إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثانية عشرة ـ العدد السابع والأربعون ـ خريف ١٤٠١ش/ أيلول ٢٠٢٢م
20.1001.1.22516573.2022.12.47.1.7
صص ٣٥ ـ ٩

التراث التاريخی فی الروایتین "توراکینا" لمحمد قاسم زاده و"الزینی برکات" لجمال الغیطانی؛ دراسة مقارنة

یدالله ملایری (الکاتب المسؤول)*
جهاد فیض‌الإسلام**
مصطفی علوانی***

الملخص

یعـدّ التراث مصدرًا هامًاً للأدباء، ویشـکّل التاریخ إحدی المصـادر التراثیة الغنیة التی یمکن أن یلجأ إلیها الکاتب ویسـتلهمها فی أعماله الأدبیة، والأمر کذلک بالنسـبة للروائی الإیرانی (محمد قاسـم‌زاده) والروائی المصری (جمال الغیطانی) فی کثیر من أعمالهما الروائیة، لا سـیما فی الروایتین المدروسـتین فی هذه الدراسـة "توراکینا" و"الزینی برکات". وقد سلّطت الدراسة الضوء علی نقاط الائتلاف والاختلاف فی استلهام التاریخ عند الکاتبین بصفته أحد المکونات التراثیة وسـعت إلی تبیین الدوافع والأسباب ومنها هموم الحاضر وقضایاه، واعتمدت الدراسة علی منهج البنیویة التکوینیة من خلال أبرز منظّریه "جورج لوکاتش" و"لوسیان غولدمان"، حیث أکّدا علی دراسـة شکل الأعمال الأدبیة وتأثیر البنیة التحیة علیها. کذلک استخدمت الدراسة، لکونها دراسـة مقارنة، إنجارات مدرسة المادیة الجدلیة المعروفة بالمدرسة السلافیة، وهی نظریة منسجمة تماماً مع نظریة البنیویة التکوینیة. واتضح من خلال هذا الدرس المقارن أنّ من أسباب استلهام الکاتبین للتاریخ فی النصین هی الأحداث والقضایا السیاسیة والاجتماعیة التی أثّرت فی الإنسـان ومن أهم هذه القضایا قضیة المرأة، فکانت المرأة شـبه مغیبة رمزیاً عند الغیطانی، فجاءت معظم شـخصیات روایته ذکوریة ولعلّ قصدیة الغیطانی من هذا التغییب فیها إشـارة إلی الغاء دور المرأة فی المجتمع المصری، و تناول أیضاً "قاسـم زاده" قضیة المرأة کما یظهر عبر النصین الأصل والموازی للنص الأصل، أی من خلال العنوان ونص الروایة.

الکلمات الدلیلیة: محمد قاسـم‌زاده، جمال الغیطانی، توراکینا، الزینی برکات، استلهام التاریخ، البنیویة التکوینیة.

*. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة طهران، مجمّع الفارابی، قم، إیران
malayeri75@ut.ac.ir
**. أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة طهران، مجمّع الفارابی، قم، إیران
***. طالب دکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها، جامعة طهران، مجمّع الفارابی، قم، إیران
تاریخ الاستلام: ١٤٤٣/١٢/٢٠هـق تاریخ القبول: ١٤٤٤/٠٧/٠٩هـق

المقدمة

إنّ العلاقة بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية علاقة فى غاية التعقيد، ومردّ هذا التعقيد إلى أنّ هذين النوعين من الكتابة السـردية تحوّلا عبر الزمان، الأمر الذى مهّد لتغـير الحدود بينهما على الدوام. رغم هذا التعقيد فى العلاقة بين الكتابتين، فإنّ هناك نقـاط اختلاف وائتلاف يمكن أن تسـاعدنا فى فهم كلّ من هاتـين الكتابتين والعلاقة التـى تربطهما. وأهمّ أوجـه الاختلاف بين الكتابة التاريخيـة والكتابة الروائية تتجلّى فى تقيد الأولى بوصف الأشـياء"كما هـى"، أو بالأحرى كما كانت، فى حين أنّ الثانية متحـرّرة تماماً من هذا الطوق، وقادرة – بالتالى – على إثارة الخيال بواسـطة الصنعة الفنية. ويبدو أنّ هذه النقطة ـ التى جمعت الكثير من الباحثين ـ راجعة"إلى الحدّ الذى رسمه (أرسطو) بين التاريخ والشعر، حين قال إنّ المؤرّخين يكتبون عما قد حدث، لكنّ الشـعراء يكتبون عما قد يحدث. ونقرأ فى فن الشعر «أنّ مُهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلاً، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إمّا لقاعدة الاحتمال، أو قاعدة الحتمية. إذ ليس بالتأليف نظماً أو نثراً يفترق الشـاعر عن المؤرخ. فأعمال هيرودوت كان يمكن أن تصاغ نظماً، ولكنها ـ مع ذلک ـ كانت سـتظل ضرباً من التاريخ سـواء كانـت منظومـة، أو منثورة بيد أنّ الفرق الحقيقى يكمن فـى أن أحدهما يروى ما وقع، والآخر ما يمكن أن يقع. وعلى هذا، فإن الشـعر يكون أكثر فلسـفة من التاريخ وأعلى قيمـة منه، لأن الشـعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقـة الكلية، أو العامة، بينما يميل التاريـخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة، أو الفردية. وأعنى بالحقيقة الكلية، العامة، ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس، فى موقف معين، على مقتضى الاحتمال أو الحتمية. وهذه الحقيقة الكلية، أو العامة، هى التى يهدف إليها الشعر، حتى عندما يضيف الأسماء المعينة للشخصيات.» (أرسطو، لاتا: ١١٤؛ زرين كوب، ١٣٨٧ش: ١٢٨)

إنّ التشـابه بين الكتابتين التاريخية والشعرية الروائية يتمثل فى نقاط أهمّها إمكانية لجـوء هذين النوعين من الممارسـة الخطابية إلى سـرد الأحداث، وهـذا ما يعبّر عنه (غاسمن) Lionel Gossman بقوله: «... أنّ كلّ واحد منهما يتحقّق فى السرد وعبره.» (Schellinger,1998:548) وتنبثق من هذه النقطة نقطة اشتراک أخرى، وهى اختيار

السارد للأحداث وتبسطيها وتنظيمها، ممّا يشكّل محدودية للمؤرّخ، وهامش حرية للروائي، (ميليتش، ٢٠٠٥م: ١٩٩) إذ يترك لخياله حرية التحليق، بعيداً عن الوثائقية التاريخية. وتأخذ هذه العلاقة بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية منحى خاصّاً، عندما يأخذ التاريخ طابعاً سلطوياً، وذلك حين يرتكن إلى مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، ففي هذه الحالة ينْتَج التاريخُ «ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذفة ما لا تريد ومبررة ما تشاء وترغب. وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تقضي، لزوماً، إلى تاريخين متعالقين متنافيين، يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به.» (دراج، ٢٠٠٤م: ٨٢)

وهنا يبرز دور الرواية والروائيين الذين يرون أنفسهم في مصافّ المهزومين، والمثقفون ـ والروائي منهم ـ مهزومون، بل مسحوقون في التاريخ المعاصر العربي والإيراني. وحين يرى الروائي أنّ المؤرّخ السلطوي يساوي الانتصار بالحقيقة، فيقوم ليخلق رواية تنقض القول السلطوي، وتكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم. (دراج، ٢٠٠٤م: ٨٤) ولأجل ذلك يلجأ الروائيون للتاريخ وإلى حقب معينة لأنّهم يجدون فيها شبهاً بالحاضر وهنا يخرج التاريخ من مدلوله الضيق – وهو تسجيل الأحداث وسردها بالطريقة الخطية التسلسلية ذات الصوت الأحادي – وتستخدم مادّته التاريخية لأغراض فنية تطرح من خلالها هموم الحاضر وقضاياه. ومن هذه النافذة يمكننا النظر إلى الروايتين المدروستين "الزيني بركات" للروائي المصري (جمال الغيطاني)[١] و"توراكينا" للروائي الإيراني (محمد قاسم زاده)[٢]، إذ يعيد الأوّل خلق فترة

١. أبصر جمال أحمد الغيطاني النور عام ١٩٤٥م، في جهينة إحدى مراكز محافظة سوهاج. ودرس الابتدائية في مدرسة عبدالرحمن كتخدا، وقد سافر إلى العديد من البلاد العربية والأوروبية حتى غيبه الموت سنة ٢٠١٥م، عن عمر ناهز ٧٠ عاماً في (القاهرة).من رواياته"الزّيني بركات"(١٩٧٤م) و"وقائع حارة الزعفراني"(١٩٧٦م)وكتاب التجليات الأسفار الثلاثة" (١٩٨٠م ـــ١٩٨٦م) و "هاتف المغيب"(١٩٩٢م)و"سفرالبُنيان"(٢٠٠٢م).

٢. ولد محمد قاسم زاده في مدينة (نهاوند) غربي (إيران) عام ١٩٥٥م، درس الابتدائية والمتوسطة في مسقط رأسه ليغادر بعدها إلى (طهران) . كتب عددا من الروايات والمجموعات القصصية، ومن رواياته "رقص البجعة" (رقص مرغ سقا).(١٩٩٨م)و"توراكينا"(توراكينا)(٢٠٠م)و"المدينة الثامنة"(شهر

مهمــة من التاريخ المملوكى فى مصر، بينمــا أنّ الثانى يحفر فى تاريخ حكم المغول فى زمن حكم (أوكتاى). (جوينى، ج١، ١٣٨٥ش: ٩ و٢٨٩-٢٩٢؛ اشپولر،١٣٥١ش: ٤٢-٤٦؛ خواند امير، ج١، ١٣٨٠ش: ٤٨-٥٨)

أسئلة البحث

وتحاول هذه الدراسة المقارنة الإجابة عن السؤالين التاليين: ما هى نقاط الاشتراك والاختلاف فى اســتلهام الكاتبين (جمال الغيطانى) و(محمد قاسمزاده) للتاريخ باعتباره إحدى المكونات التراثية فى روايتيهما المدروســتين، "الزينى بركات" و"توراكينا"؟ ما الدلالات والأغراض من استلهام (محمد قاسمزاده) و(جمال الغيطانى) للتاريخ؟

فرضيات البحث

أمــا فــى ما يتعلق بالفرضيــات فيتراءى لهذه الدراســة أن همومــاً وقضايا متعلقة بالمجتمعــين الإيرانــى والمصرى المعاصرين مشــتركة لدى الكاتبــين جعلتهما يلوذان إلى اســتلهام الشــكل التاريخى وليس المادة التاريخية، وذلک مــن خلال العودة الفنية إلــى العصرين المغولى والمملوكى، مما ينتج اشــتراكات تعود إلى تلک الهموم والقضايا المشــتركة، وافتراقات تعود إلى أســلوب الكاتبين وسمات خاصة للمجتمعين الإيرانى والمصرى والخطابين الروائيين للنصين المدروسين.

