الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

المتخيّل التّاريخي في رواية " مدن المرجان" لزهرة كشاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد:
- سهام فوغال.
- دليلة بوفافة.

إشراف الأستاذ:
- سامية بن دريس.

السنة الجامعية 2025/2024 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان:

إلى والدينا عربون امتنان على العطاء اللامشروط...

إلى الأستاذة المشرفة على مساعداتها لنا طول فترة إنجاز البحث: سامية بن دريس

وإلى كلّ من ترك أثرا طيبا من أسرة جامعة

عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة

والحمد لله رب العالمين.

مقـــدّمة:

تصنّف الرّواية ضمن الأنواع الأدبية النّثريّة التي تعتمد على الخيال الإبداعي، تقوم على بنية سردية متكاملة حيث يتميّز هذا الجنس الأدبي بتداخل مجموعة من العناصر الأساسية وهي: الأحداث، والشّخصيّات، والحيز (الإطار الزماني والفضاء المكاني)، وتعدّ الفكرة او الموضوع من أهمّ العوامل المشكّلة للنّسيج الفنّي للرّواية، إذ يقدّم الكاتب من خلال هذا العمل الرّوائي رؤية فكريّة أو اجتماعية أو إنسانية...

وقد شهدت الأعمال الروائية في الآونة الاخيرة حضورا قويّا للتّاريخ، والذي برز بوصفه مكوّنا حيويّا بمساهمته في تشكيل المنظومة الإبداعية، حيث استلهم المبدعون من أحداثه ووقائعه المادية والرّمزيّة في صياغة نتاجهم الفنّي. فالتّاريخ يستعيد عصورا ماضية لسرد أحداثها وتفاصيل ما جرى في حقبها الغابرة، ويستند الكاتب في استحضار التّاريخ إلى إعمال خياله في سرد الأحداث، فراح يمزج الوقائع التاريخية الواقعية بما هو متخيّل، ذلك أنّ الخيال في الرّواية يحفّز التفكير الإبداعي لدى القارئ.

وتعدّ " زهرة كشاوي" من الكتّاب الذين استلهموا التّاريخ واستخدموه بتقنيات سرديّة حديثة، حيث عملت في روايتها " مدن المرجان" على توظيف المتخيّل التّاريخي، والمزج بين ما هو تاريخي وواقعي، فتولّد لدينا اهتمام ورغبة في معرفة ما هو من صنع الخيال في هذه الرواية، ودراسة مدى قدرة الكاتبة على توظيف التاريخ الواقع والمتخيل في الرواية، ومن هذا المنطلق وجدنا أنفسنا أمام إشكالية: ما هي تجلّيات

المتخيل التاريخي في رواية مدن المرجان؟. وقد تبلورت عبر مجموعة من التساؤلات أهمّها:

- ما هي تجلّيات المتخيّل التاريخي؟
- ما هو الهدف من توظيفه في الرواية؟ وما علاقته بها؟
- أين تمظهر المتخيل التاريخ في رواية " مدن المرجان"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، واستجابة لدوافع ذاتية أهمها: ميلنا لجنس الرواية وما تحمله من أسرار، ودوافع موضوعية أبرزها: التعرف على المتخيّل التاريخي وإزالة الغموض عن بعض التساؤلات وكذا الكشف عن الحقائق التي سكت عنها التاريخ، اعتمدنا هذا البحث الموسوم بـ" المتخيّل التّاريخي في رواية مدن المرجان لزهرة كشاوي"، وقد سرنا في سبيل ذلك على خطة هي:

- مقدمة
- مدخل، تطرقنا فيه إلى دراسة مفاهيم نظرية حول المتخيل والتاريخ ونشأة الرواية التاريخية.
- فصلين: الأول، تناولنا من خلاله الصلة بين المتخيل التاريخي والرواية.

الآخر، تمحور حول تجليات المتخيل التاريخي في مدوّنة البحث رواية " مدن المرجان".

- خاتمة جاءت بمثابة حوصلة لأهم الظواهر التي وقفنا عليها من خلال هذه الدراسة.

تجدر الإشارة إلى وجود دراسات كثيرة سابقة حول فكرة المتخيّل التاريخي، من بينهما: دراسة حسن مليطات للمتخيّل التاريخي في رواية القرطي للروائي أحمد رفيق عوض، ودراسة سعيد سهمي الموسومة بـ " الرواية واشتغال المتخيّل التّاريخي "سرقسطة" للميلودي شلغوم أنموذجا"، حيث تناولا في دراستيهما كيفية اشتغال المعطى التاريخي داخل النص الروائي، غير أنّ مدوّنتنا لم تدرس من هذه الزاوية، فارتأينا تسليط الضوء على حضور المتخيّل التاريخي في رواية زهرة كشاوي المعنونة: مدن المرجان.

وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي والبنيوي في دراسة حضور التاريخ في هذه الرواية، على متنها وعلى مجموعة من المراجع أهمها:

- كتاب قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود لسعيد يقطين.
- المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى.
- فضاء المتخيل لحسين خمري.
- الرواية وتأويل التاريخ لفيصل درّاج.

وكأيّ بحث علمي لا يخلو من الصعوبات نذكر: ضيق الوقت، وكثرة المادة العلمية وصعوبة الإلمام بكل جوانب الموضوع.

وفي الأخير أتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة: سامية بن دريس على الجهد المبذول والإرشادات المقدّمة طيلة مشوارنا هذا، ونشكر أعضاء اللجنة على التوجيهات والملاحظات ونعدكم أن نعمل بها.

المدخل:

مدخـــــل:

يعتبر المتخيّل مكوّنا مركزيا في الأعمال الأدبية عبر أجناسها المختلفة إذ يعمل الكاتب على تشكيل الواقع عبر خياله ليصنع عالما جديدا، ممّا يخلق نصّا مليئا بالدّهشة والعمق فيمنحه الجمال ويبعده عن الرّتابة، وهكذا يثري الخيال التّجربة الأدبيّة ويجعلها أكثر ثراء وإمتاعا.

أولا- مفهوم المتخيّل:

1-1/ لغة:

يشير مصطلح المتخيّل إلى ما تمّ تصويره أو تشكيله في الخيال، فهو مرتبط بالإبداع الأدبي والفني، وقد توسّع المفهوم في الدراسات الحديثة ليأخذ تعريفات كثيرة في المعاجم والقواميس العربية، والتي لابدّ من الرّجوع إليها لفهم معناه.

جاء في لسان العرب لابن منظور " تخيّله":" ظنّه و تقوّسه، وخيّل عليه، شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يتخيل على أحد أي لا يشكل، وفلن يمضي على المتخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت. والمخيّلة: موضوع المخيل وهو الظّنّ كالمظنّة وهي السحابة الخليفة بالمطر"[1]. إذن فالمتخيّل يشير إلى المعنيين المندرجين تحت التّشبيه والظّنّ.

كما ورد معنى المتخيّل في القاموس المحيط على النحو الآتي:" وخيّل عليه تخييلا وتخيّلا، وجّه التّهمة إليه، وفيه الخبر: تفرّسه، تخيّله، والسّحابة المخيّلة التي

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج5، ط4 ،2005م، مادة خيّل، ص191.

تحسبها ماهرة، وأخيلنا، وأخلنا، شمنا سحابة مخيلة، وأخيلتُ السّماء وتخيَّلت وخيَّلت تهيَّأَتْ للمطر"[1].

وقد جاء أيضا في لسان العرب: خيّل:" فيه الخير وتخيله، ظنّه وتفرّسه وخيّل عليه، شبّه، وأخال الشيء، اشتبه، يقال هذا الأمر لا يخيّل على أحد أي لا يشكل، وشيء مخيل أي مشكِل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيّلتُ أي ما شبهت يعني على غرر بين غير يقين، وقد يأتي خِلت بمعنى عَلِمت: قال ابن حبيب: إخالُ هنا أعلم، وخيّل عليه تخييلا: وجّه التّهمة إليه"[2].

1-2/ اصطلاحا:

تعدّدت تفسيرات مفهوم " المتخيّل" بين الأكاديميين والمفكرين، حيث طرح كلّ باحث تعريفا خاصّا به يعكس رؤية مغايرة أو زاوية تحليل مختلفة.

1-2-1/ عند العرب:

عرّف " العربي الذّهبي" المتخيّل بأنّه:" تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث، وحالات الواقع، أي مجموع الأفعال والأشياء التي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني (إطار العالم المتخيّل)"[3].

أي أنّه يعيد ترجمة الأحداث العالقة بالذّهن في قالب خيالي لافت للانتباه، في إطار زماني ومكاني محدّدين.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1997م، مادة خيل، ص 1317.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ص191.

[3]- العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص159.

ونجد " حسين خمري" يذهب في تعريفه للمتخيّل على أنّه:" بناء ذهني، أي نتاج فكري بالدّرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديّا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالمتخيّل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"[1].

إذن فالمتخيّل نتاج عقلي مرتبط بالفكر أوّلا، بعيدا عن كلّ ما هو إنتاج مادي.

وفي الصّدد نفسه يعرّفه " جابر عصفور" بأنّه:" عمليّة إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقّي مقصودة سلفا، والعمليّة تبدأ بالصورة المتخيّلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقّي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المتخيّلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقّي إلى عالم الإيهام"[2]. أي أنّ المتخيّل يتحقّق انطلاقا من إثارة انفعال المتلقّي من طرف الكاتب بقصد منه، فيدفعه إلى البحث في غموض الرّسالة.

1-2-2/ عند الغرب:

تذهب " آمنة بلعلى" في كتابها " المتخيّل في الرواية الجزائرية" إلى أنّ المتخيّل عند " لودري le Drut" " مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، والأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لان كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيّل إلّا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية"[3]؛ أي أنّ المتخيّل إنتاج ذهني، وبالتّالي هناك علاقة وطيدة بين المتخيّل والعقل إذ أن المتخيّل حسب " لودري" عبارة عن وسيلة لتفعيل تلك المعارف المتواجدة بالعقل.

---

[1]– حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص44.

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، (د ط)، 1982م، ص 296، 297.

[3]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، 2006م، ص 19.

أمّا " جان بوركس" فيرى أن المتخيّل هو:" المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي نفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي"[1].

كما تطرّقت " نصيرة عشي" في مجلّة الخطاب إلى مفهوم المتخيّل عند سارتر، والذي يرى أنّ:" المتخيّل يمتلك علاقة وثيقة مع الواقع، فهو يأتي انطلاقا من وضعية معينة لوعي بالعالم، لكي تثير موضوعا متخيلا، على الوعي أن يطرحه كغائب أو غير موجود، اللاواقع محدّد بوجهة نظر خاصة عن الواقع"[2]. وعليه، هل الشيء المتخيّل مجرّد أفكار بعيدة عن الواقع إلى درجة يمكن فيها اعتبار المتخيل ضد الواقع؟ فالواقع ضد اللاواقع، والمتخيّل هو شيء مفترض في الذّهن فهو من اللاواقع.

سارتر يقول المتخيّل وإن كان غير واقع إلّا أنّ له علاقة وطيدة بالواقع لأنّ الأمور المتخيّلة تنبع من التجارب التي يعيشها الإنسان في واقعه.

ثانيا- مفهوم التّاريخ:

2-1/ لغة:

تعدّدت تعريفاته عند اللّغويّين حيث ورد في لسان العرب لابن منظر " التاريخ من الفعل أرّخه التأريخ تعريف الوقت، والتّوريخ مثله، أرّخه الكتاب اليوم كذا، ..."[3]. أي أنّ التّاريخ هنا يرتبط بالوقت والزمن وتعاقبه.

---

[1]- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنقاد الحديثيين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 139.

[2]- نصيرة عشي: المتخيل، مقاربة فلسفية، مجلة الخطاب، ج مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع1، 2006م، ص 217.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، مج1، ص 58.

كما نجد تعريفا آخر لأحمد مختار عمر يعبّر عن نفس المعنى حيث يقول:" التّأريخ تسجيل الأحداث جملة الأحداث والأحوال التي يمرّ بها كائن ما و يصدق على الفرد او المجتمع أو الظواهر الطّبيعيّة ونحوها في نظام زمني متتابع، وهو يعني استرجاع الأحداث إلى أزمان وقوعها"[1]. بمعنى أنّه استنباط أحداث وأحوال كائن معيّن مع تتابع الزّمن والوقت الذي حدثت فيه.

ويعرّف الصّولي التاريخ في قوله:" تاريخ الشّيء غايته ووقته الذي ينهي إلى زمنه، وفي مشتق آخر يضرب مثلا، فلان تاريخ قومه، بما يقدمه من الأمور الجليلة وما شاكلها"[2]. أي أنّ التاريخ هنا مرتبط بالقوم وما ينجزونه من أحداث ووقائع.

وقد ورد في معجم الوسيط أنّ التاريخ " أرخ إلى مكانه أروخا: حن وأرّخ الكتاب، حدّد وقته وتاريخ، أرّخ الحدث ونحوه، فصل تاريخه وحدّد وقته"[3].

وبالتّالي فإنّ جلّ التعريفات تتمحور حول تسجيل الأحداث الماضية وربطها بالزّمن والوقت ودراسته بشكل دقيق من أجل الوصول إلى حقيقة معيّنة.

2-2/ اصطلاحا:

أمّا من النّاحية الاصطلاحيّة، فقد ورد التّاريخ في عدة تعريفات وكانت كلّها تنصبّ حول استقلال التاريخ ممّا يتيح للباحثين استكشاف الأحداث وتأثيرها على الحياة حيث يعرّف فيصل درّاج التّاريخ في قوله:" علما موضوعيا مبرّرا من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنجزت مناهجه بل له من الهيبة والوقار ما ينصّبه علما شريفا في بعض التّصوّرات"[4]. أي أنه علم موضوعي

---

[1]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2008م، ص32.

[2]- أبو بكر الصولي: أدب الكتاب، تح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، 1944م، ص 178.

[3]- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ، ط4، 2004م، ص 13.

[4]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 82.

منهجي له آليّات معيّنة كالأدلّة الكتابيّة والمادّيّة (وثائق، ورسائل نسج الأحداث ومعرفتها وتفسيرها وبرمجتها حول ما يسمّى بالتّاريخ، وهذا ما يجعلها علما مستقلّا له مصداقية في المعلومات، موثوق وشريف، يكشف لنا الحقائق.

ويرى حسين سالم أنّه يمثّل " واقعا ومسارا وسيرورة موضوعية يشمل ما يجري في المجتمع من أحداث وتطوّرات وصراعات منفصلة عن الذّات والنظرة الفردية"[1]، أي أنّ التّاريخ يمثّل مجموعة من الأحداث والتّجارب التي يمرّ بها كائن معيّن داخل الحيّز الجغرافي، وهذه الوقائع والأحداث التي مرّ بها هي التي تشكّل له ذاكرته وتاريخه الحضاري والفكري.

ويعرّف سيّد قطب التّاريخ بقوله:" ليس هو الحوادث إنّما هو تفسير هذه الحوادث اهتداء إلى الرّوابط الظّاهرة والخفيّة التي تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات ممتدّة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحيّ في الزّمان والمكان"[2]، أي أنّ التّاريخ حسب شرحه وتفسيره ككل انطلاقا من الروابط الظاهرة العميقة المشكلة لعناصر متفاعلة فيما بينها، والتي تشكّل _ في النهاية_ وحدة متكاملة ممتدّة مع الزمان والمكان ومع البيئة المحيطة.

