مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص475–486

رواية سمرقند لأمين معلوف بين السّرد التّاريخي والتّخييلي

Samarkand's novel by Amin Maalouf between historical and fictional narration

د. سليمة بالنور
salima.bennour@univ-tebessa.dz
جامعة العربي التبسي بتبسة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/06/28 تاريخ القبول:2021/09/07 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخص:

ثمة إشكالية تعترض نقاد النظرية الأدبية في تحديد مفهوم للرواية التاريخية، وهي علاقة الرواية بالتاريخ، وما إذا كان هذا التاريخ يصلح لأن يكون مادة روائية، أو ما إذا كانت الرواية قادرة على ملء الفراغات الثانوية تحت تفاصيل التاريخ الرسمي، أما الروائي فهو يحاول تباعا لملمة ما تساقط غفلة من عباءة التاريخ لا أن يلم بأحداثه الفعلية الواقعية تماما، وهو لن يكون شديد الإخلاص للوقائع التاريخية، لأنه ليس مطالبا أو مسؤولا عن صدقها مثل المؤرخ، إلا أن هذا لا ينفي أنّ هناك من المؤرخين من أثبت عدم الإخلاص للمادة التاريخية، لأسباب تتعلق بالسلطة في الغالب، وهو ما أدى بهم إلى عرض حقائق التاريخ وفق رؤى ووجهات نظر متباينة، بناء على هذا تتعلق إشكالية البحث بمحاولة الكشف عن مدى قدرة رواية (سمرقند) على تمثل التاريخ الإسلامي تمثلا واعيا وصادقا، من خلال مقارنة ما جادت به الرواية من فن وما يحمله التاريخ من حقيقة، وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج التاريخي مدعما بآليات الوصف والتحليل، وبعض من إجراءات الموازنة النصية.

كلمات مفتاحية: سمرقند، التاريخ، الرواية، الصدق، التخييل.

Abstract:

There is a problematic that faces the literary theory critics in defining the historical novel, which is the relation between novel and history, and the question if history may be a narrative material, or whether the novel is able to fill marginal gaps of official history details. Critics had done enough to define this dialectic relation between history and novel. The issue discussed in this research deals with the ability of the Samarkand's novel to represent consciously and faithfully the Islamic history; we compare between the aesthetic aspects of the novel and the historical truth. We adopt a historical method based on description, analysis and textual comparison.

Keywords: Samarkand; history; novel; faithfulness; imagination.

– مقدمة:

لقد أوجدت الرواية التاريخية لنفسها مكانا مرموقا بين الأنواع السردية المختلفة، نظرا لكونها تحمل بعض تفاصيل الكتابة التاريخية التي يقبل عليها القارئ بدافع الفضول، معتقدا أن الرواية يمكنها أن تكشف زيف التاريخ أو تمحي الحجب بين المقول وبين المسكوت عنه تاريخيا لسبب أو لآخر، وهو بهذا يبين أنه غير واثق في رواية التاريخ الرسمي؛ فيدرَك التاريخ إذا ويتشكل بوصفه حكاية تتألف من أحداث ووقائع وشخصيات، فالناقد الأدبي يلاحظ أسلوب السّرد في الكتابة التاريخية، فيجعلها في مصاف الفنون الأدبية، ويعمل بعدها على ابتكار آليات التحليل والوصف اللائقة بدراسة هذه النوع من النصوص، وعليه يصبح لدراسة الرواية ذات المضمون التاريخي إجراءات نقدية تسهم في إماطة اللثام عن المتداخل بين التاريخ والرواية، وعن خصوصية الفن السردي ومزاياه الإبداعية التي تخرجه من دائرة التكرار التوثيقي إلى مصاف التخييل، الذي يخليه من مسؤولية التزييف أو من مسؤولية النقل الحرفي للأحداث.

وقبل الخوض في تحليل رواية (سمرقند) تحليلا فنيا تاريخيا، علينا أن نعرج على تعريفات نظرية للتاريخ من أجل تبيين المادة التي سنكشف عنها داخل الرواية بوصفها مادة خارج- فنية، تتعلق بالسرد بوصفه ميزة بشرية لنقل الأحداث من عالم الواقع إلى عالم الكتابة، أما جوهرها فهو ليس فنيا بالضرورة إلا بقدر ما يمنحه المؤرخ من رؤى وخيالات؛ تلك الخيالات هي التي تنتهي به -على يد الروائي- عند مصاف النص المبدع الذي لا يلتزم بما يلتزم به النص الرسمي المراد به التوثيق والحفظ.

1-التاريخ والرواية :

في البداية يجب الوقوف عند مصطلح (التاريخ) ليتسنى لنا تحديد الصّلة بينه - بوصفه نصا مكتوبا- وبين الرواية التي تحمل السمة نفسها ولكنها تختلف ضمنيا عن جوهر التاريخ، فماذا نقصد بالتاريخ إذا؟

التاريخ هو خطاب حول ما وقع في الماضي، والاقتراب منه لا يعني بتاتا القبض على أحداث تاريخية واقعية حدثت فعلا في الماضي، فهو يعتبر ضربا من ضروب السرد ونمطا من أنماط الحكاية عن الإنسان وأحواله في مختلف أنحاء حياته السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية[01].

ويقول (هايدن وايت HYDEN..WHITE): إن « أحداث التاريخ إمّا أن تكون وقعت بالفعل، وإمّا أن يعتقد أنها وقعت بالفعل، غير أنه ما من سبيل لإدراكها بصورة مباشرة»[02]، وعليه فالنص والخطاب التاريخي الذي تتلقى من خلاله الأحداث المختلفة التاريخية، باعتماده على السّرد والحكي يقترب شكليا من النصوص الأدبية خاصة من النص السّردي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ علم التاريخ عند العرب والأمم الأخرى كان جزءا من التطور الثقافي وفرعا من الأدب بصورة خاصة، فأسلوب رواية أخبار التاريخ عن أيام العرب في الجاهلية هو الأسلوب القصصي شبه التاريخي، فمن المؤرخين الروائيين قديما (وهب بن منبه اليمني.ت: 114هـ) الذي يصفه (ياقوت الحموي) بالإخباري صاحب القصص[03]، فقد كان يروي قصصا شفوية عن الأنبياء القدامى، تعد لبنة أولى للقصة التاريخية، ومادته في ذلك -كما يذكر المؤرخون - هي الإسرائيليات، ويذكر (ياقوت الحموي) أن (وهب بن منبه) ألّف كتابا موسوما بـ: (كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم)، وكان قاصا قدّم أقاصيص أوردها كأنها تاريخ، وبهذا أدخل عنصر السّرد إلى حقل التاريخ، ومما لا يجعله مؤرخا ميوله للمبالغة وتهويل الحقائق[04].

