الجمهوريةُ الجزائريةُ الديمقراطيةُ الشعبيةُ

وزارةُ التعليـم العالي والبحث العلمي

جامـعة ابن خلـدون - تيـارت –

كلية الآداب اللغات

قسمُ اللغة والأدب والعربي

الفرع:دراسات أدبية

مسارات توظيف التاريخ

في روايات جورجي زيدان وجمال الغيطاني

مذكرة مكمّلة مقدّمة من أجل نيل شهادة الماستر في : اللغة والأدب العربيّ.

تخصُص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

فطومة بن يحي

خدومة بوشيخي

إشراف الأستاذ :

محمّد مزيلط

لجنة المناقشة

أ.د. بشير محمودي	رئيسا
أ.محمّد مزيلط	مشرفا ومقررا
د.علي كبريت	مناقشا

الموسم الجامعي :2019/2018م /1440-1439هـ

الجمهوريةُ الجزائريةُ الديمقراطيةُ الشعبيةُ

وزارُة التعليـــم العـــالي والبحث العـــلمي

جامـــعة ابن خلـــدون - تيـــارت –

كلية الآداب اللغات

قسمُ اللغة والأدب والعربي

فرع: دراسات أدبية

طرائق توظيف التاريخ

في روايات جورجي زيدان وجمال الغيطاني

مذكرة مكمّلة مقدّمة من أجل نيل شهادة الماستر في : اللغة والأدب العربيّ.

تخصُص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

فطومة بن يحي

خدومة بوشيخي

إشراف الأستاذ :

محمّدٌ مزيلط

لجنة المناقشة

أ.د. بشير محمودي	رئيسا
أ.محمّد مزيلط	مشرفا ومقررا
د.علي كبريت	مناقشا

الموسم الجامعي :2019/2018م/1441/1440م

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا، أما بعد:

نهدي ثمرة هذا العمل إلى الوالدين العزيزين حفظهما الله و إلى كل الإخوة و الأقارب و إلى الأصدقاء و الخلان وإلى من أراد أن نسلك الدرب شاكرتين لكل يد ساعدتنا وقلب تضامن معنا وقول ناصح لنا .

مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، والصلاة والسلام على رسوله الأكرم، محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد...

اكتست الرواية أهمية بالغة على مستوى الآداب العالمية، ولاسيما الأدب العربي، وأخذت الكتابات الروائية العربية اتجاهات منذ نشأتها، غير أن أغلب الروايات العربية أخذت مترعا واقعيا، وهذا نظرا لظروف وسياقات أحاطت بنشأتها وتطورها، ولعل من أبرز تلك الاتجاهات الاتجاه التاريخي. فحضور التاريخ في الرواية العربية كان واضحا في مجموعة من التجارب الروائية، لكنها تختلف في كيفية التعاطي معه، وبحثنا لا يكاد يخرج عن هذا الإطار بالذات.

ويمكن القول إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة منذ أن نشأت الرواية كجنس أدبي؛ نظرا لأهمية التاريخ في بناء مسار الرواية حيث اعتبر من الأساسيات التي نهل منها الروائيون العرب واستعانوا بها في كتابة عدد من الروايات التاريخية التي تستلهمه وتستدعيه لأغراض متعددة. وللروايات التاريخية العربية أهمية بالغة في استعادة الماضي التاريخي للأمة العربية، بيدا أن استدعاء الماضي وتوظيفه روائيا له دواع وأسباب ترتبط بحاضر الأمة العربية، ومستقبلها الفكري والاجتماعي والسياسي. ولعل من أبرز الروائيين العرب الذين مثلوا الاتجاه التاريخي: "جورجي زيدان"، و"جمال الغيطاني"، ومن هنا تكمن أهمية هذا الموضوع، ولذلك وسمنا بحثنا بـ: طرائق توظيف التاريخ في روايات "جورجي زيدان" و"جمال الغيطاني".

ومن المؤكد أننا عثرنا على مجموعة من الدراسات السابقة في هذا الخصوص أهمها: "سعيد زعباط "بين الحقيقة والمتخيل الروائي، ومحمد محمد حسن طبيل تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي وكذلك نجوى محمد الصافي الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وأحمد علي باكثير.

وهناك أسباب دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع بالذات أسباب منها ذاتية تكمن في ميلنا إلى الدراسات السردية، كما أنه توجد أسباب موضوعية نابعة من رغبتنا في بيان كيفية تعامل الروائيين العرب مع التاريخ في رواياتهم، و فيما يخص اختيارنا" لجورجي زيدان " و" جمال الغيطاني " أملاه

توجههما المختلف في كيفية استحضار التاريخ روائيا، وبهذا يتسنى لنا بيان أي المسالك هو أكثر وعيا بالتاريخ بأهمية هذا البعد في الكتابة التاريخية الروائية .

وحاولنا في هذه الدراسة الكشف عن الجانب النظري المتمثل في بعض المفاهيم المتعلقة بالرواية التاريخية وكيفية تمثيلها، وكذلك جانب تطبيقي من أجل الكشف عن بعض القضايا التاريخية ومحاولة التعرف على مدى تفاعل حضور التاريخ في الرواية من خلال دراسة بعض النماذج من الروايات التاريخية عند"جورجي زيدان" و"جمال الغيطاني"بالوقوف على البناء الفني.

ويسعى البحث للإجابة عن إشكالية رئيسة تتعلق بكيفية توظيف التاريخ، فكيف وظف جورجي زيدان وجمال الغيطاني التاريخ في رواياتهما؟ والوصول إلى هذا المقصد لا يتم دون الإجابة عن إشكالات فرعية أخرى، فما العلاقة التي تربط الرواية بالتاريخ؟ وهل يمكن أن نختزل توظيف التاريخ في الرواية في مصطلح الرواية التاريخية فحسب؟ أما أنه توجد أنماط أخرى تتشاكل مع هذا المصطلح؟.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج التاريخي، في معرض تتبعنا لتطورات الرواية التاريخية، كما اعتمدنا على الوصف والتحليل في بقية مباحث الدراسة.

واقتضى البحث أن تكون الخطة في ثلاثة فصول وخاتمة،وسمنا الفصل الأول: بالرواية والتاريخ مفاهيم نظرية وعلاقات ثنائية، ويحتوي على ثلاثة مباحث هي: الرواية والتاريخ تطرقنا إلى تعريف التاريخ والرواية، والعلاقة بينهما ثم الرواية التاريخية، وقد تضمن مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها عند الغرب والعرب، وكذلك التخييل التاريخي، أما آخر مبحث تمثل في أنماط التمثيل التاريخي وقمنا فيه بدراسة تعليمة التاريخ والإسقاط على الواقع المعاصر.

أما في الفصل الثاني: فوسمناه بتعليمية التاريخ في تجربة جورجي زيدان تطرقنا فيه إلى مبحثين ألا وهما: الرواية بوصفها وسيطا، تاريخيا وتناولنا فيه الرواية التاريخية من منظار زيدان من جهة والرواية التاريخية عند زيدان في ميزان النقد من جهة أخرى. أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى التشكيل الفني للرواية التاريخية عند جورجي زيدان ويتضمن ثلاثة عناصر وهي بنية العنوان، وتاريخية الشخصيات وآخر عنصر هو وقائعية الزمان والمكان.

وأما الفصل الثالث: موسوم بالوعي بالمكون التاريخي في تجربة جمال الغيطاني الروائية. تناولنا فيه ثلاثة مباحث وهي: المبحث الأول الرواية والتاريخ في التجربة الروائية عند "الغيطاني"، وتتضمن عنصرين ألا وهما: علاقة التاريخ بالرواية من منظار الغيطاني وأراء النقاد في تجربة الغيطاني الروائية. وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى تمثل التاريخ في المضامين الروائية، واحتوى على عنصرين هما إسقاطات التاريخ على الواقع المعاصر، والتوظيف الرمزي للتاريخ. وآخر مبحث كان بعنوان تمثل التاريخ فنيا لدى الغيطاني ويتضمن ثلاثة عناصر: وهي الشخصيات المتخيلة، الفضاء المتخيل والفضاء الواقعي وآخر عنصر هو الزمن الروائي.

وانهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه.

وكما اعتمدنا على جملة من المصادر في مقدمتها روايات جورجي زيدان، و"جمال الغيطاني "فضلا عن مراجع أخرى متمثلة في :السردية العربية "لعبد الله إبراهيم" وفيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ وكذلك فخري صالح الرواية العربية الجديدة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراسة هذا البحث، اتساع الموضوع وتشعبه، فضلا عن كثرة روايات جورجي زيدان وصعوبة الإحاطة بها جميعا، بالإضافة إلى صعوبات أخرى تتمثل في ضيق الوقت وصعوبة الجمع بين الدراسة و الوصول إلى بعض المراجع وخاصة الورقية، والوقوف على الوقائع الحقيقية والمتخيلة.

ولا يفوتنا أن نتقدم بعبارات الشكر للمولى عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، ثم الشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل مزيلط محمد، الذي أشرف على هذا البحث، كما انه قدم لنا تحفيزات تدفعنا بالمضي في هذا الدرب النبيل ، فوفقه الله تعالى ، كما نتقدم بخالص الشكر إلى اللجنة المناقشة التي أخذت على عاتقها قراءة هذا البحث من أجل تصويبه النحو الأمثل، وأخيرا نشكر كل من ساعدنا في إعداد بحثنا برأي أو نصيحة أو إعارة كتاب أو توفير وسيلة أخرى، كما نسأل الله العلي القدير أن يوفقنا والحمد لله رب العالمين.

الرواية والتاريخ:مفاهيم نظرية وعلاقات ثنائية.

تمهيد

- **المبحث الأول:**الرواية والتاريخ.
- **المبحث الثاني:**الرواية التاريخية.
- **المبحث الثالث:**أنماط التمثيل التاريخي.

تمهيد:

لا يمكن لهذا البحث أن يستقيم إطاره التطبيقي دونما إحاطته بإطاره النظري، الذي ينطوي تحته ولذلك سنركز على ثلاثة محاور رئيسية، أو مباحث يتعلق الأول منهما بما يحدد المصطلح، والعلاقة بين الرواية والتاريخ، وذلك بعرض أهم الأسس التي تحدد طبيعة كل خطاب منهما وبيان أوجه الائتلاف والاختلاف الكامنة بينهما. بينما ينظر الثاني إلى مسارات الكتابة الروائية، حيث اتخذت هذه العلاقة أي علاقة الرواية بالتاريخ أهم المسارات المتمثلة في استعادة التاريخ بأسلوب الكتابة التاريخية، ومقاربة التاريخ بأساليب تخييل تنهض على الصدق الفني، بوصفه صدقا تاريخيا باعتماله بالوعي، وأن يكون التاريخ سبيلا لقراءة الحاضر أو الراهن.ولاستكمال هذا الفصل لابد من التطرق لأنماط التمثيل التاريخي في الرواية ويتجلى هذا في تعليمية التاريخ عند رائدها "جورجي زيدان"وكذلك الإسقاط التاريخي على الواقع المعاصر وخاصة في روايات "نجيب محفوظ"، وبعد كل هذه العناصر لابد من الخروج بالنتيجة تتمثل في استخلاص أهم النقاط المتصل إليها في هذا الفصل.

المبحث الأول: الرواية والتاريخ

إنّ موضوع بحثنا يتمحور حول طرائق توظيف المكون التّاريخي في الرّواية، وهو ما يجمع بين مفهومين أساسيين هما (الرواية والتاريخ) ولذا سنعمل في مفتتح هذا الفصل على تحديد ماهية كل منهما، وخاصة إذا نظرنا إليهما كخطابين: خطاب الرّواية وخطاب التّاريخ ، ولاشك أنّ بينهما تمايزا مادام كل واحد منهما مستقل باسم خاص، ثم إنّ بينهما علاقة يتعين علينا توضيحها، حيث تنطوي على أهمية بالغة في الإحاطة بإشكاليات البحث ككل .

أولا : تعريف التاريخ :

عرّف "ابن خلدون" التاريخ بأنّه «خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش و التآنس والعصبيات وأصناف المتغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك الملك والدول ومراتبها»[1].

ومعنى هذا التعريف أن التاريخ لا يقتصر على دراسة الحوادث الماضية، بما فيها من أحوال الحكومات والدول، بل إنه يبحث في جميع ظواهر الحياة الماضية .

ويستند "عبد الله العروي" على التعريف الذي قدمه ابن خلدون إذ لا يفرق بين تاريخ الوقائع وتاريخ الأخبار مما يعني أنّ التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وخاصة الإنسان المتخصص ، الذي يسميه بالمؤرخ وفي هذا السياق فإنّ التاريخ والمؤرخ متلازمان معا .

وفيما يخص الشاعر الفرنسي "بول فاليري" فيقول عن التاريخ « إنّما لا نزال من التاريخ في حالة الاعتبار النظري والمراقبة المضطربة ، التاريخ يبرر ما نريد ، إنّه لا يعلم شيئا بدقة وحزم ، لأنّه يشتمل على كل شيء ويقوم على كل شيء، التاريخ أخطر محصول أنتجته كيمياء الفكر» [2].ومن هذا التعريف يمكن القول إنّ التاريخ هو تحليل وفهم للأحداث التاريخية عن طريق منهج يصف ويسجل ما مضى من

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة، دار الخوارزمي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 29.

[2] محمد بن مصطفى : التاريخ والمتخيل في ثلاثية الجزائر"لعبد الملك مرتاض "الملحمة الطوفان الخلاص ، مخطوط ماجستير ، جامعة وهران 2014- 2015 ، ص 35 ، 36 .

وقائع ويفسرها علميا فعند الوصول إلى الحقيقة التي تساعدنا على فهم الماضي والحاضر أو التنبؤ **بالمستقبل** فهو على حد قول الشاعر الفرنسي "بول فاليري" أخطر محصول أنتجه الفكر البشري ، لأن التاريخ يمثل الحدث بمظاهره الظاهرة والخفية وأحواله المتغيرة.

إن ما ذهب إليه كل من "ابن خلدون" و"بول فاليري" يتناسب مع منطق التاريخ ؛ لأنه تدافع حركي بين البشر، غايته الوصول إلى الاستمرارية الوجودية ، وهي عبارة عن فلسفة تبدأ من الفكر الذاتي والثقافة التي يؤمن بها هؤلاء .

أما الأمريكي "**فوكوياما**" يرى « أن كلا من هيجل وماركس كان يريان أن التاريخ سيصل إلى نهايته حينما تصل البشرية إلى شكل من أشكال المجتمع الذي يشبع الاحتياجات الأساسية والرئيسية **للبشر**»[1]. ويقول أيضا عن النظرية لفكرة التاريخ أنّها «حركية تدفع البشر إلى التوسع والبحث عن إشباع الرغبات والغرائز التي تدفع بالإنسان إلى التوسع والكسب المادي والتغلب على الآخر.كما يرى أن نهاية التاريخ عند -**هيجل** -الدولة الليبرالية وعند -ماركس -المجتمع الاشتراكي» [2].

ومن هذا يتبين لنا أن التاريخ حسب رأي –**فوكوياما**- الذي تحكمه البراغماتية النفعية كفكرة مادية ذات بعد إيديولوجي فلسفي يؤمن بأن التاريخ نهاية تتجسد في الليبرالية عند –**هيجل**- والشيوعية **عند** "ماركس".

ولقد عرّف العرب عامة والمسلمون خاصة التاريخ على أنّه "علم الخبر " أو «فن الأخبار»[3]

أما "**ميشال فوكو**" فيرى في التاريخ «مجموع وقائع التجربة الإنسانية من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا»[4].

---

[1] عبد الوهاب المسيري ، فتحي التريكي ، الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،2003م، د،ط ، ص160.

[2] المرجع نفسه ص160.

[3] ينظر عبد الرزاق قسوم :فلسفة التاريخ ، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، المنصورة مصر ،ط1، 2005م،ص11.

[4] محمد بن محمد الخبو : الرواية العربية الذاكرة والتاريخ ،أبحاث الباحث الأدبي الخامس ،1433ه، مؤسسة الانتشار ، بيروت ، ط1، 2013، ص234.

ونجد أنَ "ميشال فوكو" قد ربط التاريخ بالتجربة الإنسانية مهما كان زمنها في الحاضر أو الماضي لأنّها متعلقة بالأحداث التي تجري في الحياة يقول "شكري عزيز ماضي" في تعريفه للتاريخ على «أنّه حكاية عن الماضي أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية مضت وانتهت لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر ، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة »[1].

ويقصد "شكري عزيز ماضي" هنا أنَ التاريخ عبارة عن حكاية مضت وفات أوانها، لكنها قابلة للإعادة لكن بطرق جديدة أكثر تفسيرا وتأثيرا لكي تترك بصماتها في الحاضر، ويكون لها دور في تشكيل السلوكيات الإنسانية بصفة عامة والعقل الإبداعي في الأدب بصفة خاصة .

ثانيا:تعريف الرواية:

تعتبر الرواية من أرقى الأجناس الأدبية، وهي جنس لغوي تخيلي، وجاء في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها «نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة و اكتساب المعرفة»[2].

ومعنى هذا القول أن الرواية جنس نثري يجمع بين الواقع والمتخيل، يتكون من شخصيات تمثل حدثا مهما لتعبر عن الحياة أو تجربة من التجارب واكتساب المعرفة .

وتعرف الرواية أيضا «جنس أدبي نثري خيالي يعتمد على السرد والحكي وتجتمع في مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية ... ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كتاب محدد معروف ، عن الحكي التاريخي بطابعها الخيالي وعن الملحمة باستعمالها للنثر عن الحكاية والقصة بطولها»[3].ويتضح من القول إن الرواية جنس سردي يتقاطع مع الأجناس السردية في مجموعة من المكونات تتميز عن الأسطورة بانتمائها إلى المؤلف والحكي بطابعها

[1]شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2005، ص145.

[2]-لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان، ط1، 2006 ،ص99.

[3]محمد فري ومحمد أحميد :الدليل في تنفيذ دروس المؤلفات ،الريح الشتوية،ص10.http//www.alragh.yoor.com

الخيالي وهنا إذا كان **يقصد** بالقول الخيال تدخل الذات المبدعة في إعطاء تكوينات فنية للحدث فهذا **مهم** ، أما إذا كان يقصد أن الرواية عمل تخيلي فالقول **يقصي** بعض الروايات التي تعتمد على الوقائع اليومية موضوعا لها.

ويضيف " أحمد اليبوري "بأن الرواية «**هي تصوير للأ**زمات الروحية للإنسان فهو يعيش موزعا بين واقع حقيقي مليء بالمتناقضات وواقع افتراضي مثالي يحلم به ذاك الإنسان، لكنه ليس كأي إنسان انه البطل الذي يتمرد على واقعه والذي يحلم بالأفضل له، ومجموعته فينسلخ بذلك برؤية طبقية للعالم»[1].يبدو أن "اليبوري" متأثرا "بجورج **لوكا تش**" فهو يركز على الإنسان البطل الذي يتمرد على واقعه والذي يحلم بالأفضل، فهو يركز على البطل لأنه الخاصية الأساسية للشكل الروائي .

ثالثا:الرواية والتاريخ علاقة تجاذب أم تفاعل:

تعمد العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية، بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها، مثلما تقدمه علوم التاريخ والأنثروبولوجيا والاجتماع وغيرها من النظريات ومعارف ورؤى مختلفة وذلك في محاولة تفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى .

فالرواية جنس أدبي نثري سردي تخيلي، يحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ ليسهم بشكل كبير لتقديم صور لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص وضمن حقول الفن والأدب.إذا كانت الرواية بشكل عام هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي فما هي العناصر التي تجمع التاريخ بالرواية ؟

1-الزمن:

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها الدراسات المختصة حول الرواية التاريخية تكاد تتفق على كون «الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل

[1]-أحمد اليبوري: الرواية العربية،التكوين والاشتغال،نشر المدارس،ط1، 2000، ص13.

شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة»[1].ونجد فالرواية التاريخية حضورا للمادة التاريخية، لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي، القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعيا، أو حقيقيا وهذا التخييل الذي يجعله مختلفة عن الخطاب التاريخي

تشترك الرواية مع التاريخ في عنصر الزمن وهذا المحدد، أي الزمن، هو الذي ركز عليه "سعيد يقطين" في تنظيره لماهية الرواية التاريخية، إذ يعتبر مكون أساسي لتحديد نوعية السرد، وعليه تتحدد الرواية التاريخية عن غيرها من خلال :

-المسافة الزمنية:

نعني بها وجود مسافة زمنية جوهرية بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية وزمان الكتابة. لقد عاد "نجيب محفوظ" مثلا إلى مصر القديمة وقدم الثلاثية الأولى التي تمثل التاريخ الفرعوني، والثلاثية الثانية مستمدة من التاريخ المصري الحديث، وهذا يعني أن هناك مسافة زمنية بين الأحداث وزمن الكتابة وهذه المسافة الزمنية، قد تمتد إلى الماضي وتقترب منه مما يجعلها تدخل دائرة التاريخ، وكلما كانت قريبة من زمن الكتابة، وقع التردد في إدراجها في التاريخ أو غيره ونفهم من كلام "يقطين" أنه لابد من وجود مسافة زمنية فاصلة بين الرواية والتاريخ، التي تجسده ، سواء طال أمد هذا الفاصل أم قصر .

- الحقبة الزمنية:

نقصد بها المحضيات التاريخية وهذا ما يدفعنا إلى التميز بين الرواية والتاريخ، فالتاريخ رواية ما وقع والرواية هي تاريخ ما كان يمكن أن يقع، وهذا ما يجعلنا نميز بين الواقعي والتاريخي وفق تحديد خاص فكل الروايات العربية الحديثة مواكبة للواقع العربي الحديث مثل هزيمة 1967. فهل يمكن إدراجها في نطاق التاريخ ؟

يرى "سعيد يقطين" : «لا يمكن الحديث عن رواية تاريخية معاصرة في رأي لأنه لا يكفي اعتبار المسافة الزمانية بين زمن الحدث أو القصة وزمن الكتابة، لابد والحالة هذه من إدراج مفهوم الحقبة

[1]-سعيد يقطين:قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"،دار الأمان، الرباط، ط1، 2012،ص159.

الزمنية، الذي يمكن أن ندخل فيه زمان القراءة العام لأن المسافة الزمنية في متخيل القراءة تظل قائمة بين الواقع و الحاضر (الآن) ، والواقع في الماضي (التاريخ)وبالنسبة إلينا لا يمكننا قياس المسافة الزمانية باعتماد العقد أو الجيل أو القرن، ولكن بما يمكن تسميته بالحقبة الزمانية ونقصد بها المدة التي تشترك بمجموعة من المواصفات المتصلة بالعصر المحدد وتلقي في مجموعة من المقومات و على مسويات كافة بحيث يجعلها بانية للحقبة التي تسبقها أو تليها على مستويات كافة :طبيعة التفكير، اللغة الملابس، العمارة»[1]

من خلال هذا القول يظهر لنا أن التباين بين الماضي والحاضر أساسي بين الزمني وعليه يمكننا إقامة المسافة الزمانية التامة بين واقعين مختلفين.إذا كان "سعيد يقطين" يركز على عنصر الزمن كمكون أساسي لتحديد الرواية التاريخية فالزمن وحده لا يكفي.

2- السرد:

يعتبر السرد مادة الرواية التاريخية الأولى ، ولا رواية بدون تاريخ ولاختلاف أن التاريخ يحرك مسار بناء الرواية التي لا تتم من دونه وإن كان هذا التاريخ متخيلا «فالتاريخ شأنه شأن الرواية خطاب سردي مهما بالغنا في إشباع البعد المرجعي عليه فانه يظل خطابا منجزا في مقام محدد تتحكم فيه اعتبارات شتى توجهه وتضيء مسالك قراءته، وكذا شأن بالنسبة إلى الرواية فهي وإن بدت لنا خطابا تخيليا لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تاما ومن هنا تتحدد الصلة بين الرواية والتاريخ »[2]

التاريخ والرواية كليهما خطاب سردي، فالتاريخ يظل خطابا منجزا في مقام محدد، تتحكم فيه اعتبارات شتى توجهه ، وإن أضفى عليه البعد المرجعي والرواية وإن بدت خطابا تخيليا فلا تنقطع عن المرجع، ويؤكد "نجيب محفوظ" إن الرواية جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون بقوله «في رأيي أن العلاقة وطيدة فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها و قضاياها وأشخاصها... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون ثم أن التاريخ عبارة عن أحداث وشخصيات و تفسير و رؤية

[1]-سعيد يقطين:قضايا الرواية العربية الجديدة،ص162.

[2]-محمد القاضي:الرواية والتاريخ،دراسة في تخيل المرجعي،دار المعرفة للنشر تونس،ط1، 2008 ،ص18.

والرواية كذلك » [1] في رأي "نجيب محفوظ" أن الرواية تكتب ما لم يكتبه المؤرخون، وتشتغل عليه دون أن تنسب إليه أجناسيا، وتوظف أدواته ومادته، دون أن تكون النصوص الناتجة عن ذلك التوظيف نصوصا تاريخية.

والرواية **بوصفها جنسا** أدبيا يسعى للتقاطع مع أشكال التعبير الأخرى يلتقي بالتاريخ ضمن مجال تعبيري أوسع هو مجال السرد الذي تأخذ منه الرواية أسلوبها الحر والغير مقيد وهو نفسه ما تنطق به الكتابة التاريخية، وهي **تنشئ** معمارها الخطابي، فالكتابة التاريخية حسب "بول ريكور" تعتبر «استمرار للانطولوجيا التي تقوم عليها الكتابة السردية برغم ما تدعيه الكتابة التاريخية من أصالة السرد الموضوعي الصادق»[2]. ويعني هذا القول الكتابة التاريخية تعتمد على الكتابة السردية برغم من ادعائها الصدق الموضوعي .

تتوافر الرواية كنص أدبي و التاريخ كعلم على وفرة السرد ويتجاوزه ، فالأكيد أن النصوص المنتجة ضمن زخم التجاوز وما ينجر عنه من افتراض أدواتي وتداخل أسلوبي وتنازع موضوعاتي حول مادة تاريخية واحدة هي نصوص مختلفة أجناسا «فإن النص الأدبي وما ينتج عنه من معرفة أدبية رغم ما قد تتسم به من موضوعية إلا أنها **كمعرفة لا** تساوي المعرفة العلمية المنتجة ضمن نص تاريخي إلا إذا أرادت أن تهجر حقل الأدب و تذهب إلى حقل مغاير، ذلك أن الأدب لا ينتج معرفة مباشرة بل يشير إلى شكل من المعرفة معتمدا الإيحاء و الإبانة»[3].

