الرواية والتاريخ
تداخل الشعرية والوثوقية

د. زروقي عبد القادر
جامعة ابن خلدون-تيارت-

مقدمة:

إنّ مفهوم التاريخ لا يكاد يستقر على تصور ثابت قارّ فهو يتأرجح بين توثيق وقائع الزمان من حيث التعيين والتوقيت في كل ما له علاقة بالإنسان، وبين الاستقصاء الذي يعني المعرفة التي يروم الفيلسوف إلى تكوينها، من خلال ما يحققه هذا الإنسان من مجهود ومنجزات وحضارات، لتصبح هذه الوقائع مسلمات لا يعتريها الشك ولا تتسلّل إليها الريبة، فيتحجر الذهن البشري عندها؛ لأنها تتخذ صفة الوثوقية[1] التي تتأسس على اليقينية وترفض النقاش أو مراجعة أسس مواقفها وحيثياتها، بصفتها واقع ملموس متحقق في الأعيان مسلّم به بعيد عن الارتياب الذي يعدّ من أبجديات التشكيل الفنّي حيث تتمادى شعرية القول وتختلف زوايا التلقي، نظراً لتعدد الفهومات وتنوع الدلالة، لذا سيكون التاريخ سرداً، جافاً ومباشراً، للجهود والأحداث والأعمال التي قام بها الإنسان.

حقيقة التاريخ:

يرى ابن خلدون أنّ التاريخ "في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأول، تنمو فيها الأقوال، وتضرب فيها الأمثال، (...) في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق"[2]. إذاً فالتاريخ يهتم بمجمل الأحداث التي بطلها الإنسان، كي تتم معرفة عملية تطوره؛ بل معرفة تطور الإنسانية قاطبة، وهذا ما دفع بسيد قطب هو الآخر إلى أنْ يرفض فهم التاريخ على أنه اقتصار على الحوادث الماضية، وإنما ينبغي أن يتعداها هذا الفهم إلى "تفسير هذه الحوادث، واهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع بين شتاتها، وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات، ممتدة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمان والمكان"[3]. وعندئذ تكون الأحداث التي تقابل التاريخ بكل مكوناته غير متخذة لمعناها الكامل إلا في العصر والمكان اللذين وقعت

فيهما، فلا يمكنها أن تكون كذلك في أي زمان أو مكان آخرين إلاّ إذا مورس عليها نوع من التدليس والإيهام؛ لأنها سوف تكون بدونهما مجرد اجترار لها.

ونتيجة لهذا القصور الذي يتمتع به التاريخ من حيث ارتباطه بالزمان والمكان المحددين، يصبح التاريخ غير مستوعب لما يرتبط بالإنسان بصورته الشاملة المتجاوزة للبعدين المذكورين. فالتاريخ إذاً جزئيّ النظرة كونه يتألف من أحداث متفرقة مدونة في وثائق، وهو في هذا على عكس الفن الذي يعتبر أكثر شمولية واتساعاً، ولذا لا يمكن للتاريخ أنْ "يفسّر الفن، بل الفن ــ وهو شاهد على فكرة تفتش عن ذاتها لتبني ذاتها ــ هو الذي يضفي على التاريخ معنى"[4]، ولعّل الفن الأقرب إلى التاريخ هو ما تُستَّل منه خاصية الإخبار ابتداءً.

من هنا يمكننا ترصد السرد الفني المحاذي للتاريخ، كونه يجمع بين خصيصتين، فهو الجنس الأدبي القائم على الخصائص الفنية للرواية، ثم بصفته الحامل بين ثناياه بعض المواصفات العَرضية التي تنبني على تقاطعه مع التاريخ، لذا يحق لنا أن نتساءل: هل الروائي مؤرخ؟ وهل الخطاب السردي هو خطاب تاريخي أم هو خطاب فني يتقمص التأريخ وكفى؟.

تمامر الرواية والتاريخ:

انطلاقاً من قول غونكور القاضي بأنّ "التاريخ رواية وقعت والرواية تاريخ قابل للوقوع"[5]، تكون الرواية بفعل تقريرها للحقائق الاجتماعية والوقائع التاريخية هي الأقرب من باقي الأجناس الأدبية إلى التاريخ، فهي تتمثله، إلاّ أنها تتيح للراوي أن يبني تلك الأحداث وفق خياله وهو ما يجعل من شعرية البناء العنصر الأبرز في هندسة ومعمار النص الروائي. لكننا حين نربط الإبداع بالوعي وبالتاريخ، نكون على قدر من الإحساس في وجوب "اتخاذ التاريخ مادة للإبداع"، ولعل هذا يخالف بعض الطروحات التي تنفي أن يكون التاريخ مادة يتكئ عليها الإبداع[6].

لذلك نرى من الضروري أن ينعكس الوعي بالتاريخ في ذهنية المبدع على تصوره لصيرورة الأحداث وفق مخيلته التي تسمح بتجليه في الإبداع الفني. كي يتمكن من الاستيعاب أو التجاوز أو الاستفادة من التجارب السابقة، وعندئذ فقط يكون الفن متعالياً عن التاريخ.

