطة، ص221.

3 وزير غرناطة، ص222.

4 وزير غرناطة، ص225.

وكان **لابن الخطيب** ما أراد بعد إحكام خطة أبعدت **عثمان بن يحيى**: <<ولم يكد ينصرم شهر رمضان من سنة أربع وستين وسبعمائة، حتى كان **عثمان بن يحيى** وأبوه وإخوته مطوّقين بالأغلال مقرّنين بالأصفاد في غيابات المطبق الكبير>>.[1]

استعر لهيب السلطة في قلب **ابن الخطيب** وتطايرت لظاه، ليصل عقله ويبتليه بالنرجسية، فكان يعتد بنفسه ويفزع من غيره، وقد صور أبو طالب هذه النزعة المرضية، التي تصيب مجانين العظمة باستعمال الحوار الداخلي، التي كانت لغته تصاعدية.

الفصل الرابع عشر: تحت الرماد.

الدسيسة: صفحة أخرى من صفحات التاريخ تبرز في هذا الفصل، **فابن زمرك** تلميذ الوزير، تصطلي في قلبه رغبة الزعامة الأدبية، ويرى نفسه أولى من **ابن الخطيب**، فيسعى إلى ملء قلب **الغني بالله** نقمة على الوزير، لكن سعيه يتعثر لأن ما ربط الاثنين لم يكن هشا يتلاشى بنسفة حديث، **فابن الخطيب** بقي وفيّا للحاكم ولم يخنه حين الانقلاب، <<وهو سيلقى **الغني بالله** نقي الثوب طاهر الذيل، لم يحطب في حبل أعدائه ولم يمدّ لمعونتهم يدا، بل أخلص له في الغيب ما وسعه الإخلاص وتحمل في سبيل هذا الإخلاص صنوفا من الأذى>>.[2]

---

1 وزير غرناطة، ص225.

2 وزير غرناطة، ص194،193.

ولئن كان تحقيق الهدف بطيئا، فلا يعني ذلك: الاستحالة، فكم شهد التاريخ جزاء **لسنمار**. <<ولئن صح ما تقول، ليعيد التاريخ صورة أخرى في شخص **الغني بالله** من **الرشيد** مع **البرمكي، والمنصور** مع **أبي سالم**>>.[1]

الفصل الخامس عشر: ظنون تتحقق.

تحير **ابن الخطيب** في معاملة الحاكم له، فما كان يوما هكذا ثم راح يتمعن الأمر، فرجح أن هناك من يدس له عند الحاكم، ثم رجع فشكك في الاحتمال ورفضه، فلا أحد حسب اعتقاده يمكنه أن يتجرّأ <<مَن مِن المتصلين **بالغني بالله** يستطيع أن يهاجم وزير غرناطة وكلهم ذباب ضعيف، لا يحس له طنين، وحشرات مقصوصة الجناح لا تستمد وجودها إلا من **ابن الخطيب** نفسه>>.[2] ويأتيه ابنه **علي** بالخبر اليقين: إن **ابن زمرك** قد ألقى في أذن الحاكم أنك جاسوس لابن مرين وتخطط معهم للاستلاء على ملكه، فيصدم **ابن الخطيب** في:

أ- **الغني بالله** الذي صادقه وصَدَقَه.

ب- **ابن زمرك** تلميذه الذي ربّاه وعلّمه وقرّبه من الحاكم.

وفقد بذلك الأمان داخل حصنه ولجأ إلى الخارج يبحث عنه، فاستأذن في خرجة استطلاعية ليتصل بملك ابن مرين وينطلق إليه فارا من الغدر. <<خذها مني إليك نصيحة يا ولدي: لا تقم ببلد رأيت من أهله تنكرا لك، وجحودا لأياديك>>.[3]

---

1 وزير غرناطة، ص241.

2 وزير غرناطة، ص243.

3 وزير غرناطة، ص249.

الفصل السادس عشر: دبيب العقرب.

و

الفصل السابع عشر: الشر يحتدم.

لم يستسغ **ابن زمرك** والقاضي **النبهاني** خروج **ابن الخطيب** من غرناطة وانتقاله إلى فاس، فمكانته جليلة هناك، وبإمكانه الحصول على منصب وزاري، فراحا يشيان به عند الحاكم ويتهمانه بالزندقة والتآمر على الملك، وحضّا الملك على مراسلة حاكم ابن مرين قصد تسليمه، لكن الحاكم ردّ الوفد الذي كان على رأسه النبهاني خائبا، وأكد **لابن الخطيب** حمايته، إلا أن هذا لم يطمئن كثيرا **ابن الخطيب**، فالأعداء يلاحقونه حتى خارج الديار، ولن يكنّوا حتى ينالوا منه؛ فعليه أن يفطر بهم قبل أن يتعشوا به، وحضر دهاء الوزير بتحريض بني مرين للزحف على قصر الحمراء. <<وما أخشى على نفسي وأنا في كنفك سوءا ولكن ما أخشاه أن تعاجلني المنيّة قبل أن أمتّع الطرف بمشاهدة راية بني مرين تخفق على قصر الحمراء، ورؤية جيوش مولاي وهي تخترق الجزيرة طولا وعرضا>>.[1]

وهكذا امتد الانتقام وتعداه من أفراد وجماعة ليطال المملكتين.

الفصل الثامن عشر: بداية النهاية.

بدأت النهاية بموت الملك **عبد العزيز**: بموته كان

1-انقطاع الوعد بالأمان.

2- الصراع على السلطة.

---

1 وزير غرناطة، ص275.

ورغم علم **ابن الخطيب** بقرب نهايته، إلا أنه سعى لشد أزر الوزير، ودفعه إلى عدم الاستسلام لتهديدات بني الأحمر، **وأحمد بن أبي سالم**، وكان يغالط نفسه والوزير، وهو يدرك أن الحتف قادم لا ريب فيه، واستولى **أحمد بن أبي سالم** الذي كان مواليا لبني الأحمر على الملك، ونفذ الاتفاق الذي أبرمه معهم بالقبض على **ابن الخطيب**، وتم ذلك وهو يوصي أهله <<إياكم وطلب الولايات رغبة واستجلابا، فالولايات فتنة ومحنة وإسر وإحنه>>.[1]

الفصل التاسع عشر: النهاية.

نهاية كانت منتظرة من البداية.

- مرحلتها الأولى: السجن.
- مرحلتها الثانية: التهمة.
- مرحلتها الثالثة: الحكم.

زجّ **بابن الخطيب** في السجن لتحتضنه ذكرياته، فيستعرض شريط حياته بحلوها ومرها، يستأنس تارة بالصور الجميلة التي زينت مشواره، ويأسى تارة أخرى لتلك التي تبرز فيها وجوه الغادرين، ومن خلال ما مرّ به يستخلص دروسا، ويتحسر على استحالة فرصة تقديمها. <<ليتني أستمتع بالحرية ساعة من الزمن، فأفرغ إلى هذه الكتب العديدة التي أفنيت فيها ثوب الشباب، وأمحو منها كل ذكر لبني الأحمر، لا بل أكشف للتاريخ عن مخازيهم وأفضح للأجيال المقبلة مساويهم>>.[2]

---

1 وزير غرناطة، ص293.

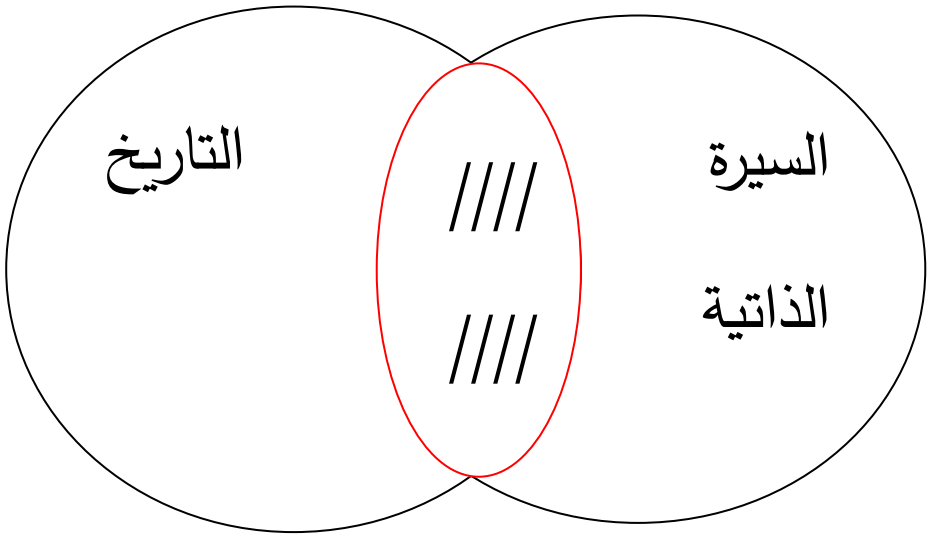
2 وزير غرناطة، ص301.

توقفت مجادلة **ابن الخطيب** لنفسه بفتح باب سجنه، وقيادته إلى القصر حيث كان رجال الدولة وعلماؤها في الانتظار، بينهم **ابن زمرك** الذي راح يتلو فقرات من كتاب **ابن الخطيب** ويقذفه بالزندقة والإلحاد، وحين ختم وقف أحد العلماء وأصدر حكم القتل في حق الوزير السجين، ولم يكد الليل يمضي حتى دخلت عليه جماعة وخنقته، ودفن صباحا. أما غليل الأعداء والخصوم فلم يشف إلا بإخراج جثته من القبر وحرقها، وتنتهي الرواية بعودة الحديث عن عجوز غرناطة التي لم تكتب لها الحياة لحضور الأحداث فكانت نهاية النهاية.

تتقاطع الفصول في حقلين دلاليين داخل إطار فني:

الحقل 01: التاريخ.

الحقل 02: السيرة الذاتية.



/// **التقاطع**

التأطير الفني: عجوز غرناطة.

وعليه فإن الرواية تتجزأ إلى ثلاثة محاور:

1-محور الأحداث التاريخية.

2-محور السيرة الذاتية.

3-المحور الفني.

1- محور الأحداث التاريخية:

عرض الأحداث التاريخية التي شهدتها الأندلس.

- <<ومرّ على عقد الصلح ما يزيد على ست سنوات ترددت خلالها الرسل بينه وبين **ألفونس**. وتبودلت فيها الرسائل في شأن المحافظة على بنوده، وكان السفير الإسباني **رامول بيل**، لا يفتأ مترددا على قصر غرناطة يحمل من **أرجون** ما يرجو أن يطمئن به رجال دولة بني الأحمر>>.[1]

- <<وقد هجم الإسبان والبرتغال على فسطاط **أبي الحسن**، وكاد يقع بين أيديهم أسيرا، لولا أن صمدت طائفة من جنوده>>.[2]

- <<كان أبو عنان يريد أن يفرغ لأمر الأندلس، ولكن بعد أن ينشر رايته على بقي من شمال إفريقيا، ويجمع أطراف المملكة ويعيد وحدتها كما كانت على عهد الموحدين>>.[3]

2- محور السيرة الذاتية:

رصد فيه مسار ابن الخطيب السياسي والثقافي مستعينا بالحوار الداخلي.

---

1 وزير غرناطة، ص38.

2 وزير غرناطة، ص60.

3 وزير غرناطة، ص147.

– <<وهو إن كان أيام **ابن الجياب** كاتبا فقد كانت مقدرته في الإنشاء والترسيل تتيح له أن يباشر من شؤون الوزير أعظمها خطورة وأهمها شأنا>>.[1]

– <<وهكذا سبقت **ابن الخطيب** مدائحه إلى ابن مرين، فاهتزّ له **أبوعنان** وانتشى طربا، وأمر أن تقام **لابن الخطيب** حفلات الاستقبال ومظاهر التكريم والرعاية>>.[2]

– <<لقد أحسنوا عندما تركوني فلم يستشيروني في أمور الدولة، فلو استشاروني لما أشرت إلا بوضع حد لهذه المهزلة التي تحمل على الضحك والإمعان والاستخفاف>>.[3]

3- المحور الفني:

يستهل أبو طالب روايته بحديث عن عجوز، عجوز غرناطة، لتغيب بعدها وتعود في نهاية النص، الفصل الأخير، فعجوز غرناطة سياج النص بشكل دائري.

غاب في الرواية عنصر التشويق الفني، وحضر السرد التاريخي، كما هيمن ضمير الغائب على فصولها، فالراوي العليم يذكر مسيرة **ابن الخطيب** ويتسلل إلى نفسيته، وتقول ما لا تستطيع البوح به، <<كذلك كان ذو العمرين يقضي وقته يفرغ لدولة الحكم حينا، ويقبل على دولة القلم حينا، ولكن أسعد أوقاته التي كان يقضيها بين كتبه باحثا منقبا، يضيف إلى سلسلة مؤلفاته حلقة، أو يرصع ديوانه بشعر جديد>>،[4] <<كان **ابن الخطيب** على رأس وفد من رجال دولة غرناطة في طريقهم

---

1 وزير غرناطة، ص71.

2 وزير غرناطة، ص127.

3 وزير غرناطة، ص178.

4 وزير غرناطة، ص57.

إلى المدينة البيضاء، قلب مملكة **أبي عنان**، ليوثقوا الروابط بينه وبين **الغني بالله**>>.[1]

لقد سجل الحوار الداخلي في الرواية سردا لتجاذب الوعي بين ما حدث وما يحدث، وهيمنة الضمير الغائب كما سبق ذكره لم تترك مساحة لضمير المتكلم والمخاطب.

1- تجاذب الوعي بين ما حدث وما يحدث.

<<إن هذه الدمية التي تسمى إسماعيل تريدني أن أملأ الدنيا بمدائحها، ومتى مدح **ابن الخطيب إسماعيل** وأمثاله من المخنثين البسطاء، ومن هو **إسماعيل؟** طفل تلعب به عصابة ساقت له بالسيف عرشا>>.[2]

2- ضمير المتكلم.

لاستنطاق الشخصيات <<ما أرى أن يدفن **أبو الحجاج** وليس على عرش غرناطة ملك، إننا إن انتظرنا طويلا، فلن ينتظر المشاغبون، وما أعتقد أن هذا المجرم أحمق كما يريد أن يوهم الناس>>.[3]

3- ضمير المخاطب.

كان في شكل دليل سياحي إلى مدينة فاس:

- <<فأنت ما تكاد تتجاوز مدخل القصر...>>.[4]

---

1 وزير غرناطة، ص123.

2 وزير غرناطة، ص175.

3 وزير غرناطة، ص111.

4 وزير غرناطة، ص32.

- <<... وتحار في اختيار أول قاعة تزورها>>.[1]
- <<... وتندهش لمنظر الأسود>>.[2]
- <<لولا أنك تلاحظ فرقا دقيقا بين سباع الغابة وسباع القاعة>>.[3]

تسقط الرواية المهارات الشخصية، سياسة وأدبا وفنا، لتلتحم في هوية السياسي المثقف وهي تماثل حياة **أبي طالب**، فكأني به يكتب سيرته، إذ رغم صولته الطويلة في الميدان السياسي، إلا أنه لم يفلت من المكائد والدسائس التي أبعد بسببها وبطريقة لم يكن يتوقعها.

وفيما يلي جدول يوضح اشتراك المؤلف مع البطل في منعرجات كثيرة من حياتهما لدرجة التماثل:

1 وزير غرناطة، ص32.
2 وزير غرناطة، ص33.
3 وزير غرناطة، ص33.

أبو طالب	ابن الخطيب
-عندما قدم العلامة عبد الله كنون **أبا طالب** للسلطان **محمد الخامس** اعتقد أنه سيدرس في المدرسة المولوية إلا أن أجواء السياسة جذبته.	-ابتسمت له الفرصة السياسية عندما اختير لينوب عن السلطان **أبي الحجاج** أثناء خرجته.
-تهديدات إسرائيل، والعرب مهتمون بالسلطة والحكم وتنقل **أبي طالب** في مهام سرية للم شمل العرب ضد العدو.	-محاولة **ابن الخطيب** التوسط، وكسر جليد العلاقة بين بني الأحمر وبني مرين ولم الشمل.
-دس عليه عند الملك تهمة المشاركة في الانقلاب.	-دس عليه التواطؤ مع بني مرين للاستلاء على غرناطة.
-مكائد رجال السياسة والحكم.	-صراع مع المقربين من الحاكم.
-كان وزيرا.	-كان وزيرا.
-كان أديبا مثقفا.	-كان شاعرا وكاتبا.

التاريخ سلسلة أحداث تمضي لتعود، ولا تنسخ آية إلا أتت آية مثلها، **فأبو طالب** قدم صورا عن دسائس القصور وتقلبات الدهور، برزت فيها رسائل سياسية وتاريخية، وكأنه الاستيعاب القبلي، أو الوعي باحتمالات التقلبات المأساوية باقتناع

وليس استسلاما، لذا فضّل تطليق السياسة ليكون أول من يأخذ بالدرس، وهو أن الخوض في السياسة وأمور الحكم أمر غير ذي حكمة، والنتيجة ستكون نفسها والخاتمة هي: القتل أو الإقالة، فالأحسن والأبقى هو العلم والقلم، <<ولينصرف هو إلى كتبه التي ستخلده يوم ينسى **رضوان**...وهو إذ ينصرف إلى هذه الكتب يجد سعادة أخرى لا يتذوق لها **رضوان** طعما ولا يجد لها لذة>>.[1]

لم يشر **أبو طالب** إلى المصادر التي اعتمدها، لا في المقدمة ولا في الهامش، ولا في الخاتمة. إلا أن المادة التاريخية كانت حاضرة، كما عمدت الرواية إلى الأسلوب التقريري، وكان محورها شخصية سياسية أدبية أثْرت الساحة العربية أدبا ولاقت حلوا امتزج بمرّ كَتَبَ نهايته. فهي <<رواية تاريخية بالمفهوم الحرفي للتاريخي، لأنها تهدف إلى توثيق التاريخ وتدوينه، وصياغته بطريقة موضوعية قائمة على السرد التاريخي البعيد عن التشويق الفني الغرامي>>.[2]

كتب أبو طالب الرواية في أوج الإبداع المشرقي إلا أنه:

أ- تفرّد بالسبق مغربيا في مجال الرواية التاريخية.

ب- لم يقلد المشارقة في أسلوب كتابته.

وشهد له **سعيد العريان** بالتميّز، خاصة بخلو روايته من العنصر الغرامي، <<أما لسان الدين فسيعرف عنه قارئ هذا الكتاب ما يكفي مؤونة التعريف به، وأما ما كتبه عنه **أبو طالب** في هذا الكتاب فشيء جديد لم يسبق إليه مستشرق ولا مستعرب...هو قصة إنسان إن شئت أن تقرأ قصة إنسان وهو فصل من تاريخ

---

1 وزير غرناطة ، ص48.

2 جميل حمداوي، الرواية التاريخية، أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، ط: 2014، ص21.

السياسة المغربية في القرن الثامن، وهو دفاع وطني رائع عن أسلوب **لسان الدين** في الحكم والسياسة، إن كان قد حملك بعض ما قرأت عن **لسان الدين** على لوم **لسان الدين**، أو انتقاص أسلوبه في الحكم والسياسة هو _ إذا _ كتاب أدب وفن، وهو إلى ذلك كتاب تاريخ وسياسة>>.[1] <<تتمتع بعض النصوص الوثائقية التاريخية بقيمة معرفية وفنية مفعمة بالدلالة التي لا تفقد جاذبيتها بمرور الوقت، بل يمكن الذهاب إلى أن قيمتها تزداد فنيا وفكريا على مرّ الأيام، ويتمتع بعضها بجاذبية جمالية خاصة، بسبب ما فيها من صياغة تكشف طبيعة العصر الذي صيغت فيه، وتفضح داخل الشخصيات التاريخية ذات الصلة بالوثيقة، والأهم أنها تشكل نسقا لغويا قد يبدو غريبا عن بقية الأنساق اللغوية الأخرى، داخل النص الروائي>>،[2] ورواية أبو طالب تعد واحدة منها، <<فرواية وزير غرناطة رواية التدوين التاريخي والتوثيق المرجعي>>[3] وهي رصد:

–أ– للتحولات السابقة (الماضية التي تفسر الحاضر).

–ب– لتاريخ الصراع الإنساني ماضيا وحاضرا.

–ج– لتاريخ بسط الهيمنة والقوة للأبقى.

---

1 نقلا عن جميل حمداوي، الرواية التاريخية، ص22،23.

2 صلاح صالح، تخييل التاريخ، الرواية والتاريخ، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع، ج1، ص506.

3 جميل حمداوي، الرواية التاريخية، ص23.

<<فلا تبجل التاريخ، فالتاريخ فعل سكوني فارغ>>[1] وإنما تشير إلى مرحلة منه من زواياه المختلفة: الأدبية والعلمية والسياسية والإنسانية التي ما تفتأ تعود، فالحيطة والحذر رسالة مفتوحة. رسالة تقول الماضي بلغة الحاضر.

1خليل النعيمي، ذاكرة التاريخ النقدية، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع، ج 01، ص329.

المبحث الثالث:

المرجعية التاريخية والتصوير.

المرجعية التاريخية والتصوير:

تعد الرواية التاريخية عوغا من أنواع التوثيق الحدثي فهي ستنطق الشخصية بحوارات داخلية وداخلية في محاولة منها لإقناع القارئ <<وللرواية علاقة بالتاريخ ولكنها ليست تاريخا، فهي فن وهي أقرب الفنون إلى التاريخ، وللرواية أحداثها وشخصياتها، وزمانها ومكانها ويهدف المؤرخ إلى ملامسة الحقيقة، ويهدف الروائي إلى ملامسة الجمال، والتأثير في النفوس والعقول، ويقدم المؤرخ والروائي معلومات وحقائق مع التباين في الكيفية، فالمؤرخ يقدمها من خلال التقرير والروائي يصوغها من خلال التصوير>>.[1]

فالوثيقة التاريخية مهما تعدد حضورها، وكيفما تبدت فعاليتها، <<لن تستطيع تغطية مجالات الروح والشعور أو الحياة الباطنية بوجه عام، إذ أن تلك الوثيقة بها مغارات وهوامش كثيرة لا يهتم بها المؤرخون، في حين تكون بالنسبة لفاعلي الرواية التاريخية/ الثقافية، مرتعا خصبا تملؤه اللغة باشتغالاتها وحركيتها التي تمنح الخطاب عموما والروائي خصوصا قواعده>>[2] وذلك بأن يضيف كاتب الرواية إلى الأحداث ما لم تنقله كتب التاريخ، وأن يوجد أشخاصا لم يكونوا يوما، فيشرح نفسياتهم وما يعتري دواخلهم من نوازع الخير والشر، بشرط ألا يقع في التحريف أو قلب الحقائق.<<فالتاريخ لن يعيد نفسه مطلقا، فما كان من الروائي إلا أن يسجل الأحداث التي مرت بشعبه ضمن عمل روائي وتوثيقي، يسجل فيه ما وقع من

---

1 عزيز نصار، الرواية التاريخية، الوحدة، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، الأربعاء 2010/02/10.

2 بنسالم حميش، ثقافة الرواية، مقدمات، ع 13 – 14 / 1988، المغرب، ص13.

أحداث وما وقع من ملابسات فيه، يقول الباحث الإسباني **فيغاروس نيلويلا:** <<إن التاريخ هو إمكانية حصول الأحداث المدهشة في قالب درامي لا ينتهي، إنها تتجدد باستمرار، وكل يوم يمضي هو تاريخ جديد...وما على الروائي إلا أن ينتبه إلى مصداقية التوثيق ومصداقية نقل الحدث من خلال الحكاية الروائية المبنية بناء دراميا>>[1] ويتجنب فجاجة المادة التاريخية التي تصبغ الرواية بلغة تقريرية تعرّيها من فنيتها، ويختار لنفسه مهمة نفث التاريخ في مزمار الخيال، ليحقق نوبة من نوبات الفن الأدبي، وبهذا نستطيع أن نفهم نصيحة **جورج دوهامل** لأديب قصصي ناشئ: <<أوأنت صادق النية فيما تريد؟ إذا تعلم كيف تكذب>> يقصد بالكذب براعته في سبك الأحداث المختارة من الواقع وتبريرها فنيا>>.[2]

ولعل من الذين أخذوا بهذا التوجيه، **البشير خرّيف** في روايته <<**بلّارة**>>.

1 ورد النص في: <<الرواية التاريخية بين التوثيق والكتابة الإبداعية>> لفؤاد التكرلي، جريدة بدر، ع 1937، الاثنين 2011/09/19، ص10.

2 انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 539.

البشير خرّيف: ولد **البشير خرّيف** بنفطة بتونس سنة 1917، درس القرآن بالمدرسة القرآنية، وفي سنة 1925 التحق بالمدرسة العربية الفرنسية، فأحرز الشهادة الابتدائية سنة 1932، وانصرف بعدها إلى كتابة يومياته، ونظم الشعر، وشغله ذلك عن الدراسة ليفصل بعد ذلك في نهاية السنة الثانية بمعهد العلوية الثانوي، فركن إلى العزلة ولم يساعده على كسرها سوى أخيه الشاعر **مصطفى**، فالتقى **بأبي القاسم الشابي** وغيره من الشعراء، وانضم إلى نوادي رجال الصحافة والمسرح، وعندما أصدر **مصطفى خرّيف** جريدة الدستور سنة 1937 أوكلت إليه مهمة توزيعها، ثم نشر بها مقالات في النقد المسرحي، وكذا أقصوصة موسومة بـ: <<ليلة الوطية >>، واستعمل فيها الدارجة مما فتح عليه بوابة هجوم وانتقادات كدرت حياته، وحملته على الصمت، وسرعان ما احتجبت جريدة الدستور، فراح يعمل كاتبا لدى أحد المحامين بالعاصمة، وبعد زواجه فتح متجرا لبيع الأقمشة، وتابع دروس الخلدونية مساء، متابعة يسرت له الإحراز على شهادة التعليم الأساسي للعربية سنة 1940، وبعد الحرب العالمية الثانية كسدت تجارته، فانصرف مرة أخرى إلى مجالس الفكر والأدب، والتحق بعدها بمدرسة العطارين، وأحرز شهادة الدراسات العليا سنة 1947، التي كانت بابا للرزق.

درس **البشير خرّيف** مادة ضخمة متعلقة بالعهد الحفصي، وجمع عدة وثائق ورسم خطة لفصول رواية وسمها بـ : <<بلّارة>>، إلا أنه أعرض عن نشرها،

وعندما تبلورت رؤيته الفنية، جاهر بتمرده على النقاد باستعمال الدارجة، فرجع إلى مخطوط بلّارة وحاول التوسع في زواياه، إلا أن الأمر استعصى عليه، فاختار عددا من الشخصيات التي شهدت في شبابها حكم **الحسن الحفصي**، وألف: <<برق الليل>>، وكان حصولها على جائزة، اعترافا بأدبية وإبداع **خرّيف**.

وأصبح بعدها ركنا قارا في الدراسات التي اهتمت بالأدب القصصي، ثم انقطع عن التأليف منذ مطلع السبعينيات، ورأى أن مَنفذ الكتابة المسرحية هو الخلاص من الناشرين الذين كانوا حجر عثرة في عملية التوزيع والاتصال بالجمهور، وقدم مسرحية <<**سوق البلاط**>> إلى لجنة المسرح، التي طلبت منه أن يحور بعض فقراتها، فسخر من تلك الشروط، وانصرف عن التأليف إلى أن فارق الحياة سنة 1980.[1]

يقول فوزي الزمرلي ناشر الرواية المخطوطة: <<إن المخطوط يمثل معلما بارزا في الأدب التونسي، فقد احتضن أول رواية تونسية، واطلعنا على تجاويف مخبر البشير خرّيف، وأبرز لنا معاناته زمن ولادة النص ونحت ملامحه.[2]

[1] البشير خريف https:ar.wikipedia.org/wiki/

2 البشير خريف، بلّارة، رواية تاريخية، تقديم وتحقيق، فوزي الزمرلي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة 1992، ص10.

ملخص رواية بلارة:

تقع الرواية في 256 صفحة، أما رقم الصفحات من 257 إلى 268 فهي شرح لبعض الألفاظ العامية والدخيلة كما جاء في عنوانها وهو اجتهاد من **فوزي الزمرلي**، إلا أن الرواية لم تشمل ألفاظا عامية ودخيلة فحسب وإنما اشتملت على ألفاظ باللغة الأجنبية في الأصل، وحذفها ليعوضها بأخرى عربية، ويورد الكلمة الأجنبية في الهامش.

