

المجلد: 06 / العدد: 01 جوان (2022)، ص 144/135

الرواية التاريخية في النقد التونسي المعاصر، كتاب الرواية والتاريخ نموذجا
**The historical novel in contemporary tunisian criticism the book
of novel and history by muhammad al-qadi as a model.**

أ.د. طعام شايخة
instaid@hotmail.com

جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2022/06/02

تاريخ القبول: 2022/01/30

تاريخ الاستلام: 2021/06/30

ملخص:

يأتي بحثنا هذا كمحاولة للتقصي والتدبر في طرق حضور الرواية التاريخية في النقد التونسي المعاصر، وقد أسلمنا هذا التصور إلى تركيز جهودنا من أجل الكشف عن أشكال حضور الرواية التاريخية، وطرائق مقارنتها، وصور تمثلها، والوقوف عند صيغ تطويعها، وآليات مدارسها من خلال الوقوف على أهم المفاهيم النظرية والإجرائية المشكلة للرؤية النقدية، وعلاقة النص الروائي بالمرجع التاريخي.

تمثل الرواية التاريخية صدارة الفنون الأدبية في ارتباطها بالتاريخ، وتتخذ منه محطة انطلاق نحو آفاق أرحب، غير أنها لا تقول التاريخ بل تترقى به في سلم مراتب الجمال الفني من خلال صهر جملة التصورات، والأفكار والرؤى في قالب جالي يحمل رهانات الحاضر، ويستشرف المستقبل استنادا على دروس التاريخ، فالعودة إلى التاريخ غايتها تسليط الضوء على الزاهن المتأزم، وكشف ملامساته.

كلمات مفتاحية: الرواية، التاريخ، النقد، المعاصر

Abstract:

This research came in order to know the ways of presenting the arab historical novel in contempray tunisian criticism, and this perception led us to focus our efforts to novel, the forms of the presence of the historical novel, the methods of its analysis, and the relationship of novelist text with the historical reference.

The historical novel occupies the forefront of the literary arts in its connection with history, as it takes a station from it is a starting point for broader horizons, but it does not say history, but rather raises it in the ranks of artistic beauty through the fusion of a set of ideas and visions in an aesthetic mold.

Keywords: :history , novel,criticism,contemporary

تمهيد

يعد كتاب محمد القاضي الموسوم: "بالرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي" من طلائع الأعمال النقدية المغاربية التي وضعت الرواية التاريخية العربية على مشرحة الدراسة والتحليل، من أجل تفكيكها وإعادة تركيبها، لمعرفة البنيات

*المؤلف المرسل

والأنساق المشككة لها، والعلاقة التي تربط الخطاب التاريخي التقني بالخطاب الروائي الجمالي، وكذا الغاية المرجوة من هذا القران بين الرواية والتاريخ.

فما هي وشائج المرجح التاريخي بالفن الروائي؟ وما دواعي مد الجسور بين الرواية والتاريخ؟ استهل الكتاب بتقديم كنية الناقد "الطفي عيسى" تحت عنوان "مع سبق الإصرار والترصد"، تطرق فيه إلى المحولة المعرفية للكتاب، وكونولوجيا تبلورها، مصرحا بالإشكالات التي انبرى لها الباحث من أجل فك شفراتها وحل عقدها. أما عن قوام المعركة، والعدة التي تسلح بها الناقد لاقتحام التحصينات السميكة للبنية السطحية للنصوص الروائية، والولوج إلى بنيتها العميقة لاكتشاف المعاني الثابوية في أعطافها اكتفى صاحب التقديم بذكر أن الناقد اعتمد "على جملة من الأدوات التحليلية التقديمية المتصلة بعلمه البحثي، دون إغفال التدقيق بشأن حقيقة الأخبار الواردة ضمن العينات الروائية التي اشتغل عليها في أمحات كتب الأخبار، وبحوث المؤرخين أيضا"، فصاحب التقديم لم يطلعنا على المنهج المتبع في الدراسة، واكتفى بعبارة جملة من الأدوات التحليلية والتقديمية التي لا نعلم لأي منهج نقدي تنتمي، هل هو سياتي كالتاريخي، أم نسقي كالبنوي؟ فجملة الأدوات التحليلية التقديمية معنى فضفاض لا يقيم حدا بين مختلف المناهج. بعد هذا انتقل صاحب التقديم للحديث عن الدور الذي تلعبه الرواية التاريخية في استنطاق السجلات التاريخية، وتدوين ما أغفلته لإظهار الحقيقة كاملة غير مبتورة، وكذا طاقها المذهلة على إيهام قرائها بقدرتها على توليد المعنى من تجاوب سكوت سجلات الأخبار، وصمتها عن ذكر الوقائع²، بمعنى أن الرواية التاريخية رفعت سقف التحدي عاليا، وحملت على كاهلها مسؤولية قول الحقيقة التي طمرتها سجلات التاريخ، "فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه".

تتبعك هذه القدرة على القارئ الذي يتفاعل وجدانيا مع عالم الرواية التاريخية، مصدقا ما يقرأ مكتسبا ثقافة تاريخية تلامس الهامش، وتتوغل في أعماق المنسي، "إن أفعال المتلقي للتخييل لا يشترط فيه الفعل، إنما هو استجابة، تؤول إلى موقف نفسي، وبنية وجدانية". أي أن التماهي والاستجابة تلامس الجوانب المعنوية، وتدغدغ وجدان القارئ، وتجاوز بنيتها الفكرية. ليفتح ممرات معرفية داخل التضاريس الوعرة التي كرسها الكتابة التاريخية.