فالعمل الروائي يتميز عن التاريخ بالصياغة الفنية لتلك الأحداث، وببراعة التشكيل اللغوي الذي يرتكز على حشد المؤثرات اللغوية كاستحضار النقائض، وتوفير التعدد الدلالي الناتج عن الانزياح اللغوي، وغير ذلك من الأساليب التي

يعتمدها الروائي في تطويع لغته، لتمكين المتلقي من مخاتلة النص الذي يندّ عن أحادية الفهم، وعندها لن يكون التاريخ "أمام الكاتب، سوى ذلك الحدث لاختيار ضروري، بين أخلاقيات اللغة، التاريخ "يلزم الأديب" إعطاء الأدب دلالات قد لا يتحكم فيها..."[7].

هكذا تغدو الرواية التاريخية ضرباً من القول الشعري الذي يسمو في عالم الإبداع الأدبي حتى وإن اعتمد على التاريخ، كونه يحقق الفن بفضل ما عرضناه من مواصفات للشعرية، غير ما يتخذه الشعر من وزن أو نظم، والذي لا يعتبر في حقيقته مؤشراً حقيقياً على الشعرية. إذ أنّ القول الشعري هو الذي يمتلك خصوصية جمالية وفنية، سواء كان منثورا أو منظوماً، فقد يكون هذا الأخير محافظاً على نظمه لكنه عارٍ عن أية قيمة إبداعية وجمالية، وبذا فهو يبتعد عن الشعرية.

فالشعرية لا تتحقق إلا بفعل اللغة، فهي كامنة في الصياغة وفي التشكيل الأسلوبي، متولدة عن كيفيات إخراج القول، لذلك يكون ما يميز القول الشعري، التخييل لا الوزن ولا سرد الأحداث كيفما اتفق، أو بطريقة مرجعية سافرة عن معناها تفتقر إلى المراوغة، ومن هنا تعلو الرواية الفنية القائمة على التخييل إلى الشعر ويتأرجح الشعر الذي يغلب عليه الإفهام إلى القول العادي حتى وإن كان موزونا، فالأَوْلى بالقول الشعري الخيال حتى وإن كان قولاً منثورا مرسلاً، فما بالك بالقول المرسل التاريخي الفارغ من كليهما.

لذلك ظلّ العمل الروائي يرفض الأحداث باعتبارها بنت عصرها كما يرفضها بمنطق الرضوخ لمعيار التاريخية، حتى أنّ هيغل رأى "أن الأساليب ليست تعابير موفقة مبتكرة بالنسبة إلى تعبير كامل؛ بل كل أسلوب هو تعبير وافٍ عن لحظة من الفن ولحظة من التاريخ"[8]، مما دفع بالرواية أن تشرك الرمز وتعلو على العقل والتفكير فلا تستند إليهما مطلقاً، فضلاً عما يشكلها من التلاعب اللغوي الذي يدفع باللغة إلى الخروج عن معياريتها ومرجعيتها. ولعلّه الرّأي ذاته المشار إليه في تراثنا النقدي العربي من قِبل ابن رشد وسائر الفلاسفة المسلمين الذين اهتموا بالتفريق بين القول الموزون وشعرية القول، لما اعتبروا الشعرية كامنة، سواء في المنظوم أو المنثور، في إخراج القول على غير مخرج العادة، وتحريفه عنها[9].

بهذا تصبح المسحة التاريخية التي تروم الغاية الوثوقية للأثر الفني غير مثيرة لإعجاب المتلقي ولا مُشدّة لانتباهه؛ لأنّ مكْمن قيمة العمل الفني في لغته "التي لا تدين إلى الموضوع بشيء. إذاً فما يهمنا هو تاريخ الأثر، حيث تتألق حرية الفنان وطريقة اختياره بين المعقولات"[10]. فالتاريخ والرواية بما في ذلك نوعها التاريخي،

يمثلان خطين متوازيين لا يتقطعان لكنها لا يخلوان من التعرجات التي تدفعهما للتّماس فيما بينهما، وإنْ حدث وتقاطعا فإنهما ما يلبثا أن يعودا للتوازي مرة ثانية وهكذا.

فهما قطبان يتجاذبان، فما أن يتماسّا أو يتلاقيا في نقطة أو محطة ما حتى يعودا للتنافر والتباعد، ولكنهما ما يفتئا يبتعدا حتى يتجاذبا ثانية ثم ما يكادا يتلاقيان مرّة أخرى حتى يعودا إلى بادئ أمرهما وهكذا دواليك. فبقدر تنافرهما يكون تجاذبهما والعكس. لذلك "كلما أعطى الأدب قيمة للواقع ابتعد الخطاب عن أن يكون إنتاجا مبدعاً"[11].

