العرب
الأحد 2020/02/09
السنة 42 العدد 11612

حوار الرواية والتاريخ

مشكلة المصطلح

مفيد نجم
ناقد سوري

تطرح العلاقة الملتبسة بين الرواية والتاريخ جملة من الأسئلة المنهجية والبنيوية حول طبيعة هذه العلاقة وحدودها، نظرا للتداخل الحاصل بينهما على مستوى الشكل والوظيفة من جهة، وعجز هذه الثنائية عن تقديم هوية سردية جامعة من جهة ثانية. يتم التعبير عن هذه الإشكالية من خلال الجدل المستمر حول المصطلح الدال على هذا النوع من الرواية بين كتاب الرواية والنقاد والدارسين.

يتنازع مصطلح الرواية التاريخية طرفان مختلفان في الرؤية والمفهوم هما الرواية والتاريخ، فالرواية التي هي عمل ذاتي وفني وتخييلي يتميز عن الكتابة التاريخية التي تدعي الموضوعية وتعمل على تفسير التاريخ. من هنا كان الجدل وما زال مفتوحا بين النقاد والدارسين حول هذا المصطلح الملتبس والإشكالي وقدرته على التعبير عن واقع الرواية التي تظل محكومة بتأثير التاريخ عليها. إن هذه الإشكالية تتركز في جانب هام وأساسي منها في مستوى العلاقة مع الزمن بوصفه الفضاء الحيوي لأيّ نشاط إنساني كان أو ما سيكون، فإذا كانت الرواية كما يقول الأخوان فونكور هي تاريخ ما كان يمكن أن يكون، فإن التاريخ هو رواية ما كان أو حدث في الماضي، ولذلك قيل عن الروائي بأنه مؤرخ الحاضر والرواية هي سرد ما كان يمكن أن يقع. وستتضح دلالة هذه العلاقة أولا في الانتقال الذي حدث من كتابة التاريخ إلى الرواية، وهو ما جعل الروائي الفرنسي بلزاك يصف نفسه بأنه مؤرخ العصر الذي كان يعيش فيه، في حين اعتبر أندريه مالرو كاتب الرواية التاريخية المعاصرة التي تستمد أحداثها من الزمن الذي تستمد وقائع مادتها الروائية منه.

> إن ما يجمع بين الرواية والتاريخ من مشتركات على مستوى الأحداث والزمان والأمكنة والشخصيات والشكل والوظيفة هو ما يثير الالتباس في هذه العلاقة، خاصة أن الرواية هي أقرب الفنون إلى التاريخ

إنّ ما يجمع بين الرواية والتاريخ من مشتركات على مستوى الأحداث والزمان والأمكنة والشخصيات والشكل والوظيفة هو ما يثير الالتباس في هذه العلاقة، خاصة أن الرواية هي أقرب الفنون إلى التاريخ والأكثر تأثيرا للتاريخ عليها، ما يجعل من الصعب عليها أن تتحرر من هذا الأثر، إلا أن ذلك لا يمنع من وجود اختلافات تتجلى بصورة أساسية في أن الرواية هي قبل أي شيء آخر عمل تخييلي فني يتخذ من التاريخ فضاء له أو هو يستلهم منه أحداثه، ولهذا يتسم الكاتب الروائي بأنه هو من يقوم بفعل الحكي وتحويل التاريخ إلى حكاية يتولى الراوي مهمة روايتها، بينما يقوم المؤرخ على خلاف ذلك بمهمة تفسير هذا التاريخ.

إن هذا التداخل القائم بين الرواية والتاريخ وما ينجم عنه من التباس على أكثر من مستوى هو الذي جعل الجدل يظل يدور بين النقاد والدارسين، ويتخذ دلالته ما نجده في تعدد المصطلحات التي ينحتها كل طرف منهم باعتبارها الأكثر دلالة على توصيف هذه العلاقة وتعبيرا عنها. ويعدّ مصطلح الرواية التاريخية الذي ينطوي على التباسات واضحة في المصطلح والمفهوم من أكثر هذه المصطلحات إثارة للجدل، لكن البعض من كتاب الرواية اعتبره انتقاصا من قيمة العمل الروائي باعتباره مصطلحا نشأ مع بدايات الكتابة الروائية.

