الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: الدراسات الأدبية والحضارة الإسلامية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (نظام: ل.م.د)

بعنـــــــوان

الإيحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة

قراءة في منحى الواقع والمتخيل

إعداد الطالبة:

معلاش مريم

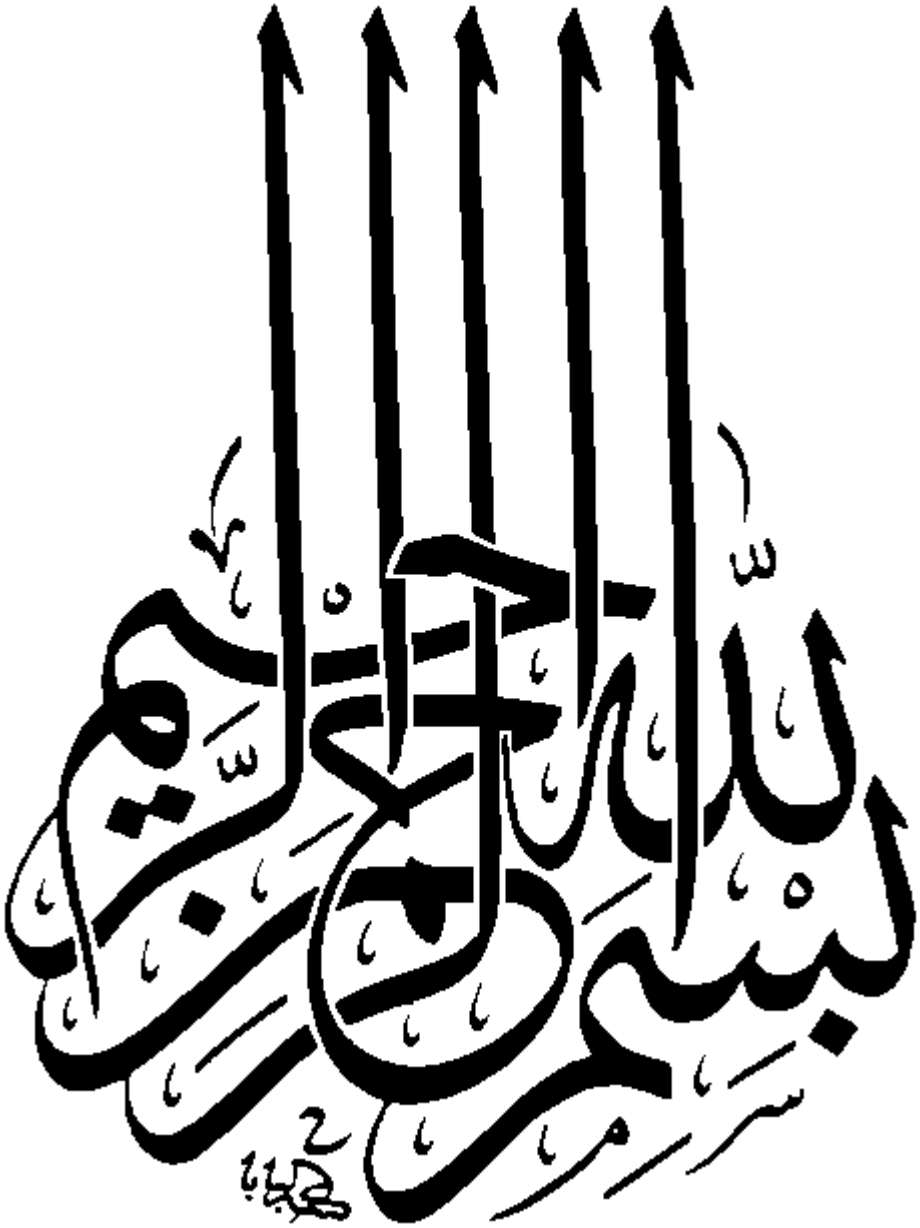
إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد زمري

أعضاء لجنة المناقشة

– أ.د. محمد عبـــاس	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	رئيســـا
– أ.د. محمد زمـــري	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	مشرفـــا
– أ.د. عبد اللطيف شريفي	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	عضـــوا
– أ.د. محمد بـــاقي	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة سيدي بلعباس	عضـــوا
– د. عكـــاشة سعيـــد	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعـــة سيدي بلعباس	عضـــوا
– د. عبد الرحمان بغداد	أستـــاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي – مغنية	عضـــوا

السنة الجامعية : 1437-1438هـ/2016-2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى جنة الأرض وحبيبة القلب .....أمي الحبيبة حفظها الله

إلى من ولد في حب العلم .....والدي العزيز حفظه الله

إلى الذي عمر فصول عمري بربيعه المشرق فكان حبا متدفقا في ثنايا القلب.....خير سند في الحياة زوجي الحبيب (سليمان) ووالدته الكريمة

إلى أحبائي الذين شاركوني الحياة.....إخوتي

إلى عمي معلاش عبد الرزاق

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

يقول الله عز وجل في محكم تتريله(لئن شكرتم لأزيدَنَّكُم)
اللهم لك حمدا كثيرا طيبا ومباركا فيه على نعمتي العلم والتوفيق في هذا
العمل المتواضع
و مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم
لا يشكُر اللَّهَ مَن لاَ يَشكُرُ النَّاسَ »

*و الأولى بالشكر في هذا المقام أستاذي القدير الدكتور " **محمد زمري**" الذي شرفني بقبوله الإشراف على هذه الرسالة، الذي وهبني من جهده ووقته الثمين الشيء الكثير رغم كثرة أشغاله بتوجيهاته السديدة و آرائه الحكيمة، و نقده البناء فجزاه الله عني خير الجزاء.

*كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور " **محمد عباس** "لإشرافه على مشروع دكتوراه(ل.م.د) بعنوان " الدراسات الأدبية و الحضارة الإسلامية " مكننا من مواصلة دراستنا الأكاديمية فجزاه الله عنا خير الجزاء

* كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الأفاضل " أعضاء لجنة المناقشة " الذين قبلوا قراءة هذه الرسالة لتصويب هاناتها و أخطائها، و إبداء ملاحظاتهم القيمة لمحتواها.

فالشكر و التقدير لكم جميعا.

مقدمة

مقدمة:

لقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا بعد أن تسنَّى لها تجاوز مرحلة التمرين، والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكّلت حيّزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية، فقد ارتحل العديد منهم إلى الماضي ليستقوا منه مادّتهم الأولى لأعمالهم الفنية.

ومن الملاحظ أنّ حضور التاريخ في الرواية واعتباره مرجعية جمالية، تمنح النصوص الإبداعية بعدا آخر، فإن كان المضمون منجزا في التاريخ، فعلى الأديب أو الروائي أن يتعامل معه ضمن هذا المعطى، فيتم إظهار الشخصية التاريخية أو الحدث التاريخي التي تتحول عند توظيفها داخل النص السردي، حيث لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تساهم في الشكل الجمالي للنص من خلال التركيز على كيفية توظيفها في المقاطع السردية المختلفة، وعلاقتها مع العناصر الأخرى المشتركة معها في بنية النص.

لأجل ذلك أردنا من خلال هذا البحث أن نثمّن جهود السابقين مواصلين مباحثة طبيعة التقاطع بين النص الروائي والنص التاريخي لما له من أهمية في النص الأدبي من جهة والنقد الروائي من جهة أخرى.

وعليه يطرح هذا البحث إشكالا أساسيا حول الكتابة الروائية للتاريخ، وسؤاله الجوهري:

كيف تعيد الرواية كتابة التاريخ، ولماذا؟ وما هي دلالات توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية؟ من خلاله نحاول تحديد طبيعة المادّة التاريخية المستعملة، الأمر الذي يقودنا إلى التساؤل عن علاقة هذا الاستعمال بالواقع الراهن.

لقد اخترنا هذا الموضوع بدافع الفضول الذي حفزنا على هذه الدراسة، كما أنّ انشغالنا الشخصي ببعض أسئلة الكتابة حول موضوع التاريخ في الرواية كان سببا في تبلور هذه الفكرة موضوعا للدراسة والبحث، إضافة إلى رغبتنا المساهمة في قراءة الرواية والتاريخ بما يفيد تعميق الوعي العلمي بحقيقتها الفنية .

ويأتي هذا البحث محاولة لفتح قراءات متنوعة، ووجهات نظر قادرة على تحديد الموضوعات وإيجاد الأسئلة المساهمة قدر الإمكان في دراسة ظاهرة الرواية والتاريخ.

و لا يخفى على الباحث أنّ المنهج يعدّ رؤية لمعالجة الظاهرة الأدبية على نحو يفيد في تحليلها علميًّا والإجابة على أسئلتها الجوهرية، فيأتي بذلك اعتمادا غلى اختيارات الباحث وتلبية لحاجات موضوعية يتطلبها البحث.

وعلى هذا النحو جاءت دراستنا " الإيحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة" ضمن المنهج الوصفي التحليلي الذي يرتكز على النص ويعول على التاريخ، وقد توزعت أسئلة القراءة وانشغالاتها على خطة عامة تنقسم إلى :

يتقدم هذا البحث نحو قارئه بخطوات أولها هذه المقدمة التي تحاول الإلمام بخيوطه العامة وبسط أفكاره، وإشكالاته، يليها تمهيد يتناول علاقة التاريخ بالرواية، وما تفرزه العلاقة بينهما نوع أدبي روائي هو الرواية التاريخية، ثم ننتقل إلى أول فصول البحث الذي خصصناه بدراسة الشخصية ومفهومها في اللغة، وعند علماء النفس وعند علماء الاجتماع، ثم الشخصية الروائية وأنواعها وعلاقتها بالواقع، ثم الشخصية التاريخية وأشكال ظهورها في الرواية وكيفية تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية، وفي الفصل نفسه تناولنا شخصيات فاعلة وشخصيات مرجعية، وفي هذا الإطار كثير من كتاب الرواية وظفوا شخصيات تاريخية وأدبية وفنية في نصوص سردية مضيفا عليها خياله وأفكاره ورؤاه الفنية والثقافية، ليس على سبيل التكرار أو الإعادة، وإنما لإعطائها أبعادا دلالية وجمالية تخدم فكرة المؤلف، والفصل الثاني تمحور حول الحدث ومفهومه في اللغة والاصطلاح ثم مفهوم الحادثة التاريخية وخصائصها.

وفي الفصل نفسه تطرقنا إلى دراسة موضوع الثورة في الرواية الجزائرية فقد استمد الروائيون الجزائريون من الثورة المسلحة والحالة الاجتماعية والنفسية مادة أولى لأعمالهم الفنية.

ثم ننتقل إلى الفصل الثالث الذي خصصناه لدراسة الزمن ومفهومه في اللغة والاصطلاح ثم الزمن التاريخي وتفاعله، وفي الفصل نفسه تطرقنا لتبيان دلالات الزمن التاريخي وتقنيات توظيفه.

أمّا الفصل الرابع خصصناه للمكان ومفهومه في اللغة والاصطلاح، فلسفيا، روائيا ثم علاقة المكان بالعناصر السردية سواء علاقته بالشخصية، أو الحدث أو الزمن. ثم الوصف المكاني، ثم أقسام المكان الروائي.

وفي الأخير تجئ خاتمة البحث للكشف عن علاقة الرواية وعناصرها السردية (الشخصية، الحدث، الزمن، المكان) بالتاريخ. متلوة بقائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها. وهكذا تهدف هذه الخطة إلى محاولة استيعاب دلالات التاريخ في الرواية الجزائرية والكشف عما لم يتحدث عنه التاريخ.

إذا عرفنا أنّ الباحث والموضوع يسيران معا نحو المعرفة، سندرك بأن الموضوع لم يكن سهلا.ورغم كل الصعوبات التي واجهتني أثناء اشتغالي على هذا البحث إلّا إنني

استطعت أن أتجاوزها بفضل أستاذي المشرف الذي يرجع له الفضل في إعطاء البحث حياة جديدة، فإليك الشكر أستاذي الدكتور **محمد زمري**.

ولعلّ أشهر الكتب التي تناولت هذا الظاهرة، والتي اعتمدت عليها بالدرجة الأولى (الرواية والتاريخ) لنضال الشمالي، (الرواية وتأويل التاريخ) لفيصل درّاج، (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض، (الزمن في الرواية الجزائرية 1970- 1986) لبويجرة محمد، (توظيف التراث في الرواية العربية) لمحمد رياض وتار، (شعرية الفضاء) لحسن نجمي.

ولا أملك في النهاية إلاّ الرجاء في أن يكون هذا البحث قد وفق في الوصول إلى ما كان يصبوا إليه منذ البداية، وأن يجد فيه القارئ بعض ما يبحث عنه.

كما لا أملك إلاّ أن الشكر الذي أقدمه خالصا وجزيلا للأستاذ المشرف " **محمد زمري** "، الذي أحيي فيه حرصه الكبير على إتمام هذا العمل ورعايته وتشجيعه المستمر لي، والذي تعجز أمامه كل عبارات الشكر والتقدير.

والله أسأله التوفيق والسداد .

تلمسان في: 2016/09/18.

مريم معلاش.

مدخـــل :

الرواية

التاريخ

العلاقة بينهما

مدخـــل:

تعرف الرواية أساسا بهيمنة عنصر التخييل في الوقت الذي يطغى فيه الجانب الموضوعي على التاريخ، مما يجعل إمكانية التلاقي بينهما أمرا واردا، والبحث عن طبيعة العلاقة بينهما أو عناصر الاشتراك يتطلب بدوره معرفة وافية بماهية الشيء الذي هو في حالتنا هذه التاريخ من جهة والرواية من جهة أخرى. فما هي طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ هل العلاقة بين الأدب(الرواية) والتاريخ تتحدد في الرواية التاريخية؟ أو في معالجة روايات تاريخية؟.

التاريخ:

إنّ تواصل الثقافات في عالم اليوم لم تبق كلمة تاريخ محصورة في معناها اللغوي الأصلي، بل أصبحت تحمل في أغلب اللغات ومن ضمنها العربية معاني متعددة ناتجة عن تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة.

يتساءل المؤرخ عن صناعته فيعني بالتاريخ سرد الأحداث الماضية التي وقعت وتسجيل الأحداث الحاضرة التي تقع، ويتساءل الفيلسوف عن هدف الأحداث فيعني بالتاريخ مجموع القوانين التي تشير مقصد خفي يتحقق تدريجيا أو جدليا، ويتساءل

الفيلسوف أيضا عن ماهية الإنسان عما يميزه عن سائر الكائنات فيقول إنه التاريخ، فيقول كوليرجرود" لا تاريخ بدون مؤرخ"[1].

ولعل استخدام هيرودوت كلمة التاريخ في القرن الخامس قبل الميلاد أسقط إلى حد ما الاهتمام بمجموع الأساطير الإلهية، واهتم في المقابل باستقصاء الوقائع التي تخص الإنسان معتمدا في ذلك على مبدأ العلة والمعلول[2]. فالتاريخ يرتبط بشكل مباشر بالإنسان والواقعة هنا الأحداث التي من شأنها أن تثبت أمام الزمنية الكاسحة فيكون التاريخ هو هذه الأحداث المتسربة والآتية من أزمنة ماضية.

يرتبط التاريخ بالإنسان ارتباطا وثيقا إلا أن هذا الارتباط يختلف من حيث تعبير هذا الأخير عن الشيء وعن العلم بالشيء، إذ يمكن أن نقصد بالتاريخ التاريخ العام أو الحاصل بمعنى الأحداث والوقائع في حدوثها الطبيعي، والتاريخ المعلوم الذي يمثل إدراك الإنسان لهذه المجريات واستقصاءها ما يعطينا علم التاريخ. يختص علم التاريخ بدراسة وتتبع مجموع الأحداث التي تميز حركية الإنسان في الزمن ورصد مجرياتها، وعلم التاريخ علم مبني على الملاحظة وما يتبعها من قياس واستنباط.

[1]- ينظر: عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 09.

[2]- ينظر فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص 81.

وقد تفرعت كلمة التاريخ من حيث المفهوم والممارسة إلى كلمات عدة ومن ثمة مفاهيم وممارسات عدة أهمها التاريخانية وهي" فلسفة المؤرخ إذ يؤرخ"، أي أن المؤرخ عندما يؤرخ يعبر ضمنيا عن فلسفة في الحياة لا يتعداها أبدا مثلما نجده عند كروتشه وكولينجوود ومارو وغيرهم. ليست التاريخانية مذهبا فلسفيا تأمليا وإنما هي موقف أخلاقي سلوكي، يرى في التاريخ بصفته مجموع الوقائع الإنسانية مخبرا للأخلاق وبالتالي للسياسة، أما التاريخانية في الرواية فهي أكبر من التاريخ. كما أن الوضعانية هي" فلسفة العالم إذ يعمل في مخبره"[1].

لقد ذكر "هيغل" في كتابه" العقل في التاريخ" ثلاثة أنواع من الكتابة التاريخية: التاريخ الأصلي ويقصد به التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها، فقد أشار إلى المؤرخ وهو يدون ما حوله إنما ينقل ما تبدى له إلى عالم التمثل العقلي، ثم التاريخ النظري ويقصد به التاريخ الذي يكتبه مؤرخ لا ينتمي إلى حقبة المؤرخ لها، حيث لا تكون المشاهدة أو الحضور آليتين لإدراك الموضوع التاريخي، بل تعوضهما الوثائق المختلفة في رواياتها المتباينة والمتضاربة من ناحية موازية مستخرجا ما يراه أقرب إلى المعقولية والتصديق بأقصى ما يستطيع من الموضوعية المنهجية.

[1]- ينظر عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 16.

أمّا النوع الثالث التاريخ الفلسفي الذي يعني بشكل أو بآخر دراسة التاريخ من خلال الفكر[1].

إن تعامل المؤرخ مع مادته يختلف من مؤرخ إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، رغم ما يشترك فيه المنتمون إلى هذا الحقل من التمسك بالموضوعية في التعامل مع المعطيات، فهو يربط مرات ويفكك مرات ويحلل مرات أخرى، ومرات يصبح دليل داخل متاهة اسمها التاريخ، ثم إن مخيلة المؤرخ يغلب عليها ويوجهها منطق الوعي التاريخي الذي يملك حق اختراع أحداث لم تقع أو شخصيات لم توجد، فأحيانا يكون مضطرا إلى استعمال مخيلته في ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخية، إذ تستند مخيلته إلى سياق تاريخي بحيث يبدو الترميم الذي تنهض به منسجما والدلالات العامة والخاصة للمرحلة التاريخية ومن ثم تبدو مخيلته مقيدة وليست مطلقة.

« لكل عهد نظرة إلى الماضي تتحكم فيها أغراض الحاكمين الجدد، فيمكن أن تدرس ما يقوله كل مؤرخ عن الحقبة التي يدرسها لا بالنظر إلى وقائع تلك الحقبة وحسب بل أيضا إلى وقائع العهد الذي يعيش فيه المؤرخ ذاته، وهكذا يمكن ربط تعليلات المؤرخين بأغراضهم»[2]. إذ تفيد الدراسات الفلسفية حول التاريخ أنه كتب

[1]- ينظر هيغل: محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، ترجمة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، ط2، 1981، ص 66- 69.

[2]- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 27.

تحت تأثير التصورات التي هيمنت في مراحل التدوين، وأن كل إعادة لكتابته هي خاضعة بالضرورة للتصور المزامن للحظة الكتابة.

تدخل عدة اعتبارات في تعامل المؤرخ مع التاريخ العربي أو على مستوى كتابته، حيث صار المؤرخ إما أن يأخذ هذه المادة بقصد الاعتبار مما حصل ومن مآلات الأمور، وإما أن يركز على المواقف البطولية والوقائع التي تشكل الحروب وقيام الدول وانتصاراتها على بعضها البعض ليترك ما عدى ذلك.

فنلاحظ أن المؤرخين المسلمين يطيلون الكلام عن تأسيس الدول ويوجزون عندما تعود الأمور إلى مجراها العادي فيظهر تاريخ الإسلام وكأنه سجل ثورات وحروب. " أو يهمش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش إلى تخوم التزوير وإعدام الحقيقة"[1]، وقد يكون ما هو أسوأ حيث يتصل التاريخ بمادة لا تنتمي إلى التاريخ كعلم بل إلى مجال الخرافة التي ما تزال تشكل جزءا مهما من وعينا العام، يقول العروي:« نعتقد بداهة أن أخبار الماضي تفرغ إما في شكل خرافة وإما في شكل قول مثبت بوثيقة. الواقع أن قسما

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2004، ص 6، نبيل سليمان: الرواية العربية ورسوم القراءات، مركز الحضارة العربية، د ط، ص 59.

ضئيلا جدا من معلوماتنا حول الماضي خاضع إلى التوثيق، أما القسم الأكبر فهو دائما وباستمرار مفرغ في تصور عام وعامي يمثل جانبا من ثقافتنا الوطنية»[1].

الرواية:

تعمد العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها، من مثل ما تقدمه علوم التاريخ و الأنتروبولوجية والاجتماع وغيرها من نظريات ومعارف ورؤى مختلفة، وذلك في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى.

والرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا محكما يعتزي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري[2]. يقول" أي أم فورستر" في صدد تعريفه للرواية" الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد...، إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة في الأدب"[3].

[1]- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 28.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، 1998، ص 29.

[3]- روجر ألن: الرواية العربية- مقدمة تاريخية ونقدية-، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1986، ص 10.

وإن من أسسها أنها ظاهرة لسرد حكاية متخيلة قابلة للتحول، وقادرة على الاختلاف والتغير، مفضية إلى تسلسل المجموعات، أو إلى تتابع البنى الفنية، أي إلى مجموعات تكون عناصرها مرتبطة بعضها ببعض بحيث تشكل آخر المطاف عملا أدبيا كليا منسجما[1]. ولأن الرواية بنية متفتحة متعددة العناصر نسبية سريعة التحول فهي تلك التي تعرف بدءا ولا تحد انتهاء.

إنّ الرواية في تقدير العديد من النقاد هي سليلة الملحمة، بل يصعب استحضار الحد الفاصل النهائي بينهما لارتباط اللاحق بالسابق، فالملحمة وليدة البدايات" عالم الآباء" أما الرواية فهي الشاهد على الانتقال من العصر القديم إلى العصر الحديث لأنها محصل نشأة الوعي التاريخي، ومن الملحمة تأخذ الرواية موضوعات مثل اصطدام الفرد مع المجتمع والخيانة والحسد والفروسية وما إلى ذلك[2].

تؤسس الرواية عالمها المتخيل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، إذ لا تزال تلك العلاقات محل اهتمام دراسات نقدية كثيرة، ولعل ما يثير الانتباه أن الرواية تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبية ومدت جسورا بينها وبين شتى الحقول المعرفية كالتاريخ مثلا. إن التاريخ الماثل في الرواية التاريخية ليس إلا أحد إمكانات البحث في

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 36.

[2]- ينظر، مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية العربية-، دار أزمنة، ط1، عمان، 2009، ص 15.

موضوع" الرواية والتاريخ" وذلك لاقترانها باللحظة الكاتبة و إنغراسها في المكان وتلبسها الدائم بالزمن[1].

يقول عبد السلام أقلمون لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، عملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أو استنساخ وقائعه. فالتقنيات القديمة للحكاية ليست قادرة على استيعاب ما حدث وما يحدث، لذلك يلتجئ الروائي إلى البحث عن وسائل تعبير جديدة بمفهوم متطور متجدد للزمن ليتخذ التاريخ في الرواية بذلك عديد الأشكال والوظائف والإيحاءات[2].

إنّ التاريخ بناء على ما سبق تسمية واحدة لمسمى متعدد حسب اختلاف الرؤى السردية، فهو التاريخ المنفصل عن الرواية يلتجأ إليه الروائي ويستوحي منه عديد المواقف، وهو التاريخ المتصل بالنص باعتباره بعضا منه ولا يمكن للرواية أن تكون بغيره[3]. أليس القصد بالتاريخ تلك الاستعارة المتداولة لدى نقاد الرواية كالقول تحديدا" بالرواية التاريخية" أو" تاريخية الرواية" تسليما صريحا أو ضمنيا بالتواصل المتين بين الوصف والتخييل، وبين مسار المروي والمجرى التاريخي؟ وكيف تستقدم الرواية إليها

[1]- المرجع نفسه، ص 13.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
[3]-المرجع نفسه، ص 16.

التاريخ لتعيد صياغته بضرب خاص من التحويل الذي ينتفي به الفصل بين الواقع والتخييل بالمختلف والمشترك بينهما؟ بل إنّ المؤالفة الإبداعية بين الواقع والتخييل، بين الحدث التاريخي والخيال في مشترك واحد هو الحدث الروائي. أليس التاريخ الماثل في الرواية التاريخية عامة هو ذلك التاريخ الذي يكتب برؤية الحاضر حاضر الكتابة وحاضر القراءة أيضا؟. أليس التاريخ هو ذلك الذي يشحن الرواية بعمق الإيحاءات وهو الذي يستدعي ضربا خاصا من التخييل لا يكون إلا بالسرد الروائي؟[1].

إن الدلالة الرمزية لأي عمل روائي تثري النص جمالا فنيا ونقديا، يجعل من الرواية قيمة أدبية يظهر الدارسون من خلالها إبداع الكاتب ورصانة أسلوبه، فالرمز الدلالي يحمل في ثناياه الجزئية مهمة تتمثل في تكون البنية النصية داخل العمل الروائي، ويعد " **المتخيل السردي** " من الدلالات الرمزية التي يلجأ إليها كتاب الرواية ذات الأبعاد التاريخية، لترسيخ الهوية القومية، ورغبة في التأصيل والشرود نحو الماضي بوصفه مكافئا لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى، وتتعارض وجهات النظر[2]."

إنّ الرواية التاريخية هي المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية الوصفية فأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية، وهي نتاج العلاقة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17- 18.

[2]- إبراهيم عبد الله، محاورات سردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص217.

التفاعلية بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع لكنها تركيب ثالث مختلف عنهما. تنزل الرواية التاريخية في منطقة التخوم الفاصلة الواصلة بين التاريخي والخيالي فتنشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر.

ولطالما نظر إلى الرواية التاريخية على أنها منشطرة بين صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية. فهي نصوص أعيد حبك موادها التاريخية فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية. فالسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية جاعلا من تاريخ الحياة قصة خيالية، أو قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسير بالأسلوب الروائي للسير الذاتية الخيالية.

ولا يغيب عن الذهن أن السرد لدى عدد من الدارسين هو:« تشكيل عالم متماسك متخيل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتصاعد فيه أهواء وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه...، كما يصوغها بقوة وفاعلية خاصتين فهم الحاضر للماضي وانتهاج تأويله له، ومن هذا الخليط العجيب تنسج حكاية هي التاريخ الذات لنفسها وللعالم، تمنح طبيعة الحقيقة التاريخية وتمارس فعلها في نفوس

الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين بوصفها ثابتة تاريخيا»[1]، مما يؤكد بأن التاريخ هو عبارة عن مدونة سردية مختلفة فكيف بالرواية التي هي عمل أدبي إبداعي يقوم على الخيال والتعامل به وفق الموضوعات الأجناسية لتكون شخصياتها وأزمانها وأمكنتها خاصة بالكاتب ومن مجترحات خياله حتى وإن كانت لها مقابلات واقعية أو تاريخية يقوم الروائي باستحضارها كما يفعل الرسام عندما يستحضر ويستعير من الطبيعة ألوانها لكنه غير ملزم بأن يحاكيها في كيفية استخدام تلك الألوان والأشكال.

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي فحسب، بينما يسأل الثاني الحاضر والماضي معا، ومن هنا نشأت العديد من الاختلافات المنهجية في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة في القرن العشرين. ونظرية الأنواع الأدبية تبحث في توزع الأنواع داخل الجنس الواحد مثل أنواع الرواية من واقعية وكلاسيكية وتاريخية وخلافها من أنواع أخرى، بينما تبحث نظرية الأدب في الاتجاهات النقدية المشكلة لقوام هذه النظرية من مثل الاتجاهات الماركسية بكامل تفرعاتها والاتجاهات البنيوية وما بعدها والاتجاه التفكيكي والتأويل والنقد البنيوي ومباحث الألسن واللغويات المختلفة وخلافها من اتجاهات أخرى[2].

[1]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ص 16.

[2]- ينظر راشد مصطفى بخيت:" إبراهيم الأسمر"، من حيث الرواية التاريخية وإعادة بناء التاريخ، w w w. sudan. For all. org

والنوع حسب نظرية الأجناس الأدب هو ما يربط نصا ما بخطاب أوسع منه بمعنى أن الرواية على سبيل المثال يتم تمييزها كنوع أدبي بواسطة انفتاح سردها على خطاب التاريخ ومجرياته البعيدة، حيث تنهض بمبدأ المطابقة بين الرواية والواقع وفي هذه المطابقة إيهام "بتاريخية" الرواية التي تقدم الواقع كما جرى فعلا، بينما تتميز الرواية الواقعية بأنها قريبة العهد من موضوع معالجتها، وتستند إلى مبدأ" المشابهة" بين الرواية والواقع وفي هذه المشابهة إيهام" بواقعية" الرواية التي تقدم ليس الواقع فحسب، ولكن" المحتمل" منه أيضا فالتاريخ ببساطة هو رواية ما وقع والرواية هي تاريخ ما وقع وما كان يمكن أن يقع وما سيقع لاحقا، ولتخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها لابد من إحلال ودمج ثنائية الرواية والتاريخ في هوية سردية جديدة تنقل فيها الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر[1].

المقصدية بين الروائي والتاريخ:

تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ شائكة أول وهلة ولكن إمعان النظر فيها يقود إلى سؤالين أساسيين: أولهما سؤال التخييل وثانيهما سؤال الحقيقة، وهذان السؤالان يسيران في خطين متوازيين ويملكان إجابتين مختلفتين:

[1]- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية، ص 16.

فسؤال التخييل يستدعي لبوس الروائي، وهذا اللبوس يحتم عليه أن ينصاع لمرجعية الرواية وهي التخييل، والتخييل في أبسط صوره هو ابتداع مجتمع روائي ذي حوادث وشخصيات وعلاقات في زمن معين ومكان محدد يقدم فيه الروائي حقيقة فنية احتمالية تعبر عن صدقها الفني بأساليبها الثلاثة المعروفة: الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي[1]، أما سؤال التاريخ فيستدعي لبوس المؤرخ، وهذا اللبوس يحتم عليه أن ينصاع لمرجعية التاريخ وهي الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية وسردا مباشرا لا أثر للتخييل فيه[2].

فكيف يتواصل، إذن، التاريخ والرواية، وكيف يتفارقان؟

لاشك أن المؤرخ والروائي يلتقيان معا في إخضاع العالم للوعي بتمعين الوجود، إذ يهتم المؤرخ عادة بالشعوب والثقافات والذهنيات في حين ينصرف اهتمام الروائي إلى الأفراد. إن الإشكالية التي غالبا ما تثار عندما تظهر رواية تتناول حقبة تاريخية معينة أو تهتم بجانب تاريخي محدد هي إشكالية الصدق الفني بالمقابل مع الصدق التاريخي فما الفرق بين المؤرخ وكاتب الرواية؟ وما علاقة الرواية بالتاريخ أو الجوانب الأخرى كالجانب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي...؟ كعوامل مساعدة أو صانعة للحدث

[1]- ينظر :محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، ط1، عمان، 2005، ص 173.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 61.

السردي على اعتبار أن التاريخ مدونة كبيرة وأيضا كون الرواية مواكبة للعصر التاريخي وأهم التطورات التي لحقت به، إذ يرى أحد الكتاب أنه" ينبغي على الفنان ألا يلوي عنق الحقيقة التاريخية في سبيل الإبداع الفني فإن ذلك يعد تزييفا للتاريخ وينأى بالأثر الفني عن خاصية أولية وهي" الصدق"، فالصدق الفني ينبغي ألا يجور على الصدق التاريخي"، ولو أننا تفحصنا هذه العبارة جيدا لوجدنا أنها تنطوي على مفارقة كبيرة وهي الجمع بين مفردتي الصدق والإبداع مع أن كلاهما ينتميان إلى عالمين مختلفين، فالتاريخ وصدقه ينتمي إلى منطقة المادة العلمية المقننة والخاضعة للموضوعات العلمية المنهجية، إذ ينكب المؤرخ على ضبط تحقق الحدث أو عدم تحققه وعلى صحة الخبر أو زيفه، فبهذا النمط من الاهتمام الذي تقتسمه ثنائية الصدق والكذب تتوارى إلى الخلف كل مقصدية فكرية وجمالية تقترن بذاتية المؤرخ وهي ما يمثل في المقابل الهاجس المحرك للروائي، إذ يتحرر من تلك المحددات وذلك التقنين لينطلق في فضاء واسع هو فضاء الخيال.

يقول تدوروف" ليس الأدب كلاما يمكن أو يجب أن يكون بخلاف كلام العلوم، إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق لا هو بالحق ولا هو بالباطل"[1] لكونه يعتمد في بناء عالمه على مختلقات الخيال.

1

– تزفيتان تدوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، ص 35.

ويوضح" بول فاين" هذا الاختلاف بين الرواية والتاريخ عندما ميز بين عمليهما وحدد طبيعة الحدث الذي يمثل موضوع اهتمام كل منهما:" التاريخ حكائي ويفيد عبر الحكي كالرواية، ويختلف معها حول نقطة أساسية فقط... فالمؤرخ ليس هاوي تحف ولا متذوق جمال، ولا يهمه الجمال ولا التحفة النادرة أيضا لا شيء يهمه غير الحقيقة"[1].

* التاريخ في الرواية العربية بين التوظيف الاستعاري ودلالات الغيابات:

– طرائق تعامل الروائيين مع الظاهرة التاريخية:

إنّ أشكال التعامل مع الماضي في الكتابة الإبداعية تختلف لكنها تحرص على أمر أساسي هو ربط الماضي بالحاضر والذي يتم عبر علاقات دلالية بين الواقعين قد تكون مبنية على أساس التماثل أو التناقض، ومن أبرز طرائق تعامل الروائيين مع الظاهرة التاريخية:

1– أن يتعامل مع الظاهرة التاريخية كونها علامات رقمية ومجموع أحداث توهم القارئ بمماثلة الوقائع التاريخية[2]، بحيث تكون العلاقة بين المضمون الحدثي للرواية التاريخية ومرجعه التاريخي الفعلي متطابقة تقريبا، ويكون السؤال الراهن في علاقته مع

[1] –Paul feyne : comment en écrit l'histoire ،essai d'épistémologie ،seuil ،Paris ،p 15.

[2] – مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل– سردية المعنى في الرواية العربية–، ص 18.

المادة التاريخية انفعاليا وحسب، يتصل بالتمجيد أو التنقيص أو الاستحضار...، ولهذا اللون نشأته ومراحل تناميه الذي يفتح الراهن على الماضي ويحتفي بالماضي لحظة استقدامه وشحنه بمختلف عناصر الحياة وبالعلامات الإيديولوجية والنفسية، فيشتغل تحديدا على " حاضر الماضي" كأن يتعاظم وجود الماضي في لحظة الكتابة وينقلب الحاضر إلى إطار للكتابة فحسب ونقطة ارتكاز لذاكرة ساردة تؤالف بين شتات الصور وتعيد صياغتها على شاكلة بناء متناظم خاضع لمنطق داخلي خاص يؤالف بين الحادث والسابق من الأحداث بسببية شبيهة بالحتمية القدرية[1].

2- أن يتعامل مع الظاهرة التاريخية على كونها علامة رقمية ومجموع أحداث سرعان ما تتزاح عن الوقائع الحسية. وقد تزامن وجود هذه الظاهرة والتجريب الروائي الذي انطلق منذ العقد السادس من القرن الماضي، فقد تغير منظور السرد الروائي العام من الاسترجاع المحض إلى كتابة الآن وتوسيع مجاله في اتجاه وكسر وحدة الماضي الذي استحال إلى أزمنة صغرى متقطعة تستعيد الذاكرة بعضا منها وتتعمد نسيان الآخر، كأن يوسع من مجالها لتستحيل إلى زمن وسيع زاخر بالتفاصيل وأوصاف دقائق الأشياء داخل المكان(الهنا) واللحظة(الآن)، وبمختلف العلامات الإيديولوجية والنفسية، فيشتعل على" ماضي الحاضر" كأن تتعاظم اللحظة(الحاضر) في راهن الكتابة السردية وينقلب الماضي

[1]- المرجع نفسه، ص 18- 19.

إلى شظايا أزمنة تخضع لنسق التواتر تستقدمها الذاكرة السردية بين الحين والآخر باسترجاعات شتى[1].

وفيما يحاول الروائي التفرد والاختلاف بانتهاج المنظور التجزيئي الذي ينفذ إلى الدقائق والتفاصيل ويداخل بين ذاتية الواصف وموضوعية الموصوف برؤية سردية تؤالف بين النظر المتباعد عن الموصوف السردي وبين النظر المصاحب له بالتوازي أو بالتغليب المقصود لأحدهما على الآخر.

3- يشتغل الروائي على هدم الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل عند المراهنة على" مستقبل الماضي" والنأي بالحاضر عن أي ظهور حسي كأن يتوسل السرد بالمطلق الزمني الذي يحل الماوراء التاريخي بمنظور وجودي ونفسي عميق أو أنتروبولوجي محل التاريخ ليقارب السرد بذلك تداعيات الحال الشعرية، وهو مشروع للبحث عن وسائل وأساليب جديدة للكتابة الروائية ونشدان لمعنى جديد[2].

إذا لكل روائي وجهة نظر يملكها وطرقا مختلفة في التعامل مع التاريخ، وإن لم يخرج الروائيون عن إطار كتابته متابعين في ذلك صفة الرواية التاريخية ببصمة جديدة تجعلنا نقف كل مرة أمام هذا النوع وقفة تأملية حتى أمام التسمية، فعن أي تاريخ

[1]- ينظر :مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، ص 19.
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 19.

نتحدث؟ ألا تعتبر الروايات التي ترصد مراحل القضية الفلسطينية روايات تاريخية؟ ألا تعتبر كتابات الثورة الجزائرية كتابات تاريخية؟

علاقة الروائيين بالمادة التاريخية:

إن تعامل الرواية التاريخية مع التاريخ يفرض عليها حدودا، لا تعرفها الرواية الفنية، أولها أن تبق الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته، إلا أن للروائيين إمكانات عديدة للاستعارة من التاريخ في حدود الأمور الثلاثة، وكل إمكانية تطرح أمام القارئ لونا من ألوان الرواية التاريخية بحيث تبرز الحاجة إلى نوع من تقنين هذه الألوان، وتحويلها إلى معيار يقاس به هذا اللون أو درجته في الرواية التاريخية.

إن علاقة الروائي بالمادة التاريخية يرتبط بمدى كثافة الحضور التاريخي في الرواية أو توسطه أو ضعفه، فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية اضطر الروائي إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخييلية الروائية.

إن الالتزام الدقيق بأحداث التاريخ الحقيقية وشخصياته وأمكنته وزمانه يشير إلى لون من ألوان الرواية التاريخية ذي معيار محدد هو الالتزام والدقة في التعامل مع المادة التاريخية. ولا يكتمل هذا المعيار دون أن نلاحظ أثره في فنية الرواية وهو أثر سلبي غالبا، لأن تغليب الحقيقة سيضيق الخناق على المتخيل فلا يترك له فرصة ابتداع الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات...، وإذا استلت هذه العناصر الفنية من التخييل فلن يبق غير الهيكل العام للرواية، وهي أمور مشتركة بين الروائيين لكن مع ذلك سيقدمون ألوانا متباينة من الرواية التاريخية يعبر عن قدرتهم الفنية[1].

إن التفكير في أن التاريخ يمكن أن يكون انعكاسا للواقع ممكن من حيث الاعتقاد المتعارف عليه، وهو أنه يمكن قراءة الواقع في ظل التاريخ والنظر إلى المفارقات الزمنية يمنح الفكر النقدي رؤية تأويلية أكثر تحفيزا وهي الرؤية المتسمة بالتقليص من حجم المفارقات الزمنية.

ولا غرو أن تسود النزعة التأويلية للتاريخ في الأعمال الأدبية بشكل عام والروائية بشكل خاص، حيث أن المناخ الثقافي للواقع العربي يؤكد على آلية الارتباط ببين الرواية والمادة التاريخية قديمة منها أم حديثة، وإنه يجب التسليم بأن منهجية كتابة التاريخ روائيا

[1]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية بناء ورؤيا، ص 67- 68.

هي بمثابة الانعكاس بين أنساق اجتماعية واقتصادية سابقة وأنساق من النوع ذاته لاحقة، هذه الأنساق تبدو متشابهة فيما بينها إلى درجة التماثل.

موقف الروائيين من الحاضر:

انطلاقا من العنوان نحاول أن نحدد أشكال تمثل الروائيين للسؤال الراهن المحفز للذهاب إلى مرحلة تاريخية بعينها أو إلى شخصية تاريخية دون غيرها، تبعا لشكل تمثل الكاتب للواقع وشكل تمثله للتاريخ الذي يقتطع منه ما يناسب التعبير عن سؤاله وتبعا للفرضية القائلة إن العودة إلى التاريخ هي منطقيا عودة لتقديم إجابة عن سؤال راهن.

* يرغب الروائي أحيانا الالتزام بالمادة التاريخية وتغليب الحقيقي على المتخيل، ولكنه يقدمها (الحوادث) تقديما يضمن له إبراز الرؤيا التي يريدها.

* وقد يلتزم روائي آخر بالمادة التاريخية وتغليب الحقيقي على المتخيل ولكنه لا يملك رؤيا، وإذا كانت الرؤيا تعبيرا عن موقف فالموقف نفسه متباين بين الماضي والحاضر والمستقبل.

* وقد يلجأ الروائيون في أثناء تعبيرهم عن مواقفهم إلى أمور أخرى إضافة إلى ما سبق الحديث عنه، فمنهم من يبقي المادة التاريخية بمضمونها وهيكلها الخارجي ولكنه

يقدمها بواسطة منظور يضمن إيحاءها بالحاضر، وفي هذه الطريقة تتوسل الرواية بالتاريخ لاستكناه الحاضر فيه[1].

* ومنهم من يهمل التاريخ الرسمي ويلتفت إلى حركة المجتمع في الماضي، أو" حركة الذين تحت" حسب تعبير جورج لوكاتش، ليعبر عن صانعي التاريخ ويطرح رؤياهم الاجتماعية السياسية في محاولة قراءة الأحداث من خلال انعكاسها على الناس الذين عاشوا في تلك الفترة: كيف كانت أفعال وردود أفعالهم تجاه ما حصل؟ ما هي الدوافع الإنسانية والاجتماعية التي جعلتهم يفكرون ويتصرفون بهذا الشكل؟ ومن هنا نلاحظ أن معظم الروايات التاريخية تعنى عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، لأن ذلك يزيد من منسوب الصدق الفني في العمل، وبعض الروائيين يهدفون من إعادة قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل : كيف كانت الحياة؟ كيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها؟ فتنطلق الرواية بما أهمله التاريخ.

* ومنهم من يلتزم بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيل أو العكس بغية تقديم رؤيا تخص الماضي وحده.

[1]- ينظر :سمر روحي الفيصل، الرواية العربية بناء ورؤيا، ص 69.

* وقد يغلب الروائي المتخيل على الحقيقي فيذوب التاريخ ويبرز الفن ومعه رؤيا تخص الحاضر وحده دون المستقبل[1].

بداية ظهور الرواية التاريخية الغربية:

ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية، ومع اندلاع الثورة الفرنسية شعر القائمون بها بأنهم أصحاب التاريخ وفاعلوه فتغيرت الرؤية التقليدية في أوربا إلى طبيعة هذا التاريخ وماهيته ووظيفته . ولعل بعض هذه المفاهيم والأفكار هي التي ستعرض لها الرواية التاريخية إذ سنلفيها تركز على معالجة علاقة فرد ما بالقياس إلى التاريخ ذلك لأن الحركية الاجتماعية وتصارع الطبقات شعوبا وأديانا هي التي تفضي إلى إنشاء أوضاع درامية[2].

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة، حيث" تزامن صعود الرواية الأوربية في القرن التاسع عشر مع صعود" علم التاريخ"، اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث

[1]- ينظر :سمر روحي الفيصل، الرواية العربية بناء رؤيا، ص 69.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 32- 33.

عن أصوله"[1]، لكن العلاقة الحقة هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضمتها إلى نسيجها الخاص الداخلي[2].

تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي" ستيفن كرينStephen Crane" في روايته" شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل ظهر مع " ولتر سكوت Walter Scott" في روايته" ويفرلي Waverley" 1814، إذ داخل بين الرواية والتاريخ بأسلوب إبداعي فردي[3] فقد أثرت أعماله الروائية تأثيرا واضحا في قيام الحركة الروماتيكية. وبتركيب "ولتر سكوت " للوحات فريدة مع مجازات سردية غير مسهبة استطاع أن يعري فوق الخشبة الأدبية فئات بارزة من تاريخ الشعب الإيكوسي، وقد اتخذ من الشخصيات الساردة شهود عيان، بحيث لا تكون ملتزمة إلى أقصى الحدود، مما أتاح لهذه الشخصيات أن تتحدث بحياد من جهة، وأن تكون في موقع صلة الوصل بين الساسة والمسوسين، أو بين الكبار والصغار من جهة أخرى.

