الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف-المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/224

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: بدرية شامي

تحت عنوان

رؤية التاريخ في الرواية العربية الحديثة
"ثلاثية أرض السواد" لعبد الرحمن منيف أنموذجا

تاريخ المناقشة: 2017/05/08

لجنة المناقشة:

د/ سليمان بوراس	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ براهم سمير	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف الدكتور

"براهم سمير" على تقبله الإشراف على هذا العمل من بدايته إلى

نهايته دون أن أنسى الأستاذ "بوديسة بولنوار" على حسن

توجيهاته ونصائحه

كما أتقدم بشكري إلى لجنة المناقشة على قبولها قراءة هذا العمل

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

مقدمة:

يحتفى الآن في الأدب العربي الحديث بالنصوص السردية، وبخاصة الرواية، احتفاء كبيرا إلى درجة يمكن القول إنّ عصرنا هو عصر الرواية، فالرواية نوع أدبي انتزع الاهتمام ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية لقدرتها الفائقة على تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، إذ يمكن عد الرواية من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم، وقدرتها على صوغ التصورات العامة في المجتمعات والحقب التاريخية.

فالرواية باعتبارها نصا، شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه يتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها انطلاقا من تفاعلها مع واقعها، ومن النصوص التي تفاعلت معها الرواية التاريخ.

لقد شهدت الساحة العربية، بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة "التاريخ العربي" من جديد بدافع تجاوز التخلف الحضاري، والضرورة الملحة "لمساءلة الماضي" فيجد الباحث صدى لمحاولة إعادة كتابة التاريخ في الرواية العربية المعاصرة بوصفها نتاج الحركة الثقافية في المجتمع من جهة، وحقلا ثقافيا مهما في إنتاج الوعي الثقافي من جهة أخرى.

لقد أضحى موضوع الرواية وتخييل التاريخ، من أهم الموضوعات الرائجة في الدراسات الأدبية الحديثة، الساعية إلى تعميق دوائر النقاش من خلال تفكيك صلات الترابط بين المعطي التاريخي والخطاب الروائي، محاولة منها تقديم صيغ نظرية ومعرفية تمكن من فهم طبيعة التعالق، وطرائق الاتصال بين معطيين متباينين على مستوى المرجعيات وآليات الاشتغال.[1]

فالفن الروائي هو أقرب الفنون الأدبية إلى (التاريخ) بسبب شكله الشمولي، الذي يتسع لتصوير الإنسان الفرد والإنسان في المجتمع وفي التاريخ، غير أنّ هناك مسافة بين الرواية وعمل المؤرخ، فالراوية هي عمل فني قائم بذاته، يستلهم التاريخ ويتناوله من خلال منظور تاريخي، فتعمل الرواية على تصوير المجتمع في الماضي لتستكشف إمكانات المستقبل الكامنة في تراثه، ومن هنا يلعب

[1] – عبد الفتاح الفقيه: الرواية وتخييل التاريخ في رواية رنيم ليلى بيران، تاريخ الإنزال 31 جانفي 2017 على الساعة 10.20 www.anfasspres.com

"الخيال الفني" دورا أساسيا في الإبداع الروائي، أما المؤرخ فإنه يعتمد على الوقائع والتفاصيل التي لا يمكنه تجاهلها، وهو لا يعنى بالصورة الفنية والخيال، لأن كل اهتمامه موجه إلى تجميع الحقائق وصبها في سرد تقريري.

في أرض السواد يستعيد عبد الرحمن منيف الكثير من الوقائع التاريخية مكتفيا بالخطوط الرئيسية، لأنه لا يكتب رؤيته للتاريخ ولا يسرد الوقائع التاريخية، فهو يأخذ من التاريخ الشخصيات والمواقف التي تخدم منظوره الفكري والإنساني وتتناسب مع عمله الروائي في الزمن الحاضر.

أما عن أسباب اهتمامي بهذا الموضوع هي قضية ما زالت مطروحة بحده على مستوى الساحة الثقافية الأدبية والتي يحمل في طياتها سؤالين أساسيين: أولهما سؤال التخييل وثانيهما سؤال الحقيقة كون السؤالين يسيران في خطين متوازيين ويملكان إجابتين مختلفتين.

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي لبيان مدى توظيف المادة التاريخية وتحليل العلاقة بين التاريخي والمتخيل والمسافة الفاصلة بينهما، وكذلك تحليل الرواية من الجانب الشكلي (المجال الروائي) محاولة الإجابة عن إشكالية استدعاء خطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن فكيف يتم استدعاء الخطاب التاريخي في الرواية العربية؟، وماهي الآليات التي وظفها عبد الرحمن منيف في روايته؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الأسئلة الفرعية التالية:

ما علاقة الرواية بالتاريخ؟ ما آليات تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي في الثلاثية؟ ما علاقة المؤرخ بالروائي وما المسافة الفاصلة بينهما؟

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة والتي ساعدتني في رسم خطوط هذا البحث أذكر خطاب الوعي التاريخي لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي لشفيقة عاشور كذلك دراسة، "التاريخي والمتخيل في رواية ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض لبن مصطفى محمد وهما رسالتين لنيل درجة الماجستير".

واعتمدت كمادة علمية في هذا البحث على مراجع عديدة أذكر على سبيل: السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، الرواية والتراث السردي سعيد يقطين، في الموروث وصناعه الرواية

لمعجب العداوني، التراث والسـرد لحنا المخلف، الرواية وتأويل التاريخ لفيصـل دراج وكذلك في الرواية والتاريخ لمحمد القاضي.

وقد انتظمت مادة البحث وفق الخطة التالية: حيث قسـمت البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، فالمدخل تناولت فيه تقديم للروائي، ثم مفاهيم حول الرواية، ثم علاقة الرواية بالتاريخ فملخص الرواية.

أما الفصـل الأول فعنونته بالمجال التاريخي في الثلاثية واندرجت تحته العناصـر التالية: دلالة العنوان وعلاقته بالمتن الروائي، ثم التراث التاريخي في الثلاثية، فالأحداث التاريخية البارزة في الثلاثية.

أما الفصـل الثاني فجاء تحت عنوان التاريخي والمتخيل السـردي شـارحة العلاقة بين المؤرخ والروائي، ثم المتخيل الروائي، فآليات تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي.

أما الفصـل الثالث فحللت فيه المجال الروائي من حيث الحدث الروائي، الزمن التاريخي والروائي، الشخصية التاريخية الحقيقية والمتخيلة، ثم الفضاء بين التاريخي والمتخيل.

ثم خلصت إلى خاتمة أبرزت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج.

ومن الصـعوبات التي واجهتني خلال هذا العمل، صـعوبة التعامل مع الرواية من حيث اللغة، كون الروائي وظف الدارجة العراقية، كذلك الثقافة الواسعة لعبد الرحمن منيف كون الروائي يمتلك باعا لغويا.

وفي النهاية أتمنى أن يكون هذا البحث قد وفق ولو بالقليل في الوصول إلى ما كان يصبو إليه.

مدخل

1-ترجمة لعبد الرحمن منيف

2-مفاهيم حول الرواية

3-علاقة الرواية بالتاريخ

4-ملخص الرواية (ثلاثية أرض السواد)

1-ترجمة لعبد الرحمن منيف:

ولد عبد الرحمن منيف في مدينة عمان –الأردن عام 1933 لوالد سعودي من نجد، وأم عراقية. بعد إنهائه الدراسة الثانوية التحق بكلية الحقوق في بغداد عام 1952، هناك نشط في العمل السياسي المعارض ما أدى إلى طرده عام 1955، فواصل دراسته في جامعة القاهرة، وفي عام 1958 سافر إلى يوغسلافيا وتابع دراسته في جامعة بلغراد وحصل عام 1961 على شهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية، وفي اختصاص اقتصاديات النفط الأسعار والأسواق.

قدم إلى سوريا واستقر في دمشق، عمل في الشركة السورية للنفط، وفي عام 1973 قصد لبنان، وعمل في مجلة "البلاغ"، ثم سافر عام 1975 إلى العراق وتولى تحرير مجلة النفط والتنمية حتى عام 1981، حيث غادر العراق إلى فرنسا وتفرّغ للعمل الأدبي.

في عام 1986 عاد إلى سوريا واستقر في دمشق حيث أقام حتى اليوم الأخير من حياته 24 كانون الثاني 2004.[1]

أعمال عبد الرحمن منيف:

-في الكتابة الروائية:

- الأشجار واغتيال مرزوق: 1973 وتعد أول رواية لمنيف.
- قصة حب مجوسية: 1974.
- شرق المتوسط: 1975.
- حين تركنا الجسر: 1976.
- النهايات: 1977.
- سباق المسافات الطويلة: 1979.
- عام بلا خرائط: عمل مشترك مع جبرا إبراهيم جبرا 1982.

[1] – محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، دراسة نقدية تحليلية، أطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010، ص6.

- مدن الملح: وهي تتكون من خمسة أجزاء.

أ- التيه 1984.

ب- الأخدود 1985.

ج- تقاسيم الليل والنهار 1989.

د- المنبت 1989.

هـ- بادية الظلمات 1989.

ثم تلتها الآن هذه وهي جزء ثان لروايته شرق المتوسط عام 1991، ثم سيرة مدينة عام 1994.

- عروة الزمان الباهي 1997.
- ثلاثية أرض السواد 1999، وهي آخر رواية له وبعد ذلك تظهر روايته أم النذور والتي كتبها في بدايات حياته ولكنها لم تنشر إلا عام 2005.

-الكتابة القصصية:

لم يكتب منيف إلا مجموعتين قصصيتين:

أسماء مستعارة عام 2006.

الباب المفتوح عام 2006.[1]

و"لمنيف" الكثير من الدراسات الأدبية والسياسية منها: الكاتب والمنفى عام 1991، الديمقراطية أولا عام 1995، بين الثقافة والسياسة 1999، رحلة ضوء 2001، ذاكرة المستقبل 2001، لوعة الغياب 2001، العراق هوامش من التاريخ والمقاومة 2003، تأميم البترول العربي 1976.

[1] - محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص.ن.

حصـــل "منيف" على جائزة "الرواية العربية" في المؤتمر الأول للرواية الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة في مصـــر، وقد ترجمت معظم كتبه إلى خمســـة عشـــر لغة (15 لغة)، كالإنجليزية والألمانية والنرويجية، والإسبانية، والتركية، والفرنسية...الخ.[1]

2-مفاهيم حول الرواية:

قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها: "مفهوم نثري تخيلي -طويل نسبيا-بالقياس إلى فن القصـة القصـيرة وهو فن بسـبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسـعة والمغامرات المثيرة والغامضـة أيضـا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسـانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية.[2]

يعرّفها جورج لوكاتش: «هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي... إذا فتناقضات المجتمع (البرجوازي) الرأسمالي هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية من حيث أنها نوع أدبي قائم بذاته»، فلوكاتش يميز في هذا الصـــدد بين الملحمة والرواية وهذا التمييز هو في الأصـــل من عمل "هيجل"، ولكنه يأخذ بجميع تفسيرات هذا الفيلسوف، وخاصة عندما اعتبر الشعر الملحمي تعبيرا عن نشاط الإنسان الحر، فقد رأى فيه لوكاتش تعبيرا عن وحدة الكتلة الاجتماعية وتماسكها نظرا لانعدام الصـــراع الطبقي، فســـبب ظهور الرواية عند لوكاتش هو التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الخاص.[3]

أما عند "لوســيان غولدمان": «هي تعبير عن رؤية العالم la vision du monde، وهي رؤية تتكون من داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع، وصـــراعها مع الجماعات الأخرى»، فدور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة.[4]

---

[1] - محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص7.

[2] - آمنة يوسف: الفضاء السردي في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص27.

[3] - نقلا عن جورج لوكاتش حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص ص 64-66.

[4] - المرجع نفسه، ص66.

ميخائيل باختين «ليست نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى، لأن لها متطلبات مختلفة، ولأنها لا تتضـــمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل، ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هي الفاعلة في التاريخ، وهذا التأكيد من جانب باختين، يرتبط بما قاله "شـــيليجل" (من أن كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها، وأن جوهرها يكمن في فرديتها وخصوصيتها، الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها)».[1]

عند هيجل (الرواية ملحمة العصر الحديث) فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية.[2]

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبي، التي حاولت تصوير الواقع والذات، وتشخيص ذاتها بطريقة مباشرة وأيضا بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس كما أنها استوعبت جميع الخطابات –واللّغات–والأساليب والمنظورات وجميع الأجناس الأدبية والفنية.[3]

يعرفها "لوسيان غولدمان" «عبارة عن قصة بث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط».

أما مارت روبير Marthe Robertوهي تنطلق من أصول نفسية وجودية أنطولوجية من خلال الاستفادة من التحليل السيكولوجي الفرودي (فالرواية ترجع إلى أصول الإنسان الطفولية التي ترتبط بالرغبات...).[4]

أما جيرار خبت «هي قصة بحث متفسخ عن قيم أصيلة في عالم متفسح وعن طريق بطل إشكالي».[5]

يعرفها عبد الرحمن منيف (قطعة مكتملة من الحياة، ووسيلة تعبير وتغيير أساسية، أو أداة لمواجهة الواقع واكتشاف خلله، وفضحه).[6]

---

[1] – نقلا عن ميخائيل باختين حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص09.

[2] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

[3] – جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص18.

[4] – المرجع نفسه، ص. ن.

[5] – تودروف وآخرون: القصة الرواية، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر، جري دومة، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص11.

[6] – عبد الرحمن بسيسو: مفهوم الرواية عند عبد الرحمن منيف، مجلة الجديد، العدد 4، القسم التقني، مؤسسة العرب، لندن، ص12.

الرواية هي إعادة تعريف التاريخ (حين يلح عبد الرحمن منيف على أن التاريخ المغيب، المهمل، أو الذي يراد إهماله أو نسيانه هو موضوع الرواية، ويسعى إلى تجسيد تعريفه الجديد في عمل جمالي تلهبه المخيلة الخلاقة، وتعيد صهر مكوناته وتشكيل وقائعه).[1]

3-علاقة الرواية بالتاريخ:

لا شك أن الاعتماد على التعاريف المخصصة لكل إسناد نظري، يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ، من شأنه أن يقود نحو إعادة التفكير في إشكالية كبرى تخص علاقة الرواية بالتاريخ حول الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي كمرجعية للحدث الروائي؟ فيكون لدينا في هذه الحالة مرجعيات: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي أي كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي؟

هذه مسلمة ثانية تنتقل بنا من تسميته المرجع إلى البحث في طريقة اشتغاله مهما أنقصنا أو اختلفنا حول التقديرات الموازية التي بالإمكان منحها لمفاهيم الحقيقي والتخييلي.

ولكن يتسنى لنا اختبار ما سلف إدراجه ضمن إشكالية نقدية، تخص سؤال اشتغال الرواية التاريخية وطبيعة أشكالها التخييلية، مما يعني أن التاريخ يبقى مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة قد تستند عليها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء، من هذه الرواية يطرح التساؤل قائما: ما هي الرواية التي بالإمكان وصفها بالتاريخية؟ قائما مبررا. لذلك يفترض هذا التساؤل للباحث تأمل موضوعه من زاوية حضور الخاصية التاريخية كمكون روائي، أنها خاصية متصلة ببناء الشكل وخاصية (أجناسية). ولأن تحديد المفهوم المتعلق بالرواية التاريخية يبقى ملتبسا، فإن إيجاد المعايير للانتقال من التاريخ إلى الرواية لا يمكن أن يتم إلا عبر وساطة التشخيص، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل، ويقدم في الآن ذاته علاقة حقيقية بالتاريخ، فيعدو موضوع "التخييل" هو التاريخ.[2]

---

[1] عبد الرحمن بسيسو: مفهوم الرواية عند عبد الرحمن منيف، ص13.