ولَمّا كانت الرواية التاريخية منجذبة بين هذين القطبين، قطب يتمحور حوله ما هو مرجعي يمثل التاريخ بكل حيثياته، (الوقائع، الأماكن، الشخصيات، التواريخ....)، وقطب آخر تمثله اللغة بما تفرضه من طقوس فنية تخضع لها شعرية العمل السردي (القول الشعري). من خلال غاية الروائي التي تنحصر في هاجس الكتابة بكل ما تفرضه عليه من تمرّد عن الواقع وخروج عن المألوف والتيه في عالم الإبداع، استوجب أن يكون "اختراع الكتابة حركة تخترق مؤشرات الزمن ومعطيات القياس، قدرتها فوق قدرة صاحبها؛ سرعتها تساوي وتفوق سرعة التاريخ"[12].

لكن ما حقيقة الرواية التاريخية؟، هل هي تجاوز للتاريخي أم إحضار له في واقعنا المعيش؟، أم أنّها إعادة قراءة للواقع ورؤية فاحصة له؟، أم هي مرآة للتاريخ تأخذ طبيعة التحديب أو التقعير حسب رؤية الراوي لتلك الأحداث؟، أم أنّ الرواية التاريخية غير ذلك كلّه، بما يعني أنها بيان بعجز الواقع الحاضر على انجاز أحداث على قدر من الأهمية كالتي أنجزها ذلك الواقع التاريخي؟.

فـــلأي غاية إذاً نستدعي التاريخي في سردنا؟، أم هي مجرد تصورات تقليدية تدفعنا إلى استحضار التاريخ وفق المستلزمات العلمية لفن الرواية بمنطق رواية الأخبار؟.

إن العمل الروائي عامة والتاريخي خاصّة يشكل في حقيقته مجموعة من ملاحظات الراوي على ما أفرزه الواقع في أحداثه وأقواله، بدرجة عالية من الحنكة تتجلى في مدى عمق نفاذه إلى تلك الحقائق وتقديمها بطريقة مغايرة عما أخرِجت عليه.

ولتأصيل هذه الحقيقة نقارب تلك التساؤلات السابقة وفق الفهم العربي للعمل الروائي عبر الفترات الزمنية المتعاقبة التي شهد فيها السرد العربي تطوراً ملحوظاً منذ أن كانت الرواية التاريخية مرتبطة بسرد الأحداث والوقائع التاريخية في صورة واقعية أو تكاد تكون إلى الفنية أقرب نتيجة ما يميزها وما يجعلها ابتداء محلّ مزجٍ لحقائق

التاريخ ومجرياته بخيال الراوي قصد تقديم تلك الحقائق لغرضين أساسيين هما التعليم والتسلية، إلى غاية أن تجاوزت هذه العفوية لتصبح شكلا فنياً راقياً يتماهى فيه التاريخي بالشعري والواقعي بالخيالي. ولنلمس ذلك كان استحضارنا لمثالين اثنين رأينا أنهما كفيلان بتجسيد ظاهرة الرواية التاريخية في أدبنا العربي، وهما جورجي زيدان، وجمال الغيطاني، نظراً لتباعد تجربتيهما زمنياً وفنياً.

جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي:

لعل أوّل من أعطى الإشارة إلى الرواية التاريخية في الأدب العربي هو سليمان البستاني الذي قام بترجمة ناجحة لـــ"الإلياذة" فضلا عما تركه لنا من روايات تاريخية حول العصور العربية القديمة التي قُدّمت لنا بصورة مثالية، وقد ناهز عدد هذه الأعمال العشر روايات صدر معظمها في شكل حلقات على صفحات مجلة "الجنان" **(1870-1884م)**. كما طبع بعضها طبعات مستقلة كرواية "الهيام في فتوح الشام" والتي تدور أحداثها في عصر فتح سورية، وإن كان صدور هذه الرواية بداية على صفحات مجلة "الجنان" عام **1874م** ثم جاء الطبع المستقل لها في نيويورك[13].

تميزت هذه الروايات عموماً ببساطة تشكيلها الأسلوبي بما يوحي إلى بُعدها التعليمي الذي يدفعنا إلى استحضار فن المقامة، كما أننا نلمس فيها زيادة إلى ذلك شيئاً من التمسح بأسلوب الروايات الاجتماعية العربية المعاصرة للبستاني خاصة الانجليزية منها.

وإنْ كان هناك من يرى أنّ "نجيب حداد" الذي يعتبر "مؤسس الفن الدرامي في الأدب العربي" هو الذي "مهد الطريق للرواية التاريخية بعمله المكثف في خلق مأساة تاريخية"[14]. فمثلا مأساته "ثارات العرب" التي نشرت بالإسكندرية عام **1904م** قد مثّلت المأساة التاريخية في الأدب العربي حقّ تمثيل، بفضل اقتباس موضوعها من العصور الماضية، وإنْ كانت في ذلك تحتذي حذو عمل سليمان البستاني "الهيام في فتوح الشام"، ولكننا هنا وإنْ كنا نتكلم على الرواية التاريخية فإننا نُقصيها كخطاب أدبي له شعريته، فهي تستدعي التاريخ ببعده الواقعي وتحوّره إلى شكل يتماهى ويندس بين طيّات النص السردي.