ومعناه أن النص الأدبي لا ينتج معرفة موضوعية ودقيقة مساوية للمعرفة العلمية في النص التاريخي وبهذا يجتهد التاريخ في أن ينتسب للعلم نافيا عنه صفة الفن في النص لأدبي متنكرا تغلغل السرد في ثناياه وهذا ما يقف عائقا أمام شهادة و صحة الوثيقة التاريخية داخل النص التاريخي وهذا **ما يسمى بإ**رغامات السرد.

---

[1]-فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1 ،2004، 132.

[2]-بول ريكور:الزمن السرد، ج1 ،تر: **سعيد** الغانمي وفلاح رحين،مر:جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت،2006، ص11.

[3]-فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1 ،1999، ص311.

إن الروائي يلعب دور المؤرخ للحياة اليومية بتصويره الروائي لهذه الكتابة فهو مؤرخ التمزقات الاجتماعية والهزات النفسية التي رغم فداحة تأثيرها في سير مجرى التاريخ إلا أنها تجد لها مكانة ضمن كتابات مؤرخين فالتاريخ وفق التصور لطبيعة وردود الكتابة الروائية لن يكون إلا الراهن طالما أن «معنى التاريخ في الرواية هو الإنسان»[1].ومعنى هذا أن الإنسان هو الجوهر.

وبالتالي الرواية تقوم على بنية زمنية تاريخية تشخص في فضاء تاريخي يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة والقادمة تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية حية ، كاملة ، وإن علاقة الرواية تتمثل في الزمن ، والإنسان ، والمكان والطابع القصصي(السرد)وعليه فان ثمرة هذه العلاقة رواية -تاريخ تتمثل في دمج هذه الثنائية يولد جنس أدبي جديد وهو الرواية التاريخية .

المبحث الثاني:الرواية التاريخية

توقفنا في المبحث السابق عند مفهومي التاريخ والرواية، وقد أشرنا إلى خصوصيات كل منهما بقي لنا الآن إبراز العلاقة الجامعة بينهما .ويعد مركب الرواية والتاريخ أو مصطلح الرواية التاريخية العلاقة الأبرز بينهما والمظهر الأكثر جمعا بينهما.وهذه المسألة شكلت مبحثا نظريا متميزا سواء عن المنظرين الغربيين أو العرب، نعمل على بيانها فيما يلي:

أولا:مفهوم الرواية التاريخية:

تعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام ، فقد عرفها العرب والأجانب على أنها تتفق جميعا في النص لاعتمادها على التاريخ، كمادة أساسية للعمل الروائي ، وعليه يمكن التمييز بين نمطين في تعامل الرواية مع الواقع ، التعريف الأول أي التقليدي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية ، أما التعريف الثاني أي المعاصر يتمثل في تناول التاريخ كمادة خام لنقلها وإعادة صياغتها لتحقيق أهداف روائية .

ومن أهم التعريفات القديمة للرواية التاريخية ،ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنها «سرد قصصي يركز على وقائع تاريخية تنتج حولها كتابات تاريخية تحديثية ذات بعد إيهامي

[1]-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ،ص366.

معرفي وتنحو الرواية التاريخية إلى إقامة وظيفة تعليمية تربوية»[1]. وجاء أيضا في تعريف أخر بأنها «سرد قصصي يدور حول أحداث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية لأشخاص حقيقيين أو خياليين أو معا» [2].من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن الفهم الحقيقي التقليدي للرواية التاريخية يركز على الوقائع أي الأحداث التي وقعت بالفعل والهدف تعليم التاريخ.

أما عن الفهم المعاصر للرواية التاريخية فإننا نلمس التحول الذي طرأ على هذا الجنس الروائي حيث أصبح الكتاب يتناولون الرواية التاريخية وفقا لرؤيتهم الخاصة وتجاربهم وأصبح التاريخ يوظف لأغراض حضارية حديثة «الرواية التاريخية ليست حديثة في الزمن الماضي بل الرواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومضمار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص بعصره »[3].ويضيف "ألفريد شيبارد Alfred cheppard"قائلا «القصة التاريخية تتناول الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال جزءا من البناء الذي يستقر فيه»[4]. يركز ألفريد على عنصر الخيال ، لأنه جزء من البناء يستقر فيه التاريخ لأن الروائي لا ينقل التاريخ كما هو، بل يعيد تركيب الأحداث وفق قدراته الواسعة مما يجعله يتجاوز التاريخ من خلال المفهومين السابقين للرواية التاريخية نستنتج أنه لكل منهما مميزات :

- الرواية التقليدية تعتمد على الأحداث التاريخية الموثوقة التي حدثت بالفعل في زمن ماضي.
- تتميز بالأمانة في نقل الأحداث والمواقف العامة والابتعاد عن تزييفها
- تصوغ وتشكل المادة التاريخية بشكل فني وجمالي دون التأثير على الملامح العامة
- الرواية التاريخية الحديثة تعتمد على الخيال كنصر أساسي في بناء الحدث الروائي والحرية في التعبير عن أفكاره وإيديولوجيته الخاصة.

---

[1]-سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط2، 1985، ص103.

[2]-مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط2 ،1984، ص174.

[3]-ابراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس،ط1، 1986، ص177،178.

3-نضال الشمالي:الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2006، ص111،112.

- ليس لها مرجعية ، تتكئ على البناء الحداثي للرواية الذي يستعمل عدد كبير من التقنيات الحداثية . وبناءا على ما تقدم يمكن تعريف الرواية التاريخية بأنها ذلك الجنس الروائي الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة ويتناول شخصياتها ، وبنياتها الزمانية والمكانية ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي للتعبير عن رؤية الكاتب وفكره عن العصر الذي يعيش فيه[1]

ثانيا:نشأة الرّواية التّاريخية وتطورها عند الغرب:

نشأت الرّواية التّاريخية في أوروبا مطلع القرن التّاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" تقريبا فقد أدّت الثورة الفرنسية إلى انتشار الفكر الثوري، فظهر الاتّجاه القومي والاعتزاز به، في مختلف أنحاء أوروبا ممّا زاد الاهتمام بالتّاريخ والاستفادة منه.

ومن الوجهة التّاريخية «نجد الرّواية التي تأخذ من بعض حوادث التّاريخ، أو شخصياته أساسا لبنائها، فقد نشأت في رحاب الرومنسية كالرّغبة في الهروب ورفض الواقع المعيش، يأسا منه أو ثورة علمية».[2]يتّضح لنا من هذا القول أنّ الاتجاه الرومنسي قدم خدمة للرّواية التّاريخية، حيث لجأ الرّوائي للرومنسية هروبا من الواقع المعاش.

وهذا ما يؤكده "فؤاد المرغي" بقوله: « قدّم الرّومانتيكيون خدمة جليلة للرّواية التّاريخية فقد طالبوا بإبراز الصّبغة التّاريخية والإحساس بالعصر واستيعابته وهذا ما نجده في رواية والترسكوت».[3]

كانت الرّواية التّاريخية في بداياتها تفتقر للعناصر الرّوائية الفنية والشّكلية. فتكامل هذه العناصر الفنية، جاء مع "والتر سكوت"*، حيث يعد « الأب الحقيقي للرّواية التّاريخية في الغرب، فقد تأثر به كل من جاء بعده، ممّا هيأ له هذه المكانة براعته في السرد وثقافته ووطنية الاسكتلندية القوية وذوقه في

---

[1]-ينظر:محمد محمد حسن طبيل:تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي،رسالة ماجستير، الجامعة العربية الإسلامية، فلسطين،ص9/7.

[2]- محمد حسن عبد اللّه: الواقعية في الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2005م، ص 192.

[3]- فؤاد المرغي : مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط2، 1981م، ص 192.

* والتر سكوت(Walter Scott) شاعر وروائي اسكتلندي، يعتبر مؤسس الرّواية التّاريخية وأكثر الروائيين شعبية في جمع العصور ، من أجمل رواياته–ايفنهو- عام 1819، والطلسم عام 1825م، (معجم أعلام المورد، ص 240).

القديم».[1] **يعد** "والتر سكوت" أبو الرّواية التّاريخية، وقد سنّ لمن بعده أصولا فنية، **ظلت كتقاليد متعبة** للرّواية المتكئة على التّاريخ في مختلف الآداب الأوروبية.

وتميز "والتر سكوت" بأنّه يعرض بشكل فني الواقع التّاريخي بتصويره للأزمات الكبرى في التّاريخ الإنجليزي « ونجد في هذا الاتجاه تعبيرا مباشرا في الطَريقة التي يبني بها حبكته ويختار المركزية، والبطل في أية رواية من روايته هو دائما سيّد إنجليزي أقل من البارز أي متوسط فهو يملك بصفة عامة درجة معينة من الذكاء العلمي وشيئا من الثبات الأخلاقي».[2]

إن و"التر سكوت" لا يعتمد على التّاريخ بشكل كلي، فالرّواية التّاريخية عنده تقوم على إحياء مرحلة تاريخية ويغنيها من جديد من خلال شخصيات ذات شهرة وشخصيات خيالية يبتكرها ويعوض من خلالها صورة العصر وتسليط الضوء عليه من النّواحي الاجتماعية والنّفسية .

ويشير " محمد غنيمي هلال" إلى "سكوت "كان « يتخير أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة غير متعارضة مع العصر التّاريخي الذي يصفه وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التّاريخ»[3].

لقد خطا سكوت بالتّاريخ خطوات إلى الأمام وإن كان قد حرّف بعض حقائقه، **كما يذكر** النّقاد إلا أنّه أدخل العنصر الفني والمنهج الأدبي، في عرض أحداث التّاريخ وأبطاله ومختلف التّغيرات التي تطرأ عليهم من عادات وأفكار وتقاليد.كما يقول "والتر سكوت": «ليس معنى بساطة الشّخصيات أنّها تخلو من النّفع والفنية، لأنّها تؤدي دورا حيويا وفنيا(...)، وهي شخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الرّوائي في علمه الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الرّوائي الذي اختاره»[4].

ركز "والتر سكوت" على الجانب الفني، حتى ولو كانت الشّخصية بسيطة إلا أنّها تؤدي دورا فنيا يكون من اختيار الرّوائي.

---

[1] - ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، ص53.

[2] - جورج لوكاتش:الرّواية التّاريخية، ص 32.

[3] - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط2، 1981م، ص: 213.

[4] - قاسم عبده قاسم، الرّواية التّاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1979م، ص: 188.

تعد رواية ويفرلي(Waverly) "لوالتر سكوت" الصادرة عام 1814م أوّل رواية تاريخية تستدعي زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالمة مع محاولة للتّحليل التّاريخي والاجتماعي، فقد كان لها التأثير الأكبر بعنصرها الملحمي والتّاريخي الممتزج بالخيال إلى درجة أنّ التّاريخ يستفيد من الرّواية في بث الحياة في لوحاته.

وهذا ما نادى به "سكوت"، أي عدم التّقيد بالتّاريخ إذ وقف في طريق القصة في إطارها الفني «لقد نادى والترسكوت بالحرية القصصية وعدم التّقيد بالتّاريخ خاصة إذا وقف في إطار فني حر طليق ولذلك الغرض نقده الكثير من المؤرخين بحجة أنّه كان يعبث بالحقائق التّاريخية وأنّه كان" يعبث بالتّاريخ ويحوره في سبل القصة فقد عبث باللغة مثلا و لم يتقيد بواقعها التّاريخي»[1].

بالرغم من عدم تقيد "والتر سكوت" بصحة الحدث التّاريخي وعبثه باللغة فقد لاقت طريقته الكثير من الإعجاب لدى الرّوائيين التّاريخيين حيث أنّهم اهتموا بإحياء الماضي، و لم يهتموا بصحة المعلومات التّاريخية؛ لأنّ الرّواية التّاريخية لا تعنى بتقديم الحقائق؛ لأنّ وثائق التّاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنّما تكمن براعة استغلال الكاتب الحدث التّاريخي واعتماده إطارا ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة. وهذا ما أشار إليه "جورج لوكاتش" «إنّ التّاريخ عند والتر سكوت يعنى بطريقة أساسية ومباشرة حظوظ النّاس، فاهتمامه الأوّل ينصب على حياة النّاس في الفترات التّاريخية التي يتناولها وما عليه إلّا أن يجسد القدر الشائع في شخصية تاريخية ما. ويبين كيف أنّ مثل هذه الأحداث، ترتبط بمشكلات الحاضر فالعملية إذن عملية متماسكة عضويا أنّه يكتب من تجاربهم وأرواحهم».[2]

يستند سكوت إلى الطابع الشعبي، ففيه يصور تحولات التّاريخ الكبيرة، بوصفها تحولات الحياة الشّعبية، ويعني بذلك تأثير الحركات السياسة والإيديولوجية والاجتماعية والأخلاقية على التّحولات الكبيرة للتّاريخ «ويبدوا هدف سكوت الفني الكثير في تصويره للأزمات التّاريخية في الحياة الشّعبية وهو إظهار العظمة الإنسانية وهو بذلك يجعل التّاريخ حيا ومؤثرا».[3]

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979م، ص: 160.

[2]- شفيع السيّد، اتجاهات الرّواية العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996م، ص28.

[3]- جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، ص:62.

يظهر من خلال هذا القول أنَ دافع "سكوت" للكتابة هو دافع قومي وطني، يظهر الكاتب من خلاله فخره بتطور شعبه وتقدمه وهو يقرب الماضي ليجعله حيا في الحاضر.

ويعرف "جورج لوكاتش" الرواية التاريخية بأنها «رواية حقيقية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات»[1]. وبالتالي الرواية التاريخية «عملا فني يتخذ من التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفية بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مواقف مجتمعه ليتخذ من التاريخ ذريعة له»[2].يتضح لنا من هذا القول أن الرواية التاريخية تقوم بتصوير للماضي وإعادة تركيبه في اللحظة الراهنة ، والفنان أو الروائي يوظف التاريخ للتعبير عن تجربة من تجاربه وبالتالي التاريخ مادة الرواية ، **لكن هذه** المادة لا تنقل حرفيا بل يتدخل المؤلف **ليضيف** على هذه المادة ما يوافق حالته النفسية أو حالة مجتمعه .

و **يضيف** "جورج لوكاتش": «يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة»[3]. وهنا يركز **"لوكاتش"** على ضرورة الالتزام بحقائق التاريخ دون تزييف مع جواز استيعاب الرواية للبطل الروائي غير حقيقي والحبكة الفنية المتخيلة على خلفية ضرورة الأحداث التاريخية الحقيقية.

وما يهم في الرواية التاريخية ليس الماضي فحسب بل إعادة إحيائه مرة أخرى «إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة ، **بل** إيقاظ الشعري للناس ، الذين برزوا في تلك الأحداث ، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلو ذلك تماما في الواقع التاريخي»[4] ومعنى هذا القول أن الرواية التاريخية تعيد إحياء وتصوير حدث تاريخي أو شخصية تاريخية وتقدمها في إطار إنساني مبرر ومقنع والرواية الحديثة أيا كان نوعها أصبحت تعنى بالجانب الإنساني ، وبالسمات الفردية التي تصورها .إن

[1]- جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية ، ص89.

[2]-عبد الحميد عبد العظيم القط:بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر،د،ط،1980،ص33.

[3]-المرجع السابق ،ص89.

[4]-طه وادي: الرواية السياسية،دار النشر للجامعات المصرية،القاهرة،ط1، 1996، ص171.

كاتب الرواية التاريخية ملزم إلى حد كبير باحترام الحقائق العامة لكن ينبغي عليه إن يكسو هذه الحقائق بطابع إنساني حتى يبرزها بشكل مقنع.

يمكننا القول بأن الرواية التاريخية الحديثة قد تجلت معالمها عند "والترسكوت" الذي اعتنى بالخلق والخيال والإبداع داخل الإطار التاريخي فكان ذلك تمهيدا للأعمال الروائية الأخرى التي صارت على هديه وحاولت تتبع القضايا النابعة من روح العصر وبيان رؤية وإيديولوجية الفنان التاريخية ، هذه الرؤية تمنح الرواية أبعادا حضارية ثقافية من شأنها أن توطد الإنسان بالتاريخ.

لقد مرت الرواية التاريخية بأوروبا حتى أواخر القرن التاسع عشر بأطوار ثلاثة:

-تطور الإيحاء التاريخي الذي يفسر التاريخ من الخارج من خلال الحملات والمخاطرات والمبارزة بالأسلحة والملابس للإشارة إلى فترات تاريخية محددة وخير ما يمثل هذا الاتجاه "والترسكوت"و"اسكندر دوماس " ثم اتجهت الرواية التاريخية إلى طور التحليل المنطقي والتفسير العقلي المبني على وقائع التاريخ ويمثل هذا الاتجاه "لينون وابيرس "ثم التركيز على العاطفة الإنسانية الخالدة واستمرارها عبر العصور ومازالت الرواية التاريخية حتى عصرنا هذا تحتفظ بمكانة مرموقة عند الغرب، ويمكن القول بأنها تعيش عصرا ذهبيا الآن على يد كثير من الكتاب المعاصرين أمثال" خوسيه سارا ماجو" صاحب (حصار لشبونة عام 1989م) و(الإنجيل يرويه المسيح عام 1992) ومركيز.

ثالثا:نشأة الرّواية التاريخية عند العرب وتطورها:

لقد ارتبط ظهور الرواية التاريخية بعصر النهضة، واطلاع العرب على الآداب الغربية وهجرة أدباءنا إلى الغرب وخاصة اللبنانيين إلى الأمريكتين وتأثرهم بهم ، فعندما نبحث عن نشأة الرواية بشكل عام لابد أن نقارنها بالرواية التاريخية ، لأن الأصول الأولى لفن القصص حمل طابعا تاريخيا بداية من أساطير الأولين التي جاء ذكرها في القرآن الكريم ، مرورا بالقصص الإسلامية وكتب السير عن حياة "الرسول -صلى الله عليه وسلم"- ، وأصحابه –رضوان الله عليهم-، وقصص الحب العذري في العصر الأموي ، وبعدها حركة التدوين والتجميع والقصص التاريخية التي وجدت في الأغاني،واستشهادا بالسّير الشّعبية مثل: "عنترة بن شداد" والسّيرة الهلالية وسيرة "الظاهر بيبرس" وغيرهم.

لذلك نجد أن الرّواية التاريخية قد نشأت نتيجة مزواجة بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة، وبين ما ورد إلينا من الغرب من جهة أخرى[1].

وعلى هذا الأساس نلاحظ أن الرواية التاريخية العربية قد مرت بثلاث مراحل هامة وهي:

1-**المرحلة الأولى:** مرحلة النشأة والتي يمكن القول عليها أنها مرحلة إرهاصات الرواية التاريخية.

2-**المرحلة الثانية:** تحولات الرواية التاريخية في ظل الرواية الواقعية والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية الواقعية.

3-**المرحلة الثالثة:** التحولات التي طرأت على الرواية التاريخية في ظل اتجاهات الرواية الجديدة وقد يمكن تسميتها بالرواية التاريخية الجديد.

إرهاصات الرواية التاريخية:

كان أول ظهور للرّواية التاريخية في الأدب العربي في لبنان عند سليم البستاني (1848-1884) في رواية "**زنوبيا**"1871، والتي تمّ نشرها متسلسلة في مجلة الجنان ، وهي تصور موجات الصراع الذي دار بين ملكة تدمر، وبين الرومان في القرن الثالث، وقد أرادها تاريخية، لتشدّ إليها هواة التاريخ من القراء ثم كتب "**بدور**" 1882، فأدارها حول أميرة أموية تقع في حب ابن عمها عبد الرحمان الداخل مؤسس دولة بني أمية في شبه جزيرة الأندلس .

"فـــسليم البستاني" قد تأثر بالرّواية الغربية، لأنه عمله مترجما في القنصلية الأمريكية مكّنه من الاطلاع على جوانب كثيرة من الفنّ القصصي في اللغة الانجليزية ، وكشف عن تيار حديث بوجه الفن القصصي في "أوروبا" أو "أمريكا" وجهة خاصة[2]. فكان تأثيره بهم في الشكل الخارجي فقط و لم يشمل الجانب الفني للرواية الغربية، وقد أثر سليم البستاني في اتجاه الكثير من الكتاب نحو الرواية التاريخية مثل جميل نخلة المدور الذي أدار روايته التاريخية "**حضارة الإسلام في دار السّلام**" عام 1905 حول التنقل

[1]. ينظر:محمّد محمّد حسن طبيل: تحوّلات الرّواية التّاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ، 2016، ص:16/15.

[2]ينظر: عبد الرّحمن ياغي: الجهود الرّوائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، بيروت، ط:01، 1972، ص:30 /33.

في البلاد أيام هارون الرشيد، وهي وثيقة حاولت أن تُلِمَّ بالأوضاع التي قامت عليها الدولة آنذاك[1] وكذلك "فرح أنطوان" الذي قام بترجمة العديد من الروايات الأجنبية ثم قام بكتابة رواية "**أورشليم الجديدة**" والتي حاول فيها عرض تاريخ مدينة "القدس" وفتح المسلمين لها، وبعد ذلك جاء "جورجي زيدان"، الذي تخصص في كتابة الرّواية التّاريخية ، فأخذ على عاتقه إعادة كتابة التاريخ الإسلامي والعربي، فكانت بدايته مع سلسلة"**المملوك الشارد**"1891، وأنهاها برواية"**شجرة الدر**"1913[2].

فكانت تاريخيات "زيدان" ، بدأت بظهور في الحقبة التي ازدهر الاهتمام فيها بتأليف الروايات التاريخية وتعريبها، فكتب كتاب "**تاريخ آداب اللغة العربية**".

وقد تأثر "جورجي زيدان" بالرواية التاريخية عند "والترسكوت- وألكسندر دوماس" **بشكل** مباشر وبلغاتهم وظهر عندما قرر-زيدان- أن يقدم تفسيرا لطبيعة الكتابة التاريخية السردية لديه فاستنبط القانون العام الذي سار عليه وكان ذلك في عام 1902 في المقدمة التي وضعها كمدخل لروايته " **الحجاج بن يوسف الثقفي**" والتي يقول فيها:«وقد رأينا بالاختيار أن ننشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لاهي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج ، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فجرّه ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء ، وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ»[3].

من خلال هذا الرأي أراد "جورجي زيدان"، أن تكون الرواية خادمة للتاريخ **معلمة له** بخلاف الرواية التاريخية في الغرب التي قدمت الرواية على التاريخ، فاعتمدت على بعض الحوادث التاريخية،إلا أنها تحررت من قيود التاريخ فالرواية التاريخية العربية حرصت على كتابة التاريخ دون تزيف للحقائق وذلك من أجل ترغيب الناس والحرص على مطالعته وإغارتهم وتوجيههم إلى معرفته وتشويقهم إليه.

---

[1]. **ينظر**: عبد الرّحمن ياغي: الجهود الرّوائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، ص33 .

[2]. **ينظر** :جورجي زيدان:**مقدمة** الحجاج بن يوسف الثّقفي، دار الهلال، القاهرة، 1950.

[3] -المرجع نفسه، -

وبعد ذلك حدّد "زيدان" الوظيفة الخاصة بالرواية التاريخية كما فهمها وكتبها فقال:«لا نريد بالرواية التاريخية أن تكون حجة ثقة يرجع إليها في تحقيق الحوادث وتمحيص الحقائق ولكننا نريد أن تمثل التاريخ تمثيلا إجماليا يتخلله من أحوال الهيئة الاجتماعية (المجتمع) على أسلوب لا يستطيعه التاريخ المجرد إذا صبر الناس على مطالعته»[1].

صرّح "زيدان" من خلال هذه المقولة أننا نريد أن تكون الرّواية التّاريخية مصدر ثقة يمكن الرّجوع إليها دائما في تحقيق الحوادث وتحليل الحقائق، بل نريد أن نمثل التّاريخ بنظرة عالية يدخل فيها المجتمع وأحواله وذلك من أجل جلب أكبر عدد من الناس لمطالعة تلك الرّوايات التّاريخية.

وقد استمر ظهور الرّواية التّاريخية بعد "جورجي زيدان" ففي مصر كتب "أحمد شوقي" رواية **"لادياس الفاتنة"** التي استدعت التاريخ الفرعوني، واعتمدت البناء التّقليدي للرواية التّاريخية الذي يقوم على قصة الحب كحال الروايات التاريخية السّابقة، كما ظهر"علي الجارم" الذي قدم العديد من الرّوايات التّاريخية منها **"فارس بني حمدان"**، وبعده جاء "محمد أبو حديد" الذي يعتبر البداية الحقيقية المتطورة للرواية التاريخية ذات الاتّجاه الوطني والقومي حيث اعتزّ وافتخر بالتّاريخ العربي ومن أبرز رواياته**"الملك الضّليل"**و**"المهلل سيد ربيعة"**و**"الوعاء المرمي"**.

يعدّ "أبو حديد" أحد رواد الرّواية التّاريخية فوصل وربط بين الرواية التقليدية والرواية التاريخية ذات الاتجاه الواقعي ، فالرواية التاريخية عنده تعبير عن النفس البشرية الخالدة التي استمرت في الماضي ولاتزال مستمرة في الحاضر وستستمر في كل وقت، فجمع بين الناحية الأدبية والناحية التاريخية والذي ساعده على ذلك اطلاعه على الاتجاهات الحديثة في القصة والنقد القصصي الغربي حيث يقول: «فإن ما أروع ما في ذلك الأدب إما مستمد من صفحات التاريخ وإما موحى به من روح الأدب القديم»[2].

[1]. عبد الله إبراهيم: السّردية العربية الحديثة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط 02، 2003، ص 241.

[2]. شفيع السّيّد: اتّجاهات الرّواية العربية، دار الفكر العربي، ط 03، 1996، ص 43.

فحسب الرّوائي لابد من الرّجوع إلى الأدب الغربي، لأنه مستوحى من كتب التّاريخ من جهة ومستخلص من روح الأدب القديم من جهة أخرى، لذلك كان يوصي به بالاستفادة من رواياتهم فكان الدافع الأكبر له على نهج هذا السبيل والاتجاه نحو التراث العربي، لكي يبعث فيه الحياة من جديد مضيفا عليه ألوان الحاضر حتى يكون أكثر قبولا وأعظم جاذبية فأشار إلى ذلك في قوله «كنت إذا قرأت كتب الأدب أشعر بنشوة عجيبة لما فيها من آيات تسطع في الذهن، كما يسطع النّور على صفحات الجوهر الصافي ، وكنت أرى دائما أن تكون الكنوز أثمن من أن تبقى في مخابئها وأن تلك العصور أكرم وأنبل من أن تبقى طريحة في سجل الزمن الذي انطوى»[1]. لقد أقرّ "أبو حديد" أنه إذا قرأ كتاب من كتب التراث أحس بنشوة تدعوه إلى المزيد من القراءات وتنير عقله، لأنه ثروة رائعة لا زيف فيها، **لابد من** إخراجها من الظلمات إلى النور والاغتراف منها لكي لا تبقى مخزنة في سجلات على الرفوف دون استغلال أو معرفة محتواها، لأن مكانها هو الظهور أمام العلن والاستفادة منها ومعرفة التّاريخ المخبأ داخلها.