والرواية مقسمة إلى مقدمة وتمهيد وخمسة أجزاء، كل جزء يحوي عناوين فرعية، كما ورد في ثناياها أربع صور.

صورة **لحميد الحفصي** (ج1)

صورة **جفال** (ج3)

صورة **بلّارة** (ج4)

صورة **القلج علي** (ج4)

ويبدو أنها من إضافة الناشر **فوزي الزمرلي**، حيث إنه لم يشر إلى وجودها في مقدمة الرواية وهو يصف مخطوط الرواية.

أحداث الرواية:

تجري أحداث رواية بلّارة أثناء العصر الحفصي خلال القرن 16م، حيث كانت تونس بين المطرقة الإسبانية وسندان العثمانية، ولم تكن الخيانة الداخلية في منأى عن الأطماع الخارجية، فها هو الابن ينصّب نفسه ملكا على العباد. الابن **حميدة** الذي تحيّن فرصة ذهاب أبيه **الحسن الحفصي** لاسترجاع ملكه، يلقى مصير أبيه، إذ هرول بدوره لنجدة ملكه مستغيثا بالإسبان، الذين أملوا عليه شروطا لم ترقه،

فرفضها، ليجد نفسه منفيا إلى صقلية، ويتربع أخوه **محمد** على عرش الحكم بعد خضوعه للشروط الإسبانية، ثم تزول الدولة الحفصية باحتلال العثمانيين لتونس.

هذه الأحداث كانت الأرضية التي نسج على منوالها **خرّيف** روايته، ورأى أن ناقليها كانوا مقصرين عندما قدموها، يقول: <<بقيت أتصفح أوراقا بادت ولا تتبين كتابتها إلا بمشقة، غير أنني لم أجن من هذا الجهد إلا حنقا وسخطا على الأساليب القديمة التي كان يتبعها المؤرخون>>[1] ثم استطرد: <<سئمت وألقيت بالورق وأخذت أقلب بعض الأدوات وجدت من بين ذلك مرآة مكبّرة، فأخذتها وتأمّلتها، وإذا بي أتبين في حاشيتها كتابة بالخط الكوفي العتيق، هذا نصها: <<مرآة النور لقراءة ما بين السطور>> فبادرت إلى أوراق صفر، ووضعت المرآة بينها وبين عيني، وقرأت...قرأت ما شفى غليلي، من ذلك ما نقلته إلى القراء الكرام لما فيه من تاريخ بلادنا، والوقوف على حوادث نسمعها من كبارنا ولا ندري موضعها من التاريخ>>.[2]

دراسة الرواية:

إن المرآة التي توسلها كانت أداة مستعارة تنقل المكتوب الشفهي/التاريخ بواسطته هو/ الروائي إلى القارئ / المتلقي.

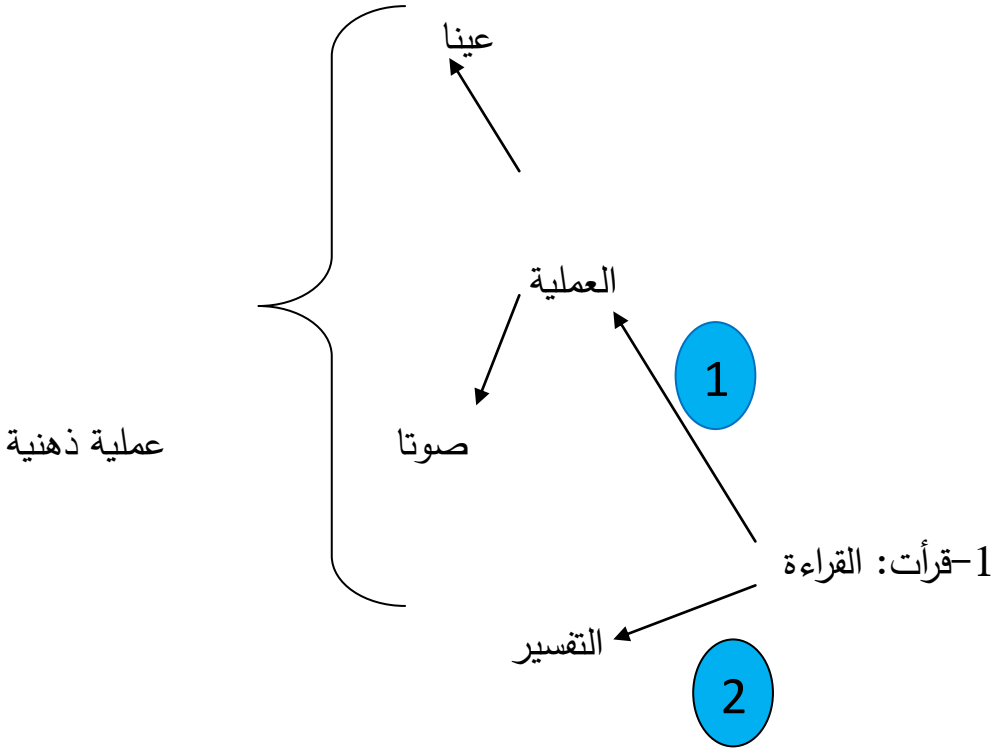
واستعمل **خرّيف:** فعلين قرأت ونقلته بصيغة المفرد المتكلم

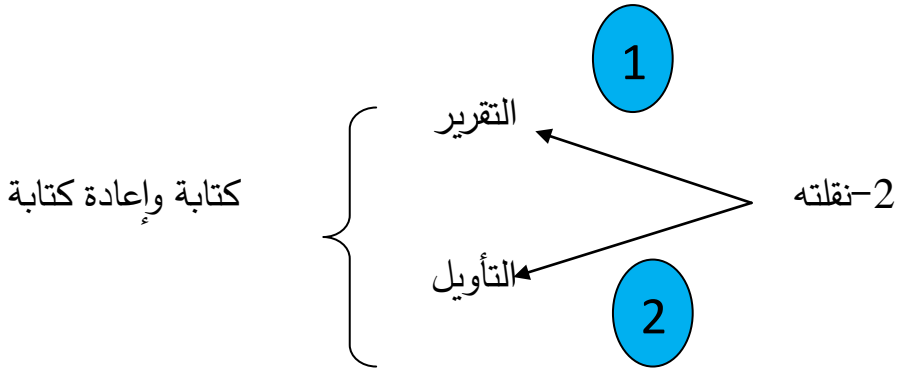
وفعل: نسمعها بصيغة الجمع المتكلم.

ونوضح الأمر بالرسم التالي:

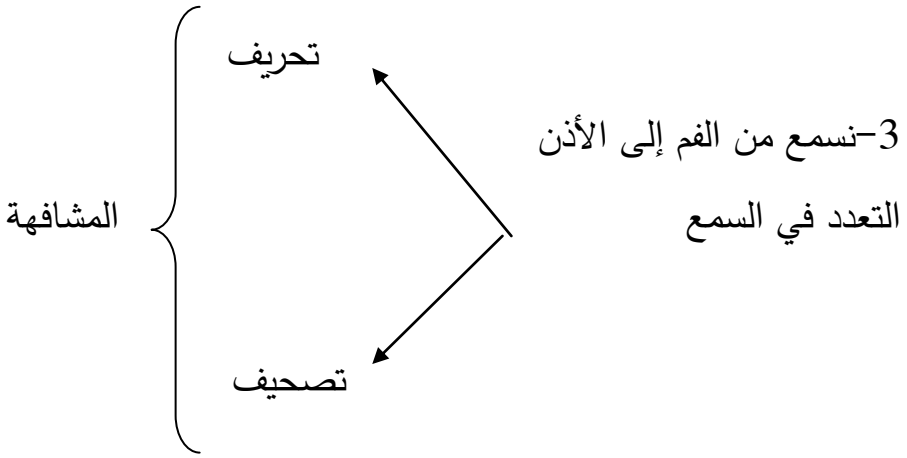
1 بلّارة، ص29.

2 بلّارة ، ص29، 30.


عينا
العملية
1
صوتا
عملية ذهنية
1-قرأت: القراءة
التفسير
2


1
التقرير
كتابة وإعادة كتابة
2-نقلته
التأويل
2

في كلتا العمليتين: القراءة والنقل تحمّل للمسؤولية



في العملية تملّص من المسؤولية.

فهو يشهد شهادتين:

1 العمل تسجيلي توثيقي.

+

2 العمل تخيلي إبداعي واع.

إن المزاوجة بين الحضور التوثيقي للتاريخ، واللمسة الإبداعية للرواية، ولّد ثنائية قد تحسب بديهية، إلا أنها تعدّ من خصائص الخطاب التاريخي والروائي الذي انتخبه **البشير خرّيف**، وكانت على النحو التالي:

- الزمن الماضي / الزمن الحاضر
- التعميم / التخصيص

- المتن / الهامش
- التغييب / المقابلة
- المفرد / الجمع
- الجد / الهزل

1- العمل التوثيقي:

اعتمد فيه الإحالة على أسماء المؤلفين وعناوينهم

- الإحالة في المتن
- الإحالة في الهامش

ومزاوجا بين التعميم والتخصيص:

- <<اختلف المؤرخون>>[1]
- <<قال **ابن أبي دينار** >>[2]
- <<المؤنس صفحة 162>>[3]
- <<قال **غوتيار دي غاميز**، صاحب كتاب الفكتوريال >>[4]
- <<يقال إن >>[5]

---

1 بلّارة، ص70.

2 بلّارة، ص127.

3 بلّارة، ص157.

4 بلّارة، ص76.

5 بلّارة، ص70.

	المتن	الهامش
التعميم	- المؤرخون - يقال	//////
التخصيص	- قال **ابن أبي دينار** - قال **غوتيار دي غاميز** صاحب كتاب الفيكتوريال	المؤنس صفحة 162.

2- العمل الإبداعي:

أ- وذلك من خلال استدلاله بالفجوة الزمنية، ما بين التاريخي والروائي ممثّلا لاختلاف زمن المُمثّل عن زمنه من جهة:

- <<... كانت في ذلك الزمن من مضارب أولاد **سعيد**>>[1]

- <<... في ذلك العصر كان الصراع في تنازع البقاء بين كتلتين...الدولة قائمة إذ ذاك في ربوعنا >>[2]

وغرض **خرّيف** كان توضيح قدرته على استحضار الماضي، ومن جهة أخرى إرغام هذا الماضي، على الانصهار في الحاضر دون تكسير:

- <<... هذه اللعبة شبيهة بلعبة القولف في عصرنا>>.[3]

---

1 بلّارة، ص127.

2 بلّارة، ص 39.

3 بلّارة، ص66.

– <<... موقعها على ما تدل القرائن التاريخية في ساحة الاستقلال الآن>>.[1]

ب– باستخدام تارة أسماء أماكن من الزمن الماضي ومقابلتها بأسماء من الزمن الحاضر:

– <<هرع الناس وتوجهوا من ناحية **نواول سيدي سفيان** (حي فرانسفيل) عند كدية الفيران (البلفدير) والتقى الجمعان في خربة الكلخ (العوينة).[2]

– وتارة أخرى يُغيّب أسماء قديمة ويحضرها بصيغة الحاضر.

– <<... سقط الأول أمام مكتب باب العلوج، والثاني بين قصر العدالة ونهج سنان باشا، والثالث حذو تربة لاظ، والرابع بباب المستشفى الصادقي تجاه وزارة الدفاع...>>.[3]

1 ما تعلق بالزمن:

الماضي	الحاضر
– ذلك الزمن – ذلك العصر – إذ ذاك	– عصرنا – الآن

1 بلّارة، ص175.

2 بلّارة، ص109.

3 بلّارة، ص195.

2 ما تعلق بأسماء الأماكن:

أ-التغييب:

الماضي	الحاضر
/	- باب العلوج
/	- قصر العدالة
/	- نهج سنان باشا
/	- تربة لاظ
/	- المستشفى الصادقي

ب- المقابلة:

الماضي	الحاضر
- نواول سيدي سفيان - كدية الفيران	- حي فرانسفيل - البلفدير

3 المفرد/ الجمع:

يتعالى **خرّيف** بوعيه على التاريخ؛ ويخرج من سراديبه ويلج محيط القارئ، ويجره إلى القراءة بذلك الوعي، ويلجأ إلى استعمال ضمير المتكلم وصيغة الجمع المتكلم.

أ- ضمير المتكلم:

- <<فنزل عليهم **حميدة**، وقطع عنهم خط الرجعة، وقتل منهم ما شاء الله ولا أدري ما سبب إحجامه عن احتلال البرج جملة، ولعلها خيانة من المهجرصين>>.[1]

يوقّع خرّيف تعليق الراوي الجاهل بـ: لا أدري، فهو يقرّ بـ:

- عدم المعرفة / لم يقف على الأسباب تاريخيا
- يستهجن ويرفض عدم احتلال كل البرج.

ثم بعدها يستدرك بلعل: لعلها خيانة من المهجرصين، وهنا يفتح باب التأويل أمام القارئ.

ب- صيغة الجمع المتكلم: نحن

- <<نحن نرى في أيامنا هذه أن...عهد الأسوار لرأينا حكومتنا تحيطنا بسور...>>.[2]

- بهذا إدراك القارئ لن يكون مكبلا إما بسلطة الأحداث التاريخية أو بفنية الإبداع الروائي، وإنما سيكون مترقبا لتصافح التقريري والتصويري.

---

1 بلّارة، ص115.

2 بلّارة، ص77.

<<فكانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التاريخ، دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعه>>.[1]

4- الجد/ الهزل:

جاء إحياء اللحظة التاريخية بأسلوب الهزل، حاول فيه خرّيف مقاربة الحقيقة، فهو على اطّلاع مُوطّن في التاريخ، ويُمَاهي بينه وبين التخيل، فتحكمت الرواية في خيوط التاريخ: <<الإسبان عاثوا في المدينة ثلاثة أيام، ودنسوا جامع الزيتونة، ثم لزم الجميع بيوتهم إلا الدجاج، فإنها لم تشعر بشيء ، فهي تتجول بين الأتربة والعفونات، تربش عن أطايب أكلها، وبعضها تقاقي فلالِيسُها حولها في طمأنينة، مشايخ الزيتونة وفصاحتهم في تكرار قولهم: قال المصنف، رحمه الله، أو عند تقليد الصبيان لهم: <<قال ما قال يحشي رأسك في شقاله>>.[2]

<<نص على الورق يتلاقح مع نص العالم المفتوح والمشرع>>،[3] وخرّيف صرح باعتماده نصوصا تاريخية، وأشار بشيء من الرمزية إلى التصرف في هذه المادة التاريخية، وذلك عندما استخدم المرآة.

5- تداخل المستحضر بالمحوّل:

شهد خرّيف منذ البداية على استعارته نصوصا تاريخية من مصادر مختلفة أهمها: المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، **لابن أبي دينار**.

---

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص115.

2 بلّارة، ص173.

3 إلياس فركوح، الكتابة عند التخوم، ص23.

ويمكن عدّ عملية تذويب التاريخي/ التقريري في المستحضر / المحوّر، تحويلا، وهي آلية من آليات جذب المتلقي وإشراكه في المشهد وذلك باتباع تقنيات منها:

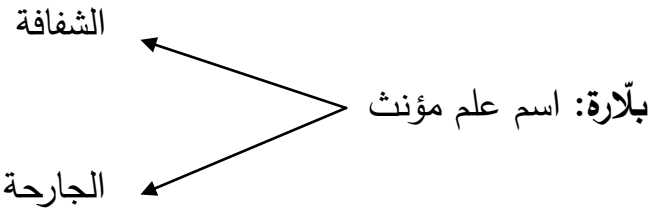
- التلخيص: اختصار بحجم كبير ما جاء مفصلا.
- الحذف: إسقاط جانب وذكر آخر.
- التوسع: تضخيم وتهويل بشيء من التفصيل للأحداث.
- الترتيب: جمع قصاصات نصية جاءت منثورة.
- الاستبدال: إسناد مهام لغير أهلها الأصليين.

وفيما يلي جدول يلخص مضمون هذه الآلية في رواية بلارة:

	التاريخ	الرواية
التلخيص: - واقعة حلق الوادي بين **حميدة الحفصي** والإسبان	تفصيل	اختصار
الحذف: - انعدام الجانب الخلقي عند عربان إفريقية وتميزهم بالنفاق والخيانة.	سرده	إسقاطه مع ذكر العكس
التوسع: - اعتداء الإسبان على جامع الزيتونة	تلميح	مبالغة في وصف حجم الاعتداء
الترتيب: - دخول حيدر إلى القصبة في أواخر الحرب	متعددة ومتفرقة	جمعها وترتيبها
الاستبدال: - حادثة السلوقية وقعت بين الأتراك وأهل المدينة	اقتتال الطرفين / في الحمامات	المصالحة / في القيروان.

إن انصهار التقريري في المصوّر دلالة على براعة الروائي في ترويض التاريخ بكل ما يحمله من جمود، ويساعده في ذلك عصا الشخصيات السحرية التي

يليّن بها قيد المرجع. الشخصية البطلة هذه لخصت النص في العنوان إذ انتقى خرّيف لمنجزه الروائي عنوانا؛ هو: **بلّارة.**



فهي الزجاج الشفاف لكن حذار فقد تجرح.

- **بلّارة:** ابنة **حميدة الحفصي،** وتمثل قدرة المرأة التي يستهين بها الكثير، ويحصرها في العاطفة والجنس، **فبلّارة** تمكنت من تحقيق ما استعصى على الرجال وهو: كسر شوكة الإسبان بمعيّة نساء أخريات أبرزهن: **عيشة** ابنة **حيدر باشا** الحاكم التركي، **ومليكة** ابنة **القلج علي** حاكم الجزائر، اللتان صبت عليهما **بلّارة** ما كان ينقصهما من كمية الشجاعة وحفزتهما على السير معها في بغيتها:

- <<يا بنات إن في اجتماعنا هذا ونحن ثلاث بنات لأمراء هذه الديار الثلاثة لأمر يريده الله.

- أجل

- ألا نقلب الدنيا

- وكيف ونحن بنات ضعيفات

- بنات، بنات! مالك وهذه الذريعة، هل إننا متاع يحمل ويوضع بمشيئة الغير؟! بضعفنا نقلب الدنيا، بضعف يكون كالحديد بأسا.

- قالت **مليكة**
- بصدقنا
- قالت **عيشة**
- بإغرائنا
- إنك تفتحين أمامي آفاق يا **بلّارة**، نعم نقلب الدنيا، لي **حيدر باشا** ورجاله وعتاده.
- قالت **مليكة**
- لي القلج علي وسلطته على البحار.
- قالت **بلّارة**
- لي **سنان باشا** والدونانمة* العتيدة، لنفترق الآن، كل واحدة ووجهتها.[1]

بلّارة امرأة محفزة على الانتصار:

- <<العلامة بيننا هذا الكيس، فاشرعن في أعمالكن، وأعددن العُدة وأنا سأبحر إلى الباب العالي، وأسوقها سفنا مشرئبة مدافعها، فترقبن الكيس، سأبعث به إليكن عندما تكون السفن الدونانمة محيطة بالسواحل، أيديكن لنختم هذا العهد ونري العالم ما تستطيعه البنات>>.[2]

فنسبة العنوان لاسم علم مؤنث تسند إليها الأحداث ومهمّة التغلب على العدو لم يكن عبثا، فالميدان كان شاهدا على جدارتها.

---

* الدونانمة، الأسطول ويسمى أيضا العمارة، الرواية، ص260.

1 الرواية، ص149.

2 الرواية، ص150.

- <<تركت الرقة والأنوثة في مليكة مكانها إلى الفتوّة برقت في عينين بهما همّة>>.

- <<ساعدت أخاها فنزعت منه ثيابه الخارجية ولبستها>>.[1]

- <<وفي ذلك الحين انسلت **مليكة** خارج البيت ووثبت فوق فرس **مرداخو** وانطلقت>>.[2]

- <<وانحنى **عصمان ومليكة** وبيد كل منهما مُكُحْلَة*>>.[3]

فالمرأة نالت قسطا كبيرا من الاهتمام في بداية الاستقلال، وهذا دليل على ربط الماضي بالحاضر، الحاضر الذي عايشه **خرّيف**.

بلّارة امرأة الاستقلال والتحرّر، تتمكن من تحقيق النمو والازدهار بعد الهوان والقهر: <<... لكن الذي يذيب النفس هو الذل بعد العزّ، هو الطرد من الديار هو تشتت الشمل والضعف والفقر والغربة في بلادنا، هو سيطرة الأجنبي وتلاعب الأنذال بمصيرنا، وبيعنا بيع الأنعام، أي تعب تذكرين وأية صعوبة، حبذا كل الأتعاب والصّعاب في سبيل رفع الرأس، ونتنفس هواء التاريخية والفخار في وطننا>>.[4]

بلّارة تلميح لفترة سياسية ضمت في أجندتها بندا: المناداة بفتح مجالات الحياة للمرأة وإبعاد أي حاجز يمنعها من تحقيق أي رجاء تطمح إليه.

---

1 بلّارة، ص197.

2 بلّارة، ص198.

*المكحلة، البندقية.

3 بلّارة، ص203.

4 بلّارة، ص147.

يمكن اعتبار إضافات **خرّيف**، غير مخلة بما جاء في كتب التاريخ فهي متصلة إما بمهجور المؤرخين أو بتباينهم، إذ ساق أسماء الشخصيات التاريخية، وذكر تواريخ مضبوطة، وأضاف إلى ذلك لمسة استنباطية لأحاديث داخلية قصد التعرّض إلى نفسية الشخصيات محاولا تقديم نص لا تطوّعه الوثائق والنصوص التاريخية.

لقد أكدت رواية **بلّارة** أن الشخصيات المعروفة، هي قائدة الجيوش والمحققة للانتصار، فكانت بذلك وفية للتاريخ، كما كانت الرواية وفية للتصوير، من ذلك أنها تقدم أسبابا لتصادم السلطان الحفصي **بالقلج علي**، كما أرجع سبب اتحاد فكرة القادة على التصدي للعدو إلى المرأة، والتي وزعت أدوارها بين **بلّارة، وعيشة ومليكة**.

قد يستهجن القارئ الرواية، ويركنها في رفّ مهجور، إلا أنها كتبت بمعاناة، دون تحريف أو تزييف للتاريخ، وإن قلّ السرد التاريخي، وطغى السرد الروائي، والعزاء في ذلك أنها مخطوطة أوراقها ونصوصها مضطربة، وصاحبها كان متعلقا بأحداث الرواية ورغم ما تكبّده من عناء الرغبة في نشرها لم يتحقق له ذلك، والبشير **خرّيف** حاول المماهاة بين التوثيق والتصوير، لطمأنة القارئ ولو نسبيا إلى أن المادة التاريخية في ثنايا الرواية بمثابة حقائق.

ملخص الفصل:

تبين لنا من خلال دراستنا للروايات الثلاث: "قاتل حمزة" لنجيب كيلاني و"وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب و"بلارة" لبشير خريف أن التاريخ حاضر بقوة رغم أن الروائيين لم يزينوا هوامش منجزاتهم الروائية بعناوين المصادر التاريخية، ولم يكثفوا من استخدام المادة التوثيقية، كما أنهم لم يوظفوا شخصيات متخيلة إلا بنسبة ضئيلة أملتها الحتمية الفنية. كما أن اللغة لم تكن تقريرية إذ تخللتها حوارات داخلية وأخرى خارجية وجاءت طبيعة تناولهم للأحداث التاريخية مبنية على ميثاق بمادتين:

المادة الأولى: ثقتهم بمعلوماتهم، فكل النصوص الواردة في صفحات رواياتهم لها مصدرها وصحتها في كتب الحديث والتاريخ.

المادة الثانية: ثقة القارئ فيهم وفي انتمائهم: الأدبي والنضالي والسياسي.

وتراوحت النتيجة أو المرغوب فيه بين:

-1- تقديم تاريخ بتوثيق موزون غير مكثف حتى لا يطغى التوثيقي على الفني.

-2- التفريج عن مكبوتات الشخصيات التاريخية -التي جُمدت في إطار مربع يشبه النعش- بحوار داخلي عميق يوحي إلى قدرة الروائي على حسن أدائه لدور الفنان المؤرخ سيكولوجيا.

نقول: إن التوثيق مطلوب وداعم لمصداقية ما يقدم إلا أن استعارته يجب ألا تكون تكرارا أو نقلا حتى لا تغدو الرواية التاريخية كتاب تاريخ وإنما عملية انتقاء لا يتجنى فيها الروائي على التاريخ ولا يكذب فيها على القارئ.

الفصل الثالث: التخييل التاريخي.

المبحث الأول: هيمنة الخيال.

المبحث الثاني: تضافر التخييل والتأريخ.

المبحث الثالث: جمالية الرواية التاريخية.

المبحث الأول:

هيمنة الخيال.

هيمنة الخيال:

الخيال مُلْهَمٌ بشري بجرعة إضافية لدى الروائي فبقدر ما كان قريبا من الخيال كان قريبا من الرواية و<<الرواية عالم شديد التعقيد، إنها شكل أدبي جميل، اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو>>[1] هذه الجرعة الإضافية قد تسمح له بالخوض في غمار المواضيع الاجتماعية والسياسية والتاريخية وبتوضيح المبهم أو الخفي دون الدخول في الهوس الذي قد يجره إلى تشويه الحقائق أو مسخ الشخصيات التاريخية، فتسخير الماضي من أجل ما يراد تحقيقه مستقبلا، انطلاقا من قناعات شخصية، يجعل النص مشحونا بالعواطف الطافحة بالذاتية، فيدعي امتلاك الحقيقة، ويدعو إلى إلغاء الآخر وتسفيه رأيه، ولا يتحرّج في أن يلصق الخيانة أو يلبس الزعامة على من يريد، مادامت أحداث التاريخ بالنسبة إليه يمكن انتقاؤها أو تفسيرها وتقييمها حسب الميول والقناعات فكل رواية تعكس جوانب من شخصية مؤلفها.

الذاتية:

مذهب فطري، بصمته حاضرة بنسب متفاوتة في أي عمل، خاصة منه الإبداعي أو الفني، أو قد تزيد هذه النسبة أو تنقص من خلال:

- مستوى المبدع.
- الاطلاع على الأحداث.
- التمرس بأدوات الكتابة الفنية.

---

1 فاطمة سليماني، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة ماجستير تخصص أدب حديث، إشراف د، محمد سعيدي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلية الأدب واللغات، قسم لغة وأدب عربي، 2011- 2012، ص50.

- الهدف من الكتابة.

- حضور أو غياب الوعي.

كما يتخذ من الخيال صديقا يتوكأ عليه ليتجاوز منعرجا من المنعرجات الصعبة، أو موقفا من المواقف الحرجة.

الإنسان وهو يستعيد ذكرى، لا تكون العملية استرجاعا أو استذكارا بقدر ما تكون تفاعلا وانفعالا؛ وذلك حسب الذكرى.

-(أ)- سيّئة: مرارة، ندم، ألم وربما بكاء وتمنى محوها من مراحل حياته.

-(ب)- حسنة: دقات قلب متزايدة، آهات، وربما تمنى إحياءها، وإضفاء لمسة أخرى إمّا في اللباس أو القول (التعبير) أو السلوك، فكيف للروائي المتحصن بأدوات منها الخيال، لا يتصرف.

قد تتداخل في قاموس البعض لفظة خيال مع ألفاظ أخرى، ومردّ ذلك كما تمت الإشارة الراسخة إليه إلى غنى اللغة العربية، من هذه الألفاظ: التوهم، التمثل، الحلم.

1- الخيال:

-أ- الخيال لغة:

خال الشيء يخال خيلا، وخيلة وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة فتخيّل وخيلولة: ظنه.[1]

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ-ي-ل).

وتخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أن كذا أي تشبه وتخايل، ويقال: تخيلته لي، كما تقول: تصورته فتصور، وتبيّنته فتبيّن، وتحققته فتحقق، والخيال والخيالة، ما تشابه به لك في اليقظة والحلم.[1]

-ب- الخيال اصطلاحا:

الخيال طاقة ذهنية متجددة لا منتهية وهو عند **ابن عربي:** نور، <<اعلم وفقك الله، أنه لولا النور ما أدرك البصر شيئا، فجعل الله الخيال نورا يدرك به تصوير كل شيء، أي أمر كان، فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا، فالخيال أحق باسم النور ومن جميع المخلوقات الموصوفة بالنورية>>.[2]

وما ذهب إليه **ابن عربي** جدير بدراسة أوسع، غير أنه قد يقودنا إلى التسلل، والابتعاد عن هدف البحث، وللمصادقة على رأيه، نستدل بعملية الإطلالة على العوالم الأخرى: عذاب القبر – أهوال يوم القيامة – نعيم الجنة – عذاب القبر – وما يتخلل هذه العملية من نفخ في الروح – تكلم الأعضاء – ..... وغيرها، ولعل ما يوضح ويؤكد الأمر، الحديث الذي يأمر فيه الإنسان بأن يعبد الله كأنّه يراه: <<... اعبد الله كأنك تراه فإن لم تك تراه فإنه يراك....>>[3] ولقد وردت لفظة خيال مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿... فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ تُخَيَّلُ

1 ابن منظور، لسان العرب المحيط، أعاد بناءه على الحرف الأول من جذر الكلمة، يوسف خياط، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت 1989، مج 2، ص932.

2 مُحي الدين بن عربي، الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية، دار صادر، بيروت، د ت، ج3، ص455.

3 رواه البخاري في صحيحه في كتاب الإيمان، باب سؤال جبريل النبي ﷺ عن الإيمان والإسلام والإحسان وعلم الساعة، دار عالم الكتب –بيروت– ط4 – 1985، ج، 5، ص34. رقم الحديث، 49.

إِلَيۡهِ مِن سِحۡرِهِمۡ أَنَّهَا تَسۡعَىٰ﴾[1] <<والدراسات التي تناولت المفهوم عند الفلاسفة المسلمين، اعتبر أصحابُها **الفارابي** أول من استعمل كلمة تخيل في شرحه كتاب الشعر لأرسطو، بل منهم من اعتبر **ابن سينا** أول من وظف المفهوم>>[2] <<غير أن المتعمّق في دراستها يجد أن الاستعمالات الأولى لكلمة **تخييل** في النصوص الفلسفية العربية الأولى تعود إلى **إسحاق بن حنين**، و**فسطا بن لوقا**، وقد ارتبط توظيفها في البداية بالمباحث النفسية القديمة، فكانت تستعمل بمعنى مرادف لكلمات: التخيل والفنطانسيا، والوهم، كما كانت تستعمل أيضا بمعنى: ملَكة الخيال، والصور الخيالية>>.[3]

التخييل انفعال ذهني، قد يكون واع وقد يكون غير واع، والحديث عن التخييل، يعني نفس المتخيل، فكيف يمكن للاوعي التخييلي الذي تصدره الذات، أن يقدّم للمتلقي معلومة تاريخية واعية.

---

1 سورة طه، الآية 66.

2 يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1: 2012، ص15.

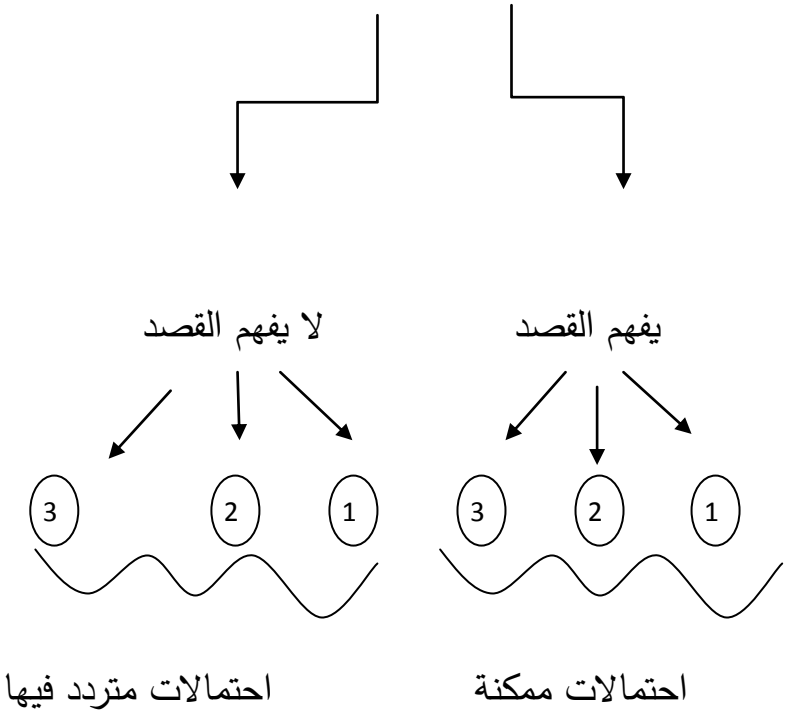
3 المرجع نفسه، ص117.

يمكن للخيال أن يضع القارئ قدام مستويات:

- ما يتوقعه يجده
- ما لا يتوقعه يجده

لا يفكر فيه أصلا

- ما لا يتوقعه لا يجده



احتمالات ممكنة احتمالات متردد فيها

بإمكان الروائي التصرف في خيال الشخصيات تحليلا لموقف أو توقعا لآخر، محاولا إشراك القارئ في التأويل، فالمتلقي عامل مهم في بناء الخيال فيجب أن يتوافق قصد الروائي أو المبدع والمتلقي إلى حد بعيد، وإلا اكتفى هذا الأخير بقراءة كتب التاريخ، فهو إذ يقرأ الرواية التاريخية، يطلب وينتظر إضافة فسحة للتعمق فيما لم يتح له شخصيا لإسقاط رغبات بلمسة التخيل تلك. <<الروائي يخلط مجموعة من الحقائق والوقائع مع الخيال، وهو أمر لا ينجو منه التاريخ نفسه، مع فارق، أن الرواية تقيم علاقتها مع القارئ على هذا الأساس>>.[1] <<وتكشف الرواية عبر وسائطها الفنية عن وعي حاد بمشكل أمانة التاريخ وموضوعيته ومن ثَمّ بمشكل القدرة على إنجاز كتابة تاريخ مرحلة ما، وفق وعي شفاف دقيق يطابق بين المرحلة وحركة تشخيصها>>،[2] وقد يزيد المشكل حدة، <<اختلاف الأدباء في حظهم من قوة الخيال، ونصيبهم في النفاذ إلى ما وراء الواقع القريب . . والتعلق بهذا العالم السحري...فمنهم قوي النفاذ، رحب المدى، بعيد مهوى التخيل، ومنهم ضيق الأفق، محدود الساحة>>.[3]

يعد الخيال مصفاة لتقريرية التاريخ <<فالثغرات التي تغفل عنها الذاكرة التاريخية يسدّها الخيال، فكل ما في التاريخ كان مكبوتا ومذبوحا، هنا يرى المرء كيف يأتي الخيال، ليمدّ يد العون للتاريخ>>[4] فقد يروي أحداثا:

---

1 رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1: 2012، ص37.

2 أحمد فرشوح، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، ص165.

3 شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض، ونقد واقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3: 1973، ص207.

4 جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1: 2013، ص87.

- احتمال حدوثها ولم تدون في تلك الفترة.
- احتمال حدوثها بنظرة استشرافية.

وهنا اللمسة السحرية تتدخل بدافع الجرعة الإضافية التي يتلقاها الروائي أو المبدع عموما <<فيكون صاحب النص أشبه شيء بفنان يحاول أن يستكمل أجزاء ناقصة في صورة ما، لا تتوفر حولها الوثائق، ويلتجئ إلى الخيال لبناء ما لم تشر إليه المصادر>>.[1] فكيف يمكن كتابة عمل روائي يكون أصيلا في جانبه التاريخي، وممتعا في مادته الروائية؟

في الرواية التاريخية عموما خطان يتوازيان ويتشابكان بشكل متواتر: <<الخط التاريخي والخط التخييلي، وتكمن البراعة التقنية في إحداث نوع من التوازن الخفي والدقيق بين الخطين، ولكن يحدث في أحايين كثيرة أن يختل ذلك التوازن>>[2] إذ يأتي الخط التخييلي بسمك يغطي خط التاريخ. <<فالكتابة التاريخية إذن تقع في توتر شديد بين الخيال والواقع، وهي تحاول دمجهما وتركيبهما انطلاقا من السرد الذي يسمح بتمرير المحتوى عبر امتداداته الحكائية>>[3] وهذا ما وقع فيه **جورجي زيدان** في منجزه الروائي: الحجاج بن يوسف.

1 ناصر الدين سعيدوني، إشكالية دلالة النص التاريخي، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية، العدد الثاني والعشرون، السداسي الأول 2009، ص206.

2 صلاح صالح، تخييل التاريخ، الرواية والتاريخ، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع، ج 1، ص519.

3 خالد طحطاح، الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1: 2012، ص125، 126.

جورجي زيدان: ولد **جورجي زيدان** ببيروت في 1841 ودرس في مدرسة الثلاثة الأقمار، ثم ترك المدرسة وانصرف إلى مساعدة والده في أعماله، وكان ميالا إلى العلم والأدب منذ نشأته فأكب على مطالعة الكتب والتحصيل. وفي سنة 1881 مال إلى الطب يغترف من علومه ما استطاع إليه سبيلا ثم مال عنه إلى الصيدلة، ورحل إلى مصر وانصرف إلى معالجة العلم والأدب وتولى تحرير جريدة <<الزمان>> ثم عيّن مترجما بقلم المخابرات وفي سنة 1893 أنشأ مجلة <<الهلال>> ولبث على إدارتها عشرين عاما إلى أن توفي عام 1914.

ألف جورجي زيدان في التاريخ والجغرافية والعلوم الأدبية واللغوية والروايات، ومن أشهر مؤلفاته تاريخ مصر الحديث، تاريخ التمدن الإسلامي وتراجم مشاهير الشرق وتاريخ آداب اللغة العربية.

لجورجي زيدان الفضل الأكبر في فتح باب التأليف التاريخي العلمي الحديث وباب التأليف في تاريخ الأدب العربي ومؤلفاته من أهم المراجع للمشتغلين بتاريخ العرب وتاريخ العربية وآدابها[1]

ومن أهم مؤلفاته:

❖في التاريخ:

- تاريخ التمدن الإسلامي

1 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط:10، ص1105.

- تاريخ الماسونية العام
- تاريخ مصر الحديث

❖**في اللغة العربية وآدابها:**

- تاريخ آداب اللغة العربية
- الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية

❖**سلسلة روايات تاريخ الإسلام:**

- فتاة غسان
- العباسة أخت الرشيد
- فتاة قيروان
- الحجاج بن يوسف.

ملخص رواية: الحجاج بن يوسف.

تقع رواية **الحجاج بن يوسف** في 160 صفحة، قدم لها **جورجي زيدان** في الصفحة الأولى بقائمة أسماء شخصيات، أسند إليها دورا في الرواية، وعددها (10) كما ورد في الرواية عناوين فرعية تراوحت بين المكانية والشخوصية والوصفية وعددها (86).

إن المصادف لعنوان الرواية يتوقع ترجمة أو سيرة لصاحبها: **الحجاج بن يوسف،** إلا أنها روت بداية ونهاية علاقة جمعت **حسن** وهو كما قدمه **جورجي زيدان** خطيب سمية من أهل العراق بسمية بنت **عرفجة،** حسن الذي أرسل في مهمة، تمثلت في إيصال رسالة من **خالد بن يزيد بن معاوية** إلى **عبد الله بن الزبير** يطلب فيها الزواج من أخته **رملة.**

وتخلل الرواية من بدايتها إلى نهايتها عقبات:

- **حسن** لا يدري أين تسكن **سمية** ولا يعلم إن كانت تقطن المدينة أو غادرتها.
- يساعده في العثور عليها: **ليلى الأخيلية**.
- رغبة والدها في تزويجها أميرا أو صاحب سلطان.
- **عرفجة** والد **سمية** يكيد **لحسن** ويرسل من يقتله وينجو هذا الأخير بأعجوبة.
- دس له **عرفجة** عند **الحجاج** بعدما زوجه **سمية** من هذا الأخير دون علمها.
- ثم ينجو من غضب **الحجاج** ومن القتل بفضل مساعدة خادميه **عبد الله وبلال**.
- يطلّق **الحجاج سمية** ليتزوجها **حسن**.

أما **الحجاج** فكان دوره في الرواية القضاء على **عبد الله بن الزبير** في مهمة كلفه بها **عبد الملك بن مروان**، ونجح في مهمته بعد محاصرة الكعبة ورميها بالمنجنيق.

لا أحد ينكر على **جورجي زيدان** السبق في مجال السرد التاريخي، ولأنه كان المبادر تعرضت رواياته إلى أحكام وانتقادات.

1) الأحكام:

-أ- رواياته تعليمية:

- <<إذا كان **جورجي زيدان** قد اختار موضوعات رواياته بقصد التعليم...>>.[1]

1 عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)، مكتب الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، ط 2: ص94.

- <<ومعنى هذا أن روايات زيدان تشكل حلقة أساسية من حلقات الكتابة الروائية العربية، وأما عزوف النقد عن إدراجها في هذه السلسلة التطورية فهو إجحاف لا يمكن تبريره بمجرد تعليميتها....>>.[1]

- <<**وجورجي زيدان** يصدر في رؤيته للتاريخ عن حسّ تعليمي>>.[2]
- <<**جورجي زيدان** لم يتجه في رواياته إلى إحياء الماضي القومي وبعثه، إنما يهدف إلى تعليم التاريخ>>.[3]

ب- تركز على العنصر الغرامي التشويقي:

- <<... وذلك بأن يقدم لهم التاريخ من ناحية، والقصة الغرامية التي تسليهم وتجذبهم من ناحية أخرى...>>.[4]
- <<تطفح روايات **جورجي زيدان** بعقدتين أساسيتين: عقدة تاريخية وعقدة غرامية>>.[5]
- <<وينقسم الموضوع في كل رواياته قسمين: أحدهما تاريخي ... والثاني غرامي خيالي>>.[6]

---

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص111.

2 قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص43.

3 نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد روايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2004، ص251.

4 عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص93.

5 جميل حمداوي، الرواية التاريخية، ص27.

6 محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث (1800/ 1956) بحث تاريخي تحليلي مقارن، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، ص145.

-ج- حضور الجانب التوثيقي:

- <<وغالبا ما كان يتشدد **جورجي زيدان** في نقل المعلومات التاريخية وكان لا ينتقي سوى المعلومات المرجعية الموثقة، ذاكرا المراجع والمصادر>>.[1]
- <<ومن مظاهر حرص **جورجي زيدان** على الدقة التاريخية في رواياته، أنه يشير إلى المراجع التي استمد منها مادته العلمية، وكأنه يكتب حقا مرجعا في التاريخ>>.[2]
- <<وقد حرص الناقد المعاصر **لجورجي زيدان** على أن يتحقق من التزامه بأمانة التاريخ>>.[3]

يمكن اعتبار هذه الأحكام مؤسسة بناء على حديثه الذي ورد في المقدمة التي كتبها لرواية **الحجاج بن يوسف** والتي يقول فيها: <<وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية، أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه...وأما نحن، فالعمدة في روايتنا على التاريخ وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصح الاعتماد على ما يجيئ في هذه الروايات من حوادث الروايات، مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ>>.[4]

---

1 جميل حمداوي، الرواية التاريخية، ص28.

2 عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص97.

3 قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص44.

4 نقلا عن عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص90.

2) **الانتقادات:** لم يسلم **جورجي زيدان** من نقد يحمّله مسؤولية تزييف التاريخ.

- <<كما يلاحظ كذلك تشويه كبير في الحقائق التاريخية، والانحياز إلى بعض الأطراف دون الأخرى...والاعتماد على آراء مغلوطة للمؤرخين الغربيين والمستشرقين.[1]
- <<فإذا كان **جورجي زيدان** يوارب في تشويش الحدث التاريخي بنزعاته الخاصة...>>.[2]
- <<ولقد كانت المادة التاريخية التي استخدمها في تشكيله الروائي: الشخصيات والأحداث والزمان والمكان هدفا لسهام النقد التي وجهت إليه، إذ خامر هؤلاء النقاد الشك حول موقف **زيدان** من التاريخ الإسلامي>>.[3]

دراسة الرواية:

إذا كان التعامل مع الرواية يختلف من كاتب إلى آخر، فإن القراءة من متلق إلى آخر قد تختلف أيضا، خاصة إذا كانت الدراسة منصبة على نموذج روائي، وهو: **الحجاج بن يوسف** والتي ينزع فيها الخيال نزعا شديدا، وهو ليس حكما ولا نقدا بقدر ما هو قراءة تحتمل استقراء.

1- العنوان/المحتوى:

يطلعنا العنوان باسم شخصية تاريخية بارزة في تاريخ الإسلام ويدعو – العنوان– لترجمة الشخصية وسرد موثق عنها منذ نشأتها إلى غاية رحيلها، غير أن

1 جميل حمداوي، الرواية التاريخية، ص41.

2 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص112.

3 قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص44.

الاستقبال لم يكن في المستوى، فبعد أن استهلّ الرواية بتذكير للحدث الذي ميّز الرواية السابقة، ولخص أهم الأحداث التاريخية في صفحة المقدمة لم يأت على ذكر اسم الشخصية إلا مرة واحدة: <<ثم أرسل **الحجاج بن يوسف الثقفي** في جند لفتح مكة>>[1] ولا يعود **الحجاج** إلا بعد عشر صفحات قالت **عزة:** <<ألم تسمعي بقدوم **الحجاج بن يوسف الثقفي** من الحجاز>>[2] ليغيب مرة أخرى ويعود بعد خمس عشرة صفحة لتليها صفحات أخرى 32 – 70– 72– 73– 75– 76– 77– 81– 82– 83– 92– 93– 94– 95– 96– 97– 103– 107– 108– 110– 111– 112– 113– 114– 115– 116– 117– 118– 119– 120– 123– 124– 126– 127– 128– 130– 131– 132– 133– 135– 136– 138– 139– 145– 148– 149– 150– 151– 152– 153– 154– 155– 156.

من خلالها يُقدّم لنا **الحجاج بن يوسف** بطريقة غير مباشرة، فلا حوار داخلي، ولا تقديم مباشر، فالسارد الغائب العالم قدم الشخصية بنسبة تقريبية 96% وفي هذه النسبة 05% رسم صورة بكمية معلومات تاريخية ضئيلة عن الجندي المقاتل، أما 04% المتبقية فهي الحوار الخارجي الذي سمح به **زيدان للحجاج.**

ولعل الجدول المطول يقدم تصورا أوضح.

---

1 جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف، روايات تاريخ الإسلام، الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص4.

2 الحجاج بن يوسف، ص15

1- التقديم غير المباشر:

- وكان الحجاج قد أوصاه به خيرا[1]	- أقول لك إنك ستزفين إلى الحجاج بن يوسف كبير أمراء مولانا الخليفة عبد الملك بن مروان.[8]
- لكن الحجاج كان قد عرف سمية وطلب يدها.[2]	- فإنك حينئذ كنت لا تنالين حظوة في عيني الحجاج.[9]
- ولم يشأ الحجاج أن يحملها أبوها على ذلك كرها.[3]	- حتى يهون عليها قبول الحجاج.[10]
- الحجاج خطب إلى عبد الله بن جعفر ابنته.[4]	- فكان يعلم أن الحجاج يحب الزواج بسمية ويبذل لها مهرا كبيرا.[11]
- جاء بريد الحجاج بن يوسف أمس يستقدم طارقا ورجاله مددا له في حصار مكة.[5]	- أما الحجاج فكان من جملة مساعديه في تضييق الحصار على عبد الله.[12]
- إن مثل ابنته لا تليق بغير الحجاج بن يوسف.[6]	- ولما طال أمر الحصار على الحجاج.[13]
- لا يتأتى له ذلك إلا إذا تقرب إلى الحجاج بما يهمه.[7]	- لأن رجال الحجاج مضيقون عليها.[14]

1 الحجاج بن يوسف، ص32.
2 الحجاج بن يوسف، ص32.
3 الحجاج بن يوسف، ص32.
4 الحجاج بن يوسف، ص32.
5 الحجاج بن يوسف، ص70.
6 الحجاج بن يوسف، ص75.
7 الحجاج بن يوسف، ص75.
8 الحجاج بن يوسف، ص72.
9 الحجاج بن يوسف، ص73.
10 الحجاج بن يوسف، ص75.
11 الحجاج بن يوسف، ص75.
12 الحجاج بن يوسف، ص82.
13 الحجاج بن يوسف، ص82.
14 الحجاج بن يوسف، ص83.
15 الحجاج بن يوسف، ص92.

– يعلم بتعلق ابنته بحسن ونفورها من الحجاج.[1]	– فقد باع ابنته للحجاج.[15]
– فيحملها إلى الحجاج ولو موثقة[2]	– طلب الحجاج منه أن يبايع لعبد الملك.[10]
– يتزوجها الحجاج.[3]	– ما قبضه وما يقبضه مهرا لابنته من الحجاج.[11]
– أوصى طارقا أن يكتب الحجاج كتابه عليها.[4]	– فقدر أن الحملة قد سارت بسرعة كبيرة مما يدل على اضطرار الحجاج إليها.[12]
– رأى إنكارها ما عرضه عليها من أمر الحجاج.[5]	– فرجع لديه أنها نجدة للحجاج.[13]
– رأيت الحجاج أوشك أن يبلغ مرامه منك.[6]	– فتحققوا أنها نجدة إلى الحجاج لعلمهم أن الحجاج قد ضرب خيامه.[14]
– كان الحجاج يومئذ أميرا من أمراء عبد الملك.[7]	– هذا عمل الحجاج، فإنه رجل عات.[15]
– كان الحجاج راغبا في الخروج على عبد الله.[8]	– لأن الحجاج نصب المنجنيق على جبل أبي قبيس وجعل يرمي الكعبة بالحجارة نكاية في ابن الزبير.[16]
– فسار الحجاج سنة 72هـ وحار ابن الزبير.[1]	

1 الحجاج بن يوسف، ص75.
2 الحجاج بن يوسف، ص75.
3 الحجاج بن يوسف، ص75.
4 الحجاج بن يوسف، ص75.
5 الحجاج بن يوسف، ص76.
6 الحجاج بن يوسف، ص77.
7 الحجاج بن يوسف، ص81.
8 الحجاج بن يوسف، ص81.
10 الحجاج بن يوسف، ص92.
11 الحجاج بن يوسف، ص93.
12 الحجاج بن يوسف، ص95.
13 الحجاج بن يوسف، ص95.
14 الحجاج بن يوسف، ص96.
15 الحجاج بن يوسف، ص96.
16 الحجاج بن يوسف، ص96.

- فاشتد أزر الحجاج فحاصر الكعبة ورماها بالمنجنيق.[2]
- نصب الحجاج المنجنيق على جبل أبي قبيس.[3]
- لم يمنع ابن الزبير الحجاج من الطواف.[4]
- فأخذ الحجاج حجارة المنجنيق بيده.[5]
- والحجاج ورجاله ينتظرون فراغ ما عنده ليستسلم لهم.[6]
- أجمعوا على الخروج إلى الحجاج يلتمسون أمانه.[7]
- سمعتك تعرض على أمير المؤمنين التوسط لدى الحجاج.[8]
- يفكر في أمر عبد الله وفي مسيره إلى الحجاج.[9]
- فبعث ابن عمرو إلى الحجاج يقول له: اتق الله، واكفف هذه الحجارة عن الناس، فإنك في شهر حرام وبلد حرام.[10]
- فعزم على الذهاب لمعسكر الحجاج بحجة أنه مندوب من قبل ابن الزبير للمفاوضة بشأن الحرب.[11]
- استشارة ابن صفوان لئلا يغضب ابن الزبير إذا خابر الحجاج بشأنه.[12]
- قال ابن صفوان: اعني مفاوضة الحجاج.[13]
- لأن الحجاج لا يرجو غير التسليم.[14]
- حملت إلى الحجاج ليعقد عليها.[15]
- إذا كان الحجاج كتب كتابه عليها.[16]
- وهل زفت إلى الحجاج حقيقة.[17]
- كيف يمسها الحجاج وأنا حي.[18]
- رحب بي الحجاج وأنزلني في دار إحدى نسائه.[19]

1 الحجاج بن يوسف، ص82

2 الحجاج بن يوسف، ص82.

3 الحجاج بن يوسف، ص82.

4 الحجاج بن يوسف، ص97.

5 الحجاج بن يوسف، ص97.

6 الحجاج بن يوسف، ص97.

7 الحجاج بن يوسف، ص103.

8 الحجاج بن يوسف، ص107.

9 الحجاج بن يوسف، ص108.

10 الحجاج بن يوسف، ص 96.

11 الحجاج بن يوسف، ص111.

12 الحجاج بن يوسف، ص111.

13 الحجاج بن يوسف، ص112.

14 الحجاج بن يوسف، ص112.

15 الحجاج بن يوسف، ص113.

16 الحجاج بن يوسف، ص113.

17 الحجاج بن يوسف، ص113.

18 الحجاج بن يوسف، ص114.

19 الحجاج بن يوسف، ص114.

– رأى في منامه أنه لقي الحجاج.[1] – يوم أن سافرت وخرجت من المدينة مع الحملة التي بعث الحجاج يطلبها.[2] – أأرى سمية تساق إلى الحجاج وأنا واقف؟.[3] – هل سيقت إلى الحجاج برضاها.[4] – فرأى أن يذهب إلى معسكر الحجاج يبحث عنها.[5] – وإن تصوّر أنها زفت إلى الحجاج انتفض جسمه.[6] – أراك تشكين من الحجاج وقسوته.[7] – كانت لا ترى الحجاج إلا بسلاحه حيثما كان ليلا ونهارا.[8] – لا خوف من مجيئ الحجاج الليلة بسبب القسم الذي أقسمه.[9] – الحجاج من ثقيف وهو كثير الثقة في قبيلته.[1]	– الحجاج لا يعرفك ولا يخطر له أنك تنافسه على سمية.[10] – نصب الحجاج منجانيقاته وهو يرمي الحجارة منها على الكعبة.[11] – نحن سائرون الآن إلى خيمة الحجاج.[12] – وهو في شوق شديد لرؤية الحجاج.[13] – كانت ليلى تعلم ببغض هند للحجاج.[14] – رأيتك تتوعدين الحجاج.[15] – فأوعز عرفجة إلى الحجاج بأنه ظفر بالجاسوس.[16] – دخل على الحجاج في خيمته.[17] – الحجاج لا يحتاج إلى توصية أو

1 الحجاج بن يوسف، ص108.
2 الحجاج بن يوسف، ص110.
3 الحجاج بن يوسف، ص110.
4 الحجاج بن يوسف، ص110.
5 الحجاج بن يوسف، ص111.
6 الحجاج بن يوسف، ص111.
7 الحجاج بن يوسف، ص118.
8 الحجاج بن يوسف، ص119.
9 الحجاج بن يوسف، ص120.
10 الحجاج بن يوسف، ص115.
11 الحجاج بن يوسف، ص116.
12 الحجاج بن يوسف، ص116.
13 الحجاج بن يوسف، ص117.
14 الحجاج بن يوسف، ص118.
15 الحجاج بن يوسف، ص118.
16 الحجاج بن يوسف، ص130.
17 الحجاج بن يوسف، ص130.

