محاضرات في مقياس: السرديات العربية الحديثة والمعاصرة.

مقرّر السداسي الخامس شعبة أدبية. السنة الجامعية 2022/2021

الأستاذ: مبروك دريدي.

مقياس: السرديات العربية الحديثة والمعاصرة.

في المفهوم:

تقتضي العلاقة المعرفية والبحثية في أيّ مجال، إدراكا وإحاطة بالحدود المفاهيمية، وتحديد مجال الدرس والتزام السؤال المثوِّر للإجابة وآفاقها ومقاربتها، وفي هذا لابدّ من تسمية المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها مجالنا، ويتحدّد في ضوئها، وهو ما يلخّصه عنوان البحث وبنيته الاصطلاحية، فالسؤال هنا وبمقتضى التأسيس يبني فيي القاعدة والمقدّمة طلبا للمفهوم/المفاهيم. فحدود مقياسنا وإطاره معيّنة في اصطلاح مفاهيمه؛ والتي هي:

السرد/السرديات Narration: فالسرد الذي هو المفتاح الأس؛ والمفهوم المنطلق يحدّد مجالا ويضبط ميدانا مخصوصا من النّص الأدبي، ويعيِّنُ طبيعته وشكله وصيغته الفكرية والفنيّة، وقبل ذلك يتحدّد السردُ بما هو **حركة التعاقب والتلاحق والتتابع والجريان والتّدفق**، وهي صفات جذرية وماهوية تتعلّق بالزّمان Temps، وهو ما تلخّصه مقولة بول ريكور Paul Recoeur حيث يقول" **يوجد السرد حيثما يوجد ذلك التتابع الّذي ندعوه بالزّمان**": ويعني هذا في ملخّص ما يقصده بأنّ السرد هو كلّ ما يقعُ في الزمن وداخله؛ وهو كلّ العالم الذّي يدركهُ العقل البشري ويملكُ كفاءة فهم أنّه يتدفق ويجري ويسير ويصير، فالعالم بكلّ محتوياته من أشياء ومادة وطبيعة حيّة توجد في لحظة إدراك الإنسان لها، وتعرّفه عليها وتعقّله لها، وبطبيعة هذا العالم فأنّ كلّ شيئيته ووقائعه المدركة والمحصَّلة بالعقل تمثّل سردية الحياة، فالوقائع والاجداث وحركة الكون وأشيائه توجد في حركة لا تتوقف تحدث ضمن الزمن، وهذا ما يشرحُ لنا أنّ السردية Narrativité هي زمنية Toporalité، ففي اللحظة التي يدركُ فيها العقل البشري وجود الكون/العالم وحدوثه يصبحُ ذلك الإدراك هو سردية الحياة بالمعنى الشامل.

في مجال النّص اللّغوي الأدبي، فإنّنا نتعرّف إلى النّص السردي عبر صفة التعاقب والتدفق، وفي بسيط ما يمكننا تعريفه به، هو أن نقول " بأنّ النص السردي اللّغوي الأدبي، هو ذلك

النّص الذّي يبنى في استخدامات الكلام على المتوالية Séquence؛ وهي مجموعة الأحداث والأفعال التي تسجّلها اللّغة في قصدية المتكلّم وهو ينقل العالم من الحدث والواقعة إلى تسجيل ما يقعُ في بواسطة اللّغة اللّسانية، وحتّى نفهم ذلك ببيانه ننطلق من فهمنا لوجود عالمين متّصلين ومتداخلين ومتفاعلين هما:

عالم الوقائع والتجربة: وهو العالم الذّي يعيشه الشخص في منظور معقوله وقصده، فما يفعله الناس ضمن نظام أعمالهم ونشاطهم وحركتهم وهو يستغرقون زمنهم ينتمي إلى عالم الوقائع والتجربة، فهو عالم من طبيعة إنجازية معيشية وقائعية.

عالم النّص/السردية: وهو ذلك العالم الذّي يستخدمُ فيه المتكلم العاقل (الإنسان) اللّغة اللّسانية ليسجّل ما أدركهُ في وقائع العالم، أو ما عاشه أو تلقاه أو عرفه، كما يمكنه أن يتخيّل صيغا مفترضة لما يمكن أن يقعُ، لذلك ما يسمّى قصصا وحكايات وروايات هي نصوص سردية تسجّلها لغة متكلم منتِج لها استعمل كفاءته في **استبقاء** ما تلقاه وتفاعل معه في عالم التجربة، أو يمكن لهذه النصوص أن تكون على شكل وصيغ متخيَّلة تماما تعيد إنتاج عالم التجربة في أفق الممكن.