وقد شكلت طريقة تعامل"أبو حديد" مع التاريخ تحولا بارزا لديه، فهو لم يدع الالتزام بالتاريخ ثم يفارقه كما فعل –جورجي زيدان- ولم يخرج عن الحوادث التاريخية ولم يخرج عن نطاقه، إلا أنه اختار الروايات الأكثر مأساوية ووظفها في رواياته.

وكذلك برز "محمد سعيد العريان" الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في "**قطر الندى**" ونجد عبد الحميد جودة السحار الذي تناول التاريخ الإسلامي فكتب السيرة النبوية في عشرين كتابا أقرب إلى القصة في صياغتها وقد كتب الكثير من الروايات التاريخية أشهرها "**أمبرة قرطبة**" و" **قلعة الأبطال**".

أمّا "أحمد باكثير" اقتحم عالم الرواية التاريخية فترة الأربعينيات من القرن العشرين كغيره من الأدباء جيله فتوجه وجهه إسلامية خاصة، من خلال رواياته التاريخية مثل " و إسلاماه" و"التأثر الأحمر"

[1]. شفيع السّيّد: اتّجاهات الرّواية العربية، دار الفكر العربي، ص 43.

و"الفارس الجميل" فقد شكل قفزة جديدة في كتابة الرواية التاريخية التي جمعت بين الالتزام الفكري والتحديد الفني لذلك نجح إلى حد كبير في إثارة الحاضر من خلال الماضي[1] .

كما ظهرت الرواية التاريخية في المغرب العربي التي تأثرت بمثيلتها في الشرق العربي مثل رواية "زير غرناطة" للمغرب "عبد الهادي بوطالب" كنموذج للتوثيق التاريخي لسيرة لسان الدين بن الخطيب في صراعه مع السلطة فكانت فيها الفائدة التّاريخية .

رابعا:التخيل التاريخي:

ذكرنا سابقا الرواية التاريخية ووقفنا عند مدلولها وخصائصها وكيفية إنبائها غير أنه توجد نصوص تجمع بين الرواية التاريخ، لكنها مختلفة في طريقة الجمع بينهما، تتمثل في التخييل التاريخي وهو مصطلح وجدناه في كتابات "عبد الله إبراهيم" ويبدو أنه استقاه من بول "ريكور"

ويقول عنه «المادة المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثقية والوصفية و أصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية فهو لا يحيل على حقائق الماضي»[2].وهذا يعني هذا أن مصطلح التخيل التاريخي حل محل الرواية التاريخية وأصبحت المادة التاريخية تؤدي وظيفة رمزية بعدما ابتعدت عن وظيفتها التوثقية الوصفية.

ويمضي "عبد الله إبراهيم" قائلا«وحياة البشر تدرك على نحو أسهل وأمتع يجري تمثلها بالتخيلات التاريخية، لأن فهم الذات وعملية التأويل وتأويل الذات بدوره يجد في السرد واسطة بامتياز مفضلا إياها عن بقية الإشارات العمليات والرموز، وكما جرى الحديث عن الرواية التاريخية وقع التفريق بين التاريخ الذي خطابي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع وقائع الرواية التي هي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية عن الوظيفة المرجعية»[3].

[1].ينظر: شفيع السّيّد: اتّجاهات الرّواية العربية، ص 40 .

[2]- أحمد الشريق :التخيل التاريخي ،مصطلح سردي جديد http :www.ljazeera.net/news/cultureandart/2013/02/07

[3]-عبد الله إبراهيم:التخيل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية،جريدة الأيام العراقية العدد 5775، 2012.

ويقصد "عبد الله إبراهيم" بهذه المقولة أن حياة البشر تصبح أسهل و أمتع من خلال تمثيلها بالتخيلات التاريخية، ففهم الذات و تأويلها يجد في السرد واسطة، فيفضلها عن الإشارات والرموز وأن هناك بين التاريخ الذي يسعى إلى الكشف عن القواعد والقوانين التي تحكمت في تتابع وقائع الرواية التي هي بدورها خطاب جمالي الذي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية عن الوظيفة المرجعية.

المبحث الثالث: أنماط التمثيل التاريخي:

توقفنا في المبحث السابق عند نشأة الرواية التاريخية عند الغرب والعرب، وقد أشرنا إلى مؤسسي كل منهما، وبقي لنا في هذا المبحث التطرق إلى أنماط التمثيل التاريخي، وذلك من خلال التحدث عن عنصرين مهمين آلا وهما تعليمية التاريخ، وكذلك الإسقاط التاريخي على الواقع المعاصر مبرزين رائد كل منهما.

1-تعليمية التاريخ :

كانت الرواية بصفة عامة ، والرواية التاريخية التي تهدف إلى التعليم بصفة خاصة، قناة مهمة لجذب المتعلمين إلى دائرتها ؛وبالعودة بهم إلى الماضي والتعرف على شخصيات تاريخية أثرت في مسيرة الأمة وحركتها ، فلم تكن نوعا من الترف أو المتعة الجمالية الخالصة ؛بل كانت فنا يؤدي نشاطا في تحريك الأذهان ، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا ، والتطلع نحو الغد انطلاقا من هذه الأفكار وتلك القيم .فالراوية التاريخية التي تهدف إلى تعليم التاريخ أعلنت غايتها وهي جذب القراء للمعرفة وتعليم التاريخ ، لذلك أعلن "جورجي زيدان " صراحة أن الغاية من وراء قصصه التاريخية هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء .فيقول في مقدمة الطبعة الأولى من كتابه «تاريخ التمدن الإسلامي»: «وأخذنا نهيئ أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ينشره من روايات التاريخية الإسلامية .تبعا في «الهلال» لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء وخصوصا في بلادنا ، والعلم يزال عندنا في دور الطفولة ، فلابد من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يرغب الناس في القراءة ، والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية»[1].

[1]-حلمي محمود القاعود:الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1، 2008، ص19.

يبدو أن "جورجي زيدان "في هذه المقولة اخذ على عاتقه تهيئة أذهان القراء على اختلافهم في الثقافة وانه شمل كل أطياف المجتمع دون استثناء وذلك من خلال ما ينشره من روايات تاريخية إسلامية في مجلة الهلال لأن مطالعة التاريخ تثقل على القراء، لأن العلم في بلادنا مزال في مرحلة النشأة ، لذلك يجب علينا الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يحبب الناس في مطالعة لذلك كانت الرواية أفضل وسيلة للوصول إلى تلك الغاية .

كما نجد "جورجي زيدان " يهدف دائما إلى تعليم التاريخ بصفة مباشرة فمثلا في روايته «فتح الأندلس» قد بدأ الرواية بهذا السرد حيث تحدث عن الأندلس و القوط وطليطلة ، فيسهب في الحديث عنها جميعا كأرض ومملكة .وهذا الحديث تظهر غايته التعليمية من خلال أسلوبه الذي يشرح ويفصل: «الأندلس إحدى مقاطعات اسبانيا وإسهامها في الأصل «وندوسيا» نسبة إلى الوندال أو الفندال وكانوا استوطنوها بعد الرومان ... فلما فتحها العرب سموها الأندلس ثم أطلقوا هذا الاسم على اسبانيا كلها» ثم يقول : «وكانت اسبانيا في جملة مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس للميلاد، فسطا عليها القوط ، وهم من القبائل الجرمانية الذين رحلوا من أعالي الهند إلى أوروبا طلبا للمراعي والمعاش»[1] من خلال هذه المقتطفات نلاحظ أن "جورجي زيدان " قد قام بتعريف بالأندلس ، وتطرق إلى اسمها الأصلي والى من تنتمي ، وكيف فتحها العرب وبما أسموها ، ليشمل ذلك الاسم فيما بعد كل المنطقة أي اسبانيا ، أما الجزء الثاني من المقتطفات نجد أن "جورجي زيدان "قد عرف بإسبانيا والى أي مملكة تنتسب ، وذلك بتحديد تاريخ سقوطها ومن إستلى عليها ومن أي منطقة جاء هؤلاء .

ومن خلال ماتقدم نستنتج أن الرواية التاريخية ذات الطابع التعليمي أخذت مساحة لا بأس بها في مجال الرواية التاريخية ، إذ ارتبطت غالبا بالمجال المدرسي أو التعليم لأن هذا المجال من أكثر المجالات تأثرا بمضمون الرواية التاريخية ، وشكلها الأدبي وقد اخذ اللون التعليمي في الرواية التاريخية ثلاثة اتجاهات فرعية وهي :

1-رواية المعلومات التاريخية :

[1]- حلمي محمود القاعود:الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، ص23.

وأبرز من يمثلها "جورجي زيدان و"طه حسين " و"عبد الحميد" "جودة السحار" في عمله الضخم «محمد رسول الله والذين معه»ويتناول تاريخ النبوة

2-رواية تعليم الصياغة والأسلوب :

وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتفسيرية من خلال الرواية التاريخية وابرز من يمثلها "علي الجارم" لأن اغلب رواياته مازلت ضمن البرنامج التعليمي ، ومن أهم رواياته «فارس بني حمدان»

3-رواية الترجمة الأدبية:

ويعني هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية وشهيرة في تاريخنا العربي ، فكان أول من كتب "احمد كمال زكي" في مجال الترجمة الأدبية من خلال الصياغة الروائية ، وله عدد من الأعمال المهمة منها "الأصمعي والجاحظ وفارس الفرسان"، وفي ترجمته للشخصيات التاريخية آثر أن يجمع بين مرونة الروائي ودقة الباحث فقدم نمطا فريدا في الكتابة الروائية التاريخية[1].

2-إسقاط الماضي على الحاضر :

ذهب النقاد العرب إلى أن الرواية التاريخية العربية تأثرت بنظيرتها الغربية ، لكن هذا لا يلغي أراء تختلف مع هذا الطرح حيث يستند إلى رواية طالعة قوامها إثراء الإبداع العربي ، الكتابات الأدبية العربية دون الاتكاء على نظيرتها الغربية ، كما هو الشأن مع "نجيب محفوظ"الذي كتب بعض الروايات التاريخية دون العودة إلى الأدب الغربي ، بل أملتها اعتبارات واقعية وقومية عاشتها مصر«أخذ الإبداع الروائي التاريخي يأخذ نحو التدقيق في السرد التاريخي خلال تتبع الأحداث التي يعجز عنها المؤرخ نظرا للقيود التي يفرضها التزامه بالمنهج العلمي، لذا يرى النقاد في أعمال نجيب محفوظ الأولى وهي (عبث الأقدار 1939)، (رادوبيس1943)، (كفاح طيبة 1949) فقد شهدت تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية التي غدت اقل تبعية للتاريخ من خلال توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى»[2] نفهم مما تقدم أن الروائي يصرح بما يغفل عنه المؤرخ ؛لأن هذا الأخير مقيد بالمنهج العلمي لذا يرى النقاد أن أعمال "نجيب محفوظ" كان لها الفضل في نهضة الرواية التاريخية ؛لأنه وظف المادة التاريخية توظيفا فنيا.

---

[1]- ينظر:حلمي محمود القاعود:الرواية التاريخية في أدبنا الحديث،ص16،17.

[2]-رنا فرمان، محمد الربيعي:الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر،رسالة ماجستير،جامعة القادسية،الكويت،2014،ص18.

وأراد "نجيب محفوظ" أن يكتب رواية تاريخية، سرد بها الانبعاث القومي ، حيث اعتمد على ثقافة تلبية وتثقف مع السياق الواجب تغييره ليقول : «**كنت** طالبا في الثانوي عندما شرعت في ترجمة في ترجمة"مصر القديمة" لجيمس بيكي وذلك بهدف تقوية **نفسي** في اللغة الانجليزية»[1] وهذا القول يؤكد حرص "محفوظ" للعودة إلى التاريخ .عندما ترجم مصر القديمة "**لجيمس بيكي**" ، ويشير أيضا إن بدايات أعماله كانت عبارة عن روايات تاريخية يقول: «كانت أعمالي الأولى عبارة عن روايات تاريخية كتبها تأثرا بقراءاتي في التاريخ الفرعوني القديم»[2].

لكننا لمسنا وعيا وتطورا في الكتابة السردية التاريخية عند "محفوظ"، حيث أصبح يوظف التاريخ فيما عاد إلى مصر القديمة احتجاجا على الحاضر وبحثا عما يضيء وجو**هه**. انطلق من الماضي ليوجه له أسئلة من الحاضر بإجابات مؤجلة «وكان وهو يرحل الأسئلة والإجابات من زمن إلى أخر يستدعي "رومانسية الرواية التاريخية" ويطردها في آن: يستدعيها وهو يتولد من زمن الفراعنة فردوسا مفقودا ويطردها وهو يحول الزمن الطوباوي إلى سؤال سياسي فما اقترفته سلطة اليوم المتداعية اقترفته سلطة مضيئة من زمن س**حيق**»[3]. وبهذا أسقط "نجيب محفوظ" على الحاضر منظورا من الماضي وأنه لا يطيق الحاضر وهو يعترف قائلا: «لابد أن اعتراف أنني لم أكن مخلصا للنظام الملكي و لم أكن أطيقه حتى أنني عندما كتبت رواياتي الأولى خاصة"عبث الأقدار"و"راد بيس "تطورت الأحداث في الروايتين ملكان يخونان شعبيهما، فيكون مصيرها العزل»[4].

لقد عبرت رواية عبث الأقدار عن إدانة الاستبداد، مع التسليم بالحقيقة القدرية في حتمية التغيير فكان الاستسلام للقدر دون أرادة فعلية للإنسان هو سيد الموقف وهذا الطرح يبرز نظرة سلبية للتعامل مع الوافد أما رواية رادو بي**س** فقد فضحت الفساد الملكي وطالبت بالقضاء على رأس النظام من خلال قتل الملك وتصفيته ، إلا أنها لم تنظر إلى ذلك الأسلوب يوصفه وسيلة للتحرر والتغيير وهذا يظهر من

[1]-فيصل دراج:الرواية وتأويل التاريخ/نظرية الرواية والرواية العربية،ص134.

[2]-المرجع نفسه،ص134.

[3]-المرجع نفسه، ص134.

[4]-المرجع نفسه،ص134.

خلال تصوير الرواية لمظاهر الاحتفاء بجثمان فرعون ، مما يدل على عدم كفاية التصفية الجسدية لرأس النظام حيث بقى النظام قائما وهو يزداد عنفا.

واستثمر "نجيب محفوظ"تاريخ مصر القديم واستخدمه لغاية واقعية يقول:«استوحت رواية رادوبيس ورواية عبث الأقدار من أسطورتين أما كفاح طيبة فقد كانت انعكاسا للظروف التي تمر بها مصر وقتئذ ولهذا تجد الجوانب التاريخية عندي ضعيفة »[1].لقد تجاوز "نجيب محفوظ"رواية كفاح طيبة للروايتين السابقتين من حيث المرجعية الثقافية لأن هدفه الحقيقي كان توعية المصرين وتقوية عزائمهم وتشجيعهم على الثورة لأنهم أصحاب تاريخ وعليهم ألا يستسلموا للمحتل.

وفي نهاية هذا الفصل يمكننا القول إن التاريخ يقدم نفسه على أنه انعكاسا وصياغة لفظية لأحداث وقعة، والرواية كجنس أدبي سردي، تكتب التاريخ دون أن تنسب إليه أجناسا، وتوظف أدواته، ومادته، دون أن تكون النصوص الناتجة عن التوظيف نصوص تاريخية، وتسعى إلى التقاطع مع التاريخ ضمن مجال تعبيري أوسع هو مجال السرد والرواية التاريخية تقوم على بنية زمنية تاريخية تشخص في فضاء تاريخي، يمتد من اللحظة الراهنة أو القادمة، تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية وتعتمد على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، وعليه يمكننا التمييز بين نمطين في تعامل الرواية مع الواقع، النمط الأول يحرص على الأمانة العلمية في نقل أحداث التاريخية، والنمط الثاني يتمثل في نقل التاريخ كمادة خام وإعادة صياغتها لتحقيق أهداف روائية ولكل مميزات وخصائص.لقد اتخذت الرواية التاريخية مسارات وتطورات كان من أبرزها استعادة التاريخ بأسلوب الكتابة التاريخية ومقاربة التاريخ باعتمال الوعي، و أن يكون التاريخ سبيلا لقراءة الراهن أو الحاضر، هذا عن الرواية التاريخية وعن علاقة التاريخ بالرواية وجدنا نصوصا تجمع بين الرواية والتاريخ ولكنها مختلفة في طريقة الجمع بينهما تتمثل في التخييل التاريخي ويعرفه عبد الله إبراهيم الذي استقاه عن بول ريكور على أنه المادة المتشكلة بواسطة السرد والتي انقطعت عن وظيفتها المرجعية وأصبحت تؤدي وظيفية جمالية رمزية ومعناه أن التخييل التاريخي حل محل الرواية التاريخية.ومن أنماط التمثيل التاريخي في الرواية التاريخية وجدنا أن تعليمية

[1]-محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي،ص71.

التاريخ عند "جورجي زيدان" كان هدفها تعليم التاريخ وتقديمه بأسلوب أدبي أما إسقاط ووقائع التاريخ على الواقع المعاصر كان تقدم صورة عن الواقع الراهن ونقله بطريقة فنية .

تعليمية التاريخ في تجربة جورجي زيدان الروائية.

تمهيد.

- **المبحث الأول:** الرواية التاريخية من منظار جورجي زيدان.
- **المبحث الثاني:** التشكيل الفني للرواية التاريخية عند جورجي زيدان.

تمهيد:

يعد "جورجي زيدان" الرائد الحقيقي للكتابة السردية التاريخية، **برغم من** المحاولات التي سبقته في كتابة هذا النمط، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي و الإسلامي ،للقراء المثقفين و محدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية. لذلك في هذا الفصل قمنا بدراسة روايات "جورجي زيدان"من عدة جوانب ونذكر على سبيل المثال:التطرق إلى الرواية التاريخية كوسيط **لكتابة** التاريخ ولتقريبه من الناس، ويتجلى ذلك من خلال التصور النظري للكتابة التاريخية،لأن من خلاله نقف على المقارنة بين التصورات النظرية "لزيدان"،وكتاباته الروائية، وكذلك الكتابة التاريخية عند "زيدان" في ميزان النقد والنقاد،لأن حضور التاريخ في كتابات زيدان" الروائية تشكل مادة خصبة للكثير من الأعمال النقدية سواء الدراسات أو المقالات، ومن أجل استكمال هذه الدراسة لابد من وجود تطبيق لتلك الروايات وذلك من خلال التشكيل الفني للرواية التاريخية في بعض روايات "جورجي زيدان" وتتم هذه الدراسة من ناحية بنية العنوان، تاريخية الشخصيات، وكذلك من ناحية الزمان والمكان ، وبعد هذه العناصر لابد من الخروج ببعض النتائج المتوصل إليها.

المبحث الأول:الرواية بوصفها وسيطا تاريخيا

يتمحور هذا المبحث حول الرواية التي من خلالها يمكن معرفة التاريخ، و من خلالها نقوم بدراسة التصور النظري للرواية التاريخية وذلك من خلال ما قاله "جورجي زيدان"، وكذلك دراسة الرواية التاريخية عند "زيدان" ؛ لكن من منظار النقاد.

1-التصور النظري للرواية التاريخية عند "جورجي زيدان":

لقد كان "لجورجي زيدان" الدور الكبير في نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي، فكان إنتاجه الروائي أكثر جاذبية وتشويقا ممن سبقه في ذلك المجال، فحقق بذلك شهرة واسعة، حتى صنفه النقاد من رواد الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة وذلك عن طريق «مجلة الهلال» التي أنشأها سنة 1891 فيقول في ذلك:«إن ما ننشره من روايات في الهلال إنما هو ابن يومه فلا نكتب الرواية عند كل هلال إلا ما نحتاج إلى نشره في ذلك الهلال»[1].

قصد" جورجي زيدان"أنه ما ينشره في مجلة الهلال هو نتاج فوري أي ابن يومه، فهو يكتب وينشر كل ما يحتاج إليه في ذلك الهلال دون مماطلة أو تأخير.فبدأت اهتمامات "جورجي زيدان"بالرواية التاريخية حينما ازدهر الاهتمام بالتعريب و تأليف الرواية التاريخية، لذلك أورد أو أصدر كتاب «تاريخ آداب اللغة العربية»الذي تحدث فيه عن ظاهرة ذلك الإقبال الروائي فقال عن معاصريه:«قد أكثروا من نقل كتب عن الفرنساوية والانجليزية والايطالية، وهي تسمى في اصطلاح أهل هذا الزمان «الروايات» والروايات المنقولة إلى العربية في هذه النهضة لا تعد ولا تحصى، وأكثروها يراد بها التسلية، ويندر أن يراد بها الفائدة الاجتماعية أو التاريخية أو غيرها»[2].

فمن خلال هذا الطرح حول "زيدان" بيان حقيقة معاصريه اللذين أكثروا من الترجمة عن الفرنسيين والانجليز والايطاليين، وهذا ماسماه أهل ذلك الزمان بالروايات، لأن تلك الترجمة أفرزت عنها

[1]-جورجي زيدان:عذراء قريش في عالم الغيب، دار الهلال، فبراير،1899،ص277.

[2]-عبدالله إبراهيم: السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط2،2003،ص238.

روايات منقولة إلى العربية لا تعد ولا تحصى وأغلبها هدفه هو التسلية، ولا يراد بها الفائدة الاجتماعية أو التاريخية أو غيرها.

وقد وصف "زيدان" الكيفية التي تلقى بها القراء العرب تلك الروايات دون أن ينسى الفارق بينها وبين المرويات السردية العربية وذلك من خلال قوله:«رحب قراء العربية العقلاء بهذه الروايات لتقوم مقام القصص التي كانت شائعة بين العامة لذلك العهد مما ألفه العرب في الأجيال الإسلامية الوسطى، نعني قصة علي الزيبق وسيف بن ذي يزن والملك الظاهر، فضلا عن القصص القديمة كعنترة وألف ليلة وليلة فوجدوا الروايات المنقولة عن الإفرنجية أقرب إلى المعقول مما يلائم روح العصر».[1]

بين "جورجي زيدان"من خلال هذا الكلام أن القراء العرب قد هللوا بتلك الروايات ورحبوا بها لتحل محل القصص العربية، التي كانت شائعة في ذلك الزمان وكان يقصد قصص "الزيبق" و"الملك الظاهر" وغيرها، فوجد القراء الروايات المترجمة عن الغرب أقرب إلى توجهاتهم وكذلك كانت ملائمة لروح العصر.وفيما بعد رأى أنه من الواجب عليه تبيان وتفسير طبيعة الكتابة التاريخية –السردية-لديه لذلك قام باستنباط القانون العام الذي سار عليه، والذي سيسير عليه في باقي رواياته، وكان ذلك في المقدمة التي وضعها لرواية «الحجاج بن يوسف الثقفي»وبين فيها تصوره لمجموعة من القضايا وعلى رأسها:وظيفة الرواية التاريخية عنده، ووظيفتها عند الكتاب الأوروبيين، ووظيفة الحكاية الفنية داخل النص، وأخيرا كشف عن أهم نقطة ألا وهي اعتبار رواياته مرجعا شأنه شأن كتب التاريخ، فقال في ذلك:«أما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية تشوق المطلع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة»[2].

[1]-جورجي زيدان:تاريخ آداب اللغة العربية،ج4،دار الهلال، القاهرة،1914، ص230.

[2]-جورجي زيدان: مقدمة الحجاج بن يوسف الثقفي،دار الهلال، القاهرة،1950 .

"فجورجي زيدان" كانت العمدة في رواياته على التاريخ، فكان يأتي ببعض الحوادث تشويقا وجذبا للمطالعين، مع بقاء الحوادث التاريخية كما هي، دون تغيير مع دمج قصة غرامية للتشويق أكثر من أجل إكمال القراءة، فبذلك يلاحظ أنه ما يقرأ في الرواية هو موجود صورة طبق الأصل في التاريخ وكتبه، سواء من حيث الزمان أو المكان أو الأشخاص، باستثناء ما تقتضيه القصة من توسع ووصف دون الإخلال أو التأثير على الحقيقة التاريخية.

وقد حدد "جورجي زيدان" الوظيفة الخاصة بالرواية التاريخية وتطرق إلى إدراج القصة في الرواية والهدف منها من خلال قوله:«فإذا جردت روايتنا من عبارات الحب ونحوه كانت تاريخا مدققا يصح الاعتماد عليه، والرجوع إليه، وان كنا لا نطلب الثقة بها إلى هذا الحد، وإنما نعرف لها مزية وهي تشويق العامة للمطالعة التواريخ باطلاعهم على بعضها عل سبيل الفكاهة»[1].

أراد "زيدان"القول أن تجريد الرواية من العناصر الفنية الجمالية كتشويق ونحوه لا يصبح هناك أي فرق بينها وبين التاريخ الصرف، لأنه هو مجرد من ذلك البعد الجمالي والفني، لذلك يتعين مراعاة هذه الجوانب في الكتابة التاريخية.

و اعترف "زيدان" أن هناك صعوبة في تأليف الرواية أكثر من كتابة التاريخ وذلك من خلال قوله:«بالروايات التاريخية تهيئ الناس لمطالعة التواريخ، وان يكن في تأليف الرواية من المشقة أضعاف ما في تأليف التاريخ مع ظهور فضل مؤلف التاريخ أكثر من ظهور فضل مؤلف الرواية، ولكن غرضنا هو الفائدة العامة وأقرب الطرق إليها من حيث التاريخ الطريقة القصصية التي نحن سائرون فيها»[2]. وقصد أنه من خلال الرواية التاريخية يسعى إلى تهيئة الناس للمطالعة، وذلك برغم من أن كتابة الرواية فيها تعب ومشقة أكثر من تأليف التاريخ، فهو يرى أن هناك إجحافا في حق كاتب الرواية وظهور فضل مؤلف التاريخ أكثر من مؤلف الرواية، ومع ذلك فإن " جورجي زيدان" يقول أن غرضه الأساسي هو الفائدة العامة، وأقرب طريقة للوصول إلى ذلك هي الطريقة القصصية التاريخية التي هو يعمل بها.

