تجليات التاريخ في رواية
"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينةً"

المدرس الدكتور
محمد عبد الحسين هويدي
جامعة المثنى – كلية التربية

أوروك للعلوم الإنسانية
المجلد :٦ – العدد : ١ - السنة :٢٠١٣

تجليات التاريخ في رواية "المقامة البصرية العصرية حكاية مدينةً"

المدرس الدكتور
محمد عبد الحسين هويدي
جامعة المثنى – كلية التربية

الخلاصة :

يتعامل التاريخ مع الحقائق الموضوعية التي يمكن وسمها بالنسبية ، لأننا لا نستطيع أن نبعد الأهواء السياسية والمصالح الفئوية التي ساهمت في كتابة التاريخ ، وعندما اتخذ الفن الروائي التاريخَ موضوعاً للسرد فأن المرحلة الأولى شهدت هيمنة حضور الحدث التاريخي على حساب توظيفه الجمالي ، إذ اصبحت الرواية قالباً لنقل المادة التاريخية ، وقد أدخل الفن الروائي على المادة التاريخية عنصري الحبكة والتشويق ، ومع التطور الذي شهدته الرواية عبر تاريخها الطويل تشذبت المادة التاريخية وأصبحت عملية دخولها على النص الروائي غير مقتصرة على خدمة التاريخ فحسب ، وأنما أصبحت عملية موظفة فنياً لها دلالاتها وحساباتها الدقيقة ، فعلى الرغم من كل الوشائج الموجودة بين الحدث التاريخي والنص الروائي ، إلا أن العنصر التخييلي في العمل الروائي يبقى الأكثر أهمية ، لأنه من يسم العمل الأدبي بالفنية ويمده بالخصائص الجمالية التي تضمن وجوده ، وهذه محاولة لاكتشاف طريقة دخول المادة التاريخية في واحدة من الروايات العراقية المهمة ، التي اختارت التاريخ موضوعاً للسرد .

المقدمة :

يقوم هذا البحث باختبار وجود المادة التاريخية وطرائق عرضها في رواية **"مهدي عيسى الصقر"** المسماة **"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة"** ، وقد ورد البحث في خمسة محاور ، تناول الأول منها طبيعة العلاقة بين المادة التاريخية والفن الروائي

وحدود كل منهما ، فيما تناول الثاني ظهور التاريخ داخل السياق السردي في الرواية ، وتناول الثالث طبيعة الأحداث التاريخية التي تضمنتها الرواية ، فيما تناول الرابع كيفية استدعاء الشخصيات ، وقد ختمها الخامس الذي تناول الطرائق التي عرضت من خلالها الشخصيات في الرواية .

وقد اعتمدت الدراسة منهجاً وصفياً يبحث في فنية النصوص وتحليلها والبحث في الكيفية التي وردت بها ، سواء أكان ذلك متعلقاً بالجماليات النصية ، أو بناحية الرؤية التي يمكن أن يستجليها الباحث وهو يتابع طريقة توظيف المادة التاريخية .

أولاً : فاعلية التاريخ في الرواية :

أصبح من نافلة القول أن هناك لوناً من الامتزاج بين العمل الروائي والتاريخ ، فقد (اعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ ، وعاد الروائيون إلى التاريخ يستقون منه موضوعات رواياتهم ومن هؤلاء الانكليزي ولتر سكوت)[١]، إذ أصبح توثيق أحداث التاريخ هدفاً أولياً نشأ العمل الروائي في ضوء شروطه ، وهذا يظهر من خلال متابعة نشأة الرواية العالمية بصورة عامة ومنها الرواية الأوربية والروسية على وجه التحديد ، حيث كانت العناية بالناحية التاريخية الصرفة ، ومنها تسجيل الأحداث الجسام وتناول الجانب العملي ، من دون أن يسترعي عالمها الداخلي وأسلوب معيشتها عناية تلك الروايات[٢]، وهناك مزية اخرى للخطاب التاريخي فهو (يراعي تسلسل الأحداث على وفق المنطق الخارجي لتتابع الاحداث)[٣]، كما أنه خطاب : (حكائي إلى أبعد حد لأن صيغة الفعل الماضي بدلالتها النحوية في الماضي هي المهيمنة ، فالمؤرخ يضعنا على مسافة من الماضي المحكي حتى وإن كان هو شاهداً الأحداث المحكية)[٤]، وهذا اللون من الروايات هو ما يسمى بـ "الرواية التاريخية" : التي تعيد ترتيب المادة التاريخية مثلما وقعت ، مراعية التسلسل الزمني لتلك الأحداث وحضور أبطالها الحقيقين :(أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ

الذي يهيمن بخصائصه على الرواية ، ويطبعها بطابعه على مستوى الشخصيات ، ومادة السرد ، والبيئة ، وطريقة السرد)[٥] .

وقد عرف الأدب العربي هذا اللون من الرواية ـ **التاريخية** ـ وتجلى ذلك في أعمال عدد من الروائين الذين سلكوا هذا الاتجاه في بداية ظهور الرواية العربية وتأسيسها ، ولاسيما لدى جرجي زيدان في **"أعماله التاريخية"** الذي أعاد كتابة بعض مراحل التاريخ العربي والإسلامي ، وكذلك فعل **"نجيب محفوظ"** في بداياته الروائية فقد استلهم إعادة صياغة الأحداث التاريخية في مجموعة "همس الجنون" (في محاولة تقديم العظة والعبرة من خلال القصة ويستمد المؤلف هذه القصص من الواقع أو من التاريخ الفرعوني)[٦]، وكذلك في رواية **"عبث الأقدار"** التي يقول عنها الناقد الدكتور عبد المحسن طه بدر: (والرواية لا تقدم كشفاً لتاريخ مصر الفرعونية ، ولا رؤية جديدة لهذا التاريخ أو تفسيراً له ، ولا يمكن أن تزعم لنفسها الحملة على الاستبداد أو البربرية ، وكل ما يمكن أن تزعمه أو تدعيه أنها محاولة لتقليد الجانب المسلي من روايات جرجي زيدان التاريخية ، مستبدلة التاريخ الفرعوني بالتاريخ الإسلامي)[٧] .

أما الجانب الثاني للعلاقة بين التاريخ والرواية فهو جانب توظيف الحدث التاريخي في الرواية ، لأن (ما وقع في الماضي يمكن أن يُحتفظ به في الذاكرة التاريخية، ليعاد فرزه ثانية في مرآة الحاضر ، وبشروط خاصة)[٨]، أي ان عملية التلقي لاتحاكي النص ، وإنما تعيد إحياءه مرة أخرى ، كما يذهب إلى ذلك الناقد محمد عزام عندما يقول : (يستقبل القارئ النص لينعشه في حياة جديدة ، وتصبح الكتابة حالة تمثل ذاتي) [٩] .