هذه أهم المواضيع التي جاءت في التقديم، أما المقدمة التي جاءت بقلم محمد القاضي فقد ربط فيها بين صعوبة وضع تعريف قار للرواية، وسرعة انتشارها في العصر الحديث، ولم يبين العلة الكامنة وراء هذه الظاهرة، إذ يقول "لقد ظلت الرواية بمختلف الأصناف الدنيا التي تندرج ضمنها جنسا عصيا على الحد، بسبب ذلك غدت أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث"⁵. فمن وجهة نظرنا المتواضعة لا توجد علاقة بين انتشار الرواية وصعوبة وضع حد لها، إنما الأمر يعود إلى الرؤية الشمولية للرواية، ولسعة صدرها ولأفقها الواسع الذي اخترق كل الأجواء، واكتسح كل المجالات (ثقافية، فكرية، سياسية، تاريخية، اجتماعية...)، فالرواية أصبحت ديوان العصر، وهي أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، "فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالنفس والجمع والمشاعر، والتاريخ، والماضي، والحاضر"، وهي صانعة كينونة الذات الإنسانية، وشاهد على إنجازاتها وخبائتها.

2. الرواية التاريخية العربية في التقديم المعاصر

اختار محمد القاضي روايتي "الزبني بركات" لجمال الغيطاني، و"ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور كمنهج للرواية التاريخية العربية من أجل مقارنتها وتفكيكها، ومحاولة الإجابة على مجموعة من إشكالاتها، كعلاقة الوشائج التي تجمع بين الخطاب التاريخي التقني والخطاب الروائي الجمالي، وكذا معرفة الغايات وأشكال توظيف المادة التاريخية الدسمة في جسم الرواية التهم، أو الطرق التي يعتمدها الروائيون لدس مادة التاريخ في الخناعات الرواية.

1.2 طرق توظيف التاريخ في الروايتين:

أشار الناقد إلى أن هدفه ليس فتح تحقيق لمعرفة ملاسبات مدى احترام الروائي لصدق الأحداث التاريخية كما حدث في الواقع، إنما هدفه معرفة طرق توظيف التاريخ في الروايتين، "ومن ثم فإننا لا نعلق أهمية بالجوانب التاريخية في وجودها المادي... إنما نهتم بأشكال حضور التاريخ في الروايتين"، فالناقد لا تعنيه الوقائع التاريخية ولا كيفية تدوينها في كتب التاريخ، إنما مبلغ همه معرفة سبل صب المادة التاريخية في وعاء الرواية، فهو منحاز لمقياس الفن على حساب مقياس الصدق، وهو يصرف النظر عن مدى دقة التاريخ في الرواية التاريخية لأن الثابت أن التاريخ ليس مقصودا

لذاته فيها، إنَّ التروايات التاريخية لا يقصد بها سرد وقائع وأرقام فإنَّ طالب هذه الوقائع والأرقام يلتسها في كتب التاريخ...إنَّ المقصود من التروايات التاريخية تكميل التاريخ في جوانبه المتأقصة".¹⁰
وفي حديثه عن طرق توظيف التاريخ في التروايتين حصر التأقد الاختلافات في المدة الزمنية التي تغطيها كل رواية، وكذا الشخصيات التي تقوم بتحريك دفة السرد، إنَّ الناظر في روايتي الزيني بركات و"غرناطة" يلاحظ أنَّ التاريخ حضر فيها بشكلين مختلفين، فهو في رواية الغيطاني محدد بفترة قصيرة تكاد لا تتجاوز عقدا من الزمن، أما في رواية عاشور فهو يمتد حتى يفيض عن قرن...التاريخ في الرواية الأولى منصب على جزء من حياة الشخصية، وهو في الرواية الثانية يتابع حياة أسرة من خلال أجيال أربعة"¹¹، وقد أرتأنا أن نبين هذه الاختلافات في الجدول التالي:

| الرواية | الزيني بركات | ثلاثية غرناطة |
|------------------|-------------------------|------------------------|
| الفترة التاريخية | قصيرة (1507-1518) 11سنة | طويلة(1492-1616)124سنة |
| الموضوع | تاريخ شخصية | تاريخ أسرة |

2.2. البنية الحديثة في التروايتين

أ.رواية "الزيني بركات": استعرض محمد القاضي طريقة سرد أحداث الرواية من ظهور الزيني بركات الشخصية المحورية إلى دخول الجيش العثماني القاهرة، مروراً بصعود نجم الزيني بركات، وتوليته نظارة الحسبة، الأمر الذي استوقف الناقد هو أنَّ التروايات لم يقدم الأحداث بصفة خطية، أي لم يحترم التسلسل الكرونولوجي للأحداث كما وقعت فعلاً، بل عرفت نوعاً من الارتدادات، أو ما أسماه "النكوص إلى الخلف"، أو تقنية الاسترجاع بلغة السرديات إذ يقول: "إلا أنَّ جمال الغيطاني لم يقدم لنا هذه الأحداث على نحو خطي، إنَّما انطلق من النهاية...ثم إذا بنا نطوي الزمن ونرتد سنوات عشر لتتابع بداية ظهور الزيني بركات...ثم نتابع صعوداً مسيرة الزيني حتى احتلال العثمانيين لمصر"¹⁰.
لا نعلم ما الغريب في عدم سرد الأحداث خطياً، فالرواية هي فن زمني بامتياز، وللتروايات كامل الحرية في التلاعب بالزمن، "إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنَّ القص هو أكثر الفنون التصاقاً بالزمن"¹¹، فبممكن سرد قصة دون تحديد مكان وقوعها، لكن يستحيل سردها دون تحديد إطارها الزمني، ومنه لا وجود لخطية الأحداث في الرواية، فيكفي وجود مجموعة من الشخصيات في العمل الترواوي لجعل الترواوي يعتمد على تقنية تكسير خطية الزمن للانتقال من شخصية إلى أخرى.

ب.رواية "ثلاثية غرناطة": يرى الناقد أنَّ حظ الوقائع والأحداث في رواية غرناطة كان ضئيلاً، وأنَّ الأحداث وردت متسلسلة كرونولوجياً، وقد أرجع هذه الخطية إلى منسوب التدفق التاريخي في الرواية، "ولعل ضهور المرجعية التاريخية هو الذي يفسر جنوح الرواية للخطية"¹².