إن التاريخ الذي هو رواية لأحداث ووقائع جرت في الماضي يحاول المؤرخ تفسيرها وإبراز دلالاتها، تختلف عن الوظيفة التي يقوم بها الروائي، لأن الرواية التي تتخذ من التاريخ وأحداثه خلفية لها تظل تعكس في بنية أحداثها وعي الحاضر بالماضي. لذلك لا يدعي الروائي واقعية ما يقدمه من أحداث وشخصيات روائية، نظرا لأن الرواية هي عمل فني تخييلي يقوم الروائي فيه بإعادة بناء وقائع التاريخ في سياق بنية حكائية سردية تقوم على الترابط وإنتاج الدلالة والمعنى.

إن مصطلح الرواية التاريخية كما يراه خصومه يقوم على الإيحاء بالمطابقة بين الرواية والتاريخ انطلاقا مما يقولونه حول الترابط العضوي القائم بين التاريخ والرواية. لكن الرواية بوصفها عملا يقوم على التخييل لا تسعى لاستنساخ التاريخ وتفسير أحداثه والبحث عن الحقيقة فيه كما يفعل المؤرخ ذلك، بل هي تتخذ من أحداثه خلفية لها أو فضاء تظل تتحرك فيه وهي تعيد بناء وقائعه على نحو دال ووفقا للاحتياجات الفنية للعمل الروائي. ويذهب بعض الدارسين إلى القول بأن الرواية على خلاف التأريخ تظل معنية بالبحث في الفجوات الموجودة بين أحدث التاريخ أو في المسكوت عنه، إضافة إلى المغيب أو المهمل في هذه السردية للتاريخ.

ويعد مصطلح التخييل التاريخي الذي اقترحه الناقد العراقي عبدالله إبراهيم بديلا عن مصطلح الرواية التاريخية محاولة لتفكيك ثنائية الرواية والتاريخ من خلال دمجهما معا في هوية سردية جديدة، تعمل على إزاحة مقدار الخضوع الذي يمكن للتخييل السردي أن يعاني منه تحت ضغط سلطة المرجعيات التاريخية عليه. ويبرر الناقد طرح هذا المصطلح على أساس أنه يمثل تخطيا لمشكلة التجنيس الأدبي وتجاوزا لحدودها ووظائفها، إضافة إلى أنه يعمل على تحرير ذاكرة المصطلح مما علق بها من مفاهيم ظهرت مع روايات جورجي زيدان وأمثاله، خاصة وأن مصطلح الرواية التاريخية استنفد طاقته الوصفية الدالة. ويجمل الناقد دلالة المصطلح الذي صكه بأنه مادة تاريخية انفصلت عن سياقاتها الحقيقية عندما تشكلت بواسطة السرد وتحولت إلى وظيفة جمالية ورمزية.

لوحة لنبيل السمان

لوحتان لسهير السباعي

أكثر من وجه واحد للتاريخ

المثابات المصطلحية والمناحي التمثيلية

أن ليس من الغريب أن يزاول المؤرخ السرد وهو يوثق لواقعة من وقائع الماضي أو يؤرشف حادثة من حوادث الحياة، وهذا هو بالضبط عمل الروائي الذي يمارس الكتابة السردية برغبة الفيلسوف ونزعة المؤرخ. وما ذلك إلا لأن الثلاثة الفيلسوف والروائي والمؤرخ ما برحوا يكترثون بالزمان، فهو القاسم المشترك بينهم، متعاملين معه تعاملا سرديا يتعدى حدود الوقت الفيزيقي إلى فضاءات مديدة زمانية لا زمنية تعارض التقييد ولا تقر بالتحييد أساسها الانسياح في التخييل. فتغدو الصلة بين السرد والتاريخ رؤيوية فلسفية وهي تغوص في الفعل الإنساني.

