

الرواية ومقاربة التاريخ (السردية التاريخية)

أ. نورالدين بن نعيجة

مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة

الأغواط - الجزائر

الملخص:

تعتبر "الدراسات السردية" من القضايا التي امتدت ولا يزال امتدادها ونفوذها السحري إلى اليوم، وكانت ومازالت محط أنظار وموضع عناية الكثير من النقاد والمنظرين، إذ يعتبر موضوع السرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، حيث أُلّف فيها العديد من الدراسات والكتب والرسائل الجامعية متناولة السرد بجميع أنواعه. ومن بين هذه الأنواع "السردية التاريخية" التي سنحاول التطرق إليها في هذا المقال، محاولين التعريف بها وبخصائصها والربط بين السرد باعتباره عملاً تخيلياً، وبين التاريخ بوصفه حقائق مستقرة عن الماضي كما سنحاول أن نتطرق إلى المنجز التجريبي في الرواية التاريخية العالمية والعربية.

Abstract:

Narratives studies are among the issues which are being prolonged more and more, so its magic influence is appeared until this day. It was already and still been under observation and attention of several critics and theorists. The subject of narratives is considered as one of the most interesting achievement of the human sciences' research in the 21 century as a lot of studies, books, universal messages were composed in and it contain all kind of narrative. From these kinds we'll try to mention in this article the historical narratives trying by that make a definition of it and get the link between the narrative as an imaginal work, and the history as stable realities of the past, then we'll try to look at the experimental accomplishment in the international and arabian historical novel.

الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد:

أ- السرد لغة: السرد جمعه سرود من الفعل سرد. والسرد: "اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سرداً، لأنه يُسرد فيثقب طرفاً كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد¹، يقول تعالى: "أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"²، "أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتتخرم ولا تدق فتقلق أي لا تجعل المسمار غليظاً والثقب دقيقاً فينفصم ولا تجعله واسعاً فينخلع"³.

"والسرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه، ويسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له (....) وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"⁴.

وفي في معجم الوسيط "سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق"⁵.

وفي القاموس المحيط "السرد: الخرز في الأديم، كالسراد، بالكسر، والثقب، كاللّسرید فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث"⁶.

من خلال استعراض هذه التعريفات نستنتج، أن السرد في معناه اللغوي يحيل على النسج وعلى التتابع، وهذا ما أشارت إليه الدراسات السيميائية الحديثة، التي اعتبرت الخطاب الأدبي نسجاً محكماً من العناصر المكونة له، مثل الحدث والشخصيات والزمن والمكان... وفيه تتابع الأحداث تتابعاً سببياً. فأن تسرد أحداثاً تاريخية مثلاً هو أن تأتي بها متتالية أي حدثاً بعد آخر.

ب - السرد اصطلاحاً: "هو الطريقة التي تحكى بها القصة"⁷، على اعتبار أن قصة واحدة "يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي"⁸.

وفي معجم المصطلحات السردية لجيرالد برنس (Gerald Prince) فإن السرد (Narrative) هو "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية)"⁹. وهو بذلك مصطلح واسع يشمل "كل نقل للأخبار والأقوال والأفعال"¹⁰، وما يتصل بها من أحداث.

فالسرد "هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"¹¹.

وقد عرّفه جيرار جنيت (G.Genette) بأنه "متوالية الأحداث، سواء كانت حقيقية أو خيالية التي تصنع موضوع هذا الخطاب بمختلف علاقاتها: الترابط، التعارض، التكرار... إلخ"¹².

ويعني السرد لدى شلوميت كينان (Sh-R-Kenan) "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكّي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة. وبه كشكل لفظي يميّز عن باقي الأشكال الحكائية، (الفيلم-الرقص-الباتوميم...)"¹³.

كما نلاحظ أنّ الدلالة الاصطلاحية للسرد لا تنأى كثيراً عن الدلالة اللغوية التي تعني التتابع. فالسرد هو التقنية التي يستعملها السارد لنقل وقائع، وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي، من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات. قد تكون هذه الوقائع والشخصيات واقعية أو واقعية ممزوجة ببعض الخيال، وقد يكون موضوعها كلّ مغامرات خيالية.

و يقسم بول ريكور (Paul Ricœur) السرد إلى قسمين كبيرين: سرد قصصي خيالي-أسطوري وسرد تاريخي. ويعدّ القصص والتواريخ من أهمّ الوسائل الفلسفية لفهم الوجود.

أولاً - السرد الخيالي-الأسطوري:

وهو الذي يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل خيالية لا واقعية. يعرفه ريكور بقوله: "أنا أحصر مصطلح قصص خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد التاريخي في إنشاء سرد حقيقي"¹⁴، ويقصد بول ريكور هنا قصص الأساطير، والسرد الخيالي عند ريكور هو سرد غير واقعي، ومادام غير واقعي لا يدخل ضمن السرد التاريخي.

ثانياً - السرد التاريخي:

وهو لبّ موضوعنا، إنّه عبارة عن تركيب لفظي مكوّن من السرد والتاريخ. ولمعرفة فحوى هذا التركيب يجب تفكيكه وضبط كلّ مصطلح على حدة. وبعد تعريفنا للسرد ننقل إلى تعريف مصطلح التاريخ.

الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتاريخ:

أ - التاريخ لغة: التاريخ في اللغة العربية مأخوذ من أرّخ، "أرّخ الكتاب، وأرّخه وأرّخه: وقته"¹⁵. وهي "تعني الشهر، في اللغات السامية القديمة، كاللغة الأكديّة واللغة البابليّة واللغة الآشوريّة"¹⁶. في المعجم الوسيط "أرّخ الكتاب: حدّد تاريخه والحادث ونحوه: فصلّ تاريخه وحدّد وقته"¹⁷.

أما في معجم (مختار الصحاح) للرازي: "أرّخ (التاريخ) و (التّاريخ) تعريف الوقت"¹⁸. "وقالوا من الأرّخ ولد البقرة: أرّخت أرّخاً. وأرّخ إلى مكانه يأرّخ أروخاً: حنّ إليه، وقد قيل: إنّ الأرّخ من البقر مشتقٌّ من ذلك لحينه إلى مكانه ومأواه"¹⁹. "والتاريخ هو جملة الأحوال والأحداث التي يمرّ بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية"²⁰. "وهو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات"²¹.

و في اللغات الأجنبية فإنّ التاريخ (Histoire) مأخوذ من الكلمة اليونانية (Historia) (Isiopia) والتي تحيل على البحث (Recherche)، التحري، البيان، الاستقصاء"²².

من خلال تتبع التعاريف اللغوية لكلمة "تاريخ"، نجد أنّ تعريف الوقت وتحديد الزمن هو المعنى الغالب لدى علماء اللغة، بهذا المعنى وحده استخدم العرب هذه المفردة، وهم يعيّنون أوقات الأحداث لديهم، وقد كانوا يعتمدون حدثاً مهماً وكبيراً مبدأً لتواريخهم. أما عند الغرب فهو يعني البحث والتحري.

ب - التاريخ اصطلاحاً: عند التطرق والبحث في مفهوم التاريخ، في التراث الغربي بفروعه المتعدّدة، والتراث العربي الإسلامي، يتبيّن لنا اختلاف التصورات ومفاهيم هذا المصطلح، فهي تعاريف متعدّدة ومختلفة ومتناقضة فيما بينها حيناً ومتكاملة فيما بينها حيناً آخر. وإن كنا نجد في التصور العام لكلّ منها فروقاً دقيقة وفروعاً جزئية تحدّد الفهم الخاص الذي يظهر من خلال تجربة جزئية متميّزة أو اتجاه مستقل يغذي التصور العام ويرفد المفهوم الشامل، لكن هذا لا يعني انعدام الوسيلة في إيجاد تعريفات تؤكد في مجملها استقلالية هذا الميدان كجنس من أجناس العلوم الإنسانية.

ويعتقد النقاد الغربيون أنّ "هيرودوتس" (Hérodote) هو أول من أدخل كلمة التاريخ ميدان العلوم والمعارف، حين "تلفظ باللغة اليونانية (Historya) والقصد منها التحري والبحث في أحداث الماضي وتسجيلها"²³.

و لم يكن لكلمة تاريخ في الماضي معنى واحداً، فقد دلّت عند سقراط (Socrate) على المعرفة²⁴. فهي مرادفة للخبر، والمعرفة من باب العلم بالشيء. وعند أرسطو (Aristote) على "مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري أو تنسيق"²⁵، بل عدّ التاريخ أحياناً من العلوم العملية في مقابل العلوم النظرية، فنظروا إليه باعتباره مجرد معرفة وليست علماً.

وتطلق "لفظة تاريخ تارة على الماضي البشري ذاته، وتارة على الجهد المبذول لمعرفة الماضي ورواية أخباره، أو العلم المعني بهذا الموضوع"²⁶، وهي تدل على "استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية، سعياً إلى التعرف على أسبابها وآثارها"²⁷، لأنّ التاريخ مرتبط بشكل مباشر بالإنسان وباستقصاء الوقائع التي تخصّ هذا الإنسان. فالّتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلّا حقائق مجرّدة لها وجود محدّد لوقائع تاريخية معيّنة، سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات. يعني المؤرخ فيها بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حوله في سرده لأحداث التاريخ²⁸.

"والتاريخ عند "بيكون" (Bacon) هو العلم بالأمر الجزئية لا بالأمر العامة، والقوة النفسية اللازمة له هي الذاكرة"²⁹. فالمعنى العام للتاريخ عند بيكون هو "معرفة الإفراد، وأداته الأساسية هي الذاكرة"³⁰، فإذا رجعنا إلى تصنيف بيكون للعلوم نجده يحصرها في ثلاثة تأتي بحسب قوانا المدركة هي: التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم الخيلة، الفلسفة وهي علم العقل، هذه العلوم الثلاثة هي عبارة عن مراحل متتالية يجتازها العقل في تكوين العلوم، فالّتاريخ هو تجميع العلوم والشعر هو تنظيم لها والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير في علم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشعر ثم الفلسفة.