لقد سبق وأن بينا أنَّ طبيعة الخطاب السردية عامة، والتروايات خاصة تتناهي مع مبدأ الخطية، فمن المستحيل أن نعثر على عمل رواياتي سلك طريقاً مستقيماً دون نكوص، أو ارتداد للخلف، وبالعودة إلى الرواية نجد غنى بتقنية الاسترجاع التي لجأت إليها التروايات لسد ثغرات سردية، فلا وجود لاسترجاعات اعتباطية، فوظيفتها سد ثغرات السرد، والتعريف بماضي الشخصيات، كما في المثال التالي: "يطفو صوت جدته، ولدتك أمك ذات ليلة ربيعية، فلما أصبح الصبح حملتك إلى جدك أبي هشام، تطلع إلى وجهك...وقال سميه علياً"¹³، فوظيفة هذا الاسترجاع التعريف بشخصية علي، وظروف ولادته، وهو على سبيل الذكر لا الحصر، فالرواية زاخرة بالاسترجاعات.

أما عن ضالة الأحداث التاريخية فالعكس هو الصحيح، لأنَّ الرواية لوحة فسيفسائية زاخرة بكل ألوان التاريخ كذكر تتابع سقوط المدن الأندلسية في يد القشتاليين، وصولاً إلى سقوط غرناطة، وتوقيع معاهدة الاستسلام، وتسليم المدينة للقشتاليين، وما صاحبها من محاكم التفتيش، والاضطهاد العرقي، ومنع العادات العربية والإسلامية كاللباس العربي، وغلغ الحمامات، وإحراق الكتب، ومحاربة اللغة العربية، وحملات التنصير الجماعي...وهذا يفيض من غيض الأحداث التاريخية كثيرة في الرواية لا تسعها مساحة البحث الضيقة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالروايات لا تهتم بتاريخ الساسة والملوك، إنَّما مبلغ همها تدوين تاريخ الطبقات الكادحة روائياً التي آثرت الأرض، وتمسكت بالهوية، وتشبثت بدينها ولغتها، فلا "تناول الرواية حياة الملوك والساسة، بل الحياة اليومية للبشر العاديين الذين كتب عليهم أن

يعيشوا زمن السقوط ذاك"¹⁴، فعمل التأقد كان يقصد التأريخ الرسمي الذي تضاءلت قيمته، أما تاريخ الشعوب فمنسوبة مرتفع.

3. الرواية التاريخية التونسية في التمدد التونسي المعاصر

لتسليط الضوء أكثر على موضوع العلاقة بين الرواية التونسية والتاريخ اختار التأقد رواية "برق الليل" لبشير خريف لتبيان هذه العلاقة أكثر، والكشف عن العناصر التي ترفع من منسوب جبالية الرواية، أو ما أطلق عليه التأقد "رواية الرواية".

1.3. تكامل الرواية والتاريخ

يتجلى التكامل بين الرواية والتاريخ من خلال عتبة العنوان حيث عنون الروائي روايته بعنوان رئيسي "برق الليل" وذيله بعنوان فرعي "قصة تاريخية"، وهو عنوان يشي للوهلة الأولى بنوع الرواية، ويجعلها في مصاف الروايات التاريخية، إن العنوان الذي اختاره البشير خريف لروايته هو "برق الليل" لا ينتمي إلى مجال التاريخ، إلا أن المؤلف شده من رسنه إلى التاريخ حينما أرفده بعنوان فرعي هو "قصة تاريخية"¹⁵، فالروائي أجلى الغموض، وأقصى التكهنات عن روايته من خلال العنوان الفرعي "قصة غرامية"، والقارئ ليس بحاجة لقراءة الرواية من أجل معرفة نوعها، فهي سفوفية تترج فيها أصوات الروائي والتاريخي، والمرجعي والجمالي.

ولإيضاح علاقة التكامل بين الرواية والتاريخ أكثر عاد التأقد أدرجه إلى مقدمة الرواية والتي جاء فيها: "إن للبشير خريف هوية ومسلكا، الهوية هي الإتصال بالجمهور عن طريق الرواية، والمسلك هو إحياء الفترات الممتعة من تاريخنا بصورة سهلة ترسخ في الأذهان"¹⁶، وقد علق التأقد على هذا بأنه "جعل التاريخ مجرد أداة للرواية"¹⁷. ومن وجهة نظرنا أن الأمر اختلط على التأقد لأن ما قصده صاحب التقديم هو العكس تماما، فالذي يشجع الروائي على كتابة التاريخ روائيا هو الإقبال الجماهيري عليه، ورسوخه في الأذهان، لأن الرواية تسهل قراءة التاريخ، وتقدمه في طابق جميل فينجذب القارئ إليه لأنه يجد جوا من المتعة والجمالية، وتبعده عن اللغة التقريرية والجافة، وهي هنا أداة طيعة في يد التاريخ وليس العكس كما ذهب إليه التأقد.

تلعب الشخصيات في رواية "برق الليل" دورا محما في لم شمل المتخيل مع المرجعي، وبناء علاقة تكامل بين التاريخي والروائي، بحيث تنضافر جهود الشخصيات التاريخية مثل "خير الدين بربروس"، والمتخيلة مثل شخصية "برق الليل" من أجل التنبؤ بأحداث الرواية، والإيهام بحقيقة المروي، حيث أسند الروائي أدوارا تاريخية لشخصيات روايتية، وأدوار تخيلية لشخصيات تاريخية "الشخصية التاريخية حين تستحضر في العمل الروائي تنصاع لشروطه، والشخصية الروائية حين تحاط بسياح التاريخ تمثل لقلبه"¹⁸، بمعنى أن هناك تبادل للأدوار والمهام بين الشخصيات التاريخية والتخيلية.

يشي إسناد أدوار تاريخية مهمة إلى شخصيات تخيلية بحقيقة هاته الشخصيات، فقد يعمد الروائي إلى إيهام القارئ بحقيقة هاته الشخصيات التخيلية والتي تكون في غالب الأحيان عبارة عن ستار تخفي خلفه الشخصيات التاريخية الحقيقية "فبعض الشخصيات الروائية ليست إلا قناعا لشخصيات تاريخية معروفة"¹⁹، فنظرا لحساسية الموقف، وعدم قدرة الروائي على ذكر الشخصيات التاريخية بالاسم خوفا من ارتدادات وعواقب يلجأ إلى حيلة فنية يجعل شخصيات وريقة تخيلية تقوم مقامها.