وكان من العسير على الرواية أثناء القرن التاسع عشر، الجنوح عن هذا المسار الذي رسمه ولتر سكوت، فنلفى" بالزاك" يكتب(يوميات إيطالية)، و" فيكتور هيجو"

[1]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 05.

[2]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 11.

[3]- Pierre louis rev : le roman ،France ،hachette ،1992 ،p 16.

يكتب(سيدة باريس Notre dame de Paris)، و(الرجل الضاحك L'homme qui rit)، و(ثلاثة وتسعين Quatre-vingts treize)، و"فلوبير"يكتب (سالامبو Salammbo)، و" قوتيي" يكتب(رواية المومياءLe roman de la momie)، و" إيميل زولا" يكتب(فتح بلاسانسLa conquête de palassans)، و(الإنتكاسة La débacle)، و" أناضول فرانس" يكتب(لقد ضمئت الآلهة Les dieux ont soif)[1]. ولعل نموذجا واحدا للكتابات الروائية التاريخية كاف على الشهادة بأن هذا النوع، كان مزدهرا في كل بلد كان الأدب فيه مزدهيا بوجوده، ونقصد به الكاتب الروسي" ليو تولستوي" (1828- 1910) في روايته الشهيرة" الحرب والسلام" (1865- 1869)، فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، وعند غزو نابليون لروسيا، وعن ما يمتلكه من تجارب، وقوة خيال، فتمكن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة[2].

إن أشكال التعامل مع التاريخ في الكتابة الإبداعية يختلف من روائي إلى آخر، بينما نلقى "فيكتور هيجو" يتخذ من" الرجل الضاحك" أو" ثلاثة وتسعين" مجالا خصيبا لتأويل الوقائع وبسط الإيديولوجيات، وعرض الرموز والأساطير، بل يتخذ منهما إطارا خياليا منه يتفجر معنى الظاهرة الثورية، نلقى "فيني" في روايته" خامس مارس" يصطنع

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 33- 34.

[2]- هنري توماس: أعلام الفن القصصي، تر: عثمان مويه، المؤسسة العربية للتأليف والنشر، ص 213- 214.

التاريخ في سياق آخر، إذ نجده يردي الطبقة الأرستقراطية الفرنسية إلى أسفل الحضيض ويفضح حنينها العارم وتطلعها الغامر إلى القيم الإقطاعية[1].

لعل الرواية التاريخية ازدهرت كل هذا الازدهار الذي بلغ أوجه، لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع، ثم لأنها كانت تركز عنايتها على وصف الفرد وامتيازه عبر أحداث التاريخ، بإقدامه على قلب الطرح الإيديولوجي للمادة الروائية، من أجل ذلك ألفينا الرواية التاريخية تدرج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر، والقيم الشعبية، والطبقات الاجتماعية لذلك العصر، مع امتياز تلك الشخصيات الروائية بالقدرة على التأثير في الأحداث والتحكم في سير التاريخ.

لقد تغير الوضع الأدبي للرواية التاريخية لمجرد اشتداد الصراع الطبقي في فرنسا، ولا تزال الرواية تمضي في اتجاهات مختلفة تتنامى في خطوط متنافرة، فهي إما أن تسرد مغامرات أفراد معزولين مطحونين معا نتيجة تشنجات التاريخ ويمثل ذلك خصوصا في الإبداعات الروائية المستوحاة من حروب القرن العشرين، وإما أن تعمل على الدعوة إلى التفكير في أمر مسار التاريخ نفسه، شأن ما نلاحظ في رواية" الأسبوع المقدس La semaine sainte" لأراغون، وإما أن تأتي قصدا إلى تفجير مفهوم الشخصية الأحادية البعد الذي يعود إلى التاريخ.إذا كانت الرواية التقليدية تحترم التاريخ وتمجده، بحيث

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 34- 35.

تراها تخضع للتسلسل المنطقي، كما تتميز برسم ملامح الشخصية بحكم الاعتقاد بحقيقة وجودها، ثم بحكم أن التاريخ زمان، ومكان، وإنسان...، فإن الرواية الجديدة ترفض مفهوم الزمن محاولة التملص منه بالعبث به، والنيل منه، والتشكيك في أمره، وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد، وقد نشأ عن هذا الرفض رفض التاريخ تحت تبريرات فكرية مختلفة[1].

الرواية العربية ومرجعية التاريخ:

مرت الرواية التاريخية العربية بتطورات ومراحل لاشك أنها غيرت من طريقة انتظامها وبنائها، شأنها في ذلك شأن الرواية العربية بكاملها فقد كتب "سليم البستاني" نوعا قريبا من الرواية التاريخية " زنوبيا " (1871)، رغم أن المعالم كانت لا تزال غير قادرة على الظهور[2].

وبعده أخرج "جورجي زيدان" مجموعة من الروايات التاريخية التي أعادت كتابة التاريخ العربي والإسلامي بأسلوب قصصي، لم يحاول جورجي زيدان فيه تخطي معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل، يحكي قصص الحب التي تجمع بين أبطال الروايات، إذ

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 35.

[2]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 224.

نجده لا يتجه إلى التاريخ العربي بإحساس قومي يدفعه إلى إبراز أمجاد هذا التاريخ إنما الغاية تعليمية بالدرجة الأولى يضاف إليها عنصر التسلية كما يرى عبد المحسن طه بدر[1].

وهو يؤكد ذلك:« رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية، لا هي كما فعل بعض كتبة الأفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء. أما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها ندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، علا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة[2]. فقد غلب الجانب التاريخي و لم تنل جماليات الرواية نصيبها الفني إلا لاحقا، ويرجع الفضل في اتجاه جورجي زيدان إلى الرواية

[1]- ينظر :عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870- 1938)، دار المعارف، ط4، مصر، ص 99.
[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 240.

التاريخية إلى "وولتر سكوت" الذي سار" نحو الأبطال الكبار[التاريخيين طبعا] بنفس الطريقة التي قام بها التاريخ عندما استلزم ظهورهم"[1].

ويمثل "جورجي زيدان" و"أنطون فرح" و"يعقوب صروف "و"أمين ناصر" وغيرهم الجيل الأول من كتاب الرواية التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقا للقارئ. أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ، فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأداءه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى[2].

يعمد رواد هذا الجيل على اتخاذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة، أغلبها يرتبط بالغايات الحضارية، والسياسية دون التزام صارم بوقائع التاريخ، إذ يجد الكاتب نفسه في ساحة واسعة فنية يعالج فيها موضوعه بالطريقة التي يريد، فضلا عن تطويع الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تطويعا موضوعيا بنائيا بما يحقق غايته من الرواية وهدفه من كتابتها.

[1]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 41.

[2]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 121.

ويكاد يكون معظم الإنتاج التاريخي يدور في إطار هذا النوع من "رواية النضج" بحكم هذه المرحلة شهدت ما يمكن تسميته بمرحلة" المد الروائي"[1]، من رواد هذا الجيل " نجيب محفوظ" في رواياته التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله: عبث الأقدار(1939)، رادوبيس(1943)، وكفاح طيبة(1944)، أيضا "محمود تيمور" في كلييوباترا في خان الخليلي(1944)، "عادل كامل" في روايته ملك من شعاع، "علي أحمد باكثير" في روايته الثائر الأحمر، "عبد الحميد جودة" في روايته السعار في أمير قرطبة، التي يعالج فيها ملمحا من ملامح المرحلة الأندلسية، يكشف فيها خفايا ما كان يدور في قصور الحكم بينما بلاد الأندلس تتعرض لغارات الصليبيين، أيضا "محمد فريد أبو الحديد" في (عنترة بن شداد)، و(المهلهل سيد ربيعة)، إذ يطرح فكرة الحرية والوحدة بأسلوبه السهل الممتنع وقدرته الفنية الجيدة...[2]

إن روايات تلك المرحلة قدمت إجابات متقاربة ولكنها مختلفة(حول سؤال جوهري" كيف نتحرر؟") من حيث الوعي بأساليب التغيير الممكنة[3].

[1]- ينظر: حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث- دراسة تطبيقية-، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص 147- 148.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 124- 126.

[3]- غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، 1970، ص 160.

أما عند رواد الجيل الثالث فقد تحولت الرواية التاريخية تحولا جادا نحو استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، أما الروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى ب" الإسقاط التاريخي".

ومن أبرز رواد هذا الجيل "جمال الغيطاني"، الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب " الزيني بركات" في السنوات التي أعقبت هزيمة العام السابع والستين، والتي وجد ما يوازيها في هزيمة مصر في مواجهة الغزو العثماني الذي اجتاح البلاد، نتيجة فساد الحكم الذي اقترن بتسلط السلطة الحاكمة وظلم الشعب، فضلا عن قمع المثقفين الذين غيبتهم المعتقلات التي لابد أن تذكر قارئ الرواية بمعتقلات عبد الناصر، وفساد جهازه الأمني فكانت الكارثة التي لم تبق على شيء. لقيت هذه الرواية نجاحا منقطع النظير جعل منها إحدى روائع الرواية التاريخية في أداء دورها الإبداعي في المقاومة بالكتابة[1].

ومن مبدعي هذا الجيل "رضوي عاشور" في رواية" ثلاثية غرناطة"، والتي لخصت هزيمة العرب في الأندلس، أيضا "عبد الرحمن منيف" الذي كتب روايته التاريخية"

[1]- جابر عصفور: هوامش الكتابة- عن الرواية والتاريخ-.، ص60.

أرض السواد"، وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر.

الرواية التاريخية في بلاد المغرب العربي:

تأخّر ظهور الرواية بشكل عام في المغرب العربي عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، وعرف عنها بعد أن أظهرت اهتمامها بالكاتب كبطل يميزها فنيا وفكريا. إلا أن الاستجابة للشرط الرافض للإحتلالين الفرنسي والإسباني، أعاد الكتاب المغاربة إلى تاريخهم وتراثهم في محاولة لحماية الهوية المغربية من عناصر التغريب التي جاء بها الاستعمار، فقد أنجبت ظاهرة الاستعمار في بلدان المغرب العربي أوضاعا متردية اجتماعيا وثقافية وحضاريا، ترتب عن ذلك بروز ردود أفعال مختلفة ضد الاستعمار وحضارته الغازية، كان لهما- من ناحية- الأثر الكبير في اتجاه مجتمعات المغرب العربي- بعنف- إلى بعث التراث العربي القديم[1]، فكان البحث في هذا التاريخ عن المناطق المنيرة والمراحل الزاهية، سواء تلك المتعلقة بالتاريخ القديم للمغرب أو الخاصة بالتاريخ العربي الإسلامي أو الحديث، وترجمتها في أعمال أدبية مختلفة تثير اهتمام الناس والتفافهم، حول قضاياهم الوطنية بإيقاظ وعيهم كمسرحية طارق بن زياد للهاشمي الفيلالي،

[1]- الطاهر رواينية: اتجاهات الرواية في بلدان المغرب العربي(تونس، الجزائر، المغرب)، جامعة الجزائر- معهد اللغة والأدب العربي-، ج2، 1985- 1986، ص 436.

ومسرحية ليالي إشبيلية لعبد الكبير العلمي، ومسرحية أمير المسلمين لعبد الله بن شقرون[1].

وفي السياق نفسه قام الباحث عبد العزيز بن عبد الله بنسج قصص مختلفة عن حوادث تاريخية خاصة ببلاد المغرب من أشهرها: الجاسوسة المقنعة التي تدور حوادثها في عهد المعتمد بن عباد، والرومية الشقراء التي تدور أحداثها أثناء فتح عقبة بن نافع للمغرب، وغادة أصيلا التي تدور أحداثها في عهد الأمراء السعديين. وقد كان هم الأدباء في هذه الكتابات الهروب إلى التاريخ، الذي أضحى مثلا يحتذى به أمام ما يواجه المغرب من احتلال وضرورة التحرك ضده واستمرت هذه الرؤية إلى أن جاء الاستقلال[2].

ثم تعاود الرواية التاريخية الظهور في الحقل الثقافي المغربي في أواخر الستينات من القرن العشرين مع الثائر المهزوم لأحمد عبد السلام البوعياشي، تلتها بعد عشر سنوات رواية المعركة الكبرى لمحمد أحمد أشماعو، وبما أن هاتين الروايتين لم تطورا أسلوب الكتابة التاريخية كان لابد من انتظار صدور رواية مجنون الحكم لابن سالم حميش في

[1]- ينظر: محمد عزام، وعي العالم الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 42.

[2]- ينظر: وعي العلم الروائي، محمد عزام، المرجع نفسه، ص 43.

التسعينات من القرن ذاته، ليتجاوز النسق الأدبي المغربي أسلوب الرواية التاريخية التقليدية التي لم يكتب لأسسها أن تترسخ داخله[1].

عمد ابن سالم حميش في روايته "مجنون الحكم" إلى استغلال المادة التاريخية، فتعرض إلى فترة الخليفة الفاطمي أبي علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله، واتبع في كتاباته طريقة في بناءها تقوم على توظيف المفاصل الروائية للحادثة التاريخية من كتب التاريخ ومؤلفات المؤرخين (البداية والنهاية لابن كثير، ذيل تاريخ دمشق لابن القلانسي)، مع إضافة وحدات سردية جديدة يقتضيها التخييل الذي يقوم عليه البناء الفني للرواية[2].

وقد تعزز الأسلوب التراثي في الكتابة الروائية بصدور رواية "العلامة"، التي تتخذ من سيرة ابن خلدون موضوعا لها، والتي استعاد فيها تاريخ ابن خلدون العام، الذي يتموقع فيه ويعتبر أحد عناصره، والخاص الذي دونه وتركه وأسس به لعلم بأكمله" إن ابن خلدون يمثل هذا المنعطف بالذات، من حيث أنه أصل في ذلك الاهتمام الجاد بظواهر التغيرات و" ريح الحضارة" و" خبر الواقعات"، ففتح طريق اكتساب العقل التحليلي القادر على فهم بناء التاريخ وتشكل عقده ومحطاته، وبكلمة جامعة إنه من

[1]- محمد علوط: الرواية العربية وتخييل التاريخ، الثقافة المغربية، س1، ع4، ص 28.

[2]- وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 132.

استطاع الدفع بالوعي العربي- الإسلامي إلى تمثل جدلية تاريخية فوق مقاصده الذاتية، العفوية المباشرة، أي في حقل النظر وإعمال الفكر النقدي"[1].

أمّا عن الأدب الجزائري فلن نتحدث عن الرواية التاريخية، التي يعتبر الحدث التاريخي ركيزة أساسية في بناءها الهيكلي بكل ما لذلك الحدث من انتماءات إلى حقبة زمنية بعينها، بل نروم الحديث عن رواية تعود إلى التاريخ، تحاوره، تسائله، ترفضه، تحاول إعادة صياغته، وتسعى إلى إضاءة الحاضر.

إنّ الرواية الجزائرية لم تختلف كثيرا في خصوصياتها الثقافية عن الرواية المغاربية أو العربية بشكل عام، وإن لامسنا بعض الاختلافات البسيطة التي تتمثل في طغيان الثورة في الرواية الجزائرية مقارنة مع الرواية المغاربية، ليحاول النص الروائي الجزائري اللحاق بنظيره العربي على مستوى الكتابة ليشيد موقعه المميز بأصواته في النسق الثقافي العام بالجزائر. وقد كان للثورة الجزائرية المسلحة(1954- 1962) رصيدها الجم في الرواية، فجاء التشخيص لأحداثها واعيا حينا، وعاطفيا حينا آخر، وصورة الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد وإنما جاءت في اتجاهات عديدة[2].

[1]- بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة، ط1، 1998، ص 17.

[2]- ينظر :أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، 1996، ص 87.

وعلى خلاف ما يظهر به كتاب التاريخ من خشية وإحجام عن إبداء وجهات نظرهم ومواقفهم من الثورة المسلحة والثورة السياسية، وما لحق بها من ملابسات، فإن الروائيين وجدوا في أنفسهم بعض الجرأة ليكتبوا هذا التاريخ كتابة أدبية[1]، أما القلة القليلة فقد استغلوا التاريخ كمادة أولية وجعلوا من الماضي خلفية مفسرة للحاضرة، وهو ما نجده عند عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومرزاق بقطاش، محمد مصايف...إلخ.

وعلى العموم فإن استغلال التاريخ في الكتابة الروائية يخضع لتخييل الكاتب، ويتشكل داخل العمل الروائي بحسب الرؤية والدلالة أو الرمز الذي يريد الروائي أن يجسمه، أو العالم الذي يريد أن يبتنيه، ومهما أمعن الروائي الاتكاء على التاريخ فإن حديث الروائي يبقى حديثا تخيليا تاريخيا[2].

والتاريخي بوصفه عملية كلية لا يبقى منه إلا ما تسرب في ذاكرة الشعب، فيكون في حالة فوضى، حين يلجأ الروائي إليه يعالج هذه الفوضى بطرق واعية تسهل عليهم عملية إعادة اكتشاف الواقع وعرضه.

[1]- ينظر: محمد الصالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1976، ص 16- 17.
[2]- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، ط1، بيروت، 1981، ص 28.

الفصل الأول :

الشخصية وأبعادها

1- الشخصية في اللغة

2- الشخصية عند علماء النفس

3- الشخصية عند علماء الاجتماع

4- الشخصية الروائية وعلاقتها بالواقع-أنواعها-

5- الشخصية التاريخية وأشكال ظهورها

6- الشخصية الفاعلة والشخصية المرجعية

الفصل الأول : الشخصية وأبعادها .

تلعب الشخصية الروائية دورا هاما وأساسيا في العمل الفني، إذ تعد محور الأفكار ومدار المعاني التي تحيا وسط مجموعة من القيم الإنسانية، التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، فمنها تصدر الأحداث، وعليها يقوم أغلب البناء، وهي حسب" أرسطو" تخضع لأربعة أمور هي:« أن تكون متلائمة مع صلاحياتها، وصادقة النمط، ومشابهة للحياة، متساوقة مع ذاتها»[1]، ولهذا كان لزاما على الروائي الاعتناء بشخصياته ورسمها وفقا لمقتضيات العمل الفني ليقربها من القارئ، وهذا يقتضي التصوير الدقيق لكل شخصية مع توضيح أبعادها واستنباط دوافعها وانفعالاتها وعواطفها بواسطة حياتها من خلال البناء بين الداخلي والخارجي.

إن الشخصية مصدر إمتاع وتشويق يستمدها الكاتب من الحياة المحيطة به، فتكون مقنعة فنيا، تترك في نفسنا أثرا لأنها أكمل من الواقع تشعر بحريتها[2]، " بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل"[3]. وقد لا يتعامل معها الروائي بظاهر الحس ولكنه يتناولها بباطن حدسه بالنفوذ إلى أعماقها، لأن رصد دخيلة النفس لا تقل قيمة ولا قوة

[1]- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، 1987، ص 36.

[2]- طالب أحمد، بناء الشخصية والزمان والمكان، دكتوراه دولة، جامعة تلمسان 99/98، ص 32- 33.

[3]- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية الجزائرية، 1982، ص 96- 97.

عن رصد الملامح والقسمات الخارجية إذ نرى من خلالها ما لا نراه في الحياة عادة. ولما كان العمل الروائي يعتمد إلى حد كبير على الشخصية التي ينمو بنموها، ويتحرك بتحركاتها، فعلى الروائي الاهتمام بالشخصية بقدر اهتمامه بالفكرة والحدث، ليكتمل عمله الذي يقوم به أو ما يقوم على وجوه الشخصية" هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول"[1].

فالشخصية هي مصدر الخير والشر في أي عمل فني، حيث إن الكاتب أو الروائي يقيم عليها فعله" وهي في الوقت نفسه تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، كذلك فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها"[2].

لهذا فإن الروائيين عامة بدأوا التركيز على الفرد، الذي يمثل بشكل أو بآخر محور العمل، وقد بدأ هذا الاهتمام منذ نشأة المدارس الفنية التي تهتم بعناصر الطبيعة من جهة وبالإنسان من جهة أخرى، فكان لابد أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب الروائي. ولفهم الشخصية فهما عميقا بأنماطها وأبعادها وسلوكاتها نتوقف على حقيقتها في اللغة،

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.
[2]- المرجع نفسه، ص 67- 68.

ثم نتعرف على مختلف الآراء لدى علماء النفس والاجتماع لما للشخصية من أهمية عند الفريقين.

1- الشخصية في اللغة :

لفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في المعاجم، فقد ورد تعريف لها في المعجم الوسيط على أنها" الصفات التي تميز الشخص عن غيره" أو هي من" شخص، تشخيصا الشيء، عينه، ميزه عما سواه"[1]، وهكذا فالمحدثون يريدون بها ما يميز الشيء من غيره، فهي تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية تنطلق في الحديث عن الشخصية في مختلف المجالات.

2- الشخصية عند علماء النفس :

فالشخصية موضوع يكاد ينفذ إلى كل ميدان من ميادين العلوم الإنسانية، إذ تمثل المحور الذي تدور حوله دراستها وبحوثها، بهدف الكشف عن فاعلية الفرد وشروط تحقيق هذه الفاعلية.

وقد رأينا سابق أن كلمة شخصية محدثة، قد يرتبط وجودها بوجود علم النفس الذي يعتبر الشخصية من أعقد مفاهيم علم النفس، لهذا تعددت وتباينت الآراء التي تعالج

[1]- إبراهيم المصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار العودة، ص 475.

مفهوم الشخصية وطبيعتها وخصائصها، "فمنها ما يتناول الشخصية كما تبدو في مرآة الغير، فتصف ملامح الوجه أو الأثر الذي تتركه مجموعة الصفات الجسمية والوجدانية في الآخرين، ومنها ما يتناولها كما تبدو في مرآة الذات وتدور حول شعور الفرد بذاتيته ووحدته".

يرجع مصطلح الشخصية في اللغة الإنجليزية إلى الكلمة اللاتينية persona ومعناها الوجه المستعار الذي يضعه الممثل في المسرح اليوناني، فهو بمثابة عنوان عن طباع الشخص ومزاجه الخلقي[1]، ويشمل هذا المعنى الممثل والدور الذي يقوم به أو الصفة الظاهرة(الوجه المستعار) والصفة الطبيعية(الممثل)، إلا أن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتناول الجوانب العميقة التي قد تتجلى آثارها في السلوك التي تكشف بالاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها[2].

للتعرف على الشخصية في علم النفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجزة، فالشخصية هي الأنماط السلوكية المختلفة التي يستجيب بها الفرد للمثيرات، التي تقع عليه سواء أكانت هذه الأنماط تعبيرات في ملامح الوجه، أو الإشارات الجسمية، أو التعبيرات الكلامية، أو الأساليب الانفعالية... أو غير ذلك من الاستجابات، وهو تعريف

[1]- مرزوق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر- معهد اللغة والأدب العربي - 1986-1987، ص 06.

[2]- سهير كامل أحمد: سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ص 09.

أخذ به كل من" وودورث" و" ماكيس"، عرفا الشخصية بأنها:« الأسلوب العام لسلوك الفرد كما يظهر في عاداته التفكيرية وتعبيراته واتجاهاته وميوله وسلوكه وفلسفته في الحياة»[1].

أما" ألبورت" فيعرفها على أنها:« التنظيم الديناميكي في الفرد بجميع التكوينات الجسمية والنفسية، وهذا التنظيم هو الذي يحدد الأساليب الفريدة التي يتوافق بها شخص مع البيئة»[2].

أما" يونج" فيقسم الشخصية إلى نمطين" النمط المنطوي" و" النمط المنبسط"، إذ يعتبر تصنيف" يونج" من أشهر التصانيف الحديثة وأشدها تأثيرا على الفكر المعاصر.

" النمط المنطوي" عنده هو:« الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه، وهو دائم التفكير في نفسه، يخضع سلوكه لمبادئ مطلقة وقوانين صارمة دون مراعاة للظروف وبلا مرونة، وتعوزه المقدرة على التكيف السريع أو التوافق الاجتماعي، كثير الشك في

[1]- مرزوق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، ص 7.

[2]- فرج عبد القادر وغيره: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، ص 238.

نيات الناس ودوافعهم، يحقق التوافق عن طريق النكوص والخيال والوهم، مسرف في ملاحظاته لصمته وعلاج أمراضه ومظهره الشخصي»[1].

ويقابل النمط المنطوي النمط المنبسط :« يتميز بالنشاط والميل إلى مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم، ولا يهتم بصحته أو مرضه، قادر على الملائمة بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة، ويختلف عن النمط الأول بأنه يعتمد على العوامل الخارجية في توجيه سلوكه، ويقبل على الدنيا في حيوية وصراحة، ويكون صداقات مسرعة ولا يحفل بالنقد ولا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال»[2]. بالتالي يقف نمط هذه الشخصية في خط معاكس مع الأول من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية.

والروائي في كتاباته يحتاج إلى النمطين لتصوير الواقع الاجتماعي يعبر من خلالها عن شرائح مختلفة من المجتمع بكافة تناقضاته، فمن غير الممكن أن تكون الشخصيات كلها تنتمي إلى النمط الأول، ولا أن تكون من النمط الثاني وإلا سيحدث عدم توازن في أحداث الرواية.

[1]- محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، ج1، دار غريب، القاهرة، 2006، ص 21.
[2]- المرجع نفسه، ص 22.

إلا أن هناك تباين بين الروائيين في كيفية التعامل مع هذه الشخصيات وفقا لما يقتضيه الحدث، بحيث تأخذ كل شخصية موضعها الملائم الذي يجعلها قادرة على تصوير فئة من فئات المجتمع.

3- الشخصية عند علماء الاجتماع :

عني علماء الاجتماع بالشخصية نظرا لما لها من أهمية في المجتمع، فقد كان اهتمامهم بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية التي تعمل على نمو الشخصية، لهذا كان اهتمامهم منصبا على العوامل الاجتماعية والثقافية، لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكتسب شخصية إلا من مشاركته الجماعية في حياتهم، حيث يتعلم عن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع غيره العادات والمهارات.

وعلى هذا لا تقتصر الشخصية على ما يميز الشخص من قيم وسمات بل تشتمل أيضا على ما هو مشترك أو مشارك فيه مع الآخرين، ويكمن الجانب الاجتماعي الهام للشخصية في أنها تنمو في المواقف الاجتماعية وتعبر عن نفسها من خلال التفاعل مع الآخرين.

وقد عرف" بيسانز" الشخصية على أنها:« تنظيم يقوم على عادات الشخص، وسماته، وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية»[1].

أما" سوكرن" فيؤكد على أهمية موضوع الشخصية في علم الاجتماع، باعتبار أن الأفراد هم المكونات الأساسية في كل الأنساق الاجتماعية والثقافية، وإذا كان الأمر كذلك فإن شخصياتهم كتنظيم عقولهم وسلوكهم تؤثر من غير جدال في إطار الأنماط الثقافية والاجتماعية[2].

4- الشخصية الروائية وعلاقتها بالواقع – أنواعها –:

تختلف الشخصية الروائية من رواية إلى أخرى، ومن كاتب إلى آخر، بناء على موقف الكاتب أو اتجاهه الفكري، أو الدافع كما أن للمجتمع دورا في هذا التباين، فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دورا في توجيه الشخصيات، فبينما نجد رواية تعبر عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية وتصور استجابات الإنسان كلما دخل في علاقة مع الغير. نجد في المقابل رواية تحاول استكشاف الحياة الباطنية للإنسان، وتعتبر النفس الإنسانية كونا يتجول فيه الكاتب ليتمكن من إظهار الدوافع السلوكية الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته، فالأديب الواقعي" يصور البيئة تصويرا دقيقا، ويلتقط أدق

[1]- محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

جزئياتها، ويرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصيته حية في الرواية"[1]، باعتبار الأدب صورة حية لما في المجتمع، والرواية بما تشمله من أحداث وشخصيات نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرف بواسطتها على قضايا إنسانية مختلفة مستمدة نسبيا من الواقع المعيش، يسوق الكاتب من خلالها أفكار وقضايا ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما.

« فالكاتب يخلق أشخاصه مستوحيا في خلقهم الواقع، مستعينا بالتجارب التي عاناها هو أو لاحظها، وهو يعرف كل شيء عنهم، ولكنه لا يفضي بكل شيء، ففي الواقع لا يحتل الشرح والكلام من حياة أشخاص المكان الذي يحتلانه في القصة والمسرحية حتى في أقسى مآزق الحياة، وإنما يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طريق الإيحاء»[2].

والشخصية الروائية هي وجه للشخصية في الواقع أو معادل لها، مع اختلاف في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ لأن تصرفاتها مرتبطة بدوافع، والروائي الماهر يعمد إلى كشف شخصياته وإظهار تقلباتها النفسية وصراعاتها الداخلية واهتماماتها وعلاقاتها ببعضها البعض، لأن الصراع الداخلي ما هو إلا رد فعل لما يحدث في العالم

[1]- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1982، ص 56.
[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 526- 527.

الخارجي، ولا يمكن الفصل بين العالمين، « ولابد للروائي من تسجيل ذلك التفاعل المحتدم بين عالمي الشخصية الداخلي والخارجي، إذ لا تبدو شخصية البطل في العمل الروائي ظاهرة الأبعاد من خلال مواصلة الطرح والتفاعل المطرد في جوانب الشخصية، إذ أن الشخصية لا تتكون ولا تنمو إلا نتيجة لتفاعل التكوين البيولوجي للفرد مع عوامل البيئة خاصة الاجتماعية والثقافية التي تغشاه من كل جانب طول حياته، حتى قيل إن الشخصية هي طبيعة الفرد بعد أن يصور التفاعل الاجتماعي»[1]. فالروائي يحتاج إلى مهارة وعبقرية لنقل الشخصية من عوالم محدودة بحدود الزمان والمكان... إلى عوالم رحبة لتصبح نماذج بشرية عامة.

إن اختلاف الشخصيات يؤدي بالضرورة إلى اختلاف وظائفها تبعا لمقتضيات الحدث، ومدى فاعليتها في إنجاحه وتطويره مما يخلق معه شخصيات مدورة وأخرى مسطحة، " فالشخصية المدورة personnages ronds" أو النامية المتطورة هي:« تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلى لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات

[1]- مرزق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، ص13- 14.

مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب...»[1].

أما" الشخصية المسطحة personnages plats" أو الثابتة فهي تلك:« الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة إلى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى»[2]، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا، وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا يكشف عن الأعماق النفسية لها[3].

ومن جهة أخرى تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، أما الشخصية الرئيسية فهي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية، تنمو وتتطور بصراعها مع الأحداث، ويقدمها الكاتب بشكل مقنع فنيا، فلا يعطيها من الصفات إلا ما يبرر موقفها، وهي الحامل لأفكاره ومبادئه، فيضع فيها ثقته، ويأخذ بتوضيح جوانبها، ويخلق حولها جوا من الأحداث والشخصيات تساعدها على الحركة والنمو، مما يخلق معها شخصيات ثانوية فهي" تضيء الجوانب

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 101.
[2]- محمد غنيم هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 566.
[3]- محمد السمرة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للكتاب، ط1، 1974، ص 24.

الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة أسرارها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1].

والسائد دوما أنه في كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية، ولابد أن تربط بينهما علاقة بشكل أو بآخر لدعم" فكرة جوهرية" وتوضيح الموقف العام، مما يجعل وجود كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسيا في الرواية، فالشخصيات كلها تسهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والتاريخية والنضالية والعقائدية.

أما الشخصية الإيجابية فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا، على حين أن الشخصية السلبية لا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر، بيد أن الشخصيات السلبية لا يمكن أن ترد في العمل الروائي من دون عناء، بل كثيرا ما تتوهج الشخصية الإيجابية بفضل هذا الضرب من الشخصيات، كما لا يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية...[2]

تمتعت الشخصية في الرواية التقليدية بكل الامتيازات الفنية التي جعلتها في كثير من الأطوار تتفوق على القدرات العقلية والبدنية والعاطفية للشخص نفسه. تمثلت

[1]- إبراهيم صبيح وآخرون: دراسات في اللغة والنحو والأدب، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2004، ص 355.
[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 102.

وظيفتها في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية(القرن 19) ودوره الفاعل في حركة المجتمع وهذا ما يطلق عليه" آلان روب غرييه" بالعبادة المفرطة للإنساني"[1].

فكانت تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي، لإيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهوائها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها...، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدية، ولعل أول من روج لها الكاتب الفرنسي" بالزاك" الذي حاول أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له وعنه[2]، ماشاه على ذلك جملة من الكتاب في الأدب الفرنسي والآداب الأخرى أمثال هكتور مالو، إميلا زولا، نجيب محفوظ... إلخ.

ويبدو أن التركيز على قيمة الشخصية في الأعمال الروائية والعناية الفائقة برسمها أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الإيديولوجيات السياسية من جهة أخرى خلال القرن 19.

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية- تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي-، ص 345.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 83.

تتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض، فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته، وإيديولوجيته.

وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين ذلك أن الروائيين الجدد دعوا إلى ضرورة الحد من سلطة الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائي، لأنها لا تعدو كونها عنصرا من المشكلات السردية في العمل الروائي من أجل ذلك لا ينبغي أن نمنحها كل هذه الأهمية ونميزها عن المشكلات السردية الأخرى، والعمل باللغة قبل كل شيء، فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى، وممن مهد لهدم أركان الشخصية الروائية والتشكيك في قيمتها الاجتماعية طائفة من الكتاب العالميين في فرنسا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية أمثال" أندريه جيد" الذي يعد من الأوائل الذين دعوا إلى التقليل من أهمية الشخصية الروائية وقد لقي رأيه صدى واسعا بعد انتشاره عام 1925. [1]

كما ترفض" فرجينيا وولف" التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية ومعها كثير من الكتاب العالميين أمثال" جيمس جويس" إذ يرون أن مثل هذا التحديد لم

[1]- ينظر :عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

يكن إلا وهما أو خداعا، حيث أن واقع الفرد وحقيقته لا يتحدد بوضعه، ولا بطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في الغالب على غير المتوقع[1].

أما" كافكا Kafka" فيجتزئ في روايته" المحاكمة" بإطلاق مجرد رقم على شخصيته، وفي روايته" القصر" يقف عند الحرف الواحد من اسم بطله "K" و"فولكنر" يسمي عن عمد شخصيتين مختلفتين بنفس الاسم، و" بيكيت" يغير اسم وشكل بطله في نفس العمل[2]، ذلك أن الشخصية في نظريهم لا تعدو كونها عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي، من أجل ذلك لا ينبغي أن نمنحها كل هذه الأهمية ونميزها عن المشكلات السردية الأخرى كالوصف، والسرد، والحوار.

وبين الرواية التقليدية التي كانت تكرس الامتياز لشخصياتها فتجعل منها كل شيء وبين الروائيين المتطلعين إلى تجديد الكتابة الروائية نجد موقف وسط يمثله" رولان بارث" بحيث يرى أن:« الخطاب ينتج الشخصيات فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

[2]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية- تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي-، ص 346.

العاطفي للأحياء والأشياء، فكأن الشخصيات عينات من الخطاب، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية»[1].

وقد صرح" فليب هامون" بأن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا خالصا، وأن وظيفتها لا تتعدى أبعادا نحوية داخل النص، ويحدث أن تتحول الشخصية إلى علامة لغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يحددها في النص، ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات والسمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف ووفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي تمثله[2].

لقد اعتمد" **فيليب هامون**" في تصنيفه على ثلاث فئات، يرى بأنها تغطي مجموع البناء الروائي وهي كالآتي :

1-فئة الشخصيات المرجعية : (Personnages référentiels)

وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميتولوجية والاجتماعية والمجازية، تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة .

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 92.

[2]- إدريس قصوري، أسلوبية الرواية- مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ، ص 316.

وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي (Référentielle fixation) وذلك بإحالتها على النص الذي تمثله الأيديولوجية والمستنسخات والثقافة.[1]"

2- فئة الشخصيات الواصلة: (Personnages embrayeurs)

تكون علامات على حضور المؤلف والقارئ ومن ينوب عنهما في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك[2].

3- فئة الشخصيات المتكررة (Personnages anphioriques):

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة

[1] – جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، (د.ط)، 2007، ص63-64.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو التي تذيع وتؤول الدلائل ....، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح " فهذه الفئات الثلاث تعطي حسب رأي فيليب هامون"**مجموع الإنتاج الروائي**"[1].

ونخلص من خلال تصنيف "فيليب هامون" أنه بإمكان الشخصية أن تنتهي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاثة بالتناوب لأكثر من واحدة.كما يلاحظ أن هذه التصنيفات تختلف فيما بينها من الناحية الشكلية، أما من حين مضمونها فإنها متشابهة إلى حد بعيد.

ويقترب من رأي" فليب هامون" " يمنى العيد" إذ تقول:« إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي»[2].

يرى "عبد الملك مرتاض" أن الشخصية" عبارة عن عالم معقد شديد التركيب متباين، متنوع، ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الثقافات والأهواء والإيديولوجيات والأفكار والطبائع البشرية، وأن الروائي يبحث عن الشخصيات التي تحمل صورة مصغرة للعالم الواقعي، فيستفيد من التاريخ ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية[3].

[1] – المرجع نفسه، ص 216-217.

[2]– يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995، ص 228.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 83.

وفي بحث آخر يشير إلى أن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه إنسان[1]. إن الشخصية في الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها.

4- الشخصية التاريخية وأشكال ظهورها:

لم يكن حضور التاريخ في الأدب العربي جديدا إلا أن الجديد فيه هو طريقة توظيف معطياته، فالروائي لا يختار شخصياته التاريخية بشكل عشوائي وإنما ينتقيها معتمدا على الدلالات والإيحاءات، ثم إن« فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للروائي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[2].

إن الروائيين في أعمالهم الروائية يلجأون إلى الشخصيات التاريخية لكونها تعكس المثال الذي يتطلعون إليه في مرحلة من تاريخهم، فيبدو الهدف من تلك الأعمال الروائية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 126.

[2]- محمد كمال الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، ص 107.

الأحداث وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي.

ويظهر أن الشخصية التاريخية، بوصفها شخصا روائيا ثانويا(مرجعيا)، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كتابا إنسانيا، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة[1]. ومع ذلك فمكانتها في الحدث تجعلها تستطيع أن تتصرف وتعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية، فيزداد الاهتمام بالتاريخ مع ازدياد الاهتمام بالحاضر، وتساهم الرواية بوصفها إحدى أدوات التصوير لاستجلاء ما حدث.

كما أن الشخصية التاريخية تعبر عن معنى جاهز وثابت وقار تتضمنه ثقافة ما، يؤدي هذا التوظيف مهمته ويحقق الغرض منه حسب مشاركة القارئ في هذه الثقافة، لأن القارئ يلاحظ أن النص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية، ويمكن أن نجعل هذا التضمين مسخر في سبيل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية والشخصيات النصية[2]، لإبراز تأثيرها وفاعليتها في الحاضر وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ، تواجدت في فترة معينة من فترات التاريخ وكان لها دور في التطورات التي

[1]- ينظر :جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 53.

[2]- عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002، ص 85.

عرفتها حياة الأمم والشعوب، وهو الأمر الذي يجعل المؤلف مرتبطا بالحقيقة التاريخية لهذه الشخصيات.

يتنوع هذا النوع إلى عدة أنواع مثل المرجعية السياسية أو الدينية أو الثقافية، فقد تعددت نماذج الشخصيات التاريخية تبعا لتعدد الأحداث التاريخية الموظفة، فثمة شخصيات مثلت التحدي والمواجهة والنضال ضد قوى الظلم والقهر، وثمة شخصيات مثلت الحاكم الضعيف أو المستبد، وثمة شخصيات مثلت الحاكم العادل.

أ- أشكال ظهور الشخصية التاريخية في الرواية:

ثمة ثلاثة أشكال لظهور الشخصية التاريخية في النص الروائي وهذه الأشكال هي:

1- الاستدعاء بالاسم: أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي.

2- الاستدعاء بالقول: وهي الطريقة الشائعة، فكثيرا ما عمد الروائيون إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية خاصة الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة القراء، ثمة طريقتين لسرد أقوال الشخصيات التاريخية فإما أن ترد في السرد كما هي في الأصل التاريخي، وهنا يستخدم الكاتب التنصيص فيضع كلام الشخصية بين قوسين صغيرين،

وإما أن ترد أقوالها متداخلة مع السرد الروائي عن طريق الراوي الذي يسرد ما قالته الشخصية التاريخية.

3- الاستدعاء بالفعل: وفيها تذكر الشخصية التاريخية من خلال فعل اشتهرت به[1].

ب- أشكال وتقنيات تقديم الشخصية التاريخية:

تخضع الشخصية التاريخية لمنطق السرد الروائي وخصائصه، فتصبح شخصية روائية كأي شخصية أخرى يتم تقديمها بثلاث طرائق: استخدام ضمير المتكلم واستخدام ضمير الغائب واستخدام ضمير المخاطب.

1- استخدام ضمير الغائب:

يؤدي استخدام الراوي لضمير الغائب إلى تقديم الشخصية التاريخية من وجهة نظر غريبة عنها، فاستخدام الراوي لضمير الغائب يجعله يؤدي دور المؤرخ، لذا حاول بعض الروائيين التخلص من هيمنة ضمير الغائب وتخليص القارئ من الشك حول صحة المعلومات المقدمة عن الشخصية التاريخية، عن طريق استخدام الهوامش والإحالات وذكر المصادر في آخر الرواية[2].

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 114.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 115.

2- استخدام ضمير المخاطب:

يستخدم ضمير المخاطب لإيضاح ما تجهله الشخصية التاريخية، فيزيل الشك، ويثبت الحقائق، ويتيح مواجهة الشخصيات التي غيبها الزمن. فقد يأتي خطابه للشخصية، لا لأنها تجهل بعض الأمور بل من باب المراجعة والتذكير، وبهدف حمل الشخصية على وعي الدرس التاريخي والاعتبار به، وتتضمن هذه العملية في الوقت نفسه دعوة القارئ للقيام بالعملية الذهنية ذاتها.

يستخدم ضمير المخاطب في حالتين: أولها رفض الراوي الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية أو عدم قدرته على الإدلاء به، وثانيها محاولته إخفاء شيء ما أو عدم معرفته بما حدث له[1].

3- استخدام ضمير المتكلم:

يسمح ضمير المتكلم للشخصية التاريخية بالكلام والحوار مع الشخصيات الأخرى وبتقديم تاريخها بنفسها، فاستخدام ضمير المتكلم يقرب بين الماضي والحاضر ويجعل الشخصية التاريخية، شخصية حية، تغادر الزمن الماضي، لتعيش في الحاضر من جديد. أي أن استنطاق الشخصية التاريخية ودفعها إلى الكلام يكون تعبيرا على استمرار الماضي

[1]- ينظر المرجع نفسه، ص 115- 116.

في الحاضر، فما حدث في الماضي يحدث في الحاضر. كما أن ضمير المتكلم يساهم في تقديم الشخصية التاريخية في الكشف عن أعماقها وسبر أغوارها[1].

ج- تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية:

أخضع الروائيون الشخصيات التاريخية لخصائص السرد الروائي وحولوها إلى شخصية روائية وذلك من خلال:

1- استنطاق الشخصية التاريخية: أي دفع الشخصية التاريخية إلى الكلام والحوار باستخدام ضمير المتكلم، فقد ساهم استنطاقها في كسر حاجز الزمن والتقريب بين الماضي والحاضر، فإذا بالشخصية التاريخية تغادر ماضيها لتنتمي إلى الحاضر.

2- الكشف عن أعماق الشخصية التاريخية: وسبر أغوارها وسرد ما لا يستطيعه السرد التاريخي، وما سكت عنه التاريخ، وذلك باستخدام ضمير المتكلم والمخاطب في تقديم الشخصية التاريخية.

3- دفع الشخصيات التاريخية للحوار فيما بينها: وكأنها شخصيات روائية تتحاور فيما بينها[2].

[1]- ينظر :المرجع نفسه، ص 117- 118.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 119.

5- الشخصية الفاعلة والشخصية المرجعية في البناء السردي:

من الصعوبات التي تقيد الفنان الروائي وتقلل من حريته هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة، شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايتها ونهايتها كتب التاريخ.

ودور الكاتب لا يقتصر على تسجيل التاريخ بل يتعداه إلى إعادة صوغ له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه أو من أيديولوجية الروائي ورآه التي تعكس قيما يؤمن بها وأهدافا يريد الوصول إليها.

تكمن قدرة الكاتب على الإبداع في المزج بين شخصيات تاريخية حقيقية ثبت وجودها في كتب التاريخ وشخصيات متخيلة تساهم في نمو الأحداث وتطورها والغوص في أدق تفاصيلها.

والروائي باعتباره فنانا وليس مؤرخا فإنه بلا شك يسعى إلى تحقيق الصدق الفني دون أن يتلاعب بالسياقات والحقائق التاريخية والدلالات.

هنا نتساءل : هل استطاع الروائي أن يتحرر من أسر الشخصية الجاهزة ومن قوالب الأحداث التاريخية؟ وما هي التقنيات التي يتعامل بها مع الشخصيات ؟و هل استطاع الراوي أن يكشف لنا الخفي من الشخصيات التي وظفت في الرواية؟ وما الذي لم يقله التاريخ لتقوله الرواية؟

إذا علمنا أن الكاتب حين يبني شخصيته الروائية بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي يرمى وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه أو كما يراه وفق موقفه منه[1].تعتبر المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ وهو ما يصعب من مهمتها، "فالتاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك ولكنه متغير، إننا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهما للماضي أفضل كلما توفرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي"[2].

