علاقة الرواية الأدبية بالتاريخ

Relationship Of The Literary Novel To History

د/ الحاج صادوق

sadokelhadj@gmail.com

كلية العلوم الانسانية - قسم التاريخ

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله

تاريخ الإرسال: 2019/02/08 تاريخ القبول: 2019/02/14 تاريخ النشر: 2019/03/19

الملخص: الرواية هي فن سرد الأحداث والقصص، تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها وصفاتها، وهي أحسن وأجمل فنون الأدب النثري. وتعتبر الأكثر حداثة في الشكل و المضمون، تحتوي الرواية على قواعد فنية تعرف عليها العرب في بداية القرن الماضي وتمت ترجمة الروايات الشرقية والغربية. إن الرواية هي قصة خيالية ونثرية طويلة؛ وهي أكثر الفنون انتشارا و شهرة من فنون الأدب النثريّ. تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء أكانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية وبعضها يتحدث عن الإصلاح و إظهار غير المألوف أو يكون هدف الرواية للضحك و الترفيه. إن الرواية أكثر صعوبة و تعقيدا من القصص لكنها لها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين. وتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية. انطلاقًا من هذه الصفات هل يمكن للتاريخ أن يستفيد من هذه الروايات؟ وإذا أردنا العودة قليلاً إلى الوراء لتبين لنا أن العلاقة الوثيقة بين التاريخ والرواية قد تجسدت عند العرب منذ قرون عدة عبر كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي تختلط فيه الأحداث التاريخية الواقعية مع المتخيّل الجمعي المتصل بالخرافات والأساطير، أو عبر السير الشعبية المختلفة مثل سيرة عنترة وبني هلال وسيف بن ذي يزن، حيث ينطلق النموذج العربي البطولي من سمات وملامح واقعية ثم يذهب بها بعيداً عبر مبالغات وخوارق واستفهامات تتواءم مع حاجة الجماعة المخذولة إلى نموذج أو مثال فروسي تتماهى معه في لحظات الشدّة والضّيق. ولعل روايات جرجي زيدان المكتوبة منذ أكثر من قرن من الزمن عبّرت من بعض وجوهها عن مثل هذه الحاجة، خاصة أن العرب الرازحين تحت الوطأة الثقيلة لعصور الانحطاط كانوا أحوج من أي وقت إلى من يستنهض فيهم الصور المضيئة لذلك الماضي الوردي الذي خسروه في غفلة من الزمن.

الكلمات المفتاحية: الرواية-الرواية التاريخية-الابداع-القصص-الأدب النثري-الماضي-الحاضر-المستقبل-الهوية-التحولات-الثورة الفرنسية-الفكر الثوري-الاتجاه القومي-السرد التاريخي.

Summary: *The novel is the art of narration of events and stories, which includes personalities that vary in their emotions and descriptions, its the best and most beautiful arts of prose literature. And it's considered the most modern in form and content, the novel contains technical rules known by the Arabs at the beginning of the last century and was translated to Eastern and Western novels. The novel is a long fiction and prose story; it is the most widespread and famous art of prose literature. Characterized by the thrill of the issues and topics and different issues, whether ethical or social or philosophical and some talk about reform and show the unusual or the goal of the novel for laughter and entertainment . The novel is more difficult and complex than the stories, but it has a great influence in society where it talks about the attitudes and experiences of humanity in a particular time and place. And give us a lesson and advice or a story and study we use it in the subjects of emotional, historical, political, social and psychological. So could history benefit of these novels? If we want to go back a little bit to show that the close relationship between history and the novel has been embodied by the Arabs for several centuries through the book «Thousand and One Nights», which mixes historical events with real collective imagination connected with myths and legends, or through various popular paths such as the biography of Antar and Beni Hilal and Saif bin Yazin, where the heroic Arab model begins with features and features of reality and then goes away through exaggerations and paranormal and questions that correspond to the need of the group rejected to a model or a parochial example to accompany him in moments of distress and distress. Perhaps the novels of Jerji Zidane written more than a century ago expressed some of the faces of such a need, especially that the Arabs under the heavy burden of the era of decadence were more than ever to those who invoke the bright images of that past and the pink they lost in the absence of the time.*

Key words: *The novel - the historical novel - creativity - stories - literary prose - past - present - future - identity - transformations - the French revolution - revolutionary thought - the national trend - historical narrative*.

مقدمـــــــة

لطالما كانت الرواية التاريخية مصدر إلهام للكتاب والقراء على السواء، فهي تمثل بالنسبة إلى الكاتب فرصة حقيقية للهروب من الواقع والحاضر، واستغلال التاريخ لتمرير رسائل معينة وإسقاطات على الوضع الحالي لم يكن ليستطيع الإشارة إليها بشكل مباشر، أضف إلى ذلك أن هامش الإبداع فيها أكبر وأوسع، كما أنها تقدم للقارئ رحلة زمانية ومكانية تنقله إلى أماكن وأزمنة أخرى ربما لم يكن يعلم عنها شيئا.

إن لفن الرواية أهمية كبيرة جدًا على المستويين العربي والدولي، وهو أحد الفنون الأدبية الحديثة، التي وفدت إلى علمنا العربي في مطلع القرن التاسع عشر من أوروبا، وقد أعجب بها أدباءنا وأنتجوا الكثير من الروايات التي عبرّت بشكل واضح وجلي عن الواقع العربي، وأظهرت كذلك مدى إبداع الكتاب والأدباء العرب في ابتكار الصور الجديدة والخيالات المبدعة الخلاقة، ومدى قدرتهم أيضًا على توظيف اللغة العربية في الكتابة الروائية توظيفا فنيا وشاعريًا، فأضحى بحق هذا العصر هو عصر الرواية.

العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، إذ يعتبر التاريخ من الروافد الأساسية التي نهلوا منها الكتاب واستعانوا بها في إنتاج عدد من الروايات التاريخية التي تستلهم الماضي وتستدعيه لأغراض متعددة. وتبدو أهمية الروايات التاريخية بأشكالها المتنوعة بأنها تتعلق بالماضي التاريخي والحضاري والتراثي للأمة العربية والإسلامية، الأمر الذي يتصل بهُوية الأمة اتصالًا مباشرًا، ويعبّر عن أصالتها وعراقتها واستمراريتها في الحياة، فمن ليس له ماضٍ ليس له حاضر، ومن يتجاهل ماضيه، لن يسعى إلى استكشاف وبناء مستقبله، ولا جدال في أن استدعاء الماضي وتوظيفه روائيًا له دواعٍ وأسباب ترتبط بحاضر الأمة ومستقبلها الفكري والاجتماعي والسياسي.

لاقت الرواية التاريخية رواجًا كبيرًا منذ نشأتها، ونالت الكثير من إعجاب القراء وترحيبهم، لما تحمله من روح الفخر بالماضي العريق والحنين إليه، وقد مرت الرواية التاريخية بمراحل متعددة وتعرضت إلى الكثير من التغيرات والتحولات الموضوعية والفنية من خلال مسيرتها الطويلة منذ نشأتها وحتى عصرنا الحالي.

لقد نشأت الرواية التاريخية في أوروبا مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبًا، فقد أدت الثورة الفرنسية وانتشار الفكر الثوري، وظهور الاتجاه القومي والاعتزاز به في مختلف أنحاء أوروبا إلى زيادة الاهتمام بالتاريخ والاستفادة منه.

ومن الوجهة التاريخية نجد الرواية التي تأخذ من بعض حوادث التاريخ أو شخصياته أساسًا لبنائها قد نشأت في رحاب الرومانسية لأسباب تاريخية وسياسية، منها الاعتزاز القومي، وأسباب فلسفية اعتنقها أكثر الرومانسيين، كالرغبة في الهروب ورفض الواقع المعيش، يأسًا منه أو ثورة عليه، وقد قدّم الرومانسيون خدمة جليلة للرواية التاريخية، فقد طالبوا بإبراز الصبغة التاريخية، وبالإحساس بالعصر واستيعابه، وهذا ما نجده في رواية والتر سكوت.

ويعد والتر سكوت الأب الحقيقي للرواية التاريخية، وقد تأثر به كل من جاء بعده. ومما هيأ له هذه المكانة براعته في السرد، وثقافته، ووطنيته، الأسكتلندية القوية وذوقه في السرد التاريخي والأدبي الذي اعتنى به لإبراز قدرته في هذا النوع السردي الذي لم يكن منتشرًا بقوة في تلك الفترة.

1- هل يمكن اعتبار الرواية الأدبية مصدرا موثوقا للمعلومة التاريخية؟

شكّلت الإجابة عن هذا السؤال مصدر خلاف كبير بين عموم المهتمين بهذا اللون الأدبي، بين من اعتبروا أن الكاتب مطالب بتحري أقصى درجات الدقة والمصداقية في المعلومات التي اعتمد عليها في صياغة حبكته، وبين من قالوا إن له حرية مطلقة في قول ما يريد ما دامت الرواية مجرد خيال نسجه حسه الإبداعي (1)

1-1-المؤيدون

المدافعون عن المصداقية التاريخية يرون أن إعادة كتابة التاريخ أدبيا قد تساهم في توجيه الرأي العام بطريقة مغايرة للمألوف، كما أن الكاتب قد يهدف من أعماله تلك إلى إبراز نظرته الذاتية لأحداث تاريخية معينة لا يكون متفقا مع المفهوم السائد عنها، ولعل أبرز وأشهر مثال في هذا الصدد سلسلة روايات تاريخ الإسلام للأديب اللبناني جرجي زيدان التي أصدرها أواخر القرن الـ19 ومطلع القرن العشرين، وما زالت تحقق نجاحا وانتشارا منقطع النظير بين جمهور القراء إلى يومنا هذا (2).

اعتمد زيدان في رواياته على المزج بين الواقع والخيال من خلال نسج حبكة خيالية رومانسية في أغلب الأحيان، ودمجها مع أحداث تاريخية معروفة من التاريخ الإسلامي، كفتح الأندلس أو فتنة مقتل عثمان رضي الله عنه أو حتى مجزرة المماليك وغيرها(3)

تعرضت روايات جرجي زيدان لسيل من الانتقادات والاتهامات أشارت في معظمها إلى أن الكاتب اختار دوما تسليط الضوء على فترات من التاريخ الإسلامي شهدت صراعات دامية على السلطة والنفوذ، وإغفال التطرق للفترات المشرقة والمضيئة في هذا التاريخ لغرض غير بريء حسب رأي منتقديه الذين ربطوا هذا الأمر بتأثر الكاتب الشديد بالمستشرقين ونظرتهم للإسلام،(4) وربما أيضا تأثير ديانته المسيحية وشبهات تتعلق بانتمائه لمنظمات ماسونية(5)

إنّ المعلومات التاريخية التي يمكن البحث عنها في مراجع متخصصة، فهي لون أدبي يعتمد في روحه على الخيال الواسع للكاتب وقدرته على صياغة حبكة محكمة تصل أفكارها إلى القارئ، وعليه فإن هؤلاء مقتنعون بأن الانتقادات التي توجه للأدباء المهتمين بالرواية التاريخية لا معنى لها. (6)

1-2-المعارضون

إنّ أغلبية المهتمين بالتاريخ- لم يعتبروا يوما أن الرواية مرجع موثوق للمعلومة التاريخية رغم تسجيلهم لعدد كبير من مغالطات معلوماتية في بعض الأعمال الأدبية، لكنهم اعتبروا الرواية مجرد مدخل للتوسع والتعمق أكثر في الفترة التاريخية المعنية، فرغم الْكَم الكبير من الانتقادات التي طالت روايات جرجي زيدان مثلا فإنهم يدينون لها بالفضل في اهتمامهم أكثر بالبحث في التاريخ الإسلامي والاطلاع على مصادر مختلفة تتناول حِقَبًا مهمة من تاريخنا.(7)