[2] – حسن شعراوي: الرواية والتاريخ أم الرواية التاريخية، تاريخ الإنزال: 21-02-2017، على الساعة 10.28.
الموقع: hassan cheharawy/ http://org dud.com

وأثناء الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ، يقفز إلى الأذهان مصطلح الرواية التاريخية، ولتخطي هذه المشكلة الأجناسية، لجأ النقاد إلى استبدال الرواية التاريخية بمصطلح (التخييل التاريخي)، من أجل التأكيد على وجود الرواية كفن بعيد عن التصنيفات والأحكام الشكلية، لأن ذلك يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة حدود الأنواع الأدبية.[1]

على اعتبار لجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة الواقع، فإن سؤال الكتابة اليوم يبعث في دواعي اللجوء إلى التاريخ وإعادة صوغه في عمل أدبي هو الرواية.[2]

وللوقوف عند الرواية التاريخية لابد من العودة إلى بداياتها الأوروبية حيث يرد (لوكاتش) أسباب ظهور الرواية التاريخية في الأقطار الأوروبية إلى نشوء الطاقات القومية وانبعاثها ففي "فرنسا" كانت الطبقات الملكية هي المسيطر الفعلي على البلاد، وبعد الثورة الفرنسية حصل التحول الكبير فقد أصبح التاريخ لأول مرة تجربة جماهيرية، فجماهير الشعب التي قاومت النظم الملكية، وعت هذه المرّة محتوى الحرب وهدفها، أي المحتوى الاجتماعي للصراع وأسبابه التاريخية.[3]

فالرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر (ق19) زمن انهيار (نابليون) تقريبا، إذ ظهرت رواية (سكوت ويفرلي) waverly عام 1848 وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، إذ تعتبر الأعمال القروسطية المعدة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير مقدمات للرواية التاريخية.[4]

إلا أن (ولتر سكوت) هو الذي عرف شهرة بفضل أعماله، فهو منشئ هذا النوع من الرواية.[5]

---

[1] – السعيد زعباط: الرواية العربية والتاريخ، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011/2010، ص13.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

[3] – حمدي نايف الحير: الموضوع التاريخي في الرواية السورية المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية والدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سوريا، 2009، ص9.

[4] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر، صالح جواد الكاظم، ط2، دار الثقافة، العراق، 1986، ص12.

[5] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، ص30.

فكثيرة هي الروايات التي تناولت قضـــايا كبرى في التاريخ، لتخلدها في محراب الفن، فقد كتب الروســـي (ليف تولبشـــوي) بعد أن درس آلاف الملفات عن هزيمة (نابليون) رواية (الحرب والسلام)، وكتب الياباني (ماسوجي) رواية (المطر الأسود)، مؤرخا بها فنيا لإلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما.[1]

أما عند العرب، فقد ارتبط ظهور الرواية التاريخية مع عصـــر النهضـــة وانفتاح العرب على أوروبـا، وهجرة الأدبـاء إلى العـالم الغربي، وتـأثرهم بـالآداب الأوروبيـة على اختلاف أنواعهـا وأشـــكالها[2]، وكان أســـبقهم إلى ذلك (رافع رفاعة الطهطاوي، جورجي زيدان) الذي تأثر بالثقافة الغربية، ثم سليم البستاني وفرج أنطوان، حافظ إبراهيم، المنفلوطي، ومن المجددين (حسين هيكل، المازني، طه حسين، العقاد، محمود سمور).[3]

وقد تميز جورجي زيدان عن غيره من الأدباء المشـتغلين بالتاريخ في قالب الرواية لكونه من الســـباقين إلى توظيف التاريخي في الحقل الروائي، وغايته في ذلك كما يقول: «إذا ســـكبنا ذلك التاريخ في قالب الرواية، فإنه يقرأه القارئ بشـــوق، فلا يلبث وهو يظن نفســـه أنه يطالع قصـــة فكاهية، أن يتناول شيئا من حوادث التاريخ، يزيده رغبة في مطالعة تاريخه».[4]

أما في المغرب، امتد تأثير الثقافة الغربية من الشـــرق إلى الغرب وحطّ الرحال في الثقافة والإبداع الجزائريين، تجد ذلك عند (الطاهر وطار، بن هدوقة، مفلاح، عرعار، واســـيني الأعرج)، والتي حاولت كتاباتهم استنطاق التاريخ وتراكبه بالمتخيل.[5]

وقد شـــرح (غراهام هو) (Graham hough) العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد أن كل الروايات تاريخي، إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره.[6]

---

[1] – عادل فريجات: مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص21.

[2] – بن مصطفى محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، الملحمة، الطوفان، الخلاص، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2015/2014، ص22.

[3] – المرجع نفسه، ص23.

[4] – المرجع نفسه، ص24.

[5] – المرجع نفسه، ص24.

[6] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص115.

فرغم البساطة الظاهرية للرواية التاريخية، فإنها رواية إشكالية[1] حيث كونها تاريخا ولا تاريخا وواقعا وخيالا، فهل هي حقيقة تاريخ حقيقي أم هي نوع زائف من التاريخ، ولا شك أن الرواية التاريخية تعتمد أصلا تاريخا في الأحداث والشخصيات، ولكن مع شيء من التبديل والتحوير، وذلك وفق رؤية الكاتب لهذه الأحداث والشخصيات، وإلا ظلت تاريخا فحسب، فالرواية حسب (أدوين موير) في كتابه بناء الرواية (هي نوع زائف من التاريخ)، وهذا يعني أن الروائي ليس مقيدا تماما بالشخصيات والأحداث، وإنما يملك هامشا واسعا من الحرية يعمل فيه خياله الإبداعي، وهذا ما قام به كتاب الرواية التاريخية (الكسندر دوماس، جورجي زيدان، محمد سعيد العريان، محمد فريد أبو حديد).[2]

إذ يقول صنع الله إبراهيم: «المؤرخ الجيد هو الروائي الجيد»، وهكذا كان المؤرخ الحقيقي لفرنسا (بلزاك)، (نجيب محفوظ) المؤرخ الحقيقي لمصر الحديثة، (نبيل سليمان) المؤرخ الحقيقي لسوريا الحديثة.[3]

ومن خلال قول (فرج أنطوان) من خلال توضيحه للرواية التاريخية (أن الروايات التاريخية، لا يقصد بها سرد وقائه التاريخ وأرقامه، فإن طالب هذه الوقائع والأرقام يلتمسها في كتب التاريخ، حيث تكون قريته المنال لتجريدها عما ليس منها، وإنما المقصود من الرواية التاريخية (فوق سرد الوقائع والأرقام وتصوير الوسط المراد تصويره وإبراز العواطف والأفكار، التي كانت تختلج في هذا الوسط تكميل التاريخ في جوانبه الناقصة.[4]

ومنه نخلص إلى مجموعة من التعاريف المتعلقة بالرواية التاريخية:

[1] – محمد عزّام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996، ص176.

[2] – المرجع نفسه، ص177.

[3] –المرجع نفسه، ص178.

[4] – آمال شحادة حسن: الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن 20، نماذج مختارة، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2010/2009، ص192.

1- يرى ويستر wister (أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال).

2- أما بيوكن Buchen (هي رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ).[1]

3- بيكر Baker (إن الرواية التاريخية هي تلك التي تفرض شروطا على كاتبها وأن يتحلّى بها، ومن بين هذه الشروط: العودة إلى العادات والتقاليد التي خلّدت تراثها بلغة حديثة، وعليه أن يقصي من مادته المعرفية اللغات الهامشية التي كان الأولون يمارسونها).

4- الرواية التاريخية هي جسر يعبره المبدع في مسار رحلته الأدبية كأنه يجد فيها ملاذه وحكمته، فهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن ذاكرة الإنسان هي الماضي الملون بكل الألوان الثقافية والاجتماعية إذ تبقى الرواية التاريخية (أنموذجا) حبا عن وقائع التاريخ، فهي بمثابة لوحة فنية ينظر إليها الناظر ليفهم ما خلف السطور ويعيد بناءه من جديد على شكل مشهد واضح يكون أقرب إلى المخيلة (السردية).[2]

[1] – شفيقة عاشور: خطاب الوعي التاريخي لرواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف –2–، الجزائر، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص21.

4-ملخص الرواية (ثلاثية أرض السواد):

صـــدرت هذه الرواية التاريخية عام 1999، وتقع في ثلاث مجلدات في ألف وخمســـمائة صـفحة تقربا، بخلاف رواية مدن الملح والتي تتكون من خمســة أجزاء، فهذه الرواية حلقة واحدة، وقصة واحدة، تسائل (أرض السواد) فترة محددة من تاريخ العراق الحديث حدودها الربع الأول من القرن التاسـع عشـر وما يزيد عليه قليلا، وهي في خيارها المحدد بزمانه ومكانه وشـخصـيات منه، تذهب إلى الوثيقة التاريخية وتعيد كتابتها بشكل آخر.

والزمن الروائي للرواية هو الفترة بين (1802-1821) فترة حكم داود باشا بالعراق.

تروي هذه الرواية سيرة صعود (داود باشا) إلى السلطة وتصديه للمندوب السامي البريطاني في العراق (كلوديوس جيمس ريتش) الذي ألقن اللغة العربية، وأتقن نهب ثروات العراق بحجة علم الآثار الذي يكشف الحضارات البائدة.

وداود باشـا آخر القادة المملوكين في العراق، أطلق برامج تحديثية شـبيهة بتلك التي أطلقها محمد علي في مصر، من حيث إقامة المصانع وبناء المدارس وإعداد الجيوش وتدريبها.

وكان العراق مؤلفا من ثلاث ولايات هي (الموصـل، بغداد، البصـرة) وتندلع حركات التمرد في شمال العراق ضد السلطة المركزية ببغداد وبتأثير من إيران في الشمال والحركة الوهابية في الجنوب، مما يسهل هدف بريطانيا وهو السيطرة على العراق.

ففي الجزء الأول من الرواية يبدأ بنشـيد ملحمي مؤلف من خمســة مقاطع مختارة لشــعراء ينتمون إلى تاريخ العراق القديم (سومر، وبابل وأور (أكاد).

يبدأ الســرد الروائي، والذي أوصــى أولاده وأصــهاره بالحفاظ على هذا البلد، لكن حلت الفوضـى وحصـار سـعيود ابن المير عبد العزيز للبصـرة، انتقاما لمقتل أبيه، بمقتل مرد بك الوالي علي باشـا، كي يتولى سليمان الصغير السلطة، ثم يقتل سلميان الصغير ويتولى عبد الله التوتونجي على المدينة، ثم يقتل هذا الأخير التوتونجي على المدينة، ثم يقتل هذا الأخير ويتولى بعده سـعيد باشـا ابن سليمان الكبير، يأتي داود باشـا عقب مقتل سعيد باشـا، فيعمل على تثبيت سلطته، فيواجه

الإنجليز والفرنسيين، يقاوم بحنكة مسعى القنصل (ريتش)، يطوع قبائل البدو في الجنوب ويغادر القنصل ريتش في نهاية الرواية، فيرحل عن البلد العظيم.

الفصل الأول

المجال التاريخي في الثلاثية

1-تجليات التاريخ في رواية أرض السواد

1-1-دلالة العنوان وعلاقته بالمتن الروائي

1-2- التراث التاريخي في الثلاثية

1-3- الأحداث التاريخية البارزة في الثلاثية

1-تجليات التاريخ في رواية أرض السواد:

1-1-دلالة العنوان وعلاقته بالمتن الروائي:

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الروائي)[1]، وهو من الوظائف المعقدة للمناص، لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية (لياكسبون) سبيلا للمقاربة، ليفتح الباب واسعا أمام السيمائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها، واختلاف وجهات مقاربتها.[2]

فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرفه ويتداول، يشار إليه، يحمل وسم كتابه[3]، فالعنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ لقراءته، والعنوان كما يراه ليوهوك leohoek مجموعة العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل) والتي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه، وأما جاك فوتتان (Jaque Fontamille) يرى أن العنوان هو من الأقسام النادرة في النص والتي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له، بل هو من أنواع التعالي النصي "Transe textualité" فمقاربة كل من جيرار جنيت Gérard Genette وروبرت شولز Roberte Shols وجون كوهين Jean Cohen– أسس حقيقة لما يسمى اليوم علم العنونة.[4]

فإذا كان العنوان هو باب العمل الأدبي ومدخله، فإن أهميته تتجلى في وظائف متعددة ومختلفة، ذلك أن أهميته تتمثل –أولا وقبل كل شيء–في عملية إثارة[5]، الفضول وحب المعرفة والبحث عن الإجابات التق تقفز في اللحظات الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره.[6]

ويختصر جيرار جنت (G. Genette) وظائف العنوان في العناصر الأربعة التالية:

---

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008، ص66.

[2] – المرجع نفسه، ص74.

[3] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص10.

[4] – عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي –أهميته، أنواعه–، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والثالث، جانفي–جوان 2008.

[5] – عبد الملك أشهيون: العنوان في الرواية العربية، ط1، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2001، ص18.

[6] – المرجع نفسه، ص19.

-وظيفة تعيينية: (F. Désignation) إذا العنوان في هذه الحالة يخصـــص النص الذي يعلن عنه، ويميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها.[1]

-وظيفة وصفية: F. Description تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا

-وظيفة إيحائية: Conotation ترتبط بالطريقة أو الأســـلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

-وظيفة إغرائية: F. Séduction تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.

أما بارت فيحددها على الشكل التالي:

- وظيفة الوسم.[2]
- وظيفة فتح الشهنه.

أ-دلالة عنوان رواية أرض السواد:

الأسود نقيض الأبيض، والعرب تسمي الأخضر الشديد الخضرة أسود، لأنه يرى كذلك، ويقال أسود الكبد عدو، وهم سود الأكباد أعلاء، السواد ضد البياض من الألوان وجماعة النخل والشعير والنبات، لأن الخضرة تقارب السّواد، واللباس الرّسمي، يقال جاء الوزير وعليه سواد، ومن البلد قراه، يقال خرجوا إلى سواد المدين، وهو ما حولها من القرى والريف، ومنه سواد العراق، ومنه سواد الأمير لأتباعه وحاشيته، والمال الكثير يقال لفلان سواد من الماشية والمزارع.[3]

فالعنوان عادة ما يتســـم بالإيجاز والتكثيف والإيحاء-على غرار ما نجده في الروايات العربية المعاصـــرة- مثلما هو عنوان هذه الرواية، فهو مركب إضـــافي، يتكون من كلمتين: مضـــاف وهو (أرض)، ومضـاف إليه وهو (السـواد)، وهذه العلاقة التجاورية القائمة بين الكلمتين، هي التي من شـأنها تحديد دلالته، فكلمة السـود التي جاءت معرفة فهي في بعدها الأول بمعنى اللون، والسـواد

[1] - عبد الملك أشهيون: العنوان في الرواية العربية، ص20.

[2] - المرجع نفسه، ص21.

[3] - المعجم الوسيط، ط4، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 2004، ص46.