– فلما سمع الحجاج ذلك مني وهو يعلم أني من قبيلته أحسن الظن بي.[2]	تحريض لنهمه إلى سفك الدماء.[9]
– أخشى أن يكون الحجاج بعث للقبض على ليلى.[3]	– لم يشأ الحجاج أن يخرج من الفسطاط قبل مجيئ الفرسان.[10]
– فدس إلى الحجاج أنه عدو كما تقدم، فعهد إليه الحجاج أن يفعل.[4]	– كان الحجاج يعد من الأكلة المشهورين حتى قالوا أنه....[11]
– أبشرك أولا أن الحجاج لم يتزوج سمية.[5]	– رأى الغضب في وجه الحجاج.[12]
– هل كنا نستطيع مقاومة الحجاج وجنده.[6]	– استبطأ الحجاج جوابه.[13]
– لا خوف على سمية لأن الحجاج لا يأتي إلى خباء أهله.[7]	– التفت الحجاج إلى حسن كأنه يستطلع رأيه.[14]
– ويندر أن يساق إلى الحجاج متهم وينجو من القتل.[8]	– كان الحجاج مع عتوّه وظلمه ذا فراسة.[15]
– كان الحجاج قد أمر بإخراج سائر	– فلما رآهما الحجاج يتجادلان ويحاول كل منهما.[16]
	– ورجح إلى الحجاج صِدق كلام حسن.[17]

1 الحجاج بن يوسف، ص123 .
2 الحجاج بن يوسف، ص123.
3 الحجاج بن يوسف، ص124.
4 الحجاج بن يوسف، ص124.
5 الحجاج بن يوسف، ص126.
6 الحجاج بن يوسف، ص127.
7 الحجاج بن يوسف، ص127.
8 الحجاج بن يوسف، ص128.
9 الحجاج بن يوسف، ص130.
10 الحجاج بن يوسف، ص130.
11 الحجاج بن يوسف، ص130.
12 الحجاج بن يوسف، ص132.
13 الحجاج بن يوسف، ص132.
14 الحجاج بن يوسف، ص132.
15 الحجاج بن يوسف، ص133.
17 الحجاج بن يوسف، ص135.

النساء من الخباء إلا سمية.[1]

- لأن الحجاج وحاشيته وسائر الأمراء يتأهبون للهجوم على ابن الزبير.[2]
- فاغتنم الحجاج ورجاله فرصة صلاته وهاجموا أصحاب العلم فقتلوه.[3]
- فلما رأى الحجاج الرأس، سجد وأكرم صاحب البشارة.[4]
- لابد لي من الذهاب إلى الحجاج بنفسي.[5]
- أنذهب إلى الحجاج وأنت لا تدري ما يكون منه.[6]
- ففهم الحسن من تهامسهم أن القادمين هم الحجاج وحاشيته.[7]
- لم يكن الحجاج يعلم بمجيئ الحسن إلى خباء سمية.[8]
- أمر الحجاج ألا يحضر المجلس

- فقطّب الحجاج حاجبيه وأشار بيده.[09]
- فرأى الحجاج كلام عرفجة معقولا.[10]
- علم الحجاج أن حسن يسابقه على سمية.[11]
- كان الحجاج مصغيا لما يسمعه وعيناه شاخصتان في حسن يتفرس حركاته.[12]
- لكن الحجاج لم يعبأ بتلك الشقشقة.[13]
- داخل الحجاج شك في قول الحسن.[14]
- كان الحجاج مصغيا بفارغ الصبر.[15]
- وقع كلام عرفجة على قلب الحجاج وقوع النار على الهشيم.[16]
- أما الحجاج فلما فرغ من قراءة

1 الحجاج بن يوسف، ص138.
2 الحجاج بن يوسف، ص139.
3 الحجاج بن يوسف، ص145.
4 الحجاج بن يوسف، ص145.
5 الحجاج بن يوسف، ص148.
6 الحجاج بن يوسف، ص148.
7 الحجاج بن يوسف، ص149.
8 الحجاج بن يوسف، ص150.
9 الحجاج بن يوسف، ص135.
10 الحجاج بن يوسف، ص136.
11 الحجاج بن يوسف، ص136.
12 الحجاج بن يوسف، ص151.
13 الحجاج بن يوسف، ص152.
14 الحجاج بن يوسف، ص152.
15 الحجاج بن يوسف، ص153.
16 الحجاج بن يوسف، ص133.
17 الحجاج بن يوسف، ص154.

أحد.[1] - كان الحجاج إذا نظر إلى الحسن يتميز غيظا.[2] - فالتفت الحجاج إلى عفرجة لفتة ظهر فيها الغضب.[3] - فلما سمع عرفجة عودة الحجاج إلى تهمته خفق قلبه.[4]	الكتاب التفت إلى عرفجة.[17] - أشار الحجاج بسبابته إلى عرفجة وحسن.[5] - خفض الحجاج ختم الكتاب وفتحه وجعل يتلوه ويعيد قراءته.[6]

المعلومات التاريخية وما سواها هو ما تعلق بالعنصر القصصي الغرامي.

1 الحجاج بن يوسف، ص150.
2 الحجاج بن يوسف، ص150.
3 الحجاج بن يوسف، ص151.
4 الحجاج بن يوسف، ص151.
5 الحجاج بن يوسف، ص154.
6 الحجاج بن يوسف، ص154.
16 الحجاج بن يوسف، ص153.

2- الحوار الخارجي:

- قال الحجاج لرجاله: يا أهل الشام لا تتكروا هذا، فإني ابن تهامة.[1]	- قال الحجاج للفرسان: ماذا تفعلون هنا؟[8]
- فقال الحجاج: ألا ترون أنهم يصابون وأنتم على الطاعة وهم على خلافها.[2]	- قال الحجاج: ومن أمركم بذلك؟[9]
- فقال الحجاج: ألم تر الأسير معهم.[3]	- فقال: خذوه إلى السجن وموعدنا الغد.[10]
- قال الحجاج: اخرج وتفرس لعله جاءنا على جواد.[4]	- قال له: عهدناك في الأمس مسجونا فما الذي أخرجك من السجن؟[11]
- قال: أدخلوا الرجل لنراه.[5]	- قال: لا يهمنا السبب الذي خرجت من أجله.[12]
- قال له: من أنت؟ ماذا تعني بذلك؟[6]	- قال: لا تصح دعوى بلا بيّنة.[13]
- قال الحجاج: لسنا في مقام الجدال فأخبرني ما الذي جاء بك متنكرا.[7]	- قال: صدق عرفجة، زعمت أنك عرفت.[14]
	- قال الحجاج: إنه لب عادل

1 الحجاج بن يوسف، ص97.
2 الحجاج بن يوسف، ص97.
3 الحجاج بن يوسف، ص131.
4 الحجاج بن يوسف، ص131.
5 الحجاج بن يوسف، ص131.
6 الحجاج بن يوسف، ص131.
7 الحجاج بن يوسف، ص132.
8 الحجاج بن يوسف، ص150.
9 الحجاج بن يوسف، ص150.
10 الحجاج بن يوسف، ص150.
11 الحجاج بن يوسف، ص150.
12 الحجاج بن يوسف، ص151.
13 الحجاج بن يوسف، ص152.
14 الحجاج بن يوسف، ص152.

– قال الحجاج: نرى أجوبتك مبهمة فأفصح.[1]	لا مندوحة لك عنه.[8]
– قال الحجاج: إذا كان الأمر كذلك فالعن الكاذبين علي بن أبي الطالب وعبد الله بن الزبير والمختار بن أبي عبيد.[2]	– قال الحجاج: ذلك هيّن فإننا نسأل ابن الحنفية ونعمل بشهادتهم.[9]
– قال: لقد صبرنا عليك حتى حيرتنا جرأتك.[3]	– قال: هل تتكر أنك تحب سمية؟[10]
– قال الحجاج: لا يعقل أن يفعل ذلك ويستشهد بأناس معروفين.[4]	– قال الحجاج: وتقول ذلك بين يدي![11]
– فنادى الحجاج يا غلام، ترى رجلا قادما برسالة، أدخله علينا.[5]	– قال الحجاج: وهل هي تحبك؟[12]
– قال له: لقد صح الصحيح ولم يبق مجال للمكر والخديعة.[6]	– قال: هذا كتاب أمير المؤمنين جاءني بما كنت تبغيه أنت.[13]
– قال: لا تتكلم ولا تدافع قد كفانا ما سمعناه.[7]	– نادى الحجاج: يا غلام ادع الكاتب.[14]
	– قال: اتل هذا علينا.[15]
	– قال الحجاج: لم نتل الكتاب

1 الحجاج بن يوسف، ص132.
2 الحجاج بن يوسف، ص132.
3 الحجاج بن يوسف، ص133.
4 الحجاج بن يوسف، ص135.
5 الحجاج بن يوسف، ص154.
6 الحجاج بن يوسف، ص154.
7 الحجاج بن يوسف، ص154.
8 الحجاج بن يوسف، ص152.
9 الحجاج بن يوسف، ص152.
10 الحجاج بن يوسف، ص153.
11 الحجاج بن يوسف، ص153.
12 الحجاج بن يوسف، ص153.
13 الحجاج بن يوسف، ص156.
14 الحجاج بن يوسف، ص156.
15 الحجاج بن يوسف، ص156.

– قال: إليّ بالجلاد.[1] – قال: ائتني برأسيهما.[2] – صاح في الجلاد: هات رأس هذا أوّلا.[3] – قال: أتسألني عن قتلك وأنت مستحق للصلب منذ أيام.[4] – قال الحجاج: أتشترط علينا كيفية إخراج هذه الروح النجسة؟.[5] – قال له: من أين لك هذه الكتاب؟ هل أنت من عمال البريد؟.[6]	إلا لتعلم أننا إنما تجاوزنا عنك عملا بأمر من أمير المؤمنين.[7] – قال: أعطه ألف دينار، وسمية طالق منذ الآن.[8]

نسبة تمثيل الحوار الخارجي للحدث.

يمكن القول أن الحوار الخارجي للحجاج لا يمثل للحدث التاريخي الذي بنى عليه زيدان روايته في مقدمتها: وهو قتال ابن الزبير، <<فخاف عبد الملك على

1 الحجاج بن يوسف، ص154.
2 الحجاج بن يوسف، ص154.
3 الحجاج بن يوسف، ص154.
4 الحجاج بن يوسف، ص155.
5 الحجاج بن يوسف، ص155.
6 الحجاج بن يوسف، ص156.
7 الحجاج بن يوسف، ص156.
8 الحجاج بن يوسف، ص156.

سلطانه، فجند جندا، وقدم إلى العراق فحارب مصعبا وقتله سنة 71هـ واسترد العراق، وبعث جندا إلى الحجاز لقتال ابن الزبير فملك المدينة، ثم أرسل الحجاج بن يوسف الثقفي في جند لفتح مكة فحاصرها، وطلب إلى عبد الله أن يسلم فأبى>>[1] لكن بالمقابل يمثل الجانب الفني للقصة الغرامية في الرواية.

اتخذ المؤلف من روايته سبلا أخرى تبعدنا عن الهدف الرئيس الذي يوحي به العنوان وهو أول خطأ فني.

فمن يقرأ العنوان ومقدمة الرواية، يتوقع أجواء إعلامية إخبارية تاريخية عن واقعة المعركة التي دارت بين رجال عبد الملك وعلى رأسهم الحجاج بن يوسف وابن الزبير، خاصة أنه استفتحها بوصف المكان والزمان، وأبرز الشخصيات المحورية افتراضا إلا أن الأحداث أو بالأحرى الحدث التاريخي لم ينل إلا نزرا نحيفا من الرواية.

أما العناوين الفرعية وعددها 86 والتي تنوعت دلالتها بين اسمية ومكانية وحدثية فلم تتجاوز في تناولها الحدث التاريخي 17 عنوانا.

عبد الله بن الزبير– محمد بن الحنفية والمختار– خالد وعبد الملك – رملة أخت الزبير – حسن– ابن الزبير وابن صفوان– ذات النطاقين سر المحفة

– الفشل– الكعبة والمنجنيق– الجوع والضيق– تدهور الحال– الخطبة– كتاب خالد– بعد مقتل الحسين – مفاوضة– قدوة الأمهات. <<ورغم سعي زيدان

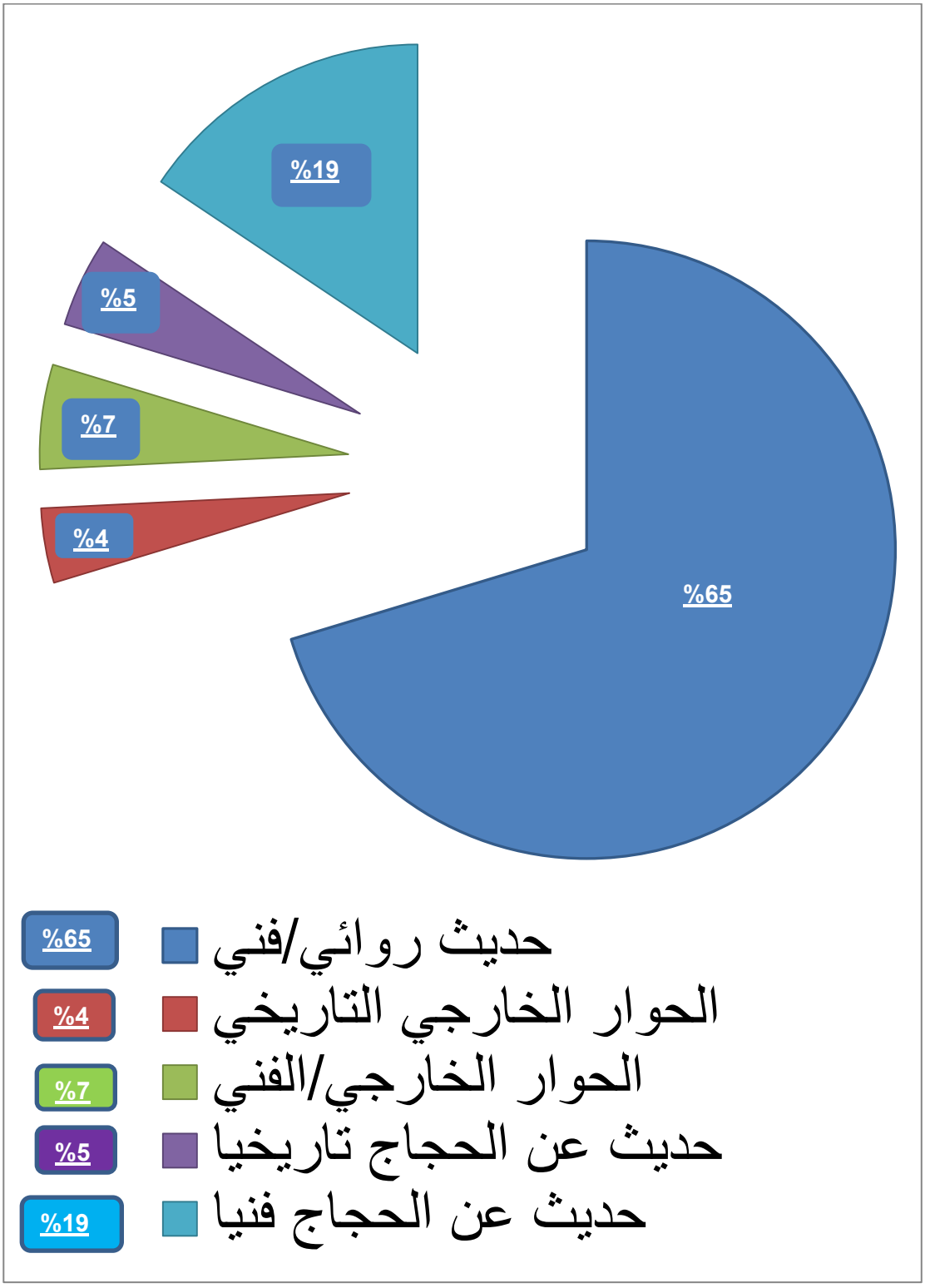
1 الحجاج بن يوسف، ص4.

لأن تكون الرواية خادمة للتاريخ إلا أننا نلاحظ استطالة بنية الغرام على المنطق الحكائي كله حتى بدا التاريخ كله خادما لها>>.[1]

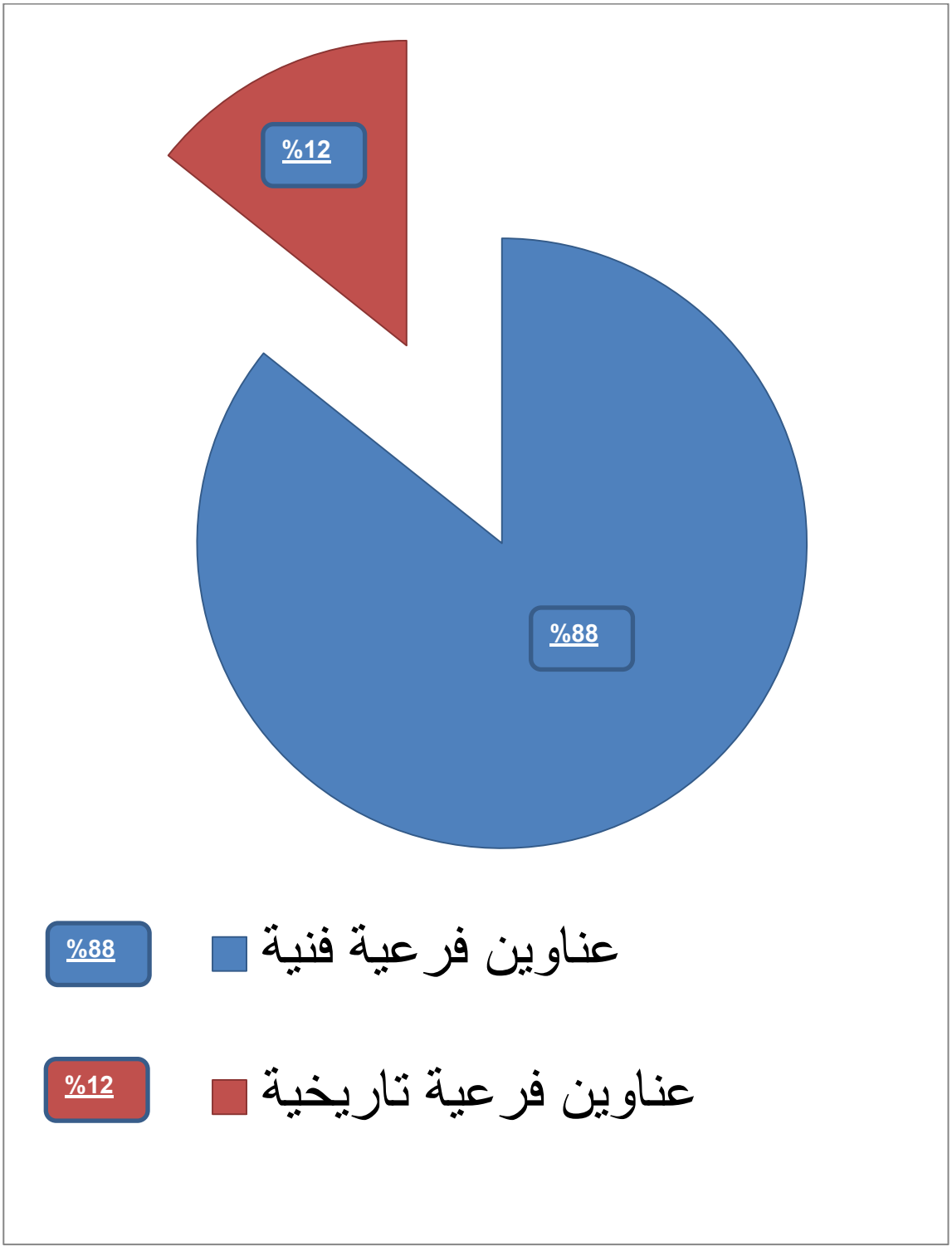
ولعل التمثيل بالدائرة الإحصائية للنسب يجمل المعنى ويبرز الفكرة أحسن.

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص135.

الدائرة 01:


%19
%5
%7
%4
%65
%65 حديث روائي/فني
%4 الحوار الخارجي التاريخي
%7 الحوار الخارجي/الفني
%5 حديث عن الحجاج تاريخيا
%19 حديث عن الحجاج فنيا

الدائرة 02:



إننا لا نناقش صدقه وإنما حضور التاريخ والخيال التوافقي، فخياله وإن لم يتدخل في الحدث التاريخي فقد طغى عليه وظلّله مما قد يضلل القارئ، <<فالتاريخ عند جورجي زيدان يتلفف في حلل الغرام حتى لا يكاد يظهر من خلال أنسجته سوى أشكال خادمة لما يبذله المحبون في سبيل اللقاء والظفر بالوصال>>.[1]

وليس أقلمون وحده الذي يرى أن العنصر الغرامي يطغى بنسبة العالية على روايات جورجي زيدان التاريخية فها هو عبد المحسن طه بدر يلحق به ويقول: <<يجد جورجي زيدان نفسه في بعض الروايات مضطرا إلى خلق الشخصيات التي تمثل الجانب الغرامي في قصته>>.[2]

1- الشخصيات:

يسمي زيدان أبطال الرواية كما جاء في أول صفحة من الرواية وهم حسب ترتيبهم:

- عبد الله بن زبير ↔ ابن الزبير بن العوام.
- عبد الملك بن مروان ↔ أحد ملوك بني أمية.
- الحجاج بن يوسف الثقفي ↔ عامل عبد الملك على العراق.
- سكينة بنت الحسين ↔ بنت الحسين بن علي.
- ليلى الأخيلية ↔ الشاعرة المشهورة.
- عزة الميلاء ↔ زعيمة الغناء بالمدينة.
- سمية بن عرفجة الثقفي ↔ من فتيات المدينة

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص125.

2 عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص99.

- حسن خطيب سمية ↔ من أهل العراق.
- محمد بن الحنفية ↔ أخو الحسن بن علي.
- عبد الله بن صفوان ↔ من أتباع ابن الزبير.

يدعو هذا العرض بالتعريف إلى الاعتقاد بغزو الأحداث التاريخية للرواية ولكن بعد قراءة الرواية نلاحظ:

- أ- ***الحجاج بن يوسف:*** الشخصية البطلة أضحت ثانوية:

1. من حيث الترتيب:

ورد اسم شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي في المرتبة الثالثة من قائمة أسماء أبطال الرواية، ربما كان خطأ تقنيا لكنه مؤثر.

2. من حيث التناول:

لم يأت على ذكره إلا بعد انقضاء صفحات من الرواية، وتناولت جانبا يسيرا من حياته تمثل في:

- حصاره للكعبة.
- قتله عبد الله بن الزبير.
- خطبته لسمية وطلاقه منها.
- وقد بينّا نسبة التناول في الدائرة.

-ب- حسن: ورد اسمه في المرتبة الثامنة وعرف على أنه من أهل العراق، أما انتسابه فكانت صفة: خطيب سمية، حسن ليس شخصية تاريخية، حسن شخصية متخيلة، محورية، بطلة، قدمت بطريقة غير مباشرة.

- <<فلما خلا حسن إلى نفسه عاد لما يتقد في قلبه من الوجد وكان يحب فتاة عرفها>>.[1]
- <<ولكنه لشدة شوقه استسهل كل عسير>>[2]
- كما شاركت شخصية حسن في الحوارين: الداخلي والخارجي والذي انعدم في الأول وندر في الثاني عند الحجاج بن يوسف.

-1- الحوار الداخلي:

- <<لو كان بلال هنا لعهدت إليه بهذه المهمة وهما عبدان يسهل التفاهم بينهما>>.[3]
- <<لقد خلا الجو لعبد الملك بن رضوان وأصبحت الخلافة لا ينازعه فيها منازع>>.[4]

-2- الحوار الخارجي:

1 الحجاج بن يوسف ، ص17.
2 الحجاج بن يوسف ، ص19.
3 الحجاج بن يوسف، ص 87.
4 الحجاج بن يوسف، ص146.

- <<قال حسن: وأي حكمة؟ كيف يمسها الحجاج وأنا حي .... ليس في الحب حكمة>>.[1]
- <<قال حسن: وهل الحب عار؟ نعم إني أحب سمية حبا شديدا>>.[2]

2- الشخصيات الثانوية:

- ومن الشخصيات الثانوية: عبد الله – بلال– أبو سليمان؛ وهي <<شخصيات تبرز التابع الوفي للبطل والبطلة وهو يزيل العقبات ويجلب الأخبار ويصل بين البطل والبطلة>>.[3]

-أ- عبد الله:

- فأرسل عبد الله بصره إلى بيت عرفجة وقال: <<... أتأذن لي بالدخول إلى هذا البيت والاستفهام عن عرفجة، فأحتال في الاتصال بها لتحديد موعد... أين تحب أن تتقابلا>>.[4]

-ب- بلال:

- ثم تذكر حسن أنه أرسل بلالا في مهمة.[5]

---

1 الحجاج بن يوسف، ص114.

2 الحجاج بن يوسف، ص154.

3 محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، ص149.

4 الحجاج بن يوسف، ص35.

5 الحجاج بن يوسف، ص152.

- وتحوّل نحو باب الفسطاط، ونظر من شق فيه لعله يرى بلالا في جملة الواقفين، فرآه لا يزال قادما وقد علاه الغبار ... فأقبل بلال .... وعرفجة جالس وقد ظهرت البغتة عليه ..>>.[1]

-ج- والد سليمان:

- وفيما هما يهمان بالخروج سمعا قعقعة وصوتا يقول: <<البريد ... البريد من أمير المؤمنين ..... ولم يتم كلامه حتى دخل عليه رجل كهل قد أنهكه التعب .... وكان مشغولا بنفسه .... فنظر إليه وتفرس فيه ... فإذا هو صديقه والد سليمان>>.[2]

3- الحدث:

هو عبارة عن قصة حب ربطت **حسن بسمية** بعد أن أنقذها من موت محقق وهي تطلب النجدة لها ولوالدها من أتباعه، فجاء **حسن** إلى المدينة في مهمة وأصر على ألا يدخر جهدا للوصول إليها.

والرواية تبدأ منذ الصفحات الأولى منها وتنتهي بعرض لهيب الشوق، والاستعداد للتضحية في سبيل تحقيق الوصال.

-أ- البداية:

<<عاد إلى ما يتقد قلبه من الوجد، وكان يحب فتاة عرفها منذ أعوام .... فسار توا إلى عزة ... فاستغربت حضوره إليها في أواخر الليل .... فاعتذر حسن عن جسارته ثم قال: إني قادم إليك في أمر أقلقني وحرمني النوم وليس لي من يفرج

1 الحجاج بن يوسف، ص154.

2 الحجاج بن يوسف، ص155.

كربي سواك ... إني أحب فتاة من أهل المدينة ولكنني لا أعرف منزلها ولا أدري هل هي مقيمة هنا أم سافرت إلى بلد آخر>>.[1]

الخيال تصور وتصوير، وزيدان لم يكن مقنعا في تصويره إذ أن المجازفات المبذولة غير متوقعة بالنظر إلى طريقة عرض العلاقة.

1-يحب فتاة منذ أعوام . – لا أعرف منزلها.

- لا يدري هل سافرت – هل مقيمة هنا.

2-قدومه إلى المدينة لم يكن من أجلها وإنما من أجل مهمة أخرى.

-ب- النهاية: أو كما جاء في عنونته: حسن الختام.

- <<أما الحجاج فتناول الكتاب ونظر إلى الختم على ظاهره، فإذا هو ختم الخليفة عبد الملك ... فبعد أن أعاد قراءة الكتاب مرارا .... فنادى الحجاج: يا غلام، فدخل غلامه فقال: <<ادع الكاتب>> فخرج ثم عاد بالكاتب، فدفع إليه الكاتب وقال: اتل هذا علينا، فتلاه وهذا نصه:

- من أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، إلى الحجاج بن يوسف أمير جندنا في الحجاز، أما بعد، فقد بلغني أنك خطبت ابنة عرفجة المنافق، وهي مخطوبة لحسن، فأخذتها وحرمته منها، والرجل ينتمي إلينا وتهمنا رعايته، فإذا أتاك كتابي، احمل الفتاة إلى خطيبها وأمهره بما يقوم بالنفقة. ووالله لرجوعك عن الحجاز

1 الحجاج بن يوسف، ص17،18.

ولم تفتحه، لأهون عليّ من ارتكابك هذا الأمر مع رجل من صنائعنا وخاصتنا، وثقتي أنك فاعل ما أقول، والسلام>>.[1]

هذا الكتاب القادم من الخليفة عبد الملك بن مروان:

–أ– لم يُهَنَأْ به الحجاج على انتصاره على عبد الله بن الزبير.

–ب– أمر فيه الحجاج بتطليق سمية وتزويجها لحسن.

–ج– وتقديم مبلغ لحسن يكون بمثابة مهر لسمية.

–د– يرى أنه لو خاب الحجاج في مهمته العسكرية لكان الأمر أخف وأهون من تفريقه بين حسن وسمية.

