المحاضرة الرّابعة: - الاتجاه التّاريخي في الرّواية العربية.

تمهيد:

يجمع النّقاد على أنّ ظهور الرّواية المستندة على المرجعية التّاريخيّة يعود إلى مطلع القرن التّاسع عشر تاريخية على يد الكاتب الاسكتلندي (والتر سكوت ***Walter Scott*** 1771م- 1832م)من خلال رواية "ويفرلي***" (Waverley)*** عام 1814م"، التي أتبعها بسلسلة من القَصَص التّاريخي ناهز خمس وخمسين رواية تاريخيّة، من أشهرها رواية(ايفانهو سنة 1819م) و(الطّلسم سنة 1825م)، ليحذو حذوه -فيما بعد- كثير من الرّوائيين.

وهو ما ذهب إليه جورج لوكاتش، إذ يرى أنّ الرّواية التّاريخية نشأت في بداية هذا القرن-ق19_ مع إشارته إلى وجود روايات ذات موضوعات تاريخيّة في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر، تضمّنت بطولات الفرسان، ومن ثمّة اعتبرها مقدّمات للرّواية التّاريخية.[1]

من باب التّمثيل لهذا الاتجاه في الرّواية الغربية، نذكر من انجلترا (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهما، وخارجها في الأدب الفرنسي (الكسندر دوماس)، الذي نشر ما بين سنتي (1844م - 1852م) رواياته الشّهيرة التي سارت بالقارئ من عصر (لويس الثالث عشر) إلى عودة المكية خلال الحوادث الرّئيسة في التّاريخ الفرنسي، (فيكتور هيجو) في روايتيه (نوتر دام دو باري***)(Notre-Dame de Paris***)سنة 1831م، وكاتر "فان تريز (***quatre-vingt treize***)"سنة 1873م"، أمّا في الأدب الرّوسي-على سبيل الذّكر- نجد "ليوتولستوى (1828م- 1910م)، الذي كتب روايته (الحرب والسّلام) التي تعدّ أعظم الرّوايات التّاريخية.

جذور الرّواية التاريخيّة في الأدب العربي

تباينت مواقف وأراء النّقاد حول إشكالية حضور الرّواية التّاريخية في التّراث العربي، أين أفرز السّجال ثلاثة اتجاهات مختلفة، نذكرها فيما يلي:

الرّأي الأول: ينتصر لقدرة الرّوائي العربي على كتابة القصّة التّاريخيّة، ودليلهم في ذلك أنّ النّضج الذي وصلته الرّواية التّاريخية حديثا ما هو إلّا امتداد وتطوّر طبيعي عن التّراث العربي القصصي الذي حفل بعديد الكتّابات ذات الاتجاه التّاريخي، على غرار القصيدة السّردية التي تضمّمت سردا تاريخيا، وما دُوّن عن بطولات الإنسان العربي، كقصّة عنترة والسّيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمّة وسيرة الظّاهر بيبرس وغيرها .

[1]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986، ص11.

الرّأي الثّاني: موقف يناقض الموقف السّابق، فهو ينفي وجود علاقة بين ظهور الرّواية التّاريخية في الأدب العربي وما دُوّن في التّراث من إرهاصات، فعلى حدّ موقفهم " القصّة التّاريخية الحديثة لم تكن امتدادا للقصّة التّاريخية القديمة، وأنّ ما كُتب كان مجرد صدى للبيئة التي وُجد فيها، وزال بزوال الظّروف التي أحاطت بفعل الكتابة، وأنّ الرّواية كفنّ سردي إجمالا -بما فيها السّرد التّاريخية- هي نتاج انفتاح العرب على الغرب سواء بفعل الاحتلال أو البعثات العلمية، فهي بهذا المفهوم غنيمة غربية بامتياز.

الرّأي الثّالث: أصحاب هذا الاتجاه يقفون موقفا وسطا بين الموقفين السّابقين، إذ يرون أنّ الرّواية التّاريخية وليدة تزاوج الموروث السّردي العربي القديم بما وفد من الغرب؛ أين تمّ تطوير الموروث عبر استلهام تقانات السّرد الغربي التي أسهمت في نضج الرّواية التاريخية لاحقا، وإيجاد موطئ قدم لها في السّاحة السّردية.

سيرورة الرّواية التّاريخية العربية:

مسار تطوّر الرّواية التّاريخية العربية مرّ بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى

بالعودة إلى المحاولات الرّوائية الأولى، نجدها اغترفت بشراهة من متون التّاريخ، فمنه أخذت موضوعاتها وشخصياتها وأحداثها الرّوائية، على شاكلة رواية "زنوبيا" لسليم البستاني (1871م)، و"بذور" (1872م) ، و"الهيام في فتوح الشام" (1874 م) ، وروايات (جورجي زيدان) (1861م-1914م) التي تناولت التّاريخ العربي الإسلامي في عصوره المختلفة، كما نجد أعمالا أخرى كان للمرجعية التّاريخيّة فيها حضور، منها أعمال (علي جارم) "الشاعر الملك"، "فارس بني حمدان"، "هاتف من الأندلس"، "مرح الوليد"، الشّاعر الطّموح"، "غادة رشيد"، روايات فريد أبي حديد: "أبو الفوارس عنترة"، المهلهل سيد ربيعة"، "الملك الظّليل"، "الوعاء الرّمزي"، وروايات علي أحمد باكثير وإسلاماه"، سلامة القدس"، "الثائر الأحمر" و روايات عبد الحميد جودة السّحار".[2]

اتجهت روايات هذا الجيل إلى إعادة كتابة التّاريخ بصورة شائقة، تهدف إلى تثبيت أحداثه فيحصل أن يخرج الكاتب عن أصول السّرد القصصي في مواضع كثيرة، ويشعر القارئ أنّ الكاتب يهمه إحكام إيراد التّفاصيل التّاريخية أكثر ممّا يهمه إحكام الخيال في خلق صورة حيّة لذلك المجتمع،

[2]- نضال الشّمالي، الرّواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2006م، ص112.

وقد يستطرد أحيانا للمادة التّاريخية التي يستعين بها الكاتب، فيوردها كما جاءت في كتب التّاريخ و لولا عنصر التّشويق والمماطلة، وخلقها لبنيات موازية في أحايين كثيرة مثل بنيات الغرام عند (جورجي زيدان) مثلا، لأصبحت هذه الأعمال عرضا تاريخيا جافا[3].

والسّبب وراء هذا الاهتمام بالجانب التّاريخي، عائد إلى الظّروف التي كُتبت فيها هذه الرّوايات التي أخرجت من دائرة الرّواية، ووسمت بالتّعليمية فهؤلاء الرّواد لم يضعوا في اعتبارهم أنّهم يقدّمون رواية، وإنّما كان هدفهم تعليم القرّاء وتثقيفهم بثقافة تاريخيّة[4]، بالنّظر إلى ظروف مجتمعهم في تلك الفترة، لتكون الرّواية عند هذا الجيل وسيلة تعليمية مُسليّة تُشّوق القارئ وتُحبّبه في قراءة التاريخ، فكانت أشبه بالوثيقة التي تسجّل التّاريخ سرديا لغايات تعليمية صرفة.

المُلاحظ على هذه المحاولات أنّ متونها كانت سجينة ذاتية كتّابها، خاصة مع (جورجي زيدان) المسيحي الذي تناول التّاريخ الإسلامي، بكيفية قيل عنها الكثير، كونها غلبت عليها نزعاته العقدية، أين جعل أبطاله يعيشون ظروفا عصيبة وشديدة الحرج، ثم يصوغ أحداث التّاريخ صياغة تركيبية، يجعل الفرج دائما على يد القساوسة والرّهبان، ممّا يجعل رواياته تحتمل نفسا تبشيريا خفيف الأثر وإن كان عميق الدّلالة[5]. وهو ما سار عليه -أيضا- الرّوائي (فرح أنطوان) الذي أبان هو الآخر تعصّبه علنا؛ فجميع أبطاله كانوا من غير العرب المسلمين، لم يكن يكتفي بتقديم تاريخ زائف بل يطمح إلى تنمية إيديولوجيا نقيضة للقومية العربية والإسلامية.