قد تمثل الشخصيات التخيلية العادية الواقع أحسن تمثيل، لأنها ملتزمة مع الأوساط الشعبية، وباستطاعتها تقديم صورة حقيقية عن حياة المجتمع بمختلف طبقاته، وهي أكثر إثارة للاهتمام من شخصيات التاريخ المركبة، ففي إجابة للوكاتش على تفضيل والتر سكوت في رواياته للشخصيات العادية على التاريخية قال: "فإن سكوت بكشفه عن الظروف الفعلية للحياة والأزمة التامة الفعلية في حياة الناس يصور جميع مشاكل الحياة الشعبية التي تؤدي إلى الأزمة التاريخية التي مثلها"²⁰.

يصل هذا التّكامل إلى ذروته فتمتحي الحدود بين الرواية والتاريخ لتصل حد المطابقة حيث يصبح من العسير التفرقة بينهما، وهو ما عبر عنه محمد القاضي بقوله: "إن استنجد الروائي بالمؤرخ إيهام صريح بتأهلي المنهجي والمرجعي، حتى أنّ كل منها صورة مطابقة للآخر... وأنّ تخييل التاريخي يتكامل مع تاريخ الروائي"²¹

2.3. صراع الرواية والتاريخ

يرى محمد القاضي أنّ التّكامل بين الرواية والتاريخ ما يلبث أن يضمحل، وتنقسم عراه، حينما تنبني العلاقة بين الروائي والمؤرخ على التقي المتبادل، فيغدو التّكامل صراع بين الطرفين، و"هنا يقوم الخطاب على المروحة بين قطبين، فالروائي يبسط نفوذه ويغيب التاريخي، والتاريخ بدوره يجد من غلواء الرواية، وينفرد بالمساحة النصّية"²². يعني هذا الكلام أنّ علاقة التّكامل ينهي مفعولها، ويحدث فك ارتباط بين الرواية والتاريخ من خلال وضع الحدود الفاصلة والمغلقة بينهما في المساحة النصّية بحيث يهتم كل طرف بتوسيع مساحته على حساب الطرف الآخر من أجل بسط نفوذه، والتسيطرة عليه والغائه.

السبب الآخر الذي يعضد هذا التنافر بين الرواية والتاريخ يحصره التّأقّد في التقابل بين الزمن التاريخي والروائي "على أنّ هذا التنافر بين الرواية والتاريخ يظهر في أجلي صورة حين يتقابل زمن الخبر التاريخي مع زمن الخطاب الروائي، فيحدث نتيجة لذلك ما يسميه جورج لوكتاش بالمفارقة التاريخية الضرورية"²³، فالمفارقة التاريخية تعني مزج أفكار وأحداث وأشياء عصر مع عصر آخر، وهذا ما جسده الروائي من خلال بعض المقاطع السردية، والعبارات الغير مستخدمة في الزمن التاريخي القرن 16م مثل "الميز العنصري" و"الجل الموسيقية"²⁴، فهذه العبارات استخدمت في الفترة المعاصرة لكن الروائي وظفها في العصور الغابرة، فنتج عنها مفارقة زمنية أجمت الصراع بين الرواية والتاريخ. يستخدم الصراع ويبلغ ذروته بين الروائي والمؤرخ حين يختار كل طرف وجهة معاكسة للآخر، ومناقضة له، ويتجلى في صورة أكثر وضوحاً، "حين يقوم التاريخ على الفداحة فيكثر القتلى والجرحى، في حين تقوم الرواية على الإضحك والفكاهة"²⁵، أي أنّ الرواية تقابل الأجواء التاريخية التراجيدية المحزنة بأجواء كوميدية مرحة.

يفهم من آراء محمد القاضي حول التّكامل والصراع بين الخطابين أنّه كلما كان هناك توازن بين الخطابين ساد التّكامل، وعندما يختل التوازن وتنتأرجح كفة الميزان لأحد الطرفين ساد الصراع غير أنّه لم يحدد كيفية تحديد التوازن بينهما، وما هي الإجراءات المستخدمة في ذلك، ومن المحول بقياس هذا التوازن هل يعود الأمر للمؤرخ، أو الروائي أو التّأقّد؟

4. روائية الرواية التاريخية

بعد استفائه الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ انتقل التّأقّد للحديث عن روائية الرواية التاريخية، معتبرا مصطلح "الروائية" مضارعا لمصطلح "الأدبية" و"الشعرية"، معتبرا إياه خصيصة محددة لأدبية الرواية، فقد "صيغت كلمة روائية للدلالة على ما به يكون النص الأدبي رواية"²⁶، معتبرا في الآن نفسه أنّ الرواية تبقى عصية عن التعريف، غير أنّ لها ضوابط تحددها فهي نص قائم على سرد الأحداث، تقوم فيه الشخصيات بتحريك دفة السرد داخل إطار زمني وفضاء محدد، وترتبط هذه العناصر بعلاقات الانسجام والتناغم. يلعب هذا الانسجام والتناغم دورا فعّالا في تشكيل روائية الرواية، وقد وضع التّأقّد مجموعة من المحددات لتبيان روائية الرواية:

أ. المحدد المرجعي: يشترط محمد القاضي على الرواية التاريخية الارتباط بالمرجع التاريخي، وأن تقم معه علاقة تواشج مبنية على الحوار، "أما الرواية التاريخية فهي تجمع بين التخييل والواقع التاريخي النصّي، ومن ثم فإنّ اجتماع التخييل والواقعي فيها على أساس التعاضد، ينتج كونا خياليا تضمحل فيه العلاقة التقابلية"²⁷، أي أنّ الرواية التاريخية مطالبة باتخاذ مصدر تاريخي تنهل منه مادتها لكي تؤسم بطابع التاريخية.