منهج البحث

واعتمدت هذه الدراســة منهجين، هما البنيوية التكوينية والمدرســة الســلافية ومن المعــروف أنّ البنيوية التكوينية ذات خلفية لوكاتشــية، والواقع أنّ لوكاتش كان يربط بــين العمل الإبداعى والواقع المعيش ، وقد تأثر لوكاتش بهيغل ومنهجه وحاول تطبيقه علــى الرواية إذ على الباحث أن يدرس العمل الإبداعى فى ســياقه الذى نشــأ فيه، وهنــا لابدّ الإشــارة إلى أنّ "البنية" لا يمكــن أن تفهم خارج إطــار الزمان والمكان.

هشتم)و"الحلم المستحيل للى جون"(رؤياى ناممكن لىجون).(٢٠٠٠م)و"الرقصة فى الظلام"(رقص در تاريكى) .(٢٠٠٥م)و"سهراب"(سهراب).(٢٠١١م)و"قطف الريح"(چيدن باد).(٢٠١٢م).

والبنيوية التكوينية منهج يسعى إلى دراسة العمل الأدبى داخلياً وخارجياً ،وبذلک لا يعزل العمل عن ظروف نشأته الخارجية بل يعدّه نسقاً من العلاقات المرتبطة ارتباطاً وثيقاً، وعند تعمّقه فى الكشف عن خيوط هذه العلاقات يضطر المنهج إلى العودة إلى "الخارج" حيث هنالک "الطبقة" و"الجماعة" التى نشأ ضمنها الأديب.

ويدور منهجا البنيوية التكوينية النقدية والمادية الجدلية المقارنية فى فلک النقد الماركسى فيبرزان علاقة الأدب بالمجتمع ، لا سيما الرواية ومن بين الأجناس الأدبية، فإنّ للرواية، بوصفها أوثق صور الفنّ ارتباطاً بالواقع وضعَها الخاصَّ الذى يرشِّحها لتمثيل أوضاع المجتمعين العربى والإيرانى، خاصّة إذا كانت الرواية "واقعية"، وكلّ روايةٍ جيدةٍ "واقعية" إذا فهمنا الواقعية ـ مع غولدمان Goldman – على أنّها إبداعُ عالم تشبه بنيتُه البنية الجوهرية للواقع الاجتماعى الذى كتب فى ظله الأثرُ الأدبى.

أما منهج المدرسة السلافية فقريبة من ناحية إلى المنهج الأمريكى للدرس الأدبى المقارن، وكلاهما يركّزان على نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية، كما وجّها اهتمامهما إلى النص الأدبى بعد أن أهمل فى زحمة البحث عن الصلات التاريخية بين الآداب فيعبّر (رينيه ويليک) أبرز منظّر للمدرسة الأميركية أو المدرسة النقدية للأدب المقارن عن منهجية هذه المدرسة بقوله: "أنا لم أكن بطبيعة الحال أسوق الحجج ضد شعب من الشعوب أو ضد مدرسة من الباحثين لها انتماء جغرافى محدد، بل كنت أسوق الحجج ضد منهج معين... التفسير العلى لا يؤدّى إلا إلى النكوص الذى لا ينتهى إلى الوراء. وما أدعو له ويدعو له كثيرون غيرى هو إطراح المفاهيم الميكانيكية التى تستبعدها الحقائق، وهى المفاهيم التى ورثناها عن القرن التاسع عشر واحتضان النقد الصحيح. والنقد معناه الاحتفال بالقيم والصفات المميزة، معناه فهم النصوص التى يضم تاريخيتها ... ونرى نقده لنهج المدرسة الفرنسية المركّزة على علاقات التأثير والتأثر، كما نرى تركيزه على العلاقة الوطيدة بين النقد الأدبى والأدب المقارن. وفى هاتين النقطتين تلتقى المدرسة الأميركية بالمدرسة السلافية الدائرة فى فلک النقد الماركسى. ويعبّر عن هذا الموقف أحد أبرز منظّريها (فيكتور جيرمونسكى)، إذ يؤكّد على أهمية التشابهات والاختلافات النمطية، خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعى، مشدداً فى ذلک

على الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية، معلناً عن شبه تقارب مع طروحات رينيه ويليک.وترى المدرسة أن التشابه والاختلاف بين الأعمال الفنية هو نتيجة "تشابه فى البنى التحتية للمجتمعات البشرية ذلک أن وحدة التطور الاجتماعى التاريخى للبشرية تشترط وحدة التطور الأدبى بوصفه إحدى البنى الأيديولوجية الفوقية.

الأدب النظرى للبحث

وأمّا عن البنيوية التكوينية التى تدور فى فلک النقد الماركسى، فيمكن القول إنّ الجهود التى بذلها الناقد المجرى (جورج لوكاتش) Georg Lukacs فى إطار المنهج الماركسى كانت بالأساس موجَّهة لدراسة شكل الأعمال الأدبية من خلال تأثره بأفكار الماركسية، فيعتقد الماركسيون بتأثير البنية التحتية على الفن والأدب، ويحاول أصحاب هذا المنهج وعلى رأسهم (لوكاتش) الربط بين المضمون الاجتماعى والعالم الروائى. يؤكد (لوكاتش) فى أعماله ولا سيما "الرواية التاريخية" على المادّية التاريخية وعن علاقة الكاتب بالتاريخ وهى: «عنصر مهم من العناصر التى تؤلف علاقته بكامل الواقع ولا سيما المجتمع» (لوكاتش، ١٩٨٦م: ٢٤٠)، وما يشكل حلقة الوصل فى النظرية "اللوكاتشية" أنّه لا يفصل بين مضمون العمل الروائى وشكله، والتناقضات فى المجتمع هى التى تحدّد مضمون الرواية. (لوكاتش، ١٩٧٩م: ١١)

وعندما ننتقل إلى لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) نجد أنّه بلور أفكار أستاذه لوكاتش على وجه "شديد الإحكام" ويشير إلى أنّ «كل سلوک وكل فكر يعتبران محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها أفراد فئة اجتماعية معينة بشكل يجعلهم يصطدمون بنفس المشاكل والعوائق.. كما أنّ هذا السلوک من جهة ثانية يعتبر محاولة لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع المفعول.» (غولدمان، ١٩٩٦م: ١٥) وغولدمان من خلال دمج المنهجين الماركسى والبنيوى ابتدع البنيوية التكوينية و عليه فإنّ «الرواية تتناول العلاقة بين الشكل الروائى نفسه وبنية الوسط الاجتماعى الذى طور هذا الشكل داخله.» (غولدمان، ١٩٩٣م: ٢١) وما سعى (غولدمان) إلى تطبيقه هو الربط بين الشكل الروائى والمجتمع المعاصر وأهم ما يميز غولدمان عن

(لوكاتش) «التوغل في التحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي من زاوية تشكلها ودلالاتها.» (عصفور، ١٩٨١م: ٨٤) وهذا يمثل نقلة نوعية في مفهوم "الأبنية العقلية الهيجلية" التي ناقشها لوكاتش في أعماله التي كتبها في شبابه، وخاصة في كتابيه "نظرية الرواية" (١٩١٦م) و"التاريخ والوعي الطبقي" (١٩٢٣م).

وأظهرت البنيوية التكوينية – من خلال منظّرها الأشهر وتلميذ لوكاتش الأبرز (لوسيان غولدمان) – اهتمامها بدور الوعي التاريخي لدى الكاتب (غولدمان، ٢٠١٠م: ١٧٦)، ويمثل التاريخ والوعي التاريخي عنصراً مهماً في النص الروائي، فالتاريخ كما يشير الكاتب (عبدالله العروي) «يحمل معاني متعدّدة ناتجة عن تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة.» (العروي، ٢٠٠٤م: ٩) والتاريخ للكاتب "العصري" –حسب قول لوكاتش– سوف يعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية، والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي. (لوكاتش، ١٩٨٦م: ١٣٩)

إن الصلة غير المباشرة بين الحياة الفردية والأحداث التاريخية –كما يقول لوكاتش– هي الشيء الأكثر حسماً من جميع الأشياء، «ذلك أن الناس يعيشون التاريخ بشكل مباشر. والتاريخ هو انبعاثهم وانحطاطهم، سلسلة أفراحهم وأحزانهم. وإذا استطاع الروائي أن ينجح في خلق شخوص ومصائر تظهر فيها على نحو مباشر المحتويات الاجتماعية – الإنسانية الملهمة، والمشاكل، والحركات... الخ، الخاصة بعصرٍ ما، فهو يستطيع عندئذٍ أن يطرح التاريخ "من تحت"، من وجهة نظر الحياة الشعبية. ووظيفة الشخصيات التاريخية في الكلاسيكيات هي هذه: حين تكون مشاكل وحركات كهذه قد جعلت ملموسة أمامنا بحيث نستطيع أن نعايشها مباشرةً، تتدخل الشخصية التاريخية لرفعها إلى مستوى من النموذجية التاريخية أعلى عن طريق تركيزها وتعميمها.» (لوكاتش، ١٩٨٦م: ٤٢١)