كما أن روايتَيْ "سمرقند "لأمين معلوف و"الموت" لفلاديمير بارتول -اللتين تناولتا قصة الحشاشين وحسن الصباح- عرفتاني على هذه الحقبة الغامضة لأول مرة، كما أن المزيج الفلسفي والنفسي والتاريخي الذي قدمه بارتول في روايته لا يمكن تجاوزه بأي حال من الأحوال رغم اعتماده في نسج الحبكة على معلومات ما زالت

مثار جدل وخلاف بين عموم المؤرخين ولم يحسم في مصداقيتها بعد، أتحدث عن أسطورة بناء الصباح لجنة في قلعة الموت واعتماده على الحشيش كمخدر للسيطرة على أتباعه(8)

2-الرواية والتاريخ

ثار جدلٌ كبير حول علاقة الرواية بالتاريخ، أو تناول الرواية لأحداث معينة من التاريخ! وهل يتحوَّل الكاتب الروائي إلى شاهد عيان يستحضر الماضي بشكله الجامد ومسلماته الجاهزة؟ (9)

إن للتاريخ قوانين وأنظمة لا يجوز العبث بها، ولكن عندما نتحدث عن الرواية التاريخية فنحن لسنا بالضرورة نحتكم إلى تلك القوانين والأنظمة! بل نمارس نوعًا من الحرية الأدبية التي تتيح للكاتب نشر شخصياته داخل النص، وإن كان في فضاءات الماضي، ضمن الأطر المعروفة، حتى وإن غادر التاريخُ الحقيقي النصَّ المكتوب.

يشير الناقد وعالم السرديات الدكتور عبد الله إبراهيم في تمهيده لكتاب (الرواية والتاريخ) إلى ما حدَّده (جورجي زيدان) من أننا "لا نريد بالرواية التاريخية أن تكون حجةَ ثقة يُرجع إليها في تحقيق وتمحيص الحقائق، ولكننا نريد أن نمثل التاريخ تمثيلاً إجمالياً بما يتخلله من أحوال الهيئة الاجتماعية (المجتمع) على أسلوب لا يستطيع التاريخ المجرد إذا صبرَ الناسُ على مطالعته.. فإن جُرّدتْ روايتنا من عبارات الحب ونحوه، كانت تاريخاً مُدققاً يصحّ الاعتماد عليه، والوثوق به، والرجوع إليه، وإن كنا لا نطلب الثقة بها إلى هذا الحد، وإنما نعرف لها مزّية هي تشويق العامة لمطالعة التواريخ باطلاعهم على بعضها على سبيل الفكاهة"(10).

أما واسيني الأعرج – وفي نفس الكتاب – فيرى أن الكتابة الروائية للتاريخ لا تعني "الاعتداء على حرمة المقدس، المُسلم به"، حيث تمت مصادرة نصه (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، (1984) لأن الكاتب اتخذ من حادثة اغتيال (عبان رمضان) موضوعًا للرواية، ولم يتم وقتها الاعتراف بحادثة القتل. ولكن بعد أكثر من عشرين عامًا، يؤكد الرئيس الأسبق أحمد بن بلة – في قناة الجزيرة- ضلوع بعض قادة الثورة الجزائرية في اغتيال (عبان رمضان)، مبررًا الأسباب بالحفاظ على وحدة الثورة، التي كانت تهددها تصريحات (عبان رمضان)، الذي طالب بضرورة فصل القيادة العسكرية من حيث المسؤوليات عن المؤسسة السياسية المدنية. وبمعنى آخر أن بطل الرواية قد دخل التاريخ عبر حادثة قتل حقيقية، ولكن الحكم آنذاك كان للسلطة السياسية التي صادرت الرواية!؟(11).

3-هل يصحُّ للكاتب الروائي التدخل في أحداث التاريخ؟

يرد على هذا التساؤل هيثم حسين في كتابه (الرواية والحياة)، عندما ذَكر اتجاهَ بعض الروائيين الذين رَوَوا سير شخصيات تاريخية بالقول: "الروائي الفرنسي (فريدريك تريستان) المولود في مدينة (سيدان) الفرنسية،1931، والحائز على عدة جوائز أدبية هامة، منها جائزة غونكور 1983، يتخذ من جريمة مقتل الرئيس الأمريكي الأسبق (جون كينيدي) خلفية يبني عليها روايته (دوامة المجانين)، ولا يقيد شخصياته بما قيل عن الجريمة إعلامياً، بل يُفسح لها المجال كي تُدلي بدلوها وتقدِّم مقترحاتها وآراءَها حول الحادثة.

إن ابتعاث الشخصيات التاريخية ليس عملاً إجراميًا في الرواية التاريخية، وللكاتب الحق في تصوير شخصياته – حسب رؤيته – لا كما تم تصويرها، وهنا يجنح الروائي إلى تقديم شخصياته روائياً لا تاريخياً.