نقيض البياض، وسودت الشي إذا غيرت بياضه سوادا، والسواد جماعة من الناس، والسواد جماعة النخل كما جاء في لسان العرب، وتحديد اللون هنا له أهميته، إذ السواد أكثر الألوان ظلمة، ويطلق على الأشياء التي تحمل هذا اللون وإذا كان يمكن تصور بعض الأشياء، وقد أصبح السواد صفة تميزها كالعيون السود، فإن الأمر حين يتعلق بأرض فذلك يحتاج إلى تأويل، وإعمال للذهن، وليس ذلك أن لكون المركب أرض/السواد هو من الناحية البلاغية كناية، وهو كناية عن أرض تغمرها خضرة شديدة، فتبدو على مسافة سواد.[1]

يرى (صبري حافظ) أن أرض السواد هو الاسم القديم للعراق، وقد اعتمده العرب الذين فتحوا العراق في عام 651 للميلاد، لأنهم حسب زعم البعض وصلوا إلى المكان في الغسق، أو لأن ظلال بساتين النخيل الكثيفة أضفت لونا داكنا على الأرض، ويزعم آخرون أن السبب هو أن العرب فوجئوا بالتناقض بين خصوبة العراق التندية من جهة، والصحراء المحروقة من جهة أخرى، فالعراق كان يعرف باسم أرض السواد في العصور الوسطى، في حين أن الأرض هي الأرض، فإن اللون يشي باللون السود، ولكنه يوحي أيضا باللون الأخضر، فجرى إطلاق اسم (الأرض السواد) على العراق لأن القادمين من البوادي القاحلة والمساحات الشاسعة من الأرض الخصبة وبساتين النخيل خضراء سندسية مما سوّغ اعتماد أرض السواد.[2]

هذا ما جعل المترجمين يتأرجحون في ترجمة العنوان بين أرض السواد والأرض الخصبة.[3]

ومن الممكن أن السّواد أطلق على العراق لأن بشرة أهلها قريبة من السّواد، فهم ليسوا زنوجا، لأكن ملامحهم قريبة من لون الأرض السمراء التي امتزج بها لون أهلها، ويقال أن أول ناس سكنوا العراق هم الزنوج لذا أطلق عليها أرض السّواد[4]، ويقال أن هذا الاسم أطلق على العراق لكثرة المصائب والويلات التي حلت بها من حروب ومعارك وفتن وقتل، فمن يبحث في تاريخ

[1] – عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عن عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2008/2007، ص61.

[2] – محمد رشدي عبد الجبار: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص155.

[3] – المرجع نفسه، ص156.

[4] – المرجع نفسه، ص157.

العراق لا يجد طريقا معبدا بالورود، فالعراق عانى منذ قديم الأزل من أبشـــع الفتن والحروب، وحتى هذه اللحظة ما يزال مسـرحا لذلك من أمريكا أو بريطانيا أو الحرب الطائفية بين السـنة والشـيعة والأكراد، وكما قال عنها الحجاج بن يوسف الثقفي (يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنّفاق، إني أرى رؤوســا قيد أينعت وحان قطافها، وإني لصــاحبها، وهناك من الثورات والانقلابات ما يكفي لأن تكون شاهدا على دموية العراق.[1]

ب–علاقة العنوان بالمتن الروائي:

يؤســـس العنوان في الخطـاب الروائي موقعـه الخـاص والمتميز انطلاقـا من بنيتـه التركيبيـة والسـيميائية، بصـفته نصـا مصـغر Micro texte فهو عنصـر من مجوعة العناصـر للخطاب الروائي برمته.[2]

إن قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المسـتكشـف، شـبيه بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه، فهو علامة نصية تسعى عن ملامح المجهول المنتظر (النص).[3]

في الجزء الأول من الثلاثيـة تظهر بعض الإشـــارات الـدالـة على العنوان فلطف الله فرج (الصدر العريض الذي تغطيه غاية من الشعر الأسود الكثيف في أكثر المواضع).[4]

كذلك نلاحظ ما يدل على العنوان في المقطع التالي من الجزء الأول من الثلاثية: (كانت نائلة خاتون، وهي تهيئ لرحلتها إلى هذه العتبات المقدسة، فقد طلبت منه برجاء أقرب إلى التوسل أن يبعد عنها أصحاب القلوب السوداء).[5]

نلاحظ كذلك في هذا المقطع (حين أرسلتني يامستر ريتش لشراء الأرض الشرقية، ذهبت للقاء الملك، سألت أكثر من واحد ليدلني عليه).[6]

---

[1] – محمد رشدي عبد الجبار: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص157.

[2] – عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص14.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص223.

[5] – المرجع نفسه، ص244.

[6] – المرجع نفسه، ص260.

كما تظهر إشـارة جديدة للعنونا في المقطع التالي (فمهيبة أم قدوري التي كانت تريد لغريزة الأسى والألم، أن تحول الدنيا كلها إلى كتلة من السواد).[1]

كما تظهر في المجلد الثالث بعض الإشـــارات الدالة على العنوان، ويظهر ذلك في المقطع التالي (خاصة وأن أم قدوري حولت الحزن إلى طقس يومي بالسواد الذي فردته).[2]

كذلك في قوله نعيم والحجية (ما عندها شـــغل إلا تبكي وتنوح وفوقها الســـواد والبخور والقرايات).[3]

مما سبق أن مدلول العنوان لم يتضح كثيرا في الرواية، فالإشارات ليست إلا تلميحا بسيطا للعنوان، فما زال العنوان يحمل في طياته الكثير، الكثير.[4]

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999، ص328.

[2] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص40.

[3] – المصدر نفسه، ص9.

[4] – محمد رشدي عبد الجبار: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص155.

1-2-التراث التاريخي في الثلاثية:

الأصل في كلمة تراث héritage تدل على مادة ورث في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الأب لأبنائه، أما في الاصطلاح فالتراث هو ما ينتمي إلى الزمن الماضي، وهو كل وما ورثناه تاريخيا.[1]

رحلت بعض الأعمال الروائية إلى الماضـــي باحثة عن هوية تتكئ على الزمن الذي يمكن وصفه بالجميل والمشرق، لذا جاء الحنين إلى صنع الماضي في قوالب كثيرة، تجسيد رحالة البحث عن الأمان في الزمن الماضي.[2]

ساهمت الحوادث التاريخية في تقديم رؤية لموضوع الرواية، فمن خلال تصدير الرواية بنص تاريخي، حيث اهتمت به لتعبر عن هموم الإنسان العربي وقضاياه.[3]

ومن بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصـر، حرب حزيران وما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عمقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة ليست عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، كما أدرك المثقفون أن العودة إلى الجذور ضرورية لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي.[4]

لقد اســـتجابت الرواية العربية، بوصـــفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع من العودة إلى التراث.[5]

فمظهر الرواية بوصـــفها أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية، وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة.[6]

---

[1] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص21.

[2] – معجب العوالي: الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص15.

[3] – حسن علي المخلف: التراث والسواد، ط1، وزارة الثقافة والفنون، مصر، ص44.

[4] – المرجع السابق، ص23.

[5] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص12.

[6] – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص386.

إن المبدع العربي كان أكثر دينامية وتحررا في تعامله مع التراث العربي، ويبرز ذلك من خلال نجاح الروائي العربي في ترهين التاريخ، وإقامة صـــلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، ذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب (التاريخية المهملة)، وخاصــة ما درج الباحثون على تســميتها بعصور الانحطاط، كما أن الروائي العربي اهتم اهتماما بالغا باليومي وبمختلف أنماط الحياة ومختلف تجسيداتها، فيغترق ذلك بواسطة التخيل والإبداع.[1]

تستحضر (أرض السواد) العناصر التاريخية وتتقاطع معها، وتعيد إنتاجها كعناصر تخييلية، فقد وظفت الثلاثية طاقات تعبيرية وأسلوبية وتراثية، فأضرت بذلك إلى انتمائها إلى الواقع التاريخي (الماضوي).[2]

إذ يرجع عبد الرحمن منيف إلى مرحلة من تاريخ العراق الحديث، وهي فترة (داود باشـــا) نهاية المماليك في العراق (1818-1831).[3]

ففي الجزء الأول من الثلاثية، يستحضر عبد الرحمن منيف تاريخ (سومر) و(آكاد)، يقول شاعر أحد الملامح السومرية:

يا سومر، أيها البلد العظيم بين جميع بلدان العالم

أنت مغمورة بالنور الثابت الرّاسخ الذي ينشر

من مطلع الشمس إلى مغربها، النواميس الإلهية بين جميع الناس

إن نواميسك المقدّسة، نواميس سامية لا يمكن إدراكها

قلبك عميق لا يسبر غوره.

.....

فيا بيت سومر، عسى أن تتكاثر حضائرك وتتضاعف أبقارك.

---

[1] – سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص58.

[2] – شكير فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي، تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

[3] –يوسف عز الدين: داود باشا ونهاية المماليك في العراق، منشورات دار البصرة، بغداد، العراق، ص28.

عسى أن ترتفع معا يدك، وترتفع الأيدي الثابتة في السماء.[1]

ويعد (سومر)، و (آكاد)، جاء (البابليون)، وقال أحد شعرائهم:

التي يا إلهي، عبدك المنيب.

أدعوك دعوة من أثقلته الذنوب.

وقلبه يخفق أسى وحسرة.

نظرة منك بها حياة المرء.

فانظر إليّ وهب لي منك عطفا.[2]

واقبل دعواتي.

وخذ بيد عبدك.

من هذه الحمأة التي تورطت فيها.[3]

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص1.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص12.

1-3-الأحداث التاريخية البارزة في الثلاثية:

تدور أحداث الرواية حول مرحلة حرجة من تاريخ العراق، حيث استولى فيها على السلطة داود باشا*، ولد حوالي 1774، وتولى ولاية بغداد فقي 1817 بعد صراع مع الوالي سعيد (1813) ابن سليمان باشا.

تأزمت أحوال العراق في عهد داود باشا، فالوالي سعيد كان ضعيفا ومتخبطا في مواجهة مشاكل البلاد والعباد، إذ استسلم لحاشيته الفاسدة، فتزايد الخطر الإيراني الرابض على الحدود الشرقية وفرار الكثير إلى (كل منشاه) وتحالفهم مع (الشاهزدائي)، وتزايد نفوذ القنصل البريطاني (ريتش) مما دعا داود باشا إلى الخروج عليه، إذ تحالف مع والي (كركوك) ضده، وكتب الباب العالي بإسناد ولاية بغداد إليه، فدخلها بعد حصار طويل وسط أهلها وعملاؤها وأعيانها وأغواتها وعساكرها سنة 1817.

بعد أن ثبت الوالي الجديد سلطته في بغداد، وطوع قبائل البدو في الجنوب التفت إلى الشمال حيث تحاك المؤامرات المدعومة من قبل القنصل البريطاني للإطاحة بالوالي القوي التي أكدت الأيام مراسه الصعب.[1]

باشر داود باشا بتوحيد البلاد موجها قائد الإنكشاريين لديه (سيد عليوي) إلى الشمال من أجل إخضاع الشمال وإخماد الحروب المتواصلة بين القبائل (والباشا يتحدث مع سيد عليوي فيريد منه أن يستعمل كل مكره وذكائه من أجل تثبيت الوضع).[2]

فالرواية تدور حول الصراع على التحكم بالمنطقة بين داود باشا والمقيم القنصل البريطاني في بغداد حيث كان العراق متدهورا ممزقا، جرّاء حركات مندلعة في الشمال ضد السلطة المركزية،

* – دواد باشا: تولى ولاية بغداد، وهو في الخمسين من عمره، وكان يعرفه أهل بغداد جيدا بالمزايا الحسن، والخلال الرفيعة، والعلوم والفضل، ولد في جورجيا نواحي مدينة تفليس، حكم العراق ما بين (1818-1831).

[1] – شكير فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-bed.net/n4712chakir.html

[2] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص34.

خاضعات لضغوط إيران من الشّرق وغارات وهابية من الجنوب (وما كادت هذه الغمة تنقضي، وقبل أن يستقر الوضع لداود باشا حتى بدأ الغزو الوهابي كما يروي التاريخ).[1]

بعد أن قضى داود على مشاكل الجنوب وتمردات البدو، وتهديدات الشمال عمل طرد القنصل البريطاني ريتش بشكل أجبره على اختياره الظاهري للمغادرة واضطراره الباطني إلى ذلك.[2]

يشكل العنوان الأساسي في العمل الإبداعي وخاصة الرواية، ففي رواية أرض السواد، لاحظنا بعد تحليله، أنه لا توجد علاقة بين العنوان والمتن الروائي، فالعنوان مازال يحمل في طياته الكثير من الغموض.

فالرجوع إلى التاريخ وأحداثه، مثلت أحد الخطوط الرئيسية لعبد الرحمن منيف، فكان هذا اللجوء نوع من التحدي للروائي كما فيه محاولة لتأصيل المقومات الشخصية الغربية.

[1] – مجموعة مؤلفين: عبد الرحمن منيف، 2008، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، 2013، ص93.

[2] – شيكر فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

الفصل الثاني

التاريخي والمتخيل السردي

1-تماهي النص التاريخي مع النص الروائي

1-1-بين المؤرخ و الروائي

1-2-المتخيل السردي

1-3-تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي في الثلاثية

وجدت كثير من الروايات ضالتها في المتون التاريخية ومصادرها المرجعية، حيث عادت إليها لتحي وقائع قديمة أو شـخصـيات تاريخية مقبورة في الزمان والمكان، وتفتح فيها الروح كي تجعلها محايثة للعصر، عبر إقحام شخوص أخرى، أو تغيير المكان الذي وقعت فيه، وفي كل الحالات يتم إقحام (المادة التاريخية) بإلباسـها زيا جديدا يعطيها راهينيتها، فكأنها وقعت للتو، وهكذا يفهم القارئ أن التاريخ يعيد نفسه، ليكون مفتاحا للتأمل والمساءلة.[1]

ما الذي يحدث حين يتقاطع في نص واحد ضـربان من ضـروب الخطاب: أحدهما تاريخي والآخر روائي فيجتمعان في جنس فرعي هو الرواية التاريخية؟ إنه لمن المسـلم به اليوم أن كل نص جامع تقوم في أنحائه نصـوص أخرى في مسـتويات متغيرة، وبأشـكال قد تعرفها إن قليلا أو كثيرا، هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهدة تالدة، ولكن التناقض يتخذ في الرواية التاريخية صورة طريفة إذ هو استدعاء (لخطاب التاريخ الماضي) لا نشأ خطاب الرواية الراهن.[2]

فالرواية والتاريخ كلاهما خطاب سـردي، إلا أن التاريخ يسـعى إلى الكشـف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصـوص، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية.[3]

1-تماهي النص التاريخي مع النص الروائي:

1-1-بين المؤرخ والروائي:

يعرف ابن خلدون التاريخ بأنه: «خبر عن الاجتماع الإنسـاني الذي هو عمران العلم، وما يعرف لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتأنس والعصـبيات وأصـناف التعب على البشر، وما ينشأ عن ذلك من الدول ومراتبها».[4]

---

[1] – إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2013، ص21.

[2] – محمد القاضي: الرواية والتاريخ –دراسة في تخييل المرجعي–، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص23.

[3] – محمد القاضي: المرجع نفسه، ص24.

[4] – بن مصطفى محمد: التاريخي والمتخيل في رواية في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014-2015، ص35.

التاريخ هو تحليل وفهم الأحداث التاريخية، عن طريق وصف، ويسجل ما مضى من وقائع وأحداث يفسرها على أسس علمية صارمة بقصد الوصول إلى حقائق تساعد على فهم الماضي والحاضر والتنبؤ بالمستقبل.[1]

فكملة التاريخ كلمة ترجع من حيث اللفظ والمضمون إلى اليونان-فالتاريخ أو الهستوريا- كلمة تدل على البحث والفحص والنظر، واليونان الذين وضعوا أسس الفلسفة الغربية، هم كذلك الذين وضعوا أسس التاريخ، فالتاريخ ليس إلا علما بين العلوم الأخرى، لكنه يقرأ الماضي، يستقصى واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، فهو ليس إلا سجلا لتطور الإنسان، فهو حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة كما يرى هاري ألمربارنس.[2]

فمصطلح تاريخ كما يحدده الناقد (بيار باربارس) في دراسته النص الأدبي والتاريخ:

التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية، ما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.[3]

التاريخ كخطاب، ونوع معرفي، يأخذ التاريخ كموضوع علمي ويحي ويعطيه وجود عبر إجراءات خطابية ومفهومية.