في تمثيلنا ذلك نستطيع أن نصوغ الآتي:

كلّ واحد منّا يعيشه يومه (زمن) في حدود عالم شيئي (المكان) ويقوم بسلسلة أفعال تتعاقب وتتلاحق (سردية زمنية). وكمثال على ذلك: يستيقظ الشخص ويعيش أفعاله الواعية والمدركة ويمارس نظام أفعال سببية ومترابطة (يستيقظ. يفطر.يخرج. يتنقل إلى العمل أو االدراسة. يدرس أو يعمل. .....) فنظام هذه الأفعال وانتظامها هو **متوالية أفعال في عالم التجربة**. ويستطيع بعد ذلك كلّ شخص يتقن لغة لسانية ويملك كفاءة استعمالها أن يكتب نصًّا يسجّل فيه ما عاشه في يومه أو في شهر أو في سنة (مدة زمنية)، وفعل الكتابة هنا سيقوم على استدعاء الواقعة المنقضية التي مضت وإعادة إنتاجها في لغة سردية. كما يمكن تخيّل ما لم يقع أو ما يمكن أن يقع وهذا في فنون القصص والرواية الأدبية.

إنّ نسبة السرد/السرديات إلى العرب/العربية: هو تحديد لمجال ثقافي لغوي، حيث توجد سرديات في العالم بحسب الثقافات واللّغات، وهي تتشابه في الأس (المتوالية) وتختلف فيما تعبّر عنه من منظور ورؤية بالمعنى الحضاري والتّاريخي والاجتماعي، وفي هذا يخبر التّاريخ الفكري والثقافي والفنّي من خلال الآثار والنّصوص بأنّ العرب أنتجوا نصوصا سردية كثيرة منذ زمن بعيد، حيث نجد الأساطير والحكايات والقصص والأخبار وغيرها؛ ممّا سجّله المتعقّل المتكلّم العربي عبر كفاءة اللّغة اللّسانية لعالمه الوقائعي أو لما يكون قد أنتجه متخيّله، فالسرديات العربية قديمة بنصوصها وعريقة بمدونات عديدة عرفت تحوّلات وتطوّرات وأشكال فنيّة كثيرة ومختلفة، ومن أشهرها ما حوته كتب الأخبار وأيام العرب، وما جاء بعد ذلك من السير والملاحم، وما ازدهر في حقبة لاحقة من إبداعات لعلّ أشهرها ألف ليلة وليلة.

في العصر الحديث والمعاصر تمثّلت السرديات العربية بنصوص القصّة الفنيّة والرّواية، وهي أشكال حديثة وطارئة في الفنّ الأدبي العربي في نوعها الذي ينتمي إلى جنس السرد، وهو ما يوضّحُ لنا قضية مهمّة في الحكم الذي مقولته: **إنّ السرد قديم قدم الإنسان وتعبيره، ولكنّه يتّخذ ضيغا وأشكالا فنيّة نوعية في كلّ فترة أو حقبة ثقافية.** وفي ضوء هذا ندرك بالأثر والنّص أن العرب عرفوا السرد في أشكاله القديمة وكان ضمن ثقافتهم الفنية اللغوية الأدبية مثل الأخبار والقصص الأسطوري والخرافي، وما جاء بعده من تحوّلات مثل السيرة والمقامة. حتّى جاء عصر القصّة الفنية والرواية في العصر الحديث (منذ بداية القرن التاسع عشر) خلصة بعد الحملة الفرنسية على مصر 1789، وفي هذا نشيرُ إلى تلك الخصومة بين مؤرخي الأدب ونقاد السرد الأدبي؛ حيث نجد في اختلافهم رأيان بارزان:

رأي يقول أصحابه بأنّ السردية العربية الحديثة والمعاصرة (القصة والرواية) جاءت في سياق تطوّر طبيعي لصيغ السرد وأشكالها في نصوص الأدب العربي وثقافته،

فيؤكدون بذلك نفيهم المطلق بأن يكون للثقافة الغربية أثرٌ أو تأثير في نشوء القصة والرواية العربية الحديثة والمعاصرة.

في المقابل هناك من يذهب في اتّجاه معاكس؛ حيث يرى بأنّ النصوص السردية العربية الحديثة والمعاصرة، جاءت بتأثير الثقافة الغربية وحضارتها؛ والتي كانت سبّاقة في ابتداع هذا الشكل الجديد من نصوص السرد، ويعتمدون في تعزيز رأيّهم بأنّ شروط الحضارة والثقافة العربية دخلت في مرحلة جمود وعجز وتوقفت عن الخلق والإبداع في شتى المجالات، والفنية الأدبية منها.

نستطيع التوفيق بين الرأيّين بالقول:

لقد كان لنشوء الصيغ النصية السردية في الغرب أثر بالغ وتأثير عميق في نشوء القصة والرواية العربية، غير أنّ ذلك التأثير وجد شروط استقباله فيما مثّلته السردية العربية الموروثة والغنية، فالذي جعل الرواية العربية الحديثة والمعاصرة تواكب وتنخرط بفنية وكفاءة في إبداع نصّها هو ذاكرة وتراث السردية العربية بمجرد اكتشافها لما انبثق منها في الحضارة الغربية.