ويرى بعض النقاد أنه لا يجوز محاكمة الروائي على أسلوب وطريقة تقديمه للشخصيات التي اختلقها في الرواية! كما أن (النقل التصويري) للأحداث لا يشكل رواية تاريخية بالمعنى الفني للرواية! ومثل ذلك العمل الدرامي التاريخي، والذي لا يمكن أن يكون صورة للماضي أو صورة للحاضر،(12) "ذلك أن العمل التاريخي يعاود الرجوع إلى الماضي، ينبش فيه، يستقي منه العبر، يمارس الإسقاط الواعي المدروس، ويتنبأ، تبعاً لمعالجته الفنية، للآتي، برؤية فنية، وتبعاً لتصورات فريق العمل، وانطلاقاً من رؤية كاتب النص ومُعده، الذي يشكل حجر الأساس لأي عمل، وتكون مهمة الكاتب هنا – في العمل التاريخي – شاقة ومغامرة، عليه أن يقوم بدور المؤرخ، دون أن يتحلى بتحيّده الظاهر، لأنه ينطلق من تبني وجهة نظر بعينها، كما عليه أن يحرص على تجيير الواقع والأحداث في قوالب درامية تتضمن التشويق، معتمداً على حبكة متينة ومشغولة بعناية "..(13)

ومن الأسئلة المثارة في كتابة الرواية التاريخية، هل يكون الروائي مؤرخاً للعصر!؟ وهل يُطلب منه أن يتحلى بمصداقية المؤرخ وموضوعيته؟ أم أن الرواية تفسح له المجال للتلاعب بالتفاصيل والمصائر والجزئيات؟ هل يفضل الأمانة على البراعة؟ وهل هنالك تناقض وصراع بينهما؟ هل تكون الدقة معياراً لنجاح العمل الروائي؟ أم تكون الحرية هي الشرط الأوحد الذي يتقيد به الروائي ويستند عليه؟ هذه بعض الأسئلة التي طرحها (14)

وهنالك وجهة نظر لا تؤيد أن يكون الروائي حَكَماً وقاضياً على أحداث الماضي، بقدر ما هو شغوف بالنواحي الفنية في روايته! وبالفعل، فإن البراعة هنا تطغى على الأمانة، لأن الروائي ليس مؤرخاً أو مصوراً لأحداث التاريخ! وبالطبع، فإن حرية الروائي يجب أن تتجاوز الدقة أو صرامة التاريخ (15)، وتُحلق في الفضاءات التي خلقَها الروائي داخل النص. كما أن الروائي غيرُ مُطالَب بتقديم كشف حساب حول شخصياته وأفكارهم وسلوكياتهم، وتصوَره للمكان والزمان، ولا يجوز أن يُحاكم الكاتب الروائي على " صناعته" للأحداث، لأنه – كما تقدم – لا يتلو علينا درساً من دروس التاريخ، بقدر ما هو يقوم بتقديم عمل فني أدخله في زمان معين (16).

نادراً ما اتفق اثنان من المؤرخين على قراءة واحدة لتاريخ أمة أو جماعة أو وطن. ذلك أن كل واحد منهما يرى إلى الأحداث من زاويته الخاصة ويرسم لها إطاراً يتوافق إلى حد بعيد مع منطلقاته الأيديولوجية والفكرية ومع منهجه في مقاربة الوقائع ومجريات الأمور. ورغم أن كتابة التاريخ توضع في خانة العلم الذي يتطلب رصانة وتنقيباً وبحثاً مضنياً عن الحقيقة، إلا أن الحقيقة نفسها حمّالة أوجه وتقبل الكثير من التفاسير والقراءات، ما يدفع الدول في معظم الأحوال إلى عدم الركون في كتابة تاريخها إلى شخص بعينه بل إلى لجان متخصصة ومشهود لها بالنزاهة والكفاءة العالية.(17) وفي الدول التعددية وذات الهوية المركّبة، كلبنان على سبيل المثال، يكون الأمر أكثر صعوبة بالطبع لأن بعض المؤرخين لا يستطيعون الإفلات من تأثيرات الجماعة

السياسية والطائفة والمذهب، فضلاً عن الهوى الشخصي، ما جعل اللبنانيين لا يقرأون في كتاب واحد للتاريخ بل في كتب عدة يصل التعارض بينها أحياناً إلى حدود غير مقبولة، سواء على مستوى رواية الأحداث وعرض الوقائع أو على مستوى النتائج والعبر المستخلصة(18)

هكذا يتحول التاريخ أحياناً من علم وضعي يهدف إلى كشف النقاب عن الحقيقة، إلى ما يشبه الفن الروائي الذي يخضع للتأويل والاجتهاد والموهبة الشخصية. ولأنه كذلك، ثمة تقاطعات عديدة بين التاريخ والرواية لا تنحصر في كون التاريخ هو بشكل أو بآخر رواية المنتصرين للأحداث، بل تتعدى ذلك لتطال اشتغال الرواية الحديثة على المادة التاريخية والإفادة منها لإعادة تركيب الواقع وصياغته صياغة فنية وإبداعية. وإذا تفحّصنا ملياً واقع العمل الروائي وحقيقته، لتبين لنا أن لا رواية خارج التاريخ، سواء بالمعنى الفردي أو بالمعنى الجماعي والشامل. فالرواية قضاء سردي يتشكل في الزمان والمكان، ويتعقب مصائر الناس وسيرهم وتحولات حياتهم الدراماتيكية. لذلك فإن حيوات البشر هي مشاريع روائية قابلة دائماً للتحقق، إذا ما أتيحت لها موهبة كافية لإنجازها. وهو بأي حال ما تتم ترجمته عن طريق المذكّرات والسير الشخصية حيناً، وعن طريق استلهام التاريخ الجمعي للأمم والشعوب وإعادة تركيبه من منظور تخييلي حيناً آخر (19).

وإذا أردنا العودة قليلاً إلى الوراء لتبين لنا أن العلاقة الوثيقة بين التاريخ والرواية قد تجسدت عند العرب منذ قرون عدة عبر كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي تختلط فيه الأحداث التاريخية الواقعية مع المتخيّل الجمعي المتصل بالخرافات والأساطير، أو عبر السير الشعبية المختلفة مثل سيرة عنترة وبني هلال وسيف بن ذي يزن، حيث ينطلق النموذج العربي البطولي من سمات وملامح واقعية ثم يذهب بها بعيداً عبر مبالغات وخوارق واستفهامات تتلاءم مع حاجة الجماعة المخذولة إلى نموذج أو مثال فروسي تتماهى معه في لحظات الشدّة والضّيق. ولعل روايات جرجي زيدان المكتوبة منذ أكثر من قرن من الزمن عبّرت من بعض وجوهها عن مثل هذه الحاجة، خاصة أن العرب الرازحين تحت الوطأة الثقيلة لعصور الانحطاط كانوا أحوج من أي وقت إلى من يستنهض فيهم الصور المضيئة لذلك الماضي الوردي الذي خسروه في غفلة من الزمن (20).