وأما عن علماء الإسلام فيعرفه ابن خلدون تعريفاً مخالفاً لتعريف بيكون قلباً وقالباً فهو عنده: "خبر عن الاجتماع الإنسانيّ الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيّات وأصناف التّغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتج له البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب

والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعته من الأحوال³¹، فحقيقة التاريخ عند ابن خلدون أنه خبر وإخبار عن الكائن البشري في صيغته الاجتماعية والعمرانية وما يطرأ على هذه البنية الاجتماعية من تحولات وتغيرات، فموضوع التاريخ عند ابن خلدون هو الإنسان بصفته جماعة ليس كما كان عند بيكون بصفته فرداً.

وعلى منوال تعريف ابن خلدون ينسج عبد الله العروي تعريفه للتاريخ الذي يقسمه إلى نوعين:

- التاريخ العام: وهو مجموع الأحوال التي عرفها الكون ومرت عليه حتى اللحظة الراهنة.
 - التاريخ المحفوظ: وهو مجمل ما يعرفه المؤرخ، والمؤرخ هنا هو الممثل النظري للحرفة كلها.
- وفي مقارنة يعقدها بين النوعين ينتهي إلى أنه لا تاريخ سوى المذكور، وأنه لا مذكور سوى البشري. وعليه "فالتاريخ حقاً هو تاريخ البشر للبشر وبالبشر. أما ما سواه فهو إما تاريخ بشري مقنّع أو خاضع لمنطق آخر، منطق الملاحظة (الطبيعيات) أو الكشف (الغيبات)"³².
- مما سبق نستنتج أنّ التاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمرّ بها كائن ما، يصدق هذا على مختلف الظواهر سواء طبيعية أو انسانية، فالتاريخ هو تسجيل هذه الأحوال أو هو: "معرفة مختلف الأحوال المتحققة بالتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفي: شعب، مؤسسة، جنس، علم، لغة..."³³.

وفي ضوء ما تقدم من تعاريف، نلاحظ أنّ التاريخ يبدو مقصوراً على دراسة الماضي فقط. لكن هل معنى هذا أنّ التاريخ يقصي الحاضر والمستقبل؟ هل التاريخ مرادف للماضي فقط؟

تؤكد الدراسات الحالية أنّ توسع العلوم في شتى مناحي الحياة فتح أمام المؤرخين آفاقاً جديدة للمعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي فقط، بل الدراسات التاريخية أخذت تتوسع وتمتدّ باتجاه الحاضر حتى أدخلته في حيز تخصصها، "فأصبح اليوم يدرس ما نسميه بالتاريخ المعاصر (Contemporary History) وتخطينا ذلك فأصبحنا ندرس تاريخ اليوم أو التاريخ الجاري (Current History) بل أصبح لزاماً على المؤرخ أن يستبق الزمن الحاضر ويتطلّع إلى المستقبل ويحاول اكتشاف آفاقه، وهذا ما يسمى بالتاريخ الاستطلاعي (Para-History)"³⁴، فلم يعد التاريخ هو العلم بأخبار الماضي فقط بل أصبح يهتم بالحاضر والمستقبل أيضاً.

إنّ التاريخ هو أساس الإنسان الواعي، الباحث عن اجابات الحاضر والمتطلّع لغد المستقبل، لأنّ الإنسان لا يستطيع في ضوء حاضره أن ينفي أو أن يلغي ماضيه الذي هو أساس مستقبله، لذا فهو يلجأ دائماً إلى استحضار صورة ذلك الماضي المجيد وربطه بالحاضر العسير، علّه يجد إجابات تقوده إلى مستقبل ينشده. لذا نجد الأديب يتكئ دائماً على التاريخ بصوره المتعددة لأنّه "عندما تغيب أي صلة بالماضي، في أيّ صورة، ولا سيما في الجانب الثقافي، والأدبيّ على نحو خاص، تضع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من "الذات الجماعية" في صيرورتها وتحوّلها، ويغدو الإبداع ضرباً من الشطحات "المثقفية" التي لا ترتحن إلى أي عمق تاريخي أو ارتباط اجتماعي في مختلف أبعاده"³⁵. فلا مناص إذن من أن يتضمن العمل الإبداعي فصلاً من الماضي واستيعابه للتاريخ، من أجل وعي هذا التاريخ واستثماره في الحاضر.

السردية التاريخية

إنّ المتأمل في المعرفة التاريخية يجد في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، ومحاولة تفسير الأحداث و التطوّرات الاجتماعية و الحضارية التي تلحق بشعب معين لاستذكار الماضي و استخراج العبر منه. وبالرغم مما يبدو ظاهرياً من اختلاف بين الرواية والتاريخ، نتيجة اختلاف البعد الأنطولوجي واختلاف مجالي اشتغالهما، فإن هناك علاقة خفية تحيك وشائج متشابكة فيما بينهما، فهما "يتعالقان ويتقاطعان في مستويات إبستمولوجية عدة. ويتحقق هذا التعالق ليس فقط في طبيعة أساس بناء خطابهما المائل في سرد أحداث وقعت لذوات متحالفة أو متصارعة في الزمان والمكان، أو في كون موضوعهما المشترك - إذا استثنينا رواية الخيال العلمي - هو الماضي، بل في المتعاليات المتحكّمة في إعطاء الشكل للأشكال الصغرى للكتبتين التاريخيّة والروائيّة. حيث تبدو البنيات الذهنية المتحكّمة في إظهار سيروراتها هي نفسها تقريباً"³⁶. وهنا تتوطّد الصلة بين التاريخ ومقومات السرد، لتنتج عنه الرواية ذات البعد التاريخي أو ما يسمى بالرواية التاريخية أو التخيّل التاريخي عند إبراهيم عبد الله.