من الصعب أن نقبل برأي التّأقّد لأنّ هذا المعيار لا يصلح على كل الروايات، ف"ثلاثية غرناطة" مثلا لم تعتمد على المصدر تاريخي رسمي، وهو ما أشار إليه التّأقّد في قوله: "ومن ثم فإنّ المؤلفة تدرج عملها في ما غدا مبحثا حضاريا مهما منذ عهد بعيد، وأطلق عليه رسم الحياة اليومية، غير أنّها لا تستخرج تفاصيل هذه الحياة اليومية من التصوص والآثار، وإنّما تتصور عالما روائيا يعج بالحياة ليس التاريخ إلا خلفية له"²⁸، فالتّأقّد يقر بأنّ الروائية لم تعتمد في روايتها التاريخية على التصوص التاريخية، وهذا ما يبطل شرط الاعتماد على المصادر التاريخية في الروايات التاريخية.

ب.المحدد الوظيفي: تحت هذا المحدد استعرض التأقد مختلف العلاقات التي تنشأ بين الخطاب المرجعي التاريخي، والخطاب التخيلي الروائي، إذ يمكن للرواية أن تكون خادمة للتاريخ وهو ما نجده عند جرجي زيدان الذي يريد أن يعلم التاريخ بالرواية²⁹، فزيدان قام بإخراج التاريخ من تابوته وأمدّه بإكسير الحياة، وأعاد بعثه في قالب جمالي ليقتبل القراء عليه.

يمكن للرواية كذلك أن تستخدم التاريخ لخدمة أغراضها الجمالية ويظهر هذا في روايات نجيب محفوظ التي وظفت التاريخ الفرعوني حيث أصبح التاريخ خادماً مطيعاً للرواية عكس النموذج الأول، أما رواية "برق الليل" فهي تدخل في إطار الرواية الخادمة للتاريخ حيث تعمل على تلميع التاريخ وتقديمه في أبهى حلة للقارئ. أطلق التأقد على الصنف الثالث مسمى "المحاكاة"، "فيمكن للرواية أن تحاكي التاريخ، وهو ما نجده عند جمال الغيطاني في "الزيني بركات" وهو نص يسعى إلى محاكاة "بدائع الزهور" لابن إياس³⁰، أي أن الروائي يسعى إلى تقليد التاريخ، وإعادة إنتاجه طبق الأصل روائياً، غير أن ما نلاحظه أن التأقد لم يكن موفقاً في اختياره لرواية "الزيني بركات" كنموذج لهذا الصنف، حيث سبق وأن صرح أن الرواية "تفارق أحاديّة الإخبار التاريخي إلى شعريّة التأثير الروائي"³¹، وهنا التأقد بصرح العبارة يقر بمفارقة رواية "الزيني بركات" المتعددة الأصوات لكتاب "بدائع الزهور" ذو الصوت الواحد، فكيف تكون الرواية محاكاة للتاريخ هنا؟ ومنه لا مجال للمحاكاة في هذا النموذج.

ج.المحدد اللّغوي: يرى محمد القاضي أن دلالة الرواية التاريخية لا تحددها بنية النص لوحدها، بل تتجاوزها للأنساق الخارجية، خاصة مصدرها التاريخي، فالدلالة هي حصيلة تفاعل كيمياء الرواية مع التاريخ، "إن دلالة الرواية التاريخية لا تتأسس على ما يقوله نصها فحسب، إنما تقوم أيضاً إلى ما يجيل إليه النص التاريخي التّأوي في أعطافها"³²، مما يلزم قارئ الرواية التاريخية التسلح بالمعرفة التاريخية من أجل التفاض إلى بنية النص العميقة وفك شفراتها. يبدو من وجهة نظرنا أن هذا الحكم معمم على كل الروايات التاريخية، فهناك روايات لا تذكر مصادرنا التاريخية، ولا تحمل في طياتها نصوصاً تاريخية صريحة، كرواية "ثلاثية غرناطة" التي لم تعتمد على مدونات تاريخية مشهورة، ولم تنبث في المتن أو الهامش مصادرنا التاريخية، فالرواية عمل فني جمالي لا يمكنها أن تحل محل التاريخ.

لم يكن محمد القاضي موفقاً في هذه التحديدات، فقد آتت خبط عشواء مليئة بالتناقضات، كما لم يطلعنا التأقد على مصادرنا في هذه المحددات للرواية التاريخية، فأغلب التقاد يقسمون الرواية التاريخية إلى ثلاث أنواع، "فهناك الرواية التي تُلفق الماضي وتختزعه، والرواية التي تُقنع الماضي وتوربه، والرواية التي تبعثه وتجده"³³. ففي الرواية الملققة يلعب الراوي دور المؤرخ ويتصرف في الأحداث خارج النص، أما في الرواية المقنعة يخفي الروائي ويقنع الأحداث بشكل استعاري، أما الرواية التي تبعث التاريخ فتخضع للحقائق التاريخية، وتمنح الروائي أكثر من المؤرخ في التصور، وهو غير مضطر لتفسير اختياراته.

5.غايات استحضار التاريخ في الرواية العربية

تتبع التأقد الإشارات البارزة على مستوى الروايتين، واقتنص الإشارات التي تشي بالهدف المرجو منها من أجل معرفة غايات لجوء الروائيين إلى منجم التاريخ، واستخراج مادته الخام لاستخدامها في تشييد صرح الروايتين.

1.5.غايات استحضار التاريخ في الزيني بركات

خلص التأقد أن "الغاية الأساسية للتاريخ في هذه الرواية هي تحقيق المهارة عبر الفن"³⁴، بمعنى أن الروائي استخدم التاريخ كفن للتخفي من مقص الرقابة، ومن بطش السلطات خوفاً من المصادرة والعقوبات، ويظهر هذا في قول المؤلف "إن وجود الرقابة بهذا الشكل قد ساعدني في توجيهي نحو التاريخ"³⁵.