التاريخ كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سر أدبي ما يقصه الأدب ويصوره النص وتقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي.[4]

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين: يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنها الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي، فقد ساوى الفيلسوف

[1] – المرجع نفسه، ص38.

[2] – الخامسة علاوي: التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص2.

[3] – هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص255.

[4] – هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، ص255.

الألماني (لايبنز) (1656-1716) بين غايات الشـــعر والكتابة التاريخية، وناشـــد المؤرخين أن يرتقوا إلى مصاف الشعراء.

يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول قاصـــدين عبرة تتأمل طبيعة إنســـانية، تعايش اندثارا لا نهاية له، ومع أن تغيير الاندثار لا يحيل على زمن محدد، فالتداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة، ففي مفهوم الطبيعة الإنسانية ما ينسب صعود الرواية وعلم التاريخ إلى القرن التاسع عشر الذي اتخذ من الإنسان مرجعا له.[1]

يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادها على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشـــتركة ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضـــا في هامش الحرية المتاح لكل واحد منهما.

إذ أن المؤرخ لا يســـتطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصـــيل الماضـــي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات.

وعلى الرغم من الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضـوعي والمتخيل، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها تتمثل في علاقة التفاعل بينهما.

ولأن التاريخ معرفة والرواية تخيل، فإن الروائي يســـتثمر هذه المعرفة –مادة للقص–ويتمثلها وفق محظورات ورؤيات تجمع بين الواقعي (التاريخي) و (الرمزي) و (الأيديولوجي)، فالرواية هي شكل للوعي، ينسب إلى تصور ما للتاريخ، وهي تخييل ينطلق من رؤية.[2]

لقد اتخذت الرواية أشـــكالا وصـــورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ، تختلف من كاتب إلى آخر، منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ولم يتجاوز هذا الإطار المدد، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره.[3]

---

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص9.

[2] – هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، ص254.

[3] – هنية جوادي: المرجع نفسه، ص255.

من هنا يتداخل الخطاب التاريخي كوثيقة قارة، ذات مرجعية تأسيسية معيارية ترصد في سياق معين تحركات الإنسان مع المحكي الروائي في علاقات متعاضدة ومكملة، تجعل كل منهما يتمم الآخر، ويسد الفوارق الممكنة، إلا أن هذه التزامل يحد بين الخطابين، في جور الوظيفة والوسائل التغييرية، فإذا كان الميتا التاريخي يعمد إلى النسق الجلي من المقولات التي تعتمد على تكريس الحقائق، فإن من سلطان المتخيل l'imaginaire الذي هو آلة الكتابة الإبداعية، والمحكي الروائي لا ينتظم فعله في الحقيقة التي تظل مطلقة وغائمة، أي أن الروائي يستند إلى المادة التاريخية ولكن لا بقولها، بل يستنطق ما لم يقله استنادا إلى التأويل، مما تجعل المحكي في دينامية تحرك صيرورة المتخيل، في الخيال أو الواقع، أو الوقائع التاريخية.[1]

[1] – صابر حرابي: الميتا والسرد على هامش التاريخ، في البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مجلة مقاليد، العدد 9، المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، 2015، ص159.

1-2-المتخيل السردي:

لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل، على شكل حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلام، أو غيرها من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية، وتتحدد أنماط المتخيل حسب الذهنية السائدة في ارتباطها بأصناف التصورات والتوجهات الفكرية داخل المؤسسات السوسيوثقافية، في لحظة معينة من التاريخ، مقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملا أو معدلا للعالم الواقعي، إلا أنه عالم ضروري وقد ذهب (إدجار موران) إلى تفسير هذه الظاهرة، بوضعها في إطار الازدواجية الأساسية للكائن البشري الذي هو في نفس الآن كائن واقعي حقيقي، وكائن تخييلي، ذلك أن حقيقة الإنسان في جزء كبير منها تخييلية.[1]

فالرواية نفسها هي في الأساس منتوج متخيل ذو قاعدة اجتماعية، تفرز أحيانا داخلها تخيلا من درجة ثانية، متولدا عن استيهامات بعض الشخوص، مما يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لسيرورة الواقع الروائي.[2]

المتخيل في رواية أرض السواد:

بتموضع مفهوم المتخيل Imaginaire في نقطة تماس يتقاطع فيها مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصدر (كالخيال، والتخييل والمخيال) غير أن تباعدها النسبي لا يعكس في الحقيقة سوى صنيع صرية تحتفظ بخصوصيتها، لكنها تشترك جميعا في الجذر (خيل).

هناك منظومة من المعارف التي قاربت المتخيل بدءا من الفلسفة القديمة ثم الحديثة، ثم الشعري بمختلف توجهاتها.[3]

---

[1] – أحمد اليبوري: في الرواية العربي–التكون والانشغال، ط1، شركة النشر والتوزيع، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

[3] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ص17.

المتخيل والعقل:

حيث كتب لودري ledrut أن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صـــرفه، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية، وما المتخيل إلا وســـيلة لتحيين وتفعيل تلك الماهية.[1]

المتخيل والشعرية:

هناك صلة مباشرة بين التخييل والشعرية سواء العربية أو الغربية، كون الفلاسفة والبلاغيين والنقاد تركوا لنا معجما شـــارحا للتخيل (حازم القرطاجني، ابن ســـينا...) يقوم على فهم التخييل الشعري في علاقته بالمحاكاة بالنسبة للمبدع.[2]

المتخيل والموضوع الجمالي والتلقي:

إن الفكرة الجوهرية لعلاقة المتخيل بالموضـــوع الجمالي، تتعلق بقضـــية فهم وإدراك المتخيل باعتباره موضـوعا جماليا، ليس باعتباره تلاعبا حرا بالخيال من خلال الصـوت في الموسـيقى واللون في الرســـم والكلمة في الأدب، بقدر ما هو خبرة بالمفهوم الظاهراتي والتي عرّفها هيدجر (بأنها أسـلوب لحدوث الحقيقة، وإرسـاء الحقيقة في العمل الفني هو إظهار لوجود على نحو لم يظهر عليه من قبل، والإبداع هو ذلك الإظهار)، فليس فهم العمل الأدبي وإدراك حقيقته مجرد انفعال ذاتي وإنما هو استيعاب لإبداعية الإبداع ذاته أي (موضوع جمالي).[3]

إذن يعرف المتخيل بأنه بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضـــوعي، هذا الطرف الأول بين طبيعة كل من المتخيل والمواضيع القائمة على التعارف بين فكري/ذهني/حقيقي/موضوعي.

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص18.

[2] – المرجع نفسه، ص23.

[3] – المرجع نفسه، ص28.

ويمكن أن نقدم تعريفا آخر لهذين المفهومين انطلاقا من وظيفة كل واحد منهما بالآخر[1]، وهو أن المتخيل يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل علما ذاته، ويمكن أن نمثل هذا التعريف بالمعادلتين التاليتين:

المتخيل ⟵ الواقع

الواقع من ذاته (السهم يشير إلى يحيل على أو يوصل إلى)

يمكن أن نلاحظ انطلاقا من تعريف المفهومين: اشتراك كل من الواقع والمتخيل في تواتر الواقع في المتخيل وفي الواقع، لأن المتخيل يحيل على الواقع والواقع يحيل على ذاته، هذه الوظيفة تبين تلاحم المفهومين والعلاقات المتينة التي تربطهما.[2]

تسائل (أرض السواد) فترة محددة من تاريخ العراق الحديث، حدودها الربع الأول من القرن التاسع عشر وما يزيد عليه قليلا، وهي في خيارها المحدد بزمانه ومكانه وشخصيات منه، نذهب إلى الوثيقة التاريخية ونعيد كتابتها بشكل آخر، لكنها وهي تحول الوثيقة إلى رواية تمحو الحدود الرواية والرواية التاريخية، مؤكدة وجود الرواية دون نعت أو صفة، فلا فرق بين الرواية والرواية التاريخية إلا في منظور مأخوذ بالتصنيف والإحكام، فكلاهما يقرأ التاريخ في أحوال البشر، ويتأمل معنى التاريخ في مصائر الإنسان، حالف حركة التاريخ أو غرّد عليها.[3]

وعلاقة الرواية بالتاريخ هي التي أطلقتها عاليا في القرن التاسع عشر، أي قرن علم التاريخ الذي كان شغوفا باستقدامه وهو قوام فلسفة التاريخ في عصر الأنوار الذي ألف بين الجنس (الروائي) والكتابة (التاريخية).

يقول المؤرخ الفرنسي "ميشيليه" في عام 1850 وهو يناجي أطياف الذين خلقوا الثورة الفرنسية "إني مدفون في المقابر التي نبشت فيها عن عهد حكومة المؤتمر الوطني، لقد مات حتى غدت عظامه رميما، إني أقبض حفنة من التراب في راحة يدي وأنفخ فيها لأحييها، إن كثيرا من

[1] – حسن خمري: فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص.ن .

[3] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص262.

الناس لم يبق منهم إلا أعمالهم ولم يعنوا بكتابة المذكرات والمبررات ولكنني أحاول ذلك وأعيد ذكراهم".[1]

وما يفعله "منيف" في أرض السواد لا يختلف عما فعله المؤرخ الفرنسي فكلاهما ينفخ الروح في زمن مضى، وكلاهما يكتب مذكرات الذين لا مذكرات لهم، مع ذلك فبين المبدعين فرق وأكثر فالمؤرخ معنى بزمن محدد وبشخصيات معروفة، على خلاف الروائي الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعددة تحتضن ما كان وما بإمكانه أن يكون، والذي يشتق من شخصيات فعلية ماء شتاء شخصيات متخيلة.[2]

يتوجه منيف إلى قارئه واضحا راجعا إلى الماضي وإلى مكان لا يخطئه أحد له أنهاره وأقاليمه ومناخاته ومعتقداته وعاداته وأنماط معيشته، وله بشر إن أنعم الله عليهم مرة أغار عليهم مرات متلاحقة، يبدأ "منيف" روايته بتوطئة عنوانها "حديث بعض ما جرى" ويعطيه رقما كما لو كانت التوطئة تقنية موائمة، تعين تاريخا فعليا كتبه المؤرخون على طريقتهم قبل أن تستولد الرواية من فضائه الضيق فضاءات واسعة متلاحقة، فالتوطئة هي الحد الفاصل بين ما جرى وبإمكانه أن يجري بين الواقعي والمتخيل، أو بين بداية المؤرخ وبداية الروائي[3]، تقول التوطئة: "لما حضرت سليمان الكبير الوفاة، بعد أن ظل واليا لبغداد اثنتين وعشرين سنة (22 سنة)، جمع أولاده الثلاثة: سعيد وصالح وصادق، وجمع معهم أصهاره الأربعة: علي باشا وسليم آغا، ودود آغا ونضيف آغا"[4]، وبعد تعيين المكان يأتي الزمن واضحا في جمل متلاحقة (ما كادت هذه الغمة تنقضي، وقبل أن يستقر الوضع لعلي باشا، حتى بدأ الغزو الوهابي مرة أخرى).[5]

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص262.
[2] – المرجع نفسه، ص. ن.
[3] – المرجع نفسه، ص263.
[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص15.
[5] – المرجع نفسه، ص18.

يضع عبد الرحمن منيف موضوعه في بداية القرن التاسع عشر، إذ "نابليون" يترجل عن جواده، ويذهب على المنفى، وإذا الإمبراطور المخلوع يهرب من جزيرته إلى جزيرة أخرى، كذلك يحضر محمد علي باشا يبعث في خيال موظف عثماني في بغداد جورجي الأصل اسمه داود.[1]

تعتمد (أرض السواد) على عناصر وقائعية، موقعها كتب التاريخ وعلى عناصر متخيلة خلقها الروائي، وهو يعيد الوقائع التاريخية أيضا، والوقائعي المقصود بلغة معينة أو الأرشيفي بلغة أخرى وهو (داود باشا)[2]، والأرشيفي الثاني وهو (ريتش) الذي أتقن اللغة العربية، وأتقن نهب ثروات العراق حاجيا النهب بقناع جليل هو علم الآثار.[3]

أما العنصر (المتخيل) فيتمثل في نسق الشخصيات الشعبية المفتوح، الذي يترجم أحواله في نسق الحياة المتوالدة، فلكل إنسان حكاية، ولكل حكاية جمهورها المتناثر، فتعدد الحكايات تبعد طبائع البشر ومهنهم وأقدارهم وألقابهم في نسق متشجر يقترب من الفتنة، يحتضن التاجر والعسكري والجاسوس، والجندي والعاشق والمحاسب، وصاحب المقهى، والمترجم النميم واليهودي والآغا الأخرق، والطفلة المشلولة والعجوز الثكلى، كاشفة عن زمن بائر بفضل الحاكم عن المحكوم.[4]

يذهب الروائي إلى وثائق المؤرخ المتعددة، فيخلقها شخصيات متحاورة تنقض أحادية المتخيل التاريخي، بأقوال متعددة مراجعها التأمل والاحتمال وعلم التاريخ يحدث غالبا عما كان، والرواية تحدث عما كان وعما يجب أن يكون، فمنيف يؤالف بين شخصيات فعلية وأخرى متخيلة، حيث المتخيل يعترف بالواقعي، فإذا كانت الشخصيات الفعلية مصدرها الوثائق المكتوبة تتحول إلى شخصيات متخيلة، فإن الشخصيات الأخرى تشهد على حدث تاريخي تبدو بدورها شخصيات واقعية، فهي قائمة على صناعة البطل المهزوم الذي أراد أن يصنع التاريخ، لا أن يتفرج

[1] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص264.
[2] – المرجع نفسه، ص.ن.
[3] – المرجع نفسه، ص265.
[4] – المرجع نفسه، ص265.

عليه[1]، وفي هذه الحدود تبدو (أرض السواد) ذاكرة وطنية تحدث عن بغداد ودواد باشا والجنرالات المستشرقين، وعن بريطانيا التي سيقت سوقا إلى احتلال العراق بلغة المؤرخ فيشر.[2]

بيد أن الرواية وهي تسجل الحوار الحميم بين القنصل البريطاني وأغوات الشمال تحاور كائنا غامضا يدعى التاريخ، يضعه قدمه حيث يشاء ولا يلتفت إلى الأوصال المهمشة.[3]

وهكذا تتحقق العلاقة بين (Faction) و (Fiction) أي بين المتحقق والمتخيل، ويتداخل السرد الحكائي بالقص الروائي.[4]

[1] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص263.

[2] – المرجع نفسه، ص272.

[3] – المرجع نفسه، ص. ن.

[4] – مجموعة مؤلفين: عبد الرحمن منيف، 2008، ص122.

1-3-تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي في الثلاثية:

يقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي:

- هيمنة صيغة الفعل الماضي[1]، وهذا ما نلاحظه على مدار الأجزاء الثلاثة للرواية (بعد أن ظل واليا لبغداد اثنتين وعشرين سنة).
- (استدعى محمد بك الشاوي)، (خيم صوت واسع)[2]، (بعد أن سافر بدري إلى كركود، تغير أصبح إنسانا مختلفا تماما)[3]، (بعض الأصدقاء لاحظوا أن سيفوا تغير خلال الفترة الأخيرة)، (فقد اعتذر نعيم بسبب مرض أبيه)، (سيفو الذي هاجت شجونه).[4]
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث، والتي تبدأ بوفاة (سليمان الكبير)، والثاني مغادرة القنصل البريطاني (ريتش بغداد).