ويعرّف جورج لوكاتش (Georg Lukács) الرواية التاريخية بأنّها "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"³⁷، فهي بالتالي عمل سردي فني، يتخذ من التاريخ مادّة له، ليس من أجل تكرير الماضي فحسب، إنّما إثارة الحاضر من

خلال هذا الماضي الذي يضيف عليه السرد سماته العامة والخاصة، ليكتسب النص التاريخي سمات جمالية، تجلب القارئ نحو هذا الماضي بطريقة فنية وتشويقية عبر توظيف الخيال.

ويرى "فضال الشمالي" بأن الرواية التاريخية "هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقياً، يحاول إعادة إنتاجه روائياً، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي. وانشغالا رأسياً عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيريّاً أو تحليليّاً أو تصحيحيّاً، لغايات إسقاطية أو استذكرية أو استشرافية"³⁸. فضال الشمالي يرى أن الرواية التاريخية هي رواية تكميلية للتاريخ بشرط أن لا تتعارض المرجعية التاريخية مع المرجعية الآنية (وحدة الموضوع).

والتاريخ بحكم منهجه الصارم، ينطلق من معطيات تاريخية واقعية، ولكسر حدة هذه الصرامة المنهجية "فإن الرواية التاريخية تقدم لنا صورة فنية كلية تضيف البعد العاطفي الوجداني بعداً ثالثاً، تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفني"³⁹ التي قد تكون مرغوبة في مثل هذا السياق جمالياً. "فالروائي وإن بدا مستسلماً للخيال، يرسم لوحات أقرب إلى الحقيقة من تلك التخيلات المدعاة تاريخياً على سبيل التبجيل. فالتاريخ لا يركّز نظره المتعجرفة على غير الملوك ومشروعاتهم الخاصة وعملياتهم السياسية الكبيرة التي تلفها الأسرار. أما الرواية فهي أقل تكبراً، ولذلك فهي تحتضن الجمهور وتبّع مسيرة المزاج والطبع"⁴⁰.

أما فيما يتعلق بإمكانية أن يكون التاريخ مادة للرواية يرى واسيني أنّ في التاريخ رغم صرامته مساحة مشتركة مع الرواية تجعل الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ مغممة وتمنح الروائي فرصة للتعامل مع التاريخ دون خوف من المزالق وتوفّر لفعل الكتابة قدراً كبيراً من الحرية التي ينتفي من خلالها التطابق الكلي أو ترديد التاريخ"⁴¹. فالرواية لا تنقل التاريخ بحرفيته وإلا أصبحت تاريخاً، إنما هي رؤية فنّان (الروائي) لهذا التاريخ يوظفه كما يشاء للتعبير عن تجربته، أو موقف اتّخذه من مجتمعه، بإعادة عرضه تمهيداً لاستثماره ممزوجاً بتوضيحات واستكالات يفترض أنها غُيّبت عنه، وبهذا يغدو التاريخ نوعاً من أنواع السرد أو ملفوظاً من الملفوظات السردية، التي تعيد إنتاجه عبر رحاب التخيل، وتحاول قراءته قراءة مغيرة للرجع تعيد من خلالها تشكيل وعي جديد بالتاريخ.

الرواية العالمية ومقاربة التاريخ

يذهب الدارسون إلى القول أنّ "الرواية التاريخية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" (Napoléon) على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت (Sir Walter Scott) 1771-1832م إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" (Waverly) عام 1814م⁴²، فهو "واضع أسس الرواية التاريخية الفنية، ومعظم من جاءوا بعده اهتموا بهديه، وضربوا على قلبه، وكانوا من تلامذته، وأتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه"⁴³.

"وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحاً كبيراً في إنكلترا وله أعمال أدبية متعدّدة، من أشهرها الرواية التاريخية إيفانهو (Evanhoe) التي كتبت سنة 1820 والطلسم (Talisman) التي كتبت سنة 1852، وكلاهما تتعرض لتاريخ العصور الوسطى والحروب الصليبية"⁴⁴. ولقد احتذى عدد كثير من الروائيين بسكوت في كتابة القصة التاريخية، فمن إنكلترا "سار على نهجه بالورليتون وجورج إليوت (Pallor Layton & George Eliot) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا"⁴⁵. فظهر في الأدب الفرنسي الحديث ألكسندر ديماس الأب (Père, Alexandre Dumas) (1802 - 1870)، "في رواياته التاريخية، وفي هذا المجال يقول الأديب والناقد الفرنسي المقارني م.ف. جويارد (M.F Guyard) "نستطيع أن نجد في الرواية الفرنسية الجديدة عناصر تاريخية، ولكن لا بد من تدخل والترسكوت، فهو الدافع نحو ولادة هذا النوع الرومانسي الجديد، التي تدافع مجيبة بإفراط عن الحاجات الرئيسية في التاريخ، (...) وانطلاقاً من هذا أصبح الرومانسيون الفرنسيون يسهون وضعهم بسرعة، وذلك باللجوء إلى الرواية التاريخية، ذات النوع الشعبي، تلك التي تناولها ألكسندر ديماس "الأب"⁴⁶، والذي نشر من سنة (1844 - 1852م) رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر (Louis XIII) إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي، "وقد تبع ألكسندر ديماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي فيكتور هيجو (Victor Hugo)"⁴⁷. وكتب هيجو "روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري (Notre dame de paris) سنة 1831م، وكاتر فان تريز (Quatrevingt-treize) سنة 1873م"⁴⁸. ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً نجد "ليو