لكن المشكلة عند جرجي زيدان لم تكن كامنة في استلهام التاريخ أو الإفادة من وقائعه المدهشة وعناصره الحكائية، بل في طغيان المادة التاريخية على البنية السردية والمتخيل الروائي بحيث بدت الروايات اتكاءً مفرطاً على التاريخ لا الانطلاق من عناصره الأولية للانفصال عنه وخلق مسارات مغايرة لتنامي الأحداث وتطور الشخصيات. وهو ما حاول نجيب محفوظ في «رادوبيس» و «كفاح طيبة» أن يتلافاه قدر الإمكان، ولو أن روايات محفوظ التاريخية لم تكن بمستوى أعماله الأخرى التي يمكن أن تعتبر في زاوية من الزوايا وثائق تاريخية بالغة الأهمية لما تتضمنه من فهم عميق للتحولات الاجتماعية والسياسية في بلاده (21).

لم يكفّ التاريخ بعد ذلك عن إغناء الرواية ورفدها بالكثير من عناصرها الأولية التي يمكن للموهبة الحقيقية وحدها أن تجعلها نقطة انطلاق للبنية السردية والتخيلية وذريعةً مناسبة لتمكين الكاتب من صياغة رؤيته الخاصة للعالم وتحوّلاته. وهو ما نرى تمثلاته عند أمبرتو إيكو في «اسم الوردة» حيث عالم القرون الوسطى والصراع العنيف بين العقل والمؤسسة الدينية، أو عند أمين معلوف في «سمرقند» و «ليون الأفريقي» و «حدائق النور» و «صخرة طانيوس»، أو عند ربيع جابر في «يوسف الإنجليزي» و «بيروت مدينة

العالم»، أو عند يوسف زيدان في رائعته الروائية «عزازيل» التي تتصادف في بعض وجوهها مع مناخات أمبرتو إيكو المفتوحة دائماً على المفاجآت والمتغذية من صراعات الكنيسة وانقسامها بين التقليد والتجديد.

على أن ذلك ليس الوجه الوحيد للصورة، إذ إن البعض لم يعد لديهم من عمل يذكر سوى نبش التاريخ والتفتيش بين «خرائبه» عن مادة للكتابة لا تفلح المواهب والمخيلات الشحيحة في حقنها بأمصال المغايرة والتحليق الإبداعي. وقد بتنا في السنوات الأخيرة أمام العديد من الروايات التي تكتفي بنسخ التاريخ واقتطاع ما يلزم من وقائعه لتحقيق النجومية السريعة والوصول السهل، وهو ما يسيء إلى التاريخ وإلى الرواية في آن واحد

4- هل الرواية تخدم التاريخ؟

ثمة جدل حول علاقة فن الرواية بالتاريخ، وهل توجد بالمعنى الجلي رواية تاريخية، وهو ما ينفيه البعض في حين يثبته البعض الآخر.

الرواية هي استعارة مغلقة على ذاتها حتى لو أنها استندت على العالم الخارجي إلا أنها لا تفسر إلا من داخلها، فأي محاولة لربطها بما هو خارجها يعني أنها تسقط في فخ الواقع والمباشرة وبالتالي تكون ذات علاقة بالتاريخ أو الراهن أو أي إحالات للوقائع الإنسانية وما يعتمل في حياة الناس من تفاصيل وقصص.

لكن هذا التعريف لا يكون صحيح المعنى إلا في حال وفاء الرواية لشروطها كرواية، وهي شروط في حد ذاتها معقدة وغير واضحة بالمعنى الدقيق. وهي أيضا متغيرة ومتجددة مع التجريب والحراك الإنساني الذي لا يتوقف، مع رغبة الكائن المبدع في أن يخلق من كل تجربة جديدة رؤية مختلفة واستثنائية(22).

قد تكون هناك قواعد مدرسية عامة مثلا أن الرواية لها حكاية تأخذ بعودها وهي صلبها ومرتكزها الهيكلي، وأنه لابد من شخوص يتحركون داخل فضاء العمل الروائي، كذلك لابد من مكان وزمان أو حيز مكاني يتسع للأفكار والرؤى والإحالات الثقافية وغيرها. وزمان هو التاريخ الخاص بالرواية داخل سياقها الذاتي. وغير ذلك من الأصول أو الوصايا كما يسميها كونديرا، لكن أول خطوات كتابة رواية جديدة تتقاطع مع الراهن والمعاصرة وتتجاوز التراث المتراكم في هذا الفن، هي أن يقوم الكاتب بالتمرد على هذه الوصايا.(23).

لكن التمرد لا يعني القطيعة مع التراث ولا يعني الانطلاق من الفراغ ومجرد الرغبات، إذ لابد من استيعاب الماضي والكلاسيكيات بل والتمرين على كتابة التقليد قبل الانتقال إلى كتابة التجديد، هذا الأسلوب البدائي نوعا ما لابد منه قبل يكون للكاتب الانتقال إلى مساحة جديدة من وعي العالم عبر هذه المنظومة الفنية المسماة بالرواية.(24)

وهنا يكون السؤال الذي كثيرا ما يطرح متى أكتب رواية جيدة؟ هل أكتبها لأن لي تجربة حياتية زاخرة بالتفاصيل والقصص والخبرات وكوني إنسانا استثنائيا في حياتي، وهذا يعني أن حياتي وما بها من وقائع ومحطات هو الزاد الذي يشكل رؤيتي للعالم وبالتالي يقودني لكتابة عمل جيد، وإذا حدث أن حياتي فقيرة من حيث المغامرات والتجارب لن أكون قادرا على الكتابة بالشكل الذي يمكن أن يشكل إضافة للمحتوى الإبداعي والفني.