وترتبط أحداث التاريخ بالموضوعية ، أما شخصياته فتوسم بأنها حقيقية ، إلا أن الحدث التاريخي عندما يوظف في الرواية ، فأن الروائي يُبَئِره ، ولا يعني ذلك أنه يستنسخه كله بقضه وقضيضه ، بل أنه يُفككه ويعيد تركيبه بما يلائم الغرض الذي

وظف من أجله ، أو بحسب دواعي التخييل[١٠]، و(الهيكل الخارجي لهذا التخييل فيتشبث بالإيهام ، إيهام القارئ بأنه يقرأ تاريخاً حقيقياً ، ووسيلة هذا الإيهام حوادث وشخصيات تاريخية حقيقية ، ينثرها الراوي بشكلها أو بمضمونها وحده في الغالب الأعم ، ومن ثم يصعب أحياناً ويستحيل غالباً أن يطابق القارئ بين ما ورد في كتب التاريخ ، وما ورد في الرواية ، فالتاريخي في الرواية يؤخذ بدلالته العامة ورؤياه وقيمه ، والتاريخ يؤخذ بحقيقته الموضوعية وزمنه التاريخي في الرواية احتمالي فني ، والتاريخ خارج الرواية حقيقي موضوعي ، ومن ثم فالرواية لاتنوب عن التاريخ ولا ينوب التاريخ عن الرواية ، لأنهما حقلان مختلفان جمالي ومعرفي ، بل أن التاريخ لا يستقي من الرواية ، لأنها نص فني يطرح رؤياه ولا ينسخ معرفته)[١١]، ويسمي الدكتور عبد الله إبراهيم هذه العملية بـ **"التخييل التاريخي"** ويعرفه بقوله : (هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية ، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية ، فالتخيّل التاريخي لايحيل على حقائق الماضي ، ولايقررها ، ولايروج لها ، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه) [١٢]، ولذلك اختار الروائي في **"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة"** مجموعة أحداث موحية من تاريخ **"مدينة البصرة"** ، ولاشك إن عملية استقصاء تاريخ المدينة كاملاً على مسافة أربعة عشر قرناً ليست عملية مستحيلة فحسب ، وإنما تخرج عن دائرة الفن الروائي إلى التسجيل التاريخي الموضوعي "البارد" ، وعليه فقد كانت**"المادة التاريخية"** حاضرة في الرواية في مواضع تبئير معينة أرادها الروائي ، وبعبارة أخرى لم تفقد الرواية عناصرها الأدبية أو التخيلية لصالح التاريخ .

ثانياً : تمثُل التاريخ في الرواية

يأتي النص التاريخي في العمل الروائي أما خارج النص الروائي كمقولات في بداية الرواية أو بداية فصولها ، أو داخل مادة السرد كجزء منه ، فإذا كان النص

التاريخي داخل السياق أو مادة السرد ، فهو أما أن يحافظ على بنيته وشكله ، أو يتماهى بالسرد ويصبح جزءً منه(١٣).

ولم نرَ في رواية **"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة"** أثراً لوجود المادة التاريخية أو النص التاريخي مستقلاً ، فهو لم يرد عتبة في مقدمة الرواية ، كأن يستعمل الروائي المادة التاريخية سواء أكانت اقوالاً أو غير ذلك ، منسوبة إلى مفكرين أو فلاسفة أو شعراء في بداية فصول الرواية التسعة ، وقد اعتاد بعض الروائيين على توظيف التاريخ في سردهم حتى أنهم كانوا يشيرون إلى اسماء الكتب والمؤرخين الذين يأخذون منها ، ويمكن ملاحظة هذا اللون من التوظيف في أعمال الروائي الليبي **"إبراهيم الكوني"** ، والروائي الفلسطيني **"إميل حبيبي"** وغيرهما ، وربما كان سبب ذلك هو ميل الروائيين إلى تقوية المتن السردي ومعلوماته وإثبات أن ما ورد في السياق الروائي لم يكن عملية تخييلية صرفة ، وهناك سبب آخر يتمثل في توجه بعض الروائيين لتقريب الشكل الروائي من شكل البحث العلمي التاريخي ، فوجود التاريخ يستوجب طرح الأسئلة المتواصلة ، وهذا نمط كتابي جديد من شأنه أن يسهم في إضاءة وتفسير المادة الحكائية للرواية .

وتمثل النمط الثاني لحضور المادة التاريخية في المتن الروائي بتماهي المادة التاريخية بالسرد ، وهو ما وجدناه في هذه الرواية ، اذ لم يرد النص التاريخي مستقلاً بين أقواس ، دلالةً على أنه مقبوس من كتب التاريخ .

ومن الجدير بالاهتمام في هذا الشأن أن الروائي لم يصرح بالمصادر التي أخذ منها مادته التاريخية ، بل جعلها مجهولة وقام بإرسال مادته التاريخية ارسالاً ، بلا توضيح أو هامش أو مرجع ، كما أن طبيعة المادة السردية تبدو منتزعة من حقب مختلفة زمنياً ـ كما سيأتي ـ ولعل تعامل الروائي مع مادته التاريخية بتلك الطريقة مبنيٌ على قناعته بتواتر المعلومات الواردة في السرد وعدم حاجتها إلى توثيق .

وقد كان البحث في تاريخ مدينة البصرة القديم والحديث الذي يقوم به الراوي **"مهدي عيسى الصقر"** ـ مثلما يصرح باسمه في سياق السرد ـ هو الهاجس المهيمن على العمل الروائي بكليته ، وهو في جميع ذلك يربط بين وجود المدينة وبين رمز معادلٍ لها هو "النخل" المهدد بالتلاشي في الوقت الراهن ، ومن هنا نجد أن المادة الروائية تتعلق بمراحل متعددة من تاريخ المدينة ، فمنها ما يتعلق بتاريخ تأسيس المدينة وتبدو المادة التاريخية فيه متماهية بالسرد ، يقول **"عتبة بن غزوان"** عن قصة فتح البصرة : **(لما فتح العرب بعون الله الأرض التي غدت بعد ذلك موئلاً ، بعد مصرع القائد الفارسي مهران ، في شهر صفر من السنة الرابعة عشرة لهجرة الرسول المصطفى عليه الصلاة والسلام ، قال لي الخليفة عمر "رضي الله عنه وأرضاه" : ياعتبة لقد فتح الله سبحانه لإخوانكم الحيرة وما حولها ، وقتل عظيم من عظمائها ، إنني لست آمن أن يمدهم أخوانهم من فارس ، فأنني لذلك أريد أن أوجهك إلى أرض الهند ، لتمنع أرض تلك الجيزة من إمداد إخوانهم ، وتقاتلهم لعل الله يفتح عليكم ، فسر على بركة الله ما استطعت ، واحكم بالعدل ، وصل الصلاة لوقتها ، واكثر ذكر الله ! ، وكما قال "رضي الله عنه" في وصيته لي قبل رحيلي مع جندي : أن أرض الهند حومة من حومات العدو ، وأرجو أن يكفيك الله ما حولها ، وأن يعينك عليها ....)**[١٤].

وعلى الشاكلة نفسها يجري توظيف المادة التاريخية التي تنطق بها "الشخصية التاريخية" الأخرى الممثلة بـ **"أبي موسى الأشعري"** عند وصفه حريق البصرة ، عندما كانت مبنية في بداية تأسيسها من القصب ، وثم تحول بناؤها إلى "اللبِن"[١٥] ثم يأتي حديث **"عتبة بن غزوان"** عن اسماء المدينة وتكون المعلومة التاريخية في هذه الحالة جزءً من السرد فيقول : **(أما اسماؤها العربية فهي ، أم العراق ، خزانة العرب ، عين الدنيا ، ذات الوشامين ، وأحد جناحي الدنيا ، يقولون أن الجناح الآخر هو الكوفة ، وثمة من يقول بل هو مصر ، وبغير هذين الجناحيين ليس بوسع دنيانا أن**

تحلق ، وأيضاً البصرة العظمى ، والبصرة الزاهرة ، والفيحاء ، وقبة العلم)[١٦]، ومن الجلي أنه قد تم التصرف بالمادة التاريخية السابقة ، علاوةً عن كونها خضعت للتحليل والترجيح كقوله : **"ثمة من يقول أن الجناح الآخر هو مصر"** فالمادة ليست منقولة شكلاً وبناءً داخل السياق الروائي .