أ- الشخصيات الفاعلة والمساهمة في البناء السردي:

تعد الشخصية الفاعلة في الحدث من الأسباب التي تجعل الروائي محصورا ضمن قانونها التاريخي الخاص، وتوظيف الشخصية التاريخية في النص توجب على الكاتب أن يكون مطلعا على الأحداث التي شاركت فيها والتي لم تشارك فيها.

فالروائي حين يتخيل ويربط الأحداث يقدم لنا الشخصية التي يريد توظيفها في الرواية بصورة جيدة، " حيث لا تقف الصعوبات عند المرجعية التاريخية فحسب، بل

[1] – سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 141.
[2] – مصطفى المويقن، تشكل الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص112.

يتعدى ذلك إلى المرجعية التخيلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة، إذ لا تكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي تحتاجها"[1].

ب- الشخصيات المرجعية في الخطاب السردي:

هذا النوع من الشخصيات هو إطار في العمل الروائي تدور الأحداث من خلاله، لكنه لا يشارك فيها مباشرة، مع أن كثير من هذه الشخصيات اكتسبت دورا فاعلا في التاريخ إلا أنها لم تحظ بالدور نفسه في العمل الروائي لأن القانون يختلف، فمن كان بطلا في التاريخ يغدو شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق في ذلك[2].

إن الشخصيات المرجعية لها سندها المرجعي المعرفي، حددها فليب هامون بالشخصيات التاريخية والمجازية والاجتماعية، ثم إنها كثيرا ما تتداخل مع الشخصيات التخيلية كون الروائي يتعامل مع شخصياته أيا كان نوعها، ليس من خلال المعلومات التي استقاها ولكنه يعيد وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الروائي.

نجد " **أحلام مستغانمي**" في روايتها "**ذاكرة الجسد**" خلقت شخصية "خالد بن طوبال" وحملتها كل الموروث التاريخي، إذ نجدها أقامت مجموعة من العلاقات بين شخصية خالد الروائية المتخيلة مع شخصيات خالد التاريخية الواقعية، فكانت شخصية الواحد/الكل

[1]- ينظر :نضال الشمالي، الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، ص 224.
[2]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 32- 33.

فهو رجل تاريخ، بحكم مشاركته في حرب التحرير الجزائرية، وهو الشبيه بالقائد العظيم خالد بن الوليد* في عدم رضا الحكم والسلطات عليه، والشبيه بخالد بن يزيد*في ابتعاده عن السياسة والحكم وإيمانه بالمثاقفة وتلاقي الحضارات، وهو الشبيه بخالد القسري في معاناته العذاب والتعذيب (الجسدي والنفسي) والإقصاء والتهميش والإبعاد.حاولت الروائية شحن شخصية خالد بكل هذا الزخم الثقافي التاريخي فالفرق قائم بين النص المتخيل والواقع في عملية اختيار بعض المواقف من ماضي الشخصيات لدليل قوي على قداسة هذه الشخصية، باعتبارها وسيلة للربط عبر هذه الأزمنة.[1]

شخصية خالد شخصية واصلة بين الماضي والتاريخ والثورة وبين أفكار ورؤيا إيديولوجية، الشخصية جاءت لإعطاء تفسيرات لما يحدث في الزمن الحاضر وعلاقته بما مضى إيجابيا وسلبيا، إنه همزة وصل بين النص الحاضر وذلك النص الغائب، وفي جميع الحالات خالد كان هو الفاعل ومنطلق الأحداث وله علاقات مختلفة مع باقي الشخصيات، باعتباره شخصية محورية، تمثل الماضي بما يحمله من تضحيات، كما تمثل المعاناة على جميع المستويات والأصعدة، السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية، إذ أنها الشخصية التي قد تعرفت على الأنا / الآخر/ المنفى، هي الشخصية التي مارست الثورة وعاشت الفن، كثيرا ما يلجأ الروائي

[1]- ينظر محمد بشير بوجويرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 114.

في أعماله الروائية إلى الرواية التاريخية "لأنها تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات، ولكونها تعكس المثال الذي يتطلعون إليه في مرحلة ما من تاريخهم".[1]

أما الطاهر وطار في روايته " الولي يعود إلى مقامه الزكي"، عالج مرحلة حساسة عاشها المجتمع الجزائري، وهي مرحلة الإرهاب، فهو لم يستحضر الخطاب التاريخي كما هو، وإنما انطلق منه ليكتب روايته محاولا البحث عن جذور الأمة الجزائرية بل العربية الإسلامية ككل. وظف الروائي شخصية تاريخية ودينية "خالد بن وليد" من خلال حادثة مقتل مالك بن نويرة الذي كان يدعي الإسلام في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم لكن بعد وفاته ارتد، وهذا الذي دفع بخالد بن الوليد إلى قتله، وأن مالك كما أدرك خالد بن الوليد، أعلن إسلامه أمامه، بغرض النجاة ولكن سيف خالد كان قد سبق عفوه، وهذا ما أثار الفتنة، يقول الكاتب هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله؟ لو أن مالك لم يقتل، هل كانت الحرب تتواصل ويسقط الضحايا ما سقط[2]، فقد ركز على صدق إسلام مالك بن نويرة وعلى سرعة خالد في تنفيذ القتل.

نجد الطاهر وطار في رواية "الشمعة والدهاليز" وظف شخصية "الأمير عبد القادر" بإعطائها بعدا ودلالة في السيرورة أحداث الرواية.

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص263، ـــينظر: إبراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987، ص 122.

[2]- الطاهر وطار، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه التركي، ص 42.

ذكرت شخصية الأمير عبد القادر نموذج المثقف الجزائري في القرن التاسع عشر، ذلك المثقف الذي استوعب ثقافته التراثية الدينية، وتمثلها أحسن تمثيل، في معرض الحديث عن واقع الجزائر الثقافي، حين استعان الأمير بالدين في مقاومة كما استعانت به الثورة، كان قادة الحركة الوطنية، يعلموا أن الشعب الجزائري ليس له سلاح ثقافي سيتولى دينه، به استعان الأمير عبد القادر، وبه استعانت الثورة التحريرية.

و ورد ذكر الأمير على لسان الشاعر وأشير إليه مرة بلسان الشاعر عند الحديث عن خصوصيات الجزائر. ما يلفت الانتباه في ذكر مقاومة الأمير أنها ذكرت باسمه الخاص، فالمقاومة رغم تعدد إيجابياتها في تاريخ الجزائر الحديث إلا أنها تعد بمثابة انبعاث جديد للدولة الجزائرية، وتعد مقاومة الأمير عبد القادر حلقة مضيئة في تاريخ الجزائر خلال القرن التاسع ولعل ما ميزها عن غيرها من الانتفاضات كونها نوعت من الوسائل في المقاومة ضد فرنسا، إذ استعملت أسلوب الحرب وبناء الدولة والدعم الدبلوماسي من الخارج، "انفتاح المحاولة الروائية الجديدة على التاريخ"، يتميز بكون العنصر الإيديولوجي يبقى على الرغم من وجوده الظاهر، مهمشا وغير قادر على ضبط الحركة الروائية العامة."[1]

إن توظيف هذه الشخصية في مسار النص الروائي من خلال مقاومة الأمير عبد القادر منارة في التاريخ الجزائر الحديث، فهي من المرجعيات التي يستلهم فيها الجزائري أصالته واعتزازه بالانتماء إلى هذه المقاومة التي تضاف إلى المنارات الأخرى السابقة من خلال هذه

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.

الشخصية، أيضا إلى إشارة قوية إلى تعلق الجزائري بدينه، فعندما يتعلق الأمر بالرواية في الجزائر، فإن توظيف الدين لم يتخلص من النبرة السياسية وخاصة عند "الطاهر وطار" الذي حرص في أعماله على تجسيد الصراع السياسي الحاصل في الواقع، والتي يلعب فيها الطرف الديني دورا أساسيا، بجلاء في روايته "الشمعة والدهاليز".[1]

فالشخصية بالنسبة لطاهر وطار وسيلة ليستعملها لإيصال فكرة ما، يتم تجسيدها في شخصيات تعبر عن آراء تلك الإيديولوجية فالهدف من توظيف الشخصيات التاريخية هو معرفة الدوافع التي أدت بهم إلى التفكير والتصرف كما فعلوا ذلك تماما في الواقع.

تستدعى الكاتبة، "أحلام مستغانمي" التاريخ الماضي، لتبرر للمتلقي حضور الشخصية التاريخية السياسية "كليوباترا" في ملامح هذه الشخصية، يستمد فعل الكتابة لدى المبدعة الجزائرية الخاصة من الدور الوظيفي الذي يمكنه من إثبات كيانها المختلف وتأكيد هويتها الخاصة، باعتبار ما يتيح لها من أشكال تحرر من أنواع القهر والاستلاب التي تمارسها عليها سلطة مجتمعها الذكوري، وتأكيد حقها في الاختلاف والتمايز، وهو ما تعبر عنه الكاتبة أحلام مستغانمي في قولها على لسان حياة بطلة روايتها فوضى الحواس" وهل الحرية في النهاية سوى حقك في أن تكون مختلف"[2] فتتداخل الشخصيات إذ تؤشر استعداد البطلة للموت،

[1]- سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ،ص 80.

[2]- بوشوشة بن جمعة، دراسات وإبداعات وزارة الثقافة، ص 61.

فتتداخل ملامحها مع ملامح (كليوباترا)، وبذلك تعكس رغبة (كليوباترا، حياة) في التلذذ ومن الانتحار في صورة تجعل منها بطلة للتاريخ.[1]

كما تستدعي شخصية كليوباترا مرة ثانية على التوالي في صياغة بنيتها السردية، كليوباترا من تأثير على الأنثى ذاتها من خلال إبراز فتنتها وبطولتها ودهائها.[2]إن جميع النساء على اختلاف أجناسهن وأعمارهن حفيدات كليوباترا، تلك الأنثى التي حكمت بلدا في عظمة مصر دون أن تغادر حمامها [3]ومن خلال الحوار الذي دار بين البطل وحياة (بطلة الرواية) أثر اللقاء الأول يأتي ليجسد دلالة أنثوية تشترك فيه (الأنثى) ككل، فلغة العطر في النص لا تتوانى في الكشف عن خفايا الأنوثة فيها إرج الدلالة هنا كامنة في استدعاء ولع كليوباترا بالعطر تدل على قوة لغة العطر كسلاح للمرأة، وهو تأويل تؤكده الرواية من خلال استدعاء جوزيفين التي تدل على قدرة عطر بطلة الرواية(حياة) في أن يستقدر في مكان لقائها بالبطل.[4]

أما **واسيني الأعرج** في رواية "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد** "تتميز بحضور كثيف وقوي للمادة التاريخية باعتبارها تؤرخ لفترة محددة من تاريخ الجزائر، من خلال الوقوف على أهم أسباب تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية في

[1]– سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الروائي الجزائري وهوية الانتماء، ص 84.

[2]–.سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ص 84.

[3]- أحلام مستغانمي، فوصى الحواس، 323.

[4]– سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الروائي الجزائرية وهو الانتماء، ص 85.

المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها، ويبين أهم أسباب انتصار الآخر (الغرب)، وانكسار المقاومة، وانعكاس كل ذلك على المرحلة المعاصرة. تعتبر المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ، وهو ما يصعب من مهمتها بالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية وعدم التلاعب بها، أو تشويه الحقيقة لذا لابد من مراعاة خصائص هذا الجنس الأدبي، لأن ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي هو تعرفه فيه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر، ... وهدفه التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته، هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر على جسده." [1]

استطاع "الأعرج" في "كتاب الأمير" المزج ببراعة بين شخصيات تاريخية حقيقية ثبت وجودها في كتب التاريخ أمثال: الأمير عبد القادر والقس ديبوش وشخصيات متخيلة أمثال العجوز خناتة والرجل الأحدب والأطفال حيث أننا نلمس تعالق وانصهار وتلاحم بين ما هو تاريخي وما هو فني، "فهذه المادة التاريخية الموثقة كما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص –السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا

[1] – سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1983، ص27.

وكيانا واقعيا، ثم الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة الفهم وتمثيل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا." [1]

تبدأ القصة بحدث تاريخي وهو التحضير لبيعة الأمير عبد القادر وتوليه السلطة، تزامن هذا الحدث مع إعدام شيخه ومعلمه قاضي أرزيو "أحمد بن الطاهر"، لا يسرد الروائي الحدث جافا كما في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة.

فجموع الناس الشاهدين على الواقعة وزوجة القاضي الناقمة على فعل السلطان، التي حضرت لتذهب بجثة زوجها وتدفنها في "تربة أكثر رحمة "[2]والغربان والجوارح التي ملأت الفضاء بعد أن سحقها الجوع والعجوز خناتة التي تكنس المكان بعد كل عملية إعدام .كل ذلك من أشكال التخييل التي بعثت الحياة في المشهد وزادته اقترابا من الواقع "لم يبق أحد بالساحة إلا العجوز خناتة التي كانت تنش الطيور كعادتها بعد كل إعدام وتكنس المكان وترش قليلا من الماء المعطر برائحة القار وعود النوار لدفن رائحة الموت والدم.العسل الكحلاء تمحو بقايا الموت كما تقول دائما العجوز خناتة عندما تسأل عن فعلها"[3].

أما **التقنيات** التي لجأ إليها "الكاتب" أثناء **تقديم الشخصية التاريخية:**

[1] – أحمد بوحسن الرواية والتاريخ.http:/www.ribatakoutoub.ma.spip.hp/article84

[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، نوفمبر 2004، ص60.

[3] – المصدر نفسه، ص61.

أ–استخدم ضمير الغائب:

حاول بعض الروائيين التخلص من هيمنة ضمير الغائب وتخليص القارئ من الشك حول صحة المعلومات المقدمة عن الشخصيات التاريخية لذلك نجد الكاتب لجأ إلى ذكر المصادر من أجل توثيق المعلومات مثل كتاب "القس منسيتور ديبوش "عبد القادر في قصر أمبواز "مهدى إلى السيد لويس نابليون رئيس الجمهورية الفرنسية.

يقول الراوي في إحدى المقاطع: "في الصباح خرج ابن دوران، الوجه مشدود، والعينان مفتوحتان وفارغتان من قلة النوم، باتجاه العاصمة منكسرا من رحلته الأخيرة حاملا رسالته الأخيرة للماريشال فالي، كانت عباراتها تطن في رأسه كما أملاها الأمير على كاتبه الخاص أمامه :

"السلام على من اتبع الهدى، قرأنا الرسالتين وفهمنا ما فيهما .قلت لكم في رسائل سابقة أن العرب من ولهاصة حتى الكاف، مصممون على خوض الجهاد ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين بايعونني في هذا المنصب .لقد كنت وفيا معكم لكل التعهدات التي قطعتها على نفسي وأخبرتكم بكل التحولات وها أنا ذا أفعل صدقا...."

ب–استخدام ضمير المخاطب:

استخدم الكاتب هذا الضمير لكشف الحقائق والتأكد من صحة المعلومات، وهذا نجده من خلال محاولة القس ديبوش لتخليص" الأمير عبد القادر" من السجن عن طريق تكفله بكشف الحقائق.

ج–استخدم ضمير المتكلم:

وهذا الضمير يسمح للشخصية أن تعبر عن آمالها وآلامها ومكنوناتها والولوج في أعماقها حيث لا يستطيع التاريخ أن يصله وقد استطاع الكاتب الغوص إلى عالم التخييل من خلال بث الحياة في شخصية" الأمير عبد القادر" والقدرة على استنطاقها، ليصل إلى حد التأمل النفسي والحوار الداخلي يقول الراوي: " قال أحد الحلفاء وهو يتتبع تخطيطات الأمير عبد القادر الذي لم ينم أبدا طوال الليلة الماضية إثر احتلال الفرنسيين للجهة المواجهة لنهر الشلف والمطلة على قبائل الفليتة التي خسرت أغنامها ومالها، وتوغل أفرادها عميقا في المنجرفات.....

انظر إلى هذه الأرض، قال الأمير وهو يتأمل التربة التي كستها الأمطار وبدأت تخرج من صلبها النباتات الخضراء، إنها تجف عندما يأتي عليها الصيف، حتى لنقل إنها انتهت وماتت وصارت مجرد تربة بلا حياة، ثم تهب رياح السموم محولة كل شيء إلى صفرة، ناقلة الرمال والتربة نحونا بكل ما تحويه، وهاربة ببذور غير مرئية نحو أراض أخرى، وإذا الأمطار والسيول تملأ المكان، ونقول إن الدنيا انتهت وسحبت في أثرها كل إمكانية الحياة وإذا

بشموس خفيفة تبزغ هنا وهناك، ويتغير كل شيء إذ تفتح الأرض صدرها من جديد للحياة .هكذا هي الدنيا منذ كانت هذه الأرض لسنا أكثر من تلك البذرة الهاربة، أو ملح الحياة الذي يمنح البذرة إمكانية التفتح، "وضعنا يزداد صعوبة هنا ويتفكك هناك، متى عشنا في رخاء واستقرار؟اتفقنا على الحرب دفاعا عن هذه الأرض وها نحن نخوضها والله وحده يعلم النهايات "[1].

تجتمع في شخصية الأمير عبد القادر صفات كثيرة، فهو القائد السياسي والعسكري ورجل الدين المتصوف، وهو الرجل المثقف، حمل مشروع تغييري يعمل على تصحيح النظرة إلى الذات والآخر، إلا أنه اصطدم بذهنيات متحجرة وعقليات متعصبة عرقلت مسعاه في المقاومة إلى انتهى به المطاف إلى الاستسلام ثم السجن فالنفي .

لم تماثل ايجابية "الأمير عبد القادر" في الشخصية الورقية التي شكل بها الكاتب شخصية" الأمير" التي غلبت عليها السلبية والاستسلام الذي دفعه إلى محاولة التخلي عن السلطة فيقول الراوي "توغل الأمير وخيالته في عمق منحدرات مخروطة وعميقة، تشبه المدافن الفرعونية القديمة بعد أن أجبر على الدخول عميقا فيما بين الشقوق الجبلية لتفادي ضربات "بوجو" التي صارت موجعة، دخل في عمق الجبل، واستقر هناك مع قادته وبدا يعد العدة للذهاب نحو أمكنة أخرى كانت تنتظره، وجوده وحده كان كافيا لتغيير موازين القوة

[1] – واسني الأعرج، كتاب الأمير، ص262-265.

وعودة الذين اختاروا الطرق الأكثر سهولة للحفاظ على مصالحهم. كان أتباعه يشيعون أحيانا وجوده بالمنطقة فقط للرفع من المعنويات المنهارة والمنكسرة.

شعر بأن الحرب قد تغيرت نهائيا و لم تعد تكتفي بالاستيلاء على المواقع ثم مغادرتها ولكنها حرب من نوع آخر، لقد احتلوا معسكر واستقروا بها واحتلوا تلمسان ولاشيء يوحي بأنهم سيتركونها فالجوع والتعب وانهيار المعنويات وارتداد الكثير من الحلفاء كلها عوامل كسرت يقين الأمير. أصبح في المؤكد إن هذه الحرب القاسية ستأكل الأخضر واليابس "[1].

اتخذ "الأعرج" من "شخصية الأمير عبد القادر" مطية يعكس بها قيمه وأهدافه وإيديولوجيته، ويعلق الأعرج على هذه الرواية، ويقول بصدد طريقة تصويره أو تشكيله لشخصية "الأمير": "وكتاب الأمير في نهاية المطاف ليس حالة جزائرية إلا في شكلها ولكنه حالة إنسانية تتعلق بمآل تجارب عربية رائدة لم تجد من ينميها ويدفع بها عميقا إلى الأمام فقتلت في المهد.الأمير كان ضالتي للحديث عن كل شيء، الكرامة، الدين، المنفى، الحب، الحوار بين الحضارات في لحظة التأزم والاختلاف الحاد، الهشاشة الجميلة التي لا تعني الانهزام ولكن تقبل شرطية الإنسانية القاسية بالمعنى الوجودي وليس بالمعنى السياسي، المنفى منحنى فرصة تأمل الحياة خارج ذاتي وربطها بأفق إنساني أكبر وأوسع "[2]، ومن ثم ينبه الأعرج إلى الاستفادة من أخطاء الماضي وعدم تكرارها في الحاضر، فالكاتب يهدف إلى تغيير النظرة إلى

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، 269.

[2] - http :www.nizwoo.com/article.php.id :1877.
الروائي واسيني الأعرج، الكتابة متعة وليست نزهة ، حاورته فاديا دلا، مجلة نزوى، العدد56.

الذات وإلى الآخر، وإعادة تشكيل وعي الأجيال وتغيير نمط تفكيرها وسلوكها، ومحاولة فهم الواقع في علاقته بالتاريخ وإعادة بناء واقع جديد يستفيد من تجارب الماضي والتطلع إلى المستقبل يستمد أفكاره و طاقته من الأمير عبد القادر، لأن الواقع هو امتداد للتاريخ بمختلف أشكاله وألوانه حتى وإن كانت المسافة الزمنية بينهما بعيدة، فيبرز" الأعرج" أسباب الانتصار على المستوى الثقافي والحضاري والعسكري والسياسي، وانكسار مقاومة الأمير عبد القادر بسبب العقليات المتحجرة، فالرواية تكشف بأن الصراع بين القوى العظمى مازال قائما.

الفصل الثاني:

الحدث والواقعة التاريخية

1- الحدث في اللغة

2- الحدث في الاصطلاح

3- الحدث التاريخي

4- خصائص الحدث التاريخي

5- موضوع الثورة والصراع مع المستعمر في الرواية الجزائرية

الفصل الثاني : الحدث والواقعة التاريخية .

1- الحدث في اللغة :

البحث عن مادة" حدث" في المعاجم العربية يكاد يكون متشابها من حيث الدلالات المختلفة لمعانيه، ومما ورد عن مادة حدث في قاموس" القاموس المحيط" حدث: حدوثا نقيض قدم وتضمُّ دَالُهُ، إذ ذكر مع قدم، وحدثان الأمر بكسر أوّله وابتداؤه كحداثية ومن نوبه، كحوادثه وأحداثه، والأحداث أمطار أول السنة، ورجل حدث السّن، وحديثها بين الحداثة والحدوثة فتى، والحديث الجديد والخبر كالحديثي"جمع" أحاديث شاذّ وحدثان ويضم، ورجل حدث وحديث كثير، والحدث محركة الإبداء، وقد أحدث، والمحادثة التحادث وجلاء السيف، كالأحداث وأحدث زنى، والأحدوثة ما يتحدث به، وحدث الملوك بكسر الحاء صاحب حديثهم[1].

أمّا ما ورد بشأن "حدث" في لسان العرب": الحديث، نقيض القديم، والحدوث نقيض القديم[2]، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، وأخذ من ذلك ما قدم وحدث، ولا يقال حدث بالضم إلا قدم كما أنه إتباع ومثله كثير، وقال الجوهري لا يضم حدث في شيء من الكلام إلا في هذه

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج 1، ص 170.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج 2، ب.ت، ص 131- 132.

المواضيع وذلك لمكان قدم على الازدواج، وفي حديث "ابن مسعود "أنّه سلّم عليه وهو يصلّي فلم يرد عليه السّلام، قال: فأخذني ما قدم وما حدث، يعني همومه والحدوث كون شيء لم يكن. وأحدثه الله فحدث وحدث أمر أي وقع، ومحدثات الأمور ما ابتدعه الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث« إيّاكم ومحدثات الأمور» جمع محدثة بالفتح وهي ما لم يكن معروف في كتاب ولاسنّة ولا إجماع[1].

القراءة الأولية للتعريفين في قاموسي "المحيط" و"لسان العرب" تجعلنا نقع على تشابه من حيث المعاني لمادة "حدث"، ومما دلّت عليه حدث: التجدّد- الأوّل- النوائب- أمطار أوّل السنة- حديث السّن-المحادثة- نقيض القديم. وفي مختلف المعاني تدل على البداية الأولى، والتجدّد، والمبادرة الحركية، فعندما نقول: فلان "حديث السن" أي ليس بالكبير، وهو في مقتبل العمر، ونقول" تاريخ حديث" أي ليس بالبعيد أو القديم.

لقد شكل موضوع الحدث منذ القديم مجالا لدراسات كثيرة ومختلفة، ولعلّ الحيز الذي شكله مفهوم الحديث في كتب علم الحديث يبيّن أهمية المفهوم في الدراسات المختلفة، وكذلك في الدراسات الكلامية والحضارية(الحداثة) وما بعد الحداثة، ففي

[1]- المصدر نفسه، ص131- 132.

مجال تعريفه للحديث النبوي يقول أبو البقاء:" إنّ الحديث هو اسم من التحديث وهو الإخبار"[1]. ومن المعاني الواردة في هذا الباب قولهم: صار أحدوثة، أو صار حديثا إذا ضرب به المثل، وقد استعمل الشاعر "أبو كلدة"في بيت واحد المثل والأحدوثة، كأنّما يشير إلى ترادفها، فقال:

ولا تصبحوا أحدوثة مثل قائل به ***يضرب الأمثال من يتمثل.

وقد استعمل مفهوم حديث بمعنى الجدّة عند علماء الحديث والكلام على ما يقابل القديم، وهم يريدون القديم كتاب الله[2].

فالحدث بمختلف إحالاته ودلالاته يتمثل في الحركة الجديدة، أو المتجددة التي تنبثق بملابسات فكرية حياتية وممارسة لمختلف لإشكاليات التي تقف حيال الإنسان، أو هو التجدد الذي يعيد الحدث نفسه من خلاله، وكأنه يريد أن يقطع مسافة الزمن حتى يأخذ مكانة له وسط سيرورة الحياة، فيلبس ثوبا جديدا تتم قراءته على عتبة الرصيد المعرفي الذي يتوفر عليه العصر وقارئ العصر.

إنّ المتأمّل لحياة الإنسان يجد أنّها مجموعة من الأحداث المختلفة يصنعها كل يوم من خلال ممارسته لهذه الحياة، ويراكم هذه الأحداث ليصنعها التاريخ ضمن تصنيفات

[1]- صبحى صالح، علوم الحديث ومصطلحه، بيروت، دار العلم للملايين، لبنان، ط 14، 1982، ص 4.
[2]- المرجع نفسه، ص 05.

متشابهة، من حيث وقوعها المكاني ووقوعها المتشابه، يتمتع هذا الإنسان في صنع قراره اليومي لتراكم حوادث قد مضت فيوظّفها لمعالجة طوارئه اليومية فينتقي ما يشاء، ليجدّد بها حياته ويباشرها في لباس يليق بها وبه.

2- الحدث في الاصطلاح:

إنّ استغلال الحدث مأخوذ من مختلف التراكمات التاريخية، وهو عملية طبيعية يقوم بها الإنسان في كل يوم، فهو يعالج بعض قضاياه من خلال إيجاد مماثلة بين ما يحدثه وما حدث في الماضي، أو من خلال عملية الإسقاط التي يقوم بها الإنسان. كما استعمل الحدث كمصطلح يفيد الحركة والتغيير وما يجري عبر مختلف العلاقات الاجتماعية في كثير من المجالات.

ففي القصة أو الرواية والأعمال السردية، فإن الحدث هو محور العمل الفني يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.

3- الحدث التاريخي:

المتتبع لمفهوم الحدث يجد أنه ارتبط بكثير من القرائن، التي ميّزته وامتصته ومالت به لجهة من الجهات وأعطته مفهوما خاصا، فقد وردت عبارات كثيرة من هذا النوع منها، على سبيل الذكر لا الحصر "الحدث التاريخي"[1]. يشكّل الماضي جزءا هامّا من حياة الإنسان، فهو مستودع حوادثه ومخبر تجاربه، يتلذّذ بانتصارات أسلافه، ويتمتع بمختلف المنجزات التي حققها هذا الإنسان على مختلف العوائق الطبيعية والنفسية والاقتصادية، ينجز من خلال هذه الحوادث الجاهزة ما قد يقف أمامه من عقبات مختلفة. إنّ اهتمام الإنسان بالحدث التاريخي نابع من كونه حلقة مستوعبة لكل الحلقات المتعاقبة على الإنسان بجميع حوادثه المتنوعة فهي تمثل المرآة التي يعرض من خلالها مختلف صوره.

فالحادثة التاريخية هي الحادثة التي ولت ومضى عهدها و لم تعد قائمة، ذهبت بذهاب عناصرها من مكان وزمان وأشخاص، وتختلف فيما بينها من حيث تفاعلها وتأثيرها وانتشارها بين الذين لهم علاقة بها من بعيد أو من قريب.

ولعلّنا لن نخطئ إذا قلنا، أنّ أكثرية الإبداعات في مختلف الفنون لدى الروائيين مصدرها التاريخ بمختلف حوادثه، ذلك أنّ التاريخ يشكل امتدادا موحدا لمختلف

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص 22. يمكن الرجوع إلى كتاب فن القصة القصيرة، رشيد رشدي.

محطات حياة الإنسان التي تشكل المحيط المتكامل الذي يوحد مختلف التحركات، التي تصنع ماضي وحاضر ومستقبل الإنسان.

فالحدث التاريخي يشكل جزء أساسيا لا غنى لحياتنا عنه فهو الأب والجد والأهلون، هو الذاكرة المحتكرة التي تسير بالتوازي مع مختلف حوادثنا، هو التمثل اليومي لعملية المباشرة لمختلف حاجياتنا.

4- خصائص الحادثة التاريخية:

إنّ معرفة مميزات الحادثة التاريخية مطلب ذو أهمية نستطيع من خلاله تبيّن طبيعته، وحدّه بحدود تجعله يختص بها دون سواها رغم تداخله مع غيره من محيطه، " فالحادث مع ذلك لا يمكن أن يكون شيئا مجردا بل هو مظهر من مظاهر النشاط الإنساني، ونتيجة للسلوك الإنساني، النفسي والاجتماعي وعلاقته مع بيئته ومجتمعه"[1]. ومن ثمة فإن الحدث التاريخي يتميز بمجموعة من الخصائص منها:

1- الحادثة التاريخية حادثة إنسانية:

ذلك لأن التاريخ هو ما يحدث للإنسان، فالمؤرخ يهتم بالتحولات المادية والتغيرات الطبيعية وما تحمله من دلالات إنسانية مختلفة، فإنّ زلزالا ما وإن كان حادثة

[1]- محمد عويد: من فنون الأدب" المسرحية"، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1987، ص 02.

طبيعية يدخل مع ذلك في عداد الحوادث التاريخية لأنّه أثّر في مصير مجموعة من السكان، إذ فرض عليهم انشغالات جديدة منها التفكير في بناءات جديدة مضادة للزلزال، وإقامة منشآت إنسانية جديدة، فالحدث هو الذي فعل حركية الإنسان اتجاه طارئ من الطوارئ.

2- الحادثة التاريخية حادثة اجتماعية:

إنّ الإنسان بمعزل عن المجتمع وبعيد عن ظروفه الاجتماعية وعلاقاته مع الآخرين ليس سوى تجريد خيالي، وكل ما يحدث في التاريخ هو في الأساس ناتج عن تفاعل الإنسان مع الإنسان في بناء مصيره المشترك، لذلك فكل حادثة تحمل في طياتها جواز سفرها الاجتماعي، والمؤرخ لا يستطيع فهم الحادثة ما لم يربطها بالبيئة الاجتماعية، التي يعيش فيها الإنسان الذي حدثت له تلك الحادثة.

فالفهم لمختلف الحوادث لابدّ أن يمرّ من المجتمع وأن يصنّف في السّياق حتى تحلل مختلف العلاقات التي صنعت هذه الحادثة، حتى إذا نظرنا إلى تلك المزاعم التي تصدر عن المدّعين للبطولة والسائرين ضمن فكرة صنع مجد القيادة وبالتالي ظهور ما يسمى بالبطل التاريخي أو الأسطوري.

3- الحادثة التاريخية ذات معنى:

حلقات هذا الكون الواسع الذي خلقه الله متماسكة مع بعضها تربطها علاقات مختلفة، ولكن أهم حلقة فيه هي الإنسان، فهو القائد المسير لمختلف هذه الحلقات يسخرها ليستفيد منها، يفاعلها ليصنع منها واقعه الإنساني، إذ هو الخليفة الذي يتبوأ عرشه على أرض الله، قال الله تعالى﴿ وإذ قال ربُّك للمَلاَئكَة إنّي جَاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعلُ فيها من يفسدُ فيها ويسفكُ الدّمَاءَ﴾[1]. هذا التكريم والرفع فضل أسبغه الله على الإنسان، قال الله تعالى﴿ ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البرّ والبحر ورزقناهم من الطيّبات وفضّلناهم على كثير ممّن خلقنا تفضيلا﴾[2].

هذه المكانة أعطت الإنسان فضل التجديد والإبداع في مختلف مناحي الحياة، يمارس سلطته التي استمدها من خالقه وهو يفاعل حوادثه، ويحاول استغلالها والاستفادة من خبرتها، فهو الكائن الوحيد الذي لا يعيش بسلوك منقوش في عضويته سلفًا، ولذلك كان على المؤرّخ أن يحيا بنفس الطريقة التي عاش بها الناس تاريخهم وهو يعالج حوادثهم، فالماضي ليس مادّة جامدة فكل ماض كان حاضرا بالنسبة للذين عاشوه، فقد صنعوه بحماس وشوق وتطلع إلى غايتهم وشغف في بناء مستقبلهم وتقرير مصيرهم، وبذلك

[1]- سورة البقرة: الآية 30.

[2]- سورة الإسراء: الآية 70.

يصبح التاريخ سلسلة ممتدة متناسقة متماسكة متصلة حوادثها البشرية لتكشف عن ذاتها وتفصح عن معناها.

4- الحادثة التاريخية حادثة فردية:

ومثال ذلك الثورة الجزائرية فقد حدثت في زمن ومكان وأشخاص ودوافع خاصة بها، لا يمكن أن تتكرر حتى ولو قام جزائريون بثورة أخرى في الأرض الجزائرية فلا شكّ في أن الزمن قد تغيّر وتبدّل وأن الأشخاص يختلفون من حيث الأسماء واللّون والبناء الفيزيولوجي والتركيب الفكري وأن ظروف الثورتين لا شك مختلفتين.

لعلنا لن نخطئ إذا قلنا أن عددا كبيرا من المواضيع التي تناولتها مختلف الفنون الأدبية ذات أصل تاريخي ذلك أن التاريخ يشكل امتدادا موحدا لمختلف محطات حياة الإنسان، والحوادث على اختلافها وتأثيرها في حياة الإنسان تشكل المحيط المتكامل الذي يوجد مختلف التحركات التي تصنع ماضي وحاضر ومستقبل الإنسان.

وقد أخذ مفهوم التاريخ في العصر الحديث أبعادا متعددة" فهو بعث الحضارات والمدنيات في عصورها، وبخصائصها الإنسانية، وبما بذلت الشعوب من جهد لا بوصفها فترات منقطعة الصلة بالحاضر بل بوصفها لحظة من الامتداد الزمني المتصل الذي يشترك

في العمل على امتداده وتنوع جهود الشعوب، ولكنه يتخذ طابعا خاصا بكل أمة من خلال التمثيل للماضي الإنساني والحضاري"[1].

5- موضوع الثورة والصراع مع المستعمر في الرواية الجزائرية

لقد شكّلت الثّورة الجزائرية خزّانا لمشاعر التّآزر والوحدة والأخوة العربية، فانطلق الأدب نثرًا وشعرًا يواكبانها، وهي التي قال عنها "ميخائيل نعيمة" كانت انتفاضة الجزائر من أروع ما شهده هذا القرن من انتفاضات ضدّ الاستعمار، ..." فقد جمعت الرّواية الجزائرية في بداية تناولها للثورة بين التاريخي والتخييلي، إذ أعادت كتابة التاريخ روائيا فلا تكاد تنفلت من التاريخي إلاّ لتقع في الروائي، ولا تكاد تنفلت من الروائي إلاّ لتقع في التاريخي، حيث يتعاقب الزمن ليؤثّث الفضاء الروائي ويصوّر جدلية صراع الأنا والآخر انطلاقا من الهامشي إلى المتن الذي كتب الثورة.

لطالما شكلت الثّورة الجزائرية بؤرة الكتابة السّردية ومرجعية الحكي وتشكلاته، وطالما أثّثت الذّاكرة أزمنة الرّواية وفضاءاتها، باستقراء المتن الروائي تطالعنا هيمنة موضوع" الثورة" سواء تعلق ذلك بسرد بطولاتها أو بانتقاء بعض المواقف والتوجهات.

فالثورة شكّلت الشّاغل الذي يسكن الرواية ويؤثث الفضاء الروائي عبر فعل التذكّر، ونزف الذّاكرة أي أنّ الكاتب في بناء الخطاب الروائي يكتب التاريخ بطريقة جمالية، انطلاقا

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ص60

من رؤيته للتاريخ تخييليا أو تأويليا ليس دفاعا عن الماضي أو تشبثا به إلى حدّ التقديس أو حتى سخطا عليه، إنّما على كتابة التاريخ روائيا أن تكون واعية بتشكيل التاريخ واقعيًّا وتشكيل الواقع تاريخيًّا.

« فالكتابات التي ظهرت في ذلك الحين كانت تعني بصورة رئيسية الأحداث السياسية التي كانت تهزُّ الجزائر من الأعماق، وتعتبر هذه الأعمال الأدبية بمثابة الأسلحة التي حارب بها المثقفون الاحتلال الفرنسي، ولما كانت الكلمات عملا كما يرى ج-ب- سارتر فإن الأدبيات الجزائرية كانت سلاحا آخر من سلاح المعركة ضد الاحتلال»[1].

مما لاشكّ فيه أن كتابة الثّورة أو تخييلها والتفكير فيها باعتبارها موضوعة تحت تصرف الرواية، تسمح للفن بأن يغتصب قيم الثورة، ويؤسّس لنوع من العقل التواصلي المطالب دوما بتجاوز التمركز حول الثورة وهذا ما يجعلنا ندحض فكرة تقديس الثّورة على الرغم من سيطرة موضوع الثّورة على الرّواية لفترة طويلة[2].

كان للثورة الوطنيّة المسلّحة أثر كبير على أدبائنا مما جعل اهتمامهم ينصبُّ على أحداثها والأوضاع السائدة آنذاك، وما عاناه الشّعب الجزائري من فقر وبؤس وحرمان مادي، كان حافزًا للجماهير الجزائرية الشّعبية على الارتماء في أحضان الثورة. فقد ساهم

[1]- عايدة بامية: تطوّر الأدب القصصي الجزائري(1925- 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 137.

[2]- أمينة بلعلي: المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتخيل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006، ص 56.

العديد من الرّوائيين الجزائريين في التّعبير عن المراحل المختلفة التي قطعتها الجزائر في ثورتها الوطنية المسلّحة على اختلاف مشاربهم واختلاف آرائهم" وقد يكون سبب ذلك هو الزّخم الثوري والحضور الكلّي الذي فرضته هذه الثورة"[1]. متّخذا من الشخصيات نماذج حيّة يجسد من خلالها كل التناقضات والآلام والآمال، التي سادت المجتمع الجزائري، والشخصيات الثورية مبثوثة في الرّوايات والقصص، كلٌّ تعبِّر عن ثورتها بطريقتها الخاصة التي يمليها عليها الموضوع، والثّورية ذات مستويات متباينة، وفقا لنموذج الثورة، إنّ شخصيات رواية الثّورة المسلّحة تسعى إلى محاربة الاستعمار وتحرير البلاد من براثنه وتتطلع إلى الحرية والاستقلال، فانتهاء الثورة المسلحة وسيادة الإنسان الجزائري في بلاده لا يعني كل شيء، لأنّ الثّورة لم تنته بعد، فهي لا تعني محاربة الاستعمار فحسب، بل الثّورة هي التحدّي وهي محاربة كلّ ما يعيق تقدّم البلاد، هي الثّورة على العقليات الجامدة ومخلفات الاستعمار، " فالثّورة لا تكون إلاّ من خلال شعور الإنسان بالرفض لواقع معيّن، فيعتريه طرح داخلي يتكشف عنه رد فعل خارجي، وهذا يتطلب الوعي اللاّزم بالقضايا، بغضّ النّظر عن الناحية الطبقية، لأنّ الوعي الوطني يلغي الوعي الطبقي، وينصهر الجميع في بوتقة واحدة لفعل مضاد للاستعمار ووجوده، والأهم في هذه الحالة أن يكون الإنسان مدركا لما يجب تغييره قبل أن يسعى إلى هذا التغيير[2]. ثمّ إنّ إدراك الروائي لموضوع الثّورة التحريرية مكّنه من خلق عوالمه الروائية ونقل موضوعه

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986، ص 228.

[2]- محمد مصايف: القصّة القصيرة العربية في عهد الاستقلال، ص 16.

من حكي التاريخ إلى حكي الروائي، ليس ليحل الروائي محلّ المؤرخ في تسجيل ما حدث، إنّما لتخييله كما يمكن له أن يحدث لأنّ وظيفة المبدع ليس تحقيق ما كان إنّما تحقيق ما يمكن، ومن هنا جاءت كتابة الثّورة لتجيب عن أسئلة الحاضر لا الماضي.

ومن الأسباب التي تفسّر تعدّد الاتجاهات الفكرية والجمالية التي شهدتها الرواية العربية الجزائرية، محاولة تحقيق الحداثة الروائية لنصوصهم في ظلّ مرحلة تاريخية دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث تميّزت بتأزم تحولاتها وعمق تناقضها وإخفاق العديد من اختياراتها الرّامية إلى بناء الدّولة الحديثة[1].

إنّ رواية مرحلة السّبعينات والثمانينات اشتغلت على كتابة الثّورة انطلاقا من تاريخ المتن الرسمي، وهذا لا يعني أنّها تاريخ جديد للثّورة، إنّما يحسب لروائيي هذه المرحلة محاولة إعادة إنتاج الثّورة تخيليا أي نقلها من الواقع إلى المتخيل، لكن ما حدث هو أن هذا المتخيل لم ينجح في إسقاط مسوح المقدّس عن التاريخ الرسمي للثورة.لذا انقسم الكتّاب الجزائريين، الذين تفاعلوا مع التاريخ الوطني ممثّلا في ثورة التحرير إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول:

وهو اتجاه كتب أصحابه عن الثّورة لتمجيدها وتمجيد صنذاعها وإعادة بعث بطولاتهم."كان احتفاء الكثير من النّصوص الروائية بموضوع الثّورة وتمجيدها لخطة النص من

[1]- ينظر: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية المغاربية، تونس، 2005، ص7-8.

منظور ذاتي ضخم لهذه الثورة إلى حدّ الأسطرة وتتريه رجالها من كل الأخطاء إلى حدّ العصمة"[1]، مثلما تجسدّها روايات كثيرة نذكر منها(البزاة) لمرزاق بقطاش، (هموم الزّمن الفلاقي) لمحمد مفلاح، (على جبال الظّهرة) لمحمد ساري... وهو استحضار لا يتجاوز الوصف والتغنّي بمجدها.

الاتجاه الثاني:

تقابل هذا اللّون من الاستحضار، أعمال روائية تجاوزت ذلك التغني و لم تبق في حدود التعاطف والوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد. وقد كتب أصحاب هذا الاتجاه عن الثّورة بغية إثارة الجوانب التي أغفلها المؤرّخ، وتناساها كتاب الاتجاه الأول، فالتّاريخ الوطني الذي قال الكثير عن الغطرسة الاستعمارية... لم يقل شيئا عمّا كان يحدث داخل الثورة، وكأنّ ما يحدث داخلها، لا ينتمي إلى التاريخ ولا إلى الثورة[2]، وعليه فإن واسيني الأعرج يصرُّ على فكرة أنّ التعاطي مع التاريخ لا يعني بالضرورة إحاطته بهالة من القداسة، كما لا يعني معاداته كليًّا، بقدر ما يحفر في الهامش والمسكوت عنه، لأن التأمّل والبحث عن التفاصيل، وعدم التسرّع في الحكم، أمور في غاية الأهمية ولها وزنها لحظة الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ. يمثّل هذا بروايات كثيرة نذكر منها "اللاّز" للطّاهر وطار، و"التفكُّك" لرشيد بوجدرة، و"صهيل الجسد" لأمين الزاوي، و"ما تبقى من سيرة لخضر حميروش" لواسيني الأعرج...إلخ.

[1]- المرجع السابق، ص 9- 10.

[2]- واسيني الأعرج: الرّواية التّاريخية وأوهام الحقيقة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 19، 2009، ص 21.