تولستوي. (Léon Tolstói). (1910-1828)، الذي كتب روايته "الحرب والسلام" (Guerre et Paix) التي تعد أعظم الروايات التاريخية⁴⁹.

ولكن مع مرور الوقت وانتشار المذهب الواقعي في الأدب، تغيرت النظرة إلى القصة التاريخية، وبدأت مكانة سكوت القاص تقل كثيراً عما كانت عليه، ومن ثم تقل مكانة هذا النوع من القصص، ويكفي لبيان ذلك أن ننقل رأي ناقد من نقاد الرواية المحدثين، وهو "إدوين موير" (Edwin Muir)، حيث يقول في روايات سكوت "إن أبطاله وبطلاته فيها جامدون غير حقيقيين، والحدث عنده يكاد يكون دائماً ذا أصل مصطنع، لا ينبع من عواطف البطل الذي هو بوجه عام في كتابات سكوت، لا عواطف له، كما أن الحدث ليس نتيجة حتمية لميوله، ومخاطر البطل رومانتيكية بعيدة تماماً عن واقع الحياة العادية"⁵⁰.

وأهم ما كان يقصد إليه الرومانسيون من كتابة القصة التاريخية هو إحياء ماضيهم التاريخي، ولذلك كانت القصة التاريخية عندهم مجالاً للتغني بالوطنية إلى جانب عرض القضايا الاجتماعية، فكانوا يختارون أبطالهم من الماضي البعيد أو من العصور الوسطى ويجهدون في إحياء تلك العصور بكل تقاليدها وعاداتها ومقوماتها المختلفة، مستعينين على ذلك بمعرفتهم الواسعة بالتاريخ إلى جانب خيالهم الخصب الذي يتم لهم أجزاء الصورة التاريخية، فتنبعث العصور القديمة من جديد بكل ما فيها من قوة وحماسة وفروسية وحب، لكن من منظور الكاتب الذي يصنع التاريخ على عينه، ولم يكن هذا الكاتب يلتزم بأحداث التاريخ التزاماً حرفياً، بل كان يغير أو يعدل فيها، كي تتلاءم مع قصته وأهدافه التي تحركها، وقد هوجم والتر سكوت لذلك، واتهم بأنه يعبث بأحداث التاريخ، لكن الشاعر الفرنسي ألفريد دي فيني (Alfred de Vigny) دفع مثل هذا الاتهام، وقرر حرية الفنان في التعامل مع أحداث التاريخ، مؤكداً أن الحقائق التاريخية وحدها لا ترضي العقل، وأن الفن يتدخل في هذه الحقائق فيغيرها ويؤولها ويعيرها جمالاً مثالياً، فتصير حقائق فنية بعد أن كانت حقائق تاريخية⁵¹ جامدة.

السردية التاريخية في الرواية العربية

لقد كان للرواية الغربية تأثير مباشر على نشأة الرواية العربية بعد عصر النهضة (ق19). غير أن هذا التأثير لا يعني أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائياً خاصاً به، فدراسة تاريخ الآداب

نكتشف أنّ الرواية العربية كانت موجودة لدى العرب في العصر العباسي. ومن أمثال تلك القصص: "كتاب البخلاء" للجاحظ، و"كتاب كليلة ودمنة" لابن المقفع، و"كتاب ألف ليلة و ليلة"... ولكن هذا الفن لم يكن في ذلك الوقت معروفاً باسم الرواية ولم يكن يمتلك تلك التقنيات الحديثة التي تعرفها الرواية الحديثة اليوم.

غير أنّ بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أنّ الرواية فنّ مستورد، مستحدث جاءت نتيجة التأثير بالغرب ومحاكاته في فنونه الأدبية المختلفة عبر الترجمة ومن هؤلاء "حليم بركات" الذي يرى أنّ الرواية العربية لا تتمّ بصلّة إلى الموروث الحكائي العربي القديم، فرغم "تراث ألف ليلة وليلة، وحكايات كليلة ودمنة، ورسالة الغفران، وحي بن يقظان، وأقاصيص الأغاني، ومقامات الحريري والهمذاني... اعتبرت الرواية والقصة منذ البدء فناً جديداً، فترجمت النماذج الغربية، وقُلّدت تقليداً فجاً، ومما ساعد على نشوء الرواية والقصة ديناميكية النهضة بحدّ ذاتها"⁵² والتي ساعدت بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين لزيارة الغرب والنهل من مناهله العلمية والثقافية- مترجمين معظمه من الفرنسية وبعضه من الإنجليزية. ويرى النقاد أنّ أول محاولة لترجمة الرواية الغربية إلى العربية كانت على يد رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية "فينيلون" (Fenelon) مغامرات تليماك (Telemaque) باسم مواقع الأفلاك في وقائع تليماك لتكون بذلك الرواية فناً أدبياً غربياً بحثاً حسب رأيهم.