المرحلة الثّانية:

بعد جيل لزم حدود التّاريخ واتخذ الرّواية وسيلة لا غاية، تطوّرت الكتابة الروائية العربية مستفيدة من تراكم التّجارب، حيث ظهر جيل جديد أقلّ تبعية للتّاريخ، يمثّله نجيب محفوظ الذي عاد إلى تاريخ مصر الفرعوني واكتشف فيه مادة خصبة لموضوع أعماله، استهل بها مساره الإبداعي، وهي "عبث الأقدار "1939م، "رادوبيس"1943م، و"كفاح طيبة "1944م" التي يعتبرها البعض قمّة الكتّابات المتوسّلة للتّاريخ في بنائها [6].

3- عبد السّلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السّلطان، دار الكتاب الجديد، المتحدة، ليبيا، 2010م، ص106.

4- عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرّواية العربية في مصر،(1870م- 1934م)، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص51.

5- المرجع نفسه، ص114.

6- محمد الياردي، الرّواية العربية والحداثة، ص19.

أبان في رواياته التّاريخيّة عن منظوره للعالم ومعنى الرّواية التي ترحل إلى أزمنة مختلفة وتتّمسك بمأساة الإنسان، مُتّخذا الكتابة قناة للاحتجاج على الحاضر وبحثا عمّا يضيء وجوهه، فوضع في الماضي أسئلة الحاضر، على الرّغم من إقامته لرواياته على مادة معرفية دقيقة، تعرف الماضي قبل أن تعيد خلقه، فقد عكست الحاضر والسّلطة التي تعبث به[7].

في هذه المرحلة لم يعد الحرص في كتابة الرواية تاريخية يقتصر على إبداع نصّ تاريخيّ، يحمل مسمّى العصر التّاريخي وأدائه وصوره وعبقه، بل تجاوزه إلى توظيف المادة التّاريخية توظيفا فنّيا بالدّرجة الأولى، لتتمّ الموازنة في هذه المرحلة بين ما هو تاريخي وما هو فنّي، فالتّاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، يحقّق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، على غرار روايات (نجيب محفوظ).

المرحلة الثالثة:

هي مرحلة الرّواية الحديثة، تحديدا تلك التي اختارت العودة للتّراث ومنه التّاريخ مسلكا تجريبا، وقد برزت أسماء كثيرة في هذا المنحى، نذكر منها على سبيل المثال (جمال الغيطاني) و(يوسف العقيد) في مصر، و(واسيني الأعرج)و (بوجدرة)في الجزائر، و(بنسالم حميش)، (أحمد توفيق)، و(الميلودي شلغوم) في المغرب، وهم روائيون عملوا على استثمار المادة التّاريخية من منظورهم الخاص، مبتغين وراء ذلك إسقاط الماضي على الحاضر، وإيهام القارئ أنّ الماضي لم يعد ذلك المُكوّن المنقطع عن الوجود البشري، بل إنّه يمتد ويستمر في حاضر التّاريخ كما في مستقبله.

غايات تسريد التّاريخ

يلجأ الرّوائي إلى النّهل من التّاريخ في كتابة رواياتهم لغايات ودوافع عدّة، منها:

1- مقاصد تعليميّة، أين يُوظَّف السّرد الرّوائي لتعليم التّاريخ وتحبيبه لدى المتلقي، أو لأجل التّسلية كروايات (سليم البستاني).

2- لجوء الأديب إلى أحداث التّاريخ حماية لنفسه من عواقب آرائه وأفكاره؛ إذ يستطيع أن يعبّر عن تلك الآراء والأفكار من خلال الشّخصيات التّاريخية، أو الرّموز الأسطورية.

3- تسليط الأضواء على الأحداث التّاريخية المشرقة للأمّة لتكون حافزا لأفرادها من أجل النّهضة، وإعادة أمجاد أمّتهم، أو لأخذ العبر من الماضي، من الرّوايات التي تبنت هذه الغايات(الكيلاني)، و(معروف الأرناؤوط).

---

[7]- فيصل دراج، الرّواية وتأويل التّاريخ، ص135.

4-يمكن للرّواية التّاريخية أن تستشرف المستقبل من خلال قراءة الماضي والرّاهن للتّنبؤ بالمستقبل.