كما نجد عزيز شكري ماضي يحدّد مفهوم التّاريخ في قوله:" حكاية عن الماضي أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية مضت وانتهت لكنّها قابلة للتّحوّل والتفسير والتّأثير وهي أحداث ووقائع تترك بصمتها وأثرها في الحاضر تسهم في تشكيل السلوك الإنساني"[3]. أي أنّ التاريخ هنا يعتبر سردا للأحداث التي وقعت في الأزمنة

---

[1]– حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014م، ص18.

[2]– سيّد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ج7، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 1984م، ص 37.

[3]– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 145.

السّابقة وفات أوانها، ولكنّها ليست ثابتة بل يمكن إعادة تفسيرها بطرق وسياقات ووجهات نظر جديدة فهي قابلة للتّحوّل والتفسير.

ويعدّ التّاريخ باعتباره أداة في تشكيل السلوك الإنساني عامّة والمجتمع خاصّة فهو " خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتآنس والعصبيات وأصناف التقلّبات للبشر لبعضهم البعض"[1]. أي أنّه يعبٌّ عن النّموّ والتّطوّر الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان وما ينتج عن التّغيّرات والتّقلّبات التي تطرأ على المجتمع من تآنس وتوحش وغيرها.

وفي هذا الصّدد نجد ليلى الصباغ كذلك ربطت بين التاريخ وتطوّر المجتمعات عبر الأجيال وبما تنتجه تلك المجتمعات من أحداث ووقائع وهذا ما يسمّى بـ" التأريخ". حيث تقول:" التاريخ فعالية علمية من فعاليات المعرفة البشرية التي تتّسع ساحتها لكلّ الشؤون، إلّا أنّها تسعى بصفة خاصة لرسم تطوّر المجتمعات البشرية عبر الزمن وعبر منهجية خاصة نشأت ونمت مع الزمن"[2].

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أنّ التاريخ علم من علوم المعرفة الإنسانية يساهم في التوثيق وتسجيل الأحداث بشكل دقيق حتّى تتمكّن الأجيال من معرفة الماضي وفهمه.

ثالثا- نشأة الرواية التّاريخيّة:

تعدّ الرّواية من أهمّ الفنون النثرية في الأدب العربي والغربي، فهي تعبّر عن الواقع وتعكس قضايا المجتمع كالظلم والحرية والهوية... وبالتّالي فإنّ إعطاء المادّة التّاريخية وسيلة مهمّة لجلب القرّاء ومعرفتهم للمحطّات الأولى لنشأة الرواية بصفة عامّة وبروز الرواية التاريخية بصفة خاصة كجنس أدبي فعّال.

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010م، ص29.

[2]- ليلى الصباغ: دراسة في منهجية البحث التاريخي، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، سوريا، 1978م، ص13.

3-1/ عند الغرب:

اختلف الدّارسون والنّقّاد في الغرب حول نشأة وظهور الرواية التاريخية، فمنهم من يرجعها إلى القرن العاشر ميلادي، والتي آنذاك شهدت ملاحم الأبطال والقصص التاريخية، ومنهم من يرجعها إلى القرن التاسع عشر بعد سقوط نابليون بونابرت حيث يقول جورج لوكاتش:" تمّت ولادة القصّة التاريخيّة في مطلع القرن التاسع عشر وذلك في زمان انهيار نابليون تقريبا"[1].

أمّا البعض الآخر فيرى أنّ ولادة ونشأة الرواية التاريخية كانت على يد والتر سكوت Walter Sccott الذي يعدّ من أبرز الرّوّاد في هذا المجال، فهو أوّل من كتب الرواية التاريخية في أوروبا من خلال قصّته الشهيرة " ويفرلي Wavele" عام 1814م، حيث كان يهدف إلى تجسيد العواطف الإنسانية والمشاعر، كما أنه أعطى للرواية التاريخية سمات فنية جديدة، ضف إلى ذلك أنّه " كان يتخيّر أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه"[2] أي أنّه كان يعود إلى التاريخ القديم ويتّخذه مادّة لرواياته ويقوم بإيحائه من جديد ويستخرج منه الشخصيات الحقيقية وشخصيات يبتكرها من خياله.

لكن في المقابل هناك بعض النّقّاد والباحثين الذين رفضوا بأن يكون سكوت هو رائد الرواية التاريخية ويروا بأنّ ليو تولستوي (1827-1910م) هو رائد الرواية التاريخية الذي ألّف رواية" الحرب والسلام" والتي تحدّث فيها عن حرب نابليون بونابرت على روسيا، وكان تولستوي لديه الكثير من التّجارب وذا خيال واسع.

---

[1]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د ط)، 1986م، ص 11.

[2]- جميلة شريط: الرواية التاريخية البدايات والإرهاصات، مجلة المعيار، ع 13، جوان 2016م، جامعة تيسمسيلت، ص 14. نقلا عن: غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981م، ص 213.

كما ظهر في فرنسا الكاتب ألكسندر دوما Alexander Dumas الذي سار على منهج سكوت، في طريقة بنائه للمادة التاريخية وتحليلها وتفسيرها وفي دراسته للقصص التاريخية، واعتمد على الكثير من الحقائق التاريخية، كما قام بتصوير مجموعة من الأحداث التي جرت في فرنسا.

وبالرجوع إلى أروبا فقد ازدهرت الرواية على يد مجموعة من الكتاب، الذين تأثروا بسكوت، واتّبعوا طريقه ومنهجه في استلهام التاريخ نذكر منهم " ألفرد دي فيني" الذي كتب مجموعة من الروايات التاريخية الرومانسية Cinq mars 1826م فقد كان " يترك شخصياته حائرة لا تتحرّك على الأفق البعيد بينما يعرض علينا شخصيات غير تاريخية"[1].

كما أنّه يميل إلى تحليل المشاعر الإنسانية، والعواطف الداخلية أكثر من ميله للتاريخ والحقائق التاريخية، كما نجد مانزوني وبلزاك وألكسندر دوما في رواية "الفرسان الثلاثة" قد تأثروا بسكوت، الذي كانت له مكانة كبيرة فهو الذي " وضع أسس الرواية التاريخية الفنية، ومعظم من جازوا بعده اهتدوا بهديه"[2]، ثمّ غدت الرواية التاريخية، في الغرب تعيش عصرا ذهبيا على يد مجموعة من الكتّاب المعاصرين.

3-2/ عند العرب:

ظهرت الرواية التاريخية عند العرب متأثّرة بالغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثمّ تطوّرت لاحقا نتيجة " ما أحدثته فترة ما بعد الحربين العالميّتين من تغيّرات على المستوى السياسي والاقتصادي والتي طالت حتى الكتابة الروائية العربية أيضا"[3]. فانعكاسات الحربين العالميتين لم تنحصر في مجال بعينه، بل شملت كافة

[1]- جميلة شريط: الرواية التاريخية البدايات والإرهاصات، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- ليلى كواكي: الذاكرة الجماعية وهاجس التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الزقاق لرشيد بوجدرة، مجلة لغة الكلام، غليزان، مج 7، ع 4، 2021م، ص 109 (بتصرّف).

مجالات الحياة، وأثّرت إثر ذلك على حياة الناس بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة، لأنه يستمدّ مادّته منها غالبا. وقد عمل الكتّاب والأدباء العرب على نقل الثقافة الأروبية القديمة، واستكشاف التاريخ عن طريق الترجمة والاقتباس؛ إذ يرى فاروق خورشيد أنّ " علّة التّغريب لهذا الفنّ هي هاجس الغرب (...) الذين يقولون بأنّ الرّواية فنّ حديث نقل إلينا عن الآداب الغربية بواسطة الترجمة والمحاكاة"[1].

ولكنّ الرواية التاريخية لدى العرب تطوّرت بعد ذلك، وتمكّنت من احتلال مكانة مرموقة وذلك في بداية الثلاثينيات على يد مجموعة من الكتّاب، وهنا اختلف النّقّاد، فمنهم من ينسب الريادة في هذا الباب إلى سليم البستاني، واعتبروه من أوائل من مهّدوا لظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي، لكن البعض الآخر رأى أنّ جورجي زيدان هو " أب الرواية التاريخية العربية وهو الذي سبق سليم البستاني بروايتين تاريخيّتين من أكثر من عشرين سنة 1871 قصة "زنوبيا" 1874 ، وقصة "الهيام في فتوح الشّام". وبالتّالي، فسليم البستاني ورغم أسبقيّته للكتابة في هذا المجال، ورغم وضعه أسس الرّواية التّاريخيّة، إلّا أنّ جورجي زيدان كان من أبرز الرّوّاد في هذا الفنّ، فقد تربّع على عرش الرواية التاريخية، حيث كتب في مقدمة رواية "الحجّاج بن يوسف" : " ولقد رأينا بالاختبار أنّ نشر التّاريخ على أسلوب الرّواية أفضل وسيلة لترغيب النّاس على مطالعته والاستزادة منه"[2]، أي أنّ التاريخ عند عرضه بأسلوب سردي لابدّ من الاعتماد على جنس الرواية، والتي اعتبرها وسيلة أساسية لاستلهام التاريخ وجذب القرّاء لمطالعته واستكشافه، ولقد ألّف جورجي

[1]– فاروق خورشيد: الرواية العربية وعصر التجميع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2002م، ص 11،12 (بتصرف).

[2]– ربيعة بدري: مصطلح الرواية التاريخية بين المفهوم والنشأة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، مج 15، ع1، 2019م، ص 55،67. نقلا عن عدنان على محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 32.

زيدان مجموعة من الرّوايات كانت تتمحور حول التّاريخ في العصر الإسلامي نذكر منها: "المملوك الشارد" 1891م، "استبداد المماليك" 1893م، "شجرة الدّر" 1914م.

كان أسلوبه يمزج بين التّعليم والفكاهة لتشويق القرّاء، وقد لوحظ في بعض الأحيان عدم التزامه بالحقيقة التاريخية.

كما نجد " طه حسين" قد عني بالرّواية التاريخية، فكانت أغلبها تعالج قضايا التاريخ الإسلامي والتّراث بأسلوب فنّيّ، ومن بين رواياته نذكر:" الوعد الحق" 1949م، فهي رواية تسرد أحداث التاريخ الإسلامي، بالإضافة إلى رواية " على هامش السيرة" 1929م-1943م والتي تناول فيها أحداث السّيرة النّبويّة.

ثمّ ظهرت الرواية التاريخية التي ساهمت في إحياء الماضي وبعثته من جديد، ومن روّادها نذكر: نجيب محفوظ الذي ألّف " رحلة ابن بطوطة"، و " كفاح طيبة".

ثمّ تطوّرت الرواية التاريخية وأصبح الرّوائيّون يستخدمون الأدوات الفنّيّة بحسب ما يخدم نصّهم، وأصبحوا أكثر حرّيّة في توظيفهم للتّاريخ، وذلك من خلال المزج بين التجربة الإنسانية والسياق التاريخي في الرواية التاريخية بطرق فنية خيالية، تقول نضال الشمالي: " إنّها مرحلة استثمار إسقاطيا واعيا يرتهن التّاريخ فيه إلى ما هو فنّيّ بالدّرجة الأولى"[1].

ولقد تغيّرت الرواية تدريجيا مع روّاد الجيل الثّالث حيث أصبح الكاتب يعطي رأيه ووجهة نظره حول التّاريخ أو المادّة التّاريخيّة باستخدام تقنيّاته الفنية بالإضافة إلى أنّه يقدّم رؤيته وقراءته الخاصّة والواعية، وعند استرجاعه لحدث معيّن يربطه بالمستقبل وبما قد يحدث في الوقت اللاحق، وهنا تنتج علاقة تكامل بين الماضي والحاضر باستخدام التاريخ. ومن أشهر روّاد هذا الجيل نذكر: جمال الغيطاني الذي

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2006م، ص 122، 123.

ألّف رواية " الزيني بركات"، وعبد الرحمن منيف في روايته "أرض السواد" التي أعاد فيها تشكيل مجريات تاريخ العراق، في الثلث الأوّل من القرن التّاسع عشر. كما نجد واسيني الأعرج من خلال روايته "كتاب الأمير"، والتي تنقسم إلى جزأين، الجزء الأوّل مسالك أبواب الحديد، والجزء الثاني غريب الدّيار، استحضر فيها حياة الأمير عبد القادر الجزائري، سواء في مرحلة مقاومته للاحتلال الفرنسي، أو في سجنه، أو في منفاه لاحقا ببلاد الشّام. إضافة إلى روايات أخرى مثل: "سوناتا لأشباح القدس: كريماتوريوم" ، التي تناول فيها القضية الفلسطينية. و" ليالي العصفورية" عن حياة الأديبة اللبنانية " ماري إلياس" المعروفة بـ" مي زيادة"، ورواية "البيت الأندلسي" التي تحدّث فيها عن اندثار الآثار المعمارية التّاريخيّة.

الفصل الأول

المبحث الأوّل: المتخيّل التاريخي وعلاقته بالواقع:

أوّلا/ مفهوم المتخيّل التاريخي:

لقد اعتبر العرب قديما أنّ التّاريخ هو " رواية" يروي لنا أحداثا ووقائع حدثت قديما، ويشخّص الفاعلين فيها من أجل الوصول إلى حقيقة معيّنة ويدرج تلك الأحداث في النّصوص والأعمال الأدبيّة، بعدّة أشكال من بينها المتخيّل التّاريخي، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن ماهيّته وكيف يعمل الرّوائي على جعل التّاريخ متخيّلا داخل العمل الأدبي؛ حيث يعرّفه عبد الله إبراهيم على أنّه" المادّة التاريخيّة المتشكلة بواسطة السّرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية"[1]. ومن خلال هذا التعريف يؤكّد لنا عبد الله ابراهيم أنّ المادّة التاريخية يتمّ تشكيلها من خلال السّرد، حيث أصبح يؤدّي وظائف جديدة ويحمل معاني أعمق ذات بعد جمالي ورمزي، ويضيف لنا أنّ " المتخيّل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقرّرها ولا يروّج لها، إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه وهو نتيجة العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزّز بالخيال والتاريخ المدعم بالواقع"[2]. أي أنّ المتخيّل التاريخي _ حسبَه_ لا يسعى إلى تسجيل الحقائق فقط، بل يعمل على تفسيرها وتقديمها بطريقة مختلفة ممزوجة بالتّفاعل بين السّرد والخيال والتّاريخ الذي يعتمد على الواقع، وهذه العلاقة تخلق تركيبا جديدا يختلف عن الأحداث التاريخية الأصلية.

ولقد عبّر نضال الشمالي عن المتخيّل التاريخي بوصفه ظاهرة تقوم على اقتباس التاريخ بما يحتويه من آليات ومعطيات، وبما يحتويه من رؤى سردية إبداعية يحاول

---

[1]– عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2011م ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص 5.

الكاتب من خلالها الوصول إلى رؤية أو حقيقة معينة حيث يقول نضال الشمالي في هذا الصدد:" ينشغل على خطاب تاريخي مثبت وسابق عليه يحاول إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي واشتغالا رأسيا عندما يحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليلا أو تصحيحيا"[1].