فوفاة سليمان الكبير 1802، ومغادرة ريتش في 1821، وتولي الرواية أهمية كبرى للحقيقة التي حكم فيها داود بغداد (1817-وتنحى في عام 1831).[5]

- هيمنة ضمير الغائب: ونماذجه كثيرة في الثلاثية: قال داود (وهو يغادر إلى الجانب الثاني من السراي)، يبتسم بحزن (وهو يتذكر أشياء عديدة)[6]، عبود الحاج قادر (وهو في الأحوال العادية رجل متزن سلوكه).[7]

---

[1] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، ص110.

[2] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص15.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج2، ص8.

[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج3، ص9.

[5] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص95.

[6] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص34.

[7] – المصدر نفسه، ص 38.

- (الضـــابط الجيد هو الذي يتقيد بالأوامر)، قال بدري لنفســـه (وهو يختلس نظرات مكتشفة)[1]، فزينب كوشان قالت (وهي ترى موكب النصر)[2]، وبعد قليل (وهي ترفع يدها إلى السماء).[3]
- قالت ماري (وهي تشرق بالدموع)[4]، وقد تسبب الحزن ثم القلق بحالة من الإحباط (وهي في ذلك الموقع). [5]
- عدم مشاركة الروائي في الأحداث.

الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن الماضي المستمر، فإذا كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي، ووصف الأحداث بأنها شيء مضى، فإن السرد الروائي، يتميز الزمن فيه بأنه منفتح على الحاضر، أي أن الماضي يصبح ماضيا مستمرا، ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر، وهذا ما أكدته رواية أرض السواد من تأكيد ما حدث في الماضي يحدث الآن، وأن التاريخ يعيد نفسه، وما أحداث العراق 2003 شاهدة على ذلك.[6]

تكسير التسلسل الزمني (الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد، يعد التسلسل الزمني أقدم خصائص السرد التاريخي[7] إذ يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني، حتى نتحصل على سرد تاريخي، يتألف من بداية ووسط ونهاية، أما الأحداث في السرد الروائي في تحدث للتسلسل المنطقي الذي يحكمها في العالم التاريخي، بل يخضـــع لمنطق الســـرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فيقدم ويؤخر، وهكذا فإنا نميز بين زمنين زمن القصة الذي يخضع للتسلسل المنطقي، وزمن السرد الذي لا يخضع لهذا التسلسل، ويمكن أن نستعين بالخطاطة التي وصفها الدكتور (حميد حمداني).

أ ⟵ ب ج ⟵ د زمن القصة

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ زمن السرد.[8]

---

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج2، ص33.

[2] – المصدر نفسه، ص45.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج3، ص78.

[4] – المصدر نفسه، ص78.

[5] – المصدر نفسه، ص158.

[6]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، ص110.

[7] – المرجع نفسه، ص. ن.

[8] – المرجع نفسه، ص111.

إذا فالرواية تتنازعها مرجعيتان، الأولى حقيقية متصـــلة بالحدث التاريخي، والثانية مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي وتلبية المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية والوثائقية وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية يعني تحقيق المصــداقية الفنية، ولعل اجتماع المصــداقيتين هو مطلب الرواية التاريخية الأول.[1]

فعبد الرحمن منيف يحشــد في بداية روايته عشــر صــفحات لاســتقصــاء أبرز الأحداث التاريخية، فالتواريخ مغيبة عن الســرد وهذه خطوة أولى نحو تطويع المادة التاريخية، فضــلا عن ذلك فإن الراوي يحاول استعراض أكثر من رأي في القضية نفسها يشعرنا بفنية العمل.[2]

فالمؤرخ يعتمد على الوقائع والتفاصــيل التي لا يمكنه تجاهلها، وهو لا يعنى بالصــورة الفنية والخيال، أما الروائي فهو يســـتلهم التاريخ ويتناوله من خلال منظور تاريخي، فتعمل الرواية على تصوير المجتمع في الماضي لتستكشف إمكانات المستقبل الكامنة في تراثه، فيلعب الخيال الفني دورا أساسيا في الإبداع الروائي.[3]

[1] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص ص 211-212.

[2] – المرجع نفسه، ص214.

[3] – أحمد محمد عطية: الرواية السياسية–دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مديولي، القاهرة، ص161.

الفصل الثالث

المجال الروائي في الثلاثية

1- البناء الفني للرواية

1-1- الحدث الروائي و المرجعية التاريخية

1-2- الشخصية التاريخية الحقيقية و الشخصيات المتخيلة

1-3- الزّمن التاريخي و الزّمن الروائي

1-4- الفضاء ولغة السرد

1-البناء الفني للرواية:

1-1-الحدث الروائي والمرجعية التاريخية:

الحدث الروائي هو بيان مسيرة الحدث باعتباره مرتبطا بالزّمان السردي داخل النص، وبيان علاقة إطار الحدث بالواقع الاجتماعي، لأنّ الحدث الرّوائي لا يدور في فراغ –وإنّما يفهم غالبا– بأنه يرصد تجربة إنسانية في واقع محدّد، له وجود معين على خريطة مجتمع من المجتمعات، معنى هذا أنّ الحكاية القصصية لها إطار مرجعي في الواقع المعاش، وأنّها تصوّر بعض الأزمات الفعلية للبشر.[1]

إن أهم ما تقوم عليه الأحداث الروائية في هذا النمط من السرد هو الوعي التاريخي، باعتباره الأرضية الخصبة لنسيج الأفعال السردية، إذ يسعى المبدع من خلال أفعاله السردية إلى كشف العلاقة الكامنة بين الوعي التاريخي والحدث الروائي، ومحاولة رفع الستار عن الوقائع الماضوية، وإلباسها زيا فنيا يخرجها من دائرة الحقائق التاريخية المسجلة، وبذلك يصبح الحدث الروائي شفافا نرى من تقويه الوعي التاريخي.[2]

فرواية (أرض السواد) اشتملت على مجموعة من الأحداث، فتبدأ الأحداث بموت سليمان الكبير، كما تبرزه الرواية في الجزء الأول (في لحظة ما بدأ سليمان باشا كلامه، خرج صوته حزينا مختنقا) إن الله حق، والموت حق، ولابد لكل إنسان أن يموت أغمض عينيه وكأنه يستريح أو يحاول تذكر شيء ما يريد أن يقوله، وتابع بعد فترة صمت ثقيلة (لقد حانت نهايتي، سأتركككم وأترك الأمانة بين أيديكم).[3]

صمت وطال صمته، حتى ظن الذين حوله أنه لم يعد لديه ما يقوله. لكن فجأة استعاد أنفاسه، تكلم باضطراب، تكلم عن قوة الجماعة وضرورة ترابطها.[4]

---

[1] – طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2002، ص17.

[2] – شفيقة عاشور: خطاب الوعي التاريخي لرواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف –2–، الجزائر، ص 91.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص15.

[4] – المصدر نفسه، ص. ن.

لم يكن باشـــا يلفظ أنفاســـه، وقيل أن ذلك تم قبل ســـاعة من الوفاة —حتى جمع رئيس الإنكشارية–أحمد آغا من استطاع جمعهم واستولى على القلعة.[1]

أما الحدث الأبرز في الثلاثية تعيين دواد باشا واليا لبغداد (وفي ليل الخميس –التاسع عشر من شـباط–اختلى داود باشـا بمحب الدين المرادي، كبير المنجمين، ليقرأ له الطالع، وليسـتشـيره حول أنسب الأوقات لدخول بغداد).[2]

وفي يوم الجمعة العشـرين من شـباط، قال محب الدين المرادي للباشـا همسـا وهو يسـتعيد للتهليل والتكبير "حان وقت السعد يا باشا وبغداد منذ اليوم لك، ادخل بغداد آمنا، ادخلها دون تأخر".[3]

ولما كبر المؤذن معلنا منتصـف النهار، وما انتهت الصـلاة، وكانت قصـرا، حتى دق الطبول إيذانا بالدخول.[4]

اغتيال سـعيد باشـا من طرف سـيد عليوي (توصـل عليوي وبحس فطري، أن المشـكلة التي يجب أن تحل لكي يكتمل النصر التخلص من سعيد باشا).[5]

مجيء القنصـــل البريطاني إلى العراق كمفوض عام (وقد تنقضـــي أعوام، ولا يأتي إلى العراق مثل كلوديوس جيمس ريتش شخصية نادرة تراث تراكم عبر السنين).[6]

إذ ما كاد كلوديوس جيمس ريتش يتوقف في إســـطنبول، وكان في طريقه إلى الهند، ويقدم كتاب التوصية الذي حمله معه من لندن إلى سفير بريطانيا لدى السلطنة، وما كاد يرى تلك الفتاة التي كانت في ضيافة عمتها زوجة السفير، حتى قرر أن يختصر الطريق إلى العراق بدل الهند.[7]

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص25.

[3] – المصدر نفسه، ص. ن.

[4] – المصدر نفسه، ص26.

[5] – المصدر نفسه، ص34.

[6] – المصدر نفسه، ص85.

[7] – المصدر نفسه، ص86.

الصراع بين ريتش وداود: (فمنذ اليوم الأول طلب القنصل مقابلة الباشا، لكن الباشا رد عال: لدينا الآمن أمور كثيرة هامة، لا تحتمل التأجيل[1]، وبعد أن ننتهي سيأتي وقت القناصل).[2]

قيام الحرب بين السرّاي والباليوز: (أما عندما بدأت السفينة سفينة "الباليوز" بتوجيه مدافعها نحو السرّاي، فقد أمر الباشا أن ينقل أحد المدافع إلى جانب الكرخ، وأن يوضع بالقرب من جامع الشواكة، مقابل الباليوز تماما.[3]

مغادرة القنصل البريطاني ريتش بغداد: (ظهر الخميس غادرت سفينة الباليوز، وقف الكثيرون على ضفتي النهر يتفرجون على المغادرين، لم يكن على ظهر السفينة إلا مجموعة من الحراس الهنود، أما الآخرون فقد اختفوا داخلها).[4]

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص95.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج3، ص275.

[4] – المصدر نفسه، ص307.

1-2-الشخصية التاريخية الحقيقية والشخصيات المتخيلة:

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الروائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال، التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين بالأنواع الحكائية المختلفة[1]، فهي ليست وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، فهي حسب بارت (Roland Barthes) (كان من ورق) تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة.[2]

فالشخصية تعتبر عنصرا أساسيا في بنية العمل السردي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص محور التجربة الروائية.[3]

حيث يرى (فيليب هامون) (Ph. Hamon) أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.[4]

أ-الشخصية التاريخية الحقيقية:

إن التعامل مع الشخصية التاريخية تعامل صعب للغاية، ومرهق لكتاب الرواية بصفة عامة، وكاتب الرواية التاريخية بصفة خاصة، لأنها تدخل إلى العمل الروائي بحقيبة ملابس جاهزة، لا يمكن إبعادها عنها، وكذلك توظيفها يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها والتي لم تشترك فيها، فهذا اللون من الشخصيات يقيد من حرية المبدع لأنه يمتلك مرجعية ماوضية سابقة لابد من التقيد بها، فلا يحقق هذا التقييد إلا نمط آخر وهو الشخصيات المتخيلة.[5]

-أشكال ظهور الشخصية التاريخية في الرواية:

ثمة ثلاثة أشكال لظهور الشخصية التاريخية في النص الروائي:

---

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص87.

[2] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات تحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص11.

[3] – شفيقة عاشور: خطاب الوعي التاريخي لرواية حويه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف-2-، الجزائر، ص61.

[4] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص13.

[5] – شفيقة عاشور: خطاب الوعي التاريخي لرواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، ص65.

-الاستدعاء بالاسم:

أي ذكر الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي (سلمان الصغير)[1]، (كلوديوس جيمس ريتش).[2]

كذلك شخصية (نابليون) (جاء نابليون حتى يلّم أهل مصر شعر الحرب ودين الإسلام)[3] (الذين يمثلون نابليون يتحدثون عنه ويقولون أنه كان ملك البرّ والبحر).[4]

-الاستدعاء بأقوال الشخصيات:

وهي الطريقة الشائعة، فكثيرا ما عمد الروائيون إلى إيراد أقوال الشخصية التاريخية ولا سيما الأقوال المشهورة[5]، ومن نماذج هذا النوع في الثلاثية التي وظفها الروائي قول داود باشا (اجعل كل إنسان محتاجا إليك، ومعتمدا عليك، وأنت لا تحتاج ولا تعتمد على أحد بشكل كلّي أو بصورة دائمة).[6]

-الاستدعاء بالفعل:

أي ذكر الشخصية التاريخية منم خلال فعل اشتهرت به.[7]

-الشخصيات ذات المرجعية التاريخية في الثلاثية:

قدمت (أرض السواد) شخوصا واقعيين كوجود موضوعي تتعدد من خلالهم الأحداث الكبرى في الرواية.[8]

---

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص19.

[2] – المصدر نفسه، ص85.

[3] – المصدر نفسه، ص250.

[4] – المصدر نفسه، ص257.

[5] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص115.

[6] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص308.

[7] – محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص115.

[8] – شكير فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

ومن هذه الشخصيات التي لها وجود فعلي في التاريخ سليمان الكبير (لما حضرت سليمان الكبير الوفاة، بعد أن ظل واليا لبغداد اثنتين وعشرين سنة).[1]

-داود باشا:

الشخصية البارزة في الثلاثية، حكم بغداد بعد وفاة سليمان باشا الكبير بخمسة عشر عاما أي في العام 1817، وتنتهي في العام 1881 أي بعد رحيل "ريتش" بعشرة أعوام.[2]

تصف الرواية داود (مع تزايد عدد الناس حول داود باشا كان شعوره بالوحدة يزداد، ورغبته بالانعزال تقوى، لم يكن هذا من قبل، لكنه امتلأ بهذا الشعور منذ أن عاد إلى بغداد وأصبح واليا، ومع كل يوم جديد، يحس أن الذين حوله يزدادون بلادة، أو يصبحون أقل قدرة على فهم ما يريد، يحسّ أنّهم في عالم آخر، وهذا ما يجعله يتألم ويمتلئ بالضيق).[3]

-كلوديوش جيمس ريتش:

القنصل البريطاني الذي وصل بغداد في الثلاثة والعشرين من عمره، مزودا بعلم الاستعمار.[4]

أتقن اللغة العربية، وأتقن نهب آثار العراق باسم علم يسمى بعلم الآثار.[5]

فهو كما تصفه الرواية (شخصية نادرة، حالة من الغواية الآسرة للسيطرة على الآخرين)[6] (حين وصل ريتش إلى بغداد قنصلا عاما مفوضا لبريطانيا العظمى كان في أوائل العشرينات من عمره).[7]

---

[1] -عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص13.

[2] - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص95.

[3] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص 236.

[4] - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص264.

[5] - المرجع نفسه، ص265.

[6] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص85.

[7] - المصدر نفسه، ص86.

-سيد عليوي:

والذي يقوم بتطوير نفوذه في الشمال مستفيدا من بريطانيا وإيران، يبدو بمظهر الشخصية الذكية (والباشا يتحدث مع سيد عليوي فيريد منه أن يستعمل كل مكره وذكائه، من أجل تثبيت الوضع الجديد).[1]

ب-الشخصيات المتخيلة:

وظفت الثلاثية أيضا شخوصا تخييلية من أعراق وأوساط اجتماعية مختلفة ومتنوعة، دون أن يتعارض هذا التوظيف مع تاريخية الرواية، أو ينقص من قيمتها المرجعية، بل دعم تواشيح التاريخي مع التخييلي إذ أن الحاجة إلى التخييل وتوظيفه في سياقات المحتمل والممكن مسألة حيوية لتحقيق فنية الرواية من جهة، ولملأ ثغرات وبياضات النص التاريخي الإخباري من جهة أخرى، فأدوا تلك الشخصيات الورقية (التخييلية) لعبت دور المساعد المآزر للسياق العام للخطاب الروائي، إذ تارة تقوم بتثبيت الكائن في أفق تأكيد واقعية الأحداث في خطابها (الماضوي)، وتارة أخرى بتداوله في نسيج توظيفها له مما يمنح لذلك الكائن امتداد تخييليا فنيا في نسخ الرواية، فأرض السواد تقدم لنا قصة يمكن أن نصدقها باعتبارها عالما من الواقع التاريخي، ويمكن أن نتخيلها عبر اللغة الأدبية بتمفصلاتها الواقعية والخيالية والنفسية والجمالية.[2]

ومن نماذج هذه الشخصيات التي وظفتها الثلاثية:

-عبود الحاج قادر: وهو في الأحوال العادية رجل متّزن بسلوكه وكلامه.[3]

-الأسطة عوّاد: صاحب قهوة الشط التي تقع في جانب الكرخ.[4]

---

[1] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص 34.