يربط البعض إذن بين فن الرواية وتجارب الحياة، لكن هنا يجب أن نفرق بين مضمون الفن وتجلياته وبين السيرة والمذكرات وفنون الكتابة عن التجارب الشخصية. قد تستفيد الرواية من الخبرة والتجربة الذاتية لكنها ليس هذا المركز أو المحور الذي يصنع الرواية الجيدة أو يجعل العمل المعين ثرياً من حيث الإفادات والغرابة والدهشة وغيرها من أمور تتعلق بجودة الرواية بمنظور القارئ.(25)

دائما هناك مسارين في أي عمل روائي، خط يوهم القارئ بأن هذه التجربة هي الكاتب نفسه، وخط آخر يقول العكس تماما أن هذا النص ليس له علاقة بكاتبه، وبين هاتين المساحتين يتحرك التوهيم في الرواية الجديدة، مع أن الوضع في الاعتبار بعض الكتاب يقوم بزج اسمه مباشرة في النص أو التعريف بذاته أو يضع من الإشارات ما يربط بين استعارة الرواية والعالم الخارجي، وهذا يخالف نوعا ما التعريف المعتاد للرواية ويجعلها تقترب من ناحية شكلية من السيرة مثلا. لكن بقراءة ثانية فهذه المسألة لو تم إنتاجها بشكل جاذب وتقنية متمكنة فإن ذلك يعني الاقتراب بالنص من فضاء تجريبي يفتحه إلى مساحة ثانية من وعي النص الروائي والتجريب(26).

إن أبرز تنظيرات الرواية "ما بعد الجديدة" هو التركيز الدائم على أن النص ينتج واقعه الذاتي بحيث لا يعيد تشكيل المكان الخارجي فحسب، بل يعمل على إنتاج افتراضه الفريد للأمكنة والأزمنة حتى لو حملت مسميات معروفة للمدن أو الشخوص، فقد تقوم رواية على شخصية معروفة مثلا سواء في التاريخ أو الراهن، وفي كل الأحوال فإن هذا التنظير لم يصل بعد إلى نهايات محددة لنقول إن المسألة مغلقة أو ذات تحديدات نهائية يجب الأخذ بها، فالمثير دائما في فن الرواية أنها مفتوحة للاحتمالات والتوقعات وهذا ما يجعلها ابنة العصر الراهن، حتى لو أنها في بعض الأحيان تواجه عصفا ذهنيا يشير إلى أنها قد تتعرض للفناء والموات سريعا.

قد يحدث ذلك، ولكنه يجري بمعنى أن يتطور منظور الفن الروائي ليكون أكثر كثافة باتجاه الحياة والإنسان والوجود، ليس كقيمة شاعرية أو غنائية بل كسردية لها القدرة على رؤية الطبقات المختلفة والمتعددة من الوعي والخيارات التي يمكن أن تمنحها الحياة للكائن لكي يرى ويتعلم ويميز ويكون له وضع الصانع لا المتلقي فحسب، وهي مسائل ذات طابع تنظيري ينجح اختبارها مع الأعمال سواء في شكل الكتابة أو تجربتها أو مع القراءة والنظرة غير المباشرة لمغزى النص أو دلالاته. مع أن الحديث عن المغزى والدلالة المحددة، في حد ذاته، يعتبر ثيمة تقليدية يتم الآن التخلص منها ونفيها بحيث يصبح الكلام حول الفضاء الكلي الذي يحتمل أكثر من دلالة وأكثر من معنى، بل فيض من الدلالات المتضاربة وغير المتفقة أساسا، وهي طريقة عالمنا الخارجي الذي تتكاثف فيه الصور والمشاهد وتتداخل أنظمة الوعي والاستنارة ويتوه الإنسان أكثر المرات لدرجة أنه لا يعرف موضعه بالضبط من الزمكان، أين يقف وإلى أين يتقدم، وهو السؤال نفسه الذي يطرحه فن الرواية بوصفه احتمالية للحياة البديلة بشكل أو بآخر.

إن التخييل الذي يعني اللعب في المساحات غير المخلقة أساسا أو المعاني غير المرئية من قبل هو شأن التجريب الروائي الجديد، وهو بخلاف الخيال يظل منفتحا وليس له قواعد وأصول معينة تقوم على خارج نظام الوعي داخل النص. في حين أن الخيال غالبا ما يحتاج إلى أنظمة الوعي الخارجية لنقوم بتفسير النص

وفهمه، وهو السائد في أغلب النصوص الكلاسيكية أو الرواية التي تقوم على الحبكات التقليدية في البناء والشخوص والأمكنة والوصف وغيرها من الأصول المرتكزات (27)

خاتمـــــــة

كل هذا التقديم وهذا التنظير حول فن الرواية، يقودنا للسؤال الذي بدأنا به: هل الرواية هي التاريخ؟، وهل تصور لنا وقائع فترة معينة مثلا؟.. وهل هناك رواية تاريخية؟.. الإجابة المباشرة وإلى حين.. هي لا.. فالرواية إذا ما كانت تاريخا بأي معنى آخر بمعنى جعلت القارئ يفكر في الروابط الخارجية التي تعطي وعيا بالدلالة الموجودة داخل النص أو الرموز والإشارات، فهي لن تكون رواية في صورة أخرى، فإن الرواية التاريخية قد تخرج أحيانًا من رحم النوعين المذكورين آنفًا بنوعٍ ثالث يجمع بين العودة الحقيقية للتاريخ لسدّ الثغرات الدرامية، كما سبق ذكره، وبين استدعاء ذلك المناخ للتعبير عن واقعةٍ مُعاصرة. وقد أخرجت الأديبة رضوى عاشور هذا النمط في أيقونتها التاريخية "ثلاثية غرناطة"، حيث أخذت الخطوات والكلمات إلى الماضي الأندلسي لتهبط عليه من علٍ، ثم تغزل خيوطها في ساحته التاريخية بشخصياتٍ وتراكيبٍ متشعّبة تأخذ بها القارئ إلى الغرضين المذكورين من هذا الفن، فتؤرّخ للماضي بعائلة الحاج جعفر الممتدة مع التاريخ النضالي لغرناطة، متناولةً أبعادًا نفسيةً ووجدانيةً لم يكن للتأريخ الأكاديمي قِبلًا بها كما سبق وأوضح خالد فهمي في مشكلته مع الحُقبة العلوية لمصر الحديثة.