وأحياناً تأتي المادة التاريخية ممزوجة بالسرد بلا تنصيص ، على الرغم من كون ظاهرها الخارجي يوحي بأنها نص ، كما يظهر في قول **"الجاحظ"** الشخصية التاريخية في الرواية ، الذي يرد على هذه الصورة : **(من أتى وادي البصرة ، رأى أرضاً كالكافور ، ورأى ضباءً تحترش ، وغزلاناً ، وسمكاً ، وصياداً ، وسمع غناء ملاح في سفينة ، وحداء جمال خلف بعيره)**[١٧] .

ومثلما سبق وأشرنا إلى أن **"المادة التاريخية"** تعالج تاريخ مدينة البصرة على مدى أربعة عشر قرناً ، وهي تختار أحداثها منتقلة بسرعة عن طريق حذف مدد زمنية كبيرة، فهي تنتقل من تأسيس المدينة في القرن الهجري الأول إلى القرن الهجري التاسع ، حيث شُق نهر **"العشار"** فيقول : **(هذا النهر يا مولانا تم حفره في القرن التاسع بعد تأسيس البصرة الجديدة ، وأشاد الموسرون من السكان لهم بيوتاً أنيقة على أحد جانبي النهر ، بشناشيلاتها المصنوعة بمهارة ، ولكن لم يبق منها الآن أي أثر ! ، أما هذا الدرب فقد شقه الوالي العثماني سليمان لطيف بك قبل نحو قرن .... وكان أهالي البصرة ينتقلون بين العشار المنطقة القريبة من شط العرب وبين الأحياء القديمة في أقصى المدينة ، على ظهر القوارب التي كانت تسري في النهر ، عندما كان عريضاً ينتفخ بالماء ، وأيضاً على متون البغال والحمير ، ثم أنشأ البعض من التجار شركة لعربات تجرها الخيول)**[١٨].

كما تحكي **"المادة التاريخية"** سبب تسمية بعض مناطق المدينة المهمة مثل **"سوق الهنود"** بالطريقة السابقة نفسها ، أي المعلومة التاريخية المتماهية بالسرد ، علاوة عن الانتقال السريع إلى القرن الهجري الرابع عشر ، حيث يقول عنه :**(يامولانا البعض**

يقول إن سبب التسمية يعود إلى ان الجنود الهنود الذين دخلوا البصرة في الحرب العالمية الثانية مع الجيش البريطاني المحتل ، كانوا ينزلون المدينة من معسكراتهم في الصحراء يتسكعون في هذا السوق)[١٩]، ومن الملاحظ على المقبوس السابق أنه جاء على وفق طريقة الحكاية الشفوية التي يمكن أن تكون من مشاهدات الراوي أو من مسموعاته ، وهو يبين أمرين مهمين الأول : إن توظيف **"المادة التاريخية"** امتد على مساحة زمنية طويلة ، وإن الروائي قام بعملية الانتقاء من أزمنة مختلفة ، والثاني : إن **"المادة التاريخية"** الموظفة ، غير مقتصرة على كتب المؤلفيين الرسميين ، والمدونات الثقافية المعروفة ، بل أضيف إليها الحكاية الشفوية الشعبية التي رصدها الروائي .

وعلاوة على ما سبق ، فإن المادة التاريخية الموظفة تمحورت حول أهم الشخصيات المنتسبة إلى المدينة ، **كـ "الحسن البصري ، وواصل بن عطاء ، والسندباد البحري ، وصاحب الزنج"**[٢٠]، **والشخصيات المعاصرة** الأخرى ، كما تعرضت الرواية للنكبات التي عانتها المدينة ، ومنها إتلاف النخيل وهلاكه في زمن الحرب ، لأنه كان ومايزال **"رمزاً للمدينة"** : **(في كارثة الحرب ، قتلنا أكثر من مليوني نخلة في مدينة البصرة! ، لم تخسر المدينة مثل هذا العدد الهائل من النخيل غير مرة واحدة ، قبل أكثر من قرن من الزمن ، ولكن في ذلك الوقت كان فيضاناً ما أهلك النخيل)**[٢١]، وتعرضت المدينة أيضاً لتخريب الحكومة المحلية جهلاً أو إهمالاً ، وذلك عندما تم هدم أحد معالمها المهمة وهو **"برج المدينة"** الذي علقت عليه **"الساعة التاريخية"** وكذلك **"قصر الجلبي"** حيث يقول :**(يسميها أهل البصرة ساعة سورين ... هذه الساعة توقفت عن الإعلان عن الوقت ، غير أنها وبيت الجلبي بقيا رمزيين عزيزين من رموز البصرة .. من تاريخها ، لكن بلدية المدينة ، لا سامحها الله ، ساوت البيت الجميل بالتراب ، وهدت البرج والساعة ، من أجل أن تمد ذلك الشارع الأغبر)**[٢٢].

ثالثاً : طبيعة أحداث الماضي الموظفة

يتخذ الحدث التاريخي في الرواية طبيعة تخييلية ما أن يصبح جزءً من نسيج السرد، فقد (استقلت الرواية بنفسها ... حين نجحت في التمييز بين الأحداث الحقيقية ، والحوادث المتخيلة ، فكل حدث يدخل الرواية يصبح متخيلاً ، وإن كانت أصوله حقيقية ، لأنه خضع للصوغ اللغوي والمخيلة الروائية ، ومن ثم أصبح من اليسير التمييز بين رواية مبنية استناداً إلى منظور الراوي ، وأخرى مبنية استناداً إلى منظور الروائي ، فالمنظور الأول تخييلي والمنظور الثاني حقيقي)[٢٣].

وقد جرت العادة أن هناك نوعين من الاحدث التي قامات الرواية العربية عموماً بتوظيفها ، وهي الأحداث المشرقة ، والأحداث المنطفئة ، فـ **"المادة التاريخية"** تعرض أحداث **"مدينة البصرة"** القديمة ، وأحداث الحكاية التي جرت في الوقت الراهن ، ومن خلال مقارنة الأحداث ببعضها نستطيع أن نلمح الجانب المشرق الذي حدث في الماضي ، ومدى قدرة تلك الأحداث على الاستمراية في فاعليتها بالحاضر ، وهل مارست دوراً إيجابياً أو سلبياً؟ .

وفي رواية **"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة"** تم عرض جانبي الأحداث ، ولم تتبنَ الرواية نمطاً من دون آخر ، لأن الرواية أخذت على عاتقها الاحتفاء بالمدينة، وذكر الأحداث التي مرت بها ، أي أن المهمة التسجيلية كانت غالبة في رؤية الأحداث .

ومن الأحداث ذات الطبيعة التسجيلية التي لا يوجد ما يقابلها في الحاضر ، حادث احتراق البصرة القديمة ونشوء البصرة الجديدة مكانها في القرن الهجري الثامن[٢٤]، وحادث حفر **"نهر العشار"**[٢٥]، ومن هذه الأحداث ما ينتمي إلى العصر الحديث كظهور السيارة ، وقضائها على العربة التقليدية ، والصراع الذي دار بين الاختراع الجديد وسواق العربات التقليدية الذي يأتي على النحو التالي :**(جاءت بعد حينٍ من الزمن هذه العربة الحديدية العجيبة ، تركض يلا بهائم تجرها ! ، فثار**

هذه المرة حوذية العربات ، وراحوا ينثرون المسامير على امتداد الدرب أمام هذا الابتكار المحير ، فتتمزق أرجله المصنوعة من المطاط ويتوقف! ، محاولة صبيانية ، لكن اليائس يفزع لكل حيلة ، ولما لم ينفع مثل هذا العلاج ، راحوا إلى بناية يسمونها المتصرفية يعرضون مظلمتهم على الحاكم السامي البريطاني ... استسلموا في النهاية إلى ما كتب الله لهم ، فباعوا خيولهم ، وأخذوا يتعلمون كيف يجعلون عربة الحديد تمشي طوع أمرهم)[٢٦] .