إلاّ أنّنا نقول إنّ الرواية كفن، ليس فناً غائباً عنا، طارئاً على ثقافتنا، ف جذور الرواية تمتدّ إلى التراث العربي القديم، وتوغلّ فيه، ولكنها تطوّرت مع الزمن واكتملت بفضل ما أفادنا به الغرب المعاصر من علوم صقلت الرواية العربية، وأقامت مكانها.

والمتتبع لتطور الرواية العربية يجدها قد اتخذت كتابات ذات طابع تعليمي، واعتمدت الوعظ والإرشاد، وأهمّ الأعمال التي تمثل هذه المرحلة "علم الدين" لعلي مبارك، و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم و "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المولحي. ولا يمكن أن تعدّ هذه المحاولات كتابةً روائية بالمعنى الناضج بقدر ما كانت تجربة تجمع بين الفن القصصي والأدب التعليمي"⁵³. فقد كانت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية، وكانت أقرب ما يكون إلى التعريب والاقتراس حتّى ظهور رواية زينب (1914م) لـ"محمد حسين هيكل"، التي يكاد يتفق النقاد على أنّها بداية الرواية العربية الفنية"⁵⁴.

والمتتبع لبدايات الرواية العربية يجدها "متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، تنشُد العلاقة الحميمة بينها وبينه"⁵⁵، فالنهضة في الوطن العربي بدأت باستلهاام التراث العربي حيث تأثر أدباؤنا العرب في بدايات النهضة الأدبية بما قرأوه أو تُرجم لهم من الروايات التاريخية، وأخذ بعضهم يحاكيها، ولعل أبرزهم جرجي زيدان في "غادة كربلاء"، ومعروف الأرناؤوط "سيد قریش"، وسليم بستاني "الهيام في جنان الشام"، بالإضافة إلى أعمال كل من حافظ إبراهيم "ليالي سطيح" و المولحي "عيسى بن هشام"، ورفاعة الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريس"....، حيث تؤكد هذه الجهود الروائية على التواصل الحضاري والفني بين الماضي والحاضر، من خلال أخذ المادة التاريخية كما هي ووضعها في قالب سردي.

غير أن الاندفاع نحو التاريخ واستغلاله كمادة حكاية للنص السردي، أفرز توجهاً مستقلاً في الكتابة، يرفض أخذ المادة التاريخية كما هي، بل يقوم بتطويعها، باستخدام حشد من التقنيات السردية. فظهر جيل من الروائيين العرب، سمي بالحدثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، مثل نجيب محفوظ، صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وبهاء طاهر والطاهر وطار وعبدالرحمن منيف وواسيني الأعرج وغيرهم فتداخلت أساليبهم مع تداخلات العالم الخيالي والواقعي والتاريخي، مما جعلها سواء في حبكتها أو شخصها، أكثر تعقيداً وأعمق تركيباً⁵⁶. ويعود هذا إلى المكانة التي أصبح يمتيز بها الأدب باستجماع الأدوات الممكنة لتأكيد هويته وحضوره، ووجد في التراث بعداً جمالياً استغله الكاتب لمراجعة التاريخ⁵⁷. وقد عززت البوكر العربية هذا الجانب، حين ذهبت الجائزة في دورتيها الأولى والثانية لروايات انبنت على التاريخ وانطلقت منه، كـ "واحة الغروب" لبهاء طاهر و"عزازيل" ليوسف زيدان وغيرها⁵⁸. وهذا يدل على أهمية الجانب التاريخي في الرواية العربية، ومدى اهتمام الروائيون والنقاد العرب بالرواية ذي الاشتغال التاريخي.

فولع الروائي العربي بالتاريخ قديم متجدد، والدليل على ذلك صدور عدد كبير من الروايات التي تنطرق إلى مراحل تاريخية مختلفة، ارتكزت على التاريخ وانطلقت منه مثل "الثلاثية الشهيرة لنجيب محفوظ "بين القصرين" (1956) "قصر الشوق" (1957)، "السكينة" (1957)، والتي نجد فيها قدراً كبيراً من الصرامة الروائية في استنطاق معالم التاريخ الممتد في الفترة الممتدة بين: (1914 و1944)، من خلالها تناول الحياة الاجتماعية والتاريخية للمجتمع

المصري. وحين يكتب نجيب محفوظ عن التاريخ، "فهو إنما يفعل ذلك وعينه على الحاضر. هو يستخدم الماضي قناعاً للحاضر يقف وراءه ويقول ما لا يستطيع أن يقوله جهاراً نهائياً بحكم المحظورات السائدة. وهو أيضاً يلجأ إلى التاريخ باعتباره تجربة مكتملة منتبهة يسهل تقويمها واستخلاص العبرة منها والانتفاع بها في الحكم على الحاضر وتوجيهه هذه الوجهة أو تلك"⁵⁹.