[1]-عبدالله إبراهيم:السردية العربية الحديثة،ص241.

[2]-قاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري:الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،دار المعارف،القاهرة،1979،ص158.

ويضيف "زيدان" على ما تقدم قائلا:«زد على ذلك أن هذه الطريقة في نشر التاريخ مزية لا تتأتي لنا في التواريخ المحضة، نعني بها تمثيل الوقائع التاريخية تمثيلا يشخص تلك الوقائع تشخيصا يقرب من الحقيقة، تتأثر منه النفس فيبقى أثره في الحافظة فضلا عما يتخلل ذلك من بسط عادات الناس وأخلاقهم وآدابهم مما لا يأتي بغير أسلوب الرواية إلا تكلفا»[1].فمن خلال الجزء الثاني من المقولة يتبين أن الطريقة التي تكلم بها "جورجي زيدان" في نشره للتاريخ لا تأتي في التواريخ المحضة أي أن الوقائع التاريخية يتم تمثيلها من خلال تشخيص تلك الوقائع التي تقترب من الحقيقة، لكي تأثر في النفس فتبقى راسخة في الأذهان بإدراج نوع من العادات الناس وأخلاقهم وآدابهم مما لا يأتي بغير أسلوب الرواية إلا تكلفا.

لقد تميزت الرواية التاريخية عند "زيدان"عن غيرها من الكتابات فكان لها خصائص تميزها عن باقي الروايات التاريخية و كتبها.

مميزات الكتابة السردية التاريخية عند "جورجي زيدان":

1-الريادة في تأسيس والتنظير لفن الرواية التاريخية.

2-تحرر من النظام التقليدي في لغة الكتابة فتخلص من سيطرة المحسنات البديعية من سجع وجناس وكتب بلغة سلسة بسيطة قريبة من المتلقي العادي.

3-اعتمد إثارة عنصر التشويق والإثارة في رواياته التاريخية.

4-تخلص من جو النصح والإرشاد الذي كان مسيطرا على فن الرواية التاريخية عند أسلافه.

5-مزج بين القصة التاريخية و الحكاية الغرامية، الأمر الذي عم وانتشر كأساس للبناء الفني عند أغلب كتاب الرواية التاريخية بعده.

[1]-قاسم عبده قاسم وأحمد إبراهيم الهواري:الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،ص158.

2-الكتابة التاريخية عند "زيدان" في ميزان النقد:

لقد لفت " جورجي زيدان" إليه الأنظار بعد كتابته للرواية التاريخية وتفوقه فيها، فكان لرواياته وقع ذو أصداً مختلفة، من حيث الكم الكبير من الروايات وهي إحدى وعشرين رواية، فمن الأدباء من هلل ومجد بتلك الروايات ومنهم من كان معارضا لها.فنجد " المازني" الذي قال عن "جورجي زيدان":«إن الحكاية عند "جورجي زيدان" مشوشة مضطربة لأنه لم يتولها بروية، ولم يتعهدها بنظر وتدبر... وهو لا يحلل أخلاق أبطاله، ولا يشرح لك شخصياتهم...ولم يعن بتميزهم، كما لا يعن بالقصة (= الحكاية) ولم يعن باللغة»[1].أراد "المازني" من خلال هذا الكلام أن يقول على "زيدان" وحكاياته أنها غير متوازنة فوصفها بالمضطربة، فحسب قول "المازني" إن "جورجي زيدان" لم يحلل شخصيات أبطاله وأخلاقهم بما يكفي، فهو لم يميزهم، ولم يستعن بالقصة أي الحكاية ولا باللغة.

وكذلك"شوقي ضيف" الذي قال بصريح العبارة على أن روايات "جورجي زيدان":«تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية»[2]."شوقي ضيف"هنا تطرق إلى فكرة تتمحور حول أن " زيدان" كان يكتب رواياته مملوءة بالأحداث كما هي دون تعديل أو شرح للبعض المواقف والعواطف الإنسانية، فهو جعل رواياته كوسيلة لقراءة التاريخ ومطالعته و التشويق إليه .

أما"سهيل إدريس" الذي فصل في الأمر بوضوح أكثر مبينا مظاهر الضعف المتوطن فيها أي روايات "جورجي زيدان" وذلك بقوله:«تحليل نفسيات الأبطال يكاد يكون معدوما، فهو يبدأ بإعطاء صفات الشخصيات التي تقوم أدوار الرئيسية وهي صفات عامة لا يراعى فيها الشعور البشري المتغلب وإنما يحتفظون بأخلاقهم وعاداتهم إلى النهاية»[3].فالناقد "سهيل إدريس" أراد أن يقدم لنا بعض الملاحظات حول كتابات"زيدان" تفطن إلى شيء مهم آلا وهو العامل النفسي الذي أهمله "زيدان" الذي اكتفى بإعطاء صفات الشخصيات التي تقوم بأدوار رئيسية وهي عامة دون مراعاة الشعور البشري.

---

[1]-عبدالله إبراهيم: السردية العربية الحديثة،ص43.

[2]-المرجع نفسه،ص43.

[3]-المرجع نفسه،ص43.

ومن الأدباء من هلل ومجد روايات "جورجي زيدان" فقال:«إن زيدان حاول هذه المحاولة الضخمة في التاريخ القصصي تلك المحاولة التي لم يسبقه إليها سابق في أدبنا، وهي تذكر بالتقدير وتدل على مدى ما وصل إليه الجهد الإنساني إذا نظم، وكتب على أسس متينة من الثقافة والاطلاع والمثابرة»[1]. وهذا الكلام لا يختلف عليه اثنان "فزيدان" شخصية مثابرة وجلودة على التحصيل والاطلاع ويعد رائد الرواية التاريخية.

وقد لاحظ "عبد المحسن بدر" أن "جورجي زيدان" الذي عرف برواياته حول «تاريخ العرب والإسلام»سلك مسلكا مغايرا لبعض كتاب الرواية التاريخية في الغرب مثل الكسندر دوماس الأب ووالتر سكوت رائد الرواية التاريخية، ورأى الفرق الأساسي بين "جورجي زيدان" والكاتبين المذكورين أن الغربيين تأثرا تأثيرا واضحا بإحساس القومي الذي ساد الفترة الرومانتكية في الأدب الغربي فاهتموا بإحياء الماضي ولم يهتموا بصحة المعلومات التاريخية، وحاولوا تقديم رواية ناجحة، فإن" جورجي زيدان" يوشك أن يكون على نقيضهم، فإن اهتمامه لم يكن موجها إلى إحياء الماضي القديم وذلك لأن الفكرة القومية لم تكن قد نضجت وتبلورت في مجتمعنا[2].

ويرى "عبد الله إبراهيم"إن«وعي "زيدان"بالتاريخ وعي ضامر، ومحدود ومتصل بعصره وجد أن كتابته للتاريخ ليست بتاريخ ولا رواية لأنها تدمج بين المادة التاريخية والمادة السردية من أجل أن تجذب المتلقي وهذه أفكار الدعاة، فهي دعاية لما يريد يعتقد أنه يريد إيصاله»[3]."فعبد الله إبراهيم" يصل إلى أن "جورجي زيدان"ليس له العلم الكافي بالتاريخ، لأن وعيه به محدود وقاصر، وهذا ما جعل كتابته للتاريخ والرواية ليست متطابقة، لأنها دمجت بين المادة التاريخية والمادة السردية، من أجل تشويق وجذب المتلقي إليه.

[1]-سلامة موسى: تربية سلامة موسى،دار الجبل ،القاهرة،دط،1947،ص217

[2]-ابراهيم السعافين: تحولات السرد،دراسات في الرواية العربية،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،1996،ص35،36.

3- ينظر:نجوى محمد الصافي:الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي وأحمد بالكثير، أطروحة دكتوراه، جامعة النيلين السودان،2011 ،ص 31،32

أما "مأمون جرار" فيعزي تساهل "زيدان" في الدقة العلمية لتاريخ إلى «أن من البديهي ألا نجد تفسيرا إسلاميا لتاريخ في روايات جورجي زيدان ذلك أن التفسير لا يصدر إلا عن كاتب آمن به وجورجي زيدان صاحب عقيدة مختلفة عن العقيدة الإسلامية، ثم انه غير متعاطف مع هذا التاريخ الذي كتب رواياته»[1]. فمأمون جرار يبن أن "جورجي زيدان"لم يتعاطف مع التاريخ الإسلامي و لم يفسره وذلك بحكم عقيدته المختلفة عن الإسلام، فكان عليه أن يدع التاريخ كما هو دون تفسير أو تبديل لأن "زيدان" لم يحاول حتى محاولة تفسير التاريخ.

وفي الأخير نستنتج أن أغلب النقاد قد عابوا على أسلوب "جورجي زيدان" في كتابته للرواية التاريخية، وقد اتفقوا على أنه ليس له العلم الكافي بخبايا التاريخ، و لأنه كذلك لم يحسن اختيار موضوعاته ومضامين رواياته، فتعرض لكل هذا الهجوم من طرف هؤلاء النقاد، ورغم كل هذا يبقى "جورجي زيدان" رائد الرواية التاريخية وأول من خاض في هذا المجال، أي الكتابة التاريخية فهناك من رحب وهلل برواياته من جهة، وهناك من عاب وذكر بعض الضعف الذي وقع فيه "زيدان" من جهة أخرى.

المبحث الثاني:التشكيل الفني للرواية التاريخية في روايات "جورجي زيدان":

تطرقنا في المبحث السابق إلى كيفية حضور التاريخ في روايات "جورجي زيدان"وقد وجدناه يأخذ طابعا تعليميا يقدم في إطار مشوق، وسنسعى في هذا المبحث إلى السير في هذا الإطار، وسنركز على العنوان، الشخصيات، الزمان والمكان، لأن التركيز على هذه المكونات بالذات يدعم ما قدمناه سابقا ويبرز لنا ما إن كان توظيفها يضفي على النص أدبية، والأهم من ذلك هل يضيف توظيف التاريخ أدبية للرواية أم أن هذه المكونات مجرد قوالب تقدم التاريخ بشكل مرغوب ومشوق للقراء خاصة أن تقديم التاريخ على أصله أي كأحداث ووقائع لا تسمح بتحقيق هذا المقصد.

[1]-مأمون جرار: خصائص القصة الإسلامية،دار المنارة،جدة،ط1 ،1408، ص179

1-بنية العنوان:

بلغ عدد روايات "جورجي زيدان" إحدى وعشرين أوردها **حسب الترتيب**، فنتقى عناوينه من التاريخ الإسلامي، فوزعها بين حدث تاريخي وشخصية تاريخية ولقب تاريخي وهذا ما سنبرزه في الجدول الذي يلي.

جدول توضيحي لطبيعة عناوين لروايات جورجي زيدان

الرواية	طبيعتها	الرواية	طبيعتها
«المملوك الشارد	لقب تاريخي	أبو مسلم الخرساني	شخصية تاريخية
استبداد المماليك	أحداث تاريخية	العباسة أخت الرشيد	شخصية تاريخية
أسير المتمهدي	شخصية تاريخية	الأمين والمأمون	شخصية تاريخية
أرمانوسة المصرية	شخصية تاريخية	عروس فرغانة	لقب تاريخي
فتاة غسان	لقب تاريخي	أحمد بن طولون	شخصية تاريخية
عذراء قريش	لقب تاريخي	عبد الرحمن الناصر	شخصية تاريخية
17رمضان	حدث تاريخي	الانقلاب العثماني	حدث تاريخي
غادة كربلاء	لقب تاريخي	فتاة القيروان	لقب تاريخي
الحجاج بن يوسف الثقفي	شخصية تاريخية	صلاح الدين الأيوبي	شخصية تاريخية
فتح الأندلس	حدث تاريخي	شجرة الدر	لقب تاريخي
شارل وعبد الرحمن	شخصية تاريخية»[1]		

[1]-عبد الجواد محمد المحص:روايات جورجي زيدان مكتبة النهضة، القاهرة ،ط1 ،2004،ص30،31.

يتضح لنا من خلال الجدول أن "جورجي زيدان"لم يكلف نفسه بابتداع عناوين رواياته، وإنما يلاحظ أنه استقاها جميعها من التاريخ، وهذا ما يبين لنا سطوة التاريخ على أعماله، فكانت موزعة بين أسماء لشخصيات أو ألقاب تاريخية أو أحداث تاريخية، فمثلا الشخصيات التي وضعها "زيدان" كعناوين لرواياته نجد أن عددها عشرة نذكر منها "الحجاج بن يوسف الثقفي " و"صلاح الدين الأيوبي"و "الأمين والمأمون" و "شارل وعبد الرحمن" وغيرها من الشخصيات التاريخية، كما نلاحظ أن "جورجي زيدان" وضع عناوين رواياته لأحداث تاريخية و كان عددها أربع و نذكر على سبيل المثال "فتح الأندلس" و"الانقلاب العثماني"و "17 رمضان" و "استبداد المماليك" وغيرها من الأحداث التاريخية، وكذلك قد وضع الألقاب كعناوين لرواياته وكان عددها سبعة ألقاب على غرار "فتاة القيروان" و" عذراء قريش" و"شجرة الدر" وغيرها، هذا كله ما يؤكد وجهة نظر سابقة على المطابقة بين الرواية والتاريخ.

2- الشخصيات التاريخية:

يبدو أن اختيارنا لهذا العنوان يرسخ لنا ما أشرنا إليه سابقا في إطار العنوان، من التوجه التاريخي عند "زيدان"، و نستهل في هذا العنصر على بيان مدى الوعي التاريخي عند "جورجي زيدان" و الذي يبرز في اختيار شخصيات دون غيرها، ثم هل استطاع "زيدان" التعامل مع الشخصية باعتبارها مكونا تاريخيا بحس أدبي كان يدمجها مع الشخصيات أخرى متخيلة أو يلبسها لبوسا مختلفا عما كان في التاريخ.فنظرة "جورجي زيدان" للشخصيات نظرة تقليدية، فهي عنده إما خير مطلق، و إما شر مطلق شخصيات ذات اتجاه واحد لا تتغير ولا تتبدل، ورواياته تقوم على مغامرة غرامية تصور شخصيتين مثاليتين-بطل وبطلة- يقوم بينها حب عفيف طاهر، إلا أن هذا الحب يتعرض للأذى من شخصية شريرة أخرى ويقدم"زيدان" الشخصية للقارئ دفعة واحدة كاملة بكافة تفاصيلها وسماتها، ولا يدع الشخصية تقدم نفسها مما يضعف دور الشخصية الروائية وإسهامها في تطور الحدث التاريخي الروائي وهي شخصيات تاريخية وموضوعية تعرض بطرق الوصف والتحليل، ولكن الوصف والتحليل لا يبعثان

فيها الحياة حتى تحيا في القصص، ولا ينجح الحوار في إكسابها أبعاد الحياة، لأن الكاتب أراد الوصف سرد التاريخ دون أن يسعى إلى التحليل الإنساني الكامن وراء التاريخ[1].

وشخصيات "جورجي زيدان" تتشابه في خطوطها العريضة وتتشابه أيضا في نفسياتها و صفاتها فهي تعبر عن حبها وقلقها بصورة تكاد متشابهة فمثلا قلق "الرشيد" على عرشه هو نفسه قلق السلطان "عبد الحميد" عليه، وحب كل بطلة هو نفسه حب البطلة الأخرى، حتى إن مواقف الأبطال وتعبيرهم عن شعورهم وانفعالاتهم إزاء الأحداث أو الطبيعة يتشابه في رواياته المختلفة[2].و اختلاف الشخصيات في روايات "جورجي زيدان" يكون في المظهر الخارجي فقط، وهذا الاختلاف يبدو في تأثير الشخصية بحضارة العصر الذي تمثله، ثم اختلاف العادات والتقاليد الاجتماعية بين الأماكن المختلفة، ومادون ذلك فشخصيات متشابهة في حالة الخير والشر، وطرق التعبير عن المشاعر المختلفة، ولاشك أن التمسك بحوادث التاريخ وعدم القدرة على الخروج من سطوته يضعف البناء الفني للرواية بشكل عام، ولا يعطي الكاتب الحرية والإبداع والابتكار، الأمر الذي يجعل الشخصيات نمطية غير متطورة، ولا يستطيع أي كاتب أن يمنحها صفة الحياة داخل العمل الروائي[3].الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، فالذي لا يشارك لا يعد شخصية بل يكون جزءا من الوصف، لذلك منهج"زيدان" في التعامل مع الشخصيات المشكلة لرواياته مبني على عدم إعطائها أدوار البطولة، فتكون البطولة بذلك في يد الشخصيات الخيالية، ففي رواية«فتح الأندلس»لا تختلف عن بقية روايات "جورجي زيدان" من حيث خلق المطابقة بين التاريخي والروائي، لأن الشخصيات في هذه الرواية لم تثبت معظمها في صدر الرواية كما تعود "جورجي زيدان" بل اكتفى بذكر أهمها ويلاحظ على الشخصيات بصفة عامة ما يلي:

-رسم الشخصيات رسما خارجيا، وجاهزة سلفا، ولهذا لا نرى شخصية نامية، أو شخصية من الداخل.

2-تبدو معظم الشخصيات مثالية أو متدينة على الطريقة (الأرثوذكسية) الشرقية.

---

[1]- ينظر:محمد حامد شوكت: مقومات القصة الحديثة في مصر،دار الجبل، مصر، د/ت، ص97.

[2]- ينظر:عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف،مصر ، ط3،ص108.

[3]- ينظر:محمد محمد طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي،ص29،30.

3-تكاد تكون الشخصيات أقرب إلى المسرحية منها شخصيات الرواية فهي مجرد ناقل لأفكار الكاتب وتصوراته، أي يجري الحوار و الأحداث من خلالها أو على لسانها حيث يستشعر القارئ أن الذي يتحدث هو الكاتب، وليس الشخصية الروائية، مما جعل الشخصيات تتشابه في مفاهيمها وتصورتها[1].

وتنقسم شخصيات هذه الرواية إلى قسمين:شخصيات رئيسة و شخصيات ثانوية

1-الشخصيات الرئيسية :ونذكر منها على سبيل المثال "طارق بن زياد" **يعد شخصية** إسلامية عظيمة ومن الذين سجلوا أسماءهم في صفحات التاريخ المجيد، و على يده قامة دولة في الأندلس وقد وصف الروائي "جورجي زيدان" هذه الشخصية في قوله«شاب قوي البنية شديد البطش شجاعا وكان منذ نعومة أظافر مشهورا بين رفاقه بالفروسية والقوة»[2].نلاحظ أن الروائي "جورجي زيدان" يحاول وصف شخصية "طارق بن زياد" من الخارج وذلك من خلال إبراز بعض سماته كالشجاعة والقوة وغيرها من الصفات.فعرفت هذه الشخصية حضورا في الرواية من خلال عرض لبعض الأحداث والوقائع التاريخية وكذلك من أجل إبراز الجانب التاريخي في الرواية ويظهر ذلك من خلال المقطع السردي التالي«وما فرغ طارق حتى تعالت أصوات الناس بالتهليل وقد تشددت عزائمهم»[3].**يمكن من** خلال هذا الكلام أن نستخلص الجانب التاريخي الذي ينبعث من أفعال و أقوال "طارق بن زياد" ومحبة الناس له، وقد ساهم ذلك في بناء أحداث الرواية باعتباره شخصية تاريخية محورية التي من خلالها كانت انطلقت الروائي"جورجي زيدان".

ومن الشخصيات الثانوية نجد"يوليان" وهو حاكم سبته إحدى مقاطعات إسبانيا، وقد جلب "جورجي زيدان"هذه الشخصية من خلال الحادثة التي جرت بين ابنته وملك القوط، ومحاولته لتقرب منها بعنف هذا ما تسبب في قلق يوليان ورغبته في الانتقام منه وطلب المساعدة من موسى بن نصير لتخلص من هذا الملك الطاغية وذلك من خلال قوله«عرض يوليان على موسى فتح الأندلس، على أن

[1]- ينظر:محمد محمد طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، ،ص26.

[2]- -جورجي زيدان: فتح الأندلس:ص122.

[3]-المصدر نفسه،ص194.

يكون عونا له في ذلك فبعث إلى خليفة الوليد يستأذنه، فأذن له على أن يخوضها سريا»[1].ونلاحظ من خلال هذه المقولة أن شخصية "يوليان" شخصية حقيقية عرفها التاريخ وقد جاء دورها لإبراز الأحداث التي مرت بها إسبانيا في تلك الحقبة كما أنها شخصية شاركت في مسار سير أحداث الرواية.

وفي رواية«صلاح الدين الأيوبي»حرص "زيدان"على إظهار شخصية "صلاح الدين"ضعيفة وساذجة، يسهل التأثير عليها وتوجهها ويظهر ذلك من خلال قول"زيدان"«إن عيسى الهكاري لما خرج من دار العلم سار توا إلى صلاح الدين، وأسرع إلى مقابلته على إنفراد في خلوة وتطرق في الحديث إلى خطبت أخت الخليفة، و أقنعه بما تقدم من الأدلة السياسية... فاستحسن صلاح الدين رأيه واستمهاله ليشاور أباه فنهاه عن مشورته»[2]. ويظهر مما سبق أن"جورجي زيدان" في هذه الرواية قد صور شخصية صلاح الدين كأنها شخصية بسيطة، سهلة الإقناع دون أي عناء، فكل من هب ودب يستطيع إقناع شخصية "صلاح الدين"، فبرغم من مكانة هذه الشخصية العظيمة إلا أن"زيدان" لم يصنفها في مكانها الحقيقي الذي تستحقه، فمن خلال هذه المقولة نلاحظ أن الذي ينهى ويأمر ليس "صلاح الدين" إنما هو عامله وأحد رجاله ويظهر ذلك من خلال نهي صلاح الدين عن مشاورة أبيه، "فزيدان" في هذه الرواية قصر في حق صلاح الدين الشخصية الإسلامية العظيمة، فلم يعطيها حقها بشكل كامل، و لم يصورها كما صورتها كتب التاريخ، و لم يصل إلى الحقيقة الإسلامية التي كان صلاح الدين الأيوبي يتحلى بها.وفي الصفحة نفسها يقول الهكاري مخاطبا صلاح الدين«لا أعهد ضعيف العزم يامولاي»[3].ومن سذاجة "صلاح الدين" وتسرعه أنه يعقد اجتماعا لمعظم أهله وأتباعه ليعرض عليهم رسالة "نور الدين" التي يهدده فيها بالحرب وكيفية الرد عليها ويعلن موقفه الرافض للرسالة بصراحة أمام الجميع، غير مقدر أنه قد يكون أحد الحاضرين عينا لنور الدين، "فزيدان" عمد أن يصور "صلاح الدين" فهذه الرواية بصورة ضعيفة ليس قادر حتى على اتخاذ القرار بنفسه، إلا أن كتب التاريخ تقول عكس ما كتبه "زيدان"في هذه الرواية.

[1]- جورجي زيدان: فتح الأندلس ،ص123.

[2]-جورجي زيدان:صلاح الدين الأيوبي،منشورات المكتبة الشعبية،بيروت،د/ت،ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص109.

فنجد أن "نجم الدين" الذي هو أب "صلاح الدين" يخاطبه ويقول له«بأي عقل فعلت هذا يا يوسف؟ ألم تعلم أن نور الدين إذا سمع عن عزمنا على منعه ومحاربته وجه هجومه إلينا وحينئذ لا تقوى عليه»[1]. من خلال هذه المقتطفات من الرواية نلاحظ أن"زيدان" قد غير قي شخصية صلاح الدين بشكل كبير، و لم ينقلها كما نقلتها كتب التاريخ، فصلاح الدين شخصية عظيمة لا تهاب الحرب ولا تخاف من أي شيء، فمن خلال هذا الكلام نلاحظ أن أب صلاح الدين يحذره من عدوه ويخاف أن يسمع الكلام الذي قاله صلاح الدين عنه، فيقوم بمهاجمته ولا يقوى "صلاح الدين" عليه، وهذا الكلام غير صحيح فصلاح الدين في الحقيقة التاريخية هو الذي قام بفتح فلسطين كيف لا يقوى على مواجهة أعدائه وهزيمتهم، فنلاحظ عدم قدرة "زيدان"على التغلغل في أعماق شخصياته التاريخية والاعتماد على الوصف الخارجي للشخصية فقط، وتصرفه فيها كما فعل في شخصية "صلاح الدين الأيوبي" الإسلامية بالتغير والتبديل والتأخير والتقديم.

أما في رواية«أرمانوسة المصرية»فالشخصيات خضعت فيها لأحداث أي ثنائية التاريخ والخيال أو إلى وقائع فتح مصر وأحداث العلاقتين الغراميتين، وأورد "زيدان"قائمة الشخصيات في بداية العمل دون تميز حتى يوهم القارئ بوحدة الرواية ويبعد عنه الشك في صحة المادة المقدمة، وهي موزعة على مجموعتين:

أ-مجموعة الشخصيات التاريخية مستمدة من كتب التاريخ مثل "عمر بن العاص" و"المقوقس" وغيرهما.

ب-مجموعة الشخصيات التي أنشأها "جورجي زيدان"لتكون محمل القصة الغرامية وأهمها:"بربارة" و"أرمانوسة و "ماريه"، وهذه المجموعة مقسمة إلى ثلاث مجموعات:

1-شخصيات رئيسية:وهي الشخصيات الخيالية وفي مقدمتها نجد "أرمانوسة" و "أركاديوس".

2- شخصيات ثانوية:وهي مساعدة للشخصيات الرئيسية وفي مقدمتها "بربارة" و"مرقس".

[1]- جورجي زيدان:صلاح الدين الأيوبي ،ص169.

3-شخصيات هامشية:وهي شخصيات لاستكمال ملامح الواقع في تلك الفترة وأهمها "والد ماريه"، وعدد كبير من الجنود والأعوان[1].ونلاحظ أن الشخصيات قد وصمت بجملة من الخصائص الدالة أهمها:

أ-تبعيتها لأحداث:فقد اعتبرها"زيدان" في خدمة الأحداث أو الوسائل لتعليم التاريخ.