– اتجاهات الرواية العربية:

الاتجاه التاريخي:

لقد أخذت التخوم التي انصهرت فيها الرّواية مع التاريخ، ليشكّلا مادة تخييلية جامعة، حيّزا معتبرا من كتابات النقاد، فسُلّطت الأضواء على هذا التلاقح الذي سعى جميع المهتمين به إلى استشفاف طبيعة الحدود فيه، بين ما هو حقيقي وما هو تخييلي، وذلك تأسيسا على رؤية تفرّق بين ما يهدف إليه التاريخ حين سعيه إلى محاكاة الماضي بمقاربة أحداثه ووقائعه علميا، وهدف الرواية المخيِّلة للتاريخ التي جاءت بفنيتها لتفيد مما حفظه لها هذا الماضي، متوسّلة لأجل ذلك خطابا سرديا تخييليا متصلا بالخطاب التاريخي، باعتباره سندا جاهزا

وسابقا يدعم نصّها ويسهم في تشكيل البنية وتوجيه الدلالة، ومنفصلا عنه في الوقت نفسه، بالنظر إلى ما يميّز الرواية من خصوصيات بنيوية ومعنوية.

وبالتصالب مع هذا الطرح، تقتضي المنهجية من الباحث قبل حديثه عن الرواية العربية المخيلة للتاريخ أن يقف أمام سؤالين اثنين؛ الأوّل يتعلّق بالتعالق بين ما هو روائي وما هو تاريخي، والثاني سيبحث في السرد التاريخي وطرائق تخييل المرجعي.

علاقة الرّواية بالتاريخ:

لما كان التاريخ نزّاعا إلى الواقع، قادرا على إعادة تصوير الزمن بصورة تعكس سعيه للوصول إلى موضوعية مجردة تضارع موضوعية العلوم التجريبية، فإنّنا نجده قد اعتُبر من طرف بعض المهتمين به "خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق، ومعاودة تكرار الماضي، كما هو، في لفظ التأريخ ثانية بعد وقوعه في الواقع أولا ليقابل بموضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي يبتغيها الرواية والخيال"[1] فتبدّى بذلك "للمدافعين عنه أو للمنتسبين إليه علما موضوعيا مبرأً من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنتجت مناهجه، إلاّ أنّ هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعيا، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب"[2]، ولعلّ أبرز هذه الأسباب أنّه علم لم يستطع التخلّص من "الإيديولوجيا ونزعاتها، فكلّ فريق يريد الحقيقة إلى جانبه، بمعنى أنّ كلّ فريق يريد أن يستدلّ على نفسه بالتاريخ وعندما يتحوّل التاريخ إلى حجة مصنوعة، فإنّ العلمية فيه لن تكون شيئا آخر سوى صناعة التاريخ"[3]، لذا كان التاريخ علما سلطويا تتحكّم فيه ثنائية النصر والهزيمة[4]

---

[1]- ينظر: عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1 2010. ص: 09.

[2]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004. ص: 82.

[3]- عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 13.

[4]- ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 82 وما بعدها.

فالمنتصر هو من يكتب التاريخ وينظر إلى الماضي نظرة استعلاء واستكبار ويوقّع الهزائم لغيره بأيّ صورة أراد، هذا وإن أضفنا طبيعة الوقائع البائدة في بناء معمار الماضي الذي يستحق الاستحضار، وإشكالية تصنيف الوقائع، ولغة الوثائق وعوائق فهمها وتفسيرها ... خلصنا إلى أنّ علمية التاريخ من هذا المنظور ليست إلّا مطلبا عزيزا وأفقا كلّما أُبصر ابتعد، وجاز لنا القول مع بول ريكور إنّ "الماضي هو ما حدث فعلا، بعيدا عن متناول المؤرخ"[5].

وفي هذا السياق، نلحظ أنّ التاريخ وهو يتوسّل السرد لنقل الوقائع والأحداث الإنسانية يمتدّ إلى تخوم متباينة يسوّغ فيها لنفسه ترصيع عالمه بالحكايات والأخبار والطرائف، "فيكشف بين الفينة والأخرى عن هوية ثانية توازي طبيعته الوقائعية"[6]، وهو الأمر الذي حدا بمجموعة من الباحثين إلى طرح إشكالية نزوعه إلى الموضوعية بشكل أكثر حدّة، فحين ميّزوا بين الواقعة التي حدثت وبين الخطاب الذي يحاول توصيفها، وحين اهتمّوا بالمسافة القائمة بين الماضي المستحضَر وبين طريقة استحضاره، وجدوا أنّ تدخّل المؤرخ/الراوي، وتعدّد زوايا نظره، قد جعل علمية التاريخ تلتبس، وهويته تتداخل وهويات فنية حكائية أخرى، شكلا ومضمونا، هوياتٌ لطالما حاولت مثله العودة إلى الماضي لاستكتابه، بل حتى لنقده ومساءلته، مسلّطة الضوء أكثر فأكثر على علميته وقدرته على نقل الحقائق كما جرت في الواقع. والرواية على رأس هذه الفنون الحكائية، وتسبيقها على غيرها من فنون الحكي مردّه طبيعتها المتفردة النازعة إلى مشاكلة الزمان والمكان لسرد ما كان، أو ما كان يمكن أن يكون.

إنّ عباءة السرد جعلت الرواية وهي النصّ الجامع للفنون والبوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الأجناس، والرافد لشتّى المعارف الإنسانية، تنصرف إلى التاريخ بما هو خطاب

---

[5]– بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان ط1، 2006. ص: 157.

[6]– عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 101.