ثم تتجاوز رضوى من خلال الثلاثية فكرة الترميم الأدبي للتأريخ، إلى النوع الثاني الذي يتناوله كإسقاط على الواقع، أو كمتنفّس أدبي يشرح به الأديب أثر الحدث الواقعي في نفسِه عن طريق الإبحار في التاريخ للبحث عن الحالة المُعبّرة، فتُشير للعلاقة غير المباشرة بين ثلاثيتها التي تتناول كارثة تاريخية، وبين الأثر الذي خلّفته في نفسها حرب الخليج، فتقول في روايتها أطياف "كتابة غرناطة، ثم مريمة، ثم رحيل -عناوين الثلاثية- في الأعوام الثلاثة التالية أعادت للمرأة توازنها -تشير إلى نفسها- فربما أن الكتابة الآن قد استنفذت إرادةً منفية ومعطلةً أمام عواصف الصحراء التي اجتاحتها بآلاتها العسكرية".

بناء عليه، يمكن الزعم أن ما تصفه النظرية الأدبية بالرواية التاريخية بعيد عن أن يطابق مفهوما واحدا يحيل على نفس الأساس عند تصور سؤال الكتابة، وهذا ما يدفعنا لتأمل اللحظات التالية:

أولا: البحث في المراحل التأسيسية الأولى عن محاولة افتراض وجود كتابة تاريخية "عبر النموذج"، وإمكانية مقابلة الرواية التاريخية العربية وظهورها في الآداب الأوروبية. هذا ما نلاحظه مع تجربة جرجي زيدان التي سعت تثبيت معادل عربي في كتابة الرواية التاريخية استنادا إلى محطات معلومة من "تاريخ الإسلام".

ثانيا: البحث عن كتابة متمحورة حول البعد الحضاري، بحيث يغدو التاريخ كلية تلقي بالذوات في دائرة صراع مفتوح متحرر من الوثيقة ومستند إلى تجارب تنتصر للتاريخ الممكن. ونعتقد أن تجربة نجيب محفوظ تعبر عن هذه اللحظة بما كتبه من روايات تاريخية احتكمت إلى تنويع في الشكل والموضوع وتصور الحقيقة الاجتماعية والتاريخية والحضارية. إن الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ في (عبث الأقدار) أو (رادوبيس) أو (كفاح طيبة) مثلا، تسرد تاريخا إنسانيا لتعيد تأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته.

ثالثا: استعارة الواقعة التاريخية في تخيل الحكاية الروائية، وإعادة تشخيص الوقائع عبر تمثل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع، وينفرد جمال الغيطاني بتقديم تجربة دالة في هذا الاتجاه، خاصة في: (الزيني بركات)، و(كتاب التجليات) الذي ينفتح شكله السردي على خاصية نصية توجهها خطابات متعددة: دينية، تاريخية، سياسية...، تحيل على تواريخ حديثة وأخرى قديمة، وكأن الوقائع المهيمنة على سيرة "الحسين" و"جمال عبد الناصر" تسمح بإعادة تأويل أجواء منظومة فكرية تمكن الخطاب السردي من تشغيل خطاب إيديولوجي تستدعيه مرجعية الحكاية ومحاورتها للتواريخ الحديثة والقديمة.

رابعا: تبئير الحكاية في الرواية التاريخية على السيرة، والانتقال من نص التاريخ إلى نص الذات، بحيث يغدو تتبع سيرة الشخص ملاحقة لبطولة مفتقدة. ويمكن القول، إجمالا، أن انتجاثنا المهمة للرواية التاريخية تظهر ميلا جليا نحو البيوغرافيا' تصبح السيرة، إذن، بؤرة كتابة التخييل التاريخي، وهذا ما تعلن عنه رواية (مجنون الحكم) لسالم حميش حين تتخذ من سيرة أبو علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله محورا للسرد، إن السيرة، في الرواية التاريخية، تضاعف الكينونة حين تلقي بها في دائرة التخييل.

وتبرز رواية (ليون الإفريقي) لأمين معلوف نفس المعطى، ليس فقط لأن أحداثها تدور في القرن السادس عشر، بل لأن أمين معلوف استطاع أن يجعل من سيرة "حسن الوزان" صورة لقراءة تحولات مصيرية عرفها عصر النهضة الأوروبية. وهذا ما يجعل خطاب السيرة وعيا بسؤال الهوية في بحثها الدائم عن علاقة بالواقع الذي تعيش فيه.

هذه، إذن، أربع لحظات تبدو لي أساسية لإنجاز توصيف ممكن وأولي عن علاقة الرواية العربية بالتاريخ الذي يظل، في اللحظات الآنفة، قابلا للتجدد، لأنه ليس "معطى جاهزا"، بل أفقا للتجريب. والظاهر، أن الرواية التاريخية العربية الراصدة "لافتراض النموذج"، أو المتمحورة حول "البعد الحضاري"، أو "المبأرة حول السيرة"، لا تعتمد إعادة سرد الحدث التاريخي، لأن ما يهمها يتمثل في تشخيص العلاقة الإنسانية ومنحها قدرة فهم الواقع التاريخي الماضي والحاضر.