كما أنّ المتخيّل التاريخي يجعل المبدع ذا براعة وكفاءة واسعة " فالمؤلّف أو المبدع يتناول خيطا يعطيه المصدر التاريخي طرفه أو يشير إليه ثمّ يغيّر المؤلّف فيه ويضفي عليه أبعادا مركبة ليكتسي واقعيته ويستوي أنموذجا إنسانيا"[2]؛ ذلك أنّ المؤلّف ينطلق في جزئية تاريخية ويؤلّف من خلالها عالما روائيا متكاملا بشخوصه وأحداثه وإطاره الزماني والمكاني، وهذا كله يساهم في إنتاج رؤية أكثر شمولا.

ثانيا/ علاقة المتخيّل التاريخي بالواقع:

المتخيّل والواقع هما وجهان لعملة واحدة، فالواقع يغذّي الخيال، والخيال يعيد تشكيل الواقع، فمن خلال الخيال نستطيع استكشاف الواقع بشكل أعمق، وفهمه من زوايا جديدة وحتّى تغييره وتحسينه.

وعليه فإنّ العلاقة بين المتخيّل والواقع هي علاقة متداخلة، إذ يعتمد الخيال على الواقع كمصدر أساسي لإبداعه، ذلك أنّ الخيال لديه قدرة كبيرة يمكن أن تجعله يتفوّق على الواقع أو يتحدّاه، ولكنّه في الوقت نفسه لا يحاول أن يكون نسخة طبق الأصل منه، وبذلك فإنّ " المتخيّل ينافس الواقع ولا يشبهه"[3].

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2006م، ص 117.

[2]– عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي، ص 10.

[3]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 150.

وإذا أخذنا شرحا أكثر تفصيلا نتوصل إلى أنّ القول بأنّ المتخيّل ينافس الواقع، أي أنّ الخيال له القدرة على تقديم حلول، والتالي طرح رؤى لا يمكن تحقيقها في الواقع الملموس، إذن فالخيال يمكن أن يخلف سيناريوهات تجعل منها أكثر إثارة وجمالا، وامّا من ناحية " لا يشبهه فهنا الخيال لا يحاول أن يكون نسخة طبق الاصل من الواقع، أي أنّه يستلهم ممّا هو واقعي، لكن يعيد تصويره بطريقة مختلفة تحمل في طياتها إبداعا فنيا جماليا مثيرا، باختصار فالخيال أداة استكشاف ما وراء الواقع.

ونجد عبد الحميد يونس في موضوع العلاقة بين الواقع والمتخيّل يرى" أنّ المتخيل يتغذّى من الواقع وهو مصدره الوحيد المتفنن مما أغرب في الخيال فإنّه يستمدّ عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيّل والواقع هي علاقة احتواء"[1].

وعليه فإنّ المتخيّل لا يوجد في فراغ، بل يستمدّ عناصره من الواقع، بمعنى آخر أنّ الخيال يعتمد على ما هو معيش في واقعنا، وكلّ ما نراه ونلحظه في حياتنا اليومية، حتى وإن وجدنا أنّ ذلك الشيء المتخيل غريب وغير مألوف بالنسبة لنا، فالغرابة تأتي من طريقة تنظيم وتأليف العناصر الواقعية بطريقة جديدة.

إذن فالعلاقة بين المتخيّل والواقع هي علاقة احتواء، لانّ الخيال يحتوي على عناصر من الواقع، ويعيد تشكيلها بطرق منوّعة، ومنه " فالأديب العظيم يصوّر الواقع بصورة مغايرة، لما يستلمه مبدع الأدب الفنان سيبدو غرائبيا لا واقعيا وبالتالي فالإبداع يمثل فسحة زمكانية بين الواقع الذي يعيشه الفنان، والواقع النصي الذي

[1]– فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م، ص 38،

يرسمه بيده، والفسحة هذه هي ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح الخيال (...) تنطوي الفسحة هذه على الغريب والجديد والمغاير مما يدهش المتلقي ويثيره"[1].

فالإبداع الأدبيّ لا يقتصر على نقل الواقع، بل يتعدّاه إلى خلق عالم جديد مليء بالغرابة والإثارة، ممّا يجعل المتلقّي يشعر بالدّهشة والانجذاب، إذ أنّ الكاتب العظيم لا يكتفي بنقل الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله من خلال منظور إبداعي خاص، ممّا يجعل العمل الأدبي يبدو غريبا أو غير مألوف بالنّسبة للقارئ أو المتلقّي.

فالخيال فسحة زمكانية تسمح للفنّان بخلق عالم جديد، هذه الفسحة تحتوي على عناصر غريبة وجديدة ومختلفة، وهي التي تجعل العمل الادبي مدهشا ومثيرا للاهتمام، بالإضافة إلى أنّ الخيال هو عنصر جمالي أساسي في النّصّ الأدبيّ.

وعليه فالواقع يمثّل الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها الفنان في عملية الخلق والإبداع مشكّلا بذلك عالما متخيلا مثيرا، فالمبدع يقوم " بخلط الواقع بالمتخيّل خطا يستحيل الفصل بينهما إذ ان كلا منهما يشد الآخر إلى دائرته التعبيرية ممّا يجعل السّرديّ مشوّشا بين كلا جانبيه فلا يستطيع المتلقّي الفصل بينهما أو رسم حدود فاصلة تعزل أحدهما عن الآخر"[2].

إذن فالمبدع يدمج الواقع مع الخيال في عمله بحيث يصبح كلّ منهما مكمّلا للآخر ما يجعل السّرد مشوشا بين الحقيقي والافتراضي، فهذا التّداخل يعجز المتلقي عن الفصل بينهما.

وعليه فإنّ وظيفة كلّ من الواقع والمتخيّل " تبرز اشتراك كل من الواقع والمتخيل في تواتر الواقع في المتخيل وفي الواقع، لأن المتخيّل يحيل إلى الواقع، والواقع يحيل

[1]– زياد أبو لبن: فضاء المتخيّل ورؤيا النقد: (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده)، دار اليازوري، عمان، (د ط)، 2004م، ص 199.

[2]– عصام شرتح: فضاء المتخيل الشعري (دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية)، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط1، 2010م، ص 90.

إلى ذاته، هذه الوظيفة تبيّن تلاحم المفهومين والعلاقات المتينة التي تربطهما"[1]. فالعلاقة التي تجمع الخيال بالواقع تتّسم بالتّداخل والانسجام.

وإذا أخذنا قضية علاقة المتخيّل بالواقع من "وجهة نظر اللسانيات فإنّنا نقول أنّها تمثّل علاقة الدال بالمدلول، فذلك انّ الدال هو المتخيل أي أنّ النّصّ الأدبي ويمثّل الرمز اللغوي، وهذا منطقي لأن النص الادبي يتكوّن من مجموعة من الرموز اللغوية التي تنتظم في بنية فنية قصد تبليغ معرفته بهدف التواصل"[2]، ومن هنا يمكن القول إنّ علاقة الدال بالمدلول هي علاقة وجودية، والامر نفسه بالنسبة للواقع والمتخيل، إذ لا يمكن أن نجد عنصرا دون الآخر، وبالتالي يستحيل الفصل بينهما.

المبحث الثاني: الرواية واستحضار التاريخ:

أولا/ مفهوم الرواية التاريخية:

تعدّ الرواية التاريخية نوعا من الأدب السردي، تقوم على أحداث وشخصيات من عمق التاريخ.

وقد تعدّدت التّعريفات حول هذا المصطلح، حيث يعرفها نزيه أبو نضال بأنّها: " ليست حكاية وقائع التاريخ وإن احتوت هذه الوقائع، ولكنها عملية عودة واستعادة للفترة التاريخية المحكية، بكلّ ما فيها من عوالم وأحداث وسرد وتفاصيل وهذا وحده يتطلّب جهودا هائلة لامتلاك المعرفة الكافية عنها"[3].

إذن، فهي تسترجع مجموعة من الأحداث في فترة تاريخية محدّدة، وتقوم بسرد تلك التفاصيل وهذا بالطبع يتطلّب مجهودا هائلا.

---

[1]– حسين خمري: فضاء المتخيل دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2001م، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 47.

[3]– نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط1، 2006م، ص 42.

وتعرف الرواية التاريخية أيضا على أنّها " عمل سهل كونها مكونة من مادة جاهزة هي التاريخ، ولا تتطلّب سوى ربط الوقائع، أو إعادة صياغتها، مع إضافات هنا وهناك، وإدخال بعض الحيل الفنية على العمل للإمتاع والتشويق، وأخيرا إضفاء بعض الخيال..."[1].

وعليه فإنّ الرواية التاريخية تعيد صياغة الأحداث، أو الوقائع، وفق رؤية فكرية مع إضافات فنية على العمل بهدف التشويق والإثارة والإقناع؛ إذ نجد " بوكن Buchan" يرى بأنّها " هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة من فترات التاريخ"[2].

ويعرّفها نضال الشمالي بقوله: " الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة استيعابها وتحديد طريقة عرضها. الرواية التاريخية مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة ماثلة أصلا في ذهن المتلقّي لهدف أو آخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أن يقرأها وهو مستعد معرفيا لخوضها"[3].

وقد أشار عدنان علي محمد الشريم في كتابه الخطاب السردي في الرواية العربية إلى مفهوم الرواية التاريخية عند " ويستر Wister" فيرى بأنّها " تمثل شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال"[4]. حيث تعتمد على الحكي وذلك لأجل تقديم وصف تفصيلي ودقيق لحياة مجموعة من الأجيال.

كما يعرفها ألفرد شيبارد Alfred Shepard بقوله:" الرواية التاريخية تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها

[1]– حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، ص 19.

[2]– عدنان على محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م، ص 29.

[3]– نضال الشمالي: في الرواية والتاريخ، ص 119، 120.

[4]– عدنان علي محمد الشريم: المرجع السابق، ص 29.

تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلّا إذا كان الخيال يمثّل جزءا من البناء الذي سيستقرّ فيه التاريخ"[1].

ومن هذا المنطلق، فالرواية التاريخية ليست مجرّد سرد للأحداث التاريخية، بل هي مزيج فنّيّ بين الواقع والخيال، ممّا يجعلها جنسا أدبيا مميزا.

" فالرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة)"[2]. وهو يقصد بالصّور الخاطئة: الحيد عن الموضوعيّة إلى تشويه أو تدنيس صورة الآخر في ظل تقديس صورة الأنا بفعل إعادة التشكيل للواقع وفق رؤية الكاتب.

ثانيا/ توظيف التاريخ في الرواية:

2-1/ كيفية توظيف التاريخ في الرواية:

يعتبر توظيف التاريخ في الرواية ظاهرة مهمة في الدراسات الأدبية والنّقدية حيث يعمل الكاتب أو الروائي على صياغته في قالب فني أدبي ويضفي عليه أحيانا الطابع الخيالي، غذ يقوم باستحضار الشخصيات التاريخية والاحداث والوقائع التي رسخت في الماضي، ويعمل على تفسيرها وشرحها وله الحرية في إبراز رأيه الشخصي حول المادة التاريخية على حساب ما يخدم نصّه، يقول حسن سالم هندي إسماعيل: " الروائي ينظر ببصراته إلى الماضي يهدف إلى تحقيق التواصل الإنساني"[3]. أي يعود إلى الماضي ويستحضره وفق منظور تاريخي من أجل فهم الطبيعة الإنسانية والثقافات وتعزيز التواصل الإنساني عبر الأجيال.

---

[1]- نضال الشمالي: في الرواية والتاريخ، ص 112.

[2]- المرجع نفسه ، ص 111.

[3]- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في المتخيل التاريخي، الأدب العربي الحديث، ص 17.

إنّ الرّوائيّ يعتمد على الوثائق والمصادر التاريخية المختلفة لتوفير المادّة التاريخية (الشخصية، العصر، الأحداث) لإضفاء المصداقية على عمله، حيث يوظّف التّاريخ دون تزوير الأحداث، لكنّه يملأ الفجوات والفراغات التي أهملها التاريخ عن طريق التّخييل مثل التعبير عن المشاعر، اختراع بعض الشخصيّات، إضافة إلى التفاصيل المتعلقة بها وبالتأثيث المكاني وغيرها، وهذا ما يساهم في تشكيل نص ناجح ذي طابع تخييلي يجمع بين الموضوعية التاريخية والفنّ الأدبي، فالموضوعية توفّر سياقا واقعيّا للأحداث تحمل في طيّاتها مصداقية وعمقا في الوقت نفسهن وفي هذا السياق نجد إبراهيم عبّاس يقول:" النّصّ النّاجح هو ذلك النّصّ الذي يوظّف هذه الوضوعية التاريخية على أساس أنّها خلفية للأحداث تعطي الحدث طعمه وموضوعيته ولا تعطل جماليته الفنية"[1].

كما يعمل الرّوائي كذلك على تشكيل نص يحمل في آفاقه شروط البحث العلمي بطريقة صحيحة وبأسلوب فنّيّ وأدبي.

ضف إلى ذلك أنّ المؤرّخ قد يلعب _أحيانا_ دور الروائي في سرد الأحداث، فهو لا يحكي الأحداث فقط، وإنّما يفسّرها ويتجاوز السّرد التقليدي يدمجه مع الخيال والتفسير والسرد الأدبي مستخدما أدوات البحث العلمي والمصادر التاريخية حيث " لم تعد وظيفة المؤرّخ أن يحكي ماذا حدث وإنّما يفسّر لماذا حدث ما حدث؟ ويستخدم أدوات البحث العلمي والصّرامة المنهجية... وكاد المؤرّخ بالتالي أن يكون روائيا يحكي ما هو هنا أقرب ما يكون إلى الروائي"[2].

---

[1]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص 65.

[2]– قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، دار عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007م، ص 15.

وتجدر بنا الإشارة إلى ضرورة الموازنة في العمل الروائي بين المتخيّل والتّاريخ، حيث يعمل الروائي على سرد التاريخ والاشتغال على المادّة التّاريخية في قالب تخييلي متوازن بواسطة عناصر فنّيّة تخدم نصّه، كما يضيف شخوصا من صنع خياله فهو " يسعى أن يكون روائيا ومؤرّخا في نفس الوقت لن يتمكّن من إيصال الغاية المقصودة من هذه الرسالة إلّا إذا لازمته صفتان أساسيتان في مهمّته الرّوائيّة"[1]. وهاتان الصّفتان هما: صفة عقلية تاريخية بواسطتها يتمكّن من استنباط الأحداث التاريخية التي مضت، وصفة خيالية عن طريقها يستطيع الروائي استحضار المشاعر والأحاسيس الإنسانية التي عاشها الأشخاص في الماضي.

2-2/ علاقة الرواية بالتاريخ:

تعتبر الرواية التاريخية إنتاجا فعّالا من قبل الروائي الذي سخر لنا قلمه في توثيق التاريخ وفهم الثقافات ورسم صورة حسنة ومتكاملة بين الرواية والتاريخ، لذلك نجد العديد من الروائيين الذين أكّدوا على ارتباط الرواية العربية بالتاريخ، حيث ذكر سعيد يقطين في كتابه: "قضايا الرواية العربية الجديدة" أنّ " هناك مطابقة تامّة بين ما تقدّمه الرواية العربية والتاريخ"[2] أي أنّ هناك توافقا تاما بين ما تقدّمه القصة والتاريخ.