ب-المثالية:وهي إما خيرة أو شريرة مثال الشهامة والوفاء أو نموذج للخيانة أو الغدر "فأركاديوس" مثلا كما وصفه "جورجي زيدان في قوله«شاب جميل يحبه كل من يعرفه»[2].نلاحظ أن "زيدان في هذا المقطع قد وصف هذه الشخصية بصفات خارجية كالجمال ومحبة المقربين له وغيره فوضع له مساحة شاسعة في الرواية ونجده يقول أيضا عنه«ينقذ الناس كالقدر المفاجئ ولا يقبل مكافأة»[3].وهنا نلاحظ أن هناك وصف خارجي أيضا لأن "زيدان" قد أولى هذه الشخصية مكانة خاصة في هذه الرواية.

وما يعاب على هذه الشخصيات مايلي1-عدم الانسجام بين طبيعة الشخصيات وسلوكها، لأن "زيدان" لم يحرص على جعل أقوال الشخصية وأفعالها منسجمة مع طبيعة تكوينها العضوي والنفسي.

2-الاستبداد بالشخصيات كانت في النهاية أشبه بدمى يوجهها المؤلف على هواه،لم يتح لها فرصة واحدة تعبر فيها عن إنسانيتها...وهذا الاستبداد بالشخصيات بعيد كل البعد عن روح الفن

3-الاقتصار على تسخيرها لتعليم التاريخ أو إبراز مثالية القيم فحصر مسارها في الحدود التي رسمت لها منذ البداية، فجاءت مسطحة ، ثابتة لأثر فيها لأي تطور باعتبارها تنتهي بمثل ما بدأت به[4].

3-وقائعية الزمان والمكان:

[1]-الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث،ص99،100.

[2]-جورجي زيدان:أرمانوسة المصرية،دار الهلال، القاهرة،1983،ص17.

[3]-المصدر نفسه، ص27.

[4]- ينظر:نجم محمد يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث،بيروت، ط2،1966،ص196،197.

لا تختلف دراستنا للزمان والمكان في روايات "جورجي زيدان" عن بقية المباحث السابقة وعرضنا منها يكمن في بيان **علاقة** عنصري الزمن بالتاريخ، خاصة إذا علمنا أن التاريخ في أصله زمن يقع مكان محدد، هذا ما نقصد به الوقائعية، أي أن الزمان والمكان مستمدان من الواقع لا الخيال الروائي والتساؤل الذي يمكن طرحه هل استطاع الروائي "زيدان" الخروج من واقع الزمن والمكان أي هل تمكن من إضفاء الطابع التخيلي عليهما؟ ثم ما علاقة الماضي بالزمن الحاضر أي الواقع، وهنا تطرح مسألة التاريخية أم أن حضورهما لا يعدو أن يكون مجرد تاريخ مكتوب روائيا؟.

أ-وقائعية الزمان:

الزمن في روايات "جورجي زيدان" تقليدي، زمن خطي تتابعي مستقيم يسير في اتجاه واحد من البداية حتى النهاية، ويرتبط البعد الزماني عنده أيضا بشكل عام بالزمن التاريخي حيث التسلسل المنطقي للأحداث دون تقطيع أو بتر، ففي رواية«أرمانوسة المصرية» حظي الزمان بمكانة هامة بحكم طبيعة الرواية فحرص زيدان على تحديده منذ العنوان، وذلك قصد وضع الرواية في إيطار التاريخ، والزمن التاريخي هنا هو ستمائة وأربعون سنة، فتح مصر على يد عمرو بن العاص، أما الزمن القصصي الذي امتدت عليه الوقائع فقد انطلق من الفترة التي سبقت فتح مصر وانتهى بفتح الإسكندرية، فكان الزمن العام بينا وإن غابت الإحالات الكفيلة بضبط أطوار الزمن على نحو دقيق، وقد استغرقت الوقائع ما يقارب سنتين باعتبار أن الإعداد للفتح قد بدأ منذ الفصول الأولى، ثم دامت محاصرة المسلمين "**حصن بلبيس**" «سبعة أشهر»[1]. ودام بعد ذلك حصار الإسكندرية «أربعة عشر شهرا»[2]. فالحدان بينان

لكن فترة الزمن الفاصلة بين النهاية والبداية عسيرة التحديد بسبب قلة الدقة في العبارات التي استخدمها "جورجي زيدان" في روايته مثل «ذات ليلة»[3].وقد يلجأ"زيدان" إلى عبارات مألوفة في القصص الشعبي من قبيل أيام وعلى هذا النحو يبدو زمن الوقائع غائبا وحتى عندما تحدد الأزمنة، فإنها لا تسلم أحيانا من الخلل، ففي الرواية وحسب "جورجي زيدان" نجد أن بربارة وجماعتها يغادرون الحصن

[1]-جورجي زيدان: أرمانوسة المصرية،ص294.

[2]- المصدر نفسه،ص349.

[3]-المصدر نفسه، ص352.

في الفصل الحادي عشر، وذلك من خلال قوله« والشمس قد مالت إلى المغيب»[1]. فمن خلال هذه المقولات تبين أن "جورجي زيدان" كان غير دقيق في إبرازه للزمن ونلاحظ بصفة عامة غياب نظام الراوي الزمني ويتبين العلاقة بين أزمنة الوقائع وأزمنة النص، هذا ما يؤكد لنا حصر"زيدان" اهتمامه في تعليم التاريخ على نحو تضليل القارئ من خلال عدم الدقة في الأزمنة التي طرحها في هذه الرواية.

أما في رواية «غادة كربلاء»يشير "زيدان" إلى حيزها الزمني وهو:مدة خلافة يزيد بن معاوية إلى وفاته وهي قرابة السنتين من سنة ستون هجرية إلى سنة اثنان وستون هجرية وقد اعتمد "زيدان" في هذه الرواية على بعض التقنيات الزمنية البسيطة نذكر منها على سبيل المثال:

1-الاسترجاع الخارجي:ويكثر في المتن السردي للرواية ويظهر بشكل واضح من خلال قول "زيدان"«فلما رأى زياد امتناع أبيه بأهله وأصحابه، احتال حيلا شتى حتى تمكن من القبض عليه بخدعة»[2].فمن خلال هذه المقتطف من الرواية نلاحظ أن"جورجي زيدان"قام ببعض الاسترجعات الخارجية التي لم تخدم الرواية بشكل كبير، كما لم يكن لها أهمية داخل الرواية.

ونلاحظ أيضا أنه استعمل تقنية أخرى آلا وهي:2- الاسترجاع الداخلي: ودلك من خلال قول "زيدان"«فأجابته وقد خنقتها العبرات نعم لقد قتلوه يا مولاي شر قتلة»[3].نلاحظ على هذا الاسترجاع الداخلي الزمني الذي وظفه "جورجي زيدان" لم يضف شيء جديد لأحداث الرواية أو لزمانها."فزيدان" لم يتقيد بالتسلسل الزمني لأحداث التاريخ في هذه الرواية.

3-أما الحذف فهو حاضر في هذه الرواية أيضا من خلال قول"زيدان" «قضت مريم في دير بحيراء سنتين وبعض السنة»[4].فمن خلال هذه المقتطفات من الرواية يلاحظ أن"زيدان"ركز على الزمن الذي قضته مريم في الدير، ويلاحظ أيضا أنه لم يتطرق إلى الشخصية الإسلامية كثيرا عكس الشخصية المسحية ويظهر هذا من خلال تقنية الحذف وحدد الزمن هنا بسنتين.

---

[1]-المصدر نفسه ،ص358.

[2]-جورجي زيدان:غادة كربلاء،مكتبة الحياة،بيروت،لبنان، 1980،ص29.

[3]-المصدر نفسه،ص144.

[4]- المصدر نفسه،ص193.

وفي رواية «الحجاج بن يوسف الثقفي»كانت البيئة الزمنية حسب"زيدان" في فترة قصيرة وقد بدأت بحصار الحجاج لمكة وانتهت بنهايته، أي سقف زمني لا يتعدي العشرة أيام، وقد تعامل مع الزمن بأسلوب التوازي بين المستوى التخيلي والمستوى المرجعي للتاريخ، لهذه الرواية مفارقات اصطنعها "جورجي زيدان"نذكر مثال على ذلك أثناء حديث بين المغنية عزة وسمية وهي تشرح لها منظرا للمدينة بقولها في الرواية«تأملي يا بنية في هذه البساتين الواسعة وراء سور المدينة، فإن نظرك لا يقف في آخرها إلا على التلال البعيدة، ولاسيما هذا الجبل»[1]."فزيدان" هنا يقوم باسترجاع بعض الأحداث الماضية ويتعمد التذكير بنكبات المسلمين و التي أساسها هي من وضع "زيدان"ليس لها مكان في كتب التاريخ فهو قام بتحريف التاريخ.

وهناك استرجاع داخلي أيضا في هذه الرواية وتكلم عنه "زيدان"قبل زمن الرواية وهذا يظهر من خلال الرواية عندما طلبت عزة من حسن أن يعرفها على ظروف لقائه بسمية وحبه لها، وذلك من خلال المقولة الآتية:«كنت من الرجال مصعب الذين ساروا معه إلى العراق لقتال المختار بن عبد الثقفي...وقد سمعتها تستنجيني لإنقاذ أبيها»[2].فمن خلال هذا المقتطف نلاحظ أن"جورجي زيدان"لم يظهر الزمن الذي جرت فيه الرواية وهو زمن الحجاج بن يوسف الثقفي و فتحه لمكة وإنما راح مع الزمن الذي تحدث فيه عن القصة الغرامية التي دارت أحداثها بين الحسن وسمية واستنجادها به لإنقاذ أبيها.

وفي رواية «فتح الأندلس»يتجلى الزمن التاريخي في تاريخ "اسبانيا" قبيل الفتح الإسلامي وفتحها على يد "طارق بن زياد"يجسد"زيدان" في هذه الرواية أهم الأحداث التي مرت بها "اسبانيا" في عام الفتح فنجد أن الرواية جرت زمن واحد، آلا وهو فترة حكم الملك"رودريك" إلى غاية الفتح ذلك من خلال قول"جورجي زيدان"«وكان ملك الإسبان عام الفتح رودريك الذي يسميه العرب لذريق وهو الذي اغتصب الملك اغتصابا عام 709م رغم أنه لم يكن من العائلة المالكة، مما جعل أبناء الملك

[1]-جورجي زيدان الحجاج بن يوسف الثقفي،دار الهلال، 1950،ص18.

[2]-المصدر نفسه ،ص31/30.

السابق ينقمون عليه»[1].فمن خلال هذه المقتطفات نلاحظ أن "زيدان"قام باستعراض لبعض تاريخ اسبانيا قبل الفتح الإسلامي.

وقد قام "زيدان" أيضا بتوظيف بعض من التقنيات الزمنية نذكر منها: الاسترجاع الخارجي:وهو استرجاع لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية، وهذه الاسترجاع موجود بكثرة داخل الرواية وذلك من خلال قول"زيدان"«أن ريكارد أحد ملوك القوط وكان من رجال الحرب والسياسة حكم اسبانيا زمنا طويلا في أواخر القرن السادس للميلاد»[2].ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن هذا الاسترجاع جاء به"جورجي زيدان" ليبن أو يوضح لنا أن مملكة اسبانيا كان يحكمها رجال الدين فبسطوا سيطرتهم عليها قبل الفتح الإسلامي.

ونجد استرجاع خارجي آخر يقول فيه "زيدان"«ولكن الرومان لم يغفلوا عن اغتنام الفرصة لاسترجاع سلطانهم عن طريق الدين فجعلوا يتخذ في مصالح الدولة رويدا رويدا ويبثون مذهبهم في الرعايا بوسائل مختلفة حتى يتولى ريكارد المذكور منذ قرن وبعض القرن، فاستولوا على عقله حتى نبذ ديانة أجداده واعتنق المذهب الكاثوليكي وجعله مذهب الحكومة الاسبانية»[3].ونستخلص من هذا الاسترجاع أن "جورجي زيدان" قد قام ببعض التوضيح لبعض المعلومات التي كان القارئ يجهلها ومن خلالها يوضح" زيدان" أيضا مسار باقي الرواية لأن تواريخ وأحداث القصة مرتبطة ببعضها البعض كما أنه بين لنا حقيقة تاريخية مفادها أن اسبانيا ألت إلى تلك الأوضاع بسبب تولي الرومان الحكم ويعود ذلك إلى بضعت قرون مضت.

وكذلك نجد أن "جورجي زيدان" قد وظف الاسترجاع الداخلي:وهو استرجاع أحداث وقعت داخل زمن القصة ، كتذكير شخصية لمواقف ما قد جرى لها أثناء ذلك الزمن ، وهذا النوع من الاسترجاع قليل في الرواية نذكر منه قول "زيدان"«وقد تزاحمت الأفكار في مخيلته و أكثرها بروزا أمر

[1]-جورجي زيدان: فتح الأندلس،دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1 ،2013، ص05.

[2]- المصدر نفسه،ص40.

[3]- المصدر نفسه ،ص41.

الملك وكيف استبد رودريك فيه و استخف به»[1].لقد استعان "جورجي زيدان" بهذا الكلام ليغير مسار الرواية كما أنه بذلك كان يمهد للأحداث الموالية لها كي تأتي بعدها. وكنتيجة لهذين الاسترجعين في الرواية نلاحظ أن"زيدان" قد لجأ إليهما بكثرة وخاصة الخارجي فكانت جلها عبارة عن معلومات تاريخية خارج زمن الحكاية قد ساهمت في توظيف التاريخ.

ب- وقائعية المكان:

أولى "جورجي زيدان" المكان في رواياته التاريخية أهمية كبيرة، حتى إنه أفرد له فصولا كاملة لوصف الأماكن بكافة تفصيلها من بلدان ومدن وقصور وأديرة غيرها بشكل مباشر حيث استقى المؤلف مادتها من المراجع التاريخية المختلفة التي كان يذكرها في رواياته و الأماكن عند"زيدان" **مرتبطة** بالتاريخ و لها دلالة في تطور الحدث لكن بشكل تقليدي بسيط سطحي، حيث يكون وصف الأماكن منفصلا ودخيلا على الأحداث، ويكون لذلك أثر سلبي واضح على بناء الرواية خاصة من الناحية الفنية وعادة ما ينتقل الحدث من مكان إلى آخر، وقلما يبقى الحدث في حدود مكان مدينة واحدة فمثلا في رواية«أرمانوسة المصرية» نجد أن "زيدان قد وظف أماكن تاريخية منها مصر التي كانت مدار الفتح ومن خلال سير الأحداث قام كذلك بتنقل من مكان تاريخي إلى آخر "كالإسكندرية" و"النيل" وغيرها، ودفع الكاتب إلى إقحام أماكن كثيرة شهدت بعض الوقائع التاريخية الهامة، لكنها واهية الصلة بوقائع الرواية وحبكتها مثل "القسطنطينية"[2].

كما نلاحظ أن الجنوح إلى المغامرات قد أدى إلى الإكثار من الأماكن غير محدودة جغرافيا من قبيل الغيافي والأديرة والمسالك الصحراوية، وهي أما**كن حشد فيها** "زيدان" أحداثا خيالية تنحصر وظيفتها في تشويق القراء[3].

أما في رواية«غادة كربلاء»**يتعامل**"زيدان" مع البيئة المكانية بطريقة انتقالية بحتة، قد استقى أماكنه من فضاءات اجتماعية مثل المساجد والأديرة والقصور فكانت حاضرة بشكل كبير في هذه

[1]- جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص34.

[2]-الصادق قسومة:الرواية مقوماتها نشأتها في الأدب العربي الحديث،ص 94.

[3]-المرجع نفسه،ص94.

الرواية ونذكر على سبيل المثال دير خالد و الغوطة المحيطة به و "قصر الخليفة" و"الجامع الأموي" وغيرها رغم أن الرواية هي سلسلة من روايات تاريخ الإسلام إلا أننا لا نجد أي ملامح للحضارة في وصف جمالها، فقد غيبها تماما رغم أن أحداث الرواية الأساسية قد حدثت فيها مثل "كربلاء" و"الكوفة" و"دمشق" و"الرقعة الصحراوية الشاسعة" وهذه عبارة عن معالم تاريخية ذكرتها كتب التاريخ، و "زيدان" تكلم عنها بشكل رمزي لأن "جورجي زيدان" لم يوظف الأماكن لخدمة الحدث، بل قلب الآية بمعنى أنه يفتعل الأحداث لكي يصف الأماكن التي يريد وصفها فمثلا نجده يتحدث عن بطلة روايته وهي قادمة من "دمشق" ويظهر ذلك من خلال قوله«وبعد قليل وقف الموكب أمام باب كبير جانباه من الرخام المنقوش وعليه عتبة العليا رسم النسر الرومانيين والباب من خشب الأبنوس، مصفح بالنحاس وعليه نقوش جميلة»[1].

فمن خلال هذه المقتطفات نلاحظ أن "جورجي زيدان" قد أهمل البيئة العربية الإسلامية، وقام بذكر العمران الروماني، أما البيئة الإسلامية التي لم يرجعها إلى تلك الأصول وغيبها تماما.

و"جورجي زيدان في رواية «شجرة الدر»بدا لنا أكثر إحساسا بالمكان، ورغم أنه استخدم المكان ضمن الإطار السابق نفسه، وهو الإطار الجغرافي التاريخي الوصفي، لكنه بدا أكثر حيوية وحركة من ذي قبل، فقد حدد الحيز المكاني العام بمدينتين هما مدينة بغداد ومدينة القاهرة أما الأحيزة الثانوية الجزئية التي تعامل معها فهي ضمن هاتين المدينتين وأغلبها في قصور الخلفاء والساسة وبعض معالم "القاهرة" و"بغداد"[2].ويظهر ذلك من خلال قول "جورجي زيدان"« خرجت شجرة الدر تلك الليلة من قصر الملك الصالح أجمل قصور تلك الجزيرة وأثمنها ريشا وزخرفا...»[3].نلاحظ أن"جورجي زيدان"قد استخدم الوصف في رسم الخلفيات المكانية للأحداث وقد أكثر منها حتى ازدحمت فيها الرواية، وجاءت في أحيان كثير منفصلة عن بنية الرواية وعاجزة من الالتحام والتعامل مع الشخصيات وأحداث الرواية

[1]-جورجي زيدان:غادة كربلاء،ص78.

[2]- ينظر:نجوى محمد الصافي: الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان و علي أحمد باكثير، ص111.

[3]-جورجي زيدان:شجرة الدر،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 1996، ص18.

ولم ينجح في بناء العلاقات و التأثير بين المكان وبقية **العناصر**، وظل إحساسه بالمكان قاصر ومحدود ووصفه عبارة عن زخارف فنية مجردة زين المؤلف بها روايته بشكل مصطنع.

وفي رواية «فتح الأندلس»تظم الرواية مجموعة من الأماكن المغلقة والمفتوحة، والتي يمكن من خلالها استخلاص الأثر التاريخي ونبدأ بالأماكن المغلقة:وهو المكان الذي حددت مساحته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان وهو المكان الذي سطره "زيدان" لشخصيات روايته ونذكر على سبيل المثال ذكر "جورجي زيدان"في الرواية بعض الأمكنة مثل "القصر الشرقي" ويظهر ذلك من خلال قوله:«وكان في الجملة قصور الملك قصر الشرقي فوق أكمة تشرق على ضفاف النهر تحيط به حدائق واسعة تحوي صفوف الأشجار والرياحين والأزهار وعلى مرتفعات تتخللها مجاري على غير نظام مما يزيدها جمالا ويحدق بها كلها إلا من جهة النهر»[1].و نلاحظ أن الروائي قد أسهب في وصف هذا المكان ، الذي أصبح معلم تاريخيا شاهدا على تلك الفترة التي مرت بها اسبانيا، فكان لهذا القصر دور كبير في تمجيد التاريخ وهو من الأماكن البارزة التي يرجع إليها "جورجي زيدان"في روايته، فكان له الدور في بناء الرواية.

ونجد كذلك "جورجي زيدان" يتكلم عن مكان أخر وهو "الكنيسة" ونلاحظ ذلك من خلال **قوله**«ومشوا في فناء الكنيسة الخارجي و الأساقفة ورجال الكهنوت أمامهم حتى أقبلوا على واجهة الكنيسة من الغرب فاجتازوا مداخلها، وهو يتألف من ثلاثة أبواب أوسطها أعظمها عتبته العليا بشكل قنطرة»[2].من خلال حديث "زيدان" أن لهذه "الكنيسة" أهمية بالغة في تاريخ "اسبانيا" لأنها كانت هي التي تدير شؤون البلاد ولعل الأهمية التاريخية التي تكتسبها الكنيسة وأثرها التاريخي البالغ هو ما جعل أيضا"زيدان" إلى توظيفها في الرواية.

ونجد هناك أيضا أماكن مفتوحة في الرواية:فهي تساعد على الإمساك بما هو مهم فيها وفي هذا الصدد يمكن أن نتطرق إلى المثال التالي والذي يول فيه "جورجي زيدان" في الرواية«ثم أطلقوا عليها الاسم على اسبانيا كلها، وكانت هذه البلاد جزء من مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس للميلاد

[1]-جورجي زيدان فتح الأندلس، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

فسطا عليها القوط وهم من القبائل الجرمانية الذين رحلوا من أعالي الهند إلى أوروبا طلبا للعيش والمرعى، وأقاموا في بواديها»[1].وكشرح لهذه المقولة يمكن القول أن اسبانيا قد أسمها المسلمون الأندلس ولهذه الدولة حضارة كبيرة وذلك بفضل الفتح الإسلامي لها وقد استعان بها "زيدان" للكشف عن الماضي المجيد الذي كانت تتربع عليه الحضارة الإسلامية.

ونجد كذلك من الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية"طليطلة" وذلك بقول "زيدان"« وهي عاصمة القوط في اسبانيا مدينة طليطلة على ضفاف نهر التاج في أوساط "اسبانيا"، وكانت في ذلك العهد مدينة عامر، فيها الحصون والقلاع والقصور والكنائس والأديار، كما كانت مركز الدين والسياسة وفيها يجتمع مجتمع الأساقفة كل عام ينظر في الأمور العامة»[2].ونلاحظ من خلال هذه من المقتطفات من الرواية على أنها من أهم المدن في اسبانيا وكانت بمثابة القطب للتجمع السياسي ويكمن دورها بذكرها في أحداث الرواية على أنها معلم تاريخي هام كذلك من خلال الأحداث التي جرت فيها.

ومن خلال الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية نلاحظ أن"جورجي زيدان" اعتمد الوصف بحيث أبدع في وصف تلك الأماكن التاريخية فنيا، ونلاحظ أيضا أنه استحضر الماضي وجعله مكونا أساسيا في النص الروائي وذلك بفضل إقحام التاريخ في المكان و لأن معظم هذه الأمكنة تاريخية شاهدة على أحداث التاريخ، أو هي رمز لذلك التاريخ.

وفي نهاية هذا الفصل يمكن القول مهما تكن المأخذ التي تحمل على روايات "جورجي زيدان" إلا أنه أحد رواد الرواية العربية بشكل عام، والرواية التاريخية بشكل خاص، لأن له إسهاما كبير وواضحا في إرساء قواعد هذا الفن الروائي، فاعتمد أغلب الكتاب بعده هذه المبادئ نفسها وخاصة في مجال العقدة الغرامية التي جعلها عنصرا فعالا في تطور الأحداث، واستخدامه للغة ورسمه للشخصيات وتناوله للزمان والمكان وعرضه للصراع في جو من التشويق والإثارة والجاذبية، فكان له أسلوبه وبصمته الخاصة التي أثرت في معظم من جاء بعده أمثال "نجيب محفوظ"، و"أحمد باكثير"، رغم اختلافهم معه في

[1]- جورجي زيدان فتح الأندلس، ص05.

[2]-المصدر نفسه،ص06.

توظيفهم وتوجهاتهم الموضوعية ورؤاهم الفكرية، وهو كذلك أفضل ممن سبقوه في مجال الرواية التاريخية من الناحية الفنية، ولو أنه أحسن اختيار موضوعاته ومضامينه الروائية، وتناول التاريخ الإسلامي بشكل فني صادق دون تشويه، أو بتر لكان حاله أفضل بكثير ولما تعرض لهذا الهجوم الشرس من النقاد.

الفصل الثالث

الوعي بالمكون التاريخي في تجربة جمال الغيطاني الروائية.

- تمهيد.

- **المبحث الأول:** علاقة التاريخ بالرواية من منظار الغيطاني.
- **المبحث الثاني:** تمثيل التاريخ في المضامين الروائية.
- **المبحث الثالث:** تمثيل التاريخ فنيا لدى الغيطاني .

تمهيد:

يسعى هذا الفصل إلى البحث في مسألة أساسية، تتعلق بكيفية توظيف الغيطاني للتاريخ . هل أراد الأحداث التاريخية لذاتها ؟ أم أنه جعل لها خلفية يعبر من خلالها عن اللحظة الراهنة التي عاشها، في ظل التفاعلات السياسية والاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري بصفة خاصة، والمجتمع العربي بصفة عامة في النصف الثاني من القرن العشرين أو بعبارة أخرى لماذا لم يأتي الأمور بعينها ويسمي المسميات بأسمائها؟

إن المبدع لا يستطيع أن يتحدث عما يريده، بطريقة مباشرة خاصة إذا كان الإبداع يمس وضعا قائما، تحرص السلطة على ألا ينكشف، وربما هذا ما جعل "الغيطاني" يعود بعمله الإبداعي إلى زمن مضى، ليعبر عن زمنه الحاضر، إن معظم رواياته تستمد مادتها من التاريخ؛ ولا تعيد كتابته برز هذا الطرح في رواية"الزيني بركات"، لكونها أكثر رواية استقت أحداثها من التاريخ، لأنها انبنت على فقرة من كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" وهذا ما أدى إلى شهرتها ولهذا السبب اخترنها عن باقي الروايات لأنها تعد من أشهر الروايات العربية التي عالجت ظاهرة القمع والخوف، وفتحت وطأة الراهن. وبطريقة فنية حاول "الغيطاني" من خلالها أن يستبدل هوية النص التاريخي بهوية مغايرة، من خلال قراءته للتاريخ وإعادة كتابته في قالب جديد وأساليب الرواية الجديدة، وسبب شهرتها أيضا كثرة اشتغال النقاد عليها وسنسعى للحديث عن جملة من المسائل في مقدمتها عرض التصورات النظرية وآراء "الغيطاني" النقدية في وظيفة التاريخ في الرواية فضلا عن أراء النقاد والتركيز أيضا على الجانب الموضوعاتي ويتم فيه عرض أهم الإسقاطات التاريخية والتوظيف الرمزي للتاريخ. وفي الأخير عرض التمثيل الفني للتاريخ، ويتم في التطرق للشخصيات المتخيلة والفضاء الواقعي والمتخيل والزمن الروائي، وبعد هذه العناصر لابد بالخروج بنتيجة ويتم فيها النتائج المتصل إليها.