نادية هناوي
ناقدة وأكاديمية عراقية

والعلاقة بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية قديمة قدم الفلسفة، ولعل مبتدأها عند هيرودتس الذي ألف أول كتاب في التاريخ فكان الأب الشرعي له. وبالرغم من التطورات التي شهدتها البشرية على طول تاريخها؛ فإن تلك العلاقة ظلت قائمة بدعائم مهمة وأكيدة تجعل أيّ عملية لتوصيفها أو التعريف بها متجهة صوب التناظر الذي به يصبح تسريد التاريخ أو ترخنة السرد واحدا، فيمسي الروائي مؤرخا والمؤرخ روائيا وبوعي فلسفي بالاثنين الإنسان والزمان.

ولعل السر في قوة هذا التعالق بين التاريخ والسرد والفلسفة يكمن في الإنسان نفسه الذي أدرك أن لا غنى لحياته عن السرد وهو يؤرخ لحوادثها، كما أن لا استبعاد للتاريخ والإنسان يبصر واقعه بعين راصدة توثق ما فيه من عجائب وغرائب، فيزداد تمسكه بالتاريخ ويتوثق وعيه بالسرد حتى لا مجال للتنازل عن أيّ منهما.

ولكل من السرد والتاريخ فلسفته الخاصة. ومن طروحات الفلسفة التاريخية المعاصرة أن التاريخ ليس واحدا، فهناك التاريخ الرسمي الذي هو أكثر أنواع التاريخ سيادة، وما ذلك إلا لأنه اهتم بالآحاد كعظماء ومنتصرين ليكون لسان حالهم الذي يصب في خدمة مصالحهم، غير مكترث بالتوثيق للعموم الكادح ولا آبه بتسجيل تضحياته وآلامه. ولذا وصف فالتر بنيامين كل وثيقة من وثائق هذا التاريخ أنها وثيقة من وثائق البربرية.

وقد عبر تودوروف عن هذه المغالطة، فالتاريخ الذي اكتسب وجوده من وجود الإنسان بوصفه كائنا ناطقاً وفاعلاً هو التاريخ نفسه الذي لم يعر أهمية إلى أن يكون المكتوب فيه ناطقا بالحقيقة كون الشيء المهم عنده هو أن يكون المدون التاريخي مقبولا، ولذلك لم تعد لفكرة الزيف أهمية في تدوين التاريخ (ينظر: فتح أمريكا ومسألة الآخر، تزفتان تودوروف، ترجمة بشير السباعي، تقديم فريال جبوري، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1992، ص 62).

هكذا غدا التاريخ الرسمي هاضما لحقوق المجموع الذي جعله متداريا في الآحاد ومسحوبا في ذيله. ليس ذلك حسب؛ بل إنه جعل هذا المجموع مسؤولا وملوما حين ينتكس هؤلاء الآحاد أو يخسرون، وهذه هي الغرابة في فلسفة التاريخ.

ومن التاريخ أيضا التاريخ التبريري والتاريخ الطبيعي والتاريخ النسوي والتاريخ العالمي وتاريخ العائلة وتاريخ الأمومة لباخوفن والتاريخ الجديد لجاك لوغوف والتاريخ الآني لجان لاكوتور وتاريخ الذهنيات لفيليب أرياس وغيرها من التواريخ التي بها تتوكد العلاقة المنطقية التي تجمع الفلسفة بالتاريخ حياتيا وتدعم صلة الإنسان بالزمان سرديا. ولأهمية هذه العلاقة اختلف المنظرون والنقاد الحداثيون وما بعد الحداثيين في الاصطلاح على الإنتاج الكتابي الذي يُمثل به جماليا على تعالق فلسفة التاريخ بالتخييل السردي.

ولأن في التاريخ سعادة تكمن في لا إساءة استعمال فينومينولوجيا الذاكرة التي هي اللحظة الموضوعاتية للذاكرة، اعتمد بول ريكور مفهوم الرواية الكلاسيكية مطبقا منظوره ما بعد الظاهراتي للتاريخ على الروايات: "مسز دالاوي" لفرجينيا وولف و"الجبل السحري" لتوماس مان و"البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست. ولعل الذي جعل ريكور ينحاز إلى الرواية الكلاسيكية هو الزمان الذي هو فيها سيرورة لا منتهى لها، واقفا في وجه الموضات الأدبية مدافعا عن الحدث التاريخي في وجه كل المدارس التي قللت من شأن التاريخ الفردي أو الاقتصادي أو الاجتماعي (ينظر: الذاكرة التاريخ النسيان، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 ، 2009، ص 32 و243).

