Contents lists available at Academic Scientific Journal
http://www.iasj.net

Journal of Historical and Cultural Studies

ISSN:2023- 1116

.History is a novelist and historical reference

Prof.Dr. Mohammed Saber Obaid* **University of Mosul / Faculty of Basic Education**
Dr.. Ibrahim Mustafa Hamad **University of Mosul / Faculty of Basic Education**

A r t i c l e i n f o.

Article history:
-Received 7/3/2016
-Accepted 5/4/2016
- Available online :16/3/2019

Keywords:
- problematic
- questions
- novelists

Abstract:

tries to find answers to important questions, the nature of problematic monetary novelist, perhaps the most important: how's the embodiment of the history feature? And how could Arab novelists represent history in a manner, balancing artistic creative work, novelist and keep the flavor history historic space shipment and historical spirit manifested as narrative space novelist? And do a Abstract: tries to find answers to important questions, the nature of problematic monetary novelist, perhaps the most important: how's the embodiment of the history feature? And how could Arab novelists represent history in a manner, balancing artistic creative work, novelist and keep the flavor history historic space shipment and historical spirit manifested as narrative space novelist? And do a

*

التاريخ دالّاً روائياً المرجع التاريخيّ والمتخيّل السرديّ.

أ.د. محمد صابر عبيد — جامعة الموصل/كلية التربية الأساسية

د. إبراهيم مصطفى حمد — جامعة الموصل/كلية التربية الأساسية

معلومات البحث

تواريخ البحث:
- **الاستلام:2016/3/7**
- **القبول:2016/4/5**
- **النشر المباشر**: 2019/3/16

الكلمات المفتاحية:
- **اشكالية**
- **اسئلة**
- **روائيون**

الخلاصة:

يحاول البحث الإجابة على أسئلة هامة، ذات طبيعة إشكالية في مجال النقد الروائي، ربما يكون من أهمها : كيف انتهى تجسيد التاريخ روائيّاً؟ وكيف استطاع الروائيون العرب تمثيل ذلك التاريخ على نحو فني، يوازن بين فنية العمل الإبداعي الروائي، والاحتفاظ بنكهة التاريخ بشحنه بالفضاء التاريخيّ والروح التاريخية التي تتجلّى على نحو ما في فضاء السرد الروائيّ؟ وهل استطاعت الرواية العربية، في أنموذجها المعاصر الإجابة على أسئلة التاريخ؟ وما هي الاتجاهات السائدة عربياً، في استلهام التاريخ ورسمه روائياً؟

تلك أهم الأسئلة التي انشغل البحث بها، لذلك جاء على ثلاثة محاور الأول منها سرد التاريخ وسرد الرواية، والثاني سردنة التاريخ روائياً وتفعيل الرؤية، أما الثالث فهو رواية التاريخ عربياً.

سردُ التاريخ وسردُ الرواية:

للتاريخ كما هو معروف ومتداول آليّاته في سرد الأخبار والحوادث والمرويات على يد كاتب خبير ومتخصّص يصطلح عليه بـ (المؤرّخ)، وللرواية آليّاتها المختلفة في رواية محكياتها وسرودها على يد كاتب خبير ومتخصّص ومبدع يصطلح عليه أدبياً بـ (الروائيّ)، وظلّ التاريخ على نحو من الأنحاء حاضراً في الرواية، وظلّت الرواية حاضرة في التاريخ على نحو ما أيضاً، على الرغم من اختلاف منهجهما ورؤيتهما وطبيعتهما في رواية الحادثة وتجلّيها الكتابيّ، بما يجعل العلاقة بين القطبين فاعلة وجوهرية ومنتجة على مستويات عديدة، أحدهما يغذّي الآخر ويزوّده بما يحتاجه من مقوّمات لإنتاج مبتغاه وتحقيق أهدافه الكتابية على وفق طبيعة العلاقة مع الموضوع والرؤية والمنهج، وعلى وفق المساحة التي يحضر التاريخ فيها متجسّداً في الرواية، والمساحة التي تحضر الرواية فيها سرداً في التاريخ، وضمن حساسية ومعرفة وديناميّة خاصة لا يمكن التفريط فيها والتجاوز عليها، لأنّ الإخلال بالشروط العلمية والمعرفية والأكاديمية لكتابة التاريخ ليس سوى خيانة وافتراء وتدليس، كما أنّ الإخلال بالشروط الفنية والجمالية والأسلوبية المعروفة في كتابة الرواية لا ينتج رواية صالحة للقراءة.

غير أنّ التاريخ يسرد أخباره بلسان المؤرّخين (العارفين والمتخصصين والموثوقين والموضوعيين) وهم يسعون إلى توثيق الحادثة التاريخية وعرضها العرض المناسب ما وسعهم ذلك، ولهم في ذلك مدارس وتيّارات ونظريات ورؤيات ومناهج وأساليب وطرائق عمل، ونيّات يخضعون فيها إلى ما هو خارج التاريخ أحياناً، لكنّهم في النهاية لا يُصغون إلّا لصوت التاريخ بكلّ صفائه وواقعيته ووضوحه، ولا يلتفتون إلى أيّ صوت آخر يسعى إلى التقليل من موضوعية وأهمية وقيمة وخطورة ما يفعلون مهما كان الثمن.

في حين يذهب لسان الروائيّ عن طريق راويه الذاتيّ، أو الموضوعيّ، أو المشترك، إلى سرد روايته اعتماداً على المخيال السرديّ الذي يسيّره ويوجّهه ويثري خطابه، وإذا كان عنصر الصدق هو الأكثر أهمية لدى سارد التاريخ (المؤرّخ) في صياغة خطابه كما يجب أن يكون على وفق ما ذكرنا، فإنّ سارد الرواية لا شأن له بعنصر الصدق والكذب الواقعيين، فلا صدق ولا كذب في الرواية، لأنّها تنهض على فعل التخييل غير القابل للصدق أو الكذب بمعناه الاجتماعيّ المتداول ثقافياً، ومن هنا تتأسس علاقة الاختلاف والتضادّ بين السارد التاريخيّ وهو يشخص ببصره نحو

الحقيقة، والسارد الروائيّ وهو يشخص ببصره نحو فضاء المتخيّل بتجلياته الإيهامية والإغرائية القائمة على الإدهاش والتمثيل.

تتشكّل علاقة التاريخ بالمعارف الإنسانية (والإبداعية منها على نحو خاص) على أساس التفاعل والتأثر والتأثير وتبادل الآفاق والرؤيات، إذ إنّ العلاقة الثقافية بين التاريخ بمرجعياته المتنوعة ذات الكثافة العالية وتفاصيله الكثيرة المرتبطة بالحادثة والشخصية والفضاء والموقف والرؤية وغيرها، والخيال الأدبيّ عامة والسرديّ منه على نحو خاص بتقاناته وآليّاته ونظم بنائه وأسلوبياته المختلفة، هي علاقة وثيقة وأساسية وجوهرية لا يمكن تنحيتها، أو نفيها، أو حجبها، أو التقليل من قيمة حضورها على أيّ مستوى من المستويات، فالرواية تستند إلى التاريخ لتتموّن بالكثير من المرجعيات الملائمة لها التي تعدّ واحدة من أهم مستويات العمل الروائيّ، حيث تكشف عن عمق امتداد الفعل الروائيّ في الحياة والأشياء والأفكار والقيم، وتكشف عن قيمة حضارية وإنسانية وثقافية وجمالية للرواية تدفعها دائماً نحو مزيد من التطوّر والتألق والتنوير على المستويات التعبيرية والتشكيلية كافة.

