الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

التّاريخي والمتخيّل في الرّواية الجزائريّة المعاصرة (2005- 2015)

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللّغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة: فاطمة الزّهراء فنازي

مدير الأطروحة: نبيل بوالسّليو
الرّتبة: أستاذ التّعليم العالي

المؤسّسة: جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

أمام لجنة:

الاسم واللّقب	الرّتبة	الصّفة	المؤسّسة
عبد الحق منصور بوناب	أستاذ التّعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة
نبيل بوالسليو	أستاذ التّعليم العالي	مقررا	جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة
رشيد قريبع	أستاذ التّعليم العالي	ممتحنا	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة
السعيد بوسقطة	أستاذ التّعليم العالي	ممتحنا	جامعة باجي مختار- عنابة
عثمان رواق	أستاذ محاضر- أ-	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة

السّنة الجامعيّة:2021/2020

شكر و عرفان

قال تعالى:

" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " سورة إبراهيم الآية 07

أحمد الله وأشكره جزيل الشّكر على فضله ونعمه، وعلى منحني الإرادة والصّبر

والقوّة لإتمام هذا العمل، و أتقدّم بأخلص الشّكر و العرفان لمن كان عونا لي طيلة

هذا المشوار ولم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه القيّمة الّتي أنارت لي الدّرب

أستاذي الكريم الفاضل الأستاذ الدّكتور " نبيل بوالسليو"

كما أتشرّف بتقديم أسمى عبارات الامتنان و الشّكر إلى كلّ من ساعدني

من قريب أو من بعيد.

مقدّمة

مقدّمة:

تُعدّ الرّواية أحد أنواع فنون الأدب الحديث الّتي استطاعت أن تفرض وجودها على باقي الفنون النّثرية الأخرى؛ لأنّها الأكثر قدرة على استيعاب انشغالات الحياة عامّة والإنسان خاصّة. وقد عرفت الرّواية الجزائريّة تطوّرا ملحوظا من جوانب فنّية متعددة خلال التّسعينات؛ مما جعلها تحتلّ مكانة واسعة في دائرة الأدب، وهذا راجع لامتلاك أصحابها وسائل فنّية جعلتهم يكتبون روايات تتّسم بطابع الحداثة مع انفتاحها على الواقع بكل أبعاده، حيث حملت في طياتها أفكارا ورغبات وأحاسيس الإنسان الجزائريّ الّذي عانى كثيرا جرّاء الاستعمار ثم الإرهاب خلال العشريّة السّوداء، فهي تكشف عن همومه وصراعه مع محيطه وواقعه ومختلف تجاربه في الحياة، كما تكشف عن تطلعاته المستقبليّة وأحلامه، فضلا عن أنها مرآة عاكسة لهوّية الكاتب وانتمائه القوميّ.

واللّافت للانتباه في الكتابة الرّوائية الجزائرية؛ هو أنّ الكثير من الرّوائيين اتّخذوا الحقائق التّاريخية مادّة خاما لهم شكّلوا بها إبداعاتهم، لذلك توجد كثير من النّصوص الرّوائية استندت لواقع تاريخيّ معروف، واستطاعت في الوقت نفسه أن تتجاوز في بنائها الفنيّ سطحية السّرد التّاريخيّ إلى ثراء السّرد الرّوائيّ الّذي يؤسّسه المتخيّل الرّوائي. فالتّاريخ مادّة خام وخجولة تخضع لركام الزّمن ومعماريّته الصّارمة في طرحها لموضوعات الإنسان واجترار خطاب الوثيقة أو الذّاكرة، في حين يكون المتخيّل –بوصفه إنجازا ذاتيّا– كبديل استعجاليّ للتّاريخ المؤطّر في الخطاب الرّسمي، لإرساء الخطاب غير الرّسميّ المتحرّر من رقابة المنهج، والّذي يوهم القارئ بحقيقة الكتابة الرّوائيّة فيتصوّر مصداقيّتها الّتي لا ينتظرها بالتّشويش على خلفيّته المعرفيّة عبر المكن الجماليّ.

فامتزاج التّاريخ بالخيال ينتج عنه عمل روائيّ لا يعيد كتابة التّاريخ كما هو، وإنّما يعود إلى الماضي ليعيد بناءه على نحو جماليّ، دون الانصياع لقانون التّاريخ وأصوله، فعبر هذه العملية يتم التحقيق في كثير من المسلمات وتصحيح ما زيّف وإكمال ما تمّ السّكوت عنه.

وعلى هذا الأساس انصب الجهد في هذا البحث على دراسة إشكالية أساسية تتمحور حول تخييل التّاريخ في النّص الرّوائي الجزائريّ؛ خاصة أنني لاحظت أن جل الروايات الجزائرية قد استعانت بالتاريخ كمرجع لتصوغه بطريقة جماليّة تخيليّة، فالرّوائيّون الجزائريّون كتبوا عن تاريخ الجزائر، وبالضّبط أثناء فترات حاسمة مرّت بها بلادهم بداية من العهد الرّستمي فالعثماني فالاحتلال الفرنسيّ ثمّ الثّورة الجزائريّة فالعشريّة السّوداء، فقد ظلّ التّاريخ محلّ اهتمام الكتّاب الجزائريّين، فبعد الاستقلال عادوا إلى هذا الماضي تأملّا ودراسة وإحياء لحوادثه وأبطاله، ومعالجة

للآثار النّفسيّة والاجتماعيّة المترتّبة عنه، كما أنّهم جعلوا منه أداة لتفسير الحاضر وفهمه بل واستشرافا للمستقبل. وبثّ أفكارهم عبر قراءته وتحليله، ذلك لأنّ رغبتهم في كتابة ما لم يقله التّاريخ كانت أكثر من رغبتهم في إعادة ما قاله التّاريخ، مازجين بذلك بين الواقع التّاريخيّ والمتخيّل الرّوائيّ، لينتج ما يسمى بالرّواية التّاريخيّة.

انطلاقا مما سبق وفي حدود التّوطئة النّظرية، تمّ طرح جملة من التّساؤلات تتضمّن مجموعة من الإشكاليّات كان ينبغي على الباحث في هذا الموضوع الإجابة عليها، من بينها: كيف استحضر الكتّاب الجزائريّون تاريخ الجزائر؟ وما الدّوافع الّتي جعلتهم يعودون إلى هذا الماضي؟ هل المحتوى الرّوائيّ المستحضر حقيقة قائمة أم هو حقيقة افتراضيّة في الرّواية الجزائريّة؟ وهل كلّ محمول روائيّ بالضّرورة محمول مرجعيّ؟ ماهي نسبة التّاريخيّ والمتخيّل في الرّواية الجزائريّة؟ وما الجديد الّذي أضافه المتخيّل للمادّة التّاريخيّة؟.

ومن أجل الإجابة على هذه الأسئلة اخترت لبحثي عنوانا محدّدا بالصّفة الآتيّة: "التّاريخي والمتخيّل في الرّواية الجزائريّة المعاصرة (2005- 2015)"؛ عمدت فيه إلى محاولة نقديّة أستخرج فيها مواطن حضور التّاريخ في النّصّ الرّوائي واكتشاف التّغييرات الّتي طالته بعد تخييله، ومدى انعكاسه على الواقع الرّاهن، وكلّ هذا يستدعي منّا اعتماد المنهج السّوسيونصّي لأنّه أنسب المناهج لدراسة مثل هذا الموضوع، فمن أجل العودة الحتميّة إلى المرجعيّة التّاريخيّة في صورتها الأولى الحقيقيّة في كتب التّاريخ لمتابعة التّطوّر الفنّي الّذي طرأ عليها عندما نقلت إلى الرّواية، يجب تحليل النّص في ضوء الواقع والكشف عن مدى مطابقة ما استحضره الرّوائيّ عن نفسه ومجتمعه مع الحقيقة، مع الرّبط بين مضمون الرّواية ووقائع الحياة الّتي تعبّر عنها اجتماعيّة كانت أم سياسيّة أم اقتصاديّة أم ثقافيّة.

ولاشك أن تناول أساليب الرّواية في توظيف التّاريخ، وبالتّحديد تاريخ الجزائر أثناء القرن الماضي أو في المراحل المعاصرة وما يرتبط بهذا التّاريخ من موضوعات، يتطلب التعامل مع نصوص روائية ملائمة انتقينا من بينها نماذج حصرنا زمن إنتاجها في الفترة الممتدة بين سنتي 2005 إلى 2015، وتمثلت في رواية **"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج**، **"الغيث" لمحمّد ساري**، **"الوساوس الغريبة" لمحمّد مفلاح**، **"الرّميم" للأزهر عطيّة**، **"نزهة الخاطر" لأمين الزّاوي**، **"أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي**، **"الرّايس" لهاجر قويدري و"العشق المقدنس" لعز الدّين جلاوجي**. ونتيجة لهذا الاختيّار تكوّنت لدي أسباب دفعتني إلى اختيار موضوع **– التّاريخي والمتخيّل–** أهمّها:

أ- دور الرّواية التّاريخيّة في إجلاء تاريخ الإنسانية عامَّة بطريقة جماليّة، فتكون الرّواية بذلك شديدة الصّلة بالواقع، ممّا يسهّل البحث عن مخارج في النّص، تعين المتلقّي على تحديد نسبة ذلك الواقع، ومعرفة درجة الصّراحة الّتي يمكن أن يكتب بها الكاتب عن الحقائق المسكوت عنها.

ب- إنّ التّاريخ قد اكتسب مكانة مرموقة في الحياة الإنسانيّة لحفظ الوقائع الّتي حدثت في الماضي، وحافظ على استمراريّتها، لذلك تمّ استقلاله في المجال الأدبيّ وبالضّبط في الرّواية بغية حماية الحوادث التّاريخيّة من الاندثار والفناء، وتعليمها للقارئ بطريقة مشوّقة تخلق وعيا سياسيّا واجتماعيّا بالماضي وتكتشف المجهول.

ج- كلّ الرّوايات المختارة تعالج أهمّ القضايا التّاريخيّة الجزائريّة، الّتي استطاع الكتّاب استنطاق ما فيها من خبايا من خلال متخيّل؛ أعاد إحياء ما كتبه التّاريخ وعفا عنه الزّمن.

وقد كان اطّلاعنا على جملة من الدّراسات سببا وجيها لاختيار هذا الموضوع والإجابة عن بعض إشكالاته، معتمدين في إنجازه على جملة من المصادر والمراجع الّتي دار أغلبها حول موضوع "التّاريخي والمتخيّل"؛ فتمثّلت المصادر في مدوّنات البحث السّالفة الذّكر، أمّا المراجع فقد فكانت مجموعة من الكتب العربيّة والمترجمة وعددا من رسائل الماجيستر والدّكتوراه، و قد أنارت لنا هذه الكتب الطّريق الّذي كان غامضا بادئ الأمر لتضيء منه الكثير من الجوانب خاصّة التّاريخيّ منها، حيث تم الاعتماد على كتاب "نضال الشمالي" المعنون "بالرّواية والتّاريخ" الّذي قدّم لنا مفاهيم عديدة للرّواية التّاريخيّة إضافة إلى سرد نشأتها وتطوّرها، وقد قاربت هذه الدّراسة مجموعة من النّماذج منها رواية "رادوبيس" لنجيب محفوظ، ومن الكتب الّتي اعتمدنا عليها كذلك كتاب "الرواية وتأويل التاريخ" لفيصل درّاج وانفتاح النص الرّوائي، والرّواية والتّراث السّردي لسعيد يقطين، والرواية التاريخية لجورج لوكاتش، وقد وضحت كل هذه الكتب دور كل من المؤرّخ والرّوائي وموقفهما من الحقائق، إضافة إلى كتاب "المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف" لآمنة بلعلى، ورسالة ماجستير بعنوان "السّيري والتّاريخيّ في روايات مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة والبزاة" أنموذجا لحليمة بولحية، ورسالة دكتوراه للطّاهر روابحيّة بعنوان "سرديّات الخطاب الرّوائيّ المغاربيّ الجديد، مقاربة نصّانيّة، نظريّة تطبيقيّة في آليّات المحكي الرّوائيّ.

وقد واجهتني صعوبات جمّة أبرزها صعوبة الحصول على المراجع والوصول إليها إلّا بعد جهد كبير من التّقصي والبحث، وحتّى أواجه هذه العقبات وأتجاوزها لأستمرّ في الولوج إلى عوالم الموضوع، ارتأيت وضع خطّة أسير عليها؛ قسّمتها إلى مدخل نظريّ وخمسة فصول ومقدّمة وخاتمة.

حيث تناولت في المدخل النّظري **العلاقة بين التّاريخ والمتخيّل** بدءا بمفهوم المصطلحين؛ مع تبيين كيفيّة تحويل التّاريخ إلى موضوع للمتخيّل، والإشارة إلى أنّ المتخيّل تحويل للواقع لاسيما التّاريخيّ، فالنّصّ الرّوائيّ تبديل تخيّلي يضفي على الواقع أو الحدث التّاريخيّ الطّابع الاحتماليّ لا اليقينيّ، في حين التّاريخ يسعى إلى صناعة اليقين.

أمّا الفصل الأوّل فقد وسمته بـ"**الحدث بين التّاريخي والمتخيّل**"؛ حيث تطرّقت فيه إلى أهمّ الأحداث التّاريخيّة والمتخيّلة، محاولة تبيين التّغيّرات الّتي تطرأ على الحدث التّاريخيّ عند تضمينه في المتخيّل الرّوائيّ الّذي يقوم على المحتمل، وهو منتوج سرديّ شخصيّ مرتبط بالأنا، ومن ثمّة يقع الرّوائيّ في غواية هذه الذّات، وبالمقابل يسعى المؤرّخ إلى التّنصّل منها حتّى لا يقع في المحظور التّأويليّ وزيف الحقائق.

وقد تناولت في الفصل الثّاني "**الشّخصيّة بين التّاريخي والمتخيّل**" حيث خطوت خطى الفصل السّابق؛ فاستعرضت فيه أهم الشّخصيّات التّاريخيّة المرجعيّة وكيفيّة إدماجها ضمن المتخيّل، الّذي حوّلها إلى شخصيّات ورقيّة بعد أن كانت شخوصا تاريخيّة، مع تجليّة التّغيّرات الّتي طرأت عليها.

أمّا الفصل الثّالث فقد عنونته بـ"**المكان التّاريخي/الفضاء المتخيّل**"، وهنا أبرزت كيفيّة تحوّل بعض الأمكنة من التّاريخ إلى المتخيّل، من خلال عرض أهمّ الأمكنة التّاريخيّة الّتي شهدت أحداثا هامة على مرّ السّنين، وقد حافظ المتخيّل على حقائق هذه الأمكنة، بل زاد من مصداقيتها من خلال التّعمّق في سرد الأحداث والوقائع المختلفة والمؤسّسة لهيكله، لاسيما وأنّ التّاريخ مادّة يستحضر منها الكاتب وينتقي تلك الأحداث والشّخصيات الّتي حرّكتها أرضيات مختلفة من أجل تشكيل فضائه الرّوائيّ. إضافة إلى ذلك استعرضت بعض الأمكنة المتخيّلة الّتي لا يحاكي فيها الرّوائيّ أمكنة الحقبة التّاريخيّة التي يختارها محاكاة "الحقيقة"، وإنّما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعية ومنتحلة من محض خياله.

وقد خصّصت فصلا رابعا كذلك للزّمن عنونته بـ"**خطيّة الزّمن بين التّاريخي والمتخيّل**"؛ تناولت فيه الزّمن التّاريخيّ، وذلك لتطرّق الرّوائيّين إلى مجموعة من التّواريخ المذكورة في السّجلّات والمصادر التّاريخيّة، قصد تحري الدّقة في إبراز الزّمن الّذي يجري في السّرد الرّوائيّ، غير أنّ تلك الدّقة لا تتطابق مطابقة تامّة مع الزّمن الطّبيعيّ الخارجيّ، لأنّ الروائيين مزجوا بين تجربتهم الخاصّة والواقع الاجتماعيّ الّذي عاشته الجزائر على مرّ العصور، سواء خلال العهد العثمانيّ أو فترة الاستعمار الفرنسيّ، أو مرحلة الاستقلال. وفي هذا السّياق كانت الدّراسة منصبّة

على التّرتيب الزّمني للحوادث، وكذا تقنيّات تسريع السّرد وتبطيئه، والّتي من خلالها يمكن التمييز بين الزّمن الحقيقي والمتخيّل؛ ذلك لأن الرواية بالرغم من احتوائها على الأحداث التّاريخيّة، إلّا أنّ زمنها يبقى تخييلياّ ولا يتماشى مع التّسلسل المنطقيّ الموجود في الواقع.

أمّا الفصل الأخير فقد وسمته بـ"**تجليّات التّناص التّاريخي في الرّواية الجزائريّة**"؛ تناولت فيه مفاهيم نظريّة لهذا المصطلح تعريفا وأشكالا وآليات، وشمل المجال التطبيقيّ في البحث أهمّ أشكال التناص؛ كالتّناص التّاريخيّ والتّناص الأدبيّ والتّناص الدّينيّ والتّناص الأسطوري، مع إبراز الجانب التّخييليّ في كل ذلك، لأنّ الكتابة الإبداعيّة تظل موضوعا للمتخيّل، فإنتاج النّصّ الرّوائيّ لا يتمّ بسهولة، بل هو مشروط بوجود مخزون ثقافيّ وحياتيّ للمبدع، وكذا حسّ جماليّ نابع من القراءة المتذوّقة والثّاقفة.

وأخيرا لا يسعني إلّا أن أتوجّه بجزيل الشّكر لكلّ من قدّم لي يد العون، وأخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف الأستاذ الدّكتور نبيل بوالسليو؛ الّذي لم يبخل علي طيلة إنجازي لهذا البحث بمختلف التّوجيهات والنّصائح القيّمة.

وجدير بالذّكر القول بأنّ هذه الدّراسة تبقى دائما محاولة يلفّها النّقص في كثير من الجوانب، فالكلّ لا يُقال أبدا صدقا لقول الأصفهاني:"إنّي رأيت أنّه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلّا قال في غده لو غيّرت هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل"، ويبقى الكمال وحده لله.

مدخل نظري

تمهيد:

لا يكتب التّاريخ مرّة واحدة، بل إنّ كلّ فئة تكتبه بطريقتها وتفسّر أحداثه بما يتناسب ومصالحها، وتتعدّد المواقف اتّجاهه بتعدّد فئات المجتمع والأحزاب السياسيّة والمذاهب الدّينيّة، وهكذا فإنّ التّاريخ يحدث مرة واحدة و لكنّه يكتب أكثر من مرّة.

وقد شهدت السّاحة الثّقافيّة العربيّة عدّة محاولات جادّة لإعادة كتابة التّاريخ العربي من جديد، بدافع تجاوز التّخلّف الحضاريّ والضّرورة الملحّة لمساءلة الماضي، فوجد الباحث العربيّ صدى لمحاولات إعادة كتابة التّاريخ في الرّواية العربيّة سبيل بحث عن الهويّة وتثبيتها، وذلك من أجل التّأريخ لبلدان الوطن العربيّ في مسيرتها النّضاليّة لتحقيق الحريّة والاستقلال من جهة ومحاولة استرجاع أمجاد التّاريخ العربيّ الإسلاميّ من جهة أخرى.

1- التّاريخ والرّواية:

إذا كانت المرجعيّة التّاريخيّة هيمنت بشكل أو بآخر على الخطاب الرّوائيّ العربيّ، فإنّها مثّلت معينا مهمّا – غير مرشّح للنّضوب– للرّوائي الجزائريّ، ممّا جعل التّاريخ مادّة أساسيّة للكتابة الرّوائية الجزائريّة، فكانت هي بدورها "خصوصيّة له ولمكوّناته الأساسيّة أحداثا ووقائع وشخوصا وعلاقات"[1].

ونظرا لأهميّة التّاريخ في تشكيل النّصّ الرّوائيّ الجزائريّ الّذي يسعى هو بدوره إلى إعادة كتابة التّاريخ مرّة أخرى، تكثّف الاهتمام بالتّاريخ وتعدّدت قراءاته ومفاهيمه وتوظيفاته وكثر التّأليف في إحيائه وتقويمه واستلهامه ليشمل مختلف مجالات الفنّ والإبداع، ويبدو أنّ الاتّكاء على التّاريخ مردّه تلك العلاقة العريقة الّتي ظلّت – عبر العصور– تربط الفنّ بالتّاريخ، باعتبار أنّ الإنسان صانع التّاريخ وفي الوقت نفسه نتاج لهذا التّاريخ، والفنّ تعبير عن ذلك النّشاط وصورة عاكسة له، فكلاهما يستمدّ مادّته من الإنسان ومن أوجه نشاطاته المختلفة، إنّه العصب الّذي يدور حوله كلّ من هذا العلم (التّاريخ) والفنّ، منه ينطلقان وإليه يعودان ونحوه يتّجهان، مرافقا رحلته عبر العصور ومسجّلا تاريخه ومدوّنا تراثه.

وإذا كان التّاريخ منبعا ثريّا لمختلف الفنون، فإنّ الفنّ من جانب آخر مصدر من مصادر المعرفة التّاريخيّة، ألم يعتمد علماء التّاريخ والآثار في بعض الكتابات التّاريخية على ما تركته الشّعوب من رسوم وكتابة وآثار؟ ألم

[1]- **بوشوشة بن جمعة:** مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، ع2، 1955، جامعة قسنطينة، ص186.

تتحوّل العديد من النّصوص الأدبيّة إلى وثائق تاريخيّة من خلال رصدها لكافة التّحوّلات التّي مسّت مجتمع ما في حقبة تاريخيّة بعينها؟ ألم نعتمد في كثير من الأحداث والوقائع الحربيّة في تاريخنا العربيّ على ما سجّله الشّاعر الجاهليّ أو الإسلاميّ، ألا يوصف شعر الخوارج بأنّه انعكاس لعقيدتهم السيّاسية، وأنّ شعر النّقائض لا تكمن أهميّته في أنّه أحد الأغراض الجديدة في الشّعر الأموي، بل وثيقة اجتماعيّة وسياسيّة، ألم يردّد النّقّاد والدّارسون هذه المقولة "الشّعر ديوان العرب وجامع أخبارهم" وغيرها من الأمثلة الدّالّة على وضوح الصّلة بين الفنّ والتّاريخ والثّقافة العربيّة.

فبين المجال التّاريخيّ والعجائبيّ الرّوائيّ مسافة لا يمكن اختصارها ويصعب سبر أغوارها في بناء النّص السّرديّ الفنّي بآليّاته الكثيرة، وهذا ما يجعلنا نرى أنّه:"لاشكّ أنّ المتخيّل يشتغل بآليّات مختلفة تتحكّم فيها الظّروف السّوسيوثقافيّة؛ إذ أصبح من البديهيّ القول إنّ الفعل التّخييليّ يتجاوز الواقع ويكون من المنطقيّ أيضا أن تتحكّم في انتقاء المتخيّل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها"[1]، وعليه فإنّ المجال الرّوائيّ العجائبيّ أو المتخيّل السّرديّ في أيّ عمل روائيّ، يشكّل حجر الزّاويّة في إضفاء جانب الجماليّة والفنيّة، وإن كان من البديهيّ أن يعتمد هذا العمل على الواقع أو التّاريخ لينطلق منه ويعود إليه بصور وخيالات جديدة يدفع بالعمل الرّوائي نحو كشف أغوار الحقيقة، "وإذا كان التّاريخ كما يقول مارت روبير لا يقول إلاّ ما فعلته البشريّة وأنّ الرّواية ينبغي أن تقول وتتمنّى وما تحلم به"[2]، فلا شكّ أنّ التّخييليّ لا منطق له ولا قانون، تحكمه إيديولوجيّة معيّنة ترمي إلى التّأويل والقراءة المغايرة الّتي تتجاوز الحوادث التّاريخيّة، وتصل إلى المقصديّة من وراء السّرد الرّوائيّ.

كذلك الرّواية في مراحلها الأولى اقترنت بالتّاريخ "فتآلفت معه وتزوّجته على حد تعبير بالزاك زواج وفاء"[3] فهضمت الوثيقة التّاريخية "ونهلت منها نتائجها وحقّقت في مسلّماتها وأكملت ما سكت عنه، وصحّحت ما زيّفه"[4]، كما تداخلت معها حتّى أصبحا تقريبا وكأنّهما شيء واحد، ممّا أدّى إلى القول:"إنّ التّاريخ رواية وقعت

---

[1]- **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، (ط2)،دار الأمل للطّباعة والنّشر، 2001، ص51 .

[2]- المرجع نفسه، نقلا عن . Marte Robert: Rament de orignent et origients de roman, Paris, 1999, p 26

[3]- **محمّد ريّاض وتّار**: توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص101.

[4]- **نضال الشّماليّ**: الرّواية والتّاريخ ، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص108.

والرّواية تاريخ قابل للوقوع"[1]؛ أي أنّ التّاريخ أحداث وقعت في الماضي، لكنّه لا يقرأ ولا يُتوقّع استثماره و تفحّصه إلا من خلال الحاضر.

فالرّواية تتوسّل بالتّاريخ وتستعين به بما يناسب بناءها وتركيبها، لكن دون الخضوع لقانونه الجامد، وتكرار أحداثه واستنساخ وقائعه، أي أنّ الرّواية لا ترتبط بالتّاريخ بوصفه حدثا ماضيا، بل إنّه الحدث الحاضر الّذي تكتبه الرّواية تخييليّا بحثا عن زمن بديل، يعيد فهم العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل على حدّ سواء.

والتّاريخ وسيط بين الماضي والحاضر "فيصير بعثا للماضي يوثّق علاقتنا به، ويربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل في رؤية فنيّة شاملة فيها من الفنّ روعة الخيال، ومن التّاريخ صدق الحقيقة، ولا شكّ أنّ التّاريخ حين يصبح مادة للرّواية، ضربا من ضروب المعرفة الإنسانية، له طبيعته المتميّزة ومكوّناته الخاصّة، من هنا لا نسأل في الرّواية التّاريخية إلى حدّ كبير عن حقيقة التّاريخ، وإنّما نفتّش عن صدق الفنّ"[2]، وهذا ما يدلّ على أنّ الرّواية كانت ولا زالت تحترم بشدّة دور التّاريخ في تدوير عجلة الحكي حتّى مطلع القرن العشرين، هذا الأخير الّذي عرف تحوّلات عميقة، تغيّرت معها مفاهيم كانت سائدة، كانحسار دور الفرد في صنع التّاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة، هذه التّغيّرات أوجدت لنفسها صدى في الرّواية الغربيّة الّتي تغيّرت نظرتها للتّاريخ، فأنكرته وألغت تفرّد الشّخصيّة بضاعة الحدث، كما حطّمت السّيرورة التّاريخية أو التّسلسل الزّمنيّ للحوادث، لكن رغم تنكّر الرّواية المعاصرة للتّاريخ إلا أنّها لم تتخلّ عنه بشكل نهائيّ، بل تحوّلت إلى معاناة التّاريخ بطريقة أكثر فنّية بدلا من أن تكون حليفة له[3].

إنّ هذا التّعالق بين الرّواية والتّاريخ أو المتخيّل والحقيقيّ لا يجعلنا بالضّرورة نوحّد الرّؤية والمفهوم للمؤرّخ و الرّوائي، فهذا الأخير "ينطلق مما انتهى إليه المؤرّخ، لكي يصوغ الدّلالة الّتي يودّ تشكيلها، وهي إيصال الفكرة الأيديولوجيّة الّتي من أجلها عاد إلى حقبة تاريخيّة معيّنة، والّتي يجب أن تكون مشابهة لما يجري في عصره"[4].

---

[1]- **فيصل درّاج**: نظريّة الرّواية و الرّواية العربيّة، (ط1)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، 1999، ص232.

[2]- **طه وادي**: الرّواية السّياسيّة، (ط1)، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ، الجيزة- مصر، 2003، ص157.

[3]- ينظر:**محمّد ريّاض وتّار**: توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص 101-102.

[4]- **حليمة بولحية**: السّيريّ و التّاريخيّ في روايات مرزاق بقطاش"طيور في الظّهيرة و البزاة" أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم اللّغة الغربيّة و آدابها، جامعة باجي مختار، عنّابة، 2008-2009، ص 28.

لكن ليس شرطا أن يلتزم بالحقيقة التاريخيّة، ويتشبث بالوقائع كما يفعل المؤرّخ، وإنّما يتوسّل التخيّل في سرده للأحداث، سواء بالحذف والإضافة، أو التّقديم والتّأخير..."فالحياة الواقعيّة معرّضة باستمرار للتّزوير وقلب الحقائق سواء لتعدّد الرّؤى، أم لتعدّد الأهداف والغايات، ووحدها الرّواية الكاذبة أساسا تقول ما هو حقيقيّ عن الإنسان، وبسبب فتنتها وسطوتها تصير أيضا الحقيقة المسلّم بها لدى الجمع كلّه، فالنّاس وعبر العصور يثقون بادّعاءات الرّوائيّ لا بوثيقة المؤرّخ، نجد مثلا "ماركيز" يتحدّث عن روايته "مائة عام من العزلة"، موضّحا أنّه أجرى بحثا حول تمرّد عمّال مزارع الموز أملا بأن يصوّر المذبحة الّتي وقعت آنذاك، وإنّه فوجئ بأنّ عدد الضّحايا لم يتجاوز تسعة عشر قتيلا، وهو رقم على الصّعيد الفنّيّ لا يثير الاهتمام، وإن كان إنسانيّا يحمل ذات المعنى حول قهر الإنسان، ولكنّه لا يكفي لفتنة الرّواية حتّى لو أشعل ثورة في الواقع، من أين سيملأ ماركيز القطار بالجثث؟ هكذا وجد نفسه ينساق إلى الإثارة فيجعل عدد ضحايا المذبحة يصل إلى ثلاثة آلاف و فيما بعد وجد الباحثون في تلك الحقبة يعتمدون الرّقم الّذي اخترعه في لحظة تبهير وإبهار فنيّة، وكأنّة التّاريخ الواقعيّ؟"[1].

كما أنّ انسياق الأديب وراء مصداقيّة المادّة التّاريخيّة والتزامه بها التزاما دقيقا ستؤدّي به إلى فقدان المصداقيّة الفنّيّة للعمل الرّوائيّ، ومن ثمّ الوقوع في التّسجيليّة الّتي يحتكم إليها السّرد التّاريخيّ؛ لأنّ الرّواية التّاريخيّة لا تهتمّ بالتّواريخ والأرقام بقدر اهتمامها بالظّروف الاجتماعيّة والثّقافيّة للأمم، ولذلك يجب على الرّوائيّ أن يتعامل مع معطيات التّاريخ تعاملا تنسيقيّا، فيغيّر في الزّمان والمكان والحوادث سواء بالإضافة أو الحذف، ليصل إلى صدق ذاتيّ رغم منافاته للحقيقة التّاريخيّة، وهذا ما يطابق المقولة الشّهيرة "أعذب الشّعر أكذبه"، والكذب هنا يُقصد به التّخييل الّذي يعدّ العنصر الأساس لأيّ عمل أدبيّ مهما كان جنسه.

فالعمل الرّوائيّ يتأسّس على مرجعيّتين؛ الأولى حقيقيّة متّصلة بالحدث التّاريخي والثّانيّة مرجعيّة تخييليّة مقترنة بالحدث الرّوائي، وتلبيّة المرجعيّة الأولى يعني تحقيق المصداقيّة الوثائقيّة وتنفيذ متطلّبات المرجعيّة الثّانيّة أي المرجعيّة الفنيّة، ولعلّ اجتماع المصداقيّتين هو غرض الرّواية التّاريخيّة الأوّل، وحتّى يتحقّق ذلك لابدّ من طريق آمن لتعبر من خلاله المعلومة التّاريخيّة إلى قلب العمل الرّوائيّ المتخيّل، فما هي إذن الطّرائق المثلى في استثمار المعلومة التّاريخيّة لغايات إبداعيّة تأويليّة؟

[1] – **سميحة خريس**: الرّواية التّاريخيّة، شهادة الموقف الأدبيّ، العدد 411، تمّوز، 2005، ص 366.

– **الطّريقة الأولى**: وهي أن يمهّد الرّوائي سرد عمله الفنّي بمجموعة من الأخبار التّاريخيّة المتتابعة بقلم المؤرّخ وهي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخيّة ستشتغل عليها الرّواية، وهنا قد يقع الرّوائي في التّسجيليّة الّتي تجعل الكاتب يقع رهينة مطواعيّة المادّة التّاريخيّة الّتي حذّر مهنا "لوكاتش" واصفا إياها بأنّها:" فخّ للكاتب العصري"[1]، أي أنّ الرّوائي يركّز في عرض أحداثه على الصّدق التّاريخي ولكن على حساب الصّدق الفنّي، كما يمكن أن يتجاوز ذلك ويكسب عمله مصداقيّة فنيّة؛ من خلال تجاوزه تسجيل الأحداث التّاريخيّة ومنحها نصيب الأسد من العمل الرّوائي[2].

– **الطّريقة الثّانيّة**: ويكون من خلال مزج السّردي المتخيّل بالتّاريخي أو الحقيقي، " وهي طريقة متطوّرة لإضفاء معالم خطابين متضامنين في صورة واحدة"[3]، وهذا يكون من خلال العفوية وعدم التّكلّف في طرح المعلومة التّاريخيّة، فتكون مكمّلة للمشهد التّخييلي السّردي لا منفصلة عنه كما في الطّريقة الأولى.

– **الطّريقة الثّالثة**: تتمثّل في عرض المعلومة التّاريخيّة من خلال شخصيّات الرّواية دون تدخّل السّارد في ذلك، فتكون الشّخصيّات هنا سيّدة الخطاب وليس الرّاوي؛ فهي الّتي تتحدّث وتتفاعل فيما بينها مبرزة من خلال ذلك التّاريخ والفنّ على حدّ سواء، وهذه الطّريقة فعّالة في تحقيق الموازنة بين التّاريخي والتّخييلي.

– **الطّريقة الرّابعة**: وفيها يُروى الحدث التّاريخيّ أكثر من مرّة، من طرف شخصيّات متخيّلة مختلفة، فتظهر للخبر أكثر من زاويّة للرّؤية، ممّا يساعد على تبلور الحدث التّاريخيّ واتّضاح معالمه أكثر، وعرضه في ثوب سرديّ ممّا يخفّف من المسؤوليّة التّاريخيّة المناطة بالرّاوي، ويبرّؤه من تهمة التّشكيك في مصداقيّته التّاريخيّة.

– **الطّريقة الخامسة**: أن تُدار الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل المتلقّي محتاجا إلى خاتمة تاريخيّة تحسم الموقف وتكشف النّهاية، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصّدق الفنّي في تمازجه بالصّدق التّاريخي مرحلة متقدّمة.

– **الطّريقة السّادسة**: وفيها تكون المادّة التّاريخيّة عالة على السيّاق الرّوائيّ، أي أنّ حضورها لا يسهم في تفعيل أحداث الرّواية، وإنّما يكون هدفها هنا تعليميّا محضا، فيقع المؤلّف هنا في شرك التّاريخ، ويتغلّب الخطاب التّاريخيّ

---

[1]– **جورج لوكانش**: الرّواية التّاريخيّة، ترجمة: صالح جواد كاظم، (د.ط)، دار الطّليعة، بيروت، 1978، ص 139.

[2]– ينظر: **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب الرّوائي في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، عمان – الأدرن، 2006، ص 212.

[3]– المرجع نفسه، ص 215.

على الخطاب الرّوائي المتخيّل، لتتحوّل مهمّة الرّواية من أدبيّة خالصة إلى تاريخيّة خالصة؛ فيكون دور الراويّ كالمؤرّخ الّذي يبحث دوما عن الحقيقة التّاريخيّة، ولكن ذلك سيقضي على أدبيّة العمل الرّوائيّ[1].

وقد أشار إلى ذلك "فيصل درّاج" عندما بيّن دور كلّ من المؤرّخ والرّوائيّ في قوله:"يذهب المؤرّخ إلى الماضي مكتفيّا به، ويصيّر الرّوائيّ الماضي لحظة راهنة، فلا رواية إلاّ بالرّاهن ولا وجود لروائيّ لا يبدأ من الآن، ما معنى التّاريخ، كيف يلتقط الرّوائيّ حقيقة متطايرة من غرف مظلمة وصدور مختنقة بالأسئلة، وهل في الوثائق الحقيقيّة ما يصرّح بالحقيقة، أم أنّ على الرّوائيّ أن يفتّش عن الوثائق ويُهندِسَها ويشعل بها الحريق؟، يأخذ الرّوائيّ بالوثيقة و لا يأخذ بها لأنّه يرى وراء واقع الوثيقة واقعا مأمولا يلتفت إليه المؤرّخ ولا يحفل به، ذلك أنّ المؤرّخ مشغول بتدقيق الوثائق ومقارنتها على خلاف الرّوائيّ الّذي اكتفى بالإنسان المغترب..."[2].

فـ"درّاج" هنا يتساءل وينبّهنا إلى أمرين أوّلهما: أنّ الحاضر هو نقطة انطلاق الرّوائيّ لكتابة روايته ولا وجود لروائيّ يكتفي بالماضي ويسجّله على أوراق جديدة فقط، و إنّما عليه أن يستعيده للاستفادة والاعتبار في اللّحظة الرّاهنة وثانيهما: أنّ الرّوائيّ لا يأخذ بالوثيقة التّاريخيّة وبواقعها، بل يبحث عن شيء آخر خلفها هو واقع الإنسان بين ماضيه وحاضره، فالرّواية التّاريخيّة لون يتنازعه هاجسان؛ الأوّل القضيّة المعالجة أي المادّة التّاريخيّة، والثّاني الإخراج أو الأداء الفني، ولعلّ تغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه.

ومن ناحيّة أخرى فإنّ المؤرّخ أثناء تأريخه لحدث ما، يتقيّد بزمان ومكان وواقعة تاريخيّة محدّدة، بينما الرّوائيّ يتحرّر من هذه القيود فيستخرج من الزّمان أزمنة أخرى قريبة منه، ومن المكان أمكنة تماثله وسببا تاريخيّا يفسّر الواقعة السّابقة والتّالية أيضا[3].

وهذا ما يفسّر "أنّ التّاريخ يتحدّث غالبا عمّا كان، في حين أنّ الرّواية تتحدّث عمّا كان وعمّا يجب أن يكون محرّرة الماضي من قيود قراءة واحدة"[4]، فالتّاريخ هنا هو كتابة أحداث الماضي، أمّا الرّواية تقوم على استعادة الماضي وإحيائه في وجدان الحاضر، وتجريده من قيود الزّمان و المكان الّتي تجعله جامدا لا طائل من ورائه.

---

[1]- ينظر: **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 224.

[2]- **فيصل درّاج**: الرّواية و تأويل التّاريخ، (ط1)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، 2004، ص 366.

[3]- ينظر: **فيصل درّاج**: نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة، ص 234.

[4]- **إبراهيم خليل**: ظلال وأصداء أندلسيّة في الأدب المعاصر، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000، ص10.

ويتّضح ممّا سبق أنّ الرّواية والتّاريخ كليهما خطاب سرديّ، إلاّ أنّ التّاريخ يصف سلسلة من الوقائع، وبذلك يكون الخطاب الّذي يقدّمه نفعيّا، في حين أنّ النّصّ الرّوائيّ حتّى وإن حافظ على الدّقّة التّاريخيّة، فإنّه يتعامل مع التّاريخ تعاملا تخييليّا، يعالج القضايا التّاريخيّة استنادا إلى تقنيّات النّصّ وقوانين إنتاجه.

كما يمكن القول:"إنّ التحام الرّواية بالتّاريخ كان فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير، وتشريحه أفقيّا وعموديّا، جوّانيّا وبرّانيّا، وجعله أمام المرآة بتؤدّة كبيرة، ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكرّرة ومتحدّدة في خطابين متآزرين هما الرّواية والتّاريخ"[1]، فالفترة العصيبة الّتي يعيشها المجتمع العربيّ من عجز عن مواكبة العالم المتقدّم، جعلت الرّواية مرآة له محاولة الكشف عن السّلبيّات الّتي تحول دون وقوف العالم العربيّ على رجليه، وهذه ميزة بارزة اتّسم بها النّصّ الرّوائيّ على غرار الأجناس الأدبيّة الأخرى الّتي لا تزال تفتخر وتمجّد صناعة القهر و التّخلّف.

2- من التّاريخ إلى المتخيّل:

2-1- مفهوم التّاريخ:

قبل الوقوف عند مفهوم التّاريخ بوصفه علما قائما بذاته، يجدر بنا التّعرّض إلى تعريفه اللّغويّ الاصطلاحي.

أ- لغة:

تُشتقّ لفظة التّاريخ في اللّغة العربيّة من الفعل الثّلاثيّ (أ، ر،خ) و قد دلّت على عدّة معان منها:

" أرِخ، التّأريخ: تعريف الوقت، والتّوريخ مثله، أرّخ الكتاب ليوم كذا: وقّته، والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أنّ الواو بدل من الهمزة، وقيل: إنّ التّاريخ الّذي يؤرّخه النّاس ليس بعربيّ محض، وإنّ المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أُرِّخ من زمن هجرة الرّسول - عليه الصّلاة و السّلام- وكتب في خلافة عمر –رضي اللّه عنه – فصار تاريخا إلى اليوم"[2].

[1]- **عبد السّلام أقلمون**: الرّواية و التّاريخ: (ط1)، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت- لبنان، 2010، ص 116.

[2]- **ابن منظور** (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، مادة (أ، ر، خ)، (ط1)، دار صادر، بيروت، مج1، 1997، ص 60.

و"تاريخ كلّ شيء غايته ووقته الّذي ينتهي إليه، وعلم التّاريخ علم يتضمّن ذكر الوقائع ولا سيّما ما كان منها متعلّقا بالقبائل والأقاليم مع تعيين أوقاتها وبيان أسبابها ومسبّباتها"[1].

و"أرخ الكتاب و أرّخه و آرخه: وقّته"[2].

ويتّضح ممّا سبق أنّ التّعريفات اللّغويّة المذكورة متطابقة، وقد اتّفقت في مجملها على أنّ التّاريخ هو تعريف الوقت.

ب- اصطلاحا:

هناك اختلاف كبير في تحديد التّعريف الاصطلاحيّ للتّاريخ، ومردّ هذا التّباين هو اختلاف وجهات النّظر والفلسفات الّتي ينظر بها في هذا الجانب.

وأشهر تعريف يعود إلى العالم المؤرّخ "ابن خلدون" الرّائد في علم التّاريخ في قوله:"إنّ للتّاريخ معنيّين ظاهر وباطن، في ظاهره لا يزيد عن الأخبار، عن الأيّام و الدّول و السّوابق من القرون الأولى، تنمو فيه الأقوال وتضرب فيه الأمثال... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها، دقيق وعليم بكيفيّات الوقائع وأسبابها فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق"[3].

فهو يفرّق في هذا التّعريف بين ظاهر التّاريخ وباطنه، فيقول في ظاهره: هو الأمثال والأقوال والقصص والحكايات والمرويّات الّتي سيقت إلينا من الماضي، بغض النّظر عن أيّ فلسفة، أو أيّ اتّجاه في هذا الجانب.

أمّا في باطنه يقصد من قوله: إنّ التّاريخ هو التّنقيب في صحّة الحكايات والأخبار المرويّة لنا والبحث في اتّجاهها، وتحليل قضاياها، هل هي واقعة فعلا أم كذب وبهتان وأساطير، أي أنّه ليس مجرّد أخذ الرّوايات على ظاهرها، بل هو التّحقيق والمقارنة لحوادث التّاريخ.

---

[1]- **بطرس البستانيّ**: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د.ط)، 1977، ص 07.

[2]- **الفيروز أبادي** (محمّد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي)،القاموس المحيط،(ط2)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2007، ص 273.

[3]- **ابن خلدون** (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي): المقدمة، www.Elmostafa.com.

وتدلّ كلمة التّاريخ وهي يونانيّة الأصل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانيّة منقضيّة، سعيا إلى التّعرّف على أسبابها وآثارها فهو "ليس إلاّ سجلا لتطور الإنسان كما نصّت به بيئته الاجتماعيّة"[1]، وهذا المعنى قصده "هيرودوت" في القرن الخامس قبل الميلاد في تاريخه الشّهير، حيث فرّق بين الأسطوريّ الّذي يحيل على الآلهة، والتّاريخيّ الّذي يكتفي بأخبار البشر آخذا بمبدأ العلّة والمعلول.

وفي مطاف آخر يقول" هاري بارنس" HARRY PRINCE في كتابه "تاريخ الكتابة التّاريخية " أنّ اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة ، كما يرى هذا المؤرخ العلامة أن الإنسان لم يستطع أن يلمّ بكل ما حدث في الماضي" [2].

ويظهر مفهوم التّاريخ في العصر الحديث على أنّه:"بعث الحضارات والمدنيّات في عصورها بخصائصها الإنسانيّة، بما في ذلك الشّعوب من جهة، لا بوصفها فترات منقطعة الصّلة بالحاضر، بل بوصفها لحظة من الامتداد الزّمنيّ الّذي تشترك فيه جهود الشّعوب المختلفة"[3]، فالتّاريخ لا يكتفي هنا باستعادة ماضي الشّعوب والحضارات فحسب، وإنّما هو استحضار تلك الفترات أي قراءتها وتأمّلها في الحاضر.

ويمكننا في النّهاية أن نضع مفهوما للتّاريخ من خلال ما أورده الشّيخ "عبد الرّحمن الجيلالي" من أقوال لطائفة من العلماء في تعريف التّاريخ وأهميّته، وهم من المشرق والمغرب، فقال عن التّاريخ في المصطلح بأنّه:"علم تعرف به أحوال الماضين من الأمم الخاليّة، من حيث معيشتهم وسيرتهم ولغتهم وعاداتهم، ونظمهم وسياستهم واعتقادهم وآدابهم حتّى يتمّ بذلك معرفة أسباب الرّقيّ والانحطاط في كلّ أمّة وجيل"[4]، فتقدّم أيّ أمّة مشروط بمعرفة تاريخ ماضيها.

ويؤكّد "عبد اللّه العروي" أنّه لا فرق بين التّاريخ/الوقائع، والتّاريخ والأخبار[5]، بمعنى أنّ التّاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصّة الإنسان المتخصّص الّذي نسمّيه مؤرّخا، ممّا يجعل تقديم التّاريخ على المؤرّخ أمرا مستحيلا، وقبل المؤرّخ نجد أنفسنا أمام اللّاتاريخ أي مجرّد أخبار يتداولها النّاس.

---

[1]- **محمد عبد الرحمن برج** : التّاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخيّة، مجلة الفكر المعاصر، ع 49، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، (دط)، 1969، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ع 54، ص 76.

[3]- **محمد غنيمي هلال**: الأدب المقارن ،(دط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر(دت)، ص 199.

[4]- **أبو القاسم سعد اللّه**: تاريخ الجزائر الثّقافيّ، (ط1)، دار الغرب الإسلاميّ، 1998، ج7، ص 303.

[5]- ينظر: **عبد اللّه العروي**: مفهوم التّاريخ، (ط4)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2005، ص 34.

والخبر كلام وصف وتقرير وفي الوقت نفسه مضمون، تنضوي تحت لوائه المرويّات والخرافات والأساطير، في حين التّاريخ أو علم التّاريخ يهتمّ بالأخبار الّتي تستحقّ أن تُحفظ، وهذا الانتقاء يعود إلى أنّ هذا العلم مرتبط بأحداث مشهورة كانت في أزمنة خياليّة، لها نتائج ظاهرة [1]، وهذا الكلام يقودنا إلى مسألة علاقة أحداث ماضيّة بتجارب وعبر، الأمر الّذي يدفع إلى التّأكيد بأنّ التّاريخ إمّا أن يكون فعلا بشريّا أو مسجّلا لأثر ما في مسيرة الإنسان، وهذه التّسجيليّة الّتي أشرنا إليها نحمل في طيّاتها تصوّرات الإنسان حول الكون وضرورة التّأريخ لها، فالتّاريخ حسب "عبد اللّه العروي" هو ما يرويه المؤرّخ الّذي لا يعرف إلاّ ما يدركه ويحفظه، وما هو كائن وموجود في الزّمن الماضي.

كما تجدر الإشارة إلى نوع آخر للتّاريخ، وهو التّاريخ الشّفوي، وفيه نجد الأصول المرويّة لنصوص مكتوبة، وهو قائم على المرويّات المتوارثة شفاهة، وهو ما يدعى التّاريخ بالخبر والّذي يمثّل جزءا كبيرا من مراجع المؤرّخين، والّذي يخضع إلى عدّة ضوابط أهمّها:

- سمعة الرّاوي حيث نبحث عن التزامه بالأمانة والتّجرّد.

- لغة الرّاوي لمعرفة مدى وضوحها، وبعدها عن الغموض والتّعقيد.

- مضمون ما يُروى للسّامع.

- نباهة السّامع وحسن إدراكه.

- مقارنة الرّوايات[2].

وهنا يتحوّل السّامع النّبيه إلى مؤرّخ لاقط للمادّة المرويّة، كاشفا الحقيقة فيما يرويه الروّاة، وهو بحاجة إلى قوّة التّمييز المعرفيّة، فالتّاريخ صناعة تحتاج إلى مؤرّخ ملمّ بأسرارها، وإذا افتقر السّامع إلى قوّة التّمييز المعرفيّة، فإنّه في إذاعته للرّواية يؤدّي دور الرّاوي المسجّل، ولا يرتقي إلى دور المؤرّخ، فتبقى المادّة المرويّة مجرّد أخبار، وبذلك يُسقَط

[1]- ينظر **عبد اللّه العروي**: مفهوم التّاريخ، ص34.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 106.

الطّابع التّاريخي منها، وفي هذا الشّأن أشار "ماكس نوردان" إلى ضرورة ابتعاد المؤرّخ عن المزج بين التّاريخ وتسجيل أحداثه [1]، فالتّاريخ هو المعرفة التّاريخيّة أو الحقل المعرفي القائم بضوابطه.

أمّا النّوع الثّاني من التّاريخ فهو التّاريخ بالعهد أو الوثيقة؛ ويرتبط أساسا بالتّطوّر الفكري المبني على التّجربة والملاحظة، ويقوم على ضوابط هي:

- يؤسّس أحكامه على وثائق ملموسة، فهو وضعانيّ.

- لا يعرف إلاّ ما هو مسجّل في الوثيقة، فهو تاريخانيّ.

- أهله ذووا اختصاص في الميدان التّاريخيّ، فهو تقنيّ[2].

من خلال ما أشرنا سابقا فإنّ التّاريخ بالخبر نوع من الرّواية لأحداث وقعت في الماضي ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر اجتماعيّة بكلّ تجليّاتها الثّقافيّة والاقتصاديّة والسيّاسيّة ، أمّا النّوع الثّاني أي التّاريخ بالعهد أو الوثيقة فإنّه يعتمد على الوثيقة المكتوبة المعاصرة للحدث، وهو مرتبط أساسا بالفكر العلمي الحديث، وتوخّي الموضوعيّة والدّقّة العلميّة، مع الصّدق التّاريخي وهذا النّوع أقرب إلى مفهوم علم التّاريخ، فالمؤرّخ يستخدم أدواته البحثيّة في إطار منهج علميّ صارم في قراءة الماضي وتفسيره وليس في حكيه، كما هو الشّأن في التّاريخ بالخبر، فلا يستطيع أن يتحرّر من مقولات " الإنسان، الزّمان والمكان" في حديثه عن الحدث التّاريخي، وهذه المقولات ثابتة لأنّها جاهزة وليست خاصّة .

2-2- أنواع التّاريخ:

وفي هذا الصّدد ميّز "هيجل" بين ثلاثة أنواع من التّاريخ في كتابه "العقل في التّاريخ" و هي:

أ- التّاريخ الأصليّ: ويقصد به التّاريخ الّذي يكتبه المؤرّخ، و هو يعيش أصل الحوادث ومنبعها.

[1]- ينظر **مفيد الزّيدي**: مدخل إلى فلسفة التّاريخ، (ط1)، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمان – الأردن، 2006، ص 30.

[2]- ينظر **عبد اللّه العروي**: مفهوم التّاريخ، ص 111.

ب- التّاريخ النّظريّ: ويقصد به التّاريخ الّذي يكتبه مؤرّخ لا ينتمي إلى الحقبة المؤرّخ لها، حيث لا تكون المشاهدة أو الحضور آليّتين لإدراك الموضوع التّاريخيّ بل تعوّضها الوثائق المختلفة والّتي ليست دائما أمينة أو واقعيّة.

ج- التّاريخ الفلسفيّ: الّذي يعني بشكل أو بآخر دراسة التّاريخ من خلال الفكر.[1]

فالتّاريخ عنده ليس هو الرّصيد المثبت للأحداث واستخلاص العبر، و إنّما هو التّاريخ الّذي يهيمن على الوقائع و يصوغها في منطقها الدّاخليّ من خلال تفاعل الشّخصيّات التّاريخيّة، الّذي يبلوره المنطق الدّاخليّ للتّاريخ، حيث يقوم التّاريخ بتفسير الوقائع والأحداث، واستخراج القوانين والتّنبّؤات للمستقبل، بغضّ النّظر عن زمن معيّن، و هذا ما يسمّيه "هيجل" العقل في التّاريخ.

أمّا "المويلحيّ" فقد ميّز التّاريخ من علم التّاريخ:"فالأوّل هو انتقال المجتمعات الإنسانيّة من طور إلى آخر مختلف، والثّاني هو العلم الّذي يتعدّى الانتقال و يتعرّف على أسبابه"[2].

ونخلص بالقول إنّ للتّاريخ قواعد وقوانين تقوم على الأعمال الماضيّة الّتي تصدر عن حياة إنسان ينتمي إلى بشر ينتمون بدورهم إلى أمّة من الأمم، كذلك فهو لا يتعامل مع الوقائع الثّابتة والسّرمديّة، وإنّما يستثمر الوقائع المتغيّرة في الأزمنة المختلفة.

3- مفهوم الخيال، التّخييل، والتخيّل:

أ- الخيال:

يعده النّقاد القدامى قسما من التخييل، إذ هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى فمحي الدين بن عربي يرى" عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمي المحسوس والمعقول "[3]، كما يعرفه

[1]- **عبد اللّطيف محفوظ:** الرّواية التّاريخيّة وتمثّل الواقع، مجلّة الموقف الأدبيّ، مجلّة شهريّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع438، 2007، ص 02.

[2]- **فيصل درّاج:** نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة، ص 171.

[3]- **سعيد مصلوح:** حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، (ط5) ، عالم الكتب، القاهرة، 1980 ، ص 11.

كولردج أنّه" القوّة التركّيبية السّحريّة ... التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة"[1]، فهو إذن القدرة على تكوين صورة ذهنيّة لأشياء غابت عن متناول الحسّ، فتتجلّى هذه القدرة على إيجاد التّناغم والتّوافق بين العناصر المتباعدة داخل التّجربة.

ب- التّخييل:

أول من استعمل لفظة التّخييل هو "الفارابي 388 هـ"، ثم تبعه"ابن سينا" الذي يرى أنّ التّخييل هو" تحريف القول الصّادق عن العادة، أو إلحاقه بشيء تستأنس النّفس به، فربما أفاد التّصديق والتّخييل، وربما شغل التّخييل عن الالتفات به"[2]، وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني في قسم المعاني بقوله:"إن الذي أريده بالتّخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا، غير ثابت أصلا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا لا يخدع فيه نفسهويريها مالا ترى؛ فهو يرى أنّ التّخييل نقيض للحقيقة وتصويرها يكون حسب رؤية الشّاعر لها من خلال مخيّلته وأحاسيسه.

ج- التخيّل:

يدلّ على عمليّة التّأليف بين الصوّر وإعادة تشكيلها، وقد استخدمت للإشارة إلى بعض الظّواهر النّفسيّة الّتي يمكن إدراجها تحت ما نسميه سيكولوجية الإدراك كونها تدلّ على عمليّات التّوهّم، وما يتّصل بها من تشكّل الأوهام الكاذبة في النّفس، وفي هذا المعنى يقول "ابن المعتزّ":"وذلك أنّ عقله ليس بالثّابت ولا بالصّحيح لهذا تجده يتخيّل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة"[3].