وهناك مجموعة من الأحداث ذات الطبيعة التسجيلية **"السلبية"** التي أرخت للبصرة الحديثة ، ومن بينها الإشارة إلى تحول البصرة إلى مدينة عشائرية ، وفاقدانها لسماتها الحضارية ، يقول **"مهدي عيسى الصقر" "الراوي" :(ليس بوسع الراوي أن يتخيل ما سوف يحل بسوق الهنود بعد سنين ، والذي سوف يتردى بشكل محزن ، ويتحول إلى ما يشبه سوقاً شعبياً في بلدة عشائرية ، لم تصل إليها مظاهر الحضارة بعد!)**[٢٧]، ومنها ما يتعلق بالقتل المجاني في الحروب الأخيرة والاعتقالات السياسية المخيفة[٢٨]، وفضح حالة التشرذم العربي[٢٩]، وتخلف الدولة الذي يظهره إهمالها للفنانين ومعادتها للشعراء فهي تطرد عائلة السياب من بيتها ، في اليوم الذي توفي فيه!!![٣٠]، وهذه الأحداث جميعها هي **"أحداث منطفئة"** شهدها راهن الروية .

وهناك مجموعة من الأحداث تعرض المفارقة بين مرحلتين زمنيتين مختلفتين ، وتظهر حدة التناقض بينهما ، أو إنها على العكس تؤيدها ، وتسير باتجاهها ، وتظهر صلة التواشج بينهما ، وتثبت مقولة أن الحاضر هو امتداد للماضي ووليد شرعي له ، ومن بين أحداث هذا اللون هو **"طريقة التفكير الماضوية المتزمتة"** التي نجدها عند الشيخ **"ابو محمد القاسم الحريري"** ويبدو هذا طبيعياً لانه من أبناء القرن الهجري الخامس وكذلك تظهر لدى **"الشيخ الجوهري"** الذي يعيش في القرن الخامس عشر للهجرة ، وعندما يلتقي الشخصان يناقشان قضية **"ناقل الكفر":(راح الشيخان يتحاوران بعد ذلك في شيء من الحماسة ، حول إذاما كان ناقل الكفريُعدُّ كافراً أم**

ليس بكافر ، ..... كان الشيخان ما يزالان يتناقشان بدون أن يتوصلا إلى نتيجة يقتنع بها أي واحد منهما ، وكان كلاهما يستشهدان بآيات من كتاب الله المجيد)[٣١] .

ومن الأحداث الأخرى التي تظهر حالة التواشج بين الماضي والحاضر ، هي الاشارات التي تعالج **"الاستبداد السياسي"** قديماً وحديثاً ، فالأحداث القديمة تظهر المعارك التي دارت طوال خمسة عشر عاماً بين **"صاحب الزنج علي بن محمد"** والقائد العباسي **"أبو الموفق طلحة"** فيما عرف بـ **"ثورة الزنج أو ثورة العبيد"** واستمرار الاستعباد الآدمي لمجموعة من الناس بسبب لونهم[٣٢]، وفي المقابل تكون صورة **"الاستبداد السياسي"** في العصر الحديث على هذه الشاكلة :**(ثمة بين الأحباب من خطفته أيادٍ غامضة بين أسوار الوطن وتلاشى بين جدران سجن مجهول أو ربما في مقبرة بلا شواهد)**[٣٣]

ومن أحداث المفارقة التي تبين الاختلاف بين الماضي والحاضر قضية تدمير بساتين النخيل **"رمز المدينة"** ، فبينما كان القدماء قد أكرموها وزرعوها **(إن من زرع أول نخلة في تراب البصرة ، هو الصحابي "أبو بكرة" ، الذي قدم مع الصحابي عتبة بن غزوان ، في العام الرابع عشر للهجرة .... ومن هذه النخلة تناسل النخيل على مر الأجيال ، حتى بلغ عدده أكثر من أربعة عشر مليون نخلة ، في البصرة وحدها)**[٣٤]، بينما تتلاشى صورة النخيل في راهن البطل الروائي ، حيث تبدو على هذه الشاكلة :**(مررنا بمساحة شاسعة من بساتين منزوعة النخيل ، يمتد على أديمها ، ما يشبه قبراً هائلاً طويلاً ، تلوح بين ثناياه جذوع نخيل ميتة ، وكانت هناك جذوع أخرى بسعفها اليابس تنطرح على الأرض ، حيث أسقطتها الجرارات والمتفجرات ، قال حامد : أن ما نراه هو بقايا سواتر ترابية أقيمت وسط البساتين ، أيام الحرب)**[٣٥]، وبذلك تزال إحدى الصور الأكثر حميمية ، لأنها تشكل هوية المدينة في راهن الرواية ، ورمز مهم من رموز وجودها .

ومن الأحداث الأخرى التي تصور المفارقة بين قديم البصرة وجديدها هي "**صور الفقر**" ، التي تعد أشد وطأة في حاضر البصرة ، مقارنة بقديمها ، كما يستشعر ذلك الشيخ "**أبي القاسم الحريري**" وهو يحاور "**مهدي عيسى**" (**تجولنا في طرقات العزيزية ، والسعودية ، ومناوي باشا ، والبريهية ، .... شاهدنا بيوتاً لم يمضِ على بنائها وقت طويل ، يلوح على البعض مظاهر بذخ مفرط ، قال الحريري وهو يتأملها : حين تفيض الأموال تفسد عند البعض الأذواق والأخلاق ، ومن أجل أن تكتمل عنده صورة البصرة الجديدة ، ذهبت به عصر يوم آخر إلى الأحياء الفقيرة في المدينة، زرنا الحيانية ، والجمهورية ، وخمسة ميل ، وأكواخ نهر الليل ، مشينا في الدروب الضيقة ، شاهد جداول المياه الآسنة تسيل من عتبات المنازل المتآكلة والمتلاصقة ، والأطفال الحفاة القذرون يتعاركون ، والكلاب الضالة تجوب الأزقة تبحث لها عما تأكله بين أكوام النفايات ، ونساء ذاويات يفترشن الأرض على حافة الدرب ، يبعن الخضار والسمك المتعفن ، قال الحريري واجم الملامح : هذا جانب المدينة الأسود ! ولملم أطراف عباءته ، وهو يمشي بخطوات حذرة ، متحاشياً جدولاً من المياه الآسنة ، يشق منتصف الطريق ، قال : لا أستطيع أن أقول أنني لم أرَ فقراً في البصرة القديمة التي عرفتها ، لكنني أشهد أني لم أرَ أحياءً على هذا القدر من البؤس في حياتي ، ولكن يبدو أن المدن كلما ازدادت رخاءً وثروة ازداد فقراؤها بؤساً ! ... لم أقل له : أن رأيه هذا ينم عن اتجاه في التفكير ، يعّدُ خطيراً هذه الأيام!**)[٣٦] .