لا يتوقف التاريخ في علاقته بالسرد الروائيّ عند حدّ تموينه بالحدث التاريخيّ والشخصية التاريخية فحسب، بل بشحنه بالفضاء التاريخيّ والروح التاريخية التي تتجلّى على نحو ما في فضاء السرد الروائيّ، فإذا كانت عناصر السرد الروائيّ من الشخصية والمكان والزمن والرؤية وغيرها، ومكونات السرد الروائيّ المعرّفة بالراوي والمروي والمروي له، وأقسامه المكوّنة من السرد والوصف والحوار وغيرها من القضايا التقانية التي تؤلّف الهيكل العام والجوهر الفعليّ لعملية السرد الروائيّ تحظى بأهمية كبيرة في رصد النشاط السرديّ الروائيّ ومقاربته نقدياً، فإنّ المرجعيات التي يسهم التاريخ بحضور قويّ وفعّال فيها لها الأهمية الموازية التي لا يمكن التغاضي عن أهميتها في دراسة الرواية، وقد حدّد أحد الباحثين هذه العلاقة بمستويات معينة تعكس هذه الرؤية المتينة والعالية الحضور على النحو الآتي:

1 . **التاريخ بوصفه واقعاً وصيرورة موضوعية** تشمل ما يجري فيه المجتمع من أحداث وتطورات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.

2 . **التاريخ بوصفه خطاباً ونوعاً معرفياً** يأخذ التاريخ موضوعاً علمياً وبحثاً ويعطيه وجوده، ويحوله إلى إجراءات خطابية ومفهومية.

3 . **التاريخ بوصفه حكاية أو قصة أو سرداً أدبياً**، ويحوله النصّ إلى مادة تشكيل أدبيّ تتميز ببعدها التاريخيّ[1].

تتمثّل هذه المستويات في تشكيل العلاقة بين التاريخ والرواية الكثير من العناصر المشتركة نحو تشييد رؤية عميقة في بناء الصورة المطلوبة وتحقيق أهدافها، وإذا كانت الأجناس الأدبية عموماً . وحتى الفنون الجميلة غير الأدبية . كثيراً ما تلوذ بالتاريخ ومرجعياته الهائلة كي تسترجع

الكثير من واقعه وصيرورته الموضوعية وأحداثه وتطوراته، وتستمد منه الكثير من القيم على صعيد إجراءاته الخطابية والمفهومية، من أجل تحويله إلى نصّ إبداعيّ، فإنّ فنّ الرواية بتشكيله السرديّ المعروف وتداوليته العالية كان الأقرب إلى استلهام التاريخ وسردنته روائياً، بحكم اتساع النصّ الروائيّ وانفتاحه على الحدث والشخصية والزمن والمكان والحكاية انفتاحاً أكثر حيوية من الأنواع السردية والأجناس الأدبية والفنون الأخرى.

لذا فقد حظيت ((الرواية التاريخية)) بأهمية كبرى في تفسير علاقة التاريخ بالفنّ والأدب والثقافة عموماً، بوصفها النموذج الروائيّ الأقرب إلى روح التاريخ وتمثيله وحساسيته وهي تجيب على أسئلة الرواية في سياق الإجابة على أسئلة التاريخ، في تداخل ضمنيّ لا يمكن إزاحته كلّيّاً مثلما لا يمكن التوسّع فيه أبعد ممّا يجب، إذ إنّ أسئلة التاريخ على أهميتها وخطورتها فإنّها لا يمكن أن تتوغّل في الروائيّ على حساب التاريخيّ، ولا تنتصر للتاريخيّ على حساب الروائيّ، ممّا يتطلّب موازنة تاريخية فنية جمالية ليست سهلة، وعليه فإنّ الرواية التاريخية الناجحة على الصعيدين أقلّ كثيراً من نماذج الرواية الأخرى المعروفة، تلك التي تقوم على التخييل وللروائيّ الحرية الكافية في عدم الالتزام بشيء خارج الشروط الفنية والجمالية العائدة إلى الصنعة الروائية، في طرائق تشكيلها وأسلوبيات بنائها.

الرواية التاريخية تستمدّ معناها من وهجها الاصطلاحيّ حيث تشترك فيه (الرواية/التاريخ) في تداخل وتواشج وتفاعل لا ينقطع، ومع أنّ ((الرواية التاريخية)) . اصطلاحاً ومفهوماً . تتخذ من التاريخ مادة لها، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الكاتب الفنية للواقع عبره للتعبير عن تجربته[2]، غير أنّ هذه الرؤية لا تتحدد بمحددات نهائية في مدى إفادة الروائيّ من التاريخ، إذ يعتمد ذلك على طبيعة هذه الإفادة وقيمتها وأهدافها، فثمة روايات تستخدم التاريخ استخداماً رمزياً لا يؤهلها للخوض في الأحداث والشخصيات التاريخية خوضاً تفصيلياً ووقائعياً حاداً، وثمة روايات تفعل العكس بناءً على طبيعة منهج العمل المعدّ أساساً لتفعيل هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ.

إنّ لكلّ رواية من هذه الروايات رؤيتها وأسلوبها وتقاناتها في إنتاج العمل الروائيّ، وغالباً ما تكون الروايات ذات الطابع السياسيّ الإيديولوجيّ الفكريّ المشتغل ثقافياً داخل هذا السياق أقرب ليس إلى روح التاريخ فحسب، بل إلى تاريخيته الصريحة . أحداثاً وشخصياتٍ وفضاءً .، على النحو الذي تبدو الرواية فيه وكأنها إعادة إنتاج سرديّ للتاريخ من دون أن تتمخّض الرواية عن لغة روائية واضحة وصنعة روائية كافية لا بدّ منهما ليصل العمل إلى مستوى الرواية، وهنا يمكن أن تنتفي الصفة الروائية ولا يبقى داخل محتوى العمل سوى أجزاء متناثرة من الحادثة التاريخية، وملامح متشظّية للشخصية التاريخية، ويغيب السرد تماماً.

حالة الرواية هنا تستجيب للتاريخ الصريح والمباشر على حساب المتخيّل الروائيّ بحيث يتفوّق ميزان التاريخ على ميزان السرد الروائيّ، ففي هذه الحالة الضاغطة تاريخياً تكون أحداث الرواية ضمن النسق التاريخيّ وتضطلع الرواية بسرده روائياً[3]، لكنها تحافظ على الوضع التاريخيّ للحادثة والشخصيات والفضاء السرديّ إلى الدرجة التي تبدو فيها الرواية حاملاً للتاريخ وعارضاً له ومستلهماً عميقاً لفلسفته وحاكياً بلسانه، تلك الحالة التي يسعى الروائيّ إلى تجنيدها لصالح فكرته ورؤيته ومنهجه في الذهاب إلى التاريخ واستدعائه واستحضاره إلى الراهن السرديّ، والعمل على ترويض معطيات التاريخ ومواضعاته ومحتوياته كي تتلاءم مع معطيات الرواية من دون أن يخلّ ذلك بصدقية الواقعة التاريخية ووثوقيتها ومرجعيتها ورؤيتها الخاصة، ومن دون أن يخلّ الأمر بحيوية السرد الروائيّ القائم على الإمتاع والإدهاش في سحب المتلقي إلى دائرة سرد الحكاية ودعم حدثها بما أمكن من زخم حكائيّ مثير.

لا يمكن على هذا الأساس فهم الرواية التاريخية فهماً مبسّطاً قائماً على سهولة الأخذ من التاريخ والنهل من مَعينِهِ الغزير، ومن ثمّ تدبيج رواية تُقارَبُ نقدياً بوصفها رواية تاريخية، إذ إنّ طبيعة هذه الرواية هي ((طبيعة مركّبة أي أنها جمعت أمرين هما: الرواية والتاريخ، ومن هنا تبرز صعوبة هذا الشكل الروائيّ))[4]، لأنّه يجمع بين طريقتين مختلفتين ومتغايرتين في الكتابة على مستويات كثيرة أسلوبياً وفكرياً.