نستنتج أن الفرق بين الخيال والتّخييل والتّخيّل؛ هو أنّ الخيال أهمّ مكوّن في الرّواية فهو الأداة الّتي يستعين بها الكاتب لخلق جوّ مفعم بالمألوف واللاّمألوف من خلال ابتكار إطار عام تجري فيه الأحداث؛ حيث يوظّف أمكنة تدور فيها الشّخصيّات وزمن يتلاعب بتسلسله الطّبيعيّ، وبما أنّ الإنسان هو الّذي يقوم بفعل التّخيّل وبذلك يكون الخيال(الاسم) هو القدرة على التّخيّل فالتّخيّل هو تصوّر صور أوأفكار تنسجها مخيّلة المبدع أمّا

[1]- **عثمان موافي**: في نظرية الأدب، من قضايا الشّعر والنّثر في الشّعر العربي القديم، (د.ط)، دار المعرفة الجامعة، الإسكندريّة، ج 1، 2007، ص 141.

[2]- المرجع نفسه، ص 135.

[3]- **جابر عصفور**: النّقد الأدبي، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، (ط1)، دار الكتاب المصري، القاهرة، ج 2، 2003، ص 17.

التّخييل فهو يناقض الحقيقة، يعني يتمّ اختراعه دون أن يكون له أساس واقعيّ أو مرجع حقيقيّ؛ وبالتّالي التّخييل أعمّ من الخيال، في حين الخيال تكون مادّته الخام هي الواقع الّذي يتمّ الانطلاق منه.

4- مفهوم المتخيّل:

أ- لغة:

نجد مصطلح المتخيّل يتموضع في نقطة يتقاطع فيها مع مفهومي "الخيال" و"التّخييل"، من المصدر نفسه، غير أنّهم يشتركون في نفس المصدر "خيل"؛ وهو من:" خال الشّيء يخيل خيلا وخيلة وخال وخِيلا وخيلانا ومخالة ومخيّلة وخيلولة: ظنّه، وفي المثل من يسمع يخلّ، أي يظنّ" [1]، فالمتخيّل هنا مرتبط بالمظنّة، والمظنّة هي الإيهام بالشّيء، فإذا قلنا:"أظننت الشّيء" أي أوهمته إياه، وبالتّالي يحمل الظّن دلالة التّمويه والإحساس، في حين المتخيّل يتخطّى مجرّد الإحساس إلى الإدراك الحسّي؛ أي الشّعور الرّاقي للأشياء، والّذي يعطي المتخيّل ديناميّة منظّمة، ومن ثمّة يتحوّل الواقع المادّي إلى شيء فرعي، والواقع الذّهني أي المتخيّل إلى شيء مركزي يخضع لنظام الضّبط الدّاخلي.

هذا الأخير يتمثّل في النّص الأدبي الّذي يعدّ تبديلا تخييليا للواقع والتّاريخ، فيبدأ بالتّعبير عنه بأسلوب جماليّ، وقراءة متذوّقة، وبذلك تعدّ رواية المتخيّل التّاريخي مثالا حيّا لمظاهر التّجديد الكتابي الّتي لجأ إليها بعض الرّوائيّين المعاصرين، والمقصود بالكتابة المتخيّلة استحضار التّاريخ وإعادة سرده؛ بتوظيف العناصر الفنيّة المعاصرة للرّواية، موضّحا المغزى من النّص بالاعتماد على الحقب التّاريخيّة المختارة ، وهذا ما يكسب الرّواية قيمة أدبيّة متميّزة.

وأيضا "الخيال والخيالة" هي ما تشبّه لك في النّقطة والحُلم من صورة، وجمعه أخيِلة، والخيال أيضا: كساء أسود يُنصب على خشبة أو عود، يخيل به للبهائم، والطّير فتظنّه إنسانا" [2].

من خلال هذا نجد أنّ الخيال والتّخيّل يشيران إلى ما يطلق عليه في النّقد المعاصر "الصّورة أو الملكة الذّهنيّة" الّتي تهتمّ بالمادّة الّتي يعتمد عليها الخيال والتّخييل في الإنتاج وذلك باستعادة بعض الصور والإبداع فيها.

---

[1]- **ابن منظور**: (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، مادّة (خ، ي، ل)، ص 1304.

[2]- **أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا**: مقاييس اللّغة، مادة (خ، ي،ل)، تحقيق وضبط: عبد السّلام هارون، (ط1)، دار الجيل، ليروت- لبنان، 1991، مجلد 2، ص 235- 236.

ب– اصطلاحا:

كثيرا ما ارتبط مفهوم المتخيّل بالدّراسات النّقديّة المتّصلة بالرّواية العربيّة وخاصّة بالرّواية المغاربيّة، حيث بدأت الدّراسات العربيّة باستخدام هذا المصطلح منذ الثّمانينات، لما لهذا المفهوم من أهميّة كبيرة في جعل الرّواية ترتقي وتواكب العصر.

حيث تطرح" **آمنة بلعلى** "فرضيتها في كتابها" **المتخيّل في الرواية الجزائرية** "مفهوم المتخيّل بأنّه من إنشاء القارئ؛ أي هو محض عمليّة تأويليّة، حيث ترى بأن المتخيل" يعطي للرّواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللّغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التّمثّلات الّتي تتوجّه إلى الأشياء وتربطها باللّحظة التي تتمثّلها فيها بالذّات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإبهام"[1]، فالمتخيل يحقق عمليّة الإبداع والخلق، ويعيد للذّات المتلقيّة دورها في إدراك المعرفة الجماليّة وتأويلها، أي أن المتخيل يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء، يزيد من حسنها وإبداعها، ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقّي بالإثارة وينفعل مع هذه الرّواية.

وفي هذا الإطار يميّز "سعيد يقطين" بين مستويين اثنين يؤسّسان لمفهوم الواقع والمتخيّل هما:

"– حكاية الحكاية.

– حكاية الواقع"[2].

فما يرويه الرّاوي والشّخصيّات أحيانا داخل زمن السّرد، يعدّ في النّهاية حكاية تؤسّس للخطاب الرّوائي وما ينقله الرّاوي من الواقع الخارجي التّاريخي، هو أيضا مجرّد حكاية من الحكاية الموجودة في النّص، فهذان المستويان يؤسّسان معا مفهوم المتخيّل الرّوائي.

كما يرتبط المتخيّل بالأثر النفسي الّذي يحدث عند المتلقّي" إنّ المتلقّي يعدّ عنصرا مهمّا ليس فقط في إدراك المتخيّل وإنّما في عمليّة بنائه"[3]، ويُقال أيضا عن مفهوم المتخيّل "إنّ أدلّ التّعريفات للمتخيّل هو أنّه تأويل"[4]، أي أنّ المتخيّل هو وسيط لفعل القراءة، والتّأويل الّذي يقوم به القارئ للعمل الأدبيّ، الّذي لا نقع على تخييليّته إلّا بإدراك طريقة تشكيله وقصده باعتباره موضوعا جماليًا، وفهمنا له باعتباره متخيّلا هو شكل من أشكال وجودنا.

[1]– **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة، ص17.

[2]– **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، (ط4)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء– المغرب، 2005، ص 172.

[3]– **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة، ص27.

[4]– المرجع نفسه، ص205.

فالمتخيّل هو وسيلة يعتمد عليها الرّاوي لابتكار الأحداث الّتي تنطوي عليها قصصه، عكس المؤرّخ الّذي لا يبتكر أحداث قصصه بل عليه أن يعثر عليها، لأنّها سبق وأن ابتكرت من طرف أناس آخرين، وهذا ما أشار إليه بول ريكور في كتابه" السّرد التّاريخي" بقوله :"المرجع المباشر للخطاب القصصي هو الخيال والمرجع المباشر للخطاب التّاريخي هو الواقع"[1]، فهذا الأخير يتحدّث فيه المؤرّخ عن حقائق وأحداث وقعت بالفعل، بينما الرّوائي يبني أحداثه على هذه الوقائع دون علمه بالدّليل المادي المتمثّل في الوثائق والأرشيف، وهذا ما يبيّن الفرق بين الواقعين أو الخطابين التّاريخي والمتخيّل.

لكن على الرّغم من هذا الاختلاف المرجعي بين التّاريخ والخيال، فإنّ هناك التقاء وتناغما على مستوى الأسلوب؛ فكون مرجعيّة التّاريخ حقيقيّة هذا لا يعني أنّ المؤرّخ يستطيع الاستغناء عن الخيال، بل هو في حاجة أكثر من غيره إليه لإثبات واقعيّة الحدث التّاريخي، ويكون ذلك من خلال صيغته السّرديّة وأسلوبه الّذي يشبه القصص الخياليّة الأدبيّة كالملاحم مثلا، لذلك هناك تقاطع بين رواية التّاريخ ورواية الخيال،"فيمكن للرّواية أن تستقبل مواد تاريخيّة لتشييد كيان سرديّ دالّ فنيّا، ويكون بإمكان التّاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائيّة لتشييد كيان سرديّ دالّ تاريخيّا"[2].

لذلك فالخيال يؤدّي دورا تكميليّا للتّاريخ؛ وذلك لسدّه الثّغرات الّتي تغفل عنها الذّاكرة التّاريخيّة، حيث نجد الكثير من المؤلّفات العربيّة تعجّ بحكايات الخيال وتخاريف الأساطير، كما أنّ الحكايات تضمّ عددا غير قليل من الوقائع التّاريخيّة والأعلام المشهورة والأحداث المشهودة:" فكلّ ما في التّاريخ كان مكبوتا ومذبوحا، هنا يرى المرء كيف يأتي الخيال ليمدّ يد العون للتّاريخ، فالتّاريخ هو الّذي يحرّر هذه الإمكانات المكبوتة... ويمكن القول، بأنّ أي حدث يتحقّق يكون قد اغتصب مكان إمكانيات مجهضة والخيال هو وحده الّذي ينقذ هذه الإمكانيات ويعيدها في الوقت نفسه إلى التّاريخ"[3]، وذلك لأنّ خطاب المتخيّل هو خطاب المتشابه، أي خطاب اللّغة الّذي لا يلتزم حرفيّا بالسيّاق/الواقع، وإنّما هو امتداد لهذا الواقع بحيثيّاته الخارجيّة في تشكيل ذهني، فإعادة بناء الماضي هو جهد متزاوج بين عمل المخيّلة وعمل المؤرّخ ،أي بين مرجع مباشر هو الحدث الماضي ومرجع منتج الّذي يتمثّل في الخيال، ومعا يشكّلان الحدث التّاريخي الماضي في قالب جديد ومبتكر هو الرّواية.

[1]- **جنّات بلخن**: السّرد عند بول ريكور، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 85.

[2]- **عبد السّلام أقلمون**: الرّواية والتّاريخ، ص 102.

[3]- المرجع نفسه، ص 87.

وبوصف الرّواية وعاء يستوعب كلّ أشكال العلاقات الّتي يطرحها الواقعي والتّاريخي والذّاتي والاجتماعي في ظلّ ديناميّة المتخيّل، فإنّها ترتكز على معادلة مقوليّة معالمها هي:

أ- لحظة الكيف: حيث لا يستند تصوّر موضوعها على الفهم من أجل تحصيل المعرفة بل على الخيال.

ب- لحظة الكمّ أو مبدأ الإشباع: حيث الافتراض الجمالي يطغى على الحكم المعرفي فيكون الذّوق خليفته، وبالتّالي كلّ موضوع مهما كان مملاّ لو نضعه في قالب روائيّ سيتحوّل إلى متخيّل المعنى، متخلّصا من فيزيائيّته، ومن تمّ يصبح تابعا للذّات الّتي أعطت له هويّة جديدة، تقوم على قوّة التّوحّد بين القلب والعقل[1]، وعليه فالعمل الرّوائي يجعل من أيّ حادثة عاديّة عملا فنيّا مؤثّرا ذا أهميّة، هو أشبه بولادة حديثة لتلك الحادثة، تحمل بصمة المبدع الخاصّة، وتثير فينا الإحساس بالمتعة ونحن نقرأ النّص الرّوائي.

5- مرجعيات المتخيل:

طرحت" آمنة بمعلى" في كتابها "المتخيّل في الرّواية الجزائريّة" مرجعيّات المتخيّل، حيث نجد أنّ بعض هذه المرجعيات يوظّفها الرّوائي في كتابة روايته، وذكرت الكاتبة أنّ من المواضيع الّتي يتطرّق إليها الرّوائي والّتي اشتهرت خاصّة في فترة السّبعينيات والثّمانينيات، منها موضوع الثّورة وعلاقته بالمتخيّل، وكذلك علاقة المتخيّل بالتّاريخ، وعلاقته أيضا بالواقع، حيث نرى أنّ هذه المواضيع في حلقة دوران لدى الرّوائيين الشّباب، فهي واحدة في جوهرها، متغيّرة في أعراض تلقّيها.

أ- علاقة المتخيل بالثورة:

معظم الرّوايات الجزائريّة لها خاصية الثّورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرّك عمليّة الكتابة لدى الرّوائيين، حيث نرى أن صدى الثّورة ببعدها الانفعالي هو الّذي طبع معظم الرّوايات الجزائريّة، و"لقد شكّلت الثّورة نقطة تحوّل أساسيّة في مسار التّجربة الرّوائية الجزائريّة حيث أصبح الحديث عن الثّورة والنّهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الرّوائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها"[2]، فالرّوائي يصور مآسي الواقع الاستعماري في كتاباته الرّوائية للتّعبير عن الواقع الّذي يعيش فيه، ويعطي للشّخصيّة مرجعيّة البطولة في كلّ رواياته، ولذلك يخلق الرّوائي أبطالا

[1]- ينظر **عبد الباسط الكراري**: ديناميّة الخيال، (ط1)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، المغرب، 2004، ص239.

[2]- **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة، ص 52.

آخرين، غير"بن مهيدي" و"ديدوش" و"حسيبة"، "، هؤلاء الأبطال الّذين يشكّلهم انطلاقا من مواقفه الذّاتيّة إزاء الثّورة؛ وعليه فكتابته عن الثّورة تظلّ منبثقة دوما من تجربته الذّاتية ومجمل انفعالاته بها وبأحداثها وشخوصها.

أي أنّ التّعامل مع موضوع الثّورة لم يكن تعاملا تاريخيّا، كما لم يكن هناك استغلال إبداعيّ للثّورة بإعادة إنتاج أحداث ومواقف وبطولات تستمدّ مرجعيّاتها من التّاريخ الثّوري، باعتبار أنّ الرّواية عمل تخييليّ يوهم بالواقع ولا يعكسه وإن كان يتجاوزه، ويتمثّل التّجاوز على مستوى الصيّاغة وبناء الشّخصيّة ورسم الحدث وإقامة علاقات قائمة أساسا على عمليات تحيين القيم الّتي ينطلق منها السّارد، وهو ما يُعرف بعمليّة التّسريد Narrativisation"[1].

فالمتخيّل في هذا السّياق يختزل مرارة الكبت الّتي يعيشها الرّوائيّ في واقعه، حيث ينطلق –الرّوائيّ– من منطق المتخيّل الّذي لا يعرف للثّورة قانونا، لأنّ الرّوائي بإبداعه يتجاوز الواقع من خلال المتخيّل،و"لا يعني هذا أنّ الرّوائيّ في السّبعينيات كان عليه أن يكون مؤرّخا للثّورة وأحداثها وأبطالها، بل كانت تعوزه استراتيجيّة تحيين الثّورة باعتبارها منظومة من القيم"[2].

أي أنّ الرّوائي لا يعتبر الثّورة حدثا تاريخيّا ماضيا، بل هي بالّنسبة له حدث روحيّ له قيمه ومضامينه الخاصّة، ولكن الرّوائيّ في السّبعينيات كانت تنقصه إستراتيجيّة استحضار الثّورة، لأنّها تمثّل منظومة من القيم، ولأنّ الثّورة الشاهد الوحيد على انخراط الرّواية الجزائريّة في حياة المجتمع وبه تتحقّق خصوصيتها وانتماؤها، "وإذا كانت لفظة الإبداع تفيد لغة معنى إخراج الشّيء إلى حيز الوجود أم إحداث الشيء فإنّ مجرّد نقل الثّورة من الواقع ومن الأفواه بعد الاستقلال إلى الورق هو ما جعل الثّورة متخيّلا، على الرّغم من أنّ هذا التّعاطي مع موضوع الثّورة بدا للبعض، كأنّه نوع من التّأريخ"[3].

يستطيع الرّوائيّ أن يعبر عن واقع الثّورة التّحريريّة كمرحلة تاريخيّة بشكل تخييليّ يضفي على أعماله الرّوائيّة طابعا فنيا تتطلّبه أي كتابة إبداعية، غير أنّ بعض الرّوائيّين انساقوا إلى التّسجيليّة فجاءت أعمالهم كأنّها تأريخا لأحداث الثّورة، أواتخذوا من الثّورة حدثا تاريخيّا أضفوا عليه قوالبهم الإيديولوجيّة والانفعاليّة بشكل تقريريّ مباشر.

ومهما تكن مصداقيّة التّسجيل التّاريخيّ للأوضاع كالأزمات المختلفة الّتي عرفتها المرحلة، فإنّ للمتخيّل مفارقاته الّتي نلمسها من تلك العلامات الّتي تقدّم نفسها باعتبارها قابلة للتّأويل، والمنضويّة في إعادة صيّاغة تاريخ

[1]– **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة، ص 52.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص 53.

الثّورة كما يرى البعض، أوتسجيله أو إعادة النّظر فيه، بصناعة ثورة المتخيّل للكشف عن تناقضات الواقع ومختلف القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة الّتي انبثقت عن ذلك، أي أنه مهما يكن الرّوائيّ صادقا في ذكر الأحداث التّاريخيّة الواقعة في الثورة، فإنا نلمس المتخيّل في تلك الأحداث وحتى في بعض الشّخصيات البطوليّة.

فهذه الرّوايات تؤسّس لمعايير جديدة لحركة المتخيّل وآلياته، لأنها تراعي الشّرط التّداوليّ للقارئ الجزائريّ "وهكذا يصبح الواقع أكبر من اللّغة، ما يفسر الطّابع الواقعي الذي اتّصفت به الرّواية الجزائريّة في تلك المرحلة وكذلك هو الأمر نفسه في صناعة المتخيّل الثّوريّ، وهو بعد تداوليّ، اقترن من جهة بحداثة الفنّ الرّوائيّ المكتوب بالعربيّة مقارنة بالشّعر الّذي ساير مراحل المقاومة والثّورة"[1]، ولهذا نجد روايات السّبعينيات وبداية الثّمانينيّات يهيمن عليها البعد التّداوليّ في الخطاب الرّوائيّ، "إلاّ أنّ الخطاب الرّوائيّ يأخذ موقعا خاصّا في تشييد الحقيقة الكونيّة، فالرّوائيّ يشتغل وفق رؤية شاملة كونيّة يتغلّب فيها الجانب التّخييليّ على الجانب الواقعيّ في حين يستند المؤرّخ على منظومة القيم والأفكار اليقينيّة ذات البعد المقصديّ والنّفعيّ"[2]. وعليه تتحوّل صورة الكتابة الرّوائيّة إلى كون متخيّل داخل روح تاريخيّة، الهدف منها هو محاولة وصف الرّاهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الّذي لا تتّضح معالمه إلاّ من خلال الماضي التّاريخيّ.

وفي الأخير نقول إنّ الثورة الجزائريّة منحت للرّوائيين الجزائريّين خاصّة في فترة السّبعينيّات ونهاية الثّمانينيّات مرجعيّة جماليّة، لأنّها مثّلت لديهم الموضوع الأساس في بناء الرّواية من خلال إبداعهم في صناعة متخيّل للثّورة.

ب– علاقة المتخيّل بالواقع:

تحدّثت كثير من الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة عن علاقة الواقع بالمتخيّل، لما أثارته هذه الثّنائيّة من اختلاف في مفهومهما، حيث نجد الجدل بين هذين المفهومين يدور دائما في فلك الإيديولوجيّة، لذلك تجدر الإشارة إلى مفهوم كلّ منهما، للتّعرّف على التّرابط الموجود بينهما.

فالمتخيّل هو"بناء ذهنيّ، أي أنّه نتاج فكريّ بالدّرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديّا، في حين أنّ الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي"[3]؛ فالمتخيّل في طبيعته فكري/ذهني، أما الواقع فهو حقيقيّ/موضوعيّ، ومن خلال هذه الثّنائية نرى أنّ هناك تعارضا بينهما.

---

[1]– **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة، ص 57– 58.

[2]– **عبد الرّزاق بن دحمان**: الرّؤية التّاريخية في الرواية الجزائريّة المعاصرة "روايات الطاهر وطار–نموذجا–"، رسالة دكتوراه،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012– 2013، ص17.

[3]– **حسين خمري**: فضاء المتخيّل –مقاربات في الرّواية– ، (ط1)، منشورات الاختلاف، 2002 ، ص 42.

ونجد تعريفا آخر لهما وذلك من خلال وظيفة كلّ منهما وعلاقته بالآخر حيث"إنّ المتخيّل يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أنّ الواقع يحيل على ذاته"[1]، فالرّوائيّ يعتمد في تصوّر متخيّله على الواقع أي هو مرجع بالنّسبة له، أمّا الواقع فهو حقيقيّ يعتمد على ذاته.

ومن خلال هذا نجد أنّ مفهوم المتخيّل يختزل "العالم الممكن الّذي يعتقد أنّه عالم فعلي، الشّيء الّذي يفيد أنّ مفهوم المتخيّل قد استعمل بوصفه تصوّرا ذهنيّا يحدّد شبكة من العلاقات الّتي لا تتناقض مع ما يتصوّر كونه قابلا لأن يحدث فعلا في الواقع"[2].

وتأسيسا على ما سبق فإنّ المتخيّل تظلّ مرجعيّته دائما واقعيّة، فهو لا يمكن أن ينفصل عن هذه المرجعيّة ليستقلّ بذاته استقلالا تامّا، على عكس الواقع الّذي لا يحيل إلّا على ذاته. ومع ذلك فنقطة التّقاطع بين المتخيّل والواقع متضمّنة دوما في الواقع ذاته الّذي يشيّد على أساسه أيّ صرح إبداعي قائم على التّخييل.

ويعدّ الواقع نتاجا لأحداث زمنيّة متلاحقة تحصل كل يوم، وهذه الأحداث لا يستطيع الرّوائي أن يحيط بها إحاطة شاملة بما يجعل روايته تمحيصا للواقع، لأنّه ينتقي أحداثه انتقاءً خاصا يجعل المسافة بين التّاريخيّ والمتخيّل غامضة لكونه معنيا بظواهر واتجاهات خاصّة، وأنّه غير معني بتسجيل الأحداث الواقعيّة كما يفعل المؤرّخ، لأنّ المؤرّخ نادرا ما يتعامل مع الوثيقة بوصفها نصّا حين تكون الوثيقة قصّة أو حكاية، وإنّما بوصفها مصدرا لمعطيات يعيد مزجها في سلسلة جديدة من السّياقات الخاصّة لأنّه ينظر للأحداث الّتي يكون المجتمع قد اختارها وسجّلها بوصفها تاريخًا.

وترى"**آمنة بلعلى** أنّ الفعل التّخييليّ يتجاوز الواقع لأنّ المتخيّل في الرواية يجعل من الواقع موضوعا له؛ حيث "أنّ المتخيّل ينزاح عن الواقع ويتجاوزه كمّا وكيفا، وقد يتلاءم معه تشكيلا ورؤية، أو يختلف عنه ملمحا وصفة، أو يستوحي معالمه الظّاهرة والخفيّة، وقد يتّخذ المتخيّل طابعا إبداعيّا نفسيّا، بتحويل الواقع إلى أحلام وأخيلة وأساطير ومحكيّات فانطاستيكيّة تعجيبا وتغريبا، أوبتحويله إلى خوارق الخيال العلمي Science de fiction "[3]، وهناك شروط تتحكم في علاقة المتخيّل بالواقع، وهي أنّه" يمكن أن نستخرج بعدا جديدا في القضية وهو

[1]- **حسين خمري**: فضاء المتخيّل، ص 43.

[2]- **عبد اللّطيف محفوظ** : عن حدود الواقعي والمتخيّل، من موقع-www.aljabriaed.net/n33 : 08mahfoud.%282%29.htm، يوم 15 مارس 2018، السّاعة 14:00.

[3]- **جميل حمداوي** : مقاربة المتخيّل في القصّة القصيرة جدا، موقع الألوكة الأدبيّة واللّغويّة،-www.alukah.net/literature languageيوم 20 مارس 2018، السّاعة 18:00.

المتلقّي، ونرى بأنّ توفّر هذه الشّروط كفيل بجعل المتخيّل في متناول القارئ"[1].

وفي الأخير نلحظ أنّ العلاقة بين المتخيّل والواقع هي علاقة ترابط وتلاحم، وذلك لأنّ المتخيّل يمثّل الحامل للواقع والّسند الّذي من خلاله يتشكّل هذا الواقع.

6- الوثيقة التّاريخيّة في اشتغال المتخيّل:

تنطلق بعض النّصوص الرّوائيّة من بنية نصيّة تقوم على الوثيقة وما تحمله من خطب ومراسلات...، وكلّ هذا الزّخم تمّ تأطيره في منظومة سرديّة طالت مستويات خطابيّة متعدّدة منها:

أ- **المستوى التّوثيقي الصّرف**: كالرّسائل مثلا؛ وهي نصوص موضوعيّة مرتبطة بحدود زمنيّة ومكانيّة معيّنة.

ب- **المستوى التّوثيقي الاصطناعي**: ويتجلّى ذلك في بعض التّحوير الّذي لجأ إليه الرّوائي في بعض الوثائق.

ج- **المستوى التّخيّلي**: وهو لا ينطلق من الحقيقة وإنّما من ذات قاعدته، ويتّضح ذلك من خلال الحوار بين الشّخصيّات المصطنعة والمتخيّلة، وفي رصد اللّوحات الوصفيّة، فهذه الملامح تكسب النّص جماليّة خاصّة ووجودا مستقلاّ عن الوثيقة[2].

وهذا يعني ابتكار الرّوائي لآليّات الصيّاغة؛ لإخراج التّوثيقيّ والتّسجيليّ من طبيعته المرجعيّة، ومنحه هوية أدبيّة، والزّجّ به في نسيج النّص الرّوائيّ التّخييليّ، وجعله مكوّنا بنيويّا ينهض بأعباء البنية كما بأعباء الدّلالة في الرّواية، وهذا يدخل ضمن مقصد التّجريب الّذي أصبح استراتيجيّة فنيّة يجعل من التّخييل التّاريخيّ سردا منفتحا يتجاوز التّقرير والتّسجيل، ويمثّل الوعي الإبداعيّ الكاشف عن جوهر مفارقات التّاريخ الجزائريّ الحديث، كما أنّه شكّل البؤرة الّتي انغرست فيها حكاية الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ، واستمدّت منها نسقها الرّوائي، وعليه سنبحث في وجوه التّمفصل وأشكال التّعالق بين التّاريخيّ والمتخيّل للكشف عن مهارة الرّوائيّ الجزائريّ في تحويله العنصر التّاريخيّ عنصرا وظيفيّا في الخطاب الرّوائيّ، والنّظر في الطّرائق الفنيّة الّتي يتشكّل بها التّاريخ روائيّا، بأبعاده الواقعيّة والمتخيّلة، حتّى نبيّن الكيفيّة الّتي ينبثق بها المتخيّل من صلب التّاريخ/الحادثة/الواقعة التّاريخيّة،كما سنقارب الطّابعين التّاريخيّ والتّخييليّ للمحكيّ المتعلّق بالتّحوّلات الخطيرة الّتي شهدتها الجزائر، لإبراز انفتاح الرّواية على التّاريخ اليوميّ باستثمارها أساليب الحوار والرّسائل، والكشف عن الطّرائق الفنيّة الّني تتحوّل بها هذه الوقائع اليوميّة المرجعيّة إلى وقائع ذات بعد فنّيّ تخييليّ.

---

[1]- **حسين خمري**: فضاء المتخيّل، ص 48.

[2]- **آمنة بلعلى**: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، ص 54.

وننطلق من التّصوّر الّذي قدّمه "واسيني الأعرج" والذي مفاده أنّ التّاريخ ينسج مع المتخيّل علاقات كثيرة- مرئيّة وغير مرئيّة- ، فهو لا يعتقد "أن هناك تاريخا صافيّا وعلميّا بالمعنى الموضوعيّ وبشكل إطلاقيّ، فالتّاريخ كثيرا ما يمحو فواصله بين الحقيقة الموضوعيّة والحقيقة المتخيّلة"[1].

وفي السيّاق نفسه يذهب "طارق علي" إلى أنّ"الخيال عند الرّوائيّ مقدّس والحقيقة مجال للانتهاك ولابدّ أنّ العكس صحيح عند المؤرّخ"[2]، وهذا دليل كاف على أنّ التّاريخ كان صديقا مخلصا للرّواية استوحت منه الكثير، ليس فقط الأحداث وإنّما كذلك الشّخصيّات، فالكثير من الرّوايات قد كشفت لنا بعض الأبطال الحقيقيّين الّذين وظفوا تخييليا في العالم الرّوائيّ مثل:" جوليان سوريل بطل رواية الأحمر والأسود لستاندال والسّيدة بوفاري بطلة رواية فلوبير، وكونت مونتي كريستو لأليكساندر ديماس الأب"[3].

وليس معنى هذا أنّ الأدب يحاكي التاريخ أو يصور الأحداث والظواهر كما هي، وإنّما يستلهم الأحداث والشّخصيات والرّموز التّاريخية فكثيرا ما يتداخل الوعي الأدبيّ- الروائيّ- مع الوعي التّاريخيّ، و"ما التّاريخ إلّا انتشار في الزّمان يكرّر نفسه والرّواية تاريخها أمر تخييليّ"[4].

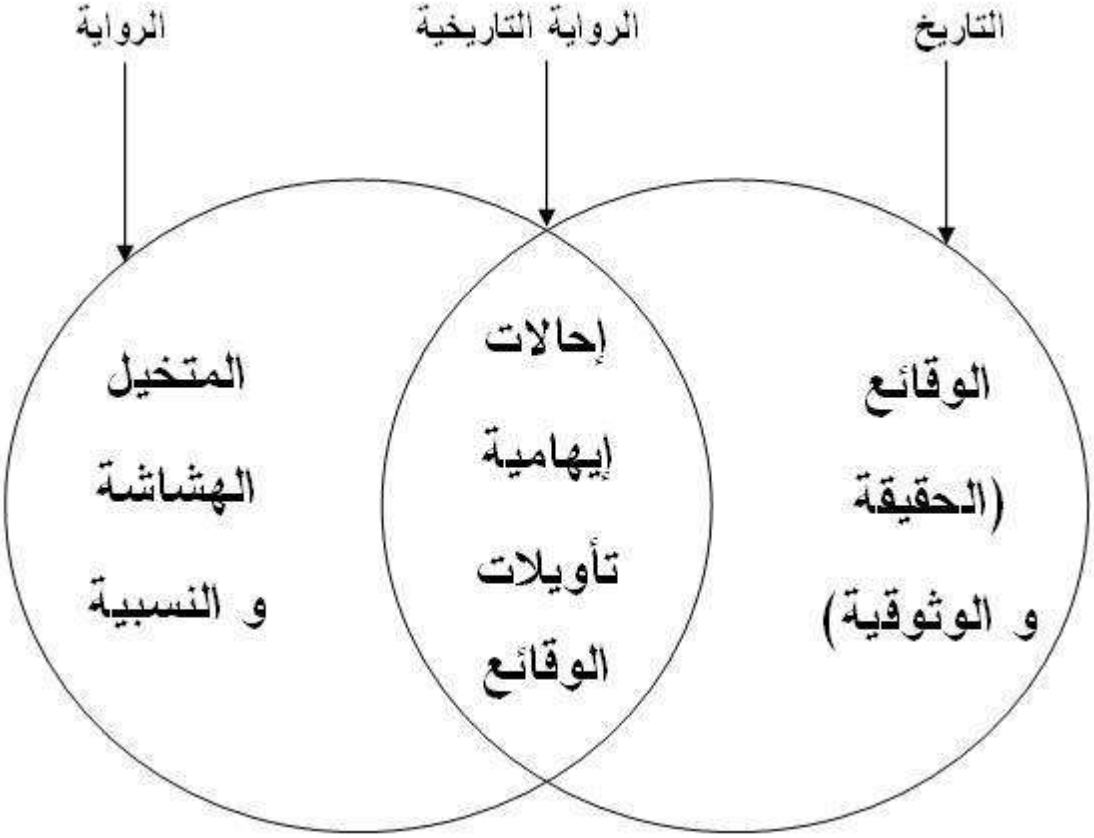
ويبدو أن الطّريقة الوحيدة للتّفريق بين الرّوائيّ والتّاريخيّ هي مدى طغيان أحد العنصرين على الآخر –الحقيقة –الخيال ويمكن التّمثيل لهذا بالخطاطة التّالية:

[1]- **سليمة عذاوري**: شعرية التّناص في الرّواية العربيّة، انظر المقدمة بقلم واسيني الأعرج، (ط1)، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2012.ص 10.

[2]- **طارق علي**: تأمّلات في الرّواية والتّاريخ، ندوة الرّواية والتّاريخ، دار الكتب القطريّة، 2005 ، ص 30.

[3]- **باتريك بيسنو**: أبطال الرّواية الحقيقيّون مشهورون مغمورون، ترجمة : قاسم المقداد، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، 2010 ، ص 7.

[4]- **رنيه ويليك، أوستن وارين**: نظرية الأدب، ترجمة :محي الدّين صبحي، مراجعة :حسام الخطيب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، (دط)،(د ت)، ص 225.



فنقصد بالمتخيّل ضمن هذه العلاقة الثّنائيّة: تاريخ/ رواية، أنّ المادّة السّرديّة المنجزة الّتي تنشأ من خلال العلاقة النّشيطة والخلاّقة مع حدث ما، تعطيه امتدادات كبيرة في الزّمان والمكان، وتخرجه من الوثوقيّة إلى الهشاشة والنّسبيّة، وإذا كان المتخيّل الرّوائيّ ينشأ عن المادّة التّاريخيّة، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التّاريخيّة كحقيقة مطلقة، وإنّما يحافظ على بعض علامات التّاريخ كإحالات إيهاميّة تقرّب القارئ من عالم يعرفه ويحسّه، فينتقل الفعل الكتابيّ من التّاريخيّ إلى الجماليّ، وبذلك تُلغى جميع المقدّمات المنطقيّة في استنطاق النّصّ الرّوائيّ، فيتمّ تحويل التّاريخ إلى مادّة تخييليّة تحكي عن عمق الأشياء عن طريق الوثيقة أو الذّاكرة دون تسلسل أو قمع تعبيري، وهذا ما سنفصّل فيه في الفصول اللاّحقة.

فصل أول

تمهيد:

استقطبت الحوادث التّاريخيّة اهتماما كبيرا لدى الأدباء؛ فقد وجدوا فيها خير معبّر عن أفكارهم بعد أن ضاقت بهم السّبل، ولم يجدوا أيّ متنفّس للتّعبير عن شعوب توالت عليها الكثير من الحروب والأزمات تاركة خلفها العديد من الآفات الاجتماعيّة ومختلف قوى الفساد.

1-الحدث بين حقيقة التّاريخ وأخيلة الفنّ :

فالحدث الرّوائيّ:"بوصفه موقفا يحتوي بطبيعته على عناصر الصّراع ويتطور بواسطة الحبكة والفعل وردّ الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة، لا ينفصل عن شخصية...فالشّخصية هي صانعة الحدث وبذلك تكون الشّخصية والحدث شيء واحد"[1]، ومن هذا المفهوم نستطيع القول أنّ الحدث هو فعل وردّ للفعل في الوقت نفسه، وهو عبارة عن صراع وهذا الصّراع لا يتوقف بل يبقى في تطوّر واستمراريّة حتّى يصل إلى نهاية أو غرض أو هدف ما.

ويعدّ الحدث في الرّواية بمثابة العمود الفقريّ الّذي تقوم عليه بنيتها، فالرّوائيّ ينتقي بعناية وباحترافيّة فنّية الأحداث الواقعيّة أو الخياليّة الّذي يشكّل بها النّص الرّوائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثّقافي ومن خياله الفنّي، ما يجعل من الحدث الرّوائي شيئا مميّزا مختلفا عن الواقع في عالم الواقع"[2]، فالحدث هنا عنصر أساسيّ مكوّن لهيكل الرّواية، وهو لا يسير وفق خطّ مستقيم بسبب الاسترجاع والتّذكّر ثمّ التّذكّر داخل التّذكّر؛ فهنا سيرورة الحدث لا تخضع للتّتابع والخطية في الزّمن، إنّما تخضع لتقنيات السّرد :تقنية الارتداد، المونولوج أو الحوار الدّاخلي وتقنية التّلخيص والمشهد والوصف، هذه التّقنيّات السّرديّة الّتي تجعله ينمو بشكل منعرج ومنفرج ومتفرع كما تقوم بتقطيع الأحداث وتجعل القارئ ينتقل من حدث لآخر عبر التّذكر والاستباق والوقفة، فتترك القارئ يعيش التّشويق واللّذة في القراءة.

كما أنّ اهتزاز وجدان أيّ أمّة وإحساسها بأنّ كيانها الاجتماعيّ بدأ يضمحلّ، يدفعها إلى فتح سجلّات الماضي واغتراف حوادث تاريخيّة تحلّ مأزقها وترفع معنويّاتها، وهذا ما حدث للدّول العربيّة الّتي ذاقت طعم الخيبة من توالي الهزائم عليها في مواجهة الاستعمار الأوروبيّ والاستيطان الصّهيونيّ، ثمّ ازداد تفاقم الشّعور بهده الخيبة إثر الحروب العربيّة الأهليّة والانشقاقات الدّاخليّة، ممّا أدّى إلى العودة إلى الماضي والاندفاع نحوه لاستعادة ذكريات

[1] - **سمير سرحان**: دراسات في الأدب المسرحي، (د.ط)، دار غريب للطّباعة، القاهرة،(د.ت)، ص23.

[2] - **بعطيش يحيى**: خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربيّة، قسم الأدب واللّغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 8، جانفي 2011.

وقيم وتمجيد بطولات لإحياء الذّات العربيّة مجدّدا، وبذلك يكون التّاريخ هنا هو وسيلة "لانتشال الإنسان العربيّ من وحل الكوارث العالميّة والهزّات المحليّة الّتي زعزعت كيانه وهدته"[1].

هذه الأجواء غير الطّبيعيّة طالت الجزائر كذلك بكلّ ضواحيها أثناء فترة حاسمة من تاريخ الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر والثّورة التّحريريّة الّتي أصبحت موضوعا مركزيّا في الإبداع الأدبيّ والفنيّ بالجزائر طوال العقدين الأخيرين تقريبا، هذا الموضوع الّذي يستشير الخيال الجمعيّ للأدباء والمبدعين كما "يماثل الدّيكتاتور بالنّسبة للإبداع في أمريكا اللّاتينيّة أو الحرب الدّاخليّة بالنّسبة للإبداع في إسبانيا بين الثّلاثينيّات ومنتصف السّبعينيّات"[2].

فهذا الموضوع تشترك فيه مجموعة غير قليلة من الأعمال الرّوائيّة الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة سواء تلك الّتي تزامنت مع الثّورة أم تلك الّتي ظهرت بعد الاستقلال خاصّة مع بداية السّبعينيّات، الّتي "شهدت تغيّرات قاعديّه ديمقراطيّة كبيرة ،كانت الولادة الثّانيّة والأكثر عمقا للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، فجاء اللّاز بإنجاز فنّيّ ضخم يطرح بكل واقعيّه وموضوعيّة قضيّة الثّورة الوطنيّة "[3].

كما تماثل هذه التيّمة تيمة سنوات الدّم أو العشريّة السّوداء في العقد الأخير من القرن الماضي في الجزائر "فالمحنة الّتي عرفتها الجزائر لمدّة عشر سنوات قد أنتجت أدبها الخاص، المتفرّد بخطابه ورؤيته، فإنّه يصحّ القول أنّها أنتجت وعيا نقديّا متميّزا"[4]، فهذه السّنوات الحمراء استلهمتها الكثير من النّصوص الرّوائيّة وقامت بتصوير اللّحظات الفجائعيّة المؤلمة من تاريخ العنف في الجزائر مع التّباين في طرق توظيفها.

وهذا ما لاحظناه في بعض الرّوايات الّتي قمنا بدراستها؛ حيث تبرز الرّؤية المأساويّة الّتي يحملها العديد من الرّوائيين، كونهم عايشوا هذه الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر، وتأثروا بالصّراع السّياسي وما نجم عنه من عنف، إنْ لم نقل تأذّوا منه، فالرّوائيّ الجزائريّ عانى الأمرّين ورؤيته المأساويّة انبثقت من رؤى العالم، ورؤى الجماعة الّتي ينتمي إليها الواقع الجزائريّ المزري المهُول، وفي هذا الحال نتساءل عن كيفية تجسيد الرّوائيّ الجزائريّ لرؤيته التّاريخيّة والمأساوية في بنية الحدث؟

---

[1] - **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص137.

[2] - **عبد الحميد عقّار**: الرّواية المغاربيّة تحوّلات اللّغة والخطاب، (ط1)، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، 2000، ص107.

[3] - **واسيني الأعرج**: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر(بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص90.

[4] -**آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، ص05.

ومن بين الكتّاب الّذي توفّرت في رواياتهم التّيمات المذكورة سابقا؛ **"هاجر قويدري في** روايتها **"الرّايس"** والّتي عادت بنا إلى تاريخ الجزائر إبّان الحكم العثمانيّ، لتروي عن تلك الفترة التي قلما اقتربت منها الرّواية العربيّة وتتّخذ من شخصية "الرّايس حميدو" وهو واحد من أمراء البحر الجزائريّين المشهورين محوراً لروايتها، "كان من أصل جزائري ولد بالجزائر العاصمة سنة 1770... فأبوه علي كان قد هيّأه لممارسة حرفة الخياطة، وما إن بلغ حميدو سنة 10 أو 12 من العمر حتّى أخذه إلى أشهر مفصّلي "البذلات" في الجزائر لتعلّم الحرفة، لكن متمهّننا غالبا ما كان يهجر ورشة الخياطة ليقصد بعض القراصنة العائدين من الرّحلات الخطيرة وللإصغاء إليهم وهم يسردون مغامراتهم"[1]، هذا ما ورد في الرواية أيضا؛ فقد كان حميدو ومزيان يتهرّبان من عملهما "ويذهبان إلى السّاحة المقابلة لجامع سيدي مسعود؛ حيث يلتقي ريّاس البحر مع التّجّار ليبيعوا غنائمهم، ويسردوا حكايا بطولاتهم في البحار ضدّ الكفّار، يحدث ذلك كلّ ثلاثاء"[2].

ويتوزّع السّرد على فصول قصيرة تتصاعد زمنياً من 1791 إلى 1815، ويبدأ بحادثة تاريخيّة استلّتها الكاتبة من كتب التّاريخ لتجعل منها نقطةً لانطلاق الحكاية، "طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقياً في قرية درمنجيلر الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدّين الإسلاميّ والدّولة العثمانيّة ومن أجل إصلاح نفوسهم"[3].

نجد كذلك **"واسيني الأعرج"** في رواية **"كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد–"**، والّتي تناولت حياة "الأمير عبد القادر" النّضاليّة والتّأمّليّة من خلال مناهضته القوليّة والفعليّة والتّنظيميّة للمحتلّ الفرنسي، عبر تأسيسه لدولة متنقّلة تسعى إلى الحفاظ على الكيان السياسي للإنسان الجزائري المهزوز، ومالاقاه من مطبّات مع محيطه الدّاخلي المهشّم من خلال القبائل المتمرّدة الّتي أعاقت مشروعه الدّاخلي التّحرّري، كما صوّرت الرّواية العلاقات السيّاسيّة المتوتّرة مع السّلطان المغربي "مولاي عبد الرّحمن" ومع القوى الأوروبيّة أثناء مفاوضاته، ثمّ قدّمت صورة مشرقة للأمير من خلال التّعامل الإنسانيّ مع الأسر وحرصه الشّديد على العهود والمواثيق ممّا جعل القسّ الفرنسيّ "ديبوش" يثني عليه ويسعى إلى إطلاق سراحه وهو في منفاه محاولا؛ تقديم صورة فرنسا الّتي يؤمن

[1] – **علي تابليت**: الرّايس حميدو أميرال البحريّة الجزائريّة 1770– 1815، (د.ط)، منشورات ثالة، الجزائر، 2006، ص 3.

[2] – **هاجر قويدري**: الرّايس، ص23.

[3] – المصدر نفسه، ص 05.

بها والواقع يكذّب ذلك، ففرنسا الاستعماريّة خاضعة لمنطق الاستعلاء والقهر، أمّا فرنسا الحضارة فهي خطاب إشهاريّ أكثر منه حقيقة.

وقد جاءت الرّواية في شكل نص/رسالة مكوّنة من 554 صفحة من الحجم المتوسّط، وقد قسّم الرّوائيّ متنه النّصّي إلى ثلاثة أبواب، وكلّ باب إلى وقفات، حيث استهلّ بوقفة "مرايا الأوهام الضّائعة" وختم الباب الثّالث بوقفة عنونها بـ"قاب قوسين أو أدنى"؛ فقد أراد الرّوائيّ من خلال هذا التّقسيم أنّ عمله لا يجري اعتباطا، كما أنّ المسار السّرديّ في المتن النّصيّ وحرمة نموّه قائمان على مراعاة المنطق الفنّي للسّرد لا التّاريخي.

لننتقل إلى كلّ من **"محمّد ساري"** في روايته **"الغيث"** و**"بشير مفتي"** في رواية **" أشباح المدينة المقتولة"** اللّذيْن عادا إلى تاريخ العنف والإرهاب كغيرهما من الرّوائيّين الجزائريّين ولم يكن هدفهما إدانة الإرهابيّين المجرمين وفضح جرائمهم فحسب ،وإنّما كانا يسعيان إلى إحياء فترات مأساويّة عاشها الشّعب الجزائريّ ودفع ثمنها الكثير من أبنائه، حيث "يهيمن فعل الموت في بعض الرّوايات منذ البداية، حيث يوقفنا السّارد على رائحة الموت والدّم من خلال عرض حالة المدينة أو الناس المهزومين، الّتي قد يحدّد مصدرها أو لا يحدّد هدفها إلاّ من خلال تعرّفنا على نتائج لأفعال كانت سبب تدهور الأوضاع، فيبدو الحكي حدثا كلاميا مشحونا بآثار تلك الانهزامات في الواقع وداخل النّفوس وبدرجات متفاوتة"[1].

فاستلهم كلّ منهما الكثير من الحوادث التّاريخيّة المتحقّقة، الّتي وقعت خلال تلك الحقبة في عدّة مناطق من الجزائر، بإضافة الأفكار التّخييليّة عليها، وهنا تحقّق الكتابة الرّوائيّة خصوصيّتها فجعلت من التّاريخيّ المتحقّق روائيّا متخيّلا، وهناك حالات أخرى داخل المتن الرّوائيّ تعكس العمليّة ،حيث تبدأ من التّخييليّ وتدبّجه ببعض النّصوص التّاريخيّة لتضفي عليه الطّابع المتحقّق والتّاريخي، هذه المعطيات تحقّق انتقالا معكوسا من التّخييليّ إلى التّاريخيّ وهي العمليّة الّتي تتحدّد كأرخنة للمتخيّل؛ فقراءة التّاريخ وإعادة إنتاجه، مشروطة بالإبداع والخيال وإلاّ تحوّل العمل الرّوائيّ إلى تكرار عقيم للماضي، وصار الرّوائيّ مؤرّخا، هذا الأخير الّذي يكون معنيّا بزمن محدّد وشخصيّات وأماكن معروفة الأسماء،على عكس الرّوائيّ الّذي يخلق من الوثيقة التّاريخيّة ما شاء من الأزمنة والأمكنة والشّخصيات التّخيليّة.

كما نجد **"محمد مفلاح"** في روايته **"الوساوس الغريبة"** الّتي تناولت قصّة البطل "عمّار الحر" الّذي كان يعيش الاغتراب بكلّ أبعاده؛ لأنّه يحمل أفكارا ويتمسّك بمبادئ ومرجعيّات يناضل من أجلها، فهو يملك وعيا

[1] – **آمنة بلعلى:** المتخيّل في الرّواية الجزائريّة، ص 79.

متقدّما وسط مجتمع يعيش مخاطر التّحوّلات، ويخوض صراعا مريرا من أجل الحفاظ على هويّته، فقد صرّح "محمّد مفلاح" في روايته عن معاناة كاتب في زمن الأزمات، فالوساوس الغريبة لم تتحدّث عن جريمة قتل الأرملة فحسب، بل تحكي عن الأزمة الثّقافية في الجزائر التي جاءت بعد أحداث أكتوبر 1988، والّتي هي انعكاس ونتيجة حتمية للأزمات الاقتصاديّة والسياسيّة وحتّى الاجتماعيّة آنذاك.

غير أنّ "مفلاح" لم يصرّح مباشرة بكلّ هذا، بل جعلنا ندرك ذلك من خلال أحداث الرّواية ووقائعها الّتي كانت تحاول في كل لحظة أن تقول ذلك، حيث يبدأ عمله هذا للإعلان عن الجريمة، الّذي هو في الحقيقة إعلان عن تحوّلات مجتمعية عميقة عرفتها البلاد؛ بمعنى أنّه على المتلقّي أن يقرأ في خلفيات الجريمة الّتي قد يكون سببها البطالة النّاجمة عن تسريح العمّال بفعل غلق المؤسّسات الاقتصاديّة في ظلّ تطبيق اقتصاد السّوق، وما نتج عنه من الهجرة السرية(الحرقة)، والسّعي وراء الرّبح السّريع وتفشّي الرّشوة، السّرقة، الاختلاس، وعزوف الشّباب.. كلّها عبارة عن آفات اجتماعيّة جاءت نتيجة لمشاكل اقتصاديّة وسياسيّة عرفتها البلاد، ممّا انعكس على الجانب الثّقافي الّذي عرف تحوّلات هو الآخر بفعل الرّاهن السياسي والاقتصادي، فحينما تلصق تهمة القتل بشاعر بفعل مؤامرة رخيصة، يحاول زميله الكاتب تدوين سيرته وإثبات براءته، ولكّنه هو الآخر كان يعاني التّهميش، والاغتراب في مجتمع آخر اهتماماته هو الكاتب والكتابة.

أمّا رواية "**الغيث" لمحمّد ساري** تداولت أهم القضايا الفكرية والأكثر حيوية بدءا من انهيار المؤسّسات الاقتصاديّة الجزائريّة وتحوّل الجزائر من نظام الاشتراكيّة إلى نظام الرّأسماليّة، وحديثه عن الصّراع الإيديولوجيّ بين الإسلاميّين وذوي التّوجّه الفكريّ المتحرّر، ناهيك عن ذكره أصحاب الكرامات والمجاهدين، فبدأ الحكاية بلحظة الإقلاع، أين مهّد القُرّاء نفسيا باعتماده طريقة فولكلورية تعرف باسم "الحلقة" الّتي يسرد فيها "الحكواتي" أهمّ الحكايا التّراثيّة، ثم انتقل للحظة الانتظار أين اجتمع شباب قرية "عين الكرمة" منتظرين الباخرة متداولين أهمّ القضايا الفكريّة، ثم انتقل السّارد للحديث عن السّر الّذي يمثّل نواة القصّة وهمزة وصل بين الزّمنين؛ ومسعى كلّ من شخصية "المهدي" و"اعمر حلموش" و"الشّيخ امبارك"، وهو سرّ البئر في زاوية سيدي المخفي الّذي يُقال عنه، أنّ نبعه من بئر زمزم "قالت بأن أم الولي الصّالح فقدت طاسها بداخل بئر زمزم أثناء حجّها إلى البقاع المقدّسة وعند عودتها وجدته عائما على سطح ماء هذا البئر"[1].

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 26.

كما نلحظ تمازج الإبداع بالواقع في رواية **"أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي** من خلال تصوير اللّحظات الفجائعيّة المؤلمة من تاريخ العنف في الجزائر عبر خطاب أدبي جميل ينفتح على هوامش تاريخيّة كثيرة ويطرح تلك الأسئلة الشّائكة عن العنف، كما تصيغ هذه الرّواية تيمة الموت فلسفيّا، وتطرح أيضًا الأسئلة القلقة، وتبرز نضج الرّوائي الفنّي ودرته على تشخيص الواقع الجزائريّ عبر رؤية وجوديّة.

فالرّواية لا تركزّ على نتائج العنف ومجازره بقدر ما تركزّ على إلقاء الضّوء على الجانب النّفسيّ لأربع شخصيّات تعيش واقعا معدما، فجاءت الرّواية فضاء للبوح المأساوي والتّعبير عن القلق الوجودي، ففتح "مفتي" روايته بالحديث عن أصوات أشباح المدينة المقتولة الّتي تخرج كلّ ليلة في محاولة يائسة لمحاربة النّسيان والجحيم والصّمت، وملامسة نور الحياة والأحلام، إنّهم يمرّون على الكاتب كلّ ليلة لقصّ قصصهم الّتي لا تنتهي أبدا، تلك الأصوات المفجوعة والخانقة الصّوت والمرتفعة "إنّها أصوات الأشباح التي ترفض أن ترحل قبل أن يسمعها الآخرون"[1]، وتحكي الرّواية سيرة أربعة شخصيّات وهي "الكاتب" و"الزّاوش" و"الهادي بن منصور" و"علي الحرّاشي" المقيمين بحي "مارشي أثناش" وعلاقاتهم الغراميّة، ماضيهم وأحلامهم.

إنّ فضاء الرّواية العدمي يحيل إلى المناخ المظلم الذّي ساد الجزائر سنوات التّسعينيات وجعلها أكبر دار لدعارة القتل والعنف، إنّه يحيل إلى مأساة المثّقفين الجزائريين الذّين فقدوا هويتهم في ضل عبثيّة الرّاهن، حيث سرق منهم هذا الأخير أحلامهم البريئة، وتطلّعاتهم الاستشرافيّة، وأضحوا أشباحًا يسكنون تلك المدينة – الجزائر– الّتي نخر جسدها العنف وتفشّى فيها الموت فالرّوائيّ "بشير مفتي" يطارد في روايته الجديدة أشباحه المقتولين أولئك الذّين حكمت عليهم المدينة/الحياة أن يعيشوا بأحلام كثيرة في واقع يعادي شاعريّة الأحلام وبراءة الحياة، والرّغبة في العيش بسلام.

وقد تناولت رواية **"الرّميم" للأزهر عطية** محاولة للمزج بين التّاريخي والرّاهن في رواية تتحدّث عن محاولات إعادة جمجمة شهيد لرميم جسد قبل الاستقلال وبعده، بعد أن استشهد في إحدى المعارك ضدّ المستعمر الفرنسي، فتشكّلت الرواية من ثلاثة فصول يحمل كل واحد فيها قصّة المجد الثّوري الجزائري لكن بتقنيات وتصوّرات مختلفة مرتبطة فيما بعضها، فأرملة الشّهيد "الكاملة" لا تتوقّف عن سفرها المفجع الحزين بحثا عن رأس

[1]– **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 14.

زوجها الشّهيد، وفي هذا الفضاء السّرديّ البطوليّ يقرأ القارئ مشاهد فلاحيّة ورعويّة كثيرة، تجعل من أسلوب الرّواية رومانسيّا بامتياز.

ولا يكتفي السّارد بسرد الوقائع اليوميّة للفلاّحين وأخبار المجاهدين وتنقّلاتهم فقط، وإنّما يقترب من ممارسات المستعمر وهمجيّته في البطش والتّعذيب وقنبلة القرى وعرض جثث الشّهداء في السّاحات، كما تلتفت الرّواية من حين إلى آخر للثّقافة الشّعبية، مؤّكدة على أنّ "الأزهر عطية" عارف بالعادات وبالموروث الشّعبي، وهو يتحرّك أدبيا بفضل ذاكرة شعبيّة في السّياق وفي النّص، ويشكّل عالمه الإبداعي عبر لحظة فنّية تمزج الحدث التّراثي بالحدث السّياسي والفكري، لتمنح القارئ متعة الانفتاح على رواية تقدّم فضاء متخيّلا فيه من القيم الأصيلة والسّياسة والفكر والعاطفة دون السّقوط في الوعظيّة والتّقريريّة.

أمّا رواية **"نزهة الخاطر" لأمين الزّاوي** فقد عالجت بشكل أساس حياة شابّ جزائري مراهق اسمه "أنزار" يعيش في نظام داخليّ بإحدى الثّانويات الموجودة في مدينة تلمسان، في ظلّ تقلّبات اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة لمرحلة مهمّة من المراحل الّتي مرّت بها الجزائر، وهي المرحلة الممتدّة بين السّنة الأولى للاستقلال وما عقبها من أحداث في ظّل التّأسيس لدولة الأمن والمراحل الأولى الّتي تمهّد للعشريّة السّوداء بظهور جماعات تجتمع لمناقشة أفكار "بن نبي".

ونلاحظ في رواية **"العشق المقدنس" لعز الدّين جلاوجي** جمعا بين المقدّس والمدنّس،حيث يرحل المبدع إلى زمن الدّولة الرستمية (776م-909م)، مشكّلا عوالم يتداخل فيها التّاريخي الحقيقي مع الفنّي المتخيّل، ويقترب من قضايا الفتنة والتّطرّف في المجتمع العربي المسلم.

فهو عشق يجمع المقدّس والمدنّس، وهنا تتعدّد القراءات والتّأويلات، فقد يكون العشق المقدّس العلاقة الّتي كانت تجمع بين هبة وحبيبها الرّاوي، أمّا المدنّس هو ما أحاط بهما من موت منذ بداية الرّواية، وقد يأتينا العشق هنا من نبض وعمق الوطن الباحث عن هويته وذاكرته، لكن الإنسان، إنسان هذا الوطن، يغامر في البحث المشوّه عن هذه الهوية بآليات ناقصة ورؤى ضيقة، فلا هو عانق القداسة، ولا هو تجاوز الدّناسة، فأدخل العشق/الهوية في متاهات ودهاليز مفجعة رهيبة، هي متاهات التّأويل الخاطئ للنّصوص الدّينيّة والقيم الثّوريّة التّحريريّة العادلة

والتّراث الإسلاميّ المتسامح، المنفتح على الدذيانات والحضارات والثّقافات الأخرى[1].

ويريد "جلاوجي" أن يقول عبر روايته بأنّ المجتمع الجزائريّ والعربيّ يشهد تراجعا لروحانية القداسة وسيطرة لترابية الدّناسة، والوطن محاصر بقداسة مجهولة ودناسة معلومة، كما أنّ أصوات الإقصاء تطغى على أصوات الحوار والاتفاق، وحروف التّكفير تتحكم في المجتمعات بدل معاني التفكير.

وسنحاول في هذه الدّراسة إبراز مدى إسهام إعادة صياغة التّاريخ بواسطة أخيلته، في توسيع نطاق السّرد الرّوائي الّذي سلّط الضّوء – من خلال تصفّحنا لمتون مدوّنات البحث- على تفاصيل الحدث التّاريخيّ، لأنّه لم يكتف بعموم الحدث، لكنّه سعى إلى التّركيز على التّفاصيل الدّقيقة، على الثّانوي والهامشي الّذي لا يهتمّ به التّاريخ، فكانت هذه الرّوايات فضاء لتعريّة ما سكت عنه التّاريخ في معظم أحداثها كما كانت في القليل منها تحويرا وتزييفا لما ورد فيه، وهنا تكمن نقطة التّحوّل من التّاريخيّ إلى التّخييليّ.

وقبل البدء تجدر الإشارة إلى أنّ تحويل السّرد التّاريخيّ إلى سرد روائيّ يقتضي تغييرا في الخصائص المميّزة للسّرد التّاريخيّ وهذه الخصائص هي:

"أ- هيمنة الفعل الماضي.

ب- سرد الحوادث على أنّها شيء مضى وانتهى.

ج- مراعاة التّسلسل الزّمنيّ للحوادث.

د- هيمنة ضمير الغائب.

هـ- عدم مشاركة الرّاوي المؤرّخ للحوادث"[2].

هذه العناصر متوفّرة بكثرة في الرّوايات المدروسة، لأنّ الرّوائيّين اعتمدوا على الذّاكرة واسترجعوا حوادث تزامنت مع العشريّة السّوداء وما قبلها بعدة سنوات، أي أنّهما عرضوها بصيغة الفعل الماضي بوصفها حوادث مضت وانتهت، فحافظوا بذلك على التّسلسل الزّمنيّ رغم اعتمادهما على الاستطراد الّذي عطّل سير حوادث الرّواية.

ومن خلال قراءتي للمتون الرّوائيّة، يتّضح أنّ الرّوائيّين قاموا باستحضار بعض الجوانب التّاريخيّة المتعلّقة بالجزائر خلال الثورة التّحريريّة وما قبلها، إضافة إلى استحضار فترة التّسعينات أو السّنوات الحمراء الّتي لها تأثير كبير وتميّز قويّ ليس فقط في المجال السّياسيّ وما طبعه من عنف وإرهاب أقل ما يقال عنه أنّه كان دمويّا، بل أيضا لأنّها كانت عشريّة التحوّل نحو كتابة روائية جديدة وميلاد متون سرديّة فرضتها الظّروف الّتي عصفت بالجزائر المعاصرة

[1]- ينظر **وليد بوعديلة**: سرديات الفتنة في رواية العشق المقدنس، 27 فبراير 2015.

[2]- **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائيّ " الزّمن، السّرد، التّبئير"، ص 368 .

في هذه المرحلة الّتي عرفت إعلاميّا بالإرهاب، لذلك كان من المنطقيّ أن تُوسَم هذه الكتابة الرّوائيّة الجديدة بسمات المرحلة ذاتها فمن أشهر ما أطلق عليها "الرّواية التّسعينيّة، رواية المحنة، رواية العشريّة السوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف، رواية المعارضة، رواية الشّباب، رواية ثورة العنف، الرّواية التّسجيليّة الجديدة، الأدب الاستعجالي، رواية الأزمة"[1].

والأدب الاستعجالي Littérature de l'urgence هو مصطلح ردّدته الأوساط الثّقافيّة الفرانكفونيّة، بينما تراوحت المعرّبة بين مصطلحين هما "كتابة المحنة" أو ترجمة المصطلح السّابق بالأدب الاستعجاليّ، في وصفها للكتابة الأدبيّة في الفترة الممتدة بين سنتي 1990و2000 ميّزها تعالق الكتابة بالرّاهن الجزائري؛ راهن صادم للعقل والحسّ والمنطق والقيم، محيل على عوالم لم تعرفها المخيّلة الجماعيّة مطلقا، ولم يتمّ تصويرها أدبيّا من قبل حتّى رواية الفترة الاستعماريّة لم تحفل بمشاهد عنيفة كالّتي صوّرتها محكيات الإرهاب.

فاهتمام هذه النّصوص بالتّنديد بما يحصل وتصويره، جعلته أدبا يولي الأهميّة للمضمون أكثر من الشّكل الرّوائي، فجاء في شكل شهادة على المرحلة الدّموية الّتي سمّيت بالعشريّة السّوداء بأقلام تكتب للمرّة الأولى أحيانا، تكتب هروبا من الموت، في زمن لا يمكن أن يصرّح الإنسان فيه برأيه ولا يمكنه أن يصمت أيضا، كانت الكتابة ملجأ هؤلاء الّذين عايشوا الفجائع فأغلبهم كانوا صحفيّين، وهم أقرب من غيرهم من الحدث.

وممّا تمّ طرحه سابقا نلاحظ أنّ الرّوائيّين المذكورين سابقا، شحذوا رواياتهم بأحداث متعدّدة، وحاولوا من خلالها طرح وقائع حقيقية، عبر استرجاع الذّاكرة الماضويّة معتمدين على التّخييل وفقا للضّرورة الرّوائيّة، وبالتّالي فإنّ الرّوائيّين اعتمدوا على مرجعيّتين أساسيتين، الأولى هي مرجعية متّصلة بحقيقة الحدث التّاريخيّ، والثّانية هي مرجعية متخيّلة تفرضها طبيعة الفنّ الرّوائيّ.

2- الحدث بين المرجعيّة الحقيقيّة والمرجعيّة المتخيّلة:

أ- المرجعيّة التّاريخيّة:

إنّ من أهمّ شروط النّصّ الرّوائيّ هو أن يكون قابلا للتّجدّد والاستمرار والتّواصل عبر القرون، ولا يتمّ هذا إلاّ إذا كان الماضي حاضرا فيه بقوّة، وهذا الماضي هو تاريخ الأمّة وذاكرتها المتوارثة عبر الأجيال، مع الاحتفاظ بخصوصيّة اللّغة الّتي تستخدم في كلا النّصين الرّوائيّ والتّاريخيّ، وبما أنّ الرّوايات المراد دراستها في بحثنا تطرح

[1] - **مليكة ضاوي**: تجليات الأزمة في الرّواية الجزائرية (1995- 2005)، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري، دراسة موضوعاتيّة فنيّة، إشراف: نزيهة زاغر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص 59.

أحداثا تاريخيّة، فإنّه من المنطقي أن تكون تلك الوقائع حقيقية، استند فيها الروائيّون لأمانة التّاريخ، رغم أنّ الكثير من النقّاد لا يعتبرون الرّوايات التّاريخيّة أحداثا واقعيّة، ودليلهم أنّها "تلوّنت بألوان المتخيَّل؛ إلّا أنّ الرّوائيّين حاولوا أن يقنعوا القرّاء بأنّها تعبير عن الواقع"[1].

ففي الرّواية الجديدة أصبح التّاريخ عنصرا جوهريّا في التّحليل والنّقد ومحاولة استيعاب التّحوّلات والتّغيّرات الّتي عرفتها المجتمعات خاصّة في لحظة الانهيارات والأزمات حتّى "غدت تاريخا متخيّلا ذا زمنيّة متميّزة داخل التّاريخ الموضوعي... وأصبحت التّاريخ الإبداعي العميق المتخيّل بهذا التّاريخ الحدثي"[2]، فهي لا تعكس الواقع بشكل مباشر، وإنّما تشكّل رؤية جدليّة تتكوّن من الفنّي والمرجعي، وهذا لأنّ طبيعة السّرد الرّوائيّ تفرض ذلك، فهي تبحث عن الجمال الإبداعي وليس النّقل الحرفي للواقع، لذلك تستدعي عمليّة توظيف التّاريخ في الرّواية وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي وبالحاضر وبشروط الكتابة، وسنحاول إبراز الطّرائق الّتي اعتمدها الكتّاب الجزائريّون لتوظيف أحداث التّاريخ وإخراجها إخراجا فنيّا بما يحقّق لها الصّدق الفنّي دون تشويه حقيقتها التّاريخيّة :

1- استحضار بعض المعارك الإسلاميّة:

حاول "محمد ساري" في روايته "الغيث" دمج بعض الحقائق التّاريخيّة مع أحداث متخيّلة، عبّر فيها عن حال الإسلام في عهد الخلفاء الرّاشدين، وخصّ بذلك الخليفة الثّالث "عثمان بن عفان" و"علي بن أبي طالب" – رضوان اللّه عليهم- وما حدث في عهدهما من فتن في قوله:"... فتحدّث عن ظروف وحيثيات مقتل الخليفة الثّالث عثمان بن عفّان زوج بنت رسول اللّه وأوّل المهاجرين إلى الحبشة، ثمّ علي بن أبي طالب زوج فاطمة الزّهراء الأوّل، قتله متمرّدون حاصروا منزله لأيّام، وقد شارك في عمليّة الاغتيال محمّد بن أبي بكر الّذي دخل عليه فصرعه... ثمّ تداول عليه رجال غلاظ جاءوا من أصقاع بعيدة، كمصر والكوفة وعذّبوه تعذيبا، قاموا بقطع اليد الّتي خطّت المفصّل، وكتبت القرآن، قبل أن يضع أحدهم ذباب السّيف في بطنه ويقتله..."[3]، فهذا الحدث التّاريخي استقاه الكاتب من التّاريخ الواقعيّ، بعد اطّلاعه على الكثير من الكتب التّاريخيّة الّتي عالجت التّاريخ العربيّ الإسلاميّ.

وبذلك يتماهى النّص التّاريخيّ مع النّص الرّوائيّ؛ فيسرد الرّوائيّ حوادث اطّلع عليها بعمق واستعملها لتكون أداة لتذكير الأمّة الإسلاميّة والعربيّة على وجه الخصوص، بتضحيّات الصّحابة الكرام وآل النّبيّ –عليه

[1]- **عادل ضرغام**: في السّرد الرّوائي، (ط1)، مطابع الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، 2010، ص 22.

[2]- **محمود أمين العالم**: الرّواية بين زمنيّتها وزمنها، مجلّة فصول، القاهرة، العدد 3، شتاء 1997، ص 15- 16 .

[3]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 64.

الصّلاة والسّلام- في سبيل نشر الدّين الإسلامي ونجاح الدّعوة المحمّديّة، وقد كان الإمام علي بن أبي طالب – كرّم اللّه وجهه- من الشّهداء الّذين قتلوا بطريقة شنيعة تقشعرّ لها الأبدان، ومن بين الكتب الّتي تناولت هذه الحادثة ،كتاب مقتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب –رضي اللّه عنه- لابن أبي الدّنيا، الّذي خصّص كتابا بأكمله لذكر تفاصيل هذه الحادثة المؤلمة وذلك في قوله:" قُتل -يرحمه اللّه- بالكوفة صبيحة ليلة الجمعة لسبعة عشر ليلة خلت من شهر رمضان، سنة أربعين، وهو ابن ثلاث وستّين، ويقال بضع وخمسين، ودفن بالكوفة عند مسجد الجماعة في قصر الإمارة، والّذي ولّى قتله عبد الرّحمن بن ملجم المرادي"[1].

فعند ضرب "ابن ملجم" لـ"علي ابن أبي طالب" بسيفه، لم يأمر أمير المؤمنين بقتله فورا وإنّما أمر بحبسه، وربط مصيره بنجاة سيّدنا علي أو وفاته – رضي اللّه عنه- "إن متُّ فاقتلوه، فإنّما النّفس بالنّفس، وإن عشت فسأرى رأيي"[2]، فالسّماحة والعفو من أبرز سماته -رضي الله عنه-، حتّى وإن كان على فراش الموت، وإن كان المعفوّ عنه ظالما، ويقول بعض الروّاة أيضا عن كرمه حتّى في آخر لحظات حياته:" لما ضُرب عليّ تلك الضّربة، قال: ما فعل ضاربي؟ قالوا: قد أخذناه. قال: أطعموه من طعامي، واسقوه من شرابي، فإن أنا عشت رأيت فيه رأيي وإن أنا متُّ فاضربوه ضربة، ولا تزيدوه عليها"[3].

كما ذكرت هذه الحادثة في رواية "العشق المقدنس"لعز الدّين جلاوجي، أثناء حوار الرّجل مع الفارس الملثّم عن أحوال مدينة "تيهرت" وحركات المعارضة داخلها، وأنّ المسلمين يحملون ذنبا حول مقتل الإمام "علي بن طالب" لأنّهم لم يقتصّوا لذلك "إنّ المسلمين جميعا يحملون في أعناقهم دم إمامهم، وإن لم يجاهدوا للاقتصاص له، فسيسألهم اللّه عنه يوم القيامة"[4]، ثمّ أكّد أنّ أغلب سكّان تيهرت من سلالة قاتل "الإمام علي" فقال:" إنّ أتباع الإمارة الّتي قامت في تيهرت من سلالة الملعون عبد الرّحمن بن ملجم، وأنّ الانتقام لإمام المسلمين وخليفة رسولهم لا يكون إلاّ بإبادتهم جميعا"[5].

ثمّ عرّج "محمّد ساري"– بعد ذكر حادثة مقتل الإمام لي بن أبي طالب، إلى ذكر **موقعة الجمل** بعد مقتل عثمان بن عفّان، والفتنة القاتلة الّتي راح ضحيّتها آلاف المسلمين، هذه المعركة "وقعت في البصرة عام 36 هـ

---

[1]- **ابن أبي الدّنيا** (عبد الله محمّد عبيد البغدادي): مقتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، تحقيق: إبراهيم صالح، (ط1)، دار البشائر، 2001، ص 58.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 42.

[4]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 53.

[5]-المصدر نفسه، ص ن.

بين قوات أمير المؤمنين علي بن أبي طالب والجيش الذي يقوده الصحابيان طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام بالإضافة إلى أم المؤمنين عائشة الّتي قيل أنها ذهبت مع جيش المدينة في هودج من حديد على ظهر جمل، وسميت المعركة بالجمل نسبة إلى ذلك الجمل"[1]، هذه الواقعة الّتي دامت سبعة أيّام وانتهت بانتصار جيش علي بن أبي طالب على جيش عائشة، فقد عاد بنا الرّوائي إلى هذا الزّمن انطلاقا من الواقع الرّاهن؛ واقع مأساويّ سببه الفتنة الّتي حدثت في تسعينات القرن الماضي وما خلّفته من دمار وجروح لم تندمل إلى يومنا هذا.

لكن المعارك لم تُخمد بل زادت اشتعالا بين المسلمين في **معركة "صفين"** بين "معاويّة بن أبي سفيان" و"عمرو بن العاص" من جهة و"علي" وأتباعه من جهة أخرى، "فحرب صفين أو معركة صفين هي تلك المعركة الّتي دارت بين جيش علي–رضي الله عنه– وجيش معاوية رضي الله عنه، بسبب الخلاف بينهما حول قتلة عثمان رضي الله عنه، فمعاوية وأصحابه كانوا يطالبون بدم عثمان والاقتصاص من قتلته، وعلي كان يطالبهم أوّلا بالبيعة له حتّى تجتمع الكلمة على إمام واحد ثمّ تبحث في قضية مقتل عثمان" [2]، فمعركة صِفّين وقعت في عام 657 ميلادي (37 للهجرة) وقد نشبت بعد موقعة الجمل بعام، على الحدود السّورية العراقية، في منطقة تُدعى صِفّين، وهي قرية قديمة جداً بناها الروم تقع بالقرب من الرقّة على الجانب الغربيّ من نهر الفرات.

وتذكر المصادر التّاريخيّة المستقلّة أنّ "معاوية بن أبي سفيان" وأهل الشّام امتنعوا عن مبايعة "علي بن أبي طالب" كخليفة للمسلمين حتّى يتخلّص من الّذين قتلوا "عثمان بن عفان"، فبعث "علي بن أبي طالب" "جريراً بن عبد الله" المجلى لمعاوية ليبايعه، ولما قدم "جرير" إلى الشّام قام "معاوية" باستشارة "عمرو بن العاص"، فأشار عليه بخروج أهل الشام للعراق ليطالبوا علياً بقتل قتلة عثمان. وقد استمرّت المعركة تسعة أيام من القتال والكرّ والفرّ، حتّى جاءت حادثة التّحكيم الّتي أنهت هذه المواجهة الدّامية بين جيوش المسلمين، وأسالت دماً كثيفاً خضب أرض سوريا والعراق[3]، وانتهت هذه المعركة بقتل الآلاف من الفريقين، ورغم محاولة الصّلح بينهما إلاّ أنّ ذلك لم يجد نفعا، فقرّر الخوارج التّخلّص من "علي" و"معاويّة" فقتل الأوّل على يد "عبد الرّحمن بن ملجم"، أمّا معاوية فقد نجا من ذلك وتعرّض لجروح فقط.

[1] – **وكيبديا الموسوعة الحرّة** : موقعة الجمل، يوم 20 ديسمبر 2018، السّاعة 21:00.

[2] – **خلدون الشّرقاوي**: وقائع الأيّام التّسعة لمعركة صفّين بين علي ومعاويّة، يوم 2018/12/26، السّاعة 16:15.

[3] – المرجع نفسه.

هذه الفتن أسهب إمام مسجد "سيدي عبد الرّحمن" في ذكرها، حيث أصبحت مواضيع دائمة في خطبه، خاصّة بعد المشاحنات الّتي جرت بينه وبين "المهدي" بطل الرّواية الّذي شكّل حلقة منفردة أحدثت جلبة وسط المسجد، "فتعالت الأصوات، تشنّجت القلوب، استقيظت الأحقاد من رفاتها فما كان على المهدي إلا أن اقترح على مريديه أن لا يصلّوا خلف الإمام"[1].

وهنا نلاحظ أنّ الحدث التّاريخيّ قد تمّ عرضه من خلال مزج الكاتب للسّرديّ المتخيّل بالتّاريخيّ أو الحقيقي وذلك لأنّه مهّد سرد عمله الفنّي بمجموعة من الأخبار التّاريخيّة المتتابعة وهي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخيّة ستشتغل عليها الرّواية، وهنا قد يقع الرّوائيّ في التّسجيليّة الّتي تجعله يقع رهينة مطواعيّة المادّة التّاريخيّة الّتي حذّر مهنا "لوكاتش" واصفا إياها بأنّها:" فخّ للكاتب العصريّ"[2]، أي أنّ الرّوائي يركّز في عرض أحداثه على الصّدق التّاريخيّ ولكن على حساب الصّدق الفنّي.

كما تحدّث "أمين الزّاوي" عن هذه المعركة في معرض حديثه عن "أنزار" – بطل روايته نزهة الخاطر– وكثرة قراءته للكتب الدّينيّة ككتب "مالك بن نبي" الّتي لاقت رواجا في تلك الفترة وذلك في قوله:" موازاة لكتب مالك بن نبي الّتي كانت تهطل أسبوعيا على مكتبة المصلّى الّذي توسّع كثيرا في المساحة.."[3]، إضافة إلى استماعه للأشرطة الدّينيّة الخاصّة بالصّحابة الكرام –رضي اللّه عنهم– كعمر بن الخطّاب وأبو ذر الغفاري الّتي أبكته كثيرا وكذلك استماعه لشريط معركة صفين ومعركة الجمل الّتي زادت من تأثّره وحيرته ".. وحين استمعت إلى تسجيل عن معركة صفين بين علي ومعاوية، وآخر عن معركة الجمل بين عائشة وعلي زادت حيرتي، وعظُم سؤالي"[4]، فقد عاد بنا السّارد في إبداعه إلى تاريخ الصّحابة —رضوان اللّه عليهم– وهو في حيرة من أمره، لأنّه تأثّر كثيرا عند استماعه لقصصهم، بالرّغم من تفضيله في الكثير من مقاطع الرّواية للقصص الغراميّة سواء للأجانب أو العرب، وهذا يدلّ على عظمة القصص الإسلاميّة وتأثيرها الإيجابي على مستمعيها حتّى ولو كانوا على غير ملّة الإسلام.

[1] – **محمد ساري**: الغيث، ص 63.

[2] – **جورج لوكاتش**: الرّواية التّاريخيّة، ص 139.

[3] – **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 108.

[4] – المصدر نفسه، ص 109.

2- استحضار الفتن في الدّولة الرّستميّة:

يرحل المبدع في رواية "العشق المقدنس" لعزّ الدّين جلاوجي إلى زمن الدّولة الرّستمية، مشكّلا عوالم يتداخل فيها التّاريخيّ الحقيقيّ مع الفنّي المتخيّل، ويقترب من قضايا الفتنة والتّطرّف في المجتمع العربيّ المسلم، الّذي تدنّس بعد أن كان مقدّسا، فصارت تلاحقه الدّماء وقذافات الهباب والصّواريخ الّتي شكّلتها الأفكار الإرهابيّة، تحت تسميات جهاديّة متعدّدة، من دون قراءة واعية للتّاريخ والأحداث، من زمن تسعينيّات الجزائر المحاصرة بالتّطرّف إلى عرب الرّبيع العربيّ الّذي حوّل الدّيار إلى خراب ودماء وشتّت الشّعوب في كلّ مكان.

والفرق المتصارعة في الرّواية تحيلنا – في البنية العميقة- على الطّوائف والمذاهب والأحزاب المتقاتلة في المشهد المجتمعيّ والسّياسيّ الجزائريّ والعربيّ اليوم، هي طوائف سياسيّة مذهبيّة حوّلت الجغرافيّة إلى فضاء للاغتيال والتّخريب وجعلت من التّاريخ سجلاّ سيّاسيّا وإيديولوجيّا منغلقا ضمن رؤية مظلمة متطرّفة، ترى في المختلف كلّ العنف والشّرّ وكلّ السّوداويّة، فذات مرّة عندما نجا كلّ من "هبة" وحبيبها من حرّاس "عبد الرّحمن بن رستم" بعد اتّهامهما بالخيانة والجوسسة، وأثناء وصولهما إلى حدود الجزائر العاصمة، وقعوا في قبضة عصابة مجهولة تدّعي أنّ الإسلام دينها، وتسعى إلى إقامة دولة إسلاميّة حتّى لو كان ذلك بالعنف وسفك الدّماء :"..لقد قدّمنا دماء غاليّة من أجل إقامة دولة الإسلام على هذه الأرض، دولة اللّه ورسوله... وأردت أن أقاطعه لأخبره أنّنا كنّا في دولة أخرى على كتاب اللّه وسنّة رسوله وهدي سلفنا الصّالح، ثمّ خشيت أن أدخل معه في جدال عقيم فأجحمت... ثمّ واصل ولن يهدأ لنا بال حتّى نقيم هذا النّهج على كلّ المسلمين، ندعوهم أوّلا، ثمّ نحملهم على ذلك ثانيّا إن أبوا...فإن أقمنا ذلك فيهم، وجّهنا سيوفنا إلى الكفرة اليهود والنّصارى، ليدخلوا في دين اللّه أفواجا أو يعطوا الجزية على يد وهم صاغرون"[1]، فالملاحظ هنا أنّ كلّ طائفة تدّعي الإسلام لكن بطريقتها الخاصّة وتسعى لنشر أفكارها ومعتقداتها بالتّرغيب أو التّرهيب أو حتّى بالقتل إن ضاقت السّبل وأحجم الطّرف الآخر عن الخضوع لهم، وهذا ما شهدته الجزائر في الزّمن التّسعينيّ الأسود، وكأنّ التّاريخ يعيد نفسه، فما حدث في عهد الدّولة الرّستميّة، تكرّر بعدها بسنوات عديدة، ولازال المتطرّفون يتفنّنون في حبك الدّسائس واستغلال الأبرياء باسم الدّين الإسلاميّ، ومن ثمّ نزع القناع والكشف عن وجوههم الّتي أحالتها الجرائم والمجازر وجوه وحوش لا رأفة توسمها ولا رحمة.

[1]- **عزّ الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 32.

في هذه الرّواية لاحظنا أنّ الرّاهن العربيّ لا يعرف الحبّ والصّلح والتّسامح، بل يعرف القتل والحرق والإجرام باسم المذهب والطّائفة والعقيدة، والكلّ ناطق باسم الله ومتحكّم في خزائن الصّواب في التّفسير والتّأويل للنّص المقدّس، حتّى لو كان الفعل مدنّسا، ويتجلّى ذلك في المناظرة الّتي جرت بين شابّ وشيخ، وقد انتهت بقول الشابّ:" – يا عدوّ اللّه وعدوّ رسوله، أترى أنّ اللّه في السّماء؟

ردّ الشّيخ بثبات، دون أن يتحرّك من مكانه:

– اللّه في السّماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدوّ اللّه وهو القائل:" الرّحمن على العرش استوى"، والقائل سبحانه:" أأمنتم من في السّماء؟"

قال الشّاب: وقد ارتفع صوته، يقلّب نظره في الجمهور، كأنّما يطلب دعمهم:

– وما تفعل بقوله تعالى:" وهو الّذي في السّماء إله وفي الأرض إله"، وقوله:" فأينما تولّوا فثمّ وجه اللّه، وعلا الصّياح... والشّابّ يرفع عقيرته يلعن الشّيخ، ثمّ دفعه فطرحه أرضا، ثمّ استلّ سيفه مهدّدا كلّ الفرق الضالّة وسريعا تدخّل الأنصار في الصّراع، وتحوّلت المناظرة إلى معركة اختلط فيها الحابل بالنّابل، وتدخّلت الشّرطة بعصيّها الغليظة، فراح الجميع يلوذون بالفرار"[1].

ويقترح الكاتب الكثير من اليوميّات الاجتماعيّة والثّقافيّة للمجتمع الجزائريّ في ظلّ الدّولة الرّستميّة الإباضيّة حيث التّنوّع الفكري والعقدي والعرقي، وحيث احترام معتقدات من لا يعتنق الإسلام، وحيث المكتبات عامرة بكتب العلوم والآداب والفنون، مثل مكتبة المعصومة في تيهرت، وللدّين السّلطان الكبير على المجتمع، ونجد حرص الأمراء على المعرفة من جهة والتّحكّم في الممارسة الدّينيّة من جهة أخرى، مع كثرة الفتن والتّصارع حول السّلطة وقد حدث ذلك عند انتقال الإمام "عبد الرّحمن بن رستم" إلى جوار ربّه، واختلاف النّاس حول من يحلّ مكان بالرّغم من وصيّة الفقيد بسبعة من علماء المدينة واتّباع نهج السّلف الصّالح في المبايعة، وبعد أخد وردّ عيّن الخطيب العلاّمة "عبد الوهّاب بن رستم" إماما على المدينة لسعة علمه ودماثة خُلقه "أنتم تعرفون من هو عبد

[1]– **عزّ الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 24-25.

الوهّاب علما وخُلقا واستقامة، حتّى صار قدوة لنا جميعا، وقد زاده اللّه بسطة في الرّزق يمكّنه من سدّ كلّ عجز في بيت مال المسلمين"[1].

لكن يجب الإشارة إلى أنّ هذه الشّخصيّة الّتي نسبت إليها الفرقة الوهّابيّة، أثيرت حولها شكوك عديدة بأنّها فرقة مبتدعة لا تعظّم نصوص الوحي، ولا يفهمونها كما فهمها الصّحابة والتّابعون، لذلك عدّت خارجيّة؛ أي من الخوارج، هذا ما ذكره الرّوائي "عزّ الدّين جلاوجي" على لسان إحدى شخصيّات روايته :"...أخبرني بأنّ أتباع الإمارة الّتي قامت في تيهرت هم من سلالة الملعون عبد الرّحمن بن ملجم، وأنّ الانتقام لإمام المسلمين وخليفة رسولهم لا يكون إلاّ بإبادتهم جميعا... وعجّلت مع هبة نغادر المكان ثمّ سألتني، هل هناك قرابة بين عبد الرّحمن بن ملجم وعبد الرّحمن بن رستم؟"[2].

فالرّوائي يكتب سرديّات الفتنة، بإحياء بعض مشاهد الفتن من التّاريخ العربيّ الإسلاميّ لتفسير فتن الرّاهن وذلك عندما استحضر حادثة قتل الإمام علي بن طالب –رضي اللّه عنه – على يد عبد الرّحمن بن ملجم – والّتي ذكرناها آنفا في دراستنا–، ليحيلنا إلى أنّ التّاريخ متحكّم في الحاضر، بل هو موجّهه وصانعه، وكأنّ المجتمع لم يتغيّر ولم يتطوّر بل لم يسر للأمام الزّمني والحضاري، بمعنى أنّ الزّمن القديم يشكّل الزّمن الحديث، والماضي يشكّل الحاضر والمستقبل.

3– استحضار بعض المعارك الجزائريّة في العهد العثمانيّ وبدايات الاحتلال الفرنسيّ:

وهذا ما نجده في رواية "الوساوس الغريبة" لمحمّد مفلاح، حيث أشار في إحدى مقاطع روايته إلى أكبر ثورة شهدتها إيالة الجزائر في أواخر العهد العثمانيّ، وقد تمثّلت في **"الثّورة الدّرقاويّة"** في بايلك الغرب وذلك في قوله:" وغاص في أجواء ثورة "درقاوة" الّتي خصّها الحافظ "أبوراس النّاصري" بكتاب عنوانه (درء الشّقاوة في فتنة درقاوة)"[3]، فكانت الدّرقاويّة من أقوى الطّرق في الجزائر، وكان مركزها الرّئيسيّ "في جبال الونشريش وجنوب التّيطري، ولها أتباع كثيرون في غرب الجزائر، وعلاقات عديدة بسلاطين المغرب العلوي، وكان شيخ الطّريقة الدّرقاويّة يقيم بالعاصمة الرّوحيّة للمغرب بفاس، وقد أبدى الدّرقاويّون مقاومة عنيفة للأتراك حتّى صار تعبير "عاصي" يوازي تعبير درقاوي"، ففي بداية القرن التّاسع عشر أشعلت الدّرقاويّة ثورة خطيرة في منطقتي قسنطينة

[1]– **عزّ الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 53.

[3]– **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 05.

ووهران، غطّت مساحتها المناطق الغربيّة من الشلف حتّى الحدود المغربيّة، بالإضافة إلى أغلب الجهات الشّرقيّة من الإيالة"[1]، لذلك عُدّت من أخطر الثّورات الّتي عجّلت بسقوط الجزائر العثمانيّة، وضعف قدراتها الحربيّة في مواجهة الغزو الفرنسيّ سنة 1830م، وتتفرّع الطّريقة الدّرقاويّة عن الطّريقة الأم الشّاذليّة، وتتركّز مبادؤها فيمايلي:

- إرجاع المسلمين إلى مبادئ الصّوفيّة الصّحيحة.
- الاعتراف بالحاكميّة إلاّ للّه وحده.

ومن واجبات المريد المقدّمة مايلي:

- المشي حافي القدمين ولبس الأصواف المرقّعة.
- إقامة الشّعائر والمداح الدّينيّة بواسطة الرّقص، والعيش في الوحدة، ومكابدة الجوع، وقيام اللّيل والابتعاد عن الكذب.
- عدم مخالطة النّاس، وتحاشي ذوي السّلطة [2].

كما نجد حضور هذا المصطلح – درقاوي- في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، وذلك في سياق حديثه عن "موسى الدّرقاوي" "الّذي تخرّج من المدارس العسكريّة لمحمّد علي، وسيطر على مليانة قبل أن يُطرد منها بسبب اختراقه منع التّعامل مع النّصرانيين...أقنع النّاس بأنّه مولى السّاعة الّذي يرمي كلّ الكفّار في عمق البحر... هجم على المدية واحتلّها، المدية لم تكن تملك إلاّ مدفعا واحدا عندما أرادت استعماله، انفجر في وجهها ...هذه المرّة اعتمد على القبائل المرتدّة وعلى جزء كبير من درقاوة الّذين ساعدوه في الإشاعة بأنّه بصدد بناء جيش كبير يسحق به الكفّار وأعداء اللّه"[3]، فقد كان الدّرقاويّون أكثر النّاس عداوة للأمير؛ حيث نشبت بينهم معركة في 22 أفريل 1835 بمدينة "المدية"، وقد كان أخوه "مصطفى"من أتباع الدّرقاوي، ومن بين المساجين الّذين قُبض عليهم عند انتصار الأمير في هذه المعركة الّتي هلك فيها "280 من أتباع الدّرقاوي، وتمّ حبس حريم الدّرقاوي وولده واعتبروهم من غنائم الحرب"[4]، لكن لم يفلح رجال "الأمير" في القبض على

[1]- **حنيفي هلايلي**: أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار الهدى، الجزائر،ط1، 2008، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 119- 120.

[4]- المصدر نفسه، ص 120.

الدّرقاوي، وعوقب أخوه مصطفى من طرف القاضي... بعزله عن رئاسة مدينة فليتة، وتوقيع وثيقة تتضمّن التّعهّد بعدم الرّجوع إلى الدّرقاوي وأتباعه.

ويتبدّى لنا انصهار التّاريخيّ مع الفنّي المتخيّل في هذه الرّواية كذلك، فقد عبّر "واسيني الأعرج" بصدق عن أحداث واقعيّة من تاريخ الجزائر، وبالضّبط **مقاومة "الأمير عبد القادر الجزائريّ"** الّتي عاد فيها إلى مرحلة مهمّة من تاريخ الجزائر الحديث وبالضّبط إلى الربع الثّاني من القرن التّاسع عشر، لتشكّل مسار شخصيّة "الأمير عبد القادر بن محيي الدّين الجزائريّ" في فترة صراعه مع الاستعمار الفرنسيّ؛ ما بين 1832و1847، ثمّ فترة نفيه وسجنه في فرنسا ما بين 1847 و1853 توازيها سيرة الأسقف "أنطوان ديبوش".

فهذه الرّواية أسفرت عن بعض الحقائق المنسيّة من تاريخ الأمير وحياته، كما تناولت المعارك النّفسيّة والجسديّة للأمير عبد القادر، وقاربها مع شخصيّة أخرى فرنسيّة، هو قسّ الجزائر "مونسينيور ديبوش"، هذا الأخير الّذي استنجد بالأمير لإطلاق سراح أخيه رفقة بعض السّجناء الفرنسيّين، وذلك في قوله:" سيّدي السّلطان... أعد لي أخي الّذي وقع أسيرا بين أيديكم، قد لا أستطيع المجيء إليك، ولكن أقبل منّي من ينوب عنّي في هذه المهمّة محمّلا برسالة منّي أتمنّى أن يباركها اللّه. فأنا لا أملك ذهبا ولا فضّة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلاّ صلوات روح صادقة واعتراف العائلة الّتي أكاتبكم باسمها، بخيرك الكبير.."[1]، ونظرا لنبالة "الأمير" ورغبته في تقريب المسافات بين المسلمين والمسيحيّين، استجاب لطلب "مونسينيور" وما كان لهذا الأخير إلاّ أن سخّر جهوده للإفراج عن "الأمير" من منفاه في قصر لامبواز، فكانت لحظة التّقاطع بين الأنا والآخر في التّاريخ الجزائريّ والفرنسيّ الحديث هي الأساس الّذي استند عليه "واسيني" في بنائه الرّوائيّ.

إنّ ما يميز رواية "كتاب الأمير" عن روايات" الأعرج" السّابقة هو الحضور القويّ للمادة التّاريخية، الّتي كانت عمودها الفقري، والّتي "تمثّل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنّها من جهة ثانية تمثّل شهادات عن واقع"[2]. وأهم هذه الوثائق رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة أنطوان أدولف ديبوش، وعبد القادر في قصر أمبواز لمونسينيور ديبوش، وتحفة الزّائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل وذكرى الغاقل وتنبيه الغافل، مراسلات الأمير عبد القادر مع الجنرال دوميشيل، ومذكّرات الأمير عبد القادر الّتي كتبها في السّجن سنة 1849، وسيرة "الأمير عبد القادر" وجهاده للحاج مصطفى بن التّوهامي ...وغيرها من المصادر الكثيرة، باللّغتين الفرنسية والعربيّة، الّتي تحيل عليها مجموعة من النّصوص التّاريخيّة الّتي وظّفت في الرّواية.

[1] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 49.

[2] – **عبد الله العروي**: مفهوم التّاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، (ط1)، ج1، 1992، ص 81.

فنلاحظ مصداقيّته في توظيف بعض الأحداث التّاريخيّة من خلال هذه الوثائق التّاريخيّة الّتي احتلّت نصيب الأسد من مساحة نصّه الرّوائي؛ وذلك لم يكن حرفيّا، لأنّ الميثاق الرّوائي يستدعي التّحويل الدّلاليّ على الرّغم من احتفاظ النّص بأحداث تاريخيّة والإطار الجغرافيّ الّذي جرت فيه والشّخصيّات التّاريخيّة الّتي دوّن التّاريخ أسماءها.

لكن هناك بعض الوثائق اقتبسها الرّوائيّ حرفيّا من المراجع التّاريخيّة، وهو ما يصطلح عليه بالمستوى التّوثيقيّ الصّرف، فنجد بين أيدينا رسالة "الأمير" للأسقف "ديبوش" المؤرّخة في 24 من صفر 1256 هجرية وفيها يقول:" بسم اللّه الرّحمن الرّحيم،من الخادم البسيط لسيّد الأكوان الّذي لا يدّخر جهدا للخير ولمساعدة الآخرين...سيّدي ديبوش السّلام عليك وليسدّد اللّه كلّ خطواتك وخطوات من تحبّ في بداية هذه السّنة، نرجو من اللّه تعالى أن يعمّم الخير وأن يرضى على كلّ من يحبّ،كلّ من يحبّنا ويلبّي دعواتنا جميعا...وجودك بيننا سيجعل أيّامنا سعيدة،رفاقي وإخوتي وأنا أكثر منهم جميعا،كلّنا نتمنّى رؤيتك قريبا..وداعا يا سيّدي الأعظم. من عبد القادر بن محي الدّين"[1]، وما يدلّ على أنّ مضمون الرّسالة موضوعيّ موثّق هو ترجمتها لصدق المشاعر بين "الأمير" و"الأسقف"، المستقلّة عن فكر الرّوائي الذّاتي، ولكن توظيفها في منظومة الخطاب الرّوائيّ، حقّقت رغبة واسيني في خلق صورة كاملة عن "الأسقف" و"الأمير" عبر المحمول القيميّ الّذي يجمعهما.

تعد هذه المادّة التّاريخيّة مرجع الرّواية وعمودها الفقريّ الّذي يستند إليه متخيّلها فيقول ما لم يقله التّاريخ، وهو ما يصعّب من مهمّتها، فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعيّة التّاريخيّة في عدم تشويه صورتها الحقيقيّة، لابدّ على الرّواية أن تراعي أيضا خصائص النّوع أو الجنس الأدبيّ في توظيف هذه المادة الحكائيّة، لأنّ الرّواية مهما رجعت إلى الماضي فإنّ وجهتها الحقيقيّة هي المستقبل وليس الماضي، بينما التّاريخ يجسّد الواقع ويتّجه إلى الماضي، فالتّاريخ "يكاد يكون منظومة من الأحداث والتّمثّلات لواقع ممكن، متّجه نحو المستقبل، وهذا ما جعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة الّتي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، ممّا قد يدعو إلى تقديم فرضيّة تقود إلى القول أنّه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث وعليه ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط تأويلات للعالم"[2].

لكن على الرّغم من الحضور المكثّف لهذه المادّة التّاريخيّة، إلاّ أنّنا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخيّ وما هو متخيّل، بل يتبدّى لنا ذلك التّعالق والتّواشح، ليكوّنا نصّا سرديّا يقول التّاريخ بطريقة فنيّة لا تاريخيّة، وذلك

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 53-54.

[2]- **عبد الفتاح الحجمري**: هل هناك رواية تاريخية، مجلة فصول، القاهرة، العدد 3، شتاء 1997، ص 62.

من خلال بعض الوثائق الّتي اعتمد عليها الرّوائي لكنّه قام بتحويرها فجعل بنيتها تخييليّة واصطناعيّة، وهذا ما يسمّى بالتّوثيق الاصطناعيّ، حيث يتجلّى لنا ذلك في مجيء "بيجو طوماس روبرت" الحاكم العسكريّ المتشدّد إلى الجزائر، والّذي يعدّ حدثا سياسيّا فرنسيّا قوّى المواجهة العسكريّة بين المتحاربين الفرنسيّين والجزائريّين، فآلت إلى الحرب الشّاملة الّتي وعد بها هذا الحاكم، وسقطت عديد من المدن الجزائريّة المقاومة تحت سيطرته وخاصّة تاكدامت العاصمة الرّمزيّة للأمير:"...بعد أيّام قلائل، امتطى سفينة قديمة قادته إلى مستغانم على رأس جيش مكوّن من اثني عشرة ألف من المشاة المجهّزين بأحدث الأسلحة، للاستيلاء على تاكدامت، العاصمة الرّمزيّة للأمير، وتدميرها كلّية. وفي 8 ماي خرج الجيش من مستغانم ليبلغ تاكدامت بعد ستّة أيّام. لم تقاوم تكدامت طويلا، فقد أخليت من سكّانها ومن قطعها الحربيّة المهمّة وبغض مصاتع الأسلحة الّتي جلبت من أماكن مختلفة من أوروبا"[1].

إنّ التّاريخ الّذي حدّدته الرّواية لتعيين "بيجو طوماس روبيرت" حاكما عسكريا جديدا على الجزائر، ولّد متخيّلا قصصيّا قويّا سريع النّسق سرعة اليوم العاصف المتحدّد بهذا التّاريخ "يوم 22 فبراير 1841 كان عاصفا"[2]؛ فهذا الحدث التاريخيّ حقيقيّ مشهود عليه في كتب التّاريخ لكنّ بنيته تخييليّة، أي أنّه يجمع بين التّاريخي والمتخيّل، فقاعدة هذا المستوى الوثيقة وأفقه الخيال.

ومن أهمّ المعارك الّتي انتصر فيها "الأمير عبد القادر" على الجنرال "تريزل" **معركة المقطع**، فقد هزمه شرّ هزيمة بالرّغم من قدرته على إبادته وجيشه، حيث اكتفى بمنحه فرصة الفرار لأنّ عقابا آخر ينتظره "أعتقد أنّ الجنرال تريزل يعرف الآن أنّ القوّة وحدها لا تكفي لحلّ المعضلات الكبرى.عاقبه اللّه بهزمه وسيعاقبه حكّامه بعزله، عرفت من الضبّاط السّجناء أنّه سيجد نفسه مضطرّا للإجابة عن أسئلة الحاكم العامّ.فقد خسر مدافع كثيرة وأكثر من ألف قتيل وسجين"[3]، والتّاريخ شاهد على هذه الهزيمة النّكراء الّتي حلّت بـ"تريزل" وفرنسا على وجه العموم، حيث كانت هذه المعركة من أشهر المعارك الّتي خاضها ضد فرنسا وعمره لم يتجاوز ال26 سنة، انتهج فيها استراتيجيّة جديدة في الحرب لم يعهدها المقاتلون الفرنسيوّن من قبل، كما يعتبرها الفرنسيّون من أكبر الهزائم أثناء حملات احتلال الجزائر الأولى وأدّت إلى الاعتراف بالأمير عبد القادر كقائد عسكريّ وبدولته في الجزائر.

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 270.
[2]-المصدر نفسه، ص 266.
[3]- المصدر نفسه، ص 145.

لكن هذا الانتصار بقدر ما أفرح "الأمير" أكّد له أنّ نار الحرب ستزداد لهيبا وأنّ الفرنسيّين لن يسكتوا عن هذه الخسارة الكبيرة الّتي ألحقها بهم، ،فقد أعادوا أسباب الهزيمة لأخطاء تكتيكيّة، وقرّر الجنرال مع مجموعة من القادة الفرنسيّين إعادة تنظيم القوات الرابضة في الجزائر، والتّخطيط للانتقام من "الأمير":"لقد عزمنا على الانتقام من الأمير، لأنّه انتصر على تريزيل في المقطع، وكبّده من الخسائر ما لا يعلمه إلاّ اللّه، ولن نرتاح حتّى نكيل له خسائر فادحة، ونقصيه عن دار ملكه – معسكر– وبذلك يدرك الجزائريّين أنّ وضع الأمير مزعزع، وأنّ إمكاناته قد انهارت"[1]، فهذا الحدث حقيقيّ مذكور في الكثير من الوثائق والسّجلاّت التّاريخيّة وقد مزجه الكاتب بالسّرديّ المتخيّل بطريقة عفويّة ومن غير تكلّف، حيث كان مكمّلا للمشهد التّخييلي السّردي لا منفصلا عنه.

وهذا ينطبق على حدث آخر هزّ من قوّة الفرنسيّين وكسر شوكتهم، كما يعدّ من أكبر الانتصارات الّتي حقّقها الأمير في مقاومته ضدّ المستعمر الفرنسي، هو **معركة "سيدي إبراهيم"** هذا الأخير الّذي" يعدّ مزارا لسكان المنطقة، وهو عبارة عن مبنى من الحجر تعلوه قبّة نصف كرويّة ويقع في سهل غير مزروع لا شجر فيه عدا النّباتات الشّوكيّة، وحول المبنى بمسافة قصيرة يستدير سور من الصّخر الصّلد مربّع الشّكل ويرتفع على مستوى الأرض بنحو متر .."[2]، قرب هذا الضّريح قامت معركة طاحنة جرت رحاها من 23 إلى 26 سبتمبر من سنة 1845، حيث تعدّ من أهم الانتصارات في تاريخ مقاومة "الأمير عبد القادر" الّتي دامت 17 عاما خاض فيها 120 معركة وواجه 118 جنرالا وخمس ملوك فرنسيّين ولذلك تركت هذه المعركة بصمة غائرة في الذّاكرة القوميّة الجزائريّة والفرنسيّة على حدّ سواء.

فشجاعة "الأمير" وحنكته الّتي مكّنته من تحقيق هذا الانتصار، جعلت النّاس ينسجون قصصا غريبة حول انتصاراته، وذلك في قول الرّاوي:" عندما انتصر الأمير في سيدي إبراهيم في آخر معاركه مع الفرنسيّين، الكثير من النّاس قالوا أنّهم رأوه يجابه الغزاة بصدر عار والدّم ينزف من أطرافه وبجانبه سيدي إبراهيم نفسه، كان مرفقا بهالة من النّور تعمي الأبصار، يرسل أتربته باتّجاه النّصارى فيرديهم ويمحو أحصنتهم حتّى قضى عليهم، ومن اختبأ وراء الأشجار والصّخور فضحته هذه الأخيرة بأن أعلنت عن وجوده وراءها، فسجن"[3]، فقد اصطنع "واسيني" هنا

[1] – **إسماعيل العربي**: معركة سيدي إبراهيم ومصير أسراها، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، 1986، الجزائر، ص 102.

[2] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 47– 48.

[3] – المصدر نفسه، ص 414.

مناخا تاريخيّا لا يستند إلى وثائق أو حقائق أو معطيات تاريخيّة، إنّما يوحي بالتّاريخ ويشير إليه من بعيد ويثير الإحساس به فقط[1].

ففي معركة "سيدي إبراهيم" تمّ القضاء على أحد كبار جلّادي التّاريخ ومجرم الحرب المشؤوم المقدّم "لوسيان دو مونتانياك Lucien de Montagnac " الّذي ارتكب العديد من الجرائم ضدّ الجزائريّين مظهرا فخره المخجل بدون أيّ تأنيب للضمير؛ فقد "كان الحبّ الوحيد الّذي عرفه في حياته هو حبّ الحرب والمعارك الّتي يخوضها كثيرا في أحلامه. ولكن حبّه للعرب كان ذا طابع خاص، لا بمقارعة السّيف والتّراشق بالرّصاص بل بالرّغبة في القتل ومحو أكبر عدد ممكن من السّكان العزّل، وقد بلغ كرهه للعرب، أنّه وضع مشروعا في سنة 1843 ،يقضي بتشكيل فرقة الإبادة بقيّادته تتكوّن 1800 أو 2000 جندي وضابط، وقد كتب إلى صديق له يفسّر له مشروعه يقول:" إنّني أعدك بشرفي أنّه بعد مضيّ عامين لن يبقى عربيّ واحد يجرؤ على رفع رأسه على مائة فرسخ منّا"[2]، ولا زال هذا السّفاح يسعى لتحقيق حلمه حتّى بعد إصابته في معركة سيدي ابراهيم "بجرح بليغ في بطنه، وبالرّغم من الآلام الفظيعة الّتي كان يعاني منها، كان يعطي الأوامر بصوته، ومتى عجز عن النّطق، كان يصدر الأوامر بالإشارة باليد"[3].

دامت هذه المعركة ثلاثة أيّام وثلاث ليالي، وفي النّهاية كان الانتصار للأمير على الجيش الفرنسيّ، ولم "ينج إلاّ 16 نفرا ليس من بينهم ضابط واحد أو ضابط صفّ...وبعض الّذين قدّر لهم عمر طويل بعد ذلك اتّسمت حياتهم بطابع لا يُمحى، وكانت تفاصيل ما شاهدوه من الهول خلال تلك الأيّام الثّلاثة تتردّد في أحلامهم أعواما طويلة"[4]، وهذا ما يؤكّد ضرواة هذه المعركة وحدّتها، ما جعل "الأمير عبد القادر" يُخلّد في ذاكرة المقاومة الشّعبيّة للاحتلال الفرنسيّ ويُنقش اسمه بحروف من ذهب، ليحمل المشعل من بعده عدّة أسماء بارزة ضحّت بالنّفس والنّفيس من أجل أن تحيا الجزائر حرّة مستقلة، وليمضي الاستقلال بعد 132 سنة من الاستعمار بدماء مليون ونصف المليون شهيد.

[1]- **أحمد زياد محبك**: متعة الرّواية، (د.ط)، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، ص 51، 2005.

[2]- **إسماعيل العربي**: معركة سيدي إبراهيم ومصير أسراها، ص 17.

[3]- المرجع نفسه، ص 35.

[4]- المرجع نفسه، ص 75.

4 – استحضار وقائع الثّورة التّحريرية:

شهدت الجزائر طيلة قرن واثنين وثلاثين عاما احتلالا شنيعا، طمس هويّتها وعروبتها وسلب حريّتها واستغل ثرواتها وشعبها، فما قدر الشّعب على الصّمت والخنوع له، فانتفض في نوفمبر 1954 ثائرا وكاسرا القيد الّذي حوله، فاستطاع استرداد هوّيته وسيادته على أرضه بعد هذه الثّورة المجيدة، مجبرا فرنسا على الرّحيل من أراضيه سنة 1962 وهي سنة الاستقلال.

وقد نالت الثّورة التّحريريّة نصيب الأسد في الكثير من الرّوايات الجزائريّة، وأصبحت موضوعا مركزيّا في الإبداع الأدبيّ والفنيّ بالجزائر طوال العقدين الأخيرين تقريبا، هذا الموضوع الّذي يستشير الخيال الجمعيّ للأدباء والمبدعين كما "يماثل الدّيكتاتور بالنّسبة للإبداع في أمريكا اللّاتينيّة أو الحرب الدّاخليّة بالنّسبة للإبداع في إسبانيا بين الثّلاثينيّات ومنتصف السّبعينيّات"[1].

وقد اشتركت في هذا الموضوع مجموعة غير قليلة من الأعمال الرّوائيّة الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة، سواء تلك الّتي تزامنت مع الثّورة أم تلك الّتي ظهرت بعد الاستقلال خاصّة مع بداية السّبعينيّات، الّتي "شهدت تغيّرات قاعديّه ديمقراطيّة كبيرة،كانت الولادة الثّانيّة والأكثر عمقا للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، فجاء اللّاز بإنجاز فنّيّ ضخم يطرح بكل واقعيّه وموضوعيّة قضيّة الثّورة الوطنيّة"[2].

فقد عاد بعض الرّوائيّين –الّذين قمنا بدراسة رواياتهم– إلى تاريخ الثّورة الجزائريّة ولم يكن هدفهم إدانة الاستعمار وفضح جرائمه فحسب، وإنّما كانوا يسعون إلى إحياء وتمجيد بطولات الشّعب الجزائريّ حتّى تبقى مرسّخة في الذّاكرة القوميّة الجزائريّة، فقاموا باستلهام الكثير من الحوادث التّاريخيّة المتحقّقة الّتي وقعت خلال الحقبة الثّوريّة، وهنا تحقّق الكتابة الرّوائيّة خصوصيّتها كأخيلة للتّاريخيّ المتحقّق، وهناك حالات أخرى داخل المتن الرّوائيّ تعكس العمليّة، حيث تبدأ من التّخييليّ وتدبّجه ببعض النّصوص التّاريخيّة لتضفي عليه الطّابع المتحقّق والتّاريخي، هذه المعطيات تحقّق انتقالا معكوسا من التّخييليّ إلى التّاريخيّ وهي العمليّة الّتي تتحدّد كأرخنة للمتخيّل.

[1] – **عبد الحميد عقّار**: الرّواية المغاربيّة تحوّلات اللّغة والخطاب، (ط1)، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، 2000، ص107.

[2] – **واسيني الأعرج**: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، (بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة في الرّواية الجزائريّة، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص 90.

فقراءة التّاريخ وإعادة أنتاجه، مشروطة بالإبداع والخيال وإلاّ تحوّل العمل الرّوائيّ إلى تكرار عقيم للماضي وصار الرّوائيّ مؤرّخا، هذا الأخير الّذي يكون معنيّا بزمن محدّد وشخصيّات وأماكن معروفة الأسماء، على عكس الرّوائيّ الّذي يخلق من الوثيقة التّاريخيّة ما شاء من الأزمنة والأمكنة والشّخصيات التّخيليّة.

وهذا ما نجده في رواية "**الرّميم" للأزهر عطيّة**، حيث عاد بنا إلى ماض مليء بالآلام والمعاناة، ماض نخر في أرض الجزائر جرحا لا يمكن أن يندمل ولو مرّ عليه آلاف السّنين، كان سببه الثّورة التّحريريّة الّتي ضحّى من أجلها ومن أجل حمل نبراس الحريّة، مليون ونصف مليون شهيد:" فجأة جاءت الثّورة، وفجأة كان الانفجار الّذي راح يعمّ البلاد شيئا فشيئا. لقد كانت كالبركان الّذي يهزّ منطقة ما من العالم، ولم تكن تتوقّعه من قبل، ولكن النّاس لم يهربوا منها، كما يهربون من البركان. ولم يرفضوها كما يرفضون البركان وحممه المتوهّجة الّتي يقذفها بغير رحمة وبغير انتظام"[1]، فنار الثّورة أشعلها أبناء الجزائر، وكيف لهم أن يخافوا من سعيرها ولهبها، الّذي يزيد كلّما تعرّضوا لظلم الاستعمار وجبروته، وقد كانت فئة الشّباب من أكثر الفئات مواجهة وتحديّا للمستعمر الغاشم:"حيث راحوا يلتفّون حولها، ويعتنقونها بسرعة وبحماس فيّاض، وبخاصّة منهم فئة الشّباب، لأنّها الفئة الّتي تبحث دائما عن الجديد ... ولأنّها الطّاقة الّتي لا تقهر، ولا تضيّع وقتها في التّفكير دائما أمام المستجدّات"[2].

وقد كان "خالد" من بين الشّباب الّذين وجدوا في الثّورة التّحريريّة متنفّسا لضغوطات الحياة وقسوتها، فأعلن تمرّده وواجه السّلطة وحمل السّلاح ضدّ العدوّ، إلى أن استشهد وقطعت رأسه، هذه الأخيرة الّتي أثارت في أذهان سكّان القرية حيرة وتساؤلات عديدة، وأحزنت محبوبته وزوجته "الكاملة بنت الزواوي" الّتي عاهدت نفسها أن تسترجع جمجمة زوجها لكي تستريح روحه:" لقد وعدته حينها وهي تتأمّله هناك، ثمّ وعدته مرّة أخرى، وهو في قبره، ووعدت نفسها أيضا، بأنّها لن تستريح إلاّ إذا عثرت على الرّأس وأعادتها إلى أصلها، وأعادت الأمور بذلك إلى طبيعتها..."[3].

فتظلّ صورة الجثّة مقطوعة الرّأس–عبر كامل الرّواية– تحرّك وجدان الأرملة وتخلخل فكرها وتتحكّم في حياتها، كما يحمل مشهد اختفاء رأس الشّهيد دلالات اختفاء قيمه وأفكاره وأحلامه في الجزائر المستقلّة، فالرّميم الّذي لا رأس له؛ دلالته غياب رأس(مبادئ/فكر/أخلاق) هذا الوطن وتراجع أبنائه عن الوفاء للشّهداء، وتحيل الرّواية في

[1]– **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 120.
[2]– المصدر نفسه، ص 120.
[3]– المصدر نفسه، ص 78.

عمقها إلى أنّ الّذين صنعوا المجد النّوفمبريّ الخالد، لم يتمتّعوا بالاستقلال فمنهم من مات ومنهم من عاش وعانى في صمت بعيدا عن الأضواء والامتيازات، كما عانت الجزائر لموت الملايين لأجلها ومن خيانة بعض أبنائها في الكفاح لأنّهم لم ينقلوا قيم الجهاد والتّحرر وإنّما انشغلوا بالسّلطة والمال والعقارات والتّحكّم في الوطن، باسم الشّرعيّة الثّورية لا الشّرعيّة الدّستوريّة والدّيمقراطيّة.

ويؤمن الكاتب بشرف الجهاد وقداسة الشّهادة، لكنّه بقي مصرّا على الانتقال بالرّميم من قبر إلى آخر،كما يلتفت الرّوائي لهجرة الشّباب من الوطن ورفضهم للواقع السياسيّ والاجتماعيّ، مقدّما عواطفهم الجريحة وأفكارهم المتمرّدة الرّافضة لممارسات سياسية فاشلة: "كثيرة هي الأوطان الّتي تفرض على أبنائها أن يهجروها، فقد هاجر الشّاب الجامعي ابن الشّهيد وطنه لعدم احترام بعض السّياسيّين الفاسدين علمه، وبعد أن تضايق من أفعال الفاسدين الّذين خانوا عهد الشّهداء وتأكّد من فشل السّياسات الاقتصاديّة في تحقيق الرّفاهية الاجتماعيّة- الاقتصاديّة والنّموّ الحضاريّ، هاجر إلى بلاد الّذين جزّوا رأس والده، لطلب العلم لإفادة وطنه من جهة، والهروب من الهاجس الّذي كان يحاصره ويؤلمه، ولا يستطيع تقبّله وحتّى مقاومته، جثّة أبيه المقطوعة الرّأس من جهة أخرى.

وقد تحدّث "أمين الزّاوي" في رويته "نزهة الخاطر" عن الثّورة التّحريريّة في قوله:"...أنت ابن ثورة تحرير مات فيها المليون ونصف المليون من البشر، فأنت ابن الموت، ابن الدّم...وتذكّرت زوج عمّتي وعمّي الشّهيدين...كان البروفيسور يتكلّم عن الثّورة الجزائريّة وعن بيان 121 الّذي وقّعه كثير من المثّقفين الفرنسيّين الّذين ساندوها"[1].

ونجد صدى لموضوع الثّورة في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، حيث قام –كغيره من الرّوائيّين الجزائريّين- بدمج حقائق تاريخيّة مع أحداث خياليّة، عبّر فيها عن حال وأوضاع الجزائريّين إبّان الثّورة الجزائريّة ويتّضح ذلك من خلال الشّخصية التخيّلية الّتي جسّدها الرّوائي في روايته وهو والد الكاتب "سعيد" حيث يقول:" جاءت الثّورة، ووقف معها، وساهم على مساعدتهم من خلال عمله كمدرس في كتابة التّقارير والبيانات والخطب والشّعارات الدّعائية"[2]، فقد كان والد سعيد مجاهدا -حتّى وإن كان بلا سلاح- ولكن بالكلمة والقلم الّذي سخّره لخدمة بلاده والكشف عن دسائس الاستعمار وخططه الشّيطانيّة، وهذا ما أدّى إلى اختفائه بطريقة غامضة، "ذهب أبي هذه المرّة ولم يعد، ذهب معهم وحقّقوا معه، وسألوه إن كان له دور في تحريض الشّباب على

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 171.

[2]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 20.

تخريب بلدهم... لكن والدي اختفى نهائيّا من يومها، كأنّ الأرض انفتحت وبلعته، لم يعد للبيت، ولا لأيّ مكان يعرفه، ومن يومها لم نسمع عنه أيّ خبر"[1]، فهذه الشّخصيّة المتخيّلة هي بديل لشخصيّات واقعيّة تاريخيّة ناضلت بالقلم من أجل استرجاع الجزائر وتخليصها من يد الاستعمار الغاشم، فظهرت المعلومة التّاريخيّة الّتي تدلّ على نضال الجزائريّين بشتّى السّبل لتحقيق الاستقلال، وهذه طريقة مقنعة في تقديم التّاريخيّ من خلال الفنّي، كما تدلّ على قدرة الرّوائي في إضفاء صبغته التّخييليّة الإبداعيّة على الحقائق التّاريخيّة.

كذلك نجد شخصيّة تخييليّة أخرى مثّلت الثّورة وكانت أنموذجا لكلّ امرأة ضحّت بأعزّ ما تملك في سبيل الوطن، هذه المرأة هي المجاهدة "زهية" الّتي قدّمت جسدها قربانا لتحرير بلادها، بعد أن عانت الأمرّين في طفولتها الّتي ضاعت على يد "السّي خالد"، وعندما نضجت وأدركت أن معاناة بلدها أكبر من معاناتها، قرّرت أن تهب نفسها للوطن والدّفاع عنه :" جاءت الأوامر أن أترك بيت الدّعارة، وأعود إلى خليّة العاصمة الّتي بدورها أرسلتني إلى الجبل في الأوراس حيث يمكنني أن أساعد المجاهدين في عمليّة الإسعاف الطّبي، ومن الأوراس إلى تونس في مهمّة مستعجلة لنقل بعض الأخبار للقيادة هناك"[2]، فالتّضحيّة الكبرى في ثورة الجزائر كانت من قبل المرأة، لأنّ هذه الأخيرة لم تضح بنفسها فقط وإنّما ضحّت وتخلّت عن فلذات كبدها، عن زوجها، وعن عرضها فداء لجزائر حرّة مستقلّة.

كما نجد صدى لموضوع الثّورة في رواية "الوساوس الغريبة لـ"محمّد مفلاح" أثناء سؤال الشّاعر "عبد الحكيم الوردي" لـ"زينب الهنيدي" عن المناضل "الأزرق بلحاج" وذلك في قوله السّارد: "...والتفت نحوها وسألها إن كانت تعرف الثّائر سيدي الأزرق بلحاج فابتسمت قائلة له بأنّه زعيم ثورة سنة 1864 المعروفة بثورة "فليتة" والّتي عمّت زمورة وتلول منداس... ووادي ارهيو، وسهل الشلف السّفلي..."[3]، يتأجّج الصّراع بعد صدور قانون حق تملّك الأعراش للأرض المقيمين عليها، فتحدث انقسامات داخل المصالح المدنيّة والعسكريّة حول تطبيق القانون من عدمه، فيتسلّط المعمّرون بإيعاز من الجيش الفرنسيّ متحدّيين القانون والإمبراطور نفسه، لتقرّر قبيلة فليتة رفع السّلاح كخيار وحيد، ويجتمعون على رجل متديّن عالم يحظى بالاحترام صاحب 54 سنة فيقرّر القيام بالثورة،

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة ، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 70.

[3]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 61.

بعدما أخذ البيعة من أهل غليزان، فيبدؤون بالتّحضير للثورة بشراء الذّخيرة، والسّلاح وملء المطامر بالقمح والمستلزمات الحيويّة[1].

لقد حاولت سلطات الاحتلال محاصرة هذه الثّورة بأيّ وسيلة كانت خوفا من امتدادها وتواصلها مع ثورة أولاد سيدي الشيخ بقيادة سيدي "محمد بن حمزة" المندلعة في الجنوب الغربي، وكانت آخر مواجهة بين "سيدي الأزرق" والقوّات الفرنسيّة مجتمعة بقيادة الجنرال "روز" في جوان 1864 في معركة "قربوصة" أين استشهد الشّيخ وخلفه خليفته "سيدي عبد العزيز" الّذي واصل المقاومة في آخر مشهد من الملحمة، يصوّر لنا التّأثير الّذي تركته الثّورة في الصّحف الفرنسيّة، وكذا مطالبة المعمّرين بمحاولة الصّلح والتّهدئة مع الثوّار والجدل الّذي صاحبه في البرلمان الفرنسي أدّى إلى نزول الامبرطور الفرنسي إلى منطقة غليزان سنة 1865 ومطالبته بوضع السّلاح مقابل العفو، هذه المشاهد من ملحمة ستصوّر شخصيّة الثّائر "سيدي لزرق بلحاج" داخل بيته ومع طلبته ومرافقيه ومقربيه وغطرسة العقيد "لاباسي" وغروره رغبة منه في تحقيق المجد وتحصيل رتبة جنرال، وهو ما حصل عليه فيما بعد[2].

ومن بين الآثار السّلبيّة الّتي خلّفها الاستعمار الفرنسيّ، دمار وخراب للمنازل والدّيار، وتشريد للعائلات الجزائريّة الّتي فضّلت الفرار من بلدها الحزين والبحث عن الأمن والسّلام في الدوّل المجاورة، هذا ما حدث لعائلة الشّاعر "عبد الحكيم الوردي" الّذي تفاجأ لمعرفة "زينب الهنيدي" بذلك، فقد أخبرته بما جرى لعائلته في تلك الحقبة الثّوريّة مبدية له أسفها وحزنها :"...ولما قدّم لها نفسه، تجلّى الاهتمام على قسمات وجهها الحزين وقالت له بأنّها تعرف جيّدا عائلته الكبيرة الّتي شرّدها الاستعمار الفرنسيّ وروت له كيف نزحت مع عائلات أخرى إلى المدن المجاورة بعد تساقط قنابل المدافع على عرش "دار سيدي عبد اللّه" الّذي أحرقت أكواخه ودُمّرت ديّاره ومشاتيه.."[3]، هذا جزء يسير من المعاناة الّتي طالت الشّعب الجزائريّ، من قبل استعمار همّه الوحيد إبادة هذا الشّعب والاستيلاء على أرضه، لكن ثورة التّحرير نزعت شوكة هذا الاستعمار الغاشم وطردته ذليلا يجرّ أذيال الخسارة والخيبة، وأعادت للشّعب الجزائري كرامته ومجده، ولهذا شكّلت الثّورة الجزائريّة مرجعا تاريخيا لمعظم الرّوايات الجزائريّة، جسّدت تفاصيلها شخصيات روائيّة متخيّلة، هي الّتي تتأثّر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخّل السّارد، وفي هذه الطّريقة يتفاعل التّاريخي والفنّي جنبا إلى جنب فتتحقّق الموازنة بينهما.

---

[1]- **جزايرس**: الباحث محمّد مفلاح يؤرّخ لرائد ثورة 1864، يوم 2018/02/13، السّاعة 18:00.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 62 – 63.

5- التّصحيح الثّوريّ وانقلاب هواري بومدين على أحمد بن بلّة:

وقد ذكر هذا الانقلاب في رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزّاوي، وذلك في سياق حديثه عن السيّد "برانغير" الّذي كان يدرّس "أنزار" وكان هذا الأخير ينتفع تارة ويندهش تارة أخرى من ثراء مخزونه اللّغوي سواء الفرنسي أو الإسباني، فقد كان يحدّهم عن الكثير من المفكّرين والشّعراء وكذا الرّؤساء، وذات مرّة تحدّث عن صديقه الرّئيس الجزائري "أحمد بن بلّة" قائلا:"...كان يحدّثنا عن تفاصيل حياة فرانكو...وعن الرّئيس أحمد بن بلّة الّذي كان صديقه في سنوات حرب التّحرير وسنوات الاستقلال.قبّعته الإنجليزيّة الّتي لا تنزل عن رأسه، كان يقول لنا عنها: هذه هديّة غاليّة وفريدة من الرّئيس أحمد بن بلّة...كان لا يتردّد في الحديث عن صديقه الرّئيس بكلّ صدق واحترام ولا يخفى إدانته للانقلاب عليه من قبل العقيد هوّاري بومدين في 19 جوان 1965" [1]، لكن هذا الوضع لم يستمر فقد تغيّرت الأوضاع بعد هذا الانقلاب، وأصبح ذكر اسم "بن بلّة" ممنوعا منعا باتا في الثّانويّة، فيقول السّارد:" ...ممنوع أن يسقط هذا الاسم من فم تلميذ أو أستاذ أو ينزل في أذن لهذا أو ذاك، وكل من خوّلت له نفسه ذكر هذا الاسم يعتبر من أعداء الثّورة، وأنّ عمله هذا مسّ بأمن الدّولة ومؤامرة ضدّ النّظام والاشتراكيّة وخيّانة لدم الشّهداء"[2].

فقد عرفت الجزائر الاشتراكيّة بعد انقلاب"هواري بومدين" على" أحمد بن بلّة" سنة 1965 م كالعديد من دول العالم، ومما ساعد في انتشارها في الجزائر دعم الدّولة لها بشكل كبير الأمر الّذي روّج لها عند قاعدة عريضة من العمّال والفلّاحين الّتي كانت ترى فيها تحقيقا لآمالها بعد الاستعمار، فرفعت شعارات "الأرض للفلّاحين والمصنع للعمّال"[3].

فعرفت الجزائر مع مطلع السّبعينات الثّورة الزّراعيّة كمحاولة للقضاء التّامّ على الظّلم في توزيع الثّروات والإقطاع، فضلا عن إنجاز هامّ آخر قصد التّحكّم في ثروات البلاد لصالح الجماهير وهو التّأميمات "علما أنّ التّرويج الكبير للاشتراكيّة كفكر في الاقتصاد والسّياسة جعلها "تتجذّر في المجتمع الجزائريّ فتحدث تحوّلات عميقة في بناه الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، أسهمت مجتمعة ومتفاعلة مع بعضها البعض في تفسير واقعه من خلال ما حقّق من مكاسب ديمقراطيّة، أثمرتها نضالات القوى الحيّة في البلاد من عمّال وفلّاحين وطلبة ثوريّين

---

[1]- **أمين الزّاوي:** نزهة الخاطر، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- ينظر:**بوشوشة بن جمعة** :اتّجاهات الرّواية في المغرب العربيّ، تقديم: محمود طرشونة، (د.ط)، المغاربية للطّباعة والنّشر، تونس،1999، ص 305-306.

بمساهمة فعّالة من السّلطة المتبنيّة للإيديولوجيّة الاشتراكيّة"[1]، وممّا ساعد أيضا في تكوين المجتمع الاشتراكيّ في الجزائر وترسيخ مبادئه في وعي فئات الشّعب، صدور الدّستور والميثاق الوطنيّ كمشاريع ومكتسبات جديدة "تقرّ انتزاع سلطة الدّولة من أيدي الطّبقات الرّجعيّة والإقطاعيّة، ذات الصّلة بالاستعمار" بحكم مواقعها الطّبقيّة"[2].

غير أنّ الثّورة الزّراعية أو الدّستور والميثاق لم يخل أيّ منها من تناقضات ونقائص، كشفت عنها المواقف المختلفة ثمّ تطوّرت إلى صراعات بين تيّارات عديدة بعد ذلك، فلا عجب والحال هذه أن ترصد الرّواية الجزائريّة هذه التّحوّلات العميقة كي يصبح أمامنا عدد كبير من الرّوايات الواقعيّة الاشتراكيّة بعد أن كانت لا تتجاوز أصابع اليد في نهاية السّتينات.

6- أحداث أكتوبر 1988:

تعدّ أحداث أكتوبر 1988 من أهمّ الأحداث الخطيرة الّتي مهّدت للأزمة الجزائريّة، كما تعدّ منعطفا عسيرا أدخل الجزائر في معضلة على جميع المستويات، لذلك أثارت اهتمام الكثير من الكتّاب والرّوائيّين، مثل "عمّار الحرّ" بطل رواية "الوساوس الغريبة" الّذي كان يقرأ كثيرا من الكتب لاسيما التّاريخي منها، كما كان يكتب في هذا المجال؛ حيث أراد الكتابة عن هذه الأحداث المأساويّة:" فجمع كميّة هامّة من الجرائد الّتي تناولت تلك الأحداث الأليمة، واستعدّ لتأليف كتاب تمنّى أن يجلب له بعض الاهتمام، ولم يكتب عن تلك الأحداث إلاّ صفحات قليلة، نشرتها فيما بعد جريدة مسائيّة"[3]، فـ"عمّار الحر" كان أنموذجا للكثير من الكتّاب الّذين يهتمّون بتاريخ بلادهم، ويحاولون نشره بكتبهم ومؤلّفاتهم، ليصل صداه إلى جميع دول العالم.

ويرى "أحمد طالب الإبراهيمي" أنّ هذه الأحداث قلبت المفاهيم "فأصبح رجال المال والأعمال يشاركون في ممارسة السّلطة، وأصبحت الثّروة تتحكّم في الثّورة، وأصبح المثل الأعلى للسّلطة هو النّظام الّذي تتمتّع فيه أقلية بكل الامتيازات، وتتخبّط فيه الأغلبيّة في الفاقة والغلاء والبطالة"[4].

---

[1]- **بوشوشة بن جمعة** :اتجّاهات الرّواية في المغرب العربي، ص 306.

[2]- ينظر **واسيني الأعرج** :الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسّسة دار الكتاب الحديث، بيروت، 1986، ص 103.

[3]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 46.

[4]- **أحمد طالب الإبراهيمي** :المعضلة الجزائرية الأزمة والحل،1989 -1999، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط4، الجزائر، 1999، ص 45.

وفي الحقيقة لم تكن الأزمة الّتي ولّدتها هذه الأحداث أزمة سياسيّة فقط، وإنّما"انفجار شعبيّ رفع صوته في الشّوارع بشعارات ضدّ النظام، والممارسات البيروقراطيّة للإدارة والسّلوكات الطّائشة للمقرّبين من بعض رجالات النّفوذ... وهي مظاهر اجتماعيّة سلبيّة غذّتها مشاكل ندرة التّموين في السّوق، ومشاكل تفشّي البطالة وسط الشّباب والعجز المتفاقم في السّكن الاجتماعي بالمدينة، أضف إلى ذلك تدهور حالة الأمن على الأملاك والأشخاص"[1].

غير أن جذور هذه الأزمة تمتد إلى أبعد من ذلك في نظر الدّارسين والسّياسيّين فقد مهدّت لها أحداث كثيرة تعود إلى أحداث الثّورة التّحريريّة، كالصّراعات الّتي دارت بين المصاليّين والمركزيّين، واغتيال الطّلبة الجزائريّين على الحدود التّونسيّة من طرف مجاهدين مكلّفين بحراستهم، أمّا فترة الاستقلال فقد عرفت أحداثاً مهّدت لأكتوبر 1988 منها التّصحيح الثّوري 1965، بالإضافة إلى أحداث الرّبيع الأمازيغيّ 1980، لتنفجر أحداث أكتوبر 1988 وحرب أهليّة غير معلنة، وقد رأى فيها "خالد نزار" الّذي كان في ذلك الوقت قائد القوّات البرّية ثمّ أصبح وزيراً للدّفاع، أنّها لم تكن أحداثاً عفويّة من تنظيم شباب مقهور، ولكنّها كانت مؤامرة داخليّة يهدف أصحابها إلى إلغاء الحزب الواحد (جبهة التّحرير الوطنيّ) وقلب النّظام والاستيلاء على السّلطة"[2].

ومهما يكن من أمر فالمؤكّد أنّ الجزائر قد دخلت نفقا مظلما، هيمنت عليه حوادث القتل والاغتيال والتّفجير العشوائي وسفك الدّماء واللاّأمن، فصارت مشاهد يوميّة وصفها "سليمان الريّاشي" باحث وكاتب عربي من لبنان* بأنّها السّنوات الّتي جعلت الجزائر "تملأ الدّنيا وتشغل النّاس، ولكن هذه المرّة كبلد مأزوم، فشلت تجربته السّياسة التّعدديّة وظهر عجزه في ممارسة التّداول السّلمي للسّلطة وانخرط في مسلسل العنف الدّمويّ ولاحت في الأفق مظاهر الارتباك في الهوّية الوطنيّة والثّقافيّة والتّعبير عنهما"[3].

وقد قدّر بعضهم عدد الضّحايا في هذه الأحداث بـ 100 ألف قتيل وأكثر من 600 ألف نازح، كما دمّر بالكامل 12 ألف مشروع كبير وصغير، وهدّمت 1183 مدرسة ومعهد، وأنّ حوالي 5000 سيدة وفتاة تعرضن للاغتصاب، بالإضافة إلى 400 ألف جريح؛ 500 ألف من المصابين بأمراض نفسيّة نتيجة للصّدمات الّتي عاشوها"[4].

---

[1]- **محمد بلقاسم حسن بهلول** :الجزائر بين الأزمة الاقتصادية والأزمة السياسية (تشريح وضعيّة)، دط، منشورات دحلب،1993، الجزائر، ص23.

[2]- ينظر **خالد نزار** :مذكرات اللواء خالد نزار،(دط)، منشورات الخبر، الجزائر، دت .

[3]- **سليمان الريّاشي**: الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة 10 -العربية، ط2، بيروت، 1999، ص9.

[4]- **ينظر ماجد موريس إبراهيم** :الإرهاب..الظاهرة وأبعادها النفسية، ص 86- 87.

ومهما يكن من أمر"فإنّ نظام الحكم في ذلك الوقت قد تسلّم للسّلطة بدون دولة، وواجه مواقفها بدون إمكانيات ووضع القواعد الأوليّة بدون مساعدات"[1].

7- استحضار مأساة العشريّة السّوداء:

ما من شكّ أنّ الواقع الجزائريّ تميّز بكثرة الأحداث المتلاحقة، ولعلّ الأعنف منها واقع الإرهاب والأحداث الدّمويّة الموجعة الّتي كانت تعيشها الجزائر في تسعينيّات القرن الماضي، والّتي عُدّت من أسوء المراحل التّاريخيّة الّتي مرّت بها، والّتي تركت بصمة غائرة في ذاكرة الشّعب الجزائري، ولا يزال حضورها ممتدّا في النّصوص الرّوائية الجزائريّة المعاصرة "الّتي أصبحت مواضيعها مواكبة للمحنة وعاكسة للوضع، كاشفة عن بعض وجع هذا الوطن، وهو نوع من الالتزام الّذي أظهره الرّوائي لحظة تفاعله بالحدث التّاريخي للمأساة الوطنيّة"[2]، وهذا ما تجلى في بعض الرّوايات المدروسة حينما استحضر مؤلّفوها هذا الواقع الحزين.

فهي تعدّ أخطر مرحلة عرفتها الجزائر في تاريخها المعاصر، وكانت حصيلة لضغوطات اجتماعيّة، فقد بلغت المشاكل الاجتماعيّة في نهاية الثّمانينات أوجّها في الجزائر، ولم يعد هناك مجال لتجاهلها، إذ تأكّد أنّ:" التّطرّف ظاهرة اجتماعيّة تاريخيّة تجد أسبابها الحقيقيّة في الأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي يسود فيها العنف والقهر والفقر والحرمان، فالتّطرّف كغيره من الظّواهر الاجتماعيّة والثّقافية، لا يكون من لا شيء بل هو في الأغلب الأعمّ عبارة عن ردّ فعل ضدّ تطرّف آخر يجري في جسم المجتمع، إمّا في شكل ظلم اجتماعيّ، أو في صورة حيف اقتصاديّ أو قمع ثقافيّ، أو طغيان سياسيّ وإيديولوجيّ"[3]، وقد ترتّب عليها من ضغوطات نفسيّة واجتماعيّة وسياسيّة وصلت حدّ الظّاهرة الّتي غلب عليها العنف الإرهاب، ما كان من المتن الرّوائي إلّا أن يرصدها قدر المستطاع حيث اتّخذ هذه الأزمة التّي خيّم عليها طابع الجريمة الحقّة، محورا قائما فيها.

وهذا ما لاحظناه عند قراءتنا لبعض الرّوايات المعتمدة في هذا البحث؛ فقد اغترف الكتّاب الجزائريّون مادّتهم الحكائيّة من مجريات الواقع في الفترة التّسعينيّة ومن المأساة الفعليّة الدّمويّة الّتي تخلّلتها أحداث سياسيّة ساخنة، وقد كان للعنف السّائد آنذاك- والّذي مُورِس في حقّ الجزائريّين واجترحه الكاتب الجزائريّ في سرديّاته- جذور

---

[1]- **سليمان بشنون**: الأزمة الجزائرية جذورها وأبعادها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط، ص 97.

[2]- **عقيلة قرورو**: الذات الجزائرية وإشكالية راهن المأساة الوطنية في المتن الروائي الجزائري) نماذج من روايات المحنة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، مطبعة مزوار، قسم اللغة العربية وآدابها ، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي ، يومي 16-17 مارس 2009م، ص 263.

[3] - **محمد عابد الجابري**: المسألة الثقافية في الوطن العربي، (ط2)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999،ص 134.

ومُسبّبات عفنة مهّدت له وأفرزته، وجعلته يكون بهذا المظهر المرهِب، حتّى صار العيش في الجزائر يبدو ضربا من الجنون، وصارت الهجرة الملاذ الوحيد، وهذا ما نسعى إلى رصده من خلال الوقوف على هذه الظّاهرة المأساويّة في إبداع هذين الرّوائيّين.

فنجد "محمّد ساري" يستحضر هده المأساة في سياق حديثه عن الصّراع الإيديولوجيّ بين الإسلاميّين، عندما لجأ التيّار الإسلاميّ إلى العنف المسلّح بعد خيبته في الانتخابات، وقام بعدّة عمليّات إجراميّة ومظاهرات تعارض النّظام" حيث أدّى ذلك إلى سقوط العديد من القتلى والجرحى في صفوف المعارضين وإلقاء القبض على قادته، وبعد توقيف المسار الانتخابيّ في جانفي 1992 عرف العنف نقلة نوعيّه جديدة، حيث جرى تنشيط كلّ المجموعات الّتي كانت نائمة وانتشر العنف ليشمل مناطق واسعة من البلاد"[1]، ودخلت الجزائر بذلك في متاهة دمويّة ما لها أوّل ولا آخر بعد انتخابات 1992 الّتي أُقصي منها الحزب الإسلاميّ، واشتدّ الصّراع بين النّظام والمعارضة، وتمّ اغتيال العديد من الشّخصيّات السياسيّة البارزة في الوطن.

ويتجلّى هذا الصّراع في رواية "الغيث" من خلال شخصيّة "المهدي" بطل الرّواية والولد الّذي أنجبته "نايلة" من جرّاء اغتصاب المستعمر لها؛ حيث كان أوّل من أصرّ على مقاطعة إمام مسجد "عين الكرمة" وتأليب النّاس ضدّه، وذلك بعد اكتشافه لمخطوط يتحدّث عن حياة "محمّد بن تومرت المهدي"، الّذي اتّخذه مُرشده الرُّوحي مقتديا بخطاباته الدّينية وأفعاله الرّدعيّة، وخططه العجيبة الّتي أوهمت النّاس بصدقه، مُقرّرا استئنافها لتأسيس خلافته الوهميّة، "فقد مزج محمّد بن تومرت بين أفكار "ابن حزم الظاهري" في دعوته خصوصا ما يتعلّق منها بمحاربة التّقليد والاحتكار المذهبيّ، وكان هدفه من ذلك التّقليص من نفوذ فقهاء المالكيّة الّذي كان قد استفحل في عهد الدّولة المرابطيّة، فخصّص ابن تومرت أجزاءً من كتابه "أعزّ ما يطلب" لممارسة السّياسة وتجسيد عقيدة قوامها التّوحيد والتّنزيه المطلقان، الأمر الّذي دعا إلى اعتماد وسائل متعدّدة، منها وسيلة تعلّم التّوحيد واكتسابه، ووسيلة الحرب والتّقتيل من أجل التّوحيد، وذهب إلى أبعد من ذلك، فقرّر وجوب العلم بالتّوحيد وتقديمه على العبادة، ثم قرَّر أن إثبات العلم بالتّوحيد لا يكون إلاّ عن طريق العقل، فأقرّ الموحّدون بإمامة محمد ابن تومرت، حيث بدأ دعوته سنة 1121م، والّتي قامت على فكرة المهدي بن تومرت، دعا قبائل "مصمودة" إلى مبايعته و

[1] – ينظر **عنصر عياشي**: سوسيولوجيا الديمقراطية والتمرد بالجزائر،(دط)، دار الأمير للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1999، ص 62.

كوّن منهم جيشا قويا جعل على رأسه "عبد المؤمن بن علي" للقضاء على المرابطين ولقّب أتباعه بالموحّدين ووضع بذلك أسس الدّولة الجديدة هي الدّولة الموحديّة"[1].

وتقيّدا بأفعال هذا الدّاعيّة أسرّ "المهدي" لأصحابه بأنّه أضحى من الضّروري ظهور مهدي جديد يقود عمليّة التّطهير، أي تخليص المجتمع من مختلف الآفات الاجتماعيّة، فقد دعا "ابن تومرت" إلى الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، تطبيقا لأوامر الله ورسوله وتعاليم الدّين الإسلامي؛ فقد ورد عن النّبي أنّه قال: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"[2]، وقد كان "ابن تومرت" يقوم على التّعليم والإرشاد الّذي تطوّر إلى حدّ استخدام الأساليب العنيفة للأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، وهذا ما أدّى إلى نفيه، فركب إحدى السّفن واستمرّ – على عادته- يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، إلى أن ألقاه أهل السّفينة في البحر، فأقام أكثر من نصف يوم في البحر ولم يتأثّر بذلك، فأنقذه البحّارة وأعجبوا به وبشجاعته[3].

وقد تقيّد "المهدي" بما فعله "ابن تومرت"؛ وذلك ببتر يد سارق حذاء من أمام المسجد، وجلد "عبد القادر كروش" بسبب شرب الخمر وحرمان النّاس من وسائل التّرفيه كالتّلفاز والموسيقى والغناء معتبرين إيّاها أصواتا للشّيطان،"هذا ما ينبغي أنْ يفعله كل مسلم حقيقي، إننا أعطينا المثل بهذا لحريق العمومي. اليَهود لعنهم الله، هم الّذين صَنعوا هذه الآلات خصيصا ليُبعدوا المسلمين عن دينهم. إنها أسلحة الكفر والمكر، إنّ الواجب الدّينيّ يأمرُنا بتحطيمها وحرقها...إنّها أصوات الشّيطان الرّجيم الّذي يوسوس في صدور النّاس"[4]، وغيرها من الجرائم الّتي كانت حسب رأيه ورأي أستاذه "ابن تومرت" تطبيقا للشّريعة الإسلاميّة.

ونلحظ توالي هذه الأحاديث التّطهيريّة العنيفة في الصّفحات الأخيرة من الرّواية كالاقتصاص من الضّالين، فيتعرّض بيت "نايلة" للحرق من قبل أصحاب النّاقة للنّيل من ابنتها "ليلى"، غير آبهين بالقاطنين به، وفور خروجها قاموا بربط جَسَدها على جذع شجرة، وتناوبوا على جلدها، لأنّها في نظرهم زانية فاجرة، وعقابها الجلد

[1]- **أبو الحسن علي بن يوسف الحكيم**: الدوحة المشبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق: حسين مؤنس، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، 1958، العدد 1- 2، ص 111.

[2]- **عبد الرّحمن ابن خلدون**: تاريخ ابن خلدون، (د.ط)، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، 2000،ج6، ص 225.

[3]- **عبد الواحد المراكشي**: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المكتبة العصريّة، بيروت، 2006، ص 137.

[4]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 186.

والرّجم:"اربُطوا الزّانية إلى جذع الشجرة، السّوط؟ أين السّوط؟ اجلدوا الفاجرة... مائة جلدة... ألف جلدة.."[1] إلى أن تركوها جثّة هامدة لا تتحرّك.

وعلى هذا النّحو تتقدّم أحداث العنف والمآسي لتصل إلى الجامعة، ويبدأ صراع التّوجهات والأفكار؛ بين الطّلبة الماركسيّين وجماعة المهدي، والّذي ينتهي بشجار عنيف بين الطرفين:" تبادل المتخاصمان الدّبزات والرّكلات وضربات العصي بلا تبصّر ولا رحمة، ألقى كل فرد بكامل ثقله وعنفوانه داخل المعركة"[2].

ولا ينتهي الصّراع عند هذا الحدّ بل يأخذ مجرى أبعد من هذا، بتمشيط أروقة الجامعة وقاعاتها وبساتينها، مُنقَضين على المذنبين رادعين هم، ومانعين كلّ تجمهر واجتماع وعرض مسرحي، وما زاد النّار في الهشيم التّواطؤ بين جماعة الإخوان وسلطة الحزب الواحد بأجهزتها الأمنيّة وقوانينها المجحفة، وذلك بضبط النّاس في الشّوارع والمراقبة المستمرّة للّهوّيات.

ولا تنفك العمليّة الإنقاذيّة لأصحاب النّاقة في تقدّمها واثقين بعمليّتهم التّطهيريّة ،فوجّهُوا غضبَهُم ناحية رُواد الماخور، الّذين لم يستسلموا لكلام المهدي، فانهالوا عليهم ضربا:"هؤلاء فجرة لايصلُح معهم الكلام، أخرجوا العصّي والهراوات...هيا اطردوا الجميع من هنا..."[3]، فالعنف والإرهاب كان السّبيل الوحيد – في نظر "المهدي" وجماعته– لمحاربة أعداء الدّين الإسلامي وتطهير المجتمع من الرّذائل، دون مراعاة حجم الخسائر البشريّة، والآثار النّفسيّة الّتي خلّفتها هذه الجرائم، وهذا ينطبق على المجازر الّتي حدثت في الجزائر خلال السّنوات السّوداء ففي دراسة قام بها "مصطفى عشيوي" عنونها بـ:"اضطرابات ما بعد الضّغوط الصّدميّة في الجزائر" أثبت فيها هذه الحقيقة، وقد اتّخذ عيّنة بحثه أكثر من 120 امرأة معظمهنّ من اللّواتي أصبن بصدمات نفسيّة لأسباب متباينة كفقدان الأزواج أو الآباء والاغتصاب جرّاء عمليات القتل والخطف والمجازر، فقد قام نفسانيّون بالتكفّل بشكل أو بآخر بهؤلاء الأشخاص في مركز"بن طلحة" الواقع "بضواحي العاصمة، والمركز تابع للهيئة الوطنيّة لترقية الصّحة والبحث الطبّي (جمعية غير حكومية)، وقد تمّت مقابلة هؤلاء المشاركين لإجراء هذه الدّراسة التتبّعية في صيف 2007 بالمركز المذكور"[4].

---

[1]- **محمّد ساري**: الغيث ، ص 222 – 223.

[2]- المصدر نفسه، ص 229.

[3]- المصدر نفسه، ص 247.

[4]- **مجموعة باحثين** :الصّدمات النّفسيّة في الجزائر، (د.ط)، شركة دار الأمة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2012، ص128.

فبالرّغم من مرور عدّة سنوات على تعرّض المشاركات للصّدمات النّفسيّة خلال العشريّة السّوداء، فقد تبيّن من تطبيق مقياس الاضطرابات التّاليّة للصّدمة أنّهنّ ما يزلن يعانين من تلك الاضطرابات الأمر الّذي يدلّ على قوّة العنف الّذي تعرّضن له، وفظاعة المآسي الّتي عشنها لذلك هن في حاجة إلى المتابعة والاهتمام والتّكفّل النّفسي على المدى الطّويل.

وكانت تلك أساليب أصحاب النّاقة الرّدعية، فإن لم تنفع الكلمة لجؤوا للعنف والمداهمة والمباغتة لتحقيق غايتهم وإعلاء كلمتهم، إنّ مشهدا مرعبا كهذا يعود بنا إلى العصور السّحيقة للإنسانيّة أيام كان الإنسان يعيش في الكهوف مجرّدا من إنسانيته يشبه الوحوش والغيلان، ورغم ذلك لا مناص من تصديق ما يحدث وما يروى. ليُنهي الرّوائي أحداث الرّواية ببحث "المهدي" عن النّفق السّري في زاوية سيدي المخفي، الّذي طالما هذي به والدُه "الشّيخ امبارك" وآمن بوجوده "اعمر حلموش"، ليَكتشف أنّه مجرّد غار، حفرة ضيقة بلا مخرج، فتُصيبهُ خيبة، ويطفق في إشعال النّار في زاوية سيدي المخفي.

إنّ رواية "الغيث" اجترعت أحداثها من الزّمنين؛ زمن الاستقلال وزمن العنف في الجزائر، فَوُفّقت في تشكيل بنيتها الحدثيّة وتلاحمها، ضفْ على هذا توظيفها للتّاريخ والتّراث الجزائريّ والإسلاميّ، بطريقة يمتزج فيها التّاريخي بالفنّي المتخيّل، فبالرّغم من عدم ذكر أحداث العشريّة السّوداء مباشرة، إلاّ أنّها وصلت لذهن القارئ من خلال أفعال الشّخصيّات الرّوائيّة – المهدي وأتباعه- وعمليّاتهم التّطهريّة الإجراميّة، الّتي جسّدت بحقّ سنوات العنف وما خلّفته من آثار سلبيّة على جزائرنا الحبيبة.

إنّ تاريخ الأزمة الوطنيّة خلال العشريّة السّوداء يختلف عن تاريخ الثّورة التّحريرية في ظروفها ودقائقها وملابساتها، فإذا كانت هذه الأخيرة ضدّ عدوّ معلوم، هدفها الحرّية واسترجاع السّيادة الوطنيّة على غرار الثّورات العربيّة، تبقى ظروف الأزمة الوطنيّة بين أبناء الشّعب الواحد مجهولة غامضة لحدّ الساعة، وإن مهّدت لها الصّراعات الإيديولوجيّة والسياسيّة منذ انقلاب 19 جوان 1965 وصولا إلى أحداث أكتوبر 1988 الّتي شملت كل التّراب الوطني، لتعلن جرحا عميقا لم يندمل بعد [1].

كل هذا أدّى إلى تلاشي الأحلام وفقدان الثّقة واستفحال الأزمة الوطنيّة والتمرّد على المبادئ والقيم، صحبه تمرّد من نوع آخر، إنّه التّمرّد الأدبي على الشّكل التّقليدي للرّواية بقيّمها الجماليّة الكلاسيكيّة، وخلق شكلا جديدا عرف فيما بعد بـ"**رواية الأزمة**" على اعتبار أنها أنموذج تجلّت فيه بعض المعايير الجماليّة والفنيّة استطاعت

[1]- ينظر **مجموعة باحثين** :الصّدمات النفسية في الجزائر، ص 128.

أن تعكس ما أسلفنا الحديث عنه من تغيّرات كبرى مسّت الوطن خلال عشرية كاملة، لذلك يمكن أن تعدّ هذه الرّواية تجربة فنية وإنسانية متفرّدة بأسئلتها وتفاصيلها وفلسفتها .

وهذا ما نلحظه أيضا في رواية **"أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي**، من خلال شخصيّة "الزّاوش" الّذي سُجن لمدّة أربع سنوات لقتله زوج والدة حبيبته "وردة"، كما أثّر انتحار أخته "رشيدة" بسبب موافقة أهلها على زواجها برجل غير الّذي أحبته، جعل منه شخصا آخر تماما، وأصبحت له علاقة بالجماعات الدينيّة، وبعد خروجه يجد المناخ التّسعيني قد هيّأ له الطّريق لينضمّ إلى الجانب العسكري فيها ويقوم بالاعتداء على كلّ من يخالف – حسب تفكيره – المشروع العقائدي الجديد، الّذي يتمثّل في تطهير الحيّ من أعداء اللّه ورسوله. فقد ظهر هذا التّفكير الإسلامي الخاطئ "بعد الانتخابات البلديّة في شهر جوان 1990 م والتّشريعيّة في ديسمبر 1990م بعد أن تأزّمت الأحداث، وتعدّدت الأحزاب في الجزائر وانقسم الشّعب على نفسه إلى ستّين حزبا ونيّفا، ودخلت البلاد في غوغاء لا حدود لها، وحدث ما لم يكن يحسب له أي مواطن حسابه"[1].

فبدأت الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ بعد فوزها في الانتخابات، تحشد كل يوم جمعة أعداداً كبيرة من المواطنين وتخطب فيهم وتستميل عقولهم وقلوبهم باسم الدّين خاصّة في إضراب 1991م، الّذي أظهر سطوة زعمائه في التّعبئة الشّعبيّة في المدن الجزائريّة بما فيها العاصمة، وكانت فرصته ليضغط على السّلطة الّتي لم تجد حلاّ إلاّ من تدخّل الجيش من أجل فضّ المسيرات والاعتصامات[2].

ويتجلّى هذا في رواية **"أشباح المدينة المقتولة"** الّتي عبّرت بصدق عن تظاهرات الإرهاب واعتصاماتهم الّتي خضّبت أرض الجزائر بالدّماء وجعلتها مقبرة لأبنائها ومواطنيها، وقد كان الزّاوش المثال النّموذجي للإرهاب في حي "مارشي اثناش"،حيث كُلّف بعدّة جرائم ،أهمّها قتل حبيبته السّابقة "وردة سنان"، حيث نفّذ ذلك بدم بارد ولم يتأثّر البتّة:"..سحبتها من على السّرير دون أن تبدي أيّ مقاومة، بقيت عيناها متربصتين بعيني...بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها وسال دمها على جسمها، ثمّ خرت روحها، وهمدت أنفاسها.."[3]، هذه الجريمة كانت نتيجة معارضة وفضح هذه المرأة لجرائم هؤلاء الأرهابيّين، فقد "كانت تعمل صحفيّة في جريدة مستقلّة ...وهالني أنّها كانت تنتقد المتديّنين وسلوكاتهم وتقول إنّهم يريدون تأسيس دولة معادية للحريّة والحقوق، وإنّ المرأة

[1]– **سليمان بشنون**: الأزمة الجزائرية جذورها وأبعادها، ص97.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 95.

[3]– **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 117.

في هذه الدّولة لا قيمة ولا مكانة لها إلاّ أن تكون زوجة صالحة في البيت تعمل على رضا زوجها وتربية أبنائها"[1]، وهذا ما أثار استغراب "الزّاوش" ممّا زاد من عزمه على التّخلّص منها لأنّها من المعادين للدّين الإسلامي، والخارجين – حسب رأيه– عن مبادئه وأسسه الّتي تحرّم على المرأة الخروج من المنزل إلاّ للضّرورة، فما بالك اشتغالها في الصّحافة ودعوتها للتّحرّر والمساواة بينها وبين الرّجل.

ولم تقتصر هذه الأفعال الإجراميّة على النّساء فحسب وإنّما تطاولوا كذلك على الأطفال الأبرياء، فيقول "خالد نزار" في هذا الصّدد:" لما أوقف المسار الانتخابي وضعنا كل الفرضيات، فرضية التّخريب وحتّى فرضية الإرهاب، لكن لم نعتقد مطلقا أنّنا سنصل إلى المجازر في حقّ الأطفال"[2]، وما دام الأمر قد وصل إلى حدّ الجريمة في حقّ الأطفال ازداد الوضع سوءا، ودخل مناضلوا الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ في مرحلة العنف المسلّح، حيث تمّ دفع الجماهير إلى العنف المسلّح والتطرّف باسم الجهاد والدّين. وهذا ما ورد في مقطع حواريّ بين "الزّاوش" وأحدهم من المنضَمّين لحزب الإنقاذ في قوله:

– نعم نريد حملة لترويع المفسدين في الحيّ، كما تعلم لا يزال هناك مراكز للفسق والشّر، ففسد على النّاس دينهم، ونحن لا نستطيع أن نصمت على هذا طويلا.

– ماذا تقصد؟

– فكّرنا جيّدا، وقلنا إنّه حان الوقت لنرعب أعداء اللّه ورسوله، فلا حلّ إلاّ بتطهير المجتمع من هؤلاء المفسدين ليفهموا أنّنا لسنا ممّا يظنّون، نخافهم ونحذر منهم"[3].

وعلى هذا النّحو تتقدّم أحداث العنف والمآسي، فينتقل بذلك الصّراع للجامعة، صراع التّوجهات والأفكار بين الطلبة الماركسيّين وجماعة المهدي، الّذي انتهى بشجار عنيف بين الطّرفين يقول الرّاوي:" تبادل المتخاصمان الدّبزات والرّكلات وضربات العصّي بلا تبصّر ولا رحمة، ألقى كلّ فرد بكامل ثقله وعنفوانه داخل المعركة، ولا ينتهي الصّراع عند هذا الحدّ بل يأخذ مجرى أبعد من هذا؛ بتمشيط أروقة الجامعة وقاعاتها وبساتينها، مُنقَضّين على المذنبين رادعينهم، ومانعين كلّ تجمهر واجتماع وعرض مسرحي، ومازاد النّار في الهشيم تواطؤ بين جماعة

[1]– **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 108.

[2]– **علي هارون**: مذكرات اللواء خالد نزار، شهاب للنّشر، باتنة، الجزائر، 1999، ص123.

[3]– المرجع نفسه، ص 109.

الإخوان وسلطة الحزب الواحد بأجهزتها الأمنيّة وقوانينها المجحفة، بضبط النّاس في الشّوارع والمراقبة المستمرّة للهُويات"[1] .

إذنْ تلك أساليب أصحاب النّاقة الرّدعية، فإنْ لم تنفع الكلمة لجؤوا للعنف والمداهمة والمباغتة لتحقيق غايتهم وإعلاء كلمتهم، ليُنهي الرّوائي أحداث الرّواية ببحث"المهدي" عن النّفق السّري في زاوية "سيدي المخفي" الّذي طالما هُذي به والدُه "الشّيخ امبارك" وآمن بوجوده"اعمر حلموش"، ليَكتشف أنّه مجرد غار، حفرة ضيّقة بلا مخرج، فتُصيبهُ خيبة، ويطفق في إشعال النّار في زاوية "سيدي المخفي".

لقد ارتبط الدّين للأسف بالعنف والإرهاب، رغم التّناقض والاختلاف الشّديد بينهما؛ فقد ندّدت به الأديان وجرّمته، خاصة الأديان السّماويّة الّتي تدعو إلى السّلام بدلا عنه، ولكن نجد التّقاطع حاصلا كون الدّافع الدّينيّ يأتي غالبا لخدمة أغراض غير دينيّة أو لِنَقل عنها عنيفة أو إرهابيّة، ولإزالة هذا اللّبس ينبغي أن ننسب العنف للأشخاص الّذين ينتسبون للدّين وليس إلى الدّين نفسه، الأمر الذي استحدث ما يسمى"بالحرب المقدّسة" أو "الإرهاب الإسلامي" وكأنّ الاقتران بين المقدّس والدّموي أصبح أمرا بديهيّا رغم الفارق الشّاسع بينهما، ومن المبالغة بما كان أنّ كلمة "الإسلام" لوحدها صارت للأسف رمزا للإرهاب؛ كون الإرهابيّين في الجزائر أو في غيرها يحملون نصوص القرآن وأصول الإسلام دون تعمّق أو فهم، بل ويلبسون لباسا شرعيّا هو لباس المخلصين من المشايخ والأئمة، وقد قال "عمر" رضي الله عنه "من خدعنا بالدّين خدعنا به"[2]، والأمر ليس حديثا؛ فاقتران المقدّس بالعنف أو الإرهاب قديم.

ويرى "ماجد موريس إبراهيم" أنّ إحدى مبرّرات الارتباط بين المقدّس والدّمويّ هي طقوس تقديم الذّبائح والأضاحي والقرابين، لذا كان وقف العنف أو على الأقل تبريره أو تقبّله في الثّقافات الإنسانيّة مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكرة المقدّس، كالارتباط بين المقدّس والدّموي عن طريق تقديم الذّبائح والقرابين فمثلا في الحضارة السّومرية كان الكهنة يقصُّون الحكايات الّتي تحذر من أخطار العدو، ويربطونها بالقوى العلويّة الإلهيّة، أمّا في الحضارة اليونانيّة فقد كانت الظّواهر الطّبيعيّة كالمطر والبرق تستعمل قبل الحروب في شحذ الهمم كعلامة على مباركة الأرباب

[1] – **محمّد ساري**: الغيث، ص 229.

[2] – **ماجد موريس إبراهيم**: الإرهاب... الظاهرة وأبعادها النفسية، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والإشهار(ANEP)، الجزائر، 2008، ص 31.

للحروب، ويخبرنا التّاريخ كيف"لجأ الإسكندر الأكبر إلى استخدام ثعبان مدرب ألبسه رأساً إنسانيّا مصنوعا من القماش، لكي يثبت لجنوده أنّ الإله إسكلبيوس Askalpios يقف إلى جانبهم"[1].

أمّا في المسيحيّة فقد أُستخدم الدّين استخداما نفعيّاً؛ بوصفه أداة للسّيطرة الاجتماعيّة ثمّ أنّ المسيح قد قدّم نفسه قرباناً ليفتدي البشريّة ويمنحها حياة الخلود، فتحمله للعذاب والعنف والصّلب إنّما من أجل سلام تنعم به الإنسانيّة.

أمّا في الإسلام فيرى الكثير من الباحثين أنّ فكرة الجهاد بمثابة قربان يقدمه المستشهد لله دفاعا عن الدّين "...إنّ الشّهيد في الإسلام هو الّذي يموت دفاعا أو ناشرا لدينه...أمواتكم ليسوا شهداء على الإطلاق ومجاهدوكم أيضا ليسوا مجاهدين، والدّليل أنّ الدّولة تمنحكم منحا شهريّة جرّاء خدمة قدّمتموها، فأين الجهاد في سبيل اللّه؟"[2]، ولعلّها الفكرة نفسها الّتي شاعت في تسعينيّات الجزائر وفرضت وفقها استراتجيّتها الّتي استغلّتها الجماعات الإسلامويّة "وقد أثبت التّاريخ السّياسيّ للعالم الإسلاميّ ذاته بما فيه الكفاية أي منذ وفاة الرّسول صلى الله عليه وسلم –أن هذه العلاقة تؤسّس الذّات الكلية، كما توجّه الحكم والإدارة"[3]، أي أنّ العنف في الإسلام ارتبط بالمقدّسات أيضا، ويمكن أن نبيّن ذلك من خلال تاريخ الخلافة الإسلاميّة على أيدي الخلفاء الرّاشدين وكيف استلهموا السّلطتين الدّينيّة والسيّاسيّة في الحكم والّتي انتهت بأحداث عنف وحروب أدّت إلى مقتلهم رضي الله عنهم.

فإذن كلّ الأديان والحضارات عرفت العنف السّياسيّ وجعلت الدّين/ المقدّس شعارا له؛ حيث "يعود تاريخ العنف المستتر بالدّين ...إلى ما قبل الميلاد وقد لبس عباءة اليهوديّة والمسيحيّة والإسلام"[4].

وقد تناول "أمين الزاوي" موضوع الإرهاب في روايته **"نزهة الخاطر"** كحتميّة تاريخيّة لسنوات من ممارسة الفساد بإتقان، ونتيجة لأخطاء ارتكبتها النّخبة القياديّة في إدارة الاقتصاد والبلاد؛ فالإرهاب هو من الأعمال الشّنيعة الّتي من طبيعتها أن تثير لدى الإنسان الإحساس بالخوف، أو هو استعمال وسائل لإثارة الرّعب قصد تحقيق أهداف معيّنة.

---

[1]– **ماجد موريس إبراهيم**: الإرهاب... الظاهرة وأبعادها النفسية، ص 32.

[2]– **محمّد ساري**: الغيث، ص 200– 201.

[3]– **أحمد بن نعوم**:المقدّس والسيّاسي، ترجمة :داود محمد، مركز البحوث الأنثربولوجية والاجتماعيّة والثّقافيّة، مجلة تصدر بوهران، العدد 01، ص 147.

[4]– **ماجد موريس إبراهيم**: الإرهاب ... الظاهرة وأبعادها النفسية، ص31.

لقد صوّر الكاتب المرحلة الّتي سبقت وأدّت إلى العشريّة السّوداء، هذه المرحلة الّتي أدّت بالجزائر وبشباب الجزائر إمّا في السّجون والمعتقلات ومحاسبة النّظام النّاس على الشبهة، وإمّا في الجبال، حيث الجماعات المحاربة للدّولة تغتال الدّولة والنّاس، وتغتال الشّباب إمّا بقتلهم وإمّا بتجنيدهم جماعات مارست فقه الموت وصناعته.

فبداية العشريّة السّوداء في هذه الرّواية، كانت مع تشكّل جماعات إسلاميّة تهتمّ بكفر "مالك بن نبي" وتدعو إليه، يقول الراوي "... موازاة لكتب مالك بن نبي الّتي كانت تعرض أسبوعيّا على مكتبة المصلّى الّذي توسّع كثيرا في المساحة، بدأت تصلنا أشرطة مسجّلة بصوت بعض الدّعاة من المصريّين والسّعوديّين ...ولم يعد جهاز المسجّل من نوع غيلبس يغادر أذني لا ليلا ولا نهارا، سماعي لدروس مؤثّرة وحماسيّة تدعو إلى الجهاد بصوت بعض الخطباء المصريّين والسعوديّين واليمنيّين، جعلني أبحث عن صوّر لبعض الصّحابة والخلفاء .وبعض الآيات المكتوبة بخطّ ديوانيّ أو رقعيّ تحثّ على الجهاد والموت في سبيل الله، وأعلّقها على الجدار الّذي يقابل سريري إلى جانب صور كثيرة لكتّاب وسياسيّين..."[1].

يأخذ هذا البعد الإيديولوجيّ قراءة تاريخيّة، إذ ينظر إلى الماضي فلا يغفل تفاصيله، وتبدو من خلالها نظرة الكاتب ناقمة على الظّلم، ثائرة على القمع وسنوات المحنة الّتي طالت الشّعب الجزائريّ، ولعلّ الإسهاب في تفاصيل المشاهد الدّمويّة، يثير النّقمة في نفس القارئ، ويجعله متعاطفا مع الرّاوي، مستنكرا بشاعة العمل بأكمله[2].

8- استحضار حوادث تاريخيّة أخرى:

8-1- حادثة الناقة:

ذكرت في رواية "الغيث" لمحمّد ساري، استذكر "المهدي" هذا الحدث حينما أحضر ناقة من الصّحراء، لكي ترشده إلى بناء مسجد "عين الكرمة"، وذلك اقتداء بما فعله سيّدنا محمّد – صلّى اللّه عليه وسلّم- عند بناء المسجد النّبويّ "وبعد انقضاء صلاة الجمعة حيث خطب النّبي صلى الله عليه وسلم أوّل خطبة في المدينة المنوّرة سار الرّكب على بركة الله متوجّها شمالا بعد أحياء من دور الأنصار كما جاء في سيرة ابن هشام حيث قال أثناء سيره في الطّريق للمدينة: أتاه عتبان بن مالك وعبّاس بن عبادة بن نضلة في رجال من بني سالم بن عوف فقالوا يارسول الله: أقم عندنا في العدد والعدّة والمنعة قال: (خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة) فانطلقت النّاقة حتّى إذا وصلت

[1]- **أمين الزّاوي:** نزهة الخاطر، ص 33.

[2]- **ناصر نمر محي الدّين:** بناء العالم الرّوائي، (ط1)، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقيّة- سوريا، 2012، ص 43.

إلى دار بني بياضه تلقّاه زياد بن لبيد وفروة بن عمرو في رجال من بني بياضه فقالوا يارسول الله هلمّ إلينا إلى العدد والعدة والمنعة فقال: (خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة) فخلّوا سبيلها وانطلقت حتّى إذا أتت على دور بني ساعدة اعترضها سعد بن عبادة والمنذر بن عمرو في رجال من بني ساعدة فقالوا يارسول الله هلمّ إلينا إلى العدد والعدّة والمنعة فقال صلى الله عليه وسلم (خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة) فخلّوا سبيل النّاقة فانطلقت حتّى أتت على دار بني الحارث بن الخزرج فقالوا يارسول الله هلم إلينا إلى العدد والعدّة والمنعة فقال لهم صلى الله عليه وسلم (خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة) فخلّوا سبيلها فانطلقت حتّى إذا مرت بدار بني عدي بن النّجّار وهم أخوال النبي صلى الله عليه وسلم اعترضه سليط بن قيس وأبو سليط بن أبي خارجة في رجال من بني عديّ بن النّجار فقالوا يارسول الله هلم إلى أخوالك إلى العدد والعدّة والمنعة فقال لهم كما قال لغيرهم (خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة) فخلّوا سبيلها وانطلقت حتّى إذا أتت دار بني مالك بن النجّار وهنا بركت النّاقة واستقرّت. وأمر الرّسول صلى الله عليه وسلم ببناء المسجد النّبويّ في المكان الّذي بركت فيه النّاقة وشارك في بنائه المهاجرين والأنصار"[1].

وما يدلّ على ورود هذه الحادثة في الرّواية قول المهدي :"ستعيشون يوما مشهودا... ربّما تساءل الكثير منكم عن سبب استحضار هذه النّاقة من الصّحراء ،إنّ رسولنا الكريم – صلّى اللّه عليه وسلّم- حينما هجر إلى المدينة المنوّرة، وأمام تسارع الأنصار وتسابقهم لاستقباله، وكي لا يغضب أحد منهم اهتدى إلى فكرة الانسياق خلف ناقته كي ترشده الرّشاد المبين. قال لهم:" خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة" وتنتشي النّاقة المأمورة فتجوب المدينة على وقع الشّدو العذب الجميل. وبركت حيث كان يجب أن يُرفع مسجد الإسلام الأوّل ويُبنى بيت محمّد... وبعد مرور خمسة عشر قرنا، نحن أتباعه الأوفياء، سنقتفي أثره"[2]، فـ"المهدي" ذو التّفكير الإسلاميّ الخاطئ أراد أن يستميل النّاس إليه باتّباع خطى الرّسول الكريم في بناء المسجد النّبويّ، وذلك حتّى يحقّق هدفه في نشر أفكاره الدّينيّة الّتي تجعل من الإسلام دين عنف لا أمن وسلام.

فالكاتب هنا اقتبس من التّاريخ الإسلاميّ هذه الحادثة، فمزج بين الحقيقيّ والمتخيّل من خلال عرض المعلومة التّاريخيّة "من خلال انعكاسها على تصرّفات الناس وسلوكيّاتهم وظهورها في حوارهم، وتعدّ هذه الطّريقة من أكثر

[1]- **حاتم عمر طه**: بناء المسجد النّبوي، نقلا عن الكوكب الدري _ الحجرات بيوت النبي عليه الصلاة والسلام ، طيبة نت، يوم 14- 01 2019، السّاعة 15:00.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 74.

الطّرائق انسيابيّة في عرض المعلومة، حيث الشّخصيات هي الّتي تتأثّر وتحكي وتعاني وتفرح دون تدخّل السّارد في ذلك"[1].

8-2- حرب حزيران 1967:

ويطلق عليها كذلك نكسة حزيران، أو حرب الأيّام السّتة، تطرّق إليها الكاتب الجزائري "أمين الزّاوي" في روايته "نزهة الخاطر" عندما تحدّث عن صافو زوجة البروفيسور الّتي غادرت بلادها بسبب حرب لا ذنب لها، "فقد كانت من بلدة صغيرة اسمها السّعيديّة بالمغرب الشّرقيّ، فيها وُلدت وبها درست... وبحرقة غادرت مدينتها بعد ليلتين من انتهاء حرب حزيران بين العرب وإسرائيل.. ولكونها مغربيّة يهوديّة وبدافع الانتقام الأعمى، فقد هجم أهل الحيّ على بيت أهل صافو وأحرقوه، ممّا اضطرّ الجميع إلى مغادرة البلدة إلى الجزائر، الّتي حدودها لا تبعد عن هذه القرية سوى أقل من كيلومترين"[2]، فقد كان اليهوديّون آنذاك ولا يزالون حتّى يومنا هذا من ألدّ أعداء العرب، لأنّ هزيمة حزيران لا زالت تلقي بظلالها على الوطن العربيّ، وخصوصا مصر وبلاد الشّام، فما حدث ترك آثاره الواضحة محفورة في ذاكرة الأجيال اللّاحقة على امتداد السّنوات الماضيّة، وشكّل نقطة محوريّة في مسار القضيّة الفلسطينيّة والعلاقة مع إسرائيل.

هذه الحرب أو النّكسة العربيّة "نشبت بين إسرائيل من جهة وكلّ من مصر وسوريا والأردن من جهة أخرىوالّتي وقعت بين الخامس والعاشر من حزيران في عام 1967م، لإيقاف العدوان الإسرائيلي، وأفضت لاحتلال إسرائيل لكلّ من سيناء وقطاع غزّة، والضفّة الغربيّة وهضبة الجولان، وتعدّ ثالث حرب ضمن الصّراع العربي الإسرائيلي، أدّت الحرب لمقتل 15,000 – 25,000 إنسان في الدوّل العربيّة، مقابل 800 في إسرائيل، وتدمير 70 %- 80 % من العتاد الحربي في الدوّل العربيّة، مقابل 2- 5 % في إسرائيل، إلى جانب تفاوت مشابه في عدد الجرحى والأسرى.."[3]، فبعد هذه الهزيمة النّكراء، ساد العالم العربي جوّ من الكآبة والإحباط، فطأطأ العرب رؤوسهم خجلا وحنقا، وراحت إسرائيل تتباهى بمنجزاتها وانتصاراتها، فلا تزال بصمات هذه الآثار الوخيمة لهذه الهزيمة، غائرة ومرسّخة في الذّاكرة العربيّة والعالميّة على حدّ سواء.

---

[1] - **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 216.

[2] - **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 176.

[3] - **بسّام أبو شريف**: ياسر عرفات، الطّبعة الأولى، بيروت، دار علاء الدّين، 2005، ص 2.

8-3- ظاهرة البطالة:

أصبحت هذه الظّاهرة متفشية بشكل كبير في جلّ المجتمعات، وقد خلّفت آثارا وخيمة خاصّة على الشّباب، فمنهم من أقدم على الانتحار ومنهم من هاجر إلى بلاد أخرى بطريقة غير شرعيّة، ولاقوا حتفهم سواء بالغرق في البحر أو الطّرد والتّعذيب في بلاد الغربة...، وقد أشار محمّد مفلاح في روايته إلى هذه الآفة بقوله:"وقرأ عمّار الحر مقالا آخر عن هموم الشّباب، نبّه فيه صاحبه إلى ظاهرة البطالة وقلّة التّرفيه إلى جانب القيود والضّغوط الاجتماعيّة ثمّ طالب بفتح الأبواب في وجه الجيل الصّاعد"[1]، لكنّ البطالة لازالت جذورها تتفرّع إلى يومنا هذا فقد زاد انتشارها، ولم يقتصر على الفئة غير المتعلّمة، بل شمل أيضا الجامعيّين وذوي الشّهادات، وهذا ما خيّب من أمل الشّباب، فعبّروا عن رفضهم لهذه الظّاهرة بشتّى الطّرق الّتي انعكست سلبا على حياتهم :"..رأى نصيرة التّل منهارة القوى، ضائعة في عالمها المضطرب...وبكت أخاها منير التّل المسجون بتهمة المشاركة في مسيرة غير مرخّصة وتخريب مقرّات عموميّة، احتجاجا على عمليّة توزيع السّكن الاجتماعي، وقالت له إنّ البطالة هي السّبب في ذلك"[2].

كما تسبّبت هذه الظّاهرة في انتشار ظاهرة أخرى أخطر وأسوء هي ظاهرة الانتحار الّتي وجد فيها الشّباب الحلّ الأنسب للخلاص من التّهميش الّذي تعرّضوا له في بلادهم :"وكتبت جريدة أخرى مقالا مطوّلا عن خيبة الأمل الّتي تدفع أغلب الفاشلين من الشّباب إلى الانتحار، ونصح صاحب المقال قرّاء الجريدة بالإيمان القوي في هذا الزّمن الّتي ضاعت فيه القيم والمثل العليا وحذّر السّلطات العموميّة من ظاهرة الانتحار الغريبة الّتي اجتاحت كلّ الشّرائح الاجتماعيّة"[3].

ب- المرجعيّة المتخيّلة:

لقد استلهمت الرّوايات ذات الطّابع التّاريخيّ من المتخيَّل الرّوائيّ، ونهلت منه لملء الفجوات الّتي يخلّفها سرد الوقائع التّاريخيّة، وهذا ما انتهجه الروائيّون الجزائريّون، عندما ضمَّت رواياتهم ذات البعد التاريخي قصصا فرعية تروي أحداثا متخيَّلة :يوميّة، عاطفيّة،...وغيرها، لذلك عُدّ الحدث الرّوائيّ من أهمّ الرّكائز في بناء الرّواية، فغالبا ما يكون هذا مستمدّا من الواقع فهو ليس تماما كالحدث الواقعيّ الّذي يجري في حياتنا اليوميّة بالرّغم من أنّه

[1]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 137.
[2]- المصدر نفسه، ص 138.
[3]- المصدر نفسه، ص 135.

يستمد أفكاره من الواقع"[1]، وقد شهد الحدث الرّوائيّ تباينا من ناحية التّنظير في ضبط مفهوم محدّد له إذ أنّ هناك من قسمه إلى قسمين:"الأوّل يسمّى "نوى" وهي الّتي تشكّل لحظات سرديّة ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسيّة في الخطّ الّذي تتبّعه، وآخر يسمّى" التّوابع"، ويمكن حذفها على جماليّات الحكاية في صورتها النّهائيّة"[2].

كما أنّ هناك من اصطلح على الحدث الرّوائيّ" الفعل السّردي"، فهنا نلمح بعض ما يسمّى بالتّقارب لأنّها في غايتها تحيل إلى مبدأ الصّراع أو المواجهة الّتي تصنعها الشّخصيّات فيما بينها"[3]، فنجد أبرز ما استند عليه هؤلاء من مرجعيّتهم الذّاتيّة المتخيَّلة من خلال تتبّع الشّخصيّات الرّئيسة والمحوريّة، وما مرّت به من أحداث:

1- الرّايس حميدو، حضور التّاريخيّ وغياب المتخيّل:

على الرّغم من أنّ عنوان النّص هو "الرّايس"، ممّا يوحي للقارئ بأنّ البطل هو الرّايس حميدو، إلّا أنّ "حميدو" لم يكن هو البطل للأسف، لأنّه لم ينطق على امتداد الحكاية ولا بكلمة واحدة، بل كلّ ما نسب إليه من أقوال جاء منقولاً على ألسنة الرّواة الّذين تداولوا على سرد المقاطع النّصيّة الّتي تداولوا على سردها، كلٌّ باسمه، فكان "حميدو" شخصيّة صامتة أو ميتة في عرف السّرد، وناب عنها في الخطاب الروّاة الّذين تحدّثوا باسمها بضمير الغائب، وهذا يتنافى مع صفات البطل الرّوائيّ الّذي يفترض أن يهيمن خطابه على السّرد ويتكلّم باسمه الخاصّ ويفرض صوته وحضوره الخطابيّ على أكبر مساحة من النّصّ، وهو ما فعلته كلّ شخصيات النّصّ ما عدا "الرّايس حميدو" الّذي بقي صامتاً ومختفياً وراء خطابات الغير، مكتفياً بدور الشّخصيّة السّلبيّة الوحيدة في النّص.

ولعلّ هذا ما يحرمه آلياً من أن يكون محلّ مساندة أو تعاطف من طرف القرّاء (وهي خصّيصة أخرى للبطل تمّ تغييبها في النّص) بل على العكس من ذلك؛ كان "الرّايس حميدو" في الرّواية محلّ إعجاب وغموض في نظر سائر الشّخصيّات، وهو الموقف الّذي سينسحب على القارئ طبعاً، بينما يفترض في البطل الرّوائيّ على خلاف ذلك أن يحظى بتعاطف القارئ ومساندته بإيعاز من بعض فواعل الرّواية، وهو ما لم يحدث مع حميدو بل مع شخصية أخرى هي "مريم" الّتي بقيت معلّقة طوال النّص بشبح خطيبها حميدو الحاضر/ الغائب، فاستحقّت كلّ العطف والمساندة بإيعاز مضاعف من شخصيات وأحداث كثيرة في النّص، لذلك فإنّ مريم هي الّتي حازت على

[1]- **محمّد العيد تاورتة**: تقنيات اللّغة في مجال الرّواية الأدبيّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد 21، 30 يونيو، الجزائر، 2004، ص5.

[2]- **عبد المنعم زكريا القاضي**: البنية السّرديّة في الرّاوي، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، (ط1)، الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 2009، ص 28.

[3]- **أحمد موساوي**: المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (كتاب في نظرية الرواية أنموذجا) ، مخطوطة مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف :بوجلين مصطفى،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، ص161.

كلّ الصّفات الخليقة بالشّخصية الرّئيسة؛ سواء باعتبارها بطلاً متكلماً ومهيمناً على الخطاب، أو بطلاً مأساوياً متأزّما ومحلّ مساندة سواء من بعض شخصيات النّص أو من القراء. دون أن يحدث شيء من ذلك مع "حميدو" الّذي كان شخصية لعوب، عبثت طريقة حياته بمشاعر مريم ونكّل بأنوثتها البائرة، ليتركها في النّهاية بعد أن افترضها على عجل، نهباً لمختلف المشاعر المظلمة تفترسها بعد رحيله.

لقد أبدعت "هاجر قويدري" في تصوير مآسي البطلة "مريم" الّتي حقّ لها الفوز بمكانة الشّخصيّة الرّئيسية على عكس "الرّايس حميدو" الّذي استحوذ على عنوان النّص دون أن يكون بطله، ولم يكن ذلك إلا وهماً من أوهام السّرد الكثيرة والمتنوّعة في هذا النّص، وهنا يبرز التّخييلي في هذه الرّواية وبالرّغم من أنّ معظم هذه الشّخصيّات كان لها دورا فعّالا تاريخيّا، إلّا أنّ فعاليّة هذا الدّور قلّت في العمل الرّوائي، فالقانون هنا يختلف "فمن كان بطلا في التّاريخ قد يغدو شخصا ثانويّا في الرّواية والعكس يصدق في ذلك"[1]، وهنا تكمن قدرة المؤلّف في تجاوز سلطة التّاريخ والإبحار في مخيّلته لإنشاء عمل روائيّ تاريخيّ.

2- عواصف الفتنة بين الماضي والحاضر:

هذا ما تلمّسناه في رواية "العشق المقدنس" لعزّ الدّين جلاوجي، الّذي أسقط بقدرته الإبداعيّة التّخييليّة ما نعيشه في الزّمن الحاضر من فتن وحروب على زمن كثر فيه القتل وسفك الدّماء بسبب الدّين، وتعدّد طوائفه، هو الزّمن الرّستمي، الّذي خلّف بركا من الدّماء الّتي لا تزال رائحتها وآثارها محفورة في الذّاكرة العربيّة الإسلاميّة "كثير من الفرق والطوائف شرعت تفرخ بسرعة عجيبة في الإمارة، ستتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل شئ"[2]، هذا هو المدنّس الّذي أحاط بـ"هبة وخطيبها" من بداية الرّواية إلى نهايتها، فجعل من علاقتهما المقدّسة بئرا محفوفة بشبح الموت، لكن وحده الطّائر العجيب الّذي أنقدهما من هذا الشّبح مرارا، وقد اعترفا بذلك قائلين:" كان السيّافان يجرّاننا معا، أحدهما ربطنا إلى جذع شجرة ممدّد، والثّاني كان يعدّ سيفه ليهوي به على رقبتينا، تناهى إلى أسماعنا صوت طائر لم نسمع له مثيلا، التقت أعيننا، هل هو أمل يطلّ من جديد؟"[3]، فهذا الطّائر كان الأمل الّذي أراده هذين البطلين، أو بالأحرى الّذي أراده الكاتب أن يُسدل شعاعه ليزيل ظلام الفتنة الحالك الّذي عمّ بلادنا في الماضي (زمن الدّولة الرّستميّة)، وفي الزّمن الحاضر، زمن الحروب الأهليّة العربيّة، كذلك هو دعوة للتّمسّك بالقيم المثلى كالحبّ والجمال، وغيرها من القيم الّتي افتقدناها وسط أمواج الحقد والظّلم والتّخلّف الّتي

[1] - **جورج لوكاتش**: الرّواية التّاريخيّة، ص 32 – 33.

[2] - **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 59.

[3] - المصدر نفسه، ص 68.

جرفت كلّ هذه القيم إلى شواطئ مخيفة، لا نرى فيها إلاّ الفتنة والموت "عليها اللّعنة هذه الحضارة الّتي بناها الإنسان، وعليها اللّعنة كلّ هذه القيّم الّتي نتشدّق بها وننقشها في كتبنا، ثمّ نمتشق بها سيوفنا لنجزّ رقابنا"[1].

فالكاتب هنا أراد أن يقول أنّ عواصف الفتنة دنّست عقيدتنا الإسلاميّة المقدّسة، وحوّلت كلّ القيم والمبادئ الّتي حثّنا عليها الدّين الإسلاميّ إلى أقنعة يتخفّى خلفها كلّ ما هو مخيف ومرعب لا يترك إلاّ الدّم والحزن أينما حلّ، لكنّ الأمل في تطهير هذه الدّناسة يظلّ موجودا، هذا ما أفصح عنه المتخيّل الإبداعيّ الّذي قدّم لنا هذا الواقع التّاريخيّ الموجع عبر أسماء وشخصيّات وإن كانت رمزيّة، إلاّ أنّها بلغة واقعيّة.

3- الأمير وعام الجراد الأصفر:

هذه الحادثة لم تُذكر في الكتب التّاريخيّة، وكانت من إبداع الرّوائي، وقد حدّد لها تاريخا ليوهم القارئ بمصداقيّة هذه الحادثة، ويزيد الحدث الرّوائي تشويقا وجماليّة، فقد حدّده الكاتب في عام 1832 ":" 1832 عام الجراد الأصفر، هكذا كان يسميه العارفون ورجال البلاد والصّالحون وزوّار الزّاوية القادريّة الآتون من بعيد، منذ الصّباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكّلة مظلّة سوداء على الحقول والمزارع... هو عام الموت والخراب حيث جفّ الماء ونضبت العيون وكثُر القتال والحروب بين الأشقّاء حول أتفه الأشياء..."[2]، فهذا العام هو نفسه الّذي بويع فيه الأمير "عبد القادر" وجعله الكاتب عام قحط وجفاف وموت، وكذا خيانة لم تكن في الحسبان من قبل قاضي أرزيو "أحمد بن طاهر" أستاذ الأمير عبد القادر، الّذي كان عقابه الإعدام شنقا من قبل الشّيخ "محي الدّين" والد "الأمير"، بعد أن حذّره من الاستمرار في التّعامل مع الغزاة ولو كان ذلك عن طريق التّجارة أو حتّى عنوة كما قال "أحمد بن طاهر" عند دفاعه عن نفسه وتبرير تعامله مع الفرنسيّين، لكن هذا لم يقنع الشّيخ "محي الدّين" الّذي أمر بتنفيذ حكم الإعدام أمام الملأ ليكون عبرة لكلّ خائن للوطن.

هذه هي الأجواء التي تمّت فيها البيعة الأولى؛ جراد أصفر ورياح جنوبية، وجوع وفقر طال البشر والدّواب على حدّ سواء، وخيانة من قبل شخص مقرّب جدّا للأمير، فجعل السّارد الخروج إلى البيعة مشقّة، أرغم الكثيرين على تكبّد أتعابها، هذه الأجواء كلها من صنيع الخيال الرّوائي الّذي تحرر فيه الكاتب من كلّ قيد أو شرط، واختار كلّ ما رآه مناسبا لمادته السّردية التي يعرضها، وبما يتناسب مع إيديولجيّته وأفكاره المخالفة للدّين

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 68.

[2]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 56.

الإسلاميّ، فلا لوم لو كان الرّوائي لغير العرب، لأنّه يجوز له أن يفعل ذلك لغياب أطراف البيعة من تراثهم وثقافتهم، فهم لا يكترثون للجراد أو غيره، وقد يعتبرون كلّ ذلك مأساويّة تزين المتخيّل السّرديّ.

فقد تمادى الرّوائيّ –هنا– لجعل البيئة تأتي على خلفية الشّنق، والكواسر والكلاب الجائعة "تمايل الجسد الثّقيل قليلا قبل أن يستقرّ على وضع ثابت شيئا فشيئا، كانت السّماء قد امتلأت بالغربان والجوارح القادمة من الصّحراء، بعد أن سحقها الجوع، تعالت وقواقاتها الآتيّة من بعيد ثمّ بدأت تحوم في شكل حلقات ودوائر فوق رأس الجثّة..."[1].

إنّها جثة قاضي أرزيو الّذي نفذ فيه حكم الإعدام شنقا، وظلما في حضرة زوجته، الأمر الّذي دعا الأمير إلى مراجعة والديه محي الدّين، والاعتراض عليه وهو ينظر إلى المعلّق في الشّجرة :"رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه.

–تبكي يا بني؟

–لا، أمسح الغبار عن وجهي، كان الله يرحمه، أستاذي ومرجعي في الفقه، خسارة كبيرة ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الاعدام"[2]، ولا ينتهي المشهد البائس لموت القاضي إلاّ بمقطع أشدّ بؤسا لزوجته وهي تعود بجثّته إلى قريتها، حين أراد "الأمير" أن يساعدها بشدّ جثّة زوجها عل ظهر الحمار بالحبل الّذي شنق به، فخاطبته:"خلّوا الحبل عندكم، ينفعكم باش تشنقوا بيه واحد آخر، اللّه يكثّر خيركم، ثمّ انسحبت بصمت وسط الحرّ ورائحة الجراد"[3]، فإذا كانت البداية ولقاء القارئ بالأمير على هذا النّحو من الأجواء الكارثيّة الّتي اشتركت فيها الطّبيعة وظلم النّاس، لترسم ملامح خلفيّة البيعة الّتي أسّست لميلاد أوّل دولة جزائريّة بالمعنى الحديث للكلمة.

كما يظهر التّخييلي في رواية "كتاب الأمير" كذلك على مستوى الحوار "الّذي يُعرّف بأنّه:" تبادل تواصليّ قائم على الكلام يخضع للمقام ولإكراهات سياقيّة"[4]، وذلك مثل حوار الأمير مع الأسقف:"– مونسينيور أدرك جيّدا أنّ هذا النّهر... لو استطاع أن يتكلّم لصرخ بأعلى صوته الماريشال فيافيل يقصّ ذلك في مذكّراته ... كما ترجمها لي بواسوني... كان الرّجال يرمون مكتوفي الأيدي والأرجل حتّى امتلاء نهر اللوار بالجثث... منذ ذلك اليوم

[1] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 58.

[2] – المصدر نفسه، ص 61.

[3] – المصدر نفسه، ص 60.

[4] – **محمد القاضي وآخرون**: معجم السّرديات، (ط1)، دار محمّد علي للنّشر، تونس، 2010، ص107.

اندلعت الحروب الدّينيّة، هكذا البشر مونسينيور، لا يعرفون أنّ اللّه الّذي منح الرّوح وقدّسها لا يمكن مسّها إلاّ بالحق .. في كلّ الأديان شيء من التّطرّف يؤدّي إلى هلاكها.

– كلامك صحيح تماما ودقيق جدّا.

– كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيّين، ولكنّي أقاتل حالة العمى الّتي كانت تصيب بعض حلفائي فيظنّون أنّهم ملاك الحقيقة، فيكفرون ويقتلون من يشتهون.."[1].

فإذا ما قارنا تاريخ "الأمير" بالواقع الرّاهن، اجتماعيّا، سيّاسيّا، تاريخيّا ومعرفيّا؛ نلاحظ مقته للعصبيّة القبليّة وسعيه لترسيخ مبدأ المواطنة، الّذي نفتقر إليه الكثير من الدوّل العربيّة، كذلك نبذه للتّطرّف الدّيني لحماية الدّين الإسلاميّ من انزلاقات التّفسير القصريّ له، إسقاط على ما يعيشه المسلمون في أكثر من بلد حاليّا.

لقد قدّم القسّ "ديبوش" الأمير عبر حواراته معه، كنموذج للإنسان المتحضّر والمتفتّح على العالم، تجسّدت القيم الإنسانيّة في أقواله وأفعاله، فهو فرد تاريخي عالمي، وأنّ هذه الشّاكلة من الأفراد أصبحوا تاريخيّين عالميّين بسبب "أنّ الجوهر الشّخصيّ لوجودهم وتطلّعاتهم الشّخصيّة المتّقدة، مرتبطة أوثق ارتباط ممكن بالمهمّة التّاريخيّة الّتي ترتّب عليه آداؤها"[2].

فإذا كانت شخصيّة "الأمير" لا تتحرّك إلاّ حسب المعنى التّاريخي لها، فإنّ الرّوائيّ جعلها كائنا روائيّا، فلم يعد رمزا وطنيّا ولا صوتا نضاليّا محصورا في وطنه، وإنّما رمزا عالميّا؛ لأنّ منظومة القيم الّتي يدافع عنها أخرجته من الأبويّة التّاريخيّة الّتي احتفظت به كموروث تاريخي لا ثقافي يُختزل في المناسبات والأعياد الوطنيّة، وبالمقابل تُنتقى كلّ تلك القيم الّتي تسعى إلى مقايضة التّاريخ بالمتخيّل لتعيش في حاضر الإنسان الجزائريّ والعربيّ لتكوّن ثقافتنا المتطلّعة إلى بناء الإنسان الجديد، وهنا تأكيد بأنّ شخصيّة القسّ "ديبوش" كانت وسيلة الرّوائي في إبراز العظمة الإنسانيّة للأمير.

لكنّ الرّوائي في تقديمه لشخصيّة "الأمير" الّتي أخذت حيّزا حقيقيّا وكبيرا في الرّواية – باعتبارها صاحبة الفضل في وجود هذه المرحلة التّاريخيّة بل في صيّاغتها وخلقها– أدّى صوت ملفوظ ثان، يعيد إنتاج هذه الشّخصيّة خارج هذا التّاريخ الرّسمي أو الموثّق ليمارس عبرها رؤيته الإيديولوجيّة، ومن ثمّة فحضور "الأمير" هو حضور لفظي ورمزي لأنّ قصديّة الرّوائي ليس التّأريخ لهذه الشّخصيّة كفعل إشهاريّ أو تواصل إخباريّ أو تعليميّ، وإنّما تقديم صورة إنسان يتحدّث بالملفوظ الاستيباقي، ويتجلّى ذلك في قوله:" هذه الأرض لم تعد في

[1]– **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 128.

[2]– **جورج لوكاتش**: الرواية التاريخية، ص461.

حاجة لأيّ أحد، لا يعرفون أنّ الدّنيا تغيّرت وأنّها على حافّة عالم في طريقه إلى الزّوال وعالم يطلّ بخشونته برأسه. لا خيار لنا إلاّ أن نفهمه...أو نظلّ نغنّي ولا أحد يسمع أصواتنا إلاّ الّذين نريهم الهزائم انتصارات دائمة"[1]، وقوله كذلك:" إذا شاءت قدرة اللّه أن تنتهي على هذه الأراضي القاسيّة، فلها ذلك، ولكنّنا لن نكون لقمة ...الآن صار لدينا معبر وسنمرّ عبره، سندافع عنه باستماتة مهما كان الثّمن"[2].

هذه بعض ملفوظات الرّاوي في خطاب "الأمير" لأنّها غير موثّقة في أيّ كتاب تاريخيّ، فقد كان الّذي يتحدّث عبر الأمير، الرّوائي وليس الأمير ، ومن ثمّة فإنّ رؤية الرّاوي في "الأمير" هي أنّ تاريخه أو آراءه هي الكفيلة بأن تحقّق الوثبة التّاريخيّة المنتظرة في حاضر الإنسان الجزائريّ عبر المثاقفة والانفتاح الحضاريّ والدّينيّ والابتعاد عن التّطرّف والانزوائيّة.

فالنّصّ الرّوائيّ قدّم لنا شخصيّة "الأمير" على أنّها مليئة بالمواقف الّتي يستعصى توقّعها، على خلاف التّاريخ الّذي يقدّم لنا الشّخصيّة ذاتا ثابتة، فتصرّفات "الأمير" في المتن الرّوائيّ لا تخضع للوثيقة بقدر ما تخضع لحدس الرّوائيّ؛ حيث قدّمها في صورة غير متوقّعة تفي بالشّرط الفنّي أكثر من وفائها للشّرط التّاريخيّ.

4- الجهاد بالكلمة سبيل لتحرير الوطن:

وقد تمثّل ذلك في شخصيّة "الشّاعر" والد الكاتب "سعيد"، الّتي حظيت باهتمام كبير من قبل السّارد، وهو ناتج عن إعجابه بوالده بقوله:" كنت أريد أن أكون شاعرا مثل أبي عندما كنت أراه ينكبّ على الورق .. كنت أنظر لأبي على أنه فيلسوف، وليس شاعرا، فقط لأنّه يتكلّم معي بحكمة نادرة قل لها نظير، لم أكن أسمعها في أيّ مكان آخر، إلا عند كبار الحيّ، أو معلّمي المدرسة، أو في الجامع"[3]، فهو شخصيّة مثقّفة عانت من الاضطهاد لمعارضته الدّائمة للنظام، ومواجهته للسّلطة حيث اعتقل مرّتين خلال انقلاب "بومدين "على "بن بلة"، ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي:"عندما وقع الانقلاب على الرّئيس بن بلّة من طرف الكولونيل بومدين، طلبت جريدة فرنسيّة من والدك أن يكتب عن ذلك فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه، والّذي قاد

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 196.

[2]- المصدر نفسه، ص 388.

[3]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 20- 21.

الانقلاب وصارح الجزائريّين بمخاوفه على مستقبل بلده الّذي يديره العسكريّون كما يشاؤون، نشر المقال، وفي الغد جاءت الشّرطة السّريّة، واعتقلته على الفور، لا أدري أين أخذوه، غاب شهرا بكامله ثم تركوه"[1].

كما اعتقل في أكتوبر 1988 بسبب الانفجار الشّعبيّ الّذي وقع، لكونه من لائحة المعارضين للسّلطة، ومن الأشخاص المشكوك فيهم.

عايش واقعين اجتماعيّين: الواقع الأوّل حين ذاق مرارة الاستعمار وعانى ويلاته والواقع الثّاني فقد كان بعد الاستقلال، أي فترة الاضطرابات السّياسيّة والدّمويّة الّتي كانت بالجزائر في فترة العشريّة السّوداء، اختفى في ظروف غامضة في نهاية الثّمانينيات، وتوفي في أول يوم قضاه في السّجن.

لجأ الرّوائي إلى شخصيّة "والد الكاتب "ليطلعنا على الواقع السّياسيّ المرير الّذي يعيشه المثقّف الجزائريّ في ظلّ السّلطة المستبدّة، حيث كان يكتب من منطلق خوفه على بلده من الاضطهاد والتّهميش.

5- جسد المرأة ضحية عنف الثّورة:

امرأة في الخامسة والأربعين من عمرها واسمها "زهيّة"، على قدر كبير من الجمال والفتنة، مجاهدة في الثّورة، كانت تحمل السّلاح للمجاهدين في الجبل، كما حاولت بجسدها أن تساعد الثوّار من خلال عملها في ملهى ليليّ للتجسّس على الفرنسيّين، فقدت عذريّتها في صغرها على يد "السّي خالد" الّذي كانت تسكن عنده، عاشت في عزلة دائمة لأنّ الأقدار سلمتها لأيادي الغدر والوحشية، وقضت على كل أحلامها.

لم يكن ينظر المجتمع لها بعين الرّأفة وإنّما اعتبرها عاهرة، رغم أنّها ساعدت المجاهدين في الثّورة وضحّت بحياتها فداء للبلاد، ومع هذا كلّه ظلّ المجتمع يرسّخها في ذهنه وأصبح ينعتها بكل الألقاب والنّعوت السّيّئة، لكن سرعان ما قتلت الثّورة أحلامها باستشهاد "عمر" في معركة بالجبل، وهذا ما جعلها تنكفئ على حالها بعد الاستقلال وتعيش في عزلة طويلة "عدت لبلدي منكسرة وسعيدة... وأنا أبحث عن عمر...لم أجده في أيّ مكان...لم أعرف الحقيقة إلاّ فيما بعد، من شخص... قال لي: لقد قتلوه، فصرخت في وجهه: من قتله؟ فردّ: هم، أقصد نحن، عفوا، قيّادي الثّورة"[2]،كان وقع هذا الخبر على "زهية" كالصّاعقة فقد صُدمت لأنّ "عمر"كان مخلصا للثّورة، فهل ثمن الإخلاص والجهاد لتحرير الوطن يكون بالقتل ومن إخوانه الجزائريّين ؟ هذا ما قالته "زهية" والحزن يعتصر قلبها، من أجل "عمر" والجزائر كذلك، خاصّة جزائر ما بعد الاستقلال.

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 70- 71.

حاول الرّوائي "بشير مفتي" معالجة قضايا متعدّدة منها معاناة الشّعب من الثّورة التّحريريّة، ومخلّفات العشريّة السّوداء، فاستحضر قصصا كثيرة إلا أنّنا قمنا باختيار الأكثر أهمية وبروزا في الرّواية، وهذا أبرز ما صنعه الرّوائيّ من أحداث حقيقيّة افتراضيّة.

6- رميم الشّهيد، رميم الوطن:

عالج الرّوائي "الأزهر عطيّة" في روايته "الرّميم" قضية أكبر من ضياع رأس شهيد زمن الثّورة التّحريريّة، فهو لم يقف على البحث عن هذه الرّأس المفقودة فحسب، وإنّما ذهب إلى أبعد من ذلك، أراد أن يضفي صبغة تخييليّة على ما وقع أثناء الثّورة وما تلاها من تغيّرات بعد الاستقلال، فالتّضحيّات الجسام الّتي قدّمها شهداؤنا الأبرار أفل نجمها مع حلول الاستقلال وانعتاق الجزائر من سجن المستعمر، والمبادئ والعهود الّتي قطعها الجزائريّون لتحرير بلادهم من أخوّة وتضامن... سرعان ما تحوّلت إلى صراعات واتّهامات بين المجاهدين، فما جدوى هذه التّضحيّات إذا داس عليها المواطن الجزائريّ وجعلها في طيّ النّسيان، بل وجعلها أداة لقضاء مصالحه الماديّة، هذا ما صُدم به "الرّبيع" ابن الشّهيد "خالد" صاحب الرّميم بدون رأس، إذ قرّر بعد الاستقلال الهجرة والابتعاد عن وطنه بسبب ما رآه من زيف للمبادئ الثّوريّة وخيّانة للشّهداء أمثال أبيه، فقد صُدم عند عودته من الغربة بعرض السّلطات على والدته بعض الجماجم المجهولة لدفن أبيه، وقد تفاجأ بتأييد بعض النّاس لذلك، وتجاهلهم للتّضحيات الّتي جعلتهم أحرارا كرماء بعد عبوديّة ذاقوا من ورائها كلّ معاني الذّلّ والهوان، فقرّر "الرّبيع" العودة مرّة أخرى " ذلك أنّ الواقع الّذي أراد أن يندمج فيه، أو يتكيّف معه، واقع صعب، بل مرّ، ولا يمكنه أن يتحمّله أبدا، وأنّ الهروب منه في هذه الحال، حتّى وإن كان فيه شيء من الخذلان لأمّه، ولنفسه ولأبيه، فإنّه أفضل من البقاء"[1]، فالكاتب هنا لا يؤرّخ للثّورة الجزائريّة ومعاركها وبطولاتها، وإنّما صرّح بطريقة تخييليّة عن عدم استقلال الجزائر فكريّا، وأنّ الاستعمار الفرنسيّ لا يزال قابعا في عقول الجزائريّين، فغيّب بتواجده الفكري كلّ تضحيّات شهدائنا، حتّى غدا هذا الوطن رميما بدون قيم، كرميم خالد بدون رأس.

فقد ربط "الأزهر عطيّة" غياب رأس الشّهيد "خالد" بغيّاب تضحيّات الشّهداء وخيّانة أبنائهم لهم، فأراد أن يكمل هذا النّقص النّوفمبريّ بإطلاق اسم "الكاملة" على زوجة "خالد"، مثال المواطن الّذي لا يتنكّر لبطولات من قدّموا أنفسهم قرابينا فداء للوطن، فكرّست هذه الشّخصيّة المتخيّلة نفسها للبحث عن رأس زوجها وعدم

[1]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 164.

الرّضوخ لإغراءات السّلطة ليدفن برميم ناقص يشبه نقص عقولهم، فقد أبت أن تمنحهم الفرصة لإبداء أحاسيسهم الوطنيّة المزيّفة وقراءة الفاتحة على روح زوجها، حتّى يُدفن كاملا وترتاح روحه كباقي الشّهداء.

7- معاناة كاتب في زمن الأزمات:

هذا ما ورد في رواية "الوساوس الغريبة" لمحمّد مفلاح، الّتي تناولت الأزمة الثّقافيّة في الجزائر الّتي جاءت بعد أحداث أكتوبر1988، والّتي هي انعكاس ونتيجة حتميّة للأزمات الاقتصاديّة والسّياسيّة وحتّى الاجتماعيّة آنذاك.

غير أنّ "مفلاح" لم يصرّح مباشرة بكلّ هذا، بل جعلنا ندرك ذلك من خلال أحداث الرّواية ووقائعها، وهنا يبرز الرّوائيّ قدرته الإبداعيّة في تقديم التّاريخ بلباس تخييليّ؛ حيث يبدأ عمله هذا للإعلان عن الجريمة، الّذي هو في الحقيقة إعلان عن تحوّلات مجتمعيّة عميقة عرفتها البلاد، بمعنى أنه على المتلقّي أن يقرأ في خلفيات الجريمة الّتي قد يكون سببها البطالة النّاجمة عن تسريح العمّال بفعل غلق المؤسّسات الاقتصاديّة في ظلّ تطبيق اقتصاد السّوق وما نتج عنه من الهجرة السّريّة (الحرقة)، والسّعي وراء الرّبح السّريع وتفشّي الرّشوة، السّرقة، الاختلاس، وعزوف الشّباب...، وكلّها عبارة عن آفات اجتماعيّة جاءت نتيجة لمشاكل اقتصاديّة وسياسيّة عرفتها البلاد، ممّا انعكس على الجانب الثّقافيّ الّذي عرف تحوّلات هو الآخر بفعل الرّاهن السّياسيّ والاقتصاديّ؛ فحينما تلصق تهمة القتل بشاعر بفعل مؤامرة رخيصة، يحاول زميله الكاتب تدوين سيرته وإثبات براءته، ولكنّه هو الآخر كان يعاني التّهميش والاغتراب في مجتمع آخر اهتماماته هو الكاتب والكتابة، وهنا نجد الرّواية تسفر عن علاقة المثقّف بالمجتمع، حيث اللاّمبالاة والإقصاء منه، خاصّة في مرحلة الثّمانينات وما بعدها.

غير أن الرّوائيّ هنا لم يكتف بذكر مرحلة ما بعد الثّمانينات من تاريخ الجزائر، بل عمد إلى التّذكير بمحطّات مجيدة من تاريخ الجزائر صنعها أبطال هم من أبناء هذا الوطن الحبيب مثل الثّائر"سيدي الأزرق بلحاج" زعيم ثورة 1964، وثورة الأمير عبد القادر، وثورة نوفمبر 1954، وعليه نلاحظ أنّ الرّوائيّ "مفلاح"، يبدأ من التّاريخ ويعود إليه وبين هذا وذاك يتيه بين تيمات الكتابة والعشق، فقد نوّه أيضا بأشهر الكتب وأشهر الشّعراء القدامى وهو هنا ينتقل من الحديث عن الأزمة السّياسيّة بين الماضي والحاضر إلى الأزمة الثّقافيّة، فنراه يذكر ثلّة من الأدباء ومؤلّفاتهم، وكأنّه يتحسّر على تلك الأيام، عندما كانت الحضارة الإسلاميّة في أوجّ ازدهارها.

إنّ الرّوائي هنا يساءل التّاريخ، ما الّذي حلّ بالمثقّف العربي والمسلم، فلم يكن عهد "ابن خلدون"، ولا" أبو الفرج الأصفهاني" بأحسن حال من عهد المثقّف الجزائري آنذاك، وبالرّغم من ذلك نلمس تراجعا واضمحلالا كبيرين في أقلام الشّعراء والكتّاب، وهذا سؤال مهمّ، لأنّ الثّقافة لها دورها الفعّال في تحريك المشاعر وشحذ

الهمم، وخصوصا في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، وهنا نلمس تنويعا لدى "مفلاح" في سرده لأحداث تاريخ الجزائر، لأنّه يوقن تماما أنّ الجزائر لن تنهض إلّا إذا تكاثفت جميع الأصعدة السياسيّة، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة والثّقافيّة.

هذا الواقع الّذي جهله الكثيرون من أبناء هذا الوطن آنذاك، حيث نجد في الرّواية مثلا "حسين السعيد" الّذي يمثل الجانب السّياسيّ، يضحك ملء ما فيه عن الجانب الثّقافي الّذي يمثله "عمّار الحر" فيقول له:"... لا يمكن أن تخرج البلاد من أزمتها، فالمجتمع في حاجة لحلول واقعية...أما فلسفة العبث واللاّمنتمي فهي تقليد أعمى لمثقّفين غربيين أجانب أسهموا في هذا التّفلسف..."[1].

أي أنّ "مفلاح" أراد من هذا العمل أّن يطرح إشكالية المثقّف في زمن الأزمات الّتي تقدّر بما يعرف بأحداث أكتوبر، والّتي من خلالها يقول إنّ تاريخ الجزائر لم يشهد أزمات سياسيّة واقتصاديّة فقط، بل وحتّى ثقافيّة.

لقد تصنّعت هذه الأحداث الرّوائيّة بالخيال والتّأويل، ممّا دلّ على موهبة الرّوائيّ في المزج بين ما هو تاريخيّ وما هو متخيّل، يقول جورج لوكاتش:" أن أيّ مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم بل تفرزه ظروف تاريخيّة –سوسيولوجيّة ملموسة– فلابد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التّاريخيّة الّتي شكّلت السّياق التاريخيّ لإنتاجه كعنصر، وفهم العلاقات الاجتماعيّة الّتي عالجتها والّتي سادت في تلك الفترة"[2]، ويؤكّد" لوسيان غولدمان" هذا الكلام عند ما يعرّف الرّواية كالتّالي:" إنّها تاريخ بحث منحطّ عن قيم أصيلة في عالم لا أصيل، فهي بالضّرورة وفي آن واحد سيرة وتاريخ اجتماع"[3].

فالرّواية –انطلاقا من هذين الرّأيين– تعني: وجود علاقة وطيدة بينها وبين فترة تاريخيّة من الفترات الماضيّة للمجتمع؛ والدّليل على ذلك أنّ الرّوائيّين الجزائريّين استحضروا التّاريخ بالاسم والفعل ونقلوه إلى الرّواية، لكنّه لم ينقلوا لنا التّاريخ بأكمله، وإنّما اختاروا منه الحوادث المهمّة فقط الّتي تتناسب وعملهم الرّوائيّ، ويلاحظ عند نقلهم لهذه الحوادث أنّهم لم ينسخوها كما في كتب التّاريخ، وإنّما قاموا بتفكيكها وأعادوا تركيبها بما يلائم عملهم الرّوائيّ التّخييليّ، فالحقيقة تبقى ثابتة في أنّ ما يستمدّ من التّاريخ ويقدّم في نصّ إبداعيّ يختلف من حيث الطّبيعة والتّركيب والغاية منه اختلافا كليّا عمّا كان عليه وهو في نصّه التّاريخيّ، لأنّ التّعامل مع الحادثة التّاريخيّة إبداعيّا

[1]– **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 49.

[2]– **جورج لوكاتش**: الرواية التاريخية، ترجمة: جواد الكاظم، وزارة الثقافة، بغداد، 1978، ص 11.

[3]– **لوسيان غولدمان**: مقدمات نحو سوسيولوجية الرواية – ترجمة: بدر الدين عرودكي، (ط1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993، سوريا، ص18.

يخضع في المقام الأوّل إلى الضّرورات الفكريّة أو الفنّية للنّصّ، ويفرض ألّا يتناقض ذلك مع جوهر الحادثة أو يختلف معها كليّا، وهكذا أصبح التّاريخ جزءا من الرّواية التّاريخيّة، يجنح إليه الرّوائيّ لأغراض متعدّدة كإحياء تراث الأجداد وتمجيده أو السّير على خطاهم وزرع روح المقاومة والجهاد في الأجيال القادمة.

فصل ثـــانی

تمهيد:

إذا كان بعض الباحثين يرون أنّ الشّخصيّة في العصر الحديث، لم يعد لها تلك المكانة الّتي كانت تتبوّؤها في الرّواية التّقليديّة، ذلك أنّ الرّوائيّين الجدد بدؤوا يهدّدون الصّروح الجميلة الّتي كانت تمتاز بها الشّخصية الرّوائية، فالشّخصيّة في الرّواية وإن تعرّضت إلى الإنكار من قبل رواد الرّواية الجديدة لأن "الرّواية تحكي عادة مغامرات خياليّة"[1]، فهذا لا يعني أنّها عنصر يمكن الاستغناء عنه، ذلك لأنّ دوافع هؤلاء تقرّر أهميّتها في الرّواية، فهم يعترفون بأهميّتها، حين يجدونها أداة لكشف قيم العصر الّذي أصبح فيه الإنسان مجرّد رقم في هذه الحياة، وهذا ما جعلها إحدى الدّعامات الأساسيّة الّتي يقوم عليها العمل الرّوائيّ بل وتعدّ:"أهمّ مكوّنات أيّ عمل حكائيّ وذلك لأنّها تمثّل النّواة الّتي تجمع مختلف الأفعال المرتبطة في مجريات الحكاية، وجعلها محطّة ذات أهميّة قصوى لدى المهتمّين والمنشغلين بأنواع الحكايات المختلفة"[2]، فلا يمكن أن يقوم أيّ عمل حكائيّ بدون توظيف الشّخصيّات ومحاولة إبرازها في المواقف الّتي تساعد على تألّقها مع بيئتها، إلاّ أنّها ظلّت رغم ذلك مقصيّة من الدّرس النّقدي.

ويفسّر هذا الإقصاء الحاصل من قبل النّقّاد، على أنّه ردّة فعل على ما كان سائدا من طقوس عبادة وتأليه لهذه الشّخصيّة خلال القرن التّاسع عشر، فقد كانت حسب "أرسطو" "مجرّد عنصر ثانوي، وخاضع كليّا لمفهوم الفعل" [3]؛ أي هي عنصر ثانويّ خاضع للحدث الّذي يجري استعراضه في المأساة، إلاّ أنّ هذه الصورة قد تبدّدت مع حلول القرن التّاسع عشر؛ حيث بالغ الرّوائيّون في تقديس الشّخصيّة والإشادة بها، فتحوّلت إلى "كائن حيّ له وجود فيزيقيّ، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسنّها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها"[4].

وقد كان السّبب الرّئيس إلى هذه المغالاة في تعظيم الشّخصيّة وتمجيدها ما كان يدعو إليه الرّومانسيّون من إعلاء قيمة الفرد "إذ كشفت الرّومانسيّة عن عالم الفرد الثّريّ الخصب، ورفعت مكانته ممّا أدّى إلى بروز الوعي الفرديّ بقوّة، وأصبح النّقاد يجلون مآسي شكسبير لما فيها من شخصيّات تتمثّل فيها الحياة"[5].

لذلك نجد بعض الرّوائيّين يستخدمون الشّخصيّة كأساس لإبداعهم، فمن خلالها "تبرز الملامح الحيويّة للعصر

---

[1]- **عز الدين اسماعيل** : الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ،(د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة ، ص117.

[2]- **وليد بن حمد الذّهلي**: جماليّات الصّحراء في الرّواية العربيّة، إبراهيم الكوني أنموذجا، (ط1)، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، 2013، ص 19.

[3] -**مرشد أحمد**: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005، ص34.

[4]- **عبد الملك مرتاض**: في نظريّة الرّواية، ص 76.

[5]- **صالح ولعة**: البناء والدّلالة في روايات عبد الرّحمن منيف، ص 60.

التّاريخيّ وتشكيله وبنائه، بفضل مقدرتها على عرض جوانبه الهامّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسيّاسيّة والثّقافيّة"[1] فكلّ شخصيّة هي مثال أو نموذج لعصر ما وبيئتها، ولن يستطيع الرّوائيّ تحقيق ذلك إلّا إذا تمّت بدقّة الملاحظة وصدق الوصف، أي أن يكون أمينا عند نقله للأحداث التّاريخيّة الواقعيّة الّتي جرت أثناء وجود تلك الشّخصيّة.

1- الشّخصيّة الرّوائيّة والشّخصيّة التّاريخيّة:

تعدّ الشّخصيّة:"كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، والّذي لا يشارك في الحدث لا يمكن أن يمثّل شخصيّة، وإنّما سنجعله قسما من الوصف، وقد تشكّل الشّخصيّة قوّة فاعلة في الحدث، إذا مثّلت دورا أساسيّا كالمرسل أو المرسل إليه أو الذّات أو المساعد أو المعاكس... وهناك تقاليد في نقد الرّواية تنظر إلى الشّخصيّة على أنّها مزيج من ذوات الكاتب الّتي لم تبصر النّور"[2]، فالشّخصيّة هنا لصيقة بالحدث، فهي الّتي تحرّكه وتكسبه قوّة وجماليّة، فلا يمكن أن توجد شخصيّات بدون أحداث ولا أحداث بمعزل عن الشّخصيّات، فهذه الأخيرة كما يقول "جورج بولتي"Georgepolti:" ليست سوى ما تفعله، أي أنّها عبارة عن مواقف"[3].

وهذا ما لاحظه "فلاديمير بروب"أثناء بحثه عن وظائف الشّخصيّات في مجموعة من الحكايات الخرافيّة، حيث انتهى إلى استخراج سبع فئات من الشّخصيّات الّتي تنجز الوظائف وتتمثّل في:"المعتدي، المانح أو الواهب، المساعد الآمر أو المرسل البطل، البطل المزيّف، ثم أضاف ليهمّ فئة الشّخصيّات الرّابطة كالمشتكين والوشاة والمحرّضين"[4]؛ فهذه الوظائف استخرجها "بروب" بعد أن لاحظ أنّ الشّخصيّات تقترن دائما بالأفعال أو الحوادث، وهذا ما يكسبها وجودا وحياة داخل الرّواية، إضافة إلى ذلك قد تمثّل الشّخصيّة صورة حيّة للكاتب الّذي يسعى دائما إلى إيصالها للقارئ على أنّها مخلوقات إنسانيّة، يستطيع أن يحسّ بها ويتعايش معها، وهذا ما يضفي على الرّواية سمة الوّاقعية أو التّاريخيّة.

وفي هذا المجال تجدر الإشارة إلى الفرق بين الشّخص والشّخصيّة، فهذه الأخيرة يقصد بها "الشّخصيّة داخل المجتمع الرّوائي، في حين يقصد بالشّخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الّذي يعمل

---

[1]- **نوّاف أبو ساري**: الرّواية التّاريخيّة، ص97.

[2]- **وليد بن حمد الذّهلي**: جماليّات الصّحراء في الرّواية العربيّة، ص 19.

[3]- **الطاهر روابنية**: سرديات الخطاب الرّوائي المغاربي الجديد-مقاربة نصّانية، نظرية تقريبيّة في التيّار المحلي الرّوائي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، قسم اللّغة العربيّة وآدابها،1999-2000، ص111.

[4]- المرجع نفسه، ص 112.

ويعيش ويفكّر"[1]؛ فالشّخصيّة الرّوائيّة خلقها الرّوائيّ لغة بواسطة الخيال، ممّا جعلها تتّخذ مفهوما تخييليّا لسانيّا، فهو تخييليّ لأنّ الشّخصيّة تخلق وتبتكر من مخيّلة الرّاوي، ولسانيّ لأنّ اللّغة هي الّتي "جسّدت هذه الشّخصية وجعلتها الشّيء الملموس والموجّه للقارئ والنّاقد على حدّ سواء"[2].

وقد اختلف الرّوائيّون في طريقة تقديم شخصيّاتهم إلى القارئ "فهناك من جهة الرّوائيّون الّذين يرسمون شخصيّاتهم بأدقّ تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشّخصيّة كل وصف مظهريّ ومن جهة أخرى، هناك منهم من يقدّم شخصيّاته بشكل مباشر، وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيّات تخييليّة أخرى، أو حتّى عن طريق الوصف الذّاتيّ الّذي يقدّمه البطل عن نفسه Auto description كما في الاعترافات"[3].

كما أنّنا نجد روائيّين يقدّمون شخصيّاتهم وكافّة المعلومات المتعلّقة بهم بصورة صريحة مباشرة، وهذا مايطلق عليه "المقياس الكمّي"، وهناك روائيّون يركزّون في كيّفية تقديم شخصيّاتهم والمعلومات أو التّعليقات الّتي تسوقها الشّخصيّات الأخرى أو المؤلّف، والّتي يمكن من خلالها أن نستخلص سلوك تلك الشّخصيّة وأفعالها، وهذا ما يطلق عليه "المقياس النّوعيّ ".

وعلى هذا الأساس تتنوّع الشّخصيّة بتنوّع طرائق تقديمها والمضامين الّتي تردفيها، هناك من يقسّمها حسب الثّبات والنّموّ إلى "شخصيّات ثابتة أو ساكنة statique personnage ، وهي لاتتغيّر على المدى الكليّ وتسمّى الثّانية الشّخصيّات النّاميّة أو الدّيناميكيّة، وهي الّتي تتحوّل وتتغيّر بحسب ما يطرأ على الملفوظ السّرديّ من تحوّل أو تغيّر"[4].

ويشترك "عبد المالك مرتاض" مع "فيليب هامون" في تقسيمه للشّخصيّات، فالشّخصيّة المدوّرة في نظره هي معادل مفهوماتيّ للشّخصيّة النّاميّة (Dynamique)، بينما الشّخصيّة المسطّحة هي مرادف للشّخصيّة الثّابتة (Statique) "فالشّخصيّة النّاميّة أو المدوّرة هي شخصيّات إيجابيّة تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشّخصيّات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابليّة للتّأثير

[1]- **سمر روحي الفيصل**: الرّواية العربيّة البناء والرّؤيا، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، ص 131.

[3]- **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائيّ -الفضاء -الزّمن- الشّخصيّة، ص 223.

[4]- **الطّاهر رواينيّة** : سرديّات الخطاب الرّوائيّ المغاربيّ الجديد، ص 110.

أيضا،على حين أنّ الشّخصيّة السّلبيّة (أي المسطّحة) فهي تلك لا تستطيع أن تؤثّر، كما لا تستطيع أن تتأثّر"[1]. غير أنّ أهمية الشّخصيّات المدوّرة أو النّاميّة لا يمكن أن تتحقّق بدون الشّخصيّات الثّابتة الّتي ما كان لها أن تكون لولا الشّخصيّات السّلبيّة الثّابتة.

وهناك من يقسّم الشّخصيّات حسب دلائلها، مثل "فيليب هامون " الّذي يصنّفها إلى ثلاثة أنواع:

" أ- فئة الشّخصيّات المرجعيّة ، وهي شخصيّات تاريخيّة ،وميثولوجيّة واجتماعيّة أو مجازيّة.

ب- فئة الشّخصيّات الواصلة أو الرّابطة، وتشكّل همزة وصل بين المؤلّف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النّص.

جـ- فئة الشّخصيّات المكرّرة: وتحيل على النّظام الخاص بالعمل الأدبيّ وتنسج داخل الملفوظ[2]، فالنّوع الأوّل من الشّخصيّات يتعلّق بالظّروف الواقعيّة للعالم الخارجيّ، أما النّوع الثّاني يرتبط بمضمون الخطاب ويتكفّل بإيصال فكرة المؤلّف للقارئ، أما الثّالث يختصّ بالشّخصيّات الّتي يصوغها الرّاوي من مخيّلته وينسجها داخل الخطاب الرّوائيّ.

أمّا "وليد بن حمد الذّهلي" صاحب كتاب "جماليّات الصّحراء في الرّواية العربيّة" يقسّم الشّخصيّات إلى ثلاثة أنواع: - شخصيّة مرجعيّة وهي شخصيّات واقعيّة – شخصيّة تخييليّة: وهي مختلف الشّخصيّات الّتي نجد لها اسما تاريخيّا محدّدا حسب سعيد يقطين- شخصيّة عجائبيّة: هي الّتي يكون تشكّلها مخالفا للمألوف[3].

هذا التّصنيف ينطبق مع أورده "نضال الشّمالي" في سيّاق حديثه عن أنواع الشّخصيّة التّاريخيّة أو المرجعيّة والّتي تعدّ "شخصيّة مرهقة لكتّاب الرّواية بشكل عامّ وكاتب الرّواية التّاريخيّة بشكل خاصّ، لأنّها تدخل إلى عمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها، أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصّورة المرسومة عنها"[4]؛ أي أنّ الشّخصيّة التّاريخيّة هي بمثابة حاجز يحدّ من حريّة الكاتب، ولا يخفّفه إلّا حضور الشّخصيّات المتخيّلة، كما أنّ نقله لكلّ تفاصيلها قد يوقعها في خطر استحواذ التّاريخ عليها .

[1]- **عبد المالك مرتاض**: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة ،ع 240، 1998، ص89.

[2]- **الطّاهر روابنيّة**: سرديّات الخطاب الرّوائيّ المغاربيّ الجديد ، ص110.

[3]- **وليد بن محمد الذّهلي**: جماليّات الصّحراء في الرّواية العربيّة، ص23 .

[4]- **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص226.

وعلى هذا الأساس قسّم "نضال الشّمالي" الشّخصيّة التّاريخيّة إلى ثلاثة أقسام:"شخصيّة تاريخيّة مفعّلة للحدث شخصيّة تاريخيّة مقصاة عن الحدث وشخصيّة تاريخيّة مفترضة في الحدث أو متخليّة "[1].

والملاحظ أنّ هذه الأنواع الثّلاثة من الشّخصيّات قد توفّرت بكثرة في الرّوايات المعتمدة في بحثنا، هذا الّذي امتزجت فيه الشّخصيّات بكثرة، وتنوّعت بين التّاريخيّ المتحقّق والرّوائيّ المتخيّل، فهي تثبت المتحقّق وتصنع المتخيّل، أو تحوّل الشّخصيّة المتحقّقة شخصيّة متحقّقة متخيّلة في اللّحظة ذاتها، وتدفع بالجميع في فضائها الرّوائيّ المثير الّذي يلغي الفروق بين ما قدمّه المتحقّق التّاريخي وما اقترحه المتخيّل الرّوائيّ، فالرّوائيّ يتناول"وثائق المؤرّخ المتعدّدة ويخلقها شخصيّات متحاورة، تنقض أحاديّة القول التّاريخيّ بأقوال متعدّدة مراجعها التّأمّل والاحتمال"[2].

فهدف الرّوائيّين عند اقتباسهم للمادّة التّاريخيّة، لم يتمثّل في إحياء تاريخ بطولات أو الإشادة بأبطال ومناضلين فحسب، وإنّما كان يهدف إلى تحقيق الوظيفة الفنيّة الجماليّة للرّواية من خلال الدّلائل الموحيّة الّتي تكشف عن واقعيّة الحدث وحقيقته، ومدى أثر هذه الحقيقة المتخيّلة في مخيّلة المتلقّي.

2- أقسام الشّخصيّة التّاريخيّة:

أ- الشّخصيّة التّاريخيّة المفعّلة للحدث:

يشكّل هذا النّوع من الشّخصيات صعوبة كبيرة تواجه الرّاوي، فعلى هذا الأخير أن يكون محيطا بجميع الحوادث التّاريخيّة الّتي ساهمت فيها هذه الشّخصيّة، إضافة إلى اللّغة الّتي يجب أن يتحدّث بها، فلا يمكن أن ينقل كلّ أحاديث الشّخصيّة من المراجع التّاريخيّة، وإنّما يضفي عليها صبغة تخييليّة، غير أنّ هذه الصّعوبات لا تقف عند المرجعيّة التّاريخيّة فحسب بل يتعدّى ذلك إلى المرجعيّة التّخيليّة"عندما تتورّط الشّخصيّات التّاريخيّة في حوار أو مواقف مع شخصيّات متخيّلة، إذ لا تكفل لنا النّصوص التّاريخيّة دائما الوثائق الّتي نحتاجها، فنعود مرّة أخرى إلى تأكيد مبدأ المزاوجة بين ما كان وأثبت، وما كان ولم يثبت (المسكوت عنه)، إذ أنّ خطأ المزاوجة قد يفسد بناء الشّخصيّة التّاريخيّة ، و من ثمّ المصداقيّة الوثائقيّة في العمل الرّوائيّ برمّته"[3].

---

[1]- **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 226.

[2]- **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الرّوائي، ص 169.

[3]- **نضال الشمالي**: الرواية والتاريخ، ص227.

فمجموع الحقائق التّاريخيّة الّتي استطاع الرّاوي أن يجمعها ولم يذكرها في روايته، يجب أن تتناسب مع ما أثبته ووظّفه فيها، لأنّ مساحة المسكوت عنه في الرّواية هي التّي تمنح –رغم ضيقها– حريّة للكاتب، وبقدرته الفنيّة الخياليّة يستطيع توسيعها واستغلال كلّ شبر فيها، وهذا ما يبرز لنا التّفاوت بين كتاب وآخر، فجودة الرّواية التّاريخيّة وجماليّتها لا تكمن في المضمون الّذي تتناوله فحسب، وإنّما في كيفيّة التّعامل مع المادّة التّاريخيّة وحسن توظيفها فهذه الطّريقة وحدها كفيلة في الإعلاء من شأن الرّواية أو الحطّ منها.

ومن أمثلة الشّخصيّات التّاريخيّة الّتي كان لها دور في سير الحوادث وتطوّرها، كما احتلّت مساحة كبيرة من الرّوايات المدروسة في بحثنا:

1– عبد الرّحمن بن رستم:

احتلّت هذه الشّخصيّة مساحة لابأس بها في رواية"العشق المقدنس" لعزّ الدّين جلاوجي، فهو مؤسّس الدّولة الرّستميّة الإباضيّة في بلاد المغرب (شمال إفريقيا) وتحديدا في المغرب الأوسط (الجزائر)، عاصمتها تيهرت تسمّى تيارت حاليّا،"اسمه عبد الرّحمن بن رستم بن بهرام بن سام بن كسرى، من الفرس وهو أحد تلامذة أبو عبيدة مسلم بن أبي كريمة وإليه تنسب الدولة الرستمية"[1]، فقد عاش عبد الرّحمن في القيروان في بيت إسلاميّ في ظلّ رعاية أمّه وزوجها، فنشأ على الأخلاق الفاضلة والعادات السّاميّة، كما حفظ القرآن الكريم بعد أن تعلّم اللّغة العربيّة، لكنّه مال إلى تعاليم الخوارج كما يقول "ابن خلدون":" وأخذ بدين الخارجيّة والإباضيّة منهم"[2].

وقد وظّفه الكاتب في روايته في معرض حديثه ونفيه للافتراءات والأقاويل الكاذبة؛ بانحرافه وأتباعه عن سنّة اللّه ورسوله "فو اللّه ما يسرّنا ذلك ولو ملكنا كنوز سليمان بن داود، وصناديق قارون الّتي تنوء بحملها العصبة من أولي القوّة من الإنس والجنّ، ولقد منّ اللّه علينا فكحّل أبصارنا بأنوارهم مذ خرجنا إلى هذه الدّنيا الفانيّة، ثمّ قضينا ما مضى من أعمارنا بين تعلّم لكتاب اللّه وسنّة رسوله وجهاد في سبيله، ونسأل اللّه تعالى أن نلقاه مخلصين له الدّين، على درب سادتنا وشهدائنا أبي الخطّاب عبد الأعلى السّميع المعافري، والحارث الحضرمي والإمام أبي الزّاجر إسماعيل بن زياد النّفوسي، رضي اللّه عنهم جميعا"[3].

---

[1]– **ابن الصغير**:أخبار الأئمة الرستميين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 28 – 29.

[2]– **عبد الرّحمن بن خلدون**: العبر وديوان المبتدأ والخبر، المجلد 1، (ط1)، دار ابن حزم للطّباعة والنّشر، بيروت، 2003، ص 2414.

[3]– **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 10.

فالأمير "عبد الرّحمن بن رستم" يفنّد تلك الأكاذيب ويؤكّد استقامته وعدله، كما أنّ الحاضرين في قصره وكذا عامّة الشّعب يشهدون على ذلك، فيقول أحدهم:"... ونشهد لك ما قدّمت في سبيل دين اللّه، خلّفتك الأقدار يتيما في بيت اللّه الحرام كما خلّفت رسول اللّه من قبل، ثمّ أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثمّ في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم، على يد الإمام أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة، إمام الإباضيّة الأكبر رضي اللّه عنه، ثمّ فيما عانيته من اعتكاف في سرداب الإمام أبي عبيدة خمس سنوات كاملة تجنّبا للظّلمة من بني أميّة ورحلة الجهاد الّتي خضتها تحت راية الإمام الشّهيد أبي الخطّاب عبد الأعلى بن السّمح المعافري اليمنيّ، رحمة اللّه ورضي عنه"[1]، والمصادر التّاريخيّة تؤكّد أنّه كان من أقوى مساعدي "أبي الخطاب" أحد دعاة هذا المذهب الّذي عيّنه قاضيّا على مدينة طرابلس ثمّ واليّا وقائدا للجيش، وبعد القضاء على الإباضيّة في طرابلس توجّه إلى المغرب الأوسط "فبدؤوا يفكّرون في بناء مدينة تأويهم، وتكون حصنا لهم يحميهم من الأخطار الخارجيّة الّتي تهدّدهم"[2]. فكانت "تيهرت" الموقع المناسب لتصبح عاصمة الدّولة الإباضيّة.

2- عبد الوهّاب بن رستم:

شغلت هذه الشّخصية مكانة مهمّة في العمل الرّوائيّ لعزّ الدّين جلاوجي؛ إذ لها امتداد تاريخيّ نظرا لكونه ابن عبد الرّحمن بن رستم" بحيث نشأ في كنفه وأخذ عنه الخصال الحميدة وتعلّم علوم الدّين واللّغة على يده [...] شهد فتح طرابلس والقيروان وحصار طيبة فاكتسب خبرة سياسيّة وعسكريّة"[3].

وهو الإمام الخليفة بعد والده"عبد الرّحمن بن رستم" وهذا ما استحضره الرّوائيّ في "العشق المقدنس" من خلال هذه الشّخصيّة الّتي أطلق عليها اسم "عبد الوهّاب بن عبد الرحّمان بن رستم، إذ يقول على لسان أحد الشّخصيّات: يحدّثنا العميد "عن الإمام الجديد [...]عن علمه، وأخلاقه وتواضعه، كأنّما هو صورة مطابقة لأبيه أو أحسن، بل هو صورة مطابقة للخليفة الثّاني عمر بن الخطاب"[4]، ويقول كذلك في موضع آخر:"كان كثير الشّبه بوالده كثّ اللّحية في عينيه فطنة وذكاء، وعلى ملامحه تواضع وتقوى"[5].

---

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 11.

[2]- **إبراهيم بحاز بكير**: الدّولة الرّستميّة، (160- 296هـ/ 777- 909م)، (ط1)، جمعيّة التّراث، غرداية، 1993، ص 70.

[3]- **عبد الحميد حسين حمودة**: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، منذ الفتح الإسلامي و حتى قيام الدولة الفاطمية،(ط1)، الدّار الثّقافيّة للنّشر، القاهرة، 2007، ص 327.

[4]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 59.

[5]- المصدر نفسه، ص 66.

ويواصل الرّوائيّ السّرد عنه على لسان الخطيب إذ يقول:" وواصل الخطيب خطبته قائلا: أمّا أنا فقد بايعت على كتاب الله وسنن رسوله، العلاّمة عبد الوهّاب بن عبد الرّحمن بن رستم، إماما لهذه الأمة، وعلى هذا فقد أجمع إخواني العلماء الّذين اختارهم إمام الأمّة وفقيدها عبد الرّحمن بن رستم، رحمه الله ورضي عنه، وأنتم تعرفون من هو عبد الوهّاب علما وخلقا واستقامة، حتى صار لنا قدوة جميعا وقد زاده الله بسطا في الرّزق، يمكّنه من سدّ كلّ عجز في بيت مال المسلمين"[1]، فحاول بهذا السّير على منوال والده، وقيادة الدّولة الرّستميّة أحسن قيادة والحفاظ على استقلاليّتها وإنقاذها من الطّمع الّذي كان يحيط بها.

والملاحظ هنا ذلك التّداخل الكبير بين هذه الشّخصيّة والشّخصيّة التّاريخية وكأنّ الرّوائيّ يعيد سرد الأحداث التّاريخيّة على لسان شخصيّته.

3- الرّايس حميدو بن علي:

هذا البحّار اختارته الكاتبة "هاجر قويدري" ليكون بطل روايتها "الرّايس"، كما كان بطل الجزائر في العهد العثماني، حيث لم تشهد البحار مثله في شجاعته كان جزائريّا أصيلا، وابنا لخياط متواضع الحال، عشق البحر وتوجّه إليه منذ صغره وترقّى من بحّار إلى ضابط ثم إلى أمير للبحر:"كان من أصل جزائريّ ولد بالجزائر العاصمة سنة 1770... فأبوه علي كان قد هيّأه لممارسة حرفة الخياطة، وما إن بلغ حميدو سنة 10 أو 12 من العمر حتّى أخذه إلى أشهر مفصّلي "البذلات" في الجزائر لتعلّم الحرفة، لكن متمهّننا غالبا ما كان يهجر ورشة الخياطة ليقصد بعض القراصنة العائدين من الرّحلات الخطيرة وللإصغاء إليهم وهم يسردون مغامراتهم"[2]، وقد ورد هذا المقطع في الرّواية بعد أخيلته من طرف الرّاوي في قوله:"...كان حميدو ومزيان يتهرّبان من عملهما ويذهبان إلى السّاحة المقابلة لجامع سيدي مسعود؛ حيث يلتقي ريّاس البحر مع التّجّار ليبيعوا غنائمهم، ويسردوا حكايا بطولاتهم في البحار ضدّ الكفّار، يحدث ذلك كلّ ثلاثاء"[3].

ولم يكن البحّارة الجزائريّون قراصنة كما أطلق عليهم الأوربيون حنقا وغيظا، ولكنهم كانوا يجاهدون من أجل حماية شواطئهم ومدنهم وتجارتهم من القرصنة الأوروبيّة، فقد كان "حميدو" يكنّ للأوروبيين كرها شديدا "وهو الكره الّذي كان يعتبر القيمة المحوريّة للمقاتلين المسلمين، ونظرا لذلك التّعطّش الشّديد للجهاد الّذي كان بمثابة الدّافع

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 56- 57.

[2]- **علي تابليت**: الرايس حميدو أميرال البحريّة الجزائريّة 1770-1815، (د.ط)، منشورات ثالة، الجزائر، 2006، ص 3.

[3]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 23.

الرّئيسيّ للبحّارين الجزائريّين، قرّر حميدو بكلّ عزم وثبات هجر مشاهير الخياطة ليشتغل نوتيّا (بحّارا) على متن سفينة أحد القراصنة.."[1]، حتّى رقي ووصل إلي رتبة قائد للبحر، وكان لصعوده هذا وتسيّده على إمارة البحريّة الجزائريّة يتزامن مع قيام الثّورة الفرنسيّة ومجيء نابليون للحكم، وقد كان تسلّط السّفن الإسبانيّة والبرتغاليّة وحصارهم لشواطئ الجزائر هو الّذي دفع بالأهالي إلى أن يطلبوا العون من الباب العالي في تركيا عام 1515، فجاء الأسطول العثماني إلى الجزائر منقذًا، ولم يرد على الأساطيل المسيحيّة فقط، ولكنّه حاصر الشّواطئ الإيطاليّة والبرتغاليّة.

وما يؤكّد فاعليّة هذه الشّخصيّة في التّاريخ الحقيقي والمتخيّل، جرأة "حميدو" وتحدّيه بالرّغم من صغر سنّه؛ "فقد استطاع أن يطرد سفينتين حربيّتين قادمتين من جنوة أثناء مرورهما بسواحل وهران... لم يكن يملك العدّة للمواجهة فاختار ترهيبهما ومنعهما من المرور، هذه القصّة الّتي شغلت الدّنيا، وسمعت بها كلّ سفن البحر المتوسّط"[2]، وبالفعل فالمصادر التّاريخيّة ذكرت هذه الحادثة الّتي كان لها صدى عميق في الغرب، وأصبح يجري الحديث عنها حتّى في الجزائر الّتي كانت تزخر آنذاك بعدد هائل من الريّاس الشّجعان، وكان ذلك "سنة 1795، كان الباشا حسن بن حسين يحكم الجزائر آنذاك...عندما كانت الفرقة الوهرانيّة المتكوّنة من ثلاث سنابك تقتفي آثار الكفّار ، فوجئت في مياه جزر الباليار، بمقابلة سفينتين حربيّتين من جِنوة، كانت المواجهة غير متكافئة ... قام حميدو بمواجهة العدوّ، وأجبر الجنويّين على الابتعاد دون أن يحرزوا نصرا كان بإمكانهم تحقيقه بسهولة نظرا لعدم تكافؤ قوّات الطّرفين"[3].

وتستمرّ مغامرات "حميدو" البحريّة إلى أن استولى على واحدة من أكبر القطع البحريّة للأسطول البرتغاليّ وأطلق عليها "البرتغيزة"، ثم أضاف إليها سفينة أمريكية أسماها "الميريكانا"، وأرسل إليه الرّئيس الأمريكيّ بعض السّفن لتأديبة، ونشبت معركة كبرى مات خلالها، لكنّه أمر ضابطه بأن تلقى جثّته في البحر ولا تُسلّم للكفّار، وبالفعل بعد إطلاق الرّشقة الأولى الّتي أطلقها العدوّ سقط جثّة هامدة، ولم يجد الأمريكيّون إلاّ قطرات دمه على السّفينة"[4] وقد ختم الكاتب الرّواية بهذا الحادث الأليم، حيث يقول:"انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار بعد

[1]- **علي تابليت**: حميدو بن علي، ص3.

[2]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، ص 5.

[4]- ينظر **علي تابليت**: حميدو بن علي، ص 30.

أن قصفتهم مدفعيّة ستيفن ديكاتور، ورغم كلّ جراح "علي طاطار" إلاّ أنّه رمى بجثّة حميدو في البحر، كما كان يشتهي"[1]، فانتهت بموته أسطورة بحرية كبري من معالم الجزائر لرجل دافع عن شواطئ بلاده حتى الموت.

ومما سبق يتّضح أنّ شخصيّة "الرّايس حميدو" تبدو حية واقعيّة، حيث بقيت محافظة على اتّزانها التّاريخي رغم مشاركتها في الحوادث الرّوائيّة بل إنّها تعيش حياة كاملة داخل الرّواية.

4- الأمير عبد القادر:

من أهمّ الشّخصيات وأكثرها تأثيرا في مجريات الوقائع، واستقطابا لسائر الشّخصيّات، إنّها المركز الّذي تدور عليه كلّ الأحداث،كما أنّها الفاعل الأصليّ المحرّك لجميع الفواعل، ويتأكّد انشداد الرّواية إلى التّاريخ عبر هذه الشّخصية وتتحدّد الحبكة القصصيّة انطلاقا من وقائع الكفاح الوطنّي الّذي خاضه "الأمير" في إطار حركة التّحرير الوطنيّ الجزائريّ.

فقد سلّطت الرّواية الضّوء على مسيرة كفاح "الأمير عبد القادر" ضد الاستعمار، وأيضا ركّزت على نبل أخلاقه وتسامحه الكبير مع أبناء جلدته وكذلك مع خصومه، وهذا ما شهد له به رجل من أعداء الأمير قبل الأصدقاء، فقد قال فيه الكابتن هيبوليت (Saint Hippolyte) :"مدهش هو في وضعيّة أخلاقيّة لا نعرفها جيّدا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدّنيا ويظنّ أنّهم وكّل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجد، والهدف الشّخصيّ له ليس من مهامه وحبّ المال لا يعنيه أبدا، ليس ملتصقا بالأرض إلاّ وفق ما يمليه عليه الله، فهو أداته"[2]، فقد كان "الأمير عبد القادر" تقيّا ورعا "لنشأته الدّينيّة في بيت ينتمي إلى الطّريقة القادريّة، حيث كان والده "محي الدّين" عالما متصوّفا، فأولى ابنه عناية خاصّة لدراسة علوم اللّغة والفقه والتّفسير، واستطاع أن يحفظ القرآن الكريم في سنّ مبكرة"[3]، كما حفظ قدرا كبيرا من صحيح البخاريّ، وكان يتقسّم به ويقرئه لمريديه، ويجيزهم بقراءته حتّى آخر أيّام حياته"[4]، كما كان شهما شجاعا لمشاركته مع أبيه في العديد من المعارك الطّاحنة، الّتي أظهر فيها قدرا كبيرا من الشّجاعة والذّكاء ومن أشهر تلك المعارك، معركة "خنق النّطاح" الّتي دارت

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 192.

[2]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد- ، ص 130.

[3]- **محمّد ناصر**: منتخبات من شعر الأمير عبد القادر الجزائريّ، (د.ط)، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 08.

[4]- **زكريّاء صيام**: ديوان الأمير عبد القادر الجزائريّ، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للطّباعة، الجزائر، ص 13.

رحاها بين جيش المسلمين- مع قلّة عددهم- وبين جيش الفرنسيين-المدجّج بأحدث الأسلحة – وقاتل الأمير بكلّ بسالة إلى أن تمّ النّصر للمسلمين.

كما يبرز المتن الرّوائي ميل "الأمير" للسّلم والهدنة، ورفضه إراقة الدّماء وقتل النّفس؛ فهو يرى في الحرب دمارا وهلاكا للبشريّة، ترفضها الأديان والأخلاق، فقد كان يأسف بعد كلّ معركة ينتصر فيها على خسرانه للسّلم "ربحنا الحرب لكنّهم أجبرونا على خسران معركة السّلم..."[1].

ومن الملامح البارزة في شخصيّة "الأمير" حبّه الشّديد للعلم وشغفه للمعرفة؛ لأنّهما في تصوره سبيلا النّهوض بالبشريّة، وهذا ما يعلن عنه حزنه الشّديد لضياع وحرق المستعمر لكتبه الّتي كان ينقلها معه إلى عواصمه (المتنقّلة) "يحدث معي أن أبكي على كتاب أكثر من بكائي على أعزّائي الّذين أكلتهم الحرب" [2].

وتتّسم هذه الشّخصيّة بأنّها تفاعليّة مع الآخر، لأنّ لها عمقها المرجعيّ وأبعادها الإحاليّة الّتي يمكن التّثبّت من صحّتها بالعودة إلى كتب التّاريخ،كما أنّها ذات استعداد ديناميكيّ وسلوكيّ قارّ في مواجهة المواقف المستجدّة، تحيلنا إلى أنّ السّمة لدى الشّخصيّة الّتي نحن بدراسة صفة فيها وليست حالة عارضة ومؤقّتة، فالسّمة جانب قارّ في الشّخصيّة وليست كالحالة الّتي هي استجابة انفعاليّة وآنيّة [3]، فلقد ارتبط اسمها بتاريخ الجزائر في بداية القرن التّاسع عشر وعُدَّ "الأمير عبد القادر" مؤسّس الدّولة والأمّة الجزائريّة.

وما يدلّ على حنكة "الأمير" وشجاعته قدرته على التّكيّف مع المواقف العصيبة، واتّخاذ القرارات الصّائبة بعيدا عن الارتجاليّة والتّردّديّة، فعندما أوقف الأمير الإغارة على القبائل انزعج أخوه على ذلك "لقد سدّت الأبواب الخير على أوجهنا عندما لا تجد القبائل المتحالفة معنا ما تأكله ستأكل رؤوسنا جميعا" فردّ عليه الأمير قائلا:" إلى هذا الحدّ ماقدرتش تصبر حتّى نكمّل الصلاة؟ خلاص كلّ شيء يتغيّر هذاك العهد اللّي كنّا فيه، قال النّاس بغير حقّ راح، قبائل صارت منّا ومن لحمنا ونحن صرنا منها إخوة في الخير والشّرّ.."[4]، فالملاحظ أنّ سمة الحزم والتبصّر قد تجلّت في هذا الرّد.

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 147.

[2]- المصدر نفسه، ص 289.

[3]- ينظر: **عبد المنعم الميلادي**: الشخصيّة وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، د.ط، 2006، ص 35.

[4]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 82.

5- محمّد بن تومرت:

هذا الدّاعيّة الّذي رسم خطى "المهدي" بطل الرّواية؛ وكان مرشده الرّوحي، فقد مزج "محمد بن تومرت" بين أفكار "ابن حزم الظاهري" في دعوته خصوصا ما يتعلق منها بمحاربة التّقليد والاحتكار المذهبي، وكان هدفه من ذلك التّقليص من نفوذ فقهاء المالكية الّذي كان قد استفحل في عهد الدّولة المرابطية، فخصّص ابن تومرت أجزاءً من كتابه "أعز ما يطلب"، لممارسة السياسة وتجسيد عقيدة قوامها التّوحيد والتّنزيه المطلقان، الأمر الّذي دعا إلى اعتماد وسائل متعدّدة، منها وسيلة تعلّم التّوحيد واكتسابه، ووسيلة الحرب والتّقتيل والإرهاب من أجل التّوحيد وذهب إلى أبعد من ذلك، فقرّر وجوب العلم بالتّوحيد وتقديمه على العبادة، ثم قرّر أنّ إثبات العلم بالتّوحيد لا يكون إلاّ عن طريق العقل، فأقرّ الموحّدون بإمامة "محمد ابن تومرت"، حيث بدأ دعوته سنة 1121م، والّتي قامت على فكرة المهدي بن تومرت، دعا قبائل "مصمودة" إلى مبايعته وكوّن منهم جيشا قويّا جعل على رأسه "عبد المؤمن بن علي" للقضاء على المرابطين ولقّب أتباعه بالموحّدين ووضع بذلك أسس الدّولة الجديدة هي الدّولة الموحديّة"[1].

ومن مدينة إلى أخرى، واصل "ابن تومرت" رحلته الجهاديّة "شاهرا الخطاب الدّيني في يد والعصا في اليد الأخرى، بنيّة تطهير المجتمع من آفاته الشّيطانيّة... يبدأ أوّلا بكلام معسول عن قوانين اللّه وشريعته السّمحاء وحينما يدرك بأنّ وقعها على المستمعين كوقع المطر على أرض جدباء.. يلجأ إلى قوّة العصيّ المكرهة ولكنّها ذات فاعليّة أكيدة"[2]، فالمواجهات الدّاميّة لـ"ابن تومرت" لم تُخمد بل زادت اشتعالا، فهي السّلاح الأمثل لإنقاذ المسلمين من أهوال يوم القيامة بعد تطهير الحياة الدّنيا من الرّجس المتفشّي فيها.

والملاحظ أنّ الرّوائي "محمّد ساري" في روايته "الغيث" قد أسقط هذه الشّخصيّة التّاريخيّة بسماتها وعمليّاتها التّطهيريّة وحتّى اسمها على شخصيّة متخيّلة اتّخذت دور البطل، لتفعيلها للحدث ومساهمتها في تطويره، هو "المهدي" الّذي اتّبع خطى "ابن تومرت المهدي" وجعل – هو الآخر- من القتل وإرهاب النّاس وسيلة مثلى لتطهير المجتمع من آفاته الشّيطانيّة، وهنا تبرز قدرة الرّاوي في تشكيل شخصيّاته بكلّ حريّة، وبمعزل عن قيود التّاريخ وشروطه.

---

[1]- **أبو الحسن علي بن يوسف الحكيم**: الدوحة المشبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، 1958، العدد 1 - 2، ص111.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 126-127.

ونجد صدى لهذه الشّخصيّة في رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزّاوي؛ وذلك في معرض حديثه عن جدّ جدّه "عبد المؤمن الكومي"، الّذي هاجر بصحبة "ابن تومرت" وكان شاهدا على مبايعته "...إذ فضّل البقاء إلى جوار ابن تومرت ليصبح ملازما له، ليغادر بجاية بصحبة ابن تومرت متوجّهين إلى المغرب الأقصى، وفي منطقة السّوس تتمّ بيعة ابن تومرت مهديّا للموحّدين، وكان هذا الجدّ شاهدا على المبايعة، ثمّ بعدها فُتحت الحرب على دولة المرابطين، وبموت ابن تومرت تولّى عبد المؤمن بن علي قيادة جيش الموحّدين، خاض حربا دامت سبع سنوات فتح أثناءها مدنا وبلدانا..."[1]، وهنا أكمل "عبد المؤمن بن علي" خطى "محمّد بن تومرت" وواصل عمليّاته التّطهيريّة الإجراميّة، الّتي خلّفت الكثير من الضّحايا الأبرياء وتركت بصماتها الدّمويّة في الذّاكرة القوميّة الجزائريّة والعربيّة على حدّ سواء.

ب- الشّخصية التّاريخيّة المقصاة عن الحدث:

وهي الشّخصيّات الّتي يستعملها الرّوائيّون بشكل غير مباشر، أي يوظّفونها في أعمالهم توظيفا محدودا والسّبب في ذلك هو "عدم الرّغبة في التّورّط بما لم يكتبه التّاريخ ومن ثمّ الدّخول في الاحتمالات والافتراضات أنّ الشّخصيّة قالت ذلك أو لم تقله"[2]، فتقيّد الرّوائي بالحقائق التّاريخيّة للشّخصيّات قد يحدّ من حريّته وينقص من فنية العمل الرّوائي وجماليّته.

وبالرّغم من أنّ معظم هذه الشّخصيّات كان لها دورا فعّالا تاريخيّا، إلاّ أنّ فعاليّة هذا الدّور قلّت في العمل الرّوائي، فالقانون هنا يختلف "فمن كان بطلا في التّاريخ قد يغدوا شخصا ثانويّا في الرّواية والعكس يصدق في ذلك"[3]، وهنا تكمن قدرة المؤلّف في تجاوز سلطة التّاريخ والإبحار في مخيّلته لإنشاء عمل روائيّ تاريخيّ.

وقد كثر استعمال هذا النّوع في الرّوايات المعتمدة في بحثنا؛ فكانت الشّخصيّات التّاريخيّة الواقعيّة ثانويّة لم تشارك في الفعاليّات الحقيقيّة للرّواية بشكل مباشر، وإنّما ساهمت فيها عن بعد حسب أهميّة دور كلّ منها، وقد تنوّعت هذه الشّخصيات بين عربيّة وجزائريّة وأجنبيّة؛ لتنوّع الرّوايات واختلاف مواضيعها، وكذا تعدّد مرجعيّات وإيديولوجيّات كلّ روائيّ الّذي :" يعمد في كثير من الأحيان إلى تضمين نصّه الرّوائي بالكثير من المرجعيّات الّتي تعمل على خدمة البنيّة السّرديّة وتحمل في الآن ذاته دلالة تعبيريّة وأسلوبيّة ارتقاء بالنّصّ السّردي إلى مستوى

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 12.

[2]- **نضال الشّمالي** : الرّواية والتّاريخ ، ص 230.

[3]- **جورج لوكاتش** : الرّواية التّاريخيّة ، ص 32 – 33.

الطّموح المشروع الّذي من أجله عمد إلى صوغ محكيّه"[1]، فمرجعيّة كلّ نصّ روائيّ تتحدّد بالنّصوص الّتي وظّفها الكاتب والّتي لها أثر ومساس بالحياة الفكريّة والاجتماعيّة والدّينيّة...

1- الأمير خير الدّين:

ذكرته "هاجر قويدري" في روايتها الّتي عادت فيها إلى العهد العثماني، حيث كان من الشّخصيّات الّتي كان لها باع كبير وشهرة واسعة في التّاريخ، إلاّ أنّها لم تكن مفعّلة للحدث الرّوائي ممّا جعلها مقصاة عنه، فقد ذكرها الرّوائيّ عندما تحدّث عن الصّداقة الّتي كانت تجمعه مع حميدو، ما جهله يفخر بنصر "حميدو" الكبير أمام والده "حسن باشا" عندما "قام بطرد سفينتين حربيّتين قادمتين من جنوة أثناء مرورهما بسواحل وهران، كانتا متوجّهتان نحو جبل طارق ... هذه القصّة شغلت الدّنيا، وسمعت بها كلّ سفن البحر المتوسّط، جعل منها خير الدّين نصرا كبيرا أمام والده الدّاي حسن باشا، الّذي أمر في الحال باستقدامه إلى الجزائر العاصمة ومنحه سنبكا هو الأفضل في كامل الأسطول الجزائري" [2]، فقد كان الدّاي "حسن باشا" يثق كثيرا في ابنه "خير الدّين"، لذلك جازى "حميدو" بهذه الهديّة الّتي زادت من شغفه للبحر ومكّنته من الحصول على الكثير من الغنائم الّتي جعلته يزداد شهرة ويتلقّى المدح والإطراء من قبل خير الدين ووالده الدّاي حسن.

وما يؤكّد قرابة الأمير "خير الدّين" من "حميدو"، حزن "علي طاطار" على فراقه- فقد كان هو الآخر صديقا مقرّبا لهما- وحيرته في كيفيّة إخبار "حميدو" بذلك " خدعت الدّموع مكابرتي وانزلقت على خدّي جدولا صغيرا مالحا، لا أعرف كيف يمكنني أن أصدّق أنّ خير الدّين غادرنا إلى الأبد، وكيف سيتمكّن حميدو من ابتلاع ألم كهذا"[3]؛ فقد كان "خيرالدين" السّند الوحيد لـ"حميدو" و"علي طاطار" في إيالة الجزائر الّتي كانت تحاك فيها المكائد والحيل، كما كان "حميدو" معلّما لخير الدّين مهارات الإبحار الّتي أخذها عن الرّايس "تشلبي"، هذا الأخير الّذي كان يحبّ حميدو لجرأته وشجاعته أمام تقلّبات البحر وهيجانه، لذلك استطاع "حميدو" تعليم "خير الدّين" ما تعلّمه من الرايس "تشلبي"، حتّى صار الأمير المدلّل بحّارا كبيرا "وبمرور الأيام لاحظ تشلبي أنّ خير الدّين الّذي يرتدي ثيّاب حميدو يتقن كلّ المهارات تماما كما علّمها لحميدو، عندئذ مسك خير الدّين من كتفه وقال له:

---

[1] - **محمد صابر عبيد، سوسن البياتي**: المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرّؤيا (دراسة في تجربة إبراهيم نصر اللّه الرّوائيّة) ، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015، ص 172.

[2] - **هاجر قويدري**: الرايس، ص55.

[3] - المصدر نفسه، ص 84.

- لم تعد ذلك المدلّل، من علّمك كلّ هذا؟

- حميدو يعلّمني ليلا ما تعلّمه نهارا"[1].

2- الدّاي حسن باشا:

هو ابن "حسين باشا" ووالد "الأمير خير الدّين"، "حكم الجزائر سنة 1795، وكان قد عمل قرصانا وقتا في شبابه، ثمّ تقلّد مهام وكيل الحرج oukil el Hardj، أو وزير للبحريّة قبل أن يبلغ قمّة هرم السّلطة، وكان يقدّر كثيرا أهل الشّجاعة ويولي البحريّة كلّ الرّعاية"[2]، فقد كان يوكل للرّايس "حميدو" الكثير من المهام لأنّه أبدى قدرته في الحصول على الغنائم ومجابهة الأعداء، خاصّة إذا أقرّ بذلك ولده الأمير خير الدّين، فذات مرّة أهدى له سنبكا عندما تمكذن من طرد سفينتين بحريّتين قادمتان من جنوة، وقد ذكرت البعض المصادر التّاريخيّة هذا النّجاح لحميدو الّذي انطلق منه إلى عالم الشّهرة البحريّة "فسارع الدّاي حسن إلى استقدام حميدو لديه، وأسند له قيادة سنبك جميل مسلّح بـ 12 مدفع يركبه قرابة السّتّين قرصانا من القراصنة المقدامين... فحقّق الرّئيس الشّاب أثناء أسفاره الأولى، عددا من الغنائم كانت كفيلة بإثارة البهجة في نفوس المؤمنين وملء جيوبهم بالمال"[3]، فتقديس الدّاي "حسن" للبحر والبحّارة الشّجعان كـ"حميدو" جعلت من حياة هذا الأخير حافلة بالأمجاد والبطولات خاصّة في البحريّة الجزائريّة.

وما يدلّ على اعتراف الدّاي بكفاءة "حميدو"، عفوه عنه عندما أرسل رسالة أبدى فيها اعتذاره وأسفه على تحطّم السّنبك الّذي أهداه إيّاه، عندما تمكّن من طرد سفينتين حربيتين من شواطئ وهران، وفيها يقول:

" إلى حضرة الدّاي حسن باشا

وإلى ولده المصون خير الدّين

أرسل لكم مع التّاجر القادم من طنجة فدية الرّجال الأربعة الّذين هم في ذمّتي، وأطلب منكم العفو. لو أنّكم قمتم بمعاينة مرسى هارون ستعرفون أنّني كنت على صواب ولم أفعل ذلك عمدا على الإطلاق، فأنا خادمكم

[1]- **هاجر قويدري**: الرايس، ص 85.

[2]- **علي تابليت**: حميدو بن علي، ص 5.

[3]- المرجع نفسه، ص 5.

الّذي لا يعصي لكم أمرا، ولو أنّكم غفرتم لي فأحضرتم لكم عدد ألواح السّنبك المحطّم سفنا وعدد مساميره أسرى، ولن أتفانى في خدمتكم.

خادمكم الأمين حميدو بن علي "[1].

هذه الرّسالة وجدنا مثيلتها في كتاب تاريخيّ عن هذا البحّارة المقدام، ولكن كانت عبارة عن جملة قالها الرّايس "حميدو" إلى "حسن باشا" بعد إحضاره لمواجهته وتبريره لتحطّم السّنبك، وبعد عفوه عنه "صاح مبتهجا: لا تندم على سنبكك يا سيّدي، سأحضر لك السّفن بقدر عدد الألواح الموجودة فيه، والكفّار بقدر عدد مساميره"[2]، بعدها كافأ الدّاي "حميدو" بسنبك جديد واستمرّ في مغامراته البحريّة، والظّفر بالكثير من الغنائم، ممّا زاد من إعجاب الدّاي "حسن" به.

وقد تغيّر الدّاي "حسن باشا" كثيرا بعد وفاة ابنه "خير الدّين"، فقد كانت تلك الفاجعة منعطفا حزينا في حياته، فبعد أن كان ينعم بحياة التّرف والبذخ، قرّر بعد خسارة ابنه أن يجنح للعبادة وفعل الخير "فقام ببناء جامع كتشاوة زكاة على روح ولده، كما أهدى قطعة أرض كبيرة للوقف، وقام بتوزيع نصف عائدات الدّنوش الخاصّة بالسّنة الماضيّة على الفقراء والمساكين، كان مطعونا في عمقه...مكسور الرّوح على فقدان ولده ولم يكن يأبه لما سيحلّ بالقصر وبحال الإيالة بعده ..."[3].

كما كانت نهاية حياته موجعة، فقد تعذّب كثيرا بعد عذابه عند فقدان ابنه الأمير، فاستغلّ ذلك الضّعف واليأس، الخزناجي "مصطفى باشا" ليحتلّ مكانه ويصبح الدّاي دون أن يواجه أيّة مشاكل، وهذا ما زاد من قهر الدّاي "حسن"، فمرض مرضا شديدا، وأكل الدّمل ساقيه حتّى وافته المنيّة.

3- السّلطان سليم الثّالث:

من أشهر حكّام وخلفاء الدّولة العثمانيّة، وقد تولّى السّلطة بعد وفاة عمّه "عبد الحميد الأوّل" سنة 1203هـ[4]، وكانت المعارك الحربيّة مستمرّة، فأعطى وقته وجهده للقتال، متقيّدا في ذلك بتعاليم الدّين الإسلاميّ، وقد أقرّ بذلك في خطبته الأولى عند تولّيه الحكم "قام السّلطان بإلقاء خطبة حماسيّة أمام قادة الدّولة، أشار فيها بما

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 74- 75.

[2]- **علي تابليت**: حميدو بن علي، ص 7.

[3]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 123.

[4]- ينظر **علي محمّد محمّد الصّلابي**: الدّولة العثمانيّة عوامل النّهوض وأسباب السّقوط، (ط1)، دار التّوزيع والنّشر الإسلاميّة، ليبيا، 2001، ص 320.

حقّقته الجيوش العثمانيّة من انتصارات في الماضي على أعدائها، وتكلّم عن سبب هزائمهم المتأخّرة أمام أعدائهم وبيّن أنّها بسبب ابتعادهم عن دينهم وعدم اتّباع كتابهم وسنّة نبيّهم، وحثّهم على ضرورة التّضحيّة والجهاد ضدّ أعدائهم، والاعتماد على اللّه في كلّ تصرّفاتهم وطاعة أولي الأمر، ومقاتلة الأعداء الّذين استولوا على أراضي المسلمين، وقتلوا وسجنوا الآلاف منهم..." [1].

فهذه الشّخصيّة التّاريخيّة العثمانيّة أشارت إليها الكاتبة "هاجر قويدري" في روايتها "الرّايس"، وذلك في معرض حديثها عن البند الّذي أرسل إلى الدّاي حول نقض فرنسا الصّلح بينها وبين الدّولة العثمانيّة، واحتمال مهاجمتها بعد الإسكندريّة، كما أرسلت بنود أخرى تنبّه بوجوب الحراسة الشّديدة للحدود حرصا على تجنّب أيّ هجوم مفاجئ، لكن الدّاي"لم يحرّك ساكنا، ظلّ ملتزما بمعاهداته مع فرنسا، ولم يشأ أن يغضب أصدقاءه، مع أنّ السّلطان سليم الثّالث قد أرسل إليه سيفا وريشة مرصّعة وبردة وولاّه أمير أمراء الدزاير"[2].

ولإصرار الدّاي على عدم نقض معاهدته مع فرنسا ، وكذا خلافه مع "يوسف باشا" حول تأجيل إعلان الحرب على روسيا، وإخفاق الجيش العثماني بقيادته في استعادة "أوزى" وعودته قبل الوقت المحدّد قد أثّر في نفسيّة السّلطان فقام بإحداث تغيير في مناصب قيادة الجيش، فنقل "حسن باشا" إلى قيادة الجيش البريّة في مولدافيا وعيّنه حاكما على مدينة "إسماعيل" للقيام ببعض المهام هناك[3].

والملاحظ هنا أنّ السّلطان "سليم الثّالث" كان له دور فعّال في التّاريخ العثمانيّ، ولم يحتلّ هذا الدّور في المتن الرّوائيّ، لأنّه كان شخصيّة تاريخيّة مقصاة عن الحدث، لم تساهم في سير الحدث الرّوائيّ، كما لم تصل إلى حدّ البطولة، وهذا ما يبيّن أنّ الرّوائيّة هنا لا تهتمّ بمدى فاعليّة الشّخصيات التّاريخيّة للحدث أو إقصائها عنه، بل تهتمّ بكيفيّة إيصال الفكرة للقارئ وإيهامه بمصداقيّة وواقعيّة العمل الروائيّ.

[1] – **علي محمّد محمّد الصّلابي**: الدّولة العثمانيّة عوامل النّهوض وأسباب السّقوط، ص320.

[2] – **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 139.

[3] – ينظر **علي محمّد محمّد الصّلابي**: الدّولة العثمانيّة عوامل النّهوض وأسباب السّقوط، ص 321.

4- موسى بن الحسن الدّرقاوي:

من أبرز الشّخصيّات التّاريخيّة المعاديّة لـ"لأمير عبد القادر"، فقد "تخرّج من المدارس العسكريّة لمحمّد علي وسيطر على مليانة قبل أن يُطرد منها بسبب اختراقه منع التّعامل مع النّصرانيين...أقنع النّاس بأنّه مولى السّاعة الّذي يرمي كلّ الكفّار في عمق البحر... هجم على المدية واحتلّها، المدية لم تكن تملك إلاّ مدفعا واحدا عندما أرادت استعماله، انفجر في وجهها ...هذه المرّة اعتمد على القبائل المرتدّة وعلى جزء كبير من درقاوة الّذين ساعدوه في الإشاعة بأنّه بصدد بناء جيش كبير يسحقّ به الكفّار وأعداء اللّه"[1]، فبعد حصار المدية، طُرد "موسى" من الأغواط لأنّه كان يلقي بظلاله وينافس التّيجانيين الّذين لم يتحمّلوه، كان جيشه كالجراد المنتشر اقتحمته قوّات "الأمير عبد القادر" في معارك عديدة وهزمته شرّ هزيمة.

5- الحلاّج:

هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاّج، شاعر ومتصوّف من أصل فارسيّ، نال "الحلاّج" شهرة واسعة وأتباعا كثر لكونه معلّما، وذلك قبل أن يتورّط بالدّخول في معترك السّياسة في البلاط العباسيّ، فأعدم بعد التّضييق عليه بتهم دينيّة وسياسيّة، وبالرّغم من هذه المكانة الّتي احتلّها في التّاريخ العربيّ، إلاّ أنّه كان في بعض الرّوايات المختارة شخصيّة تاريخيّة مقصاة عن الحدث، لم تساهم في تفعيله وتطوّره؛ حيث ذكر "الحلاّج" في رواية الغيث، وبالضّبط أثناء الحوار الّذي دار بين "رشيد حلموش"و"قدّور بن موسى" و"عبد القادر كرّوش" حول رحمة اللّه الواسعة، والّتي لم تطل –حسب رأي "قدّور" و"عبد القادر"– الأرض، وإنّما اقتصرت على السّماوات السّبع فقط، هذه فلسفة وكفر وزندقة كما قال "رشيد":" الحلاّج فقد عقله وراح يهذي في شوارع بغداد، عندما غامر ونبش في الذّات الإلهيّة وصفاتها وعلاقتها بالإنسان"[2]، وبالفعل فقد أسهبت كتب التّاريخ في الحديث عن تصوّف الحلاّج بداية ثمّ زندقته الّتي أودت به إلى الصّلب حتّى الموت، حيث قال ابن تيمية في هذا الصّدد:"من اعتقد ما يعتقده الحلّاج من المقالات التي قتل الحلّاج عليها فهو كافر مرتدّ باتّفاق المسلمين، فإنّ المسلمين إنّما قتلوه على الحلول والاتّحاد ونحو ذلك من مقالات أهل الزّندقة والإلحاد كقوله: أنا الله. وقوله: إله في السّماء وإله في الأرض...والحلّاج كانت له مخاريق وأنواع من السّحر وله كتب منسوبة إليه في السّحر. وبالجملة فلا خلاف في

[1]- **واسيني الأعرج**:كتاب الأمير، ص 119- 120.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص18.

الأمّة أن من قال بحُلول اللّه في البشر واتّحاده به وأنَّ البشر يكون إلها، وهذا من الآلهة: فهو كافر مباح الدّم، وعلى هذا قتل الحلّاج"[1].

كما تحدّث "واسيني الأعرج" عن هذه الشّخصيّة في روايته "كتاب الأمير"؛ وذلك أثناء حديث "الأمير عبد القادر" مع "مونسينيور ديبوش" عن النّهاية المأساويّة لأعظم الخلفاء وأكبر العلماء في البلاد العربيّة الإسلاميّة ومنهم الحلاّج حيث قال:" معظم خلفائنا مرّوا على النّصل، قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أحرقوا وابن المقفع شوي حيّا، الحلاّج مزّق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يُحرَق مع كتبه لولا ضربات الحظ..."[2]؛ فقتل الحلّاج وتمزيقه إربا مذكور في المصادر التّاريخيّة؛ فقد قيل عن ذلك:"ضرب بالسّياط نحوا من ألف سوط وقطّعت يداه ورجلاه وضربت عنقه وأحرقت جثّته بالنّار ونصب رأسه للنّاس على سور الجسر الجديد وعلّقت يداه ورجلاه إلى جانب رأسه، ويذكر مصطفى جواد أنّه بعد حرق جثّته تمّ دفن ما تبقّى منها في القبر المعروف في بغداد"[3].

وقد ذكرت هذه الشّخصيّة كذلك في رواية "العشق المقدنس" لعزّ الدّين جلاوجي حينما أسعف البطلين شابّا جريحا، كان ملاحقا من طرف طائفة دينيّة حكمت عليه بالإعدام لأنّه تفلسف في قضيّة ما، "والفلسفة زندقة وكفر –حسب رأيهم– وهنا تذكّر الرّاوي الحلاّج في قوله:" قفز إلى ذاكرتي ابن المقفع والحلاّج وهما يُصلبان في بغداد"[4]. فالملاحظ هنا أنّ الدّور الّذي تضطلع به شخصيّة الحلاّج في التّاريخ هو نفسه المذكور في الرّوايات السّابقة، لكن حضورها لم يكن كذات فاعلة، وإنّما كرمز سيّاسيّ أو دينيّ ليس دور له في المتخيّل الرّوائي.

6– ابن خلدون:

هو مؤرّخ سياسيّ واجتماعيّ كبير، ومؤسّس علم الاجتماع الحديث، ولد في تونس وجاب أقطار شمال إفريقيا[5]، وقد استحضره "واسيني الأعرج" في روايته على أنّه أستاذ للأمير عبد القادر، وقد ورد ذلك في حديثه مع والده "محي الدّين" على التّريّث في معاقبة الخائنين حتّى تنجلي كلّ الملابسات، لكنّ والده ذكّره بكلام أستاذه في

---

[1]– **ابن تيمية (تقي الدّين أبو العبّاس أحمد بن عبد الحليم)**: مجموع الفتاوى، (د.ط)، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف،1995، ج2، ص 480.

[2]– **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 127.

[3]– **مصطفى جواد**: أصول التّاريخ والأدب، ج22، ص 32.

[4]– **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 129.

[5]– **عادل الأحمر**: ابن خلدون منظّرا للحرب..الخطط وأسباب الهزيمة، مجلّة الإنساني، العدد 50، تونس، خريف 2010.

قوله:"..تذكّر كلام أستاذك ابن خلدون جيّدا، العصبيّة هي التّوفيق بين العشائر بالشّعور العضوي"[1]، كما ذكر في موضع آخر من الرّواية نفسها، في حوار "الأمير" مع صهره ومرشده "مصطفى بن التّهامي" عن تجنّب الحرب واحترام معاهدته مع دوميشال:"... هذا النّمط متأصّل في النّفس كما يقول ابن خلدون ويحتاج للانتقاء إلى تدمير أسسه الأساسيّة: الطّمع والجشع وغياب الاستقرار"[2]، فقد كان "ابن خلدون" دليل "الأمير" في مجمل أقواله، وهذا يدلّ على مكانته العلميّة والفكريّة المميّزة؛ ودوره في صناعة التّاريخ؛ فلم يعتمد فقط على تدوين الوقائع والأخبار بل حرص على تحليلها وفهمها، فالغاية من استحضار هذه الشّخصيّة هو إبراز دورها المهمّ في التّاريخ فقط ولكن لا دور لها في الميثاق الرّوائي.

واستمرّ هذا الدّور في رواية "نزهة الخاطر" عندما تحدّث الكاتب عن أستاذ اللّغة العربيّة "السّيّد شريف" مادحا له ولثقافته اللّغويّة والموسيقيّة الّتي جعلته متميّزا ومختلفا عن باقي أساتذة اللّغة المصريّين، هؤلاء الّذين وصفهم بمنتفخي البطون والّذين يدرّسون الفقه والدّعوة بدل دروس الأدب من شعر ونثر، فقد كان هذا الأستاذ مولعا باللّغة العربيّة خاصّة الجانب الشّعري منها، كما كان يتحدّث في كلّ درس عن "ابن خلدون" بقوله:" لا يمرّ درس إلاّ وتحدّث علنا بألم وحسرة عن يحي بن خلدون مؤرّخ بني الواد بتلمسان، مذكّرا بتفاصيل اغتياله في رواق من أروقة القصر الملكي خنقا من قبل حسّاده"[3].

كما ذكرت هذه الشّخصيّة التّاريخية في رواية "الوساوس الغريبة"، عندما تحدّث الكاتب عن ولع "عمار الحر" بالقراءة والكتابة، خاصّة تأليف الكتب الضّخمة "الّتي يجد متعة كبيرة في تصفّح أوراقها... وكان يقرأ بعض فقراتها ثمّ يضعها جانبا ويسبّ نفسه على عجزها، ثمّ يتساءل معاتبا نفسه:" فكيف استطاع ابن خلدون أن يؤلّف تاريخه المسمّى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)؟ ..."[4]، فقدرة "ابن خلدون" على تأليف كتاب ضخم مثل هذا، يؤكّد براعته وشهرته الواسعة الّتي يرى فيها الكتّاب والباحثون وسيلة للتخلّص من حالة العجز عن الكتابة الّتي تصيب بعضهم عند التّأثّر بمختلف الظّروف الاجتماعيّة، كعمّار الحر.

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 60.

[4]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 30.

7- عبد الرّحمن بن رستم:

بعد أن كان شخصيّة مفعّلة للحدث في رواية "العشق المقدنس"، أشار إليه "واسيني الأعرج" في رواية "كتاب الأمير" عند الحديث عن مدينة تكدامت:" الّتي أسّسها عبد الرّحمن بن رستم سنة 761، وأخيلت عندما استولى عليها الفاطميّون في 909"[1]، وبالرّغم من أنّ هذه الشّخصيّة كان لها دورا فعّالا تاريخيّا ،إلّا أنّ فعاليّة هذا الدّور قلّت في هذا العمل الرّوائي، وهنا تكمن قدرة المؤلّف في تجاوز سلطة التّاريخ والإبحار في مخيّلته لإنشاء عمل روائيّ تاريخيّ.

8- عبد المؤمن ين علي الكوميّ:

هو شخصيّة تاريخيّة ،كان رفيق "محمّد ابن تومرت" في رحلته التّطهيريّة، ورد ذكره في رواية "نزهة الخاطر" إذ كان جدّ جدّ السّارد أو بطل الرّواية "أنزار"، وقد أحاطه بهالة من التّقديس والعظمة لشهرته الواسعة في التّاريخ الجزائري والمغربي على حدّ سواء، فقد " فضّل البقاء إلى جوار ابن تومرت ليصبح ملازما له، ليغادر بجاية بصحبة ابن تومرت متوجّهين إلى المغرب الأقصى، وفي منطقة السّوس تتمّ بيعة ابن تومرت مهديّا للموحّدين، وكان هذا الجدّ شاهدا على المبايعة...وبموت ابن تومرت تولّى عبد المؤمن بن علي قيّادة جيش الموحّدين؛ فخاض حربا دامت سبع سنوات فتح أثناءها مدنا وبلدانا..."[2]، فقد كان لهذه الشّخصيّة شهرة واسعة في ذلك العهد حيث ذكر في الكثير من المصادر التّاريخيّة، "...وقد سبق تولّي عبد المؤمن رئاسة الموحّدين وقضائه على المرابطين ...وذلك لتنظيم شؤون الدّعوة والإشراف على سير المعارك... فلمّا تولّى عبد المؤمن رئاسة الدّولة اتّخذ هو وأبناؤه ومن بعده الوزراء وذلك لمعاونتهم في إدارة شؤون البلاد..."[3]، فقد كان دور "عبد المؤمن" مهمّا في التّاريخ، لكن الرّوائي استحضره كشخصيّة لم تساهم في تطوير الحدث الرّوائي ما يدلّ على قدرة المتخيّل في الحدّ من سلطة التّاريخ وقيوده وإطلاق العنان للخيال والإبداع.

9- ميصالي الحاج:

تطرّق أمين الزّاوي في رواية "نزهة الخاطر"إلى شخصيّة "مصالي الحاج " المناضل الممنوع الحديث عنه في مدينة تلمسان، فقد كان مجرّد ذكر اسمه سببا في حدوث مشاكل كبيرة، ويعدّ من الّذين يحاولون هدم أمن الدّولة

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 179.

[2]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 12.

[3]- **حسن علي حسن**: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، (ط1)، مكتبة الخانجي، مصر، 1980، ص 96.

ويدخل في خانة المعارضين السيّاسيين "...بمجرّد سماع اسم"مصالي الحاج استدار السّيّد برانغير، كأنّما للتّحقّق من أنّ ليس هناك شخص قد سمعني أتفوّه بهذا الاسم، تغيّر لون وجهه، وارتبك قليلا، ممّا زاد في قلقي، وقد تبادر إلى ذهني وكأنّني أطلب شيئا طبيعيا،كأنّي أطلب حشيشا أو أيّ نوع من المخدّرات ... ألهذا الرّجل"مصالي الحاج " كلّ هذه القوّة الّتي ترعب عمّي المنور والسيّد برانغير بمجرّد التّلفّظ باسمه؟! ... سأنتظر نهاية الأسبوع وأسأل والد مونيكا عن سرّ هذا الرّعب الّذي يمثّله هذا " المصالي الحاج" في قلوب الجميع..."[1]، كما تكشف الرّواية القمع السّياسيّ الّذي عاشته الجزائر، وعاشه المصاليّون وبقايا حزب الشّعب من قبل النّظام الجزائري آنذاك، وتؤكّد أنّ ميصالي كان متواطئا مع فرنسا، فقد كان يمنع المناضلين خاصّة المهاجرين من أيّ نشاط ثوريّ" لكنّهم تصدّوا له ولمنظمّته، ممّا أدّى إلى اغتيال وقتل العشرات منهم في أوّل نوفمبر 1954 ونكتفي بذكر (حمر العين) الّذي طعن بالخنجر في شارع سان جارمان ببباريس في مايو 1954، و(بوقيقاز عمار) الّذي قتل في ليون، والكولونيل عميروش، وقد جرح في حجرته"[2].

لكنّ حركة "ميصالي" لم تتوقف عند هذا الحدّ، فقد تحوّلت من تيار سياسيّ إلى منظّمة إرهابيّة مناهضة للثّورة، حملت شعار العنف واحتقار المناضل الجزائري بل "ونظّمت جماعات من المرتزقة الإرهاب المهاجرين وإخضاعهم وتثبت حوادث ضرب المقاهي الجزائريّة بالمدافع الرشّاشة مدى انحلالهم "[3].

وككلّ الحركات الإرهابيّة المعطّلة لنشاط الثّوار والمؤثّرة على نجاح الثّورة الجزائريّة وتحقيق الاستقلال، اضمحلّت حركة "ميصالي الحاج" وزالت لأنّها لم تستطع الصّمود أمام جحافلة الثّورة الجزائريّة، واختارت خيانة الوطن بدلا من حمايته والدّفاع عنه.

10- أحمد بن بلّة :

هو أول رؤساء الجزائر بعد الاستقلال، ناضل من أجل استقلال البلاد من الاحتلال الفرنسي، شارك في تأسيس جبهة التّحرير الوطني في عام 1954 واندلاع الثورة، وقد اعتبر رمزا وقائدا لثورة أوّل نوفمبر وزعيمها الرّوحيّ، وبعد الاستقلال أصبح الرّئيس الأول للجزائر المستقلّة حتّى انقلب عليه وزير الدّفاع "هواري بومدين"، هذا ما ذكره "بشير مفتي" في روايته "أشباح المدينة المقتولة" فأثناء انقلاب "هواري بومدين" على الرّئيس "بن بلّة"،

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 27.

[2]- **يحي بوعزير**: الاتّهامات المتبادلة بين ميصالي الحاج واللّجنة المركزيّة وجبهة التّحرير الوطني 1946 – 1962، (د.ط)، دار هومة، الجزائر، 2001، ص156.

[3]- المرجع نفسه، ص157.

تمّ القبض على والد الكاتب "سعيد" بسبب جرأته في انتقاد الرّئيس "بن بلّة" من خلال مقال نشره،"...عندما وقع الانقلاب على الرّئيس بن بلّة من طرف الكولنيل بومدين طلبت جريدة فرنسيّة من والدك أن يكتب عن ذلك فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه، والّذي قاد الانقلاب، وصارح الجزائريّين بمخاوفه على مستقبل بلده الّذي يديره العسكريّون كما يشاؤون، نشر المقال، وفي الغد جاءت الشّرطة السّريّة، واعتقلته على الفور..."[1]، ففي الفترة القصيرة الّتي قضاها "بن بلّة" على رأس السّلطة، جابه مجموعة لا متناهيّة من المشاكل المتراكمة منذ سنوات الاحتلال، فقد كانت الجزائر في شلل تامّ سواء على الصّعيد السيّاسيّ أو الاقتصاديّ أو حتّى الثّقافي، وكان سبب ذلك انسحاب الفرنسيّين بجميع ممتلكاتهم بعد الاستقلال، وفي 19 حزيران 1965 تمّ اعتقال "بن بلّة" من طرف "هواري بومدين"، وقد زجّ به في السّجن لمدّة تقارب 15 سنة، بعد الكثير من المعارضات والمحاولات الوطنيّة والعربيّة والدوّليّة لإطلاق سراحه لكن دون جدوى، ليتمّ الإفراج عنه في 4 تمّوز 1979[2].

لكن هذا الانقلاب لا يفنّد مجهودات "بن بلّة" في خدمة بلده الجزائر، كما أدّى دورا عظيما في التّحضير لاندلاع الثّورة التّحريريّة، وكلّف خلالها بمهام حربيّة خطيرة، وقد استطاع أن يمنح بلده في أمد قصير هيبة أميّة كبيرة.

11- هواري بومدين :

هو الرّئيس الثّاني للجزائر المستقلّة، شغل المنصب من 19 يونيو 1962 بعد انقلاب عسكريّ على "أحمد بن بلة" والّذي دبّره مع "طاهر زبيري" ومجموعة وجدة، استمر على رأس السّلطة حتّى وفاته في 27 ديسمبر 1978 ويعدّ من أبرز رجالات السياسة في الجزائر والوطن العربي في النّصف الثّاني من القرن العشرين، وأحد رموز حركة عدم الانحياز أدّى دورا مهمّا على السّاحة الإفريقية والعربيّة، وكان أوّل رئيس من العالم الثّالث تحدّث في الأمم المتّحدة عن نظام دولي جديد، استحضره الرّوائي كشخصيّة تاريخيّة مرجعيّة ساهمت في محاربة العدوّ من أجل وضع السّلام في البلاد، لكنّ الكثير كان ينتقده وينتقد الحزب الشّيوعيّ الاشتراكيّ الّذي كان يتبنّاه، وقد ورد ذلك أثناء الحوار الّذي دار بين "رشيد حلموش" و"عبد القادر كرّوش" عن خبر وفاة "بومدين":"- يقال بأنّ هوّاري بومدين قد مات... هذا كذب وبهتان! كيف يموت الرّجل وهو لم يتجاوز الخمسين من عمره ولا يزال في صحّة جيّدة؟

قال رشيد حلموش بانفعال ظاهر:

---

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 22.

[2]- ينظر: **روبير ميرل**: مذكّرات أحمد بن بلّة، ترجمة: العفيف الأخضر، منشورات الآداب، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص 7.

– وهل الموت قاصر على الشّيوخ فقط؟ أم حسبتموه نبيّا سيعمّر قرنا. في الحقيقة، تخلّصنا من بذرة الشّيوعيّة الّتي أغرقت البلاد في الفقر والعوز. بإذن اللّه تعالى، ستنبت بذرة الإسلام مع الخميني نصره اللّه وأعلى شأنه..."[1].

واستمرّ الطّعن في الرّئيس "بومدين" والزّمن الاشتراكي:"...انتهى زمن بومدين وسياسة التّقشّف الّتي حوّلت جميع النّاس إلى فقراء يشحتون. أمّا الرّئيس الجديد، فإنّه زهواني ويحبّ الحياة، والحياة مع الرّأسماليّة وليست مع الاشتراكيّة..."[2].

كما تمّ ذكره في رواية "أشباح المدينة المقتولة" عندما كان الكاتب "سعيد" يصف لنا حسرة والده عن وضع الجزائر في فترة حكم "بومدين":"لم تكن حسرة والدي على الاعتقال والضّرب بقدر ما كانت على أنّ البلد يسير في هذا الطّريق المظلم الّذي لا يقود لتحقيق أحلام الشّعب التّعيس...وعندما جاءت الفرصة هاهم حكّامه الجدد يدفعونه للمجهول ويحرّكون سفينته المثقوبة للغرق"[3]، وقد واصل كلامه لائما الشّعب وليس الحاكم فقط:"إنّ المشكلة ليست في بومدين فقط، ولكن في الشّعب" [4]، فقد ظلّت الاشتراكيّة ركيزة الحكم في الجزائر، بما أفرزته من ثورة زراعيّة وتأميمات وطبّ وتعليم مجانيين في مطلع السّبعينات، وقد مثّلت كل هذه التّحولات كما رأينا المتن الرّوائي في هذه الفترة بمباركة كبار الرّوائيّين الدّولة ومساندتها؛ وقد كان من بينهم "الطّاهر وطّار" الّذي أبرز مساندته لهذا المذهب من خلال رواياته، لكن هذا الوضع لم يستمرّ؛ أين تتغيّر الأوضاع تغيّرا جذريّا مع مطلع الثّمانينات، فينفجر الشّارع الجزائريّ في بداية أكتوبر1988 في بداية المدن الجزائريّة، ويبدأ ذلك مع ردود الفعل بعد غليان الفئات الشّعبية المختلفة، فاعتقالات المثّقفين والطّلبة وحتّى النّاس البسطاء بسبب المظاهرات والمسيرات، قد خلّفت عددا كبيرا من الضّحايا، بعد أن اكتشفوا عيوب المذهب الاشتراكي وعقم منجزاته الدّيمقراطيّة، الّتي تسبّبت في خيبة أمل كبرى لأنّه لم يفِ بوعوده الّتي دعا إليها وجاء من أجلها.

فكان من الطّبيعي أن يفقد الشّعب الّذي آمن بالاشتراكيّة في الجزائر ثقته في مذهب لم يستطع أن يحقّق له آماله، وأن تخيب هذه الآمال في السّلطة الّتي تبنّت ذلك المذهب وروّجت له، وهذا ما أدّى إلى انفجار شعبيّ في عدد من الولايات الكبرى بسبب الصّراع بين السّلطة وفئات الشّعب، نتيجة البطالة وغلاء المعيشة وغياب العدل

[1]– **محمّد ساري**: الغيث، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 110.

[3]– **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 24.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

الاجتماعي، ليتصاعد الوضع مع نهاية الثّمانينات وبداية التّسعينات إلى صراع دامٍ بين الجماعات الإسلاميّة المسلّحة والسّلطة.

12- الشاذلي بن جديد :

هو الرّئيس الرّابع للجزائر، انضمّ "بن جديد" إلى الجيش الفرنسيّ كضابط غير مفوض وحارب في الهند الصّينية– في بداية حرب الاستقلال الجزائريّة مع فرنسا عام 1954-، انضمّ إلى جبهة التّحرير الوطنيّ ونتيجة ذلك كوفئ بمنحة القيادة العسكريّة لمنطقة وهران عام 1964 بعد الاستقلال، كان "بن جديد" وزير الدّفاع، لم يمكث كثيرا في الرّئاسة؛ لأنّ الشّباب الجزائريّ قد قام باحتجاجات ضدّه وهذا ما دفعه إلى الاستقالة من منصبه حيث اندلعت احتجاجات شبابيّة ضدّ "بن جديد" احتجاجا على سيّاسات التقشّف، ممّا أدّى إلى انتشار اضطرابات هائلة في مدن وهران وعنابة، وأخرى أدّت إلى أن يقوم الجيش بقمعها بشكل وحشيّ، وقد أدّى هذا إلى مقتل المئات، وفي سعيه للبقاء سياسيّا، دعا بن جديد إلى الانتقال للدّيمقراطيّة والسّماح بالتّعدديّة الحزبيّة، تدخل الجيش الجزائريّ لإيقاف الانتخابات الدّيمقراطيّة من جلب حركة الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ إلى السّلطة، ممّا أدّى إلى استقالة بن جديد ودخول البلاد في حرب أهليّة دمويّة وطويلة[1].

فقد ذكرت هذه الشّخصيّة التّاريخيّة عند حديث "سعيد" عن والده الّذي تمّ رفع حظر النّشر عنه، عندما تقلّد "الشّادلي بن جديد" الحكم:" لم يرفع حظر النّشر عن والدي إلاّ بعد وفاة بومدين في ظروف غامضة، ومجيء رئيس عسكري جديد اسمه الشّاذلي، وهي الفترة الّتي نشر فيها عدّة كتب شعريّة على حسابه الخاص..."[2].

أمّا الشّخصيات التّاريخيّة الأجنبيّة فقد كثرت هي الأخرى في مدوّنات بحثنا، وقد ساهمت في تفعيل الحدث الرّوائي التّاريخي وتطويره، من بينها:

13- مونسينيور ديبوش:

هو رجل دين مناصر لـ"لأمير"، عُيّن أسقفا للجزائر، وجعل من "الأمير" قضية جوهريّة لابدّ من الدّفاع عنها "عندما ندافع عن قضيّة نصير مرضى بها"[3]، وقد تطوّر الأمر إلى أن أصبحا صديقين مقرّبين يساعد كلّ منهما الآخر؛ كسعي "مونسينيور" لفكّ أسر "الأمير" من سجن لامبواز:" ليس الموت هو الّذي يخيف، ولكن الموت قبل

[1]- ينظر **الشّاذلي بن جديد:** وكيبيديا الموسوعة الحرّة، 2019/02/15، السّاعة 13.00.

[2]- **بشير مفتي:** أشباح المدينة المقتولة، ص 26.

[3]- **واسيني الأعرج:** كتاب الأمير، ص 15.

الانتهاء من تحقيق ما نصبو إليه..كم أتمنّى أن يمنحني اللّه قليلا من العمر لأرى الأمير خارج أسوار سجنه..."[1]، كما يتبدّى لنا إعجابه بـ"الأمير" في الحوارات الّتي كانت تدور بينهما:"هكذا البشر مونسينيور لا يعرفون أنّ اللّه الّذي منح الرّوح وقدّسها لا يمكن مسّها إلاّ بالحق، أيّة قضيّة تساوي حياة إنسان وعزّته؟ في كلّ الأديان شيء من التّطرّف يؤدّي إلى هلاكها ، فردّ عليه ديبوش: كلامك صحيح تماما ودقيق جدّا"[2].

يمثّل "ديبوش" وعي فئة من المجتمع الفرنسيّ ترى في إخضاع الآخر للعبوديّة أمرا مشينا، وهو صاحب موقف حضاريّ، وقد سلّط الرّوائيّ الضّوء عليه كثيرا، واحتلّ مساحة كبيرة من المتن الرّوائيّ، حيث يبدأ حضور هذه الشخصيّة الرّوحيّة في الرّواية حضورا مبكّرا في تاريخ المرحلة الّتي ترسّمت الرّواية أوضاعها وصوّرت أوجاعها. وأول قرينة نصّية لهذا الحضور هي تاريخ دخول "أنطوان ديبوش" أرض الجزائر صحبة "جون موبي" خادمه الّذي عاشره لمدّة عشرين سنة وصاحبه في كلّ منافيه إلى أن مات.

وإذا كانت هذه الشّخصيّة المسيحيّة حاضرة في افتتاحيّة الرّواية وفي خاتمتها بضرب من التّرتيب القصصي المخصوص الّذي يتعارض مع التّرتيب التّاريخي لوقائع الحياة، وهو ترتيب خطى تتعاقب فيه الأحداث- فإنّ بقية رجال الدّين المسيحيّين لا يذكرون إلا لماما وخاصة في آخر الرّواية لما تقرّر نقل رفات مونسنيور أنطوان ديبوش من فرنسا إلى أرض الجزائر"لقد كان القدّاس الجنائزيّ الكبير الّذي تمّ تحضيره لتوديع الرّفات مناسبة لذكر عدد من رجال الدّين المسيحيّين: الرّاهب روسي ومونسنيور بافي وسماحة الكاردينال دوبي والأب سوشي وأخوات السّان-فانسون دوبال والبابا غريغوار السّادس عشر الّذي عين ديبوش أوّل قسّ للجزائر سنة 1838"[3].

إنّ إيراد هذه الشّخصيات المعروفة بأسمائها وبمراتبها الدّينيّة داخل الكنيسة يقوّي البعد المرجعيّ للرّواية ويتيح التّعرّف إلى الأجواء المسيحيّة تعرّفا تقترب به الرّواية من التّوثيق التّاريخيّ أو السّوسيولوجيّ الّذي يقدم معلومات تخص الأديان والمذاهب وتحدّد طبيعة الممارسات الطّقوسيّة في كلّ ديانة.

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 36.
[2]- المصدر نفسه، ص 128.
[3]- المصدر نفسه، ص 546- 547.

14- بيجو:

ألذّ أعداء الأمير، ودوره ليس فقط في الجبهة العسكريّة بل شجّع على الاستيطان :" نظر الجنرال بيجو إلى السّماء ... بانت له السّهول الممتدّة على نرمى البصر وحقول القمح... التفت نحو أمين السّر:

-" أرأيت قوّة هذه الأرض تنقصها السّواعد وعقل صحيح يعرف كيف يستغلّها، يد عاملة قويّة وهي موجودة وبعض الذّكاء"[1]، فقد قام "بيجو" بعد تولّيه منصب الحاكم العام سنة 1841، بمصادرة أراضي الّذين انضمّوا للأمير، وأقرّ بأنّ الغزو بدون استعمار واستيطان سيكون عقيما وشعاره "بالسّيف والمحراث"[2]، فدور "بيجو" في تفريغ الأراضي من أهاليها الشّرعيّين يكمّل دور "ديبوش" في استعادة المجد الدّينيّ وإرجاع الأصول المسيحيّة لهذه الأرض:"...تصوّر كنت أقضي اللّيالي كلّها وأنا أكتب كتابات عن الجزائر المسيحيّة، كنت أرى نفسي في ذلك التّاريخ البعيد الّذي صنعه الكبار، من أمثال القدّيس "أوغستين" سيعرف الّذين يكبرون في تلك الأرض أنّ رجلا خيّرا...عاش في هذه التّربة"[3].

إنّ شخصيّة "بيجو" شخصيّة سلبيّة بالنّسبة للجزائر؛ حيث يشترك مع "مونسينيور ديبوش" في مسخ صورة الجزائر واقعا ومجازا عبر اغتصاب الأرض، وإعادة المجد المسيحيّ من خلال إحياء تاريخه في الوطن.

ج- الشّخصيّة المتخيّلة:

بالرّغم من أهميّة الشّخصيّات التّاريخيّة ومقدار إسهامها في إثراء النّص بدلالات متعدّدة، لما تتمتّع به عناصرها من نشاط في الوعي الجمعيّ؛ غير أنّ كاتب الرّوايات التّاريخيّة ملزم بإكمال عمله الرّوائيّ وإتمامه من خلال شخصيّات متخيّلة "لا تحدّها مرجعيّة ولا تقيّدها نصوص التّاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنّها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاصّ "[4].

إضافة غلى ذلك فإنّ هذا النّوع من الشّخصيّات من إبداع الرّاوي وصنعه، حيث ابتكرها لتشارك في صنع الحوادث إيجابا وسلبا، كما قد تكتسب ملامح واقعيّة لأنّ الرّواية التّاريخيّة لا تزاوج بين الشّخصيّات التّاريخية والشّخصيّات المتخيّلة فحسب، وإنّما تتجاوز ذلك إلى ظاهرة أخرى هي "إسناد أعمال لا تاريخيّة إلى

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 184.

[2]- **عبد القادر بوطالب**: الأمير عبد القادر وبناء الأمّة الجزائريّة، ص 214.

[3]- - **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 215.

[4]- **نضال الشمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 233.

الشّخصيّات التّاريخيّة، وأعمال تاريخيّة إلى الشّخصيّات المتخيّلة"[1]، وهذا ما وجدناه في الرّوايات المختارة لبحثنا؛ حيث لم يكتف بالشّخصيّات التّاريخيّة المنفصلة عن عناصر الرّواية من حوادث وشخصيّات، بل سعى إلى إدماجها مع شخصيّات أخرى من نسج خياله، حتى تكون قادرة على تجسيد شكل متميّز لكتابة روائيّة جزائريّة تستطيع إعادة بناء المكوّن التّاريخي وإدماجه في نسيج جماليّ وأسلوبيّ جديد.

وقد تواجد هذا النّوع من الشّخصيّات بكثرة في الرّوايات المعتمدة في بحثنا، وكمثال على ذلك نجد:

1- مريم:

هي خطيبة "حميدو" بطل رواية الرّايس وابنة خاله، وهي شخصيّة سلبيّة راضخة، تستغلّ دائما من طرف زوجات أخويها حتّى ولو كانت مريضة، فهي شخصيّة منبوذة ومقهورة لأنّها في نظرهم عانس، قد فاتها قطار الزّواج :"...إنّه الوحيد الّذي لا يزال يتذكّر أنّ في البيت أختا صغرى، يتيمة ولا صدر ترتمي عليه، وليست خادمة تطبخ وتمسح وتربّي صغار إخوتها ...أنا بالنّسبة للجميع فاقدة للحياة لأنّي تجاوزت عتبة الثّامنة عشر من دون زواج ،كل ما بيدي يا حبيب الرّوح أنّني على عهدك ولن أتزوّج بأحد غيرك مهما يكن"[2]؛ فانتظار حبيبها "حميدو" هو الّذي منعها من القبول بأيّ زوج آخر، هذا ما عرّضها للعنف الجسديّ والضّرب المبرح من قبل أخيها "مخلوف" وكادت نهايتها وشيكة حينها "قبل سنتين تقدّم لخطبتي ثلاثة شبّان، كانت ظروفهم مواتيّة لزواج ذلك رفضتهم جميعا وعندما تقدّم لي الخاطب الرّابع ورفضته، ثارت ثائرة مخلوف أخي الأكبر وحبسني في دار العولة ثلاثة أيّام وعندما عاود سؤاله لي في قبول الزّواج، عاودت أيضا رفضي، فما كان منه أن أشبعني ضربا. كانت نهايتي وشيكة ذلك اليوم فقد فقدت وعيي لأكثر من خمس ساعات، والدّماء الّتي سقطت من وجهي أسقطت والدتي الفراش أيضا.."[3]؛ هذا هو حال "مريم" الّتي دفعت ثمن انتظار حبيبها غاليا، فبعد ابتعاد خطيبها ومماطلته الزّواج كلّما عاد من مغامراته في البحر، جاء اليوم الموعود وبعدها بمدّة وجيزة فقدت المسكينة بصرها، ولم تهنأ حتّى بزواجها "...ولكنّني عندما بدأت العمل تعثّرت أصابعي بالإبرة مرّات ومرّات، تحسّست الدّم الحارّ وأنا أضع إصبعي في فمي، كنت أريد أن أخرج وأحضر بعض الماء حتّى لا يتسلّل الطّعم إلى حلقي، لكنّني لم أر الباب، ولا رأيت تالية

[1] - **نضال الشمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 233.

[2] - **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 18.

[3] - المصدر نفسه، ص ن.

وهي تمسك بيدي، عرفت أنّني فقدت عيوني"[1]، وازدادت معاناة هذه المسكينة بوفاة زوجها "حميدو" الّذي قتل أثناء محاولته مهاجمة السّفن الأمريكيّة، فتحوّلت كلّ أمانيها في قضاء حياة سعيدة مع زوجها سرابا وحلما يستحيل تحقيقه.

2- هاجر:

هي أخت "أنزار" بطل رواية "نزهة الخاطر"، دورها يتفّق مع الشّخصيّة المذكورة سابقا "مريم"، إذ تتّفق معها في تهميشها ومعايرتها بالعنوسة وتأخّر الزّواج، لكن هاجر تختلف عن "مريم" في أنّها تملك عاهة في رجلها، وهي السّبب في رفض الكثير من الشّباب الارتباط بها، وتعاطف الجميع معها نتيجة لذلك التّشوّه الّذي أصابها في ساقها الأيمن" لقد أصيبت أختي هاجر منذ طفولتها المبكّرة، كان عمرها آنذاك لم يتجاوز السّابعة، بمرض خبيث يسمّيه أهل القرية بـ"مرض الخنزير"... يتعفّن لحم المصاب ويتفسّخ، ينتهي المصاب به إلى الموت، حيث يقرض الوباء الجسد قرطا قرطا، ولا شفاء منه، آخر الدّواء الكي، قد يبرأ بالكي، وحين يُكوَى المصاب في الجسد بواسطة نصل حادّة، يُسخّن حتّى يحمر ثمّ يتم شفط الجزء المقيّح منه، يترك هذا الحرق بعد شفاء المرض آثار تشوّه باديّة على الجلد واللّحم وقد يصل إلى العظم، وعلى الرّغم من حرص أختي على ستر تشوّه ساقها، إلاّ أنّ الجميع كان على علم بمرضها.."[2]، فهذا المرض كان الحاجز بين هاجر والزّواج الّذي تحلم به كلّ فتاة، فقد كانت الأخت الكبرى وتأخّر زواجها يشكّل حجرة عثرة في طريق زواج أخواتها، وسرعان ما انزاحت تلك العثرة وبدأ الخُطّاب يقبلون على بيت "عبد المؤمن الكومي"، طالبين أخوات هاجر للزّواج، وكانت البداية مع "فاطمة" ثمّ في السّنة المواليّة الأخت الصّغرى "عائشة"، إلى أن تزوّجت كلّ أخواتها، وكان هذا "بمثابة تنفيذ حكم الإعدام في حقّ هاجر الكبرى" [3]، لكنّ هاجر لم تكن تبدي حزنها بل وانهيارها لأنّها أصبحت في صفّ العوانس، فكانت ترقص في عرس كلّ أخواتها، وترافقهنّ حتّى منازل أزواجهنّ وترقص كالطّير المذبوح حتّى يُغمَى عليها.

وممّا سبق نلاحظ أنّ هذه الشّخصيّة رغم تهميشها واضطهادها، ساهمت في تطوّر الحوادث وبيّنت قدرة الرّاوي في تشكيل وإعادة بناء شخصيّة واقعيّة، مثّلت مكانة المرأة في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، ومدى قهرها من طرف الرّجل والمجتمع ككلّ، لاسيّما وإن كانت بها عاهة، تشوّه مظهرها الأنثويّ.

[1]- **هاجر قويدري:** الرّايس، ص191.

[2]- **أمين الزّاوي:** نزهة الخاطر، ص 34-35.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

3- أسمهان:

هي شخصيّة أخرى نالت نصيبها من الاضطهاد والتّهميش كسابقتيها، امرأة في الأربعين من العمر، تعرّف عليها "الهادي بن منصور" في حانة المرسى الكبير بعد قدومه من بلغاريا إلى الجزائر بستّة أشهر، انجذب إليها وصار يحادثها كلّما زار تلك الحانة، قصّت عليه حكايتها المأساويّة والسّبب الّذي جعلها مومسا، إنّها السّلطة الذّكوريّة العنيفة، هي الّتي حوّلتها من فتاة بريئة عفيفة إلى امرأة مثيرة جعلت من جسدها بضاعة يشتريها كلّ من ينجذب إليها أو يُعجب بها، خاصّة أنّها كانت امرأة "ذات جمال مثير، وجسد يُشتهى من أوّل نظرة"[1]؛ فقد كان والدها يضربها بشدّة إذا اشتبه بإعجاب أيّ شخص لها، واستمرّ هذا العذاب وذلك الشّكّ حتّى تزوّجت برجل معقّد لغته الوحيدة معها هي العنف والضّرب، وذريعته في ذلك الغيرة الّتي ما لبثت أن أصبحت مرضا نفسيّا بل شبحا يطاردها أينما ذهبت، تقبّلت "إسماهان" ذلك بصمت، لكن ذلك الصّمت لم يدُم، فقد أفاضت القطرة الكأس، وقرّرت هذه الفتاة الانتقام ومجابهة كلّ ذكر بجسدها وإغراءاتها :"...حسنا لقد حان الوقت الآن لأفسد الجميع، فهم في النّهاية يحبّون المفسدات مثلي، انظر لهم كيف يأتون إلى هنا، ويرمون الأموال على أجسادنا، كأنّهم لم يروا جسد امرأة طوال حياتهم التّعيسة..."[2]، فهذه الفتاة هي ضحيّة شكّ وعقليّة متحجّرة لا ترى في المرأة إلاّ وسيلة لتلبيّة أوامر الرّجل وإشباع رغباته، فما هو محظور لها مباح ومستحبّ له، وأيّ مواجهة أو تصدّ لوساوسه ستكون عاقبتها وخيمة.

فالرّاوي هنا جسّد هذه الشّخصيّة المتخيّلة، وابتدعها لغرض تخييليّ فنيّ، لكنّه اعتمد في تصور متخيّله على الواقع أي هو مرجع بالنّسبة له، في حين لم يتقيّد في عرضها بقيود التّاريخ وشروطه وإنّما كان بعيدا عنه كلّ البعد.

4- نايلة:

فتاة عانت كثيرا بسبب تشويه أحد العساكر الفرنسيّين لعرضها، بعد أن كانت شريفة عفيفة، قاومت بكلّ ما أوتيت من قوّة للحفاظ على شرفها لكنّ ظلم المستعمر الفرنسيّ وجبروته كان أقوى منها،" أقسم لك أختاه أنّني قاومت ودافعت عن شرفي بكلّ ما استطعت من قوّة، إنّ اللّه يشهد أنّني لا أكذب... بقيت جامدة من العار والألم والخوف لمدّة من الزّمن، شاردة الذّهن، تائهة، لا أعرف ماذا أفعل، كيف سأواجه أهلي؟ كيف سأبرّر

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 162.

[2]- المصدر نفسه، ص 163.

موقفي؟ سوف لن يفهموا ولن يسمحوا أبدا، أبدا..."[1]، فما كان عليها إلاّ أن تلوذ بالفرار لتجنّب نظرات أهلها العاتبة، وهمزات الأهالي المشكّكة حول ذلك، وأكثر شيء دفعها للهروب خوفها من غسل عارها بالقتل من طرف أخيها، فلا عذر للمرأة الجزائريّة، خاصّة في تلك الحقبة الثّوريّة، يبرّر فقدان شرفها حتّى ولو كان ذلك عنوة ومن طرف فرنسيّ لا يعرف قلبه للرّحمة طريقا، فقد كان الرّحيل والابتعاد الحلّ الأمثل لـ"نايلة" وكانت العودة إلى الأهل –في نظرها– شيء مستحيل " أعود إلى أهلي؟ لا يا أختاه، مستحيل، إنّك تمزحين ولا شك؟ لا أجرؤ حتّى على التّفكير في مسألة العودة... إنّني أرتعش، سيقتلونني، إنّ أخي الصّغير مستعدّ لتحطيم رأسي بضربة شاقور، لا...لا... مستحيل"[2].

هذه الفتاة هي شخصيّة متخيّلة، أبدعها الكاتب لتكون أنموذجا لكلّ امرأة لاقت المصير نفسه في زمن ثوريّ عصيب لا يرحم، فمنهنّ من كان مصيرهنّ الموت أو الانتحار لمحو هذا العار، ومنهنّ من واجهن مصيرهنّ وتخطّين هذه المحنة بالزّواج بشيوخ يكبرنهن بسنين عديدة، وقد كان هذا مصير "نايلة" الّتي تخطّت معاناتها وتزوّجت بالشّيخ "امبارك" الّذي كان يخدع النّاس بمزاعمه الكاذبة؛ فقد كان يدّعي أنّه وليّ صالح يعالج المرضى ويحلّ مشاكل النّاس، لكنّها بعد مدّة وجيزة من زواجهما، صُدمت حين كشف عن قناعه وأصبح ذلك الزّوج المتسلّط الّذي جعل منها أَمَة ذليلة، راضخة لأوامره وسلطته "...تغيّر وضعنا نحن الاثنين... أضحى هو البعل المستبدّ، الآمر النّاهي، والّذي يريد أن يُطاع كما العبد سيّده، وأنا الزّوجة الأمة، الخادمة الطيّعة... لم يكن الرّجل على هذه الصّورة الّتي ألصقتها به منذ اللّقاء الأوّل"[3]، فتحوّل من حمل وديع إلى وحش كاسر يقف على خطأ واحد من فريسته لينقضّ عليها "... ضربني بلكمة كدت أسقط أرضا، ثمّ ثانيّة، وثالثة، ارتبكت، استدرت للهرب، تعثّرت على الدّلوين، وسقطت أرضا، طاردني بركلات قدم على كامل جسمي أحدثت لي أوجاعا لا تُطاق، فبدأت أصرخ بأعلى صوتي، كان فمه يتقيّأ شتائم بذيئة ومن عينيه يتطاير شرر الجنون، لم أتعرّف عليه لقد مُسخ إلى شيطان..."[4]، واستمرّت معاناة "نايلة" مع هذا الشّيخ المستبد إلى أن حلّ الاستقلال وحصلت هي على حريّتها منه إذ طلّقها أثناء شجارهما ومنعها من أخذ طفلها "المهدي" معها، فانتقلت إلى بيت آخر تعمل فيه كخادمة، وهناك لقيت المصير نفسه، إذ طُرِدت منه ذليلة، بعد معرفتها بحملها من مالك البيت الّذي كانت تعمل به.

---

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

[3]- المصدر نفسه، ص 134.

[4]- المصدر نفسه، ص 134-135.

وممّا سبق نلاحظ أنّ هذه الشّخصيّة رغم سلبيتها وتهميشها، ساهمت في تطوّر الحوادث وبيّنت قدرة الرّاوي في تشكيل وإعادة بناء شخصيّة تاريخيّة، كانت الجزائر حافلة بها في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر .

كما نستشفّ هذا المقطع السرديّ، نستشفّ وجهة نظر الرّوائيّ إلى هذه الانتماءات الضّيّقة الّتي مازالت تعاني منها المجتمعات المشرقيّة، فقضية المرأة بهذا المنظور ليست مشكلة فرديّة، إنّما هي قضية تخصّ المجتمع بأكمله ومعاناة المرأة من نقاط الضّعف، ما هو إلا نتاج طبيعي لانعدام الحرية، إذ لا معنى لحريّة المرأة في مجتمع يرفض وجودها وحقّ مشاركتها في صناعة القرار، إنّ المشكلة الّتي يطرحها الرّوائيّ تتعلّق بتأسيس عقليّة ثقافيّة جديدة تتعامل مع المرأة كإنسان وليس كأداة [1].

5- الرجل الأحدب:

تبدو وظيفته الجهاديّة لهذه الشّخصيّة محدودة وحتّى غير موجودة، لكنّ ما حدث له مع آغا منطقة مغنية أو مع أهل المرأة المقتولة، يكوّن متخيّلا قصصيّا طريفا تتخفّف به الرّواية من الإحالات المرجعيّة الكثيرة الّتي تذكرها الوثائق التّاريخيّة وتراجم السّير الذّاتيّة؛ إنّ القصص الكثيرة الّتي تروي عن الرّجل الأحدب خادم مقام لالّة مغنية -وقد نقل منها سارد الرّواية قصّتين- تجعل عالم الرّواية منفتحا على التّراث القصصيّ الشّعبيّ الحافل بألوان التّخيّل خاصّة بما كان عجيبا، وعجب القصّتين المرويّتين في بداية الوقفة الثّامنة (ضيق المعابر) في الباب الثّاني، يتولّد من تسليم هذا المتخيّل الشّعبيّ بما حكاه النّاس من قصص كثيرة.

لقد فسّرت القصّة الأولى - قطع لسان- الرّجل لخشية الآغا من انكشاف أسرار الأمير وقادته، بعد أن تعرّف عليهم "الأحدب" ذات ليلة قضاها الرّكب في مغنية، فلما كان لا يعرف التّوقّف عندما يبدأ الكلام وكان قد تسبّب في أذى كثير من الناس، عدّ قطع لسانه أمرا مقضيا، وأمّا القصّة الثّانية فتفسير قطع اللّسان فيها تفسير مغاير أساسه ما نسجه "الأحدب" من قصص كثيرة رام بها أن تبور بنت الشّيخ المعروف الّتي أراد "الأحدب" أن يتزوّجها، ورفض الأب تزويجه إياها بسبب فقره، وقد آلت الأمور إلى قتل الفتاة وقطع لسان "الأحدب" عقابا له على القصص الكاذبة الّتي رواها عن المرأة المقتولة[2].

[1]- **حياة الرّايس**: جسد المرأة (من سلطة الإنسان إلى سلطة الجان)، (د.ط)، سينا للنّشر القاهرة، 1995، ص 65.

[2]- ينظر **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 331.

إنّ تطعيم عالم الرواية بهذا اللّون من القصص الّذي تحفظه الذّاكرة الجماعية والمخيلة الشّعبية وتنويع أسباب الحادثة الواحدة، أمران آيلان في هذا الحيّز من الرّواية إلى تغليب المحتمل وقوعه على ما وقع حقّا وثبت حدوثه بالقرينة والوثيقة أو بشهادات الرّجال الّذين عاشوا في زمان الحدث.

ليس يخفى ما يقدّمه هذا المتخيّل الشّعبي من تهيئة قصصية لرواية أنشأت أغلب أحداثها وشخصياتها في تاريخ مرحلة عاصفة من مراحل الكفاح الجزائري المسلّح ضد الجيش الاستعماري الفرنسي، وما يتيحُه من انفكاك مؤقّت من أسر ركام الوثائق المدوّنة التّاريخيّة الخاصّة بهذه المرحلة.

وإذا كان قارئ القصّتين المتعلّقتين بقطع لسان "الرّجل الأحدب" يقلّ عجبه ورد فعله إزاء القصّة الثّانيّة؛ إذ يحمل نهايتها الفاجعة على رواسب العقلية القبليّة الّتي تحمِّل المرأة أوزار الرّجل، وتحرص على صيانة العرض والشّرف، فإنّه يقف مدهوشا أمام صنيع الرّجل صباح تلك اللّيلة الّتي تعرّف فيها دون قصد منه على الكثير من أسرار "الأمير" وخباياه، ويقوى اندهاشه ممّا يورده السّارد على لسان الشّخصيّة :"في الصّباح كان يقبض على لسانه بخرقة احمرّت من كثرة الدّم، قال لآغا المنطقة أنّه لا يستطيع أن يصمت وأنّه سيحكي للزوّار كلّ ما سمعه عن الأمير وأنّه من الأحسن قصّ لسانه"[1].

يتولّد من هذا العرض العجيب تصوير قصصي فيه عنف المتخيّل الرّوائي، إنّ الطّريقة التّي سارع بها الآغا إلى تنفيذ هذا "العرض الغريب" تبعث على الاشمئزاز وتتجاوز حدود الاحتمال والتحمّل:" لم يتساءل الآغا كثيرا، أحضر سكّينا وقطع لسانه بكلّ برودة ثم وضع عليه الدّهن المغلّى وأحرقه بنصل احمرَّ رأسه من كثرة الحرارة حتى اشتعل اللسان عندما وضع النّصل على جزئه الأمامي، لم يتوقّف النّزيف إلاّ بصعوبة حتىّ كاد يموت، لولا تربة لالة مغنيّة التي ظل يضعها كلّ صباح على ما تبقّى من لسانه حتى شفي نهائيّا"[2].

يقوم هذا المشهد القصصي الوجيز الّذي تتلاحق فيه الأفعال بعنف وقسوة مقام اللوحات التي تتفاعل فيها الألوان والأشكال، وهو مشهد قصصي بالغ التأثير قوي الشد لحواس القارئ ومشاعره على نحو ما يكون من شأن القارئ لخماسية عبد الرحمان منيف وما فيها من تصوير صارخ لمشاهد قطع الرؤوس.

[1] - **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير ، ص 330.

[2] - المصدر نفسه، ص 330- 331.

وإذا كانت شخصية الرّجل الأحدب لا فعل لها في مجريات العمل الجهادي الّذي تدور عليه أحداث الرواية بل إن ما كان محتملا قيامها به قد يعطل هذا العمل، ويسهل انتصار الجيش الفرنسي على قوات "الأمير عبد القادر" فإنّ إدراجها في عالم الرّواية بصرف النظر عن إمكان وجودها التاريخي وعن حقيقتها المرجعية يوسّع دوائر التخيّل في هذا العمل ويتيح للرّواية بناء كيانها القصصي في استقلال عن وثائق التاريخ. ورغم عدم مشاركة الرّجل الأحدب في أعمال المقاومة المسلّحة لجيوش فرنسا فإنّ ملازمته مقام لالّة مغنية وعدم مغادرته المقام أبدا إلّا لتنظيف القبور أو الإتيان بالحطب اليابس لتحضير الشاي للزوار"[1]، وعذا ما كان يساهم في عمل المقاومة بطريقة غير ظاهرة، لأنّ المقامات والزّوايا قد شاركت في هذا العمل ولأنّها من الميزات الّتي عوّل عليها "الأمير" في التصدّي للجيش الاستعماري الفرنسي.

وإذا نظرنا في طبيعة هذه الشّخصية مقارنة بطبيعة الشّخصيات الّتي عيّنتها الرّواية بالأسماء والرّتب وتبسط السّارد في إيراد أعمالها المأثورة، اعتبرناها شخصية هامشية لا يوليها التّاريخ أهمية ولا تدرجها مصنّفاته في سياق نقلها لما وقع، فما يسقط ذكره في هذه المصنّفات توليه الرّواية أهمية فيغدو مكوّنا قصصيّا يحتلّ مكانة في عالم الرواية رغم تقلص حضوره، ويعدّ مكوّنا إنشائيا يضاهي سائر المكوّنات القصصيّة في حبكة الرّواية بماله من وجود حرّ لا تحكمه معطيات التّاريخ الموثّق، ومن تأثير خاص وقوي يظلّ قائما في وجدان القارئ أوقاتا بعد القراءة.

6- مصطفى بن التهامي :

هو خليفه معسكر، ومن أبرز مرافقي الأمير ومن أفراد حاشيته بدأ معه الأمير تدوين سيرته، وكان ابن التهامي مقتنعا بأن هذه الحياة يجب أن تكتب وأن يسمعها الناس على حقيقتها، يعُدّ مصطفى بن التهامي من خلفاء الأمير وقد رافقه أزمنة الحرب وأيام السلم ومن ذلك أنه كان صحبة الأمير يوم 23 ديسمبر لما سلم نفسه للقوات الفرنسية بحضور ولي العهد الدّوق دومال [2]،وإنّه كان مشاركا فاعلا في معركة عين البرانس وعين ماضي وكان من أنصار محاورة محمد التيجاني مقدم الزاوية التّيجانية ومطالبته بالامتثال للأوامر الأميرية، وقد تحقق له ذلك لما استجاب محمد الصغير التيجاني لذلك ووقعت معاهدة من ست نقاط، أبرزها رفع "الأمير" الحصار المضروب على

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 331.

[2]- المصدر نفسه، ص 421.

عين ماضي، وقد كان "مصطفى بن التهامي" في غمرة الفرح بهذا الانجاز إذ "بفضله تفادت عين ماضي حمام الدّم"[1].

7- سيدي مبارك بن علال:

هو خليفة مليانة أخذ مكان عمّه الحاج "محي الدين" الصغير الّذي مات بوباء الريح الصفراء (الكوليرا) التي عمت مدينة مليانة وذلك سنة 1837، وظل مستقرا بالمدينة حتى تحلّلت معاهدة تافنة سنة 1839،وفقد إحدى عينيه بسبب حادث تافه، مارس ضغوطا حتى لا يتمّ تسليم القليعة للفرنسيين بموجب معاهدة تافنة لكنه استسلم في النّهاية لضغوطات "الأمير عبد القادر".

يعد سيدي "مبارك بن علاّل" قائدا حربيا مغوارا وكان من أضمن قادة الأمير وأصدقهم، وقد أورد السّارد جملة من المهام العسكريّة والسياسيّة الّتي أنجزها إذ "هدّد سهل المتّيجة التّي ظلّت مدّة طويلة تحت رحمة ضرباته وهو من دمر القنوات الّتي تقود المياه نحو مدينة البليدة،وفي مضيق جبل موزايا قاوم الجيش الفرنسي بدون أن يخسر نزعته الإنسانية إذ كان وراء المفاوضات الّتي قادت منسنيورديبوش إلى إطلاق سراح المساجين في ماي 1941 وهو أوّل خليفة وضع الأمير بين يديه كل دائرته وأشياءه الثّمينة"[2].

خاض هذا القائد العديد من المعارك وأبلى فيها أحسن البلاء، و لّما اشتدّ حصار القوات الفرنسيّة لجيش الأمير الّذي رام استمالة سلطان المغرب بحثا عن منفذ لفك الحصار أوكل إليه الأمير ما تبقّى من الدّائرة نحو بني إزناسن، لكن انكشاف معسكر قوات هذا الخليفة أتاح لكتائب الكولونيل طارطاس (Tartas) مهاجمة قوات سيدي مبارك المتعبة وتطويقها من الجهات الأكثر هشاشة فلم يكن أمام سيدي مبارك سوى المواجهة القاسية.

تبرز حنكة هذا القائد العسكري واستبساله في مواجهة العدوّ في الخطّة الّتي نفّذها وأساسها فتح ممرّ في الوسط والمبادرة بالهجوم، ويصور السّارد النّاقل لأطوار هذه المواجهة ما أبداه هذا القائد من بطولة : "سيدي مبارك استبدل تحته ثلاثة أحصنة عندما استعدّ لركوب الرابع وجد نفسه في مواجهة سيوف عسكر طارطاس وبنادقهم

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 243.

[2]- المصدر نفسه، ص 313.

المحشوة بالموت كانوا واحدا مقابل أكثر من عشرة مسلحين حتى الآذان... استطاع سيدي مبارك أن يتخطّى الجثث التي كانت تقطع عليه الطّريق ويمتطي حصانه الرّابع..."[1].

لقد استرسل السّارد في تصوير هذه المواجهة الشّرسة بين سيدي مبارك بن علّال وقوات "الماريشال سيكوت" وقد انتهت بإطلاق "البريقادير جيرار" النّار على هذا القائد وإصابته تماما في القلب.

إنّ النّهاية الفاجعة لهذا الخليفة تؤكّد إصراره الملحمي على مواجهة العدو على الاستبسال في القتال، وتؤكّد أيضا بشاعة التّنكيل بجثّته ترهيبا للسّكّان "فيما بعد عندما لملموا جراحهم عاينوه وعندما تأكدوا أنّه هو خليفة مليانة هز أحد الجنود رأسه وأرسل به إلى الجنرال لاموريسيير الذي بعثه بدوره كهدية إلى حاكم الجزائر الذي قطع به وهران ثم أمر بنصبه لمدة ثلاثة أيام على بوابة مدينة مليانة ليقنع السّكّان بان قائدهم قد انتهى"[2].

يعتمد بناء الشّخصية في الرّوايات أمشاجا من سيرة أعلام المقاومة والجهاد في الجزائر، ويستند إلى معلومات دوّنتها وثائق التّاريخ أو ظلّت محفوظة في صدور الشهود، لكنَّ التقديم الروائي (La présentation romanesque)لهذه الشخصية ولغيرها من الشخصيات في هذه الرواية إذ يستعيد ما تتضمنه الوثيقة المكتوبة أو الشفاهية من حقائق ومعلومات وتفصيلات، يعمد إلى نوع من التفكيك وإعادة التركيب لمجمل ما أوردته الوثيقة، إن تقنية التّوزيع المحسوب لما تورده المصنّفات والشّهادات والمذكّرات والمراسلات من حقائق تاريخية تقتضي اختيارًا أمثلا لما يكون ملائما للبناء الرّوائي، وإذا كانت هذه المراجع الّتي تحفل بالإشارات والتّحديدات والتّفصيلات تنزع أحيانا إلى تركيم (L'accumulation) المعلومات قصد التّمثيل الأقصى (la représentation totale) لما جرى، فإنّ الرّواية الّتي تستند إلى التّاريخ مهما كان تعويلها على الوثيقة والأرشيف، تظلّ وفية بالضّرورة لجنسها الأدبي مقتصدة في الأخذ من التّاريخ.

لاشك في أنّ الكتابة التّاريخيّة الحقيقيّة الخاصّة بهذه المعركة الّتي خاضها "سيدي مبارك" تستدعي تحقّقا من كل المعلومات الكثيرة التّي تتناقلها الوثائق، وترتيبا محكما ومفصلا لأطوارها لكنّ السارد في "كتاب الأمير" استصطفى من المعلومات أجدرها بالأخذ وأقواها إيقاعا للأثر في القارئ.وقد يكون تزيّدُه في إيراد ما جرى أو

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 315- 316.

[2]- المصدر نفسه، ص 317.

التقاطه الإشارات القليلة الموحية بعمق الشخصية والدّالّة على أوساعها وحالات تأثّرها مما يحوّل المعطى التاريخي مكونا قصصيا، ويؤول إلى تجاوز التحقيق والتثبيت بحثا عن أنجع السّبل إلى التّسريد والتّشعير.

إنّ القارئ لمشهد المواجهة بين كتائب الكولونيل "طارطاس"المدجّجة بالسّلاح والعتاد وقوات سيدي مبارك المتعبة والمشتّتة، قد لا يكون معنيا كثيرا بالحقيقة التّاريخية لهذه الواقعة القصصيّة إذا بوسعه تحصيل معرفة مستفيضة بها من كتب التّاريخ، لكنّ ما يشدّه في تقديمها روائيا هو تكثيف الوصف و تسريع الحركة العسكرية في هذا المشهد الذي تتداخل فيه الأفعال و ردود الأفعال، و هو خاصة بناء شخصية القائد العسكري الجزائري المستبسل في مواجهة العدو، وما تضمنه المشهد من تحول فجائي قلب مجريات الحرب ومصائر الشخصيات يبرز التفاعل بين التاريخي والروائي وحلول الأول في الثاني حلول تضايف وتساكن، ومحصل الأمر في هذا التفاعل، أنّ المعلومة التاريخية والإشارة المرجعية المتوزعة بين الظاهر والباطن تبقى محدودة التأثير في فعل القراءة، وأنّ التّخيّل الرّوائي يشدّ هذا الفعل، ويظلّ أثره قائما والتصديق به أمرا حاصلا.

8- خالد:

هذا المناضل الشّهيد الّذي قطعت رأسه في معركة غير متكافئة، رفقة اثنين من إخوانه الجزائريّين الّذين ضحّوا بأنفسهم من أجل جزائر حرّة مستقلّة، كان أنموذجا للتّضحيّة والتّمرّد على جبروت السّلطة وظلم المستعمر، فلم يتمتّع في صغره بأحاسيس الأبوّة لوفاة والده مبكّرا، كما حُرم من عطف وحنان الأمومة، لزواج أمّه برجل آخر، وهذا ما زاد من معاناته وألمه، فأعلن أوّل تمرّد له، لأنّ زواج أمّه في نظره "هو اغتصاب لحقّ من حقوقه، وحرمان من عاطفة وجدت له "[1]، وبالرّغم من صغر سنّه، إلاّ أنّه استطاع مجابهة مصاعب الحياة بكلّ حزم وشجاعة، كالكبار الّذين تمرّسوا بالحياة، لكن لابدّ للكأس أن يفيض إذا امتلأ فوق حدّه، إذ راحت تلك الأحاسيس تنمو وتتراكم في أعماق خالد إلى أن صارت تمرّدا، وقد نتج عن ذلك ملاحقته من طرف السّلطات وجرّه إلى السّجن بسبب رفضه لأداء الخدمة العسكريّة، وهذا ما أجّج في قلبه لهيب الحقد لكلّ سلطة قمعيّة.

وأخيرا وجد "خالد" مخرجا للتّنفيس عن كلّ هذه المعاناة والخروج من النّفق المظلم الّذي طال بقاؤه فيه، فقد جاءت الثورة، الّتي طالما كانت ضالّته الّتي يبحث عنها ولم يجدها، وطالما انتظارها ولم تأت، "لقد كانت الثّورة هي

[1]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 113.

المنقذ الوحيد الّذي ظلّ خالد وأمثاله ينتظرونه، ويحلمون به..إنّه الحلم الّذي ظلّ يراوده.. وينتظر تحقّقه في يوم ما.. "[1]، فقد كانت الثّورة الحلّ الأمثل للتّخلّص من قهر المستعمر لخالد وإخوانه الجزائريّين، فاندفعوا إليها بكلّ عنف، آملين في مستقبل ملؤه الأمن والسّلام بل الخوف والظّلام.

وقد كان ثمن هذه الثّورة ومحاربة الاحتلال الغاشم مليونا ونصف مليون شهيد، وكان "خالد" من بينهم فقد استشهد تاركا وراءه زوجته "الكاملة" وابنه "الرّبيع"، اللّذان تعاهدا لاسترجاع جمجمته المفقودة وضمّها إلى باقي الرّميم، لتستريح روحه ويُدفن كاملا كبقيّة الشّهداء، لكنّ روحه لم تهنأ ولم تسترحْ، ما أدّى إلى ظهوره في منام الرّبيع وإخباره بذلك :"دعني أرحل مع أمّك يا ولدي، فقد تعبت من الوضع الّذي أنا فيه، إنّني أريد أن أستريح بعد كلّ هذا العناء الطّويل، مثلما يستريح كلّ النّاس" [2]، هذا الحلم أثار في نفسيّة "الرّبيع" حيرة وقلقا، في بادئ الأمر لكنّه قرّر بعد زيارته لقبر أمّه أن يحقّق لأبيه ما تمنّاه وهو الدّفن كباقي الشّهداء ولو حتّى كان ذلك بدون جمجمة، لكنّه وعده بأنّه سيتمرّ في البحث عنها وسيعيدها إلى مكانها من الرّفات طال الزّمن أم قصر.