ذلك كلّه لا يجعلنا نغفل "جميل نخلة المدور" الذي سبق جورجي زيدان في الاشتغال في حقل الرواية التاريخية من خلال عمله المنشور بالقاهرة **1988م** والموسوم بـــ"حضارة الإسلام في دار السلام" وهو عبارة عن رسائل قصصية يبعث بها أحد الوافدين من بلاد الفرس (خرسان) نحو بغداد لنهل العلم، إلى أحد أصدقائه في مسقط رأسه، وهذه الرسائل تُلمِحُ بصورة واضحة إلى أوضاع الدولة العباسية خاصة

في خلافة هارون الرشيد، وقد تشكلت هذه الرواية في قالب مذكرات رجل سياسي مندس في المجتمع العربي يوكل إلى الراوي سرد أحداث تاريخية غلب على حكائيتها عنصر التشويق، إلاّ أنّ هذا العمل الأدبي يبقى كغيره من أعمال "المدور" وكتاباته التاريخية فقيراً إلى الفنية التي تعد العمود الفقري الذي يقيم صلب العمل الروائي.

الشيء الذي يجعل من هذه المدونة الروائية قريبة إلى العمل التاريخي منها إلى الأعمال السردية، ومع ذلك "يمكننا اعتبار مؤلفاته بداية للرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"[15]. بفضل ما يتمتع به هذا القاص من مهارة في الوصف الذي يظهر مدى خصوبة موضوع اللوحة التاريخية المتناولة. بما يوحي ببراعة المؤلف وانجازه لأعماله بتلك الفنية العالية، ولكن مع ذلك لا يمكن أن نجزم بارتقاء هذا العمل الحكائي إلى مستوى الرواية الفنية بمواصفاتها الحديثة، كون هذا العمل لا يتمتع بقدر رفيع من الحبك والحركات الحية المألوفة، غير أنّ هذا النقد لا ينقص مطلقاً من قيمة هذا العمل، فهو يشكل لوحة فنية تستجمع بين ثناياها صورة شاملة للشرق الإسلامي كله في تلك الفترة[16].

جورجي زيدان وحقيقة الرواية التاريخية:

إنّ قهقرة "نحلة المدور" في استيعاب لتقنية الكتابة الروائية مكّنت "جورجي زيدان" من أن يتقدم عليه فنياً بالرغم من أنّ أُولى روايات زيدان "المملوك الشارد" **1891م** كان ظهورها بعد "حضارة الإسلام في دار الإسلام" للمدور بثلاث سنوات، غير أن زيدان قد اعتبر بها بحق وإلى "يومنا هذا **(1910م)** المؤسس الحقيقي والممثل الرئيسي للرواية التاريخية"[17].

لقد كشف زيدان غايته من رواياته التاريخية عامة، حينما اعتبرها مرجعاً تاريخياً، حيث أنها لا تقل عنده في ذلك عن كتب التاريخ، وهو ما حدا به بالقول في مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي" عام **1902م** ــ وهي التي تمثّل قمة الوعي الروائي عنده ــ "رأينا بالاختبار أنَّ نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا نتوخّى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج. وفيهم مَن جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من

كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلاّ ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة"[18].

ولعلنا هنا نلحظ الفرق بين توظيف الرواية للتاريخ والعكس، وإذا كان زيدان يؤمن بالوجه الأول فإننا نسجل عليه لَـــيَّ عنق التاريخ وهو ما يصرح به هو نفسه، حين يختلق في كل رواية قصة غرامية تضفي على التاريخ طابعاً تشويقياً، ليتماسّ بذلك مع الوجه الثاني الذي يرفضه وقد نسبه إلى الغربيين.

هكذا يضطرب زيدان في تصوره للعمل الروائي التاريخي، إذ به ينقسم على نفسه في رواياته، فهو يؤمن بعرضه للأحداث التاريخية بكيفية مجردة، لكنه ما يلبث أنْ يقحم بين ثنايا تلك الأحداث أحداثاً أخرى تخييلية يتمثلها في قصص غرامية. مما يجعل من شخصيات رواياته نوعية مزدوجة بين الذاكرة التاريخية والمخيلة الإبداعية. ولذلك يرى شوقي ضيف أن روايات زيدان ليست روايات بالمعنى الدقيق "إنما هي تاريخ قصصي يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية"[19]، إذاً هذه الروايات لم ترق إلى الفنية السردية القائمة علي عنصر الإبداع والتخييل، هذا فضلا عن عدم التزامه بالمنهجية التاريخية المحتدّة بالتجرد والموضوعية.