فالتاريخيّ بحكم تدوينه لأحداث وشخصيات وأحوال سابقة يمكن أن يندرج في إطار الواقعيّ والمباشر والتوثيقيّ، في حين الروائيّ يعبّر عن المتخيّل، ومزج الواقعيّ المستمد من التاريخ مع المتخيّل السرديّ يحتاج حتماً إلى كفاءة على صعيد الفهم والبناء والوعي والموهبة الفنية، في السبيل نحو الوصول إلى نقطة لقاء عملية ومنتجة بين التاريخيّ والروائيّ تكون فيها الرواية التاريخية متحليّة بالشروط الفنية والبنائية التقليدية السردية، وفي الوقت نفسه تكون قد استحضرت التاريخ وكيّفته وأخضعته لسلطتها من دون تزييف أو تحوير أو اختطاف للحقيقة التاريخية التي اشتغلت الرواية على توظيفها واستثمار إمكاناتها وتقديم أطروحتها، وبكلّ ما تنطوي عليه العملية من أمانةٍ تاريخية وفنية.

ذلك لأنّ الروائيّ في هذه الحالة يعمل في بناء روايته التاريخية على إعادة تنظيم الحياة من جديد واستعادة جوّ عصرٍ مختلفٍ عن عصره[5]، بكلّ ما تقتضيه إعادة التنظيم هذه من طرائق عملٍ، وتشغيل عناصر، وبناء تشكيلٍ، وصوغ نظمٍ، تستهدف نقل التاريخ داخل الرواية نقلاً فنياً وجمالياً يقود القارئ إلى وضعٍ قرائيّ محدد ينتمي إلى الرواية فنياً وجمالياً ولا ينتمي إلى التاريخ سياقياً ومنهجياً، لتبدو فيه الحاضنة التاريخية حاضنة مموِّلة ومغذّية لا حاضنة آخذة وسالبة، والحاضنة الروائية حاضنة مستوعبة لا حاضنة مستلبة.

فعلى صعيد المفهوم والمصطلح تعدّ الروايةُ روايةً تاريخيةً إذا كانت مادتها الحكائية نابعة من السياق التاريخي ومن عصر مختلف عن العصر الحاضر[6]، وهو ما يؤكّد المعنى التاريخيّ زمنياً بوصفه حكاية الأزمان الماضية وهي تتسلّط على العصر الراهن الذي يعيش فيه الروائيّ متحدثاً عمّا سبقه من أحداث وشخصيات وقيم تصلح للسرد الروائيّ، بصرف النظر عن قرب هذا التاريخ من عصر الروائيّ أو بعده، فثمة تاريخ بعيد وتاريخ آخر قريب، على الرغم من أنّ الروائيين غالباً ما يذهبون إلى التاريخ البعيد لأسباب متنوعة كثيرة، بعضها ذاتيّ وبعضها موضوعيّ، وبما يناسب رؤياتهم وموضوعات رواياتهم وطرائقها في الإفادة من هذا التاريخ، واستثماره وتمثيله، وتنصيصه وتسريده، وحسن توظيفه بالأسلوب الفنيّ الملائم الذي يتنصر جمالياً للرواية دائماً على حساب التاريخ من دون الإخلال به.

يقول الروائيّ في سياق سرده الروائيّ على مستوى توظيف التاريخ عادةً ما لا تذكره سطور المؤرخين لأنه يشتغل على اللاوعي واللامحسوس من الأحداث[7]، بمعنى أنه يأخذ الحادثة التاريخية والشخصية التاريخية والفضاء التاريخيّ وغيرها من مكوّنات الفعل التاريخيّ ويسعى إلى سردنتها وتفعيل المسكوت عنه فيها، أي نقلها من حاضنة التاريخ إلى حاضنة الفنّ بكلّ ما يستلزمه ذلك من إعادة إنتاج في الحادثة والشخصية والفضاء والدلالة والرمز، بحيث تنتقل هذه المكوّنات التاريخية إلى مكوّنات روائية تتخفّف من حمولة التاريخ الصافية والواضحة والمباشرة، على النحو الذي يتفاعل القارئ فيه مع مدوّنة روائية سردية لا مدوّنة تاريخية، وينتهي العمل في ذلك إلى فنّ لا إلى كتابة تاريخية في التاريخ.

الكتابة التاريخية في منهجيتها المعرفية العامة تعرض الحادثة أو الخبر أو المرويّة على وفق نسق حجاجيّ عال، يتحرّى المنطق في الارتفاع بدرجة الإقناع إلى درجة كفوءة وكافية لتصديق الرواية التاريخية وتوثيق حضورها التداوليّ، ودفع المتلقي إلى الانتصار للرؤية التي تتبنّى الروايةُ التاريخيةُ عرضَها وتقديمَها في مساحة التلقّي، وحين يتعلّق الأمر بفكرة الاستعمار بوصفه ميداناً فكرياً وإجرائياً يتبنّاه الغرب الاستعماريّ، أو الاستشراق بوصفه مقدّمة الاستعمار وآلته المعرفية التي تسبق شروع الفعل الاستعماري بالإجراء الميدانيّ، فالراوي التاريخيّ يذهب إلى الحادثة مباشرة ويحيطها بكلّ ما تيسّر من وسائل الحجاج والإقناع في السبيل إلى توكيد صحّة المعلومة والرؤية والتفسير والنتيجة.

ومهما حظي الراوي التاريخيّ (المؤرّخ) بقوّة حجاج عال وثقة في وعي التلقّي غير أنّه لا يستطيع عزل التعصّب لصالح فكرته الحاضرة في سياق تشكّل خطابه التاريخيّ، لأنّه يقع عادة بين فكّي الفرضية والبرهان، بمعنى أنّه يقدّم فرضية معيّنة تمثّل فكرته ورؤيته في المجال الذي يحاكيه ويسرده ويتطلّع إلى قبوله من الآخر المتلقّي، ومن ثمّ يسعى بما يمتلك من معرفة وبحث وتوثيق وتحليل وتأويل واستنتاج نحو المضي قُدُماً في السبيل إلى البرهنة الصادقة على فرضيته،

حتى وإن قاده ذلك أحياناً بحكم الانتماء والمرجعية والتحزّب الفكريّ والرؤيويّ والثقافيّ والاجتماعيّ إلى خرق الحادثة التاريخية من مناطق رخوة، من أجل الالتفاف على الصورة العامة لها وتشكيل صور جزئية خاصة داخلها لتمرير فعاليات حجاجية محدّدة يدافع فيها عن نموذجه، بطريقة ذكيّة لا تسمح بظهور أيّة حالة تعصّب.

يحصل ذلك حين يتعالى مفعول أسلوبية التعبير والتشكيل والمحاججة إلى درجة ساحرة قادرة على الإقناع من دون الالتفات إلى علميّة التكييف والعزل وإعادة الإنتاج، ومن دون القدرة على كشف اللعبة الداخلية المحروسة بما أمكن وتيسّر من الهدوء والخبرة وسلطة، ومن توجيه القراءة نحو تعالق منطقي عالي المستوى بين إغراء الفرضية وسحرها ووعودها، والثقل المعرفيّ الهائل لبراعة البرهنة.

أما الكتابة الروائية القائمة على مرجعية التاريخ بوصفها المموّل الأساس للحادثة الروائية والشخصية الروائية فإنّها تأخذ شكلاً آخر وسيرة أخرى ومناخاً آخر وطريقة عمل أخرى، لأنّها تتحرّر أولاً من فكرة الصدق والكذب الواقعية ذات المرجعية الاجتماعية والثقافية السلوكيّة الأخلاقيّة، وتتحرّر من ضغط التلازم المنطقيّ الرياضيّ بين عمودية الفرضية وأفقية البرهان، وتُخفّض كثيراً من إرهاب الانتماء وإكراه التعصّب بكلّ أشكاله بحيث ينصرف جهد الانتماء نحو جماليات الخطاب بنموذجيه التعبيريّ والتشكيليّ، وما ينطوي عليه من لغة وصنعة ورؤية وفضاء، تسهم كلّها في محاول إعادة إنتاج الحادثة التاريخية على وفق أسلوبية جديدة تنحاز للروائيّ أكثر من انحيازها للتاريخيّ، وتقدّم الفكرة بروح سردية مشبعة بالإمتاع والهدوء التعبيريّ المترافق مع عرض الفكرة وتسريدها.