وبهذا العمل الإبداعي المتميز دخلت الرواية العربية الحديثة مرحلة جديدة، من التجريب والتجديد، خاصة بعد أن أسس نجيب محفوظ تقاليد الرواية العربية، استحدثت فيها تقنيات جمالية في كتابة النص السردية ذي الاشتغال التاريخي، استطاع من خلاله التعامل مع التاريخ روائياً، "فزرع في جسد الرواية العربية أدوات المعرفة التاريخية، فانسالت عبر فضاءات السرد مطواعة، كاشفة لرحلات البشر، وهموم الإنسان داخل بيت التاريخ"⁶⁰، ومهد بذلك الطريق أمام السردية التاريخية العربية، وفتح لها أبواب التطور والتجديد عبر المزاجية بين التراث العربي والاسلامي وبين تقنيات الرواية الحديثة.

وهكذا أصبحت الرواية تتطور وتتجدد بشكل سريع في القرن العشرين إنتاجاً وابتكاراً. وقد مسّ هذا التجديد والتغيير مضمون الرواية وشكلها على السواء، ولكن مع موجة التحول والتحرر أصبحت الرواية التاريخية محلاً للسؤال، وفضاءً للتجريب والمغامرة، مثل ما نجده في رواية "الزيني بركات" حيث يتكئ الغيطاني على التاريخ من خلال رؤية متناغمة ومعقدة، باحثاً عن الحقيقة الموضوعية يسائل التاريخ من خلال استعماله أساليب وتقنيات قادرة على إثارة فضول القارئ وشده بكل الأساليب. وهذا الشكل الجديد يحاول أن يحتوي واقعاً معقداً وبالتحديد من "التاريخ العربي" رغبةً في خلق نص جديد يسائل الهوية والانتماء، وينفذ من خلاله إلى وعي المتلقي.

والمتمتع للرواية التاريخية العربية يجدها تتميز بأربعة أنماط سنحددها على النحو التالي⁶¹:

- 1- رواية التوثيق التاريخي (وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب...).
- 2- رواية التشويق الفني للتاريخ (روايات جورج زيدان...).
- 3- روايات التخيل التاريخي (الزيني بركات لجمال الغيطاني، ومجنون الحكم والعلامة ل بن سالم حميش، وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور...).

4- الرواية ذات البعد التاريخي (كلّ الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفن الماضي وروايات نبيل سليمان وروايات نجيب محفوظ...).

خاتمة

لقد شكّلت الرواية ذي الاشتغال التاريخي - كما رأينا - اقتراناً وارتباطاً بالتاريخ محاولةً رصد عالم الإنسان، وكشف أسرارهِ وامتداداته المختلفة، لكن بوسائط جمالية وفنية تفرضها سلطة السرد وفعل التخيل. وبالرغم من الفروقات الشاسعة والاختلاف بين المتخيل والموضوعي، فإنّ بنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، الاجتماعية، والحياتية، والثقافية على السواء⁶²، تعلن عن ذاتها وعن كينونتها من خلال انبثاقها من رحم هذا الواقع ومعالجتها لقضاياها، سواء كانت هذه الوقائع تستند إلى خلفية أحداث حقيقية أو تنبني على أساس أحداث متخيّلة، يكون فيها للخيال دور المؤسس الذي لا يقطع - وفي كلّ الحالات - صلته بالواقع. ولعلّ هذا الامتزاج الذي يتم بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والوهم، هو الذي يعطي للرواية خصوصيتها الجمالية وتميّزها المتفرد، انطلاقاً من كونها حكاية، تستند إلى السرد غايتها التأثير في الآخرين، وإمتاعهم من خلال الأحداث الخيالية، التي تتمزج "بالأحداث الحقيقية فيعدل فيها الراوي ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه ومحصلات مواقفه من الحياة"⁶³. لتكون بذلك مساحة يستغلها الكاتب من أجل بث رؤاه ونظراته للعالم.

الهوامش:

¹ - أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1985، الجزء السابع، ص 226.

² - القرآن الكريم سورة سبأ، الآية 11

³ - أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرجع سبق ذكره، ص 226.

⁴ - جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثالث، ج 23، ص 1987.

⁵ - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 426.