إنّ روايات زيدان تتميز بكونها مؤلفات أدبية توثّق لفترة تاريخية معينة، مع محاولتها في مجموعها، محاصرة صراع قائم بين حضارتين مثّلت الحضارة العربية الإسلامية العنصر الثابت فيهما سواء كلياً أو جزئياً، فيما كان العنصر الثاني المتغير والمتقلب، فتارة كان الحضارة اليونانية القديمة نسبياً ثمّ ما كان بعدها من حضارة الرومان أو بيزنطة، وتارة كان الحضارة الفارسية التي توحي إلى رمز السقوط ومؤشر التهاوي، بالمقارنة إلى الحضارة الإسلامية الناشئة، كما جسدت بعض روايات زيدان عنصر الصراع داخل الحضارة الإسلامية حينما قابلت بين الأمويين والشيعة الناشئة من جهة، وبين العرب والعنصر الفارسي الذي تزايدت نفوذه في الدولة الإسلامية حتى انتهى إلى ارتفاع مؤشر العنصر التركي من جهة أخرى.

إنّ الالتزام بعنصر الواقعية تسبب في بسط الجفاف الفني على روايات زيدان، ففي الغالب ما يتشكل لدى القارئ انطباع بأنه يطالع كتاباً في التاريخ وليس رواية، نظراً لغياب شعرية الكتابة الروائية، وانعدام أدنى وصف للطبيعة[20]. ممّا قد يمكّن المتلقي من أن يستأنس إليه في تلمس السمات الفنية لجنس السرد.

من هنا نلحظ وبشكل واضح غياب عنصر الصراع بين الشخصيات، مما يجعل هذه الروايات "تنويعاً ضعيفً ومحدودً لحبكة واحدة، وتغير نوع الأحداث وزمانها

ومكانها وشخصياتها، لا يقود إلى تغيير في نظام العلاقات السردية فيما بينها، هناك نسق تكراري دائري مغلق في البناء والدلالة، أضفى على عناصر البناء الفني (الشخصية + الحدث + الزمان + المكان) سمات يصعب استبدالها وتغييرها فالشخصيات تظهر حاملة لأفكار وملامح وأفعال لا تعرف التغيّر، وهي تُصور منذ البدء على أنها أنموذج فكري وأخلاقي، وليس إنسانياً. وكل الأحداث إنما تُنضّد لدعم خصائص النموذج لتجعله في تضاد مع أنموذج مناقض"[21].

غير أنّنا نستطيع أن نسجل تميّز الرواية التاريخية عند زيدان بتطور الأحداث فيها بشكل طبيعي، إذ يشهد نمو الأحداث فيها خطاً إطرادياً وفق الخط الزمني للأحداث التاريخية، فلا دخل فيها لما هو خارق، ولا تواجد للميثولوجيا؛ بل ولا ظهور لإبداع الراوي وتخيله عدا تلك المشاهد الغرامية، لذلك يمكننا أن نصف هذه الروايات بأنها "روايات الحياة والحركة لكن التحليل النفساني يبقى فيها ضعيفاً شيئاً ما"[22]؛ لأنّ جورجي زيدان لا يصور لنا شخصياته بالقدر الذي يسمح لنا بالغوص في مكامن ذواتها والتعرف على دواخلها والاقتراب من أحوالها النفسية. ومرجعيتنا في هذا أنّ الرواية التاريخية ليست مجرد سرد بلسان الراوي أو أحد شخصياته لأحداث تاريخية مجردة من الروح والحركة؛ بل إنها ــ الرواية التاريخية ــ تمثل قمة الوعي بذلك التاريخ، وإثر ذلك فإننا نفتقد الروح الفنية ولا نلمس في هذه الروايات الرجل الفنان المبدع بقدر ما نلمس المؤرخ الحريص على تتبع الأحداث التاريخية وفق تسلسلها الزمني.

إنّ أيّ جنس أدبي لا يُعتبر في جوهره انعكاسا حرفياً للواقع الاجتماعي والتاريخي، وإن صُنِّف غرضه في خانة الأدب الواقعي أو الاجتماعي، وذلك بكل بساطة لأنّ الأدب في عموميته ما هو إلا صورة من صور التخييل لذلك الواقع أو لتلك الأحداث المعيشة، فهو يخضع إلى رؤية صاحبه، الأمر الذي يدفع بتأرجح الأثر في تجليه بين تقرير المؤرخ ونظرة الأديب، وهو ما لم يتحاشاه زيدان، فبدلاً من أنْ يحرّر رواياته "من قيد المادة الوثائقية، فيجعلها مرجعية للتفسير والفهم، جعلها الهدف الأول، وذلك أمر لا يستقيم مع التمثيل السردي بدلالته الفنية"[23]، حيث يقتضي أنْ تحلّ الشعرية التاريخية محلّ الواقعية التبسيطية التي تحتد بالتجرد والمباشرة وضيق صدرها عن الانحراف والتأويل والقراءات المتعددة.