من الصعب علينا أن نقبل بهذا الاختزال المحل لغايات توظيف التاريخ في "الزيني بركات"، فآراء التأقد كانت جد محتشمة، ولم تتوغل في أعماق الرواية، ولم تلامس غاياتها الحقيقية، وقد نلّمس عدداً للتأقد الذي تحاشى الرقابة لأنّ الأجواء التي أخرج فيها هذا العمل كانت ممانلة لأجواء المبدع جمال الغيطاني، فالمبدع تخفي خلف فناع التاريخ، بينما لجأ التأقد للتلميح المحتشم.

تقدم الرواية عالماً روائياً فلما انتفى فيه الأمان، تقوم الأحداث في دولة قائمة على جهاز "البص"، يقابل مصطلح "الدولة العميقة" أو جهاز المخابرات في أيامنا، يعمل هذا الجهاز على تهريب المواطنين، وكم أنفسهم، ويشجع الفساد والرشوة والمحسوبية.

عاد جبال الغيطاني إلى التاريخ من أجل تسليط الضوء على الزهن، وكشف ملبساته في عملية إسقاط فنية ناجحة، نظراً للتشابه الذي يصل حد التطابق بين مصر العهد المملوكي، ومصر الناصرية، "فالروائي يؤوب مدرجا إلى الزمن الماضي، وهو مسكون بأسئلة الواقع وقضاياه، لكي يبحث في ثناياه عن المشترك في تاريخ البشر الذي ينفلت من قانون الزمن"³⁶، والرواية قامت بتصوير "حقبة من تاريخ مصر تعقد الصلة بين الماضي والحاضر من خلال عدد من نقاط التماس، يتشابه فيها ما كان بما هو كائن"³⁷.

ومنه فإن العودة للتاريخ كانت من أجل اجتناب شر السلطة، وكشفا لعورتها، "فالكاتب لا يتمكن دائماً من قول ما يريد مباشرة خصوصاً إذا كان هذا القول يمس وضعاً قائماً تحرص السلطة على أن لا يمس، ومن ثم ينتقل بالعمل الأدبي إلى زمان آخر، ومكان آخر"³⁸، بمعنى أن الروائي عاد إلى التاريخ في عملية تمهيدية اتقاء لعيون الرقابة، وبطش السلطة، لينقل واقع الشعب المصري بحذافيره إبان فترة حكم جمال عبد الناصر.

ترمز شخصية البطل "الزيني بركات" لسلطة القمع وإرهاب الدولة، والطغيان والاستبداد، ولقب الزيني مفارق لواقع الحال، فهو في الواقع مرادف لكل فضيلة، بينما في الرواية مصدر كل رذيلة، وهو رمز للسلطات في العالم الثالث التي تلقب حكامها بألقاب الفضيلة "كأمير المؤمنين" و"خادم الحرمين"، و"الحاكم بأمر الله"، وهذا من أجل تحذير العامة، وإيهامهم بصلاح حكاهم، وأن سلطانهم مستمد من السماء لا يناعهم فيه أحد.

يستهدف الروائي كشف عورة أنظمة الاستبداد التي تعتمد على أجهزة القمع لتعذيب الرعية، والترح بالمعارضة في السجون بتهم جاهزة، والتشكيل بهم بطرق تعذيب مبتكرة وشيطانية من أجل إخضاعهم، فجبال الغيطاني اختار الزيني بركات لإدانة أجهزة القمع والاستبداد في العهد المملوكي التي تماثل أجهزة المخابرات المصرية في حاضر الغيطاني في مصر الستينات، مصر الناصرية، ونكسة حزيران 1967"³⁹

يسرد الغيطاني أسباب ودوافع كتابة الرواية بالصيغة التاريخية والتي أرجعها إلى انتشار المخابرات، وتبع أجهزة أمن الدولة للمتقنين والمعارضين، والتشكيل بحرية الصحافة والإبداع، وتبع أنفاس الرعية إذ يقول: "كنت أشعر بوطأة القهر البوليسي، وبحصاره للمتقنين، وأفراد الشعب، كنت في رعب من الأجهزة الأمنية، ومنذ بداية الستينات وأنا أشعر بالمصادرة بالرغم من أنني لست رجل سياسة"⁴⁰.

يلخص هذا الغايات الحقيقية التي جعلت الروائي يعود القهقري إلى التاريخ ليتخذ كغطاء للتخفي من المصادرة والقهر والتعذيب لأجل كشف سلطات بلاده الدكتاتورية، ونظامها البوليسي، ودولتها العميقة التي أذقت الشعب الوليات، ورهنت مستقبله، وفرطت في الأرض والعرض.

2.5. غايات استحضار التاريخ في ثلاثية غرناطة

عنون الناقد مبحثه بالرواية وركح التاريخ للدلالة على أن الرواية جعلت من التاريخ مصرحاً لتفاعل أحداثها ووقائعها، مسلطة أضواءها على فئة المهمشين التي أهملها التاريخ الرسمي، إنها تريد أن تنسج من التاريخ الرسمي خيوط التاريخ المهمش، فتترك القصور والبلاطات، وساحات الوغى، والأسر الحاكمة، إلى أسرة أغفل ذكرها التاريخ"⁴¹.

ومنه نفهم أن الرواية لا تهتم بالتاريخ الرسمي، ولا تعتمد على مصادره في تشييد عمرانها، إنما تنو لتفتح كوة لتصل منها على الفئات الدنيا التي أغفلها التاريخ الرسمي لتنفذ من خلالها إلى الحياة اليومية للمجتمع الأندلسي عامة، والغرناطي خاصة، من أجل تصوير معاناتهم ومأساتهم في ظل إرهاب المملكة القشتالية، أو الأسياد الجدد، ولا أدل على هذا توظيف شخصيات عادية لتحريك دفة السرد كي تعطينا صورة حقيقية لمعاناة الغرناطيين.