- ⁶ - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، حققه: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 2008، ص 762.
- ⁷ - L'équipe pédagogique de Tabia, « Le discours narratif »/ LE TEXTE NARRATIF http://www.oasisfle.com/doc_pdf/le_discours_narratif.pdf
- ⁸ - حميد لمحيدي، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1991، ص 45.
- ⁹ - جيرالد برنس، المصطلح السردية (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، مصر، ط 1، ص 145.
- ¹⁰ - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 37.
- ¹¹ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار الشؤون الثقافية العامة. آفاق عربية، بغداد ط 1، ص 73-74.
- ¹² - Gérard Genette, Figure III, edition du Seuil, Paris, 1972, p71
- ¹³ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 3، 1997، ص 41.
- ¹⁴ - بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/ دار أوياء، بيروت / طرابلس، الجزء الثاني، 2006، ص 22.
- ¹⁵ - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سبق ذكره، ص 47.
- ¹⁶ - كامل حيدر، منهج البحث الأثري والتاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص 81.
- ¹⁷ - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سبق ذكره، ص 13.
- ¹⁸ - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986 ص 5.
- ¹⁹ - جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مرجع سبق ذكره، المجلد الثالث، ج 23، ص 58.
- ²⁰ - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سبق ذكره، ص 13.
- ²¹ - عبد النعمان الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000، ص 176.
- ²² - Noëlle Baraquin et autres, Dictionnaire philosophie, Editions Armand Colin, Paris, troisième édition, 2007, P.163.
- ²³ - كامل حيدر، منهج البحث الأثري والتاريخي، مرجع سبق ذكره، ص 81.
- ²⁴ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1982، ص 227.
- ²⁵ - أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت / باريس، المجلد الثاني H-Q، الطبعة الثانية، 2001، ص 558.
- ²⁶ - قاسم يرنك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص 7.
- ²⁷ - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004م، ص 81.
- ²⁸ - عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام، <http://www.odabasham.net/show.php?sid=2373>
- ²⁹ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سبق ذكره، ص 228.
- ³⁰ - أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مرجع سبق ذكره، ص 558.
- ³¹ - عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 47.
- ³² - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (1. الألفاظ والمذاهب، 2. المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005، ص 34.

- ³³ - أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مرجع سبق ذكره، ص 560.
- ³⁴ - ينظر حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون (دراسة في علم التاريخ)، دار المعارف، القاهرة 1984، ص 211.
- ³⁵ - سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م، ص 22.
- ³⁶ - عبد اللطيف محفوظ، الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكُتاب العرب بدمشق، العدد 438، 2007، ص 13.
- ³⁷ - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام بـبغداد، العراق، ط 2، 1986، ص 89.
- ³⁸ - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2006، ص 118.
- ³⁹ - قاسم عبده، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة أدب ونقد، ع 144، أغسطس 1997، ص 42-43.
- ⁴⁰ - جنيت و غيره، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 113.
- ⁴¹ - واسيني الأعرج، الرواية تطرح سؤال المستقبل موقع ديوان العرب، <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37031>
- ⁴² - أنظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 11.
- ⁴³ - أنظر: أحمد إبراهيم الهواري وقاسم عبده، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دارالمعارف، 1191، ص 182. نقلاً عن نواف أبو ساري، الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث، مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 26، جوان 2005، ص 125.
- ⁴⁴ - جابر عصفور، روايات نجيب محفوظ التاريخية، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 488 - 7/1999 - آداب -، <http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=8317&ID=186>
- ⁴⁵ - إيفور إيفانز، موجز تاريخ الأدب الإنكليزي، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ، ص 198، نقلاً عن عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام. موقع سبق ذكره.
- ⁴⁶ - Littérature comparée, 5ème éd, Paris, PUF, 1969, PP. 47-48.
- ⁴⁷ - ينظر هنري توماس و لانايلي توماس، أعلام الفن القصصي، ت: محمد بدران، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1956، ص 125-126.
- ⁴⁸ - ينظر فان تيمم، الرومانتيكية، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956م، ص 98 - 99.
- ⁴⁹ - ينظر أحمد إبراهيم الهواري وقاسم عبده، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 187.
- ⁵⁰ - جابر عصفور، روايات نجيب محفوظ التاريخية، مجلة العربي، موقع سبق ذكره.
- ⁵¹ - المرجع السابق.
- ⁵² - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص 400.
- ⁵³ - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة)، منشورات دار الأديب، 2005، ص 15.
- ⁵⁴ - صفدر إمام الندوي، الرواية العربية نشأتها وتطورها، الموقع الشخصي لـ صفدر إمام الندوي http://safdarjmi.blogspot.com/2010/10/blog-post_8213.html
- ⁵⁵ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص 28.
- ⁵⁶ - بتصرف صفدر إمام الندوي، الرواية العربية نشأتها وتطورها، موقع سبق ذكره.
- ⁵⁷ - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية مرجع سبق ذكره، ص 16.
- ⁵⁸ - هيثم حسين، الرواية والتاريخ شغف وإغواء واستيحاء واقتنا... الرواية والحياة دراسة، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد 041، مارس 2013، ص 42.

⁵⁹ - بتصرف حميد عبد القادر، الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ.. عودة الروح لمصر التي عمرها سبعة آلاف سنة، موقع الجزائر نيوز،

<http://www.djazairnews.info/trace/37-trace/32528-2011-12-19-16-07-01.html>

⁶⁰ - عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجاً"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013، ص28.

⁶¹ - جميل حمداوي، الرواية العربية ذات البعد التاريخي، مجلة ندوة، - <http://www.arabicnadwah.com/articles/riwaya-hamadaoui.htm>

⁶² - إبراهيم الفيومي، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص19.

⁶³ - ينظر عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1989، ص97.