المبحث الأول : علاقة التاريخ بالرواية من منظار "جمال الغيطاني"

يتمحور هذا المبحث حول علاقة التاريخ بالرواية من منظار الغيطاني، حيث يتم عرض كيفية التصور النظري لعلاقة الرواية بالتاريخ في كتاباته الروائية ثم إبراز الآراء النقدية حول أعماله .

1- التصور النظري لعلاقة التاريخ بالرواية لدى " الغيطاني ":

لا بمكن عرض كيفية تمثيل التاريخ عند الغيطاني في كتاباته الروائية دون عرض لرؤيته وتصوره النظري الخاص لوظيفة التاريخ في الرواية أو الكتابة الروائية التاريخية ، ويعتبر "الغيطاني" أحد رموز الأدب المصري الحديث في الستينات، و من بين الأسماء التي تنبهت إلى ما تنطوي عليه كتب التاريخ في العصور الإسلامية، لما تحتوي عليه من مادة سردية غنية، بمكن النسج على منوالها ومحاكاة لغتها وبناء عالم شبيه بعالمها وفي هذا الصدد يقول "عبد الله إبراهيم":«إنما انخرط فيه مع الزمن مجموعة من الروائيين منهم "جمال الغيطاني" وهو من الساعين في رواياته في بلوغ ملامح عربية خاصة لفن الرواية تكون مستوحاة من المرويات السردية العربية المورثة»[1]

عاد "الغيطاني" إلى التاريخ لترهين اللحظة التاريخية، التي يعيشها في محاولة لربط أسباب الهزيمة التاريخية، في زمن المماليك بالهزيمة المعاصرة لمصر الناصرية، فالتاريخ لم يكن هدفا عند "الغيطاني"، بل إنه أضحى وسيلة وقناعا وهذا ما يؤكده "الغيطاني"«عانينا من الرقابة في الستينات و أسلوب التعامل البوليسي، وأتصور أن هذا أحد أسباب علاقتي القوية بالتاريخ كنت مهموما بالبحث في تاريخ مصر وبقراءتي هذا التاريخ خاصة الفترة المملوكية التي وجدت تشابها كبيرا بين تفاصيلها و بين الزمن الراهن الذي نعيش فيه»[2] .

وظف "الغيطاني" التاريخ، باعتباره مادة خام قابلة للتشكيل وبهذا التاريخ يعتبر مكونا أساسيا في أعماله ويظهر هذا في حواره لما سئل عن توظيف التاريخ.

---

[1]-عبد الله إبراهيم:السردية العربية الحديثة،ص203.

[2] ماهر حسن: الزيني بركات بن القمع المملوكي والقهر البوليسي في الستينات ، الإثنين 2015/10/19- 20:30
http.//www.almasralyoum.com.news/de tails829206

«التاريخ أوحى إلى الأديب الراحل نجيب محفوظ بكتابة كفاح طيبة من خلال استلهامه للمومياوات الفرعونية، كيف تأثرت أنت بهذا التوجه، فعكست تفاصيل التاريخ في كتاباتكّ؟ وهل الزيني بركات أحد نماذج أعمالك في هذا الصدد؟أجدني أشبه التاريخ بالبئر الذي نستقي منها أعمالنا، وهو مادة خام جيدة لننهل منها ونشكلها كما نشاء، ورواية الزيني بركات من الروايات المهمة التي استقت أحداثها من التاريخ وسر نجاحها تجسيدها في عمل درامي، الدراما تلفزيوني»[1] ونفهم من إجابة "الغيطاني" أن التاريخ يعتبر مادة خام جيدة ينهل منها الروائي ويشكلها كيفما شاء، وأعطى لنا نموذجا ناجحا من أعماله هو رواية "الزيني بركات" وسر نجاحها عندما تحولت إلى عمل درامي، كما أنها شكلت مادة بحثية لافتة للنظر فمعظم الباحثين في السرد العربي أولوها أهمية بالغة جدا.

حرص "الغيطاني" على أن ينتج نصا روائيا نابعا من وحدة التجربة الإنسانية ،لتكون المشترك المتشابه في الحياة الإنسانية ، **فمثلا شهد** "ابن إياس" هزيمة المماليك على أيدي العثمانيين، وشهد "الغيطاني هزيمة النظام المصري الحاكم أمام الصهاينة في تواز بين الفترتين، ويتجاوز الزمان والمكان وبإضافة إلى الهزيمة توجد في الحالتين وقائع القهر، وعن هذه الوحدة يجيب "الغيطاني"في هذا الحوار:

-الأدب بوصفه تاريخا موازيا إلى أي درجة يمكن أن يعول عليه؟

«في بعض أشكاله لكن في ما هو أكثر تعقيدا، أو ما أسميه وحدة التجربة الإنسانية، هناك نصوص إنسانية قديمة لكنها تعبر عن الحاضر، ما يعني أن ثمة قاسما مشتركا موجودا، هناك حقائق إنسانية يقف الإنسان أمامها حائرا لا يكف عن طرح الأسئلة»[2] نفهم من خلال هذا الجواب أن الماضي يقيم في الحاضر ولا ينقطع عنه، لأن القاسم المشترك موجود وسيظل قائما لأن الإنسان لايكف عن طرح الأسئلة.

ويمكننا القول إن كتابات"جمال الغيطاني" الروائية يقوم بإنشاء عالم مضى بانيا على نتف من الأخبار والشخصيات، كونا من الأحداث والشخصيات والوقائع، إن رواياته توهم قارئها بانتسابها إلى

[1] جمال الغيطاني: التاريخ بئر ترفدنا بأفكار روائية، دار الإعلام العربية 15يوليو2012، https./www.albayan.ae.arts2

[2] -فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،قبرص،ط1، 1992، ص89.

شكل الرواية التاريخية وهذا بسبب قدرة "الغيطاني "على وضع شخصياته وأحداث رواياته في فضاء تاريخي مبتدع ومعظم الشخصيات لا مرجعية تاريخية لها ، ويطبق هذا القول على خطط "الغيطاني" ووقائع حارة الزعفراني، و الزيني بركات هي الرواية الأكثر إثارة للجدل بهذا الخصوص لأنها إنبنت على فقرة من كتاب "محمد إياس" "في بدائع الزهور في وقائع الدهور" قال "الغيطاني" «حينما بدأت أكتب الزيني بركات كنت أحاول أن أكتب قصة شخص انتهازي فقد أستدعى انتباهي في الستينات وجود نموذج للمتقف الانتهازي الذي يبحث عن شخصية كبيرة يحتمي بها...، وهو انتهازي بسيط إذا ما قورن بنموذج انتهازي السبعينات، لقد التفت هذه الملاحظة مع ما كتبته ابن إياس عن شخصية انتهازي خطير هو الزيني بركات بن موسى وبعد أن انتهيت من الرواية فوجئت بها تتحول من رواية إنتهازي إلى رواية بصاصين»[1]لما أراد "الغيطاني "كتابة الزيني بركات حاول أن يكتب عن قصة الانتهازي في السبعنات، وجد نموذج للمثقف الانتهازي في الستينات رغم بساطته، التفت ملاحظته مع ما كتب ابن إياس عن الانتهازي خطير هو الزيني بركات وبعد انتهائه من الكتابة وجد نفسه تحول من رواية انتهازي إلى رواية بصاصين وبالتالي رواية الزيني بركات أنبتت على فقرة من كتاب "ابن إياس".

اتسعت مساحة وعي "الغيطاني" بمرآتي الواقع والتاريخ عندما بدأ يلتمس طرائق الجدال والحوار بينهما، مما شكل العتبة الأساسية في إبداعه الروائي وانعكس ذلك من خلال أعماله و أفاق رؤيته الإبداعية فالماضي لا يزال ماثلا في الحاضر ، والحاضر لا يزال مرتبكا و مشتتا ليبحث عن ماضي ليجسد فيه.

«لا بمعني أن الغيطاني يكتب رواية يستعبر موادها الثقافية من أحداث تاريخية فعلية بل بمعنى أنه يكتب رواية تستند إلى وعي تاريخي كثيف، يبرهن أن الحاضر قائم في الماضي ولا ينفصل عنه، رغم اختلافهما و أن الماضي يسكن الحاضر و يفعل في حركته»[2] نفهم من خلال كلام دراج أن "ألغيطاني" لا يكتب رواية يستعبر موادها الثقافية من أحداث تاريخية فعلية، بل يريد أن يبرهن أن الماضي يقيم في

[1]- حنان بن موسى:رواية الزيني بركات للمصري جمال الغيطاني...ذلك الإستبداد القادم من القاهرة المملوكية،جزائر نيوز،https./www.djairess.com/djairessnews/25864.2011/02/07

[2]- سلوى عبد الحليم: في حوار مع الغيطاني أجرته سلوى عبد الحليم،9يونيو2005، جريدة الحياة ،القاهرة.

الحاضر ولا ينفصل عنه، بل يمتد إلى المستقبل عن طريق النموذج الذي يظل ثابتا عبر أزمنة مختلفة وهنا يكمن وعي "الغيطاني بالتاريخ.

2- أراء النقاد في تجربة جمال الغيطاني:

لقد صنع الغيطاني لنفسه عالما خاصا به، و أراد أن ينتج نصا روائيا مغايرا من خلال قراءة للموروث وكتابة تعيد إنتاج القراءة الفاعلة بشكل آخر وكان يرفض القوالب الجاهزة أو النماذج الغربية التي تأسست عليها الرواية التاريخية العربية مثلما فعل البعض ويقول«لست من النوع الذي يستكين لنموذج مسبق أو قوالب جاهزة»[1].يتضح لنا من هذا الطرح أن "الغيطاني" يريد التفرد بنصوصه وكتاباته عن كل الأشكال النمطية.ثم أن يسعى أيضا إلى إثبات الذات، وهذا ما أكده فيصل درّاج ويشير بذلك قائلا«هجس "الغيطاني" بحداثة أخرى تذهب إلى الذات الوطنية، قبل أن تتوسل الآخر، وتقف على أعتابه، وفي المقابل حداثة أدبية، تستقيم تارة وتنحني تارة أخرى، سعى الروائي إلى أرض خاصة به يحاور فيها نموذجا لا يغترب عنه وأسلوبا لا يستعصي عليه ومنظورا أنس إليه»[2].يظهر لنا من خلال هذا القول أن "الغيطاني" كان يرفض الحداثة الاجتماعية الزائفة التي ترفض الذات وأراد أن يبحث عن حداثة من داخل الثقافة العربية قبل أن تتوسل إلى الآخر.

وفي السياق ذاته أي مسألة الهوية و الحداثة يشير "محمد بدوي"«أن الغيطاني مؤلف أوراق شاب عاش منذ ألف عام واجه بوعي حاد سؤال الوجه المزدوج للحداثة بغوايتها وإغراءاتها من جهة وبطابعها الغازي الاستعماري من جهة ثانية، وتمثل حضور هذا السؤال في حرص الأديب في تأصيل الشكل الروائي وزرع النص في تربته التاريخية والاجتماعية والثقافية»[3].ومعناه أن "الغيطاني" حرص على تأصيل الشكل من خلال تطعيم النص أو الرواية التاريخية بمواد ثقافية واجتماعية وزرعه في تربته التاريخية.

---

[1]-سلوى عبد الحليم:جمال الغيطاني:التاريخ 9يونيو2015، جريدة الحياة، القاهرة.

[2]-فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية،ص230.

[3]-نزار الفراوي:جمال الغيطاني كاتب متعدد وهوية جريحة،ندوة تكريمية انعقدت،2017/04/01، المغرب أشرف عليها نقاد مغاربة ومصريون.

عمل "الغيطاني" على تحويل النوع الروائي الذي ظهر في صلب الثقافة الغربية لخدمة ثقافة أخرى وهوية أخرى ليست فقط على مستوى مضمون الحكاية بل أيضا في طريقة صناعتها وهو ما يؤكده " بشير القمري"« إلى دراجة ابتداع لغة تراثية أصيلة تنسجم مع اختياره إسقاط وقائع الماضي على الخطاب الحاضر منفتحا على إمكانيات الكتابة التاريخية و الصرفية والسيرة الشعبية في اشتغاله على ثالوث الذات الذاكرة، الخيال»[1].و يضيف"إبراهيم أبو سنة" أن الغيطاني يعتبر حالة أدبية عميقة في التاريخ خلال الستينات وهذا ما يؤكده بقوله«أنه يمثل حالة أدبية عميقة في تاريخ الأدب العربي خلال الستين عاما الماضية فالغيطاني يمثل رمزا للمبدع الوطني وكاتبا أساسيا في الكتابة الروائية أو القصصية»[2].

تناول النقاد مسألة الأسلوب اللغوي عند "الغيطاني" ومن بينهم"جابر عصفور"يقول«أن الغيطاني عثر على المادة الخام لأسلوب إبداعه الأصيل في السرديات التاريخية للعصر المملوكي، وهو العصر الذي تفتحت عينا الغيطاني على أثاره من مساجد وقصور وطرقات وبوابات ومنازل وشدته لغة مؤرخيه شابا فحاول أن يخلق منها صياغات لغوية جديدة، أشبه بمرايا سحرية تعكس صور الماضي المملوكي والحاضر الناصري السادتي في الوقت نفسه»[3].نفهم من قول "جابر عصفور"أن "الغيطاني" تأثر بنجيب محفوظ لأنه نشأ في المكان نفسه الذي عاش فيه، وشَدته لغة مؤرخيه فحاول أن يخلق منها صياغات لغوية جديدة أشبه بمرايا تعكس الماضي المملوكي والحاضر الناصري، وهنا يقف "الغيطاني" بين مرآتي الواقع والتاريخ ويحاول خلق موازنات سردية بينهما.

ويضيف"جابر عصفور" بقوله عن دوافع "الغيطاني" في البحث عن هوية إبداعية تحقق صيغة الأصالة-المعاصرة«لا أرى غرابة في أن أرد بعض دوافع "الغيطاني" في البحث عن الهوية إبداعية تحقق صيغة الأصالة-المعاصرة إلى قراءة السائرون نياما لسعد مكاوي 1936، التي أسهمت في فتح أفق العالم المملوكي في موازياته الرمزية وإمكانيات استلهامه السردية، لكن "الغيطاني" لم يكن يريد ذلك وحده...وإنما كان طموحا فقد كان يريد من موضوعه الذي يحكيه أن الذات تحكي في الوقت نفسه

[1]- نزار الفراوي:جمال الغيطاني كاتب متعدد وهوية جريحة.

[2]-اسلام الشرنوبي:في ذكرى رحيل جمال الغيطاني أقوال الأدباء عن صاحب الزيني بركات،العين الإخبارية،ابوظبي،2018/10/19.

[3]-جابر عصفور:جمال الغيطاني في سنوات على رحيل التراث والأدب،جريدة الأهرامّ،مصر،العدد48171، 26 أكتوبر2018.

وتحويل السرد المملوكي إلى سارد يتقمص الزمن وينطق بصوته محاكيا لغة وأسلوب أهم مؤرخيه وذلك في تركيب إبداعي جديد»[1].يظهر لنا من خلال القول أن هدف "الغيطاني" كان البحث عن هوية تحقق الأصالة –المعاصرة من خلال قراءة الموروث وإعادة تركيبه في قوالب جديدة، وهنا يتحقق الإبداع لأن الإبداع يخلق موضوعه ويخلق فيه هوية لا توجد في غيره.

ونستخلص من أراء النقاد أن الغيطاني أن ينتج نصا روائيا مغايرا من خلال قراءة الموروث وإعادة كتابته في قالب جديد يتماشى وأساليب الرواية الحديثة، وواجه الغيطاني السؤال المزدوج للحداثة بوعي حاد وحرص على تأصيل الشكل الروائي بزرعه في تربته الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

المبحث الثاني : تمثيل التاريخ في المضامين الروائية

إن حضور التاريخ في موضوعات الرواية التاريخية عند "الغيطاني" ينطوي على أكثر من مظهر ولعل المظهر الأكثر بروزا في هذا الإطار أن يتحول التاريخ إلى موضوع في الكتابة الروائية عند "الغيطاني" فالتاريخ يعد عنصر بانيا لموضوع الرواية وهذا من خلال أكثر من مظهر بالعودة إلى الدورات التاريخية بالإضافة إلى الاستعانة بكتابات المؤرخين كما هو الشأن في ابن إياس في هذه الرواية وموضوعها يتعلق بالحكم الديكتاتوري القمعي التسلطي ، الذي جعل من نظام البصاصة ومراقبة الناس ونقل أخبارهم وسيلة وغاية في آن واحد، وهو نظام المخابرات الذي لا يتورع عن فعل أي شيء في سبيل الحفاظ على ذاته في السلطة تعتبر رواية"الزيني بركات" نموذجا من نماذج القهر والاستبداد الذي تعرض له المصريون في هذه الفترة«تقدم الزيني بركات عالما روائيا انشضى فيه الأمان فثمة دولة تقوم على دعامة أساسية هي جهاز البصاصين الذي يعد مفخرة السلطة وهذه الدولة جسم ضخم ولكنه مترهل لينخر فيه الفساد وتسود الرشوة والمحسوبة والفقر المتقع والثراء الفاحش»[2].

تدور أحداث الرواية في مصر المملوكية متخذة شخصية محورية تدعى الزيني بركات الذي يبرز للوجود بصورة مفاجئة بعد تنحية المحتسب علي بن أبي الجود نظرا لفساده وظلمه، يتم ترشيح بركات بن موسى

[1]- جابر عصفور:جمال الغيطاني في سنوات على رحيل التراث والأدب،جريدة الأهرامّ،مصر،العدد48171، 26 أكتوبر2018.

[2]-محمد بدوي:الرواية الحديثة في مصر التشكل والايديولوجيا،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر بيروت،ط1، 1993ص70.

1-إسقاطات التاريخ على الواقع المعاصر:

لقد لعبت هزيمة سبعة وستين دورا حاسما في حياة "الغيطاني" وتركت بصمة لا تمحى على صعيد تجربته الفنية، ومثلت منعرجا في الواقع السياسي الثقافي بالنسبة لجيل بأسره إذ يقول «**كانت** نكسة حريزان 1967بوتقة صهرت تجربتي وفي ألامها، اعتصر جيلي في تلك الأيام كنت أدور حول اللحظة من التاريخ انبعث من الماضي لحظات تتشابه مع اللحظة التي تمر أو أمر بها»[1]

وجد هنا "الغيطاني" لحظات من الماضي تتشابه مع اللحظة التي يعيشها أي الهزيمة وفي العصر المملوكي، ويبرر "الغيطاني" لجوءه إلى "بدائع الزهور في وقائع الدهور"" لمحمد ابن إياس" في روايته الزيني بركات بالكلمات التالية«مزال العصر المملوكي بظله الثقيل على حياتنا كنت أعيش في منطقة ذكرت في المصادر الأساسية، الشوارع لا تزال تحمل نفس الأسماء والمناطق كذلك...**بعد هزيمة يونيو 1967** أعد ت اكتشاف "ابن إياس" الذي عاش حقبة تاريخية مماثلة **عند ما كسر جيين "مصر"** في "مرج دابق" وعبر هذا المؤرخ بأحاسيس وطنه وألم صادق عن هذه الهزيمة أحاسيس تشبه ما شعرت به في مثل هذه الأيام السوداء1967 »[2].ويضف قائلا أن رواية الزيني بركات كتبت نتيجة القمع الذي مارسته السلطة وهذا ما دفعه **بالاستعانة** بتاريخ "مصر المملوكي"«إن رواية الزيني بركات قد كتبت بتأثير من القمع الذي مارسته المخابرات في مصر الستينات ففي تلك الفترة كانت المشكلة الديمقراطية بالغة الحدة»[3].

يعود بنا "الغيطاني" إلى الهزيمة الأولى في معركة مرج دابق، سعيا منه للوقوف على أسباب الهزيمة الأولى، التي أنتجت هزيمة أخرى في زمن لاحق، إيمانا منه بأن الماضي يستمر في الحاضر حيث يكمن ذلك في طبيعة العلاقة بين السلطة والمحكومية، المتمثلة في أساسية القمع المستمرة عبر العصور ويعود بنا "الغيطاني" إلى التاريخ مستنطقا تاريخ "ابن إياس""بدائع الزهور في وقائع الدهور" ليجد صورة مرعبة لكبير البصاصين الشهاب الأعظم "زكرياء بن راضي" ووالي الحسبة الزيني بركات، ويكفي أن

[1] - www.aswat –elchamal.com/ar

[2] -جمال الغيطاني:جدلية التناص،ألف،العدد الرابع،ربيع 1984،ص75.

[3] -سماح إدريس:المثقف العربي والسلطة،بحث في روايات التجربة الناصرية،دار الآداب ،بيروت،لبنان،ط1،1992، ص150.

نقرأ عن تعذيب "علي بن أبي الجود" وتدرج الزيني في التفنن في تعذيبه، ليحصل منه على المال والأدهى أن وسيلة إرغامه على الإقرار كانت بتعذيب الفلاحين أمامه عذابا منكرا بغية إخافته وترويعه على مدى سبعة أيام منها تعذيب الفلاح أمام عينه«أظهروا حدوتين ساخنتين لونهما أحمر لشدة سخونتهما، بدأ يدقها في كعب الفلاح المذعور، نفذ صراخ الفلاح إلى ضلوع علي وكلما حاول إغلاق عينيه يصفعه عثمان بقطعة جلد على قفاه...»[1].وفي اليوم الرابع «ذبح ثلاثة من الفلاحين المسنين، أسندت رقابهم إلى صدر علي بن أبي الجود والزيني يدخل ويخرج محموما مغتاظا يسأل"ألم يقر بعد"لا يجيب أحد يضرب الحجر بيديه...»[2].وبهذا يسقط "الغيطاني" هذه الصورة على الحاضر، بل يسقط الحاضر عليها فيبني منها ما هو أقل إيلاما من الحاضر«ويقوم الغيطاني بترحيل الحاضر إلى الماضي ويرسم صورة ثابتة للقمع والسلطة من خلال تأييد الماضي وتصعيد مفهوم القمع»[3].فالماضي لا يزال ماثلا في الحاضر والحاضر لا يزال مرتبكا ومشتتا يبحث عن ماضي يتجسد فيه، ومن خلال النموذج الجامع بينهما يظل القمع صورة ثابتة قد تقع على مجتمعات مختلفة وفي أزمنة متعددة «لكأن الرواية تتحدث عن قمع معين في زمن معين بقدر ما ترصد ذلك القمع النموذجي أو القمع المثال الذي يمكن له أن يقع على مجتمعات ولى زمنها وعلى مجتمعات لم تلد بعد»[4].

يعود بنا "الغيطاني" إلى الماضي أي زمن الهزيمة ليساءل هزيمة سبعة وستين أمام العدوى الصهيوني لمعرفة أسباب الهزيمة الأولى التي حدثت في العهد المملوكي«يساءل الغيطاني في روايته هزيمة حزيران الشهيرة، أمام العدو الصهيوني في اللحظة التي يكتب فيها عن هزيمة أخرى وقعت لمصر الإسلامية في القرن السادس عشر، يكتب عن هزيمة قديمة و يومي إلى هزيمة راهنة، ويوجد بين الهزيمتين في أسبابهما المتماثلة، فكأنه لا ينقل بين حاضر وماضي بقدر ما يتأمل تاريخا مهزوما نسجته وسائل سلطات غاشمة»[5].تبدأ الرواية بهزيمة وتنتهي بهزيمة مما يدل أن أسباب الهزيمة الأولى، ولدت هزيمة لاحقة

[1]-جمال الغيطاني:الزيني بركات،وزارة الثقافة،الأردن،د/ط،2008، ص137.

[2]-المصدر نفسه،ص137.

[3]- فخري صالح: الرواية العربية الجديدة،منشورات الاختلاف،ط1،2009،ص182.

[4]-فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية،ص89.

[5] - المصدر نفسه ،ص90.

فالمجتمع المصري يتقاسم الهزيمة، وبتالي تصبح أنموذجا وبتجاوز المكان والزمان اللذان يفصلان بينهما بمتزج العصرين الماضي والواقع مما يولد القهر الناتج عن الهزيمة.و يقول الغيطاني على لسان الرحالة البندقي فيا سكونتي جانتي«فلا بد من أن هزيمتهم على يد الغوري يقول أخر إذا صح هذا فلماذا لم تصل رائحة من الأخبار المفرحة، لم تدق البشائر ولا الطبلخاناة، كيف نصدق أن شيئا لم يقع، لم يحدث»[1].

وتنتهي الرواية والمدينة مكسورة بعد أن خسرت الحرب«في ترحالي الطويل، لم أرى مدينة مكسورة، كما أرى الآن»[2].

2-التوظيف الرمزي للتاريخ في الزيني بركات:

لقد اختلفت نظرة "جمال الغيطاني"، ورؤيته الفكرية عن رؤية كتاب الرواية التاريخية السابقين فإذا كانت غاية "جورجي زيدان" من العودة إلى التاريخ تعليمية وإذا ارتبطت أفكار "نجيب محفوظ" بالواقع فاستوحت التاريخ بغرض مقاومة الاحتلال الاجنبي، فإن استعادة الغيطاني لفترة من فترات التاريخ المملوكي لم تكن إلا ترهين للحظة التاريخية التي يعيشها، لربط أسباب ودواعي الهزيمة التاريخية في زمن المماليك بالهزيمة المعاصرة لمصر الناصرية أمام الكيان الصهيوني، ليكشف من خلالها عن فساد الحاكم وظلمه ويفضح سياسته القمعية، فالتاريخ في ذاته لم يكن هدفا، بل أضحى وسيلة وقناعا ورمزا فنيا للتعبير «يستخدم جمال الغيطاني تقنية القناع أسلوبا للتعبير عن الحاضر لتقديم صورة تراثية-تاريخية-للواقع الراهن...وجعل إحدى الشخصيات المركزية في العمل زكرياء بن راضي تجهر بأن مهنة البصاصة وسيلة إحقاق العدل بين الناس،ويبدو أن المؤتمر الذي يعقده زكرياء بن راضي بتوجيه من الزيني بركات بصاص المعمورة محاكاة ساخرة لشكل العلاقات الاستخبارتية في زمننا»[3].

[1]-جمال الغيطاني:الزيني بركات،ص09.

[2]-المصدر نفسه،ص281.

[3]-فخري صالح:الرواية العربية الجديدة،ص182.