رابعاً : **الشخصيات التاريخية في السرد**:

تحضر الشخصية التاريخية في السرد الروائي ، عن طريق أشكال ثلاثة : أما بالاسم ، أو بأقوال الشخصيات ، أو من خلال الفعل الذي اشتهرت به في التاريخ[٣٧]، ومن الجدير بالذكر ، ان هناك محاولات نقدية أرادت أن أن تعزل الشخصية عن سياقها التاريخي والاجتماعي ، وتصف الدكتورة فوزية الجابري إحد الباحثين الذين قاموا بها بأنه :(انساق وراء ما تطرحه الرواية ، مخلفاً وراءه كل

التقديم النظري ، حول انكار دور الشخصية وأهميتها)[٣٨]، وفي رواية **(المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة)** تم استدعاء كثير من الشخصيات عن طريق اسمائها ، وفي مثل هذه الحالة تكون **"الشخصية التاريخية"** متكاملة لاتحيل إلا على نفسها ، لأن سماتها وصورها مترسخة وقارة في الذهن ، ومعروفة لدى القارئ ، من خلال معرفته بما اشتهرت به تلك الشخصية في التاريخ ، ويبدو أن الروائي أراد ان يحشد **مجموعة شخصيات** من أبناء المدينة ، لهم أثرهم التاريخي أو السياسي ، لإثبات اهمية المدينة ودورها في التاريخ العربي والاسلامي ، ومنها : **(الأصمعي ، أنس بن مالك ، الفرزدق ، ابو الأسودالدؤلي ، الامام علي ﴿عليه السلام﴾ ، عمر بن الخطاب ، المغيرة بن شعبة ، الأشعري ، عاصم بن دلف ، محمد بن الحسن بن الهيثيم ، محمد بن سيرين ، السندباد البحري ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، الحسين بن الضحاك ، وبشار بن برد ، وأبو نؤاس ....الخ)**[٣٩].

ومن الشخصيات التاريخية التي حضرت عن طريق الاسم وبعض الإضاءات القليلة **"الجاحظ"** إذ وردت بعض أقواله[٤٠]، وبعض صفاته مثلاً : **(هو شخص غزير الإنتاج ، لديه أكثر من مائة وخمسين عنواناً ، بين رسائل ، وكتب)**[٤١]، ومثل **"واصل بن عطاء" و"الحسن البصري"** أذ تلمّح الرواية إلى حالة العداء بينهما التي ذكرتها كتب التاريخ كما يرد في التمثيل النصي :**(لكن صوت المنادي قاطعنا ، معلناً وصول رمز آخر ، "الشخ الجليل الحسن بن يسار بن أبي الحسن البصري!" ، كان الرجل كهلاً ناحلاً ، يرتدي عمامة صغيرة بيضاء ، وعباءة خفيفة سوداء ، بيده مسبحة يحرك خرزتها بأصابع راعشة ..... أعلن المنادي عن اسم واصل بن عطاء ، تلميذ الإمام البصري ، وغريمه فيما بعد .... لا أدري إن كان ابن عطاء سينأى عن استاذه حين يجلس ، كما نأى عنه في أفكاره ، أيام المربد)**[٤٢]، وعلى الشاكلة نفسها يكون حضور **"أبو بكرة"** و**"الواسطي"**[٤٣].

ومن الشخصيات من يكون حضوره عن طريق الفعل علاوةً على الاسم والصفة ، ومنها على سبيل المثال صاحب الزنج **"محمد بن علي"** الذي يجري تقديمه في الرواية على هذه الشاكلة :**(أنا علي بن محمد المعروف بصاحب الزنج ..... محاطاً برجاله المسلحين بالسيوف ، والذين مازالوا ملثمين ، لاتلوح من ملامح وجوههم غير عيونهم اللامعة)**[٤٤]، وهنا تظهر كثير من آرائه وأفعاله ...الخ ، والقول نفسه ينطبق على **"عتبة بن غزوان"**[٤٥].

أما الشخصية الرئيسة **"أبو القاسم الحريري"** : فلم تكن **"شخصية تاريخية"** منتمية إلى عصرها فحسب ، وإنما ظهرت شخصية تناقش أحداث العصر ، وتعبر عن آرائها ، ونجدها شخصية موصوفة من الخارج ، محتفظة بسمتها التاريخية من حيث السلوك والمظهر **(هل قالوا عني أني أنتف شعر لحيتي ، ولا أكترث لهندامي)**[٤٦]، وتقتبس الرواية **معلومة تاريخية** عن الحريري : **(كنت أعرف أنه يعشق النخيل والأشجار ، وأنه كان يمتلك بساتين نخيل ورثها عن أبيه ، تاجر الحرير في البصرة)** [٤٧] ، وهو يستغرب ما يحدث من نهضة علمية في العصر الحديث ، مثل رؤيته للسيارات وسفن البخار[٤٨] .... الخ

خامساً : طريقة تقديم الشخصية التاريخية :

مادمنا نتحدث عن تجليات التاريخ في رواية **"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة"** ، وعن أشكال حضور التاريخ فيها ، فقد أشرنا الى أن الشخصيات التي هي من ألوان التاريخ الظاهرة ، وسنبعد في هذا الموضع الشخصيات المنتمية الى التاريخ المعاصر ، لأنها شخصيات تاريخية لم تضئ بصورة كاملة ، في الترجمات التي عرضتها المصادر الأدبية ، فبقي كثير من مراحل حياتها مجهولاً ، ولذلك حاول الروائي ـ الذي دخل عالم الرواية كراوٍ أيضاً ـ أن يفيد من هذه المزية ، فقام بترجمة حياة بعض الشخصيات بحكم صداقته لها ، وبذلك رتق فراغات كثيرة في حياتها ، لم تتيسر معرفتها للجمهور ، ومن هذه الشخصيات **(محمود البريكان ، محمود**

الجوهري ، كوكب حمزة ....الخ) وهناك شخصيات اخرى استدعيت عن طريق الاسم فحسب ، مثل **(محمد خضير ، كاظم الحجاج ، محمود عبد الوهاب ، سعدي يوسف ، محمد سعيد الصكار ، محمود الكاتب ، محمود جلال ... الخ)** ونحن لم نعامل هذه الشخصيات معاملة **الشخصية التاريخية** ، لما ذكرناه آنفاً .

وتجدر الاشارة في هذا الموضع ، الى ان **الشخصية التاريخية** تقدم في العمل الروائي بثلاث طرائق ، (فأما أن تقدم بوساطة الراوي ، وأما أن تقدم بوساطة الشخصيات ، واما أن تقدم بوساطة نفسها)[٤٩]، ولكل موضع من هذه المواضع التي تروى بها الحادثة السردية هدف ومغزى ، وعبرها تتحدد **"زاوية الرؤية"** :(وهي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها ، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي) [٥٠].