فظهر التاريخ في الثقافات التي مارسته مثل رواية تحمل موضوع الخبر، ونجد أنّ المؤرخين ظلوا زمنا طويلا يعدّونه جزءا مهما من الأدب، لأنّ مهمتهم كانت تنحصر في سرد ما حدث، فكان الحكي والرواية عنصران ضروريان لأداء المؤرخ وظيفته، فكُتب التاريخ في التراث العربي وتراث الأمم الأخرى كما يؤكد (قاسم عبده قاسم) تحفل بألفاظ مثل: روى، حكى، أخبرني، يذكر، والتي تومئ بالفعل إلى تقنية السرد في الرواية[05]، غير أنّ بعض المؤلفين يتخذون وقائع زمانهم أيضا موضوعا لتأليف ملحمة أو مأساة على الطريقة الأدبية بالأسلوب المتعارف عليه آنذاك، فجفاف الوقائع التاريخية هو الذي يمنح الأدب امتيازه، ويدفع الناس أحيانا إلى أن يطلبوا تاريخهم من يد الشاعر وليس من يد المؤرخ على حد قول الشاعر الألماني هانيه.[06]

وعلى الرغم من أن الوثيقة التاريخية فعالة ومتعددة الحضور سرديا، إلا أن اعتمادها على السّرد لا يسمح لها موضوعيا بأن تعطي مجالا للروح وللحياة الباطنة بوجه عام، وبهذا بدأ يتلاشى التداخل بين التاريخ والأدب، خاصة في العصر الحديث، بوجود روائيين يستخدمون التاريخ مادة أولية لتأليف رواياتهم، وهذا النوع الأدبي يسمى (الرواية التاريخية).

كما أن للروائي تقاليده الفنية في رؤية الحدث أيضا، فالفن هو الإطار الذي يحكم عمله، مستخدما خياله بطريقة إبداعية حرة للوصول إلى ما يسميه النقاد الصّدق الفني، فهو يحكي؛ وليس ملزما أن يفسّر ما يحكي، وليس مضطرا للتعامل مع حركة الإنسان في الكون باعتباره مادة خاما يستطيع تشكيلها، كما يريد خياله وقدرته الفنية[07]؛ وعليه فهو يعمل على خلق شخصيات وهمية من فرط خياله، بالإضافة إلى الشخصيات الحقيقية التاريخية، مع إمكانية ابتداع بعض الأحداث التاريخية التي لا تؤثر على نتيجة السياق التاريخي الواقعي وذلك لخدمة الفن، عكس المؤرخ الذي يقول عنه (عبد الله العروي): « المؤرخ يحوّل الحدث، أي حدث إلى مادة تاريخية، حيث لابد أن يضعه في تسلسل زمني معين»[08]، وباعتبار الإنسان صانعه، فكتابته دائما وأبدا تصدر عن ثقافته أو قناعة سابقة (إيديولوجيا ضمنية)، من خلالها يمجد المنتصر ويحتفي بعظمته وبطولاته، غير آبه لتضحيات المهزوم، بالتالي فالتاريخ سلطوي لا يقول الحقيقة على حد تعبير (فيصل درّاج)[09].

أما الرواية فهي أكثر الظواهر الثقافية والأدبية توغلا في المناطق المعتمة والغامضة والمغلقة، وأصلحها للكشف عن تاريخ المقموعين، فهي تكتب الحقيقة التي عجز عنها التاريخ، فالروائي كما يقول (ميلان كونديرا MILAN KENDOURA): « ليس خادما للتاريخ غير أن التاريخ يفتنه ويلهمه، وهو بالنسبة إليه كالمنار الكشاف، يدور حول الوجود الإنساني، فيلقى الضوء على الإمكانات المجهولة وغير المتوقعة التي هي الأزمنة الهادئة الجامدة لا تظهر، تظل مختبئة غير مرئية...»[10]، ولهذا يحاول الروائي أن يلملم ما وقع عن غفلة من ذاكرة التاريخ، لكنه ليس مطالبا بأن يكون شاهدا رسميا مخلصا لأحداثه، والحقيقة أن المؤرخين أيضا لم يكونوا على درجة من الصدق التاريخي غير قابلة للشك أو للنقصان، لأسباب تتعلق بالسلطة القابعة خلف التوثق التاريخي التي غالبا ما تكون لها رؤى مخالفة بشأن الحقائق التاريخية، تجعل المؤرخ ينقل رؤيته التاريخية بما لا يخترق تلك السلطة أو يتجاوزها.

نستطيع أن نقول إذا: إنّ الامتياز الذي تمتاز به الرواية التاريخية عن التاريخ الرسمي، هو توظيفها لكل الدقائق والتفاصيل الصغيرة، بحيث يبرز الانسجام في فوضى الأحداث والوقائع، محققة عالما تتداخل

أجزاؤه في لعبة تشكل النصّ بناء من الواقعة التي يصنعها الأبطال في تلك اللعبة وليس الواقعة التي يقدمها التاريخ[11]، فالرواية التاريخية تقدم لنا الماضي بصورة حيوية ممتعة، تجتذب كل شرائح المجتمع وطبقاته، بينما التاريخ يقدمه بصورة صارمة مدرسية تناسب فئة المثقفين وطلاب العلم، وهذا كما يرى (قاسم عبده قاسم) الفرق الجوهري بين الرواية والتاريخ، يقول: « المؤرخ يقدم جثة التاريخ ويحاول تشريحها وفهمها، والروائي هو الذي يجعل هذه الجثة تتحرك وتجري الدّماء في عروقها»،[12] بمعنى أن التاريخ يكتب عن شخصيات ووريت تحت التراب، والرواية تبعث هذه الشخصيات للحياة من جديد، وتسائلها فيما قامت به منذ عشرات السنين من أقوال وأفعال.

ولكن، إن كانت مهمة الرواية المعتمدة على التاريخ، نقد ومعارضة ذلك التاريخ، فإنه من الواجب استبدالها بمصطلح (الرواية النقدية) وتجريدها من السّمة التاريخية، فالمادة التاريخية تعدّ فخا للروائي الذي لابد أن يقدم في الرواية إضافة نوعية لقراءة التاريخ لا مجرد نقده ومخالفته، ومهما يكن منه في النهاية فإن التاريخ يظل رسميا وموثقا .

ويذهب الناقد التونسي (مُحَمَّد القاضي) إلى أن الرواية والتاريخ متناقضان، فالرواية التاريخية تنطلق من التاريخ، ولكنها لا تستنتجه، بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ومهمته تختلف اختلافا جذريا عن مهمة التاريخ،[13] ويضيف الروائي (عبد الواحد إبراهيم) أنّ الرواية ليست عميلة أو بوقا للتاريخ، فهي تأبى أن تكون رسما توضيحيا له، تسجل أسماء المنتصرين والمنهزمين، كما أنها بعيدة عن التاريخ الواقعي الذي سجلته الوثائق، ولا تبحث فيه، وإنما يهمها التاريخ الروائي والذي وإن لم يدوّن في الدفاتر، فهو ممكن ومحتمل الوقوع ومصدره توقعات الروائي[14].

أما الروائي (يوسف المحيميد) فإنه يرى أن الرواية تتقمص التاريخ وتنأى عنه، تتصالح معه وتخالفه وترفضه على مستوى الإنسان والزمان والمكان، تستدعي التاريخ بعناصره الاعتيادية المعروفة، وتنفر منه أحيانا أخرى، لقول الحقيقة، مع تكريسها الخيال في قراءة الواقع الحي، فخلاصة القول: إنّ المؤرخ والروائي كما يقول (يوسف محيميد) مثل الصديقين يسيران جنبا لجنب، متصالحان في الظاهر وفي الباطن أحدهما يضمر خيانة أو مساءلة للآخر.

2-رواية (سمرقند) لـ : (أمين معلوف) بين السرد التّاريخي والتّخييلي :

رواية (سمرقند Samarkand) للروائي اللبناني (أمين معلوف) المكتوبة باللغة الفرنسية (عام 1988) وتمت ترجمتها إلى العربية من قبل (عفيف دمشقية)، تقص حكاية (عمر الخيام) الشاعر العالم والفلكي المشهور، وعلاقته بالسلطة المتمثلة في نظام الملك (الوزير السلجوقي) والملك (ملكشاه) والمعارضة المتمثلة في (حسن الصّباح) شيخ الجبل وزعيم أخطر طائفة في الشرق، كما ترصد بالخصوص حركة مخطوط (رباعيات الخيام- سمرقند) منذ بداية تأليفه إلى ضياعه في المحيط الأطلسي على سفينة التيتانيك في القرن العشرين، وهي تعكس مرحلتين زمنيتين متباعدتين يفصلهما ألف عام، تمثلان نقطتي عبور لتاريخ بلاد فارس، مسلطة الضوء على أحداث تاريخية غيرت معالم الخريطة السياسية وقلبت أنظمة الحكم في تلك البلاد.

المرحلة الأولى: تمتد فترتها الزمنية: من القرن الحادي عشر إلى أواخر القرن الثاني عشر، وهي فترة بروز (عمر الخيام) برباعياته ساحرة الأفئدة والألباب، وبقيام أعظم إمبراطورية عرفها المشرق؛ إمبراطورية

السلاجقة، وأيضا ظهور أخطر طائفة أرعبت العالم هي الدعوة الباطنية وفي ذروة الصراع السني والشيعي، **المرحلة الثانية:** فترتها الزمنية: أوائل القرن العشرين، ببروز المصلح (جمال الدين الأفغاني) محاولا تبديد حكم الاستبداد السلطاني في عز التجربة الديمقراطية التي خنقت في البرلمان بخلع الشاه، وفي غمرة تنافس استعماري وتدخل أجنبي ولّد حربا أهلية.

وبمقارنة الأحداث والوقائع التاريخية التي جرت فعلا بتلك التي أعاد روايتها (أمين معلوف) في (سمرقند) لم نجد أي تحريف أو تزوير للحقائق، فهو يقول: « ليس من الجيد تحريف التاريخ، حتى وإن اعتقدت بأنك تحرّفه في طريقة جيدة»[15]، فقد تعامل مع حقائق التاريخ بحذر شديد وبأمانة وصدق فائقين، محللا تارة، ومفسرا تارة أخرى ما يستدعي التحليل والتفسير، بالإضافة إلى براعته في بناء الرواية وشخوصها مازجا بين الحقيقة والخيال، فالرواية ترصد تحركات مخطوط (سمرقند) الذي كتبه (عمر الخيام) وهو رباعياته المشهورة باللغة الفارسية « في أعماق المحيط الأطلسي كتاب وقصته هي التي سأرويها، وربما كنتم تعرفون خاتمتها، فالصحف قد ذكرتها في حينه، وسجلتها بعض المؤلفات مذاك: عندما غرقت الباخرة "تيتانيك" "TITANIC" في الليلة الرابعة عشرة من شهر أبريل 1912 في عرض مياه الأرض الجديدة: كان أعظم الضحايا وأعجبها كتابا هو نسخة فريدة من "رباعيات" عمر الخيام وهو حكيم فارسي وشاعر وفلكي[16].

ففي المرحلة التاريخية الأولى: يسرد المؤلف حياة (عمر الخيام) وتأليفه الرباعيات، وبوصفه شخصية تاريخية فقد حاول (معلوف) توثيق المعلومات المعروفة عنها تاريخيا، رحلاتها في بلاد فارس، خاصة إلى (سمرقند)، وتقربها من ملوك الإمبراطورية السلجوقية، فعمد إلى تخييل حادثة غير موثقة تاريخيا كانت سببا في تعيينه فلكيا خاصا عند (ملكشاه) حاكم دولة (آل سلجوق)، وعند وصوله إلى (سمرقند) اقتيد إلى قاضيها بتهمة تعاطيه الكيمياء وتأليفه رباعيات هرطوقية « إذا كان هذا الرجل كيميائيا حقا، فإنه يجدر بنا أن نقوده إلى قاضي القضاة»[17]، لكن (أبا الطاهر) قاضي القضاة تعرّف عليه، فـ: (الخيام) كان عالما ذائع الصيت في تلك الأيام، فأكرمه وقربه إلى (ناصر خان) حاكم (سمرقند) فكانت تلك بدايته «نهض الخان أخيرا، وسار بخطى ثابتة نحو عمر، فعانقه بقوة وأخذ بيده ومضى به، ونقل الإخباريون أنه كان من تقدير صاحب طبرستان لعمر الخيام أن دعاه للجلوس بقربه على العرش»[18].

وقد كان المؤلف حريصا على نقل حقائق التاريخ بصدق فني تام، لذلك فهو كثير الاستشهاد بنصوص تاريخية لمؤرخين مشهورين أمثال (ابن الأثير) «... فأتاه أصحابه بمستحفظ قلعة يعرف بيوسف الخوارزمي... وحمل إلى قرب سريره مع غلامين، فتقدم على أن تضرب له أربعة أوتاد وتشد أطرافه إليها، فقال له يوسف: " يا مخنّث...! مثلي يقتل هذه القتلة...؟" فغضب السلطان وأخذ القوس والنشاب، وقال للغلامين: خلياه...! ورماه السلطان بسهم فأخطأه، ولم يكن يخطئ سهمه، فوثب يوسف يريده، والسلطان على سدة، فلما رأى يوسف يقصده قام عن السدة ونزل عنها، فعثر، فوقع على وجهه، فبرك عليه يوسف وضربه بسكين كانت معه في خاصرته»[19]، وتحكى هذه الحادثة وتصور كما هي في (الصفحة 65) من الرواية.

وذكر (ابن الأثير) أن (ألب أرسلان) قال أثناء احتضاره: « ما من وجه قصدته، وعدوّ أردته إلا استعنت بالله عليه، ولما كان أمس صعدت على تل فارتجفت الأرض تحتي من عظم الجيش وكثرة العسكر،

فقلت في نفسي: أنا أملك الدنيا ولا يقدر أحد علي فعزربي الله تعالى بأضعف خلقه، وأنا أستغفر الله تعالى وأستقيله من ذلك الخاطر»[20]، وتذكر تفاصيل الاحتضار نفسها لدى (مُحَمَّد بن حامد الأصفهاني) في كتابه: (تاريخ دولة آل سلجوق)، وفي (سمرقند) يقول الكاتب: « والحق أن ألب أرسلان مات بعد أربع ليال من الاحتضار، احتضار بطيء وتأمل مرير، وقد نقل مؤرخو ذلك الزمان أقواله وهي: كنت أمس أستعرض عسكري من فوق تل فشعرت بالأرض ترتجف تحت وقع أقدامهم، فقلت في نفسي: أنا سيد الدنيا! فمن ذا يستطيع أن يعدلني؟ ولقد بعث الله إلى على ملفي وغروري بأحقر الناس، بمغلوب أسير في طريقه إلى الموت، وتبين أنه أقوى مني فضربني وأوقعني عن عرشي وقضى على حياتي»[21].

والملاحظ أن الكاتب لم يضف إلى الحدث سردا تخييليا يقلل من الرتابة التي يتسم بها السرد التاريخي. ولكن هو في الحقيقة يقدم تصوّره الخاص ووجهة نظره اتجاه الماضي، ويسعى دائما إلى قلب الصّورة النموذجية وتصوّر غيرها، غير مدّع امتلاكه مفاتيح الحقائق كلها، على عكس المؤرخ الذي يحرص على تصوير مؤلَّفه على أنه الحقيقة المطلقة.

ومن علامات الصدق الفني في النص الروائي اعتماده على التصوير ثنائي البعد، بمعنى أن الشخصية التاريخية لا يمكن أسطرتها ما دام هناك الجانب السيئ والشرير في الإنسان، فلم يقدم (معلوف) شخصياته في صورة إيجابية وخيرة خيرا مطلقا أسطوريا، ولم يحاول طمس السلبيات وتحويرها، بل قدم الحقيقة التاريخية للشخصية بسلبياتها وبإيجابياتها؛ إذ إنه لم ينف عن (عمر الخيام) حبه للخمرة وللمرأة وفراره من السلطة ونزاعاتها السياسية، متأملا في مرصده، محققا مبدأ عدم الانحياز، فيقول: « يحل ابن السلطان تركي محل ابن آخر ويزيح وزير وزيرا، يا الله يا جهان كيف يمكنك قضاء أجمل سنوات عمرك في قفص الوحوش هذا؟ دعيهم يتذابحون ويقتلون ويموتون، أتغدو الشمس أقل سطوعا والخمر أقل عذوبة؟»[22].

بهذا تصور (سمرقند) تاريخ قيام الدولة (السلجوقية) بدقة متناهية من (طغرل بك) إلى (ملكشاه) وابنه (بركياروق)، ويفسر ذلك إحساس المؤلف بالتاريخ ووعيه التاريخي ببعث روح العصر من مرقدها، فهو يهتم كثيرا بإعداد مادته الروائية إعدادا جيدا، إذ جرت العادة أن يعتزل ثلاثة أشهر في (جزيرة يو) الفرنسية بالمحيط الأطلسي ليكتب رواية جديدة، ولكنه يمضي قبل هذه الأشهر الثلاثة، ثلاثة أشهر أخرى في المكتبة الوطنية بباريس حيث ينقب في المصادر التاريخية للموضوع الذي اختاره مادة لروايته[23] ؛ فهو يقرأ ويتابع تطور الأحداث والشخصيات، ويعود إلى المصادر والمراجع ويهيئ الأرضية التاريخية لعمله، كي يضع القارئ في الصورة بأسلوبه الخاص.

فالثابت تاريخيا في رواية (سمرقند) أن (نظام الملك) كان الرأس المدبر للسلطة في دولة (آل سلجوق) رغم أن حاكمها هو (ملكشاه)، ويرجع له الفضل في ازدهار الدولة علميا، وفي ظل وزارة (نظام الملك) كما يذكر (كارل بروكلمان) نعمت فارس والعراق من جديد بفترة رخاء إلى حد ما، وإن يكن الوزير أو الأتابك، مدينا بشهرته في المحل الأول لما أسبغه من عطف على الفقهاء والعلماء، وما ضمنه لهم من موارد بإنشاء المدارس والمعاهد في جميع المدن الرئيسية، في الإمبراطورية، فقد أنشأ (النظامية) الحاملة اسمه في (نيسابور) ثم في (بغداد) بين (سنتي: 1065 و1067م)، وكان مشجعا لفقهاء الأشعرية[24] النزعة الجديدة التي يؤيدها دون غيرها[25].

وقد أجاد (معلوف) في توزيع تلك الأحداث التاريخية وإظهار مغزاها، ونجح في تنويع سرده التاريخي؛ فأقحم من خلال مشاهد حوارية عديدة بين شخوص الرواية بعض الحقائق عن إنجازات (الوزير الأعظم)، كهذا الحوار الذي دار بين (الخيام) و(نظام الملك)، الذي يبين ما قام به (نظام الملك) من أجل صمود الدولة في وجه الأعداء وسموها: «– لقد فعلت الخير أيضا بنيت مساجد ومدارس، وكافحت الهراطقة. وإذ لم يعترض عليه الخيام فقد أضاف:

- هل يذكرني الناس بعد 100عام، بعد ألف عام؟
- أنى لنا أن نعلم؟

وبعد أن تفرس فيه نظام الملك متحديا استأنف قائلا: ... إن صديقك حسن الصباح يطوق البلاد مناديا بأني لست سوى خادما حقيرا للأتراك، أتظن هذا ما يقال عني غدا... هل ينسى أني الوحيد الذي وقف في وجه السلاطين طوال ثلاثين عاما وفرض عليهم إرادته؟»[26]، وقد ترك المؤلف شخوص روايته تعبر عن التاريخ وترسم صورة صادقة له بطريقة غير مباشرة، ولعله من الخطأ أن تكتب صفحات طويلة مليئة بالتاريخ الخالص على حد قول (قاسم عبده قاسم)[27].

فمتأمل الخلفية التاريخية لملامح العصر ولدور الشخصيات التاريخية، يدرك مدى أمانة (أمين معلوف) في إيراد الحقيقة التاريخية دون طمس الجوانب المضيئة حتى في رؤيته الخاصة للتاريخ؛ وهو ما يبيّن أن «المؤرخ يقدم جثة التاريخ ويحاول تشريحها وفهمها، والروائي هو الذي يجعل هذه الجثة تتحرك وتجري الدّماء في عروقها»[28]؛ فاستقراء النص الروائي التاريخي (سمرقند) يثير في ذهن القارئ تداعيات تكشف عما تميز به خيال الروائي من اتساع، فمقتل (نظام الملك) موثق تاريخيا في معظم كتب التاريخ المؤرخة لتلك الفترة رغم تباين السبب الرئيسي المؤدي لاغتياله، وقد حاول (أمين معلوف) التدخل في مسار هذه النتيجة الحتمية ربما لاستنباط مغزى بقاء (نظام الملك) عظيما كما أراد لنفسه عبر التاريخ، فمهد لموته بمرض استحال علاجه وعجز الأطباء عن شفائه، فاستسلم لقدره وألف فكرة مفارقة الحياة.

وآثر المؤلف مزج كل الأسباب المتباينة لمقتله حسب روايات المؤرخين بفنية فائقة وببراعة سردية متفردة «فعندما استقبل ملكشاه الوفد الذي التقى نظام الملك لم يسعه تصديق ما نقلوه إليه: – أقال حقا إنه شريكي وندي؟ وإذ أكد المبعوثون ذلك مغمومين، فقد انفجر السلطان غاضبا، وأخذ يتحدث عن خوزقته وتمزيقه إربا وهو حي وصلبه فوق متاريس القلعة، ثم هرع يعلن "تركين خاتون" أنه قرر في النهاية عزل نظام الملك من جميع مناصبه، وأنه يتمنى موته، ويبقى معرفة الكيفية التي سيتم بها الإعدام دون أن يثير رد فعل صفوف كتائب الجند الكثيرة التي ما تزال على ولائها له، غير أن لدى " تركين خاتون" و"جهان" أفكارهما: مادام حسن يرجو أيضا موت نظام الملك فلماذا لا يسهل له الأمر، ويبقى ملكشاه بمعزل عن كل ريبة»[29].

أما لإثراء عمله الروائي فقد عمد (معلوف) إلى إقحام النصوص التاريخية في رؤيته الخاصة للأحداث الروائية، متجنّبا الأخبار الواهية والأساطير التي تتعارض مع منطق التاريخ، فمعظم المؤرخين والدارسين يعتدون بأسطورة الأصدقاء الثلاثة لتفسير اجتماع (عمر الخيام) و(حسن الصّباح) و(نظام الملك) رغم تعارض أفكارهم، إذ ذكر (رشيد الدين فضل الله. ت: 1318) في كتابه: (جامع التواريخ) قصة الأصدقاء الثلاثة: (عمر الخيام)، (حسن الصّباح) و(علي الحسن بن إسحاق: نظام الملك)، حيث كانوا

زملاء دراسة بمدرسة (نيسابور) وتجمعهم صداقة متينة تعاهدوا على حفظها بوثيقة، من خلالها يرعى من يؤتيه الحظ منهم مكانا ساميا أخويه، ويبسط عليهما ظل حمايته وسلطانه، وبتقدم السنوات التحق (علي الحسن بن إسحاق) بخدمة (ألب أرسلان) ثاني ملوك الدولة السلجوقية، وأصبح عضده وساعده الأيمن في تدبير شؤون الدولة، فبلغ مرتبة عظيمة ونال لقب (نظام الملك)[30].

وعلى الرغم من انتشار هذه الأسطورة وتبوئها مكانة ثابتة في ذاكرة الناس، فقد حاول (أمين معلوف) بفنية سردية عميقة نسج أسطورة منطقية أخرى، يفسر بها التقاء هؤلاء الثلاثة، فيقول: « حاولت أن أتحقق إن وجد هؤلاء الأشخاص الثلاثة في مرحلة معينة في المكان نفسه، ووجدت مرحلة جمعتهم في أصفهان، وفي هذا الإطار بنيت الرواية، وأكيد ما سردته هو رواية... حاولت ألا أرتكب خطأ من الناحية التاريخية»[31]، وبهذا فقد جعل (عمر الخيام) يلتقي (حسن الصّباح) صدفة في (قاشان) كعابر سبيل من مدينة (قم)، فيعجب (الخيام) بعلمه الواسع ومعارفه المتنوعة، فيصحبه إلى (نظام الملك) لأن (حسن الصّباح) يطمح في عمل لديه؛ « أما عمر فقد سحر ولم يكن في وسعه إلا أن يعترف قائلا: لم يسبق لي أن قابلت رجلا يعرف كل هذا القدر، ما الذي تنوي أن تصنعه بجميع هذه المعارف المتحصلة؟ نظر إليه حسن بارتياب وكأنما انتهى نصيب حريز من نفسه، ولكنه لم يلبث أن استعاد هدوءه وخفض بصره وقال: أودّ مقابلة نظام الملك، فلعل لديه عملا لي»32، أما (نظام الملك) فقد توطدت بينه وبين (الخيام) صداقة وطيدة بدأت أثناء وفاة (ألب أرسلان)، فعرض على (عمر الخيام) وظيفة في القصر، تمثلت في (صاحب الخبر)، لكن (الخيام) يطلب منه استبداله بصديقه (حسن الصّباح) الأجدر بتلك الوظيفة «توقف عمر عن الكلام، وتردد قبل أن يتابع قائلا: قد أستطيع إنساءك رفضي بأن أقدم إليك رجلا التقيته منذ بعض الوقت، إنه شديد الفطنة وعلمه غزير ومهارته تخلب الألباب ويخيل إليّ أنه منذور لمنصب "صاحب الخبر" وأنا على ثقة بأن اقتراحك سوف يسعده»[33].

وبهذا يفرض الإبداع الروائي منطقه الخاص على (أمين معلوف) فيحبك نسيج أسطورة أخرى لوفاة (ملكشاه) بعد (نظام الملك) فيحسبها القارئ أسطورة تاريخية موثقة، وكأن التاريخ لدى (معلوف) بيدق على طاولة شطرنج، يحركه متى وكيفما شاء، فالمؤكد تاريخيا أن (ملكشاه) مات ميتة غامضة، بعد (نظام الملك) بأربعين يوما –حسب تقدير المؤرخين– فتصور (معلوف) أن الوزير تنبأ بموت (ملكشاه) بعده بأربعين يوما من خلال رؤيا، زارعا الرعب في قلبه وانتقاما لما قد يفعله به، وجعل أيضا تلك الميتة غير طبيعية، فأشار إلى أنه مات مسموما، ليكسر رتابة التاريخ المملة التي يتكئ عليه العمل الروائي مستخدما خياله بطريقة إبداعية حرة للوصول إلى ما يسميه النقاد الصّدق الفني ، لأن الفن كان الإطار الذي يحكم عمله «فهو يحكي وليس ملزما أن يفسّر ما يحكي وليس مضطرا للتعامل مع حركة الإنسان في الكون باعتباره مادة خاما يستطيع تشكيلها كما يريد خياله وقدرته الفنية»[34].

يعدّ مقتل (نظام الملك) على يد (الحشّاشين) حقيقة تاريخية يغزلها (معلوف) في نسيج الصراع على السلطة في دولة (السلاجقة)، مقدما تفسيرا منطقيا لتسمية الفرقة الباطنية؛ فرقة (حسن الصّباح) بـ: (الحشاشين)، داحضا أفكار المستشرقين عنها ومصححا ما في المتخيل الغربي، وقد أوصل لنا ذلك على لسان الراوي (عمر لوساج): « ولقد صدق الناس الرأي القائل بأنهم إنما كانوا يفعلون بسلطان الحشيش، ولقد أشاع ماركو بولو هذه الفكرة لدى عامة الناس في الغرب، فلقد أطلق عليهم أعداؤهم في ديار

الإسلام أحيانا اسم "الحشاشين" مدخني الحشيش للتقليل من اعتبارهم، وتوهم بعض المستشرقين في هذا التعبير أصل كلمة (assassin) التي أصبحت في عدة لغات أوربية مرادفة لكلمة "قاتل"... وأما الحقيقة فكانت غير ذلك، فإن حسنا كان يحلو له أن يدعو مريديه "الأساسين" أي المتمسكين بالأساس "أساس العقيدة"»[35].

فـ(معلوف) لم يقبل أي وثيقة تاريخية دون نقد أو مساءلة، بل حاول أكثر من ذلك مقارنتها بوقائع الحياة، جاعلا إياها مرجعا أساسيا موثقا، فأوّل بعض الحقائق التاريخية المشكوك فيها بما يتماشى والواقع المفروض؛ «فالروائي لا يقوم بإعادة أحداث التاريخ فيحدد دوره بوصفه وسيلة توصيل، إنما يعمد إلى التشكيك بالتاريخ ذاته، ويعيد تركيب بعض الوقائع متحديا الأطر الزمنية العامة»[36]، رغم أنه يقحم في حديثه عن فرقة (حسن الصّباح) صفحات من التاريخ الخالص، مبينا مبادئهم ومراتبهم التي أوجدها لهم شيخهم (الصّباح) ومعاقلهم التي يتحصّنون بها، وكأن (أمين معلوف) يقول في صفحات (سمرقند) هذا تاريخ موثق يعتد به للوصول إلى الحقيقة وليس سردا روائيا متخيلا فحسب، « لابد أن تقول هذا سرد روائي، وهذا تاريخي»[37].