وقد لا تخرج هذه الفعالية كثيراً عن محتواها التاريخيّ الأصل في إطار فضائه العام، لكنّها تنهض بمهمة أخرى ذات هدف جماليّ عليه أن يتحقّق أولاً وفعلاً، حتى يتمثّل العمل السرديّ جوّه ومناخه الأسلوبيّ الأجناسيّ المُنتظَر، ومن ثمّ بوسع المؤلّف وهو يسلّم مقاليد العمل لراويه سواءً أكان ذاتياً أم موضوعياً أم مشتركاً كي يتنكّب مهمة الهدف الفكريّ والثقافيّ، ويقود الحراك السرديّ الروائيّ نحو حساسية تمثيل رؤيويّ يدافع فيه عن المقولة الروائية (التاريخية) في استجابة نوعية لمقصدية المؤلّف في بناء تمثّل فكريّ وثقافيّ محدّد ومعيّن، يحاول بوساطته الإجابة على سؤال الرواية في التاريخ والتاريخ في الرواية.

سردنةُ التاريخ روائياً وتفعيلُ الرؤية:

تقوم سردنة التاريخ روائياً على فكرة استحضار القيمة التاريخية الماكثة في جوهر الفعل التاريخيّ والذاكرة التاريخية وتحويلها إلى سرد روائيّ، وتتحدّد هذا القيمة التاريخية في عنصرين أساسين من عناصر التشكيل السرديّ الروائيّ، العنصر الأول هو عنصر الحدث السرديّ بما يمتلكه من حضور وتأثير على الزمن والمكان في انتشارهما غير المحدود، وبما ينطوي عليه من

قيمة تشكيلية تؤسس لمفهوم الحبكة الواجب حضوره في التاريخ أو السرد، والعنصر الثاني هو عنصر الشخصية الروائية بما تمتلكه من حضور بطوليّ رومانسيّ ويوتوبيّ في الذاكرة الشعبية على الأصعدة كافة.

ثمة علاقة جدلية متكاملة ومتفاعلة ومنتجة بين فضاء الحدث وفضاء الشخصية في مضانّهما التاريخية الماثلة في بطون الكتب وذاكرات الناس على صعيد المعرفة والشيوع، فلا حدث تاريخياً بلا شخصية مركزية فاعلة، ولا شخصية مركزية فاعلة من دون حدث متميّز، وهي علاقة تتوطّد دائماً بمعيّة المكمّلات الأخرى المسهمة في تفعيل الرؤية وهي تسعى إلى تحويل التاريخ إلى رواية، أو ما يمكن أن يصطلح عليه بتسريد التاريخ.

لا يمكن الوصول إلى مرحلة سردنة التاريخ روائياً أو تسريده من دون معرفة الآليّات والتقانات الواجب حضورها في العمل السرديّ الروائيّ، مهما كانت طبيعته ولونه وأسلوبيته ومقاصده وأهدافه ونيّاته وقضاياه وتمظهراته، وحين يكون للشخصية الدور الأبرز في الذهاب إلى التاريخ لاستجلابه بقوّة واستفاضة وإعادة تشكيل وتمثيل سرديّ إلى منطقة السرد الروائيّ، فإنها يجب أن تحظى بالأهمية الأقصى في قضية السردنة هذه، لكنه في الرواية التاريخية خاصّة لا يمكن أن نعزل الحدث عن الشخصية عزلاً كاملاً بطريقة فجّة وليس للشخصية وزن أو قيمة بمعزل عن تقديم الأحداث[8]، فكلاهما يمثلان جوهر العمل السرديّ الروائيّ حين ينهض على اعتماد التاريخ أساساً للتمثيل والاستعارة والتوظيف والتشكيل.

لذا فإنّ الشخصية التاريخية تبرز وتتبع وتأخذ أبعادها كاملة من وحي الحدث وتفاصيله وخطورته ومرجعيته التاريخية الحاضرة أبداً في الميدان، فاقتران الشخصية بحدث مرتهن برؤية تاريخية معيّنة هو الذي يعطي الشخصية الأهمية المطلوبة التي يحتاجها الروائيّ لكي يسردنها داخل عمله الروائيّ المأخوذ من جوهر التاريخ، ويمنحها طاقة روائية مستمدّة من طاقتها التاريخية ومضافاً إليها ما تتجلّى عليه من مظاهر سردية تعمّق سلطة التاريخ وتبعث فيه روح الحكاية، فإذا كانت الشخصية هي الرمز الحكائيّ الأصل في أيّة مروية، فهي لا تحظى بالأهمية الرمزية المطلوبة إلّا في سياق حدث سرديّ، يملأ هذا الرمز بالمعنى والقيمة والرؤية والدلالة، ويرسم ملامحها المطلوبة التي يحتاجها المتلقي من أجل أن يُرضي مستقبلاته ويقنعها بأهمية ملاحقة الشخصية والإعجاب بها.

الشخصية التاريخية المستجلبة من حاضنة التاريخ كي تمثل بين يدي المؤلّف لصياغتها روائياً من جديد يجب أن تكون شخصية نوعية، ومتفرّدة، ولها حضور قويّ وفاعل في الذاكرة العامة على أكثر من مستوى، وهذه الشخصية النوعية المتفرّدة يجب أن ترتبط بحدث نوعيّ ومتفرّد يتيح لها طاقة تمظهر عالية في الميدان السرديّ، بمعنى أنّ علاقة الشخصية التاريخية المنتخبة مع حدثها التاريخيّ هي التي ستمثّل في تكوينها الروائيّ (الحبكة) السردية المطلوبة،

التي تؤسس للعمل الروائيّ وتشيّد فضاءه المطلوب القابل للاستمرار والديمومة والحياة، بما يعطيه قيمة إجرائية على مستوى الجنس الأدبيّ في إطاره العام.

ومن دون تجلّي هذه الحبكة تاريخياً وروائياً بالصورة الإجرائية العادلة ثقافياً وفنياً لا يمكن لهذا العمل الروائيّ التاريخيّ أن يحظى بالنجاح المطلوب في منطقة التلقّي، على النحو الذي يؤهّله للقيام بمهمته التنويرية والثقافية والفكرية والجمالية التي يزمع المؤلّف إنجازها في هذا السياق، وعليه فإنّ ذكاء المؤلّف في اختيار الشخصية وارتباطها بحدث صالح للعمل السرديّ الروائيّ يعدّ من أولى مهام كاتب الرواية التاريخية، بعد أن يدرك الكيفية السردية التي يضع فيها الشخصية والحدث وهما يمثّلان رؤيته الخاصّة القادرة على توفير أكبر مساحة ممكنة لتمثيل مقصديته وتنفيذها سردياً، بما يضمن ولادة نصّ سرديّ مستوف للشروط التقليدية العامة له، وقادراً على حمل رسالة التاريخ على النحو المطلوب، داخل فعالية تزاوج وتماثل وصيرورة تستحضر التاريخ في السرد وتستحضر السرد في التاريخ.

الشخصية في الرواية دائماً هي العنصر الأبرز والأكثر بروزاً وهيمنة وحضوراً في الميدان السرديّ على نحو يجعلها باستمرار محطّ نظر التلقّي واهتمامه ومتابعته وتحليله، وإذا ما عرفنا بأنّ ((الراوية أكثر الأجناس التصاقاً بالشخصية))[9] كما يكاد يتّفق على ذلك معظم الباحثين في الشأن السرديّ، سندرك قيمة هذه الصفة الروائية في تشغيل الشخصية التاريخية روائياً، واللعب عليها وتطوير بنيتها ونقلها إلى مستوى الحضور السرديّ اللافت، بصيغة تكون الشخصية فيها عنصر الإضاءة والتنوير التمثيليّ للحدث التاريخيّ المتحوّل إلى حدث سرديّ روائيّ، بحيث تكون العنصر الأكثر تأثيراً وتحوّلاً في الفضاء السرديّ العام للرواية.