ومن النمط الأول الذي قدمت الشخصية التاريخية عن طريقه ، الراوي ، فقد قدمت كثير من شخصيات الرواية عبر تقنية استعمال **"ضمير الغائب"** ، وهو تقديم جاءت به وجهة نظر خارجية ، وراوٍ غير مشارك بالاحداث ، وتبيح هذه التقنية تقديم كثير من المعلومات مصبوغة بحسب وجهة نظر الراوي ، وقيمه التي يؤمن بها، حتى اذا كانت مجانبة لحقائق التاريخ ومجافية لها : (فالمؤرخ الذي أخذ سلطة الروائي في السرد الشفاهي ، والسرد الكتابي الذي يحمل صفة دينية ، أباح لنفسه معرفة الحياة الكلية للشخصيات والأحداث ، ويلعب المؤرخ هنا دوراً تنظيمياً ، وتقويمياً ، وتأويلياً)[٥١]، ومن الشخصيات الروائية في **"المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة"** التي جرى تقديمها بهذه الطريقة **"الجاحظ"** ، فقد قدمه الراوي بضمير الغائب عبر وصف اعماله ، التي وسمها بالغزارة فقال عنه : **(هو شخص غزير الإنتاج ، لديه أكثر من مائة وخمسين عنواناً ، بين رسائل وكتب)**[٥٢]، ومادامت المصادر التاريخية لم تثبت وجود هذا الكم الهائل من المؤلفات للجاحظ ، حيث لم يقم باحث بإثبات مدى واقعية هذا الكلام ، بل بقيت مجرد أخبار يتناقلها الرواة ، لذلك لم تتحدث

الشخصية بلسانها ، ولم تقم احدى الشخصيات المشاركة بالحدث الروائي بتقديم هذه المعلومة ، وانما تركت المهمة للراوي الذي يسرد بضمير الغائب، ويمكن أن نضيف لهذا اللون من الشخصيات التي قدمت بهذه الطريقة ، الرسام الشهير **"الواسطي"** حيث يقدمه الراوي بضمير الغائب على هذه الشاكلة :**(واستمتعت ايضاً بمشاهدة الرسوم الجميلة ، التي ابدعها رسامنا الشهير يحي بن محمود الواسطي لشخوصك ، في مخطوطته النادرة لمقاماتك .... احد عشر رساماً خطوا مقاماتكم ورسموا شخوصها ، غير أن الواسطي يا مولانا كان ابرعهم)**[٥٣]، ونقول الشيء نفسه عن **"واصل بن عطاء" ، و"الحسن البصري" ، و"أبو بكرة"**[٥٤] .

ويعد تقديم الشخصية **"بوساطة وصفها من قبل الشخصيات الأخرى"** المشاركة في الرواية ، من الطرائق الأخرى لتقديم **الشخصية التاريخية** ، أي ضمن تقنية **"ضمير المخاطب"** ، ومن أبرز الشخصيات التي قدمت بهذه الطريقة **"أبو محمد القاسم الحريري"** ، فقد قدم من قبل شخصية اخرى في الرواية بصفته **"كاتب مقامات"** : **(هذه يامولانا ، هي الرواية الواحدة والخمسون ، وسوف اسميها "المقامة البصرية العصرية")**[٥٥]ولم تكن تلك الصفة الوحيدة التي قدم بها الحريري ، فقد حضر بآرائه المتحفظة والكاشفة عن حياة شخصيته الداخلية فأصبح مشاركاً في صناعة الأحداث ، ومحاوراً لبقية الشخصيات الروائية ، فهو يقول عندما يرى ثوباً نسائياً معروضاً في احد المحال : **("هل غدت النساء عندكم ترتدي مثل هذه الثياب ؟!" "أنه زي العصر يا مولانا" ، "عصر ملعون..." ، "وهل بلغ بكم الفسق حد ان تعرضوا امام عيون المسلمين تشخيصاً لحيوان يغتصب امرأة؟!")**[٥٦]، وهذا يعني ان شخصية **"الحريري"** التي جرى تقديمها عبر تقنية **"ضمير المخاطب"** ، لم تستنسخ من التاريخ ، ولم تبقَ أسيرة لمرجعيتها التاريخية ، ودليل ذلك أننا نشاهد مواقفه التي تعالج مشاكل العصر الحديث ، ومنها انكاره للابادة التي تعرض لها النخيل رمز مدينته المحبوبة ، فتروي الشخصية المصاحبة أثناء مرافقتها **للحريري** هذا المشهد :**(غير ان الشيخ**

الحريري بدا حزيناً ، وهو يرى اشجار نخيل مقطوعة الرقاب ، أو محروقة الرؤوس ، جذوعها تنصب يابسة كبيرة ... قال حائراً "مالذي جرى هنا؟!" ، "الحرب يامولانا" ، حاولت أن أشغله عن المشهد المؤسي....)[٥٧]، ومن آرائه أيضاً انكاره توسيع المدينة على حساب المقبرة ، وقد عرفنا ذلك عن طريق **"الشخصية المصاحبة=مهدي عيسى الصقر"** ، التي كشفت لنا عن ازدراء **"الحريري=الشخصية التاريخية"** للعملية اللاانسانية المتمثلة بطرد الاموات من قبورهم ، وعدم احترام الموت[٥٨]، ومنها أيضا استحسانه للشعر الحر[٥٩]، كما كشفت هذه الطريقة التي قُدمت بها شخصية **"الحريري"** عن كثير من التغييرات التي طرأت على المدينة ، من مفردات الحياة اليومية كالأماكن ، والاطعمة ، والملابس ، والمكتشفات الحضارية الجديدة ، وبذلك يستطيع المتلقي أن يلمح المفارقة التاريخية بين البصرة التي كانت قائمة في وقت **"الحريري"** ، والبصرة في راهن الرواية ، ونضرب مثالاً على ذلك بالتمثيل النصي التالي ، فبعد ان اكتشف **"الحريري" (بصرة جديدة وريثة لتلك البصرة ... ولكن خبرني طال عمرك ، كيف تندثر مدينة بكاملها هكذا!!!؟ لابيت ، لاجامع ، لاخان ، احزنني ما شاهدت ، أحسست نفسي يتيماً بلا مدينة! ، قلت له : إن بصرته القديمة اندرست في نهاية القرن الثامن الهجري ...)**[٦٠].

أما الطريقة الاخيرة التي قدمت بها **"الشخصية التاريخية"** ، فكانت عن طريق **"الشخصية الروائية نفسها"** ، أوباستعمال **"ضمير المتكلم"** ، وفي مثل هذه الحال تواجه الشخصية الروائية القارئ مباشرة (لتكشف عن نفسها بحرية واسعة ، أي عما تراه وما يقع لها دون حواجز ، وفي هذا النوع يكون لضمير المتكلم السطوة والهيمنة ، وهذا يفسح المجال امام الشخصيات أن تتفاعل ، وتتشابك ، وتتماسك في بنائها ، ورؤيتها المتنوعة مع العناصر الروائية الأخرى ، لأن تعدد الرواة في هذا النوع من السرد ، يتيح الفرصة للرواية أن تتخلص من عبء الرؤية الواحدة)[٦١].

ومن أبرز الشخصيات التي جرى تقديمها بهذه الطريقة ، **"ابو موسى الاشعري"** الذي على الرغم من بقاء شخصيته رهينة مرجعيتها التاريخية واطارها الزمني ، إلا أنها تحدثت بـ**"ضمير المتكلم"** موضحةً مراحل زمنية مهمة لمراحل تأسيس المدينة ، ربما تكون غير موضحّة بصورة كافية في كتب التاريخ ، ولذا جاء حديثه المباشر مع المتلقين مبيناً مراحل التاسيس الاولى **(قال ابو موسى .... عندما وفدت إلى البصرة ، وجدت منازلها وجامعها الكبير وديوانها مشادة من القصب ... وما كانت هذه المنازل تحمي ساكنيها ... كتبت إلى سيدنا الخليفة أعلمه بما جرى ، وألتمس اذنه في ان يبني أهل البصرة لهم بيوتاً من اللبن والطين ....)**[٦٢]، وعلى الشاكلة نفسها ، تظهر شخصية **"عتبة بن غزوان"**[٦٣]، وغيره .