يعتبر الناقد الأحداث التاريخية الواردة في متن الرواية ديكوراً صممه الروائي لإضفاء مسحة جاليتية على أحداث الرواية، وأن دورها ثانوي لا ينفذ في اللب إذ يقول: "نعم تحدثنا الرواية عن معاهدة تسليم غرناطة، وتتضمن بعض العناصر التاريخية من قبيل القرارات التي تصدر من حين لآخر عن القشتاليين بمنع استخدام اللغة العربية... وتشير أحياناً إلى الانتفاضات التي شهدتها البيازين... وانهمزام الأسطول الإسباني أمام الأسطول البريطاني، تحدثنا ثلاثية

غرناطة عن هذه الأحداث التاريخية وغيرها، ولكن دون أن تصل بينها، أو تجعلها في واجهة الحركة الروائية، فليس التاريخ هنا إلا ركها تتحرك عليه الشخصيات الروائية، وإطاراً يحكم تصرفاتها⁴²، بمعنى أنّ التاريخ في الرواية عبارة عن ميدان تتبارى فيه شخصيات الرواية، وفضاء يحتضن حركاتها وسكناتها، فمنسوب التخيل يطغى على أحداث الرواية، ويغمر المادة التاريخية.

لا يمكننا أن نجاري الناقد في حكمه هذا لأنّ التاريخ في الرواية مثل القاطرة التي تقود أحداثها، "فالحدث التاريخي، يدفع بالحدث المتخيل، ويشكل العامل المحرك الذي يقلق الحالة الأساسية، ويطلق العملية السردية الديناميكية أي الحدث"⁴³، فعدم الإفصاح عن المصادر التاريخية الرسمية والتمهيش لها في متن الرواية لا يعني تمهيش التاريخ، فهناك تاريخ الشعوب، والذاكرة الشعبية.

في هذا المضمار صرحت الروائية في لقاء تلفزيوني سنة 2003 عن رواية "ثلاثية غرناطة" قائلة: "كنت مفزوعة وأنا أشاهد الطائرات الأمريكية وهي تقصف بغداد في مطلع شتاء 1991، وكنت في كرب عظيم، ويبدو لي أنّي سأموت...وأنت للمخيلة صورة بعد عام ونصف، وشغلني سؤال الانقراض، فبدأت أقرأ عن غرناطة، وكانت بداية الرواية، فاكشفت أنّ كل غرناطة كانت معاودة لموضوع ضرب العراق عام 1991"⁴⁴، ومنه فحادثة قصف العراق أيقظت في الروائية الحس الفتي، فراحت تقلب في المصادر التاريخية عن حدث مشابه فوقع اختيارها على غرناطة، فمثلاً كانت غرناطة بداية النهاية لسقوط الأندلس ومن ثم العالم الإسلامي، كان سقوط بغداد بداية سقوط العواصم العربية، ونشر الفوضى والحروب الأهلية، فسقطت ليبيا وسوريا واليمن، وسادت الفوضى بقية الأقطار العربية والإسلامية، ومثلاً أرخ سقوط غرناطة لميلاد عالم جديد ميزته هيمنة الحضارة الأوربية، أرخ سقوط بغداد لميلاد عهد جديد سمته العولمة، أو الأمركة أي ازدياد الهيمنة الأمريكية على العالم.

ترمز اتفاقية تسليم غرناطة في الرواية الموقعة بين أبي عبد الله الصغير والقشتاليين، إلى اتفاقية أوسلو بين الصهاينة ومنظمة التحرير الفلسطينية، فمثلاً كانت اتفاقية غرناطة بداية لضياع حقوق الغرناطيين، وتشريدهم والتفكيك بهم، وضياع غرناطة نفسها، كانت اتفاقية أوسلو بداية لضياع حقوق الشعب الفلسطيني، وتفريطه في أرضه، وتهجيرهم إلى الشتات، ومثلاً لم يحترم القشتاليون بنود معاهدة غرناطة، لم يحترم الصهاينة بنود معاهدة أوسلو فالتاريخ يعيد نفسه.

يشير خطاب الرواية إزاء السماح للغرناطيين المنفيين بالعودة إلى مدينتهم غرناطة إلى تفعيل حق العودة للفلسطينيين المنفيين في الشتات، فالحديث تنمية للنفس فقط فمثلاً سقط حق العودة للغرناطيين سقط حق العودة للفلسطينيين، فالصراع واحد والممارسات نفسها حتى وإن اختلفت العصور والأزمنة، فمثلاً سعى القشتاليون لمسح هوية الأندلس، يسعى الصهاينة لمسح هوية فلسطين.

ترمز المرأة العارية التي جاء ذكرها في بداية الرواية إلى استباحات الجنود الأمريكيين لحرمات العراقيين، واغتصاب نساءهن، "فالمرأة العارية لم تعد استعارة للعالم العربي المتدهور الذي بلغ قمة مجزه، ولكنه أصبح وصفاً إيماثياً وعلامة أيقونية على النساء العراقيات اللاتي اغتصبنهم الأمريكيون في سجن أبو غريب"⁴⁵.

تشي ممارسات القشتاليين في غرناطة بممارسات الكيان الصهيوني في فلسطين، والاحتلال الأمريكي للعراق، فالقشتاليون أحرقوا كتب الغرناطيين، والأمريكيون أحرقوا كتب العراقيين، القشتاليون خاضوا حرباً ضد الهوية وطبقوا سياسة الميز العنصري فما أشبه اليوم بالبارحة.

- خاتمة:

تحتل الرواية التاريخية صدارة الفنون الأدبية في ارتباطها بالتاريخ، وتتخذ منه محطة انطلاق نحو آفاق أرحب، غير أنّها لا تقول التاريخ، بل ترقى به في سلم مراتب الجمال الفني من خلال صهر جملة التصورات، والأفكار والرؤى في قالب جمالي تخيلي، يحمل انشغالات ورهانات الحاضر، واستشراف المستقبل استناداً على دروس وعبر التاريخ.

ومنه فإنّ علة وجود الرواية التاريخية ليس التاريخ بل خلق عالم جمالي بأدوات تخيلية ومن ثم تتحكم قوانين إنتاج النص التخيلي في تأويل المعرفة التاريخية، فالعودة إلى التاريخ غايتها تسليط الضوء على الزاكن المتأزم، وكشف ملبساته انقاء لشر السلطة، وكشفا لعورتها، فالروائي لا يتمكن دائماً من قول ما يريد مباشرة خصوصاً إذا كان هذا القول يمس وضعاً قائماً تحرص السلطة على أن لا يمس.