ومع كل ذلك فإنّ ما يميز هذه الروايات، الاهتمام الشعبي الكبير بها، نتيجة معالجتها لمرحلة فكرية خصبة في حسّ الأمة العربية، كما أنها ساهمت بشكل كبير في صقل الوجدان الوطني للعرب في العصر الحديث، فضلاً عن تميّزها بحسن تعاملها مع

الوثائق التاريخية الوطنية منها خاصة، وهذا ما يخوّل لنا الأخذ بالقول أنّ ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بالشكل الذي طرحه زيدان"يعطى هذا الأدب الحق في التمتع بمكانة مرموقة وسط الآداب العالمية الحية"[24].

من الرواية التاريخية إلى الشكل التاريخي للرواية:

إذا كنّا قد تحدثنا عن الرواية التاريخية عند جورجي زيدان مُبيِّنين بعضاً من خصائصها وتطورها، فإنّنا الآن لا يمكننا الاسترسال في هذا الحديث كوننا أمام شكلٍ جديد للرواية قد لا يتطابق إلى أبعد حدّ مع المواصفات التي عاينّاها من قبل، انطلاقاً من أنّ "الفن الروائي ليس هو الفن التاريخي"[25]، ولذا تتخذ الرواية التاريخية من هنا فصاعداً عنواناً جديداً مغايراً عمّا كانت عليه في السابق، وهو الشكل التاريخي، هكذا يتمركز السرد التاريخي المعاصر ضمن علاقة متوترة بين النص والتاريخ فيغدو النص مرهِّناً للموروث، دافعا به إلى مزاولة الفعل في غير الزمن الذي أوجده.

وأمام هذا المفهوم الجديد للشكل التاريخي نستحضر تعريف فرح أنطوان للرواية التاريخية الذي لا يكاد يحيط بهذا المفهوم نظرياً على الأقل، إذ يرى أنّه "لا يُقصد بها (الرواية التاريخية) سرد وقائع التاريخ وأرقامه، فإنّ طالب هذه الوقائع والأرقام يلتمسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المنال ليجرّدها عمّا ليس منها، لا في الروّايات المطولة التي تشتبك وقائعها الخيالية بها، ولا يصبر طالب التاريخ على مطالعتها، وإنما المقصود من الروايات الخيالية (فوق سرد الوقائع والأرقام وتصوير الوسط المراد تصويره وإبراز العواطف والأفكار التي كانت تختلج في الوسط) تكميل التاريخ في جوانبه الناقصة. ونعني هنا "تكميل التاريخ" أن يضع المؤلف نفسه موضع الأشخاص التاريخيين الذين يتكلم عنهم ويعبر عن أفكارهم وآرائهم في المواقف التي صوّرها لهم والتي لا أثر لها في التاريخ مستدلاً على ذلك بما يعرفه عنهم.

وهذا الأمر في روايات "ديماس" المشهور كان أهم الأمور، فكأنه به يُحيي الأبطال ويكشف لك خبايا كانت مدفونة في صدورهم ولقد سلكنا هذا المسلك في الرواية غير أنّنا خشينا أن يختلط التاريخ بما ليس هو في شيء منه، فيضِلَّ القارئ سيّما القليل الاطّلاع، فوضعنا علامات للتفريق بين التاريخ وبين التصنيف والاستدلال"[26].

فما يميز الشكل التاريخي المعاصر إذاً، هو توظيف الروائي للأحداث التاريخية وإحضارها لبناء عالمه الخاص به، أقل ما يقال عنه أنه يوازي ذلك العالم الذي استُلهمت منه تلك الأحداث، وبذلك يكون الفرق بين العالمين، حيث يكون الثاني منهما ــ وهو العالم الفني ــ جامعاً بين التاريخ والواقع الجديد الذي يعيشه الراوي

حقيقة. وهو ما يجعل هذا الشكل الجديد "يستفيد من لوازم المؤرخ في سرد الأحداث وعرضها، لا من أجل ذاتها، ولكن لدلالة يقصدها الكاتب"[27]، وإنّ أهم ما يقصده الكاتب من كل ذلك هو الجانب الفني، الذي يجرّه إلى المحاكاة التي تعتمد على مخيلة الكاتب لا على رسم الواقع وإعادة بنائه على شاكلته أو كما هو في الحقيقة، وإنما إعادة تشكيله ورسمه وفق ما كان ينبغي أن يكون عليه لا كما هو كائن. هكذا يسخّر التاريخ للبُعد الفني أولاً وأخيراً.

انطلاقاً من هذا الوعي تتأسّس لدينا تلك العلاقات القائمة على حركية الاختلاف بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية، إذ لا يمكن تقديم النص التاريخي بوصفه وثيقة متكلسة يُحضَر الخروج عنها امتثالاً لمتطلبات علم الرواية، كما لا يمكن للنص السردي أن يكون تعليقاً على هذا النص التاريخي ودرساً لتلك الأحداث التي تشكلت في حقبة زمنية ما، وإنما يعمد النص السردي إلى توظيف الحدث التاريخي باعتباره مُشكِّلاً لحدث متطور وفق حتمية الممكن.