فأمير المؤمنين وأمير جنده، الكلّ يخدم العلاقة الغرامية بخيال زيدان، فقصة حب حسن وسمية تستحق أن تكون في مستوى القصص المشهورة للعشاق العرب من أمثال: جميل وبثينة، وليلى الأخيلية وتوبة، التي أقحمت بعناوين فرعية: جميل وبثينة، ليلى وتوبة وبدور فاعل.

ويبدو أن جورجي زيدان مغرم بالغرام ، فشخصياته المحبة غائبة داخليا ونفسيا، فهو الذي يوجّه ويسيّر ويحلّل ويفسّر حالات المحبين ويقدم تحليلا نفسيا.

<<فارتبك حسن في أمره، وخشي أن تكون سمية باقية في بيت سكينة ولم ترها ليلى، أو أنها رأتها وأخفت أمرها لغرض في نفسها، واصطلحت عليه الهواجس وتراكمت عليه الظنون، ... والمحب سيئ الظن، كلما اشتد حبه كثرت هواجسه، وما

1 الحجاج بن يوسف، ص156.

هو عن حسن ظن ولكنها الغيرة، فإذا رأى حبيبته يخاطب أحدا، مهما يكن من شأنه أو مقامه أو قرابته تبادر إلى ذهنه أنه يغازله أو يسارّه في أمر، وإذا أبطأ عليه بالزيارة سبق إلى ذهنه أنه على موعد مع الآخر، أو أنه لا يحبه أو يحب سواه، وقد يخيّل له أن أهل الحبيب كلهم ضدّه وأنهم يمنعونه، فإذا تخاطبوا همسا أو قصّروا معه في شأن، خيّل إليه أنهم يريدون به سوءا، أو أنهم ينصبون له أحبولة ....

فالمحب كثير الهواجس شديد الغيرة.[1]

خيال زيدان واع بدليل قوله: على أننا لا ننكر ما قد يلتبس على القارئ فيه بين الحقيقة والمجاز[2] فسيطرة الخيال في الأحداث أوجد خللا في بنائها الفني وتدخلت الصدف في سيرها مع حل مفاجئ.

1- الرؤية:

- <<قضى حسن أياما في ذلك، وأصبح ذات يوم وقد رأى في منامه بلالا خادمه وكان قد تركه في مكة يقول له: إذا استبطأتني فاطلبني في معسكر الحجاج.... فلما دخل عبد الملك في الليل ذكر له هذا الأمر، فقال عبد الله: ... رأيت في هذا المعسكر عبدا أظنه هو الذي تعنيه>>.[3]

---

1 الحجاج بن يوسف، ص43،44.

2 نقلا عن قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الحجاج بن يوسف التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص139.

3 الحجاج بن يوسف، ص139.

فالحل تمثل في رؤية؛ لأن بلالا كان موجودا في معسكر الحجاج كما صرح لحسن في منامه، والشطر الثاني من الحل تمثل في رؤية عبد الله لبلال ورسوخ صورته في ذهنه وإحضاره لحسن في السجن رغم الحراسة المشددة عليه.

2- تأجيل قطع الرأس:

- <<فلما قتل عرفجة دخل الجلاد على الحجاج والسيف يقطر دما، ووقف ينتظر أمره، فأشار إليه الحجاج أن: <<خذه>>، فأمسك الجلاد في طوق الحسن .... وفيما هما يهمان بالخروج سمعا قعقعة وصوتا يقول:

<<البريد، البريد من أمير المؤمنين؛ وكان من عاداتهم أنه إذا جاء البريد لا يمنعونه ولا يؤخرون حامله لحظة>>.[1]

- البريد جاء في الوقت الحاسم وفي اللحظة التي كان سيقطع فيها رأس حسن.

- الكتاب دعا فيه أمير المؤمنين الحجاج إلى تطليق سمية وتزويجها بحسن.

3- محاولة الانتحار الفاشلة والمنقذة:

- <<فأطل من الباب فرأى فيه نسوة حول سمية وهي مستلقية كأنها جثة بلا روح .... فقال وهو يجس يدها: <<حبيبتي، روحي، مُنيتي، ماذا أصابك! تجرعت يأسا من حياتي، إني حيّ يا سمية، سمية إما أن تحيي مثلي .... أو أموت

1 الحجاج بن يوسف، ص139.

مثلك>> وفيما هو يفعل ذلك ويهمّ بطعن نفسه بالخنجر، أحس بيد أمسكته، وسمع صوتا يناديه تمهل يا حسن إن سمية حية لا بأس بها.[1]

ظهرت ليلى المنقذة في ظرف مرافق لمنع الموت الثاني لحسن ، ليلى التي سعت منذ بداية الرواية إلى جمع حسن بحبيبته سمية، ساهمت أيضا في إنقاذ سمية من موت محقق.

- <<إنك لم تتجرعي إلا دقيق الذرة، وأما السمّ الذي ظننت أنك تجرعته فهو معي ... ألا تتذكرين الليلة التي بتّ فيها عندك وأنت تتوعدين نفسك بالسم، لقد أبدلت السم، في غفلة منك، بدقيق الذرة الناشفة لأني خفت مثل هذه العجلة>>.[2]

يقول أبو نواف: <<من الملاحظ أن المؤلف أراد أن تكون الرواية في جانبها المتخيل وسيلة هامة>>[3] فغطى الخيال الجزء الأكبر من أحداث الرواية وأضحى التاريخ مجهريا، ثم يزيد على قول أبي نواف محمد رضا وتار بقوله: <<فطريقة جورجي زيدان في سرد أحداث التاريخ تتمثل باتخاذ التاريخ مادة للسرد وإعمال الخيال>>[4] وحوادثه الموضوعة والخيالية مبنية على الإيهام.

---

1 الحجاج بن يوسف، ص158.

2 الحجاج بن يوسف، ص159.

3 نواف أبو ساري، الحجاج بن يوسف الرواية التاريخية، ص229.

4 محمد رضا وتار، توظيف التاريخ في الحجاج بن يوسف العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص102.

فجورجي زيدان أراد أن يقنع القارئ ويجذبه بتوثيق المعلومة التاريخية من تثبيت للمراجع والمصادر بهامش الرواية، حتى يسمح لخياله بالتحليق بكل حرية في فضاء التاريخ والإيهام بالحقيقة.

نقول طغى الخيال وهيمن على قلمه، إذ يعتبر الإبداع وسيلة بشرية لتحقيق التخييل المنفِّذ للفكرة والنافذ للنفس وإننا لا ننكر السبق والإبداع على زيدان لكن هيمنة الخيال أصابت الرواية بحمّى فعوّقتها.

وأغلب الأحداث والشخصية المحورية خيالية لا وجود لها في عالم الواقع وتشغل مساحة كبيرة في الرواية.

حاول زيدان التوفيق بين التاريخ والرواية إلا أن إخفاقه كان كبيرا <<ونستشف من خلال قراءتنا لرواية جورجي زيدان أن دراسته للتاريخ سطحية، على الرغم من تعمقه في الجوانب الحضارية>>[1] فالمتخيل من الأحداث أكثر وقعا وتأثيرا على المتلقي من الأحداث التاريخية الموثقة في رواية حجاج بن يوسف لجورجي زيدان.

1 محمود حامد شوكت، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الفكر العربي، ط 1 سنة 1974، ص101.

المبحث الثاني:

تضافر التخييل والتأريخ.

تضافر التخييل والتأريخ.

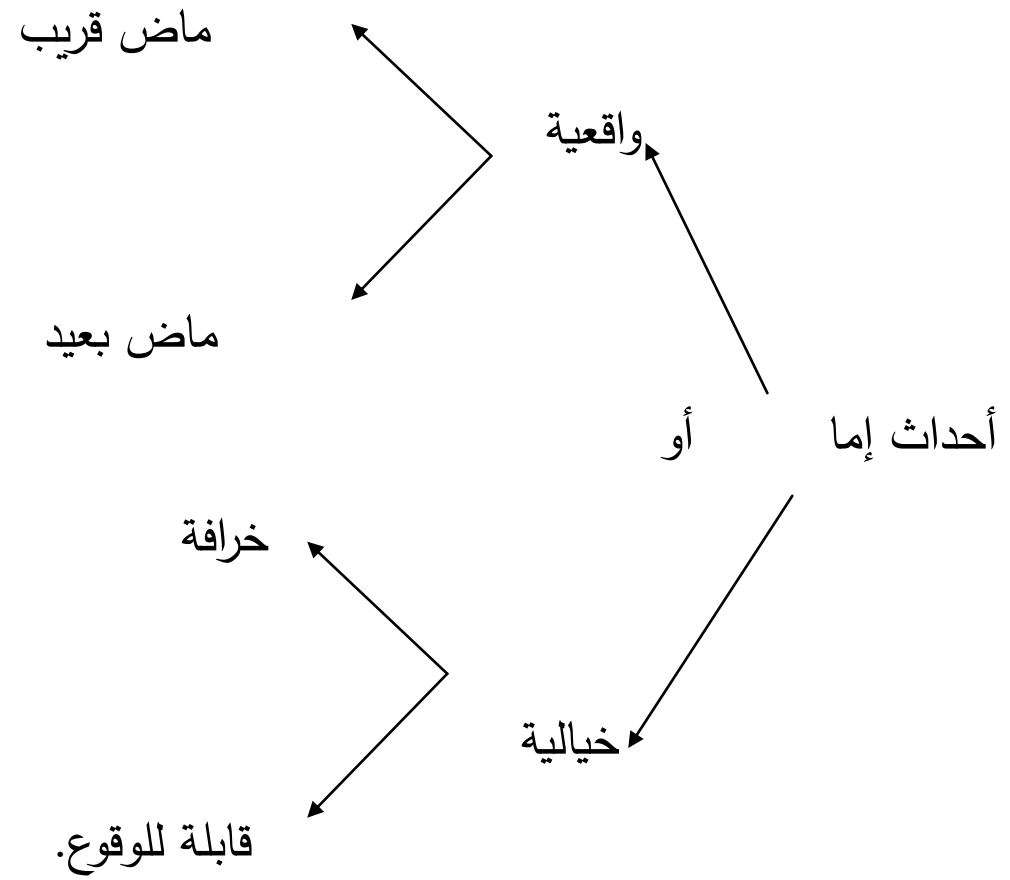
تلقي الرواية التاريخية حملا كبيرا على مبدعها فقد يضطر إلى العودة لعديد العناوين، <<للتأكد من معلوماته التاريخية، قبل الشروع في الكتابة، وهنا أمر بحثي صرف ليس له علاقة بالقريحة أو الانفعال الآني، المبني على شرارة تقدح في الخيال، وحين يبدأ الروائي مرحلة بناء شخوصه وأوصافهم، فإنه يسقط في شَرك المواءمة بين المتخيّل والحقيقي منها>>[1] وقد يتعرض إلى شح المصادر، <<ونقص المادة التاريخية مما يتوجب عليه ملء الفجوات بمقارنة الماضي بالحاضر، وإيجاد علاقة بين الأحداث التي وقعت قبلا بالتي تلته>>ا[2] <<والرواية حين تعمل على الإحياء التاريخي لهذه الفترات المظلمة، فلأنها تود استعمال نوعا لتعيين زمن لاحق بواسطة زمن سابق>>[3] فلماذا نكتب عن أحداث ماضية؟ لم العودة إلى ما فات؟ لأننا نملك هذا الماضي، ويمكن إعادة تشكيله؛ أما الحاضر فلا نملكه فيمكن تصوره عن طريق الماضي: الاستشراف، وذلك بتوظيف الخيال الذي يضع القارئ قدام مستويات.

---

1 آدم يوسف، الرواية التاريخية، الجريدة، 2009/09/20. @،youssuf@aljarida.com

2 ناصر الدين سعيدوني، إشكالية دلالة النص التاريخي، مجلة اللغة العربية، ص206.

3 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص56.



<<الرواية التاريخية، هل هي تاريخ زائف لأنها يداخلها شيء من رواية الكاتب؟ فهو حر في إكمال عناصرها>>[1] <<قد يعتقد القارئ أن الكاتب ربما يقوم بسرد سيرة حياته مع ما يضفيه من عنصر الخيال الضروري لتكوين أو استكمال

1 محمد غرام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ط 1: 1996، ص177.

النسيج الفني للرواية بالعناصر المطلوبة>>[1] <<فالكاتب لا يكتب للذاكرة والتاريخ وإنما للواقع الراهن وأوضاعه التي تجد صدى جليّا لها في الحادث التاريخي>>.[2]

إن توظيف شخصيات متخيلة من المحيط لا يتعارض مع تاريخية الرواية، ولا يمس بشيء في مصداقية المرجعية، <<إذ أن الحاجة إلى التخيل وتوظيفه في سياقات المحتمل مسألة حيوية لتحقيق فنية الرواية من جهة ولملء بياضات النص التاريخي من جهة أخرى>>.[3]

<<فالرواية تكسبنا وعيا بالتاريخ وتحافظ على صيرورته بفضل الأفعال التخيلية التي لا تقص المرجعية مثل رواية بنسالم حميش: مجنون الحكم ذات المصادر التاريخية التي تعلم الفنان العربي بغنى التراث والتاريخ وتؤكد على إمكانية صوغ التاريخ بطريقة ذكية وواعية من خلال منظور فكري ونقدي حديث، فلقد جاءت مسكونة برعشة ما هو حدودي، كما لو أنها بلغة استعارية هجرة مناوبة بين التاريخ والرواية>>.[4]

---

1 عبد الرحمن عمار، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، دراسات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007، ص41.

2 محمد علوط، الرواية العربية وتخييل التاريخ، مجنون الحكم بنسالم حميش، مجلة الثقافة المغربية، مجلة ثقافية جامعة، تصدرها وزارة الثقافة كل شهرين، السنة الأولى، العدد4، نوفمبر 1991، ص31.

3 شكير فيلالة المادة التاريخية والإخراج الروائي، ص6.
//www.aljaridabed.net/14712chakir.htm،http

4 محمد علوط، الرواية العربية وتخييل التاريخ، مجنون الحكم بن سالم حميش، مجلة الثقافة المغربية، ص29.

<u>بنسالم حميش:</u> مفكر وأديب مغربي، وزير الثقافة سابقا، دكتوراه الدولة من جامعة باريس في الفلسفة، يكتب بالعربية والفرنسية في البحث والإبداع. ترجمت بعض رواياته إلى عدة لغات أجنبية، اختار اتحاد الكتاب في مصر روايته مجنون الحكم ضمن أحسن الروايات المائة للقرن العشرين، محاضر في ملتقيات عربية وأوربية وأمريكية، عضو في جمعيات ومؤسسات عربية وأوربية، مؤسس ومدير مجلتي الزمان المغربي والبديل اللتين منعتهما السلطات المغربية في 1985، عضو مسؤول في حزب الاتحاد الاشتراكي، رئيس سابق لصندوق دعم الإنتاج السينمائي المغربي، عضو سابق في المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان من الجوائز والتنويهات. جائزة الناقد للرواية 1990 جائزة الأطلس الكبير 2000، جائزة نجيب محفوظ 2002، جائزة الشارقة لليونسكو 2002، جائزة نجيب محفوظ لاتحاد كتاب مصر 2009، ميدالية تنويه من جمعية الأكاديمية الفرنسية للفنون والآداب والعلوم باريس 2009، الجائزة الكبرى لأكاديمية تولوز الفرنسية 2011 سميت روايته معذبتي في القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية العالمية.[1]

1 بنسالم حميش، مجنون الحكم، دار الشروق، القاهرة مصر، ط دار الشروق 2012، ص15

ملخص رواية: مجنون الحكم

مجنون الحكم رواية كتبها بتسلم حميش سنة 1990، وتقع في 270 صفحة طبعة دار الشروق 2012، وتناولت الحكم الذي فرضه الحاكم أبو علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله، وله إحدى عشرة سنة ونصف، وهو أحد خلفاء الدولة الفاطمية على مصر وأهلها من سنة 973 إلى غاية 1171م، وكان حكما مستبدا متأرجحا بين نعم ولا في الآن نفسه، عاكسا بذلك اللاستقرار العقلي والنفسي الذي يعاني منه، فهو أصيب بداء **المالنخوليا** وهو داء يصيب الدماغ، جرب كل طرائق الاستشفاء لكن دون جدوى، وخلال هذه النوبات الجنونية، يصدر مراسيم للتعذيب والتقتيل والتنكيل والتنكيت ويلغيها بعد فترة، وأوصله جنونه إلى ادعاء الألوهية.

وفي خضم هذه الأجواء المشحونة بالظلم والدماء، قامت ثورة حمل شعلتها **أبو ركوة،** فانقلبت الرعية، وطالبت بإسقاط الحاكم، ونشرت الأفكار عن طريق البطاقات الساخرة عن الحاكم. وبعد تصفية **أبي ركوة** التفت الحاكم إلى الرعية وكان رده وانتقامه قاس: حرق مصر وأهلها، حينها تدخلت أخت الحاكم **ستّ الكلّ** لردع أخيها، وإرجاعه عما يحمله للرعية من قهر، ولمّا لم يَرْعَوِ، دبّرت لتخليص العباد والتخلص منه، وقُتل الحاكم على يد أخته ستّ الكلّ التي حكمت مصر لفترة ازدهرت فيها شؤون البلاد، ولم تسلم هي من القتل على يد أقرب أتباعها بواسطة السمّ، ليتولى الحكم بعدها **الظاهر لإعزاز دين الله.**

دراسة الرواية:

استطاع بنسالم حميش في روايته مجنون الحكم، التملص من الصيرورة الترتيبية والمنطقية للأحداث التاريخية، ومن دقتها، رغم ما حفلت به الرواية من مصادر ومعلومات تاريخية موثقة. وعمل على تهديم الأحداث وإعادة بنائها روائيا، تعرية للماضي ومساءلة للحاضر ورسما للمستقبل معتمدا طريقتين: خارج السياق الروائي وداخل السياق الروائي.

1-**خارج السياق الروائي:** وتمثلت في العتبات النصية وهي خطابات أدبية غنية الدلالات.

-**أ- العتبات:** وهي مجموع اللواحق التي تساعد على ضبط النص وتستفز انتباه القارئ وتؤدي به إلى حتمية الاطلاع الناتجة إما عن فضول أو إغراء أو ولع بالمقروئية، وكانت في الرواية على النحو الآتي:

-**ب- اسم المؤلف:** بنسالم حميش، وهو علامة إشهارية، إذ كان وزيرا للثقافة مما يؤثر على القارئ في الانتقاء والقراءة.

-**ج- العنوان:** مجنون الحكم، داخل إطار أسود للجزء العلوي من غلاف الرواية وبلون برتقالي دلالة على اللهيب والاحتراق.

-**د- المؤشر الجنسي:** رواية.

-**هـ- لوحة فنية** في الجزء السفلي من غلاف الرواية، تمثل لبنية جسمية لإنسان، غير واضحة المعالم يجلس مرتديا لباسا عربيا فضفاضا، وعلى رأسه عمامة

موضوعة بصفة تقريبية وسط فارس يمتطي جواده، وفي خلفية المنظر رسم لبركان يتأجج بلون العنوان البرتقالي، صاعدة حممه إلى السماء.

- **و- كلمة الناشر:** قدم فيها الروائي، وذكر فيها أهم نشاطاته الثقافية وإبداعاته الأدبية.

- **ي- عنوان:** مجنون الحكم + عنوان تحتي: في مصر القهر والنكتة في الصفحة الثانية.

- **ز- نص افتتاحي** توجيهي بصيغة تنبيه الكاتب، وهو بمثابة توضيح وتأكيد في الآن نفسه على أن الوقائع التاريخية محال عليها وموثقة بالمرجع وما دونها فهو تخيل.

- **ر- نص تقديمي لكارلوس فويتس،** حقول الزهور، ص314، يقر بتاريخية كل رواية <<كل رواية تصبح مع الزمان تاريخية ... لا توجد رواية غير تاريخية>>

وكأن بنسالم حميش أراد أن يجر القارئ للقول معه ولو بطريقة غير مباشرة بأن روايته **تاريخية**.

- **ت- صفحة المحتويات.**

- **خ- تقديم الترجمة الإسبانية بقلم:** خوان غويتسولو، متكونة من خمس صفحات.

- **س- مدخل** مصدر بنص مقبوس من كتاب الخطط للمقريزي.

- **ش- عناوين للفصول** (أربعة) يلي كل فصل مقولة لمؤرخين عبارة عن موجه.

- **ص- هامش:** عناوين الكتب الموثقة لمادة النصوص التاريخية.
- **ض- عناوين مواد جرى التخييل على ضوئها.**
- **ل- قائمة الإبداعات الأدبية باللغتين:** العربية والفرنسية.
- **م- مقطع من الرواية** في خمسة أسطر على مطوية غلاف الرواية.
- **ن- رأي وشهادة لروجن آلن** على ظهر غلاف الرواية والذي ترجم لحميش ثلاثيته إلى الإنجليزية.

-1- العنوان:

تجنح أغلب عناوين الأعمال الروائية إلى التلميح أو الرمز أما بنسالم حميش فقد اختار التصريح والشهادة لتفجير رغبة الاطلاع لدى القارئ.

مجنون الحكم: ملفوظ العنوان يمثل عتبة نصية معلنة، فمجنون يختزن طاقة جاذبة، توقع المتلقي في فخ القراءة وتزيد من حدة الغموض: شخصية مجهولة/ معلومة.

- فمن هذا المشهود له مع سبق الإصرار والتأكيد بالجنون؟
- ولأي فترة زمنية في التاريخ يدرج الحكم؟

يوازن حميش بين التاريخ والخيال في تقديمه للشخصية وجنونها، فالجنون لم تكن صفة ملفقة متخيلة وإنما حقيقة، أمضى على حضورها مؤرخون، حتى يقتنع القارئ بصدق ما جاء في المنجز الروائي.

جدول موازنة بين التوثيقي والخيالي/ التاريخي والروائي

التاريخي / التوثيقي	الروائي / التخييلي
في النص الافتتاحي التوجيهي ص 4	
المؤلف	
– <<شخصية هذا العمل الرئيسة .... لم تترك لنا أي شيء مكتوب>> – <<كل إحالة على التاريخ (الوقائع والاستشهادات) مذكورة بمرجعها ومعلمة بالحرف المائل>>	– <<وعدا ذلك أي الأساسي أم العمل الروائي فكله أدب وتخييل>> – كل الأقوال التي أنطقتها بها ليست سوى إسناد أو افتراض.
التعليق	
يقر بمزجه بين التاريخ والخيال، فالشخصية حقيقية وعمل على إحيائها واستنطاقها بلمسة تخييلية والوقائع موثقة توقّع لصدق المعلومة التاريخية	

تقديم الترجمة الإسبانية ص 09

خوان غويتسولو

- <<مبنية على شخصية تاريخية هي أبو علي منصور (ولقبه الحاكم بأمر الله) أحد خلفاء الدولة الفاطمية التي حكمت مصر من سنة 973 إلى غاية 1171م>>

- <<إن مجنون الحكم هي دفاع تنويهي عن حقيقة الخيال .... وفي فصول الرواية تتناول الإخبارية والباروديا عبر سرود تخييلية

التعليق

يؤكد على أن التاريخ حاضر، فالشخصية تاريخية، ويقدمه للقارئ، كما يعرف بالفترة الزمانية للحكم: مجنون / الحكم أبو علي منصور / مصر 973 – 1171م

شهادة المؤرخين على جنونه: - مدخل تصديري 1-المقريزي: الخطط - <<وكانت سيرته من أعجب السير وخطب له على منابر مصر والشام وإفريقية والحجاز، وكان يشتغل بعلوم الأوائل وينظر في النجوم .... وقيل إنه كان يعتريه جفاف في دماغه، فلذلك كثر تناقضه، وما أحسن ما قال فيه بعضهم، كانت أفعاله لا تعلل وأحلام وساوسه لا تؤوّل.[1] **أقوال تلي عناوين الفصول:** 2-ابن خلكان، وفيات الأعيان. <<وكانت سيرة الحاكم من أعجب السير، يخترع كل وقت أحكاما يحمل الناس على العمل بها>>.[2] 3-ابن إياس، بدائع الزهور في واقع الدهور:	- مواد أخر جرى التخييل على ضوئها ص273 وعددها 8 اعترف بالاطلاع عليها وتحريك الخيال من خلالها في البناء الفني.

1 مجنون الحكم، ص15.

2 مجنون الحكم، ص35.

<<وكان الحاكم يلبس جبة صوف أبيض ويركب على حمار عال أشهب يسمى القمر، يطوف في أسواق مصر والقاهرة، ويباشر حسبة البلد بنفسه، وكان معه عبد أسود طويل، يمشي في ركابه يقال له مسعود، فإن وجد أحدا من السوقة غش في بضاعته أمر ذلك العبد مسعود بأن يفعل به الفاحشة العظمى وهي: اللواط، فيفعل به في دكانه والناس ينظرون إليه حتى يفرغ من ذلك والحاكم واقف على رأسه.[1] 4-يحيى بن سعيد الأنطاكي: صلة تاريخ أوتيخا: <<وقد يستدل على حقيقة هذا المرض المستحوذ عليه، أنه كان قد عرض له في حداثته تشنج من سوء مزاج يابس في دماغه، وهو مزاج المرضى الذي يحدث في المالنخوليات واحتاج في مداواته	

1 مجنون الحكم، ص57.

منه – مع ما كان يعالج منه– إلى جلوسه في دهن البنفسج وترطيبه به>>[1] 5–ابن الصابي: كتاب التاريخ، تكملة تاريخ ثابت بن سنان: <<وعنّ للحاكم أن يدعي الربوبية، وقرب رجلا يعرف بالأخرم ساعده على ذلك وضم إليه طائفة بسطهم للأفعال الخارجة عن الديانة ....وتقرب إليه جماعة من الجهال، فكانوا إذا لقوه قالوا: السلام عليك يا واحد يا أحد يا محيي يا مميت>>.[2] هوامش: ص271، وفيها قائمة عناوين المواد التي وثق لنصوصها وعددها 18 مرجعا.	

لم تكن العتبات بهذا الحجم اعتباطية أو عشوائية، وإنما كانت جزءا من النص، وعمّقت دلالته، فنجد مثلا قائمة الهوامش الموثقة وقائمة المواد المبنية عليها التخييل تتساوى في العدد (18) في إيعاز إلى حضور الصدقين: الصدق التاريخي والصدق الفني. <<نظام العتبات في هذا النص الروائي قائم على تقديم نواة الحكي

1 مجنون الحكم، ص75.

2 مجنون الحكم، ص98.

قبل انطلاقه ... إننا نستطيع من هذه العتبات وحدها أن نعرف موضوعات الحكي الأساسية في رواية مجنون الحكم>>.[1]

2- داخل السياق الروائي:

هي عملية تخييل لاستنطاق الشخصيات وإحيائها وقد اتخذ شكلين:

أ- المحافظة على النص الأصلي وذلك بكتابته بخط مائل مع الإحالة.

ب- تماهي التاريخي مع الروائي، التاريخ / الخيال، عندما يتعدد رواة الحدث.

جدول يوضح تماهي التاريخي مع الروائي

الشكل الأول: (النص الأصلي)	الشكل الثاني: (التماهي)
- وفي سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة مال ميزاج الحاكم إلى التحسن بفعل ثورة أبي ركوة فأصدر تباعا مراسيم تنم في رأي الرعية .... وأولها صدر في شهر رمضان تحت اسم: لكل مسلم مجتهد في دينه اجتهاده	1-تعدد السارد للشهادة ص18. - هو: - <<من أجمع المؤرخون على أن خلافته كانت متضادة، وسيرته عجيبة وأفعاله مظلمة، تشيب لها

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص192.