[2] - شكير فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

[3] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص55.

[4] - المصدر نفسه، ص59.

–الحاج شبلي: وهو من سكنة الميدان، يملك تجارة في الشورجة إلا أن تردده على الكرخ وقهوة الشط لم ينقطع خاصة في الفترة الأخيرة.[1]

–زينب: والتي يعرفها أهل بغداد بالصوبين، ولكن من أجل تمييزها عن أخريات يشاركنها بنفس الاسم، ولتمييزها بشكل خاص عن زينب العرجاء، أصبح اسمها زرنب "كوشان" نتيجة الأوراق التي كانت تحملها دائما والمليئة بالتواقيع.[2]

–حمود أبو الليل: مرابط في قهوة سبع والمدافع عن زينب كوشان.[3]

–هوبي الأكحل (الملاّح): يعطف عن زينب كوشان والمدافع عن قضيتها.[4]

–مزيونة: ضاربة الودع، قارئة الحظوظ لداود باشا.[5]

–ناطق أفندي: وهو مسؤول التشريفات في السّراي.[6]

–ثامر المجول: الجنوبي والذي يغني للماء بين القصب وفي الليالي المليئة بالنجوم، أحب ابنة الشيخ، وغنّى لها من بعيد كلّ الأغاني، وحين تزوجت لم يحتمل، فقرّر أن يرحل إلى بغداد.[7]

–الملاّ إدريس: إمام مسجد الشواكة، وهو المسجد المقابل للباليوز على الضفة الثانية من النهر.[8]

–بدري: مرافق الباشا، ينقل له الأخبار بكامل التفاصيل.[9]

–سيفو المحمود: أحد أركان صرب الكرخ، وأبرز معالمه، يعرفه الجميع ويعرف الجميع، إنه أشبه بطير من طيور الماء، ساقان طويلتان ضامرتان، كأنهما ساقا لقلق.[10]

---

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ص67.

[3] – المصدر نفسه، ص68.

[4] – المصدر نفسه، ص68.

[5] – المصدر نفسه، ص305.

[6] – المصدر نفسه، ص350.

[7] – المصدر نفسه، ص350.

[8] – المصدر نفسه، ص367.

[9] – المصدر نفسه، ص372.

[10] – المصدر نفسه، ص408.

-الحاج علاوي: مختار محلة الشـــيخ صـــندل، يعرف كل شـــيء ليس في المحلّة وحدها، بل وفي المحلاّت الأخرى، يعرف بغداد طابوقة طابوقة.[1]

-روجينا: من بنات الهوى والمتعة والجنس.[2]

-الأسطة إسماعيل: حلاّق محلّة الشيخ صندل، يعرف أي دجاجة باضت بيضة، وأي فلاّح زرع القمح، كل الأخبار تأتي إليه مبلبلة ساخنة.[3]

-فطيم أم الغزل: زوجة سيفو الثالثة، وقد أنجبت قبل أن تتزوجه بنتا وولدا، الولد غرق في الشط وكان ابن عشر سنين والبنت كبرت وتزوجت وسافرت إلى البصرة.[4]

-حسّون: من الشق الفقير في عائلة أبو خليل، ويكنىّ أبو الخيل، لأنه كان مهووسا بالخيل.[5]

-ناجي البكري: والذي درس الحقوق الشرعية والأنظمة في إسطنبول.[6]

-مدحت النعمة: وهو صاحب العلوة في السورجة.[7]

-ناهي: أحدث أقرب الرجال إلى الأغا، قصـير نحيف، أجش، تجاوز الثلاثين، لكنه لم يصـل إلى الأربعين، ليس له مهنة سوى أنه حاجب الأغا.[8]

---

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص414.

[2] – المصدر نفسه، ص418

[3] – المصدر نفسه، ص418.

[4] – المصدر نفسه، ص418.

[5] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج2، ص64.

[6] –المصدر نفسه، ص148.

[7] – المصدر نفسه، ص307.

[8] – المصدر نفسه، ص366.

1-3-الزّمن التاريخي والزّمن الروائي:

إن مكانة الزمن في الرواية، وسيطرته المحتملة على بناء القص لها تاريخ طويل، ولكن تدخل الزمن بشـــكل غامر جاء عند "ماتير مارســـيل" في روايته "البحث عن الزمن المفقود"، حيث كان الزمن موضوعا ووسيلة في آن واحد، ومن أوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية هم الشكلانيون الرّوس.[1]

فالزمن من يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصـــاقا بالزمن[2]، لذا أدرك الروائيون أهميته، وقد اســـتغلوا إمكاناته لترتيب أنماط ممتعة، وتكثيف التوتر، وتعززي الإيهام، وتقوية احتمال القصة.[3]

وليس المقصـود بزمنية الرواية زمنها الخارجي فقط، أي المرجع الذي تصـدر فيه أو تعبر عنه فحســـب، وإنما المقصـــود كذلك بل وربما أســـاســـا زمنها الباطني **المحايث** المتخيل، هذا الزمن الداخلي أو التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء خاصة منذ ظهور نظرية "هنري جيمس" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية.[4]

فهذا "مباسـان" يؤكد أن النقلات الزمنية في الرواية من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلالها التحكم فيهات، وأن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة.[5]

فالأزمة تتداخل داخل النص السردي، أي تداخل خطاب استعراضي Un discour Représentatif ومن أنواع الأزمنة:

-زمن الحكاية Temps L'histoire: وهو زمن التخيل أو زمن الحكي المجســـد في الحكاية، وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخييلي.

---

[1] – إبراهيم صبداري: الفضاء الروائي في أدب جيرا إبراهيم جيرا، ط1، دمشق، 2013، ص48.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة القاهرة، مصر، 1978، ص37.

[3] – أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص269.

[4] – سيزار قاسم: المرجع السابق، ص37.

[5] – المرجع نفسه، ص38.

-زمن الكتابة Temps de l'écriture: وهو زمن السرد، يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص.

-زمن القراءة Temps de lectire: مجموع الأحداث في بنية القصة، وهو غير واضح بشكل كاف، فنقوم بتحديده من بعض مؤشراته.

ويضيف تودروف "Todrov" إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية توجد أزمنة خارجية.

-زمن الكاتب Temps de L'écrivain

زمن القارئ temps de L'écteure.[1]

الزمن التاريخي Temps de L'historique: والذي يقصد به الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي.[2]

أ-الزمن في الرواية التاريخية:

بداية لابد من التوضيح أن العلاقة بين الزمن التاريخي، والزمن الداخلي، غالبا ما تكوزن علاقة مبنية على أساس المنطق الزمني المتصاعد، بل على أساس تسلسل زمني بديل، فإذا كان التسلسل الزمني المتصاعد يصلح لتاريخ الأدب، فإنه -على الأغلب-لا يصلح لصناعة الأدب، لذلك كثيرا ما نجد في الأعمال الروائية -وخاصة المتميزة منها-أن الزمن لا يسير على وتيرة واحدة متصاعدة، ولكنه يتقدم أو يتأخر حسب الظروف الفنية لكل رواية.[3]

لقد وجد بعض روائي القرن الماضي (القرن العشرين) -وخاصة العرب منهم-في التاريخ مادة روائية ثرية، ليس لأنهم يريدون تذكيرنا بأحداث مضت، ولا لأن الموضوعات الروائية شحيحة لدرجة أنه يصعب التقاطها، وإنما لأنهم يريدون إسقاط حقائق عصرهم على تلك الأحداث الماضية، فلجأ بعضهم إلى ما يمكن أن نسميه فانتازيا التاريخ لإسقاطه على الواقع العربي الفنتازي، وذلك لأسباب متعددة منها الخوف من السلطة السياسية في بعض الأحيان، والرغبة في قراءة

[1] - راجح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص10.

[2] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص42.

[3] - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص62.

مغايرة للواقع في أحيان أخرى، وبذلك يصبح زمن هذه الروايات ليس تاريخيا بالمعنى الحرفي للكلمة، ولا واقعيا بالمعنى الحرفي للكلمة أيضا، إنها روايات تستر خلف التاريخ لتكشف الحاضر، بمعنى أن التاريخ ستارها، والحاضر مبتغاها، والفنتازيا أو التحليق في الخيال أسلوبها.[1]

وللرواية "التاريخية" تنوعها الزمني، فقد تكتب وكأن الكاتب معاصر وهمي، أو تكتب بمعرفة غير محدودة، أي بالحس التاريخي بمعناه الواسع.[2]

وفي أرض السواد فالزمن التاريخي هو عراق ما بين (1817-1831) بتحولاته وانكساراته وانتصاراته، وهي من المراحل الحرجة التي عرفها العراق آنذاك، حيث تولى داود باشا ولاية بغداد في 1817 بعد صراع مع الوالي "سعيد" 1813 ابن سليمان باشا، الذي تأزمت أحوال العراق في عهده، فتزايد الخطر الإيراني على الحدود الشرقية، وتزايد نفوذ القنصل البريطاني ريتش، فدخل داود باشا العراق بعد حصار طويل سنة 1817.

فعبد الرحمن منيف أقام جسار بين المرجعية الماضوية للرواية ودلالتها على زمنية الحاضر الراهن في العراق، مما يبرر الضرورة التي دفعته إلى استثمار هذه المرحلة من تاريخ العراق (1817-1831) واعتمداها كبؤرة لكتابة توثيقية (للهناك) لا يفارقها الإيحاء إلى (الآن والهنا).[3]

ب-الزمن الروائي:

يذهب ميشال بوتور وجان ريكاردو: أن الزمن الروائي يتمثل في العلاقة بين زمان السرد وزمان الأحداث، فيحدث أثناء الحوار مثلا التلاقي بين مدة القراءة (زمن السرد) والمدة التي يستغرقها الحوار (زمن الحدث) ويزيد أحد الزمنين على الآخر وفقا لطريقة السرد في الرواية.[4]

ولا يختلف الشكلانيون الروس كثيرا عن هذه الرؤية، فقد رأوا أن الخطاب الأدبي يتمثل في المتن الحكائي، وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل والمبنى

[1] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص63.

[2] – المرجع نفسه، ص64.

[3] – شكير فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25. www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

[4] – مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص9.

الحكائي وهو مجموع الأحداث نفسها مع مراعاة نظام ظهورها في العمل، وما يتبعها من معلومات تعينها لنا.

ومن هنا يتضح لنا تقارب رؤية النقاد والروائيين حول مفهومهم للزمن الروائي، حيث تتمثل هذه الرؤية في زمنين روائيين:

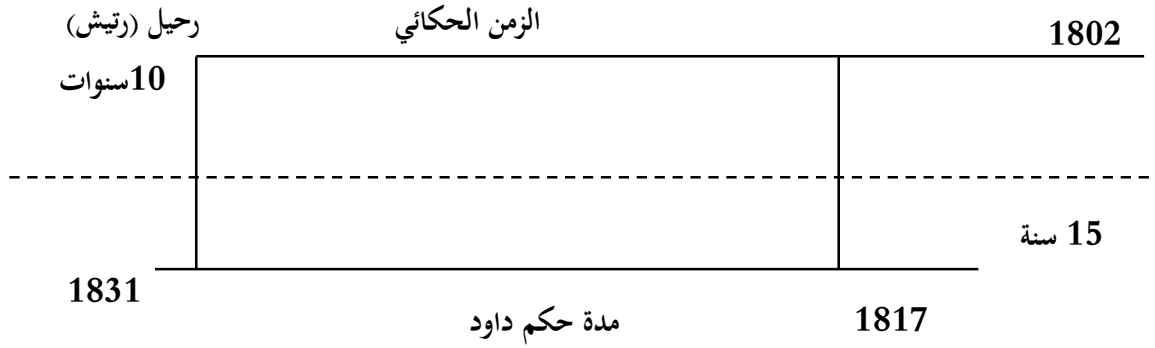
الأول: الزمن الذي تشغله الأحداث المسرودة، و**الثاني** الزمن الذي تستغرقه قراءة هذا الحدث، أي العلاقة بين الزمنين من حيث توافقهما أو تناسبها تناسبا عكسيا أو طرديا.[1]

ومن ثم فالزمن الروائي (هو صـــيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو الفلسفي).[2]

فالزمن الروائي في (أرض السواد) جاءت المدة الزمنية قصيرة نسبة إلى كم السرد، والحقيقة أن هذه المرحلة محصورة بين حدثين أبرزتهما الرواية ووقعا فعلا في التاريخ الأول وفاة سليمان الكبير (لما حضرت سليمان الكبير الوفاة، بعد أن ظل واليا لبغداد اثنتين وعشرين سنة).[3]

والثاني مغادرة القنصل البريطاني (ريتش) بغداد (ظهر الخميس غادرت سفينة الباليوز).[4]

ويوضـح هذا الرسـم علاقة (الزمن الحكائي) في الرواية بالمدة الزمنية التي قضـاها (داود) في الحكم: [5]



[1] – مراد عبد الرحمن مبروك، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص10.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص15.

[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط، ج3، ص307.

[5] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، ص96.

تبدأ أحداث الرواية، إذا قبل استلام (داود) الحكم بخمسة عشر عاما وتنتهي قبل انتهاء الحكم بعشرة أعوام.[1]

ج-تقنيات الزمن في الرواية:

الاسترجاع Analeppe:

ويتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا إلى أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه، ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة فإن "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكي" يقسم الاسترجاع والذي يسميه بالإرجاع إلى:

-خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

-داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية.[2]

-مزجي أو مختلط: وهو ما يجمع بين النوعين.[3]

إن الاسترجاع يؤلف نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها وانكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي، للعودة إلى الوراء إلى (حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد)، والاسترجاع له أهميته في البناء الروائي عبر تقنياته الخاصة كما أن له دوره ووظيفته التي تختلف من رواية إلى أخرى.[4]

ونماذج الاسترجاع كثيرة في الثلاثية، والتي جاءت عن طريق مجموعة من الأفعال (تذكر، استيعاد، تيدى، تراءى)، ومنها (استعاد الأغا هذا الشريط من الذكريات، فامتلأت نفسه بالمرارة والحقد).[5]

---

[1] - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص96.

[2] - إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، ص117.

[3] - المرجع نفسه، ص118.

[4] - المرجع نفسه، ص119.

[5] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص34.