وإذا أخذنا الوجهة اللوكاتشية الغولدمانية في الحسبان، فيتبدى لنا أن هنالك قواسم مشتركة بين الإنسانين الإيراني والمصري تتجلّى في التاريخ الإيراني والمصري، قديمه وحديثه، ونرى أنّ الدافع من وراء اختيار الكاتبين الإيراني (محمد قاسم زاده) والمصري (جمال الغيطاني) للعصرين المغولي والمملوكي مادتين تاريخيتين أساسيتين

لروايتيهما ليس إلا هموماً وقضايا قديمة معاصرة يشترک فيها المجتمعان الإيرانى والمصرى، فالعصر المملوكى الذى يعيد خلقه (جمال الغيطانى) فى الزينى بركات كان عصر «تهتک وتبهرج...وكان من العادات الشائعة أن يأمر السلطان بتنفيذ أحكام الإعدام فى مجلسه» (قلمة، ١٩٩٥م: ١٨٧)، كما شهد هذ العصر المملوكى «نظاماً طبقياً وضحت فيه كل طبقة من طبقات المجتمع وضوحاً أملاه مركزها ونوع نشاطها وتشكل تلک الحقبة جزء مهمّاً من التاريخ المصرى فلا زالت تستمر بعض العادات والتقاليد التى كانت قد سادت فى ذلک العصر، ولا ننسى أيضاً المعالم والآثار المعمارية التى شيدها المماليک فهى لم تزل ماثلة للعيان.» (المرجع السابق: ١٦) وفى المقابل، فإنّ العصر المغولى الذى تحفر فيه رواية "توراكينا" لـ(قاسم زاده) يشكّل حقبة مهمة من التاريخى الإيرانى، إذ قد حكم المغول البلاد فى القرن السابع الهجرى، والقتل والتنكيل السمة السائدة فى المجتمع آنذاک حيث «كانت الحرب وعادات التسلط والتسليط هى الشغل الشاغل لكل رجل وامرأة.» (إقبال، ٢٠٠٠م: ١١٤) ولا زالت بعض هذه السمات متجلية فى المجتمع الإيرانى المعاصر، فلا يستطيع أى شعب أن يتخلّى عن ماضيه تماماً. ونجد فى تناول الكاتبَين (قاسم زاده) و(الغيطانى) لكل عصر من تاريخ بلديهما ما يشى بهموم وشواغل مشتركة فى اللاوعى الجماعى للمجتمعين الإيرانى والمصرى، إذ يشكل العصر المملوكى والمغولى بقعتين سوداوين فى التاريخ المصرى و الإيرانى، فأراد الكاتبان فى روايتيهما المدروستين تسليط الضوء عليها وقراءة تحديات الزمن الراهن من خلالها. وإذا أخذنا بموقف (لوكاتش) فى تصوره عن التاريخ بوصفه مصوّراً لتاريخ الشعوب وانبعاثهم وانحطاطهم (لوكاتش، ١٩٨٦م: ٤٢١)، فيصبح فى مقدورنا افتراض التاريخ بصفته مضطلعاً بدور محورى فى الخطاب الروائى عند (محمد قاسم زاده) و(جمال الغيطانى)، كما يكشف هذا التوجّه لدى الكاتبين عن جوانب مهمة فى المجتمعين الإيرانى والمصرى، يشترک فيها الكاتبان أو يختلفان.

خلفية البحث

وبعد البحث والتقصى عن الأبحاث التى تناولت الرواية الفارسية والعربية وجدنا

كتاب "الجيران في شرق المتوسط: الرواية السياسية بين الفارسية والعربية أحمد محمود وعبدالرحمن منيف نموذجاً" لـ (يدالله ملايري)، إذ يعقد الباحث فيه مقارنة بين أعمال (أحمد محمود) و(عبد الرحمن منيف) الروائية، كما يدرس علاقة الرواية بالتاريخ في روايات الكاتبين في فصل مستقل، كما أن هناك رسالة ماجستير للباحثة (معصومة قربانی) نوقشت عام ١٣٩٨ه.ش/ ٢٠١٩م في قسم اللغة العربية بجامعة طهران – مجمع الفارابي بعنوان "المحنط لجواد مجابي والزيني بركات لـ(جمال الغيطاني) دراسة مقارنة (بررسی همسنج مومیایی جواد مجابی والزینی برکات جمال الغیطانی)، وثمة أيضاً مقال للباحثة سامية أحمد بعنوان "عندما يكتب الروائي التاريخ"، تتناول فيه الرواية التاريخية والرواية التي تأخذ مادتها من التاريخ ثم تحلل روايتي "الزيني بركات" لجمال الغيطاني و"الكرنك" لنجيب محفوظ، وأهمّ ما توصّل إليه البحث أنّ "الزيني بركات" ليست رواية تاريخية، بل هي رواية تأخذ مادتها من التاريخ، وأنّها تتناول الإنسان المقهور المقموع في جميع العصور، وعند الانتقال إلى رواية "الكرنك" يجد البحث أن أسباب هزيمة الشعب المصري واحد، رغم "اختلاف السياق التاريخي" للروايتين، وهناك مقال آخر للناقدة (سيزا قاسم) يحمل عنوان "المفارقة في القص العربي المعاصر"، تحلل فيه تقنية "المفارقة" في ثلاثة أعمال من جيل الستينيات رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني ومجموعة قَصصية بعنوان "حكايات الأمير" ليحيى الطاهر عبدالله، ورواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم، وأبرز ما تناول المقال أنّ "المفارقة" استخدمت "لخداع الرقابة"، وتتبدّى المعارضة في "الزيني بركات" مع "حوليات ابن إياس" من خلال سعي الغيطاني إلى كشف المعطيات "الاجتماعية والثقافية والسياسية لحقبتين تاريخيتين. وأمّا يحيى الطاهر عبدالله فيدعو من خلال الحكايات الشعبية إلى رفض المجتمع الذي يسوده الظلم والفساد، والأمر يختلف عند "صنع الله إبراهيم" في رواية "اللجنة" التي تناقش قضية "المعرفة" في المجتمع الذي يعاني من تزييف المعرفة وكما أنّ فرض إيديولوجية معينة على المجتمع ينتهي بالقمع المعرفي"، كذلك هنالك دراسة لـ (محمد رياض وتار)، بعنوان "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، وهي دراسة تشرح طرق توظيف التراث في الرواية العربية، وتفيد أنّ بعض الروائيين في العقود الأخيرة توجّه لتوظيف

التراث من خلال العودة للتراث مثل الحكايات والسير الشعبية، وفن المقامة... ويأتى التراث ليناقش الحاضر من خلال إسقاط الماضى على الحاضر، ودرس (سعيد يقطين) فى كتابه "تحليل الخطاب الروائى" رواية الزينى بركات دراسة بنيوية، ومن الدراسات الأخرى التى تناولت هذه الرواية مقال لجميل حمداوى بعنوان"الزينى بركات بين التخييل التاريخى والتأصيل التراثى"وتوصلت الدراسة إلى أنّ الرواية تندرج ضمن التخييل التاريخى أى أنّ التاريخ بمثابة قناع واتخذت الرواية زمن المماليک للإشارة إلى مصر الستينيات، وتحلل دراسة "الرواية بين الحكاية والتاريخ فى رواية الزينى بركات" لميسوم عبدالقادر تداخلَ الحكاية مع التاريخ بأسلوب التدوين التراثى حيث استطاع الغيطانى من خلال "المعارضة"لحوليات ابن اياس أن يبرز اختلاف العصرين و"توافقهما من خلال "عملية الاسقاط". ولا بدّ أن نشير هنا إلى الفرق بين هذه الدراسة وسابقاتها أنّها أول دراسة تقارن "الزينى بركات" برواية "توراكينا" لـ"محمد قاسم زاده"، كما أنّ هذه الدراسة هى أول دراسة جادة تتناول روايات "محمد قاسم زاده"رغم الموقع الذى يحتلّه هذا الكاتب برأينا على خارطة الرواية الفارسية، ومما يزيد على جدّة هذ الدراسة اعتمادها على منهجى البنيوى التكوينى والمادية الجدلية.

علاقة الرواية بالتاريخ لدى محمد قاسمزاده وجمال الغيطانى

والتاريخ فى الراوية عند (قاسم زاده) و(الغيطانى) يحمل دلالات ورؤى يرتبط بما يريد الكاتبان إيصاله يشتركان فى تصويره حيناً ويختلفان حيناً آخر. وعن تعامله مع التاريخ وتحويل "الوثيقة التاريخية" إلى رواية يقول قاسمزاده: "بما أنّ الروائى يتعامل مع الشخصيات والأحداث يتجاوز حدود الأحداث وينفذ إلى قرارها... وأنا أحاول أن أبين أشياء أغفلها المورخ"، هكذا ينظر (قاسم زاده) للتاريخ ورواية "توراكينا" تحاول أن تسلّط الضوء على هذه النقطة أيضاً. والتاريخ عند (الغيطانى) ينبع من إحساسه بالزمن فهو ليس"مجرد رواية أحداث،بل إعادة رواية أحداث بهدف التأثير على ما هو كائن الآن و هذا ما قرأت به تجربتى فى رواية (الزينى بركات).. فكل الحقائق فى الرواية حقيقة وواقعية، فككتها وأعدت تركيبها بما يتناسب والقضية التى أريد أن أطرحها.

(عاشور، ١٩٩٨م: ٤١٧)

وإذا أخذنا الروايات التى تستلهم التاريخ نجدها تأتى على شكلين: الأول يتناول التاريخ على اعتباره مادة حكائية، والروائى هنا لا يغير الكثير فى أحداث التاريخ وبهذا فالكتابة الروائية فهى شديد القرب من الكتابة التاريخية والثانى يقوم على استلهام الشكل التاريخى واسقاطه على الواقع المعيش من خلال الماضى المنقضى الذى يمكن أن يعيد نفسه. (الشمالى، ٢٠٠٦م: ١٢٣) ويتراءى لنا أن الروايتين "توراكينا" لـ (قاسم زاده) و"الزينى بركات" لـ (الغيطانى) تندرجان ضمن الشكل الثانى لاستلهام التاريخ. وسوف نحاول فى هذه الدراسة أن نسلط الضوء على التاريخ والغرض من استلهامه فى الروايتين اللتين سنتناولهما للمقارنة والتحليل، وقد قسّمنا الدراسة إلى الفقرات الآتية:

رمزية المرأة للقمع فى الخطاب الروائى الذى يوظّف التاريخ

ويذهب كلّ من قاسم زاده و(الغيطانى) إلى حقبتين من التاريخين الإيرانى والمصرى، فالأول يتناول الفترة المغولية والثانى العصر المملوكى. وحين يتناول قاسم زاده العصر المغولى يجد فيه الكثير من الأسئلة المسكوت عنها والمغيبة فى التاريخ العام وهو يتناول ثنائية الانتصار والهزيمة – حسب قول (فيصل دراج) – وهنا «يبدو التاريخ، لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه علماً موضوعياً مبرّأً من الأهواء والمصالح. لكن هذا المنظور الذى يريد أن يكون موضوعياً، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب: إنّ التاريخ، غالباً علم سلطوى وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة.» (دراج، ٢٠٠٤م: ٨٢)

ونقرأ فى التاريخ عن "توراكينا": «لأنّ مشيئة الرب تحققت ورحل ملك العالم قاآن.. ولأنّ توراكينا كانت أمّ الأولاد الكباروكانت معروفة بذكائها ودهائها ...يجب أن يتولى الحكم شخص حتى لا تهمل أحوال السلطة ولا ترتبك أحوال الشعب ..اتّفق أبناء الملوك أن توراكينا أمّ الأولاد الكبار تستحق الخانية(الحكم والسلطة).» (جوينى، ج١، ١٣٨٥ش: ٢٨٩)

لكنّ الخطاب الروائی لا یأخذ التاریخ علی علاته بل نری فی الروایة أن بایدو ابن إینکیانو – حسب وصیة الملک الوالد- یتولی السلطة بعد وفاته: «وفق وصیة الوالد تولی بایدو الحکم بعده وعلی کوکی وبهادر ومولی أن یطیعوه.» (توراکینا،١٣٩٧ش: ٩٩) وکما یدلّ المقبوس لم تعتل (توراکینا) السلطة بعد وفاة والدها السلطان "انکیانو" فالأحداث والوقائع فی الروایة لا تتبع المسار نفسه فی التاریخ العام، وهنا یتغیر التاریخ وفق منطق الخطاب الروائی. والتاریخ کما یشیر (غولدمان): «إذا أراد أن یتجاوز مجرد تسجیل الأحداث، فیجب أن یصبح تفسیریاً» (غولدمان، ١٩٩٦م: ٤٩)، والتاریخ عند (قاسم زاده) فی روایة "توراکینا" فیقترب من نظرة "غولدمان" فهو لیس تسجیل للحدث التاریخی بل هو یرتبط بالواقع المعاصر لیضیء جوانبه: «أخذت توراکینا مصدق إلی بهو کبیر فی جوار غرفة جلوس الملک، وما إن وطأت قدم مصدق حتی شاهد جمعاً غفیراً من المغول، الرجال والنساء جالسات فی خمسة طوابیر. ونظراتهم تدلّ أنّهم لا یرون شیئاً.. لایرفّ لهم جفن. جلس مصدق علی منصة زمردیة وبدأ بعدّهم.» (قاسم زاده، ١٣٩٧ش: ٢٢)

ویدلّ المقبوس أنّ (قاسم زاده) یرید أن یتحری الدقة فی تسلیط الضوء علی الأحداث من خلال التاریخ وأحداثه ووقائعه، فجمشید مصدق الشخصیة /الراوی یحاول أن یروی کل ما تقع عینه علیه عن قرب بالإضافة إلی تدوین کافة التفاصیل عند سفره عبر الزمان فی الروایة، وجمشید مصدق عین ترقب وأذن تسمع فهو یحاول أن یدوّن بأمانة وصدق الأحداث، ولعل غرض (قاسم زاده) من وراء شخصیة مصدق هو أنّها شخصیة من عصرنا الحاضر تعیش فی زماننا ترید قراءة التاریخ بعیون معاصرة، وکان دأب مصدق أن یحصل علی کافة ما یتعلق بحیاة (توراکینا) لیضیء کافة جوانب حیاتها للمتلقّی، وما یبرهن کلامنا عن قراءة التاریخ بعیون معاصرة أو ترهین التاریخ اختیار توراکینا نفسها لتکون موضوع أطروحة الدکتوراه للراوی جمشید مصدّق، ومن ثم شخصیة من الشخصیات الرئیسیة للروایة، تطغی أهمیتها لیس علی ذهن الراوی فحسب بل علی الروایة بأکملها بحیث تحتوی علی عنوان الروایة لتصبح "توراکینا" محتویاً لمدلول الروایة کلها فـ«العناوین عبارة عن علامات سیمیوطیقیة تقوم بوظیفة

الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدّى وظيفة تناصية.» (حمداوى، ١٩٩٧م: ٩٨)، والوظيفتان هاتان ملحوظتان فى عنوان "توراكينا" وكذلك - كما سنرى - فى عنوان "الزينى بركات".

وأن تهتم رواية بشخصية نسائية من بين الكم الهائل من الشخصيات الرجولية فى التاريخ، لا سيما التاريخ المغولى، خير دليل على اهتمام الراوى ومن ورائه الروائى إلى قضية من أهم قضايا الإنسان المعاصر فى إيران ومصر والمنطقة كلها، ألا وهى قضية المرأة، ونرى ذلك فى كلام الراوى المتماهى بالروائى حين يقول: «قال مصدق:أنا لم أكن اهتم بالنساء كثيراً إلى أن ظهرت توراكينا فجأة، فأدركت أن هناك أمرأة أيضاً. ولا أعرف أبداً لماذا اخترتُ بهذا الشغف توراكينا موضوعاً لأطروحتى. هل تصدقين انّى قرأت منظومات نظامى بمشقة، لكنّنى أحفظ مؤلفات عطّار. فى البدء توراكينا و الآن أنتِ كيف حتى هذه اللحظة لم أر أى امرأة؟!» (قاسم زاده، ١٣٩٧ش: ١٤٩) ولا غرو فى أن تتوجّه الروايتان نحو قضية المرأة للتعبير عن التاريخ القمعى الذى أناخ بكلكله على حياة الإنسانين الإيرانى والمصرى، فقضية المرأة قضية تحمل فى طياتها قضايا مهمة على رأسها قضية القمع بألوانها كلها، فالمرأة – حسب قول (مصطفى حجازى) – هى «أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها وديناميا تها ودفاعاتها فى المجتمع المتخلف. فى وضعيتها تتجمع كل تناقضات ذلك المجتمع... إنّها أفصح معبّر عن العجز والقصور، وعقد النقص والعار، وأبلغ دليل على اضطراب الذهن المتخلف من حيث طغيان العاطفية، وقصور التفكير الجدلى، واستحكام الخرافة... فهى رائدة الانكفاء على الذات والتمسك بالتقاليد، وضعيتها تمثل أقصى درجات التماهى بالمتسلط من خلال ما تعانيه من استلاب، توجهها الوجودى تتحكم فيه وسائل السيطرة الخرافية على المصير.» (حجازى، ٢٠٠٥: ١٩٩)

وبانتقالنا إلى نص (الغيطانى) نجد أنّ الأحداث التى عصفت بالمنطقة العربية، لا سيما المجتمع المصرى، وأهمّ هذه الأحداث وأمرّها هزيمة حزيران ١٩٦٧، هى التى دفعت بالكاتب إلى اللجوء إلى العصر المملوكى، إذ يجده شديد الشبه بالعصر الحاضر، فنجد أنّ الرحالة فياسكونتى جانتى/ الروای يصوّر مصر فى مفتتح الرواية: «تضطرب

أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عنى، ليس ما عرفته فى رحلاتى السابقة، أحاديث الناس تغيرت، أعرف لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضاً يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل، حتى السماء نحيلة زرقاء، صفاؤها به كدر، مغطاة بضباب قادم من بلاد بعيدة، أذكر قرى الهند الصغيرة إذ يدركها الوباء، يثقل هواؤها بالرطوبة، الليلة، تنتظر البيوت أمراً قد يأتى غداً أو بعد غد، أصغى إلى وقع حوافر تصطدم بحجارة الطريق، تبعد، تنأى، أطل من مشربية البيت محاذراً يرانى أحد، أطل والظلام يلف البيوت، لا أرى مئذنة جامع السلطان الغورى الجديد، لم تمض سنوات على بنائه، لم أره عندما جئت هنا آخر مرة قبل رحيلى الطويل إلى الشرق، سمعت باستعدادات تجرى لبنائه، تشييد القبة الضخمة المواجهة له، أطل برأسى قليلاً، أخاف انفتاق الظلام عن وجوه درک قساة القلوب، إذ يجدوننى أفرنجيا، يدفعون بى إلى الموت بلا محاكمة، لا استجواب ...» (الغيطانى، ١٩٩٤م: ٧) ويشير المقبوس إلى حالة المجتمع آنذاک كما يصوره الرحّالة "فياسكونتى جانتى" حيث ضاع فيه الأمان، والمرء يخاف على حياته أن يعتقل ويزجّ به فى السجن دون محاكمة ،وقد تشير الرواية إلى مصر فى ستينيات القرن الماضى حيث قمع للحريات واسع، حسب ما قاله الناقد المصرى "حمدى حسين" فى مستهلّ دراسة له لرواية "معبود الطين" المنشورة عام ١٩٦٦ لـ "محمود تيمور": «فقد كانت الشعارات التى تمجّد الحرية والكرامة شعارات جيدة، وفى الوقت ذاته كانت المعتقلات تستقبل كل من يتجاسر من أصحاب الرأى الآخر على رفع صوته.» (حسين، ١٩٩٧م: ١٢٧)

ونلاحظ أنّ (جمال الغيطانى) يجعل التاريخ الوسيط فى زمن الحكاية – أو زمن الأحداث التاريخية المروية – معادلاً موضوعياً لأوضاع مصر الراهنة فى زمن الكتابة، إذ يصور القاهرة المملوكية لكنه يشير إلى الحاضر المعاصر فـ"القاهرة" الحالية كانت أحوالها وما مرّ عليها وقتها يشبه إلى حدّ بعيد "القاهرة" المملوكية، إذاً يجعل (الغيطانى) من التاريخ وأحداثه مجرد قناع ليصور به الحاضر، والقاهرة التى يصوّرها فياسكونتى جانتى ليست كما عهدها فهى فى حالة ترقب وتوجس تنتظر وقوع حدث قد يغير الكثير، بالإضافة إلى ما كان قد طرأ عليها من تغييرات كما يصوّرها فياسكونتى

جانتي، ولعل (الغيطاني) أراد من كل ذلك أنّ يقارن من خلال الرحالة الإيطالي أحوال القاهرة أو مصر قبل وبعد أن شهدت أكبر هزيمة في تاريخها في زمن المملوكيين على يد العثمانيين الذين دخلوها سنة ٩٢٣هـ وهي بذلك يمكن أن تضاهي القاهرة الحالية بعد أن منيت بهزيمة ١٩٦٧م. ونرى أيضاً في ذلك المقبوس حضوراً طاغياً للمرأة من ناحية الأهمية والكيف إن لم يكن من ناحية الكم والفضاء النصي المخصّص لها في مستهل الرواية هذا، فيأتي ذلك الحضور في التشبيه الذي يستخدمه الرحالة / الراوي للتعبير عن أوضاع القاهرة حين يقول: «أرى وجه المدينة مريضاً يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل.» ويتراءى لنا أنّ استخدام هذا التشبيه، سواء عُدّ تشبيهاً بليغاً أو من قبيل الذي قد يذكر فيه فعل ينبئ عن التشبيه (التفتازاني، ١٣٨٧ش: ٥٤١) يدّل على "مشابهة قوية" بين المدينة والمرأة المذعورة التي تخشى اغتصابها، كأنّ القاهرة أو "الديار المصرية هذه الأيام" تشابهت أو تماهت –حسب قول بعض الباحثين– مع المرأة المذعورة الخائفة من الاغتصاب (عمراني پور، گفتگوی ویژه). وما يؤكّد هذه القراءة أنّ الراوي يذكر بعد سرد التقائه بالزيني بركات "حادثة الجارية الرومية"، لا سيما أن هذه الحكاية تأتي بعد أن يسأل الزيني بركات الراوي/ الرحالة عن ما يجري في البلاد التي رحل إليها، ومن ضمنها استفساره عن «حرية النساء في بلاد الفرنجة والعدل في الرعية.» ويقول الراوي/الرحالة:

«وقتها سمعت حادثة طريفة فصل فيها الزيني بنفسه، حدث أن أرسلته جارية رومية بيضاء تستغيث به، قيل إنّها لم تتجاوز الخامسة عشرة، اشتراها من سوق الجواري رجل كبير السن، يعمل في استقطار ماء الورد، ضخم الجثة، نهم، كثير الأكل، كثير النكاح، ومنذ شرائه الجارية الرومية البكر الحسناء، تفرغ لها تماماً، هجر معمله، لم يعد يخرج من بيته، لا يمضي إلى الصلاة، بل يأتيها كابن العشرين في أوقات متعددة ومختلفة من النهار ومن الليل، حتى زعموا –وأظنه تشنيع من العامة– أن صوتها يعلو خارج البيت، فيسمعه المارة بوضوح، يبدأ حادّاً، يسمع جرى الأقدام، يسود صمت لا يستمر كثيراً حتى يعود بعد قليل من جديد، شهد الجيران بهذا و رقوا لها، تساءلوا فيما متى تنام البنت إذ إن صوتها لا يهدأ ليلاً و لا نهاراً، قالها الرجال بحسد، لم ترتفع عيونهم عن باب

البيت الذى لم يفتح أسبوعاً كاملاً، وصار الشبان يرقبون المشربيات، وإذ تعلو صرخات البنت، يتضاحكون ويتغامزون، ويشد بعضهم شعر بعض، وقال سقّاء يحمل الماء إلى البيت-استدعاه الزينى بركات إلى الشهادة- إنّه سمع بأذنيه صراخ الحرملک، قال إنّه رآها مرة تطلّ من نافذة المشربية المطلة على فناء البيت الداخلى، منفوشة الشعر، خرج يهز رأسه متعجبًا مما رأى..» (الغيطانى، ١٩٩٤م: ١٠-١١)

ومن خلال الربط بين المشهدين، مشهد "المرأة المذعورة الخائفة من الاغتصاب" ومشهد "الجارية التى لا يهدأ صوتها ليلاً ولا نهاراً"، تتبدّى لنا بوضوح رمزية المرأة فى خطاب الرواية الاستهلالى، وحين نسترجع تشبيه المدينة/ القاهرة/الديار المصرية بالمرأة المذعورة، تترسخ رمزيةُ المرأة، وعلى وجه التحديد المرأة المغتصبة، بوصفها رمزاً للوطن/ للبلدان التى تصرخ مستغيثة تحت السلطة الاستبداد الذكورى، ضخم الجثة، النهم، كثير الأكل، كثير النكاح، الذى تفرغ لها تماماً. وهذا ينسجم تماماً مع ما يقوله فيصل دراج عن هذه الرواية فى كتابه "الذاكرة القومية فى الرواية العربية": «قصد جمال الغيطانى، فى روايته الشهيرة الزينى بركات، إلى الكشف عن العالم الداخلى لأجهزة القمع التى تطمح إلى الارتقاء بأساليب القمع إلى مرتبة علم جليل، وإظهار قدرة هذه الأجهزة على الإجهاز على الإنسان ومنعه عن الرغبة بالحياة. لكنه قصد قبل هذا وذاک إلى الربط بين قمع المجتمع والهزيمة الوطنية، أمام العدو الخارجى مما جعل عمله، بقصد أو من غيره، شهادة روائية فريدة على الاستبداد المدمّر، ومرآة واسعة لتأمل هزيمة حزيران/يونيو ١٩٦٧. بل إنّ (الغيطانى) ، الذى ذهب إلى الماضى، كى يرى الحاضر بصفاء أكبر، استطاع فى عمله الكبير أن ينتج عملاً روائياً يتأمل القمع فى أزمنته المختلفة، ذلک أنّ ما رواه عن عسف "والى مصر" فى القرن السادس عشر الميلادى، ينطبق على حكّام غيره، قبل ذلک الزمان وبعده.» (دراج، ٢٠٠٨م: ١٥٠) وقد يحمل رمز المرأة دلالات ، منها دلالة الوطن المهدد من جانب الأعداء المترصدين له فى الداخل والخارج، وكذلک اضطهادها فى المجتمع الذكورى، وبهذا قصد النص من خلال تصويره لمشهد المرأة أن يسقط الماضى على الحاضر .

توظيف الشكل التراثي التاريخي في "توراكينا" و"الزيني بركات"

بـدأت فكرة اللجـوء إلى التراث في الرواية العربية ضمـن محاولات التجريب في مختلف الأقطار العربية، وقد بـدأ التجريب والخروج على الأنماط التقليدية في الرواية العربية و«ما سمّي بالحساسية الجديدة في مصر لا يمكن حصره في مجموعة من الروائيين وفـي جملة مـن الاتجاهات، بل هي أمور مشـتركة بين العديد مـن الكتاب في مختلف الأقطار العربية رأوا أنّه آن الأوان للخروج من الأنماط التقليدية المسـتهلكة، والمبادرة بكتابـة نصوص تقطع نسـبياً مع ما تعوّده القـراء.» (طرشـونة، ١٩٩٨م: ٢٧) وكانت سـتينيات القرن الماضي بما شـهدته من أحداث دفعت بالروائيين لمحاولة الخروج على الأنماط السـائدة في الرواية العربية. وقد نتج عن ذلك أربعة مسـالك، هي «مسلك "تيار الوعي" وقد سماه إدوار الخراط بالتيار العضوي أو الداخلي، والمسلك المتناقض له وهو "الرواية الجديدة"، وقد سماه تيار التشـييئ، ومسـلك الواقعية الجديدة التي قد تتماهى مع الرواية الذهنية... وأخيراً المسـلك الخـاص بالرواية العربية وهو توظيف التراث أو التيار التراثي.» (المرجع السابق: ٢٨)

ونرى في الرواية الفارسية ما يقترب من ذلك الاتجاه الذي شهدته الرواية العربية، وهـذا ما يطلق عليه الباحث الإيراني علي تسـليمي تيـار "الحداثة الخاصة"، وذلك مقابل التيار الحداثي الـذي بدأ من جمالزاده وانتهى بصادق هدايت وبعض الروائيين الآخرين كما يقول تسـليمي، أما "الحداثة الخاصة" فـ «حداثة بسـمات خاصة تنحو نحو الشكل والبنية، ويبدأ هذا التيار الحداثي الحافل بصور ومشاهد سينمائية متداخلة ذات مفارقـات زمنيـة كثيرة بـ(ابراهيم گلسـتان)، كما يلعب اسـتخدام تقنيات تيار الوعي والسيريالية والواقعية السحرية، دوراً فعالاً في أعمال كثيرة لهذا التيار الحداثي الخاص يجعلها متاخمة مع تيار ما بعد الحداثي، فليست هناك حدود فاصلة حاسمة بين التيارين الحداثي وما بعد الحداثي.» (تسـليمي، ١٣٩٣ش: ٢١٧) مما لا شك فيه لدينا أنّ الكثير من تقنيات العجائبية التي اعتاد على اسـتخدامها الروائيون الفرس والعرب الحداثيون منهم وما بعد الحداثيون – بما فيها السيريالية والواقعية السحرية – نابعة من التراث الشـرقي المتمثل بروائع مثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة". وفي ضوء هذين

الاتجاهين الحداثيين القريبين من ما بعد الحداثية – إذا اتفقنا مع تسليمى – يتجه كل من (الغيطانى) و(قاسم زاده) إلى استخدام الأشكال التراثية فى السرد ولا سيما التراث التاريخى، فنرى أنّ (الغيطانى) يتجه نحو التراث التاريخى فى رائعته الزينى بركات، كما يتجه نحو التراث الصوفى، فى "كتاب التجليات"، مما يجعله قريباً من طريقة الروائى الإيرانى (محمد قاسم زاده)، إذ يتجّه إلى الشكل التاريخى فى "توراكينا" و"الملك على حصان الريح" والتراث الصوفى فى "المدينة الثامنة" (شهر هشتم) و"قطف الريح"، فهما يشتركان فى الاتجاه نحو التراث، ليبرز الشكل التراثى التاريخى بوصفه أحد المكونات التراثية المهمة فى روايتيهما المدروستين فى هذه الدراسة.

ويتناول (قاسم زاده) العصر المغولى فى أيام (توراكينا) زوجة (أوكداى) نجل (جنكيزخان) الذى تولّى بعده مقاليد الحكم من سنة٦٢٦ للهجرة حتى عام ٦٣٩. وتولّت (توراكيناخاتون) الحكم بعد وفاة زوجها (أوكداى) (جوينى، ج١، ١٣٨٥ش: ٩ و٢٨٩-٢٩٢؛ اشپولر،١٣٥١ش: ٤٢-٤٦؛ خواند امير، ج١، ١٣٨٠ش: ٤٨-٥٨)، لكنّ الرواية فى تناولها هذه الشخصية النسائية التاريخية تسكت عن فترة حكمها وتركّز فى النص على حياتها بوصفها امرأة تحكى حكاية السلطة حين تمتلك سلطة الحكاية فى بعض فصول الرواية، إلى جانب الساردين الغائب و(جمشيد مصدق). وقد جاء فى الرواية أنّها ابنة "انكيانو" وهو الذى كان قد وُلّى من قبل "أباقا" خليفة هولاكو على إقليم فارس «فضبط شؤون الإقليم فى مدة حكمه التى استمرت ثلاث سنوات (٦٦٧-٦٧٠هـ) ونشر العدل وسحق المتمردين.» (إقبال، ٢٠٠٠م: ٣٨٦)

ولعل الغرض من وراء مخالفة بعض ما جاء فى كتب التاريخ لدى (قاسم زاده) هو الكشف عما سكت عنه التاريخُ الرسمى، وهو فى الغالب الأعم فى الخطاب الفنى الحديث القمعُ الذى مورس ضدّ الشرائح المضطهدة، إذ يرى الروائى/الفنّان نفسه فى مصاف المهزومين و«يبدو التاريخ، لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه، علماً موضوعياً مبرأ من الأهواء والمصالح، وخاصة حين يدور حول مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، ينتج ويعاد إنتاجه فى مؤسسات سلطوية.» (دراج، ٢٠٠٤م: ٨٢) وهذا يتوافق مع ما تحاول الرواية إبرازه من خلال شخصية توراكينا، حين تسرد هذه الشخصية

النسائية الأحداث التاريخية بطريقةٍ تجعل جمشيد مصدّق يرى التاريخ من وجهة نظر تختلف تماماً مع المصادر التاريخية التى استخدمها فى كتابة أطروحته، وهذا ما يعبّر عنه هذا الباحث الجامعى فى تاريخ توراكينا: «بهذه الملاحظات، صرت أعتقد أنّه على إعادة كتابة أطروحتى، فالكلام الذى قاله عنک الآخرون لا صحة له مع ما تقولين، لا يبقى لكلامهم أية قيمة أبداً.» (قاسم زاده، ١٣٩٧ش: ٢٣) ومن خلال المقبوس نلاحظ أنّ الرواية، وبتوظيف الشخصيتين/الراوئيتين "جمشيد مصدق" و توراكينا، تريد أن تكشف الكثير عن حياة توراكينا والعصر المغولى، ونرى أنّ جمشيد الذى خصّص ثلاث سنوات من حياته لكتابة أطروحته عن تاريخ توراكينا قد ألفى أنّ ما قرأه فى المصادر التاريخية لا قيمة لها إزاء ما تكشفه له توراكينا نفسها، وما عايشه جمشيد مصدق عن كثب، وذلک حين أخذته توراكينا فى جولة غرائبية إلى عصرها ليشهد عن قرب بعض ما خبرته هى، ليعيد كتابة التاريخ. إذن نرى أن رواية توراكينا تحاول إعادة خلق التاريخى ومساءلة التاريخ من خلال شكل فنى يقترب من الكتابة التاريخية من ناحية سرد الأحداث، لكنّها تختلف من ناحية وجهة النظر والتبئير، إذ تقوم شخصية تاريخية نسائية – وكذلک الراوى الغائب أحياناً– بسرد ما جرى لها ولغيرها من الأحداث فى فترة من فترات العصر المغولى فى إيران. هناک نقطة مهمة أخرى، فى ما يتعلق بشخصية توراكينا والمنظور الذى ترى الرواية من خلاله إلى التاريخ، وهذه النقطة عبارة عن سكوت الرواية عن الفترة التى تستلم فيها هذه الشخصية التاريخية النسائية مقاليد الحكم، وهو سكوت يعادل موضوعياً حرمان المرأة عن تسلم مقاليد السلطات العليا فى العصر الحاضر فى المنطقة كلها!

فى ما يخصّ بتوظيف الشكل التراثى التاريخى فى الروايتين المدروستين واختلاف الخطاب التاريخى الموروث عن الخطاب الروائى الحداثى علينا أن نعمّم قول الناقد سعيد يقطين عن رواية "الزينى بركات" على رواية "توراكينا" أيضاً، – وكذلک كل رواية جيدة أخرى توظّف التاريخ فنياً فى إطار الروايات المسمّاة بـ "روايات التخييل التاريخى" – لنضمّ صوتنا إلى صوته تأكيداً لنقطة تلاق مهم بين الروايتين السالفتين، وذلک حين يقارن بين الخطاب التاريخى التقليدى المتمثل بـ "بدائع الزهور" لابن

إياس والخطاب الروائى فى "الزينى بركات"، ويقول سعيد يقطين: «وهكذا فالخطاب التقليدى التاريخى [...] يتصف على صعيد الزمن بالتسلسل، وعلى صعيد الصيغة والرؤية الأحادية أى أحادية الصوت المهيمن وصيغة السرد المهيمنة، وهو فى كل هذه الحالات يتوجه إلى المروى له الأحادى، ونقيض ذلک مع الزينى بركات[...]. إن التعدد والتحول علاوة على كونه يمارس خروجاً على الأحادية وأبعادها يتجاوز الارتخاء الذى نحس به كمتلقين عندما نتعامل مع الخطابات الأحادية، بخلقه لنوع التوتر لدى المتلقى، وإذا كان الخطاب الأحادى يتصف بالشفافية، فنقيضه الخطاب المتعدد الذى يطفح بالعتامة.» (يقطين، ١٩٩٧م: ٣٧١)، وهكذا يختلف الخطاب التاريخى الذى يراعى التسلسل التاريخى فى سرد الأحداث عن الخطاب الروائى فى أنّه لا يلتزم بالتسسل الزمنى إذ يخضع الروائى الزمن وفق منظور الخطاب الروائى ويتلاعب به كما فعل قاسم زاده فى رواية "توراكينا" فى ارتداده من الزمن الحاضر إلى الماضى و تلاعب الغيطانى بالزمن فى رواية "الزّينى بركات" وجعله دائرياً.

وأخيراً وليس آخراً فى ما يتعلّق بتوظيف الشكل التاريخى الاختلاف الذى نراه على مستوى التبويب أو تقسيم الفصول بين الروايتين من ناحية والتاريخ من ناحية أخرى، ففى "توراكينا" إن الفصول غير معنونة بل مرقّمة من الواحد إلى الخمسين، وفى "الزينى بركات" تنقسم الرواية إلى خمسة سرادقات من السرادق الأول إلى السرادق الخامس، وكل سرادق يحتوى على عناوين فرعية سمّى كل واحد منها – باسم شخصية من شخصيات الرواية، أو حدث من أحداثها، أو يوماً محدداً من أيامها، ويعبّر هذا التقسيم فى كلتا الروايتين عن تعدد فى الشخصيات والأحداث وأنماط السرد ومفارقة فى الأزمنة السردية، أما فى الخطاب التاريخى فى المصدرين الأصليين اللذين نظنّ أن الكاتبين راجعا إليهما فى استلهامهما لتاريخ العصرين المغولى فى إيران والمملوكى فى مصر فنرى الفصول – أو ما يعادل العناوين الفرعية فى الخطاب الفنى – مقسّمة طبق الأحداث التاريخية أو باسم الملوک مع ذكر السنوات التى كانوا يحكمون فيها. أما العنونة بالأحداث التاريخية هى المنهج الذى اتبعته (عطاء ملک جوينى) فى "تاريخ جهانگشا"، فى حين أنّ فى "بدائع الزهور فى وقائع الدهور" لـ(محمد بن أحمد بن إياس

الحنفي) فجاءت الفصول باسم الملوك مع ذكر السنوات التي حكموا فيها. ونرى في كلتا الحالتين التزاماً بتسلسل الأحداث والأزمان في المصدرين التاريخيين السالفين وأحادية الصوت السردي، مقابل التحرر من ذلك الالتزام في النصين الروائيين المدروسين. وملخص القول أن اختلاف تقسيم الفصول في النصين الروائي والتاريخي نابع بالأساس من مفارقة الزمن الروائي لـ «مبدأ أساسي من مبادئ الزمن التاريخي، وهو الخطية.» (القاضي، ١٩٩٨م: ٤٦)

ربط الماضي بالحاضر في "الزيني بركات" و"توراكينا"

يشترك كلّ من (قاسم زاده) و(الغيطاني) في استلهامهما للتاريخ و(قاسم زاده) عندما يلجأ للتاريخ يقترب من تصور فيصل دراج للتاريخ، حيث وعي الماضي هو تعبير عن الحاضر. و«يصبح الوعي الماضي، في الوعي التاريخي، وعياً بالحاضر، الذي يجرّ الماضي إلى الحاضر ويعطف الزمنين.» (دراج، ٢٠٠٤م: ٨٢)، ويرتبط التاريخ بالحاضر كما نلاحظ: «أنا كنت أفكر فيك طوال السنوات الثلاث هذه؟ من أنت؟.. تقدمت المرأة خطوة إلى الأمام.قبل لحظات ختمت رسالتك بجملة حول سيرة حياتي.. قال مصدق:توراكينا...قالت المرأة: نعم! أنا هي توراكينا.» (قاسم زاده، ١٣٩٧ش: ٩) ونلاحظ من خلال المقبوس أنّ الهدف من وراء لجوء (قاسم زاده) للتاريخ هو توراكينا وتلك الحقبة المظلمة التي كانت تعيشها من قتل وتدمير وفتن يسود المجتمع وأنّه على المعاصرين أن لا ينسوا هذه الشخصية "توراكينا" وأن يتوقفوا عندها وعند التاريخ مرة لكي يعيدوا النظر في الكثير من الأشياء ويتوقفوا عند الماضي فهو مرتبط بالحاضر ارتباطاً وثيقاً وما الحاضر إلّا امتداد لذلك الماضي.ولعل الشخصية/الراوي (جمشيد مصدق) في رواية "توراكينا" تدلّ على أنّه هنالك معايشة عن كثب للأحداث ويستمر جمشيد مصدق في تصوير حالة المجتمع فيشير: «اضطر بايدو لإرسال جماعة لا تعرف الخوف من المغول لكي يرسلهم ليلاً إلى الخارج،قبضوا -في غضون أسبوع- على سبعة عشر شخصاً ليقطعوا رؤوسهم صباحاً في دربندان على مرأى الناس.» (قاسم زاده، ١٣٩٤ش: ١٩٩) والمقبوس يصوّر حالة المجتمع في ذلك العهد وأنّ القتل والتنكيل

والتعذيب يكاد يكون أمراً اعتاد عليه الناس، ولعل (قاسم زاده) يريد أن ينوه ويذكّر من خلال الحقبة المغولية للقارئ أو من يعيش فى الحاضر المعاصر بشكل عام فى المجتمع الإيرانى عليه أن لاينسى ما مرّ على هذه الديار من وقائع وأحداث لأنّ ذلک يؤدّى به لارتكاب نفس الأخطاء التى وقع بها من سلفه وعاش قبله وأن عليه أن يبنى مجتمعاً يسود فيه الإخاء والتعاون خالياً من العنف والقتل والتنكيل. وبانتقالنا إلى نص (الغيطانى) نجد أنّ أحداث الرواية تدور فى عهد السلطان قانصُوه الغورى الذى تولى الحكم سنة (٩٠٦-٩٢٢ه: ١٥٠١-١٥١٦م) إذ كان محباً للعمارة على عسف وتجبر فيه. ويشكل العصر المملوكى فى تاريخ مصر القديم والحديث حلقة مهمة بما شهد من أحداث ووقائع ما زالت تؤثر على مصر حتى وقتنا الحاضر و هى التى دعت (الغيطانى) للتوقف عندها (الغيطانى، ١٩٩٢م: ٨٩): «تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عنى،ليس ما عرفته فى رحلاتى السابقة، أحاديث الناس تغيرت،أعرف لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضا يوشک على البكاء.» (الغيطانى، ١٩٩٤م: ٣٨) ونلاحظ أنّ (الغيطانى) يصف أحوال القاهرة فى مستهل الرواية ولعل الغرض من وراء هذه الوصف التأكيد على الحوادث فى الرواية والتاريخ فى حسب (الغيطانى) ليس توالى ساعات الليل والنهار: «التاريخ هو الحوادث، والحوادث هى التغيرات.. التاريخ هو الزمان، والزمان ليس منفصلاً عن الإنسان.» (الغيطانى، ١٩٧٧م: ٦٠-٦١) ومن خلال التمهيد الذى يفتتح به (الغيطانى) روايته وهو التأكيد على الحوادث وما تحمّل من متغيرات حيث مدارها الإنسان، يدلّ على علاقة (الغيطانى) بالحاضر إذ هنالک «تفاعل معقد جداّ بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ» (لوكاتش، ١٩٨٦م: ٢٤١) فالتاريخ فى رواية "الزينى بركات" متخيل والغرض من وراءه هو تناول الحاضر ولعل الحاضر بكل ما شهد من حوادث جسام هو الذى دفع (الغيطانى) للجوء للتاريخ ويدخل الزمان فى تحديده للتاريخ باعتباره لحظات لا علاقة لها بالماضى فقط، إذ كل زمن (الحاضر والمستقبل) يصبح ماضياً. (يقطين، ١٩٩٢م: ٩٧) و(الغيطانى) يفهم الزمان على أنّه ليس توالى الأيام والشهور بل هو محاولة تصوّر اللحظة التى حاول الإنسان فى تلک الحقب أن يقهر"الفناء" وهذه ما يفهمه (الغيطانى) ويحاول التعبير عنه، وهو

"اللامكتوب" و"اللامُعبَّر عنه" في التاريخ العام والرسمي.

في نهاية هذه الفقرة علينا أن نثير نقطة نظنها مهمةً في ما يتعلق بالجسر الذي حاول النصان المدروسان بناءه بين ماضي المجتمعين الإيراني والمصري وحاضرهما، وهذه النقطة تخص اختيار الكاتبين للفترتين من تاريخ هذين المجتمعين يحكمهما الأجانب أو الغرباء أي المغول في حالة "توراكينا" والمماليک في حالة "الزيني بركات". وإذا كان الأجنبي بمعنى الغريب، كما جاء في قاموس المنجد (معلوف، ١٩٧٣م: ١٠٣، مادة جنب) والغريب هو من بعيد عن وطنه، كما يقول صاحب اللسان (ابن منظور، مج٥، ج٣٧: ٣٢٢٥، مادة غرب)، فنستشف من خلال الربط بين زمن الأحداث التاريخية المروية أو زمن القرون الخالية والزمن الحاضر أو زمن الكتابة الروائية أنّ النصين قد أراد من خلال اختيارهما للفترتين التاريخيتين السالفتين الإيحاء بنقطة تلاق – قد تضاف إليها نقاط تلاق أخرى- بين العصرين المغولي والمملوكي وبين العصر الحاضر في المجتمعين الإيراني والمصري، وتتمثّل هذه النقطة المشتركة في التماهي الذي قد يشي به الخطابين الروائين بين حكم الأجانب في الماضي وغياب الديمقراطية في العصر الحاضر في المجتمعين الإيراني والمصري! وإذا كانت «الديمقراطية أفضل أشكال الحكم في المجتمعات السلمية لأنها توفّر الفرص المثلى لتوظيف الأناس الصالحين وأصحاب الأعمال الصالحة في المناصب السيادية العليا» (وينر، ١٣٩٢ش: ٧٨) كما يقول جروبارد، فلا غرو أن يكون الخطابان الروائيان المدروسان قد ابتغيا هذا القران في ذهن المتلقي، فـ «لطالما تمّ ربط التنمية والتقدّم بالديمقراطية وحضورها، وتمّ ربط التخلف والتقهقر بغيابها.» (حجازي، ٢٠٠٦م: ٢٣) ونرى أحياناً أن الجهود الجبارة التي بُذلت بغيةَ إقامة الديمراطية وقيمها، مثل الثورة الدستورية الإيرانية وثورة ميدان التحرير المصرية، قد باءت في إيران ومصر بالفشل. فنرى في ما يخصّ إيران «الأمر الذي يثير الاستغراب، إذ يتربّع رضاخان عرش السلطة بحكمه الاستبدادي بعد العقدين من نضال الشعب الإيراني المستمر من أجل الحرية وحكم الدستور والديمقراطية.» (زيباكلام، ١٣٨٩ش: ٧) أما بالنسبة إلى مصر فنستشفّ من خلال قراءة سياسية لبعض الباحثين في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ وجهَ شبهٍ غريبٍ بين الوضعين

الإيرانى والمصرى، يتمثل بـ"العبث السياسى". ويقول الباحث سليمان الحزامى من خلال الربط بين ثورة يوليو ١٩٥٢ وما سمى بثورات الربيع العربى: «وإذا أخذنا العبث السياسى فى الوطن العربى منذ ثورة يوليو ١٩٥٢ م فى مصر أستطيع القول حتى اليوم مع الربيع العربى التى جاءت شرارته من تونس فى العام ٢٠١٠م [...] هو يؤكد قراءة عبثية مستقبلية من كاتب كبير كنجيب محفوظ لمستقبل هذه الأمة.» (الحزامى، ٢٠١٣: ٥٨) ويشهد الواقع المصرى على ذلک كما يقول المفكر حسن حنفى: «كانت مصر قد استنفدت الثورة الشعبية مرتين: ثورة ١٩١٩م، وثورة ٢٠١١م، وثورة العسكريين مرتين: محمد على ١٨٠٠م، وأحفاده ثورة ١٩٥٢»، (حنفى، ٢٠٢٠م: ٤٤) إذ نتجت آخر ثورة شهدتها مصر، عن عسكرة الدولة بعد أن أدّت سلالم الانتخابات – فى غياب مؤسسات المجتمع المدنى –إلى أخونة الدولة، فـ«جاءت عسكرة الدولة ضدّ أخونة الدولة» (المرجع السابق) تتويجاً للثورة!

النتيجة

اشترک الروايتان المدروستان فى استلهام التاريخ، فأخذتا منه "المادّة" التاريخية وبنيتا عليها خطابهما السردى، لتشيرا إلى المسكوت عنه فى التاريخين الوسيط والمعاصر فى المجتمعين الإيرانى والمصرى. وأمّا عن الأسباب والدوافع التى دفعت بالغيطانى لاستلهام التاريخ أنّه يجد العصر المملوكى يشبه العصر الحديث فى كثير من الجوانب حيث الأسباب التى أدّت إلى هزيمة يونيو عام ١٩٦٧م تشبه أسباب هزيمة المماليک على يد العثمانيين أى قضايا مصر المعاصرة كانت دافع الغيطانى فى توجهه للتاريخ، كما أراد قاسم زاده من خلال العصر المغولى الإشارة إلى أنّ ما كانت تعصف بالمجتمع فى ذلک العصر ما تزال تفعل فعله فى العصر الراهن. وتعمّد الغيطانى تغييب المرأة، ولم يذكرها فى الرواية، والغرض من وراء ذلک هى التلميح إلى أنّ السيادة فى المجتمع فى يد الرجل، فجاءت معظم شخصيات رواية "الزينى بركات" – إذا استثنينا مشاهد نسائية معبّرة– ذكورية، كأنّ الرواية من خلال هذا الإسقاط أراد التلميح إلى "وضع المرأة" فى المجتمع المصرى الحديث، وأمّا "قاسمزاده" ومن خلال اختيار

شـخصية نسائية لعنونة الرواية، وجعلها شخصية من شخصيات الرواية الأساسية، فقد أراد تسـليط الضوء على قضية المرأة، إذ لا تسـتطيع حتى اختيار شريک لحياتها، فهی فاقدة لكل حقوقها فی المجتمع، ومن خلال هذا أراد الرواية الإشـارة إلى وضع المرأة فی المجتمع الإيرانی المعاصر.

المصادر والمراجع

الغيطاني، جمال. (١٩٩٤م). الزيني بركات. ط١. القاهرة: دار الشروق .

قاسم زاده، محمد. (١٣٩٧ش). توراكينا. چ١١. تهران: روزبهان.

ابن منظور. (لاتا). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.

أرسطو. (لاتا). فن الشعر. ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الإسكندری، عمر وا.ج .سَفِدچ. (١٩٩٦م). تاريخ مصر،إلى الفتح العثمانی. القاهرة: مكتبة مدبولی. ط١.

اشپولر، برتولد. (١٣٥١ش). تاريخ مغول در ايران. چ١. تهران: بنگاه ترجمه ونشر كتاب.

حسينی بن همام الدين، غياث الدين. (١٣٨٠ش). حبيب السير چ١،ج٣.تهران:خيام.

إقبـال، عبـاس. (٢٠٠٠م). تاريخ المغول منـذ حملة جنكيزخان حتى قيام الدولـة التيمورية. ترجمة: عبدالوهاب علوب. أبوظبی: المجمع الثقافی. ط ١.

البيطار، يعقوب وعيد محمود. (٢٠٠٩-٢٠١٠). الأدب المقارن. اللاذقية: جامعة تشرين. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

تسليمی، علی. (١٣٩٣ش). گزاره‌هايی در ادبيات معاصر ايران: داستان. تهران: نشر اختران، چ٢.

التفتازانی، سعد الدين. (١٣٧٨ش). المطول. قم: دار الكوخ للطباعة والنشر.

جوينی،علاء الدين عطاملک. (١٣٨٥ش). تاريخ جهان گشـا، به اهتمام سـيّد شـاهرخ موسويان. تصحيح: محمد قزوينی. چ١. ج١، تهران: دستان.

جيرمونسـكی، فيكتور مكسـيموفيتش. (٢٠٠٤م). علم الأدب المقارن شـرق وغرب، ترجمة: غسان مرتضی. حمص: جامعة البعث. ط١.

حجازی، مصطفی. (٢٠٠٦م). الإنسان المهدور. ط.٢. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافی العربی.

حجازی، مصطفی. (٢٠٠٥م). التخلّف الاجتماعی: مدخل إلى سـيكولوجية الإنسـان المقهور. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافی العربی.

خواند امير. (١٣٨٠ش). تاريخ حبيب السير. تهران: خيام.

دراج، فيصل. (٢٠٠٨م). الذاكرة القومية فی الرواية العربية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

دراج، فيصل. (٢٠٠٤م). الرواية وتأويل التاريخ. ط١. بيروت: المركز الثقافی العربی.

دهخدا، علی اكبر. (١٣٧٧ش). لغت نامه دهخدا. چ١، ج٥. تهران: انتشارت دانشگاه تهران.

روبير، مارت. (١٩٨٧م). رواية الأصول وأصول الرواية. ترجمة: وجيه أسعد. مراجعة: أنطوان مقدسى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
زرين‌كوب، عبدالحسين. (١٣٨٧م). ارسطو و فن شعر. تهران : امير كبير.
زيباكلام، صادق. (١٣٨٩ش). تحولات سياسى و اجتماعى ايران ١٣٢٠-١٣٢٢. تهران: سمت.
السيد، غسان. (٢٠٠١م). الحرية الوجودية بين الفكر والواقع. ط١. دمشق: دار الرحاب.
الشمالى، نضال. (٢٠٠٦م). الرواية والتاريخ. ط١. إربد: عالم الكتب الحديث.
عاشـور، سعيد عبدالفتاح. (١٩٩٢م). المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليک فى مصر. القاهرة: دار النهضة العربية.
العروى، عبدالله. (٢٠٠٥م). مفهوم التاريخ. ط٤. بيروت: المركز الثقافى العربى
علوش، سعيد. (١٩٨٧م). مدارس الأدب المقارن. ط١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.
غولدمان، لوسيان. (١٩٩٦م). العلوم الإنسانية والفلسفة. ترجمة يوسف الأنطاكى، مراجعة:محمد برادة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومى للترجمة.
غولدمان، لوسيان. (١٩٩٣م). مقدمات فى سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودكى. اللاذقية: دار الحوار.
قلمة، أنور. (١٩٩٥م). المماليک فى مصر. القاهرة: مكتبة مدبولى.
كارنوى، ا. جى. (١٣٤١ش). اساطير ايرانى، ترجمه: احمد طباطبايى، تبريز: كتابفروشى اپيكور، بى چ.
لوكاتش، جورج. (١٩٨٦م). الرواية التاريخية. ترجمة: صالح جواد الكاظم. ط٢. بغداد: وزارة الثقافة. دار الشؤون الثقافية العامة.
لوكاش، جورج. (١٩٧٩م). الرواية كملحمة بورجوازية. ترجمة: جورج طرابيشى. بيروت: دار الطليعة.
لوكاچ، گئورگ. (١٣٩٤ه.ش). نظريه رمان. ترجمه: حسن مرتضوى. چ٢. تهران: آشيان.
معلوف، لوييس. (١٩٧٣م). المنجد فى اللغة والأعلام. بيروت: دار المشرق.
ملايرى، يدالله. (٢٠١٦م). الجيران فى شـرق المتوسط: الرواية السياسية بين الفارسية والعربية(أحمد محمود وعبدالرحمن منيف نموذجاً). ط١. بيروت: دار الطّليعة.
ناصيف، وليد. (١٩٨٩م). الأسماء ومعانيها. القاهرة: دارالكتاب العربى.
ويليـک، رينيـه. (١٩٨٧م). مفاهيم نقدية. ترجمـة: محمد عصفور. الكويت: المجلـس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.
وينر، فيليپ پير [سرويراسـتار](١٣٩٢ش). فرهنگ انديشـه هاى سياسى. ترجمه: خشايار ديهيمى. تهران: نشر نى.
يقطين. سعيد. (١٩٩٧). تحليل الخطاب الروائى. بيروت ودار البيضاء: المركز الثقافى العربى.
يقطين، سعيد. (١٩٩٢م) الرواية و التراث السردى . ط١. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى.

المراجع الأجنبية

Schellinger, Paul [Editor].(1998). Encyclopedia of THE NOVEL. Chicago, London: FD.

الدوريات

الحزامي، سليمان.(٢٠١٣م). «أولاد حارتنا بين الواقعية والعبثية». مجلة البيان الكويتية.ع٥١٧. أغسطس.
حسين، حمدى. (١٩٩٧م). «رؤية محمود تيمور لجمال عبد الناصر فى رواية معبود الطين». مجلة إبداع. ع ٦-٧.
حمداوى، جميل.(١٩٩٧). «السيميوطيقا والعنونة». عالم الفكر. مج ٢٥. ع ٣.
حنفى، حسن. (٢٠٢٠م). «من المشاريع العربية المعاصرة إلى الربيع العربى». مجلة الفيصل. ع ٥٢١-٥٢٢. مارس.
ريفاز، فرانسوا. (٢٠٠٥م).«كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة». ترجمة: باتسى جمال الدين. فصول. ع ٦٧. صيف ـ خريف.
طرشونة، محمود. (١٩٩٨م). «مدرسة توظيف التراث فى الرواية العربية». مجلة فصول. العدد١
العالم، محمود أمين. (١٩٩٧م). «هل هناك خصوصية للرواية العربية؟». مجلة فصول. العدد٣
الغيطانى، جمال.(١٩٧٧م). «تجربتى فى كتابة القصة». مجلة الهلال. العدد٣
الغيطانى، جمال.(١٩٢٢م). «إشارات إلى معرفة البدايات» .مجلة فصول.العدد٢
الغيطانى، جمال.(١٩٨٦م). «جدلية التناص:مقابلة مع الغيطانى» .مجلة عيون المقالات.العدد٣
القاضى، محمد. (١٩٩٨م). «الرواية والتاريخ: طريقتان فى كتابة التاريخ روائياً». مجلة فصول. ربيع.
ملايرى، يدالله وكبرى جبارلى (٢٠٢١م). «الترويض السياسى فى الأدبين الفارسى والعربى». المجلة الأردنية فى اللغة العربية وآدابها. مج١٧. ع٣.
ميليتش،كاتارينـا. (٢٠٠٥م) «تغييرات التاريخ أو كتاب الضحک والنسـيان». ترجمة: أمل الصبان. فصول. ع ٦٧. صيف ـ خريف.

حوار:

عمرانى پور، مجتبى.(١٤٠١ش). «گفتگوى ويژه نويسنده با دكتر مجتبى عمرانى پور»، ١٤٠١/٤/٢١ش.