كما نجد نجيب محفوظ يؤكّد كذلك على العلاقة المتكاملة بينهما، فهي حسبه لا تنفصل عن التاريخ، بل تعتمد عليه في بناء شخصياتها وقضاياها، وتستقي منه مادّتها وتقوم بسرد تفاصيل الحياة اليومية، والتي لا يعطيها المؤرّخ أهمّية حيث

[1]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م ص 365.

[2]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص 237.

يقول:" العلاقة بين الرواية والتّاريخ وطيدة، عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكلّ أشكالها وقضاياها وهذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إنّ التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية الرواية كذلك"[1].

يرى واسيني الأعرج أنّه حتى تكون الرواية التاريخية ذات مصداقية لابدّ لها أن تدرس التاريخ بالاعتماد على المعارف الحقيقية والدقيقة، ويجب أن لا ترتكز على الخيال فقط، بل تدرس المعطيات التاريخية الواقعية ومعرفة التفاصيل الصغيرة واللغة والعادات (...) والتي تجعل العمل الروائي مقنعا وتساهم في توثيق العلاقة بينه وبين التاريخ. يقول واسيني الأعرج:" لا يمكننا أن نكتب رواية تتّصف بالتاريخية ونحن نبني كل شيء على الفرضيات وغنى المتخيل الشخصي يحتاج مثل فعل هذا إلى تعب القراءة والمتابعة"[2].

كما نجد بعض النّقّاد الذين يؤكّدون على ارتباط الرواية بالتاريخ وذلك من خلال كونها عنصرا مهمّا في إحياء التاريخ أي العودة إلى الماضي وبعثه من جديد ومعرفة القضايا التي لم تكتشف بعد، أو التي لم تحظ بالاهتمام الكافي، والتي تجعل الناس يعيشونها في وقتنا الحاضر بوصفها تاريخهم السابق. يقول جورج لوكاتش في هذا السياق:" الرواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق"[3].

وبالتّالي فالعلاقة بين والرواية والتاريخ علاقة وطيدة، يساهم كلّ منهما في بناء الآخر " فالرواية والتاريخ يرضعان من ثدي واحد وهو الخبر وهما مرهونان ببعد

[1]– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 132.

[2]– عائشة بالطيب: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2017م، ص 3.

[3]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1987م، ص 89.

تاريخي وقد تأثرت كل من الكتابة التاريخية والرواية التاريخية ببعضهم البعض"[1].

ممّا سبق، يمكن القول أنّ الرواية هي المرجع الحقيقي والأصلي الذي بواسطته نستطيع استكشاف التاريخ، فالتاريخ مادة للرواية، والرواية توثيق له.

لكن في المقابل، ظهرت آراء توحي بأنّ العلاقة بين الرواية والتّاريخ علاقة معقّدة وغير متكاملة، وذلك بحكم أنّهما يختلفان من حيث الموضوع والكتابة والتوثيق التاريخي، فلكلّ منهما مفاهيمه ومجالاته الخاصة، فالتاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكّمة في تتابع الواقع بينما الرواية خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية"[2] أي أنّ التاريخ يسعى إلى فهم العالم وذلك بالكشف عن الأحداث وتتابعها، والقوانين المتحكّمة فيها عكس الرواية التي تقدّم رؤى إنسانية وتجارب شعورية.

كما أنّ الرواية والتاريخ لا يذهبان مذهبا واحدا في بعض الأحيان، لأن التاريخ يركّز على الاحداث الكبرى والشخصيات الأساسية، ولا يركّز على التفاصيل عكس الرواية التي تقدّم التفاصيل البسيطة والمشاعر المؤثّرة وتجارب النّاس، والتي لا تقوم بدراستها الكتب التاريخية، كما تتناول تاريخ المظلومين والمهمّشين الذين عاشوا حياة حزينة تناساها الناس، حيث يقوم الروائي هنا بالبحث عنه ويجمع ما تبقّى منه ويصوغه في حكايات ترفضه أغلبية السلطات " إنّ الروائي يكتب التاريخ الذي لا يكتبه المؤرّخ أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمّشين ذلك التاريخ المأساوي

[1]– محمد هلال وعزيز لزرق: التاريخ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014م، ص 64.

[2]– عبد الله إبراهيم: التخيل الروائي، ص 5.

الذي يسقط في النسيان وتتبقى منه آثار متفرّقة يبحث عنها الروائي طويلا ويضعها في كتب لا ترحّب بها مكتبات الظلم"[1].

ضف إلى ذلك أنّ الروائي يستطيع الاستغناء عن بعض الأحداث التاريخية، لأنّه قد لا يجد لها قيمة أو تأثيرا في المتلقّين، وذلك بما يخدم نصّه وسرده للأحداث، وبالتالي فهو يختار الأحداث بانتقائية، فليست كلّ الأحداث الرّوائية تصلح أن تكون نصّا روائيا، عكس التاريخ الذي يقوم فيه المؤرّخ بتحقيق الموضوعية والنّقل الحرفي للأحداث وتجنّب التّحيّيز وإعطاء رؤية متوازنة للأحداث التاريخية.

بالإضافة إلى أنّ الروائي أثناء قيامه بعمل روائي تاريخي يعتمد على إضفاء الخيال وملء الفجوات بالتفاصيل المتخيّلة، على عكس المؤرّخ الذي يسعى إلى البحث عن الحقيقة التاريخية مستخدما مجموعة من الأدوات والوثائق، وهذه الأخيرة قد يلجأ إليها الروائي ولكنّه يوظّفها لغايات تخدم نصّه.

[1]– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 29.

الفصل الثاني

أوّلا- تجلّيّات المتخيّل التّاريخي على مستوى الأحداث:

تستدعي عملية نسج الأحداث التاريخية الحقيقية، والأحداث المتخيّلة، قدرة إبداعية ومستوى مميز للكاتب.

ويعد الحدث الروائي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الرواية، لذلك يعرف بأنه: " حدث أو جزء متميّز من الفعل وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقف واحد"[1].

أمّا بالنّسبة لزهرة كشاوي فقد مزجت في رواية " مدن المرجان" بين الأحداث التاريخية والواقعية والأحداث المتخيلة.

ومن المعلوم أنّ الحدث التّاريخي هو حدث حقيقي وقع في الماضي، بينما الحدث المتخيل حدث غير حقيقي، فقد يكون مستوحى من التّاريخ لكنّه غير مقيّد بالواقع، نابع من خيال الكاتب.

تبدأ أحداث الرواية، عندما وطئت أقدام الفرنسيين مدينة القالة في القرن 16م حيث أنشأت حامية فرنسية هناك لصيد المرجان والاستحواذ على ثروات السّواحل الشرقية، وهي أحداث حقيقية تناولتها بعض المصادر، منها المجلة التاريخية الجزائرية، التي ذكرت أنّه " أسس الحصن الفرنسي بمدينة القالة خلال الفترة العثمانية في القرن 10هـ/ 16م، من طرف الفرنسيين، عرف بتسمية الباستيون في الوثائق العثمانية"[2]. وقد كان هذا الحصن القاعدة الأساسية لتجارة الشركات الفرنسية والأجنبية فيما بعد.

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، ع1، 1986م، ص 137.

[2]- وهيبة خليل: الحصن الفرنسي (الباستيون) بمدينة القالة خلال الفترة العثمانية- دراسة تاريخية أثرية، المجلة التاريخية الجزائرية، مج 6، ع 2، 2022م، ص 305.

وتستمرّ الرّوائيّة في سرد الأحداث التي وقعت آنذاك حيث تدهورت العلاقات بين الجزائر وفرنسا مع بداية القرن 17م، وذلك بسبب تغير أوضاع البلدين، لقد " عرفت المؤسّسة تدهورا في نشاطها منذ بداية القرن 11هـ/ 17م بسبب تعرّضها للهدم من قبل الجزائريين سنة 1604م"[1].

تقول الكاتبة في هذا النص الروائي على لسان الجاسوس الفرنسي فيكتور دي أوغو: " قبل أسابيع فقط شرع العثمانيون في إعداد الجيوش لطرد بونابرت من الشرق بتحريض من الإنجليز"[2].

واصلت " زهرة كشاوي" سرد الوقائع التي مزجتها بالخيال، وقد تجلّى المتخيّل التاريخي داخل هذا المقطع الروائي: " هرع الجنود الأشداء لإغلاق بوابات الحامية التي ستتحوّل إلى سجن كبير"[3]. فهنا يبرز لنا استعداد الجنود لأمر طارئ وهو تحوّل الحامية إلى سجن كبير.

في موضع آخر تقول: " تهاوت السلع والصناديق على الأرض سقطت الأثواب والتوابل والمصوغات والزيوت والتّمور"[4]. نجد أنّها نقلت هذه الأحداث بتفاصيلها الصغيرة والخفية، فهي لم تعش تلك التجربة لكنها أعطت وصفا دقيقا لما جرى آنذاك من أجل أن تضع القارئ في السياق التاريخي والاجتماعي، لتضفي الواقعية والمصداقية على نصّها وتحقّق ما يسمّى بالإيهام بالواقع.

كما برزت معالم المتخيّل التاريخي في قول الكاتبة: " جمعنا الهلع، عظم الظلام..، بكى صيّاد المرجان خارت قواه فسقط على كتفي، ألقيته جانبا على

---

[1]– وهيبة خليل: الحصن الفرنسي (الباستيون) بمدينة القالة خلال الفترة العثمانية، ص 305.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان– رحلة إلى مرسى الخرز القديم–، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023م، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

[4]– المصدر نفسه، ص 10.

الجدار، تصلّبت أطرافي وعجزت عن التفكير"[1]. في هذا تصوير للحالة النفسية التي مرّ بها الأسرى في قالب خيالي مثير، وهذا الجانب النفسي من الأمور التي لا يلتفت إليها المؤرخون ولا يعنون بتسجيلها، غير أنّ الروائية أعطتها مساحة معينة، من أجل استحضار أجواء الصراع، والكشف عن نوازع الخوف والحزن والقلق في الطبيعة الإنسانية.

كما يتجلى ذلك في قول فيكتور دي أوغو عندما أصابه الخوف الشديد فكادت تسقط أنفاسه من الهلع ومن سوء النهاية: " انطفأ السراج، فتحت عيني على وسعهما فتحتهما مرة، مرّتين، فتحتهما جيّدا ولا شيء عدا الظلام الدّامس وصوت داخلي بغيض ينادي: الهلاك، الهلاك، أيعقل أن تكون نهايتي أزفت"[2].

لقد صوّرت الكاتبة الإحساس الدّاخلي لهذا الجاسوس، إنّها النفس الإنسانية مهما تدنّت أساليبها في العيش، يبقى الخوف من الموت سجية في الإنسان، وقد انطلق منها المتخيل في بناء هذا المشهد برسم مشاعر الخوف والارتباك لدى هذه الشخصية، وقد عزّز ذلك اعتماد الكاتبة على التكرار (فتحتهما، مرة، مرتين، فتحتهما جيدا).

تستمرّ الرّوائيّة في استحضار الوقائع التّاريخية، والتي كان من أبرزها توقيع معاهدة الاستسلام، وطرد القنصل الفرنسي والأسرى الفرنسيين بأمر من الباشا مع تسليم كلّ ما في حوزتهم من أسلحة وأموال ومفاتيح المخازن. يظهر المتخيّل في وصف أجواء استقبال الباب الذي حمل مرسوم هذه المعاهدة، تقول الكاتبة: " أديرت أكرة البوابة الكبيرة، قرعت الطبول ودوت خطوات عسكريّة في الممرّات، صدحت موسيقى عسكرية لحظات للترحيب"[3].

---

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 97.

يعقب هذه الوقائع محاولة الفرنسيين استرجاع الحصن الفرنسي حيث حالفهم النجاح بعد عدة محاولات " لكن سانسون استطاع الاستحواذ عليه مرّة أخرى وترميمه"[1].

ويظهر الحدث التاريخي في الرواية عندما تمّ عقد معاهدة صلح، وبالرّجوع إلى المجلّة التاريخية الجزائرية التي قدّمت تفاصيل أكثر حول هذا الحدث البارز: " بعد يومين من وصول سانسون إلى الجزائر استطاع عقد الصلح مع داي الجزائر، وإنهاء حالة العداء بين الجزائر وفرنسا ومن ثمّ تمّ عقد معاهد السلام"[2]. تقول الكاتبة في هذا الصدد: " بلّغني المراسل العسكري الرسالة لاهثا .. وقّع ديبوات نفيل معاهدة الصّلح"[3].

نلحظ من خلال هذا أنّها تمكّنت من تحوير الحدث المتخيّل ومزجه بالحدث التّاريخي، فحدث التّداخل بينهما.

وفي موضع آخر تروي زهرة كشاوي تفاصيل تسلّل فيكتور دي أوغو إلي سيدي فرج عبر السفينة بعد تلقّيه أوامر بذلك. تقول على لسانه: " تمايل بنا القارب واهتزّ، بعدما بدأت ريح عضوض، أخذ الموج يرجّنا من كلّ جهة، جلست مقابلا له على مقعد التجديف ارتفعت الشّمس في كبد السّماء، اختفت الأضواء التي تجوب البحر، شرعت الطيور تحلّ أسرابا فوق القارب بشكل مريب"[4].

لقد نسج هذا النص الروائي عالما خياليا مزجت فيه بين الحقيقة والمجاز، حيث جعلت القارئ يعيش هذه التجربة ويتخيل المشهد.

---

[1]– وهيبة خليل: الحصن الفرنسي (الباستيون) بمدينة القالة، ص 315.

[2]– المرجع نفسه، ص 315.

[3]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 121.

[4]– المصدر نفسه، ص 226.

كذلك من الأحداث التاريخية الواردة في المتن الحكائي مقتل مصطفى باشا، بعد أن اشتعلت نار الفتنة بين الطوائف ورفض الشعب حكمه " في نهاية شهر أوت صحوت على صوت صراخ: قتل مصطفى باشا، قتل مصطفى باشا! وهوت البلاد..."[1].

هذا حدث تاريخي حقيقي، لكن الكاتبة أضفت عليه من الخيال والتشويق، والمزج بين ما هو واقعي ومتخيّل ما جعله حدثا تاريخيا متحرّكا، من خلال وصف الحادثة وطريقة نقل الخبر، المحمّلة بشحنة عاطفية هي مزيج من الدهشة والخوف، جسدها تكرار جملة (قتل مصطفى باشا)

وفي موضع آخر تروي الكاتبة حادثة مقتل الرايس حسين على يد صديقه فيكتور، وقد رسمت التفاصيل بطريقة إبداعية مميّزة، تقول في ذلك: " غمدت الخنجر المسموم في ضلعه الأيسر، طعنة، طعنتين، الثالثة أسقطته أرضا، أطلق مع الزفرة كلمات أخيرة، التوى لسانه"[2]

- أنت صديق لا عهد له ... يا لويس!"[2].

وتكمل قائلة: " رجفت، نهضت، سرت نصف خطوة، همد ووقعت أرضا"[3]. في هذا المقطع الرّوائي برزت معالم المتخيّل، فقد اتّكأت في كتابتها على الخيال، وكأنّها عاشت هذا الموقف بحذافيره. وتمكّنت من تصوير الحدث وإثارة مخيلة القارئ. إذن فالكاتبة تجاوزت الأحداث الواقعية، واستحضرت أحداثا متخيلة.