كذلك الاسترجاع في (اليوم الأول استراح سيد عليوي، وخلال هذه الاستراحة استعاد الماضي كله).[1]

كذلك الاسترجاع في هذا النموذج (كان ريتش يسترسل وهو يستعيد صور داود).[2]

ومن الأمثلة كذلك (تذكر داود خالد بك الذي زار بغداد عدة مرات).[3]

(يتذكر داود أيام الشمال كلها).[4]

كذلك الاسترجاع أيضا (استعاد الكثيرون، صورا وذكريات وهم يرون أمامهم ثامر المجول).[5]

في الجزء الثاني نلاحظ نموذجا آخر للاسترجاع (أخذ ريتش يتذكر الأحداث التي مرت به منذ أن وصل إلى هذه المدينة العجيبة).[6]

(تذكر الباشوات الذين حكموا هذه المدينة معظمهم إن لم يكن كلهم انتزعوها بالقوة).[7]

الاستباق Prolepse:

وهو إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي (بسبق الأحداث)، استشراف للمستقبل، وتمكن في استحياء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى صعدا من الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها الاستباق، إذن حكي الشيء قبل وقوعه، وترتبط نقطة الاستباق بما أسماه تودروف Todrov عقدة القدر المكتوب ويلعب الاستباق دور (الأبناء) ويتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.[8]

ومن نماذجه في الثلاثية (قد تكون هذه السنة من سنوات الخير).[9]

---

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص98.

[3] – المصدر نفسه، ص298.

[4] – المصدر نفسه، ص306.

[5] – المصدر نفسه، ص369.

[6] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج2، ص51.

[7] – المصدر نفسه، ص.ن.

[8] – إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، ص138.

[9] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص65.

كذلك الاستباق في هذا النموذج (يقول الذين يشفقون على زينب أنها يمكن أن تموت في ذات يوم، أو اليوم الذي يليه).[1]

الحذف أو الإسقاط L'élipps:

وذلك عندما يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة ولكنه لا يشير إليها.[2]

يعلب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السر وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فقرة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلح تودروف Todrov يتعلق بالحذف أو الإخفاء Escamotage كلما كانت هناك وحدة زمنية من القصة لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنتان).[3]

ويمثل الحذف نسبة كبيرة في الثلاثية كما نجده في هذا المقطع السردي (قد مضى شهران على عودة ناهي إلى كركوك).[4]

(بعد أسابيع قليلة زار الأغا روجينا للمرة الثالثة).[5]

كذلك الحذف في هذا النموذج (وبعد شهور عاد بدري إلى بغداد في إجازة).[6]

الحذف أيضا في هذا النموذج (قد مضت فترة سبعة شهور على إقامة بدري في كركوك).[7]

الموجز أو الخلاصة Sommaire:

الخلاصة أو التلخيص Résumé تقنية زمنية تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص فيها لنا الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص68.

[2] – صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2002، ص19.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص156.

[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص215.

[5] – المصدر نفسه، ص. ن.

[6] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج2، ص18.

[7] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص318.

مكانة محدودة في السـرد الروائي، بسـبب طابعها الاختزالي، والذي يفرض المرور سـريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.[1]

فوظيفة الخلاصـة تلخيص مدة زمنية عدة أيام، أو عدة أسـابيع، أو عدة سـنوات في مقاطع أو صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر التفاصيل.[2]

ومن أمثلته في الثلاثية (وهكذا وخلال شهور طويلة متواصلة كانت مهمة داود باشا –أن ينظم علاقاته–ولكن بطريقة مختلفة).[3]

ومن أمثلته كذلك (بعد عدة أيام من المراقبة وانتظار اللحظة المناسـبة فجأة وجد بدري يحمل استكان الشيء ويأتي للجلوس بجانبه).[4]

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص148.

[2] – إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص144.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص185.

[4] – المصدر نفسه، ص433.

1-4-الفضاء ولغة السرد:

يفهم الفضاء على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي l'espace géographique فالفضاء هو معادل للرواية، فلا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قضاياه المتخيلة.[1]

فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أو أمكنة عدة، ولكنا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما، فإنا نقصد بالمكان الروائي المفرد لا غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة الفضاء لا تقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها، ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان.[2]

وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحدة منها تعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.[3]

فحسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) يصف الفضاء عنصرا شكليا فاعلا في الرواية، وفي تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، والعلاقات التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات.[4]

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991، ص54.

[2] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية –مقاربة نقدية–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص71.

[3] – حميد لحميداني، المرجع السابق، ص63.

[4] – حسن بحمي: شعرية الفضاء (المتخيل في الهوية، في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص53.

أ-الفضاء بين التاريخي والمتخيل:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج مكان وزمان معين، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنه مهما كانت طبيعته حقيقي/لا حقيقي.[1]

ففي أرض السواد من الأمكنة ما هو واقعي وما هو متخيل، ومن الأمكنة الواقعية:

-العراق: حيث تقدم أرض السواد العراق مكانه قاس في الصيف والشتاء فهو من وجهة نظر ماري زوجة ريتش القنصل البريطاني هو المكان الحزين والبعيد جدا.[2]

وحسب "ريتش" (أما الطقس كما تبدى لريتش فبالغ الصعوبة صيفا وشتاء).[3]

-قهوة الشط: وقهوة (الشط) في أرض السواد ليست فضاء متخيلا، إنها مكان موجود في بغداد، وتعرف بموقعها المتميز على نهر (دجلة) ويرتادها الأدباء والتجار وأصحاب الحرف.[4]

وهي كما تظهرها الرواية موقع متميز، تشكل المكان الأكثر حضورا في الرواية، فهي موقع منافس للمواقع السياسية المهمة، هي من هذا المنظور فضاء مطروح بقوة في وجه الفضاءات المهمة الأخرى، خصوصا ذات السمّات السياسية.[5]

يصنف عبد الرحمن منيف قهو الشط (ليست كأي قهوة أخرى في بغداد كبيرة، متدرجة وبالغة البساطة والكثافة معا، دائمة التغيير من حيث المزاج، تماما كالنهر، فيها أركان وزوايا قوية وثابتة، ليس بالجدران التي تنهض عليها، وإنما بالبشر الذين يحتلونها ويشكلون جزء من ملامحها).[6]

---

[1] – شفيقة عاشور: خطاب الوعي التاريخي، حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف-2-، الجزائر، ص121.

[2] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص28.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص384.

[4] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص32.

[5] – المرجع نفسه، ص. ن.

[6] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص287.

–السرّاي والباليوز: الأمكنة الأكثر حضورا على المستوى الشعبي والرسمي والسياسي والداخلي والخارجي، أما الباليوز فهو مبنى القنصلية البريطانية هو ببساطة (بريطانيا) التي تريد أن تدعم سيطرتها على المنطقة[1] (الباليوز مقر القنصلية البريطانية، تضاهي السرّاي وتتوفق عليه).[2]

–السرّاي: وهو مقر الباشا (داود) والذي يحاول إقامة توازن دقيق بين النفوذ الخارجي من (العراق) ومراكز القوى المحلية.[3]

–الموصل: مدينة من مدن العراق يصفها عبد الرحمن منيف في هذا المقطع (الموصل المدينة والمحيط أيام الرّبيع، السحر الحقيقي).[4]

–النّهر: تقرأ في ملحمة كلكامش* (هبت الريح الجنوبية، وأتت على الناس، حتى الأرباب خافوا من الطوفان فهربوا وعرجوا إلى السماء، اكتسحت عاصفة الطوفان وتحوّل جميع البشر إلى طين).[5]

في أرض السواد نجد ما يشبه ذلك، يؤمن (شمس أمين) نائب المفتي على سبيل المثال، بأن الطوفان تعبير واضح عن غضب الله لأن الناس أوغلوا في الفساد.[6]

فالنهر قد نشأت الحضارات على ضفتيه، لكن الأمر قد اختلف في العراق، وأصبح فضاء للموت والدمار.[7]

يصف عبد الرحمن منيف النهر فيقول: (إن الفيضان إذا جاء قويا يقضي على البشر والحيوانات، ويترك آثاره على الزرع والبيوت، إلا أن أملا يظل يخامر الكثيرون، ويتحول الأمل إلى صلاة وتضرع.[8]

ومن الفضاءات المتخيلة:

---

[1] – صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص33.

[2] – عبد الرحمن منيف، رض السواد، ط2، ج1، ص86.

[3] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 33.

[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج2، ص64.

* – ملحمة كلكامش: ملحمة سومرية بخط مسماري على اثنا عشر لوحة اكتشفت لأول مرة عام 1853 تتحدث عن كلكامش الذي كانت والده إلها خالدا ووالده بشرا ثانيا. ولهذا قيل بأن ثلثي الإله والثلث الثاني بشر.

[5] – صالح إبراهيم، المرجع السابق، ص29.

[6] – المرجع نفسه، ص30.

[7] – المرجع نفسه، ص31.

[8] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص54.

–الدّهاليز: يتذكر سيد عليوي أنواع التعذيب من طرف سعيد باشا (الدّهاليز التي يعرفها جيدا، وقد مر بها سابقا عشرات المرات، تبدو له الآن أكثر ضيقا وطولا).[1]

–قهوة أبو خليل: (تقع في جانب الكرخ، والعادة أن يأتي إليها كثيرون من صوب الرّصافة حين تلتبس الأمور).[2]

–محلّة الشيخ صندل: كما يصفها عبد الرحمن منيف (عادة ما تكون شديدة الاحتفال بأبنائها، خاصة عندما يعودون من سفر، أو حين يشفون من مرض، وتعبر عن ذلك بالزّيارات والهدايا).[3]

ب–لغة السرد:

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية.

ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل النفسي للراوية والوجه المعبر عن هويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة.[4]

وفي رواية أرض السواد تنفتح اللغة على مستويات مختلفة وتستمد مادتها من التاريخ، إلى جانب الخطاب الديني، ولغة الخطاب اليومي المتداول، الأمثال الشعبي، لغة الشعر الفصيح، ولغة الشعر المزجلي باللهجة العراقية، لغة الحوار، ولغة الجنس الخطابي وغيرها.

فقد وظفت الرواية عدة لغات متفاعلة من خلال لغة الحوار (اللهجي) التي ضمنت ورود الوقائعي (التاريخي) ضمن الروائي (التخييلي) وذلك بتفعيلها لمعطيات التاريخ المسنودة للغة

[1] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص36.

[2] – المصدر نفسه، ص56.

[3] – المصدر نفسه، ص425.

[4] – هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 313.

الكاتب المضطلعة بوظيفة التهجين والأسلبة والتي تفاعلت لتشكل نسيجا يوليفنيا (Polyphinque).[1]

التعدد اللغوي في رواية أرض السواد:

يعتبر "دوتسويفسكي" هو خالف الرواية متعددة الأصوات Polyphonie حيث أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية فعناصر البنية الروائية تتحدد بتلك المهمة الفنية الجديدة، التي استطاع أن يطرحها بكل ما تنطوي عليه من عمق وسعة، بناء عالم متعدد الأصوات.[2]

فالحوارية عند باختين تتجلى في ثلاثة أشكال هي:

التهجين L'hybridation: الذي هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعين لغويين داخل ساحة ذلك الملفوظ.[3]

العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات:

L'interrelation dialogue des langues

الحوارات الخالصة: les dialogue prus.[4]

فأرض السواد من الروايات العربية التي احتفت بالتعدد اللغوي، والعودة إلى المحكي الشعبي، واستلهام الأسلوب الكلاسيكي للكتابة التاريخية، حيث تعددت الأصوات وطرائق الأسلبة والتهجين.

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من اللغة:

---

[1] – شكير فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

[2] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر، جميل نضيف، ط1، بغداد، العراق، ص12.

[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص81.

[4] – المرجع نفسه، ص. ن.

1-لغة الحوار:

وقد اســـتعمله الروائي منيف لكي لا يقع في فخ التســـجيلية وحتى لا يصـــبح مؤرخا أو يتقمص دور المؤرخ، ومن أمثلته في الرواية:

قال داود باشا وهو يغادر إلى الجانب الثاني من السراي:

وتعرف يا آغا هذول الجماعة ما عاد تفيد بهم عصا موسى وأنت عندك عصا فرعون.

قال سيد عليوي: أمرك مولاي ولعيونك كل شيء يصير.

وللحوار وظيفتين:

أ-أيديولوجية: والتي يعبر فيها المتكلم عن موقف معين ويمتص الخطاب الحجاجي بشكل ما.

ب-تعبيرية: حيث تم المكون الحواري على مســـتوى اللغة العامية الفصـــيحة، فوظف الأولى وفق اللغة القومية، ويأسلبها حسب الإجراءات السردية بمسوغاتها التخييلية، ليسهم هذا المظهر التركيبي للغة في صياغة طرائق سردية، تراهن على تشخيص حوارية اللغة، وتشخيص الكلام الدارج يهدف إلى خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخوص الروائية.[1]

ومن أمثلتها (شفت شلون)[2]، (شنقول حسون)[3]، (أشوفك رايح من وقت).[4]

2-لغة السرد: والذي يبنى على بنية أسلوبية فصيحة، ووجود تنميطات لغوية عديدة، لغة الشعر، ولغة الخطاب.[5]

3-اللغة التاريخية: ترتبط الرواية كبنية رمزية لغوية متخيلة، تقدم رؤية خاصـــة للعالم، فالرواية هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي.[6]

---

[1] - شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[2] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص41.

[3] - عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج3، ص31.

[4] - المصدر نفسه، ص32.

[5] - شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[6] - هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، ص 319.

فتحضر اللغة التاريخية متواشجة وملتحمة مع اللغة السردية إلى حد يصعب إيجاد الحدود الفاصلة بينهما، حيث يتداخل اللغوي الماضي في الحاضر، فيصبح كل منهما صورة للآخر.[1]

مستويات الحوارية في الثلاثية:

1-الجنس الشعري:

إدراج أبيات شعرية كثيرة لتلعب دور المكثف للمواقف والأحداث، وإن كان حضورها دون إحالة على ناظمها، فإن توظيفها هو إعادة تحيينها، لتعبر عما يجول بخاطر (داود باشا) في مواقف التحدي والتصعيد.[2]

وإنا لنلقي الحادثان بأنفس كثير الرزايا عندهن قليل

يهون علينا أن تصاب حمومنا وتسلم أغراض لنا وعقول.[3]

أو كما جاء على لسان أبي منعم في غنائه بعدما أفتن بالمناظر التي ترى على ضفتين النهر:

هذي يا صاح أوقات الهنا وبلوغ النفس أقصى الأمل

جمعت من كل شيء أحسنا لذة في غيرها لم تكمل.[4]

نجد كذلك البيت الشعري:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع.[5]

نجد البيت الشعري والذي يقول:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.[6]

---

[1] – هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، ص320.

[2] – شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[3] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج3، ص287.

[4] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص473.

[5] – المرجع نفسه، ص190.

[6] – المرجع نفسه، ص 429.

2-الجنس الخطابي:

فقد جاء ليجسد الأجواء والثورات، التي كان يعرفها العراق، سواء في الشمال أو الجنوب، والتي كانت تحركها السلطة، والرغبة في الاستقلال، والطمع في خيرات البلاد، وأحيانا كثيرة دافعها السياسة الدولية، التي تتزعمها بريطانيا في شخص قنصلها (ريتش) الذي يتحالف مع الأغوات في الشمال أو الكرمنشاه في (إيران) واستغلال الجاسوسية والمذهبية والعرقية.[1]

ومن نماذجه في الثلاثية: (وقبل أن يستقر الوضع لداود باشا، حتى بدأ الغزو الوهابي مرة أخرى).[2]

(تدفع غزوات البدو في أيامها الأولى).[3]

3-جنس الأمثال الشعبية والحكم:

تعتبر من الأشكال التعبيرية التي تتخلل النصوص الروائية الحديثة، وتحضر في سياق الحكي والحوار المتبادل بين الشخصيات، مما يؤكد على الطبيعة الديالوجية للرواية، فتذوب بذلك الحدود الوهمية بين (الخيال والواقع)، خاصة وأن السجلات الكلامية لتلك الأمثال الشعبية محملة بطاقات إيحائية، وسخرية لاذعة تكشف عن هشاشة وجود شخصيات الحضيض الاجتماعي للرواية.[4]

ومن الأمثال الشعبية التي وظفتها الثلاثية والتي تدور حول شؤون الحكم، وتختزل الفراغ السياسي والعسكري الذي تعرفه المنطقة (إذا غاب الزون العب يافار)[5]، (القرعة تفاخر بشعر بنت خالتها)[6] (كل واحد يرده حليبه)[7] (الجنازة كبيرة والميت ما يتعرف منين قرعة أبوه).[8]

---

[1] – شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[2] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص18.