تظهر اللحظات السالفة ارتكاز الروائي العربي على تفعيل اللغة لخلق الإيهام الضروري بواقعية الحدث. إن الاحتكام إلى هذا التفعيل يمكننا من ملاحظة تعدد التشخيصات اللغوية للرواية التاريخية، بحيث تصبح لغة الرواية نسقا من اللغات، وهي بذلك ليست مشخصة فقط، بل موضوعا للتشخيص الذي يتخذ في كل لحظة سمات مميزة تغني النثر الأدبي المعاصر، وكأن الرواية التاريخية وهي تفكر في إمكانات تشخيصاتها اللغوية، تعلن، في كل لحظة، انتماءها إلى سيرورة الواقع المتشكل عبر تنبير سجلات الكلام والأسلوب. هكذا:

*تبرز الرواية التاريخية العربية، في كل لحظة، وعيا جديدا بتشخيصها اللغوي، ليس فقط لأنها تصطنع أصنافا للكلام، بل لأنها تنوع في أساليب العرض بغاية التعبير عن أنماط الوعي الممكنة كما تحتفظ بها الذاكرة التاريخية.

*يخرج هذا الوعي بالتشخيص اللغة في الرواية التاريخية العربية من دائرة التقريرية، ويمنحه بعدا تعبيريا يجعل اللغة حاملة لوظيفة حكائية تتجاوز أوجه الصنعة والتزيين وتستحضر الحالة وتقرب الواقعة.

*اعتماد الرواية التاريخية العربية أيضا على إثبات سياقات حدثية بالإحالة على مكونات استشهادية ونصوص متخللة تجعل السرد مركبا.

من الجلي أن الرواية التاريخية العربية لفتت النظر إلى إمكانية التفكير في سردية منفتحة على لغات وخطابات مركبة، وهي بذلك تتطلع نحو الانتماء إلى سؤال الثقافة والفكر حين تعيد تأمل "الواقع التاريخي" وتتقصد استنطاق أزمنته وفضاءاته وشخوصه لتكشف عن "واقع روائي" حافل بقيم وعلاقات قادرة على ابتداع سرود نابضة بالحياة.

من هذا المنظور، تمدنا لحظات الرواية التاريخية العربية بجملة من الخلاصات نحصرها فيما يلي:

*تنويع قضايا الشكل الروائي وافتراض "تخيل تاريخي" يبلور مفهوما خاصا للكتابة، لدينا، بهذا التنويع، منظور آخر لعلاقة الرواية بالتاريخ، وهي علاقة إن كان من الممكن تعيينها بتخصيص الزمن الماضي، فإنها، ومع ذلك، لا تنفي الراهن الذي يدخل في تأليفها.

*بالإمكان اعتبار التخييل التاريخي سردا منفتحا يتجاوز التقرير والتسجيل، وينجذب أكثر نحو الحقيقة المنفلتة للحياة والكائن.

*اعتماد الرواية التاريخية العربية في تحديدها للإحالات الحديثة على "فضاء تاريخي" ليس من الأساسي الانشغال بمدى مطابقته للواقع، لأنه، حتما، يأخذ أبعادا جديدة يمنحها له التخييل عبر اللوحات والمشاهد الروائية.

الهوامـش

1-محمد إبراهيم الهواري وقاسم عبده، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعرفة، 1979، ص182.

2-نفسه، ص-ص185-186.

3-نفسه، ص188.

4-محمد يوسف نجم، **المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914**، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، 1967، ص-ص17-21.

5-نفسه، ص-ص24-25.

6-عبد الرحمان تاغي، **الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، بيروت، دار العودة، ودار الثقافة، 1973، ص8.

7 نفسه، ص10.

8جورجي زيدان، **تاريخ أدب اللغة العربية**، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، مراجعة وتعليق: شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، 1957م، ص6

9 أحمد إبراهيم الهواري وقاسم عبده، **المرجع السابق**، ص191.

10 عبد المحسن طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، دار المعارف، القاهرة، 1968م، ص

11 نفسه، ص26.

12 أنيس المقدسي، **الاتجاهات الأدبية في الأدب العربي الحديث**، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م، ص10.

13حسين هيم، **الرواية والحياة**، ص-ص67-68.

14نفسه، ص70.

15نفسه، ص72.

16سيد حامد النساج، **بانوراما الرواية العربية**، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص114.

17غالي شكري، **الرواية العربية في رحلة العذاب**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 1971م، ص189.

18 نفسه، ص191.

19علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي: الكويت والقاهرة**، عالم المعرفة، 1977م، ص23.

20حلمي مرزوق، **مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث**، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص72.

21 حلمي مرزوق، **المرجع السابق**، ص74.

22 شاكر مصطفى، **القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1957م، ص44.

23 نفسه، ص46

24 عبد المحسن طه بدر، **تطور الرواية العربية في مصر**، دار المعارف، القاهرة، ص30.

25 نفسه، ص32.

26 نفسه، ص33.

27 نفسه، ص20

قائمة المصادر والمراجع

1- باغي عبد الرحمان، **الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ**، الطبة الأولى، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، 1973م.

2-بدر عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية في مصر**، دار المعارف، القاهرة.

3-شكري غالي، **الرواية العربية في رحلة العذاب**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 1971م.

4-الراعي علي، **المسرح في الوطن العربي الكويت والقاهرة**، عالم المعرفة، 1977م.

زيدان جورجي، **أدب اللغة العربية**، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، مراجعة وتعليق: شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، 1957م.

6-المقدسي أنيس، **الاتجاهات الأدبية في الأدب العربي الحديث**، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م.

7-مرزوق حلمي، **مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث**، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م.

8-مصطفى شاكر، **القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1957م.

9-نجم محمد يوسف، **المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914**، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، 1967م.

10-النساج السيد حامد، **بانوراما الرواية العربية**، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

11-هواري أحمد إبراهيم وقاسم عبده، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، 1979م.

12-هيثم حسين، **الرواية والحياة**، دار المعارف، القاهرة، 1979م.