سابق عنها لتعزّز علاقتها به، ولتقيم معه شراكة نفعية تثبت من خلالها عمق العلاقة بينهما، وقد تبدّت هذه الشراكة لأوّل مرة بطريقة فنية احترافية – حسب النقاد – في رواية الإنجليزي "والتر سكوت" (1771–1832) "ويفرلي" عام 1814[7]، "والذي وفّق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلّها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول"[8]، لتكون بذلك رواية "سكوت" من الروايات الطليعية التي احتفت بالتاريخ وضمّته إلى نسيجها الداخلي.

والخطاب التاريخي شأنه شأن الخطاب الروائي؛ "خطاب سردي بالدرجة الأولى، ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنّه يظلّ خطابا منجزا في مقام محدّد تتحكّم فيه اعتبارات شتّى توجهه وتضيء مسالك قراءته. وكذا الشأن بالنسبة للرواية، فهي وإن بدت لنا خطابا تخييليا، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تاما"[9]، وهو ما فتح باب التفاعل والتشارك بينهما، إذ صار "بإمكان الرواية أن تستقبل موادَ تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيا، وبإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخيا"[10] والنتيجة أنّ التخيّل يستعير من التاريخ والتاريخ يستعير من التخيّل، وهو ما ولّد لهما مرجعية متقاطعة، عبرها تُكسِب الخاصية السردية الفعل الإنساني زمنيته بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع وعوالم السرد[11].

بالرغم من هذا الاتفاق، إلاّ أنّ الإقرار بأنّ الخطاب الروائي أكثر تحرّرا من الخطاب التاريخي في علاقتهما بالذاكرة الجماعية لا مناص منه؛ لأنّ الروائي يملك سلطة التخييل

---

[7]– ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط2، دت. ص: 11.

[8]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ– دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس – تونس، ط1، 2008. ص: 24.

[9]– المرجع نفسه. ص: 18.

[10]– عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 102.

[11]– ينظر: عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد: 03، 1997. ص:64.

اللامحدود، كما أنّه يملك القدرة على السكوت عما بدا له أمرا يستدعي الصمت، وبالمقابل يركّز على ما يعتقد أنّه مهم تركيزا يوافق رؤيته، فيَهب هذه الذاكرة للقارئ في حكي ميسور، وسرد مستساغ، يختار هو مادته وينتقيها دون أن تفرض نفسها عليه، فـ "الرواية تعود بين الفينة والأخرى لتستلهم من أحداث التاريخ حكاية تسقط عليها قضيتها المركزية وتدعو إلى الاعتبار"[12]، وبذلك يكون الروائي أكثر حرية في اختياراته للمادة التاريخية وطريقة سردها، فتنشأ الرواية "منطوية على واقع محتمل ينفي القائم ولا يعيد إنتاجه ويوحي بأنّ الواقع يوجد في صيغة الجمع ويتشكّل بلا انقطاع من دون أن يلتقي بشكله الأخير أبدا"[13]. أمّا بالنسبة للمؤرخ فهو لا يمتلك كلّ هذه السلطة، وإن أرادها لنفسه كانت في حدودها الدنيا، لنزوعه إلى الحقيقة أكثر، ولانتظار القارئ ذلك منه، "فالمؤرخون يوجّهون خطابهم إلى قراء متشكّكين يتوقعون منهم ليس السرد فقط لكن إثبات صحة سردهم"[14]، وهو ما يعفى منه الروائيون ولا يطالبون به، فالإثبات ووسائله من مقتضيات عمل المؤرخ، أمّا الروائي "فله أن يروي كلّ ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات"[15].

إنّ الانتقال الروائي من التاريخ المعلوم المجرد إلى التاريخ التخييلي يجعل الروائي مصدرا لنصوص تخيّل الوقائعي، فيبحث القارئ فيها عن الدلالات المعرفية الخفية الإنسانية والحضارية والتي لا يظهرها النص على مستوى المادة التاريخية المقدّمة وحسب بل يتجاوزها إلى مستوى أعمق ممثلا في البنية السردية والتي تحمل دلالاتها الخاصة المتشكّلة من الانصهار الحاصل بين الخطابين التاريخي والروائي الخطابان اللذان انفتقا من رحم السرد، وذلك وفق

---

[12]- عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 316.

[13]- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2002. ص: 145.

[14]- بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص: 277.

[15]- إبراهيم الفيومي، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان – الأردن، ط1، 2001. ص: 19.

رؤية المبدع لهذا الحاضر. وهو ما يؤسّس لسؤال التعالق النصي الحاصل بينهما والمتضمن سؤال الكيف وسؤال الدلالة.

السرد الروائي وطرائق تخييل المرجعي:

ينشأ المتخيّل التاريخي في منطقة تتوسّط التاريخ والخيال، حيث تنصهر خصائص كلّ منهما لتعطينا تشكيلا روائيا جديدا، بمكونات سردية تجمع بين عموميات الوقائع التاريخية التي حفظها التاريخ المعلوم وبين الخيال الروائي المهتم بسرد التفاصيل، وذلك في ظلّ "حبكة تتكفّل بامتثال المواد التاريخية لشروط الخطاب الأدبي، وتضمن انفصالها عن سياقاتها الحقيقية واتصالها بسياقات مجازية فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية. وما الحبكة إلاّ استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم"[16].

ولما كان كلّ تصوير سردي يتضمّن بالضرورة إعادة تشكيل لتجربتنا الزمنية فإنّ الحبكة وفق هذا التصوّر هي تشكيل وصياغة لتجربتنا في هذه الحياة عن طريق زمن نصي[17]، فإذا كانت تجربتنا في الحياة ومكتسباتنا التاريخية متضاربة في أساسها، فإنّ السرد يوفّق بينها مستخدما في ذلك صيغا تعبيرية منسجمة، فيعيد تصوير الزمن مرّة أخرى، رابطا حلقاته، سادا فراغاته، مستعيرا من الحياة مادته [والتاريخ جزء منها] ليحوّلها نصّا متّسقا متشابكا عن طريق الحبكة.

يقتضي الحبك المخيّل للتاريخ من الروائي العودة إلى عالم الوقائع لأنّ تأليف نصه يقوم أساسا على "فهم قبلي لعالم الفعل، وبناه ذات المعنى، ومصادره الرمزية، وطبيعته الزمنية"[18]؛ لأنّ إعادة تشكيل زمن تاريخي معيّن بوساطة زمن متصوَّر، هو زمن النصّ الرّوائي، يجب أن

---

[16]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1 2011. ص: 06 (بتصرف).

[17]- ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص: 16.

[18]- المرجع نفسه. ص: 98.

تكون مؤسّسة ومؤطرة برؤيا واضحة مستمدة مما خَبِره الروائي حين تقصّيه الأخبار ومعاينته للأحداث بعد ضبطها زمنا ومكانا، وإلاّ لم يستطع توصيف ما حدث إن أراد المحاكاة، أو مساءلته واستقراءه إن أراد ملأ فجواته، أو تجاوزه حتّى، ولذلك كان تخييل التاريخ أمرا ذا مشقة بالنسبة للروائي الذي لم يستطع تشكيل رؤية واضحة للأحداث التي يريد تخييلها، أو لم يستطع الإحاطة بكلّ المرجعيات التي تؤسّس لها، وذلك بالرغم مما يقدّمه التاريخ المعلوم من مادة شبه جاهزة تنتظر الحبك.

تنطلق الرواية المخيّلة للتاريخ من الخطاب التاريخي، إلاّ أنّها لا تفتأ وترفض سلطانه، فـ "لا تستنسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[19]، وهو تحويل يتّكئ في عمومه على ما يتمتع به الروائي من حرية في اختيار وتشكيل مادته الحكائية المرجعية.

بالنظر إلى المدة الزمنية التي يختارها الروائي لتغطية ما أراده من أحداث نجد أنّ النص الروائي يأخذ أحد شكلين، "زمن الحقبة القصيرة للحدث، وزمن الحقبة الطويلة"[20]، فهو يظهر تارة محدّدا بفترة قصيرة قد لا تتجاوز عقدا من الزمن، وتارة أخرى يمتدّ لأكثر من ذلك حتى يزيد على القرن في بعض الأحيان "ليشمل أحوال الحضارات ومدياتها البعيدة"[21]. وبناء على أحد الخيارين يتحدّد عدد الشخصيات وعدد الأمكنة وطبيعة الأحداث المنتقاة وما إلى ذلك من مقتضيات السرد.

وبالنظر إلى طبيعة تشكيل المادة التاريخية في حدّ ذاتها داخل النصّ الروائي فإنّنا نشهد تقسيما آخر، إذ هناك روايات تستدعي وقائع وشخصيات تاريخية وأماكن حقيقية مستقلّة

---

[19]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ. ص: 87.

[20]- بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص: 279.

[21]- المرجع نفسه والصفحة.

عن العمل الروائي فيظهر التاريخ فيها عن طريق نصوص تحيل إلى المرجع وتقوّي صلتها به، بينما أخرى تكتفي باستحضار "مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات لا تاريخية بأعمال متخيّلة"[22] في أماكن قد يكون لها وجود خارج النص، فيتضاءل حضور التاريخ فيها ويخفت صوت الماضي ليظهر على ألسنة الشخصيات بين الفينة والأخرى.

وسواء أظهرت هذه المادة بشكل جلي مصرّح به أم بصورة خافتة، مثلما تمّت الإشارة إلى ذلك، وسواء أغطّت الرواية مدة زمنية طويلة أم مدة قصيرة، فهي إن نظرنا إليها من خلال التعالق النصي [باعتبارها نصّا لاحقا لنصوص تاريخية سابقة]، نجدها بعد أن "تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دوّنها السابقون، وبعد أن تعلن استمدادها لوجودها من الدوران حول النصوص الماضية، مما يكثّف صلتها بهذه الوقائع"[23] تبدأ في تشكيل هذه المادة بما يتواءم وطبيعتها، فتعيد تمثيل الوقائع الكبرى على نحو قريب مما أوردتها نصوص التاريخ[24]، وذلك بالجمع "بين شذرات من الخطاب جاءت شتّى في التاريخ"[25]، وهو ما يعني عودتها إلى التاريخ وأخذها منه قصاصات بلفظها ومعناها، بإشارة إلى ذلك أو دون إشارة، لكن بطريقة لا تظهر نشازا بين سابق ولاحق، تحت مسمى "اللصق"، أو أن تلجأ إلى التفصيل في الحادثة التاريخية والتي تَرِد عند المؤرخين مجملة في صيغة لفظية محدّدة الطول[26]، فتنصرف إلى سرد التفاصيل بطريقة تشغّل الخيال فيأتي الراوي على ذكر طبائع الشخصيات وسماتهم، ويدخل تفاصيل تبرز قيمة الحدث، وتوصيفات مختلفة للمكان، تحت مسمى "التوسع"، أو أن تمرّ على فترات تاريخية طويلة مروراً سريعاً بإشارات لغوية مقتضبة، "لعرضها مركزة بكامل

---

[22]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ. ص: 47.

[23]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. ص: 09. (بتصرف).

[24]- ينظر: المرجع السابق. ص: 104 وما بعدها.

[25]- المرجع نفسه. ص: 106.

[26]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ. ص: 105.

الإيجاز والتكثيف"[27]، تحت مسمى "الإيجاز"، أو "بالقفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها"[28]، تحت مسمى "الحذف".

وأهمّ ما ينبغي التأكيد عليه في هذا المقام هو أنّ تمثّل السرد الروائي للتاريخ، يهدف إلى نقد الواقع وتجاوز معطياته، بآليات سردية تعتمد استراتيجيات وطرائق مختلفة للوصول إلى أفق يحقّق فيه التاريخ المعلوم مساره، كما تتحقّق إنتاجية النص تبعا لإمكانيته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر ومحاولة تجاوزه، ويتأتى ذلك عبر مراحل ثلاث؛ الأولى هي مرحلة الانتقاء، حيث ينتقي الروائي مادته مركّزا على ما يخدمه، محدّدا الأطر الزمانية والمكانية لهذه الوقائع، أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة التخييل، وفيها تتمازج المادة المرجعية – بعد أن تُعزل عن نصوصها الأصلية– بالنص الروائي وفق طريقة من الطرائق الآنفة الذكر، ليصل هذا التمازج إلى مرحلته الأخيرة، هي مرحلة القراءة والتأويل، وتأتي بعد أن يأخذ التاريخ شكلا جديدا داخل بنية نصية جديدة، فينأى ساعتها عن الفكر الأحادي والإرغامات الإيديولوجية التي كان يتسم بها داخل خطابه الأم ليستقرّ بمعناه الجديد في نصه الروائي المنفتح بعلاقاته التأويلية مع القارئ.

التاريخي في الرّواية العربية:

لقد ارتبطت الرّواية العربية بالتاريخ منذ نشأتها، فجاءت مشدودة إليه، تستقي مادتها منه بجرعات وطرائق مختلفة، مؤمنة بأنّها تعيش في زمن أقلّ ما يقال عنه أنّه زمن ضاعت فيه إنسانية العربي بتضييعه لقيَمه التاريخية والتراثية، فكان لزاما عليها ـ من موقعها ـ تعرية الواقع وتتبع تغيراته بناء على الماضي الذي اختارته سبيلا لتوطين الوجود، وحلّا لتفسير المبهم، وعقلا متجذّرا لإيجاد أجوبة للوضع الذي صار إليه العربي، والمستقبل الذي سيتصيّر

---

[27]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2009. ص: 145.

[28]– المرجع نفسه. ص: 156.

إليه، فعادت إلى التاريخ العربي والإسلامي بمضامينه الحضارية والرمزية مستمِدة منه مادة رأتها كفيلة بتحقيق ما تصبو إليه، وقد أسّست لذلك مجموعة من الدوافع السياسية والاجتماعية والفكرية الحضارية والنفسية والقومية الوطنية ... وغيرها.

وإذا كان احتفاء الرواية الغربية بالتاريخ قد سبق الرواية العربية بالنظر إلى زمن نضوج فن الرواية عندهم، على يد كلّ من "والتر سكوت" (1771- 1832) و"ألكسندر ديماس الأب" (1802- 1870) وغيرهما، إلاّ أنّ هذا لا ينفي إفادة الرّواية الغربية من السرود العربية القديمة من هذا الجانب فتخييل التاريخ في النص السردي العربي لم ينتظر القرن التاسع عشر ليعلن ميلاده، فما روي عن عنترة وقيس، وحكاية الجازية، وذات الهمة، وزرقاء اليمامة، إضافة إلى نصوص السير والتراجم وأيام العرب، كلّها نتاجات حاولت تأبيد وقائع تاريخية فردية وأخرى جماعية كان لها موقع في نفوس العرب، فحظيت بمكانة مرموقة في الخزانة السردية العربية والعالمية. وإذا كانت الرواية الغربية قد عادت إلى هذه السرود وأفادت منها فإنّ الرواية العربية قد أفادت من الجانبين فاستنبتت من تربة غربية بعضا من فنيات توظيف المرجعي في رواياتها، حتّى وإن أخذت الفكرة عنها إن أردنا تأييد من ذهب إلى ذلك من النقاد، لكنّها عادت في الوقت نفسه إلى تراثها واستلهمت منه شيئا من مادته التاريخية وطرائق التعبير، والعودة إلى رواياتنا العربية يكشف ذلك، فما كتبه سليم البستاني وجرجي زيدان وفرح أنطون وغيرهم يرصد هذا التلاقح والتناغم الفني في أعمالهم، بين ما هو عربي أصيل وبين ما هو غربي، وصولا إلى الرواية العربية المعاصرة التي أصبحت تؤمن بالجمع بين المختَلف والمؤتلَف، بين ما هو أصيل وما هو دخيل، أكثر من أيّ زمن مضى، وذلك على غير ما ذهب إليه "إكانتي كراتشوكفسكي "وبعض المهتمين بالموروث الأدبي العربي، حين قال في كتابه "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث": "الرواية التاريخية لا تمثّل هنا نموا عضويا للرواية العربية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية أعيد