وتكون في الوقت نفسه ((الممثّل الأصلب الأقوى والأوسع والأعمق للحدث الروائيّ انتقالاً من حاضنة التاريخ إلى حاضنة الرواية))[10]، بحيث يكون بوسعنا فهم الدور المركزيّ للشخصية في الارتفاع بمستوى الحدث إلى درجة الخصوصية والتفرّد والقيمة التعبيرية والأدائية الكبرى في النصّ، وهو ما يجعل الشخصية التاريخية المحوّلة من التاريخ حاضرة بقيمتها التاريخية وقيمتها السردية الروائية معاً.

تحتلّ الشخصية على هذا النحو الموقع الأول والأبرز في تشغيل آليّات الفعل الروائيّ وتقاناته المعروفة، وينفتح هذا التشغيل على طبقات ورؤيات وحالات ومواقف لا حصر لها تستجيب لطبيعة الشخصية وقوّة حضورها في التاريخ، لذا تتنوع الشخصية وتختلف صورها على وفق سياقات متعددة اجتماعية وثقافية وأيديولوجية[11]، تسهم كثيراً في رفد تحوّلها إلى ميدان السرد الروائيّ بمعطيات بالغة التركيز على صعيد الفنّ، وبما لا يضيّع الحقيقة التاريخية الماثلة في ذهن مجتمع التلقّي من جهة، ولا يخلّ من جهة أخرى بالتمظهر الجديد الداخل في صلب الفضاء السرديّ والخارج من جوهر الفضاء التاريخيّ.

يعدّ الحدث السرديّ المنقول من حضن التاريخ بشفافية سردية معيّنة وهو يتفاعل مع الشخصية المصاحبة له بؤرة صالحة للتفاعل، بحيث تصل حساسية التفاعل إلى درجة بالغة الدلالة والعمق والتأثير والإبهار، لأنّ الحدث أحد أبرز عناصر السرد الروائيّ الأخرى ولاسيما في اقترانه بالشخصية المتصاهرة معه، ويقوم السرد التاريخيّ بطبيعته في هذا السياق على إضاءة مسار الحدث الروائيّ وتنويره وتمثيله، ويؤهله تاريخياً لتركيز الحدث السرديّ في شاشة القراءة بدلالة الحدث التاريخيّ[12]، بمعنى أنّ الحدث التاريخيّ الذي ينتقل من التاريخ ليقيمَ في فضاء الرواية سيكون المحور المركزيّ الذي يشتغل عليه الروائيّ لتمثيله سردياً، وسيكون أيضاً محلّ تكييف سرديّ مهم يطالُ الشخصية المرتبطة به داخل رؤية تجمع الحدث والشخصية في سلّة واحدة، ولاسيّما حين يكون الحدث وتكون الشخصية وما يرتبط بهما من عناصر تشكيل ذات صلة وثيقة بالمنهج الذي دفع الروائيّ للاشتغال عليها.

لا بدّ أن يسعى الكاتب في روايته التاريخية هنا إلى إحياء عصرٍ يناسبه بمعالمه وأحداثه لإيقاظ الناس وتعريفهم بالأمجاد السالفة[13] داخل وعي الشعب والأمّة، وحثّهم على معرفته وإدراكه وإعادة إنتاجه في سياق تمثيليّ رمزيّ منتج للأسئلة، يعيد تصوير التاريخ بأسلوب إسقاطيّ يحيل على صفاء التاريخ وألقه وقوته وزهوه قياساً بالراهن الملوّث والمنطفئ والضعيف والمتراجع، على النحو الذي لا يكتفي فيه الروائيّ هنا بالتعريف والتذكير المجرّد فقط، بل يتجاوز ذلك نحو استنهاض العاطفة النائمة أملاً في التغيير والتثوير والفعل، والانتقال من مرحلة التخلّف والجمود والاستلاب إلى مرحلة التقدّم والإنتاج، استلهاماً للحدث التاريخيّ والشخصية التاريخية والزمن التاريخيّ والمكان التاريخيّ على نحو متكامل ومتفاعل ومنتج، يعمل على تفعيل حسّ التلقّي مع حسّ الإبلاغ السرديّ القائم على تلوين الرؤية التاريخية بالرؤية السردية، وإنتاج نصّ روائيّ قابل للقراءة بمنطق السرد والتاريخ معاً.

لا يمكن للشخصية التاريخية والحدث التاريخيّ القادمين من حاضنة التاريخ إلى حاضنة السرد أن يحققا طموح المؤلّف في التمظهر السرديّ المقترن بالأمل من حضور المكان التاريخيّ، من دون استيعاب كامل للحساسية المكانية في مرجعيتها التاريخية، إذ يسجّل المكان التاريخيّ على هذا النحو هو الآخر حضوره البارز في فعالية الأخذ والتوظيف من التاريخ في المدوّنة الروائية، ويتّخذ دلالته في سياق فعل الزمن وتشابك العلاقات الشخصية في الفنّ الروائيّ[14] من شخصيةٍ وحدثٍ وفضاءٍ ورؤية، تسهم جميعاً في خدمة الشخصية وهي تطلّ من مرجعية التاريخ إلى فضاء الرواية، كي تتحوّل من شخصية تاريخية لها حضورها البهيّ في الكتابة التاريخية إلى شخصية روائية تتطلّب حضوراً آخر عن طريق الحكاية والسرد والوصف ضمن حساسية روائية لا تخلو من درجة معيّنة من درجات التخييل.

وينبغي على هذا النحو وفي هذا السياق استثمار طاقة المكان استثماراً حياً لا يكتفي بالإشارة المجرّدة إلى المكان التاريخيّ وقوّة حضوره في مشهد التاريخ على نحو ما يقدّمه خطاب التاريخ، بل يجتهد في نقل حساسية هذا الحضور إلى المدوّنة الروائية بطريقة أسلوبية ما، وعلى هذا تكون التقانات والآليّات والأدوات وطرائق العمل التي يسعى الروائيّ إلى الاشتغال عليها في فعالية استلهامه للتاريخ عاملاً مهماً في سردنة التاريخ، وتحويل إمكاناته وذخيرته وتكييفها على النحو الذي يناسب طبيعة الصورة الروائية التي يبنيها الروائيّ ويؤسس معالمها في نصه، ولاسيّما حين يتمظهر الوعي الإيديولوجي للروائيّ في عملية الاستعادة والتكييف وطرح الرؤية وبناء المشهد الروائيّ الخاص بذلك.

من هنا بوسعنا أن نستنتج أنّ فضاء التاريخ لا يحضر في فضاء الرواية إلّا على وفق سياسة سردية ذات رؤية واضحة مرسومة بدقّة، تنطوي على معرفة وثيقة ومتكاملة بحدود التاريخ في شخصياته وأحداثه وأمكنته وأزمنته، وعلى معرفة وثيقة ومتكاملة مناظرة بحدود السرد الروائيّ بشخصياته وأحداثه وأمكنته وأزمنته، وتنهض على مقصدية عالية في الانتخاب والأخذ والتوظيف وإعادة الإنتاج والتركيب والصياغة والتشكيل.

علينا ونحن نتطلّع إلى رواية تاريخية على وفق ذلك أن ننهج نهجاً سردياً يأخذ بنظر الاعتبار طبيعة السرد الروائيّ (التخييليّ) قياساً بالسرد التاريخيّ (الواقعيّ)، على مستوى عناصر التشكيل ((وأن نتحرّى حضور التاريخ تحريّاً فنياً لا يقلّ أهمية وخطورة عن التحرّي الواقعي الباحث عن الحقيقة في المدوّنة التاريخية، فما تغفله المدوّنة المستجيبة عادةً لقوانين التأرخة يمكن أن تعوّضه الرواية))[15].