صعوبة تسريد التّاريخ روائيا

يواجه كاتب القصّة التّاريخية صعوبات، أبرزها: صعوبة المواءمة بين الحقائق التّاريخية التي سّجلتها مصادر التّاريخ ومتطلبات العمل الفنّي؛ حتى لا يتحوّل العمل إلى كتابة تاريخية بحتة، أو يشوه التّاريخ، ويعبث به من أجل المتعة الفنّية، فالخيال يجب ألّا يتّصل بالشّخصيات الرئيسة أو الأحداث الكبرى.

ومن تلك الصّعوبات كثرة الأحداث وتعدّدها في الموضوع الواحد، ممّا يضطر الرّوائي إلى اختيار جانب محدّد من الموضوع؛ لأنّ الرّواية الواحدة لا تستطيع أن تستوعب جميع الأحداث، وفي المقابل قد يواجه الرّوائي بقلّة المادة التّاريخية التي يريد تناولها- كما في رواية قاتل حمزة لـ(لكيلاني) - ممّا يضطره إلى التّوسع في الخيال، ووصف البيئة، والحالات النّفسية للأشخاص، وإعطاء الأحداث والشّخصيات الثّانوية قدرا مناسبة من الاهتمام.

يجد كاتب الرّواية التّاريخيّة نفسه مُتشظ بين عملين، بين وظيفة مؤرّخ ينشد الحقيقة، ويصوّر الماضي بقدر ما يستطيع من الدّقة، ويحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السّببية بين الظواهر التاريخية ووظيفة روائي يطلق العنان لخياله يبتعد من خلاله عن صرامة التّاريخ والمرجعية الحقيقية المشاهدة عيانا. من هنا يعسر عليه إيجاد منطقة وسطى تتعايش فيه المرجعيتان.

وقفة نقدية:

بعض الرّوائيين وظّف الرّواية التّاريخية في صراعاته العقدية والأيديولوجية باعتماد التّحريف والتّشويه، على شاكلة روايات (جرجي زيدان)، و(إميل الأشقر)، و(كرم ملحم كرم)، و(فرح أنطون)، فالظّاهر في منجزاتهم أنّها تخدم الدّين الإسلامي، في حين أنّها تسوّق عديد المغالطات عن الإسلام، فهي أشبه بمن يضع السّم في العسل، ويمكن أن نورد في هذا السّياق روايات(جورجي زيدان) الحافلة بقصص عاطفية، وقصة غرامية؛ أشهرها رواية (العباسة أخت الرشيد) التي أرجع فيها (نكبة البرامكة) إلى قصّة غرامية بين العباسة وجعفر البرمكي.

هذا التّحريف المقصود أشار إليه النّاقد (عمر الدّسوقي) في كتابه (في الأدب الحديث عن روايات (جرجي زيدان)بالقول: "ماهي إلّا تاريخ في قالب قصّة لم تكتمل شروطها الفنّية، وتاريخ لم يحافظ فيه على الحقائق"، على الرّغم من أنّه حاول خداع القرّاء بالاستشهاد ببعض النّصوص ووضع المراجع في النّهاية، وتقديم وصف تاريخيّ وجغرافي للمكان الذي تدور فيه أحداث الرّواية، وللأسف فقد وقع بعض الأدباء في هذا الفخ، وأثنوا على (جرجي زيدان)لصونه الحقائق التّاريخية -على حدّ

مزاعمهم، كـ: شوقي ضيف، وأنيس المقدسي، وعبد المحسن طه بدر"[8].

ولكنّ هذا الحكم لا يبيح لنا التّعميم، لأنّنا نجد روائيين آخرين أنصفوا الحقيقة التّاريخية، وحافظوا عليها بلمسات فيها من الجمالية والفنّية ما يستقطب القرّاء، على غرار روايات (علي أحمد باكثير) الذي أبلى البلاء الحسن في التّعاطي مع مسيرة الرّواية الإسلامية التّاريخية بالتزامه، مُتجنّبا التّشويه والتّحريف، أين كان لا يكتب إلّا بعد الإحاطة بما يتناوله بحثا ودراسة وتمحيصا.

[8]- عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث المؤلف، دار الفكر العربي الطبعة: الجزء الأول 1420 هـ- 2000م ، ص 89.