وفي نصه البسملة والحمدلة: <<أما بعد فإن أمير المؤمنين ...>>[1]	النواصي وتتحير في فهمها وتعليلها عقول الناس من عامة وأكابر.
– المصدر: يذكره محمد عبد الله عنان الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية (القاهرة 1959) ص128، نقلا عن المخطوط الكنيسي، سير البيعة المقدسة (من دون ثبت الصفحة)	– هو: من قال النفسيون بإصابته في أثناء شبابه بضرب في المالنخوليا أو جفاف الدماغ وفساد المزاج، مما حمله على الإسراف في القتل وسفك الدماء بشتى أنواع السلاح وبالإحراق وقال فيه المنجمون أقوالا كثيرة وأجمعوا على رد طبعه الدموي إلى كونه كان يخدم زحل وطالعه المريخ فيتقرب إليهما بذبح الآدميين وإزهاق أرواحهم.
– وفي هذه السنة يوم عاشر شهر رمضان وركب الحمار وأظهر النسك وملأ كمّه دفاتر وخطب بالناس يوم الجمعة وصلى بهم، ومنع من أن يخاطب يا مولانا من تقبيل الأرض بين يديه .....[2]	2–استنطاقه ليشهد على نفسه: – من أين لي القدرة على فعل الشر؟ <<لما سئلت عن الحكمة في ما أفعله من حين لآخر بواحد من عبيدي، إذ أشق بطنه وأجذب مصارينه لأرميها للحيوانات الأليفة والضالة،
المصدر: المقريزي، اتعاظ الحنفا بأخبار الفاطميين الخلفا (القاهرة 1972) ج2، ص55.	
– وكتب الحاكم إلى الفضل كتابا كتابا ظاهرا يقول فيه: إن أبا ركوة	

1 مجنون الحكم، ص44.

2 مجنون الحكم، ص52.

انهزم من عساكرنا ليقرأه على القواد وكتب إليه سرا يعلمه الحال، فأظهر الفضل البشارة بانهزام أبي ركوة تسكينا...[1] المصدر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي بيروت (د، ت) ج7، ص236. – <<فأجابهم بأنه ما أراد ذلك ولعن الفاعل له والآمر به، وقال: أنتم على صواب في الذب عن المصريين وقد أذنت لكم في نصرتهم والإيقاع بمن تعرض لهم.[2] المصدر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، دار الكتب المصرية 1933، ج4 ص222، 223، 229، 230.	أجبت: إن سألتموني عن علة فعلتي تلك، وما شابهها، فاسألوا إلهكم لم هو على كل شيء قدير، وما الحكمة في تعذيبه للبهائم والأطفال وإرهاقه للثكالى أو في اختطافه للأرواح أفواجا وكتلا.[3] – أنا المر الصعب المراس، فإنما أتيت لأعلمكم معاني الأضداد المحجوبة وقواعد التغلب المخزونة، وإنما أتيت لأقشقشكم ما استطعت من عاهاتكم ولأبث الحمية ضد ما أنتم وما ترمون وما تضمرون، لأشعلها حربا على الذين في لهيب الوقت والغيبة لا ينتظرون[4]

1 مجنون الحكم، ص129.
2 مجنون الحكم، ص235.
3 مجنون الحكم، ص30.
4 مجنون الحكم، ص32.

من خلال الجدول نلاحظ احتلال لغة السرد جزءا لا بأس به في الرواية، فبإزاء كل فصل، يقف القارئ أمام النص التاريخي الرسمي الذي دونه المؤرخون، <<والنص التاريخي يحمل إحالات على الكتب ومصنفات معلومة في الوعي التاريخي العربي مثل: بدائع الزهور، وفيات الأعيان>>.[1] كما تظهر من خلال تقليد لغة الرواية للغة المؤلفات التاريخية في التراث العربي، فبالإضافة إلى وجود ألفاظ غير مألوفة، منتزعة من لغة كتب التاريخ، <<تتبدى لغة التاريخ من خلال صفاتها وخصائصها، كاعتماد الكنايات: <<يهوى من يكسر ثقالته وتقاليده ويقض مضاجعه>> والتقسيم في قوله: <<أعداؤكم مقياس قوتكم، فواجهوهم إن ظهروا، وابحثوا عنهم، وفتشوا إن غابوا وتستروا>> والعبارات المسجوعة سجعتين <<في فترة ما قبل ظهور الدعوة الجديدة إلى صريح العبارة، والتداول، وطيلة العقد الثاني من ربع قرن الحاكم كان الدعاة، وعلى اختلاف مطامحهم ورؤاهم، يقتفون أثر إمامهم أيام خلواته وسياحاته الليلية، لا شغل لهم ولا هم إلا نسخ ما يجهر به من جليل الكلام وبليغه، ودقيق الإلهام وخطيره>>.[2]

إن هذا التكثيف في استعمال النصوص التاريخية، يبتغي توقيف القارئ على عتبة كل فصل، يطلع على غريبة من غرائب الحاكم، <<قبل أن ينخرط النص في صوغها روائيا، وذلك وفاء بالتوازي النصي بين التاريخ والرواية>>.[3]

---

1 محمد علوط، الرواية العربية وتخييل التاريخ، مجنون الحكم بنسالم حميش، مجلة الثقافة المغربية، ص29.

2 محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص134.

3 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص195.

عمل حميش على تهيئة القارئ للتقبل والإقناع من أول عتبة، فلا يمكن تصور نجاح الفعل التخيلي ما لم يتلاق قصد المبدع والمتلقي، <<فمتى تقبل المتلقي الإيهام، تحقق قصد الإثارة والتأثر الذي عبّر عنهما حازم بالالتذاذ الذي لا يكتمل إلا به>>.[1]

1- العنوان: مجنون الحكم في مصر القهر والنكتة.

يتناسب العنوان والمضمون من خلال المحتويات، في لعبة ادبية بين التاريخ الموثق والأدب المبدع، إذ استعملت لغة المصادر ولغة الكاتب، وقدم لها حميش بترتيب غير زمني حتى يعكس صورة الحاكم اللامتوازنة المعقّدة، متقلبة الميزاج، وقسّم المحتويات إلى مدخل وأربعة فصول.

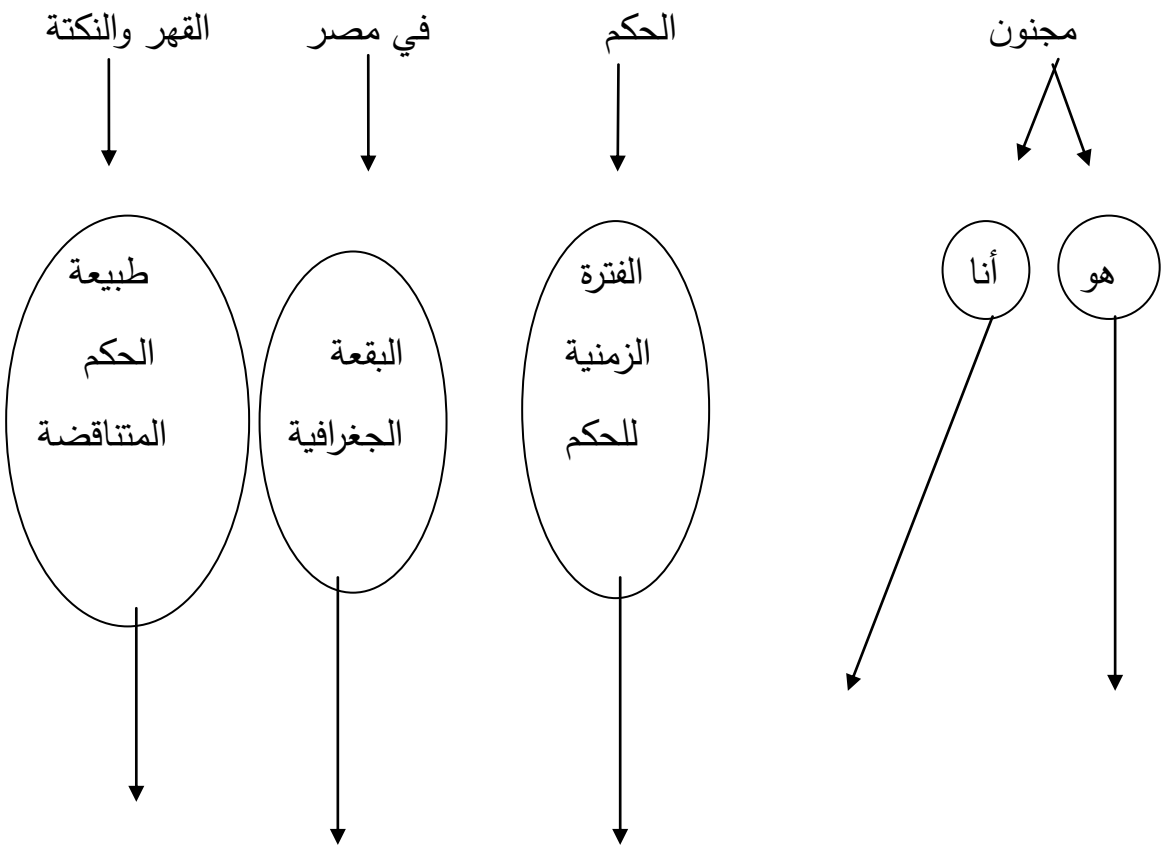
1-مدخل الدخان

I هو

∏ أنا الدخان المبين

مجنون: إنسان / معرف مجنون: مجهول يعرّفه

1 آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، ص27.



تعريف تاريخي موثق: أبو علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله	استنطاق الشخصية – أنا المر الصعب المراس	من سنة 1171/973م	أحد خلفاء الدولة الفاطمية التي حكمت مصر	– ميّال أنا إلى الأقصى وصراع الأضداد – القتل في المقربين وأهل البطانة أولى وإلا ما استتب أمر السلطة للمستبد ولو كان عادلا

جنون الحاكم إذن عاهة جسدية ونفسية.

1- الفصل الأول: من طلعات الحاكم في الترغيب والترهيب.

I عن سجلات الأوامر والنواهي

∏ العبد مسعود .... أو آلة العقاب اللواطي

الترغيب ≠ الترهيب

الأوامر ≠ النواهي

وهو تصوير التناقض الذي يميز تصرفات الحاكم بأشكال عقابية غريبة وعجيبة ومستهجنة. ونوردها مفصلة تاريخيا وروائيا في الجدول الآتي:

تاريخيا	روائيا
- <<وفي هذه السنة لقي الحاكم ذات مساء عشرة من الناس، سألوه الإحسان، فأمر أن يتقاسموا إلى فريقين يتقاتلان حتى يغلب أحدهما فينعم عليه، فتقاتلا حتى فني منهم تسعة وبقي واحد، فألقى إليه الدنانير فلما انحنى عاجله الركابية بقتله[1]	- أنا الحاكم بأمر الله، قد أمرتكم بسب السلف على أبواب الشوارع والمساجد، وبكتابة السب بالأصباغ على حيطان الحوانيت والصحراء والمقابر وأمرت عمالي بالسب في ولاياتهم والآن أنهاكم عن ذلك نهيا.[2]

1 مجنون الحكم، ص43.

2 مجنون الحكم، ص46.

– ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج4 ص202. «وكان معه عبد أسود طويل عريض، يمشي في ركابه يقال له مسعود، فإن وجد أحدا من السوقة غش في بضاعته أمر ذلك العبد مسعود بأن يفعل به الفاحشة العظمى وهي: اللواط، فيفعل به في دكانه والناس ينظرون إليه حتى يفرغ من ذلك والحاكم واقف على رأسه.[1] ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور.	يا عباد الله، إن مولانا ومولاكم ينذركم بأن بلاده لا مكان فيها، ولا هواء لأي محتكر للسلع، أو تاجر يغش ولا يأتي الكيل والميزان، وإذا ما عاث عابث في الأسواق والأقوات فسادا، سلط مولانا عليه العبد مسعود ليفعل به على مرأى الناس الفاحشة اللواطية العظمى.[2]

1 مجنون الحكم، ص57.

2 مجنون الحكم، ص64.

2- الفصل الثاني: في المجالسة الحاكمية.

I الجلوس في دهن البنفسج

II الجلوس لطلب الدهشة

في هذا الفصل يعرض حميش إلى عملية مداواة الحاكم عاهته الجسدية/النفسية وممارسته طقوس التداوي بالبنفسج، ليزداد جنونا، بسَنِّه مرسوما نصه: <<أدهشوني أغفر لكم>>[1] فلا يعفو على متّهم إلا إذا أبدع في إدهاشه بلغة الطرافة والنكتة، وبعد تشرّبه الاندهاش يصدّره للخلق بتألهه وتنصيب نفسه ربا. ونوضح ذلك بالجدول الآتي:

تاريخيا	روائيا
- <<كان قد عرض له في حداثته تشنج من سوء مزاج يابس في دماغه، وهو مزاج المرضى الذي يحدث في المالنخوليات[2] يحي بن سعيد الأنطاكي، صلة تاريخ أوتيخا. من النكت المضحكة كان في	في ليلة من ليالي صيف سنة تسع وتسعين وثلاثمائة كان الحاكم يقيم في منزل خلوته بمنظرة السكرة، وقد لبى نصيحة طبيبه النصراني ابن نسطاس بالجلوس في جفنة دهن البنفسج وشرب النبيذ حتى يرفع عن دماغه ومزاجه اليبوسة والجفاف

1 مجنون الحكم، ص86.

2 مجنون الحكم، ص75.

زمن الحاكم قاض بمصر يقال له النطاح، وسبب ذلك أنه كان له طرطور فيه قرنان من قرون البقر، فيضعه إلى جانبه فإذا جاءه خصمان يتحاكمان عندهما وجار أحدهما على الآخر، يلبس القاضي ذلك الطرطور الذي فيه القرنان ويتباعد وينطح الخصم الذي يجور على صاحبه.[1] ابن إياس، بدائع الزهور – وعنّ (للحاكم) أن يدعي الربوبية، وقرب رجلا يعرف بالأخرم ساعده على ذلك وضم إليه طائفة بسطهم للأفعال الخارجة عن الديانة[2] ابن صابي، كتاب التاريخ، تكملة تاريخ ثابت بن سنان.	ويطهر نفسه من التشنج وبخار المالنخوليا[3] قال الحاكم منصرفا والضحك يغلب على كلماته: دعوت بالصفح والسماح لكل من أدهشني[4] – جذروني يا دعاتي أصّلوني، وقولوا عني ما قالت أسفار النبوات في <<الكتاب المقدس>> ادعوا الناس الحفاة العراة إليّ يا دعاتي وكبّلوا قلوبهم بأذيالي، وبطونهم بأهدابي وهباتي، ومن مات فيكم في سبيلي، فله الجنة من أدناها إلى سدرة المنتهى يجول فيها وينعم بما أحبّ واشتهى.[5]

1 مجنون الحكم، ص84.
2 مجنون الحكم، ص98.
3 مجنون الحكم، ص76.
4 مجنون الحكم، ص97.
5 مجنون الحكم، ص107.

في هذه الأجواء المتناقضة والمتضاربة من اللاستقرار العقلي والنفسي للحاكم والقهر والظلم والتأله –مما ينعكس على المجتمع– تولّدت ثورة وهي أكبر قسم من الرواية، فيما يقارب المائة صفحة، رَوما في تحسين الظروف في كل المجالات: ثورة أبي ركوة.

3– الفصل الثالث: زلزال أبي ركوة، الثائر باسم الله.

زلزلت ثورة أبي ركوة نفسية وعقل الحاكم، وكأن انتفاضته عملت ما لم يعمله البنفسج ولو لفترة وجيزة، ليعود جنونه وذلك بدفع ما في خزائن مصر لكسر شوكة أبي ركوة والقضاء عليه. والجدول الآتي فيه تفصيل للتاريخي والروائي.

تاريخيا	روائيا
– <<وأقام (أبو ركوة) ببرقة وترددت سراياه إلى الصعيد، وأرض مصر وقام الحاكم من ذلك وقعد، وسقط في يده وندم على ما فرط، وفرح جند مصر .... وكتب الناس إلى أبي ركوة يستدعونه وممن كتب إليه الحسن بن جوهر المعروف بقائد القواد[1]	– فهاهم زناتة وحلفاؤهم يبعثون مواثيق الصلح والتعاقد على الجهاد ممضاة بالموافقة والتأييد، وهاهم الكتاميون في إفريقية يعرضون مشاركتهم في كل حرب ضد الحاكم الفاطمي، وهاهي الإعدادات الجهادية على قدم وساق تسير من حسن إلى أحسن.[2]

1 مجنون الحكم، ص113.

2 مجنون الحكم، ص134.

-4- الفصل الرابع: من آيات النقض والغيث

I بين النكتة والانتقام: مصر تحترق.

∏ السلطانة ست الكل.

في هذا الفصل تأكيد مرة أخرى على التناقض والتضاد الذي يتصف به الحاكم، النكتة ≠ الانتقام.

1- I بين النكتة والانتقام: مصر تحترق.

تصبح النكتة التي طالب بها يوما في مرسوم -ليضحك بها- تصبح نقمة، فهاهم أهل مصر يحيكون طرائف تهكمية للضحك عليه، فأضحت النكتة نكبة، وكان الانتقام بإحراق مصر وأهلها.

تاريخيا	روائيا
- <<استدعى (الحاكم) القواد والعرفاء وأمرهم بالمسير إلى مصر وضربها بالنار، ونهبها، وقتل من ظفروا به من أهلها، فيقال له: العبيد يحرقون مصر وينهبونها، فيظهر التوجّع ويقول: لعنهم الله من أمرهم بهذا[1]	- <<إنها والله لحرب خاسرة يا مولاي لا تلوي على رأس وتخلفه رؤوس ولا تتلف أطنانا من البطائق والملصقات حتى تظهر أضعافها وزيادة، هذه الحرب ليس ما عرفناه وعهدناه، ففيها يضرب السيف وكأنه يرتطم بالماء، ويعلو القمع

1 مجنون الحكم، ص207.

ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة وأرسل إلى العبيد سرا يقول: كونوا على أمركم وحمل إليهم سلاحا قواهم به وكان غرضه أن يطرح بعضهم على بعض، وعلم القوم بما يفعل فراسلته كتامة والأتراك: قد عرفنا غرضك، وهذا هلاك هذه البلدة وأهلها .... فلما سمع الرسالة ركب حماره ووقف بين الصفين وأومأ للعبيد بالانصراف، واعتذر إليهم وحلف أنه بريئ مما فعله العبيد وكذب في يمينه[1] - ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة ص222، 223.	فيلقى الهزء والسخرية، وأردد عن اقتناع وإيمان ما تناقلته العرائض والأفواه[2] لا طب ينفع فيّ اليوم ولا عقاقير لا تخفيف من قرحتي ودائي إلا بالتحريق، حزني أوسع من أن يفهم، حزني أكبر من أن يعذر[3]

دليل إضافي على جنونه فهو:

- يأمر بالقتل.
- يظهر (تمثيليا) التوجع.

1 مجنون الحكم، ص235.

2 مجنون الحكم، ص212.

3 مجنون الحكم، ص215.

- يستهزئ بمتعة وشماتة.
- حالتة مرضية لأن انتقامه كان بشهية التلذذ.

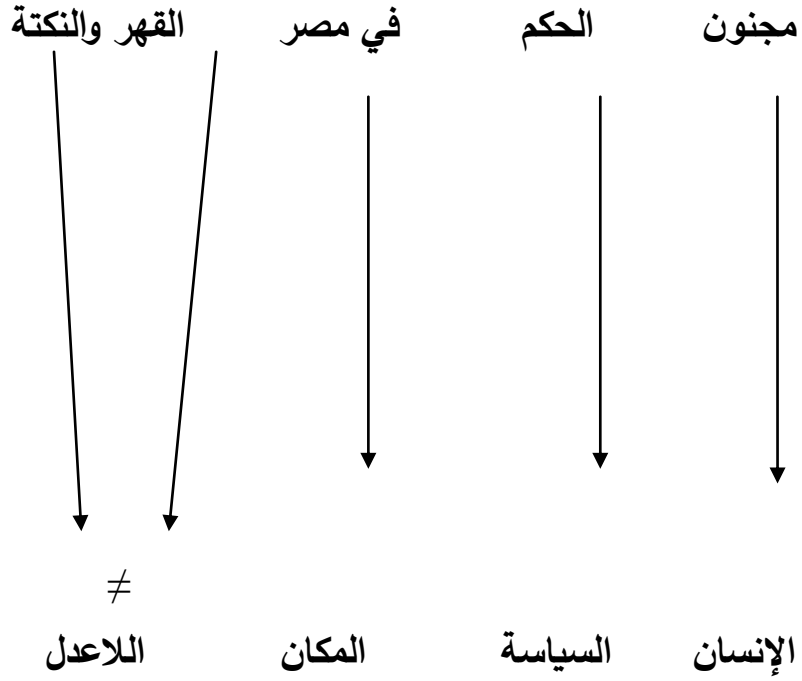
2- ∏ السلطانة ستّ الكلّ:

عنوان قد يبدو غير ذي رابط بما سبق إلا أن –ست الكل– أخت الحاكم كانت الموقعة لخاتمة أخيها الحاكم، دبّرت لقتله واعتلت بعدها العرش، لتموت مسمومة ويخلفها: الظاهر لإعزاز دين الله.

تاريخيا	روائيا
– ورتبت ست الملك له (الحاكم) من اغتياله في بعض مقاصده وأخفى مظانه فأتى عليه وأخفى أمره إلى أن ظهر في عيد النحر سنة 411. وقال المغالون في المذهب إنه غائب في سره ولابد أن يؤوب ومستتر في غيبه ولابد أن يرجع إلى منصبه ويثوب.[1] ابن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق. ونظرت ست الملك في أمور الدولة بعد قتل الحاكم أربع سنين، أعادت الملك فيها إلى غضارته، وعمرت الخزائن بالأموال واصطنعت الرجال وكانت عارفة مدبرة غزيرة العقل.[2] ابن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق	– لما طلع فجر الغد ولاح، كانت ست الملك قد أعدت للتخلص من أخيها خطة محكمة العرى والوسائل، فاختارت رأس رمحها في شخص سيف الدولة الحسين بن داوس زعيم قبيلة كتامة التي عانت الويلات وأصابتها الخسارات في عهد الحاكم المستبد.[3] وما هي إلا مدة حتى أعادت السلطانة ترتيب البيت الفاطمي ودواوينه وأمدته بأسباب الأمانة والبقاء بدءا بتطهير واسع النطاق لديوان المال الذي كان أيام الحاكم يرزح تحت نير إسرافه في المنح والإقطاعات.[4]

1 مجنون الحكم، ص237.
2 مجنون الحكم، ص237.
3 مجنون الحكم، ص246.
4 مجنون الحكم، ص261.

لم يكن هدف **حميش** إحياء فترة زمنية من التاريخ، أو التعرض إلى مسار شخصية من شخصياته وإنما أراد التأكيد على استمرار الماضي في الحاضر والتلميح للاستفادة مستقبلا، وذلك عندما تعرّض إلى ثورة **أبي ركوة** وتطاول أهل مصر بالاحتجاج الساخر منه/عليه، ثم الاغتيال الذي تمّ على يد أقرب الناس إلى دمه.



أي إنسان في أي مكان إذا ساس بلا عدل ولا قانون سيسقط في شركه، وقد طرّز حميش الصفحة الأخيرة من مطوية غلافه بملخص للرواية يؤكد الفكرة: <<حيا الحاكم بالقهر والجبروت شعوب مصر والمغرب والشامات، لابد يوما أن تحتل الشوارع والميادين والحارات، وتشرّع باسم القيم المثلى والحق في الحياة وتهتف عاليا: سحقا سحقا للطاغوت>>

لقد استطاع حميش أن يماهي النص التاريخي مع النص الروائي، فجعل الراوي محيطا بكل شيء، وحوّل الشخصيات التاريخية إلى شخصيات روائية عن طريق استنطاقها، والكشف عن دواخلها ليؤكد للقارئ أن السرد المتخيل يستند إلى حقائق تاريخية.

فبدا التاريخ مطواعا لقلم الروائي ولإحساسه الذي اخترق المحتمل وفتح طيات الرسميات فزاوج بين التأريخ والإبداع ثم إن الرواية بدأت <<مسارها بالاتكاء على التاريخ، ثم ظهر لها أن ما يتيحه الفن الروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ ... فسلط الروائي ضوءه على مكنونات الشخوص، وافترض حديثا لأحاسيسها ودواخلها، واجتهد في فهم الدوافع الحاسمة وراء خياراتها، مستلهما من السوسيولوجيا ومن علم النفس ومن العلوم الإنسانية المعاصرة ما يمنحه الثقة والجرأة على تعميم المشترك الإنساني روائيا، مع الالتزام بالتمايزات كما دلّت عليه أخبار التاريخ .... فجمع لذلك بين الكائن والممكن>>.[1]

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص114،115.

المبحث الثالث:

جمالية الرواية التاريخية.

جمالية الرواية التاريخية:

إن انفتاح الرواية غير المحدود، جعل منها نص العالم المتشبع بكل المعارف الإنسانية؛ بالعلم والفلسفة والفن والتاريخ، <<وهذا التفاعل المتميّز هو الذي رسخ منطق التجديد والإضافة النوعية لدى الروائيين، وبخاصة لدى الروائي العربي الذي ركز اهتمامه على الإمكانات الخاصة في مقدمتها التاريخ>>.[1] ما جعل الرواية التاريخية تتفتح خارج المحيط الواقعي وتنموا اعتمادا على الماضي متطلعة إلى حاضر ومشكلة لجماليته الخاصة انطلاقا من أن:

- **المؤرخ:**

-أ- يحاول ردم الفجوة بين الوقائع التاريخية والسياق الذي حدثت فيه.

-ب- يغلب على مخيلته منطق الوعي التاريخي الذي لا يملك حق ابتكار أحداث لم تقع، وأحداث لم توجد.

- **الروائي:**

-أ- يضع عينا على الوقائع التي حدثت وعينا أخرى على حدث يظن أنه استمرار له في عصره.

-ب- مخيلته حدسية (لامنطقية) تضيف إلى ما سبق، استبطان الشخصيات التاريخية، وتقمصها وجدانيا أو فكريا، وتحويلها إلى شخصيات روائية متخيلة، لا تتفق في أفعالها مع الوقائع التاريخية إلا على أساس مبدإ الاحتمال أو الضرورة. في هذا المقام يمكن استعادة الطرح الذي قدمه حنا عبود عندما يقول: <<منذ متى لم يكن التاريخ أساسا للأدب؟ هل يمكن تنحية الإلياذة والأوديسة عن

1هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، مجلة المخبر، العدد التاسع ص2013، ص253، 254.

التاريخ؟ الشخصية عندما تدخل الأدب تصبح لها صيرورة خاصة، يوافقها التاريخ ولكنه لا يأسرها ولا يكبّلها، إن الشخصية التاريخية تكون أكثر من التاريخ في الأدب>>.[1]

ويكون الرد غير مختلف عن رأي لوكاتش والذي مفاده أن الروائي الذي يسعى إلى بث الروح في شخصياته واستنطاقها وتفجير مشاعرها عليه أن يتغلغل في عمق التاريخ الذي يدعمه بالحقائق والأدلة ويكون أقرب إلى النجاح إذا ما حاول أن يربط أشخاص القصة بالأحداث وينوع في سرد التاريخ ويلجأ إلى الحوارات الداخلية ليشكل صورة راسمة للتاريخ بشكل غير مباشر في محاولة لتحيين زمنية الوقائع التاريخية على مستوى الكتابة الروائية، <<فالرواية ترصد التفاعلات داخل المنظومة الثلاثية (الإنسان – الزمن – المكان) مستعينة بالخيال الفني مضفية حيوية تخلو منها الكتب التاريخية، لا تلبث أن تتجه إلى إرساء قواعد الاحتمال والترجيح بدل التأكيد والحسم>>.[2] <<يعد **فرانسوا مورياك** أن التخييل هو وحده الذي لا يكذب، إنه يشق بابا سريا في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة في منأى عن المراقبة، ويسير **أندريه جيد** في المنحى نفسه بقوله: <<حان الوقت لأصدع أخيرا بالحقيقة، لكن ذلك لا يمكن أن يتم إلا بعمل تخييلي>>.[3] إن الروائي في غمرة هذه المغامرة يظل مشدودا إلى نشوة التحرر من سلطة التاريخ وتشطير الزمن ليلج على عالم الخيال المزين بالإمكان والاحتمال.

---

1 حنا عبود، من تاريخ الرواية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص37، 38.
www.aww.dam.org،http

2 سامي سويدان، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1: 2006، ص168.

3 نقلا عن محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المكتبة الأدبية، ط 1: 2007، ص115.

فالقارئ لهذه الآراء يستنتج أن الكتابة الإبداعية رغم ارتكازها وانطلاقها من التاريخ إلا أنها تنتهي إبداعا.