يحصل هذا التعويض حين ينجح الروائيّ في تحقيق التعامل النوعيّ الواعي في اشتغاله على نقل الحدث والشخصية والمكان والزمن والفضاء التاريخيّ إلى منطقة السرد الروائيّ، بكلّ ما يستلزمه ذلك من طرائق عمل، وسبل تغيير وتطوير وتفعيل وحذف وزيادة وتحويل، لا تخلّ بصدقية التاريخ من جهة، ولا تجور من جهة أخرى على فنية الرواية، بطريقة تنتهي إلى صوغ خطاب سرديّ روائيّ نابع من خطاب تاريخيّ، يحضران معاً حضوراً متناسباً ومتفاعلاً لا متضاداً على الصعيد المرجعيّ والأسلوبيّ والأجناسيّ داخل حساسية تستحضر حقائق التاريخ ومتعة السرد في آن.

روايةُ التاريخ العربيّ سردياً:

حظي التاريخ العربيّ باهتمام الرواية العربية على مستوى تحويل الحدث التاريخيّ والشخصية التاريخية إلى كتابة سردية روائية، وهو ما اصطلح عليه غربياً بـ (الرواية التاريخية) التي تذهب إلى حاضنة التاريخ لتمثيل أحداثه سردياً، وثمة شبكة من الإشكالات الكتابية والتمثيلية والتحويلية لا بدّ أن تحصل في سياق هذا التحويل والتمثيل، من شأنها أن تعيق حركة

انتقال الحادثة أو الشخصية التاريخية من رواية التاريخ الإبلاغية إلى سردية الرواية الإبداعية، لعلّ في مقدمتها ما يطرأ على الحدث الروائي من تكييف ضروري (تحويليّ) مناسب للعمل الروائيّ، وما يطرأ على الشخصية التاريخية من تعديل وتسوية تناسب الفضاء الروائيّ، على النحو الذي يفتح مسارات التفاعل بين التاريخ والرواية على أساليب ورؤيات ومناهج متعددة قاربتها نظرية الرواية التاريخية كثيراً.

كانت الرواية التاريخية على وفق هذه الرؤية الاصطلاحية قد ظهرت في الأدب الغربيّ أولاً قبل ظهورها في الأدب العربيّ بحكم انتمائها إليه، إذ تمثّلت الرواية التاريخية في أوجهِ إبداعها الأدبيّ وسماتها الفنية عند الكاتب الإنجليزي والتر سكوت[16] وغيره من الروائيين التاريخيين المعروفين في أوربا على اختلاف مناهجها وسياقات عملها، حيث أسهموا في وضع لمسات فنية بالغة الأهمية لتأصيل هذا النوع من الكتابة الروائية، نقلها من تدوين صرف للحوادث التاريخية إلى تدوين فنيّ وجماليّ لها، غير أنّ الأدب العربيّ حين عرف فنّ الرواية في القرن التاسع عشر كان الحضور الأوّل فيها للرواية التاريخية بأشكالها المختلفة، وقد أخذت هذه الرواية في أدبنا العربيّ اتجاهات شتّى أجملها محمد يوسف نجم على النحو الآتي[17] في سياق التقسيم والتصنيف الأكاديميّ القائم على هذه الرؤية:

1 . **الاتجاه الأوّل:** هو اتجاه الإحياء التاريخيّ لبعث الماضي عبر تقديم صورة شاملة لذلك العصر وعرضه في شاشة الحاضر.
2 . **الاتجاه الثاني:** هو الاتجاه العقليّ في تقديم الحقيقة التاريخية في إطار قصصيّ حيث تتجّه الكتابة الروائية نحو التاريخ على حساب السرد.
3 . **الاتجاه الثالث:** هو الاتجاه العاطفيّ في تفسير التاريخ عبر العواطف الإنسانية، على نحو تظهر فيه الذات الساردة ورؤيتها ومنطقها.
4 . **الاتجاه الرابع:** هو الاتجاه الرمزيّ في الكشف عن أزمة الحضارة الإنسانية عبر أحداث التاريخ الماضي بطريقة تبرز فيها الرؤية السردية على نحو أوسع.

وعلى الرغم مما تبدو على اتجاهات يوسف نجم أحياناً من تداخل قد يحصل في رواية ما بحيث تستوعب بعض هذه الاتجاهات، أو هذه الاتجاهات كلّها، إلاّ أنها مفيدة في الكشف عن طبيعة الاشتغال الروائيّ العربيّ على التاريخ، وإذا ما ذهبنا إلى تحليل هذه الاتجاهات على وفق رؤية إجرائية قدّمتها الرواية العربية التاريخية فيما بعد، سنجد أنّ (اتجاه الإحياء التاريخيّ لبعث الماضي عبر تقديم صورة شاملة لذلك العصر) لم يكتف عند بعض الروائيين التاريخيين العرب عند حدّ إحياء الماضي وتقديم صورة شاملة عنه بين يدي الحاضر، بل سخّر ذلك من أجل ما يُصطلح عليه نقدياً بـ (الإسقاط) في مظهريته السايكولوجية، الذي يتبنّى فيه الروائيّ فكرة التحريض أو التثوير أو التنوير أو التنبيه، أو إلفات النظر القرائيّ، وذلك لإعادة إنتاج جزء

مُنتخب بعناية من صورة الماضي في شاشة الحاضر حين يبدو الحاضر ضعيفاً بإزاء تاريخ قويّ مستعاد يُظهر إمكانية العودة إليه.

ويمكن في سياق هذا الإطار العمل على أخذِ دروسِ الماضي وعِبَرِهِ بوساطة تاريخ حافل بالمجد والزهو والحضارة والتقدّم والرفعة والكبرياء، أمام حاضر عاطل كلّه هزائم وانكسارات وفقدانات وخسائر وتشتت وتشرذم وتراجع في كلّ مرافق الحياة والحضارة، على النحو الذي يدفع الروائيّ للقيام بهذه المهمة الإسقاطية (ذات الدينامية السايكولوجية) أملاً في تحريك الوجدان والضمير الراهن لاستعادة الروح الغائبة نحو تجاوز حالة الخضوع والانتقال إلى حالة التحدّي والنصر، وينطوي هذا الاتجاه على حساسية أيديولوجية تحريضية ذات هدف سياسيّ واضح تجتهد في مزاوجة الرؤية التاريخية بالرؤية السردية على نحو يخدم الفكرة أساساً ويسعى إلى تمثيلها بقوّة في مساحة الرواية.

يأخذ (الاتجاه العقليّ في تقديم الحقيقة التاريخية في إطار قصصيّ) صورة أخرى فيتّجه نحو عقلنة الحقيقة التاريخية المستمدّة بوقائعيتها الصرف من حاضنة التاريخ، ولا يكون الإطار القصصيّ سوى حارس سرديّ يتحرّى توفير عنصر التشويق ودفع القارئ نحو مواصلة القراءة وعدم الانصراف عنها حتى الانتهاء منها من دون ملل، لكنّها قد تنتهي أحياناً إلى نصّ سرديّ متكامل حين تزحف الحساسية السردية لتتغلّب إجرائياً على الحساسية العقلية، لأنّ الإطار القصصيّ إذا ما توغّل جيداً في جوهر الحقيقة العقلية للحادثة التاريخية والشخصية التاريخية قد يسحبها نحوه، ليلوّنها بطابعه السرديّ أكثر من مجرّد تقديم الحقيقة.

على نحو مختلف يتحرّى (الاتجاه العاطفيّ في تفسير التاريخ عبر العواطف الإنسانية) بعداً وجدانياً أوسع من سابقه، حين يشتغل على إثارة العواطف الإنسانية الأصيلة تجاه لقطات ومشاهد تاريخية منتخبة ويشجّع على التفاعل معها، تنجح في سياق أسلوب تعبيريّ رومانسيّ في سحب القارئ وجدانياً نحو منطقة القراءة وتحفيزه على التفاعل الكلّي مع عاطفية الحالة، التي يكون المشهد التاريخيّ أو اللقطة التاريخية قد انشحنت بها، على نحو يجعل من الرواية التاريخية هنا حاضنة عاطفية يجد القارئ نفسه وقد تأثر بها أيّما تأثر وانتمى إلى أجوائها بعمق، وشكّلَ حساسية تلقّ تجاوزت التاريخ بمنطقه العلميّ العقليّ الناقل للمرويات والأخبار نقلاً موضوعياً أكاديمياً، نحو الرواية بمنطقها الإبهاريّ القادر على تحريك النسق الوجدانيّ العاطفيّ في فضاء التلقّي داخل مساق تخييليّ ينفتح على فضاء مختلف.