وفي إطار النسيان والذاكرة ومسألة المحو والغفران طرح ريكور ما سماه "تقاطع الإحالة" بين التاريخ والقصص في الرهان على تصوير الزمان، مبينا أن التاريخ بالمفهوم الكوني للعالم هو الزمان الذي يضعف الأشياء ويوهنها وأن الأشياء جميعا تشيخ عبر الزمان وكل شيء يتلاشى بمروره (ينظر: الزمان والسرد، الزمان المروي الجزء الثالث، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 2006، ص25). وهذا التصور للزمان جعله يرى الأجناس غير منغلقة قائلا "إن عناوينها المؤقتة لا تلزمني مقدما بأيّ تصنيف مطلوب للأجناس الأدبية" (الزمان والسرد، الجزء الثاني، التصوير في السرد القصصي، بول ريكور، ترجمة فلاح رحيم، 2006، ص21).

وعدّ السرد القصصي مع السرد التاريخي فروعا تنضوي في خانة المحاكاة والكفاح ضد الأعراف السائدة الإليزابيثية والكلاسيكية (الزمان والسرد، الجزء الثاني، ص 33). واستعمل سيرج دوبروفسكي مصطلح "التخييل الذاتي" ووضعه على غلاف روايته "خيوط" عام 1977 كجنس فرعي ردا على فيليب لوجون الذي استبعد أن يكون في تاريخ الرواية نص روائي قائم على ميثاق تخييلي، لكن فانسا كولونا فرّق بين التخييل الذاتي والسيرذاتي (ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، إشراف محمد القاضي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010، ص78، 79).

واجترحت ليندا هتشيون مصطلح 'ميتاخرافة التاريخية" 1989 والذي ترجم أيضا بـ"الميتارواية التاريخية"، وفضل الناقد فاضل ثامر تعريبه بـ "الميتاسرد التاريخي". ويقوم عمل هذا المصطلح على إخضاع "التمثيل القصصي -الخرافي والتاريخي- لفحص تدميري مشابه في الشكل ما بعد الحداثي التناقضي" (سياسية ما بعد الحداثية، ليندا هتشيون، ترجمة د. حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، مراجعة ميشال زكريا، بيروت، 2009، ص 87)، والميتاخرافة التاريخية تعني أيضا العودة النقدية للتاريخ أو القراءة التفنيدية للماضي بوعي ذاتي ميتاخرافي في شكل نصوص ساخرة (بارودية) هي شكل من أشكال الاعتراف التي تعيد تقديم الماضي بشكل يجرد التاريخ من كليّته. ومن خلال الشك والنقض والتصوير سننظر للوثائق والسجلات على أنها نصوص ازدواجية فيها إساءة استعمال للتاريخ.

ولا ترى هتشيون أن نظرية الكتابة السردية هي وحدها التي فككت سياسة التمثيل القصصي، بل التفكير النسوي عمل على ذلك أيضا (ينظر: سياسية ما بعد الحداثية، ص141).

> لعل السر في قوة هذا التعالق بين التاريخ والسرد والفلسفة يكمن في الإنسان نفسه الذي أدرك أن لا غنى لحياته عن السرد وهو يؤرخ لحوادثها، كما أن لا استبعاد للتاريخ

وتبنت برندا مارشال مصطلح هتشيون، متأثرة بمنظور هايدن وايت عن "الميتا تاريخ" وعرفت "الميتارواية التاريخية" بأنها "صيغة قوية ممكنة من صيغ الرواية..إنها توحي للقارئ بأنه طالما هو متورط في قراءتها.. يتم تنبيه القارئ أن هذه القصة شأنها شأن كل القصص سوف تحرّف، ثم يطلب منه أن يبقى على وعي بالانحراف وأن يوجه الحكاية المحرّفة نحو نهاية معترف بها" (تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية، برندا مارشال، ترجمة وتقديم السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص201). وقد اعتمدت هذا المصطلح في تحليل أعمال ثلاثة روائيين هم فرجينيا وولف وفيندلي وسلمان رشدي.