فالرواية ليست إعلانا أو تبليغا عن معلومات وإنما تصوير بطريقة فنية لغرض جمالي <<فالمبدع في تعامله مع الموروث التاريخي والديني والثقافي... ينتقل من قمع الذاكرة وضغطها إلى وهج القول الذاتي وإعادة بنائه لنصوص الذاكرة، لكن من موقعية المتحكم فيها، المسيطر عليها، لا من موقعية الانبهار والتمجيد الاحتفالي لها>>[1] فتكون الرواية أكثر تحررا من التاريخ في الأدب.

يقول **واسيني الأعرج** في حوار أجراه معه **كمال الرياحي** وهو يتحدث عن روايته: **كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد:** <<كنت في الحقيقة وأنا أكتب كتاب **الأمير**، أعتمد على مادة تاريخية لا يمكن إنكارها، متعلقة بشخصية **الأمير عبد القادر**، لذلك كنت مجبرا على التعامل مع هذه المادة دون أن أكون عبدا لها>>.[2]

لقد حرص واسيني على أن يشهد بأن المادة التاريخية لا غنى بكاتب الرواية عنها الأمر الذي يؤكد الأمانة هذا من جهة ومن جهة أخرى يقرّ بأن ميزة الفن المتأصلة في الروائي تساعده على تجاوز مطيات التأريخ، وبدل أن ينصاع لجفاء المادة التاريخية يأسر هو القارئ بفضل اللمسة الإبداعية التي تقولب الماضي في الحاضر ثم إن هناك من يشهد على شهادته فيقول: <<لقد دقق **واسيني** في الأحداث التاريخية، إذ جمع مدة أربع سنوات مادة وثائقية، حرصا منه على الحقيقة التاريخية ورغم هذا الكم من المادة التاريخية، استطاع أن يجمع الدقة والحياد الموضوعي

---

1 حياة ذيبون، النص السردي الجزائري بين سلطة المرجع ومجازية اللغة، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج، جامعة فرحات عباس، سطيف ص4.

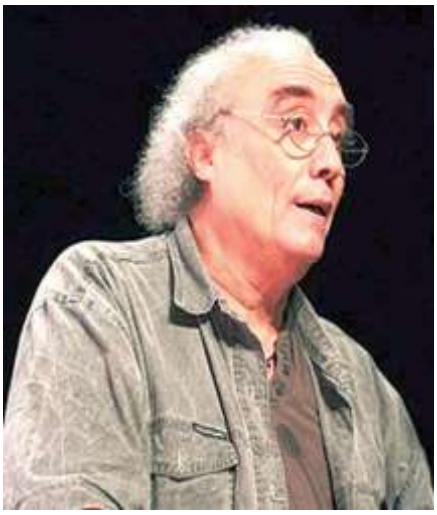
2 حوار لكمال الرياحي مع واسيني الأعرج تحت عنوان: هكذا تحدث واسيني
// www.arabwashingtonian.org/arabic/article.php،http

والتخييل، الذي لم تذكره كتب التاريخ واقتناص التفاصيل وجمعها من المصادر المختلفة والمنابع المتعددة، ليركّب منها نصا تمتزج فيه شفافية الرواية ومرجعية التأليف التاريخي>>.[1] فيمكن القول أن واسيني طبق نظرية: الصدق الفني ينبغي ألا يطغى أو يجور على الصدق التاريخي ففي رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد حاول واسيني الوصول <<إلى هذه الدرجة من التوفيق بين الصدقية التاريخية والصدقية الروائية، والتي منحت روايته جمالية كبيرة، فهي تستحضر الحادث وتقرّب الواقعة من القارئ في زمنية موحية، يأسره فيها الحاضر أكثر من الماضي، فيحصل نوع من التخريج التخيلي والجمالي للتاريخ والذي له الأثر النفسي والمعرفي والجمالي على المتلقي أثناء وبعد عملية القراءة>>.[2] وكما يرى جونيت الوثيقة ليست محاكاة للحدث بل هي حكاية عنه.

1 الرواية التاريخية من منظور تقابلي، قراءة نصية في ثلاث روايات أندلسية معربة www.startimes.com

2 شكير فيلالة، أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي ص9
http، //www.aljabriabed.net/147 12chakir.htm

واسيني الأعرج: من مواليد 1954 بتلمسان، جامعي وروائي يشغل اليوم



منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على أفق إبداعي إنساني، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الروائية العربية الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة من حيث هي مادة حية في طور التشكل الدائم وليس كمنجز مستقر ونهائي.

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.
- اختير في سنة 2005 في إطار جائزة قطر العالمية للرواية مع خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا عن روايته: سراب الشرق.
- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين عن روايته كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب عن روايته كتاب الأمير.
- حصل على جائزة الكتاب الذهبي عن روايته

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية – الألمانية – الإيطالية – السويدية – الإنجليزية – العبرية.[1]

أهم أعماله:

- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981.
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.
- رواية سيدة المقام، ألمانيا/ الجزائر 1995.
- رواية مرايا الضرير، باريس، فرنسا 1998.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية 2005.
- رواية البيت الأندلسي، دار الجمل 2010.
- رواية مملكة الفراشة 2013.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، دبي 2014.

ملخص الرواية:

تقع رواية كتاب **الأمير، مسالك أبواب الحديد،** منشورات الفضاء الحر 2010 في 514 صفحة، مقسمة إلى ثلاثة أبواب وأربع أميراليات و12 وقفة.

الباب الأول: باب المحن الأولى

- الأميرالية (1)
- خمس وقفات

الباب الثاني: باب أقواس الحكمة

- الأميرالية (2)

1 واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010، مطوية الرواية.

- أربع وقفات

الباب الثالث: باب المسالك والمهالك

- الأميرالية (3)
- ثلاث وقفات
- الأميرالية (4)

وتحكي الرواية لقاء شخصيتين، مفصّلة في اتفاقهما أخلاقيا وحضاريا.

1-**الأمير عبد القادر:** إنسان مسالم شغوف بالكتب والقراءة، وُلّي الإمارة مكرها بغير سعي ولا رغبة، يقود ثورة يكسب خلالها معارك كثيرة ويأسر عديد الفرنسيين، كما يخسر معارك أخرى لتختم مسيرته الثورية بانهزام فحصار -أمام التطور الصناعي الذي لامسته فرنسا في مجال الأسلحة والعتاد- ليستسلم **الأمير** ثم يسجن ولا يتخلص من أسره إلا بفضل الشخصية الثانية:

2- **مونسينيور ديبوش:** كان أسقفا على الجزائر، وكانت رغبته في مساعدة الفقراء أكبر من الدعم المادي المتوفر، ما حتّم عليه الاستدانة، ليصبح مطالبا بتسديد الديون، الأمر الذي جعله محاصرا ليضطر إلى الفرار من الجزائر.

ثم تلتقي الشخصيتان المتفقتان المتباعدتان، إذ تلجأ إحدى زوجات المأسورين لدى **الأمير** إلى **مونسينيور ديبوش** راجية منه العمل على إطلاق سراحه، فيسعى **مونسينيور ديبوش** إلى لقاء **الأمير** ومطالبته بالإفراج عن الأسير، ليكون رد **الأمير** أن لا وساطة لأسير وإنما للأسرى، فأرّخ الموقف لشخصه في ذاكرة ونفس وفكر **مونسينيور ديبوش**، حيث إن هذا الأخير عندما علم باستسلام **الأمير** -حقنا للدماء- وأسره، قفزت ذكرى حادثة الحوار عن زوج المرأة المأسور إلى ذهنه، فسعى إلى فك أسر **الأمير** بكل الطرائق:

- بجمع الوثائق الدالة على وعد فرنسا **الأمير** بحريته.

- التحاور مع **الأمير** وتسجيل كل ما يمكن أن يعجل من عملية التحرير.
- مكاتبة **بونابرت** وإقناعه باحترام الاتفاقية الداعية إلى تحرير **الأمير**.

لتنجح مساعي **مونسينيور ديبوش** في إخراج **الأمير عبد القادر** من سجنه وينفى إلى القسطنطينية، أما **مونسينيور** الذي أصبح من أقرب الناس إلى نفس **الأمير**، فيحكم عليه إما بإرجاع المال أو السجن فيهرب ليلا ولا يعود إلى الجزائر التي أحبها إلا رفاتا بعد وصية تركها، لم تنفذ حتى مرت ثماني سنوات على موته.

لامس واسيني في روايته أقطابا ثلاثة:

- التاريخ.
- الإبداع.
- الحضارة.

1- التاريخ/ الوثيقة:

سبق الإشارة إلى شهادة واسيني الأعرج على أنه جمع مادة تاريخية لا يستهان بها وتشهد له آمنة بلعلى في دراستها لروايته على أنه: <<استحضر أحداثا ووثائق تاريخية، فلقد جمّع حوالي ثلاثمائة وثيقة حول **الأمير**، ما يعني أن جزءا مهما من الرواية هو عبارة عن تاريخ>>،[1] ومن بين الوثائق التاريخية الداعمة للتاريخ:

*** صك البيعة:**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده. إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم السلام عليكم...وبعد:

---

1 آمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، ص273.

فإن أهل مناطق معسكر وإغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم وبني شقران...قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم، وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر، وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم. أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم.

حرر بأمر من ناصر الدين، السلطان وأمير المؤمنين **عبد القادر بن مُحي الدين** أدام الله عزه وحقق نصره آمين، بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق لسابع والعشرين 27 نوفمبر 1832.[1]

- **رسالة محمد التيجاني إلى الأمير:**

<<كان مبعوث محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية، قد وصل وفي يده رسالة، فسلمها بشكل مباشر للأمير الذي قرأها بصوت عال <<...قولوا لأميركم لست لا عدوا له ولا رجلا منتفضا ضد سلطانه>>.[2]

- **خطاب حاكم الجزائر بيجو طوماس روبرت:**

<<وصل بيجو طوماس روبرت إلى الجزائر قادما من طولون، بعد أن عيّن حاكما جديدا على الجزائر خلفا للمرشال فالي...<<وقف على المنصة التي وضعت خصيصا، كان كلامه واضحا <<لقد بذلت مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء الكلي والنهائي على الجزائر...>>.[3]

- **رسالة نابليون إلى اللورد كيث:**

1 كتاب الأمير،ص75، 76.

2 كتاب الأمير، ص210.

3 كتاب الأمير، ص249.

<<إني أحتج بشكل صارخ في وجه السماء والرجال، ضد العنف الذي مورس ضدي، ضد انتهاك أكثر الحقوق قداسة باعتقالي بالقوة وحجر حريتي.[1]

- **رسالة مونسينيور ديبوش إلى نابليون:**

<<عبد القادر مثل نابليون، متدين وهادئ وبسيط في ملبسه ومعشره، حيوي وشجاع وسيّد نفسه... مثل نابليون، متفان في خدمة عائلته ويمارس نوعا من السحر على كل الذين يقتربون منه... وأخشى أني إذا واصلت في ذكر مناقبه أن أبدو بدوري مأخوذا بسحر هذا الرجل>>[2]

- **مجموعة من الخرائط باللغة الفرنسية:**

1 كتاب الأمير، ص410.

2 كتاب الأمير، ص450.

فيمكن عدّ الوثيقة من أهم الركائز المستغلة، وهي دليل بارز على حضور المرجع التاريخي، وبتنوعها هدفت إلى دعم النزوع التاريخي وترسيخه لدى المتلقي، كما يمكن عدّها أرضية، صيغت من خلالها أحداث تاريخية بلمسة فنية أنتجت دلالات منها:

- الصراعات بين القبائل.
- الانقسام بين مؤيد ورافض لإمارة عبد القادر.

كما انطوت على دلالات جمالية، منها أن ما دفع إلى مبايعة عبد القادر على الإمارة –رغم صغر سنه–: رؤيا، رؤيا سيدي الأعرج التي جاءت لتثبت شرعية رؤيا الشيخ محي الدين.

2–لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط، عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصير **عبد القادر** سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك، الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها.[1]

- يا خويا **محي الدين** شفت منامة.
- خير وسلامة، أجاب الشيخ **محي الدين** آليا.
- لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج.
- كلامك يا الشيخ **الأعرج** لا ينزل الأرض.
- رأيت مولاي **عبد القادر الجيلاني**، إن شاء الله به في لباس فضفاض... كشف لي عن عرش كبير في الصحراء... وجاء بشاب مليئ بالحياة في عمر سيدي **عبد القادر** ووضعه وصيا على العرش.[2]

---

1 كتاب الأمير، ص72.

2 كتاب الأمير، ص73.

- سيدي **محي الدين** كبر ولم يعد قادرا، الرؤيا التي رآها في بغداد، رأيت شبيها لها هنا[1] فكانت الرؤيا من مبررات البيعة فنيا، رغم واقعية الأحداث.
- صغر سن **عبد القادر** (نقص التجربة والتمرس)
- عدم تحمسه للإمارة (ميله كبير إلى الأدب والكتابة).
- الانقسامات خلفت خوفا:

1-داخليا (من المعارضة)

2- خارجيا (قوة العدو).

وهذا الذي ولد القطب الثاني.

3-<u>الإبداع/ التأريخ فنيا:</u>

يعد نجيب محفوظ الرواية استعراضا للحياة اليومية بكل جوانبها وهو حسبه جزءا من التاريخ لم يكتبه المؤرخ>>،[2] فوظيفة <<الخيال في الرواية التاريخية وخلق الأحداث والشخصيات والحوار والسرد؛ كل ذلك يأتي لينسجم مع الحقيقة التاريخية ولا يصادمها ولا يزيفها؛ لأن وظيفته هي تشكيل الصورة بالأبعاد التي يراها الراوي، وتقديمها للقارئ والمُشاهد في قالب جميل وأخّاذ، يشدّ يده لعبور التاريخ>>.[3] فالأعرج يحاول تشريح الحالات الشعورية للشخصيات ومواقفها من التاريخ ويقر بذلك: <<أنا لا أكتب تاريخا آخر بل حالة إنسانية أو وضعا معينا، غفل عنه التاريخ>>، فهو يعمل على استنطاق شعور الشخصية تاريخيا وإسماعه روائيا، وهو

1 كتاب الأمير، ص74.

2 نجيب محفوظ، الرواية والتاريخ، أبحاث ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي، المجلس الأعلى للثقافة سنة 2008، ج1، ص31.

3 عبد الرزاق حسين، المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية، ص40.

قول ما لا يستطيع التاريخ قوله بحرية، الاستماع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم.[1]

إن نصا مثل نص الأعرج محمّلا بمادة كثيرة من وثائق وشهادات قد يصعب على صاحبه الاقتراب من الكتابة الإبداعية، تنصلا من سلطة الذاكرة وجفاء اللغة التاريخية، وانطلاقا نحو جمالية أدبية، إلا أن الروائي نجح في شد لجام المادة التاريخية بأصابع الفنان المبدع بواسطة قلمه الذي كان مسلاط النور للحالات الشعورية والنفسية المنطفئة تاريخيا ولأهم شخصيتين تاريخيتين **الأمير عبد القادر، ومونسينيور ديبوش،** وكان يبعث من خلاله ومضات قد تُرى وقد لا ترى.

الأمير عبد القادر	**مونسينيور ديبوش**
سارد مجهول (يجهل كثيرا عن الأمير)	سارد معلوم (جان موبي) (يُعْلِمُ بأخبار الأمير)
-الأمير لم يتكلم طوال اجتماعه بقادة قبائل بني هاشم والقبائل الأخرى، صمته المتوالي حيّر الجميع ليس من عادته[2]	-انحنى جون موبي مرة أخرى... استقام جون مرة أخرى... أخذ حفنة أخرى... الآن صار مونسينيور ديبوش في عمق البحر لم يكن يحلم بعرس أفضل من هذا.[3]

ومضة 1

نجهل قيمة ما نملك

1 حوار مع واسيني الأعرج منشور بمجلة الحرس الوطني www.naseej.com

2 كتاب الأمير، ص145.

3 كتاب الأمير، ص14.

حرم من الكتابة رغم الرغبة الشديدة –مد **عبد القادر** يده نحو مصنف قليلا المقدمة لابن خلدون، المخطوطة لكومة التي دوّن على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة[1] وريقات –عندما دخلنا على الأمير وجدناه صالحا منهمكا في الإملاء[2] يغمس نوبة	مارس الكتابة –عاودته آلام الظهر، استقام للحظة ثم عاوده حركته وقلبه الأوراق... حتى وصل إلى المعاهدة... ما الذي لم يكن في هذه المعاهدة... قبل أن قلمه في الدواة ويدخل في الكتابة.[3]

ومضة 2

الكتابة حضور

وتأريخ لوجود مستمر

1 كتاب الأمير، ص64.

2 كتاب الأمير، ص165.

3 كتاب الأمير، ص172.

كان مهزوزا مترددا ضعيفا	كان دائم الاستعداد لمعاودة البحث عن
عندما نحس بالضعف يستحسن أن نترك	وسيلة تخلص الأمير من أسره، متنقلا
المسؤولية لمن هو أهل لها[1]	بين حجرة الأمير وغرفة الشعب
مستكينا يفضل السجن على الخروج	–هو لا يريد أن يذكر متاعب المسافة
– أفضل أن أبقى أنا وذوي في هذه	التي قطعها، ولا مصاعب الطريق من
الدائرة لكي لا نشعر بأن هناك خارجاهو	بوردو إلى هذا المكان، المهم أنه وصل
أحيانا أسوء مما نحن فيه[2]	ليلتين قبل انعقاد جلسة 27 جانفي،
	القضايا الكبرى تسقط أمامها
	المتاعب وتذلل كل المصاعب،
	تمتم في خاطره[3]

ومضة 3

الاستسلام بطعم

الانهزام إعدام الذات

الإنسانية.

1 كتاب الأمي، ص167.

2 كتاب الأمير، ص167.

3 كتاب الأمير، ص25.

فرغم كون **عبد القادر** أميرا إلا أنه فاقد لكثير من الصلاحيات، بقي متقوقعا في دائرة وكأن الأمر لا يتعلق به في حين يفعل **مونسينيور ديبوش** –الذي لا يعدو أن يكون رجل دين– ما بوسعه من أجله، وكأن الأمر يمس شخصه، وهذا يحيلنا إلى ومضة أخرى إذ تبدأ الرواية بسيرة الأسقف وتنتهي بها.

<<**مونسينيور أنطوان ديبوش** كان أبي وأخي، كان كل شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عيّن أسقفا على الجزائر، وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات>>.[1]

– عندما اقترب من سفينة الطامبز، تأملها جيدا من بعيد، لم ير إلا وجه **مونسينيور ديبوش**، وهو يرفع يده عاليا لتوديع الأمير[2] في صيغة الوصية التي أوصى 252هاد يبوش ونفّذت بعد مماته، الومضة تشير إلى أن الدفاع عن الأمير كان غربيا لا عربيا تُمثّل في استدعاء شخصية الأسقف **مونسينيور ديبوش** وشهادته:

<<عبد القادر مثل نابليون، متدين وهادئ وبسيط في ملبسه ومعشره ... مثل نابليون متفان في خدمة عائلته... وأخشى إن واصلت في ذكر مناقبه أن أبدو بدوري مأخوذا بسحر هذا الرجل>>[3]

يواصل واسيني استنطاق المسكوت عنه وتعريف القارئ بالمتجاهل في كتب التاريخ، ويكسر الإطار الذي حجزت فيه شخصية الأمير في صورة الفارس الممتطي جواده، أو القائد الذي خاض معارك كثيرة، وأحرز النصر في أغلبها، ويصور الرجل الإنسان العاطفي الحساس، فها هو يحاور امرأة بصورة الغزل.

---

1 كتاب الأمير، ص12.

2 كتاب الأمير، ص513.

3 كتاب الأمير، ص450.

– <<... سيدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سريا، بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، أخرى من أجل شفتيها، ثالثة لجسدها، وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك سنكتفي بواحدة، ولن نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها>>.[1]

4-الحضارة/ الحوار وقبول الآخر:

تؤكد الرواية على الجانب الجمالي، متكئة على مرجعية تاريخية:

الإنسانية، التي تقرّب الفكر وتقلّص مسافات الصراع والاختلافات وهي استحقاق يحتاج إلى مجهودات، مثل المجهودات التي بذلها **مونسينيور ديبوش** وتجنّد لمهمة: الإنسانية فكريا وعمليا –الإنسانية التي تعلو على كل شيء، الأحقاد أحيانا تعمي البشر[2] – عن طريق الكتابة والزيارات والحوار، فالقيم الإنسانية تجمع ما تفرقه اللغة والمكان، <<**فديبوش** جعل حياته كلها رهن إطلاق سراحه... الأمير كان وسيلة للوصول إلى المحبة العليا>>.[3]

ولعل الصفحة الأولى من الرواية التي ينسب فيها الأعرج مقبوسا باللغة العربية إلى **مونسينيور ديبوش** وآخر باللغة الفرنسية إلى الأمير يؤكد الأمر في لعبة توازي.

1 كتاب الأمير، ص407.

2 كتاب الأمير، ص23.

3 كتاب الأمير، ص15.

الأمير	ديبوش
-حياته	-حياته
-مقاومته كأمير	- مقاومته كقس الظروف الاجتماعية
-استسلامه	-هروبه
- نفيه	-نقل جثمانه إلى الجزائر

كلاهما شعر

بالغربة والقسوة

الأمير	بونابرت
-كان قائدا	-كان قائدا
-انهزم	-انهزم
-استسلم	-استسلم
-نفي	- نفي

كلاهما

فشل في حربه

إن الحضارة إعادة الاعتبار للذات الإنسانية بعيدا عن التأطير الاجتماعي أو السياسي أو الديني، ذات تضعف وتستكين وتتردد سعيا إلى التعايش والتصالح الاجتماعي، تتعلم من أخطائها وأخطاء غيرها ولا ضير في الاعتراف بذلك:

<<التاريخ إذا لم نره في كليته يا **مونسينيور**، سنكون مصابين بسوء النظر والقصور البصري>>.[1]

فمن أخطاء فرنسا من وجهة نظر **الأمير**:

- <<... يجب أن توضع بجانبها جرائم أخرى كتلك التي ارتكبها **بليسي** بحرقه في جبال الظاهرة لقبيلة بكاملها ببشرها وغنمها وزرعها>>.[2]

أخطاء الجزائر من وجهة نظر **ديبوش**.

<<لم أفهم لماذا ذبح أكثر من مائة وسبعين سجينا كانوا لديكم >>[3]

ثم إن الأمير الذي كان يسعى إلى بناء دولة بنظام موحّد في ظل قطب عالمي جديد كان يولد (الثورة الصناعية)، تسلّح بأدوات حربية لم تتعد السيف والخيل، لينتبه فيما بعد إلى قوة العدو ويقرّ بخطئه وضعفه: <<الزمن تبدل ومعه تبدلت السبل والوسائل، علينا اللحاق بالركب، وذلك بتغيير الذهنية، وأن نفهم ونعترف بضعفنا، ونواجه أنفسنا بحقيقة أمرنا، فالعالم يا **سي مصطفى** تغيّر وتغيّر كثيرا...>>[4] كما عرقلت الخيانة –الداخلية منها والخارجية– الأمير التحاقه بركب الحضارة.

الحضارة = الحوار

فالحوار اللغة الأم للإنسان، سعى الأعرج إلى الإبانة عن ذلك من خلال ما ورد في الرواية من:

- حوار شفهي مباشر بين **الأمير ومونسينيور ديبوش**.

---

1 كتاب الأمير، ص343.

2 كتاب الأمير، ص343.

3 كتاب الأمير، ص342.

4 كتاب الأمير، ص342.

- حوار مكتوب: مكاتبة المسؤولين وعلى رأسهم **نابليون بونابرت**.

هذا الحوار الذي أثمر:

أ- تعارف شخصيتين مختلفين بلدا وعقيدة وتوطّد العلاقة بينهما والذي تمخض عنه.

ب- إطلاق سراح **الأمير**.

فمهما كان الجنس والبلد والعقيدة والمستوى الفكري للإنسان يبقى الحوار اللغة الموحدة للتعامل البشري، والذي أثبتت الدراسات أن عددا كبيرا من مخططي اعتداءات إجرامية تم تراجعهم بفضل التحاور معهم. فالحوار ينطق المكبوت ويذيب الجليد الشعوري.

إن قيمة الرواية التاريخية تكمن في الطريقة التي تعرض بها الأحداث، وليس في طبيعة الأحداث وكمّها، <<إن الحدث يظل منيعا وصعبا على مستوى الكتابة التاريخية، وعلى مستوى التاريخ الحقيقي، وكذلك بالنسبة للتصور الفردي تتقاطع داخل الحاضر المعيشي ذاكرة الماضي، واستشرافات المستقبل أيضا، وداخل حدثانية الحاضر، يندمج فضاء التجربة حسب تعبير **روبير كوسليك** أي الماضي المتصل والمندمج مع تجربة الحاضر مع أفق الانتظار بمعنى همّ المستقبل الذي يعطي اتجاهية للحاضر نفسه>>.[1]

لقد كشفت الرواية عن ثقافة **واسيني** وقراءته المتأنية للتاريخ فرغم أن العمل لم يكن تأريخا إلا أنه قدم نصوصا منه ودروسا عنه من خلال ومضات احتواها هذا المنجز الروائي وأحسن شدّه وإرخاءه بين الروائي والتاريخي، عاملا بنصيحة **مجيد طوبيا** إذ يقول **عبد السلام أقلمون:** <<في لقاء جمعني بالروائي **مجيد طوبيا** في

1 خالد طحطاح، الكتابة التاريخية، ص132.

القاهرة في 2000/08/07، وأنا أستطلع بعض كتب الرواية التاريخية، سألته عن حدود التخييل في الرواية التاريخية، فكان جوابه أن الحدود كلها مفتوحة أمام الروائي، إلا تزييف التاريخ، فلما سألته عن المقصود بالتزييف كان جوابه: أن يغيّر الروائي حقيقة ثابتة في التاريخ، وشدّد على الجدية الكاملة في التعامل مع الرواية التاريخية، بما في ذلك حسن الاطّلاع وجودة التحقق من الفترة المقصودة بالكتابة الروائية سواء ما تعلق بالأشخاص أو الاحداث.[1]

لم يعتمد واسيني على السرد التاريخي الجاف رغم احتفاء روايته بوثائق ومعلومات تاريخية، فعلّق على اللوحات الزيتية المعلقة على الحائط، كما وجدت في طي صفحاتها صور خرائط ولصوص معاهدات، إلا أن هذه المادة التأريخية التوثيقية لم تتوقف على القلم الفني المبدع لواسيني <<إذ تمكن من إضفاء تلك الانزياحات الملفوظات البديعة التي حلقت بالواقع إلى تخوم الخيال الساحرة>>.[2]

لقد استطاع واسيني بتجربته الفنية المبدعة أن يقدم للقارئ تاريخا غير سابق وأن يقترح عليه قراءات قراءة أولى وثانية ومتعددة.

1 عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص136.

2 فرج الحوار، حداثة التماسات، تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم درغوني، دار سحر للنشر، 2000، ص121.

ملخص الفصل:

لقد تبدا لنا من خلال دراستنا للروايات الثلاث: "الحجاج بن يوسف" لجورجي زيدان و"مجنون الحكم" لبنسالم حميش و"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج ورود مادة توثيقية مهمة تراوحت بين مقاطع كاملة من كتب التاريخ وعناوين لمصادر النصوص في الهوامش ومواثيق وعهود بصفحات كاملة وتواريخ وأحداث وخرائط أيضا بل إن منهم من قضى وقتا يمتد إلى سنوات في جميع مادة تسجل حقائق ووقائع، إلا أن هناك مفارقة غريبة وممتعة وهي حضور درجة من الخيال تفوقت على زخم المادة التاريخية، فمن تقابله عناوين الروايات –الحجاج بن يوسف – مجنون الحكم – كتاب الأمير مسالك أبواب الحديث، يتوقع نصا لا يخل من لغة جامدة خشبية تقريرية وأحداث تأريخية صرفة عن شخصيات حقيقية عاشت وعايشت حقبة معينة لكن تخمينه سيخون لأن طبيعة التناول بنيت على أسس منها:

1. صدقية الحدث.
2. إعطاء روح للوثيقة باستنطاقها.
3. رسم التاريخ بحبر جمالي لتصديره فنيا.
4. استفزاز القارئ ومطالبته بالاستفسار والسؤال والمشاركة في صناعة الحاضر انطلاقا من حسن استهلاك الماضي (التاريخ).