الاتجاه الأخير وهو (الاتجاه الرمزيّ في الكشف عن أزمة الحضارة الإنسانية عبر أحداث التاريخ الماضي) يذهب إلى منطقة بعيدة عن الاتجاهات السابقة، حين يجتهد الروائيّ المنتمي إلى هذا الاتجاه في استغلال طاقة الرمز السرديّ لتعبئة الحادثة التاريخية المستعارة من بواطن التاريخ ببعدٍ رمزيّ له وظائف متنوعة، يجعل من الرواية حقلاً للتحليل والتأويل وهو ما يدفع

القارئ باتجاه استثمار معرفته التاريخية وحساسيته الفنية والجمالية للكشف عن رمزية الرواية التاريخية، وطبقات المتغيّر الحاصل في منطق التاريخ ورؤيته ومقولته وحساسيته وفضائه، وإدراك المغزى الروائيّ الجديد الذي استهدفه الروائيّ على وفق مقصدية كتابية ورؤيوية ومنهجية واضحة، في سياق قرائيّ يحتاج إلى وعي ومقصدية قرائية عارفة وقادرة على استيعاب الحراك السرديّ بقيمته التعبيرية الرمزية في النصّ.

لكنّ التمعّن الدقيق في هذه الاتجاهات المتنوعة ذات الطبيعة المدرسية العلمية بنماذجها الواضحة اختفت تقريباً في الراهن الروائيّ العربيّ، وذلك مع تطوّر الكتابة الرواية العربية التي تسعى دائماً إلى كلّ جديد في ضوء ما يحصل من تطوّرات مذهلة في كلّ ميادين المعرفة والثقافة والفكر والعلوم، وصارت في نماذجها العالية قريبة حتى من الرواية العالمية في مستويات متعدّدة من مستوياتها، على النحو الذي انحسرت فيه الرواية التاريخية بالاتجاهات التي حددها محمد يوسف نجم هنا على هذا النحو المدرسيّ، وقد قرأ واقعها بدقّة وعلمية ومعرفة ووعي في سياقاتها الكتابية الأولى حين كانت الرواية التاريخية في أوج تمظهرها وازدهارها وحيويتها، وانفتحت على أجواء جديدة وحديثة انتقلت فيها إلى مرحلة أخرى بحكم التطوّر الكبير الذي حصل في تقانات الكتابة الروائية الحديثة.

أخذت الرواية الحديثة الآن تسعى إلى الإفادة من كلّ شيء وتوظيف كلّ ما هو متاح وعلى مختلف المستويات من أجل بناء رواية حديثة تناسب التطوّر الحاصل في علوم السرديات من جهة، وتستجيب لمزاج العصر وجوّه ومناخه وحساسيته، تأخذ من التاريخ ما تشاء ومن السيرة الذاتية والسيرة الغيرية ما تشاء، ومن التجربة الذاتية وتجربة الآخر ما تشاء، وتأخذ من المعرفة ما تشاء أيضاً، وتنفتح على الفنون الأخرى لتتداخل معها أجناسياً بلا حدود إلّا ما يحوّل جنس الرواية إلى شيء آخر، حتى صارت الرواية الحديثة مجمعاً للفنون والمعارف والأفكار والقيم والثقافات والتجارب المختلفة الأزمان والأمكنة.

حدث كلّ ذلك للرواية الحديثة في صياغة أسلوبية تعتمد على معرفة الروائيّ وحساسيته ورؤيته وثقافته ولغته الروائية وحذقه وضبطه لآليّات اللعبة السردية الروائية، وهي تتمثّل الإمكانات الفنية والجمالية والأسلوبية بما تنطوي عليه من فعاليات لغة روائية، وصنعة روائية، وتنوّعات تجريبية تعبيرية وتصويرية وتشكيلية لا حدود لها، تجتهد في تطوير التعبير والتصوير والتشكيل الروائيّ بما يناسب التطوّرات الحاصلة خارج مساحة هذه الرواية، وهو ما أسهم بطرح أسئلة جديدة على مدوّنة الرواية العربية لا يمكن التهاون معها ومقاربتها على نحو صحيح وفاعل، من أجل إدراك قيمة التطوّر الذي حصل فيها على نحو علميّ مدروس.

الرواية التاريخية العربية كانت المحطة الأولى للرواية العربية كما هي الحال في الرواية العالمية بكل انتماءاتها الجغرافية، وظلّ الهاجس التاريخيّ، أو النزعة التاريخية، أو الفضاء

التاريخيّ، حاضراً أبداً في جوهر الخطاب الروائيّ العربيّ على نحو أو آخر، وظلّت الصورة العامة للرواية العربية ((تعكس مجموعة من الروايات العربية على الرغم من تنوّع اتجاهاتها الفنية (الروايات الكلاسيكية، الرواية الجديدة، الرواية الرومانسية، الرواية الواقعية...) موضوعها التاريخيّ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، عبر التماثل بين الذاتي والموضوعي أو من خلال المادية الجدلية المبنية على التفاعل بين الفوقي والتحتي، ومن المعلوم أنّ هناك أربعة أنماط من الرواية التاريخية سنحدّدها على النحو الآتي:

1 . **رواية التوثيق التاريخيّ** (وزير غرناطة لعبد الهادي بو طالب نموذجاً)

2 . **رواية التشويق الفنيّ للتاريخ** (روايات جرجي زيدان نموذجاً)

3 . **رواية التخييل التاريخيّ** (الزيني بركات لجمال الغيطاني، ومجنون الحكم والعلامة لبنسالم حميش وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور).

4 . **الرواية ذات البعد التاريخيّ** (كلّ الروايات العربية ذات الطرح التاريخيّ على المستوى المرجعيّ كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفنا الماضي وروايات نبيل سليمان وروايات نجيب محفوظ ...).))[18].

ومن أجل مقاربة هذه الأنماط اصطلاحياً لابدّ من رصد إشكاليّة العلاقة بين (التوثيق/التشويق الفنيّ/التخييل/البعد التاريخيّ)، وهي على ما يبدو مرتّبة ترتيباً فنياً منطقياً، فـ (التوثيق التاريخيّ) يقترب من التاريخ إلى درجة مهمة من درجات التطابق بين عمل المؤرّخ وعمل الروائيّ لصالح بروز شخصية المؤرّخ، في حين يسعى (التشويق الفنيّ التاريخيّ) إلى ابتداع حكايات متخيّلة ليست من صلب المرويات والأخبار التاريخية من أجل تخفيف صلابة الحضور التاريخيّ لصالح الحضور السرديّ، ويقفز مصطلح (التخييل) درجة أعلى من سابقيه على مستوى التصرّف بالحادثة التاريخية والشخصية التاريخية تخييلياً، وذلك لدفع السرد الروائيّ التاريخيّ باتجاه الصنعة الروائية واللغة الروائية على حساب هيمنة الحضور التاريخيّ المحروس بسلطة المرجعية، وهو المصطلح الأكثر حضوراً في المناخ النظريّ والمنهجيّ السائد في حاضر الرواية العربية وراهنها، مما يعطيه الأهمية الأوسع في التعاطي مع هذه الأشكال.