كتبت رواية" اللاّز" للطّاهر وطار الثورة انطلاقا من الهامش إلى المتن، الطاهر وطار من الكتاب الجزائريين الذين عاشوا الثورة وعايشوها معايشة فعلية ترك بصماته على كتاباته القصصية منها والروائية، فقد فكر في كتابة روايته الأولى" اللاز" سنة 1958 ويقف فيها في زاوية ليلقي نظرة على حقبة من حقب الثّورة الجزائرية[1] المسلّحة مصوّرا أحداثا وقعت أو ما يشبهها، فهي تعالج عن قرب موضوعا شائكا يعني الإشكاليات المعقّدة التي صاحبت الثّورة الوطنية بكل خلفياتها التّاريخية وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان همّها استقلال الجزائر أوّلا[2]، فقد حاول تجسيد المشاكل التي كان يعيشها الإنسان إبّان الاستعمار، والكشف عن الأخطاء وتجاوزات الحركة الوطنية والخلافات التي سادت الجبهة في فترة كانت تسعى فيها الجزائر لتكوين جبهة واحدة، لمواجهة المستعمر تذوب ضمنها كلّ الأحزاب، كما تطالعنا الرّواية بكيفية تجنيد النّاس وضمّهم إلى وحدات المجاهدين وما يصادف هؤلاء من صعوبات يخلقها الخونة العاملون لصالح فرنسا.إنّ الرّواية في نمائها دائريّة تبدأ في مكتب المنح بعد الاستقلال وتنتهي في نفس المكتب، أمّا أحداثها فيستقيها الكاتب من مخيّلة أحد المستفيدين من منح الشهداء(الشيخ الربيعي والد قدور)[3] وتبدأ الرواية بالحديث عن اللاّز، ولد ضائع لا أخلاقي، لقيط لا تعرف حتى أمه من هو أبوه، وكأنّما التقطته من الرّماد مثل الدّجاجة...، برز إلى الحياة يحمل كل الشّرور وكلّما كبر ازداد سعاره حتى بلغ دخوله

[1]- الطّاهر وطار، اللاّز، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، 1978، ص 07.

[2]- واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسّسة دار الكتاب الحديث، ط 1، 1986، ص 159.

[3]- رواية اللاز، ص 10.

السّجن ثلاثين مرة في الشهر[1]، كان على علاقة بالجيش الفرنسي، راجت حوله وحول أمّه الأقاويل يلتقي بأبيه صدفة فتتبدل نظرته للحياة، يؤمن بالثّورة فيعمل سرًّا بتهريب المجندين الجزائريين من الجيش الفرنسي مستغلا علاقته الطيّبة بالضابط...، ينكشف أمره فيذوق أقسى العذاب، إلى أن ينقذ من طرف جماعة كان عليه أن يهرّبهم، ويهرب الجميع إلى الجبل حيث تعرف على(زيدان) مجاهد مثقف شيوعي « يضع نفسه وتجربته كلّها تحت تصرف هذه الثّورة، إضافة إلى خبرته النّضالية مع العلم إلتحاقه بصفوف جبهة التحرير اختياري، أنّه كان بإمكانه طبعا أن لا يلتحق أبدا، لكن تاريخه الطبقي، ونزوعه الثوري كانا دائما يدفعانه إلى الأمام ويمنعانه من خيانة وطنه وثورته، التي اتّهم هو ورفاقه الذين كانوا يُكوِّنون تجمعا أمميًّا يتفانى من أجل مبادئه الاشتراكية بالتقصير في حقها»[2].

فزيدان كان واعيا للعمل الذي كان يقوم به، وأنّ انضمامه للصفوف كان فعلا إراديا نابعا من قناعته بتحرير الوطن، رغم التّباين الذي كان سائدا في صفوف الجيش من حيث المنطلقات، و(حمو) أخوه رئيس المسبّلين، كان يعمل وسط الزمل من أجل أربعين دورو في اليوم، و(قدور) التّاجر البورجوازي الذي يعمل مع الثورة حتى لا تضيع منه الفرصة... والكابران رمضان وآحميزي والسي فرحي وغيرهم من المجاهدين، تقابلهم جماعة من الخونة أشهرهم بعطوش، راعي العجول انتهازي، وصولي...، تتصاعد أحداث الرواية إلى أن تصل

[1]- رواية اللاز، ص 13.

[2]- واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، ص 160.

إلى ذروتها الدرامية حيث ينتهي زيدان إلى الذبح من طرف الجبهة لرفضه التنصّل من حزبه الشيوعي، ... يذبح على مرأى من اللاّز الذي يغمى عليه صارخا" ما يبقى في الواد غير احجاره" وهي كلمة السّر بين المجاهدين، حيث يفيق الشيخ الربيعي على هذا النداء ليأخذ المنحة ويضع في يد اللاّز وعمه حمو ورقة نقدية كمساعدة.

تجسد الشخصيات الثورية أحداث الرواية على درجات متفاوتة من الوعي والأهمية، فاللاّز ثوريته تتمثل في ثورته على واقعه، وهو واقع مزدوج لقيط وفقير، هذا الواقع الأليم يجعله مهيّأ لأن ينضم إلى الثّورة لما يتصف به من التحدّي الطائش المجنون[1]، ويدفعه إلى الاستجابة لندائها، والارتماء في أحضانها، حتى يحقق كيانه ويبرهن على وجوده. لقد آمن بالثّورة بحسّه الشعبي« آمن بها كالشّعب لأنّها كانت منها... فيضا منه... وانضم إليها بنفس السّرعة، بل لقد احتضنها كما احتضنها الشّعب»[2].

فالطبيعة تشبع طبيعته وتحديه وهو في ذلك يمثل كلّ الطبقات الكادحة الثائرة على الوضع الفاسد، يرى فيه زيدان مواصفات كل هذه الطبقة حيث يقول« لقد كنت أعلق عليك آمالا كبيرة وكنت أثق أنّك لن تخون لأنّك لا تطمع في شيء ولا تخشى ضياع شيء»[3].

[1]- مرزق هداية: الشخصية الروائية عند الطّاهر وطار، رسالة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1986-1987، ص 88.

[2]- رواية اللاّز، ص 67.

[3]- رواية اللاّز، ص 67.

تستند الرواية إلى وعي تاريخي مكثف يستجلي الحاضر من رحم الماضي، دون أن ينفصل عنه ورغم اختلاف الواقع وتشابكه، إلاّ أنّ الماضي يسكن أعماق هذا الحاضر ويشكّله « فإذا كان الوعي التاريخي الزائف يفصل الماضي عن الحاضر وينغلق في زمن وهمي، فإنّ" اللاّز" في وعيها الكثيف تشدّ الماضي إلى الحاضر لتجعل من هذا الحاضر المرئي والمتحرك مقياسا للأزمنة كلها، فهي تكشف صفحات الاستبداد وتنفذ إلى زمن القمع الجوهري الذي يصل ثابتا حتى وإن تشكل في نماذج شتى»[1].

حاولت رواية" اللاّز" كتابة دور الحزب الشيوعي في الثّورة ممثّلا في شخصية زيدان « فالثّورة التحريرية هي الهاجس المركزي المشكل للفضاء الروائيّ، وهي المرجعية التي تحيل عليها أحداث رواية اللاّز، التي قدمت موقفا مغايرا للبطولة النموذجية التي يقدمها التاريخ الرسمي، وتمثّله الكثير من النصوص الروائية، فقد كشفت عن التناقضات الخفية في تاريخ الثّورة المسكوت عنه».

يمكننا أن نقول إنّ فعل السرد لا ينبثق من الماضي في حد ذاته، فكلّها تنطلق من لحظة راهنة وتتّجه صوب التاريخ، فالكاتب يقودنا ومنذ الفقرات الأولى إلى الماضي على لسان الشيخ الربيعي في وقفته تلك أمام شبّاك صرف منح الشهداء، وكأنّ وطار يستعجل مغادرة الحاضر الذي ليس سوى نتيجة لما حدث سالفا، استنادا إلى ذلك نستطيع القول إنّ وطار

[1]- فيصل درّاج: دلالات العلاقات الروائية، ص 220.

يروم" نقد مسار الثّورة النضالي وإدانته بالكشف عما ارتكبته الثّورة من أخطاء"[1]. هذا الكشف الذي لن يتم إلاّ بالعودة إليها والكشف عن تفاصيلها، وهي بذلك ترفع الستار عن تصادم إيديولوجي بين فئتين بارزتين من خلال أحداث الرواية، التي تبدأ من لحظة استيقاظ الوعي الحاضر لتغوص بنا في أعماق ذلك الصّراع الدائر، في واقعه بين مستعمر دخيل وشعب يناضل من أجل استرداد حقوقه المغتصبة، لكنّه في داخله يكشف عن عدم تجانس الرؤية من هذا الدّخيل، وبالتّالي من التركيبة الثّورية نفسها، يكشف عن ذلك وعي الأديب، كما سبق القول من خلال الحاضر الذي هو حاصل عدم التجانس والتوافق الذي ساد الثورة[2].

لقد كان الكاتب جريئا في طرحه، حيث استطاع أن يعالج فترة حساسة جدا من تاريخ الجزائر الحديث، وعلى الرغم من التشاؤم الذي أبداه الكاتب في الرواية، إلا أنه فهمها من زاويتين، زاوية الثورة الذي تبدو فيها نظرة الكاتب قاتمة خاصة ما يتعلق بنهايتها والاثار المترتبة عنها، وزاوية " الأيديولوجية " الشيوعية التي فيها بقسط معتدل من التفاؤل، والنظرة الإيجابية للمستقبل، فالغد الذي يحاول " وطار " رسمه مشرقا بالأمل والعدالة والتخلص من الاستعمار والطبقية والفقر، لن يتحقق إلا من خلال الوعي الذي يحمله البطل وهو تبنى " الفكر الشيوعي".

[1]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2006، ص 121.

[2]- إبراهيم عباس، الرّواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 17.

أمّا رواية" التفكّك" "لرشيد بوجدر" يمزج الروائي الحدث التاريخي مع الحدث الروائي في شكل متداول، حيث يعتمد فيها على التداعي" كالتداخل والتناقض بين السياسة والدين في بناء عمودي، أين رواية هذه الأحداث ليست متتالية من بدايتها إلى نهايتها بل بواسطة التداعيات المختلفة والحوار بين الطاهر الغمري وسالمة، ينتقل بنا الراوي من نقطة إلى نقطة دون ملل"[1]، حيث يتوزّع البناء على أحد عشر فصلا بلا ترقيم وبلا عنونة ويمكن إعادة ترتيبها على غير النحو الذي جاءت به.

" تفتتح الرواية بالحديث عن شخص معروف مجهول هو الشيخ الطاهر الغمري، الذي تشابكت معه أحداث نكرة لكنها مجسدة، وانتهت الرواية بالحديث عن أصدقائه في الكفاح ورفقائه في النضال وإخوانه في الجهاد، وبقيت أموره الخاصة معمورة في عالم الحقيقة الذي حجبته أقنعة الذين زعموا أنّهم يصنعون التاريخ"[2].

وفي رواية" ما تبقى من سيرة الأخضر حميروش" يحفر واسيني الأعرج ليستنطق المسكوت، من خلال شخصية الأخضر حميروش يذكرنا بما جاء في اللاّز والتفكّك" ذبح الأخضر حميروش" ظلمًا يصير هاجسًا أساسيًا يلاحق صديقه، ويدعوه الناس إلى التأمّل

[1]- محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1984، ص 132.

[2]- شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفصلة، كنوز للنشر والتوزيع، 2009، ص 29.

العميق في الواقع الحاضر، وإعادة قراءة الماضي في ضوء نظرة جديدة، ومعطيات تحاول أن تتقاطع مع الخطاب الرسمي"[1].

إنّ صورة الثّورة في هذه الرّوايات متقاربة بشكل جليّ، " فهي تشترك في كونها تلمس أساس التناقض في المجتمع، وتبحث عن الطرف المغيب في الحركة التاريخية وتربط في منظور انصهاري بين الوطني والاجتماعي لتنتهي إلى أنّ حزب التحرير لم يكن سوى مشروع لم يكتمل إنجازه، وإنّ الطرف المغيب ما يزال يمارس حضوره المؤّهل للقيام بإتمام هذا الإنجاز المستقبلي"[2]، بالتّالي التقديس أو الانتقاد يتوقف على المتخيّل الذي من شأنه قلب السائد والمألوف فهو يعمل على زعزعة الواقع والتاريخ محاولاً خلق توازن على المستوى الفني.

إنّ الرّواية الجزائرية في استحضارها التاريخ الوطني ربطت بين عملية مسائلة التاريخ الرسمي ودور المثقف في ذلك" إن جل النصوص الروائية الجزائرية تتخذ من شخصية المثقف محورا تدور حوله مختلف الأحداث، فالمثقف هو المبشّر بالتغيير القادم في رواية السبعينات وهو المنتقد لواقعه، والناقد للتاريخ والهوية في رواية الثمانينات، وهو المأزوم والمهزوم تحت وطأة الواقع في رواية التسعينات من القرن العشرين"[3]. خاصة في ظل ما عرفته كل تلك المراحل، من تحولات مجتمعية عميقة، أثّرت ولا تزال في مفصليات الكتابة الروائية الجزائرية، التي سعت

[1]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 63- 64.

[2]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 60.

[3]- عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية الكسر التاريخي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر" الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات"، المركز الجامعي سعيدة، 15/ 16 أفريل 2008، منشورات دار الأديب، ص 49.

في نماذج كثيرة منها إلى تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة، وتصوّرها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجمع، أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا[1].

لقد اختلفت آراء بعض الروائيين والنقاد حول التّاريخ في الرّواية الجزائرية، يعتبر"الطّاهر وطار" من أبرز كتاب الرواية في الجزائر كيف لا وقد شكل مع "بن هدوقة" الانطلاقة الأولى للرّواية العربية الجزائرية المكتملة الفنية، إذ يعتقد أن الرواية" تأريخ بشكل أو بآخر لأحداث حصلت، وتأريخ لأفراد، وتأريخ لشخص الكاتب مهما حاول أن يبعد ذاته"[2]، فذات المبدع يستحيل أن تغيب خاصة عندما يتعلق الأمر بتاريخ تنتمي إليه وبواقع تتأثر بكلّ ما يطرأ عليه، ويرسم "وطار" الفرق بين المؤرخ والروائي، فالمؤرخ يعتمد على المادة التي يحصل عليها قد يضيف إليها وجهة نظره الخاصة، بينما الروائي(باستطاعته اختيار إضافات بعينها) يضيف إلى المادة الروائية خيالات وتصورات حتى وإن كانت واقعية، وعليه فإنّ الروائي باستطاعته اختيار إضافات بعينها يؤسّس من خلالها دعامة عمله التخييلي، بينما المؤرّخ مقيّد، لا مجال أمامه للإضافة باستثناء التعليق على بعض الأمور من وجهة نظره، الأمر نفسه يذهب إليه الروائي "جيلالي خلاص" الذي وظّف التاريخ كذريعة في رواياته.

[1]-ينظر، علال سنوقة: المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000، ص 13.

[2]- زينب قبي: الرواية والتاريخ" آراء روائيين جزائريين"، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد 09، يناير 2007، ص 152.

وفي نزعة متشائمة تلفها بعض المنطقية يصرح "مرزاق بقطاش" بأنّ استحضار التاريخ في الرواية العربية بصفة عامة محض موضة زائلة[1]، كما يرى أنّ" رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد على الرغم من أنّها صارت جزءا من التاريخ ذلك أنّ الرواية تنضج على نار هادئة"[2]. يوافقه في هذا الرأي الروائي والناقد "محمد ساري صاحب" رواية" على جبال الظهيرة" إذ يرى أنّ الرواية التي تستحضر التاريخ الوطني (الثورة التحريرية) لم تظهر بعد لأنّها تحتاج وقتا أطول من الذي يفصلنا عن تلك الثورة، ولكن السبب الأساس في اعتقاده يكمن في أنّ بعض قادة الثورة لا يزالون على قيد الحياة ويتابعون كل ما يقال عن الثورة وعن قادتها، فكيف يمكن لكاتب أن يتعرض لتناقضات قادة الثورة والتصفيات الجسدية والمؤامرات دون أن يثير سخط وغضب أباطرة هذه الثورة والأحياء أو حراس إرثهم.

أمّا "الحبيب السايح" اعتبر الكتابة الروائية" فعل التفاصيل وقول اللامعقول والدخول في عالم الخفايا"[3] التي يتجاوزها المؤرخ نزولا عند رغبة نخب سلطوية معينة.

يتقاطع الروائي "أمين الزاوي" مع الآراء التي ذكرناها ولكنّه في محاولته تلمس الفرق بين نظرة كلا من المؤرخ والروائي للتاريخ، فإذا كان المؤرخ ينظر إلى التاريخ على أنه ماض"

[1]- المرجع نفسه، ص 153.
[2]- نفسه، ص 153.
[3]- زينب قبي: الرواية والتاريخ، ص 148.

فإن التاريخ بالنسبة للروائي ليس الماضي بل هو المستقبل، الروائي يرى إلى الخلف كي يتقدم ويتقدم معه القارئ"[1].

ترى الروائية" زهور ونيسي أن المبدع" محلّل من نوع آخر غير مطلوب منه إبراز الحقائق كما هي دون زيادة أو نقصان"[2]، أي أنه يمتلك هامش حرية يتيح له إعادة تركيب الواقعة التاريخية وفق ما يساعده في تشييد عمله الأدبي، وتضيف الروائية فضيلة الفاروق أنّ تاريخ الثورة التحريرية" ثورة حقيقية لا يقدر الجزائريون ثمنها"[3]، لأنّها تعتبر معينا ثريا من شأنه الاشتغال عليه روائيا، فالرواية" تقول التاريخ بالتفاصيل الصغيرة، تحلّل وتشرح وتستنتج الأسباب"[4].

[1]- زينب قبي: الرواية والتاريخ، ص 152.
[2]- المرجع نفسه، ص 151.
[3]- المرجع نفسه، ص 149.
[4]- المرجع نفسه، ص 149.

الفصل الثالث:

الزمن والدلالة التاريخية

1- الزمن في اللغة

2- الزمن في الاصطلاح

3- الزمن التاريخي وتفاعله

4- دلالات الزمن التاريخي وتقنيات توظيفه

الفصل الثالث : الزمن والدلالات التاريخية .

1- الزمن في اللغة :

وردت في "لسان العرب" مادة "الزّمن والزّمان" لتدّل على الوقت القليل أو الكثير، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء:طال عليه الزّمان، وأزمن بالمكان :أقام به زمنًا1.

ثم يأتي "بطرس البستاني" ويَحِدُّ في التفريق بين "الزّمن" و"الدَّهر" قائلا:

"إذا كان الزّمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإنّ الدّهر يُعَبِّرُ عن المدّة الكثيرة فقط"2. أمّا "دائرة المعارف الإسلامية" فترى بأن كلمة "زمان تطلق في الغالب للدّلالة على الزمان من هو حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدّلالة على الأحقاب الطويلة والقرون، ومدّة حكم الدّول وعلى بداية العصور التاريخية، وتستعمل أيضًا في اصطلاح علم الفلك للدّلالة على مقدار أطول فترة ما من الزمن"[3].

[1] –ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ص 199

[2] – بطرس البستاني، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، مجلد 9، ص244.

[3] – محمد ثابت الفندي، أحمدالشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، م10، ص 374.

2- الزمن في الاصطلاح:

أمّا الوجه الثاني لمفهوم "الزمان" والمتعلق بالحدّ الاصطلاحي، فنجده عند بعض الفلاسفة والمفكرين والأدباء على الخصوص موضع لبس واختلاف، لذا سنقتصر على بعض المفاهيم التي اعتقدنا أنّها ستخدم موضوعنا من جانبيه الفكري والفني.

لقد شغل موضوع الزمن حيّزا كبيرا من تفكير الفلاسفة، انصبَّ اهتمامهم بشكل خاص على ماهية الزمن وحقيقته ووجوده.ولعلّ أوّل فكرة ظهرت حول مفهوم الزمان هي مبدأ الحركة والتغيير والتطوّر لدى الفلاسفة الطبيعيين، أمثال "هيرقليطس"، و"برمنيدس" وغيرهما من الذين ربطوا الوجود بالزمان[1].

أمّا "أفلاطون" عندما تعرّض لعلّة الوجود، رأى أنّ الزمن أساس الوجود وعلّته، حيث يقول: "...حين وجد الله أنّ العالم الذي صنعه متحرّك وحيٌّ فرحَ فرحًا عظيمًا، وعزم أن يجعله شبيهًا (بالأصل)، فكان ذلك محالاً، لأنّ الأصل أزليٌّ، فقد قرّر أن يصنع صورة متحركة للأزلية، لذلك حين صنع الله العالم صنع صورة للأزلية متحركة وفق للعدد وأطلق عليها اسم الزمان".[2]

[1]- طالب أحمد، بناء الشخصية والزمان والمكان في القصبة الجزائرية القصيرة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1998-1999، ص 155.

[2]-كريم متى، الفلسفة اليونانية، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1971، ص 21.

وفق ذلك المنظور تداخلت إشكالية الولادة والحياة والموت والزمن في نظر الفكر اليوناني بمنظور ميتافيزيقي، والتي تعدّ من أهم العناصر الزمانية التي أدخلها أفلاطون.

أما "أرسطو" فاعتبر الزمان محدث حدوث زماني إلى القبل والبعد، وحثّ على المناظرة العقلية وعلى الاستفادة من البراهين المنطقية، والحجج العقلية مهما كانت دوافعها ونتائجها، [1] ما كان ذلك ليحدث لو لم يقف الفكر اليوناني موقف إجلال وتعظيم من الزمن، وما ذلك إلاّ دليل على قوة هذه الظاهرة وخطورتها على الإنسان، حتى شغلت فكره وعبقريته موازاة مع بقية الاهتمامات الوجودية الأخرى.[2]

3- الزمن التاريخي وتفاعله:

إنّ العملية الإبداعية بصفة عامة، والرواية على وجه الخصوص، لا تنشأ من فراغ أي من خيال بحت، وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، يفيد ويستفيد من المحيط، وبالتالي فهي واقعية لتناولها الواقع بكل ما يعجّ به من صراعات ومتناقضات وحركية، وهي ثمرة بلغة التخيّل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر، أي أنّها تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حيّة وثقافية[3]،

[1]- نفسه، ص 167.

[2] - ربيب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين لمناصرة ديوان لا سقف السماء-أنموذجا-، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012، ص 49.

[3] -إبراهيم عباس، الرواية المغاربية-تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي، ص 285.

لقدرتها على تشخيص وتجسيد الزمن في مختلف انعكاساته التاريخية والفلسفية، ...وفق منطلقات وخلفيات فكرية ونظرية ونقدية.

ومن هنا أصبحت الرواية الحديثة كما يحددها" أمين محمود العالم":

"تاريخا متخيّلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي، و لم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحدثية الخارجية، بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجداني العميق المتخيل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهر الحدثية الخارجية، ليغوص في أعماق ما يدور فيما وراء، وفي باطن، وفي ما بين الأفراد والجماعات والطبقات والأحداث، والوقائع الجزئية والعامة، الذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات وإيرادات وإيديولوجيات وقيم ومواقف"[1]. فهي ملتقى الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) في تقاطعها وحواريتها وتفاعلها.

إنّ التعرض لأحداث تاريخية من جوانب عديدة ذاتية وموضوعية، يخضع لمبدأ الانتقائية، فالروائي يعيد تشكيل الأحداث التاريخية وتأويلها، انطلاقا من موقف فكري ودوافع وأبعاد وقناعات إيديولوجية، يتناولها بطريقة فنية، أكثر حرية في التحليل والتأويل والاستنتاج.

[1]- إبراهيم عباس، الروايةا لمغاربية، مرجع سابق، ص286.

إنّ انتقال التاريخ إلى الأعمال الروائية لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي، بل على العكس من ذلك، فالنص الناجح هو الذي يوظف أحداث تاريخية دون تعطيل الجانب الجمالي الفني.

ويمكننا القول إنّ الرواية لا يمكنها أن تصوّر الحقيقة التاريخية بقدر ما تجسد رؤية معينة لهذا التاريخ، "يسعى من خلاله لتثبيت قيم فكرية تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع أو الترويج لها، حتى وهي تعمل على صياغتها فنيّا، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، لأنّه لا يتقاسم مع الحدث الروائي نفس الاهتمامات للحدث التاريخي"[1].

وهذا ما يوضحه "ميشال دوسيرتو" بقوله: "التاريخ معرفة، والرواية تحليل، وهما بهذا يسلكان سبيلين متعارضين، حيث يزعم الواحد أنه يجمع المضمون بالنص، ولكن لإنقاذ إيجابيته من النسيان، عليه أن ينسى خضوعه لواجب إنتاج...خيال أدبي موجه لخداع الموت، وإخفاء الغياب الفعلي للوجوه التي يتكلم عنها، إنّه يصنع كما لو كان متحمّسا للبناء من الحقيقي، وسدّ الثقوب لخداع المفقود من الحاضر، إذ يسمح له في النهاية كمختص بهدف مسح علاقته بالزمن كحديث[2].

[1]– سعيدعلوش، الرواية والإيديواوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1998، ص28 .

[2]–سعيد علوش، "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، ص 29، إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 299.

أما علاقة الزمن الروائي بالمتخيل التاريخي، فيتمثل بالسرد التتابعي الترتيبي أو ما اصطلح عليه (تودوروف) " التسلسل الزمني "، القائم على ترتيب الأحداث تصاعديا، ماض = حاضر = مستقبل.

أخذت الرواية الجديدة تبتعد تدريجا عن التتابع الزمني لأحداث الرواية، من خلال تكسير والتلاعب بالزمن، تحدثت "يمنى العيد" عن مثل هذه الظاهرة بقولها : " يتسم انتظام النسيج الروائي، الذي هو انتظام الكلام، أو لغة الرواية، ببناء زمن لعالم الرواية تتزامن فيه الأحداث وتتداخل الحكايات المروية، ويمكن القول إن حركة الزمن المتخيل الروائي ينتظم على قاعدة تكسر زمنها الواقعي، مولدة بذلك دلالة إلى تفتت زمن الواقع المرجعي وإلى تبعثره." [1]

ويرى "مندلاو" أن الرواية التاريخية بما تتضمنه من أحداث تعود إلى حقبة تاريخية ما، فإن كل ما تصفه وتظهره هو فضائل العصر الراهن الذي يعيشه الكاتب "[2]، الذي يرى من خلال تلك الحقب حياته المنصبة على نمط معين، وأنها تثبت وجهة 2نظره المعينة أيضا[3]،

[1] – العيد يمنى، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص155.

[2] – ينظر: مندلاو، الزمن في الرواية، ص104

[3] – ينظر: مندلاو، الزمن في الرواية، ص106.

فكلما كان الزمن متأخرا للقارئ زاد مقدار المعرفة المطلوبة منه، واشتد جهد الخيال اللازم لتذوق الرواية تذوقا تاما، وتقدير ردود فعل الشخصيات ومغزى الموضوع."[1]

يعد الزمن التاريخي الإطار الخارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي، حيث تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عموما حاصل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي.... [2] وليس ضروريا ضبط التواريخ في أي عمل مفعم بأحداث تاريخية تعنى " تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعنى تعيين التواريخ الدقيقة وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، وفي حالة الرواية والأدب عموما فإننا نعنى بمصطلح الكرنولوجيا تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث." [3]

يتشكل الزمن داخل العمل الروائي ضمن إستراتيجيات ومواقع ذات دلالات إيحائية، يمرر الروائي من خلالها حالات شعورية تعيد النظر في الواقع والحياة، ولا شك أن الرواية المشتغلة على التاريخ لها وقعها المتميز والخاص في الإمساك بعنصر الزمن، الذي يعد معلما حيويا في إنتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية والمعرفية، فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية، بمعنى دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية تجمع بدورها عناصر هامة،

[1] – مندلاو، الزمن في الرواية، ص103.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، ص50.

[3] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص21-22.

تجعل الزمن زمنا متشظيا متوزعا على مدارات وأنحاء يصعب فكها أو فهمها [1]، "لأن تجربة الزمن تأخذ أولا كتجربة متخيلة على اعتبار أفقها هو العالم المتخيل الذي عالم النص...." [2]

ففي الإبداع الأدبي يصبح الزمن هو المعيار الوحيد الذي من خلاله يتم الانتقال من الخطاب إلى التخيل، فعن طريق أحداث الزمن ينشأ ويتكون زمنان: زمن القصة وزمن الخطاب.

أ–زمن القصة:

هو الزمن الطبيعي الحقيقي للأحداث كما وقعت وجرت في الواقع والتاريخ.

"و يبدو أن الزمن التاريخي أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونة الروائية"[3]، حيث تستفيد الرواية من التاريخ وتجعل منه مرجعية لأحداثها، فيختار الروائي حادثة معينة من تاريخ البلاد وينتقل بها إلى العالم المتخيل ليعالجها بطريقته الخاصة، حتى يكون لدينا نصا إبداعيا تظهر فيه براعة المبدع الفنية.

ب– زمن الخطاب :

يأتي زمن الخطاب في مقابل زمن القصة، وهو الزمن الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه مثاليا متسلسلا، إذ يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن مباشرة عند ولوجه العالم المتخيل ليخلق عالمه الخاص، المختلف عن الواقع بطابعه الفني الذي يوحي بالجمالية الكامنة خلف

[1] – عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة–روايات الطاهر وطار أنموذجا، دراسة تحليلية تفكيكية، شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012–2013، ص 28.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص45.

[3] – عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص28.

النص المسرود من خلال التلاعب بالأزمنة، إذ أن "اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والجوهر، وإنما من حيث الصياغة والترتيب." [1].

فالروائي عندما يقوم بتكسير الزمن الطبيعي، فإن ذلك لا يؤثر على جوهر الأحداث من ناحية فهم واستيعاب القارئ لها، وإنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي من جراء التلاعب بالزمن، حيث تنتج عنه شبكة متداخلة من الأزمنة تتطلب من القارئ إمعان النظر في النص حتى تتضح له الرؤية بفهمه للأحداث، و بذلك تنكشف الجماليات والدلالات الكامنة خلف خلخلة الزمن، التي تتحقق بمساهمة القارئ في إعادة ترتيب أحداث النص من جديد.

يقسم نقاد الرواية المعاصرين الزمن إلى ثلاثة أزمنة داخلية أساسية:

-زمن الحكاية(Le temps ed lhistoire)

-زمن الكتابة(Le temps ed l'écriture)

-زمن القراءة(temps ed lecture)

تتداخل معها أزمنة أخرى خارجية وهي :

زمن الكاتب، زمن القارئ والزمن التاريخي.

[1] – سلمان كاصد، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2002، ص 261.

وقد حاول "**تودوروف**" تقديم تصور تندمج فيه "خصائص زمن القصة والخطاب"و هذه الدراسة المتعلقة بالزمن تستند إلى ثلاثة أشكال:

1-التسلسل :يرى أن التسلسل يقوم على مجرد رصد مختلف القصص ومجاورتها، وبعد الانتهاء من القصة الأولى يشرع في القصة الثانية، وفي نظره أن ما يضمن التشابه بينهما هو بناء كل قصة.

2-التضمين: المقصود بالتضمين هو إدخال قصة في أخرى.

3-التناوب: يتضمن هذا الشكل قصتين في آن واحد، عن طريق التناوب، حيث يتم إيقاف واحدة منها ثم الأخرى في طور آخر ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للقصة الأخرى"[1].

من خلال هذه الدراسة تمكن "**تودوروف**" من الربط بينهما، و تستند هذه الدراسة على ثلاثة محاور وهي: محور النظام، ومحور المدة، ومحور التواتر.

أما "**جيرارد جينيت**" فيتحدث في كتاب "**خطاب الحكاية**" عن الثنائية الزمنية المتمثلة في زمن القصة وزمن الحكاية الذي يدعوه"**جينيت** " بالزمن الكاذب أو الزائف، لأنه يقوم مقام زمن حقيقي، ثم يدرس العلاقات، ويجعلها في ثلاثة أشكال سبق أن ذكرناها عند"**تودوروف**"و هي علاقات الترتيب الزمني التي يتحدث فيها عن المفارقات الزمينة ويحدد

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص115.

أنواعها بدقة وعناية، ثم يتناول العلاقات بين المدة التي تستغرقها الأحداث في القصة والمدة التي تستغرقها الأحداث في الحكاية، ثم يدرس أخيرا علاقات التواتر مبينا أنوعه وحالاته"[1].

1-الترتيب:

تقيدت الرواية التقليدية على التعاقب الزمني الخاضع للمنطق والتسلسل، أما الرواية الجديدة المعاصرة أخذت تبتعد تدريجيا عن الخطية الزمنية وذلك عن طريق تلاعب السارد بالتتابع الزمني للأحداث من حيث التقديم والتأخير، وهذا بهدف إيجاد نوع من التأثير الفني على القارئ.

و قد أكد "**جيرارد جينيت**" :"بأن التتابع الطبيعي ليس شرطا، كما أنه ليس نظاما نحترمه ونقف عنده في معظم النصوص، فالراوي قد يحتاج في لحظة معينة من أحداث الرواية أن يوقف السرد التسلسلي للأحداث ليعود إلى الوراء، عن طريق الاسترجاع، ليستشهد بما يدعم طبيعة الواقع الذي يرويه، وقد يستنجد أحيانا بحدسه لاستشراف أشياء لم تقع"[2].

فما يميز الزمن السردي هو ترتيب وتتابع الزمن على نحو متوال، بحيث تتعاقب كل مكونات المادة السردية جزء بعد آخر دون إلتواء.

[1] – جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص46-47.

[2] – صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 201

2-التواتر:

يرى جيرار جينيت أن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن، ويحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى".فهو يبين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا." [1]

3-المدة(الديمومة):

و يتمثل في تحليل ديمومة النص القصصي وضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والفقرات والصفحات، " وتقوم هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد، والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل وتبطئة له".[2]

[1] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دا، بيروت– لبنان، 1990، 75. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص7603، ص90

[2] – سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

الإسترجاع(Analepsis):

إذا كان زمن الحكاية يسير في اتجاه تصاعدي ويخضع لتسلسل منطقي، فإن زمن السرد ينحرف عن هذا المسار ويكسر خطية الزمن عن طريق الاسترجاع.

يعد الاسترجاع استذكار للماضي والعودة إليه سواء ما اتصل منها بالماضي البعيد الذي يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها.

-أنواع الاسترجاع:

يقسم "**جيرارد جينيت**" الاسترجاع إلى نوعين هما:

الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، يحدد الاسترجاع الداخلي بأنه الاسترجاع الذي يكون "حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1]، والاسترجاع الخارجي هو ذلك الذي "تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[2].

و الاسترجاع الأول والثاني يقود بالضرورة إلى نوع ثالث وهو الذي يكون"نقطة سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعته لاحقة لها"[3]، بمعنى أن يكون جزء منه خارج الحكاية الأولى والجزء الآخر متضمنا فيها.

[1] – جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.
[2] – المرجع نفسه، ص.60
[3] – المرجع نفسه، ص60

وقد يكون الاسترجاع الخارجي تاما أو كاملا بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيا أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف[1].

أما الاسترجاع الداخلي فهو حسب تمييز "**جينيت**" إما أن يكون مثل القصة أي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، و إما أن يكون غير القصة، أي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى[2]. والاسترجاعات الداخلية تكون إما استرجاعات تكميلية أي تأتي لسد ثغرة سابقة في السرد، وإما استرجاعات تكرارية ويسميها "**جينيت**" أيضا تذكيرات، وفيها يعود السرد لذكر حدث سبق أن تم ذكره"[3].

وللاسترجاع وظائف جمالية ودلالية كثيرة، فهو تقنية للموازنة والمقارنة بين أحداث الماضي والحاضر وقراءاتها وفق معطيات الحاضر، وبالتالي هو آلية نتطلع بها إلى المستقبل، لأن الرجوع إلى الماضي ليس الهدف منه استرجاع أحداث معزولة في الماضي بقدر ما هو استشراف للمستقبل.

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص71.
[2] – نفسه، 61- 62.
[3] – نفسه، 66.

في رواية "**اللاز**" نجد أن" **الطاهر وطار**" يبتدئ روايته بمشهد في مكتب المنح، ثم يعمل على استرجاع ماضي يسرد فيه قصة "اللاز" وأهل القرية في شق شبه تصاعدي ليصل بسرده إلى النقطة التي تبدأ منها، وكأن النص بأكمله ليس إلا حالة من الاستذكار قام بها (الربيعي).

غير أن المستوى ليس صحيحا، فالأحداث الواردة في النص والتي يلقيها السارد تظهر معرفة تفوق معرفة الشخصية التي قامت بالاسترجاع للأحداث، فالسرد يأتي من قبل سارد عليم يصطنع ضمير الغائب جاعلا بينه وبين القصة مسافة فاصلة تجعله قادرا على إبراز الأحداث على نحو يفوق معرفة الشخص بها، بل إن تقنية السارد العليم أو الرؤية من الخلف هي التي تمنح السارد فرصة الحكي والوصف بحرية، ومن ثم التلاعب بالزمن الروائي.

ومن هنا يمكن للسارد أن يبتدئ من نقطة ما في العمل ويقوم بالاسترجاع ليعود من جديد للنقطة ذاتها فيما يطلق عليه "محمد مصايف" الرواية المدورة (الدائرية)و يبرر لذلك هدفا من حيث كون المؤلف يرغب في أن يوصل إلى ذهن القارئ فشل الثورة في إحداث التغيير طالما استولى على السلطة من لا يستطيعون النهوض بالجزائريين ويعملون فقط على تحقيق مآربهم الشخصية. [1]

[1] – سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة –شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009- 2010، ص178.

وبالوصول إلى بنية القصة المعروفة عبر الاسترجاع بالتذكر، نجد أنها تعرض في إطار تتابع الأحداث وتطورها تصاعديا، إلا أننا نشهد عملية قطع لزمن السرد التصاعدي غير مرة، فعبر الاستذكار يعود "وطار" ببعض شخصياته إلى الماضي خارج زمن السرد في حاضره. وهذا ما نجده عند عندما يعمل "زيدان" على استنكار قصته مع "مريم" و"سوزان" ورحلته إلى فرنسا . لقد عمد "**وطار**"إلى الاسترجاع من أجل تزويد القارئ بأبعاد شخصية "زيدان" وتكوينه الثقافي وعلاقته بفرنسا ومرجعياته ((الإيديولوجية)) وطبيعة صلاته بالشخوص من حوله، أي أنه "يزود القارئ بمعلومات تكميلية مساعدة على فهم ما جرى وما يجري من أحداث"[1].

إن هذه الاسترجاعات غالبا ما تكون ذات قيمة فاعلة في تحديد طبيعة حركة الشخوص خلال حركية السرد التصاعدية المتتابعة، فطبيعة التشكيل الإيديولوجي ل"زيدان" هي التي تعرض عليه التزامه بمبادئ حزبه ووصوله إلى التضحية بذاته في سبيل هذه المبادئ.

إن العرض لمرجعيات الشخوص وتكوينها الاجتماعي والفكري لم يكن فقط بواسطة قطع زمن السرد و**الارتداد** إلى الماضي عبر الاستذكار، بل عمد "وطار" للغاية ذاتها إلى إيقاف **ديمومة** تطور الأحداث داخل أعماق الشخوص بواسطة "المونولوجات"و"تيار الوعي"، ف"المونولوج" يمثل نقطة توقف في تطور الزمن الخارجي، يقابلها حركية نفسية وإدراكية في

[1] – عبد العالي بو الطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، م12، ع1، م13، 1993، ص178.

داخل الشخصية مما يعمل على"**الإبطاء** في الحركة القصصية بعكس السرد الخارجي الذي يضغط

فترات زمنية طويلة في قليل من الكلمات .

فالشخصية في "المونولوج" الداخلي تكون في حالة استغراق مع نفسها، وهي تكاد تكون منقطعة عن العالم الخارجي"[1]، فعلى سبيل المثال " المونولوج "الذي يعبر فيه "الربيعي" عن الخيبة، "...فالماضي بالرغم من قساوته غير أنه كان يحمل الأحلام والأمال، أما الحاضر فلا يحمل سوى الانتظار لاشئ تغير، ولاشئ سيتغير .إننا عرفنا أنفسنا منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثة متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة، ليس لنا من الماضي إلا المآسي، وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المستقبل إلا الموت....نتآكل كالجراثيم وليس غير...."[2].

فالكاتب إذن انطلق من الحاضر إلى الماضي "أحداث الثورة" ليعود إلى الحاضر سالكا سبل الحلم والتداعي والتذكر وهي "خصوصية الزمن لدى الإنسان العربي والشرقي عموما."

[1] – سليم تبقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، ص179.

[2] – الطاهر وطار، اللاز، ص10.

فاللحظة الحاضرة ليست مفصولة عن اللحظة السابقة "الماضي"وهما أيضا مرتبطان بحركة المستقبل بعكس الزمن لدى الإنسان الأوروبي الذي يتحرك أفقيا، الماضي، الحاضر، المستقبل دون العودة إلى الماضي لإغلاق الدائرة. [1]

أما في رواية "كتاب الأمير" استرجع واسيني الأعرج أحداثا وقعت داخل زمن الحكاية (الاسترجاع الداخلي)، ومن أمثلة ذلك تذكر القس ديبوش للمرأة التي أتت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب، والتي كانت سبب التعارف واللقاء بين" الأمير عبد القادر" و"القس مونسنيور ديبوش"فيكرر الحدث نفسه في ص47، ويسرد تفاصيل لقائه بالمرأة، ويسترجع معها رسالته للأمير وجوابه :

".....كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة العرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمون الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك...."[2].

[1] – عبدالله رضوان .اللاز ملحمة شعب، مجلة الموقف الأدبي، العددان، 173-174، 1985، ص20

[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص49-50.

أما الاسترجاع الخارجي فنجده مثلا عندما يعرفنا بعاصمة الأمير الجديدة بعدما دمرت عاصمته القديمة معسكر "أسست من طرف عبد الرحمان بن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون سنة 909".[1]

-الاستباق:

إن الاستباق هو" القفز على فترة زمنية معينة من القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية[2]، تعرف"مها القصراوي" الاستباق الزمني بأنه:" تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3]، فالاستباق عكس الاسترجاع، فالأول ينظر إلى المستقبل والثاني يلتفت إلى الماضي وهو نوعين:

أ-الاستباق التمهيدي:

[1] – نفس المصدر، ص179.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[3] – القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص211.

وله أوجه عديدة كالرؤية، الأمنية، الحلم، .....يحتمل إمكانية الحدوث أو عدمه، ومن تلك الاستباقات أمنية كان"الأمير " يتمنى أن تتحقق بعد أن ربط بينه وبين "القس ديبوش " علاقة صداقة وطيدة، وهي أن يوضع قبرهما بجنب بعضهما البعض .

يقول "الأمير"للقس"ديبوش":"أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولم ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض، قد يبدو ما أقوله مجرد حلم، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقل حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن"[1].

ب-الاستباق الإعلاني:

إن الاستباق الإعلاني عكس الاستباق التمهيدي، فهو قطعي الحدوث ويصرح مباشرة عما سيأتي سرده، ويعبر عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2].

وفي رواية "كتاب الأمير " تمثل العناوين الرواية استباقات يلخص بها الروائي ما سيأتي تفصيله في مقاطعها، فالعنوان الرئيسي "كتاب الأمير " يعد محور الرواية ومشروعها الذي تنهض به، أما العناوين الفرعية كالعنوان الأول"باب المحن" تنبئ بالمحن والمواجع التي عصفت بحياته، فأدت إلى سجنه ثم نفيه.

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص215.
[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

و لاشك أن القارئ يجد عسرا وتعقيدا في التمييز بين زمن الخطاب وزمن القصة، وذلك للارتباط الوثيق بينهما، إذ يرى الأستاذ"عبد المالك مرتاض" : "أن الأحداث القديمة التي يتناولها الكاتب والمسبوقة بزمنه ليست حقيقية، لأن الزمن في تصوره، هو الكتابة نفسها، إذ أن إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلا)، لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث عن زمن الكتابة، فهي أحداث بيضاء يجئ بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته[1] " بمعنى أن الفترة التي كتب بها النص هي فترة الكتابة الحقيقية، على الرغم من تاريخية الأحداث الحاضرة فيها.

فأحيانا نقرأ مقطعا سرديا حدث في فترة معينة، فنشعر أننا نعيش معهم، ننتقل إلى عالمهم، نحس بهم، نتحدث معهم، نشعر بهم، ....و ما هذا إلا دليل على عبقرية ومهارة الكاتب في الوصول إلى النقطة التي وصل إليها السرد. ولقد أدرك "**ميشال بيتور**" هذه المسألة إذ يرى أن هناك ثلاثة أزمنة على الأقل ضمن العمل الروائي، هي زمن المغامرة أي الزمن الحقيقي للأحداث وزمن الكتابة أي الزمن الذي يستغرقه الكاتب لإنجاز الرواية وزمن القراءة أي الزمن الذي تنجز فيه قراءة الرواية[2]. ويرى "بوتور" أن زمن الكتابة ينعكس على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، ويؤكد "على أن البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد –، عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1998، ص183و214.

[2] – ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص101.

بحيث أمهر المخططات، سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان." [1]

وفي رواية"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج نلمس انصهار متين وتداخل قوي بين الزمن التاريخي وزمن الكتابة، " **كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا، في أدق التفاصيل التي يعرفها إلا جزئيا من قبل، عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف المتراكمة على الطاولة التي تحتل قسما كبيرا من الحجرة، .....قرب قنديل الزيت منه قليلا، فجأة قفزت بين يديه وثيقة صفراء....كانت الحروف تركض، مثل الخيول المتزاحمة، غمس القلم في الحبر الذي صارت ميوعته، أفضل مما كانت عليه، ... ثم تركه يشق البياضات في هذه الورقة، ...**"[2]

فالكاتب استطاع الكشف لنا قيمة معايشة التاريخ وكيف يكون الاشتغال الجمالي، فتحول عنصر الزمن إلى آلية مرجعية في تحديد طبيعة الرؤية الزمنية المتداخلة، فما أراده (واسيني الأعرج) من وراء هذا المتخيل هو ضرورة فهم التاريخ في أبعاده الجمالية والفكرية، فالكتابة في هذا المجال هي محاورة الأزمنة، محاورة الإنسان في تعلقه بالزمن، ففي كثير من المواقف تأخذنا الرواية إلى عمق الماضي، فنعيش هذه اللحظة بحسها الزمني التاريخي، ولكن سرعان ما نفقد وجودنا الزمني بخروجنا منها، ففي كثير من الحالات لا يفهم الماضي إلا من

[1] – نفسه، ص98-99.