والمتأمل الرواية يلاحظ أن الروائي اعتمد على وثائق حقيقية محفوظة في أكثر من جهة رسمية ونادرة، فهو ينقل حقيقة حادثة حرق مكتبة (الحشّاشين) بكل أمانة، فالثابت تاريخيا أن المؤرخ (عطا الله الجويني) أنقذ منها كتبا نفيسة، وبخيال عبقري منه جعل من بينها مخطوط (رباعيات الخيام) الذي سرقه (حسن الصّباح) منه والذي يحكي حكايته في الحاشية وتاريخ عصره بإيجابياته وسلبياته « ولقد ذهب الظن بالناس طويلا إلى أن مخطوط "سمرقند" قد هلك هو الأخر في محرقة آلموت»[38]، والشائع والمعروف أن (رباعيات الخيام) الأصلية مفقودة أو غير متواجدة أصلا.

أما المرحلة التاريخية الثانية فلا تختلف عن الأولى في التوثيق التاريخي، سواء أتعلق الأمر بالشخصيات التاريخية؛ كحكام إيران في تلك الفترة، أو (جمال الدين الأفغاني)... وغيرهم، أم بالأحداث السياسية التاريخية الواقعة في تلك الفترة، فالفكرة الرئيسية التي بنيت عليها الرواية خيالية، لكن أحداثها حقيقية ومثبتة تاريخيا، أما فكرة مطاردة المخطوط الأسطورة من قبل الأمريكي (عمر لوساج بنيامين) فلا علاقة لها بواقع التاريخ، وهي من فرط تخييل الروائي (معلوف)، ولكن الأحداث التي تصادف ذلك الأمريكي قد جرت فعلا، كثورة (تبريز) لأجل الدستور، والتدخل الروسي في إيران... إلخ.

فالمؤلف يجسد نشاط (جمال الدين الأفغاني) ورحلاته المتعددة كحقيقة مثبتة، مخترعا حادثة تشير إلى مشاركة (الأفغاني) في اغتيال (الشاه ناصر الدين) على يد أحد مريديه، مبرزا رضا الشخصية المبتدعة: «– من الذي دفعك إلى قتل الشاه، ومن هم شركاؤك؟ – أقسم بالله العلي القدير الذي خلق السيد جمال الدين وكل الناس أنه ما من إنسان غيري وغير السيد يعلم بنيتي قتل الشاه، والسيد في القسطنطينية، فجربوا أن تبلغوه »[39]، فقد تمكن الروائي من تحريف مسار الأحداث والوقائع، ولكن نتيجة المعطى التاريخي ظلت واحدة تؤكدها الوثائق الرّسمية.

ومن الشخصيات التاريخية أيضا في بلاد فارس، شخصية (ميرزا علي مُحَمَّد رضا الشيرازي) الذي أعدمه (الشاه) عندما قاد الثورة البابية، ولكن (معلوف) ابتدع شخصية (ميرزا رضا) المتخيلة التي تقوم باغتيال (الشاه)، لطرح تساؤلا حول وجه التطابق بين الاسمين، وحول علاقة (ميرزا رضا) بـ: (ميرزا علي

مُحَمَّد رضا الشيرازي)، فهل أراد (معلوف) أن يكون (ميرزا رضا) منتقما لـ: (ميرزا رضا الشيرازي)؟ ربّما يكون الأمر كذلك؛ فـ (ميرزا رضا) من (شيراز) قتل (الشاه) الذي أعدم (ميرزا علي مُحَمَّد الشيرازي)، وبهذا فقد عمل الروائي على خلق شخصيات وهمية خياليه، مضافة إلى الشخصيات الحقيقية التاريخية، مع تمكنه من ابتداع بعض الأحداث التاريخية التي لا تؤثر على السياق التاريخي الواقعي ولا على نتيجته الفعلية، وذلك خدمة للفن، وهو بذلك يقوم بعمل معاكس تماما لعمل المؤرخ الذي «يحوّل الحدث، أي حدث، إلى مادة تاريخية، حيث لابد أن يضعه في تسلسل زمني معين»[40].

ومن تقاليد الرواية التاريخية أيضا خلق شخصية تاريخية وربطها بالشخصيات الحقيقية، ليتم استنطاقها بسهولة ويسر، كي تدلي بشهادتها على شاكلة التحقيق الصحفي، وفي نص (سمرقند) اختلق (معلوف) شخصية الأمريكي (عمر لوساج بنيامين BENJAMIN.O.LESAGE) راويا للأحداث التاريخية، وباحثا عن مخطوط (سمرقند) الذي ضاع منه في آخر المطاف في حادثة غرق الباخرة (التيتانيك 1912) وهذا في حد ذاته حدث تاريخي مشهور جديد مضاف إلى الحدث التاريخي الأصيل الذي انبت على أساسه أحداث الرواية؛ « كان يقال أن هذه النسخة حتى الآن ثمينة جدا، وانطلاقا من هذا الحدث بنيت حكاية أخرى، هي حكاية الكتاب الأسطوري»[41].

أما ما حقق لرواية (سمرقند) النجاح، فهو استيعابها لطبيعة بلاد فارس في المرحلتين التاريخيتين معا، ليس فقط في الجغرافيا والتواريخ والأرقام: مثل ذكر المدن والقرى والدروب والأيام والشهور والسنوات، ولكن أيضا في حقيقة المحتوى الحضاري.