تعرض أحداث الرواية التي أدت إلى الهزيمة، حيث يتم عزل "علي بن أبي الجود" المحتسب القديم،بسبب فساده وظلمه، وإصدار قرار سلطاني يتعين الزيني محله«يتولى بركات بن موسى

حسبة القاهرة، لما يتعين لنا بعد ما قدمناه، ما فيه من فضل وعفة، وأمانة وعلو همة، وقوة وصرامة ووفور هيبة وعدم محاباة أهل الدنيا وأرباب الجاه ومراعاة الدين، كما أنه لا يفرق في الحق بين الرفيع والحقير، لهذا أنعمنا عليه بلقب((الزيني)) يقرن باسمه بقية عمره»[1].

وبهذا يظهر الزيني في البداية كانسان تقي وورع وحريص على نشر العدل والقضاء على الظلم لدرجة أنه رفض منسب الحسبة خوفا من معصية الله والوقوع في ظلم الناس.«طلب الزيني بركات بصوت خدشه التأثر، أن يعفيه مولاه من وظيفة الحسبة، قال بصوت مرتجف الحسبة يا مولاي ولاية يؤتمن صاحبها على أحوال العباد وحاشا لله أن أجد في نفسي القدرة على هذا»[2].ولم يقبله إلا بضغط الجماهير عليه وبطلب من الشيخ "أبو السعود الجارحي" ثم ينكشف بعد ذلك من خلال الممارسة الفعلية«يكشف مسار الزيني بركات عن سياسي لا أخلاقي يرفع المصلحة الذاتية إلى مقام الدين اليومي ويتخذ من إتقان الفساد وسيلة وبما أن فلسفة أعمال السياسي اليومي و هي فلسفته الفعلية فإن فلسفة الزيني تكون بضرورة، فن ممارسة الفساد»[3].وبهذا ظهر الوجه الحقيقي القبيح للزيني بركات«يظهر الزيني بركات في كتاب ابن إياس سياسيا يتقن المكر والخداع والنفاق، يمارس الرذائل، ويبدو فاضلا ويكون محبوب السلطة والشعب معا...يأخذ الغيطاني شخصية الزيني ويحولها ويحذف منها ويضيف إليها كي تبدو صورة نموذجية للفساد النموذجي»[4].تتميز شخصية الزيني في الرواية بالتسلط و القمع وتقديم المصلحة الذاتية«تتميز الزيني في رواية الغيطاني بذاتية متسلطة ترى في السلطة مرجعا للحقيقة أو ترى في ذاتها مرجعا للحقيقة لأنها رمز للسلطة وصورتها المشخصة»[5].

[1]-جمال الغيطاني: الزيني بركات،ص30.

[2]-المصدر نفسه،ص31.

[3]-فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية،ص92.

[4]-المرجع نفسه، ص92.

[5]المرجع نفسه، ص93.

يتعاون الزيني بركات مع "زكرياء بن راضي" رئيس البصاصين، والذي كان رمزا للظلم والفساد فيعينه نائبا له ويمارس الاثنان معا مهام البص ومراقبة الناس وقمعهم وتعذيبهم بحجة الحفاظ على أمن البلاد.وتتوالى الأحداث في ظل هذا المشهد المشحون الذي يمتليء بصور العذاب والقمع الذي يتعرض له الناس حتى نصل إلى الهزيمة وبالتالي أصبح رمزا للسلطة القمعية والإرهاب السياسي والاستبداد والتضحية بالشعب من أجل خدمة السلطة.

تكمن رمزية "زكرياء بن راضي" في شخصه أو منصبه بقدر ما هو نموذج للمتسلط القامع الذي يظهر في كل عصر إذ يقدم "الغيطاني" صورة لآلية عمل السلطة وينشئ من خلال عالمه التاريخي المتخيل سياقا شبيها أو موازيا لعمل السلطة في الوقت الراهن«إن شخصية الزيني الروائية تذكر في بعض وجوهها شخصية الرئيس عبد الناصر التاريخية فكلاهما نادى بالعدالة الاجتماعية وطبق بعض الإجراءات التي أفادت الطبقة المحرومة وكلاهما هزم أمام الغزو الأجنبي، لكنه بقي في منصبه رغم الهزيمه...وأخيرا فإن كلاهما من منظور الغيطاني على الأقل مارس ضربا أو أخر من ضرب القمع وكبت الحريات ولعلى مشاعر الغيطاني المتضاربة حول النظام الناصري، وهي مشاعر توازي تلك التي يعبر عنها سعيد الجهيني في بعض لحظات الرواية»[1]. وبالتالي شخصية الزيني تشبه إلى حد بعيد وتتطابق مع شخصيات المشكلة للنظام البوليسي الذي ساد على عهد الرئيس المصري "جمال عبد الناصر"، وكبت الحريات فمشاعر "الغيطاني" توازي مشاعر "سعيد الجهيني" الذي يمثل نموذج المثقف في الرواية.لكن "الغيطاني" لا يفكر في تقديم نسخ تاريخية لشخصيات معاصرة أو يسمي الأشياء بأسمائها«إننا نقدم تفسيرا مغلوطا للرواية إذا قلنا إن شخصية الزيني تمثل عبد الناصر لأن ذلك يفقد العمل الروائي طاقته الإيحائية، وقدرته على الاستمرار الزمني، ليس عمل الغيطاني الروائي وثيقة تاريخية، إذن بل هو عمل فني يستخدم بذكاء صورة الزمن المملوكي للتعبير عما يشبهه في الحاضر»[2].

ونخلص لما تقدم أن"الغيطاني" لم يقدم لنا تاريخا لأنظمة سائدة أو يصف لنا أحول شخصيات شكلت التاريخ المملوكي لمصر إن هذا العرض لا يبدو سوى واسطة أو وسيلة للكتابة عن الظاهرة

[1]-سماح إدريس:المثقف العربي والسلطة،ص163.

[2]-فخري صالح:الرواية العربية الجديدة،ص184.

عندما يعاد تشكيلها في زمن لاحق، فالتاريخ عند "الغيطاني" ليس خبر بقدر ما هو رمز، وكل شخصية بانية للتاريخ إنما هي رمز لأخرى تقابلها في صور لاحقتها.

توقفنا في المبحث السابق عند الجانب الموضوعاتي، حيث يراهن على تحقيق مقاصده المتحررة من ترميز وإسقاطات وإقامة تعالقات بين الماضي والحاضر، عن الكيفية التي يتم بها استحضار التاريخ وتوظيفه وهو السبب المباشر في شهرة"الزيني بركات"دون غيرها من الروايات الأخرى ويتجلى هذا في إطار التجريب ومظاهره ومتعلقاته ولعل من أبرزها الاستعانة بالشخصيات المتخيلة، الفضاء الواقعي والمتخيل والزمن الروائي وهذا الجانب الفني سنعالجه فيما يلي:

المبحث الثالث:تمثل التاريخ فنيا لدى الغيطاني في الزيني بركات:

إن ما يميز رواية "الزيني بركات" من ناحية البناء الفني، أنها كسرت وقطعت الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، وهي نموذج متميز للرواية الجديدة العربية بل الرواية الجديدة لدى الغرب والتي نعلم سابقا ظهورها في القرن العشرين، حيث عمد "الغيطاني" إلى استحضار كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" ولم يقتصر على استثمار المادة التاريخية فحسب بل نجده يستلهم الجانب الشكلي، حيث عمد إلى تقسيم الرواية إلى سرادقات * بدلا من الفصول كما كان سابقا وقبل السرادق الأول مقدمة من الرحالة البندقي الايطالي "فيا سكونتي جانتي" وهي شخصية متخيلة، لكن "الغيطاني"أوهمنا عندما وضع التاريخ «رجب 922ه أغسطس إلى سبتمبر 1517م مقتطف((أ))من مشاهدة الرحالة البندقي فيا سكونتي جانتي "الذي زار القاهرة أكثر من مرة في القرن السادس عشر الميلادي أثنا طوافه بالعالم»[1].وهو يصف أحوال القاهرة يقول "الغيطاني"على لسان جانتي«تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام وجه القاهرة غريب عني ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة أحاديث الناس تغيرت، أعرف

*-السرادق:يعني كل ماأحاط بشيئ نحو الشقة في المضرب أو الحائط المشمل على الشئ وبيت مسردق أعلاه وأسفله أي مشدود كله/معجم العين:الخليل بن أحمد الفراهيدي/مجلد5،دار ومكتبة الهلال،العراق،1986، ص265.

سرادق:السردق ما أحاط بالبناء والجمع سرادقات/ابن منظور:لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط2، 1997،ص234.

[1]-جمال الغيطاني:الزيني بركات، ص04.

لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضا يوشك على البكاء»[1].ويضع قبل ذلك عنوانا«لكل أول آخر ولكل بداية نهاية»[2].

تبدأ السرادقات السبع في التوالي، ثم خارج السرادق السابع وعودة مرة أخرى لمذكرة الرحالة البندقي ليرصد أحداث 913ه، فنحن هناك أمام معمار روائي وفني ذو بنية دائرية«جاعلا ذلك كله في شكل روائي دائري يبدأ في نقطة زمنية محددة ليعود إليها في نهايته، إن العبارة التي يقدم بها الرواية لكل أول آخر ولكل بداية نهاية تؤكد على الشكل الدائري للرواية»[3].وبهذا خالف"الغيطاني" الشكل الروائي التقليدي أي الخط الزمني

1-الشخصيات المتخيلة:

تتميز الشخصية في الرواية التاريخية بأنها لا تحيل إلا على ذاتها وتبقى أسيرة تاريخيتها ولا تتغير هذا ما أوضحناه في الفصل السابق، فنظرة "جورجي زيدان" للشخصيات نظرة تقليدية فهي عنده ذات اتجاه واحد ولا تتبدل، وتظل بمعزل عن مشاركة القارئ الذي لا يجد قاسما مشتركا بينه وبينها«أما شخصية "الزيني بركات" لا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية ، بل يتصرف بالطريقة التي يمليها عليها السرد الروائي ومنطق الأحداث وهكذا تتحول الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية تخضع لمنطق جديد يمليه عليها الخطاب الروائي»[4].ومعناه أن" الغيطاني" تعامل مع الشخصية باعتبارها مكونا تاريخيا بحس روائي كان يدمجها مع شخصيات متخيلة وفق ما يمليه عليه الخطاب الروائي.

جمع "الغيطاني" شخصيات حقيقية مع شخصيات متخيلة، **مثلما فعل** "والترسكوت" لأن الشخصيات الغير تاريخية عادة يستخدمها الروائي لتؤدي عملا فنيا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي اختاره«يذهب الغيطاني على مستوى القراءة إلى كتاب محمد بن أحمد بن إياس تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في عجائب الدهور الذي تحدث عن شخصيات تاريخية حقيقية، أدرجها الغيطاني

[1]- جمال الغيطاني:الزيني بركات ، ص07.

[2]-المصدر نفسه، ص05.

[3]-فخري صالح:الرواية العربية الجديدة، ص20.

[4]-محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،د/ط،2002، ص05.

في نصه وهي الزيني بركات والشيخ أبو السعود الجارحي الذي نصر الزيني في بدء صعوده، حيث توقع منه خيرا وهاجمه عندما لمس ظلمه بعد تمكنه من السلطة إضافة إلى علي بن أبي الجود الذي شغل في السلطة وظائف آلات إلى خلفه الزيني بركات»[1].بعد قراء "الغيطاني" ابن إياس أضاف إلى الشخصية الحقيقية، شخصيات متخيلة«تتضح تاريخية المقروء في تاريخية المكتوب الذي يرد إليه... وهذا الفرق هو الذي فرض على "الغيطاني" بعد أن قرأ ابن إياس أن يضيف إلى شخصيات كتابه الحقيقية شخصيات متخيلة توافق مجال الفعل الروائي وتسعف الخطاب الروائي على تأمين اتساقه...ومن الشخصيات المتخيلة كبير البصاصين "زكرياء بن راضي" وشخصية عمرو بن العدوى»[2].لقد عمل "الغيطاني" على وضع شخصيات نموذجية تمثل زمنها وزمن القمع أين كان زمنه ومن بين هذه الشخصيات نموذج رئيس المخابرات الشهاب "زكرياء بن راضي" رئيس البصاصين الذي عمل السارد على تعريته من خلال الحديث مع النفس والتداعي الأمر الذي يظهر قصور هذه الشخصية«ومثلما أنتج شخصية الزيني خلق شخصية "زكريا بن راضي" كبير البصاصين،الذي هو قناع للمؤسسة وجه فاعل يطور المؤسسة القديمة بحيث يمكن الحديث عن ديوان البصاصين، نقابة البصاصين، علم البصاصة، البصاصة الصحيحة يتكشف الرجل-القناع في ذاكرة تحفظ تاريخ الظلام كله، فيكون ممثلا لزمانه وممثلا لكل من مارس مهنة البصاصة يوما ما»[3].

تظهر في الرواية شخصيات هامشية متمثلة في شخصية المرأة كأن التاريخ لا يشعر بها ولا يولي لها أهمية«تظهر الشخصية الهامشية في امرأة حامل تبيع العجوز ويشنقها علي بن أبي الجود على باب زويلة، وفي شخصية سماح ابنة الشيخ ريحان الحلم الجميل تعلق بيه سعيد الجهيني وتبخر، وفي المرأة الضالة التي قال البعض أنها تشهر بزيني بركات وتلعنه»[4].

إذا كانت الشخصية في الرواية التاريخية تتميز بسطحية وعدم التعاطف إذا يشابه الروائي المؤرخ إلى حد كبير فإن شخصية الزيني بركات تعتبر نموذجا بشريا الذي يمارس التسلط ضد كل فئات الشعب

[1]-فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص233.

[2]- المرجع نفسه ، ص234.

[3]-فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية، ص99.

[4]-المرجع نفسه،ص101.

فالتاريخ يمنح هذه الشخصية ثبات واستمرار ويجعلها تختزل من خلال تصرفاتها كل الأزمنة، إن رسم الشخصية على النحو المشار إليه عند الغيطاني يقودنا إلى استخلاص نتيجة مهمة فالزيني بركات لا تقترب من الرواية التاريخية بقدر ما تقترب من المتخيل التاريخي الذي أشرنا إليه في الفصل الأول من هذا البحث فإن مفهوم المتخيل التاريخي الذي حدده"عبد الله إبراهيم"نجده متزامنا حيث أن الشخصية انبثقت عن دورها التوثيقي وأصبحت تؤدي دلالة رمزية.

2-الفضاء الواقعي والفضاء المتخيل:

أسهم الفضاء الروائي عند"جمال الغيطاني" في تطور الأحداث، حيث تتجسد خصوصية العلاقة بين المكان والشخصيات لقد أصبح الفضاء جزء من الهوية الثقافية والحضارية كشخصيات الرواية وأنماط تفكيرها، حيث يعيد "الغيطاني" بناء الشخصية ويؤثث الفضاء الجغرافي والتاريخي الذي تتحرك فيه«إن ما يقصد إليه جمال الغيطاني هو الإيهام بانتساب إلى لحظة ماضية ولذلك فهو يؤسس عمله الروائي على شخصية منتزعة من سياق هذا الماضي ويعيد بناء الشخصية ويؤثث الفضاء الجغرافي التاريخي الذي ربما تكون هذه الشخصية تحركت فيه بما يوهم بوجود شخصية في لحظة تاريخية ماضية وتتمثل الغاية من بناء هذه اللحظة التاريخية الماضية في تقديم صورة الواقع الراهن»[1].

لقد سيطر فضاء المدينة على رواية الزيني بركات حيث تقع أحداث الرواية في القاهرة المملوكية المهزومة داخليا وخارجيا، فصور السارد حال المدينة تصويرا مأساويا في ظل القهر والاستبداد الذي قادها إلى الهزيمة، قد تجاوز الوصف الجغرافي ليعبر عن الحالة النفسية التي تعم قاطنيها حيث يصف الرحالة البندقي"فيا سكونتي" الديار المصرية قائلا«تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عني ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة أحاديث الناس تغيرت أعرف لغة البلاد ولهجاتها أرى وجه المدينة مريضا يوشك على البكاء امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل، حتى المساء نحيلة زرقاء، صفاؤها به كدر، مغطاة بضباب قادم من بلاد بعيدة»[2].لقد تم توظيف الفضاء الروائي بشكل فاعل و مؤثر في إظهار الاضطرابات الواضحة في مدينة "القاهرة "بشوارعها ومساكنها وحاراتها وهذا ما

[1]-فخري صالح:الرواية العربية الجديدة، ص181.

[2]-جمال الغيطاني:الزيني بركات، ص07.

يكشف عن مدى وعي "الغيطاني" ومعرفته بمعالم "القاهرة "التاريخية وصلته العميقة بها حيث نجد في الرواية الأماكن التاريخية مثل:"كوم الجارح"،" باب الشعرية"، "الباطنية"، "باب زويلة"، "الجامع الأزهر".

ومن بين الأماكن البارزة التي لاقت انتباهنا في الرواية "المسجد" و"السجن" كلاهما كان له الأثر الأكبر في التأثير على الناس، **فالمسجد عند**"الغيطاني" أصبح منبرا يشغله الفاسدين أمثال "الزيني بركات" و"الشهاب زكرياء" رئيس البصاصين في التأثير و اللعب بمشاعر الناس، وقد اتخذ "الزيني بركات" على مدار الرواية من المسجد مكانا يخاطب فيه الجماهير، كما نعلم أن للمسجد أثر كبير في إقناع الناس والتأثير على عقولهم، فاستخدم لغة الخطابة وكان يعتلي الأزهر أثناء ولايته«عندما سمعت بذهاب "الزيني بركات" إلى "الجامع الأزهر"، ليخطب في الخلق، قلت والله لا تفوتني رؤية وجهه أبدا ظننت أنني الوحيد وعندما ذهبت لو أجد لقدمي مكانا وكأنه يوم الحشر»[1].

يبرز "السجن" في الرواية فضاء حافل بالقمع النفسي والجسدي ضد الأشخاص المعارضين للسلطة فيه يشغل الإنسان الضعيف وتسلب حريته وهو من الأماكن المرعبة حيث تتم فيه العزلة يقول "الغيطاني" «كان العصر المملوكي عصر قهر رهيب، ولو قرأت أوصاف السجون و أبشعها "المقشرة" الموجودة بباب النصر لاقشعر بدنك، كان يلقى فيه الإنسان طوال عمره دون ذنب جناه أو محاكمة تقضي **بذلك.** و في "الزيني بركات " التقى القهر المملوكي بقهر الستينيات » [2].وقد ذكرت الرواية أسماء لسجون مشهورة في زمن المماليك، **مثل:**«الجب، العرقانة و المقشرة»[3].و الملفت للنظر أن "السجن" **لا** يكون واضحا إنما مخفيا تحت بيت من البيوت«نزل إلى السجن الصغير المدفون تحت البيت»[4].لقد حرص "الزيني بركات" على إظهار الوجه الحسن للناس لكن ما حدث "**العلي بن** أبي الجود" ووقائع حسبة تكشف الوجه الحقيقي للسلطة والقمع الذي تمارسه ضد المساجين.

---

[1]-جمال الغيطاني:الزيني بركات،ص49.

[2] جمال الغيطاني :مشكلة الإبداع عند جيل الستينات والسبعينات ،ندوة،مجلة فصول ،مصر ،المجلد 2، العدد 2، سنة1982 ،ص 385

[3]-المصدر نفسه، ص81.

[4]-المصدر نفسه، ص31.

وفي نهاية حديثنا عن الفضاء الواقعي والمتخيل في الزيني بركات تؤثر على القدرة الفنية التي يمتلكها "الغيطاني"، أنه فضاء واقعي تاريخي بتتبع يخضع فيه لكل شيء للمراقبة وممارسة القمع والمتابعة من مساجد، شوارع، بيوت، سجون.

3-الزمن الروائي:

لقد تأثر "الغيطاني" بمبادئ الرواية الجديدة، خاصة فيما يتعلق بالزمن الروائي، حيث لجأ إلى التقطيع الزمني وابتعد عن فكرة النظام الزمني الذي سيطرت على الرواية التاريخية التقليدية.وخلق مفارقات بين التاريخ زمن القصة و المتخيل زمن الخطاب.كبادرة أولى على إعادة تشكيل تاريخ روائيا وهذا ما سارت عليه بعض الروايات التي ولدت التاريخ، يكاد الزمن المشار إليه يتطابقان فيه فاستخدم نظام الوحدات الزمنية الكبر المتمثلة في الأعوام التي وردت في الرواية والوحدات الزمنية الصغرى المتمثلة في الأيام وأجزاءها كأول النهار وآخره، واستخدم التقنيات الزمنية والتي من خلالها يمكن التلاعب بالزمن «يتصرف في أحداث القصة كما يشاء، فيقدم و يؤخر ويعيد ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب وهو ما يسمى بالمفارقات الزمنية»[1].ومن أهم التقنيات الزمنية التي استعملها السارد في "الزيني بركات" تقنيتي الاسترجاع والاستباق التي أحدثت تحولا بارزا في الرواية التاريخية،

وقد ظهرت بشكل بسيط عند"جورجي زيدان"، إلا أن "الغيطاني" اعتمد بشكل كبير على هاتين التقنيتين فسارت أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة ومتشابكة.ومن أبرز الاسترجاعات الداخلية في الرواية ما يأتي: تذكر الشهاب "زكرياء بن راضي" لأول لقاء جمعه ب" الزيني بركات" وبيان أثر هذا اللقاء على نفسه«أي قوة استطاعت في أي زمن منع كبير البصاصين من تحقيق غرضا أضمره لن يمنعه إنسا ولا جان ولا طلسم، أبدا لا ينسى أيام العزلة التي فرضها على نفسه في اليوم التالي لزيارة الزيني أمر بألا تدخل إليه تقارير طلب من مبروك ألا يريه ملمح أي إنسان، الطعام مضغه بضيق عندما اضطر إلى تناوله عندما أنهى عزلته»[2].فهذا المقتطف لا يخلوا من مؤشرات دالة على الاسترجاع

[1]-سعيد زعباط:بين الحقيقة والمتخيل الروائي،كتاب مسالك أبواب الحديد لوسيني الأعرج،مذكرة مقدمة لنيل الماجستير،في الأدب الجزائري المعاصر،إشراف عبد سلام صحراوي،جامعة منتوري، قسنطينة،2011، ص82.

[2]-جمال الغيطاني:الزيني بركات، ص146.

لأنه تشكل من أفعال ماضية(طلب، أنهى...)، وتذكر عمرو بن العدوى أنه ومراقب«عمرو يعلم أنه ليس بمفرده هناك من يرقب الخلق معه يرقبه هو أيضا، يرفع عنه تقارير إلى مقدم بصاصي القاهرة عندما أخبره المقدم نفسه بهذا انقلب على جمر»[1].ومعناه أن عمرو بن العدوى كان يراقب الخلق إلا أنه اكتشف هو أيضا أنه مراقب من طرف مقدم البصاصيين وعندما علم انقلب على جمر.

ومن أبرز الاسترجاعات الخارجية في الرواية استرجاع الشهاب "زكرياء بن راضي" بداية علمه في البصاصة. «الليلة يرتد إلى زمن بعيد تعقب فيه الخلق بنفسه، كان يتخفى في ثياب أرباب المهن والطوائف، وقتها استحدث طريقة جديدة في اقتفاء الأثر تعقب الإنسان بسير أمامه وهذا لا يقوم به إلا عتاة البصاصين، كرياء ابتدأ العمل بصاصا من أصغر الدرجات لم يسبقه أحد في هذا»[2].فالكلمة(وقتها) تبين على فترة ماضية من الطرائق التي اعتمدها كبير البصاصين.

هذه من أهم الإسترجاعات الداخلية والخارجية، أما فيما يخص الاستباقات المعتمدة في الرواية هناك من جاء على لسان الشخصيات، توقع سعيد بتعرضه لسجن والاعتقال في أي لحظة، حين يقول "لأبي السعود الجارحي"«أخاف عندما أرى عمرو بن العدوى، أتساءل عما سيكتبه في أوراقه عني، ما يجعلهم يلقون بي يوما في المقشرة، العرقانة، أو الجب»[3].ومن الاستباقات ما جاء على لسان السارد على غرار حلم بزواجه من سماح في قوله«يرى خروجه مع سماح يوم شم النسيم، إدراكه نهاية فرحته يوم كامل تحدث إليها ثم لم تغب شمسه يراه الآن معطل من الأمل»[4].

ومن خلال هاتين التقنيتين الزمانتين (الاسترجاع، الاستباق) الزمن يظهر لنا كيفية تعاطي "الغيطاني" مع استمرار حالة الفساد والقمع بين الماضي والحاضر حيث تتجلى في دائرة زمني، فحالة الفساد والظلم لا ترتبط بزمن الخطاب الروائي فقط، بل هي ممتدة من زمن سابق إلى زمن حاضر يتصل

[1]- جمال الغيطاني:الزيني بركات ، ص51.
[2]- المصدر نفسه ،ص148.
[3]-المصدر نفسه، ص125 .
[4]- المصدر نفسه،ص 214.

بأحداث الرواية قد يمتد إلى زمن لاحق، واعتماد"الغيطاني" البناء الزمني يؤكد مرة أخرى تفرده عن سلفه "زيدان" من جهة ويؤكد مدى الوعي الذي تحل به في توظيف التاريخي في روايته.

وسنوضح هذا التقطيع الزمني في الجدول التالي **نبين من خلاله**، تكسير البناء الزمني و خطيته بتبني تقنية الاسترجاع أو فلاش باك و تقطيع المتن إلى أزمنة متداخلة بطريقة جدلية حيث تتداخل البداية مع النهاية و النهاية مع البداية، كما يتداخل الماضي مع الحاضر و العكس صحيح، وكل ذلك من أجل استشراف المستقبل المعروف . و تمتد الرقعة الزمنية للقصة على مسافة **12 سنة من** 912هـ إلى 923هـ.