غرسه في حقل عربي"[29] وحجته في ذلك أنّ الرواية مظهر ثقافي استتبع كلّ مظاهر التبعية الثقافية العربية المجلوبة من الغرب، مغفلا جانبا مضيئا فيها يتعلّق بارتكازها على سرودها القديمة في أكثر من موضع فني، ناهيك عما أخذته الرواية الغربية عن هذه السرود في أطوار نشأتها الأولى.

وبالعودة إلى رواياتنا العربية وتاريخ اتصالها بوقائع الماضي، نجد أنّ كثيرا من النقاد أجمعوا على أنّ التأريخ للرواية المخيّلة للوقائعي بشكل واضح ينطلق مما كتبه سليم البستاني بداية من "زنوبيا" التي صدرت سنة 1871 وبعدها "بدور" سنة 1872 و"الهيام في فتوح الشام" سنة 1874، لتردفها أعمال جرجي زيدان التي غطّت ما كتبه البستاني كمّا وكيفا، فأصدر "المملوك الشارد" 1891، "استبداد المماليك" 1892، "جهاد المحبين" 1895، "عذراء قريش" 1898، وغيرها من مؤلفاته الكثيرة تحت ما سمي بسلسلة روايات تاريخ الإسلام (1891- 1914)، لتظهر بعدها نتاجات فرح أنطون، ويعقوب صروف، وأمين ناصر وغيرها من الأعمال[30] التي أرادت نشر التاريخ في شكل رواية، ترغيبا للناس في مطالعته والاستزادة منه، فجاءت هذه الروايات كلّها [وهي بمثابة نتاجات أولى لرعيل أوّل أوجد عتبةً تاريخية روائية للأجيال المبدعة اللاحقة] معتمدة على التاريخ في بناء حبكتها، قاصدة تمثيل الوقائع التاريخية تمثيلا يقترب من الحقيقة، فلا تُجاوزها إلى المساءلة والتحليل إلاّ فيما ندر، فتمثّلت أحداثا تاريخية كانت في الرّواية بمثابة المركز، أو بصيغة أخرى، قصة إطارا تدور في فلكها مجموع ما يقحمه الروائي من مادة مخيّلة، قاصدة التعريف ببطولات السلف ومآثرهم للاقتداء بهم، وتغذية النزعة القومية والوطنية، فاتجه أغلب روائيي هذه الفترة – في موقفهم من التاريخ – اتجاها واحدا، فانصرفوا إلى "ذكر النوابغ والأبطال، وعرض أمجادهم،

---

[29]- إكانتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبدالرحيم العطاوي، دار الكلام، الرباط – المغرب، ط1 1989. ص: 20.

[30]- ينظر: عبدالرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان دط، دت. ص: 159 وما بعدها.

ومآثرهم، والإشادة بمفاخرهم وبطولاتهم ومنها التعرض للمأثور من وقائع العرب، وإبرازها ناصعة مشرقة"[31] وذلك بعد أن توضع المادة التاريخية في سياق مشوّق يستقطب القارئ، يقول جرجي زيدان بهذا الصدد: "أمّا نحن فنأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلّا ما تقتضيه القصة من التوسّع في الوصف مما لا تأثير له في الحقيقة"[32] وهو ما يعني أنّ الروائي- وإن لم يصرّح بذلك زيدان- يصوغ المادة التاريخية صياغة جديدة فلا ينقلها كما هي في التاريخ، لكن يشترط في هذه الصياغة أن تحافظ على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

وبالنظر إلى طبيعة تعامل هؤلاء الروائيين مع المادة التاريخية سجّل النقاد ظهور جيل ثان استلهم لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا "الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية – بمستويات دلالية مختلفة – لإبراز الذات القومية في مواجهة الغرب"[33] ومن هؤلاء عادل كامل، وعبد الحميد جودة السحّار، ومحمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير، وعلي الجارم ... وغيرهم، وقد صدرت روايات هؤلاء في مناخ ثقافي جديد، وسياقات خارج نصية مختلفة، تتميّز باحتدام الصراع العربي الغربي، وبظهور حركات التحرّر وهو ما اقتضى روايةً تتخذ لتخييل الوقائعي وسائلا جديدة تساوي بين ماهو متخيّل وبين ما هو وقائعي، أو تكاد، كما أنّها تركّز في موضوعها على البطولات، مستدعيةً التاريخَ المجيد للأمة، الباعث

---

[31]- نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة – الجزائر، ط1، 2004. ص: 27.