لكن الشخصية الأكثر أهمية التي عرضت على وفق هذه الطريقة كانت شخصية **"علي بن محمد صاحب الزنج" و"ابو الموفق طلحة"** ، فقد تكلمت كلتاهما صراحة ، عبر استعمال طريقة **"ضمير المتكلم"** ، وأهمية ذلك تأتي ، من مجيء **"المادة التاريخية"** التي تحدثت عن **"ثورة الزنج"** ، من مصادر تدور ضمن فلك الثقافة الرسمية ، ولذا لم تتح للشخصية أن تعبر عن نفسها صراحة ، وهنا تأتي تقنية **"ضمير المتكلم"** لتمنح الشخصية الحرية الكاملة في التعبير عن عالمها الداخلي مباشرة وبلا واسطة ، وبذلك يسحب البساط من تحت اقدام المؤرخين غير المحايدين ، الذين انتصروا لميولهم الخاصة ومعتقداتهم أي **"منظورهم الثقافي"**.

وعلى سبيل المثال يمارس **"ابو محمد القاسم الحريري"** دور المؤرخ أو **"الراوي بضمير الغائب"** داخل النسيج الروائي ، ويأخذ برواية وجهة نظره عن **"صاحب الزنج"** ، وقد تجنى عليه ، لأن **"الحريري"** منتمٍ إلى الثقافة الرسمية ، التي لم ترَ في **"صاحب الزنج"** إلا مخرباً وخارجاً عن القانون ، فيقول : **(المحزن أنه خربها! ، وهذا عيب اكثر الحالمين يا ابن عيسى ، فهم يرون ان الغايات اذا كانت نبيلة ، تبرر الوسائل مهما كانت شنيعة ، وهذا خطأ)**[٦٤].

غيران المجال يترك كاملاً لـ **"صاحب الزنج"** عندما يؤدي الحديث بتقنية **"ضمير المتكلم"** ليعلن عن رؤيته للصراع وفلسفته الخاصة ، علاوة عن كون الحديث عبر هذه التقنية يؤدي وظيفة اخرى ، تتمثل بإلغاء المسافة الزمنية بين عصر **"صاحب الزنج"** والعصر الراهن ، فنرى صاحب الزنج في حديثه المباشر:**(يقول بصورة أهدأ نبرةً متوجهاً بكلامه إلى اهالي البصرة .... عندما دخلنا البصرة ما كان هدفنا خرابها لا ، ويشهد الله على ما أقول ، إنما دخلنا نقاتل مالكي الارض ، وجلادي الرجال ، من أهل مدينتكم ، الذين جمعوا المتطوعين ، واستأجروا المرتزقة ، من كل ركن وصوب ، من اجل قتالنا ، وراحوا يستنجدون بجيش الخليفة ، يحرضونه علينا ، حتى يستعبدونا مرةً اخرى ، الرجال الذين جاهدت لتحريرهم ...)**[٦٥] ، والأسلوب السابق جعل **"صاحب الزنج"** متكلماً حاضراً في المدينة ، وعارضاً لقضيته ، وما عاناه الفقراء في زمانه من حيف وظلم وقسوة ، نتيجة لاستعبادهم من قبل الأغنياء .

وعلى الشاكلة نفسها قدمت لنا الرواية غريمه **"أبا الموفق طلحة"** ، فبعيداً عما قام به التاريخ من تزيينٍ لافعاله ، ومنها إبادة الزنج ، التي تسميهم الثقافة العربية "العبيد" فقد وصف التاريخ بأنها قضاء على الفتن ، وتثبيت للامن والسلام في البلاد الاسلامية عندما استعمل "ضمير الغائب" وهي الطريقة المعتادة في عملية "التأرخة" ، إلا انه عندما يتحدث روائياً بطريقة **"ضمير المتكلم"** يتضح كنه عالمه الداخلي ، ومقدار عجرفته وميوله القائمة على الانتصار للاغنياء ، من دون ان يقع المتلقي في خديعة **"المقولة التاريخية"** ، فنراه يخاطب **"صاحب الزنج"** قائلاً : **(ما أنت إلا نكرة من عامة الناس ... نحن في نعيم أسبغه الباري علينا ، فوجدت رعاعاً من العبيد ، يعيشون كالبهائم ، لايفقهون شيئاً ، أكثرهم لا يعرف حتى لغتنا ، فأشعلت في نفوسهم الحقد على أسيادهم ، وأولياء نعمتهم ، ودفعت بهم إلى التمرد والعصيان ...)**[٦٦].

ومن الجدير بالذكر في هذا الموضع أن شخصيتي **"أبي محمد القاسم الحريري" و"صاحب الزنج"** مثلتا محور الشخصيات التاريخية في الرواية ، لان الاولى دخلت عالم التخييل الروائي لـ "كاتب المقامات" ، وهو يرصد حركة التاريخ بعين الفنان ، ويتعامل مع وجدان الأحداث ، أما الثانية فكانت محور الرواية ، لما مثله **"صاحب الزنج"** من حزمة قيم انسانية ، ودعوة مستمرة للثورة ، وخيط واصل للماضي بالحاضر ، فصرخته مثلت احتجاج على الظلم في الماضي ، وهي في الوقت نفسه استمرار لهذا الاحتجاج في الحاضر أو الراهن الروائي ، فلقد تمرد على الدولة ، وحاول اقامة دولة العدل ، وانتصر للشخصيات المقهورة اجتماعياً ، ولذلك تعاطف معه جمهور الرواية أثناء حديثه اليهم ، وكان أغلب المتعاطفين من العمال وهم من يشابه طبقة الزنج في الماضي ، التي ثار من أجلها **"صاحب الزنج" :(أسمع الشيخ الحريري يسأل وراء ظهري ، من هم هؤلاء الذين يهتفون باسم صاحب الزنج !؟ أردُّ عليه بدون ان تفارق عيناي المشهد الذي يجري امامي : أكثرهم يا مولانا من العاملين في مصلحة المواني‌ء وشركة النفط)**[٦٧].

الخاتمة :

تطرق البحث إلى عدد من المسائل من أهما :

- هناك علاقة وثيقة بين الفن الروائي والتاريخ لم تغفلها الرواية العربية ، وقد تطورت طريقة الأداء فيه من الاقتباس المباشر وإعادة انتاج احداث التاريخ بأسلوب متسلسل مشوق ، من دون الخروج من هيمنة النفس التاريخي ، إلى مادة موظفة في النص السردي ، وخاضعة لقوانين التخييل الروائي لدى عدد كبير من الروائين ، ومنهم **مهدي عيسى الصقر** في روايته **"المقامة البصيرة العصرية حكاية مدينة"** .
- عندما توظف المادة التاريخية في الرواية ، فأن حضورها قد يكون حسب الشكل والثيمة التي وردت فيها المادة التاريخية ، بلا تدخل من الروائي ،

أو إن المادة التاريخية تتماهى في السرد وتتحول إلى جزء منه ، والتالي تشتق الدلالة حسب السياق الروائي.

- هناك نوعان من الأحداث التاريخية يمكن للعمل الروائي أن يوظفهما ، الأول : الأحداث التاريخية المشرقة ، والثاني : الأحداث التاريخية المنطفئة ، وفي كلا النوعين تجري عملية مقارنة بين ما جرى في الماضي ، ومايجري في الحاضر ، أو الراهن الروائي ، وبالتالي قد تكون الحالة استمراراً واعادة انتاج لما حدث في الماضي ، أو إظهار حال الاختلاف والمفارقة ببين الزمنين.
- تم حضور الشخصية التاريخية بوسائل مختلفة ، فهو أما استدعاء بوساطة اسمائها ، أو أفعالها ، أو أقوالها ، وفي جميع الأحوال فأن الشخصيات تحضر في الرواية اما مكتملة النمو ، أو مشاركة في صناعة أحداث الراهن الروائي.
- هناك طرائق متعددة في تقديم **الشخصية التاريخية** في الرواية ، منها ما ينقله الراوي بضمير الغائب ، وفيه تبقى الشخصية التاريخية منقطعة ومفصولة ضمن مرحلتها الزمنية ، أو عن طريق المخاطب ، حيث تعرض الشخصية حسب وجهة نظر الشخصيات الأخرى المرافقة لها في السرد ، أو عن طريق ضمير المتكلم وفيه تتولى الشخصيات تقديم نفسها بنفسها .