جدول توضيحي لتكسير خطية الزمن في رواية الزيني بركات :

البنية الزمنية	الأحـــــــــــــداث	الصفحات
شوال 912 هـ	تولية الزيني بركات بعد تنحية على بن أبي الجود	تستغرق سنة 912 هـ 100 صفحة من رواية الزيني بركات
ثامن شوال	مرسوم تعيين الزيني بركات	
عاشر شوال عام 912هـ	امتناع الزيني عن تولية مهمة الحسبة أمام السلطان	
أول الليل : الأربعاء شوال	قلق زكريا من الزيني	
عاشر شوال 912 هـ	رسالة زكريا إلى الزيني	
صباح الثلاثاء سابع ذي القعدة 912 هـ	زكريا يبرمج ما يفعله من فتنة لإزاحة الزيني	
مساء الثلاثاء سابع ذي القعدة	إجراءات اقتصادية سيقوم بها والي الحسبة (الزيني بركات)	
ليلة الثلاثاء...	تعليق الفوانيس	
الجمعة عاشر ذو الحسبة 912 هـ	من أفعال زكريا لإثارة الفتنة بين الأمراء	
أول محرم 913 هـ	القاضي الحنفي له رأي خاص في الفوانيس	24 صفحة
رجب 914 هـ	مقتطفات من رحلة الرحالة الايطالي حول قاهرة الزيني بركات	80 صفحة
1517 م / 922 هـ	خروج السلطان لملاقاة الجيش العثماني في حلب	62 صفحة
جمادى الأولى 922 هـ	رسالة بمناسبة انعقاد مؤتمر البصاصين بالقاهرة	
922 هـ 1517م	ذيول حول طرائق البص	
رجب 922 هـــ أغسطس إلى سبتمبر 1517 م	حالة القاهرة باختفاء الزيني	
الجمعة 15 شعبان 922 هـ	مصير الزيني بركات عند الشيخ أبي السعود	
الجمعة 15 شعبان 922 هـ	هزيمة السلطان الغوري	
923 هـ	القاهرة بعد احتلال العثمانيين لها	3 صفحات

إذا، فالسنوات المذكورة في الرواية هي: 912 و913 و914 و 922 و923 هـــ، و حذفت سبع سنوات نظرا لعدم أهميتها عند جمال الغيطاني . وقد يلاحظ عدم تتبع نظام الحوليات عند ابن إياس

واختيار الغيطاني للتقويم السنوي و القفز على السنوات التي لا أهمية لها عنده، وبهذا خالف الغيطاني الخط الزمني في الرواية التقليدية،أي زمن القصة،ويبدو أن الغيطاني متأثرا بأساليب الرواية الجديدة.

وفي الأخير نخلص أن"الغيطاني" عمل على تطوير الشكل الروائي في كتاباته، وجعل الرواية وسيطا تعبيريا قادرا على نقل صورة القمع والسلطة، وبرهن أن الماضي يقيم في الحاضر عن طريق النموذج الجامع بينهما، وبهذا التاريخ يعيد رسم نفسه بواسطة هذا النموذج، و"الزيني بركات" تبرهن على كثير من الوعي لدى كاتبها، لأنه انتقى فترة محددة من تاريخ مصر بإسناده إلى تاريخ ابن إياس "الزيني بركات" هي شكل من أشكال البحث التاريخي فهي تؤكد على قدرة الأديب على محاكاة الواقع ليس فقط كشخوص و أحداث متخيلة، و إنما بوقائع تاريخية حقيقية، وهنا يكمن دور الخيال كعنصر أساسي في أعمال "الغيطاني"، لأنه ينقل القارئ بخياله إلى عالم أكثر واقعية وقربا ومدعاة عظيمة لإطلاق مخيلته حول ما يمكن للتاريخ أن يرويه في الحاضر، وبهذا يكون "الغيطاني"في روايته "الزيني بركات" مرآة للأديب المبدع الذي يكتب من أجل تغيير الوجود.

خاتمة

لقد توصلنا في ختام بحثنا(طرائق توظيف التاريخ في روايات"جورجي زيدان"و "جمال الغيطاني") إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

-يمكننا القول إن الرواية تقوم على بنية زمنية تاريخية تشخص في فضاء تاريخي يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة تضيئه أحداث، تحييه شخصيات إنسانية فنية.

-التاريخ مادة الرواية التاريخية الأولى ولا رواية بدون تاريخ، فشأنه شأن الرواية خطاب سردي فهو يحرك مسار بناء الرواية التي لا تتم إلا بدونه و إن كان تاريخا متخيلا .

-اعتبر النقاد الرواية التاريخية عملا فنيا يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفية بقدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظيفه لهذه الرؤية لتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مواقف مجتمعه ليتخذ من التاريخ ذريعة له.

-إن الرواية التاريخية جنس روائي، يستعمل حادثة تاريخية موثقة ويتناول شخصياتها وبنيتها الزمنية والمكانية، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي معبر عن رؤية الكاتب و العصر الذي يعيش فيه.

-يمكننا القول إن الرواية التاريخية الحديثة تجلت معالمها عند "والتر سكوت" الذي عني بالخيال داخل الإطار التاريخي.

- التخييل التاريخي مصطلح يشاكل الرواية التاريخية الذي من شأنه أن يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وهذا ما اقترحه "عبد الله إبراهيم "على أن هذا المصطلح كفيل بتفكيك ثنائية الرواية-التاريخ ودمجها في هوية سردية جديدة، ولا يرهن لنفسه لأي منهما كما أنه سيحيل أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمطابقة المرجعيات التاريخية.

-كشفت الدراسة عن بداية ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي من خلال عمل الرواد ك"جورجي زيدان" و"سليم البستاني"، وبيان خصائصها وسماتها، ووظائفها التعليمية.

-تجلت الدراسة في تنوع المادة التاريخية التي استمد الروائيون منها معالمهم الروائية، فمنهم من عاد إلى التاريخ الإسلامي بعصوره المختلفة "كجورجي زيدان"، ومنهم منهم من استلهم تاريخ الحضارات القديمة مثل "نجيب محفوظ" الذي استدعى التاريخ الفرعوني.

-وظف "زيدان" التاريخ بغاية تعليمية بالدرجة الأولى،بالإضافة إلى ذلك تسلية وجذب القراء إليه،وبرغم من هذه الغاية التعليمية إلا أنه زيف بعض حقائق التاريخ وشوهها، لأنه لم يتجه إلى التاريخ الإسلامي لإبرازه . و حسب رأي بعض النقاد أن الوعي بالمكون التاريخي في تجربة "زيدان" الروائية كان ضعيفا بسبب غياب عنصر التخييل .

-تم استخلاص الأثر التاريخي من خلال المفارقة الزمنية، خاصة في عنصر الاسترجاع، الذي لجأ إليه "زيدان" ليكون بمثابة مرجعية له، في عرض الأحداث التاريخية، فالزمن في رواياته يسير في خط تصاعدي له بداية ونهاية، مع ذلك برزت براعة "جورجي زيدان" في تصويره للمكان، بحيث استخدم خياله الفني.

-كشفت المتابعة أن معظم الروايات التاريخية الجديدة بعد حرب سبعة وستين 1967، تناولت فكرة الهزيمة و أسبابها المتمثلة في الحكم الاستبدادي و التسلطي، و الفساد فاستدعت اللحظات الأكثر مأساوية وقتامة من التاريخ العربي الإسلامي، في محاولة لترهين الخطاب الروائي، مثل هذا توجه عدد كبير من كتاب الرواية التاريخية، كان من أبرزهم "جمال الغيطاني".

-اشتغل "جمال الغيطاني" على تطوير الشكل الروائي في عمله وجعل الرواية وسيطا تعبيريا قادرا على نقل صورة القمع والسلطة دون أن ينال الزمن قوة هذه الصورة، وفوريتها وإشعاعها المستمر.

-يمكن تصنيف كتابة "الغيطاني" في "الزيني بركات" ضمن التخييل التاريخي، و أنه لم يبق بالإمكان قبول التصورات الأولى لوظيفة الرواية التاريخية كما أشار إليها "جورجي زيدان" لأن هذا النمط استنفذ طاقته الوصفية.

-إن التاريخ ليس موضوع عمل "الغيطاني"، **بل هو** الإطار الذي يعتمده في تقديم الواقع نحو نقدي بإقامة إسقاطات التاريخ على الواقع الحاضر .

- تندرج رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني" ضمن التخييل التاريخي، وتتخذ من زمن المماليك قناعا رمزيا لإدانة حاضر الستينيات في مصر . و هي – بالتالي- رواية طليعية و جديدة لبنيتها السردية التراثية التي تقوم على خلخلة البناء المنطقي والزمني للأحداث.

-إن كتابات "الغيطاني" الروائية توهم قرائها بانتسابها إلى شكل الرواية التاريخية، وهذا بسبب قدرته على وضع شخصياته وأحداث رواياته في فضاء تاريخي مبتدع، ومعظم شخصياته لا مرجعية تاريخية لها.

-**تفاعل** "الغيطاني" مع الشخصية باعتبارها مكونا تاريخيا بحس روائي كان يدمجها مع شخصيات متخيلة وفق ما يمليه عليه الخطاب الروائي.

-من مظاهر التجديد التي ترتبط بشخصية "الزيني بركات" الروائية أن "الغيطاني" **جعل منها** رمزا يتطابق إلى حد بعيد مع الشخصيات المشكلة للنظام البوليسي الذي ساد عهد الرئيس "جمال عبد الناصر".

- ويبدو لنا أن "الغيطاني" لم يكتب رواية تاريخية حرفية أو موثقة من أجل التوثيق الموضوعي **بل** استحضر التاريخ ليسائله و يحاوره ويبرز نقاط ضعفه و يحدد الأسباب و يشخص المظاهر ليصل إلى النتائج بطريقة جمالية و فنية رائعة .

-**تأثر**" الغيطاني" بمبادئ الرواية الجديدة، خاصة فيما يتعلق بالزمن الروائي، حيث لجأ إلى التقطيع الزمني، وابتعد عن فكرة النظام الزمني الذي سيطر على الرواية التقليدية.

-خلق مفارقات بين التاريخ أي زمن القصة، و المتخيل أي زمن الخطاب كبادرة أولى على إعادة تشكيل التاريخ وإعادة إنتاجه روائيا.

-لقد حرص" الغيطاني" على أن ينتج نصا روائيا سابقا من وحدة التجربة الإنسانية لتكون المشترك المتشابه في الحياة الإنسانية.

وبذلك فهذه الدراسة ما هي إلا محاولة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته "طرائق توظيف التاريخ" من خلال الرواية التاريخية من مميزات فنية خاصة عند "جورجي زيدان"و "جمال الغيطاني".

ملحق

"جورجي زيدان" وحياته الفكرية:

نشأ "جورجي زيدان" في أسرة مسحية لبنانية، ودرس الابتدائية في إحدى مدارسها ثم انقطع عن الدراسة بسبب الظروف المادية، ثم عاد إليها بعد جهد ومثابرة ليسجل في كلية الطب في الجامعة الأمريكية، ثم فصل منها بسبب المظاهرات، ثم انتقل إلى الصحافة وعمل بها، وفي 1884 صاحب الحملة الانجليزية إلى السودان يعمل مترجما، ثم عاد بيروت ومن ثم زار لندن ومتحفها فقرأ الكثير من الكتب هناك، فشكلت منعطفا مهما في حياته الفكرية؛لأنه اطلع على الروايات التاريخية وأعجب بفكرة كتابة التاريخ بأسلوب روائي وتأثر ب "والترسكوت"، من هنا وجد كتابة التاريخ على شكل روايات مشوق يجذب عددا كبير من القراء حيث أنه لاحظ ما لهذه الروايات في الغرب من قاعدة شعبية عريضة.

لقد لفت "جورجي زيدان" إليه الأنظار بعد كتابته للرواية التاريخية في تلك الفترة، لأنه كان كاتبا موسوعيا مثابرا على الكتابة، فرغم سنوات عمره التي لا تتجاوز ثلاثة والخمسين؛إلا أنه كان قد أصدر عدة كتب موسوعية أولها«تاريخ التمدن الإسلامي»و«تاريخ مصر الحديث»و«تراجم مشاهير الشرق»و«تاريخ العرب قبل الإسلام» وبعد ذلك توجه "زيدان" إلى كتابة الرواية التاريخية فكانت أول انتاجاته «المملوك الشارد 1881»التي نشرها في مجلة المقتطف ونشر بعدها عدة روايات، ثم أنشأ مجلة الهلال الخاصة به 1892 فأصبح ينشر بها سلسلة روايات سماها«روايات عصر الإسلام» وحاول أن يجعلها متسلسلة تاريخيا حسب التاريخ الإسلامي، وقد ختم رواياته برواية"شجرة الدر 1913".

ترجمت رواياته إلى الفارسية، التركية، بالرغم من ذلك لم تسلم رواياته من النقد في الشكل والمضمون.وهذا لا ينقص بصفته رائد هذا اللون الجديد من الكتابة.

توفي "جورجي زيدان" وهو بين كتبه و أوراقه في 27 شعبان 1332ه/21 يوليو 1914 قد رآه كبار الشعراء أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وخليل مطران.

"جمال الغيطاني" وحياته الفكرية :

"جمال أحمد الغيطاني" (ولد في جهينة، محافظة سوهاج 9 مايو 1945 - توفى في 18 أكتوبر 2015) أديب و روائي و صحفي مصري و رئيس تحرير جور نال أخبار الأدب. استوحى من تاريخ وتراث مصر فى العصور الوسطى كثير من رواياته و من أشهرها رواية " الزينى بركات " محتسب القاهرة في أواخر أيام الدولة المملوكية و بدايات الاستعمار العثماني، التي نالت شهره كبيره و ترجمت لكذا لغة أجنبيه،ألف" الغيطاني" حولي خمسين عملا روائيا ومجموعات قصصية .

من أهم أعماله :

- أوراق شاب عاش منذ ألف عام
- الزويل
- حراس البوابة الشرقية
- متون الأهرام
- منتهى الطلب إلى تراث العرب
- سفر البنيان
- حكايات المؤسسة
- التجليات (ثلاثة أسفار)
- دنا فتدلى
- رواية الزيني بركات تحولت إلى مسلسل ناجح بطولة احمد بدير
- هاتف المغيب
- قصتين في الكتاب الخامس لمنتدى إطلالة الأدبي.
- رشحات الحمراء
- مطربة الغروب
- وقائع حارة الزعفراني
- رسالة فى الصبابة والوجد
- رسالة البصائر والمصائر
- الخطوط الفاصلة (يوميات القلب المفتوح)

- أسفار المشتاق
- نجيب محفوظ يتذكر
- المجالس المحفوظية
- مقاربة الأبد
- خطط الغيطاني
- وقائع حارة الطبلاوي

كتبه المترجمة :

ترجمت العديد من مؤلفاته لأكثر من لغة منها:

إلى الألمانية :

- الزيني بركات عام 1988
- وقائع حارة الزعفراني عام 1991
- رسالة البصائر والمصائر عام 2001

إلى الفرنسية :

- الزيني بركات عام 1985
- رسالة البصائر والمصائر عام 1989
- وقائع حارة الزعفراني عام 1996
- شطح المدينة عام 1999
- متون الأهرام عام 2000
- حكايات المؤسسة عام 2002
- رواية التجليات بأجزائها الثلاثة في مجلد واحد عام 2005 .

جوائزه :

- جائزة الدولة التشجيعية للرواية سنة 1980.
- جائزة سلطان بن على العويس، سنة 1997.

- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.
- وسام الاستحقاق الفرنسي من طبقة فارس، Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres سنة 1987.
- جائزة لورباتليون,Prix Laure-Battalion لأفضل عمل أدبي مترجم للفرنسية عن روايته **التجليات** مشاركة مع المترجم **خالد** عثمان في 19 نوفمبر 2005.

ملخص رواية الزيني بركات :

درجنا على وضع ملخص لرواية" الزيني بركات "دون سواها من الروايات الأخرى نظرا لأسباب منها أن الرواية طويلة ومعقدة تستدعي وقت طول لقراءتها وفهمها،وتنقسم إلى سبع سرادقات،أي فصول حيث يروي رحالة بندقي أحداثا جرت في أوائل القرن السادس ، حين كانت القاهرة على وشك أن تخضع للغزو العثماني بعد حكم المماليك، ويضيف السرادق أي الفصل الأول، **تعذيب "علي** بن أبي الجود" محتسب القاهرة السابق بتهمة نهب الفقراء، ويعلم رئيس البصاصين "زكرياء بن راضي" أن المحتسب الجديد واسمه "الزيني بركات"، قد تولى المنصب بعد رشوة الأمير قاني بيه لا بفضل أعماله الخيرية .وفي "مسجد الأزهر" يلقي الزيني خطبة يعد فيها بتطبيق العدل لكنه يلمح في الوقت نفسه، إلى إمكانية خلق جهاز تجسس وما إن يغادر المسجد تشتمه إمرة مجهولة.

وفي السرادق الثاني يصدر إعلان رسمي بوجود تعليق الفوانيس في أحياء "القاهرة"، فيحتج علماء الدين لكن قاضي الحنفية يؤيد القرار، و ماهي إلا أيام حتى يزيل السلطان الفوانيس من الشوارع ويعزل القاضي من منصبه

ويبدأ الطالب الأزهري "سعيد الجهيني" بالشك في نوايا "الزيني بركات" فيحفر لنفسه سردابا يخلو به ويسأل الزيني زكرياء في السرادق الثالث عن مكان كالأموال التي خبأها علي بن أبي الجود على الرغم من إعلان السلطان سابقا وضع اليد على تلك الأموال ويكتب الزيني إلى زكرياء مفصلا نظريته في التجسس وعارضا التعاون فيما بينهما ويرسل زكرياء بتقرير إليه عن سعيد الذي تزوجت حبيبته سماح ابن الأمير، وفي السرادق الرابع يقتل زكرياء إحدى خادماته بأنها عين الزيني ويحذر هذا الأخير

من المؤامرات لتي يحركها ضد الأمراء باللجوء إلى حماية جهازه(جهاز زكرياء) الشخصي ويقول "الرحالة البندقي" ، أن "الزيني" قد طلب من السلطان أن يسحب الجنود المماليك إلى ثكناتهم. وفي السرادق الخامس نقرأ رسالة "زكرياء" إلى المؤتمر العالمي للبصاصين وفيها تشديد على خدمة من يؤول إليهم زمام الأمور واقتراح بأساليب تحبب البصاصين في "القاهرة" أن الشيخ "أبا السعود الجارحي"، قد ضرب "الزيني" لقهره المسلمين، ويكشف "زكريا" أن للزيني جواسيسه الخاصة به ، وأن بحوزته أموالا ومجوهرات كثيرة ، وينتهي السرادق باحتلال العثمانيين .وفي السرادق السادس يحاول المماليك إقناع سعيد بالعمل لحسابهم ولحساب "الزيني" ، وتبدأ مقاومة شعبية بالتشكل حول "أبي السعود" و"الأمير طوماي" بيه، ونتفجأ بإعادة تعيين "الزيني" رغم انقلاب الحكم محتسبا للقاهرة .

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

1. جمال الغيطاني:الزيني بركات، وزارة الثقافة، الأردن، د، ط، 2008.
2. جورجي زيدان:أرمانوسة المصرية، دار الهلال، القاهرة، 1983.
3. جورجي زيدان:الحجاج بن يوسف الثقفي، دار الهلال، القاهرة، 1950.
4. جورجي زيدان:صلاح الدين الأيوبي، منشورات المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان، د، ط.
5. جورجي زيدان:عذراء قريش في عالم الغيب، دار الهلال، القاهرة، فبراير، 1899.
6. جورجي زيدان:غادة كربلاء، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980.
7. جورجي زيدان:فتح الأندلس، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2013.

ثانيا : المراجع:

أ-الدراسات والمؤلفات :

1. إبراهيم السعافين:تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان، الأردن، 1996.
2. أحمد اليبوري:الرواية العربية، التكوين والانشغال، نشر المدارس، ط1، 2002.
3. جورجي زيدان:تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، دار الهلال، القاهرة، 1914.
4. حلمي القاعود:الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار العلم والإيمان، للنشر والتوزيع، ط1 2008.
5. سعيد يقطين:قضايا الرواية الجديدة(الوجود والحدود) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1 2012.
6. سلامة موسى:تربية سلامة سلامة موسى، دار الجبل، القاهرة، د، ط، 1947.
7. سماح إدريس:المثقف العربي والسلطة، بحث في التجربة الناصرية، دار الأداب، بيروت، لبنان ط2، 1992.
8. شفيع السيد:اتجاهات الرواية العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996.

9. شكري عزيز ماضي:في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،ط1 2005.

10. الصادق قسومة:الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي تونس، د، ط، 2000.

11. طه وادي:الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1996.

12. عبد الجواد محمد المحص:روايات جورجي زيدان، مكتبة النهضة القاهرة، ط1، 2014.

13. عبد الحميد عبد العظيم القط:بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة مصر، د، ط، 1980.

14. عبد الرحمن ابن خلدون:مقدمة، دار الخوارزمي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2010

15. عبد الرحمن ياغي:الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1972.

16. عبد الرزاق قسوم: فلسفة التاريخ، دار الحكمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1 2005.

17. عبد الله إبراهيم:السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط2 2003.

18. عبد الله العروي:مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

19. عبد المحسن طه بدر:تطور الرواية العربية الحديثة مصر، ط3.

20. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، للنشر والتوزيع، د ط، 2003.

21. فخري صالح:الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

22. فؤاد المرغي:مدخل إلى الآداب الأوربية، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط2، 1981.

23. فيصل دراج:الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 2004.

24. فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1992.

25. فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 1999.

26. قاسم عبده قاسم:الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط 2005.

27. مأمون جرار:خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، ط1، 1408ه.

28. محمد القاضي:الرواية والتاريخ، دراسة في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1 2008.

29. محمد بدوي:الرواية الحديثة في مصر، التشكل و الاديولوجيا، المؤسسة الجامعية لدراسة والنشر بيروت، ط1، 1993.

30. محمد حامد شوكت:مقومات القصة الحديثة في مصر، دار الجبل، مصر، د - ط، د- ت.

31. محمد حسن عبد الله:الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط 2005.

32. محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية، دمشق، سوريا، د، ط، 2002.

33. محمد غنيمي هلال:الرومانتكية، دار العودة، بيروت، ط2، 1981.

34. محمد يوسف نجم:فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979.

ب- الرسائل الجامعية:

1. سعيد زعباط:بين الحقيقة والمتخيل الروائي، كتاب مسالك أبواب الحديد لوسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

2. محمد بن مصطفى:تاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض، الملحمة، الطوفان الخلاص، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2015.

3. محمد محمد حسن طبيل:تحولات الرواية العربية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة فلسطين، 2006.

ج- المراجع المترجمة:

1. بول ريكور:الزمن، السرد، ج1، **تر**، سعيد الغانمي و فلاح رحين، **مر**:جورحي زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006.
2. جورج لوكاتش:الرواية التاريخية، **تر**:صالح الكاضم، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط2 1986.
3. ماريوس فرنسوا غويار:الأدب المقارن، **تر**:هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط2، د، ت.

د- المجلات والدوريات:

1. جمال الغيطاني:جدلية التناص، ألف، العدد الرابع، ربيع 1984، ص75.
2. جمال الغيطاني :مشكلة الإبداع عند جيل الستينات والسبعينات،ندوة،مجلة فصول،**مصر**،المجلد الثاني،العدد 2،سنة 1982 .

هـ - المعاجم:

1. الخليل ابن أحمد الفراهيدي:معجم العين، مجلد5، دار ومكتبة الهلال، 1986.
2. جمال الدين ابن منظور:لسان العرب، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1997.
3. إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1 1986.
4. سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2 1985.
5. لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2006.
6. مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2 1984.

و-المواقع الإلكترونية :

1. جمال الغيطاني: التاريخ بئر ترفدنا بأفكار روائية، دار الإعلام العربية 15يوليو2012
https./www.albayan.ae.arts2
2. حنان بن موسى:رواية الزيني بركات للمصري جمال الغيطاني...ذلك الاستبداد القادم من القاهرة المملوكية، جزائر نيوز، 02/07/ 2011
https./www.djairess.com/djairessnews/25864
3. سلوى عبد الحليم: في حوار مع جمال الغيطاني:التاريخ 9يونيو2015، جريدة الحياة القاهرة.
4. نزار الفراوي:جمال الغيطاني كاتب متعدد وهوية جريحة، ندوة تكريمية انعقدت، 2017/04/01، المغرب ، أشرف عليها نقاد مغاربة ومصريون.
5. أحمد الشريقي :التخيل التاريخي ، مصطلح سردي
جديد، http :www.aljazeera.net/news/cultureandrat/2013/2/7

الجرائد الإلكترونية :

1) عبد الله إبراهيم:التخيل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية، جريدة الأيام العراقية العدد 5775، 2012
2) إسلام الشرنوبي:في ذكرى رحيل جمال الغيطاني أقوال الأدباء عن صاحب الزيني بركات العين الإخبارية، أبوظبي، 2018/10/19.
3) جابر عصفور:جمال الغيطاني 3 سنوات على رحيل التراث والأدب، جريدة الأهرامّ، مصر، العدد48171، 26 أكتوبر2018.

فهرس الموضوعات

الإهداء

مقدمة.....

الفصل الأول: الرواية والتاريخ، مفاهيم نظرية وعلاقات ثنائية

المبحث الأول:الرواية والتاريخ.....6

1/تعريف التاريخ.....6

2/**تعريف** الرواية.....8

3/علاقة الرواية بالتاريخ.....9

المبحث الثاني:الرواية التاريخية..... 13

1/مفهوم الرواية التاريخية 13

2/نشأة الرواية التاريخية عند الغرب.....15

3/نشأة الرواية التاريخية عند العرب.....19

4/مفهوم التخييل التاريخي..... 24

المبحث الثالث:أنماط التمثيل التاريخي.....25

1/**تعليمية** التاريخ.....25

2/الإسقاط التاريخي على الواقع المعاصر.....27

الفصل الثاني:تعليمية التاريخ في تجربة "جورجي زيدان" الروائية

المبحث الأول:الرواية بوصفها وسيطا تاريخيا.....33

1/التصور النظري للرواية التاريخية من منظار جورجي زيدان.....33

2/الرواية التاريخية عند زيدان في ميزان النقد.....37

المبحث الثاني:التشكيل الفني للرواية التاريخية عند جورجي زيدان.....39

1/بنية العنوان.....40

2/تاريخية الشخصيات.....41

3/وقائعية الزمان و المكان.....46

الفصل الثالث:الوعي بالمكون التاريخي في تجربة جمال الغيطاني الروائية

المبحث الأول:علاقة الرواية بالتاريخ في تجربة الغيطاني الروائية.....58

1/التصور النظري لعلاقة التاريخ بالرواية لدى الغيطاني.....58

2/أراء النقاد في تجربة الغيطاني الروائية.....61

المبحث الثاني:تمثل التاريخ في المضامين الروائية.....63

1/إسقاطات التاريخ على الواقع المعاصر.....64

2/التوظيف الرمزي للتاريخ.....66

المبحث الثالث:تمثل التاريخ فنيا لدى الغيطاني في الزيني بركات.....69

1/الشخصيات المتخيلة.....70

2/الفضاء الواقعي و الفضاء المتخيل.....72

3/الزمن الروائي.....74

الخاتمة.....78

الملحق.....85

قائمة المصادر والمراجع.....91

فهرس الموضوعات.....97