فالشكل التاريخي يجمع بين المتناقضات، بين الغائب والحاضر، بين الممكن والمستحيل، بين الواقعي والخيالي. فهو يؤلّف بين زمنين مختلفين متباعدين كرونولوجياً، فضلاً عن دمجه جنسين اثنين مختلفين للكتابة، لكل واحد منهما أسلوبه وآلياته ومتطلباته، فجنس الكتابة الفنية غير جنس الكتابة التوثيقية إذِ الأُولى قائمة على الخيال والصورة والإنشائية، فيما تقوم الثانية على المباشرة والمرجعية. لكننا أمام هذا الشكل التاريخي الجديد نجمَع في حيز الكتابة كما في خصوصية الجنس الأدبي بين ملتقيين اثنين لا علاقة بينهما زمنياً ومعرفياً، فأحدهما غاب غياب التاريخ، كان يترجّى بقراءته معرفة الحدث التاريخي، وثانيهما حاضر حضور الكتابة في تبدّلاتها وارتحال معانيها، غايته القرائية المتعة الفنية.

من هنا تغدو جمالية الشكل التاريخي في ذلك التناظر الحاصل بين الخطاب الروائي، والنص التاريخي الذي يتمثل في شكل وثيقة "حيث الوثيقة تضع الرواية في زمن معين مضى، وحيث الرواية توزّع الوثيقة على جملة من الأزمنة، وما الفرق بين الرواية والوثيقة إلا الفرق بين الإبداع والمحاكاة، فالإبداع يخلق موضوعه ويخلق فيه هوية لا توجد في غيره، بينما تعيد المحاكاة نسبياً، إنتاج موضوعها، دون أن يعطيه هوية تميّزه من غيره"[28].

إنّ الشكل التاريخي للرواية هو ترهين للماضي الموروث، ففيه يُتجاوز التّناص إلى درجة التعالق، حيث يوظّف فيه الروائي شخصيات خيالية إضافة إلى ما وجده واقعيا موثقاً فيجعله متكأ روايته. غير أن تلك الشخصيات الموظفة لا تغير سير

الأحداث التاريخية ولا هي فاعلة في العمل الروائي بحيث يمّحي الوجه السياسي والاجتماعي للعصر الذي وقعت فيه تلك الأحداث حقيقة، وهكذا يتداخل المكتوب في المقروء فيكون الشكل التاريخي المكتوب ضمن المدونة التاريخية المقروءة من خلال هذا التماهي بالماضي ليكون التعالق بين واقعين: ماضي سحيق وحاضر راهن.

جمال الغيطاني والتعالق مع التراث:

الطرح السالف مهّد لنا الاطّلاع على تطور التنظير النقدي وتبلور نظرية الرواية التاريخية وتحولها إلى الشكل التاريخي للرواية المعاصرة، كما عاينّا تحول هذا الشكل الأخير إلى ما اصطُلح عليه بالتعالق النصي، أين ينصهر التاريخي بالآني، والمرجعي بالإبداعي، والجمعي بالفردي، والمقروء بالمكتوب، وما بغية الروائي من هذا التعدد والاختلاف التنويعي الذي تفرضه هذه الأحواز إلا الاستثمار في التاريخ لاستخراج "المعنى الإضافي"[29] منه، وهو ما يضفي على النص المتعلق تأويلات وارتدادات قيميّة؛ لأنّ "دلالة القول تتحدد بالتقنية التي أنتجته، لا في "مواده الخام" الموزعة على احتمالات كتابية مختلفة"[30].

فاللغة التي تحتدّ بالمرجع ولا تتجاوزه، لهي لغة مقيدة للحرية الإبداعية، ومهبطة لقدرات المبدع التخيلية إذ "لا يتدخل المرجع إلا باعتباره ضامناً لصحة المحاكاة ولكنه ضامن وهمي"[31].

إن استحضار التاريخ عند الغيطاني لم يكن إعجاباً بذلك التاريخ، بقدر ما كان تنكراً وازدراء لما هو قائم، كما أنّ التوغل في الزمن الماضي من لدن الغيطاني هو هروب من الحاضر وطمس له. ولعل القاسم المشترك عند الغيطاني بين هذين الزمنيين هو الهزيمة وبمقدارها الآني كان ينشد عبق الماضي، فالتعالق مع التاريخي يبيح للماضي أن يستعاد في خطاب سردي تتجلى فيه تغريبة الراوي السارد في عملية الكشف عن معنى إضافي في خضم تلك المعاني المترامية عبر المسار الزمني الذي يفصل بين زمنيين زمن الوقوع وزمن الحكي.

لذا نجد الغيطاني يوظف شخصيات متخيلة منها مثلاً "شخصية كبير البصاصين زكريا بن راضي" وشخصية "عمر بن العدوي" الكاتب الأزهري الذي باع روحه للشيطان، وبهذا يجمع الغيطاني بين الحقيقي والمتخيل ليتمكن من إعطاء روح تخييلة لعمل التاريخي بفعل إضفاء الحس التخييلي على تلك الشخصيات التاريخية. والعكس حينما يضفي على تلك الشخصيات المتخيلة البعد التاريخي فيتداخل عنده التخييلي بالواقعي وهنا يمكن الفرق بين المؤرخ والمبدع في حين "يقدم المؤرخ وثيقة مرتبطة بزمن ومكان محددين، وبواقعة ذات سببيّة تاريخية محددة أيضاً، على خلاف المبدع

الروائي الذي يبني، وقد جمع بين المجرد والمشخص والواقعي والمتخيل زمنا نموذجياً تقاس به الأماكن المتشابهة، وسببيّة نموذجية تفسّر ما سبقها من الوقائع وما تلاها أيضاً"[32].

الأمر الذي يجعل عالم الرواية عالماً جديداً يتراءى كأنه يحاك لأول مرة نتيجة مطباته وتقنياته السردية التي تجعل من المادة الحكائية فيه مادة مفتوحة مثخنة برموز ضاربة في عمق فكر المتلقي، وهذا ما يُلمس من خلال معاينة وعي الغيطاني التاريخي الذي يتكشف "في التقنية الكتابية التي توسّلها، والتي تنتج نصاً روائياً يقبض على زمنه المعيش، كما أنه يحيل على أزمنة مختلفة"[33].

إن النص المتعالق بالتاريخي المنفتح على طقوس الكتابة الشعرية هو الذي لا يستدعي التاريخ وأحداثه بشكل مباشر وسافر يوحي بالجفاف وانعدام الرواء الشعري، وإنما هو النص الذي يغوص في فلسفة التاريخ ليجعل من كل مشكّلاته (أحداث، وقائع، شخصيات أقوال، تواريخ، أماكن، مصائب...) قالباً شعرياً ورموزاً وأيقونات لعالم كوني يسمو على ذلك العالم الأرضي.

فالروائي يوظف التاريخ كوثيقة لا تتعدى زمن وقوع أحداثها ولا تحتمل التأويل، فيما يسعى هو إلى تحويلها كي تلبي رغبته كروائي، ليصهرها في قالب جديد ويمدها بطاقة معرفية جديدة، مما ينتج لنا نصاً تاريخياً معاصراً في قالب يسمى بالرواية.

الهوامش والإحالات

1- ينظر، المعجم الفلسفي سارة التونسي الزواري، مطبعة السفير الفني، صفاقص، تونس، سنة: **2005**، ص **450**

2- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمـــة، تحقيق: حجر عاصي، دار مكتبة الهلال، بيروت، سنة: **1991م**، ص: **13**.

3- سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط**3**، سنة:**1981م**، ص:**37.**

4-أندريه ريشار، النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط**2**، سنة: **1989**، ص:**96.**

5- P.Rey: le roman, Hachette, paris 1992.p.21

6- ينظر: سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط**1**، سنة:**2002م**، ص:**22.**

7- رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برّادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط**1**، سنة:**1980م**، ص:**16.**

8-أندريه ريشار، النقد الجمالي، ص:**95.**

9- ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة: **1953**م، ص: **162**، **243**.

10- أندريه ريشار، النقد الجمالي، ص:**106**.

11-رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ص:**17**.

12- محمد طيبي، اختراع التاريخ مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد: **15**، أفريل سنة:**2001م**، ص:**137**، **138**.

13- ينظر: إكناتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ودراسات أخرى، ترجمة وتقديم: عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، سنة: **1989م**، ص:**30.**

14-المرجع نفسه، ص: **26.**

15ـــ إكناتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص:**27.**

16-ينظر: المرجع نفسه، ص:**28 .**

17-المرجع نفسه، ص:**33.**

18–جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي، دار الجيل، بيروت، ط**2**، سنة:**1987م**، المقدمة.

19- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ص:**211**.

20-ينظر: إكناتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص:**40.**

21- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، سنة: **2005م**، ص: **437**.

22- المرجع السابق، ص: **39.**

23- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: **438.**
24- إكناتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص:**41.**
25ـــ المرجع نفسه، ص: **40.**
26- فرح أنطوان، فتح العرب لبيت المقدس، القاهرة، (د.ت)، ص: **152، 153.**
27- عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط**1**، سنة: **2006م**، ص: **130.**
28- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، سنة: **1999م**، ص:**233.**
29- ينظر، عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، ص: **65.**
30- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص: **232.**
31- محمد ساري، المنهج السوسيو نقدي بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد **15**، أفريل سنة: **2001م**، ص: **31.**
32- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص: **234.**
33- المرجع نفسه، ص:**232.**