إن كتابة التاريخ مغامرة ممتعة ومتعبة، لا يتأتاها من حمل قلما وتوسّد تاريخا وقال: أنا لها، فبقدر ما تتطلب مادة مهمة موثقة وصحيحة ومتوازنة بقدر ما هي ملحاحة على تمرس باللغة الجمالية النافثة إلى جسد التاريخ وإلى إدراك القارئ.

فكتابة التاريخ روائيا تسمح بـ:

1. التدوين.

2. الانفتاح على أجناس غير أدبية
   - نفسية (دراسة الشخصية).
   - اجتماعية.
3. اشراك غير المؤرخين في تفسير الظاهرة التاريخية وتوسيع دائرة النقد.
4. تشجيع المقروئية.

الخاتمة

الخاتمة:

نخلص من هذا البحث إلى نتائج قد تولّد أسئلة أخرى، تبنى عليها أبحاث، تؤكد أو تنقد ما ورد في صفحات هذا العمل، إذ لا يمكن الإلمام بكل الزوايا، وليس هناك نقطة ختام، ليبقى الأمر تعبيرا عن رأي الباحث، ومن أهم هذه النتائج:

– أن ممارسة العرب لفن القص، يضرب في أعماق التاريخ، غير أن التقصير في دراسة إنتاج القصص العربي، كان وراء ربط الرواية العربية ضمنيا بعوامل النهضة الغربية من ترجمة وصحافة وطباعة.

– أن غنى اللغة العربية، وتطفّل بعض الدارسين على حقل الترجمة – الذي لا ينكر أهميتها ودورها أحد في النهوض بأي مجال وخاصة العلمي والأدبي– عرقل حسن توظيف بعض المصطلحات النقدية منها والأدبية، ولم تسلم الرواية من هذا الانزلاق الذي أوجد أزمة، تحتّم دراسة جادة لتوحيد وضبط المصطلح.

– الرواية التاريخية منجز روائي تضاربت حوله الآراء بين قابل لهذا الوسم وطالب لتعديل وصفه – تمثل جزءا من الواقع مثلها مثل روايات أخَر– وعليه يمكن القول إن الرواية جنس يتفرع إلى نوعين:

1–رواية خيالية: أحداثها وشخصياتها لا تمت للواقع بأي صلة وهي من وحي الروائي.

2– رواية واقعية: تندرج تحتها أنواع: رواية تاريخية، رواية اجتماعية، رواية رومنسية، رواية بوليسية.

– تحاول الرواية التاريخية المزاوجة بين التاريخ والفن بصبغة تناغمية تجعلنا لا نشعر بصرامة التاريخ وذلك من خلال الحوارات الداخلية والخارجية بين

الشخصيات، فالتعالق بين الفني والتاريخي في الرواية من الصعوبات التي تواجه الروائي، فالاعتماد على مرجعيتين مختلفتين يتطلب اطّلاعا وإلماما كبيرا بالمادة التاريخية لإخراجها في شكل فني لا يُخلّ بصدقها الفني.

إن الصدق التاريخي مرتبط بالتوثيق؛ وهو سرد الوقائع بأمانة علمية، وهو أساس في اعتماد مرجعية التاريخ دون إقصاء للتعديلات والاحتمالات المدرجة. والتوثيق قد تشوبه عيوب أحيانا فعلى الروائي التقصي والتثبت من المعلومة وأن يلزم الصدق ولا يستبعد الاحتمال؛ لأن المصادر لا تقدّم تحليلا نفسيا أو اجتماعيا فمن مهام الروائي وضع لمساته لإنطاق الشخصيات وتفسير الأحداث والعلاقات.

أما الصدق الفني فهو مرتبط بالخيال وهو ملكة إنسانية وفطرية يصعب السيطرة عليها وتوجيهها فمن الروائيين من يكبح جماح خياله في حدود الإبداع المتوازن، وهناك من يسكب حبر خياله على الحدث أو الشخصية خاصة فيغدو نصه تزييفا للتاريخ. فعلى الروائي مراعاة التوازن بين التوثيق والخيال في عمله لأن التوثيق المكثف ينزع عنه صفة المبدع، والخيال الزائد يدمّر الصدقية التاريخية.

إن المتفق عليه هو أن كتابة الرواية التاريخية ترتكز على دعامتين: التاريخ/المعلومة/التوثيق و الرواية/الفن/ الخيال فالتوثيق مفروض والخيال مطلوب.

فالعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تكامل، والتاريخ سجل مكتوب والرواية قراءة مستمرة –بإشراك القارئ– تهدف إلى إعمار الحياة الإنسانية بالأحسن والأفضل، والرواية التاريخية تستمد من التاريخ مادته، تنسج نصا منفتحا على مستويات مختلفة، محاولة تشريح أزمات وهزات تتنوع أسبابها بين:

- نفسية واحتماعية وسياسية هادفة تسعى إلى الإجابة على سؤال: لماذا التراجع والتأخر رغم ما يملكه العرب من طاقات بشرية ومادية؟ تكاد تتفق الروايات المختارة كنماذج في هذا العمل على إجابة واحدة؛ وهو أن التفرق وعدم الاعتبار من دروس التاريخ من الأسباب المباشرة للتقهقر الذي تعيشه البلاد العربية.

إن الرواية التاريخية تفاعل ثقافي بين الروائي والمؤرخ والقارئ، فهي ممارسة اجتماعية وثقافية وهي صعبة المراس، لأن الموازنة بين الاستعمال التاريخي والخيالي يتطلب مهارات واطلاع موسعا لإخراج نص يبهر المؤرخ ويسحر الروائي ويسجل رقما قياسيا في عدد القراء.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر: مدونة البحث.

1. **البشر خرّيف**، بلّارة، تقديم وتحقيق فوزي الزمرلي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة تونس 1992.

2. **بنسالم حميش**، مجنون حكم، دار الشروق، القاهرة مصر، طبعة دار الشروق 2012.

3. **جورجي زيدان**، الحجاج بن يوسف، روايات تاريخ الإسلام، الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

4. **عبد الهادي بوطالب**، وزير غرناطة، لسان الدين محمد ابن الخطيب السلماني، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب.

5. **نجيب الكيلاني**، قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة جديدة ومنقحة: 2001.

6. **واسيني الأعرج**، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010.

المراجع باللغة العربية:

1. **آمنة بلعلى**، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط: الثانية، 2011.

2. **إبراهيم خليل**، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة الأولى: 2010.

3. **إبراهيم دانينوس**، نزاهة المشتاق وغصّة العشّاق في مدينة طرياق في العراق، (أوّل نص مسرحي عربي حديث تأليفا وطباعة)، تحقيق وتقديم: مخلوف بوكروح، الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، 2007.

4. **ابراهيم صحراوي**، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، منشورات دار الآفاق، الطبعة الثّانية: 2003.

5. **القرطاجني، أبو الحسن حازم**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ط 2: 1981.

6. **أبو عوف عبد الرّحمن**، قواعد فن الرّواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1665.

7. **جار الله، أبو القاسم محمود بن عمر**، الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1984.

8. **أحمد حسين اللقاني**، اتجاهات في تدريس التاريخ، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1979.

9. **أحمد فرشوح**، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق top edition، الطبعة الأولى: 2006.

10. **أحمد المديني**، تحولات النوع في الرواية العربية بين المشرق والمغرب، مطبعة المعارف الجديدة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى: 2012،.

11. **أحمد اليابوري**، في الرّواية العربية، التكوّن والإشتغال، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، المكتبية الأدبية، الطّبعة الاولى: 2000.

12. **إدريس النّاقوري**، المصطلح النّقدي في نقد الشّعر، منشأة المعارف، طرابلس، ليبيا، ط 2: 1984.

13. **أسامة عانوني**، الحركة الأدبية في بلاد الشّام خلال القرن الثّامن عشر، الجامعة اللّبنانية، بيروت، 1970.

14. **إلياس فركوح**، الكتابة عند التّخوم، الذّات الرّاوية هي الرّواية، تقديم أمجد ناصر، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، دار أزمنة للنّشر والتّوزيع، طبعة أولى، 2010.

15. **إلياس نصر الله**، السّعودية وبدعة التّاريخ البديل، دار الهدى للثّقافة والنّشر، دمشق، 2010– المقدّمة.

16. **البخاري**: محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بَرْدِزْبَهْ الجعفي (194–256هـ / 810– 870م)، صحيح البخاري (الجامع الصحيح)، (الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه)، دار عالم الكتب – بيروت – ط4– 1985.

17. _____: محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بَرْدِزْبَهْ الجعفي (194–256هـ / 810– 870م)، كتاب المغازي، تحقيق: قصي محب الدين الخطيب ومحمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث – مصر – ط1– 1986.

18. **بن جمعة بوشوشة**، النقد الرّوائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وأجناسية الرّواية، النّادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة الانتشار العربي، الطبعة الأولى: 2012.

19. **جميل حمداوي**، الرواية التاريخية، أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، طبعة: 2014.

20. **جنات بلخن**، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى: 2013.

21. **الحافظ ابن كثير**، البداية والنهاية، دار التقوى – مصر– ط1– 2004.

22. **حنا الفاخوري**، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، الطبعة العاشرة.

23. **خالد طحطاح**، الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى: 2012.

24. **رزان محمود إبراهيم**، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 2012.

25. **رشيد يحياوي**، نظرية الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، 2007.

26. **رضوى عاشور**، الأدب والتاريخ، جائزة الشّارقة للإبداع العربي، الدّورة الرّابعة أبريل: 2001، المجال الفكري، إشراف د. رضوي عاشور، إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام، حكومة الشّارقة، 2005.

27. **زهور كرام**، الرّواية العربية وزمن التّكوّن من منظور سياقي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الطّبعة الأولى: 2012.

28. **سامي سويدان**، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع– بيروت– لبنان– الطبعة الأولى– 2006.

29. **ساندي سامي أبو سيف**، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنّشر والتوزيع عمان الأردن، الطبعة الأولى:2008.

30. **سعيد جبار**، السيري والتّخييلي في الرّواية المغربية، جذور للنّشر، الطّبعة الأولى: 2004.

31. **سعيد يقطين**، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود والحدود سلسلة السرد العربي 1، رؤيا للنّشر والتّوزيع، القاهرة الطّبعة الأولى: 2010.

32. **سليمة عذاوري**، شعريّة التّناص في الرّواية العربية، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2012.

33. **سمر روحي الفيصل**، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

34. **سمير أبو حمدان**، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، الطّبعة الأولى:1990.

35. **شكري فيصل**، منهاج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض، ونقد واقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة: 1973.

36. **شعيب حليفي**، مرايا التّأويل، تفكير في كيفيّات تجاور الضّوء والعتبة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيعّ الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى: 2009.

37. **صالح إبراهيم**، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى: 2003.

38. **طلال حرب**، أولية النّص، نظريات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع الطّبعة الأولى: 1999.

39. **عبد الحميد بورايو**، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط 1994.

40. **عبد الرحمن عمار**، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، دراسات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007.

41. **عبد السلام أقلمون**، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى: 2010.

42. **عبد العالي بوطيب**، الكتابة والوعي، دراسات لبعض أعمال غلاّب السّردية، مطبعة: المتّقي برينتر، المحمديّة، الطّبعة الأولى: 2001.

43. **عبد العزيز عتيق**، في النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1972.

44. **عبد الله إبراهيم**، موسوعة السّرد العربي(1)، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط: 2008.

45. **عبد الله العروي**، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عيتاني دار الحقيقة بيروت، 1970.

46. **عبد المالك أشهبون**، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة منشورات دار ما بعد الحداثة.

47. ــــــــ، الحساسية الجديدة في الرّواية العربية، روايات أدوار الخرّاط نموذجا الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى:2010.

48. ـــــــ، الرّواية العربية من التّأسيس إلى آفاق النّص المفتوح، مطبعة أنفوبرانت، فاس:2007.

49. ـــــــ، العنوان في الرّواية العربية، دراسة، النّايا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، محاكاة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الطّبقة الأولى: 2011.

50. **عبد المالك مرتاض،** في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة ع 40، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1988.

51. **عبد المحسن طه بدر**، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938)، مكتب الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

52. **العقيل سليمان عبد الله عقيل،** من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة: 2005.

53. **عواطف قاسمي الحسني،** نفحات هاملية بين الرواية والحقيقة وبين الحقيقة والوثيقة، ط1: 2014.

54. **فاروق خورشيد،** في الرّواية العربيّة، عصر التّجميع، النّاشر، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة، 2002.

55. **فخري صالح،** قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى: 2010.

56. **فرج الحوار**، حداثة التماسات، تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم درغوثي، دار سحر للنشر، 2000.

57. **فيصل دراج**، الرّواية وتأويل التّاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

58. **قاسم عبد الله قاسم**، أوراق تاريخية، عين للدّراسات والبحوثّ الإنسانية والاجتماعية، مطبعة صحوة، الطّبعة الأولى: 2011.

59. **قاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري**، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى 2010.

60. **محمد تيمور**، الأدب الهادف، مكتبة الآداب، القاهرة 1959.

61. **محمد حسن عبد الله**، كليوباترة في الأدب والتاريخ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، طبعة 1: 1971.

62. **محمد الداهي**، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع، المدارس– الدار البيضاء– المكتبة الأدبية– الطبعة الأولى: 2007.

63. **محمد رضا وتار**، توظيف التاريخ في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

64. **محمّد ساري**، محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر 2007.

65. **محمد سيد عبد التوّاب**، نظرية الرواية العربية، المقدمة الأولى، من سنة 1858–1914، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى: 2010.

66. **محمد صابر عبيد**، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص ب 1018، طبعة: 2008.

67. **محمّد العربي صدّيقي،** التّعريف التّاريخي في منهج المؤرّخ: إضاءة إبستمولوجية ومساهمة في ديداكتيكية التّاريخ، تقديم: البشير تامر، مطابع الرّباط نت، ط 1: 2013.

68. **محمد عزام،** فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ط1، 1996.

69. **محمد غنيمي هلال،** النّقد الادبي الحديث، دار الثّقافة ودار العودة بيروت لبنان، 1973.

70. **محمد القاضي،** الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي سلسلة مقام مقال، مقام للضيافة ولكنها مقال للإضافة وحدة البحث الدراسات السردية، كلية الآداب و الفنون الإنسانية، جامعة منوبة، دار المعرفة للنشر الطبعة الأولى 2008.

71. **محمد معتصم،** بنية السّرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرّباط، الطّبعة الأولى، 2010.

72. **محمد يوسف نجم،** فن القصّة، دار بيروت، بيروت، 1955.

73. **محمود حامد شوكت،** الفن القصصي في الأدب المصري الحديث (1800/ 1956) بحث تاريخي تحليلي مقارن، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد.

74. –، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى سنة 1974.

75. **محي الدين بن عربي،** الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية، دار صادر، بيروت، د ت.

76. **موسى سليمان،** الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب، بيروت 1950.

77. **ميشال عاصي،** الفن والأدب، المكتب التّجاري للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2: 1970.

78. **ناديا خوست،** أعاصير في بلاد الشام، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، المقدمة.

79. _____، ألف ليلة وليلة والرّواية التّاريخيّة، دار صفحات للدراسة والنشر مؤسسة الصالحاني – دمشق – الطبعة الأولى: 2011.

80. **ناصر الدّين الأسد،** مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، دار المعارف بمصر، ط5: 1978.

81. **نضال الشّمالي،** الرواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، جدار للكتاب العالمي للنشر والتّوزيع، الأردن، الطبعة الأولى: 2006.

82. **نواف أبو ساري،** الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد روايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2004.

83. **يوسف الإدريسي،** التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى: 2012.

84. **يوسف حطيني،** مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب 1999.

<u>المراجع المترجمة إلى العربية:</u>

1. **إم فورستر**، أركان الرّواية، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: الدكتور سمر روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الاولى: 1994.

2. **برونو بتلهايم**، التّحبيل النّفسي، الحكايات الشّعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج، بيروت:1985.

3. **تودورف، وآخرون**، القصة والرّواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم د. خيري دومة، مراجعة: أ.د: سيد البحراوي، دار الشرقيات، ط 1: 1988.

4. **جورج لوكاتش**، الرّواية التّاريخيّة، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطّليعة، بيروت،1978.

5. **روجر –ب– هنكل**، قراءة الرواية، ترجمة: د. صلاح رزق، دار الآداب، ط1: 1995.

6. **رولان بارت**، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة دار العين للنشر، الطبعة الرابعة 2009.

7. **عبد الكبير الخطيبي**، الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1972.

8. **مارجري بولتون**، تشريح المسرحية، تر: دريني خشبة، القاهرة، المكتبة الانجلومصرية، ط: 01، 1962.

9. **ميلان كونديرا**، فنّ الرّواية، تر: أحمد عمر شاهين، دار شرقيات للنّشر والتّوزيع، ط1: 1991.

10. **يوري لوتمان**، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون، المقالات، العدد: 08، 1987.

المعـاجـم:

1. **ابن منظور**، لسان العرب، النّاشر، دار المعارف، القاهرة.

2. **جبور عبد النّور**، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، دت.

3. **مجدي وهبة وكامل المهندس**، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت:1984.

4. **محمد التونجي**، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2: 1999.

الرسائل الجامعية:

1. **العلمي المسعودي**، الفضاء المتخيل في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، دراسة بينوية سيميائية، رسالة ماجستير، إشراف د/ العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009.

2. **فاطمة سليماني**، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث، إشراف د/ محمد سعيدي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلية الأدب واللغات، قسم: لغة وأدب عربي، 2011– 2012.

3. **مصطفى ولد يوسف**، المتخيل والتاريخ في الرواية العربية المغاربية، رسالة دكتوراه، إشراف: أ د. آمنة بلعلى، دراسات أدبية ونقدية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مارس 2014.

المجلات والدوريات:

1. **آمنة بلعلى**، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، الانتشار العربي، الطبعة الأولى- 2013.

2. **الأب لوريول أبري**، في الرّوايات الخيالية، مجلّة المشرق ع15 مايو، مج1- 1898.

3. **أمبرتو إيكو**، اسم الوردة، آليات الكتابة، ترجمة وتقديم: عبد الرحمن بو علي، مجلة نزوى، العدد 14، أفريل 1998.

4. **بنسالم حميش**، ثقافة الرواية، مقدمات، ع 13 – 14 / 1988، المغرب.

5. **جابر عصفور**، هوامش الكتابة عن الرّواية والتّاريخ صحيفة اليوم 2010/11/24، رقم:174000.

6. **الحبيب دايم ربي**، زمن الرواية ونهاية التاريخ، الرواية والتاريخ، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، دورة عبد الرحمن منيف 2005، سلسلة أبحاث المؤتمر ع18.

7. **الحبيب السّائح**، الرواية... نص تاريخي، الجزائر نيوز، 2010/08/09.

8. **حسين شتوان**، الرّواية والتّاريخ جريدة الرّأي، الجمعة 2013/10/18.

9. **حميد عبد القادر**، حوار **لواسيني الأعرج مع حميد عبد القادر**، جريدة الخبر اليوميّة السّبت 2012/02/09.

10. حوار مع **واسيني الأعرج** منشور بمجلة الحرس الوطني

11. **حياة ذيبون**، النص السردي الجزائري بين سلطة المرجع ومجازية اللغة، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج، جامعة فرحات عباس، سطيف.

12. **خليل النعيمي**، ذاكرة التاريخ النقدية، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، دورة عبد الرحمن منيف 2005، سلسلة أبحاث المؤتمر ع18.

13. **السرد العربي**، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول، 8–2008/11/10 وملتقى السرد العربي الثاني، 3–5/ 7/ 2010، تحرير وتقديم ومراجعة، د: محمد عبد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين 2011، بدعم من وزارة الثقافة.

14. **سليمان العطار**، سقوط غرناطة وأسلوب بدائع السلك في تدبير الملك، دراسة لإشكالية الجانب الجمالي في النص العلمي، مجلة فصول مجلد 12،ع3، خرّيف 1993.

15. **سيّار الجميل**، إشكاليات في الرّواية التّاريخية العربيّة، رؤيا جديدة من أجل متغيّرات جديدة مجلة الرّوائي 16 جوان.

16. **طراد الكبيسي**، أطروحات حول التراث، آفاق عربية، ع 6 شباط، 1977.

17. **عالي سرحان القرشي**، العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، (استنطاق– اختراق– تكوين). الرّواية والتّاريخ ملتقى القاهرة الثّالث للإبداع الرّوائي العربي، دورة عبد الرّحمن منيف2005، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ع18.

18. **عبد الرزاق حسين**، المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، الانتشار العربي، الطبعة الأولى– 2013.

19. **عبد الفتّاح الحجمري**، هل لدينا رواية تارخيّة، فصول مج 16، ع1997/3.

20. **عزيز نصار**، الرواية التاريخية، الوحدة: يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، الأربعاء 2010/02/10.

21. **فؤاد التكرلي**، الرواية التاريخية بين التوثيق الكتابة الإبداعية، جريدة بدر، ع 1937، الاثنين 2011/09/19.

22. **فريد رمضان ونادر كاظم**، الرّواية وإعادة تحبيك التّاريخ، قراءة في التّنوّر والبرزخ، الرواية والتاريخ، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، دورة عبد الرحمن منيف 2005، سلسلة أبحاث المؤتمر ع18.

23. **محمد الضبع**، حضور التاريخ المنسي في الرواية العربية المعاصرة، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى: 2013.

24. **محمد علوط**، الرواية العربية وتخييل التاريخ، مجنون الحكم بن سالم حميش، مجلة الثقافة المغربية، مجلة ثقافية جامعة، تصدرها وزارة الثقافة كل شهرين، السنة الأولى، العدد4، نوفمبر 1991.

25. **ناصر الدين سعيدوني**، إشكالية دلالة النص التاريخي، اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية، العدد 22، السداسي الأول، 2009.

26. **نجيب لفتة**، وولتر سكوت والرّواية التّاريخيّة، المجلّة الثّقافيّة الأردنية، ع40، آذار.

27. **نزيه أبو نضال**، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة عمان، ط 1، 1996.

28. **نورة بعيو**، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة، تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 9، جوان 2011.

29. **هاشم غرابية**، عن التّاريخ والرّواية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، ربيع1999.

30. **هنية جوادي**، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، مجلة المخبر، العدد التاسع ص2013.

<u>المواقع الإلكترونية:</u>

1. http://www.arabicstory.net/index.php
2. http://www.aljabriabed.net/14712chakir.htm
3. @:youssuf@aljarida.com
4. .www.sayyaraljamil.com.2008
5. http:www.aww.dam.org
6. www.startimes.com
7. http:// www.arabwashingtonian.org/arabic/article.php
8. www.naseej.com
9. manifest.univ_ouargla.dz
10. www.nabih_alkasem.com/nabih_elias.htm
11. www.thaqafnafsak.com

Resume

Resume

The Arabic literature has a huge legacy with regard to both its volume and its significance, and we can preserve this big momentum, and even add to it, if we work on removing the dust from a lot of its corners, especially what correlates with a period of time that returns to the 20th century, this period that witnessed an awakening after being in a state of degradation and weakness, this awakening was influenced by many factors that played its role in bringing the Arabic literature back to the stage of creativity with its miscellany and poesy arts -with a touch of renewal- where a number of literates and poets appeared with all the orientations, methods, studies, and the new literature arts that the Renaissance has yielded them, and they traveled to add products to the shells of the Arabic library when it was very rare to deliver such creative works in a tough political and social circumstances, and their oeuvres can be grounds for their followers to stand on it.

And perhaps the studies and researches that dealt with their works is the biggest evidence of their creativity, however, what was presented stays insufficient in comparison with what those have given to the intellect and the legacy of the Arabic literature, especially what it was related to the miscellany and precisely the historic novel, this narrative work that not only borrows from history but also makes use of sociology and psychology to explain individuals and analyses events, and then evaluates and anticipates, and tries to keep the future safe from the crises of the past, and it does not force the research to be just in its own field, but also in writing and authorship, for history is rich with events, and the Arabic world is decorated with artistic pens that can spill oceans of ink and with a magnificent quality.

And this was achieved by a number of narrators who turned toward the historic novel which gave to the history its effects back, and to the readability its importance in the world of technology and digitalization.

But the remarkable thing is that the studies and the researches that dealt with historic writing with critique and reading is limited in comparison to the great interest to the use of history in novels which dominated the stage of the Arabic literature, and this was one of the motives that led me to choose the subject of my study which I named: "**the historic novel between documentation and imagination"**.

And I chose some models that were like a codex which are:
-*Katil Hamza* by Najib al-Kilani
- *Wazir Gharnata* by Abdelhadi Boutaleb
-*Ballara* by Bashir Khalif
-*Alhajaj Ben Youcef* by Jurji Zaydan
-*Majnoun Al Hokm* by Bensalem Himmich
-*kitab Al Amir -Masalik Abwab Al Hadid*- by Waciny Laredj

And I tried with this study to participate in the reading process of these works and treating the following issue:

How can the writer of the historic novel balance between using the historic sources related to the historic event and using the imaginary sources related to the novel's event? and how can this text which is identified between the documentation and the imagination tear down the boundaries between these two?

And I adopted a three parts plan. The first part named "the novel and the historic novel", I explored the roots of the Arabic novel - because we cannot talk about the historic novel and it is one of the offsprings of the novels before it- and the conflict between those speaking of its ancientness even if it was just with the lineament and those who speak about it being founded in the Renaissance which means copying from the West, which gave birth to a classification and terms problem we tried to clarify its importance and the danger of its effect on the Arabic dictionary if we don't return to it, asking to adjust and unify it, explaining that the relation between the history and the novel is obvious and not debatable but instead it requires the belief and the yielding to its existence.

The second part of the study which is the practical one came in two subparts:

1-the documentation: it became clear from the chosen models that the usage of the documentation when borrowing from history has numerous ways, because some writers document at the beginning, margin, and the end of the novel, and some don't cite any resources, but by going back to the history books we find the information accurate, that's why it was inevitable that the historic objectivity or the degree of the documentation in the novel may decline sometimes and differs now and then.

2-the imagination: in this part of the study the usage varied between those who limit their imagination only to the balanced artistic creativity, and those who spill their imagination's ink on the event or the character so his text becomes a falsification of the history.

The conclusion was that the imagination allows the writer of the historic novel to:

- Drop a part of his personality
- Establish a relation with the recipient

It is agreed that the writing of the historic novel is based on two main pillars: the history and the novel.

-The history: the event, the reality, a big part of the truth (characters, time, and place) report, transcription -registering- and for this to be realized there must be documentation.

-The novel: A possible or an expected event, characters that appear in a non-sequential periods, a touch of an artistic creativity that the writer adds, and to achieve this he have to use the imagination.

And the other thing that can be agreed on after reading these lines is that balancing the usage of history and imagination requires skills and a great deal of knowledge to produce a work that can amaze the historiographer and mesmerize the novelist and score a big number of readers.

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات:

الإهداء 5

مقدمة:..... أ

الفصل الأوّل: الرّواية والرّواية التّاريخيّة.....13

المبحث الأوّل: الرّواية: الهويّة والتّكوّن.....14

المبحث الثّاني: إشكالية التّوصيف والتّصنيف.....36

المبحث الثّالث: الرّواية /التّاريخ أيّة علاقة؟.....55

الفصل الثاني: الرواية التاريخية وإشكالية التوثيق. 69

المبحث الأول: المادة/ المصادر التاريخية:.....70

المبحث الثاني: التوثيق بين المصدر والتقرير. 104

المبحث الثالث: المرجعية التاريخية/ التصوير.....141

الفصل الثالث: التخييل التاريخي. 163

المبحث الأول: هيمنة الخيال.....164

المبحث الثاني: تضافر التخييل والتأريخ.....205

المبحث الثالث: جمالية الرواية التاريخية.....236

الخاتمة. 261

قائمة المصادر والمراجع: 265

Resume:..... 282

فهرس الموضوعات:..... 286