[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص252.

خلال الحاضر، " فالزمن لا يمكن معايشته من قبل أو من بعد حتى نعيش نفس التجربة الروائية أو الإبداعية السابقة أو اللاحقة لتشكيل نفس الخطاب، ..."[1]

وفي مقطع آخر يمتزج ويتقاطع فيه التاريخي والروائي، "لقد حاربتهم وسودت معيشتهم وعندما تخلى عني أهلي، طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع رأسي لأعدائي اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض، لقد انتهيت، خمسة عشرة سنة أنهكتني عن آخري،..."[2] يبرز هذا المقطع سيرة "الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري" 26سبتمبر 1807-24 ماي 1883.

تبدأ أحداث الحكاية منذ تولي الأمير عبد القادر السلطة ووقوفه ضد الاستعمار الفرنسي وخوض معارك طاحنة ضده من جهة ومواجهة الفتن الداخلية والصراع القبائلي الذي أنهك قواه وأضعفه إلى أن انتهى به المطاف أن سجن في فرنسا مابين 1847-1853، ثم نفيه.

هنا ثمة سؤال نطرحه:ما علاقة الزمن بالذّاكرة؟

إنّ الذاكرة تعمل إلى الوراء وليس إلى الأمام، لأنّها تكشف عن الماضي لا المستقبل، إذن العلاقة بين الماضي والمستقبل تمثّل انعطافا في الذهن فعندما نتذكر الماضي

[1] – عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993، ص81.
[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 408

نكون في محاولة للتنبؤ بالمستقبل، فتفكيرنا يغدو إذن إلى الأمام في الزمن[1]، إنّ الأداة التي تقودها إلى كنه الزمن هي الذّاكرة.

تعرّف الذّاكرة على أنها استباق واستدعاء لإدراكنا لأحداث معينة في ماضي، حيث هناك عملان تقوم بهما الذاكرة، أولهما تخزين المعلومات بصورة مؤقتة، والثاني تخزين المعلومات بصورة دائمة في شكل ذكريات تترك أثرا في الدماغ لا يمحى[2].

4- دلالات الزمن التاريخي وتقنيات توظيفه من خلال رواية اللاز للطاهر وطار.

إنّ الرواية الجزائرية العربية بعد الاستقلال تعمد إلى موقفين أساسيين:موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطّاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتّاب الآخرين[3].

يؤكّد الطّاهر وطار[4] أنّ الأديب الجزائري قادر على التطّور حسب الظروف الخاصة بالمجتمع الذي نشأ فيه، وعاش كل ظروفه أثناء الثورة، وغداة الاستقلال.لهذا نجده ينطلق من المجتمع متدرّجا في ذلك من رواية فترة الاستعمار، وبداية فترة الاستقلال

[1] -عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنايته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص38. ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة ديوان لا سقف للسماء-أنموذجا-، ص114-115.

[3]- محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص21.

[4] -"الطاهر وطار" من مواليد 1936 بالشرق الجزائري، درس في جامع الزيتونة، شارك في الثورة التحريرية وبقي معها حتى الاستقلال...ترجمت بعض مؤلفاته إلى الفرنسية والروسية، صدرت كتبه في الجزائر ولبنان والعراق.

"أي امتداد فترة تعانق الصّراعات العالمية الكبرى"، والتي تمثل مرحلة من مراحل الثورة الوطنية(اللاز)، عالج خلالها قضية ثورة شعب مكافح، الشعب الكادح البسيط، إبّان اشتعال الثورة، إلى رواية (الزلزال)التي يكشف فيها القناع عن وجه أعداء الثورة الداخلين الذين أزعجهم مخطط الثورة الزراعية والإصلاح الزراعي، فراحوا يكيدون ويخططون لضربه وإحباطه، ويكمل الطريق نفسه في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) وهي الكتاب الثاني لـــ (اللاز) انطلق فيها من أرض الواقع، لتوعية الفلاحين المستفيدين من قرارات الثورة الزراعية، ...

لكنّه يأخذ مسارا آخر في روايتي (الحوات والقصر) و(عرس بغل)حيث ينتقل من المباشرة والتقريرية كما في الرّوايات السّابقة إلى الرمز الذي يطغى في الروايتين فشخصيات (عرس بغل) لها مجتمعها الخاص بها، بل عالمها الصغير المغلق عليها، أمّا علاقتها بالمجتمع الكبير محدودة.

أمّا رواية (الحوت والقصر) بالإضافة إلى رمزيتها تغلفها الواقعية السّحرية فتحملنا إلى جوّ الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية.

وهذا التّباين في الموضوعات يتبعه تباين في وظيفة الشخصيات وسماتها، حيث يمكننا تصنيف الشخصيات تصنيفا مستمدا من طبيعة عملها والدور الذي أو كل لها...

فالطّاهر وطار ككل روائي يعيد خلق الأشياء بأوضاع جديدة لم تكن معروفة في الحياة، أوضاع تتطور فيها الأشياء بموجب قانونها الخاص، ...وتعبر عن نفسها دون عائق...[1]

فشخصياته مستمدة من الواقع، لكنّها تتجاوز الواقع إلى واقع خاص يخلقه الكاتب ليعبّر به عن أفكاره وإيديولوجيته التي يجعل منها خيطا يربط بين رواياته جميعا.

فهو كاتب موقف وفكرة بالدّرجة الأولى[2] ورواياته كلّها تسير نحو وجهة واضحة، للوصول إلى هدف واحد ألا وهو الاشتراكية، فموقف الكاتب واضح جدّا فكريًّا واجتماعيًا وسياسيًا، فهو يؤمن بالاشتراكية كحلّ حتميّ لمشاكل المجتمع الجزائري، ينتصر للطبقات العاملة زراعيا وصناعيا، وينبذ البرجوازية وأصحاب الأرض وكبار أصحاب الثورة ورأس المال، وهو يؤيّد الثّورة الشاملة الجذرية التقدمية[3].وشخصياته كلّها تسعى من أجل تحقيق هذا الهدف، حيث تكشف رواية "اللاّز" عن الواقع المعيش في شتى أشكاله، من لدن ماض يسوده التناقض والاختلاف، والصراع والتصادم بين كتلتين المستعمر الدخيل، وما حمله من وسائل تدميرية للتركيبة

1–مرزق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1986 – 1987، ص 75- 76

2 –محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 121.

3 –سيد حامد النساج، الطّاهر وطار والرواية الجزائرية، مجلة فصول/م2، العدد 2، 1982، ص 259.

البشرية للمجتمع الجزائري نفسيا واجتماعيا واقتصاديا من جهة، ومن جهة أخرى الكتلة الثورية (المجاهدون) القائمة على مناهضة الاستعمار بكل أشكاله التدميرية، إلا أن هذه الكتلة تشكلت من عناصر غير متجانسة، متنافرة قائم بينهم صراع ضمني، ليست سليمة التركيبة، بالتالي لم يقم الطاهر وطار بالكشف عن الغطرسة الاستعمارية، بل كشفت الكثير عما كان يحدث داخل الثورة، فقد وقعت صدامات أثناء الثورة بين مختلف التوجهات السياسية وجبهة التحرير الوطني جسدت من خلال شخصيات الرواية (حمو، زيدان، قدور، الشيخ، ...)تحمل كل منها أفكار وتوجهات وطموحات وخلفيات، تعبر عن موقف الكاتب الفكري وقناعاته الإيديولوجية تحمل دلالات تاريخية، وزّعها بشكل ذكي، تلمس فيه قدرته الفنية من بداية رواية إلى نهايتها، ويمكن تفسير هذا التواتر الفكري وطريقة توزيعه بالأهمية الكبرى، لتأكيد تلك الإشارات التاريخية في ذهن المتلقي، الذي ينتقل بخياله إلى الفترة الزمانية الممتدة إلى ما قبل الثورة والظروف المؤدية إليها سواء بالتصريح المباشر أو التلميح الضمني.

"الموت في الثورة حل صالح لجميع المشاكل، يموت الخائن، ويموت المسبل، يموت الاثنان ميتة واحدة وعلى يد واحدة...يموت الأول لتستريح منه الثورة، لكن الثاني لماذا يموت؟ أن تستريح منه الثورة أيضا؟ يا للقساوة...قد يكون الكثير من الذين ماتوا على

يد الثورة غير خونة"...قد يكونون مناضلين، ...[1]ليقدم الكاتب "الحزب الشيوعي" منقذ للثورة والشعب، الذي يمثل المعبر الحقيقي للدول الذي تبحث الاستقلال[2].

ومثل هذه التضادية تثري دلالة الزمن التاريخي الذي يحمل معاني الاختلاف والتعارض والتباين الفكري العقائدي في المجتمع، ويجسد حلم التغيير الذي يراود الفئات الأكثر معاناة في المجتمع ومن يتبنى طموحاتها من المثقفين، وإذا كنا نبحث في المؤشر الايديولوجي الذي يمكن استخلاصه من توقيت النص الروائي، نقول بأنّ الوقائع والأحداث والمواقف التي تتضمنها اللحظة الزمنية هي التي تحدّد بنية هذه الأخيرة وتصيغها بخصائص، وتمنحها صفة التميّز والتفرّد والاختلاف، كما أنّ إدراك العلاقات الواقعية وتموقعها في سياق الزمن هو الذي يحدد الصيغة التاريخية ويمنحها استقلالها لأنّ تاريخا بلا أحداث، بلا أسماء، ووقائع سيكون بالغ التجريد...[3].

[1] -الطاهر وطار، اللاز، ص 38

[2]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ص19.

[3] -إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 309.

الفصل الرابع:

المكان وتجلياته في الرواية الجزائرية

1- المكان في اللغة

2- المكان في الاصطلاح

3- المكان فلسفيا

4- المكان روائيا

5- علاقة المكان بالعناصر السردية :

أ- علاقة المكان بالشخصية

ب-علاقة المكان بالحدث

ج-علاقة المكان بالزمن

6-الوصف المكاني:

أ- المكان الموضوعي

ب- المكان الافتراضي.

7- أقسام المكان الروائي

الفصل الرابع: المكان وتجلياته في الرواية الجزائرية

1- المكان في اللغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى ورد في "**لسان العرب**" لفظ المكان تحت الجذر (ك، و، ن) لكنه لم يلبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (م، ك، ن)فقال: والمكان: الموضع، والجمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن، فتوهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان، وعلى الرغم من ذكره "المكان" ضمن الجذرين (كون ومكن) إلاّ أنه يؤكد أن "المكان" مشتق من (ك، و، ن) لا من (م، ك، ن) ويشتهد بقول الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية[1].

و جاء في "**أساس البلاغة**" "**للزمخشري**"، مادة(م، ك، ن)مكنته من الشيء، أو أمكنته منه، فتمكن منه واستمكن، ويقول المصارع لصاحبه: مكني من ظهرك وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه وهو مكين عند السلطان وهو مكاء عنده وقد مكن عنده مكانة[2].

[1]-ينظر: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، المجلد 13، ص 365

[2] - الزمخشري، أساس البلاغة:معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص412.

أمّا في **المعجم الفلسفي**: "المكان هو الموضع، وجمع أمكنة، وهو المحل المحدد فنقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد"[1].

وورد في **القاموس الجديد للطلاب** بأنّ لفظ "المكان": هو موضع كون الشئ وحصوله، يقول الله تعالى: متحدثا عن المكان "يَتَجَرَّعُهُ ولا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأتِيهِ المَوتُ مِن كُلِّ مَكَان وَمَا هُوَ بِمَيِّت وَمِن وَرَائِهِ عَذَاب غَلِيظ"[2].ويقول الله تعالى: "فَحَمَلَتهُ فَانتَبَذَت بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[3].

يأخذ لفظ "مكان" الدلالة الحسية حين يشير أصحاب المعاجم إلى المكان المادي، أي الموضع وترتقي دلالة المكان حين تعني المترلة في القلب أو النفس، ويدل على قوة نفسية ومادية عندما يشير إلى التثبت والاطمئنان وطول اللّبث.

ولعل هذه الدلالات يصح استشفافها واجتماعها في الظلال النفسية والحسية للمكان لاسيما إذا كان هذا المكان هو مكان الإنسان المرتبط به أو المقيم فيه أو النازح عنه قسرا أو طوعا.

[1] - جميل صليبا،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و اللاتنية،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج2، ص412.
[2] – سورة إبراهيم الآية 17.
[3] –سورة مريم الآية 22.

2- المكان في الاصطلاح:

وهذا يقودنا إلى استقراء الدلالات الفنية للمكان في النقد المعاصر، فالمكان عند **جاستون باشلار** هو ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو يشكل مركز اجتذاب دائم. وهو: "لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلامات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني"[1].

فالمكان عند "**جاستون باشلار**" هو المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتّسم بالحماية[2].

فالمكان عنده يتكئ على مبدأ الحمائية، فهو يعتقد أنّ كلّ الأمكنة المسكونة أو المحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، وعلى العكس من ذلك فقد يعيش الإنسان في بيت حصين وتجده يرتعش بين جدرانه خوفا، هذا يقودنا إلى أن هناك مكانا نحس أنه بيتنا الذي يحمينا، ويحمي ذكرياتنا وأشياءنا لأنه يحتوي على بعض عناصر مكان إقامتنا

[1] – اعتدال عثمان، إضاءة النص، ص33.

[2]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط2، 2008، ص 19.

القديم، ومكانا مجهزا لكنّه لا يمثل المأوى لأنّه لا علاقة لأشيائه بأعماقنا وتاريخنا، وعلى هذا الأساس هناك أمكنة خالدة في الذّاكرة غير قابلة للإمحاء لأنها أماكن مرتبطة بالماضي حتى صارت جزءا من الإنسان، وأماكن أخرى تتلاشى وتموت لأنّها غير مشبّعة بالدّلالات[1].

أمّا "**يوري لوتمان**" فيرى أنّ المكان لا يقتصر على مكان النص والمكان الجغرافي، وإنّما يتعداهما إلى كلّ الأشياء التي يمكن أن تقوم بينهما علاقات مكانية كالاتصال والمسافة وغيرهما[2].

لذا "فإن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلاّ وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين خصائص كامنة فيه، لذا فإنّ التشكيل الشعري للمكان في أغلب الأحيان مجافيا لهذه المقاييس، ولكنّه في الوقت نفسه يكون تعبيرا أصدق عن حقيقة المكان النفسية"[3].

[1]- ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص 20.

[2] -ينظر، المرجع نفسه، ص 21.

[3] - إعتدال عثمان، إضاءة النص، ص40.

3- المكان فلسفيا:

صرّح "**أفلاطون**" بأن المكان حاويا وقابلا للشيء[1]، ويشير "**أرسطو**" في كتابه "فن الشعر" إلى أهمية المكان بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة، القصة، الأخلاق، العبارة، والفكر، فالمنظر ثم الغناء[2]، حيث رأى "**أرسطو**" بأن "المكان" هو نهاية جسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى[3].

وقد قسم" أرسطو" المكان إلى قسمين(عام وخاص) فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك، ويشكل المكان العام مجموع الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد.

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم "للمكان" عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطق الحسي، فقد عرف" **ابن سينا**" المكان بأنه السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس

[1] –حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى حجازي نموذجا، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1، 2006، ص 16.

[2] –محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ – 897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص11.

[3] –حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 18.

للسطح الظاهر من الجسم المحوي، ويقال مكان للسطح الأسفل الذي يستقر عليه جسم ثقيل."[1]

يقول عبد القاهر الجرجاني:" المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده."[2]

أما "أبا حامد الغزالي" يرى أنّ المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي أعني سطح الباطن المماس للمحوي[3].

4- المكان روائيا:

يمثّل المكان "مكونا محوريًّا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن". يتأسّس المكان الروائي على اللغة، "فهو مكون لغوي تخييلي تصنعه اللّغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور".[4]

[1] – قيس كاضم الجنابي، ثلاثية الرااووق الرؤية والبناء ودراسة في الأدب الروائي عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط1، 2000، ص135.

[2] – نفسه، ص150.

[3] –باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 171، ص 173.

[4]–محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم ـــ)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99. سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د، ط)، 2003، ص 127.

ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أنّ المكان الروائي هو مكان قائم بذاته، ينهض على مقومات وخصائص معينة جعلته، "يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السّرد قبل أن تلده الأحداث الرّوائية وبشكل أعمق وأكثر أثرًا"[1].

يتأسّس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية "رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغيرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[2].

إن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفان، فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها." [3] وبهذا يغدو الفضاء أشمل من المكان لأنه يحتوي المكان والأحداث التي تجري في الرواية، وكدا المساحة والشخصيات التي تلعب فيها.

[1] -ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية بغداد، ط1، 1986، ص 06.
[2]- سيزا قاسم، نماء الرواية، ص 74.
[3] – سمير روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص74.

ويفرق **جون لوك** بين الفضاء والمكان هو " المسافة بين نقطتين، في حين أن المكان هو علاقة المسافة في نقطة أو نقطتين أو أكثر"[1].

وعن الحيز المكاني يقول **طالب أحمد** "إنّه الفضاء الذي تتحدّد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدّلالات والرموز التي تشكل العمود الفقري للنص السردي. إذ يعدّ الخلفية المشهدية للشخصيات القصصية، فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذّاكرة التاريخية برموزها المتنوعة ما دامت صيرورة النص سوى جزء من صيرورة الواقع، وآليات المكان ما هي إلاّ وسيلة من الوسائل الرئيسية على مستوى الموقف والرؤية"[2].

5- علاقة المكان بالعناصر السردية:

إنّ تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، إذ يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات، التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية، إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من

[1]- جوزيف .إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، 2003، ص 21.

[2]- طالب أحمد، بناء الشخصية والزمان والمكان في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 1998 – 1999، ص 252.

وجود العمل كلّه، ويكون منظّما بنفس الدقّة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثّر فيها ويقوّي من نفوذها.

أ) علاقة المكان بالشخصية:

يعدّ المكان عمادا وأساسا للرواية، لأن معظم المكونات السردية تقوم عليه، ففي نظر "فيليب هامون" أن وصف المكان يعتبر محفزا للشخصية على القيام بالحدث، ويرى كذلك بأنّ وصف البيئة المكانية يعدّ بمثابة وصف لمستقبل الشّخصية[1].قد يكون المكان أنيسًا للشخصية، أو حلمًا بالنسبة إليها، أو عدوًّا لها، كل ذلك حسب ما تقتضيه رؤية الروائي وسيرورة الأحداث.

وغني عن البيان أنّ ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية، إذ يعدّ (المكان) عنصرا أساسيًا في تشكيل بنية هذه الشخصيات "فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[2] فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصية ومزاجها وطبعها وأبعادها وخلفياتها

[1] -ينظر إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، جامعة تلمسان، 2013، ص 2014، 122.

[2] -سيزاقاسم، نماء الشخصية، ص 119

ومستواها الثقافي وبعدها الفكري والثقافي وعن مهامها، وحتى انتمائها لكونها عنصرا يتصف بالحركة والتنقل، فالإطار المكاني "ليس منفصلا عن الممثلين ولا غريبا عنه، ولا يشتغل كصورة محايدة، فنحن لا ندرك هؤلاء إلاّ من خلال علاقتهم بهذا الإطار"[1].

كما في الواقع الموضوعي، تنتج الأمكنة شخصياتها وتحدد أبعادها وملامحها الجسدية والنّفسية، ويعمل الروائي على "أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياتها وأن لا يتضمن أي مفارقة، وذلك أنه من اللازم أن يكون هناك متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها".[2]

إذ يعدّ المكان الروائي حافزا من المحفزات التي تدفع الشخص إلى "التعبير عمّا يجول في دواخلها من مشاعر، تنتج عن اختراقها له"[3]. فالمكان يمكنه التعبير عن الشخصية من حيث الجانب التاريخي أو الانتماء السياسي أو حتى الميول الإيديولوجية، فلكلّ نوع من الأماكن قضاياه وانشغالاته وشخصياته في المكان ومعه عندما يحاصرها

[1] -سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية – –رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة – نموذجا –، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2003، ص 137.

[2] –ينظر، حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص 30.

[3]– مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 219.

هذا الأخير بأنماط ثقافية، فيحدّ حركتها ونشاطها وقد يحاصرها بعاداته وتقاليده، فيعيقها ويسيطر عليها فالمكان بحكم طبيعته المجسدة يمكنه الخروج عنها للتعبير عن أمور غير ظاهرة كالأمور النفسية والفكرية مثلا.

وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنّه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية. وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية "لأنّ الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنّها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"[1].

ومما لا شكّ فيه أن للكاتب القدرة على أن يسم المكان سمات مؤثّرة، فيؤثّر هو بدوره على الشخصيات الروائية أو العكس، حيث تؤثّر الشخصية في المكان، فالشخصية تتميز في العمل السردي بحركتها الدّائمة والمستمرة من مكان لآخر. لذا فإنّنا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها. من ثم نجد الروائي حين يشيد المكان في الرواية يعمد إلى جعل هذا المكان منسجما مع طبائع شخصياته ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزّانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات ويساهم في التحوّلات الداخلية التي تطرأ عليها.

[1] –يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة الجامعة الأمريكية، ع6، 1986، ص83.

كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء للشخصية، لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية، فالأليف يكون من مطالبها التي تبحث عنه وترغب فيه، إنّها تكافح وتعمل من أجل الوصول إليه والانتماء له. إذ أنّ انتقال الشخصية وسكونها لا يكون إلاّ في مساحة مكانية معينة إلى أن يصبح المكان أنيس وصديقا لها.

ب) علاقة المكان بالحدث:

يعدّ الحدث جزءا أساسًا في هندسة الرواية ومعماريتها، وليس مظهرًا تزويقيًّا، بمعنى "أنّ جماليته تتّفق وتتناسق وتتماشى مع جماليات الرواية الكلية، ولا تخرج عنها بأي حال من الأحوال، باعتبار أنّ المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها، يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها، ويقدّم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائمًا"[1]

فعلاقة المكان بالحدث علاقة استلزامية وطيدة وقوية، إذ لا يمكن تصوّر وقوع أي فعل خارج نطاق المكان، أمّا غيابه يفترض تغييب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل أفعال الشخصيات ويحتويها، وتكمن أهمية المكان الروائي وقيمته السّردية حين تجري الأحداث على مسرحه وفي إطاره.

[1]– أسماء شاهين، جماليات المان في روايات جبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت– لبنان، دار القارئ للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2001، ص17.

يعتبر الحدث محور العمل الفني يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان.

إذن، إنّ علاقة المكان بالحدث شأنها شأن علاقته بالمكونات السردية الأخرى، فالإطار المكاني يعطي الحدث من "المعقولية ما يجعله قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك"[1]، واحتمال وقوعه يكون نقطة مشتركة بين صاحب النص والقارئ من خلال وصول هذا الأخير إلى ما قصد إليه الأول.

ويؤدي النص السردي رسالته المرجوة إذا تعالقت جميع عناصره، من مكان وزمن وشخصية وحدث، وهذا الأخير "لا يقدّم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[2]، فانفصال الحدث عن المكان لا يخدم الموقف السردي الذي يقصد إليه المؤلف، لأنّه يعمل دوما على تحقيق التكامل والتعالق بين جميع العناصر السردية، حتى يكتسب نصّه المصداقية الواقعية والجمالية الفنية، فقيمة المكان وأهميته نستنتجها من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه.

[1]- حبيب مونسى، فلسفة المكان في الشعر العربي-قراءة موضوعاتية جمالية- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2011، ص 62.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي – الفضاء، الزمن، الشخصية- المركز الثقافي العربي، الدّارالبيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص29

يمكن أن تكون طبيعة المكان عاملا مساعدا على وقوع بعض الأحداث، أو تفرضها وتستوجبها في أحيان كثيرة، كمكان "الوادي" في رواية" الشمعة والدهاليز" الذي ساعد على وقوع الفاحشة إذ قال الراوي: "كانت جميلة، حمراء مكتملة، في العشرين من عمرها، راودها عسكري هام بها، وهي في الوادي مع بعض الأطفال تغسل الصّوف، قدرت قدرها أن تستلم أو أن تنتحر، أن تتنازل عن الشرف الذي أوصاها به زين شباب الدّوار مختار خطيبها، أو أن تجد سبيلا آخر"[1] من خلاله نلاحظ أن المكان يفترض في بعض الأحيان أحداثا معينة.

ج) علاقة المكان بالزمن:

يشكّل المكان والزمان ثنائية متكاملة تحدّد الوجود الإنساني، "ففصل المكان عن الزمان أمر غير ممكن لأنّ الأديب يتصوّر الأشياء في مكان ما، على هيئة معينة، وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما"[2].

يعدّ الزمان الوجه الآخر للمكان، وكأنّ المكان والزمان وجهان لعملة واحدة، إذ يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أمّا الزمان فيمثل في الأحداث نفسها، وقد تظهر العلاقة واضحة بين الزمان والمكان ففي حين يمثل الزمان الأحداث التي تقع، يقوم

[1] –الطاهر وطار، الشّمعة والدّهاليز، مصدر سابق، ص 35.

[2]– محمود محمد عيسى، تيّار الزمن في الرواية العربية المعاصرة – دراسة مقارنة – مكتبة الزهراء القاهرة، ط1، 1981، ص 19.

المكان باحتوائها ومصاحبتها[1]. فالزمن لا بد له من مكان يحتويه ويجري في فلكه، حيث هناك تداخل كبير بين هذين العنصرين في بناء النص وتماسكه، تكشف لنا رواية "الشمعة والدهاليز" عن علاقة العنصرين: "استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع، متفاوتة القوة، والتقارب من شارع لآخر"[2]. فقد ربط الكاتب بين المكان الضيق وبين المكان الرحب...فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلاّ بوجود الآخر ولا تكون الحياة إلاّ بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميّت[3]. نفهم من خلال هذا القول الارتباط الوثيق والتعالق بين عنصري الزمان والمكان، لأنّ دلالة المكان لا يمكن القبض عليها إلاّ باتصاله مع الزمن.

يتصف المكان بالجمود والسكون إلاّ أنّ الزمن يخرجه من بوتقته، فيضفي عليه سمة النشاط والحيوية والحركة "لذا فإنه لا يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية إلاّ بوصفه وعاء للزمان"[4].

[1]–الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب، وهران، 2002، ص 14.

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2004، ص 11.

[3] –حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطى حجازي نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 20.

[4]– أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 11.

6-الوصف المكاني :

إن الوصف أداة مثلى تستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي، وهو " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول بأنه لون من التصوير"[1]. والوصف بمعناه الحقيقي، وصف للأشياء والأفعال، موزع على امتداد النص السردي كله إذ إن وجوه"صور" الخطاب الروائي تكاد تكون كلها أوصافا متنكرة، فعل مجاز فكل استعارة هي وصف موجز، ومن لا يجيد الوصف لا يجيد الكتابة " [2] .

إن الوصف يدخلنا إلى تفاصيل المكان بأشيائه وظواهره وجزئياته، ويحيطنا علما بأسراره، جاعلا منه كيانا نابضا ليس بمكوناته فقط، بل بدلالاته الناتجة عن خضوعه لأبعاد بنيوية ودلالية ورمزية [3]، فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان وجزئياته بالوصف الذي قام بانتشاله من الضبابية وأزاح عنه كل الغموض والتعتيم.

وإذا كان من الصعوبة الفصل بين الزمن والمكان بسبب تلازمهما الشديد واستدعاء أحدهما للآخر، فإن كلا من السرد بمعنى توالى الأفعال والأحداث، والوصف كأداة تعبر عن المكان يصعب فصلهما أيضا، لأن النص السردي ناشئ من إلتحام السرد والوصف.

---

[1] – ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984، ص79.

[2] – ينظر حسن نجمي، شعرية الفضاء ، ص71.

[3] – حسين خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) كتاب الرياض ، ع83، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000، ص77.

والوصف نوعان حسب ما تشير إليه "سيزا قاسم"، فهو إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير إحساس المتلقي وموقفه منه، وإما وصف تعبيري يتناول الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه [1]، وللوصف وظائف هي:

1-الوظيفة الزخرفية أو ما يعرف بالوظيفة الجمالية:

ويكون غايته تزيينية تريح المتلقي من تتابع الأحداث، ويستخدم في إطار المحسنات البيانية، التي تزين النص بجماليات الأسلوب وحسن الكتابة.

2-الوظيفة التفسيرية (رمزية) :

وهي تقضي بأن يكون الوصف في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في النص السردي، فيضيء ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى. ويؤكد **فلوبير** "أن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي، وتكتمل الوحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها لتقديم الصورة المجسمة"[2].

[1] – ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص84.

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص82.

3-الوظيفة البنائية :

يهدف إلى تثبيت عنصر الوصف وترسيخه في البناء السردي، يتعرف به على المكان والشخصيات .

4-الوظيفة الإيهامية:

تمارس دور الإيهام بالواقع من خلال الوصف الأشياء والتفاصيل بشكل يحيل إلى وجودها في العالم الخارجي[1]، والروائي عندما يدخل إلى عالم التفاصيل الدقيقة التي أنشأها بالوصف يهدف الإيهام بالواقعية فهو"يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ".[2]

وبالتالي يشكل الوصف تقنية فنية من تقنيات النص الروائي، التي تشير إلى البعد الجمالي الغالب في الرواية العربية المعاصرة.

أ – المكان الموضوعي:

يقدم هذا المكان صورة دقيقة عن نمط الحياة وطبيعتها ومستواها الفكري والاجتماعي. تأتي رواية " كتاب الأمير " على وصف بعض المقاهي الشعبية المتواجدة في مدينة معسكر :" على حوافي السوق توجد مقاه ضيقة ومتسخة، لا تقدم إلا القهوة التركية

[1] – ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص176.
[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص82.

بخمسة سنتات والشيشة التي تقلل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة والحشيش للزبائن الخاصين"[1].

وعلى الرغم من ضيق المقاهي، واتساخها، واختلاطها، وتقديمها للحشيش إلا أنها تمثل مكان استراحة لكثير من الزبائن المكدودين، فقد جاء في حديث السارد عن هذه المقاهي:" كل من جلس يشرب لا يقوم إلا إذا جاء من يقوم فهي أمكنة للاستراحة من متاعب السوق ومشاكل الأسبوع الثقيلة" [2]، وهي أيضا أماكن يتلقي فيها الناس الأخبار المختلفة ولهذا:" كثيرا ما يأتي البراح ويوقظ الناس من غفوتهم لكي يستمعوا إلى خبر مهم عن هجوم أو عن زواج أو إعدام سيعلق فيه شخص على أبواب المدينة".[3]

يبرز هذا الوصف حياة الناس ومستواها الاجتماعي والثقافي، إذ يغلب عليها الفراغ والكسل والبساطة والعطالة والتسكع، حيث تمثل المقهى "بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا"[4]، فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، دون شروط محددة، ودون مواعيد مسبقة"[5]، كما أنه الفضاء الذي يلتقي فيه الناس على اختلاف مستوياتهم،

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص67.
[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.
[3] – المصدر نفسه، ص نفسها.
[4] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.
[5] – المرجع نفسه، ص199.

يتقاسمون فيه الهموم والتعازي كما يتبادلون السرور والتهاني، ويمثل أيضا مركزا لرصد كل مالهم.

بينما يمثل السوق " المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، كما يمثل مكان مناسب لتقديم شخصيات جديدة"[1]ويعتبر من الأمكنة العامة تمنح للناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[2].

كما أنه المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها، حيث تمثل المحلات العامة مكانا مناسبا للقيام بالدور الإعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادون مثل هذه المحلات "[3]

ففي رواية "**كتاب الأمير**" يقدم "**الأعرج** "لنا السوق الشعبية لمدينة معسكر في إطار حديثه عن الحياة العامة للناس :" أيام الجمعة والسبت ينشغل الناس بالسوق، في باب علي، سوق متنوعة تباع فيها أشياء كثيرة كبارود الحرب، جذور النباتات المتسلقة التي تستعمل للتزيين، قشور الرمان لتلوين الجلود بالأصفر واللون الآجوري، أدوات الخياطة، بياعو الخضر

[1] – عبد الحميد بورايو ، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 146

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي.ص 244

[3] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص147.

والفواكه وفي الضفة الأخرى للمجرى، توجد دكاكين الجزارين وفندقان واحد منهما مخصص لمسافري تلمسان والمغرب".[1]

يبرز سوق معسكر كسوق مركزي ضخم، يرتاده الناس من كل حدب وصوب في أيام معلومة ومحددة كأيام الجمعة والسبت، يقع في " باب علي " على ضفة المجرى، يقابله مجموعة من الدكاكين والفنادق مما جعله موقعا إستراتيجيا هاما غنيا بمختلف البضائع والسلع والأدوات الحربية ...مما يوحي مدى تطور ورقي الحياة الاقتصادية، خاصة فيما يتعلق بتعدد أنواع المبيعات وتوسع المعاملات التجارية.

كما تشير الرواية أيضا إلى بعض الأسواق الجانبية المغطاة المتخصصة : "كسوق الحبوب المغطاة المواجه للبرج وسوق الصوف والزرابي والكتان والحياك البيض التي يلبسها السكان والبرانس التي تصنع في المكان نفسه وعلى مرأى من حركة المارة، في الجهة الخلفية، من السوق يوجد الكثير من المشتغلين على الأسلحة الذين لا يصنعون الأسلحة النارية ولا السيوف ولكنهم يقومون بإصلاحها".[2]

يبرز هذا المقطع مستوى التنظيمات والتجهيزات التي كانت عليها الأسواق في عهد" الأمير عبد القادر"، تعرض فيها الصناعات التقليدية، صناعة الزرابي، البرانس والصوف تجسد من خلاله هوية المنطقة.

[1] – واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، ص06

[2] – نفس المصدر، ص 65- 66.

كما بدت أيضا مكان إعلاميا تذاع فيه الأخبار الاقتصادية والاجتماعية فقد" كانت سوق معسكر تمتلئ ليلة الخميس من ....البراحون الذين يذيعون الأخبار في وسط الأسواق، ويشيعون الصفقات الكبرى، و أخبار الأعراس والاجتماعات وغيرها، كلهم ينتظرون أيام السوق المتعاقبة لتنشيط أعمالهم وحركتهم."

ب–المكان الافتراضي :

حين يضيق المكان الخارجي بحمل هموم الشخصية ويعجز عن تحقيق وتجسيد مشاريعها، التي تنهض بها في الرواية فإن الروائي يخلق للشخصية "مكان ملاذا " تفر إليه تبث فيه أشجانها وتقاسمه همومها.

ففي رواية" واسيني الأعرج "واجه الأمير عبد القادر صراعا وحربا ضد جبهتين مختلفتين، بين الدولة أو الجهة الرسمية التي يمثلها الأمير وبين الاستعمار، يغذيه صراع آخر بين الدولة والقبائل المتناثرة، مما نتج عنه ضياع الدولة التي لن تقوم لها قائمة بدون وطن موحد وجماعة موحدة، بعيدا عن الخلافات الداخلية التي كانت تنخر الدولة وتهدد الأمير وهذا ما جعل تنفيذ "مشروعه التغييري" أمرا صعبا.

فاضطر إلى تسخير كل قوته وتفتيق مهارته الحربية في إخماد نيران تلك الفتن، التي أنهكت قواه وزادت من قوة عدوه، مما أضعف الدولة وشتت جهودها في مواجهة الاستعمار.

يساهم الوصف في بلورة موقفه الروائي من هذه الأحداث ويحمل القارئ على تبني الموقف نفسه، فحين يسرد الراوي مغامرة الأمير في "عين ماضي" ويصف أحداث الواقعة التي جرت بتاريخ 12جوان1838، نجده يتفنن في وصف جيوش الأمير "بآلياتهم الكثيرة وأسلحتهم المتنوعة"، بمساعدة الجنرال فالي وسلطان المغرب، لكن هذه القوة لم تكن موجهة لحرب المحتل بل ضد إخوانه المسلمين "مقدم الزاوية التيجانية".

يقول الراوي:" بعد ثلاثة أيام من الدك وعشرين يوما أخرى من الحصار بدأ الزحف مرة أخرى، فتم الاستيلاء في البداية على ما تبقى من الجنانات والسواقي المحيطة بالمدينة وضواحيها ودفاعاتها الصغيرة المتقدمة، مسح كل شئ فيه الحياة، البشر والقطط والكلاب والجراد والحيطان والنباتات، أحرق حتى الرماد".[1]

يبرز هذا الوصف الدقيق بشاعة الحرب وآثارها على مقدم الزاوية التيجانية، ويعلن ضمنيا موقف الكاتب منه، وفي مقطع وصفي آخر يقول الراوي: "انسحب الأوفياء الذين نبتوا في المدينة ورأوا أجيالا بكاملها مرت عبر هذه الواحة التي لم يدخلها أحد إلا وجد ظلا فيها يأويه وماء يرويه، هكذا كان يحكي في قصص الأولين "[2].

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير ، ص 240.
[2] – نفسه ص 244

وفي مشهد وصفي آخر يصور لنا الروائي وحشية الجيش في تعذيب الخائنين "فأحرقوه وقتلوا واستولوا على كل شئ قبل الهجوم بشكل كاسح على خيام الشيخ محمد ولد الحاج والقبض عليه وإخراجه من تحت نسائه مثل الفأر..."[1]

وفي ظل هذا الصراع والتناحر لم يجد الأمير مفرا يأويه وملاذا يحتويه إلا "**الكتاب**"، فقد اعتبر والده محاولة التخلي عن السلطة والتفرغ للعلم جبنا حين قال "كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة"[2]

كان في كل مرة يلجأ إليه كلما ضاقت به الدنيا "صلى ثم انزوى وبدأ يورق كتاب المقدمة حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تمام."[3]

أنماط الوصف:

تحدث" **عبد اللطيف محفوظ** "عن ثلاثة أنماط للوصف، متمثلة بما يلي:

1-الوصف البسيط:

ونقصد به " الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على التراكيب الوضعية الصغرى، ويتحقق ذلك حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات،

[1] – نفسه ص277

[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 59

[3] – نفسه، ص 85.

كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات على تراكيب وصفية موجزة، مثل:" كان رجلا نحيفا "، أو كأن يكون الوصف متراصا، غير مجزأ."[1]

ويمتاز هذا النوع من الوصف ب "تلاحمه مع الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء، لينتج بذلك دلالة اجتماعية، يكون لها الدور الفعال في فهم الرواية وتأويلها"[2]

2-الوصف المركب:

ويقصد به "الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف" العنوان " الذي ينتمي للسرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه".[3]

3- الوصف الحر:

يتميز هذا النوع من الوصف كونه يبدو وفي الظاهر وكأنه منفصل عن السرد الروائي، فيندمج في شكل مشهد قصير، أو لقطة موجزة، وأنه إقحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد

[1] – محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، يروت، 2009، ص49.

[2] – ا لمرجع نفسه، ص.49

[3] – المرجع نفسه، ص 49

الروائي، ويشكل هذا النمط في الغالب، أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا لكونها تقدم مشهدا، وصورة لأنها تحاول التعبير بالزمن عن حدث فعلي، أو عن انفعال داخلي[1] .

7- أقسام المكان الروائي:

تختلف مصادر الأمكنة التي يتعامل مع الكتّاب، فمنها ما هو واقعي تاريخي، ومنها ما هو أسطوري خرافي.

فالمكان في الروايات الجزائرية يتخذ شكله من الواقع، فلا نجد الروائي يستعمل مكانا إلاّ عايشه أو سمع عنه، فالرواية الجزائرية تتحدث عن مناطق مختلفة من الجزائر خصوصا الثورية منها، كقالمة وخراطة وسطيف، كما أنها تجعل من الصحراء مسرحا لأحداثها.

-المدينة والريف:

لقد أدرك كثير من النقاد أهمية "المدينة" كعنصر مؤثّر في العمل الروائي وأولوه عناية كبيرة في نقدهم الروائي، فقد أكدّ "جبرا" في كثير من كتاباته النقدية على ضرورة أن يستوعب الكتّاب المدينة في كتاباتهم، لأنّها المكان الذي تتلاقى فيه الأفكار

[1] - المرجع نفسه، ص57

وتتلاقح فيه الكثير من التيّارات، "إنّها أولا وعي بفضاء مغلق و"أنا" جماعية مجسدة في هذا الفضاء"[1].

إنّ جوهر المدينة، جوهر العلاقات اليومية، هو تقاطع مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي، والمنازل والوجوه والروائح والأصوات، وفق حركات وتجارب صغيرة، ومنطلق اتجاهات ورجوعات وتجليات وانشغال وذاكرة وليست المدينة كتلة اسمنتية صماء، بل يخترقها دفق إنسانيّ حيّ.

لقد تساءل الباحث الفرنسي ريموند لدروت (Raymond Ledrut) عما إذا لم تكن المدينة خطابا للمجتمع، لكنّه يؤكّد أنّ المدينة إذا كانت لغة فإنّها لن تتكلمها إلاّ الجماعة وليس الأفراد. وهكذا فإن كان الطابع الحضري نسقا من العلامات، فإنّ المدينة هي خطاب المجتمع باستعماله لهذا النسق[2]، فهي تحمل دلالات مهيأة للقراءة السيميائية التي يتم التعامل معها كنسق، فالنسق بما هو نسيج يتداخل فيه الخطاب والممارسة الاجتماعية، ومجموع المعطيات الحسية المتجانسة.ومن ثمّ فالمدينة التي تمنح نفسها

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 144-145.
[2]- نفسه: 144

للخطاب أو للنص هي مدينة ناطقة ينبغي الإنصات إليها، ما الذي تقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل والمقاهي والطرقات والساحات...[1].

إنّها بمثابة المصب لروافد الريف العربي وقراه المختلفة بنزعتها المتعددة وتصوراتها المختلفة، ولا يتصوّر أنّ الفنّ ممكن في أغزر أشكاله إلاّ في المدينة، قد تنمو المواهب وتترعرع في القرية ولكنّها لا تأخذ شكلها الفاعل الحضاري إلاّ في المدينة، فكلاهما توأمان، وإذا أردت الفن فعليك أن تعانق المدينة، فهي الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات والحدود التي تدور فيها الأحداث حتى لو ابتعدت عنها قليلا، فما تلبث أن تعود إليها، وفي المقابل نظر بعض النقاد إلى المدينة باعتبارها المكان الأكثر قسوة للأدب المعاصر، "لعلّ هذا الإحساس كان الدافع الرئيسي لنفور شعراء الرومانتيكية من جوّ المدينة وهروبهم نحو الريف للخلاص من برودة المشاعر والجوّ السياسي الخانق"[2].

"كما انطبع في صورة الشعر العربي المعاصر والرواية العربية من عصبية حضرية للمدينة تتصل بالقلق والتوتر والاغتراب والوحدة"لذا تركت في نفسية الأديب العربي أثرًا بالغًا، يرتكز في أسبابه على الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي لم تكن مرضية لطموحات الكاتب العربي وتطلعاته نحو حياة إنسانية كريمة، ورغم ما تقدّمه

[1] –حسن نجمي، شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص 146.

[2] –ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، مرجع سابق، ص 217.

المدينة من إغراءات مادّية، فإنّها لم تشكل الجو النفسي المريح للكثير من الأدباء، فقد ظلّت "القرية" المكان الحميم الذي يمثل الثّقة والألفة والمحبة، وبهذا "ظلّ الحنين إلى القرية يتنازع التجربة الحيّة في المدينة بعض الوقت، و لم يتخلص الشاعر من هذا الحنين إلاّ بعد عناء كبير، حين رسخ في نفسه أنّه مهما نقم من حياة المدينة ما يزال جزءا منها محبًّا لها"[1].

إن القرية كبنية مكانية، لها خصوصياتها وسماتها المميزة لأنها " تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة."[2] حيث تحمل بعدا واحدا هو الاستقرار والطمأنينة والطهارة والخصوبة، فهي تمثل الرمز الأكبر للطبيعة، والقرية هي "الأرض"و الأرض هي عامل أمن وطمأنينة والعودة إليها عودة إلى هذه الأيام القديمة الخالدة، لذلك كان الأنس إليها مدعاة للتوازن النفسيو الانسجام الرائع مع الطبيعة ولها إلى ذلك فضل ما تمنحه للإنسان من شعور بالتواصل والاستمرار." [3]

وأيًّا كان موقف الروائي من المدينة، فقد استوعبها كثير منهم في رواياتهم، سواء من مال إلى تصوير الجانب الإيجابي منها الذي يعكس حياة التطور والرقي والازدهار

[1] – فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، مرجع سابق، ص 218.

[2] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص101.

[3] - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ""الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص204.

والجمال فيها، أم من ركز اهتمامه على الجانب السلبي، فعكس صورة الجانب القاسي المؤلم، حياة القهر والتشرد تحت ضغوط المغريات المادية.

إذا تأمّلنا الرواية الجزائرية نجدها ذات طابع قروي ريفي، تتخذ جلّها الثورة موضوعا لها، أو ذات طابع مدني تتّخذ المكان الآخر إطارا لأحداثها، فكثيرا منهم ما يعمد إلى استعمال القرية أو الجبل أو الريف عمومًا، لما فيه من قساوة وصعوبة الحياة، تفتح أفقا رحبا للمؤلف في إذكاء نصه بالأحداث واقتراح الحلول من خلال معالجته لأحد القضايا الشائكة في الواقع المطروق.

يؤدّي مكان القرية في رواية "عقاب السنين" دورا مهما في نسج وبناء العمل الروائي، فالأحداث السردية – تقريبا- كلّها جرت على مسرحها، فهي مصدر حضور الشخصيات، يقول الراوي في وصف القرية : "عبد الرحمان لا تقل هذا يا إبراهيم، أليست قريتنا مليئة بالفقراء واليتامى والمساكين وأبناء السبيل؟...أعترف أننا لم نذر واحدا من هؤلاء يوما يضيع جوعا، ولكن الفقر والحرمان لا يريدان من يوم إلى آخر إلا فشوا وتمكنا"[1].

عرّف الكاتب كيف ينسج مكان القرية، خاصّة عندما أقرنها بصفتي الفقر والحرمان، والمعروف أنّ أهالي القرى و المداشر مهمشون من طرف الإدارة سواء في

[1] -عبد الجليل مرتاض، عقاب السنين، ص28-29

مرحلة الاستعمار أو بعده، لأنّ كلّ العيون تتجه مباشرة نحو المدينة دون القرية، أثناء القيام بأعمال التهيئة والإصلاح.

كما أن الروائي في هذا العمل يعود بنا إلى المرحلة الاستعمارية، حيث وظّف قريته في الرواية وما هي إلاّ جزء لا يتجزأ من قرى الجزائر التي تعاني نفس معاناتها أو أكثر، ـــ وعليه فهذه القرية أنموذجا جعلها الكاتب مسرحا لأحداث عمله الروائي[1].

أما في رواية "ما بقى من نعومة أظافر الذّاكرة" فتكشف لنا عن معاناة الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي، مجسدة في قرية "لخماس" الموجودة بضواحي "مسيردة" بمدينة تلمسان، تصوّر لنا اللاّمبالاة والإهمال من طرف المسؤولين "قرية محيت من ذاكرة كلّ ما هو رسمي، لا طرق معبدة، لا مياه موصولة، لا كهرباء ممدودة، لا قواديس لصرف المياه، لا حمام، لا مدرسة، لا حكومة، ...الكلّ هنا يعيش مع بعضه بعضا على الطبيعة التي تلد في كلّ وقت معلوم أربعة فصول، الناس يولدون مع هذه الفصول كلّما ولدت، ويتغيرون معها كلّما تبدّلت..."[2]، يعبّر هذا المقطع عن معاناة أهل القرية بحثا عن القوة ولقمة العيش أمام الانتهازية والاستغلال.

[1]– زغودة إسماعيل، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض– نموذجا–، رسالة دكتوراه 2013-2014، ص 223-224

[2] –عبد الجليل مرتاض، ما بقي من نعومة أظافر الذاكرة، ص13-14.

كما قدم لنا الروائي "عبد الجليل مرتاض" مدينة مسيردة في قمة تخلفها إبّان فترة الاحتلال الفرنسي "وكم كانت دهشته عظيمة حين أنبأه بعدم وجود جهاز من هذا القبيل في مسيردة كلّها إلاّ عند الدرك هناك قرية فقال ساعتها:"حسن سأطلب منهم ذلك انتظروني..."[1].

-السجن:

"إذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإنّ السّجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة". ولفضاء السجن تجلياته ورمزيته وعنفه وثقافته، يقدّمه الروائي كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير أو كمدرسة للتكوين وللتأطير والتجربة ومكان للعذاب والألم، لا ظير أن يقدم الروائي فضاء السجن كفضيحة أو كعار أو هزيمة وانغلاق، أو كأفق للحلم والحب والتسامح والحرية الروحية، وقد تعامل جلّ الكتّاب مع فضاء السجن، كما هو سائد مفهومه في الآداب الإنسانية بعناصره المادية التي هي عالقة في الذهن، فما معنى السجن في الجوهر عندما يصبح المجتمع بكامله سجنا؟

[1] -عبد الجليل مرتاض، عقاب السنين، ص 64-65

قد يكون السجن عبارة عن فضاء ذاتي يعبر عن إحساس مفرط اتجاه الواقع واتجاه الآخر، يتداخل المعيش والمتخيل في صوغ هذا السجن الكامن[1]. إنّ تشييد معنى فضاء السجن داخل الكتابة الروائية يحمل بعدين داخلي يعتبر من خلاله في العمق عن الأنا، الحاجة إلى المعرفة، اشتغال الذاكرة، أو بعيدا خارجا جدرانهم المغلقة أين يبحث عن الخلاص الروحي، اندفاع الخيال، ...

وعليه يمكننا القول أن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أنّ البيئة تلفظ الإنسان وتحتويه، فالإنسان طبقا لحاجاته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها.

وهناك "**القضبان**" وهي حجم وخطوط واتجاه ورمز، إنّه رمز لشبكة من القيم وعنوان على طائفة من المعاني الدّالة على حالة متسمة بالحزن والقتامة والشقاء والتعاسة والألم والاختناق. فالقبضان في المفهوم الحديث للمعاني، لا تكون إلاّ حديدية، ولا يصطنع الحديد في هذا المفهوم إلاّ لتسليط الشر أو الاحتراز منه.

[1] -نجمي، شعرية الفضاء، ص133-147.

إذن، هي حيّز مادي متين لكنّه يوحي وينصرف إلى سلسلة من القيم المعنوية تتمثل في القهر والبطش، واضطهاد الأبرياء، وتعذيب المقهورين، والسجن أيضا رمز إلى الاختناق المعنوي، والقهر الجماعي والاغتراب النفسي.[1]

وهناك "**المنفى**" وهو حيّز مكاني يدلّ في صيغته اللّغوية على حيّز مادي يتّسم بالتعاسة والاغتراب والتعذيب والقمع، كما يحمل دلالة معنوية يسجن في غياباتها الفكر، ويحشر في ظلماتها الضمير، ويحصر بين أشواطها الخيال[2].

ويمكننا القول أنّ النصوص ذات الثنائية: الوطن/المنفى، تتحرك وفق جدلية الواقع/الذّاكرة، أو الحاضر/الماضي، فالروائي أو الشاعر الذي يعاني المنفى والغربة في سجنه أو غربته أو قريته أو مدينته، يتطلع دائما إلى تحطيم جدار الصمت والانقطاع، بحثا عن فضاء للتواصل والحميمية، ولو على صعيد التخيل، فإذا تواجد في المنفى تطلع إلى وطنه، وإذا تواجد في المدينة تطلع إلى قريته البعيدة[3].

وقد تطرق " كريقل "إلى الثنائيات المكانية أو الدالة عليه، مثل الهنا والهناك، الداخل والخارج، العالي والمنخفض، والتي تنبه إليها الباحث الروسي" يوري لوتمان"، ثم

[1] –ينظر، عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري –دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص97-98.

[2] –ينظر نفسه، ص90-91.

[3] – ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص 237-238.

أصبحت فيما بعد من أهم المفاهيم الإجرائية التي لا بد أن يقوم بها الناقد أثناء تعامله مع النص الأدبي[1]، ومن ذلك مفهوم التقاطب المكاني الذي يبدو النموذج الأمثل القابل للتحليل من طرف الناقد الروائي من خلال دراسته للثنائيات الضدية مثل: الضيق والاتساع، الداخل والخارج، الخلف والأمام، البعيد والقريب، الثابت والمتغير، السطحي والعميق، ...إلخ. ومن هنا يظهر بشكل واضح مدى مساهمة المتناقضان في تكثيف الدلالة، للكشف عن عمق المكان وخصوصيته ومستواه.وقد تنعكس تجليات هذه المتناقضات وواقعها المادي على المستوى النفسي والانفتاح يوحي بالحرية والانطلاق... [2]

ففي رواية "البُزاة" قام المعلم بوصف حالة المحتشد والسجناء وطرائق التعذيب التي يعمد إليها العساكر، " قيده العساكر ووضعوه داخل حوض حمام ملئ بماء الصابون وراحوا يغطسونه مرات عديدة ولا يخرجونه من الحوض إلا حين يغمى عليه . أمّا قمة التعذيب في رأي المعلم فكانت حين يضع العساكر منشفة مبللة بماء الصابون على وجهه فلا يقوى على التنفس"[3]. أما في رواية ذاكرة الجسد فكان سجن " الكديا " المكان الذي التقي فيه "خالد" مع قائده"سي الطاهر" بعد أن تم اعتقاله بعد مظاهرات 1945

[1] – إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض نموذجا، ص 116-117.

[2] – المرجع نفسه، ص 223.

[3] – مرزاق بقطاش، البُزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 118-119.

مع خمسين ألف سجين"في سجن "الكديا" كان موعدي النضال الأول مع "سي الطاهر" موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، وبدهشة الاعتقال الأول، وبعنفوانه..."[1].

كما كان في ذلك السجن حكايات كثيرة لأبطال خلدهم التاريخ، من بينهم "مصطفى بن بوالعيد"فلم تمنعهم القضبان الحديدية والجدران العالية من أن يكملوا مسيرتهم النضالية، فقدت تمكنوا من الفرار من ذلك قبل موعد إعدامهم، يقول خالد:" يوم 10 نوفمبر 1955 ... كان مصطفى بن بوالعيد ومعه عشرة آخرون من رفاقه، قد هربوا من "الكديا"، وقاموا بأغرب عملية هروب من زنزانته لم يغادرها أحد تلك اليوم... سوى إلى المقصلة."[2]

إذا كان السجن يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تزج فيه فرنسا الجزائريين ثوارا كانوا أم من عامة الناس، إلا أن فضاء الخارج لم يختلف عنه، فمثلا وضعية الأطفال أنفسهم تغيرت أثناء الحرب " فلم يجمعهم شمل كما مضى، ولم تعد حناجرهم تنطق بالنشيد. الخوف من العساكر ومن الأوربيين الذين يقطنون الحي جعلهم يؤثرون السلامة على مضض. مراد يحس بهذا التغير المفاجئ الذي طرأ على حياة الحي كله، بل أنه هو

[1] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 23، 2008، ص 30.
[2] – المرجع نفسه، ص 223.

الآخر موضوع لهذا التغير ذاته."[1] " حتى أنهم عمدوا إلى تسييج غابة الصنوبر بالأسلاك الكهربائية

حتى لا يكون مخبأ للمجاهدين ..." [2]

وفي رواية "**كتاب الأمير**" يحتل السجن مساحة نصية واسعة، إذ أنه يمثل حلقة من حلقات مسيرة كفاح ونضال" **الأمير عبد القادر**"، الذي نقل في منفاه بفرنسا بين سجون ثلاثة هي:قلعة لامالاق وقصر هينري الرابع، وسجن أمبواز.

يصف الأمير وضعه في "لامالاق":"حشروني كأني سارق، أو رهينة ...أقنعوني بالانتظار ريثما يتم الاتفاق مع الدول المستقبلة".[3]

يحمل السجن في هذا المقطع الكثير من الدلالات، فهو مكان مظلم، موحش وبارد، كأن الحياة قبر يثير الإحساس بالاختناق والاستلاب، يذكي مشاعر الغضب والسخط والألم، يقول : "المدفأة لم تكن مشتعلة ...الحيطان كانت تشبه أطراف قبر مفتوح على آخره".[4]

[1] – مرزاق بقطاش، البُزاة، ص 14.
[2] –المرجع نفسه، ص 15.
[3] – واسيني الأعرج ، كتاب الأمير، ص446
[4] – نفس المصدر ، ص463

يحمل السجن دلالات مرتبطة بالقهر والإذلال، فقد عانى الأمير عبد القادر من الحصار الذي فرض عليه في سجن "هينري الرابع" :"لم يكف البرد والظلمة ووحشة المكان، الآن يسدون هذا الجزء الصغير من القصر حتى من رحمة الله الهواء، الشمس."[1]

ولايختلف قصر "هينري الرابع" عن سجن" أمبواز" الذي رحل إليه الأمير"فالمكان موحش ولاشئ فيه غير الممرات الواسعة والفراغات العالية التي تجعل الإنسان صغيرا أمام جبروتها"[2]

يتواصل الأمير عبد القادر مع العالم الخارجي، من خلال اللقاءات والحوارات مع كبار الضباط الفرنسيين، والشخصيات المرموقة.

فالكاتب استطاع الكشف عن مصاعب وآلام الأبطال وفجائع الحروب، ونقل ما عاناه العظماء من طرف الاستعمار الظالم، الرواية استطاعت أن تقول مالا يستطيع التاريخ قوله، لأنها أخبرتنا عن أنين العظماء، والمصائب التي لحقت بهم.

-الجبل :

لعبت الجبال دورا هاما وعظيما في تاريخ الثورة الجزائرية، فقد كانت معاقل الثوار الأولى حتى قبل اندلاع الثورة بها، كانوا يخزنون بها الأسلحة والعتاد، وفي مغاراتها كان يلجأ المناظلون في صفوف الحركة الوطنية هروبا من المحاكم الفرنسية، ومطاردة الشرطة

[1] – نفس المصدر، ص466

[2] – نفس المصدر، ص466

والدرك، والجبال لعبت الدور الكبير هي جبال الأوراس- النمامشة- بالشرق، وجبال جرجرة بالشمال وذلك لمناعتها وصعوبة تضاريسها الصخرية، وكثافة غاباتها وكثرة المغارات بها، ولعبت دورا هاما جبال الونشريس بالغرب[1]، التي احتضنت معركة "الأمير عبد القادر" ضد الاستعمار الفرنسي، "كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة على قمم جبال الونشريس، لا يسمع إلا حفيف الأشجار وهي تئن، تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتى تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنها تقاوم موتا محتوما.

الخريف على رأس الونشريس صعب، لم يستطع"بوجو" أن يصعد قمتها في المرة الأولى ونزل نحو جيشه في الهضاب المجاورة بعد أن يئس من ملامسة قمتها التي لا ينبت بها شيء، الجبل الأقرع، كما كان يسميه ناس المنطقة بسبب قمته الجيرية البيضاء .

لكن هذه المرة عاود الكرة على رأس ثمانية آلاف رجل من كل الفيالق والقطاعات، مصحوبا بالدوق "دومال"ومساعده"شونقار نية"و الكولونيل "كورت" والخليفة "سيدي العربي" الذي صار يقاتل بجانب "بوجو".ساعدت الأمطار الغزيرة، الرياح والعواصف، خيالة الأمير للخروج من الجنوب لدعم القوات المحلية "وقبائل الفليتة" وسكان الشلف، فخسران الونشريس سيغير حتما من مسار الحرب.

[1] – عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر السوري، رسالة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر معهد اللغة والأدب العربي (قسم الأدب المعاصر)، المجلد 1، ص 130 و132.

مرتفعات الونشريس عالية، مثلها مثل مرتفعات طرارة التي كانت تغطي ندرومة، حائطها الواقي، الآن بدا وكأنها تنهار شيئا فشيئا مثل الجبال الثلجية، لم تحم "طرارة" تلمسان وندرومة وتراجع الونشريس عن حماية السهول والهضاب التي أصبحت كلها أو معظمها في يد "بوجو".

توغل الأمير وخيالته في عمق منحدرات مخروطة وعميقة، تشبه المدافن الفرعونية القديمة، بعد أن أجبر على الدخول عميقا فيما بين الشقوق الجبلية لتفادي ضربات "بوجو" التي صارت موجعة، دخل في عمق الجبل، وجوده وحده كان كافيا لتغيير موازين القوة وعودة الذين اختاروا الطرق الأكثر سهولة للحفاظ على مصالحهم، كان أتباعه يشيعون أحيانا وجوده بالمنطقة فقط للرفع من المعنويات المنهارة والمنكسرة". وجبال الجزائر، هي بمثابة الأم الحنون تقدم لهم الحماية الآمنة، وتصُدُّ عنهم بصخورها كل أذى، وتداوي بترابها جروح مصابيهم، وتغطي أجساد شهدائهم بأعشابها الندية، "مأوى شمس الثورة"،خلودها مرتبطة بأبدية الزمن، لأنه يتكون من دم الجهاد الأحمر الغامق المشوب بالسواد، ففي رواية "البُزاة "جعل الراوي من الجبل منارة يهدي الشعب نحو حقه وحريته، من خلال الدعوة إلى الجهاد، فقد قامت الجبال باحتضان الثورة الجزائرية كقوله " تلك الفتاة عادت لتوها من جبال جرجرة حيث كانت تقوم بتضميد جراح

المجاهدين"[1]، وفي رواية "طيور في الظهيرة " أطلق أحمد على باخرته اسم "جبل الأوراس" الكل يعلم أن جبل الأوراس عتيد لا يركع.[2] فالأوراس قلب الجزائر المجاهدة، وهو نقطة تحول وانتقال من وضع إلى وضع، ومن تاريخ إلى تاريخ، لذلك توظيف الرمز التاريخي الأوراس.....دلالة على التشبث بالأرض وبالجذور وإبراز للذات الجزائرية.

[1] – مرزاق بقطاش، الُبزاة، المرجع نفسه، ص 121.

[2] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981ص 93.

الخاتمة

الخاتمة:

حاولت في هذا البحث تناول ظاهرة توظيف التاريخ في الرواية من جوانب عدّة منها الشخصية، الحدث، الزمن، المكان ودلالاته، بغية إبراز أهمية الوقائع التاريخية وأثرها في الإبداع الفني بعامة والأدب بخاصة، وأدى كل ذلك إلى استخلاص ما يلي:

- أنّ وحدة العمل السردي تكمن في تعالق وتضافر مكوناته " الشخصية، الحدث، الزمن، المكان"، فتساهم هذه العلاقات في بناء النص بناءً متماسكًا يتميز بالبنية والشمولية والدلالة القوية إضافة إلى ذلك تعمل على تأكيد الدلالات التي قصد إليها المؤلف وتقويتها.

-جعل الروائي من المجتمع والتاريخ أداة تساعده على إبداع عمل روائي، فترسمت أمامنا مجموعة من كيفيات التوظيف والتعامل مع الشخصية التاريخية، التي ساعدت على تكثيف المشاهد الفنية معمقا المضامين، دالة على أنّ مبدعها الأصلي عاش أحداثها، رابطا الشخصيات بالبيئة المعبرة عنها، ناقدا للأوضاع الاجتماعية.

- يعدّ المكان العمود الفقري الذي يشيّد أجزاء الرواية، إذ يخلف نوعا من التجانس بينه وبين الإنسان إذ يعبر المكان الداخلي عن الذات والمكان الخارجي عن الموضوع.

أمّا الزمان فهو يحمل بعدا تاريخيًّا تعاقبيًّا متدرّجًا لكن لا ينفصل عن وجهه الاجتماعي، وبما أنّ الزمان هو التغير والإحساس بالزمان إذا لم يكن إحساسا بالتغير.

- توجه الروائي الجزائري إلى توظيف التاريخ بهدف تأصيل الرواية الجزائرية من جهة، وجعله أداة طبيعية تساعده على إبداع عمل روائي، وإيحاء تعبيري يعبِّر من خلاله عن أمته وشعبه من جهة أخرى. فالتاريخ يحضر في الرواية طبقا لمبرّرات فنية تختصّ بالمتخيّل السردي، ولّما كانت العناصر السردية " الشخصية، الحدث، الزمن، المكان" تتحوّل عند توظيفها داخل النص السردي إلى وحدة حيّة، لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تساهم مساهمة فعَّالة في التشكيل الجمالي للنص، من خلال التركيز على كيفية استدعائه وتوظيفه، يصبح لهذه الآلية أي التوظيف دور فعال في إثراء النص الروائي .

-كما لم تعد الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة مجرّد تقرير عن تجربة، بل هي تصوير لتجربة توحي بمعاني إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامّة، حيث تنضج معانيها ومعالمها، من خلال معالجة مشكلات وقضايا تهمه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر :

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 1999.
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 23، 2008.
3. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2004.
4. الطّاهر وطار، اللاّز، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، 1978.
5. مرزاق بقطاش، البُزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
6. مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
7. واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط1، نوفمبر 2004.

المعاجم:

1. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، المجلد 13.

2. بطرس البستاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، مجلد 9.

3. سهير فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت.

4. محمد ثابت الفندي، أحمدالشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، م10 .

المراجع:

1. إبراهيم صبيح وآخرون: دراسات في اللغة والنحو والأدب، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2004.

2. إبراهيم عباس، الرّواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، 2002.

3. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، 1996.

4. الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب، وهران، 2002.

5. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، 1987.

6. أمينة بلعلي، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتخيل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006.

7. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

8. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية المغاربية، ، تونس، 2005.

9. بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2006.

10.جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، (د.ط)، 2007.

11.حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي – الفضاء، الزمن، الشخصية- المركز الثقافي العربي، الدّارالبيضاء، المغرب، ط1، 1990،

12.حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) كتاب الرياض، ع83، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000

13.حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث- دراسة تطبيقية-، ، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

14.حمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم ـــ)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

15.حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى حجازي نموذجا، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1، 2006.

16.سردية المعنى في الرواية العربية-، دار أزمنة، ط1، عمان، 2009

17.سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصية السردية - -رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة – نموذجا -، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2003

18.سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، ط1، بيروت، 1981.

19.سعيد علوش، الرواية والإيديواوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1998 .

20.سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1983

21.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

22.سلمان كاصد، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2002.

23.سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د، ط)، 2003

24.سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1982.

25.سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984.

26.شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفصلة، كنوز للنشر والتوزيع، 2009

27.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

28.الطاهر روابنية: اتجاهات الرواية في بلدان المغرب العربي(تونس، الجزائر، المغرب)، جامعة الجزائر- معهد اللغة والأدب العربي-، ج2، 1985- 1986.

29.عايدة بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري(1925- 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.

30.عبد العالي أبو الطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، م12، ع1، م13، 1993

31.عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002.

32.عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنايته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.ات

33.عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

34.عبد الله رضوان، اللاز ملحمة شعب، مجلة الموقف الأدبي، العددان، 173-174، 1985،

35.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999

36.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

37.عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870- 1938)، دار المعارف، ط4، مصر.

38.عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

39.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، 1998.

40.عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري –دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

41.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد -، عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1998.

42.علال سنوقة: المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000

43.فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط2، 2008

44.فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004،

45.القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004

46.محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2009

47.محمد السمرة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للكتاب، ط1، 1974.

48.محمد الصالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، ، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1976.

49.محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، ج1، دار غريب، القاهرة، 2006.

50.محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1984.

51.محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، ط1، عمان، 2005

52.محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ – 897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005.

53.محمد كمال الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981.

54.محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية الجزائرية، 1982.

55.محمود محمد عيسى، تيّار الزمن في الرواية العربية المعاصرة – دراسة مقارنة – مكتبة الزهراء القاهرة، ط1، 1981.

56.مصطفى المويقن، تشكل الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001

57.نبيل سليمان: الرواية العربية ورسوم القراءات، مركز الحضارة العربية، ، د ط.

58.واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986.

59.واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسّسة دار الكتاب الحديث، ط 1، 1986

60.وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

61.ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية بغداد، ط1، 1986.

62.يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دا، بيروت- لبنان، 1990.

رسائل الماجستير والدكتوراه :

1. إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، جامعة تلمسان، 2013

2. ربيب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين لمناصرة ديوان لا سقف السماء أنموذجا-، جامعة تلمسان، 2011-2012

3. طالب أحمد، بناء الشخصية والزمان والمكان في القصبة الجزائرية القصيرة، ، دكتوراه دولة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 99/98.

4. عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة-روايات الطاهر وطار أنموذجا –دراسة تحليلية تفكيكية، شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012-2013.

5. عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر السوري، رسالة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر معهد اللغة والأدب العربي (قسم الأدب المعاصر)، المجلد 1.

6. مرزوق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1986-1987.

الملتقيات :

1. زينب قبي: الرواية والتاريخ" آراء روائيين جزائريين"، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد 09، يناير 2007

2. عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية الكسر التاريخي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر" الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات"، المركز الجامعي سعيدة، 15/ 16 أفريل 2008، منشورات دار الأديب

3. واسيني الأعرج: الرّواية التّاريخية وأوهام الحقيقة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 19، 2009.

4. يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.

المراجع المترجمة:

1. ألان روب غربية، نحو رواية جديدة، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر(دت).

2. تزفيتان تدوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب.

3. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978

4. جوزيف .إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، 2003،

5. روجر الن: الرواية العربية- مقدمة تاريخية ونقدية-، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1986.

6. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.

7. هنري توماس: أعلام الفن القصصي، تر: عثمان مويه، المؤسسة العربية للتأليف والنشر، د.ت.

8. هيغل: محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، ترجمة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، ط2، 1981..

9. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة الجامعة الأمريكية، ع6، 1986.

الفهرس

الفهرس

البسملة

إهداء

الشكر

مقدمة:..... أ

مدخـــل: 1

الفصل الأول: الشخصية وأبعادها..... 37

1- الشخصية في اللغة :..... 40

2- الشخصية عند علماء النفس :..... 40

3- الشخصية عند علماء الاجتماع : 44

4- الشخصية الروائية وعلاقتها بالواقع – أنواعها -: 45

4- الشخصية التاريخية وأشكال ظهورها:..... 56

5- الشخصية الفاعلة والشخصية المرجعية في البناء السردي: 62

الفصل الثاني: الحدث والواقعة التاريخية 77

1- الحدث في اللغة :..... 78

2- الحدث في الاصطلاح: 81

3- الحدث التاريخي: 82

4- خصائص الحادثة التاريخية: 83

5- موضوع الثورة والصراع مع المستعمر في الرواية الجزائرية..... 87

الفصل الثالث: الزمن والدلالة التاريخية 102

1- الزمن في اللغة : 103

2- الزمن في الاصطلاح:..... 104

3- الزمن التاريخي وتفاعله: 105

4- دلالات الزمن التاريخي وتقنيات توظيفه من خلال رواية اللاز للطاهر وطار.

..... 126

الفصل الرابع: المكان وتجلياته في الرواية الجزائرية..... 131

1- المكان في اللغة: 132

2- المكان في الاصطلاح: 134

3- المكان فلسفيا: 136

4- المكان روائيا: 137

5- علاقة المكان بالعناصر السردية: 139

6-الوصف المكاني : 147

7- أقسام المكان الروائي: 157

الخاتمة 173

قائمة المصادر والمراجع 176

الفهرس 190

ملخص:

يعدّ هذا البحث بمثابة بقعة ضوء تسلط على توظيف الرواية للعناصر السردية(الشخصية، الحدث، ...) التي تأخذ دلالات في النص حتى نتمكن قراءة التاريخ من خلال هذا التوظيف، من قبل روائيين جزائريين، مثل الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، ...

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، الشخصية، الأحداث، ...

Résumé :

Cette recherche est un spot de lumière sur la fonction des éléments romanciers qui a un sens dans le texte ،est employé pour lire l'histoire à partir de cet emploi. elle est employérs par des romanciers algériens comme : Taher watarer Abdel amide benhadouga Wassini El Aaradj.

Mot Clet : roman ،histoire ،événement.

Abstract :

This research is a spot light shed on the employment the evenement historians novel which has a mean in the text is employed to read the history . It was written by Algerians novelists like Taher wataher ،Abdel amide benhadouga Wassini El Aaradj.

Key words: Novel ،history ،evenement.

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: الدراسات الأدبية والحضارة الإسلامية

ملخص

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (نظام: ل.م.د)

بعنـــــــوان

الإيحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة

قراءة في منحى الواقع والمتخيل

إعداد الطالبة:

معلاش مريم

إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد زمري

السنة الجامعية : 1437-1438هـ/2016-2017م

ملخص الأطروحة:

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة، و تحمل قضايا متشبعة، و هي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب و آلام الشعوب التي لا طالما كانت من الاستعمار الأجنبي،الذي عمل على طمس هويتها، وبهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية و بلغ كل الأقطار العربية، ومما زاد من شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار و عظماء، أمثال عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار،أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج،....

لقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا بعد أن تسنَّى لها تجاوز مرحلة التمرين، والنضج الفني ، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكّلت حيّزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية ، فقد ارتحل العديد منهم إلى الماضي (التاريخ) ليستقوا منه مادّتهم الأولى لأعمالهم الفنية.

ومن الملاحظ أنّ حضور التاريخ في الرواية واعتباره مرجعية جمالية، تمنح النصوص الإبداعية بعدا آخر، فإن كان المضمون منجزا في التاريخ ، فعلى الأديب أو الروائي أن يتعامل معه ضمن هذا المعطى ، فيتم إظهار الشخصية التاريخية أو الحدث التاريخي التي تتحول عند توظيفها داخل النص السردي، حيث لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تساهم

في الشكل الجمالي للنص من خلال التركيز على كيفية توظيفها في المقاطع السردية المختلفة، وعلاقتها مع العناصر الأخرى المشتركة معها في بنية النص.

تعرف الرواية أساسا بهيمنة عنصر التخييل في الوقت الذي يطغى فيه الجانب الموضوعي على التاريخ، مما يجعل إمكانية التلاقي بينهما أمرا واردا، والبحث عن طبيعة العلاقة بينهما أو عناصر الاشتراك يتطلب بدوره معرفة وافية بماهية الشيء الذي هو في حالتنا هذه التاريخ من جهة والرواية من جهة أخرى. فما هي طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ هل العلاقة بين الأدب(الرواية) والتاريخ تتحدد في الرواية التاريخية؟ أو في معالجة روايات تاريخية؟.

تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ شائكة أول وهلة ولكن إمعان النظر فيها يقود إلى سؤالين أساسيين: أولهما سؤال التخييل وثانيهما سؤال الحقيقة، وهذان السؤالان يسيران في خطين متوازيين ويملكان إجابتين مختلفتين:

فسؤال التخييل يستدعي لبوس الروائي، وهذا اللبوس يحتم عليه أن ينصاع لمرجعية الرواية وهي التخييل، والتخييل في أبسط صوره هو ابتداع مجتمع روائي ذي حوادث وشخصيات وعلاقات في زمن معين ومكان محدد يقدم فيه الروائي حقيقة فنية احتمالية تعبر عن صدقها الفني بأساليبها الثلاثة المعروفة: الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي ، أما سؤال التاريخ فيستدعي لبوس المؤرخ، وهذا اللبوس يحتم عليه أن ينصاع لمرجعية التاريخ وهي الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية وسردا مباشرا لا أثر للتخييل فيه.

فكيف يتواصل، إذن ،التاريخ والرواية، وكيف يتفارقان؟

لاشك أن المؤرخ والروائي يلتقيان معا في إخضاع العالم للوعي بتمعين الوجود، إذ يهتم المؤرخ عادة بالشعوب والثقافات والذهنيات في حين ينصرف اهتمام الروائي إلى الأفراد. إن الإشكالية التي غالبا ما تثار عندما تظهر رواية تتناول حقبة تاريخية معينة أو تهتم بجانب تاريخي محدد هي إشكالية الصدق الفني بالمقابل مع الصدق التاريخي فما الفرق بين المؤرخ وكاتب الرواية؟ وما علاقة الرواية بالتاريخ أو الجوانب الأخرى كالجانب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي...؟ كعوامل مساعدة أو صانعة للحدث السردي على اعتبار أن التاريخ مدونة كبيرة وأيضا كون الرواية مواكبة للعصر التاريخي وأهم التطورات التي لحقت به، إذ يرى أحد الكتاب أنه" ينبغي على الفنان ألا يلوي عنق الحقيقة التاريخية في سبيل الإبداع الفني فإن ذلك يعد تزييفا للتاريخ وينأى بالأثر الفني عن خاصية أولية وهي" الصدق"، فالصدق الفني ينبغي ألا يجور على الصدق التاريخي"، ولو أننا تفحصنا هذه العبارة جيدا لوجدنا أنها تنطوي على مفارقة كبيرة وهي الجمع بين مفردتي الصدق والإبداع مع أن كلاهما ينتميان إلى عالمين مختلفين، فالتاريخ وصدقه ينتمي إلى منطقة المادة العلمية المقننة والخاضعة للموضوعات العلمية المنهجية، إذ ينكب المؤرخ على ضبط تحقق الحدث أو عدم تحققه وعلى صحة الخبر أو زيفه، فبهذا النمط من الاهتمام الذي تقتسمه ثنائية الصدق والكذب تتوارى إلى الخلف كل مقصدية فكرية وجمالية تقترن بذاتية المؤرخ وهي ما يمثل في المقابل الهاجس المحرك للروائي، إذ يتحرر من تلك المحددات وذلك التقنين لينطلق في فضاء واسع هو فضاء الخيال.

يقول تدوروف" ليس الأدب كلاما يمكن أو يجب أن يكون بخلاف كلام العلوم، إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق لا هو بالحق ولا هو بالباطل" لكونه يعتمد في بناء عالمه على مختلقات الخيال.

ويوضح" بول فاين" هذا الاختلاف بين الرواية والتاريخ عندما ميز بين عمليهما وحدد طبيعة الحدث الذي يمثل موضوع اهتمام كل منهما:" التاريخ حكائي ويفيد عبر الحكي كالرواية، ويختلف معها حول نقطة أساسية فقط... فالمؤرخ ليس هاوي تحف ولا متذوق جمال، ولا يهمه الجمال ولا التحفة النادرة أيضا لا شيء يهمه غير الحقيقة".

إن تعامل الرواية التاريخية مع التاريخ يفرض عليها حدودا ،لا تعرفها الرواية الفنية، أولها أن تبق الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته، إلا أن للروائيين إمكانات عديدة للاستعارة من التاريخ في حدود الأمور الثلاثة، وكل إمكانية تطرح أمام القارئ لونا من ألوان الرواية التاريخية بحيث تبرز الحاجة إلى نوع من تقنين هذه الألوان، وتحويلها إلى معيار يقاس به هذا اللون أو درجته في الرواية التاريخية.

إن علاقة الروائي بالمادة التاريخية يرتبط بمدى كثافة الحضور التاريخي في الرواية أو توسطه أو ضعفه، فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية اضطر الروائي إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخييلية الروائية.

إن الالتزام الدقيق بأحداث التاريخ الحقيقية وشخصياته وأمكنته وزمانه يشير إلى لون من ألوان الرواية التاريخية ذو معيار محدد هو الالتزام والدقة في التعامل مع المادة التاريخية. ولا يكتمل هذا المعيار دون أن نلاحظ أثره في فنية الرواية وهو أثر سلبي غالبا، لأن تغليب الحقيقة سيضيق الخناق على المتخيل فلا يترك له فرصة ابتداع الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات...، وإذا استلت هذه العناصر الفنية من التخييل فلن يبق غير الهيكل العام للرواية، وهي أمور مشتركة بين الروائيين لكن مع ذلك سيقدمون ألوانا متباينة من الرواية التاريخية يعبر عن قدرتهم الفنية.

تلعب الشخصية الروائية دورا هاما وأساسيا في العمل الفني، إذ تعد محور الأفكار ومدار المعاني التي تحيا وسط مجموعة من القيم الإنسانية، التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، فمنها تصدر الأحداث، وعليها يقوم أغلب البناء، وهي حسب" أرسطو" تخضع لأربعة أمور هي:« أن تكون متلائمة مع صلاحياتها، وصادقة النمط، ومشابهة للحياة، متساوقة مع ذاتها»، ولهذا كان لزاما على الروائي الاعتناء بشخصياته ورسمها وفقا لمقتضيات العمل الفني ليقربها من القارئ، وهذا يقتضي التصوير الدقيق لكل شخصية مع

توضيح أبعادها واستنباط دوافعها وانفعالاتها وعواطفها بواسطة حياتها من خلال البناء بين الداخلي والخارجي.

إن الشخصية مصدر إمتاع وتشويق يستمدها الكاتب من الحياة المحيطة به، فتكون مقنعة فنيا، تترك في نفسنا أثرا لأنها أكمل من الواقع تشعر بحريتها، بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل. وقد لا يتعامل معها الروائي بظاهر الحس ولكنه يتناولها بباطن حدسه بالنفوذ إلى أعماقها، لأن رصد دخيلة النفس لا تقل قيمة ولا قوة عن رصد الملامح والقسمات الخارجية إذ نرى من خلالها ما لا نراه في الحياة عادة. ولما كان العمل الروائي يعتمد إلى حد كبير على الشخصية التي ينمو بنموها، ويتحرك بتحركاتها، فعلى الروائي الاهتمام بالشخصية بقدر اهتمامه بالفكرة والحدث، ليكتمل عمله الذي يقوم به أو ما يقوم على وجوه الشخصية" هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول".

فالشخصية هي مصدر الخير والشر في أي عمل فني، حيث إن الكاتب أو الروائي يقيم عليها فعله" وهي في الوقت نفسه تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، كذلك فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها".

لهذا فإن الروائيين عامة بدأوا التركيز على الفرد، الذي يمثل بشكل أو بآخر محور العمل، وقد بدأ هذا الاهتمام منذ نشأة المدارس الفنية التي تهتم بعناصر الطبيعة من جهة وبالإنسان من جهة أخرى، فكان لابد أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب الروائي. ولفهم الشخصية فهما عميقا بأنماطها وأبعادها وسلوكاتها نتوقف على حقيقتها في اللغة، ثم نتعرف على مختلف الآراء لدى علماء النفس والاجتماع لما للشخصية من أهمية عند الفريقين.

لم يكن حضور التاريخ في الأدب العربي جديدا إلا أن الجديد فيه هو طريقة توظيف معطياته، فالروائي لا يختار شخصياته التاريخية بشكل عشوائي وإنما ينتقيها معتمدا على الدلالات والإيحاءات، ثم إن« فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للروائي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر».

إن الروائيين في أعمالهم الروائية يلجأون إلى الشخصيات التاريخية لكونها تعكس المثال الذي يتطلعون إليه في مرحلة من تاريخهم، فيبدو الهدف من تلك الأعمال الروائية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي.

ويظهر أن الشخصية التاريخية، بوصفها شخصا روائيا ثانويا(مرجعيا)، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كتابا إنسانيا، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة. ومع ذلك فمكانتها في الحدث تجعلها تستطيع أن تتصرف وتعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية، فيزداد الاهتمام بالتاريخ مع ازدياد الاهتمام بالحاضر، وتساهم الرواية بوصفها إحدى أدوات التصوير لاستجلاء ما حدث.

كما أن الشخصية التاريخية تعبر عن معنى جاهز وثابت وقار تتضمنه ثقافة ما، يؤدي هذا التوظيف مهمته ويحقق الغرض منه حسب مشاركة القارئ في هذه الثقافة، لأن القارئ يلاحظ أن النص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية، ويمكن أن نجعل هذا التضمين مسخر في سبيل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية والشخصيات النصية ،لإبراز تأثيرها وفاعليتها في الحاضر وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ ، تواجدت في فترة معينة من فترات التاريخ وكان لها دور في التطورات التي عرفتها حياة الأمم والشعوب، وهو الأمر الذي يجعل المؤلف مرتبطا بالحقيقة التاريخية لهذه الشخصيات.

يتنوع هذا النوع إلى عدة أنواع مثل المرجعية السياسية أو الدينية أو الثقافية، فقد تعددت نماذج الشخصيات التاريخية تبعا لتعدد الأحداث التاريخية الموظفة، فثمة شخصيات مثلت التحدي والمواجهة والنضال ضد قوى الظلم والقهر، وثمة شخصيات مثلت الحاكم الضعيف أو المستبد، وثمة شخصيات مثلت الحاكم العادل.

تخضع الشخصية التاريخية لمنطق السرد الروائي وخصائصه ، فتصبح شخصية روائية كأي شخصية أخرى يتم تقديمها بثلاث طرائق: استخدام ضمير المتكلم واستخدام ضمير الغائب واستخدام ضمير المخاطب.

– استخدام ضمير الغائب، استخدام ضمير المخاطب، استخدام ضمير المتكلم.

المتتبع لمفهوم الحدث يجد أنه ارتبط بكثير من القرائن، التي ميّزته وامتصته ومالت به لجهة من الجهات وأعطته مفهوما خاصا، فقد وردت عبارات كثيرة من هذا النوع منها، على سبيل الذكر لا الحصر "الحدث التاريخي". يشكّل الماضي جزءا هامّا من حياة الإنسان، فهو مستودع حوادثه ومخبر تجاربه، يتلذّذ بانتصارات أسلافه، ويتمتع بمختلف المنجزات التي حققها هذا الإنسان على مختلف العوائق الطبيعية والنفسية والاقتصادية، ينجز من خلال هذه الحوادث الجاهزة ما قد يقف أمامه من عقبات مختلفة. إنّ اهتمام الإنسان بالحدث التاريخي نابع من كونه حلقة مستوعبة لكل الحلقات المتعاقبة على الإنسان بجميع حوادثه المتنوعة فهي تمثل المرآة التي يعرض من خلالها مختلف صوره.

فالحادثة التاريخية هي الحادثة التي ولت ومضى عهدها و لم تعد قائمة، ذهبت بذهاب عناصرها من مكان وزمان وأشخاص، وتختلف فيما بينها من حيث تفاعلها وتأثيرها وانتشارها بين الذين لهم علاقة بها من بعيد أو من قريب.

ولعلّنا لن نخطئ إذا قلنا ،أنّ أكثرية الإبداعات في مختلف الفنون لدى الروائيين مصدرها التاريخ بمختلف حوادثه، ذلك أنّ التاريخ يشكل امتدادا موحدا لمختلف محطات حياة الإنسان التي تشكل المحيط المتكامل الذي يوحد مختلف التحركات، التي تصنع ماضي وحاضر ومستقبل الإنسان.

فالحدث التاريخي يشكل جزء أساسيا لا غنى لحياتنا عنه فهو الأب و الجد و الأهلون ، هو الذاكرة المحتكرة التي تسير بالتوازي مع مختلف حوادثنا ، هو التمثل اليومي لعملية المباشرة لمختلف حاجياتنا.

إنّ العملية الإبداعية بصفة عامة،والرواية على وجه الخصوص،لا تنشأ من فراغ أي من خيال بحت، وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة،الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء،يفيد ويستفيد من المحيط،وبالتالي فهي واقعية لتناولها الواقع بكل ما يعجّ به من صراعات ومتناقضات وحركية،وهي ثمرة بلغة التخيّل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر،أي أنّها تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حيّة وثقافية، لقدرتها على تشخيص وتجسيد الزمن في مختلف انعكاساته التاريخية والفلسفية،...وفق منطلقات وخلفيات فكرية ونظرية ونقدية.

ومن هنا أصبحت الرواية الحديثة كما يحددها" أمين محمود العالم":

"تاريخا متخيّلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي،ولم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحدثية الخارجية،بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجداني العميق المتخيل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهر الحدثية الخارجية، ليغوص في أعماق ما يدور فيما وراء،وفي باطن،وفي ما بين الأفراد والجماعات والطبقات والأحداث،والوقائع الجزئية والعامة،الذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات وإيرادات وإيديولوجيات وقيم ومواقف". فهي ملتقى الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) في تقاطعها وحواريتها وتفاعلها.

إنّ التعرض لأحداث تاريخية من جوانب عديدة ذاتية وموضوعية، يخضع لمبدأ الانتقائية، فالروائي يعيد تشكيل الأحداث التاريخية وتأويلها، انطلاقا من موقف فكري ودوافع وأبعاد وقناعات إيديولوجية، يتناولها بطريقة فنية ،أكثر حرية في التحليل والتأويل والاستنتاج.

إنّ انتقال التاريخ إلى الأعمال الروائية لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي،بل على العكس من ذلك،فالنص الناجح هو الذي يوظف أحداث تاريخية دون تعطيل الجانب الجمالي الفني.

ويمكننا القول إنّ الرواية لا يمكنها أن تصوّر الحقيقة التاريخية بقدر ما تجسد رؤية معينة لهذا التاريخ، "يسعى من خلاله لتثبيت قيم فكرية تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع أو

الترويج لها،حتى وهي تعمل على صياغتها فنيّا،هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، لأنّه لا يتقاسم مع الحدث الروائي نفس الاهتمامات للحدث التاريخي".

وهذا ما يوضحه "ميشال دوسيرتو" بقوله: "التاريخ معرفة،والرواية تحليل،وهما بهذا يسلكان سبيلين متعارضين،حيث يزعم الواحد أنه يجمع المضمون بالنص،ولكن لإنقاذ إيجابيته من النسيان، عليه أن ينسى خضوعه لواجب إنتاج...خيال أدبي موجه لخداع الموت، وإخفاء الغياب الفعلي للوجوه التي يتكلم عنها،إنّه يصنع كما لو كان متحمّسا للبناء من الحقيقي،وسدّ الثقوب لخداع المفقود من الحاضر،إذ يسمح له في النهاية كمختص بهدف مسح علاقته بالزمن كحديث.

أما علاقة الزمن الروائي بالمتخيل التاريخي، فيتمثل بالسرد التتابعي الترتيبي أو ما اصطلح عليه (تودوروف) " التسلسل الزمني "، القائم على ترتيب الأحداث تصاعديا، ماض = حاضر = مستقبل.

أخذت الرواية الجديدة تبتعد تدريجا عن التتابع الزمني لأحداث الرواية، من خلال تكسير و التلاعب بالزمن، تحدثت "يمنى العيد" عن مثل هذه الظاهرة بقولها : " يتسم انتظام النسيج الروائي، الذي هو انتظام الكلام، أو لغة الرواية، ببناء زمن لعالم الرواية تتزامن فيه الأحداث و تتداخل الحكايات المروية، و يمكن القول إن حركة الزمن المتخيل الروائي ينتظم على قاعدة تكسر زمنها الواقعي، مولدة بذلك دلالة إلى تفتت زمن الواقع المرجعي و إلى تبعثره."

و يرى "مندلاو" أن الرواية التاريخية بما تتضمنه من أحداث تعود إلى حقبة تاريخية ما، فإن كل ما تصفه و تظهره هو فضائل العصر الراهن الذي يعيشه الكاتب "، الذي يرى من خلال تلك الحقب حياته المنصبة على نمط معين، و أنها تثبت وجهة ظره المعينة أيضا، فكلما كان الزمن متأخرا للقارئ زاد مقدار المعرفة المطلوبة منه،و اشتد جهد الخيال اللازم لتذوق الرواية تذوقا تاما، و تقدير ردود فعل الشخصيات و مغزى الموضوع."

يعد الزمن التاريخي الإطار الخارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي، حيث تتمحور بداخله

بداخله أحداث الرواية، فهو عموما حاصل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي.... و ليس ضروريا ضبط التواريخ في أي عمل مفعم بأحداث تاريخية تعنى " تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعنى تعيين التواريخ الدقيقة و ترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، و في حالة الرواية والأدب عموما فإننا نعنى بمصطلح الكرنولوجيا تعيين التواريخ الدقيقة و شبه الدقيقة للأحداث."

يتشكل الزمن داخل العمل الروائي ضمن إستراتيجيات و مواقع ذات دلالات

إيحائية، يمرر الروائي من خلالها حالات شعورية تعيد النظر في الواقع و الحياة ,ولا شك أن الرواية المشتغلة على التاريخ لها وقعها المتميز و الخاص في الإمساك بعنصر الزمن ,الذي يعد معلما حيويا في إنتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية و المعرفية ,فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية ,بمعنى دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية تجمع بدورها عناصر هامة، تجعل الزمن زمنا

متشظيا متوزعا على مدارات و أنحاء يصعب فكها أو فهمها,"لأن تجربة الزمن تأخذ أولا كتجربة متخيلة على اعتبار أفقها هو العالم المتخيل الذي عالم النص...."

ففي الإبداع الأدبي يصبح الزمن هو المعيار الوحيد الذي من خلاله الانتقال من الخطاب إلى التخيل ,فعن طريق أحداث الزمن ينشأ و يتكون زمنان: زمن القصة و زمن الخطاب.

يمثّل المكان "مكونا محوريًّا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان،و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن". يتأسّس المكان الروائي على اللغة، "فهو مكون لغوي تخييلي تصنعه اللّغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور".

ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أنّ المكان الروائي هو مكان قائم بذاته، ينهض على مقومات وخصائص معينة جعلته، "يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السّرد قبل أن تلده الأحداث الرّوائية وبشكل أعمق وأكثر أثرًا".

يتأسّس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية "رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغيرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ".

إن الفضاء الروائي و المكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفان، فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة و لوجهات نظر الشخصيات فيها."3 و بهذا يغدو الفضاء أشمل من المكان لأنه يحتوي المكان و الأحداث التي تجري في الرواية، و كدا المساحة و الشخصيات التي تلعب فيها.

ويفرق **جون لوك** بين الفضاء والمكان هو " المسافة بين نقطتين، في حين أن المكان هو علاقة المسافة في نقطة أو نقطتين أو أكثر".

وعن الحيز المكاني يقول **طالب أحمد** "إنّه الفضاء الذي تتحدّد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدّلالات والرموز التي تشكل العمود الفقري للنص السردي. إذ يعدّ الخلفية المشهدية للشخصيات القصصية، فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذّاكرة التاريخية برموزها المتنوعة ما دامت صيرورة النص سوى جزء من صيرورة الواقع،

وآليات المكان ما هي إلاّ وسيلة من الوسائل الرئيسية على مستوى الموقف والرؤية".

إنّ تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، إذ يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات، التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية، إذ يتخذ أشكالا

ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه، ويكون منظّما بنفس الدقّة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثّر فيها ويقوّي من نفوذها.

– أنّ وحدة العمل السردي تكمن في تعالق وتضافر مكوناته " الشخصية ، الحدث، الزمن ، المكان" ، فتساهم هذه العلاقات في بناء النص بناءً متماسكًا يتميز بالبنية والشمولية والدلالة القوية إضافة إلى ذلك تعمل على تأكيد الدلالات التي قصد إليها المؤلف وتقويتها.

–جعل الروائي من المجتمع والتاريخ أداة تساعده على إبداع عمل روائي، فترسمت أمامنا مجموعة من كيفيات التوظيف والتعامل مع الشخصية التاريخية ، التي ساعدت على تكثيف المشاهد الفنية معمقا المضامين ، دالة على أنّ مبدعها الأصلي عاش أحداثها ، رابطا الشخصيات بالبيئة المعبرة عنها، ناقدا للأوضاع الاجتماعية.

– يعدّ المكان العمود الفقري الذي يشيّد أجزاء الرواية، إذ يخلف نوعا من التجانس بينه وبين الإنسان إذ يعبر المكان الداخلي عن الذات والمكان الخارجي عن الموضوع.

أمّا الزمان فهو يحمل بعدا تاريخيًّا تعاقبيًّا متدرّجًا لكن لا ينفصل عن وجهه الاجتماعي ، وبما أنّ الزمان هو التغير والإحساس بالزمان إذا لم يكن إحساسا بالتغير.

– توجه الروائي الجزائري إلى توظيف التاريخ بهدف تأصيل الرواية الجزائرية من جهة، وجعله أداة طبيعية تساعده على إبداع عمل روائي، وإيحاء تعبيري يعبِّر من خلاله عن أمته

وشعبه من جهة أخرى. فالتاريخ يحضر في الرواية طبقا لمبرّرات فنية تختصّ بالمتخيّل السردي ، ولّما كانت العناصر السردية " الشخصية ، الحدث ، الزمن ، المكان" تتحوّل عند توظيفها داخل النص السردي إلى وحدة حيّة ، لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط ، بل تساهم مساهمة فعَّالة في التشكيل الجمالي للنص ، من خلال التركيز على كيفية استدعائه وتوظيفه ، يصبح لهذه الآلية أي التوظيف دور فعال في إثراء النص الروائي .

-كما لم تعد الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة مجرّد تقرير عن تجربة، بل هي تصوير لتجربة توحي بمعاني إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامّة، حيث تنضج معانيها ومعالمها، من خلال معالجة مشكلات وقضايا تهمه.

The introduction:

The Algerian novel has known a considerable evolution after i twas able to go beyond the exercise and technical maturity stages .Many differents works in the field"Novels" were issued and formed a particular space which it should not be omitted in the arabic novel map.Many of them quoed their technical works from the past (history).

We remark that history played an important role in the novel ;it is an aesthetic reference which gives creative texts other dimension.If the content is produced in history ,the writer of the novelist should deal with it wihin this given.We show the historic personality or historical event which cganges when used in a recitative text .Its role is not limited to only the indicative side but it participates in the way we use it in narrative passages and its relation with the other common elements in the text structure.

For that ,we want from this research to appreciate the formers efforts,following discussing the nature of intersection between fictional text and historical text because they have an important role in a literary text in one hand and criticism fictional on other hand.

So , this research raises an important issure about the writing fiction of history ,its essential qestion:how can the novel rewrite history and why !and what are the icon hiring in the Algerian novel!Through it,we try to dtermine the historical used substance which leads us to ask for the relation of this use with our today reality.

This research is an altemptto open differnt readings and point of views able to determine topics and finding questions shareholding whenever possible in the study of the novel phenomenon and histiry.

It is no secret to the researcher that the curriculum is a vision to process the literary phenomenon in the way to help analasing it scientifically and answer its essential questions .

Therefor ,it depends on the researcher choices and objectively meet needs required in research.

In this way,our study came"historical insinuations in the modern Algerian novel" through descriptive analytical method which is based on the text and it is counting on history .Reading questions and their concerns were distributed into an overall plan divided into :

This research comes to its reader with steps, firstly this introduction which tries to know and master is general stringsand extend its ideas problematic.Then ,it is followed with a short instruction which addresses the relation between history and the novel which results a relation between them a type literary novelist which is historical novel.Later ,we move to the first chapters of research which was assigned to the study of personality and its concept in the language ,for psychologist and sociologist , then the personality novelist and its kinds,and its relation with indeed (reality).Next ,the historical personality and differents forms of appearance

in the novel and how we do change the historical novel into narrative(fiction)novel.

At the same level , we dealt within inflential personalities and refernce ones .In this context , many of novelists included historical ,literay and technical personalities in anecdotal texts,adding his imagination ,ideas and his technical and cultural visions to not avoid but to give aesthetic and semontic dimensions which serve the author's idea.The second level focused on the event and the concept of the language and terminology , then the concept episode and historical characteristics.At the same level ,we studied the topic of revolution in the Algerian novel .The Algerian novelists quoted from the algerian liberation war and social and psychologicalsituation a source to their technical works.After that,we move to the third level which we dedicated to the study of time,the understandable language and convention ,then historical time and its interaction .At the same level (stage),we illustrated the implications of

historical time and employ techniques in recruiting it.The fourth stage(level)was assigned to the olace and its concept in language and convention ,philosophically,novelist,then the places relation with narrative elements whether his relation with the personality,or event or time ;then the sections place movement.

Finally,the conclusion search proves the relation of the novel and its narrative elements (personality,the event,the time,the place)with history.So ,this plan aims to master the icons of history in the Algerian novel and detect what has not been mentioned in history .If we know that the theme(topic)and the researcher go together towards the knowledge ,it will be certain that the theme(topic)was not easy at all.Though the difficulties that I faced when searching and working in this research,Imanaged to overtaking them because of my supervisor teacher who could give the research a new life.So thank you my favorite and best teacher "Mohammed Zamri".

The famous books that studied and were addressed to this phenomanon and that I relied on were aspecialy ,'The novel and history' for Nedhal Echamali,'The novel and the history interpretation'for Fayçal Derraj,'In the novel theory'for Abdelmalek Mourtadh,'Time in the Algerian novel 1970-1986'for Bouyajra Mohammed','hiring heritage in the arabenovel'for Ryad Outtar ,'Space Lettice'for Lehcen Najimi.

Finally ,Ihope that this research could reach what we wanted at first and the reader can find in it all what he likes to know.

Ido not forget to thank again my supervisor professor Mr :Mohammed Zamri ,whom I salute and appland the greatest passion to complete this work ,and his sponsorship and constantly encouraging to me and whom I do not find how to thank him .

I ask God success and reconsile.

Tlemcen,september18th,2016.

Conclusion

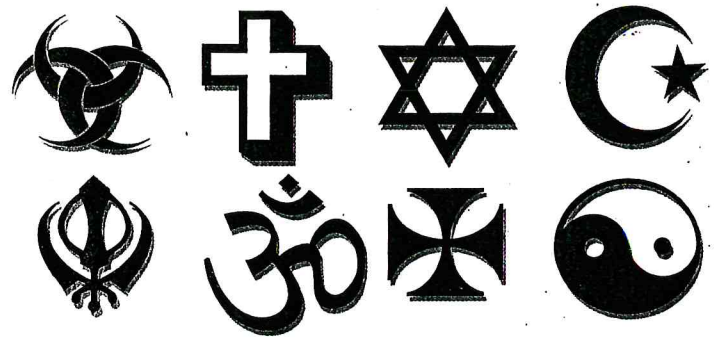
I tried in this research to deal with the phenomenon of using history in novels from many sides as:Personality,event,time,place and its significances to show the importance of historical facts and its impact o artistic creativity and literature in particular ,and I came across the following:that the unity of narratingis due to the collaboration of its componements" personality ,time,place".These relation leads to form a coherent text characterized by its form, generality and the deep meaning.Besides that, it leads to confirm the significances that that the author means and wants to strengthen.

The narrator made of society and history a tool that helped him to create a narrative work , make us how ways of using and dealing with historical personalities which helped to features with deep contents give more artistical which show that its creator lived was a part its events relating personalities with leading environement and criticizing the social situations.The place is the main componement that makes a novel a, it results a kind of coherence between it and the man ;the inside place refers to the soul and the outside place refers to the subject.

The time hilds a historical progressive gool but it is not separated from its social side , and since time is a change so feeling with time is feeling with change.The Algerian novelist chooses more to use history at the aim of making the Algerian novel more deep historical from one side and it made of it a normal tool that helped him to create a novel and an expressing inspiration which allon him expressing his society and nation from an other side.The history is present in novels according to artistic justifications related to the imaginative narrator ,and when the narrating componements ,"personality, event, history place",are transformed , when they are used in a narrative text;into an aline unit its role is not only the significance side but also they cooperate.

Université Abou bekr BELKAID - TLEMCEN
Travaux du Laboratoire d'anthropologie Des religions
et leur comparaison
Etude Socio anthropologique

Revue
d'anthropologie des religions



Numéro Trèze
13
laboanthropol@gmail.com
Tél : 043.38.21.24

JANVIER 2013 ISSN : 1112 - 3494

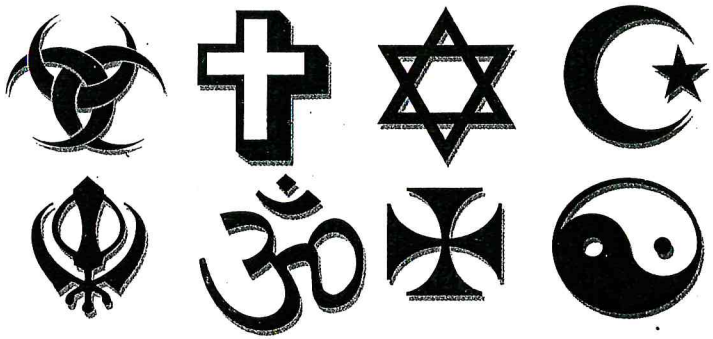
مجلة أنثروبولوجيا الأديان

d'anthropologie des religions

13

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
أعمال مخبر أنثروبولوجيا الأديان و مقارنتها
دراسة سوسيو - إثنولوجية

مجلة
أنثروبولوجية الأديان



العدد الثالث عشر
13
laboanthropol@gmail.com
Tél : 043.38.21.24

ISSN : 1112 - 3494 2013 جانفي

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان
ومقارنتها دراسة سوسيوأنتروبولوجيا بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

العدد الثالث عشر

مخبر أنتروبولوجيا الأديان
لدراسة سوسيوأنثروبولوجيا

المدير الشرفي للمخبر
أ.د عكاشة شايف
مدير المخبر
أ.د محمد موسوني
رئيس المجلس العلمي
أ.د رابح سنايسي

عنوان المجلة
مخبر أنتروبولوجيا الأديان و مقارنتها
كلية الآداب و اللغات
جامعة تلمسان
ص.ب 138 تلمسان – الجزائر
الهاتف/فاكس: 043.38.21.24
البريد الإلكتروني: laboanthropol@gmail.com

جانفي 2013

ISSN/1112-3494

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان
ومقارنتها دراسة سوسيوأنتروبولوجيا بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

المدير الشرفي للمخبر: أ.د عكاشة شايف

مدير المخبر: أ.د محمد موسوني

رئيس المجلس العلمي للمخبر: أ.د رابح سنايسي

هيئة التحرير

أ.د محمد موسوني

أ.د عكاشة شايف

أ.د رابح سنايسي

أ.د مليكة بن منصور

د. أحمد أوراغي

د.عمارية عوار

المراسلات إلى العنوان التالي:

مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها – دراسة سوسيوأنتروبولوجيا –
كلية الآداب و اللغات – جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان
ص.ب 138 تلمسان الجزائر
الهاتف / الفاكس: 043.38.21.24
البريد الإلكتروني: **laboanthropol@gmail.com**

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان
ومقارنتها دراسة سوسيوأنتروبولوجيا بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

فهرس1 الجزء الثالث عشر

كلمة مدير المخبر

كلمة افتتاحية

المحور الأول: المنهج و الدراسات المجتمعية

العلوم الإنسانية وإشكالية المنهج.

أ. محمد أمين دكار.....11

علم النفس الإسلامي.

أ.بولقدام سميرة.....16

الحرب أهدافها بين الفقه الإسلامي والقانون الإنساني.

أ.لحرش أسعد المحاسن..... 23

المخدرات في ضوء القوانين وأحكام الشريعة الإسلامية.

أ.بن شرقي عبد الإله.....44

المواطنة و الهوية

أ.بوسيف ليلى.....49

صحيفة المدينة والجذور التاريخية لوثائق حقوق الإنسان في الإسلام

د. موفق طيب شريف.....60

ظاهرة التهرب الضريبي في الجزائر و سياسات التعامل معها "دراسة تحليلية"

أ.بودلال علي.....73

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان
ومقارنتها دراسة سوسيوأنتروبولوجيا بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

المحور الثاني : أنتروبولوجيا الدراسات الدينية

المرأة بين الديانات الوضعية والديانات المنزلة.

أ.بلحاج مليكة.....89

ملامح المشترك الثقافي بين الأديان السماوية من النواحي الدينية والحضارية.

أ.حسن عالي.....95

اللهجات العربية تهدد كيان لغة القرآن

أ.نادية بولقدام.....143

اللغة ووضعية العلامة في فلسفة هيدجر الأنطولوجية.

أ.بنترات جلول.....148

رد العلماء مسألة المناسبة في القرآن الكريم.

أ.محمد نجيب مغني صنديد.....155

أهمية نظام الحسبة

أ. مصطفى بريشي..... 174

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان
ومقارنتها دراسة سوسيوأنتروبولوجيا بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

المحور الثالث : أنتروبولوجيا التاريخ و الطقوس الشعبية

ظاهرة التداوي بالأعشاب في المجتمع.

أ.بن شوك فاطمة الزهراء.....185

الحياة العلمية والفكرية بالمغرب الأوسط خلال القرن السابع الهجري-مقاربة أنتروبولوجية-

أ.معلاش مريم.....191

دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان–مقاربة أنتروبولوجية-.

أ.محمد حاج عيسى..... 199

أنماط الزواج في منطقة تلمسان

أ.بكوش م قشبوش نصيرة..... 211

نظام المكتبات الإسلامية بين الماضي والحاضر

أ.عبد القادر بن حامد.....216

فلسفة الخلاص في شعر جبران خليل جبران قصيدة(البلاد المحجوبة) أنموذجًا

د.بنعلي قريش..... 223

رأس المال الديني وآليات التنمية- مقاربة أنتروبولوجية-
د.أحمد أوراغي.....230

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان
ومقارنتها دراسة سوسيوأنتروبولوجيا بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

فهرس4 الجزء الثالث عشر

1-Etude Socio-anthropologique des mariages consanguins dans la population de Sabra (Algérie).
Socio-anthropological studies of inbreeding in the population of Sabra (Algeria).

Abdellatif Moussouni1, Ammaria Aouar Metri 2,Okacha Chaif3, Paul Pandolfi4,

2-L'Orientalisme Americain Michael Hart ترجمة لمقدمة الكتاب

Hamidou Azzeddine.

3- Caracterisation genetique de la population de beni ouarsous dans l'ouest algerien par la consanguinite morbidite et certains parametres de fitness (avortement et mortalite).*Analyse comparative à l'échelle méditerranéenne.*

Belkhatir Djamel, *et* Aouar-Metri Ammaria

4- Etude du polymorphisme des dermatoglyphes chez la population des Monts de Traras (population Nord-Ouest Algérien) Etude comparative dans le Bassin Méditerranéen

Benkou Fatiha, Aouar Metri Amaria, et Chaif Okacha

5- Etude anthropo-socioculturelle de la population des Monts de Traras

(Population Nord-Ouest Algérien)

Benkou Fatiha, Aouar Metri Amaria et Chaif Okacha

6-Caractérisationgénétiquedelapopulationdu littoraldeHonaïneparlepolymorphismedes groupessanguins

Bouazza hayet. Aouar-Metri Ammaria et Otmani Salim

كلمـــة مديـــر المخبـــر

تواصل مجلة أنثروبولوجية الأديان ومقارنتها في عددها الثالث عشر بالبحث والدراسة والتحليل، معالجة أهم القضايا والمواضيع المتعلقة بالدراسات الدينية والمجتمعية وكذا الطقوس والممارسات الشعبية ودور العلوم في التاريخ الإنساني.

مـــــدير المخبر

أ.د موسوني محمد

قائمة المراجع

1-علي عمار:ظاهرة التداوي بالأعشاب والنباتات الطبية في منطقة "عين غرابة" .

رسالة ماجستير 1993-1994 صفحة 1

2-نفس المرجع السابق صفحة 5

3-د. هاني عرموش ود.موفق العمري : الأعشاب في كتاب استخدامات طبية العلاجية

والتجميلية،التصنيفية دار النفائس للنشر سوريا 2007 صفحة 11-12

4- نفس المرجع السابق صفحة 12

5-د.حليمي عبد القادر علي: الفضائل المروية في الأعشاب الطبية. الجزء الأول دار للنشر 1996 صفحة 11

6-د.مصطفى عوض إبراهيم - د.فادية فؤاد حميدو-د.مرفت العشماوي عثمان - د. هندومةمحمد أنور – د. محمد عباسي إبراهيم . الانثربولوجيا الطبية دار المعرفة الجامعية صفحة77

7- نفس المرجع السابق صفحة 62

8- نفس المرجع السابق ص66

9- نفس المرجع السابق ص 62

10- د.محمد جوهري : الانثربولوجيا ، أسس نظرية وتطبيقات عملية دار المعرفة الجامعية1997 ص 37-39

11- د.مصطفى عوض إبراهيم - د.فادية فؤاد حميدو-د.مرفت العشماوي عثمان - د. هندومة محمد أنور. الانثربولوجيا الطبية دار المعرفة الجامعية 2007ص314

12- علي الجمبلاطي ، ابو الفتوح التوانسي ، ابن البيطار الأندلسي أعظم صيدلي في الإسلام ،مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1973 ص 33

13- نفس المرجع السابق ص 30

14-د.مصطفى عوض إبراهيم - د.فادية فؤاد حميدو-د.مرفت العشماوي عثمان - د. هندومة محمد أنور. الانثربولوجيا الطبية دار المعرفة الجامعية 2007 ص314

15- د.مصطفى عوض إبراهيم - د.فادية فؤاد حميدو-د.مرفت العشماوي عثمان - د. هندومة محمد أنور. الانثربولوجيا الطبية دار المعرفة الجامعية 2007.

الحياة العلمية والفكرية بالمغرب الأوسط خلال القرن السابع الهجري.

بجاية نموذجا .

معلاشمريم[1]

لقد شهد القرن السابع الهجري ازدهارًا علميًا كبيرًا في جميع حواضر المغرب الأوسط، ولا سيما بجاية التي تُعدُ أحد المراكز الثقافية الهامة في هذا العصر ، فقد عرفت تألقًا وبروزًا لا مثيل له منذ تأسيسها في العهد الحمادي خلال القرن الخامس الهجري . إلا أنها لم تحظ بدراسات كثيرة من الناحية العلمية والحضارية في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري ، إذ نجد معلومات شحيحة في هذه الفترة مقارنة بالاهتمام الكبير لبعض المصادر بدراسة بجاية خلال العهد الحمادي .

وبناءً على ذلك حاولت تسليط الضوء أكثر على هذه الفترة لإبراز مدى مساهمة بجاية في إخصاب الفكر العربي بمختلف فروعه، ومحاولة إعطاء صورة عن الحياة العلمية والفكرية في بجاية خلال القرن السابع الهجري .

انطلاقا من هذا آثرت بناء الإشكالية التي أسعى من خلالها توضيح *سمات الإنتاج الفكري في بجاية خلال القرن السابع الهجري ومدى مساهمة علمائها في الحياة الفكرية خصوصا والحضارية عموما* .

على الصعيد السياسي استطاعت بجاية أن تقاوم وتتأقلم مع كل التيارات الداخلية والخارجية ،وأن تحافظ على استمراريتها . ففي عهد الحماديين مثلت بجاية استمرار لعهد القوة،عسكريا وسياسيا وحضاريا ,فقد شهدت قفزة في ميدان العمران والثقافة , ثم الموحدون الذين أولوها اهتماما كبيرا ، وحرصوا على إحاطتها بأهل العلم والشورى من أمراء الدولة ومشايخها .ونفس الوضع شهدته في العهد الحفصي ,فكانت تعتبر العاصمة الثانية بعد تونس .

عوامل نمو الحركة العلمية ببجاية :

شهدت بجاية حركة علمية بفضل انتشار مراكز التعليم كالمساجد والكتاتيب والزوايا، التي أدت دورا مهما في الإزدهار الحضاري , فقد كانت مقصدا لطلاب العلم من مختلف أنحاء المغرب الإسلامي ،وقد ساهمت هذه المؤسسات في تنشيط حلقات العلم والمناظرات بين العلماء ، هذا إلى جانب دور السلاطين والأمراء في تفعيل نشاط الحركة العلمية.

العامل الآخر هو الهجرة الأندلسية نحو المغرب الإسلامي . إن الهجرة الأندلسية إلى بلاد المغرب تعود جذورها إلى زمن مبكر، إلا أنها بدأت تزداد بشكل جلي مع مطلع القرن السابع الهجري الذي عرف تدهورا سياسيا شديدا ساد الأندلس وتمثل هذا التدهور في اشتداد حروب الاسترداد النصرانية وسقوط معظم المدن الأندلسية في يد النصارى خاصة قرطبة واشبيلية التي تعد من أهم حواضر العالم الإسلامي . وفي ظل هذه الأوضاع السياسية المتردية والتي أثرت بصورة مباشرة على تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية اضطر كثير من الأندلسيين إلى ترك مدنهم ومواطنهم الأصلية و الهجرة

نحو المغرب الإسلامي ، وقد فضل نفر من العلماء الحلول ببجاية لعدة عوامل منها موقعها المتميز ، مكانتها السياسية والاقتصادية ، بالإضافة إلى توسع عمرانها.[1] إن الهجرة الأندلسية ضمت في صفوفها أعدادا كبيرة من العلماء والأدباء والفقهاء إضافة إلى عمال الزراعة والحرفيين والمعماريين فقد ساهم هؤلاء المهاجرون بمختلف فئاتهم في الازدهار الحضاري ببجاية ، كما تأثروا بعلمائها واكتسبوا معارف ومناهج جديدة ، بالإضافة إلى تأثرهم بعوائد سكان بجاية فالأندلسيون لقوا الرعاية الكبيرة خلال تواجدهم بها فسرعان ما تأقلموا مع هذا الشعب المضياف[1] ، فقد كان الشيخ الإمام أبو مدين شعيب يفضل بجاية على كثير من المدن و يقول " أنها معنية على طلب الحلال " [1] ، و قد تعهدت مكانتهم إلى اعتلاء أهم المراكز في الحكم خاصة في العهد الحفصي ، فقد اعتمد ولاة الحفصيين ببجاية على العنصر الأندلسي مما زاد من نفوذهم ودعم مكانتهم فأصبحوا رجالا للبلاط و عمال البدواوين، واحتكروا المناصب الدينية و التعليمية ، فاستحوذوا بذلك على أعلى المناصب الإدارية كالقضاء والكتابة .

ثم تقلص النفوذ الأندلسي ، بعد سقوط بجاية في يد الاحتلال الإسباني، لكن الحركة العلمية و ورود العلماء على بجاية لم ينقطع، بل شهد طفرة كبيرة خاصة بعد حرب الاسترداد.[1]

بالإضافة إلى العوامل التي ذكرناها هناك عوامل أخرى ساهمت في ازدهار الحياة الثقافية ببجاية وفي المغرب الأوسط و الأندلسبصفةعامة :

ا لرحلات العلمية:بدأت الحركات العلمية و الثقافية نحو المشرق ، منذ بداية القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي محتشمة . في بداية القرن (6هـ 12م) كانت البداية الحقيقية للإقلاع العلمي و الثقافي ، و من بين المناطق المشرقية، التي ارتحل إليها علماء المغرب بصفة عامة و البجائيين بصفة خاصة : القاهرة حاضرة الفاطميين و الإسكندرية و بغداد و الحجاز و دمشق حاضرة بلاد الشام ، هذه الأخيرة توافد عليها عدد كبير من العلماء ، تاركين بصمات من ثقافتهم .[1]

و من بين علماء بجاية الذين ارتحلوا إلى المشرق العربي ، و عملوا على بناء الحضارة بها و إثرائها نذكر منهم : العالم الزواوي يحي أبو الحسن الذي عاش في الفترة الممتدة ما بين مدة (564هـ-628م) نبغ في النحو و الأدب وعلوم اللغة و الشعر .

وقد تولى الفقيه زين الدين عبد السلام الزواوي القضاء إلى غاية وفاة السلطان بيبرس[1] ، وغيره كثير، هذا التميز الذي انفرد به علماء المغرب الإسلامي ، دليل على قدرتهم العلمية وثقافتهم الواسعة التي أكسبتهم أعلى المناصب .

كما لعبت *المكتبات* دورا هاما في انتعاش الحياة الثقافية بالمغرب الأوسط و قد حظيت هي الأخرى باهتمام و عناية السلاطين ، و بذل ما في وسعهم لاقتناء الكتب في مختلف العلوم ، و التمكين من ولوج المكتبات العامة و الخاصة ، بما فيها من نفائس المخطوطات ، أيضا نجد التنافس في إنشاء المكتبات و التي كانت كالوعاء الأساسي للاغتراف من العلوم. كما تعد مكتبات عصرها خاصة في الدول الأوروبية مثلا مكتبة "أكسفورد" في القرن 14 م كانت عبارة عن صندوق واحد فيه بضع مجلدات مجعولة تحت رحمة رئيس رهبان كنيسة مريم .[1]

و لعبت الوراقة و ازدهار فن النسخ كذلك دورا كبيرا في تنشيط الحياة الثقافية في المغرب الأوسط بصفة عامة ، إذ تنافس الفقهاء و الخطاطون و الطلبة على نسخ المصاحف و الكتب المشهورة .[1]

كل هذه العناصر كونت الملامح الأساسية للشخصية الثقافية البجائية و ساعدت على إبرازها في صورة خاصة ، كما ساعدت على رقيها و ازدهارها .

التعليم (طرق ومناهج) :

كان التعليم في مختلف المغرب الإسلامي يمر بمرحلتين :

التعليم الابتدائي : يشير ابن خلدون إلى منهجية التعليم عند الحفصيين بقوله : " ... و أما أهل إفريقية فيخلطون في تعليمهم للولدان القرآن الكريم بالحديث في الغالب، و مدارسة قوانين العلوم و تلقين بعض مسائلها، إلا أن عنايتهم بالقرآن و استظهار الولدان إياه و وقوفهم على اختلاف رواياته وقراءاته أكثر مما سواه... ،"[1] و بجاية كانت تابعة لإفريقية في سياستها و اتجاهاتها العلمية[1].

و مما يلحظ على مناهج التعليم الابتدائي عند الحفصيين أنها كانت تقوم على حفظ القرآن الكريم مع تعلم الحديث و أساسيات العلم ، إلا أنه ارتكز على حفظ القرآن الكريم باختلاف رواياته و قراءاته ثم الخط ، فكانت بذلك أقرب إلى الذي كان منها في الأندلس منه إلى منهج آخر في بلاد المغرب ، و السبب في ذلك يعود إلى هجرة العديد من مشيخة و علماء الأندلس نحو بجاية و استقرارهم بها ، ناشرين معارفهم ومناهجهم التعليمية[1].

التعليم العالي (الثانوي) : بعد الانتهاء من مرحلة التعليم الابتدائي يتم الانتقال إلى مرحلة أكثر تطورا و شمولية للعلوم هي مرحلة التعليم العالي أو الثانوي ، تتسم هذه المرحلة بحرية الطالب في اختيار المواد التعليمية انطلاقا من استعداداته وطاقته الفكرية ، كما كان له مطلق الاختيار للأساتذة الذين سيتتلمذون عليهم في أية مادة من المواد التي يريدونها[1].

و قد كانت طريقة التعليم العالي قديما تعتمد على " طريقة النقل" المتمثلة في النقل الشفاهي للنصوص عن طريق السرد من طرف الشيخ أمام تلاميذه [1]، ثم مع بداية القرن الرابع الهجري (10م) اندمجت طريقة جديدة مع الطريقة القديمة وهي "طريقة الإلقاء"[1].

ومع منتصف القرن السابع الهجري طرأت تطورات على طرق التعليم العالي خاصة في زمن ابن زيتون و أبي عبد الله شعيب[1]، وزاد القاضي ابن عبد السلام في تطويرها ، و أثناء عرض ابن خلدون ملاحظاته لأساتذة التربية و التعليم في تاريخ المغرب ، يذكر أبو القاسم ابن زيتون في أواسط المائة السابعة الذي نقل أسلوب التعليم في الشرق إلى تونس ، و بعده أبو عبد الله بن شعيب الدكالي الذي نقل الأسلوب الشرقي إلى تونس[1]، و تقوم هذه الطريقة على البحث و التحليل و إعطاء التفكير أهمية كبيرة دون جعل التعليم يقتصر على الحفظ[1]، وقد انتقد ابن خلدون بشدة طريقة التعليم بفاس و التي قوامها حفظ النصوص و إبقاؤها على ما هي عليه.

و إلى جانب ذلك اشتهرت طريقة أخرى في التعليم وهي "طريقة ناصر الدين المشدالي" و التي كانت طريقة علمية ذات فعالية في التدريس والبحث، وقد تميزت هذه الطريقة باستعمال أسلوب الحوار و المناقشة و التعميق في البحث و التعليل في أصول الفقه و أصول الدين واستغلال الجدل في البحث والمناظرات[1].

وقد انتشرت هذه الطريقة خاصة في بجاية وساعد انتشارها فى تنشيط الأبحاث الفقهية النظرية والدراسات العقلية المنطقية، أما المتأثرين بها أصبحوا يميلون إلى الاجتهاد في الفروع و تخريج المسائل[1].

وقد أشاد الغبريني بها فقال: " دروسه حسنة منقحة وله عبارة جيدة وهو كثير البحث ومحبته في البحث أكثر من محبته في النقل"[1].

لكن الأمر يختلف في العلوم الفلسفية و العلمية البحتة فهو يدرس على طريقتين : طريقة الأقدمين كأبي نصر الفارابي وغيره و طريقة المتأخرين أمثال محي الدين بن عربي وغيره ، وعلى طريقة الأوسطين كابن سينا وغيره[1].

من خلال هذه الإطلالة الوجيزة على مناهج التحصيل العلمي نجدهم يستعملون كافة المناهج في التدريس حتى يتسنى للطالب الوقوف على المفارقات الفكرية وكيفية تطورها أو تراجعها ، كما أن اختلاف التعليم يدل على الوعي باختلاف مناهج المدارس الفكرية ، كما أنها طريقة تُصبّوا إلى تكوين أجيال تتوفر فيهم لوازم الإتقان لشروط العلم ، فلا يُبنى أبدًا لاحق بدون سابق, ولا يقوم أساس بدون قاعدة .

فتلك هي بعض الملامح البارزة للمنظومة الثقافية التي كانت متداولة ومعروفة ببجاية، وتلك هي الخطة التربوية التي كانت متداولة تقريبا في الحواضر المجاورة كتلمسان وقسنطينة وبونة ....

أصناف العلوم ومشاهير العلماء :

1 - العلوم الدينية :تتكون هذه العلوم من علمي القراءات والتفسير التي موضوعها القرآن الكريم ، وعلم الحديث، واستنباط الأحكام الفقهية .

علم القراءات :

كانت رواية القرآن الكريم و قراءته بالمغرب تتلى بقراءة الإمام حمزة بن حبيب ، إلى أن رحل ابن خيرون الأندلسي إلى المشرق في صدر المائة الرابعة فعاد قانون وورش عن نافع فانتشرت هذه القراءة أيضا بين الناس بعد أن كان لا يقرأ بها إلا الخواص ، وجاء في مفتاح السعادة لطاش كبرى زاده قال :" إنما وقع الاختصار في المغرب على قراءة نافع لاختيار مالك قراءته ، وسمعت من بعض فضلاء المغاربة أنهم اختاروا ذلك ليكون فقههم فقه عالم المدينة وقراءتهم قراءة قارئ المدينة .

علـــــم التفســـــير : اهـتم علمـاء المغـرب الأوسـط بصـفة عامـة اهتمامـا كبيـرا بـالقرآن الكـريم وعلومه، وقد برز العديد منهم في هذا المجال

كانت منابع دراسة تفسير القرآن : كتاب الكشاف للزمخشري و أحكام القرآن لأبي الحسن علي بن محمد الطبري، والكشف والبيان عن تفسير القرآن لأبي إسحاق أحمد الثعلبي و التحصيل لفوائد كتاب التفصيل الجامع لعلوم التنزيل لأبي العباس المهدوي ، و الوجيز في شرح كتاب الله العزيز لابن عطية المحاربي الغرناطي[1].

علـــــــــــــم الحـــــديث :

اهتم علماء المغرب الأوسط بعلم الحديث ، فقد كانت تعقد حلقات متعددة لدراسة الحديث وعلومه ، معتمدين على عدة كتب أهمها : الموطأ للإمام مالك (ت 179هـ) ،صحيح البخاري لأبي عبد الله البخاري، (ت 256هـ/870م) ،صحيح مسلم لمسلم بن الحجاج (ت 261هـ) ،سنن أبي داود لأبي داود السجستاني (ت 275هـ) جامع الترمذي لأبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي (ت 279هـ)،جامع النسائي لأبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي (303 هـ) ،كتاب التمهيد و الاستذكار لأبي عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري (462هـ)، المنتقى للقاضي أبي الوليد سليمان بن خلف الباجي (ت 474هـ)،المختار الجامع بين المنتقى والاستذكار لأبي عبد الله محمد بن عبد الحق بن سليمان التلمساني.[1]

وكان بعض المحدثين يقولون للطلاب الذين يأتون يسألون الرواية:

أهلا و سهلا بالذين أحبهم	وأوَد رُأيتهم ذوي الايلاء .
أهلا بقوم صالحين ذو تقي	خيرا لرجال وزين كل ملاء .
يسعون في طلب الحديث بعفة	وتوقر وسكينة وحياء .
لهم المهابة والجلالة والتقى	وفضائل جلت عن الإحصاء.
ومداد ما تجري به أقلامهم أزكى	وأفضل من دم الشهداء.
يا طالبي علم النبي محمد	ما أنتم وسواكم بسواء.[1]

الفقه:

اشتهرت عدة مذاهب في الفقه، منها مذهب الإمام مالك، المذهب المعتمد والمشهور ببلاد المغرب الإسلامي، والذي لقي اهتماما وإقبالا كبيرين من قبل أهله، كما لقي كتابه وهو الموطأ اهتماما كبيرا من قبل علماء المغرب الإسلامي، الذين اعتنوا بشرحه وتدريسه فضلا عن الكتب الأخرى المشهورة في الفقه المالكي كالمدونة و المختلطة لسحنون[1]،وكتاب التهذيب لأبي سعيدا لبرادعي،وكتاب التفريع لأبي القاسم عبيد الله بن الحسين بن الحسن بن الجلاب البصري القرطبي، وكتاب الواضحة لعبد الملك بن حبيب القرطبي (233هـ) وكتاب أبي عمرو المعروف بالمختصر الفرعي بن الحاجب الذي عكف عليه طلاب المغرب عامة . وطلاب بجاية على وجه الخصوص،لأن ناصر الدين المشدالي هو الذي جلبه إلى بجاية، ومنها إلى تلمسان و فاس بالمغربين الأوسط والأقصى، وكان الشيخ ناصرا لدين يرغب في دراسته،وقام بشرحه جماعة من الشيوخ .[1]

وقد وصل الفقه المالكي في هذا العصر قمة التطور النضج، لكن أساليب تدريسه قبل منتصف القرن السابع كانت تقليدية تعتمد على النقل و الحفظ ، وفي المنتصف الثاني لهذا القرن حدثت ثورة في أساليب تدريسه قام بها بعض أعلام الفقه المالكي كابن زيتون ، و أبي عبد الله شعيب الدكالي ، و ابني الإمام ، و ناصر الدين المشاد لي . و كانت طريقتهم تمتاز بأعمال النظر ، وكثرة البحث و إثارة وجوه الخلاف ، والرد عليها.[1] و نجد صدى هذا التطور الجديد في أسلوب التعليم غير ناصر الدين المشدالي كأبو القاسم أحمد بن عيسى بن عبد الرحمان .

و في الأصلين (أصول الدين و أصول الفقه) كان علماء هذا العصر يعتمدون في تدريسها على : كتاب الإرشاد لأبي المعالي ، و المستصفى للغزالي بن سعد البصري ، و كتاب جامع الخيرات للإمام سفيان بن عيينة .

وهي كتب تدل على اتساع مجالات الدراسة و خصوصا مجال الدراسات الفقهية و القرآنية و الحديث.[1]

كان لتعليم أصول الفقه وأصول الدين طريقتان : طريقة الأقدمين وهي طريقة أبي المعالي وغيره ، وطريقة المتأخرين وهي طريقة الفخر الرازي المعتمدة على النظر و الاجتهاد و المناقشة، و ممن كان يؤثر الطريقة الثانية على الأولى أبو العباس أحمد بن عيسى الغماري و كان أسلوبه في التدريس يعتمد على النقاش و الحوار والجدل " فكان يقرئ التهذيب والجلاب، فيكثر البحث، وتحتد القرائح، ويجيء بالمسألة الخلافية فيرتضي أحد وجهيها فيبحث عليه إلى أن يظهر الرجحان يقع التسليم أيضا .

لاشك أن هذه الطريقة الحوارية الفعالة تدل على تقدم أساليب التعليم في هذا العصر و على تطور الدراسات الفقهية و اللغوية ورواج الدراسات المنطقية على طريقة المتقدمين و المتأخرين، وقد كان لهذه الطريقة أثرها في ازدهار المباحث الفقهية و الأصولية في القرنين الثامن و التاسع الهجريين في بجاية و تلمسان و فاس و تونس و في نبوغ طائفة من أعلام الفقه المالكي .[1]

التصوف :

خلال القرن السادس و السابع الهجري الثاني عشر و الثالث عشر ميلادي عرفت حركة التصوف ازدهارا رائعا مثلها المهاجرون المتصوفين الأندلسيين ، الذين وقع اختيارهم على بجاية لعدة أسباب كما ذكرنها سابقا ، نشروا فيها مختلف العلوم ، من بينها علم التصوف، ويأتي على رأس المتصوفة الأندلسيين الذين فضلوا الاستقرار ببجاية الولي الصالح والفقيه الورع والشيخ الشيوخ "أبي مدين بن شعيب" [1] كما توافدت عليها شخصيات أخرى خلال القرن (6-7 هـ) - (12 - 13 هـ) أمثال : محي الدين بن العربي ،ابن سبعين ، أبو الحسن الحرالبالتجيبي ، أبو الحسن الششتري ، .....

الأدب :

حظيت الدراسات الأدبية باهتمام كبير من قبل علماء المغرب وأدبائه، فقد كانت المجالس اللغوية تعقد لدراسة النحو و العروض والبيان وتقام من أجل ذلك المناظرات بين الأدباء و علماء اللغة والنحاة، للتأكد من سلامة اللسان وصفاته وخلوه من التلحين والتصحيف. أما الأبحاث فكانت تدور جلها حول علوم الدين، ولاسيما منها الفقه والحديث والتفسير، فكان هذا عاملا أساسيا في تطور اللغة العربية.[1]

وقد أقبل الأدباء والطلاب على دراسة كتب الأدب المشهورة ككتاب الجمل للخونجي، العقد الفريد لابن عبد ربه، الإيضاح لأبي علي الفارسي، كتاب سيبويه، العمدة لابن رشيق، المعلقات السبع،كتاب الأغاني[1]وغيرها .

بدا تأثير أدباء الأندلس في الحركة الأدبية بشكل واضح ، في نظم الشعر وكتابة النثر الأدبي، فقد ظهر في القرن السابع الهجري كتاب كبار كان لهم كبير الأثر في الكتابة الفنية و لاسيما الرسائل كابن عميرة، وعبد المهيمن الحضرمي، وابن محشره أبو الفضل ابن محمد بن علي بن طاهر بن تميم القيسي، وعبد الحق بن ربيع البجائي، الذي كان يكتب على الطريقة الأدبية والشرعية[1].

وكان يقول فيها بن عميرة "أما الكتابة الأدبية فنحن فيها وإياه على نسق، وأما الشرعية فقد انفرد بها عبد الله محمد بن إبراهيم الوغليسي وكان عالما بالكتابتين : الأدبية والشرعية وعليه كان المعتمد في الرسائل السلطانية والوثائق وكان فصيحا للسان بارع الخط .