[32]- جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع الهلال، القاهرة – مصر، دت. المقدمة.

[33]- محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة- مصر، مج 12،ع1، 1993، ص:17.

على بثّ روح المجابهة، أو روح الانتشاء بالانتصارات المحقّقة لدى الدول العربية المستقلّة، يقول محمد مندور عن بعض مؤلفات هذا الجيل: إنّ "الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه جرجي زيدان، وجاء بعده فريد أبو حديد فجدّد في معناه وحدّد من وسائله أوشك أن يخلقه خلقاً جديداً في "الملك الضليل" و"زنوبيا"، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكثير كاتب "أخناتون "و"سلامة القس" و"جهاد التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف"[34].

وبالرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين العرب الذين استلهموا نصوص التاريخ في فترة متقدمة، وبالرغم من نتاجاتهم الكثيرة والمختلفة، إلاّ أنّ سيرورة الأدب أوجدت جيلا ثالثا من الروائيين خلف الجيلين بنظرته المخالفة، جيل معاصر لا يكتب التاريخ من أجل كتابته بل يأتي به لكي يوظّفه في سياقات نصية جديدة تحمله على البوح بما كان يخفيه أو على الأقل بغير ما كان يصرّح به، مقدّما قراءة واعية له، لا تنكر فضله لكن تسعى لتعريته من أيّ وثوقية أو تضليل، فلا ترتبط روايات هذا الجيل "بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله بلغة أخرى، بل ترتبط به للتعبير عما لا يقوله"[35] فتسائله وتجاوزه في أكثر من موضع مستعيرة وقائع تاريخية في تخييل الحكاية الروائية معيدة تشخيصها "بتمثل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع ... مع محاولة فهم الواقع والتفكير في وجوده بأفق متخيّل اجتماعي وتاريخي قادر على المحاورة والانتقاد"[36]، رافضة التصوّرات الأولى لتوظيف التاريخ في الرواية العربية بالمعنى الذي أشار إليه "زيدان وأضرابه من المؤسسين لهذا النمط من الكتابة، وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد [فهي تصورات حسبهم] استنفدت طاقتها الوصفية بعد أن جرى تحويل

---

[34]- محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة – مصر، دط، دت. ص: 39.

[35]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟. ص: 63.

[36]- المرجع نفسه. ص: 65.

جذري في طبيعة تلك الكتابة السردية التاريخية، التي استحدثت لها وظائف جديدة لم تكن معروفة آنذاك"[37].

وفي سياق داعم لهذه الفكرة أعيد النظر مرة أخرى من طرف النقاد في حدود التاريخ والمتخيّل الروائي، معتبرين الزمن الفاصل بين الروائي العربي المهتم بالوقائع التاريخية تماسفا يحفظ له الحق في التأمل بتمعن فيما سيخيّله، وعندما قالوا بالتخييل قصدوا إخراج المادة التاريخية من دائرة الإيمان واليقين إلى دائرة العقل والشك، حتى وإن صار النصّ الروائي جزءا من الذاكرة الجمعية، وفعلا مؤسسا في نسق أكبر لمرويات كبرى تحتفي بها هذه الذاكرة، فجاءت هذه الروايات بمنطق التجريب لتمثل منطلق هذا التحول الجديد في الرّواية العربية الذي يحاكي بدوره الرؤية الحداثية للعالم، ومستهل تقديم التاريخي بعيدا عن المفاهيم الكلاسيكية للتاريخ المخيّل، ومن هؤلاء الروائيين نذكر: صنع الله ابراهيم، وحنّا مينه، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ، إدوار الخراط، الطيب صالح، بهاء طاهر، إبراهيم الكوني، إميل حبيبي، الطاهر وطّار، عبدالرحمن منيف، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي ... وغيرهم، وهم روائيون آمنت كتاباتهم بهذا التحوّل البنيوي والدلالي في توظيفها لمادة التاريخ فصنعت لنفسها شكلا جديدا يستأنس إلى التاريخ خدمة للنسق الفكري الذي تقوم عليه الرواية، فجاءت أعمالهم مخيّلة للتاريخ "متحررة من الوثيقة ومستندة إلى تجارب تنتصر للممكن"[38]، أكثر من انتصارها لما كان، أي أنّها انتصرت للخيال على حساب الواقعة التاريخية، وهو ما منح هذا الجيل مساحة كبيرة من الحرية خوّلت له سلطة التمييز والرفض والتصحيح والتحويل والتحوير، ناهيك عما منحته له من قدرة على بعث التاريخ المحظور، وإيراد التاريخ المغمور، والنبش في ركام الوقائع، فاستنطق هذا الجيل ظلال نصوص سلطوية، مستشفّا ما عكسته من

---

[37]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. ص: 13.

[38]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟. ص: 64.

هوامش، ومن هزائم سُكِت عنها وطنيا أو قوميا، هذا إن لم يتجاوز بجرأة تحليلا وتأويلا هذا الجانب إلى الجانب المظلم من هذه الهزائم.