[3] – المصدر نفسه، ص111.

[4] – شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[5] – شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[6] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج3، ص400.

[7] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج2، ص423.

[8] – عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج3، ص84.

4-جنس الرسالة:

جنس من الأشـــكال التعبيرية في الأدب العربي القديم، يعكس نوعية التواصـــل القائم بين الأطراف المتراسلة، والتي تقتضي شروطا منها: سلامة اللغة ووضح الخط، واحترام الموضوع وحسن تقطيع موضوعات الرسالة إلى ديباجة وموضوع وخاتمة.[1]

ومن هنا تعرف رواية أرض السواد كثيرا من هذه الأشكال والتي تدخل في تناسق واتساق مع الأحداث فتخترق خطية السـرد. ومنها (وكتب حسـقيل رسـالة إلى عزار، ليس فقط ردا على رسالته وما ورد فيها من نقاط.

جاء في مقطع من هذه الرســـالة "ولدينا من الأخبار، وحتى من المعلومات عن الوالي، والذين حوله الكثير، ولكن نحتاج إلى أدلة ملموســـة، أدلة دامغة، يحمل الكبار هنا على اتخاذ القرار".[2]

نجد النموذج التالي: "وقرر عزرا أين يكتب رســـالة أقرب إلى الوصـــية، حين ارتدت قوات باشا عن أنوار بغداد، وكادت تلحق بها هزيمة ساحقة.

جاء في تلك الرســالة "وتركت ثلاثة أنواع من الثروة، مالا إذا عرفتم تتصــرفون به، ســوف يتضـــاعف من جيل إلى جيل، وتركت لكم علاقات تحميكم من غدر الزمان، وتقلب الأيام، وتركت لكم سمعة تحول التراب إلى ذهب... فاعرفوا أين يجب أن تضعوا أقدامكم".[3]

فبهذا التفعيل للغة استرفدت أرض السواد طاقات تعبيرية وأسلوبية وتراثية، أصدرت بذلك على انتمائها إلى الواقع التاريخي الماضـوي نظرا لما توفره اللهجة من ذاكرة تخزينية تؤرخ (مبنى ومعنى) للثقافي والسياسي والاجتماعي.[4]

---

[1] – شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

[2] عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، ص78.

[3] – المصدر نفسه، ص83.

[4] – شيكر فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25.
www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

حقيقة أن كلا من الروائي والمؤرخ يعمل في إطار المنظومة الثلاثية نفسها (الإنسان، الزمان، المكان)، ولكن نظرة كل منهما تختلف عن الآخر، فالزمان هو الذي يضفي على الحادثة التاريخية تاريخيتها، وعلى المؤرخ أن يراعي التحديد الزماني الدقيق، ولكن الروائي يتمتع بحرية نسبية في الحركة داخل الإطار الزمني لخدمة غرضه الفني فهو لا يستطيع مثلا أن يجعل الحملة الفرنسية في العصر الروماني والفرعوني.

أما المكا: فهو مسرح التاريخ الذي تجرى عليه أحداثه ووقائعه فيهتم المؤرخ بدراسة البيئة وتأثيرها على الظاهرة التاريخية، بينما يمكن للروائي أن يمارس حرية الخيال والإبداع بالشكل الذي يخدم البناء الفني لعمله.

أما الشخصيات فالتاريخ يوفر عناصر روائية جاهزة أو شبه جاهزة، يمكن أن يفيد منه بالشكل الذي يراه لبناء عمله الفني.

أما الأحداث فالتاريخ غني بالإمكانات الدرامية والروائية التي تتخطى خيال أي مؤلف فرد فيمكن للروائي أن يفيد منها بقدر استفادته من الشخصيات التاريخية.

أما اللغة، قد تعددت في الرواية واحتوت على خطابات متنوعة كالجنس الخطابي، جنس الشعر، اللغة العامية، الفصحى، لغة الحوار وذلك لكسر باب التسجيلية حتى لا يصبح الروائي يلعب دور المؤرخ.[1]

[1] – قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية العربية "زمن الازدهار"، المستقبل، العدد 3723، 27 تموز 2010.

خاتمة

خاتمة:

لقد ركزت التحليلات السابقة للثلاثية على مقاربة العلاقة الكائنة بين التاريخ والرواية، وكيف شكل التاريخ مرجعية لبناء العوالم التخييلية في الرواية.

بما أن الرواية نص فهي تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، فهي جنس أدبي دائم الانفتاح يمكنه أن يبني عوالمه التخيلية من التاريخ ونصوص أخرى.

بعد تحليل عنوان الرواية لم نجد علاقة كثيرة تربط بين العنوان والمتن الروائي، فمازال العنوان يحمل بين طياته الكثير من الغموض.

تناولت الدراسة التراث التاريخي في الثلاثية، وكيف وظفها الروائي لبعث مجد الماضي، وإحيائه مجددا في الأذهان، واختيار منيف نماذج من تاريخ أمته وعرضها روائيا يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا، وإحساس الروائي باهتزاز وجدان أمته (المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية، والإحساس بالخيبة القومية) أدى إلى الالتفات إلى الماضي، والبحث عن القيم الاعتبارية لأبطال من زمنة أفل إلى زمن مهزوم.

تناولت هذه الدراسة المقاربة بين المؤرخ والمتخيل السردي ونقاط الاشتراك بينهما، كذلك المسافة التي تفصل كليهما عن الآخر، فالمؤرخ لا يستطيع أن يكون روائيا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا، فكل منهما يختلف في طريقة السرد.

كما تناولت في هذه الدراسة المجال الروائي في الثلاثية من حيث إن الرواية استعملت المعايير المعروفة التي تبنى عليها أي رواية فنية، فتناولت الحدث الروائي وكيف يشتغل ضمن المرجعية التاريخية، ثم تناولت الزمن التاريخي والزمن الروائي وأهم التقنيات الزمنية في الرواية.

قمت بتحليل الشخصية، فتطرقت إلى الشخصية التاريخية الحقيقية (الشخصية ذات المرجعية التاريخية والشخصيات المتخيلة) والتي لعبت دور المساعد في السياق العام للخطاب الروائي، ولملأ ثغرات النص التاريخي الإخباري.

تناولت الدراسة الفضاء وكيفية اشتغاله ضمن الواقع والمتخيل، مما منح هذا امتدادا تخييليا في نسغ الرواية.

ثم تطرقت للغة السرد، وكيف اشتملت الرواية على خطابات لغوية متنوعة، مما أكسب الرواية طابعا ديالوجيا وانفتاحها على مستويات متعددة من الحوارية: كالجنس الشعري، والجنس الخطابي، جنس الأمثال الشعبية، ولغة الحوار، وجنس الرسالة، فهذا التوظيف لهذه النماذج من شأنه أن يبعد الروائي عن التسجيلية ولعب دور المؤرخ.

لقد زاوج عبد الرحمن منيف بين التاريخي والمتخيل مما أكسب الرواية مسيحة فنية جمالية.

فعبد الرحمن منيف استطاع أن يصهر التاريخي مع التخييلي وإقامة تقاطع بين المرجعية التاريخية والتخييلية، فقد جعل من التاريخ مادة حكائية استحضرت الماضي من خلال الراوية لتدل على تاريخ العراق (الماضي) وأيضا على التاريخ المعاصر للعراق.

من هنا فعلاقة الرواية بالتاريخ من المواضيع التي ما زالت تطرح بقوة، وأثارت العديد من التساؤلات حولها، والتي لم تجد إجابات دقيقة إذ يبقى السؤال محل نقاش، يستدعي المزيد من الدراسات والبحوث على جميع المستويات النقدي الاجتماعي، السياسي والفكري؟

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

- عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000.

- عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999.

- عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط2، ج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000.

-المعاجم:

- المعجم الوسيط، ط4، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 2004.

-المراجع:

- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دمشق، 2013.

- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

- أحمد اليبوري: في الرواية العربي-التكون والانشغال، ط1، شركة النشر والتوزيع، (د.ن).

- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت).

- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر.

- آمنة يوسف: الفضاء السردي في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015.

- أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1997.

- تودروف وآخرون: القصة الرواية، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر، جري دومة، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر، صالح جواد الكاظم، ط2، دار الثقافة، العراق، 1986.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

- حسن خمري: فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

- حسن علي المخلف: التراث والسواد، ط1، وزارة الثقافة والفنون، مصر، (د.ت).

- حسن بخمي: شعرية الفضاء (المتخيل في الهوية، في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991.

- حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ت

- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية -مقاربة نقدية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003.

- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة القاهرة، مصر، 1978.

- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).

- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2002.

- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2002.

- عادل فريجات: مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2008.

- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008.

- عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ط1، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2001.

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998.

- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).

- محمد القاضي: الرواية والتاريخ –دراسة في تخييل المرجعي–، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.

- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

- محمد عزّام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996.

- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات تحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1998.

- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة، 1998.

- معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر، جميل نضيف، ط1، بغداد، العراق، (د.ت).

- مجموعة مؤلفين: عبد الرحمن منيف، 2008، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، 2013.

-يوسف عز الدين: داود باشا ونهاية المماليك في العراق، منشورات دار البصرة، بغداد، العراق، (د.ت).

-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، .2006.

-الرسائل الجامعية:

- السعيد زعباط: الرواية العربية والتاريخ، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011/2010.

- آمال شحادة حسن: الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن 20، نماذج مختارة، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2010/2009.

- حمدي نايف الحير: الموضوع التاريخي في الرواية السورية المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية والدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سوريا، 2009.

- بن مصطفى محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، الملحمة، الطوفان، الخلاص، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2015/2014.

- شـفيقة عاشـور: خطاب الوعي التاريخي لرواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف -2-، الجزائر.

- عبد الغني بن الشـيخ: آليات اشـتغال السـرد في الخطاب الروائي الحداثي عن عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السـواد أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2008/2007.

- محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، دراسة نقدية تحليلية، أطروحة لنيل درجة الماجسـتير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسـات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010.

-المجلات والدوريات:

- خامسـة علاوي: التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

- راجح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسـانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

- صـابر حرابي: الميتا والسـرد على هامش التاريخ، في البيت الأندلسـي لواسـيني الأعرج، مجلة مقاليد، العدد 9، المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، 2015.

- صـالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشـورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

- عبد الرحمن بسـيسـو: مفهوم الرواية عند عبد الرحمن منيف، مجلة الجديد، العدد 4، القسـم التقني، مؤسسة العرب، لندن.

- عبـد القـادر رحيم: العنوان في النص الإبـداعي –أهميتـه، أنواعـه-، مجلـة كليـة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثاني والثالث، جانفي-جوان 2008.

- قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية العربية "زمن الازدهار"، المستقبل، العدد 3723، 27 تموز 2010.

- هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

-المواقع الإلكترونية:

- حسن شعراوي: الرواية والتاريخ أم الرواية التاريخية، تاريخ الإنزال: 21-02-2017، على الساعة 10.28.

الموقع: hassan cheharawy/ http://org dud.com

- شكير فيلالة: تمثلات الحوارية في رواية أرض السواد، تاريخ الإنزال: 2006/01/20، على الساعة: 10.25، منتديات Azahee.

- شيكر فيلالة: أرض السواد بين المادة التاريخية والإخراج الروائي. تاريخ الإنزال 2017/02/21، على الساعة 10:25. www.aljabria-ded.net/n4712chakir.html

- عبد الفتاح الفاقيد: الرواية وتخييل التاريخ في رواية رنيم ليلى بيران، تاريخ الإنزال 31 جانفي 2017 على الساعة 10.20 www.anfasspres.com

فهـــرس
المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

مدخل

1-ترجمة لعبد الرحمن منيف 05

2-مفاهيم حول الرواية 07

3-علاقة الرواية بالتاريخ 09

4-ملخص الرواية (ثلاثية أرض السواد 14

الفصل الأول: المجال التاريخي في الثلاثية

1-تجليات التاريخ في رواية أرض السواد 17

1-1-دلالة العنوان وعلاقته بالمتن الروائي 17

أ-دلالة عنوان رواية أرض السواد 18

ب-علاقة العنوان بالمتن الروائي 20

1-2-التراث التاريخي في الثلاثية 22

1-3-الأحداث التاريخية البارزة في الثلاثية 25

الفصل الثاني: التاريخي والمتخيل السردي

1-تماهي النص التاريخي مع النص الروائي 29

1-1-بين المؤرخ والروائي 29

1-2-المتخيل السردي 32

-المتخيل والعقل 33

-المتخيل والشعرية 33

-المتخيل والموضوع الجمالي والمتلقي 33
1-3-تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي في الثلاثية 38

الفصل الثالث: المجال الروائي في الثلاثية

1-البناء الفني للرواية 42
1-1-الحدث الروائي والمرجعية التاريخية 42
1-2-الشخصية التاريخية الحقيقية والشخصيات المتخيلة 45
أ-الشخصية التاريخية الحقيقية 45
-ظهور الشخصية التاريخية في الرواية 45
-الشخصيات ذات المرجعية التاريخية في الثلاثية 46
ب-الشخصيات المتخيلة 48
1-3-الزّمن التاريخي والزّمن الروائي 51
أ-الزمن في الرواية التاريخية 52
ب-الزمن الروائي 53
ج-تقنيات الزمن في الرواية 55
1-4-الفضاء ولغة السرد 59
أ-الفضاء بين التاريخي والمتخيل 60
ب-لغة السرد 62
-التعدد اللغوي في رواية أرض السواد 63
-مستويات الحوارية في الثلاثية 65
خاتمة 70
قائمة المراجع 73
فهرس المحتويات .....

الملخص بالعربية:

إن روايات التخييل التاريخي، من المواضـــيع الرائجة في الأدب العربي الحديث، والتي ما تزال محل نقاش على المسـتوى النقدي والأدبي والفكري، كون القضـية مرتبطة بإشـكالية المرجع في الأدب بين الحقيقة والخيال، فالعودة إلى الماضـــي والاندفاع نحوه له ما يبرره دائما، لكن يجب أن تتم هذه العودة ضـــمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الأدبي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا.

فثلاثيـة "أرض الســـواد" لعبـد الرحمن منيف اعتمـدت على مرجعيتين (حقيقية) متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية) ومرجعية تخييلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي وكيف اســـتطاع منيف أن يوازن بين هذين الضـــربين من الخطاب في قالب روائي، فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه.

الكلمـات المفتـاحيـة: المتخيـل، روايـات التخييـل التـاريخي، التهجين، بوليفينية

الملخص بالفرنسية:

La nouvelle de fiction historique, et lin des sujets les plus répandus dans la littérature arabe récente provoquent, un contro verse à la fois critique, littéraire et intellectuel, cette nouvelle fait-elle appel au réel ou fictif ? En effet, ce recours à l'historique et toujours justifie, cependant ce recours doit être fait de façon précise de façon qu'il assure homogénéité entre les deux discours littéraire et historique de la trilogie, la terre noire de Abderrahmane Monnif, l'auteur fait appel au deux références: et références véridique liée aux évènement historique (histoire) et un références fictive (la narration) Abderrahmane à piu faire l'équation entre ces deux types de discours dans un cadre narratif car le fictif pouvoit ce compéter, ce que l'histoire ne le était pas.

Les mot clé: Imaginaire, la Nouvelle Historique, L'hybridation, polyphinique .