اختزل الناقد طرق حلول المادة التاريخية في الرواية في المدة الزمنية التي غطتها كل رواية، وذكر بعض شخصياتها غير أنّ واقع الحال يشي بعدة طرق، مثل تصدير الخطاب الروائي بمجموعة من العتبات التاريخية، وطريقة المزج بين التاريخي والخيالي، وتكرار الحدث التاريخي عدة مرات عن طريق تقنية تعدد الأصوات، وكذا البناء التصاعدي للأحداث وإنهائه بخاتمة تاريخية...

استغرب الناقد عدم تقديم الأحداث بصفة خطية وهو ما يتنافى مع البنية الزمنية للفن الروائي، فالقول بوجود سرد للأحداث وفق التسلسل الزمني أمر لا يمكن قبوله إلا على سبيل الافتراض لا الحقيقة.

أكد الناقد أنّه كلما كان هناك توازن بين الخطاب التاريخي والخيالي ساد التكامل، وكلما اختل التوازن تتأرجح كفة الميزان إلى أحد الطرفين ساد الصراع غير أنّه لم يحدد كيفية تحديد التوازن بينهما، فالخطاب الروائي عندما ينصهر في الخطاب التخيلي يفقد هويته، ويكتسب هوية تخيلية.

لانتأسس دلالة الرواية التاريخية على بنية النص وحدها، بل تتجاوزها إلى الأنساق الخارجية خاصة المصدر التاريخي. تميز تحليل الناقد للبنية السردية في الرواية التاريخية بالسطحية والاختزال، وعدم الدقة أحياناً، ويظهر هذا في إهمال العناصر البنائية، والعلاقات القائمة بينها، والإكتفاء بوصف البناء الهندسي للروايات، وسرد الأحداث، يضاف لهذا عدم الإفصاح عن منهج الدراسة، ولا عن أدوات التحليل الإجرائية.

وأياً كان الشأن فإنّ ما أنجزه الناقد يعتبر تجربة فنية وهي خليفة بالمدارسة بالنظر إلى الإفادة التي تحصل للقارئ العادي، والباحث المتخصص، والذي يقف بلا ريب على الآفاق الواسعة التي يمكن للرواية التاريخية أن تنفتح عليها.

الهوامش:

1. محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص:9.
2. المرجع نفسه، ص:10.9.
3. نضال الشامي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص:138.
4. عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص:176.
5. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:17.
6. نضال الشامي: الرواية والتاريخ، ص:106.
7. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:37.
8. عبد الله إبراهيم: التمثيل السرد في الرواية العربية، علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، السعودية، ج56، ص14، 2005، ص:10.
9. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:35.
10. المرجع نفسه، ص:33.
11. سيزا القاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص:26.
12. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:35.
13. رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، مصر، ط27، 2019، ص:505.
14. المرجع نفسه، ص:314.
15. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:69.
16. المرجع نفسه، ص:71.70.
17. المرجع نفسه، ص:71.
18. المرجع نفسه، ص:73.
19. فريال جبوري غزول: الرواية والتاريخ، مع فصول، مج2، ع2، 1982، ص:295.
20. جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، ت: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986، ص:40.
21. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:71.
22. المرجع نفسه، ص:73.
23. المرجع نفسه، ص:74.
24. بشير خريف: برق الليل، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، ط2، ص:13.
25. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:76.
26. المرجع نفسه، ص:79.

27. المرجع نفسه، ص: 80.
 28. المرجع نفسه، ص: 55.
 29. المرجع نفسه، ص: 81.80.
 30. المرجع نفسه، ص: 81.
 31. المرجع نفسه، ص: 42.
 32. المرجع نفسه، ص: 81.
 33. فريال جبوري غزول: الرواية والتاريخ، ص: 295.
 34. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص: 54.
 35. جمال الغيطاني: القلق التجريب الإبداع، مجلة مواقف، ع69، ص: 105.
 36. طارق غرماوي: الرواية المغربية استعارة التاريخ وقد السلطة، مج الخطاب، مج13، ع7، ص: 155.
 37. سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص: 81.
 38. سامية أسعد: عندما يكتب الروائي التاريخ، مج فصول، مج2، ع2، 1982، ص: 68.
 39. جميل حمداوي: السرد بين التخيل التاريخي، والتأصيل التراثي، <https://pulput.alwatan.voice.com>.
 40. المرجع نفسه
 41. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص: 55.
 42. المرجع نفسه، ص: 56.55.
 43. إقبال سمير: رمزية سقوط غرناطة في ثلاثية رضوى، مج فصول، ع66، ص: 167.
 44. عائشة غربي: لا وحشة في قبر رضوى <https://meemmagazine.com>.
 45. إقبال سمير: رمزية سقوط غرناطة، ص: 175.

قائمة المراجع

1. إقبال سمير: رمزية سقوط غرناطة في ثلاثية رضوى، مج فصول، ع66.
 2. بشير خريف: برق الليل، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، ط2.
 3. جمال الغيطاني: القلق التجريب الإبداع، مجلة مواقف، ع69
 4. جميل حمداوي: السرد بين التخيل التاريخي، والتأصيل التراثي، <https://pulput.alwatan.voice.com>.
 5. جورج لوكانش: الرواية التاريخية، نز: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986.
 6. رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، مصر، ط27، 2019.
 7. سامية أسعد: عندما يكتب الروائي التاريخ، مجلة فصول، مج2، ع2، 1982.
 8. سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
 9. سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
 10. طارق غرماوي: الرواية المغربية استعارة التاريخ وقد السلطة، مجلة الخطاب، مج13، ع7.
 11. عاطف جودت نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
 12. عبد الله ابراهيم: التمثيل السردى للتاريخ في الرواية العربية، علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، السعودية، ج56، م14، 2005.
 13. عائشة غربي: لا وحشة في قبر رضوى <https://meemmagazine.com>.
 14. فريال جبوري غزول: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، مج2، ع2، 1982.
 15. محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
 16. نضال الشبلي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن