جامعة كربلاء
كلية العلوم الإسلامية
دراسات اسلامية معاصرة / العدد 38 / كانون الأول 2023

تخييل الحدث التاريخي الإسلامي في رواية السابع عشر من رمضان لجرجي زيدان

Imagining the historical and Islamic event in the novel The Seventeenth of Ramadan by Jurji Zaidan

كوثر شاكر هلال المسعودي
Kawtharshakir halal AL msaudy
مديرية تربية كربلاء المقدسة
Holy Karbala Education

أ.د علي محمد ياسين
Prof. Dr. Ali Muhammad Yassin
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية
University Of Karbala / College of Islamic Sciences

الكلمات المفتاحية: رواية السابع عشر من رمضان، جرجي زيدان، الحدث التاريخي الواقعي، الحدث المتخيل.

KeyWords: Narrating the seventeenth of Ramadan, Jurji Zaidan, the real historical event, the imagined event.

الملخص:

تعد رواية " السابع عشر من رمضان " إحدى أشهر روايات جرجي زيدان التي تدور أحداثها حول ليلة الغدر بالإمام علي " عليه السلام " والتآمر على قتله، وقد جعلت الرواية من هذه الواقعة مرتكزا للحركة ولتداعي الأحداث وصراع الشخصيات، عبر استرجاع وقائع حقيقية مستلهمة من قلب التاريخ عن طريق ذكرها حرفياً أو الإشارة لها، وعبر تخييل أحداث أخرى وخلق شخصيات وهمية لتمرير الحدث القصصي العام، وخلق نوع من الصراع والتشابك بين شخصياته، من أجل لفت القارئ إلى واقعية الأحداث، وكذلك عمد الروائي إلى الأحداث المتخيلة للمزج بين التاريخ والفن بهدف جذب انتباه القارئ وتشويقه لمطالعة التاريخ والإقبال عليه.

Abstract:

The novel "The Seventeenth of Ramadan"، which is one of the most famous historical novels by Jerji Zaidan، revolves around the night of treachery against Imam Ali "peace be upon him" and how the Kharijites gathered to kill Imam Ali "peace be upon him". Artistic that fits the genre of the novel، and it included realistic historical events inspired by the heart of history by literally mentioning or referring to them، and they were many in the novel. ، and created a kind of conflict and intertwining between the events، so jerji Zaidan deliberately resorted to realistic events in order to draw the reader to the realism of the events، as well as intended to imagined events to mix history and art and attract the attention and suspense of the reader to read history

المقدمة

تعد الأعمال الروائية اليوم من أبرز النصوص الأدبية التي تناولها النقاد والدارسون، لا سيما العمل الروائي الذي يحتل الصدارة لتنوعه ومعالجته للقضايا اجتماعياً وسياسياً وفكرياً ونفسياً وتاريخياً، فاستطاعت الرواية أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان يجد فيه القارئ والباحث على حد سواء كل ما يبحث عنه.

تكسب الرواية التاريخية أهميتها من أهمية الأحداث بوصفها درس من دروس التاريخ، بل هي دائرة من المعرفة التاريخية وهذا ما يبرز التفاعل بينهما وقد أنتج هذا التفاعل عدداً من الكتابات الأدبية حاولت قراءة الواقع قراءة تاريخية، وذلك من خلال فهم الحاضر وقراءته بناءً على أحداث الماضي، وعليه نجد أن التاريخ خلق هاجساً لكثير من كتاب الرواية، خاصة المعاصرين مثل: سليم البستاني، وجرجي زيدان وهذا الأخير الذي نجده قد غذى المكاتب العربية بأروع رواياته في تاريخ الإسلام، التي يبلغ عددها واحدة وعشرين رواية تتناول مواضيع مختلفة، ومن أبرز هذه الروايات رواية " السابع عشر من رمضان ".

وقد استدعت طبيعة البحث أن أعقد له مجموعة مباحث مختلفة توزعت إليها الدراسة التي انتهت إلى مجموعة من النتائج العامة التي رصدناها إلى جانب المصادر المعتمدة في آخر البحث.

المبحث الأول: مفاهيم عامة

أولاً: جرجي زيدان

هو جرجي بن حبيب زيدان مؤرخ، صحفي، قصصي، لغوي، شارك في بعض المجالات العلمية[1]. ويمثل جرجي زيدان العصامية بأجلى معانيها، فهو من أسرة لبنانية ميسورة الحال وهو ما ترك أثره لاحقا على تعليم جرجي تعليما لائقا في ذلك العصر[2].

ولد جرجي في بيروت في 14 كانون الأول " ديسمبر" سنة 1861، وفي سن الخامسة، أرسله والده إلى مدرسة يديرها الأب إلياس شفيق، ولم يكن هدفه تربية ابنه من أجل التعليم، لكن دفعه إلى المدرسة لدراسة الكتابة والقراءة والحساب حتى يتمكن من ذلك ويساعد والده في إدارة المطعم الذي يملكه والتحكم في حساباته.[3] وقد شاءت الظروف أن ينتقل هذا الولد النبيه إلى مدرسة الشُوام حيث درس اللغة الفرنسية، ثم إلى مدرسة المعلم "مسعود الطويل" حيث درس اللغة الانجليزية. ولما بلغ الثانية عشرة من عمره تعلمَ صناعة الأحذية، ومارسها لمدة عامين، وعاد إلى مطعم والده، والتقى بمعظم خريجي الأكاديمية الأمريكية وعرف أشخاصًا في الصحافة، مما سهل الأمر عليه، للالتحاق بجمعية (شمس البر) التي تأسست في بيروت سنة (1869 م)، وكانت فرعًا لجمعية الشبان المسيحيين في انكلترة، وهي جماعة رأى أن ينضم إليها مع يعقوب صروف، وفارس نمر، وسليم البستاني، وبطرس البستاني[4].

وفي عام 1881م، قرر ترك وظيفته والانضمام إلى الأكاديمية الأمريكية، حيث درس في كلية الطب، الأمر الذي تطلب اجتياز بعض المواد العلمية التحضيرية، وانصرف إلى الامتحان في علوم الصيدلة، و قد تجاوز هذا الاختبار[5].

وكان جرجي كثير السفر و الترحال إذ سافر إلى السودان في عام 1884م رغبة في استكشاف أوضاع تلك الدول التي زارها. وسافر إلى بيروت في عام 1885م، وبعد وصوله بوقت قصير تم تفويضه من قبل المجمع العلمي الشرقي ليكون عضوًا عاملًا فيها. وقد مكث في بيروت نحو عشرة أشهر يدرس اللغات الشرقية ؛ ونتيجة لذلك وضع كتابه المعروف " في الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية"[6]. وفي سنة 1891م أنشأ جرجي – وهو رجل فقير اقترض ستة جنيهات من أحد الجيران للوصول إلى مصر – مطبعة التأليف مشتركًا مع زميل له المؤسس الأول لدار المعارف، وكانت شراكة فاشلة، فبعد عام واحد فقط انفضت الشراكة بينهما، واحتفظ جرجي بالمطبعة لنفسه، وأسماها مطبعة " الهلال "[7].

وفي سنة 1892م أصدر جرجي مجلة " الهلال " وقام بتحريرها بنفسه حتى بلوغ ابنه إميل الذي ساعده لاحقًا في تحريرها، وأصدر جرجي مؤلفاته ورواياته التاريخية وهو قائم بتحرير الهلال[8] فكتب بعد تحريرها مؤلفات عدة

ترجم أكثرها إلى اللغات الإفرنجية والتركية والفارسية والهندية وغيرها إلى أن توفي بالقاهرة فجأة بالسكتة القلبية في شهر تموز (يوليو) عام 1914م.[9]

ثانياً: نبذة عن مصطلح التخييل

لو عدنا إلى المعاجم العربية سنجد أنها تتفق على أن لفظة تخييل هي اشتقاق صرفي من الفعل " خَيّلَ " بمعنى " خالَ الشيءَ يَخالُ خَيلًا و خيلة و خَيلة و خالًا و خِيَلا وخَيَلانًا و مَخالة و مَخيِلة و خَيلُولة: ظَنّه"[10]. وقد ورد معناه في معجم اللغة العربية المعاصر: " 1 – مصدر خيّلَ و خُيّل إلى \ خُيِّلَ لـ. 2 – مبالغة في التشبيه إلى حد الإيغال."، وتخيلت عليه تخيلا: غذا تفرست فيه[11].

أما في الاصطلاح فقد اختلفت مدلولات مصطلح التخييل بحسب الباحثين والدارسين فمنهم من يذهب إلى أن "التوهم أو الفانطاسيا قوة نفسانية و مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفانطاسيا هي التخيل، وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[12] يستحضر هذا القول مفهومين: التوهم و التخيل، ويجعل منهما المقابل للفظ اليوناني " phantasia"، وهو لفظ يشير إلى قوة ذهنية أو نفسية داخلية تمكن الفرد من إعادة استحضار الصور بعد غياب مرجعيتها المادية الواقعية. ومن الدارسين من ذهب إلى أن التخييل " هو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، و إن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبها من الحق، وغشي رونقا من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل"[13]

وقد وضع التخييل مقابلا للحقيقة، ونفى عنه جانب الصدق، ويرى من يرى أن التخييل لا يأتي على صورة واحدة، بل هو على طبقات أو درجات.

أما القرطاجني فقد عرفه بقوله: " وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها وتصورها، أو تصور شيئا آخر لها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض "[14] فالتخييل – إذن – هنا هو التخييل الشعري الذي اشترط فيه مجموعة من الأمور التي يجب أن تراعى عند عقد محاكاة بين طرفين، إذ كلما اقترنت الغرابة والتعجب بالتخييل كان أبدع[15].

غير أن مصطلح " التخييل " رغم وجوده ومعرفته في المدونة النقدية العربية القديمة، وفي المدونة النقدية المنقولة عن اليونان؛ فهو يكاد يكون مقتصرًا على السرد القصصي كما أثبت ذلك الدراسات السردية الحديثة والدراسات النظرية المتعلقة بها.

وإذا كان التخييل هو الوجه المقابل للواقع والمضاد له في عموم الأجناس الأدبية ؛ فإنه في الرواية وفي السرد القصصي خصوصًا مفارق للواقع وإن حاكاه [16]، لأن الرواية جنس يقوم " على التخييل وعلى الاهتمام بتصوير

الذات والمجتمع وتتميز بطاقة كبيرة على استلهام الخطابات الأخرى وتشربها، ومنها المادة التاريخية التي يمكن أن تترك بصمتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتسهم في تشكيل السلوك الانساني عامة، والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة "[17].

أما إذا كان هذا المصطلح " التخييل " مقرونا بنعت " التاريخي " فيرتبط – كما يحدده د. عبد الله إبراهيم – بنوع محدد من السرد القصصي أو الروائي الجامع بين التاريخ والخيال، حيث تنصهر خصائص كل منهما لتعطينا شكلًا روائيًا جديدًا بمكونات سردية تجمع بين عموميات الوقائع التاريخية التي سجلها التاريخ وبين الخيال الروائي المشغول بنقل التفاصيل المسرودة في ظل حبكة تتكفل باستجابة المواد التاريخية لشروط الأدب والفن، وتضمن في الوقت نفسه انفصالها عن سياقاتها الحقيقية واتصالها بسياقات مجازية قابلة للقراءة والتأويل[18]، وعليه فإن التخييل السردي للتاريخ لا يعيد ما قدمه التاريخ مكرورًا وإنما يعيد تشكيل صيغ التاريخ ووقائعه من خلال إدخالها بقوالب فنية تمنحها التجدد في الرؤية وفي الطرح للقارئ الذي سيعيد بدوره فهمها وتأويلها.

المبحث الثاني: الحدث التاريخي الواقعي والمتخيل

يرد مصطلح (حدث) في معجم لسان العرب للدلالة على معانٍ متعددة تحيل على الفعل المقترن بأمرٍ ما، ومما جاء فيه قوله: " حَدَثَ الشيءُ، فإذا قُرِن بقَدُم ضُمَّ، للازْدواج والحُدُوثُ: كونُ شيء لم يكن، وأَحْدَثَه اللهُ فَحَدَثَ، وحَدَثَ أَمر أَي وَقَع ومُحْدَثاتُ الأُمور: ما ابتدَعه أَهلُ الأَهْواء من الأَشياء التي كالسَّلَف الصالحُ على غيرها.

وفي الحديث: إِياكم ومُحْدَثاتِ الأُمور جمعُ مُحْدَثَةٍ بالفتح، وهي ما لم يكن مَعْرُوفاً في كتاب، ولا سُنَّة ولا إِجماع"[19]. بمعنى أن الحدث هو كل فعل أقترن بحدوث أمر ما.

ويرتبط نمو الحدث – اصطلاحيا في المدونة الخاصة بنقد السرد – بإطار (الزمان والشخصية والمكان)، فكل ما تفعله الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثاً، ولا تستمر الأحداث بالوتيرة نفسها، لذلك يجب أن تتراوح بين الهبوط والصعود من أجل إخراج القارئ من حالة التكيف التي قدمتها تلك الاستمرارية. والأحداث إما أن تكون سابقة للصراع (مسببة له)، أو لاحقة له (ناتجة عنه)، أو في أثناء الصراع.

ولذلك تعرف د. آمنة يوسف الحدث بقولها: " إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة). والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) – و إن انطلق أساساً من الواقع –. ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي زمن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي، شيئاً آخر، لا نجد له، في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري والقفز..."[20].

ويتضح من هذا القول أن هناك فرقا بين الحدث الروائي والحدث الواقعي، فلا يمكن للروائي تصوير الحدث الواقعي كما هو في الواقع، بل يضيف فيه الجانب الإبداعي من مخيلته بالوصف الدقيق، فقد يضيف حركة الشخصيات والأمكنة والمشهد.

وهكذا يظل الحدث أسلوباً فنياً سردياً يقدمه الروائي ببراعة في صميم النص السردي، من أجل إغراء المتلقي وإثارته، الذي يعمل على تذوق جماليات العمل الإبداعي، الذي تلقاه من مبدعه والحدث في الرواية يتداخل بين وجود حدث تاريخي حقيقي مستوحى من كتب التاريخ، وحدث روائي متخيل من إبداع الروائي.

ويعد الحدث التاريخي من أهم خصائص ومميزات الرواية التاريخية التي تقوم على أرضية تاريخية، أي من خلال اللعب على وتيرة تصعيد الحقائق، وخلق نوع من الصراع والتشابك بين الأحداث، ومن ثم فإن الحدث التاريخي هو: " حدث يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي، لذلك فأبرز سمة تلازمه هي الواقعية وفي ذلك يكمن معناه العميق "[21].فالطابع الذي يكتسي به الحدث التاريخي، هو الواقعية ؛ حيث أن الروائي وهو يستثمر في هذه الأحداث الواقعية المؤرخة في سجلات تاريخية مميزة بأوقات محددة، يريد التواصل مع الماضي ومحاكاته والحوار مع التاريخ و أحداثه، كي يكشف دقائق الحقائق ويحاول أن يرسم الخيوط العريضة للأحداث التي صمت عنها التاريخ. فأن الأحداث الواردة في الرواية تعتمد على التخييل.[22]

من خلال تتبع مسار الأحداث التاريخية، يحاول الروائي استلهام التراث بعد النفخ في روحه بإحيائه بعنصر الماضي حدث اختفى على الرغم من واقعيته، فهو غائب بشكل عام، على الرغم من وجود أدلة يمكنها أن تقوم مقام الشاهد، أي أن احتمالية أندثار الحدث التاريخي إمكانية محتملة الوقوع بسبب إغفالها من قبل المؤرخين.

تجليات الأحداث التاريخية في رواية السابع عشر من رمضان:

بعد تعرفنا على الحدث التاريخي الذي أدى دورا هاما في تفعيل الأحداث التاريخية وتنشيطها وهو يتماشى والحاضر، سنحاول دراسة الأحداث التاريخية التي احتفت بها رواية السابع عشر من رمضان على الصعيدين الواقعي والخيالي.

وقد عمد جرجي زيدان في روايته إلى استحضار بعضا من الأحداث التاريخية الواقعية من أجل أن يلفت القارئ إلى واقعية الأحداث، ومن الأحداث التاريخية المستلهمة نذكر على سبيل المثال لا الحصر، ما يأتي:

- اجتماع الخوارج و مسير علي (عليه السلام) إليهم:

الخوارج هم أولئك الأشخاص الذين خرجوا على علي (عليه السلام) بعد قبوله التحكيم في موقعة صفين. اجتمعت الخوارج في أربعة آلاف، فبايعوا عبد الله بن وهب الراسبي، وهم في الأصل " جماعة من رجال الإمام علي بن أبي طالب نقموا عليه قبوله التحكيم على أثر وقعة صفين، وكانوا قبل ذلك في مقدمة الذين حرضوه على

قبوله "[23]، وقد كان علي انفصل عن الكوفة في خمسة وثلاثين ألفاً، وأتاه من البصرة، من قبل ابن عباس – وكان عامله عليها – بعشرة آلاف فيهم الأحنف بن قيس وحارثة بن قدامة السعدي، وذلك في سنة ثمان وثلاثين، وكان الإمام علي يتجهز لمحاربة المارقين والقاسطين، لكن عندما وصل إليه خبرهم،فسار إليهم، حتى أتى النهروان، فأرسل إليهم بالحارث بن مرة العبدي رسولاً يدعوهم إلى الرجوع، فقتلوه، وبعثوا إلى علي: إن تبت من حكومتك وشهدت على نفسك بالكفر بايعناك، وإن أبيت فاعتزلنا حتى نختار لأنفسنا إماماً فإنا منك براء، فبعث إليهم علي، أن ابعثوا إلي بقتلة إخواني فأقتلهم ثم أتاركم إلى أن أفرغ من قتال أهل المغرب، ولعل الله يقلب قلوبكم، وعندما أخبره الرسول الذي بعثه إليهم أن القوم لم يستجيبوا له وأنهم كلهم مشتركون بالقتل وأنهم عبروا نهر طبرستان، وهو يأبى ذلك ويحلف أنهم لم يعبروه، فقال: " سيروا إلى القوم، فو الله لا يفلت منهم إلا عشرة، ولا يقتل منكم إلا عشرة، فسار علي... فدعاهم إلى الرجوع والتوبة، فأبوا ورموا أصحابه...فقال علي: الله أكبر، الآن حل قتالهم "[24]، فحاربهم في مواقع عدة أشهرها موقعة النهروان وراء دجلة بالقرب من بغداد فانتصر عليهم.

وذكر جرجي زيدان الخوارج في الرواية للإشارة إلى الخلافات حول الخلافة والطمع بها، وكيف بدأت المؤامرة لاغتيال الإمام علي (عليه السلام). ويتضح مما سبق أن جرجي زيدان يدخل في روايته النصوص التاريخية بالحرف الواحد ليجعل منه مادة تتحرك في إطارها أحداث روايته (السابع عشر من رمضان).

- حياكة خيوط التآمر لقتل الإمام علي بن أبي طالب " عليه السلام ":

وفي سنة أربعين اجتمع ثلاثة نفر من الخوارج وهم: عبد الرحمن بن ملجم، و البرك بن عبد الله التميمي، وعمرو بن بكر التميمي، بمكة وتعاهدوا وتعاقدوا على قتل علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص لينتهي النزاع حول الخلافة و ينجوا المسلمين من أسباب الفتنة ، فقال عبد الرحمن بن ملجم: " فلا تخافا فأني آخذ على عاتقي قتل أكبر هؤلاء الثلاثة و أشجعهم. أنا أقتل عليا بن أبي طالب، فأن و أن يكون مقامي بالفسطاط فأنى آتى الكوفة فأقتله "[25]. وقال البرك: أنا لكم بمعاوية. وقال عمرو بن بكر: أنا أكفيكم عمرو بن العاص، فتعاهدوا على ذلك وتعاقدوا عليه، وتواثقوا أن لا ينكص منهم رجل عن صاحبه الذي سمى له، ويتوجه له حتى يقتله أو يموت دونه. فاتعدوا بينهم ليلة سبع عشرة من رمضان، ثم توجه كل رجل منهم إلى المصر الذي فيه صاحبه.[26]

وقد يعتمد الكاتب في استحضار التاريخ نمط الاقتراض كأن يقوم بإدراج مقاطع أو جمل غير سردية تاريخية بين ثنايا النص الروائي على نحو مباشر على أساس أنها أصلية تابعة للسرد بينما هي نصوص مُقترضة غير أصلية يتبناها الروائي فقط من أجل متابعة السرد الروائي التاريخي وهذا كثير في هذه الرواية – السابع عشر من رمضان – نذكر منها – مثلا – هذا المقطع الذي لم ينوه جرجي زيدان إلى أنه مقتبس من كتب التأريخ: وهو مقطع يتحدث عن لقاء ابن ملجم بقطام، وهما من شخصيات الرواية الرئيسية:

فقال عبد الرحمن: " اطلبي ما تريدين "

فتظاهرت بالتمنع وصبرت هنيهة كأنها تستخف بما اقترحه عليها من الطلب ثم قالت: " أن مهري هو قتل علي بن أبي طالب قاتل أبي و أخي "

فابتسم عبد الرحمن، ونظر اليها ويده على قبضة سيفه وقال: " أن ذلك وما قالته هذه الخالة سيكونان لك. ثلاثة آلاف دينار وقتل ابن أبي طالب والعبد والقينة. فان مثلك لا يعز في سبيل نيلها مهر. واعلمي أني أنما جئت الكوفة لهذه الغاية. أنظري إلى هذا السيف (وجرده فلمع نصله لمعانا شديدا) أني اشتريته بألف وسممته بألف لأقتل عليا بن أبي طالب "[27].

وهذا اللقاء له وجود تاريخي وبالأخص في كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر " فلما قدم الكوفة أتى قطام بنت عمه، وكان (علي) قد قتل أباها وأخاها يوم النهروان، وكانت أجمل أهل زمنها، فخطبها، فقالت: أتزوج حتى تسمي لي، قال: لا تسأليني شيئاً إلا أعطيته، فقالت: ثلاثة آلاف وعبداً وقينة، وقتل علي، فقال: ما سألت هو لك مهر إلا قتل علي، فلا أراك تدركينه... فقال: والله ما جاء بي إلى هذا المصر، وقد كنت هارباً منه إلا ذلك، وقد أعطيتك ما سألت، وخرج من عندها "[28].

- حدث الرواية الرئيس:

تنبني رواية السابع عشر من رمضان كما نوهنا سابقا على استرجاع الأحداث التي سبقت ليلة الغدر بالإمام، وهي ليلة السابع عشر من رمضان التي اتخذت الرواية منها عنوانا لها. وتعدّ هذه الحادثة الركيزة الأساس القائمة عليها الرواية، فهي الحدث الذي خلد في التاريخ الإسلامي، وترك بصمته في ذاكرتها وهي النقطة التي انطلق منها الروائي محاولاً تصوير جزءا من تاريخ الصراع على السلطة في الإسلام وقد صور جرجي زيدان هذا الحدث بصورة فنية ؛ حيث تداخل التاريخ مع الفن وقد ذكر في البداية الخوارج، والمؤامرة، وبعدها انتقل للحديث عن يوم تنفيذ المؤامرة ليلة السابع عشر من رمضان.

أقبل عبد الرحمن بن ملجم ورجل من أشجع يقال له شبيب بن نجدة من الخوارج ومجاشع بن وردان (بن علقمه) إلى المسجد، وقعدوا مقابلين لباب السدة التي يخرج منها علي للمسجد، وأن علياً لم ينم تلك الليلة، وإنه لم يزل يمشي بين الباب والحجرة وهو يقول: والله ما كذبت ولا كذبت، و إنها لليلة التي وعدت فيها فلما خرج صاح بط كان للصبيان، فصاح بهن بعض من في الدار، فقال علي: ويحك! دعهن فإنهن نوائح، وكان علي يخرج كل غداة أول الأذان يوقظ الناس للصلاة، وكان ابن ملجم مر بالأشعث وهو في المسجد، فقال له فضحك الصبح، فسمعها حُجر بن عدي، فقال قتلته يا أعور قتلك الله،[29] وخرج علي (عليه السلام) ينادي: " أيها الناس الصلاة الصلاة " فشد عليه ابن ملجم وأصحابه وهم يقولون: " الحكم لله يا علي وليس لك و لأصحابك "[30]، وضربه ابن

ملجم على رأسه بالسيف في قرنه، و أما شبيب " فتقدم مسرعاً وسيفه بيده فضرب به الإمام علياً فأصاب عضادة الباب وسقط السيف "[31]، وأما مجاشع بن وردان فهرب. فصاح علي: " فزت ورب الكعبة "[32].

نلحظ أن الروائي لم يسرد الحدث كما جاء في كتب التاريخ، بل نفخ في روحه باستحضار شخصيات، وأحداث متخيلة وتناوله بأسلوب فني موجه، يجعل القارئ يتخذ موقف من فكرة " ليلة السابع عشر من رمضان "، أما بالنسبة للحقيقة التاريخية التي يود الروائي إظهارها وتوضيحها للقارئ، والمتلقي، هو أن تاريخ الحضارة الإسلامية مجيد حافل بأمجاد وبأبطال قاموا وجاهدوا في سبيل الدفاع عن الإمام علي " عليه السلام "، فضلاً عن ذكر مواقف وشجاعة أمير المؤمنين مع الناس.

- ما بعد رحيل الإمام:

أوصى إمام المتقين ورائد الحكمة أولاده بجملةٍ من الوصايا الذهبية قبل وفاته ومنها:

دعا أمير المؤمنين الحسن والحسين (عليهما السلام) فقال لهما: " اوصيكما بتقوى الله، ولا تبغيا الدنيا وأن بعتكما، ولا تبكيا على شيء زوى عنكما. وقولا الحق، وارحما اليتيم، واعينا الضائع واصنعا للأخرى، وكونا للظالم خصيما و للمظلوم ناصرا، واعملا بما في كتاب الله، ولا تأخذكما في الله لومة لأئم "[33].

ثم نظر إلى محمد بن الحنفية فقال: " هل حفظت ما أوصيت به أخويك ؟ "

قال: " نعم "

قال: " فإني أوصيك بمثله، و أوصيك بتوقير أخويك لعظيم حقهما عليك، ولا تقطع أمرا دونهما ". ثم قال لهما: " أوصيكما به فأنه أخوكما وابن أبيكما، وقد علمتما أن أباكما يحبه ". وقال للحسن: " أوصيك أي بنى بتقوى الله وإقامة الصلاة لوقتها و ايتاء الزكاة عند محلها، وحسن الوضوء فانه لا صلاة الا بطهور، و أوصيك بغفر الذنب، وكظم الغيظ، وصلة الرحم، والحلم عن الجاهل، و التفقه في الدين والتثبت في الأمر، والتعهد للقرآن، وحسن الجوار، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، واجتناب الفواحش "[34]

ثم تقدم جندب بن عبد الله إلى علي وقال: " أن فقدناك و لا نفقدك فنبايع الحسن "

قال علي: " ما آمركم ولا أنهاكم، أنتم أبصر "

" ولما علم الناس أن سيف ابن ملجم مسموم أيقنوا دنو أجل الإمام، وخافوا الفتنة فيمن يخلفه، ولكنهم بعد أن سأله جندب بن عبد الله ما سأله عمن يخلفه فأجابه بأنه لا يأمرهم ولا ينهاهم، لم يسعهم الا تأجيل النظر في الأمر، ثم نقلوه إلى داره ماشيا وهو يتوكأ على ولديه الحسن والحسين والدم يغشى جبينه وكان السم لم يفعل فعله بعد "[35]. وبعد وفاة الإمام علي " عليه السلام " لم يتركوا أولاده المجرم ينفذ بعملته، بل انتقموا منه فقطعوا يديه

ورجليه، قال عبد الله بن جعفر والحسين بن علي ومحمد بن الحنفية: " دعونا نشف ما في انفسنا منه، فقطع عبد الله بن جعفر يديه ورجليه، فلم يجزع ولم يتكلم ثم كحل عينيه بمسمار محمى فلم يجزع، وجعل يقول: " أنك لتكحل عيني عمك بمكحول محمص ". وجعل يقرأ: " أقرأ باسم ربك الذي خلق ". حتى أتى على آخر السورة وأن عينيه لتسيلان على خديه، ثم أمر به فعولج على لسانه لقطعه فجزع فقيل له: " قطعنا يديك ورجليك وسملنا عينيك يا عدو الله فلم تجزع فلما صرنا إلى لسانك جزعت ". قال: " ما ذاك من جزع ألا أني أكره أن أكون في الدنيا فواقا لا أذكر الله ". فقطعوا لسانه ثم جعلوه في قوصرة فأحرقوه بالنار "[36].

ومن خلال ما تقدم من الأحداث السابقة في الرواية نلاحظ أنه لا يمكن إخفاء ملامح التاريخ داخل النص الروائي، لأنه يترك أثره داخل النص ويُعرف بمظاهره. وعندما استحضر الروائي التاريخ، كانت النصوص مدعومة بالأدلة والاستشهادات التي تعزز موقفه من التاريخ، إما لتمويه القارئ أو لتوثيق مصدر نصه. جاءت رواية (السابع عشر من رمضان) غنية بالاقتباسات التي تعيد كتابة التاريخ، وتعلن وجوده في ثنايا الرواية، دون الإشارة إلى أنه نص تاريخي بوضعه بين علامتي اقتباس أو تغيير خطه، وفي أحيان أخرى اعتمد نمط الاقتراض، مثل إدخال مقاطع أو جمل تاريخية غير سردية مباشرة بين مفاصل النص الروائي على أساس أنها جمل أصلية تنتمي إلى السرد، في حين أنها ليست أصلية. نصوص مستعارة يتبناها الروائي فقط للتتبع مسار السرد الروائي التاريخي.

- **الحدث المتخيّل**

تثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة في مفهومها، بحيث تعد العلاقة بينهما علاقة جدلية، بحكم أن المجتمع هو المرجع الرئيسي للخطاب الروائي من خلال تأثر الأدب بالمجتمع وتأثيره فيه، لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره، ويعطي المتخيل السردي للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة من خلال اللغة، بحيث يصور لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد، فالمغامرة السردية يتعالق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلق لها، فالخيال يعد المولد الأساس للأدبية بل " إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب. في حقيقة الأمر. إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها. كي تصبح أدبا لا بد من تغطية سطح الواقع..."[37] أي إن كل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر، وليكون الأدب أدبا لا بد أن يستند إلى الواقع.

ما يميز رواية " جرجي زيدان " هو الحضور القوي للمادة التاريخية التي تعد مرجعاً لها في سرد الأحداث، وعلى الرغم من التواجد المكثف للمادة التاريخية في الرواية كسرد الأحداث التي وقعت في فترة زمنية محددة، وعلى الرغم من امتداد سلطة التاريخ على الرواية، نجد أن الروائي استطاع مزج التاريخ والفن معاً، إلى الحد الذي لا نلاحظ فيه الفرق بينهما، ولا نشعر بالحدود التي تفصل بينهما، ويكون بذلك السرد التاريخي بطريقة فنية.

ومما سبق يمكن القول، إن الأحداث التاريخية في الرواية قد استلهمها الروائي من كتب التاريخ لكنه فضلّ لها جانبا من إبداعه الفني التخيلي، كما أنه أضاف في الرواية أحداثاً أخرى من مخيلته ساعدته في بسط تلك الأحداث التاريخية وسهلت للروائي من مهمة عرض الأحداث ومن هذه الأحداث نذكر:

قصة زواج سعيد من قطام:

أخذ هذا الحدث مساحة واسعة في الرواية، وسار جنباً إلى جنب الحدث التاريخي، وقد وظفه الروائي للفت انتباه القارئ لمتابعة باقي مجريات الرواية، وسعيد شخصية خيالية ليس لها وجود بالحقيقة، إذ كان هدف قطام من قبول هذا الزواج هو تنفيذ رغبتها بالانتقام من الإمام علي (عليه السلام) عن طريق سعيد الذي استكتبته بذلك صكا يقول فيه " أنا سعيد بن الأموي أعاهد قطام بنت شحنة على قتل علي بن أبي طالب مهرا لزواجي بها، فاذا لم أفعل لم أكن كفؤا لها، وعلى عهد الله وميثاقه كتبه سعيد الأموي"[38]. وقد شهدت هذه القصة كثيراً من المطبات، وكأن جرجي زيدان يحاول أن يوصل إلينا من خلال شخصية سعيد بأن الأنسان لن يصل إلى هدفه دون جهد وتعب، ولن يتذوق لذة الانتصار إلا بعد تذوق مرارة الفشل، وحاول من خلال شخصية سعيد أن يعالج حادثة تاريخية إسلامية، وهو الصراع حول الخلافة والفتنة التي ظهرت في ذلك الوقت وقد صورها من خلال أعمال البطل وأهدافه.

- علاقة قطام بلبابة:

لبابة امرأة كبيرة وكانت قد ربيت قطام منذُ نعومة أظفارها وتعدها بمنزلة أمها وهي أقرب شخص إلى " قطام " وكانت مطلعة على جميع أسرارها ونواياها ورغبتها بالانتقام وكانت تساعدها في وضع الخطط والمؤامرات، وهي مؤامرات خيالية كانت تعبر عن الأنانية وحب الذات، حتى وإن كانت على حساب الآخرين، فهدفه الوحيد هو الوصول إلى غايته وتحقيق رغباته، وقد اشتركتا في المكر والخداع، لكن لم يستمر نفاقهما إلى النهاية، بل وقعتا في شر أعمالهما عندما انكشف أمرهما أمام عمرو بن العاص، إذ إن أحداهما كشفت خداع الأخرى وبهذا ينطبق عليهما قوله تعالى: " **إِذ تَبَرأَ الذِينَ اتبِعُوا مِنَ الذِينَ اتبَعُوا وَرَأَوُا العَذَابَ وَتَقَطعَت بِهِمُ الأَسبَابُ** "[39]. وقد وظف جرجي هذه النهاية ليبين نهاية كل انسان يتبع شخصاً ضالاً وأنانياً، وهو من سيقع بشر أعماله، وأن الشر مهما يطول لابد أن يقضى عليه.

- علاقة سعيد بخولة:

خولة فتاة من أهل الفسطاط وهي من أنصار الإمام علي " عليه السلام "، ألتقى فيها سعيد عندما ذهب إلى الفسطاط للبحث عن أنصار الإمام علي، وكان لها دور مهم في الرواية، جاءت لتسد الفراغ الذي تركته قطام في حياة سعيد لتستمر أحداث الرواية وكانت بداية لقائهما بالفسطاط عند المنزل الذي كانت خولة مسجونه فيه وانقذها سعيد منه، وكان هدفهما حماية الإمام علي (عليه السلام) من المؤامرة التي كانت ضده فذكر على لسان

خولة في الرواية أنها قالت: " فلما رأيت منه هذا الاستعداد المريب عمدت إلى الحيلة، فلما جاءنا في صباح أمس يودع أبي وقد عزم على الكوفة، قلت في نفسي: سيذهب الرجل و أنا جاهلة السر، فتظاهرت بأعجابي بشجاعته وأقدامه، وأطريت غيرته على الإسلام ونحو ذلك، وسألته أن يريني السيف لأتأمل فرنده، فجاء به وأوصاني أن أتقى حده لأن جرحه يميت، فسللته بحذر، فإذا هو يلمع لمعانا تقشعر منه الابدان، فارتعد جسمي ولكنني أظهرت الجلد وقلت: أراك أنفقت مالا كثيرا على صقله، ما الفائدة من هذا اللمعان؟ فضحك مستخفا وقال: " أتحسبينني أنفقت كل ذلك المال على صقله فحسب؟ " قلت: " وماذا هناك، أني لا أرى فيه غير اللمعان "، فقال: " لقد سقيته السم "، فتظاهرت بالدهشة وقلت: " ولأي شيء هذا ؟ ". وما زلت أحاوره وأجادله حتى خدع فقال: " أعلمي يا خولة أني سأقتل بهذا السيف رجلا يزعمون أنه أكبر رجل في الإسلام ويقولون أنه أقربهم إلى الرسول ". قال ذلك والشر باد في عينيه واصفرار اللؤم يتخلل ما كان يحاوله من الابتسام. أما أنا فلما سمعته ارتعدت فرائصي واختلج قلبي وأظنه قرأ ذلك على وجهي. كيف لا وقد ظهر لي أنه يريد قتل الإمام علي. ولكنني أردت التثبت فقلت: " ومن هو ذلك الرجل ؟ ". فقال: " ألا تعلمين من هو ؟ ألا تعرفين سبب كل هذا الانقسام ؟ فإذا كنت لم تفهمي بعد فأقول لك أنه علي بن أبي طالب الذي يدعوه أشياعه أمير المؤمنين ". قال ذلك واحمرت عيناه وتجلى الغدر في وجهه وقال: " احذري أن تبوحي بذلك لأحد، وألا أصابك جرح من هذا السيف ". قال ذلك وهو يمزح الجد بالهزل. أما أنا فتحققت أنه يقتلني ولا يبالي، فالذي يجرؤ على قتل أمير المؤمنين كيف لا يقتل فتاة مثلي. فلم أستطع جوابا وخفت أذا أنا نطقت أن ينكشف أمري، فسكتُّ وقد عولت في سري على السعي لإبلاغ أمير المؤمنين ذلك على عجل، لأن موعد القتل قريب وأظنه في 17 رمضان، لأني كثيرا ما كنت أسمعه يذكر هذا التاريخ ويعرض بذكر الكوفة، ولم أكن أفهم مراده وقتئذ. وأما الآن فقد تأكدت أنه عازم على قتل الإمام علي في 17 رمضان، ونحن الآن في أواسط شعبان وأخاف أن ينال هذا الرجل بغيته قبل أن يبلغ الخبر عليا. آه يا ليتني طير لأحمل الخبر إليه "[40].

نتائج البحث

1 – ارتبط مفهوم الخيال والتخييل عند العرب بالوهم والتظليل والخداع.

2 – صب الكاتب جلّ اهتمامه بالشخصيات الرئيسية، التي قدم من خلالها أفكاره وآرائه وتخيلاته.

3 – لا يمكن للروائي تصوير الحدث الواقعي كما هو في الواقع، بل يضيف فيه الجانب الإبداعي من مخيلته بالوصف الدقيق.

4 – علاقة المتخيل بالواقع علاقة ترابط وتلاحم، فالواقع هو المنبع الذي ينهل منه المتخيل مادته.

5 – كان البروز الأكثر للأماكن المغلقة في هذه الرواية؛ مثل البيت، الغرفة... وغيرها. مقارنة بالأماكن المفتوحة: منها الشارع، الصحراء، والسبب يرجع إلى تقنية الاستباق الذي من خلالها استطاع الروائي التنقل في تلك الأماكن بالذهاب والعودة بدون أي حواجز.

6 – الحدث المتخيل هو مزج التاريخ مع الفن، للتشويق والإثارة، وقد وظفت الأحداث المتخيلة لدعم وجهة نظر المؤلف، ولإبراز الوقائع التاريخية على نحو فني يقبل عليه القرّاء.

الهوامش:

1- معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، قاموس تراجم، طبعة مطبعة الترقي، دمشق، 1956: 3\125

2- غصاميون عظماء من الشرق والغرب: بأقلام نخبة من كبار الكتاب، أشرف عليه: محمد فريد ابو حديد، سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال، العدد 35- جمادى الأولى 1373-فبراير 1954: 62.

3- المصدر نفسه:7.

4 – جرجي زيدان في الميزان: شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1401-1981، ط2، 1401-1981: 15.

5- ينظر، اعلام العرب جرجي زيدان: محمد عبد الغنى حسن: 9.

6- مرآة العصر في تاريخ ورسوم اكابر الرجال بمصر: الياس زاخورة، المطبعة العمومية بمصر، 1897: 1\460- 461.

7- جرجي زيدان في الميزان: شوقي أبو خليل: 16.

8 – المصدر نفسه: 17.

9- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان: 2 \ 117.

10- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ط3، دار مصادر بيروت، لبنان، 1994 م: مادة " خيل ".

11 – معجم مقاييس اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991م: مادة " خيل ".

12- من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي: د. سعيد جبار، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012 م: 41.

13- أسرار البلاغة في علم البيان: الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى (471 هـ)، تحقيق، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001 م: 192 – 193.

14- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن القرطاجني، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، 1981 م: 89.

15- ينظر، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن القرطاجني: 101.

16- ينظر، معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م: 74.

17- في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2005 م: 145.

18- التخييل التاريخي، السرد، و الامبراطورية، والتجربة الاستعمارية: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010 م: 6.

19- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015: 37.

20- مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث بحث في المرجعيات: جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2009: 194.

21- التوظيف الفني للتاريخ في رواية " فتح الأندلس " ل: جرجي زيدان: سناء شويب، مذكرة مقدم لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضير، 1436 – 1436، 2015 – 2016: 69.

22- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 6.

23- مروج الذهب ومعادن الجوهر: الإمام أبي الحسن بن علي المسعودي ت 957م، راجعه، كمال حسن مرعي، الدار النموذجية، ط1، 2005 – 1425 م: 2\ 314 – 315.

24- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 33.

25- أسد الغابة في معرفة الصحابة: للإمام عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري ابن الأثير ت 555 – 630، دار ابن حزم، ط1، 1433 – 2012 م، 885. المقفى الكبير: تقي الدين المقريزي ت 845 – 1441، تحقيق، محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1411 – 1991: 4\ 68.

26- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 80.

27- مروج الذهب ومعادن الجوهر: الإمام أبي الحسن بن علي المسعودي: 2\ 320.

28- ينظر، مروج الذهب ومعادن الجوهر: الإمام أبي الحسن بن علي المسعودي:2 \321.

29- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 92.

30- المصدر نفسه: 91.

31- المصدر نفسه: 92.

32- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 94، مروج الذهب ومعادن الجوهر: الإمام أبي الحسن: \321.

33- المصدر نفسه: 94 – 95، ينظر، مروج الذهب ومعادن الجوهر: 322.

34- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 92 – 93.

35- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 96. ينظر، مروج الذهب ومعادن الجوهر: الإمام أبي الحسن: 2\ 322. ينظر، مقتل الأمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: عبد الله بن محمد المعروف بابن أبي الدنيا ت 208 – 281، تحقيق، الشيخ محمد باقر المحمودي، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية، ط1، 1411 – 1990م: 86.

37- أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد: صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996م، المقدمة.

38- سورة البقرة: 167.

39- رواية 17 رمضان: جرجي زيدان: 63 – 64.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار أحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1999م.

• أسد الغابة في معرفة الصحابة: للإمام عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري ابن الأثير ت 555 – 630، دار ابن حزم، ط1، 1433 – 2012 م .
• أسرار البلاغة في علم البيان: الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى (471 هـ)، تحقيق، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001 م.
• أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد: صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996م.
• الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.
• التخييل التاريخي، السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010 م.
• تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.
• تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.
• التوظيف الفني للتاريخ في رواية " فتح الأندلس " ل: جرجي زيدان: سناء شويب،مذكرة مقدم لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، بإشراف، الدكتورة آسيا، جامعة محمد خضير، 2015 – 2016.
• جرجي زيدان في الميزان: شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1401–1981، ط2، 1401.
• رواية 17 رمضان: جرجي زيدان، المكتبة الأدبية – بيروت، د.ت.
• عصاميون عظماء من الشرق والغرب: بأقلام نخبة من كبار الكتاب، أشرف عليه: محمد فريد ابو حديد، سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال، العدد 35– جمادى الأولى 1373–فبراير 1954.
• في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2005 م.
• مرآة العصر في تاريخ ورسوم اكابر الرجال بمصر: الياس زاخورة، المطبعة العمومية بمصر، 1897.
• مروج الذهب ومعادن الجوهر: الإمام أبي الحسن بن علي المسعودي ت 957م، راجعه، كمال حسن مرعي، الدار النموذجية، ط1، 2005 – 1425 م .
• معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م.
• معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، قاموس تراجم، طبعة مطبعة الترقي، دمشق، 1956.
• معجم مقاييس اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991م.
• مقتل الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب:عبد الله بن محمد المعروف بابن أبي الدنيا ت 208 – 281، تحقيق، الشيخ محمد باقر المحمودي، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية، ط1، 1411 – 1990م.
• المقفى الكبير: تقي الدين المقريزي ت 845 – 1441، تحقيق، محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1411 – 1991.

• مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث بحث في المرجعيات: جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2009.

• من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي: د. سعيد جبار، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012 م.

• منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن القرطاجني، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، 1981 م.