هوامش البحث

(١) توظيف التراث في الرواية العربية ، د. محمد رياض وتار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢ م ، ١٠١.

(٢) ينظر : الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، د . مكارم الغمري ، سلسلة عالم المعرفة (٤٠) ، الكويت ،١٩٨١ م ، ١٣.

(٣) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، د سعد عبد الحسين العتابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط (١) ٢٠٠١ م ، ٢٢٧ .

(٤) تحليل الخطاب الروائي "الزمن ـ السرد ـ التبئير" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (٤) ، ٢٠٠٥ م ، ١٤٥ .

(٥) توظيف التراث في الرواية العربية (م.س) ، ١٠٢ .

(٦) الرؤية والأداة نجيب محفوظ ، د. عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(٣) ، ١٩٨٤ م ، ٧٨ .

(٧) م . ن ١٢٤ ـ ١٢٥ .

(٨) الإتجاه القومي في الرواية العربية ، د . مصطفى عبد الغني ، سلسلة عالم المعرفة (١٨٨) ، الكويت ، ١٩٩٤ م ، ١١.

(٩) التلقي والتأويل "بيان سلطة القارئ في الأدب" ، محمد عزام ، دار الينابيع ، دمشق ، ط (١) ، ٢٠٠٧ م ، ٣٣ .

(١٠) ينظر : الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية" ، د . سمر روحي فيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ م ، ٦٨ .

(١١) م . ن ، ٦٨ .

(١٢) التخيل التاريخي "السرد ، والأمبراطورية ، والتجربة الاستعمارية" ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١١ م ، ٥ .

(١٣) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية (م.س) ، ١٠٥ ـ ١٠٦ .

(١٤) المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة ، مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(١) ، ٢٠٠٤ م ، ١٥٠ .

(١٥) ينظر : الرواية ، ١٦١ .

(١٦) الرواية ، ١٥٩ .

(١٧) الرواية ، ٣٤ .

(١٨) الرواية ، ١٠٢ ـ ١٠٣ .

(١٩) الرواية ، ٢٨ .

(٢٠) ينظر : الرواية ، ١٠١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢١) الرواية ، ١١٨ .

(٢٢) الرواية ، ٢١ .

(٢٣) الرواية العربية البناء والرؤيا (م.س) ، ٥١ .
(٢٤) ينظر : الرواية ١٠ ، ١٥ .
(٢٥) ينظر : الرواية ، ١٠٢ .
(٢٦) الرواية ، ١٠٣ - ١٠٤ .
(٢٧) الرواية ، ٨١ .
(٢٨) ينظر : الرواية ، ١٠٩ - ١١٠ ، ٣٥ .
(٢٩) ينظر : الرواية ، ٦٠ .
(٣٠) ينظر : الرواية ، ٨٤ .
(٣١) الرواية ، ٧١ - ٧٢ .
(٣٢) ينظر : الرواية ، ١٧٦ - ١٧٧ .
(٣٣) الرواية ، ١١٠ .
(٣٤) الرواية ، ١١٧ - ١١٨ .
(٣٥) الرواية ، ١١٢ .
(٣٦) الرواية ، ١٠٥ - ١٠٦ .
(٣٧) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية (م.س) ، ١١٤ .
(٣٨) التحليل البنيوي للرواية العربية ، د . فوزية لعيوس غازي الجابري ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط (١) ٢٠١١ م ، ٣١٩ .
(٣٩) ينظر الرواية ، ١٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٨٠ .
(٤٠) ينظر : الرواية ، ٣٤ .
(٤١) الرواية ، ١٤٢ .
(٤٢) الرواية ، ١٤٢ - ١٤٣ .
(٤٣) ينظر : الرواية ، ٨ ، ١١٧.
(٤٤) الرواية : ١٧١.
(٤٥) الرواية ١٤٤ - ١٥١ .
(٤٦) ينظر : الرواية ، ٧ .
(٤٧) الرواية ، ١٣.

(٤٨) الرواية ،١٦ ، ١٧ .
(٤٩) توظيف التاريخ في الرواية العربية المعاصرة (م.س) ، ١١٥ .
(٥٠) بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي " ، د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (٣) ، ٢٠٠٠ م ، ٤٦ .
(٥١) دراسة في البناء الفني في خماسية "مدن الملح" ، د. حسين حمزة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(١) ، ٢٠٠٤ م ، ١٥٤ .
(٥٢) الرواية ، ١٤٢ .
(٥٣) الرواية ، ٨ .
(٥٤) ينظر : الرواية ١٤٢ ت ١٤٣ ، ١١٧ .
(٥٥) الرواية ، ٢٦ .
(٥٦) الرواية ، ٢٨ ،
(٥٧) الرواية ، ٩٩ .
(٥٨) الرواية ، ١٩٠ .
(٥٩) الرواية ، ٣٥ .
(٦٠) الرواية ، ١٠ .
(٦١) غائب طعمة فرمان روائياً ، د. فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط (١) ، ٢٠٠٤ م ، ٣٣ .
(٦٢) الرواية ، ١٦٠ ، ١٦٢ .
(٦٣) ينظر : الرواية ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ .
(٦٤) الرواية ، ١٠١ .
(٦٥) الرواية ، ١٧٣ .
(٦٦) الرواية ،١٧٦ .
(٦٧) الرواية ، ١٧٤ .

قائمة المصادر والمراجع

- الإتجاه القومي في الرواية العربية ، د . مصطفى عبد الغني ، سلسلة عالم المعرفة (١٨٨) ، الكويت ١٩٩٤م .

- بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي " ، د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (٣) ، ٢٠٠٠ م .
- التحليل البنيوي للرواية العربية ، د . فوزية لعيوس غازي الجابري ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط (١) ٢٠١١ م .
- تحليل الخطاب الروائي "الزمن - السرد - التبئير" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (٤) ، ٢٠٠٥ م .
- التخيل التاريخي "السرد،والأمبراطورية،والتجربة الاستعمارية" ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١١ م .
- التلقي والتأويل "بيان سلطة القارئ في الأدب" ، محمد عزام ، دار الينابيع ، دمشق ، ط (١) ، ٢٠٠٧ م .
- توظيف التراث في الرواية العربية ، محمد رياض وتار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م .
- دراسة في البناء الفني في خماسية "مدن الملح" ، د. حسين حمزة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(١) ، ٢٠٠٤ م .
- الرؤية والأداة نجيب محفوظ ، د . عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(٣) ١٩٨٤ م .
- الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، د . مكارم الغمري ، سلسلة عالم المعرفة (٤٠) ، الكويت ،١٩٨١ م .
- الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية" ، د . سمر روحي فيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٣ م .
- غائب طعمة فرمان روائياً ، د. فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط (١) ، ٢٠٠٤ م .
- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، د سعد عبد الحسين العتابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط (١) ٢٠٠١ م .
- المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة ، مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(١) ، ٢٠٠٤ م .