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 302.

[2]– المصدر نفسه، ص 340.

[3]– المصدر نفسه، ص 340.

المبحث الثاني: المتخيّل التاريخي على مستوى الشخصيات:

للشخصية دور فعّال في بناء العمل الرّوائي، فهي المحرّك الأساسي للأحداث نظرا لما تعطي من تفاعل وعواطف وتبرز الحوار والوظائف في الرواية فلا توجد رواية خالية من الشخصيات، يعرفها عبد المالك مرتاض في قوله: " كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه"[1].

كما يشير إلى أنّ عوالم الشخصية ليس محدود، بل واسع ومتعدّد بتعدّد البيئة الاجتماعية والتاريخية، وبتعدّد المذاهب والمعتقدات الفكرية... حيث يقول: " عالم الشخصية واسع متعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطّباع البشرية التي ليس لتوّعها واختلافها من حدود"[2]. وبالتّالي فهي عنصر أساسي في الرواية إذ تدفع السرد للأمام وتطوّره، ومن خلالها يستطيع الكاتب التعبير عن أفكاره ومشاعره.

وتعجّ رواية " مدن المرجان" بالكثير من الشّخصيّات، منها ما هو تاريخي حقيقي، ومنها ما هو متخيّل من ابتكارها. وحرصت الرّوائيّة على ذكرهم بعناية وبدقّة وبرؤية فنّيّة خالصة، وأحيانا تضيف لهم صبغة خيالية من أجل بناء عمل روائي متقن. ويمكن تقسيمها كالتّالي:

2-1/ الشّخصيّات المتخيّلة:

هي شخصيات مفترضة، وجودها متحقّق في عالم الرواية فقط، من صنع خيال الكاتبة بدقّة وبأسلوب فنّي وفق ما تقتضيه مجريات أحداث الرواية، ويكشف البعد التاريخي فيها " فالكاتب خلق هذه الشّخصيّات وأدخلها ليدخل معها نفق الذاكرة

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 126.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

ودهاليز التاريخ ممّا يسمح بنبش التاريخ للبحث عن المغيب فيه"[1]. أي أنّ الشخصيات المتخيّلة تعتبر وسيلة لفهم الأحداث الماضية وتعكس التجارب والحقائق المختلفة.

وقد تضمّنت الرواية العديد من الشخصيات المتخيلة في الرواية نذكر من بينها:

- **شخصية فيكتور دي أوغو:**

ويمثّل الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي بمثابة السّارد في الوقت ذاته، وظّفتها الروائية من نسج خيالها. حيث نشأ في فرنسا، انتحل شخصية باسم " فيكتور دي أوغو"، عمل جاسوسا فرنسيا في الجزائر، حيث جمع كلّ المعلومات عن الجزائر آنذاك وعن حكّامها كالرّايس حميدو، مصطفى باشا...

قدّمت الرّوائية مجموعة من المواصفات عنه، فهو قصير القامة طوله خمسة أقدام ووزنه كان خفيفا، تربّى يتيما، حيث ماتت أمّه وهو في سنّ صغيرة، ثمّ مات أبوه وهو في سفينة عثمانية، لم يستطع الهروب منها فالتهمه الحريق هنا. ترعرع مع جدّه، وعندما كبر انتقل من فرنسا إلى الجزائر، بغرض التّجسّس ونقل الأخبار عنها متنكّرا بهيئة تاجر مرجان على سواحلها ولقد عرف بنفسه قائلا: " أنا مهندس عسكري له معرفة بسواحل إفريقية بعدما تنقلت بينها وكأنّني بحار حينا، وتاجر حينا آخر، قضيت فترة كساعي بريد حكومي ... عملت في آخر أيامي على حفظ السجلّات وتنظيم الوثائق المسلكية والحكومية"[2].

[1]– مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة العربية)، دار الأديب، ط1، وهران، 2005م، ص 153.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 123.

ونجد الكاتبة في موضع آخر تتحدّث عن الذات المتخيّلة " فيكتور" حين اكتشف مجموعة من الخصائص الطبيعية للجزائر وسواحلها، لأنّه قضى سنوات كثيرة عليها حيث يقول: " أعرف كيف أميّز الفطر السام والفطر المالح للأكل، الأنهار التي يجب انتظار انحسار الماء حتى عبورها"[1].

ويظهر المتخيّل في شخصيته عندما وصفته على لسانه وهو يتحدّث مع إيزابيل حيث يقول: " أخذت تطيل النظر في ذقني الحليقة وشاربي الكث المدهون"[2].

فحضور هذه الشخصية إنما هو نتاج تصوّر الكاتبة وخيالها الذي أضفت به عليه رؤى جماليّة لا أثر لها في الواقع، إذ لم يتحدّث عنها التاريخ، فلا ذكر لاسم "فيكتور دي أوغو" على محطاته بوصفه جاسوسا فرنسيا أتى إلى الجزائر.

ويبقى فيكتور في آخر الرواية في دائرة الخطر مهدّدا بالإعدام بعد أن تمّ اكتشاف أمره وأنّه عين من عيون العدو الفرنسي، وقد تبنّت الروائية نهاية مفتوحة لهذه الشخصية، وهذا ما ساهم في فتح مجال التّأويل لدى القارئ حول نهايته، وماذا سيحدث له، وما دلالة ذلك؟

- **شخصية إيزابيل:**

هي شخصية غير معروفة على المستوى التاريخي، لكنّها صوِّرت كشخصية أدبية خيالية، جسّدتها الروائية من أجل الدفع بالأحداث نحو سيرورة معينة، حيث بدأت الروائية بإعطاء نبذة عن نشأتها إذ تقول: " ولدت في دوقية مونبلييه، ترك والدي أوغست ديتريتش تجارة الخيول واشترى معملا للنّسج توفي له ثلاثة إخوة بينما

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 116.

[2]– المصدر نفسه، 27.

نجوت ..."[1]. إذن فهي من أصول فرنسية حسب الروائية، ثمّ راحت تتحدّث عن دراستها حيث أنهت إيزابيل دراستها في الخامسة عشر، قرأت عشرين موسوعة، تعلمت اللاتينية والفلسفة والشعر وعلوم الطبيعة[2]، كانت إيزابيل تجيد صنع القطن والغزل بالآلات، كانت قد أخذت الحرفة عن أبيها، وقد مات شنقا حين اتّهموه بالتآمر على حياة نابليون بونابرت، لأنّه حسب قول الكاتبة كان " مولعا بمدام دوستيال ونضالها ضد نابليون"[3] ثمّ غادرت إيزابيل من فرنسا إلى الجزائر لأنّها كانت خائفة من أن يقتلوها كما قتلوا أباها.

ويغدو دور هذه الشخصية بارزا في بناء وتطوير الأحداث عندما دخلت الجزائر في مهمة كلفها بها فيكتور دي أوغو وهي التجسّس على الجزائر، وعن قاداتها وما يقومون به، وعرض عليها الزواج بباش المكاحلية الذي يعتبر صديقه، والذي كان يؤانسه ويتودّد إليه بالهدايا حتى يظنّ أنّه صديقه الحقيقي. ثمّ واصلت الروائية سرد الأحداث بموافقة إيزابيل على الزواج بباش المكاحلية، بالرغم من أنها لم تحب هذا الزواج ثم وافقت واشترطت عليه إقامة ورشة للخياطة، عقد قرانها وتزوّجت لكنّها سرعان ما هربت منه، وقام باللحاق بها وأعادها إلى القصر وزاد انكسارها حيث تصفها الروائية في قولها: " زاد انكسارها بعد ما صار نابليون وجيشه سجناء في مصر ... وقد أدرك جيشنا الطاعون والجوع في الصحاري"[4].

ولقد ركّزت الروائية في هذه الشخصية على دورها المتمثل في إرسال الرسائل إلى فكتور دي أوغو، فهذه هي مهمّتها في الرواية، حيث وصفتها بانّها كانت تجيد إرسال الرسائل السرية، تقول: " كانت قد تعلّمت الكتابة السرية مع العسكريين

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 179.

[2]– المصدر نفسه، ص 180.

[3]– المصدر نفسه، ص 180.

[4]– المصدر نفسه، ص 131.

وموظفي القنصلية بالرموز والحبر السري إضافة إلى حيل أخرى كإرسال البريد السّرّي في بطون الطرائد وحفر الرسائل على رؤوس الرجال وداخل أفواههم"[1]. إذن فدورها هو الجوسسة وخدمة المصالح الفرنسية. ومن ثمّ ساهمت في البناء السردي للرواية.

ولقد عملت الروائية على إعطاء الشخصية الروائية طابعا تخييليا، فهو من أساسيات العمل في الرواية حيث تلعب الشخصية المتخيلة دورا فعّالا في تطوير الاحداث، ومن خلالها يعبّر الكاتب عن آرائه وأفكاره، أو يضفي عليها ملامح تشعرنا بأنّها حقيقية، لكنّها في الأصل تبقى مجرّد نسيج من خياله أو مجرّد ابتكار فنّيّ. وهذا ما نلمسه في وصف الكاتبة لشخصية إيزابيل حيث تقول على لسان فيكتور: " كانت ما تزال امرأة جميلة بفم وردي ووجه نضر، تخفي ملابسها العثمانية جسدها الرشيق"[2]. وبالتالي فالروائية من خلال تصوير ملامح إيزابيل النابع من الخيال جعلت منها شخصية حيّة، حتى وإن لم يكن لها سابق وجود فعلي، بل إنها متزامنة مع الأثر الأدبي " ناشئة عنه لأن علامتها كلها عند المؤلف"[3].

2-2/ الشخصيّات التاريخيّة الحقيقيّة:

وهي الشخصيّات المستحضرة من التّاريخ، والتي كان لها حضور قويّ وفعّال، فهي " الشخصيّات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في

[1]- زهرة كشاوي: مدن المرجان 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 155.

[3]- محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية " كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير في السرديات العربية، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015م، ص 209.

التاريخ"[1]. يقوم الروائي باستحضارها لأنّ معظم الأحداث تستعاد عن طريقها وتوظّف داخل النص لإعطاء الرواية تتجاوز قيمة فنّيّة، ذلك أن هذا التوظيف " ليس بعملية اعتباطية بل هي عملية واعية تسيّجها قيود وإرغامات منها تنطلق وإليها تعود وكلّها جمالية تستمدّها من جمالية الإبداع الأدبي"[2].

ومن بين الشخصيات التاريخية الحقيقية التي وظفتها زهرة كشاوي:

- **شخصية نابليون بونابرت:**

يعدّ نابليون أحد أبرز الشخصيات في التاريخ الفرنسي والأوروبي، اسمه نابليون كارلو بونابرت قائد عسكري وسياسي فرنسي إيطالي الأصل، بزغ نجمه خلال أحداث الثورة الفرنسية، قاد عدّة حملات عسكرية ناجحة ضدّ أعداء فرنسا خلال حروبها الثورية، حكم فرنسا في أواخر القرن 18[3]. ولد في 15 أغسطس 1769م في جزيرة كورسيكا، وعند وصوله سن العاشرة غادر إلى فرنسا والتحق بمدرسة حربية بباريس، كان طالبا ذكيا يميل إلى معرفة القادة الحربيين العظماء، ودراسة التاريخ والحروب الكبيرة ... وفي سنّ السّادسة عشر التحق بالجيش الفرنسي، ثمّ واصل دراسته الجامعية بمدرسة حربية، ارتقى بسرعة في صفوف الجيش الفرنسي خلال الثورة الفرنسية 1789م، ثم قاد انقلابا أصبح بفضله القنصل الأوّل لفرنسا، ثم توّج إمبراطورا عام 1804م. من أشهر إنجازاته لصالح فرنسا: إصلاح القوانين " القانون المدني"، الفتوحات العسكرية، الحملة الفرنسية على مصر 1798- 1801م ....

---

[1]- الصادق قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009م، ص 191.

[2]- محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية " كتاب الأمير"، ص 206، 207.

[3]- محمد حبيدة: نابليون تاريخ أوربا في القرن التاسع عشر، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2021م، ص 25.

وفي معركة واترلو 1815م هزم نابليون وأرسل إلى المنفى في جزيرة سانت هيلينا حيث وافته المنية هناك.

وبالتالي فإنّ نابليون يعدّ من الشخصيات المهمّة والمؤثّرة في فرنسا، حقّق لها مكاسب كبيرة، وأنقذها من حالة الفوضى، وأسّس لها حكومة تتمتّع بالثقة والثبات، وخاض إصلاحات كبيرة في العديد من المجالات، واستطاع بذلك ان يكسب مكانة كبيرة في القلوب[1].

استحضرت زهرة كشاوي شخصية نابليون وجعلت نصها الروائي قائما عليه، لأنه هو محرّكها، فهو الذي أقام الحرب على سواحل الجزائر في مدن المرجان، تقول في هذا الصدد: " نابليون في أقاصي الأرض، لا يتهيّب الشّدائد، يضرب أعناق أخرى يتفقّد أحوال الجند.. رجل بأحلام كبيرة يجنّد الرّجال، يسير ببعضهم بحرا وببعضهم الآخر برّا، يهبهم الكسوة والطعام، البنادق والرّصاص يأخذهم نحو أحلامه الكبيرة يزحف شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، يفتح المدن والبلدان والأمم... إنّه نابليون عظيم فرنسا"[2].

لقد عملت الكاتبة على إضافة بعض التخيلات على شخصية نابليون حيث تقول: " لا تردّه القصور الحصينة، ولا الأبراج المنيعة، ولا القلاع العالية رغم المكائد نزل بأرض إفريقية ..." [3]. إذن كان حضور شخصية نابليون في المتن الروائي نموذجا للقوة والشجاعة والتسلّط والاستغلال، ومحاولة السيطرة على كل البلدان في أروبا وإفريقيا.

---

[1]– أيمن أبو الروس: شخصيات لا ينساها التاريخ نابليون بونابرت، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص 66.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

- **شخصية الدّاي حسين:**

هو حسين بن حسين آخر دايات الجزائر، ولد بقرية فورلا من عائلة تركية الأصل، هناك اختلاف في السنة التي ولد فيها، فهناك من يقول أنّه كان سنة 1764م، وهناك من قال سنة 1767م، وقال البعض أنه كان سنة 1773م.

نشأ بإسطنبول حيث تلقّى مبادئ الكتابة والقراءة، اشتهر منذ صغره بميوله الديني فكان على قدر من الثقافة الإسلامية كحفظ القرآن والتزامه بأحكام الشريعة الإسلامية، ولذا عيّن لإمامة جامع القصر[1] عند قدومه إلى الجزائر. تولّى منصب خوجة الخيل في عهد عمر باشا (1814- 1818م) واستطاع بعد ذلك أن يكسب ثقة الدّاي علي خوجة[2]، وبعد ان توفي تولّى منصبه في أواخر شهر فيفري 1818م، وكانت من أشهر أعماله: إصدار عفو عام، بناء القصبة، بعد سقوط الجزائر سنة 1830 نفي إلى نابولي بإيطاليا ثمّ الإسكندرية التي توفي بها حوالي سنة 1838.

وظّفت الكاتبة شخصية الداي حسين في متنها الروائي من أجل تحريك الأحداث، وقد كان حضوره محدودا، استحضرته للاستشهاد به كشخصية تولّت قيادة الجزائر في العهد العثماني، وهي تصفه على النحو الآتي: " كان الرايس أميرا للبحر، واحدا من حاملي أسرار الرياس، رجل غني ذو سطوة ومهابة ووقار، يملك منازل في القالة ، قسنطينة، الجزائر..."[3].

---

[1]- عمارة عمورة: الجزائر بوابة ما قبل التاريخ إلى 1962م " الجزائر خاصة"، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2006م، ص 131.

[2]- عمار بوحوش: التاريخ السياس للجزائر من البداية ولغاية 1962م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م، ص 66.

[3]- زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 174.

كان دور الداي حسين في الرواية منح إيزابيل الأمان بعد أن لجأت إليه، في لقائه مع باش المكاحلية، فمنحها عهدا بالأمان، ووفّر لها منزلا تقيم فيه، يتجلى ذلك في قول الكاتبة: " لن يمسسك سوء... رغم أنّني لا أعرف من أنت، ومن أين جئت بقصصك العجيبة، أرسل غدا حويّا يحمل متاعك، وخادمة ترافقك.. أهبك دارا تقيمين فيها، ثمنها دين تسدّدينه شيئا فشيئا"[1].

ممّا لا شكّ فيه أن الدّاي حسين شخصية قوية، شجاع وذكيّ وطيّب الأخلاق، لذلك نجد بن سيمون يصفه قائلا: " لم يكن متسلّطا كسابقيه، كان طيّبا، وديعا فخورا وشجاعا، لا يتّخذ قرارا شخصيّا بل يفضل فصل الخصومات والنزعات للعلماء"[2]. نلمس هذا في وصف الروائية لشخصه: " اشتهر بفروسيته وشهامته وكياسته، كما اشتهر بصداقة قوية تربطه بالبايات والباشا، كان القنصل الفرنسي نفسه يكن له الودّ والاحترام"[3].

كما نجدها أضفت عليه لمسة خيالية من خلال وصفها تفاصيل وجهه وجسمه حيث تقول على لسان إيزابيل: " الزرقة الخفيفة في عينيه وكأنها بحر يموج، تأملته شعر أسود مسترسل، قامة قائد، ونظرة صقر جارح"[4]. هنا برز لنا المتخيل التاريخي حيث جسّدت الروائية التفاصيل الصغيرة بفضل إبداعها الفني من خلال اعتماد الوصف وتصوير البياني.

في الأخير يمكن القول إنّ الدّاي حسين بالرغم من مكانته ودوره الفعّال والمهامّ التي قام بها في تلك الحقبة الروائية، إلّا أنّه برز بوصفه شخصية ثانوية في الرواية،

---

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 187.

[2]– عمار حمداني: حقيقة غزو الجزائر، تر: لحسن زغدار، منشورات ثالثة، الأبيار، الجزائر، 2007م، ص 19، 20.

[3]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 175.

[4]– المصدر نفسه، ص 174.

لأنّ الروائيّ له حرية التجسيد والتوثيق وإعطاء أدوار مختلفة حسب الأحداث وحسب الرؤية التي يريد تقديمها، لذلك نجد أن " كثيرا من الشخصيات اكتسبت دورا فاعلا في التّاريخ إلّا انّها لم تحظ بالدّور نفسه في العمل الروائي لأنّ القانون هنا يختلف، فمن كان بطلا في التاريخ، قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية"[1].

ثالثا/ المتخيّل التّاريخي على مستوى الزّمن:

يعدّ الزّمن عاملا أساسيا في تطوّر الأحداث وتشكيل الحبكة، فلا يمكن أن تنسج رواية دون زمن تقع في إطاره إذ أنّه عنصر جوهري لا يمكن الاستغناء عنه.

وقد قدّم عبد المالك مرتاض مفهوما له حين عدّه " مظهرا وهميّا بزمن الأحياء والأشياء فتأثر ماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأوكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا وفي مكان من حركاتنا غير أنّنا لا نحسّ به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه"[2].

لقد اعتمدت الكاتبة في سرد أحداث رواية " مدن المرجان" على زمن السّرد الافتراضي؛ إذ أنّها لم تعش تلك الحقبة الزمنيّة من العهد العثماني لكنّها لجأت إلى خيالها وتمكّنت بفضل مخيلتها من جعل القارئ يعيش تفاصيل هذه التجربة ويتفاعل معها.

وزمن المتن الحكائي في هذه الرواية ينطلق من سنة 1798م، بالتحديد عندما تمّ إنشاء حامية فرنسية في مدينة القالة، حيث تعود زهرة كشاوي إلى الماضي وتروي ما جرى في تلك الفترة، وكيف استغلّ الفرنسيون السواحل الشرقية لصيد المرجان لأجل

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 230.

[2]– عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية عمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1993م، ص 157.

جلب الثروة حيث تقول على لسان فيكتور دي أوغو: " يعتقدون أن المرجان مفيد للجسد ويجلب الحظ بينما ندرك أنه يجلب الثروة ويغذّي معامل مرسيليا وتجارتنا مع الهند والصين"[1]. فيتبيّن أنّ هدفهم كان السيطرة على أراضي الجزائر في ذلك الوقت، وهذا يعتبر زمنا حقيقيا دوّنه التاريخ، وأعادت الكاتبة محاكاته.

وقد عمدت الكاتبة في استحضار بعض الأحداث التاريخية على تقنية الاسترجاع، " الذي يعني الرجوع بالذاكرة إلى الخلف البعيد أو القريب، وهو يرادف في بنية السرد الرّوائي أن يتوقّف الرّوائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات"[2].

في المقطع الآتي تستحضر الروائية على لسان فيكتور سنوات الماضي عندما كانت الحامية في أوضاع جيّدة بقوله: " ضغطت على قبضة يدي حسرة وأنا أتذكّر كيف أدارت الوكالة الحامية لسنوات طويلة"[3]. حيث انقلبت الحالة النفسية إلى الحزن الذي يتجلّى من خلال الحسرة على ما مضى، وهذا ما يسمّى بالزّمن النفسي الذي يرتبط بشعور الإنسان الّداخلي.

الأمر نفسه نلمسه في موضع آخر من الرواية يقول فيكتور: " تحسّرت بالأمس كنت فيكتور دي أوغو، تاجرا من كبار تجّار المرجان المارسليين بعدما أدّيت خدمتي في سلاح البحرية..."[4]. نجد أنه عاد بذاكرته إلى الزمن الماضي مسترجعا الأيّام التي كان فيها ذا مكانة مرموقة، وهو يتحسّر على الحال التي آل إليها، ولا نغفل عن أن فيكتور ماهو إلا شخصية متخيلة، كما لا يخفى أن هذه الانفعالات النابعة

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 18.

[2]– عبد الله مسلم الكساسية: تجربة سليمان القوالعة الروائية، دار البازوري العلمية، عمان، الأردن، 2006م، ص 120.

[3]– زهرة كشاوي: مصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 73

مما استرجعه ما هي إلا تخيّلات ابتكرتها الكاتبة، ذلك أن التاريخ يستحيل أن يسجل هذه التفاصيل تسجيلا حرفيا، ليست العواطف موضوع التاريخ ولا غايته.

وفي موضع آخر يروي بلانشار فصول رحلته قبل سنوات في الجزائر، يستذكر بعض الأحداث من خلال قوله: " إنّني لأذكر تلك الأيّام جيّدا، تأسّست الوكالة البائسة حين استقبلت قسنطينة بايا جديدا.." [1]. من خلال هذا النص السردي يبرز متخيل زمني أعادت الكاتبة اختراعه وتشكيله انطلاقا من رؤيتها الخاصة، فقد ارتبط الزّمن الماضي هنا بالذاكرة الآتية كما يقول: " ما شهدت قبل ست سنوات في قسنطينة نهاية صالح باي"[2]. فقد عاد بالذاكرة للحديث عن نهاية صالح باي قبل ست سنوات وقد اعتمدت الكاتبة في ذلك على المزج بين الزمن الحقيقي والزمن المتخيّل.

كما استعرضت الكاتبة في نصّ الرواية ذكرى هزيمة القنصل الفرنسي بعد أن سقطت جميع امتيازاته التي منح بموجبها حقّ صيد المرجان، يقول فيكتور بعد عودته إلى القالة، مسترجعا تلك الهزيمة قبل سنوات: " بعد يوم من وصولي وقفت أتأمّل هزيمتنا هنا قبل ثلاث سنوات أمعنت النظر إلى الفرنسيين العائدين بخوف دفين"[3]. لقد مكّنت تقنية الاسترجاع الكاتبة من استعادة أحداث ماضية مرتبطة بزمن انطلاق أحداث الرواية، وقد ساهم ذلك في تعميق فهم القارئ لمسار الأحداث.

وفي السياق نفسه، نجد فيكتور يستذكر مقتل العديد من الباشوات على يدهم، حيث يقول: " لم يصبح أمر التخلّص منه صعبا كما قبل سنوات تماما كما لم يعد صعبا التخلص من أي رجل هنا. أعدم الحاج مصطفى باشا خنقا، وخنق محمد

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 73.

[2]– المصدر نفسه، ص 73.

[3]– المصدر نفسه، ص 152.

بكداش باشا من طرف الجيش بعده بخمس سنوات فقط. قتل دالي إبراهيم باشا في العام ذاته، وقتل محمد بن حسن باشا، سُمِّم إبراهيم كوتشوك، وقد يقتل الباشا الجديد أيضا"[1]. نلاحظ أنه بعد حديثه عن الحكام الذين تمّ التّخلّص منهم في تلك السنوات، فهو هنا لا يستبعد قتل الباشا الجديد مستقبلا، وقد جاء كلامه سابقا على مستقبل لم يحن بعد. وقد جاء الاسترجاع والاستباق لأحداث تاريخية واقعية ومتخيلة لتطوير الحبكة إذ اعتمد على تفاصيل لم يسردها التاريخ.

وهناك بعض الأحداث التي ترويها الكاتبة وتقر بوقوعها في زمن لاحق وهو ما يسمّى بالاستباق الذي عرّفه جيرار جينات في قوله: " الاستباق مع كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]. أي أن يقوم السارد بكسر التسلسل الزمني للقصة أو الرواية والانتقال إلى حدث سيحدث لاحقا مع إعطاء إشارات وتلميحات التي توحي بوقوعه، وهذا ما نجده في قول الروائية على لسان فيكتور: " غدا ستسقط تحت أقدامه البوابات، ستكون له المعابر والخزائن، المداخيل والمحاصيل، السلع والأسواق، السفن والموانئ..."[3]. فشخصية فيكتور هنا تطمح إلى استيلاء نابليون على كل المخازن والمداخيل في الجزائر والسيطرة عليها.

موضع آخر من الرواية نجد فيه الكاتبة قد استخدمت أسلوب التّمنّي كآلية سردية لذكر حدث مستقبلي ذي طابع احتمالي، فدمت بين التخييل الفني والتّصوّرات الذّاتية لتطوير العمل السّردي، حيث تقول على لسان فيكتور وهو يبدي أمنيته في امتلاك

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 338.

[2]– جيرار جينات: عودة إلى خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط3، 2003م، ص 51.

[3]– زهرة كشاوي: المصدر نفسه، ص 60.

السفن بدل القوارب: " لو كان لدي عشر سفن أحصل بها على القالة بدل القوارب خاوية تطفو كأخشاب هنا وهناك"[1].

الأمر نفسه حين حاول فيكتور إقناع إيزابيل بإكمال مهمّتها التي كلّفها بها والتي من شأن نجاحها فيها _ حسب ظنه_ أن يحقّق لها حلمها بالحظوة بمكانة كبيرة لدى نابليون، وأنه سيعطيها نظير ذلك وسام الشرف، تقول الروائية على لسان فيكتور: " تذكّري حلمك أن تجعلي نابليون يعجب بولائك ويقلّدك وسام الشرف"[2]. فهذا استباق لحدث لم يقع بعد، بل لا يزال مجرّد حلم تطمح إليه الشخصية أو يسعى أحدهم لغرس الطموح فيها حتى تستجيب لطلبه، على أمل أن يصير الاحتمال في وقت لاحق واقعا.

كلّ هذه الأزمنة نتاج خيال الكاتبة، فالتّاريخ لم يسجّل سوى الأحداث البارزة في تلك الحقبة دون إعطاء التّفاصيل التي وردت في الرواية.

استباق آخر يطالعنا في قول فيكتور: " سيأتي يوما فرنسيون يحتفون بي، لذا قرّرت أن لا أكتب لنابليون، أريد ان أكتب للفرنسيين وأصدقائنا من الجزائريين، ليحتفوا بي أيضا ويباركوني"[3]. من خلال هذا المقطع يبرز توقع مستقبلي، إن كلام فيكتور يحيل إلى زمن مستقبلي قادم غير متحقق في لحظة الكلام، وهو أمر يتطلع فيكتور لحدوثه، ان يأتي زمن يحتفى فيه به ويتم تثمين مجهوداته الجبارة لصالح فرنسا، وهذا زمن متخيّل أبدعته الروائية لا التاريخ الذي وقع وتم تدوينه.

مرة أخرى تبرز تقنية اللعب بالزمن على لسان فيكتور حين استرجع حادثة انتشار الطاعون بالتذكير بالمأساة التي حلّت بهم وهم في الجزائر حيث انتشر وباء

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 60.

[2]– المصدر نفسه، ص 92.

[3]– المصدر نفسه، ص 351.

الطاعون آنذاك في بايلك الشرق بقسنطينة والقالة، ثمّ استمرّ في الانتشار نحو الجنوب، وهذا ما أدّى إلى ظهور المجاعة وكانت الخسائر فادحة، فضلا عن انتشار الفقر بين الأهالي، إضافة إلى المرض الذي أصاب الزرع وارتفاع أسعار الحبوب، يقول فيكتور: " كنّا قد ذقنا الكثير بعد الطاعون الذي أصاب بايلك الشرق بعد ما حلّ بقسنطينة والقالة وأخذ بالانتشار نحو الجنوب"[1] ويقول في موضع آخر: " أصاب مرض الزرع فلم تعد تطمئن النفوس للحراثة"[2].

استحضرت الكاتبة هذا الزمن لتبيّن هول تلك الأزمة التي حلّت بالبلاد والأحوال المزرية التي آل إليها الشعب بعدما أصابتهم المجاعة وفتكت بهم.

الملاحظ مما سبق أن زهرة كشاوي لجأت فى نسج أحداث الرواية إلى كسر خطّيّة الزمن بالتلاعب به، لتربط الماضي بالحاضر بغية لفت انتباه القارئ وإثارته، وقد تمكّنت بفضل أسلوبها الفني من استحضار تاريخ واستثماره داخل العمل الروائي.

وتنتهي الحبكة الروائية زمنيا مع حلول عام 1812م الذي يواكب المراحل الأخيرة من حياة الشخصية المركزية، الجاسوس الفرنسي فيكتور دي أوغو، واقتراب نهاية مساره الوظيفي، وفق ما تقدّمه الرواية.

رابعا/ المتخيّل التّاريخي على مستوى المكان:

يعدّ المكان أحد أهم العناصر في العمل الروائي أو السردي، فهو البيئة الجغرافية التي تتحرّك الشخصيات في إطارها وهو مسرح الوقائع، حيث يعرّف على أنّه: " أحد الأركان الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولاسيما الرواية، فهي تحتاج إلى

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص51.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

مكان تدور فيه الأحداث ولا يهمّ إن كان المكان حقيقيا أم متخيّلا من نسج خيال الكاتب"[1]. وبالتالي فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات سواء كان واقعيا أم متخيلا حسب ما تستدعيه الحبكة، غير أن المكان والزمان متكاملان، إذ لا يمكن أن يقع حدث ما مجرّدا من أحدهما، لابد من الإطار المكاني والزماني معا، وهذا ما يساهم في تعزيز وتطوير العمل الروائي، وفي هذا الصدد يقرّ محمّد بوعزّة أهمة المكان بقوله: " يعدّ المكان مكوّنا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك انّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن"[2].

جاء حضور المكان في متن رواية " مدن المرجان" مختلفا باختلاف الأحداث، فبالرّغم من وجود تلك الأماكن في الواقع، إلّا أنّ الكاتبة صوّرتها ممزوجة بخيالها، مدمجة مع مجريات الأحداث، فالمكان التخييلي يتفاعل مع الحدث ويكشف طبيعته وأهمّيّته في السّرد، ومن بين تلك الأماكن نذكر:

- **القالة:**

وهو مكان مفتوح، يعدّ مكانا رئيسيا داخل الرواية لأنّه مسرح جلّ أحداثها، حيث وصفتها الكاتبة وعملت على إعطائها صورة متخيلة من خلال الصور الحسية والتفاصيل الدقيقة والتشابيه ... والتي تجعل القارئ وكأنه يتجوّل داخلها وتخلق فيه جو الانبهار والمتعة والتأثير... حيث يقول فيكتور: " من أعلى الحامية كنت أرى الساحل المليء بالمرجان وبحيرات القالة لأربع وأفقا من البساتين كأنّها حدائق إنجليزية، مدرّجات من الحقول الذهبيّة الفسيحة العجيبة الخصبة ربيعا، مرصوص

[1]– أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص 15.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2010م، ص 9.

فيها حزم القمح والشعير والغلال الوفيرة، رأيت المراعي والجداول الفضية المتعرّجة، والطيور والمواشي.."[1]. تجلت القالة هنا من خلال عين فيكتور حيث يعيش هو وزوجته، وهو يذهب إليها أغلب الأوقات، وهو يشتغل فيها، ولا نستغرب أن تسترعي إعجابه طبيعتها الأخاذة.

- **الميناء:**

هو المكان الذي يعدّ نقطة التقاء الناس والحضارات، فهو محطّة حيوية بفضل النشاط التجاري والنقل البحري، وهو بطبيعة الحال واقع على ساحل الجزائر خصّص لعبور السفن وتفريغ البضائع أو تحميلها، يشهد بذلك قول فلاح اعتقله النّقيب للحصول على الدية: " أحصل على تصريح لأدخل سوق الميناء لأبتاع شيئا من الأثواب والتوابل والسّكّر"[2]. إذن، فهو مكان حقيقي، وقد وظّفته الكاتبة توظيفا ملائما لدوره في الحقيقة، يؤكّد ذلك قول الكاتبة في موضع آخر من الرواية: " البرابرة عبيد سيّئون .. لا يقصدون الميناء إلّا في مواسم الحصاد ليعرضوا سلعتهم على تجّارنا"[3].

- **سيدي فرج:**

سيدي فرج هي منطقة ساحلية صغيرة تقع في غرب عاصمة الجزائر، تطلّ على البحر الأبيض المتوسّط وبسبب موقعها الاستراتيجي تميّزت بالعديد من النشاطات البحرية والتجارية، كما تميّزت بالمناخ المعتدل والمناظر الطبيعية والجميلة والشواطئ الرملية، كانت تابعة لدايات الجزائر في العهد العثماني وتعتبر خطّ دفاع أمامي في وجه الغزوات البحرية، يتجلّى حضور هذا المكان في قول فيكتور حين تسلّل إلى داخله بغية الذهاب إلى سفينة فرنسية تنتظره على بعد أميال من سيدي فرج: " هذه

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

هي سيدي فرج، إذن وهذا هو ساحلها وذاك هو الميناء..."[1]. وفي قوله دلالة على أن الجاسوس استكشف هذه الواجهة البحرية الدفاعية، تمهيدا للتحضير للحملة الفرنسية لاحقا، والتي سقطت على إثرها مدينة الجزائر 1830م، ثمّ وقوع الاحتلال الكلّي.

تعيد الكاتبة تشكيل طبيعة سيدي فرج بلغتها قائلة: " لها ساحل رملي، بعده منطقة شاسعة مغطاة بالأحراش"[2]. هو وصف لا يخلو من رؤية فكرية وفنية عبر متن الرواية، وهاهو فيكتور يتحدّث عن مكان موجود بسيدي فرج يسمّى بالأربعين، وذلك عندما اختبأ في عربة للقشّ وهو في طريقه إلى السفينة الفرنسية: " رأيت نسوة يغسلن الصوف في الساقية وجنودا يجبرون الفلاحين على دفع الخراج لهم، كسر الجندي سيقان الحشائش..."[3]. ثمّ وصف البساتين قائلا: " تفقّدت الحقول والبساتين على مدّ البصر وكأنها قطع من رقعة شطرنج كبيرة تنحنح لتصفية حنجرته"[4]. وكأنّ الروائية هنا تكذّب الادّعاءات الفرنسية التي تزعم أنها جاءت لتنشر الحضارة والتاريخ يثبت عكس مزاعمها، فقد كانت الجزائر دولة غنية لها دعائمها وأسس قوتها.

- **معمل النسيج:**

هو مكان مغلق متخيّل اشتراه والد إيزابيل مثل مندفة الألياف القطن، وماكينة الحلج لفصل البذور، حيث تعلمت إيزابيل الحرفة منه وكانت تساعده في قولها: " كنت أساعده في خلطه بالكتّان وغمسه في اللبن وتعريضه للهواء لعدّة أشهر"[5].

---

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 212.

[2]– المصدر نفسه، ص 225.

[3]– المصدر نفسه، ص 131.

[4]– المصدر نفسه، ص 221.

[5]– المصدر نفسه، ص 180.

ثمّ تشير الكاتبة في موضع آخر إلى أن المعمل قد أتلف، بعد مرور أيام من قبل النّسّاجين اليدويين حيث " أضرموا النار وهربوا، خسر ما في المخازن من الملابس القطنية وأطنانا من الخيوط المغزولة والقماش المطبوع والمنقوش والموشى بالأزهار والمصبوغ ..."[1]. وبعد مرور أسابيع اشتعلت النيران في المعمل والتهمته وخسر والد إيزابيل كل ما كان يملك وذلك لأنه رفض المنافسة والدخيل.

ولقد وظّفت الكاتبة هذا المكان المتخيل بأسلوب دقيق لتمنح القارئ تجربة حسية تقرّبه من الواقع تجعله يعيش تفاصيله بكلّ حواسه ويعرف المكان التخييلي بأنّه: " الفضاءات التخييلية التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محدّدة لها سواء من حيث اسمها الذي به يتميّز أو صفتها التي تنعت بها"[2]، أي أنّه مكان يبتكره الكاتب من مخيلته ولا يمكن تأكيد مرجعيته والقول بأنه مكان موجود فعلا في الواقع. فالروائية من خلال توظيف هذا المكان المتخيّل سعت إلى تحقيق غايات سردية وموضوعاتية حتى تبرز العلاقة بين السكان المحليين المتمسكين بحرفهم والآلة الوافدة التي ترمز بالثورة الصناعية القائمة على وفرة الإنتاج والربح المادي، ولذلك أثر سلبي على الإنتاج المحلي والثقافة المحلية.

- **دار السلطان:**

من أهمّ الأماكن التي برزت في الرواية، وتمثّل مكان الحكم وإدارة شؤون الجزائر تفتح بوابتها نهارا وتغلق ليلا، حيث يصفها فيكتور عندما زارها بعد مدة طويلة: " كنست الشوارع باكرا، مازالت الأزقّة غامضة شهية شاهقة مثل فسيفساء، لم يتغيّر شيء، على الأرصفة ياسمين وزهور ونباتات متسلّقة ترمي بأوراقها خارج اسوار

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، 180.

[2]– المصدر نفسه، ص 180.

الديار والشرفات"[1]. لقد جسّدت شكل شوارع هذه المدينة ما جعلنا نتصوّر جمال المدينة، ورقيها، ويكمل التسكّع قائلا: " في طريقي قليل من العثمانيين كثير من الحضر والبدو، دكاكينها الممتلئة بسلع تبدو سيئة الصنع مقارنة بما تصنع آلاتنا، على يميني قصور مرتفعة، وكالات مكتظة، فنادق ودور وجوامع، في الأزقّة باعة، شيّالون، مومسات، شرطة..."[2]، وهذا الوصف يكذّب الرواية الفرنسية التي مفادها أنها جلبت الحضارة للجزائر، ويفنّد ادعاءاتها.

هذه التفاصيل التي روتها الكاتبة نتاج خيالها، وهنا تكمن وظيفة القوّة المتخيّلة، فقد أعادت إنتاج حال المدينة من خلال تصوير مميّز، وقد قدّمت هذه المدينة باسم غير حقيقي، إذ لم نتعرف عليه في الواقع كونه مبهما، وهنا تظهر قدرة زهرة كشاوي الإبداعية.

- **قسنطينة:**

فضاء مفتوح، كان له دور رئيسي في سيرورة أحداث الرواية، " تعدّ مدينة قسنطينة في العهد العثماني المدينة الثانية بعد العاصمة، فهي عاصمة المقاطعة الشرقية الممتدّة على رقعة شاسعة من شواطئ البحر شمالا إلى صحراء الزيبان جنوبا ومن الحدود التونسية شرقا إلى بلاد القبائل غربا، وهو أوّل تقسيم إداري عرفته الجزائر في تاريخها السياسي والإداري، وقد امتدّ الحكم العثماني لها لما يزيد عن ثلاثة قرون من الزمن"[3]. وعلى الرغم من التزام الكاتبة بالواقعية في وصف مدينة قسنطينة، إلّا أنّها أثرتها بلمسة إبداعية خيالية، جاعلة منها مسرحا لأحداث خيالية

[1]– وهيبة فراجي، كلثوم لمين: الرواية الجزائرية بين الواقع والمتخيّل " رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا" مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2019/2018م، ص 59.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 165.

[3]– المصدر نفسه، ص 165.

تنسج خيوطها بخبرة، مما يمنح القارئ قدرة على تصور تفاصيل المشاهد وكأنّها تنبض أمام عينيه، وهو ما يبرز إتقان الكاتبة في دمج الواقع بالخيال بصورة فنية أخاذة، وقد أثنى عليها أحد شخصيات الرواية قائلا: " آه قسنطينة ... هناك يكرمون الغرباء الرحالة، فيها من الدور والمدارس ما هي مؤلف الغرباء وموئل لهم ومستراح لكثرة العلماء والحكماء. لهم في إيواء الغرباء تقاليد، يعطونه المأكل والدرهم ويكسونه. وهبوني المأوى والطعام، ونظروا في حاجتي"[1]. فقد أبرزت الجانب الثقافي لهذه المدينة العريقة، كما تحدّث عن الكرم والسخاء الذي يمتاز بها سكّان قسنطينة وكذا الأمان الذي ينعم به المرء، يقول: " أهلها من كرام الناس وأحسنهم إقبالا على الغريب، يحتملون هفواته لبعد داره وشط مزاره، أنطرح في المساجد إذا جن الليل أنزع العمامة والرداء ثم أغفو آمنا في بيت بلا مفاتيح"[2].

- **جزيرة النوارس:**

وظفت الروائية هذا المكان الذي يبدو غير مألوف، فلا توجد جزيرة معروفة باسم جزيرة النوارس بشكل رسمي في المصادر الموثوقة، وتظهر في هذا المقطع الروائي: " انقشع الضباب فظهرت جزيرة النوارس الكبيرة" فهذا المكان غير مطابق للواقع، يبدو أنّ الكاتبة ابتكرته من مخيّلتها، لتضفي بعدا جماليا على العمل الروائي فتحقّق الإيهام بالواقع.

- **مدينة الجزائر:**

تعدّ مدينة الجزائر من المدن الرئيسة التي جرت فيها أحداث الرواية، لقد استطاعت الكاتبة أن تعيد تشكيل الفضاء الروائي للمدينة عبر خيالها الإبداعي، ثمّ

[1]– عبد العزيز فيلالي، محمد الهادي لعروق: مدينة قسنطينة دراسة التطور التاريخي والبيئة الطبيعية، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1984م، ص 79.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 65.

جسّدته في تمثيل سردي ضمن نص الرواية، وقد ورد هذا في كلام فيكتور عن الجزائر محدّدا الفرق بينها وبين القالة: " لا تشبه الجزائر القالة، جزؤها العلوي جبلي، حيث تكثر ديار المورسكيين متاهة من الشوارع الضيّقة الملتوية. أمّا الجزء السفلي، فأرض منبسطة وسهول، هنا تتقاطع الشوارع الكبيرة وتلتقي، مثل باب الواد وباب عزون وشارع لامارين، على مقربة مني قصر الجنينة، حيث كرسي الباشوية، حي القناصلة وديار شاهقة للرياس، ومقاه عديدة تتجاوز الخمسين مقهى"[1]. يبرز لنا هذا المقطع مدينة الجزائر بوصفها فضاء حضاريا، فالشوارع الواسعة، والبنايات الشاهقة ترمز إلى التحضّر.

وفي مقطع آخر تشير المؤلّفة إلى عادات وتقاليد المدينة، تقول: " لا شيء تغيّر في المدينة، مازال أهلها يوقدون الشموع في عيد مولد النبيّ محمد، يتزيّنون ويتعطّرون، يشدون ويحتفلون بالعيد، يحتفون بالحجّاج المغادرين والعائدين كما يحتفون بعودة الرّياس منتصرين"[2]. وهي هنا تشيد بعراقة الجزائر، وأصالة حياة أهلها المعبرة عن جذور المدينة الضاربة في أعماق التاريخ بتقاليدهم وعاداتهم الاجتماعية التي تبرز ثراءها وتميّزها الثقافي.

كما برزت مجموعة من الأماكن المغلقة في رواية " مدن المرجان"، ويشير المكان المغلق في الرواية إلى الفضاءات المحدودة، التي تحيط بالشخصيّات، ويضفي المكان المغلق مثلا: السجن، المنزل ... طابعا من الضغط يعمّق دلالة الصراع.

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 200.

[2]– المصدر نفسه، ص 194.

يقصد بالمكان المغلق " المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيها خيالنا"[1].

وقد أوردت الكاتبة مجموعة من الأماكن وتحدّثت عنها الرواية، نذكر أهمّها:

- **السجن:**

يعدّ سجن الحامية مثالا حيا عن احتدام الصراع، فقد تمّ أسر الفرنسيين واحتجازهم بين جدرانه حسب الأحداث، من بينهم المدعو فيكتور دي أوغو، حيث صوّرت الكاتبة حالة الهلع التي أصابت الأسرى قائلة على لسان أحد السجناء: " كان بعضهم عاريا بلا سراويل، انبعثت رائحة عطنة وقد تبرّز بعضهم على نفسه، وتبوّل خوفا"[2]. لقد جعلت القارئ يتصوّر الرعب الذي استولى على السجناء، فأحالهم كائنات تئنّ من الخوف، وهذا الخوف ما هو غلا إحالة على أن السجن نظام كسر للإرادة، إرادة مخالفة القوانين، أو الإخلال بأمن البلاد.

وتكمل في مقطع آخر: " رويدا، رويدا انغلقت علينا أبواب السّجن الكبير، فخيّم الأسى"[3]. لم تركّز الكاتبة على تصوير السجن، بل على الأثر الذي خلّفه في نفوس من احتجزوا بين أسواره، والمعاناة النفسية التي كانت بمثابة عقاب مستحق لهم. يؤكد ذلك غياب أي تعبير وصفي لهندسة مبنى السجن أو شكله الخارجي.

---

[1]– غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص 6.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

- **الخندق:**

عبارة عن ممرّ سرّي تحت الأرض، وقد أصبح من أهمّ الأماكن المغلقة والسرية التي سجّلها التاريخ، فهو يعدّ ملجأ للمجاهدين إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، يستغلونه في تنفيذ مخطّطاتهم الحربية، حيث أوردت الكاتبة في متن روايتها ما يدعم ذلك: " في صالة شرقية فسيحة لكبار الضيوف زحزح الجنود عددا من الكراسي، فظهرت أرضية سميكة من خشب الصنوبر الجبلي صفّت بإتقان، نزلنا سلّما حجريّا نحو القبو، حيث خندق سرّيّ يصل بين الحامية وخارجها...، تمّ تبليط جدرانه بالطّين والطّوب، صفّ في أرضيّته أخشاب البلّوط والصنوبر الجيّد"[1] تمّ من خلال هذا الممرّ السّرّي تهريب إيزابيل بمساعدة فيكتور إلى خارج الحامية. وهذا الخندق يأتي في جملة الأماكن المتخيّلة التي استدعاها خيال الكاتبة لتطوير الأحداث.

- **الدار:**

وظّفت الروائية دار الرايس حسين، وأعطتها حقّها من الوصف، اكتست الدار أهمية في الرواية، هي من أفخم الديار التي سكنتها الشخصيات، ترمز للثراء، تصفها الكاتبة على لسان فيكتور بقوله: " بعد مسيرة ساعة بلغت دارا كبيرة تتوسّطها نافورة سداسية، من ثلاثة أحواض تطلّ عليها نوافذ غرف واسعة كثيرة السواري الرخامية، فيها بيرق جديد، مرايا وزرابي وأثاث فاخر، أبسطة جيدة، بوابات منقوشة، جدران مزيّنة بالمعلّقات والأسلحة، وقناديل من الزّجاج المعشّق"[2]. في هذا المقطع وصف دقيق لتفاصيل المنزل الصغيرة والكبيرة، ولابدّ أنّ الكاتبة لجأت إلى مخيّلتها لتصوّر فخامة هذه الدار كون صاحبها أحد كبار رجال الحكم الذين يتربعون على عرش الوجاهة والسلطة.

[1]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 102.

[2]– المصدر نفسه، ص 236.

- **الحمّام التركي:**

الحمّامات التّركية معروفة في العهد العثماني، تميّزت الحمامات في الجزائر خلال تلك الحقبة عموما بجهتها الصماء الخالية من الفتحات والزخارف باستثناء واجهتها الرئيسية التي يفتح بها المدخل الرئيسي، وقد كان أشهرها: حمّام الباي مصطفى المسراتي " بنى هذا الحمام أوّل البايات الذين حكموا وهران وهو الباي مصطفى المسراتي وذلك خلال الفترة الممتدة ما بين سنتي 1708م و 1732م"[1]. يأتي توظيف الحمّام ليضفي أبعادا مختلفة داخل العمل الأدبي، حيث قدّمته الروائية بوصفه ملاذا يختبئ فيه الجاسوسان فيكتور وإيزابيل، وقد وصفته على لسان إحدى النساء المتواجدات به بقولها: " هناك بيوت الراحة وبيت النار، الأحواض الرخامية الصغيرة من هنا، والحوض الكبير من هذا الاتّجاه"[2]. وهو أيضا ينضوي تحت قائمة الأماكن المتخيّلة لإبراز جانب ثقافي هو العمارة العثمانية في الجزائر خلال القرن 18م.

وعلى العموم فإنّ المتخيل التاريخي بارز من خلال وصف الأماكن سواء منها الحقيقية أو المتخيلة لإضفاء الصدق الفني، والإيهام بالواقع، لأنّ المكان هو الحاضنة التي تتحرك فيها الشخصيات والأحداث.

[1]– علي بوتشيشة: الحمامات العامة بالجزائر خلال العهد العثماني: حمام باي مصطفى المسراتي بوهران أنموذجا، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مج 14، ع2، 2022م، ص 90.

[2]– زهرة كشاوي: مدن المرجان، ص 260.

الخاتمة:

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع المتخيّل التاريخي في رواية "مدن المرجان" للكاتبة زهرة كشاوي، والتي عادت فيها إلى حقبة من الماضي، تمثّلت فيها وقائع تاريخية حدثت في العهد العثماني، فصوّرت ما عاشته الجزائر، من استغلال لخيراتها، وما تعرّضت له من تحرّشات أوروبية وفرنسية بصورة خاصة على سواحلها، خلال تلك الفترة، حيث مزجت الكاتبة بين الواقع والمتخيّل التاريخي، فأضفت لمسة إبداعية على عملها الروائي. ومن ثمّ فقد أفضى بنا البحث إلى مجموعة من النتائج، وهي كالآتي:

- تمزج الكاتبة بين وقائع تاريخية، وأخرى متخيلة لتقديم قراءة بديلة للتاريخ الرسمي.
- يظهر الزمن في الرواية كفضاء مركّب، تتقاطع فيه أزمنة مختلفة: الماضي والحاضر.
- تعكس الشخصيات في الرواية أبعادا رمزية تتجاوز الحضور الفردي إلى تمثيل الهويات الجماعية.
- تمكّنت الكاتبة من توظيف المرجعيّة التّاريخية، في تصوير الأحداث التي شهدتها الجزائر خلال الحقبة العثمانية، مع دمجها في نسيج سردي يزاوج بين الوثائقي والمتخيّل، ممّا أسفر عن بناء عمل روائي متماسك البنية، وقد نجحت زهرة كشاوي في تحويل الوقائع الأرشيفية إلى مادة سردية حيوية عبر تفعيل الخيال الأدبي.
- عملت الكاتبة على استحضار التاريخ وإعطاء صوت للهامشي والمغيّب فيه وفق رؤيتها الفنية والإبداعية.

- هناك علاقة وطيدة ومتكاملة بين الرواية والتاريخ، فكلّ منهما يكمل الآخر، فالتاريخ يعتبر أرشيفا للأحداث، والرواية تعمل على تأويل هذه الأحداث وإحيائها في وعي الإنسان، وقد جسّت رواية " مدن المرجان " ذلك.
- يعتبر الزمن المتخيل ركنا ركينا في الرواية، فهو الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث، وهو الذي يضبط زمن انطلاق الأحداث وانتهائها.
- تمكّنت الكاتبة من توظيف شخصيات وأماكن تاريخية منها ما هو متخيّل، ومنها ما هو حقيقي، وربطتها مع الأحداث، من أجل إثارة القارئ وجذبه وجعله يحسّ بالإيهام الواقعي.

ملحق:

نبذة عن الكاتبة زهرة كشاوي:

هي كاتبة جزائرية تنحدر من منطقة بني ورثيلان، درست تخصّص لغة إنجليزية بجامعة الجزائر، حيث استطاعت في وقت وجيز أن تقتطع لنفسها مساحة معقولة في مدوّنة السرد الجزائري، خاصة بعد صدور روايتها الثانية " موفيولا... صانع الأفلام رقم 4561" سنة 2021م عن دار ميم للنشر والتوزيع، وقد تحصّلت من خلالها على جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب سنة 2022م.

من أشهر مؤلّفاتها:

- رواية دوكين ومارينغو، صدرت سنة 2019م.
- رواية موفيولا ... صانع الأفلام رقم 4561، صدرت سنة 2021م.
- رواية مدن المرجان، صدرت سنة 2023م.

قائمة

المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر :

1/ زهرة كشاوي: مدن المرجان– رحلة إلى مرسى الخرز القديم–، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023م.

المراجع:

المراجع العربية:

1/ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2008م.

2/ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، 2006م.

3/ إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

4/ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، ع1، 1986م.

4/ أسماء شاهين: جماليات المكان في الروايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

5/ أيمن أبو الروس: شخصيات لا ينساها التاريخ نابليون بونابرت، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.

6/ أبو بكر الصولي: أدب الكتاب، تح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، 1944م.

7/ جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، (د ط)، 1982م.

8/ حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014م.

9/ حسين خمري: فضاء المتخيل دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2001م.

10/ حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

11/ زياد أبو لبن: فضاء المتخيّل ورؤيا النقد: (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده)، دار البازوري، عمان، (د ط)، 2004م.

12/ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م.

13/ سيّد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ج7، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 1984م.

14/ شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

15/ الصادق قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009م.

16/ عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010م.

17/ عبد العزيز فيلالي، محمد الهادي لعروق: مدينة قسنطينة دراسة التطور التاريخي والبيئة الطبيعية، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1984م.

18/ عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2011م.

19/ عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية عمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1993م.

20/ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م.

21/ عبد الله مسلم الكساسية: تجربة سليمان القوالعة الروائية، دار البازوري العلمية، عمان، الأردن، 2006م.

22/ عدنان على محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م.

23/ العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

24/ عصام شرتح: فضاء المتخيل الشعري (دراسات تحليلية في بنية القصيدة الحداثية)، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط1، 2010م.

25/ عمار بوحوش: التاريخ السياس للجزائر من البداية ولغاية 1962م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م.

26/ عمارة عمورة: الجزائر بوابة ما قبل التاريخ إلى 1962م " الجزائر خاصة"، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2006م.

27/ فاروق خورشيد: الرواية العربية وعصر التجميع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2002م.

28/ فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م.

29/ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

30/ قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، دار عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007م.

31/ ليلى الصباغ: دراسة في منهجية البحث التاريخي، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، سوريا، 1978م.

32/ نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط1، 2006م.

33/ نصيرة عشي: المتخيل، مقاربة فلسفية، مجلة الخطاب، ج مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع1، 2006م.

34/ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د ط)، 2006م.

35/ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2010م.

36/ محمد حبيدة: نابليون تاريخ أوربا في القرن التاسع عشر، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2021م.

37/ محمد هلال وعزيز لزرق: التاريخ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014م.

38/ مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة العربية)، دار الأديب، ط1، وهران، 2005م.

39/ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنقاد الحديثيين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

المراجع المترجمة:

1/ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د ط)، 1986م.

2/ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1987م.

3/ جيرار جينات: عودة إلى خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط3، 2003م.

4/ عمار حمداني: حقيقة غزو الجزائر، تر: لحسن زغدار، منشورات ثالثة، الأبيار، الجزائر، 2007م.

5/ غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

المعاجم:

1/ جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج5، ط4 ،2005م.

2/ جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، مج1.

3/ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1997م.

4/ لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية والأعلام، الشرق، بيروت، ط2، 2010م.

5/ معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ، ط4، 2004م.

المجلات و المقالات:

1/ جميلة شريط: الرواية التاريخية البدايات والإرهاصات، مجلة المعيار، ع 13، جوان 2016م، جامعة تيسمسيلت.

2/ ربيعة بدري: مصطلح الرواية التاريخية بين المفهوم والنشأة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، مج 15، ع1، 2019م.

3/ علي بوتشيشة: الحمامات العامة بالجزائر خلال العهد العثماني: حمام باي مصطفى المسراتي بوهران أنموذجا، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مج 14، ع2، 2022م.

4/ ليلى كواكي: الذاكرة الجماعية وهاجس التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الزقاق لرشيد بوجدرة، مجلة لغة الكلام، غليزان، مج 7، ع 4، 2021م.

5/ وهيبة خليل: الحصن الفرنسي (الباستيون) بمدينة القالة خلال الفترة العثمانية- دراسة تاريخية أثرية، المجلة التاريخية الجزائرية، مج 6، ع 2، 2022م.

الرسائل الجامعية:

1/ عائشة بالطيب: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013-2017م.

2/ محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية " كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير في السرديات العربية، إشراف أمحمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015م.

3/ وهيبة فراجي، كلثوم لمين: الرواية الجزائرية بين الواقع والمتخيّل " رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا" مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2019/2018م.

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أ
مدخل	10-21
أوّلا: مفهوم المتخيّل:	10
1-1/ لغة:	10
1-2/ اصطلاحا:	11
ثانيا: مفهوم التاريخ:	13
2-1/ لغة:	13
2-2/ اصطلاحا:	14
ثالثا: نشأة الرواية التاريخية:	16
3-1/ عند الغرب:	16
3-2/ عند العرب:	18
الفصل الأول: الصلة بين المتخيّل التاريخي والرواية:	23-34
المبحث الأوّل: المتخيّل التّاريخي وعلاقته بالواقع:	23
أوّلا/ مفهوم المتخيّل التاريخي:	23
ثانيا/ علاقة المتخيّل التاريخي بالواقع:	24
المبحث الثاني: الرواية واستحضار التاريخ:	27
أوّلا/ مفهوم الرواية التاريخية:	27
ثانيا/ توظيف التاريخ في الرواية:	29
الفصل الثاني: تجلّيات المتخيّل التاريخي في رواية " مدن المرجان"	36-66
أولا: المتخيّل التاريخي على مستوى الأحداث:	36
ثانيا : المتخيّل التاريخي على مستوى الشخصيات:	41
ثالثا/ المتخيّل التاريخي على مستوى الزمن:	50
رابعا/ المتخيل التاريخي على مستوى المكان:	55
الخاتمة	67
ملحق	70
قائمة المصادر والمراجع	72

فهرس الموضوعات	78
الملخّص	81

الملخّص

ملخّص:

يندرج موضوع بحثنا حول دراسة رواية مدن المرجان لزهرة كشاوي، وهي رواية تاريخية حاولنا من خلالها " إبراز صورة المتخيّل التاريخي والذي يعتبر رؤية أدبية وفنّية للماضي يمزج بين الحقيقة التاريخية والتّصوّر الإبداعي.

اعتمدت الكاتبة إلى استحضار التاريخ وربطه بالمتخيّل بأسلوب فنّيّ، وذكرت تفاصيل أحداث لم يسجّلها التّاريخ، وأضفت عليها عنصر التشويق والإثارة.

لقد خصّصنا جانبين لدراسة هذا الموضوع: نظري وتطبيقي، وحاولنا التركيز على تجلّيات المتخيّل التاريخي، وفي الأخير قدّمنا حوصلة لأهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

Summary:

Our research centers on the novel Cities of Coral by Zahra Kachawi, a historical narrative through which we explore the concept of historical imagination—a literary and artistic reconstruction of the past that merges factual history with creative vision.

The author artfully evokes historical events and interweaves them with fictional elements, presenting untold episodes absent from official records and enriching them with suspense and dramatic flair.

The study is divided into two main components: a theoretical framework and a practical analysis. Our focus lies in examining

the various manifestations of historical imagination throughout the narrative.

In the final section, we provide a comprehensive summary of the main findings drawn from our investigation.