–خاتمة :

نخلص بعد هذا التحليل المقارن والموازن بين التاريخ والرواية من خلال (سمرقند. أمين معلوف) إلى: أن رواية (سمرقند) تعاملت مع حقائق التاريخ بحذر شديد وبأمانة متناهية وصدق متناه.

قدمت الرواية الجوانب المضيئة والإيجابية لتلك الفترة دون طمس أو تحوير السلبيات.

اعتمدت الرواية على أسانيد ووثائق حية فاستقت أحداثها وأعادت إنتاجها حسب مقتضيات الفن، فاشتبك سحر الرواية ببلاغة التاريخ، وعجن التخيلي بالتاريخي، فصارت الرواية بسحر الفن تاريخا، وصار التاريخ بفعل التخييل رواية.

استعان الكاتب بشخصيات متخيلة تقاطعت تفاصيل حياتها السردية مع شخصيات وجدت بالفعل، فأدت دورها وسدت فجوات التاريخ وأجابت عن كثير من الأسئلة.

– قائمة الإحالات:

1.نادر كاظم : تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2004، ص 64.
2.المرجع نفسه، ص63.
3. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ليدن، هولندا، 1970، ج07، ص 232.
4. عبد العزيز الدوري، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب، بيروت، لبنان، المطبعة الكاثوليكية، 1960، ص 295.
5. قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية... تفاضل أم تكامل، مجلة العربي، الكويت، عدد: 557، أفريل 2005، ص 55.
6. ضياء خضير، ثنائيات مقارنة (أبحاث ودراسات في الأدب المقارن)، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص 74.
7. المرجع نفسه، ص 56.

8. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب)، ط 03، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ج01، 1997، ص 42.
9. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2004، ص 90.
10. عبد الواحد إبراهيم، ندوة: الرواية والتاريخ، تعليق: كمال الرياحي، مجلة عمان، عدد: 123، سبتمبر 2005، تصدر عن أمانة عمان الكبرى، ص 29.
11. ضياء خضير، ثنائيات مقارنة (أبحاث ودراسات في الأدب المقارن)، ص 74.
12. قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية... تفاضل أم تكامل؟ ص 57.
13. عبد الواحد إبراهيم، ندوة الرواية والتاريخ، ص 26.
14. المرجع نفسه، ص27.
15. أمين معلوف، أنا كاتب فرنسي وكلمة فرنكوفونية لا أحبها...، حوار مع: عبده وازن الحياة، جريدة الحياة، 12.03. 2006. http://www.ahrarSyria.com/art-3-13-1htm .
16. أمين معلوف، سمرقند (رواية)، تر: عفيف دمشقية، ط 02، الجزائر، دار الفارابي- Anep، 2001، ص09.
17. الرواية، ص19.
18. الرواية، ص43.
19. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ط 03، بيروت، لبنان، دار العودة، ج10. 1980، ص73.
20. المرجع نفسه، ص113.
21. الرواية، ص66.
22. الرواية، ص 162.
23. جهاد فاضل، أمين معلوف في مسرحيته الغنائية الجديدة الحب عن بعد، جريدة الرياض اليومية، عدد: 12683، http://www.alryadh.com.sa/contents/13-03-03/ main page
24. طائفة دينية هدفها التوفيق بين علم الكلام (منهج المعتزلة) وبين تفكير السنة، زعيمها أبو الحسن علي الأشعري 935م.
25. كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، ط 15، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 2002، ص274.
26. الرواية، ص138.
27. قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، مصر، دار المعارف، 1979، ص71.
28. قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية... تفاضل أم تكامل؟، ص 57.
29. الرواية، ص140.
30. رشيد الدين فضل الله، جامع التواريخ، ليدن، هولندا، سلسلة جب التذكارية، ج07، 1910، ص 201.
31. أمين معلوف، أنا كاتب فرنسي وكلمة فرنكوفونية لا أحبها.
32. الرواية، ص85.
33. الرواية، ص96.
34. قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية... تفاصيل أم تكّامل؟، ص55.
35. الرواية، ص150.
36. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط01، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1990، ص38.
37. أمين معلوف، أنا كاتب فرنسي وكلمة فرنكفونية لا أحبها.
38. الرواية، ص194.
39. الرواية، ص253.
40. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب)، ص42.
41. أمين معلوف، أنا كاتب فرنسي وكلمة فرنكوفونية لا أحبها.

-قائمة المراجع:

- ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، ط 03، بيروت، لبنان، دار العودة، ج10. 1980.

- أمين معلوف، سمرقند (رواية)، تر: عفيف دمشقية، ط 02، الجزائر، دار الفارابي- Anep، 2001.
- أمين معلوف، أنا كاتب فرنسي وكلمة فرنكوفونية لا أحبها...، حوار مع: عبده وازن الحياة، جريدة الحياة، 12.03. 2006. http://www.ahrarSyria.com/art-3-13-1htm .
- جهاد فاضل، أمين معلوف في مسرحيته الغنائية الجديدة الحب عن بعد، جريدة الرياض اليومية، عدد: 12683، http://www.alryadh.com.sa/contents/13-03-03/ main page
- رشيد الدين فضل الله، جامع التواريخ، ليدن، هولندا، سلسلة جب التذكارية، ج07، 1910.
- ضياء خضير، ثنائيات مقارنة (أبحاث ودراسات في الأدب المقارن)، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط01، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1990.
- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب)، ج01، ط 03، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997.
- عبد العزيز الدوري، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب، بيروت، لبنان، المطبعة الكاثوليكية، 1960.
- عبد الواحد إبراهيم، ندوة: الرواية والتاريخ، تعليق: كمال الرياحي، مجلة عمان، تصدر عن أمانة عمان الكبرى. عدد: 123، سبتمبر 2005.
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2004.
- قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، مصر، دار المعارف، 1979.
- قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية... تفاضل أم تكامل، مجلة العربي، الكويت، عدد: 557، أفريل 2005.
- كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، ط 15، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 2002.
- نادر كاظم: تمثيلات الآخر، البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج07، سلسلة جب التذكارية، ليدن، هولندا،1970.