بينما تذهب الروايات (ذات البعد التاريخيّ) باتجاه الإبقاء على الفضاء التاريخيّ العام ومحيطه الزمنيّ والمكانيّ بصيغته الكليّة (الإطاريّة) غير التفاصيليّة، ومن ثم حشد المضمون الروائيّ على نحو كليّ شبه مطلق بالأطروحة الروائية التي تمثّل مقولة الروائيّ على المستويات كلّها، من حيث بناء الحدث الروائيّ، والشخصية الروائية، والتفاصيل الإجرائيّة الدقيقة، وحتى تفاصيل التفاصيل، على النحو الذي يحضر التاريخ في الرواية بصفته الإطارية العامة بما يؤكّد مفهوم (البعد التاريخيّ) فحسب.

لم تتوقّف أنماط العمل على التاريخ في إنتاج الرواية عند ما ذُكر في سياق رصد العلاقة بين التاريخ والرواية، حتى ((صار التخييل التاريخيّ خطاب مفارقة ساخرة وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل، من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل والممكن المنشود))[19] في نظم صوغ متعدّدة ترتهن بالمقصدية التي يسعى الروائيّ إلى بلوغها على صعيد تسخير التاريخ لخدمة الرواية، أو تفعيل التاريخ سردياً، أو تمثيل التاريخ سردياً.

فالرواية التاريخية العربية كما يبدو كانت رهينة لإبلاغ رسائل موضوعية بطريقة فنية، كانت الروح العربية والرؤية العربية الراهنة بحاجة إليها وما زالت، إذ إنّ الاتكاء على التاريخ واستثمار مروياته وشخصياته وأحداثه كان لدى أغلب الروائيين من أجل هدف مقصديّ له علاقة بالزمن، في استعارة الماضي لمقاربة الراهن وصولاً إلى بناء المستقبل، الذي يراه بعض الروائيين من أبرز مهامهم في سياق ما ينهضون به من دور رياديّ على أكثر من صعيد، وهو ما يحتّم عليهم الاشتغال على هذا المفصل من مزاوجة فعل المؤرّخ بفعل الروائيّ.

وإذا كان لا بدّ من التفريق دائماً بين حدود عمل المؤرّخ وحدود عمل الروائيّ التاريخيّ بحكم تداخلها على نحو ما في جانب مقاربة التاريخ والتعاطي معه والنهل منه، فإنّ الروائيّ التاريخيّ يتجاوز ما ((يهتمّ به المؤرخون الأكاديميون إلى ما وراء ذلك، ليعتني بالثغرات والفجوات والهوامش المنسيّة والزوايا المعتمة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية))[20]، وهو ما يمكن أن نصفه في هذا السياق بإعادة كتابة التاريخ روائياً عن طريق اختيار طريقة مثلى للتوازن بين التاريخيّ والروائيّ.

الخاتمة والنتائج:

توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها:

- إن للتاريخ كما هو معروف ومتداول آليّاته في سرد الأخبار والحوادث والمرويات على يد كاتب خبير ومتخصّص يصطلح عليه بـ (المؤرّخ)، وللرواية آليّاتها المختلفة في رواية محكياتها وسرودها على يد كاتب خبير ومتخصّص ومبدع يصطلح عليه أدبياً بـ (الروائيّ)، وظلّ التاريخ على نحو من الأنحاء حاضراً في الرواية، وظلّت الرواية حاضرة في التاريخ على نحو ما أيضاً، على الرغم من اختلاف منهجهما ورؤيتهما وطبيعتهما في رواية الحادثة وتجلّيها الكتابيّ، بما يجعل العلاقة بين القطبين فاعلة وجوهرية ومنتجة على مستويات عديدة، أحدهما يغذّي الآخر ويزوّده بما يحتاجه من مقوّمات لإنتاج مبتغاه وتحقيق أهدافه الكتابية.

- الرواية التاريخية العربية كانت المحطة الأولى للرواية العربية كما هي الحال في الرواية العالمية بكل انتماءاتها الجغرافية، وظلّ الهاجس التاريخيّ، أو النزعة التاريخية، أو الفضاء التاريخيّ، حاضراً أبداً في جوهر الخطاب الروائيّ العربيّ على نحو أو آخر.
- أخذت الرواية الحديثة الآن تسعى إلى الإفادة من كلّ شيء وتوظيف كلّ ما هو متاح وعلى مختلف المستويات من أجل بناء رواية حديثة تناسب التطوّر الحاصل في علوم السرديات من جهة، وتستجيب لمزاج العصر وجوّه ومناخه وحساسيته، تأخذ من التاريخ ما تشاء ومن السيرة الذاتية والسيرة الغيرية ما تشاء، ومن التجربة الذاتية وتجربة الآخر ما تشاء، وتأخذ من المعرفة ما تشاء أيضاً، وتنفتح على الفنون الأخرى لتتداخل معها أجناسياً بلا حدود إلّا ما يحوّل جنس الرواية إلى شيء آخر، حتى صارت الرواية الحديثة مجمعاً للفنون والمعارف والأفكار والقيم والثقافات والتجارب المختلفة الأزمان والأمكنة.
- رصد البحث أربعة أنماط من الرواية التاريخية هي: رواية التوثيق التاريخي ورواية التشويق الفني للتاريخ ورواية التخييل التاريخي والرواية ذات البعد التاريخي.

الهوامش:

- نقد المشروعية، الرواية والتاريخ في الجزائر، عمار بلحسن، مجلة الفكر العربي المعاصر، الكويت، العددان 76 . 77، 1990: 74.
- بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، د. عبد القادر القط، دار المعارف، القاهرة، 1959: 33.
- المغامرة الجمالية للنص الأدبي، محمد صابر عبيد، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2012: 15.
- الروائي التاريخي بين الحقيقة التاريخية والمخيال الفني، د. حسين يوسف، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد 24، 1992: 175.
- البناء الفني في الرواية التاريخية العربية 1891 . 1935، دراسة فنية مقارنة، خالد سهر الساعدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989: 7.
- فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1، 1996، محمد عزام: 178.
- الروائي التاريخي بين الحقيقة التاريخية والمخيال الفني: 174 . 175.
- المغامرة الجمالية للنص الأدبي: 27.
- الراوية التاريخية، الساعدي: 169.
- سرد الآخر، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003: 102.
- المغامرة الجمالية للنص الأدبي: 19.
- المغامرة الجمالية للنص الأدبي: 20.
- الفن والأدب، د. ميشال عاصي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1980: 156.
- الراوية العربية والحداثة، د. محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية: 233.

- المغامرة الجمالية للنص الأدبي: 20.
- الراوية التاريخية، جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد الطعمة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة الكتب المترجمة (49)، بغداد، 1978: 11.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979: 163. 164.
- د. جميل حمداوي، موقع (ندوة) الإليكترونيّ
http://www.arabicnadwah.com/articles/riwaya-hamadaoui.htm
- م . ن.
- السارد والتاريخ، سعد محمد رحيم، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، العدد (43)، ديسمبر 2008: 92.

المصادر والمراجع

- د. جميل حمداوي، موقع (ندوة) الإليكترونيّ
http://www.arabicnadwah.com/articles/riwaya-hamadaoui.htm
- بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، د. عبد القادر القط، دار المعارف، القاهرة، 1959.
- البناء الفني في الرواية التاريخية العربية 1891 . 1935، دراسة فنية مقارنة، خالد سهر الساعدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989.
- الراوية التاريخية، جورج لوكاتش، ترجمة صالح جواد الطعمة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة الكتب المترجمة (49)، بغداد، 1978.
- الراوية العربية والحداثة، د. محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
- الروائي التاريخي بين الحقيقة التاريخية والمخيال الفني، د. حسين يوسف، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد 24، 1992.
- السارد والتاريخ، سعد محمد رحيم، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، العدد (43)، ديسمبر 2008.
- سرد الآخر، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003.
- فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1، 1996، محمد عزام.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979.
- الفن والأدب، د. ميشال عاصي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1980.
- المغامرة الجمالية للنص الأدبي، محمد صابر عبيد، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2012.
- نقد المشروعية، الرواية والتاريخ في الجزائر، عمار بلحسن، مجلة الفكر العربي المعاصر، الكويت، العددان 76 . 77، 1990.