وقد برزت في هذا العصر ظاهرة كثرة الرسائل و التي تعددت بتعدد موضوعات الحياة ومشاكلها، كما أن الرغبة الشديدة في العلم، وفي التوظيف بالدواوين الرسمية دفع إلى وجود ظاهرة التنافس بين الكتاب أنفسهم ، لاسيما في تلك الفترة التي بلغت فيها الحياة الفكرية والثقافية أوجها ،يضاف إلى ذلك تشجيع أولى الأمر للعلم والعلماء[1].

الطب :

كان للطب الإسلامي المغاربي دورا بارزا ابداعا وتأثيرا وإيصالا إلى أوروبا ومن أبرز أطباء المغرب الإسلامي عبد الرحمان الطليطلي،أمية بن أبي الصلت،ابن حزم، وعائلة ابن زهر وغيرهم كثير،الذين ترجمت كتبهم ومؤلفاتهم عدة مرات إلى اللاتينية منذ مطلع القرن السادس عشر، وبقيت مراجع أساسية للأوروبيين إلى منتصف القرن الثامن عشر،كما قدم لأوربا فوائد كثيرة ورائدة تتجلى في الكتب الجامعية،التي تناولت معظم

فروع علم الطب، و الخبرة الواسعة في العلاج والجراحة والبيمارستانات .[1] فساهمت بجاية بامداد أوروبا بالعلم والطب ونهضتها العلمية،فقد استفادوا من التجربة العربية عامة و بجاية خاصة .

الرياضيات:

كانت بجاية خلال القرون الوسطى لاسيما مابين القرنين (6- 7هـ/ 12-13م) عاصمة الرياضيات، فنقلت منها مختلف المدن الأوروبية خاصة جنوب أوروبا و إيطاليا (بيزة،جنوة،صقلية،البندقية،...).

ومن علماء بجاية الذين برزوا في علم الرياضيات : أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر المنصور القلعي.[1]

خاتمة :

شهدت بجاية حركة علمية ونهضة ثقافية مزدهرة قادها متصوفة وفقهاء وأدباء ومفكرون ومؤرخون ،كان لهم دورا بارزا في بناء معالم الحضارة العربية الإسلامية، وإرسائها وإثرائها، وتطورها وتوسيع مجالاتها ومفاهيمها ،علمًا واستيعابًا وتأليفًا وإبداعًا.

وقد عرفت خلال تلك الفترة (7ه-13م)اهتماما بالعلوم الدينية بالدرجة الأولى ، وفي المقابل تناقص العناية بالعلوم الأخرى سواء كانت اجتماعية أو طبيعية وكان ذلك جليًا من خلال علماء الدين الذين برزوا في تلك الفترة، وحتى العلماء الذين برعوا في شتى العلوم والفنون كانوا فقهاء محدثين ، ولهم مشاركة في علوم أخرى كالأدب والتاريخ والطب والرياضيات،...

الهوامش

1- التجربة الأندلسية بالجزائر مدرسة بجاية الأندلسية و مكانتها في الحياة الثقافية بالمغرب الأوسط ، ناصر الدين سعدوني، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات الملك عبد العزيز، ط1 ، الرياض ،1996 ص 81 - 83
2- نفسه، ص84
3- عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة بجاية ، أحمد الغبريني، رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1970، ص 65 .
4- التجربة الاندلسية بالجزائر، ناصر الدين سعيدوني، ص 84
5- العلماء الجزائريون في البلدان العربية الإسلامية فيما بين القرنين التاسع والعاشر الميلادي ، عمار هلال ، ديوان المطبوعات الهلالية، الجزائر، 1995 ،ص 235 - 238 .
6- نفسه، ص 135
7- تلمسان في العهد الزياني، فيلالي عبد العزيز، ص 66
8- نفسه، ص 26
9- المقدمة ، عبدالرحمن بن خلدون، مكتبة المدرسة،دار الكتب اللبناني،ط3 ، بيروت ، 1967، ص 1010-1039
10- عنوان الدراية ، الغبريني ، ص 24

11- المقدمة ، نفسه ، ص 1040، الهجرة الأندلسية على المغرب الأدنى ودورها في الازدهار الحضاري ما بين القرنين 7 و9هـ/13-15م ، مريم بوعامر، رسالة ماجستيرفي تاريخ المغرب الإسلامي،قسم التاريخ، تلمسان، 2009-2010م، ص 64
12- تلمسان في العهد الزياني، فيلالي عبد العزيز ، ص 347
13- الهجرة الأندلسية إلى المغرب الأدنى، المرجع نفسه ، ص 66
14- نفسه، ص 66-67
15- فقيه ومتصوف أصله من هسكورة من المغرب، ولي بلدة القيروان، لكنه عزل وبقي عاكفا على العلم والعمل إلى أن توفي، ينظر: عنوان الدراية، الغبريني، ص 173-174
16- المقدمة، ابن خلدون ، ص 590
17- الهجرة الأندلسية إلى المغرب الأدنى، المرجع السابق، ص 67
18- الحضارة الإسلامية في المغرب، حسن السائح ، دارالثقافةللنشروالتوزيع، ط2،الدارالبيضاء، 1986، ص 215
19- موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، مدن الشرق، مختار حساني، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ج3، ص 217
20- عنوان الدراية ، الغبريني ، ص 201
21- المصدر نفسه، ص 100-112
22- عنوان الدراية، الغبريني، ص25 - 26 ، تاريخ الجزائرالعام،عبد الرحمن جيلالي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط7، الجزائر، 1995، ج2 ،ص76.
23- عنوان الدراية،أحمدالغبريني،ص 26.
24- الوفيات، ابن قنفد القسنطيني ، جمع وتعليق هنري بيرس، المطبعة الثعالبية، الجزائر، (دت) ،ص 60
25- سحنون بن سعيد التنوخي واسمه عبد السلام و سحنون لقب، توفي في رجب سنة 240 هـ، المرجع نفسه 445.
26- المقدمة، عبد الرحمن ابن خلدون ، ص 808- 809.
27- عنوان الدراية، الغبريني ، ص 41.
28- المصدر نفسه ص 28 ، تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن الجيلالي،ج 2 ،ص 76
29- عنوان الدراية، المصدرنفسه، 29
30- تلمسان في العهد الزياني ، فيلالي عبد العزيز، ص 452 - 453.
31- عنوان الدراية، الغبريني، ص 27 .
32- يندرج فن الترسل ضمن دائرة " التعبيرعن الذات " وتبليغ ما في النفس الباطنة إلى متلق غيرحاضرإلا في الذهن . الأدب الجزائري القديم ، عبد الملك مرتاض، دارهومة،الجزائر،ص 81.
33- عنوان الدراية ، الغبريني ، ص227.

دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان

محمد حاج عيسى

جامعة تلمسان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله؛ أما بعد فإن مما لا ينبغي أن ينكر في تاريخ الإسلام أن للحكام دورا كبيرا في خدمة العلوم الشرعية، وغيرها من العلوم التي قامت عليها الحضارة الإسلامية، ولا شك أن قيام دولة إسلامية قوية يجد فيها الناس الأمن والاستقرار مما يساعد على نمو العلوم وازدهارها، وأن ضعف الدولة أو انهيارها يؤثر سلبا في جميع العلوم الدنيوية والدينية، وقد قرَّر ابن خلدون في مقدمته:« أن العلوم إنما تكثر حيث يكثر العمران وتعظم الحضارة، والسبب في ذلك أن تعليم العلم من جملة الصنائع، والصنائع إنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والترف تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة؛ لأنه أمر زائد على المعاش، فمتى فضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرف في خاصية الإنسان، وهي العلوم والصنائع»[1].

ويمكن التأكد من ذلك بالنظر في شكل التأليف في العلوم الشرعية عموما، كيف تحول ودخل في دور الانحطاط بعد سقوط بغداد في منتصف القرن السابع.

وكما خدم بعض الحكام العلوم الإسلامية، فإن آخرين منهم قد أساؤوا إليها غاية الإساءة؛ وذلك من خلال إهمالها أو اضطهاد العلماء، أو من خلال تدخلهم في أمور العلم، وفرضهم للآراء التي اعتنقوها دون سواها، وقد كان الخلفاء من بني أمية وبعض العباسيين لا يتبنون مذهبا بعينه، فكانوا يعظمون أهل العلم وخاصة أهل الاجتهاد منهم، ويسندون القضاء والمناصب لمن برع في علم الكتاب والسنة، فانصرفت الهمم إلى تحصيل علم الكتاب والسنة والنبوغ فيهما، وأما في عصر التقليد –وابتداء من العصر العباسي- فإن الحكام في كل مصر وعصر قد تبنوا مذهبا من المذاهب الفقهية أو الفكرية ومكّنوا له، وسَعوا في نشره على حساب المذاهب الأخرى، ومن أثر ذلك قصرهم مناصب القضاء والإفتاء عليه وكذا الأوقاف، الأمر الذي كان دافعا قويا من دوافع التقليد والجمود، ومن أسباب ضعف العلوم الإسلامية وتراجعها[1].

العلم في تلمسان قبل عصر بني زيان

وإذا تأملنا تاريخ تلمسان نجد أن نمو الحركة العلمية فيها كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بحكامها وولاتها المتعاقبين عليها، ففي عهد الأدارسة كانت العاصمة فاس المغربية، ولم ينقل لنا التاريخ عن هذا العصر أي أثر من آثار العلم والعلماء، وفي عهد الصنهاجيين (ابتداء من سنة 360) لم تكن تلمسان إلا مجرد مدينة صغيرة انتزعت من يد الموالين لبني أمية، فلم تظهر فيها حركة علمية، إلا أننا نجد أن الفقيه المحدث أحمد بن جعفر الداودي المسيلي الأصل قد استقر بتلمسان وتوفي بها سنة (401)، ولعله كان عين هناك قاضيا من طرف الحماديين.

العدد 19

دراسات أدبية
LITERARY STUDIES

دورية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية
العدد التاسع عشر - ماي 2016 - رجب 1437

القيمة العدولية في الصورة الكنائية -قراءة في جمالية التلقي-
د/قدوسي نورالدين

التنظير المعرفي للملكة اللغوية بين الفكر العربي و الفكر الغربي و عوامل حصولها
غربي سامية - اشراف الد/ عبو لطيفة

العوامل التي أسهمت في فكر ابن حزم صابة فاطمة الزهراء
تحت اشراف الأستاذ الدكتور: كرّوم بومدين

نظرية العامل في النحو العربي بين التبني والتحفظ مقاربة وصفية
الطالب: امحمد بابا - بإشراف أ.د/ أحمد قريش

الوقفة الطللية : صور التواجد وقيم الوجود
د.زهيرة بوزيدي

تجليات المسرح الجزائري من الاستعمار إلى الاستقلال.
الطالبة :مسلك حفيظة - بإشراف:أ.د/ شريف بموسى عبد القادر

مفهوم الزمن ودلالته في الحكاية قراءة في حكايات من ألف ليلة وليلة
أ/ ليلى حـــوماني

العوامل المؤثرة على الجملة الاسمية و دلالاتها في سورة آل عمران (الحروف الناسخة أنموذجا)
د. حمزة دحماني

الترقيم الدولي ISSN 2170-046X

د. عبد الحليم ريوقي
eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- إسماعيل بوزيدي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة
- د/ بن يامنة سامية - المدرسة العليا للأساتذة - وهران
- د. فتيحة بن يحي - جامعة تلمسان-
- د. محصول سامية - المدرسة العليا - بوزريعة -

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة
46 تعاونية الرشد القبة القديمة. الجزائر
هـا: 0021321289778
فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:
markaz_ bassira@.yahoo.fr
الموقع الالكتروني:
www.albasseera.net

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900
ردمد ISBN 2170-046X

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن:

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية

- العدد التاسع عشر -
(19)

شروط النشر
قواعد النشر

تقبل البحوث والدراسات التي تعالج القضايا المتخصصة المتميزة. ويشترط في تلك الأعمال مراعاة قواعد النشر التالية:

I) أن يتوافق البحث مع أهداف الدورية ومحاورها.
2) أن يكون البحث غير منشور سابقا.
3) يرفق البحث بإقرار خطي بعدم تقديم البحث إلى أي جهة أخرى لغرض النشر.
4) أن لا يكون البحث جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج نال بها صاحبها شهادة علمية.
5) يرفق البحث بملخصين: (العربية والفرنسية)أو (العربية والإنجليزية).
6) يقدم الباحث نبذة مختصرة عن سيرته الذاتية.
7) ترسل البحوث والدراسات إلكترونيا أو تسلم في قرص مضغوط إلى إدارة المجلة.
8) تقبل البحوث باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية، على ألا يقل عدد صفحات البحث عن 15 صفحة ولا يزيد عن 25 صفحة، وألا يزيد عدد الأشكال والملاحق عن 15 بالمائة من حجم البحث.
9) أن يكتب البحث ببرنامج (Word). بـ: بخط: (Arabic Transparent) حجم 14 بالنسبة إلى المتن وحجم 10 بالنسبة إلى الهوامش (اللغة العربية) وبخط: (Times New Roman) حجم 12 بالنسبة إلى المتن وحجم 10 بالنسبة إلى الهوامش (اللغة الأجنبية).
I0)أن يراعى في البحث المنهجية العلمية، ومناهج البحث العلمي. وعلى صاحبه الالتزام بالموضوعية.
II)توثق هوامش البحث وقائمة مصادره ومراجعه في نهاية البحث.
I2)تخضع البحوث للتحكيم العلمي المتعارف عليه عالميا، ويبلغ الباحث بقرار هيئة التحرير في آجالها.
I3)يعدّ البحث في حكم المسحوب إذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات المطلوبة على البحث لمدة تزيد عن شهر من تاريخ تسلمه الرد بوجوب التعديل.
I4)لا يمكن للباحث أن يسحب بحثه بعد موافقة الهيئة العلمية عليها وإدراجها ضمن مواضيع المجلة.
I5)الإدارة ليست ملزمة بنشر كل البحوث التي تصلها وليست ملزمة كذلك بإعادتها نشرت أم لم تنشر.
I6)تعبر البحوث عن رأي صاحبها ولا تمثل بالضرورة رأي الدورية أو المؤسسة التي تصدرها.
I7)يحق للدورية إعادة نشر البحث كاملا أو جزءا منه بأي شكل وبأي لغة دون الحاجة إلى استئذان الباحث، إذ تتمتع الدورية بكامل الحقوق الفكرية للبحوث المنشورة فيها.

من حق الدورية إصدار عدد يخصص بأكمله لغرض واحد عند الحاجة.

الهيئة العلمية

- الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف وكيل معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية.

- الأستاذ الدكتور علي ملاحي، جامعة الجزائر 2.
- الأستاذ الدكتور سعيد بنكراد، كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المملكة المغربية.
- الأستاذ الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.
- الأستاذ الدكتور سعيد يقطين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية.
- الأستاذ الدكتور عبد الكريم عوفي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.
- الأستاذ الدكتور محمد المشد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت المفتوحة، الكويت.
- الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عيد، جامعة تونس.
- الأستاذ الدكتور محمد هاشم فالوقي، جامعة طرابلس، ليبيا.
- الأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة جدارا، المملكة الأردنية الهاشمية.
- الأستاذ الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين، المديرية العامة لتطوير المناهج، سلطنة عمان.
- الأستاذ الدكتور محمد عبد الحي، جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة.
- الأستاذ الدكتور يسري عبد الغني عبد الله، خبير بالتراث الثقافي، جامعة القاهرة، مصر
- الأستاذ الدكتور رباح اليمني مفتاح، كلية الآداب، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.
- الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
- الأستاذ الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- الأستاذ الدكتور محمد زمري، جامعة تلمسان.
- الأستاذ الدكتور محمد مرتاض، جامعة تلمسان.
- الدكتور هشام خالدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
- الدكتور عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران.
- الأستاذ الدكتور: عبد الحكيم والي دادة، جامعة تلمسان
- الدكتور: رقيق كمال - جامعة بشار

آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية

مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.

قائمة المحتويات

القيمة العدولية في الصورة الكنائية -قراءة في جمالية التلقي- د/قدوسي نورالدين	7
التنظير المعرفي للملكة اللغوية بين الفكر العربي و الفكر الغربي و عوامل حصولها غربي سامية - اشراف الد/ عبو لطيفة	14
العوامل التي أسهمت في فكر ابن حزم صابة فاطمة الزهراء تحت اشراف الأستاذ الدكتور: كرّوم بومدين	25
نظرية العامل في النحو العربي بين التبني والتحفظ مقاربة وصفية الطالب: امحمد بابا - بإشراف أ.د/ أحمد قريش	30
الوقفة الطللية : صور التواجد وقيم الوجود د.زهيرة بوزيدي	51
تجليات المسرح الجزائري من الاستعمار إلى الاستقلال. الطالبة :مسلك حفيظة - بإشراف:أ.د/ شريف بموسى عبد القادر	57
مفهوم الزمن ودلالته في الحكاية قراءة في حكايات من ألف ليلة وليلة أ/ ليلى حـــوماني	65
العوامل المؤثرة على الجملة الاسمية و دلالاتها في سورة آل عمران (الحروف الناسخة أنموذجا) د. حمزة دحماني	74
من أدب الرحلة - الرّحلة إلى (قسنطينة) البديعة الوديعه! بقلم:أ.د. عمر بن قينه	85
الإيقاع في الشعر الشعبي - نشيد جيش التحرير الجزائري لمفدي زكريا -أنموذجا- د.رحماني ليلى	105
أثر السياق في توجيه الدلالة في مباحث الاستعمال عند علماء أصول الفقه إعداد الطالب: محمد لعجالي - بإشراف:أ.د/ هشام خالدي	112
أداء المؤسسة الصحية بين النصوص التنظيمية و الممارسة إعداد الطالب :ميلودي عبد الكريم - بإشراف أ.د/ بشير محمد	122
«البنيويّة» في النّقد الأدبي د/ أمال بن ناصر	130
«الشهود الحضاري للأمة الإسلامية بين التكليف والتشريف» الطالبة: مغني حنان	138
حقيقة المكان وتجلياته التاريخية في الرواية الجزائرية معلاش مريم - اشراف الأستاذ الدكتور: محمد زمري	149

القيمة العدولية في الصورة الكنائية
ـقراءة في جمالية التلقي-
Tabular value in the metaphor
-Study of aesthetic receiving -

د/قدوسي نورالدين

جامعة أبي بكر بلقايد ـتلمسانـ

الملخص:

يرمي هذا البحث إلي معالجة البعد الانزياحي ونصيته في الصورة الكنائية، وبيان موقف المتلقي منها، وكيف يمكن أن يصبح الغموض فيها غموضا فنيا تستلهم الكناية جمالتها منه، بغية إدهاش السامع واستفزاز حب التطلع لديه.

وانطلاقا من إثبات الغموض الفني كعنصر فاعل في بنائية الكناية، ومن إثباتها كعنصر هام في ترجمة الذات الشاعرة المتقلّبة والمبهمة، جعلنا الكناية تتحرك في مجال الإيجابية والسلبية، مبينيْن من خلالهما تباعد الحالات الشعورية في دواخل الإنسان المبدع الواحد.

الكلمات المفتاحية: الكناية، العدول، المتلقي، الغموض، التلميح.

This research aims to study deviating dimension and its structure in the metaphor. It also shed light on the position of the receiver, and how they can the ambiguity become aesthetic that offer the metaphor its beauty in order to impress the listener.

On the basis of the ambiguity's beauty in the metaphor structure and on the proving of its importance in the translation of the poet's self, We made the metaphor move into a positive and negative interval, showing the spacing of emotional situations concerning the poet.

Keywords: metaphor, deviation , receiver, ambiguity , insinuation.

1-العدول:

لغة : يرد العدول في اللغة بمعنى الميل والانصراف، فقد جاء في لسان العرب" عَدَلَ عن الشَّيء، يَعْدِلُ عَدْلاً عُدُولاً: حاد، وعن الطريقجار وعدل إليه عدولا: رجع، ومالُه مَعْدِلٌ ولامَعْدُولٌ: أي مَصْرِف، وعَدَلَ الطريقُ :مال"(1)، وهذا المعنى اللغوي يظهر في المفهوم الذي أعطاه النقد المعاصر للعدول، ذلك أن هناك شبه اتفاق على أن في العدول ميلا من صياغة إلى صياغة أخرى، هذا على الرغم من عدم الاتفاق على مصطلح واحد، فهناك أكثر من مصطلح يُستعمل لهذا الغرض، وقد سرد أحد الباحثين المصطلحات المماثلة التي استخدمها النقد المعاصر للتعبير عن العدول فأوصلها إلى خمسة عشر مصطلحاً (2).

- أما اصطلاحا: يحاول عبد الموجود متولي أن يضع تعريفا جامعا مانعا يفرق به بين القول الأدبي، وغير الأدبي، فالعدول عنده : " مجاوزة لسُنن المألوف بين النّاس في محاوراتهم وضروب معاملاتهم لتحقيق سمة الجمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصا أدبيا"(3). ولعل التسليم بشمولية العدول في ما سبق، يجعلنا نجزم بحضوره في التشكيل البياني، والذي كثيرا ما يبحث في فاعلية لغته.

حقيقة المكان وتجلياته التاريخية في الرواية الجزائرية

معلاش مريم
اشراف الأستاذ الدكتور: محمد زمري
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

ملخص:
يعد هذا البحث بمثابة بقعة ضوء تسلط على توظيف الرواية للمكان التي تأخذ دلالات في النص حتى نتمكن قراءة التاريخ من خلال هذا التوظيف ، من قبل روائيين جزائريين ، مثل الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة.
الكلمات المفتاحية: الرواية ، التاريخ ، المكان.

Abstract :
This research is a spot light shed on the employment the place novel which has a mean in the text is employed to read the history . It was written by Algerians novelists like Taherwataher, Abdel amide benhadouga.
Key words: Novel, history, the place.

المكان في اللغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى ،ورد في لسان العرب لفظ المكان تحت الجذر (ك،و،ن) لكنه لم يلبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (م،ك،ن)،فقال: والمكان: الموضع، والجمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن، فتوهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان، وعلى الرغم من ذكره "المكان" ضمن الجذرين (كون ومكن) إلا أنه يؤكد أن "المكان" مشتق من (ك،و،ن) لا من (م،ك،ن) ويستشهد بقول الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية[1].

أما في المعجم الفلسفي: "المكان هو الموضع، وجمع أمكنة، وهو المحل المحدد فنقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد[2].

وورد في القاموس الجديد للطلاب بأن لفظ "المكان": هو موضع كون الشيء وحصوله، يقول الله تعالى: متحدثا عن المكان "يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ومن ورائه عذاب غليظ"[3].ويقول الله تعالى: "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[4].

وهذا يقودنا إلى استقراء الدلالات الفنية للمكان في النقد المعاصر، فالمكان عند **جاستون باشلار** هو ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو يشكل مركز اجتذاب دائم. وهو لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلامات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني".فالمكان عنده يتكئ على مبدأ الحمائية، فهو يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة أو المحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، وعلى العكس من ذلك فقد يعيش الإنسان في بيت حصين وتجده يرتعش بين جدرانه خوفا، هذا يقودنا إلى أن هناك مكانا نحس أنه بيتنا الذي يحمينا ويحمي ذكرياتنا وأشياءنا لأنه يحتوي على بعض عناصر مكان إقامتنا القديم، ومكانا مجهزا لكنه لا يمثل المأوى لأنه لا علاقة لأشيائه بأعماقنا وبتاريخنا، وعلى هذا الأساس هناك أمكنة خالدة في الذاكرة غير قابلة للإمحاء لأنها أماكن مرتبطة بالماضي حتى صارت جزءا من الإنسان، وأماكن أخرى تتلاشى وتموت لأنها غير مشبعة بالدلالات[5].

أما **يوري لوتمان** فيرى أن المكان لا يقتصر على مكان النص والمكان الجغرافي وإنما يتعداهما إلى كل الأشياء التي يمكن أن تقوم بينهما علاقات مكانية كالاتصال والمسافة وغيرهما[6].

لذا فإن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين خصائص كامنة فيه، لذا فإن التشكيل الشعري للمكان في أغلب الأحيان مجافيا لهذه المقاييس، ولكنه في الوقت نفسه يكون تعبيرا أصدق عن حقيقة المكان النفسية.

وعن الحيز المكاني يقول طالب أحمد "إنه الفضاء الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز التي تشكل العمود الفقري للنص السردي. إذ يعد الحلفية المشهدية للشخصيات القصصية، فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة ما دامت صيرورة النص سوى جزء من صيرورة الواقع، وآليات المكان ما هي إلا وسيلة من الوسائل الرئيسية على مستوى الموقف والرؤية"[7].

ويفرق جون لوك بين الفضاء والمكان هو " المسافة بين نقطتين، في حين أن المكان هو علاقة المسافة في نقطة أو نقطتين أو أكثر"[8].

المكان فلسفيا:

صرح "أفلاطون" بأن المكان حاويا وقابلا للشيء[9] ، ويشير "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" إلى أهمية المكان بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة، القصة، الأخلاق، العبارة، والفكر، فالمنظر ثم الغناء[10] ،حيث رأى "أرسطو" بأن "المكان" هو نهاية جسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى[11].

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم "للمكان" عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطق الحسي. فنجد مثلا أبا حامد الغزالي يرى أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي أعني سطح الباطن المماس للمحوي[12].

المكان روائيا:

إن وحدة العمل السردي تكمن في تعالق و تضافر مكوناته،فيقيم المكان علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية الأخرى ، إذ يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض .

علاقة المكان بالعناصر السردية

إن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، إذ يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية، إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها.

علاقة المكان بالشخصية:

يعد المكان عمادا وأساسا للرواية، لأن معظم المكونات السردية تقوم عليه، ففي نظر "فيليب هامون" أن وصف المكان يعتبر محفزا للشخصية على القيام بالحدث، ويرى كذلك بأن وصف البيئة المكانية يعد بمثابة وصف لمستقبل الشخصية[13].

قد يكون المكان أنيسا للشخصية، أو حلما بالنسبة إليها، أو عدوا لها، كل ذلك حسب ما تقتضيه رؤية الروائي وسيرورة الأحداث.

وغني عن البيان أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية، إذ يعد (المكان) عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات "فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[14] فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر،فالمكان يكشف عن الشخصية ومزاجها وطبعها وأبعادها وخلفياتها ومستواها الثقافي وبعدها الفكري والثقافي وعن مهامها وحتى انتمائها لكونها عنصرا يتصف بالحركة

والتنقل، فالإطار المكاني "ليس منفصلا عن الممثلين ولا غريبا عنه، ولا يشتغل كصورة محايدة، فنحن لا ندرك هؤلاء إلا من خلال علاقتهم بهذا الإطار"(15)

وكما في الواقع الموضوعي،تنتج الأمكنة شخصياتها وتحدد أبعادها وملامحها الجسدية والنفسية، ويعمل الروائي على "أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياتها وأن لا يتضمن أي مفارقة، وذلك أنه من اللازم أن يكون هناك متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها". (16)

يعد المكان الروائي حافزا من المحفزات التي تدفع الشخص إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر، تنتج عن اختراقها له. فالمكان يمكنه التعبير عن الشخصية من حيث الجانب التاريخي أو الانتماء السياسي أو حتى الميول الأيديولوجية فلكل نوع من الأماكن قضاياه وانشغالاته وشخصياته في المكان ومعه عندما يحاصرها هذا الأخير بأنماط ثقافية، فيحد حركتها ونشاطها وقد يحاصرها بعاداته وتقاليده، فيعيقها ويسيطر عليها فالمكان بحكم طبيعته المجسدة يمكنه الخروج عنها للتعبير عن أمور غير ظاهرة كالأمور النفسية والفكرية مثلا.

وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية. وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية "لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"(17).

قد يؤثر المكان على الشخصيات الروائية أو العكس،فالشخصية تتميز في العمل السردي بحركتها الدائمة والمستمرة من مكان لآخر. لذا فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها. من ثم نجد الروائي حين يشيد المكان في الرواية يعمد إلى جعل هذا المكان منسجما مع طبائع شخصياته ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء للشخصية لا سيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية، فالأليف يكون من مطالبها التي تبحث عنه وترغب فيه، إنها تكافح وتعمل من أجل الوصول إليه والانتماء له. إذ أن انتقال الشخصية وسكونها لا يكون إلا في مساحة مكانية معينة إلى أن يصبح المكان أنيس وصديقا لها.

علاقة المكان بالحدث:

يعد الحدث جزءا أساسيا في هندسة الرواية ومعماريتها، وليس مظهرا تزويقيا، بمعنى أن جماليته تتفق وتتناسق وتتماشى مع جماليات الرواية الكلية، ولا تخرج عنها بأي حال من الأحوال، باعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها، يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما.

فعلاقة المكان بالحدث علاقة استلزامية وطيدة وقوية إذ لا يمكن تصور وقوع أي فعل خارج نطاق المكان، أما غيابه يفترض تغييب الحدث لأنه هو المسرح الذي يشمل أفعال الشخصيات ويحتويها. وتكمن أهمية المكان الروائي وقيمته السردية حين تجري الأحداث على مسرحه وفي إطاره.

يعتبر الحدث محور العمل الفني يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان.

إذن، إن علاقة المكان بالحدث شأنها شأن علاقته بالمكونات السردية الأخرى، فالإطار المكاني يعطي الحدث من "المعقولية ما يجعله قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك"(18) ، واحتمال وقوعه يكون نقطة مشتركة بين صاحب النص والقارئ من خلال وصول هذا الأخير إلى ما قصد إليه الأول.

ويؤدي النص السردي رسالته المرجوة إذا تعالقت جميع عناصره، من مكان وزمن وشخصية وحدث، وهذا الأخير لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، فانفصال الحدث عن المكان لا يخدم الموقف السردي الذي

يقصد إليه المؤلف، لأنه يعمل دوما على تحقيق التكامل والتعالق بين جميع العناصر السردية، حتى يكتسب نصه المصداقية الواقعية والجمالية الفنية، فقيمة المكان وأهميته نستنتجها من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه.

يمكن أن تكون طبيعة المكان عاملا مساعدا على وقوع بعض الأحداث، أو تفرضها وتستوجبها في أحيان كثيرة،كمكان الوادي في رواية الشمعة والدهاليز الذي ساعد على وقوع الفاحشة إذ قال الراوي: "كانت جميلة، بيضة، حمراء مكتملة، في العشرين من عمرها، رأودها عسكري هام بها وهي في الوادي مع بعض الأطفال تغسل الصوف ، قدرت قدرها أن تستلم أو أن تتنحر، أن تتنازل عن الشرف الذي أوصاها به زين شباب الدوار مختار خطيبها، أو أن تجد سبيلا آخر"[19] من خلاله نلاحظ أن المكان يفترض في بعض الأحيان أحداثا معينة.

علاقة المكان بالزمن:

يشكل المكان والزمان ثنائية ومتكاملة تحدد الوجود الإنساني، "ففصل المكان عن الزمان أمر غير ممكن لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما، على هيئة معينة، وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما"[20].

ويعد الزمان الوجه الآخر للمكان، وكأن المكان والزمان وجهان لعملة واحدة، إذ يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمان فيمثل في الأحداث نفسها، وقد تظهر العلاقة واضحة بين الزمان والمكان ففي حين يمثل الزمان الأحداث التي تقع، يقوم المكان باحتوائها ومصاحبتها[21]. فالزمن لا بد له من مكان يحتويه ويجري في فلكه هناك تداخل كبير بين هذين العنصرين في بناء النص وتماسكه، تكشف لنا رواية "الشمعة والدهاليز" عن علاقة العنصرين: "استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع، متفاوتة القوة، والتقارب من شارع لآخر"[22]. فقد ربط الكاتب بين المكان الضيق وبين المكان الرحب...فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت[23].

نفهم من خلال هذا القول الارتباط الوثيق والتعالق بين عنصري الزمان والمكان، لأن دلالة المكان لا يمكن القبض عليها إلا باتصاله مع الزمن.

يتصف المكان بالجمود والسكون إلا أن الزمن يخرجه من بوتقته فيضفي عليه سمة النشاط والحيوية والحركة "لذا فإنه لا يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية إلا بوصفه وعاء للزمان"[24].

أقسام المكان الروائي:

تختلف مصادر الأمكنة التي يتعامل مع الكتاب، فمنها ما هو واقعي تاريخي، ومنها ما هو أسطوري خرافي.

فالمكان في الروايات الجزائرية يتخذ شكله من الواقع، فلا نجد الروائي يستعمل مكانا إلا عايشه أو سمع عنه، فالرواية الجزائرية تتحدث عن مناطق مختلفة من الجزائر خصوصا الثورية منها، كقالمة وخراطة وسطيف، كما أنها تجعل من الصحراء مسرحا لأحداثها.

المدينة والريف:

لقد أدرك كثير من النقاد أهمية "المدينة" كعنصر مؤثر في العمل اروائي وأولوه عناية كبيرة في نقدهم الروائي.

فقد أكد "جبرا" في كثير من كتاباته النقدية على ضرورة أن يستوعب الكتاب المدينة في كتاباتهم، لأنها المكان الذي تتلاقى فيه الأفكار وتتلاقح فيه الكثير من التيارات، "إنها أولا وعي بفضاء مغلق و"أنا" جماعية مجسدة في هذا الفضاء"[25].

إن جوهر المدينة، جوهر العلاقات اليومية، هو تقاطع مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي، والمنازل والوجوه والروائح والأصوات، وفق حركات وتجارب صغيرة، ومنطلق اتجاهات وتجليات وانشغال وذاكرة وليست المدينة كتلة اسمنتية صماء، بل يخترقها دفق إنساني حي.

لقد تساءل الباحث الفرنسي ريموند لدروت (Raymond Ledrut) عما إذا لم تكن المدينة خطابا للمجتمع، لكنه يؤكد أن المدينة إذا كانت لغة فإنها لن تتكلمها إلا الجماعة وليس الافراد. وهكذا فإن كان الطابع الحضري نسقا من العلامات، فإن المدينة هي خطاب المجتمع باستعماله لهذا النسق[26] ، فهي تحمل دلالات مهيأة للقراءة السيميائية التي يتم التعامل معها كنسق.

النسق بما هو نسيج يتداخل فيه الخطاب والممارسة الاجتماعية، ومجموع المعطيات الحسية المتجانسة.

ومن ثم فالمدينة التي تمنح نفسها للخطاب أو للنص هي مدينة ناطقة ينبغي الإنصات إليها. ما الذي تقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل والمقاهي والطرقات والساحات... [27].

إنها بمثابة المصب لروافد الريف العربي وقراه المختلفة بنزعتها المتعددة وتصوراتها المختلفة ولا يتصور أن الفن ممكن في أغزر أشكاله إلا في المدينة، قد تنمو المواهب وتترعرع في القرية ولكنها لا تأخذ شكلها الفاعل الحضاري إلا في المدينة، فكلاهما توأمان، وإذا أردت الفن فعليك أن تعانق المدينة، فهي الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات والحدود التي تدور فيها الأحداث حتى لو ابتعدت عنها قليلا، فما تلبث أن تعود إليها، وفي المقابل نظر بعض النقاد إلى المدينة باعتبارها المكان الأكثر قسوة للأدب المعاصر، "لعل هذا الإحساس كان الدافع الرئيسي لنفور شعراء الرومانتيكية من جو المدينة وهروبهم نحو الريف للخلاص من برودة المشاعر والجو السياسي الخانق"[28].

"كما انطبع في صورة الشعر العربي المعاصر والرواية العربية من عصبية حضرية للمدينة تتصل بالقلق والتوتر والاغتراب والوحدة"[29].لذا تركت في نفسية الأديب العربي أثرا بالغا يرتكز في أسبابه على الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي لم تكن مرضية لطموحات الكاتب العربي وتطلعاته نحو حياة إنسانية كريمة، ورغم ما تقدمه المدينة من إغراءات مادية، فإنها لم تشكل الجو النفسي المريح للكثير من الأدباء، فقد ظلت "القرية" المكان الحميم الذي يمثل الثقة والألفة والمحبة وبهذا "ظل الحنين إلى القرية يتنازع التجربة الحية في المدينة بعض الوقت ولم يتخلص الشاعر من هذا الحنين إلا بعد عناء كبير، حين رسخ في نفسه أنه مهما نقم من حياة المدينة ما يزال جزءا منها محبا لها"[30]

وأيا كان موقف الروائي من المدينة، فقد استوعبها كثير منهم في رواياتهم، سواء من مال إلى تصوير الجانب الإيجابي منها الذي يعكس حياة التطور والرقي والازدهار والجمال فيها، أم من ركز اهتمامه على الجانب السلبي ،فعكس صورة الجانب القاسي المؤلم، حياة القهر والتشرد تحت ضغوط المغريات المادية.

إذا تأملنا الرواية الجزائرية نجدها ذات طابع قروي ريفي تتخذ جلها الثورة موضوعا لها أو ذات طابع مدني تتخذ المكان الآخر إطارا لأحداثها،فكثيرا منهم ما يعمد إلى استعمال القرية أو الجبل أو الريف عموما، لما فيه من قساوة وصعوبة الحياة، تفتح أفقا رحبا للمؤلف في إذكاء نصه بالأحداث واقتراح الحلول من خلال معالجته لأحد القضايا الشائكة في الواقع المطروق.

يؤدي مكان القرية في رواية "عقاب السنين" دورا مهما في نسج وبناء العمل الروائي، فالأحداث السردية – تقريبا- كلها جرت على مسرحها، فهي مصدر حضور الشخصيات، يقول الراوي في وصف القرية : "عبد الرحمان لا تقل هذا يا إبراهيم، أليست قريتنا مليئة بالفقراء واليتامى والمساكين وأبناء السبيل؟...أعترف أننا لم نذر واحدا من هؤلاء يوما يضيع جوعا، ولكن الفقر والحرمان لا يريدان من يوم إلى آخر إلا فشوا وتمكنا"[31].

عرف الكاتب كيف ينسج مكان القرية خاصة عندما أقرنها بصفتي الفقر والحرمان، والمعروف أن أهالي القرى والمداشر مهمشون من طرف الإدارة سواء في مرحلة الاستعمار أو بعده، لأن كل العيون تتجه مباشرة نحو المدينة دون القرية، أثناء القيام بأعمال التهيئة والإصلاح.

كما أن الروائي في هذا العمل يعود بنا إلى المرحلة الاستعمارية، حيث وظف قريته في الرواية وما هي إلا جزء لا يتجزأ من قرى الجزائر التي تعاني نفس معاناتها أو أكثر،- وعليه فهذه القرية أنموذجا جعلها الكاتب مسرحا لأحداث عمله الروائي[32].

كما قدم لنا الروائي "عبد الجليل مرتاض" مدينة مسيردة في قمة تخلفها إبان فترة الاحتلال الفرنسي "وكم كانت دهشته عظيمة حين أنبأه بعدم وجود جهاز من هذا القبيل في مسيردة كلها إلا عند الدرك هناك قرية فقال ساعتها: "حسن سأطلب منهم ذلك انتظروني..." (33).

السجن:

"إذا كانت حرية الانسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"(34).

ولفضاء السجن تجلياته ورمزيته وعنفه وثقافته، يقدمه الروائي كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير أو كمدرسة للتكوين وللتأطير والتجربة ومكان للعذاب والألم، لا خير أن يقدم الروائي فضاء السجن كفضيحة أو كعار أو هزيمة وانغلاق، أو كأفق للحلم والحب والتسامح والحرية الروحية، وقد تعامل جل الكتاب مع فضاء السجن كما هو سائد مفهومه في الآداب الإنسانية بعناصره المادية التي هي عالقة في الذهن، قد يكون السجن عبارة عن فضاء ذاتي يعبر عن إحساس مفرط اتجاه الواقع واتجاه الآخر، يتداخل المعيش والمتخيل في صوغ هذا السجن الكامن(35). إن تشييد معنى فضاء السجن داخل الكتابة الروائية يحمل بعدين داخلي يعتبر من خلاله في العمق عن الأنا، الحاجة إلى المعرفة، اشتغال الذاكرة، أو بعيدا خارجا جدرانهم المغلقة أين يبحث عن الخلاص الروحي، اندفاع الخيال،...

وعليه يمكننا القول أن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان وتحتويه، فالإنسان طبقا لحاجاته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها.

وهناك "القبضان" وهي حجم وخطوط واتجاه ورمز،إنه رمز لشبكة من القيم وعنوان على طائفة من المعاني الدالة على حالة متسمة بالحزن والقتامة والشقاء والتعاسة والألم والاختناق. فالقبضان في الحديث للمعاني، لا تكون إلا حديدية، ولا يصطنع الحديد في هذا المفهوم إلا لتسليط الشر أو الاحتراز منه.

إذن هي حيز مادي متين لكنه يوحي وينصرف إلى سلسلة من القيم المعنوية تتمثل في القهر والبطش، واضطهاد الأبرياء، وتعذيب المقهورين، والسجن أيضا رمز إلى الاختناق المعنوي، والقهر الجماعي والاغتراب النفسي. (36)

وهناك "المنفى" وهو حيز مكاني يدل في صيغته اللغوية على حيز مادي يتسم بالتعاسة والاغتراب والتعذيب والقمع، كما يحمل دلالة معنوية يسجن في غياباتها الفكر، ويحشر في ظلماتها الضمير، ويحصر بين أشواطها الخيال(37).

ويمكننا القول أن النصوص ذات الثنائية: الوطن/المنفى تتحرك وفق جدلية الواقع/الذاكرة، أو الحاضر/الماضي، فالروائي أو الشاعر الذي يعاني المنفى والغربة في سجنه أو غربته أو قريته أو مدينته يتطلع دائما إلى تحطيم جدار الصمت والانقطاع بحثا عن فضاء للتواصل والحميمية، ولو على صعيد التخيل، فإذا تواجد في المنفى تطلع إلى وطنه، وإذا تواجد في المدينة تطلع إلى قريته البعيدة(38).

وقد تطرق كريقل إلى الثنائيات المكانية أو الدالة عليه، مثل الهنا والهناك، الداخل والخارج، العالي والمنخفض، والتي تنبه إليها الباحث الروسي يوري لوتمان، ثم أصبحت فيما بعد من أهم المفاهيم الإجرائية التي لا بد أن يقوم بها الناقد أثناء تعامله مع النص الأدبي(39) ، ومن ذلك مفهوم التقاطب المكاني الذي يبدو النموذج الأمثل القابل للتحليل من طرف الناقد الروائي من خلال دراسته للثنائيات الضدية مثل: الضيق والاتساع، الداخل والخارج، الخلف والأمام، البعيد والقريب، الثابت والمتغير، السطحي والعميق،...إلخ. ومن هنا يظهر بشكل واضح مدى مساهمة المتناقضان في تكثيف الدلالة، للكشف عن عمق المكان وخصوصيته ومستواه.وقد تنعكس تجليات هذه المتناقضات وواقعها المادي على المستوى النفسي.

هوامش الدراسة :

1 - ينظر : ابن منظور لسان العرب ، دار صادر ،بيروت، 1990،المجلد 13، ص 365.

[2] - جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية و اللاتينية، دار الكتاب اللبناني ، بيروت،1982،ج2،ص412.
[3] - سورة إبراهيم الآية 17.
[4] - سورة مريم الآية22.
[5] - ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان-قراءة في مكانية النص الشعري-، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان، ط1 ، 2008، ص 20.
[6] - ينظر، المرجع نفسه، ص 21.
[7] - طالب أحمد، بناء الشخصية والزمان والمكان في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 1998 – 1999، ص 252،
[8] - جوزيف .إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، 2003، ص 21.
[9] - حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى حجازي نموذجا ،عالم الكتاب الحديث ،الأردن، ط1، 2006، ص 16.
10 - محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ – 897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص11.
11- حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 18.
12 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 171، ص 173.
13 - ينظر إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-، 2013 – 2014، ص 122.
14 - سيزا قاسم، ص 119
15 - سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية - رواية الشراع والعاصفة لحنامينة – نموذجا -، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2003، ص 137.
16 - ينظر، حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص 30.
17 - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة الجامعة الأمريكية، ع6، 1986، ص83.
18 - حسن بحراوي ، بنية النص السردي، ص29.
19 - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ، 2004، ص 35.
20 - محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة – دراسة مقارنة – مكتبة الزهراء القاهرة، ط1، 1981، ص 19.
21 - الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب، وهران، 2002، ص 14.
22- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 11.
23 - حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطى حجازي نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 20.
24 - أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية،دار الغرب للنشر و التوزيع،الجزائر، ص 11.[1]
25 - حسن نجمي، شعرية الفضاء-المتخيل والهوية في الرواية العربية – المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،2000، ص 144-145.
26 - نفسه: 144
27 - حسن نجمي، شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص 146.
28 - ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، مرجع سابق، ص 217.
29 - سليمان كاظم، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، (دط)، 2003، ص 80.
30 - مرجع سابق، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص 218.
31 - عبد الجليل مرتاض، عقاب السنين، ص28-29
32 - زغودة إسماعيل،بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة – عبد الجليل مرتاض نموذجا- رسالة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، 2013-2014،ص 223-224
33- عبد الجليل مرتاض، عقاب السنين، ص 64-65
34 - مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ- اللص والكلاب- دار الفرابي، بيروت،لبنان، ط3، 2008، ص106-107.
35 - نجمي،شعرية الفضاء، ص133-147.
36 - ينظر: عبد الجليل مرتاض ،بنية الخطاب الشعري –دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص97-98.