فهذه الشّخصيّة المتخيّلة كانت مثالا لكلّ أبناء الشّهداء الّذين حرموا من أكثر نعمة يتمنّاها كلّ مسلم، نعمة الدّفن بكامل أجزاء الجسم، لكن شهداءنا الأبرار لم يحضوا بهذه النّعمة، لأنّ الاستعمار الفرنسي تفنّن كثيرا في تطبيق عمليّته الإجراميّة على الجزائريّين، فهو مغتصب قد سلب الأرض واستعبد الإنسان ومارس جميع الوسائط؛ للضّغط على النّاس وحملهم على القبول بالأمر الواقع والعيش تحت نير الاستعمار، كما كان يسخّر كلّ الوسائل لتعذيب الجزائريّين، ممّا ترك شرخا عميقا في نفوس أبنائها خاصّة بعد الاستقلال، فقد كانوا لا يدركون ذلك في تلك الحقبة الثّوريّة، لكن عندما كبروا وحصلت الجزائر على استقلالها، أدركوا حجم ألم فراق الأحبّة لاسيّما الوالدين، أو بالأحرى جثّة بدون رأس لم تنعم براحة حتّى في القبر. فالرّاوي هنا أبدع في تقديم هذه الشّخصيّة المتخيّلة وبيّن قدرته في التّحرّر من قيود التّاريخ وشروطه.

9- الرّبيع:

ابن خالد – صاحب الجثّة مقطوعة الرّأس- كان قد شاهد منذ صغره تلك المجزرة الّتي طالت أباه ولم يكن يفهم سبب غيابه وابتعاده عنه إلاّ بعد سنوات لاحقة، فبعد أن كبر أدرك حجم المعاناة الّتي ألمت به وبوالدته

[1]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 121.

[2]- المصدر نفسه، ص227.

"الكاملة بنت الزواوي"، وهي فراق الزّوج وتربيّة ابن داخل وطن مقهور، وحياة ريفيّة زُرعت فيها بذور التّخلّف والفقر المذقع من طرف استعمار لا يعرف للرّحمة طريقا، لكن هذا كلّه يهون في سبيل العثور على جمجمته الّتي فقدت أثناء الثّورة، هذه المهمّة أوكلتها "الكاملة" لابنها "الرّبيع" بعد أن وافتها المنيّة وحاولت مليّا تحقيق حلمها في أن تعيد الوضع إلى نصابه، لكنّها لم تستطع، وقد حاول الرّبيع مرارا لكنّه فشل في البداية، فاقدا الأمل في الوصول إلى مراده، وما زاد الأمر صعوبة، تدخّل السّلطات ومحاولتها إنهاء هذا المشكل بعرض جماجم أخرى تعويضا لجمجمة أبيه الضّائعة، لكنّه رفض بشدّة كما فعلت أمّه من قبل وعبّر عن ذلك في قوله:" إنّ المهمّ عندهم هو إنهاء المشكل كيفما كان الأمر، أليست هذه خيانة لمن مات في سبيل الوطن؟ فكيف يمكن لأبي الشّهيد الطّاهر، أن يحمل شيئا ليس له؟ فقد تكون تلك الجماجم المقترحة لبعض الخونة، أو تكون لبعض المجرمين، أو اللّصوص وقطّاع الطّرق، إنّهم يريدون بذلك أن يشوّهوه، وأن يلحقوا به ما ليس له، ولا هو من صفاته"[1].

فالمبادئ الّتي رافقت الجزائريّين أثناء الثّورة التّحريريّة، سرعان ما ضاعت واندثرت مع حلول الاستقلال، إذ لم يكن همّ النّاس آنذاك إلاّ الحصول على بطاقة مجاهد أو ابن شهيد— حتّى و إن كان ذلك كذبا– للاستفادة بالمال أو المسكن أو غيرها من الماديّات الّتي أنست الجزائريّين دم المليون ونصف المليون شهيد، لكنّ " الرّبيع" رفض أن يخضع لهؤلاء المنافقين، وقرّر أن يستمرّ في مهمّته حتّى ترتاح روح أبيه وكذا أمّه في قبرها.

لكن هذه الأمانة الثّقيلة أثقلت كاهل "الرّبيع"، وأدرك أنّ الأمل أصبح ضئيلا في العثور على الجزء الضّائع من رميم والده، خاصّة بعد المنام الّذي رآه عن أبيه، الّذي نال منه التّعب، وهو على تلك الحالة –رميم بدون جمجمة– وأنّه يريد أن يستريح، فقد قبل في النّهاية أن يُدفن والده على هيئته، " إذ رتّبها، ونظّمها في صندوق خشبيّ جميل، ثمّ أمسك بالعلم الوطنيّ، وضمّه إلى صدره لحظات، ثمّ راح يسدله على الصندوق الّذي تنام فيه الرّفات، وهو يقول: –هذا واحد من الأشياء الجميلة الّتي كنت تحبّها، ومتّ من أجلها يا أبي"[2]، وهنا تبرز قدرة الكاتب في تشكيل شخصيّة تاريخيّة متخيّلة، بعيدة عن قيود التّاريخ وشروطه، وهي مثال لكلّ جزائريّ، أبى أن يبيع دم الشّهداء الأبرار وأن ينسى تضحيّاتهم الجسام، في سبيل الحصول على الحريّة.

[1]– **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 214.

[2]– المصدر نفسه، ص 234.

10- الكاملة:

من الشّخصيّات المتخيّلة الّتي وصلت إلى حدّ البطولة ، وأثبتت مقدرة الرّوائي في إنتاج عمل روائيّ تخييليّ، هي زوجة خالد – صاحب الجثّة مقطوعة الرّأس-، هذا الأخير الّذي ضحّى بنفسه من أجل تحرير بلاده الجزائر، كما ضحّت هي بحياتها وكرّستها للبحث عن تلك الرّأس المفقودة، ودافعت عن مبدئها في إكمال رميم زوجها ولم تخضع للسّلطات الّتي أرادت وضع رأس أخرى ودفنه في مقبرة خاصّة بالشّهداء "..وقد وصل بهم الأمر إلى أن عرضوا عليها بعض الجماجم المجهولة الّتي كانوا يعثرون عليها أثناء البحث عن رفات الشّهداء...لكنّها رفضت كلّ ذلك لأنّها لم تكن تريد لزوجها الشّهيد، الّذي مات من أجل الوطن أن تحمل رفاته جمجمة مجهولة الهويّة..."[1]. هذا ما لم ترض به "الكاملة" وأبت استبدال رأس زوجها الشّهيد العفيف، وتدنيس رفاته برأس ربّما تكون لخائن باع وطنه وأساء إليه، وقرّرت أن تفي بعهدها حتّى آخر رمق، فالكاتب هنا أراد من خلال تسمية "الكاملة" زوجة خالد بهذا الاسم؛ لإكمال النّقص الّذي اعترى عقول الجزائريّين بعد الاستقلال، أراد أن يقول: أين اختفت مبادئ الثّورة؟ أين مبادئ المساواة والحريّة؟ كلّ هذه المبادئ ذهبت بعد الاستقلال خاصّة من طرف بعض الخائنين الّذين أعلنوا الولاء للمال والسّلطة ونسوا دم الشّهداء الأبرار الّذي خضّب كلّ البقاع الجزائريّة فأصبحت جزائرنا حمراء حزينة حلمها الوحيد انقضاء زمن العبوديّة والحصول على الحريّة والاستقلال.

فـ"الكاملة" هنا أرادت إكمال النّقص الّذي اعترى جثّة زوجها، في حين أراد الرّاوي من خلال ابتداعه لهذه الشّخصيّة أن يحيي تضحيّات وبطولات الشّهداء الأبرار، ويوقظ ذاكرة المواطن الجزائري الّتي طالت غفوته ونسي ما قدّمه أجداده للعيش بكرامة وحريّة.

فهذا الإتقان في تشكيل شخصيّة متخيلّة نابع بشكل أساس من حريّة الرّاوي الّذي يشكلها بمعزل عن قيود التّاريخ وشروطه، إضافة إلى تركيزه على النّقاط الحسّاسة والجوهريّة للشّخصيّة المتخيّلة، خاصّة تلك الّتي وصلت إلى حدّ البطولة كشخصيّة "الكاملة".

[1]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 164.

11- المهدي:

بطل رواية الغيث، وابن "الشّيخ امبارك"، هذه الشخصية التي عانت في طفولتها من القهر والجوع واليُتم؛ والعنف الذي سُلّط على جسدها النّحيف الصّغير، كما كان لجوّ الدروشة الصّوفي والبطالة والفقر تأثير على فكر المهدي، ،كل هذه الأمور جعلته ينحرف عن مساره ويتحوّل إلى قيادي متطرّف؛ فكان أوّل من تمرّد في قرية "عين الكرمة"، وذلك منذ عثوره على مخطوط يتحدّث عن حياة "محمّد بن تومرت المهدي"، فتأثّر به وبعمليّاته التّطهيريّة، وأصبح يخطو خطاه في تطهير قرية "عين الكرمة" من الفساد والرّذائل، لكن ذلك لم يكن بطريقة سلميّة، وإنّما بإرهاب النّاس ومعاقبة كلّ من يخالف أوامره والّتي عدّها قوانين الشّريعة الصّحيحة، فالمهدي "ليس الاسم الحقيقي للشخصية، بل اسما حركيا، يستحضر الشخصية المرجعية"[1].

فكانت أوّل عمليّاته التّطهيريّة الإرهابيّة تأليب السّكان ضدّ إمام مسجد سيدي عبد الرّحمن "الشّيخ عبد الحق" بعدم الصّلاة خلفه، وإقناعهم بالصّلاة في ركن آخر من المسجد "فاختلط الحابل بالنّابل، البعض راكع والبعض الثّاني واقف، البعض صامت والبعض الثّاني قارئ ...جاء الإمام عند المهدي محاطا ببعض الأعيان، في محاولة لإقناعه وأصدقائه بالعدول عن مواصلة الانشقاق، كانت الجلسة صاخبة، ملاسنة عنيفة كادت تتحوّل إلى مشادّات جسديّة... تدخّل بعض الأعيان لتهدئة الأجواء، ومطالبة المهدي بالتّعقّل والابتعاد عن التّطرّف والغلوّ، تكهرب الجوّ ؟؟ وأدرك المهدي أن لا مكان لإمامين في مسجد واحد، واقترح سليمان الاستيلاء عنوة على مسجد سيدي عبد الرّحمن، طرد الإمام وأخذ مكانه"[2]، هذه الفكرة كانت رائعة في نظر المهدي، لكنّها صعبة التّحقيق، وبعد أن حاول بناء مسجد كما فعل سيّدنا محمّد –صلّى اللّه عليه وسلّم- وذلك بإحضار ناقة وبناء المسجد مكان توقّفها، حدثت فوضى عارمة ومشاحنات بينهم وبين الشّرطة فعدلوا عن الأمر، إلى أن وجد المهدي وأتباعه أنّ الحلّ الأمثل هو طرد الإمام "عبد الحق" من المسجد و حلول المهدي محلّه، قائلا له:" يا السّي عبد الحق، إنّ أيّامك قد انتهت في هذا المسجد، لقد أمضاه اليوم، حان وقت تقاعدك أو... اطلب من الوالي أن يبني لك مسجدا جديدا... إنّ المسجد ملك للّه وللمصلّين وليس لوزارة الشّيوخ الّتي تتحدّث عنها، ثمّ إنّك تتقاضى أجرة لتؤمّ المصلّين، وهذا لا يجوز في الإسلام .. فردّ عليه الإمام قائلا: شوف أسيدي، لا تعرف إلاّ سور إقامة الصّلاة وتأتي لتعلّمني ما يجوز وما لا يجوز، أنا حافظ السّتّين وعمري لا يتجاوز العاشرة، ولا تنسى بأنّني

[1]- **فيليب هامون**: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، (د .ط)، دار الكلام، الرباط- المغرب، 1990، ص 24.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 64- 66.

درست في جامع الزّيتونة قبل أن تخرج من بطن أمّك.."[1]، واستمرّ المهدي في التّهكّم به، والشّيخ يزداد غضبا ويهدّدهم بالإبلاغ عنهم للشّرطة إلى أن أمر أتباعه بإخراجه من المسجد عنوة" تسارع الرّجلان، شدّا الشّيخ من الذّراعين وجرّوه إلى غاية الباب الخارجي ورموه على البلاط.."[2].

هكذا نصّب المهدي نفسه إماما لمسجد "عين الكرمة" وبذلك يسهل عليه استئناف عملياته التّطهيريّة واستغلال منصبه لتطبيق لذلك، فتعدّدت هذه العمليات بين ببتر يد سارق حذاء من أمام المسجد، وجلد "عبد القادر كروش" بسبب شرب الخمر، و"ليلى" ابنة نايلة بسبب سمعتها السيّئة، وحرمان النّاس من وسائل التّرفيه كالتّلفاز والموسيقى والغناء معتبرين إيّاها أصواتا للشّيطان، وغيرها من الجرائم الّتي كانت في نظرهم تطهيرا للمجتمع ودعوة للتّقيّد بقواعد الإسلام وتعاليمه.

12- الشيخ امبارك:

هو أب المهدي بطل رواية الغيث، كان يتّخذ من القرآن وطبّ الأعشاب وسيلة لمعالجة مرضى وزوّار زاوية "سيدي المخفي" في قرية عين الكرمة، كما كان يفلح في علاج العقر لدى النّساء اللّواتي يئسن من الإنجاب، وهذا ما أثار إعجاب وحيرة الكثيرين، لكن كُشف أمر هذا الشّيخ المخادع الّذي كان ينجح في إخصاب النّساء باغتصابهنّ، أثناء زيارة إحدى النّساء له "..حينما جاء دور الزّوجة، دخلت المزار وقلبها يرتجف أملا...وبعد حوالي نصف ساعة، فجأة ارتفعت صيحة بداخل المزار، ماذا يحدث؟ ارتعش جسمه تحت وخزة أشبه بالرّصاصة، انفتح الباب بعنف وخرجت زوجته نصف عاريّة، تسوّي جبّتها والشّيخ يمسكها من الذّراع ليعيدها إلى الدّاخل، صعق الرّجل من الفضيحة، وأدرك في تلك اللّحظة مكر الدّرويش الّذي يخصب بنفسه الزّائرات العواقر"[3]، لكن الشّيخ نجا بأعجوبة، لاذ بالفرار ولم يتمكّن الحاضرون من اللّحاق به، مندهشين من اختفائه، فقد كان الباب مغلقا، ممّا جعلهم يرتعبون من قدراته الخارقة واستعانته بالجنّ والعفاريت.

كانت هذه الحادثة أثناء الثّورة التّحريريّة، حينما كان الشّعب الجزائري يتخبّط في دوامة الجهل والتّخلّف، تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الّذي كان السّبب الرّئيس في ذلك، فانتشرت في تلك الفترة الخرافات والأباطيل، وأصبح

[1]- **محمّد ساري**: الغيث ، ص 109.
[2]- المصدر نفسه ، ص 119.
[3]- المصدر نفسه، ص 29.

الدّين الإسلامي يُستغلّ لممارسة السّوء والرذيلة كما فعل الشّيخ امبارك الّذي كان يبدي تبجيلا وتقديسا للأضرحة " وكان حضور فكرة الاعتقاد ببركة وقدرة الأولياء الصالحين واضحًا جدًا في كل مناحي الحياة اليوميّة وراسخًا في أذهانهم لدرجة استحضارهم لاسم أحدهم في الأحاديث والتّجمعات العادية والخاصة، والقسم به (حق سيدي فلان، بجاه سيدي فلان...)، والدّعاء على الخصوم باسمه أيضًا. بل إن المتسولين كثيرًا ما رددوا عبارة "صدقة بجاه سيدي فلان"[1].

3-24- الجدّة البتول:

جدّة أنزار بطل رواية "نزهة الخاطر"، من النّساء اللّواتي يؤمنّ بالخرافات ويقدّسن العادات والتّقاليد الباليّة مثل الّتي يؤمن بها بل ويغالي في الرّفع من قيمتها "الشّيخ امبارك"، حيث كانت منتشرة بكثرة في المجتمع الجزائريّ خاصّة بعد الاستقلال، وهذا ما نلمسه في قول الرّاوي:" لقد قرّرت جدّتي ألاّ يذبح هذا الدّيك ويباع، وقد كبر و أصبح له عرف بطوابق حمراء وقائمتان بأظافر كبيرة كحوافز الدّواب، وريش كريش الطّاووس ،كان يأكل من يدي جدتي ويشرب من إناء خاص به، وكانت لا تنسى أن تحمّمه بزيت الزّيتون الأصلي مرّة كلّ ثلاثة أشهر، تمسد له الأطراف وتدهن له الرأس، وتتركه لساعات أمام الشمس ... كانت جدّتي تؤكّد لنا أنّ من يمسّ الدّيك بأذى يصيبه الله بأن يسلّط عليه مرضا اسمه "بورجاف ... "وكانت تحتفل بعيد فقسه، أي اليوم الذي خرج فيه من البيضة، أي عيد ميلاده ... كان لميمون الحق، كل الحق، في أن يدخل جميع العرف، دون أن يزعجه أو ينهره أحد .بل من دخل غرفته يكون سعيدا، لأنه كما تقول جدتي، حامل للخط و الشفاء و بشارة خير كثير..."[2]، تظهر مثل هذه الطقوس و الخرافات ، أنموذجا جديد للرؤية إلى العالم ، التي ما تزال تجد متنفسا لها في القيم الأخلاقية و العادات والتّقاليد والعلاقات الاجتماعية، بشكل قد يميل بها عما هو مألوف، يتمظهر من خلال التصرفات التي قد تعبّر عن فهم معين للحياة وممارسة لها.

فالكاتب هنا استطاع من خلال هذه الشّخصيّة المتخيّلة أن يسلّط الضّوء على الجهل الّذي كان يعمّ الجزائر خاصّة بعد الاستقلال، فكانت الخرافات والأباطيل في نظر غالبيّة الجزائريّين حصونا منيعة تحميهم من كلّ سوء قد يحيط بهم، هذا ما زرعه الاستعمار الفرنسي في عقولهم، عوض العلم والمعرفة، لكن سرعان ما اندثرت بذور

[1]- **نفيسة دويدة**: المعتقدات والطّقوس الخاصّة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانيّة، مجلّة إنسانيّات، العدد 68، الجزائر، 2015، ص 34.

[2]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 15- 16.

الاستعمار الفاسدة و تفتّحت عقول الجزائريّين أكثر فأكثر، وتحوّلت هذه التّقاليد إلى وسيلة للمزاح والسّخريّة خاصّة من طرف المثقّفين مثل "أنزار".

13- الزّاوش:

أحد أبطال رواية "أشباح المدينة المقتولة"، وقد استحوذت هذه الشّخصيّة على رقعة لابأس بها في هذه الرّواية، فهي تمثل الجانب السّلبيّ من الشّخصيّات المتخيّلة الجزائريّة، حيث تحدّث عنها الرّوائي بكل حريّة، واستخدمها لتكون عبرة لكلّ الإرهابيّين في تلك الحقبة السّوداء من تاريخ الجزائر، اسم "الزّاوش" أطلق على"مصطفى"منذ صغره وتعني " العصفور"؛ وهي شخصية غريبة لطفل مشاغب يعشق الحياة واللّعب مع أصدقائه، ولا يضيّع فرصة الخروج من البيت لأجل المرح واكتشاف الحياة وما هو أبعد من ذلك، لقد كانت الحياة جميلة بالنّسبة له وهو طفل، كانت مزيجا من خيالات الصّبا الجامحة وأصبحت الحياة أكثر جمالا في عينيه بعد تقربه من جارته وردة الّتي صارت مع الوقت لا تفارقه أبدا، بيد أنّ انتحار أخته رشيدة، بسبب موافقة أهلها على زواجها برجل غير الّذي أحبته، جعل من"الزّاوش" شخصا آخر تماما، لم تتخلّ وردة عن "الزّاوش" وحاولت جاهدة إنقاذه من ذلك اليأس، فقد كانت تصرّ على البقاء إلى جانبه، مع أنها لم تسلم هي الأخرى من عناد القدر الذي جعل من زوج أمه رجلا عنيفا يضربها ضربا مبرحا لأتفه الأسباب، وذات يوم وهي عائدة مع "الزّاوش" من موعد غرامي كليهما سعادة وفرح، إذ بزوج أمّها يمسك بها، ويضربها ضربا عنيفا أثار غضب"الزّاوش" الّذي لم يتمالك نفسه وبلا وعي منه تحرّك نحوه ليقتله حتّى ينقذ حبيبته وردة.

اعتدى "الزّاوش" على زوج والدتها وكاد أن يقتله، فسجن لمدّة أربع سنوات، هذه المدّة كانت كفيلة لتحوّله إلى شخص آخر، لا يؤمن بالعلاقات العاطفيّة كما كان سابقا مع "وردة" بل ندم على ما فعلع من أجلها، " أربع سنوات كانت عبارة عن جلد للذّات وجعلتني أندم على ما أقدمت عليه، وأنزع عن نفسي توهّماتي المثاليّة...لا شيء يستحقّ أن نفقد من أجله حرّيتنا"[1]، إذ أصبحت في نظره علاقات محرّمة يعاقب عليها كلّ شخص، متقيّدا في ذلك بتعاليم الدّين الإسلامي، الّي ازداد تعلّقه به أثناء تواجده في السّجن، وعند خروجه قرّر الانضمام إلى جماعات إسلاميّة تحارب الفساد وتدعو إلى اتّباع سنّة اللّه ورسوله لكن بطريقة متعسّفة وخاطئة، وذلك في قوله ": فعوض الحديث عن إصلاح المجتمع الإسلامي في الجزائر، كانوا يدعون صراحة الجزائريين إلى الدّخول في الإسلام كأنّنا في السّنوات الأولى للفتوحات الإسلاميّة، انتشر العداء بين الجزائريّين وظهرت بعض السّلوكات الغريبة مثل

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 101.

الأخ المسلم المتأثّر بهذه الخطب الذي غير طريقة لباسه وأصبح يعادي كل أفراد عائلته وحيّه لأنهم لم يسلكوا مسلكه" [1]؛ فاتّجه معظم الجزائريّين في تلك الحقبة إلى ارتكاب أبشع الجرائم بلباس دينيّ إسلاميّ إن صحّ التّعبير، قتل النّفس عمدا ودون رحمة، هذا ما فعل"الزّاوش" بحبيبته السّابقة "وردة سنان" فقد قتلها بدم بارد ولم تحرّك فيه نظراتها الصّامدة مشاعره " ...بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها... وضعتها من جديد على السّرير جثّة هامدة، وأنا أتجنّب نظراتها الّتي بقيت متحدّية..."[2]، وهذا لا يقتصر على هذه الفئة فقط بل يشمل كذلك سائر فئات المجتمع من شيوخ وأطفال أبرياء لا ذنب لهم.

وتتابع أحداث العنف مع "الزّاوش"، وأصبح يُكلّف بمهام إجراميّة كثيرة، حتّى اعتاد على فنّ القتل والإجرام، فكافأه المسؤولون ورّقي إلى مرتبة قائد "في ظرف سنة وجدتني في أعلى هرم القيّادة، وهذا ما شجّعني أكثر على الإخلاص في أديّة مهامي...وصار عدائي أكبر للحكومة الطّاغيّة، وللكفّار الّذين ينتهجون طريق الأجانب في الحياة."[3] ،وقد وضعت آخر مهمّة كُلّف بها حدّا لحياته، فقد ضحّى بنفسه واختار طريق الانتحار من أجل قضيّة لا هدف لها إلاّ الإرهاب والقتل ومحاربة الكفّار، والّتي كانت في نظره جهادا في سبيل اللّه، فقد كُلِّف من قِبل الأمير "قادة" لتنفيذ عمليّة تستهدف مراكز الأمن في العاصمة، لكونهم يعدّون حاجزا يعطّل مسار عمليّاتهم الإجراميّة الإسلاميّة –حسب اعتقادهم- "كنت أنا الّذي أقود السيّارة، وكلّما اقتربنا من مركز الأمن رحت أنطق بالشّهادة "لا إله إلاّ اللّه محمّد رسول اللّه" حتّى وصلنا إلى المكان، فأطلقنا أنا والشّاب صرخة واحدة "اللّه أكبر" وحدث الانفجار"[4].

فهذا الإتقان في تشكيل شخصيّة تاريخيّة متخيلّة نابع بشكل أساس من حريّة الرّاوي الّذي يشكلها بمعزل عن قيود التّاريخ وشروطه، إضافة إلى تركيزه على النّقاط الحسّاسة والجوهريّة للشّخصيّة المتخيّلة، خاصّة تلك الّتي وصلت إلى حدّ البطولة كشخصيّة "الزّاوش" .

بالإضافة إلى شخصيّة "الزّاوش" الإرهابي المتطرّف، تحدّث "مفتي" وغيره من الرّوايّين عن شخصيات أخرى عانت من بطش أمثاله من الإرهاب، وقد ركّز في روايته على الفئة المثقّفة محاولا الكشف عن نظرة هذه الفئة لمحنة الوطن وكيفية عيشه فيها، ولكن:" ليس أي إقبال على الرّاهن أو اشتغال فيه(كذا)، مقرونا أوتوماتيكيا بنجاح

[1]- **محمّد ساري**: محنة الكتابة، (د.ط)، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 49.
[2]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 117.
[3]- المصدر نفسه، ص 112.
[4]- المصدر نفسه، ص 119.

ما، بل إنّ في هذا السّبيل من المطبات أمام الرّواية ما فيه، والمعول في التغليب عليها هو الملكة الإبداعية، أجل،لكن لابدّ لهذه الملكة من أن تقترب بتغلغل أعمق في الواقع الّذي يعايشه الرّوائي.وهذا التّغلغل كلّما اقترب (كذا) هو الآخر برؤية شمولية كان النصيب من النّجاح أوفر ،لا الملكة الإبداعية وحدها تغنّي، ولا يغني وحده التّغلغل في الواقع وفي الرّاهن، أو الرّؤية الشّمولية. فمهما كان التّعبير الفني رائعا ، ومهما بدت الرّؤية متماسكة وكانت تجريداتها محكمة، فليس في ذلك غنى ولا بديل عن ملموسية الحاضر"[1].

وخلال التّسعينيات من الألفية الثّانية غرقت البلاد في دوامة من العنف، وبرزت مظاهر من الخراب والدّمار على المستويين المادّيّ والنّفسيّ، ولم يعد للفرد الجزائريّ أي مستقبل أو أمل إلا انتظار الموت، وقد برز هذا في أغلب الرّوايات المعتمدة في بحثنا، والّتي عالجت أزمة المثقّف الّذي عانى التّهميش والقهر من قبل السّلطة والمتطرّفين على حدّ سواء، "إن وضعية المثقف في المجتمع العربيّ وضعية باهتة، به منطق الاعتراف والإقصاء في علاقته بالمجتمع والسّلطة فهو عندما يزعج السلطة بكلامه فإنها تعمل على إقصائه، وكلّما حاز هذا المثقف هو بدوره سلطة ما كلما انزعج من كلام الآخر الذي يهدد مكانته المطمئنة داخلة سلطته .إنه من النادر أن نعثر داخل التّبادلات الاجتماعيّة على شخص أو فاعل أكثر اتهاما من المثقّف"[2].

فكثيرا ما وجد المثقف نفسه أمام خيارين صعبين فإما أن يكون منخرطا، فيغدو عضوا ينطلق برموز القوة، وإما أن يدخل في علاقة صراعيّة ضد الهيمنة من أجل نشدان الحرية والعدل والتّغيير، فالمثقّف لا يسكت ولا يتجاهل ولا ينأى بنفسه عن حلبة الصّراع، ولا يحمل المثقّف معه في رحلته عبر المساحات المعتّمة غير سؤاله المعرفيّ المدمّر لاستقصاء المناطق الأكثر هامشيّة ومن هؤلاء المثّقفين :

1- الكاتب:

شخصية محوريّة ورئيسيّة في الرواية، إضافة إلى كونه السّارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتخص باقي الشخصيات الأخرى، الّتي تتداول على سرد أحداث الرّواية من قبله، وهو أوّل شخص يتبادر إلى أذهاننا عند قراءتنا للرّواية، اسمه "سعيد"، ولد سنة 1969 م بحي مارشي اثناش بمنطقة بلكور، كان مولعا بالسينما ومشاهدة الأفلام العالمية، ويظهر ذلك من خلال قوله " :شاهدت معظم أفلام الويستارن لجون واين

[1]- **نبيل سليمان**: الرواية العربية، رسوم وقراءات، (د.ط) ، مركز الحضارة العربية ،(د.ت)، ص3.

[2]- **خليل أحمد خليل و محمد علي الكبسي**: مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق، بيروت، ط1، 2011، ص 19.

وشارل برونسون.. ثم أفلام الويسترن الإيطالية للمخرج سيرجيو ليوني"[1]، إضافة إلى كونه شخصية تملك موهبة الكتابة، فهو شخصية مثقفة محبة للقراءة والتطلع بقوله:" وأنا منذ طفولتي تعلمت حبه للقراءة من خلال معاشرتي لمكتبة والدي"[2]، وقوله أيضا:" كل تلك الكتب التي تغريني بالاكتشاف وتعدني بالسعادة، وكنت أحفظ الكثير من الشعر القديم، والسور القصار من القرآن، وبعضا من حكايات الإنجيل والتلموذ وكتب التاريخ"[3].

جمعته في مراهقته علاقة بالمجاهدة" زهية "جارته بالعمارة، والّتي تكبره سنا بقوله "تعرفت على امرأة اسمها "زهية " كانت تسكن في شقة بعمارتنا..إنها في الخامسة والأربعين" [4]،غير أن علاقتهما كانت سرية ولم تدم طويلا، ويظهر ذلك في قوله:"بقي كل ذلك سرّا لعينا بيني وبين نفسي، فلقد عاهدتها على أن لا أكشفه لأحد، حتى لأقرب الناس إلي"[5]، فقد كانت علاقته بزهيّة علاقة شاب مراهق أراد التعلّم من قيم وتجارب الحياة الّتي كانت تملكها.

أحبّ" زهرة الفاطمي "الصّحافية التي التقى بها في مهرجان المسرح المحترف بمدينة عنابة، والتي عشقها بجنون ومارس الحب معها بقوله :" مارست الحب لأول مرة بعاطفة ساحقة ومدمرة، لم أعرف هذا الإحساس مع زهية طوال السنوات الثلاث التي عاشرتها فيها ... لكن مع زهرة الفاطمي توقف الزمن فجأة، وأخذ شكل أ و أرق حلم، وبساتين ورد، ترانيم عشقية، وتسابيح نورانية"[6]، فزهرة الفاطمي هي التي أعطت الأمل للكاتب، وساعدته على نسيان همومه وجراحه، نسيان الجريمة التي تحدث في مدينة الجزائر.

2- علي الحراشي:

شخصية دينية، مؤذن صوفي، ابن اسكافي من عائلة فقيرة، وهبه والده لإمام مسجد الخلفاء الرّاشدين الشيخ حمادة "الذي لم يكن له ذرية ليربيه ويعلمه القرآن، وهذا ما يوضّحه المقطع التالي :" والدي قرر ذات يوم أن يرسلني إلى مكان آخر بعيدا عن الدار حيث وهبني إلى الشيخ حمادة إمام المسجد الذي لم يكن له ذرية، فوضعني تحت رعايته وحمايته ومن يومها قرر ذلك الشيخ أن يجعل مني ذلك المؤمن الصالح" [7].

---

[1] - **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 17.

[2] - المصدر نفسه، ص 32.

[3] - المصدر نفسه، ص ن.

[4] - المصدر نفسه، ص 40 – 42.

[5] - المصدر نفسه، ص 51.

[6] - المصدر نفسه، ص 255.

[7] - المصدر نفسه، ص 205.

أحب منذ صغره"سعاد بنت الخباز، لكن حبه بات مستحيلا نتيجة الفوارق الاجتماعية، فيغرق في البحث عن حب الله والإيمان والعمل الصالح، ويخلف الإمام" الشيخ حمادة "بعد وفاته، لكنه يجد صعوبة في التكيف مع التيّارات الديّنية المتطرفة التي تصعد فجأة إلى الواجهة، وفي مقدمتها" الزّاوش "الذي قام بتهديده "هددني مرة واحدة وكانت كافية لشل عروق دمي"[1]، هذا ما جعله يعتزل ويخرج من الحي مستأجرا شقة صغيرة بحي عميروش بالمال الذي ورثه من الشيخ حمادة.

جعل الروائي هذه الشّخصية ظريفة بحيث أنّه كان مؤذّنا ظريفا؛ لأنّه قد تربّى في بيت إمام المسجد ولكن هذه الشخصية جعلها الروائي تبدو محتارة بين الدين والحب، ونجده قد وجد صعوبة في التكيف مع التيّارات الدّينية المتطرّفة التّي تصعد فجأة إلى الواجهة بعد 1988.

3- الهادي بن منصور:

طالب متخصص في الإخراج السّينمائي، أرسل للدّراسة في بعثة طلابية إلى بلغاريا عام 1979 م، وعاد إلى وطنه الجزائر سنة 1986 م، وعند عودته اصطدم بالبيروقراطية والذهنية التقليدية التي كانت تحل فيه، كان حلمه الوحيد إنجاز فيلم سينمائي عن حي" مارشي اثناش "وعن طبيعة الحياة فيه بقوله :" كانت الفكرة الوحيدة التي استولت علي بعد استقراري من جديد أن أنجز فيلم عن حي" مارشي اثناش"، والحياة كما يعيشها الناس في بساطتها ويومياتها المعتادة"[2]، غير أن سخرية الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي حالت بينه وبين تحقيق حلمه.

كان يجيد العزف على آلة السّاكسفون، فعمل كعازف جاز بحانة "المرسى الكبير" المطلة على شاطئ البحر، فهو شخصية موزعة بين حبه للسّينما وعزفه للجاز،جمعته علاقة حب بـ"ربيعة "الفتاة الجزائريّة :" شعرت بخيوطها تضيء عتمة في قلبي، نافذة يطل منها الضوء على تلك المنطقة المسيّجة بالخيالات.. شعور جديد يستولي علي كما لو أنها أول مرة أشاهد فيها امرأة"[3]، فلقاؤه بربيعة أرجعه لذكريات بلغاريا حين كان على علاقة بمعلمة الموسيقى" آنيليا"، وهنا كانت المفارقة بينهما بادية، فشتّان بين ابنة بلاده وبين فتاة أجنبيّة اتّخذها وسيلة لتنسيه ألم الغربة والبعاد عن الوطن، في حين أنّ "ربيعة" هي الوطن في حدّ ذاته، هي المرأة الّتي ستبقيه في الجزائر ولن تدعه يفارقها، كان يراها الأمل الّذي يستطيع أن يحقّق به حلمه، لكن هذا الحلم بقي سرابا ووهما يستحيل تحقيقه.

---

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 231.

[2]- المصدر نفسه، ص 124.

[3]- المصدر نفسه، ص 131.

شخصية" الهادي بن منصور" شخصية مثقّفة، فقد القدرة على البقاء في مدينة كسرت كل آماله وأحلامه، ما جعله يفكّر في تركها والعودة إلى بلغاريا، فأدمن الشّرب هروبا من واقع لا يطيقه، واقع رفض مشروعه من قبل الشّرطة الوطنيّة للإنتاج السّينمائي.

رغم أن "الكاتب" قد حاول أن يجنّب نفسه ذلك التّضييق أو تلك المساءلة عندما صدّرها بقوله :" هذه القصّة من وحي الخيال، وأيّ تقاطع بين أحداثها وشخصيّاتها مع أحداث وشخصيّات قد توجد في الواقع هو من باب الصّدفة لا غير"[1]، غير أنّه تصدير مكشوف اللّهجة، لأنّ الشّخصيّات الواردة في الرّواية تحيل على شخصيات حقيقيّة معروفة في الفضاء الّذي جرت فيه الأحداث وهي موطن الكاتب، الأمر الّذي يؤكّد واقعيّة الأحداث بشكل ملفت فقد صوّر خلالها الصّراع القائم بين السلطة وبين جيل الاستقلال المثقّف الّذي خيّبت الاشتراكية أمله، حيث حادت عن مبادئها الّتي جاءت بها، فأضرم نارا لفح لهيبها أبرياء لا ذنب لهم، كانت بدايتها أحداث أكتوبر 1988 إلى سنوات الدّم والدّمار أي العشريّة السّوداء.

4- عمار الحر:

بطل رواية الوساوس الغريبة ، هو أنموذج للكاتب المثقّف الّذي جعل كتاباته وسيلة للتّعبير عن هموم وطنه الّذي دخل في أزمة سوداء، وقد حاول في هذه الرواية إنقاذ صديقه الشّاعر "عبد الحكيم الوردي"الذّي اتّهم زورا بقضيّة قتل من خلال الكتابة، وذلك بعد أن أصابه الوهن والعجز في هذا المجال ممّا دفعه إلى زيارة العديد من الأطبّاء فحاول "عمار الحر" الولوج إلى عالم الكتابة، مؤكّدا أنّه ليس من السهل أن يصبح أي إنسان أديبا لمجرد رغبته أن يكون كذلك، فوجد عمار الحر نفسه في دوّامة يعاني فيها من أجل طرح قضيّة صديقه الشّاعر.

وهنا يتّضح جليّا أنّ الكاتب يطرح أزمة المثقّف في تلك الفترة وهي بعد "أحداث أكتوبر"، وتجلّت الأزمة الاجتماعيّة في نظرة المجتمع المهمّشة للمثقّف الذي رفع صوته عاليا ليقول:" لست مجرما أنا شاعر.."[2].

و كان "عمّار الحر" مثالا للمثقّف الّذي عاني آنذاك من أوضاع البلاد المزريّة الّتي ثبّطت قلمه "كان عمّار الحرّ يرجع سبب عجزه إلى وضع البلاد وانعكاساته..."[3]، واجتهد في تبرير عجزه عن الكتابة، الّذي مردّه فشله في التّكيّف مع الوضع المستجدّ، خاصّة بعدما دخلت البلاد عهد التّعدّديّة.

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 7.

[2]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 88.

ومن هنا نجد الروائي يسترسل في الحديث عن التّحوّلات العميقة الّتي تعرّض لها المجتمع ُلذي كانت تحكمه مفاهيم الأحادية، خاصّة بعد أكتوبر وما أفرزه من مفاهيم جديدة أهمها التعددية.

كما يوضّح الكاتب أكثر معاناة المثقّف في تلك الحقبة، عندما عقد مقارنة للمثقّف بين الماضي والحاضر فنراه يذكر ثلة مُن الأدباء ومؤلفاتهم، وكأنه يتحسر على تلك الأيام، عندما كانت الحضارة الإسلامية في أوج ازدهارها، وكانت مكتبة بغداد بالعراق أشهر وأعرق مكتبة، ولا شك أن هذا كله له انعكاس على الأدب في الجزائر .خصوصا وأن الجزائر والعراق دولتان شقيقتان فنراه يقول:"كيف استطاع ابن خلدون أن يؤلّف تاريخه المسمّى(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، وكيف تمكّن أبو الفرج الأصفهاني من تأليف(الأغاني)، ولما يقلّب صفحات ثلاثية نجيب محفوظ؟ يشعر بالرعب...ويصيح بصوت مهزوم :ما الذي جرى لي؟"[1].

إنّ الرّوائي هنا يسائل التاريخ، ما الذي حل بالمثقف العربي والمسلم، فلم يكن عهد" ابن خلدون"، ولا "أبو الفرج الأصفهاني" بأحسن حال من عهد المثقف الجزائري آنذاك، رغم ذلك نلمس تراجعا واضمحلالا كبيرين في أقلام الشّعراء والكتاب وهذا سؤال مهمّ لأنّ الثّقافة لها دورها الفعّال في تحريك المشاعر وشحذ الهمم، وخصوصا في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر ، وهنا نلمس تنويعا لدى "مفلاح"، في سرده لأحداث تاريخ الجزائر لأنّه يوقن تماما أن الجزائر لن تنهض إلا إذا تكاثفت جميع الأصعدة السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية،"لم يستطع المثقف تغير تلك الأوضاع أو حتى التأثير على من حوله بل راح يعيش حالة انشطار حادة، أدت به إلى نكران وجوده كمثقف فعال، وجعل الواقع هو المؤثر عليه، بدل أن يؤثر هو عليه، كانت هذه الحالة بداية أولية لصور الإخفاق الاجتماعي الجزائري بعد الاستقلال"[2].

5- عبد الحكيم الوردي:

من الشّخصيّات المثقّفة الّتي لم تنل حظّها من الاهتمام من طرف السّلطة، فلم يجد إلاّ التّهميش والنقد اللاّذع لكتاباته الّتي كانت جريئة وسبّبت له الكثير من المتاعب، لكنّه شاعر لا يمل ولا يكلّ فقد استمرّ في نشر آرائه حتّى اعتبره بعضهم "رامبو الجزائر المعاصرة، وكتبت عنه جلّ الجرائد والمجلاّت، وأظهرته ذات مرّة التّلفزة الوطنيّة، وهو يقرأ قصيدة طويلة عنوانها "النّفس المتجدّد" الّتي نال عنها جائزة وطنيّة، وقد اعتبرها النّقّاد نقلة نوعيّة في الشّعر الجزائري المعاصر"[3]، والمعروف عن " رامبو" أنّه شاعر فرنسي رمزي بامتياز، ولعل توظيف "مفلاح" له .

[1] - **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 30.

[2] - **علي ملاحي**: هكذا تكلّم الطّاهر وطار، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة، للنشر والتوزيع ط1، ص 456.

[3] - **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 20.

يأتي في سبيل المطابقة التي تقع في شخصيّة "عبد الحكيم الوردي"و"بول فرلين رامبو"، فنجد "عمار الحر" يحاول الاستنجاد بشخصه علّه يجد نفس صديقه هناك.

لكن هذه الشّهرة ضايقت بعض المثّقفين مثل "بن عيسى الدريس" الّتي عدّها مجرّد تخاريف لا أكثر "...وسبّ كتاباته الّتي اعتبرها تخريفا لا يليق بمثقّف يعيش في زمن العولمة ... ثمّ أردف قائلا: وليكن في علمك أنّ عهد الوصاية السيّاسيّة قد ولّى إلى نغير رجعة"[1]، وليس هذا فحسب بل تعرّض هذا الشّاعر لاتّهامات باطلة بقتل "زينب الهنيدي" الأرملة الثّريّة الّتي أعجب بها وقبلت عرضه في مساعدته لنشر ديوانه،كما وافقت على الزّواج منه، لكنّ قتلها من طرف شخص مجهول حال دون تحقيق حلمه، بسبب جريمة لا يمكن أن يرتكبها شاعر فحل مثله.

فقد صُدم من هذه المصيبة الّتي حلّت به وعدّها نقطة تحوّل غيّرت مجرى حياته، وقرّر أن يتّجه إلى الصّحافة عوض كتابة الشّعر الّذي عدّه مهنة مملّة لم يجني منها إلاّ المتاعب، هذا ما قاله لصديقه الكاتب "عمّار الحر" الّذي أيّده في قراره وعاهده بالوقوف إلى جانبه حتّى تثبت براءته، وبالفعل ثبتت براءة "عبد الحكيم الوردي" وتبيّن أنّ قاتل " زينب الهنيدي" هو "سليم" وأخوه الشّاب "عليلو" أولاد "راضية" الزّوجة الأولى لـ"قدّور النّقّاش"؛ فقد قرّر كلّ منهما الانتقام لوالدتهما الّتي شُرّدت بغير حقّ، فقام "سليم" بقتل "زينب الهنيدي" وأخفى "عليلو" كلّ الأموال والحلي المسروقة، كما شهد أحد أصدقائهما زورا ضدّ "عبد الحكيم الوردي"، وقد نقلت "سميرة الرمال" هذا الخبر بسرعة إلى "عمّار الحر" الّذي عبّر لها عن مدى سروره بذلك :" عبد الحكيم ... سيخرج هذه الأيّام...، وعبّر لها عمذار الحر عن سروره الكبير ثمّ ردّ: – أعلم ..أعلم – لقد اعترف الشّاب عليلو بمشاركته في ارتكاب الجريمة ..عبد الحكيم بريء.. بريء"[2].

6– الرّاوي وهبة:

بطلي رواية "العشق المقدنس" واللّذين عاشا في عهد الخليفة "عبد الرّحمن بن رستم" وما حدث أثناء ذلك من فتن وحروب، دنّست المجتمع العربيّ المسلم، وقد كانت بين العديد من الطّوائف من السنّة والشّيعة والخوارج، الّذين يدافعون عن عقيدتهم ويقتلون كلّ من يعارضهم أو يكتشفون انتسابه إلى طائفة أخرى، وقد كانت "هبة" وحبيبها

[1]– **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 153.

من بين الأشخاص الّذين انهالت عليهم المصائب في هذا اللّيل الدّامس، ليل الفتن وحبك الدّسائس، لكنّهما سرعان ما تسنح لهما الفرصة ويلوذان بالفرار ، ليقعان في قبضة طائفة أخرى "...نخوض من بين فرث للمأساة، ودم للظّلام، نعدو معا، ننفلت من قبضة اللّيل، تسلّمنا القبضة إلى قبضة يسلّمنا المخلب إلى مخلب، براثن في أذرع أخطبوط." [1] فالسّارد هنا يحرك نصه من خلال تحركات المرأة والرجل، لكنه يسمي المرأة "هبة"، ويترك الرجل من غير اسم، تاركا للقارئ حرية التأويل، وقد وجدنا –حسب رؤيتنا الشخصية– شخصية المرأة العاشقة "هبة" تمثل ذاكرة الإنسان الجزائري (ومن ثمة العربي)، أمّا الرّجل المرافق لها في أحداث الرّواية فهو هذا الإنسان الجزائري/العربي، أمّا الإمارة التي تلاحقها الفتن والاضطرابات الفكريّة والسياسيّة والأمنيّة الّتي شبّهها بأذرع الأخطبوط لتعدّدها وقوّتها الّتي جعلت من هذا الوطن موجوعا بأبنائه ومجروحا بخنجرهم في الوقت نفسه.

7– عمّار العاشق:

شخصيّة متخيّلة مشهورة بالكرم، ذكّرتنا بحاتم الطّائي، كان يغرق كلّ من يستضيفه بكرمه، كما يدهش ضيوفه بإبداعاته الفنّية في التّخطيط والعزف على العود، هذا ما أعجب به كلّ من هبة وخطيبها أثناء زيارتهما له رفقة الدّليل الّذي أرسله معهما الإمام "عبد الرّحمن بن رستم" للتّعرّف على مدينة "تيهرت" العملاقة، والتمتّع بمناظرها السّاحرة "...ما كدنا نستدير إلى اليمين حتّى باغتنا شابّ وقد اندفع إلينا من بوّابة خشبيّة ذات مصراعين، كأنّما كان ينتظر مجيئنا...بل راح يدفع المصراعين ويدعونا إلى الدّخول، ابتسم الدّليل وهو يقول:" – يا عمّار، تكاد تغرق الجميع في كرمك. والتفت إلينا وواصل، إنّه عمّار العاشق أكرم من عرفت، فاق حتّى حاتم الطّائي...عمّار عاشق ولهان، مبدع فنّان، يشكّل بالخطّ لوحات بارعة، ويعزف على العود مقاطع ساحرة، ما أروع الجلوس إليه"[2].

سمي "عمّار العاشق" بهذا الاسم لشدّة عشقه وولعه بحبيبته "نجلاء"، اتّفقا على الزّواج لكنّ قرار إخوتها بتزويجها من أحد أغنياء المدينة حال دون ذلك، فكان قرارها الانتحار وحرق نفسها وفاء لحبيبها "عمّار"، هذا ما أذهب عقل "عمّار" وجنّ جنونه، حتّى أنّه لم يصدّق خبر وفاتها، فتجرّأ على حفر قبرها وإخراج جثّتها منه أملا في استعادتها مرّة أخرى " أنت لا تصدّقني، إنّها معي معي... سآخذها إلى الطّبيب، ستعود إلى الحياة، سنتزوّج، نعم سنتزوّج...واندفع العميد يفتك منه الكيس، كانت دهشته عظيمة وهو يفتحه، ويصيح: أخرجتها من القبر يا

[1] – **عز الدين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 7– 8.

[2] – المصدر نفسه، ص 20–21.

أحمق، تبّا لك، تبا لك..."[1]. هذه حكاية عمّار العاشق الّذي جُنّ من شدّة ولعه بحبيبته الّتي ضحّت بنفسها وفاء له، وهذا ما يدلّ على براعة الرّوي في نسج شخصيّة متخيّلة مثل هذه، بعيدة كلّ البعد عن قوانين التّاريخ وقيوده.

8- نصيرة التل:

فتاة فشلت عدّة مرّات في تحقيق حلم أيّ فتاة وهو الزّواج وإنشاء أسرة رفقة حبيبها، لكنّ القدر لم يحقّق لها مبتغاها فتحوّلت إلى فناة غريبة أطوار، أثارت فتنة في الحيّ الّذي تقطنه بسبب إطلالتها الجديدة والمثيرة؛ فقد كانت أوّل تجربة حبّ لها مع السّائق "عابد المحمود" لكنّها لم تتم بسبب الظّروف العائليّة والماديّة لـ"عابد" وأبرزها أزمة السّكن "...وكان عابد المحمود يعيش مع والديه وإخوته في بيت قديم وضيّق يحتضنه حيّ "البحيرة الميّتة"، ورغم رسائله الكثيرة الّتي بعثها إلى السّلطات العموميّة ومنها (رسالة مفتوحة إلى وزير السّكن)...إلاّ أنّه لم يستفد من أيّ سكن اجتماعي.. واقترح عليها عابد المحمود الحياة معه في كوخ متواضع بحيّ "الأرض المالحة" الّذي انتشرت به البيوت القصديريّة...ولكن نصيرة التّل رفضت اقتراحه ورجاءه...كانت متلهّفة على الزّواج كما كانت قلقة على مستقبلها الغامض... وقالت له بحزم وجرأة :" لابدّ أن نفترق"، ولم يتحمّل عابد المحمود الصّدمة فقال لها باكيّا :" أحبّك يا نصيرة"، ولم ترد عليه"[2].

لكن هذه العلاقة الفاشلة كادت أن تودي بحياة "نصيرة" لولا تدخّل بعض الرّجال الّذين أنقذوا حياتها في آخر لحظة وأفلتوها بصعوبة كبيرة من بين يدي خطيبها السّابق "عابد المحمود" :"..وانتظر ذات يوم خروج نصيرة التّل من مقرّ المؤسّسة الإداريّة ثمّ تبعها عن كثب حتّى إذا خلا بها في زقاق ضيّق اعتدى عليها بالصّفعات واللّكمات والرّكلات.. ولما وقعت على الرّصيف.. انحنى عليها ولفّ رقبتها بالمنديل الحريريّ ثمّ راح يضغط عليها بكلّ قواه، كاد يقتلها لو لم ينقذها بعض الرّجال من جنونه"[3]، وبصعوبة كبيرة استطاعت "نصيرة" تجاوز مشاكل هذه العلاقة لتدخل في علاقة جديدة مع الشّاعر "عبد الحكيم الوردي"، هذا الأخير الّذي أنساها هموم علاقتها السّابقة، وساعدها في الحصول على عمل جديد، لكنّه سرعان ما وجّه لها سهم الغدر والخيّانة الّذي دمّر كلّ أحلامها وجعل الخوف المدمّر من شبح العنوسة يتسلّل إلى أعماقها، لقد خدعها "عبد الحكيم الوردي" الّذي أحبّته وتمنّته زوجا مخلصا.

---

[1]- **عز الدين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 144.

[2]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 14- 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 15 – 16.

تتالت الصّدمات النّفسيّة على "نصيرة التّل"، إذ فشلت مرّة أخرى في علاقة حب جديدة مع المطرب "عليلو" الّذي وعدها بالزّواج والحياة معه في مدينة وهران، لكنّه أخفى عليها تورّطه في جريمة قتل "زينب الهنيدي"، وهنا تأزّمت حالة "نصيرة" فوجدت الحلّ في الانتحار والهرب من عالمها الجاف " فقد انهارت ..ولم تستطع أن تتحمّل الصّدمة العنيفة، لقد ابتلعت كميّة كبيرة من الأدويّة الفاسدة"[1]، أصبحت "نصيرة" منهارة القوى، ضائعة في عالمها المضطرب، هذا ما لاحظه " عمّار الحر" أثناء زيارته لها في المستشفى، فقد أشفق عليها واستغرب من تحوّلها المفاجئ فقد كانت فتاة قويّة الشّخصيّة وصاحبة عزيمة فولاذيّة.

والملاحظ هنا أنّ الكاتب جعل من هذه الشّخصيّة المتخيّلة مثالا لبعض الشّباب – ضعيفي الإيمان- الّذين وجدوا في الانتحار الحلّ الأمثل للتّخلّص من ضغوطات الحياة، ومن مجتمع سيطرت عليه المادّة، وأهملت فيه القيم والمثل العليا، متجاوزا في ذلك كلّ تاريخيّ، مطلقا العنان لخياله الّذي أبدع في تجسيد هذه الشّخصيّة المتخيّلة الّتي تبدو حيّة واقعيّة من بداية الرّواية إلى نهايتها.

9- أنزار:

تتبع رواية"نزهة الخاطر" حياة شاب جزائري مراهق اسمه " أنزار "يعيش في نظام داخلي بإحدى الثّانويات الموجودة في مدينة تلمسان،ويتورّط في علاقة عاطفية مع عاملة التّنظيف الّتي تكبره سنّا.

يعيش " أنزار "في ظلّ تقلبات اجتماعية وسياسية واقتصادية لمرحلة مهمة من المراحل التي مرت بها الجزائر، وهي المرحلة الممتدة بين السنة الأولى للاستقلال وما عقبها من أحداث، في ظل التأسيس لدولة الأمن، والمراحل الأولى التي تمهد للعشرية السوداء بظهور جماعات تجتمع لمناقشة أفكار مالك بن نبي.

إنّ رؤية" أنزار "في " نزهة الخاطر "هي أنّ مصلحة الوطن فوق مصلحة الأفراد، دون أن يعني ذلك،أي إلغاء لحقوق الفرد الإنسانيّة والاجتماعية، وليست القضية هنا في القول، إنّ الرؤية توجه الرواية، بل القضية في أن هذه الرؤية تشكّل قيمة عامة لرؤية العالم"[2]، تدعو الرواية إليها، وتجنّدها وتدافع عنها وتجعلها بناءها التّحتي الشامل، وهذا هو معنى المنظور أو المستوى الإيديولوجي في رواية " نزهة الخاطر".

[1]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 136.

[2]- **سمر روحي الفيصل**: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013 ،ص172.

ممّا سبق يمكن القول إنّ شخصيّات الرّوايات المعتمدة في بحثنا سواء كانت تاريخيّة حقيقية أم متخيّلة، كانت لها جوانب سلبيّة وأخرى إيجابيّة، وهذه خاصيّة طبيعيّة في الرّوايات الّتي تهدف إلى إحياء ما وقع من أحداث مهمّة في الجزائر بشكل خاصّ وباقي الدوّل العربيّة بشكل عامّ، وما حدث فيها من أزمات تركت شرخا عميقا في القلوب والعقول العربيّة والإسلاميّة، سببها المباشر سلبيّة المستعمر الغازي والتّابعين له في تلك الحقب المتأزّمة، كذلك التّضحيّات الجسام الّتي اندمل من خلالها جرح المواطن الجزائري العربي المسلم، والّتي ساهمت في استرجاع كرامته ومجده والعيش في مجتمع ملؤه الأمن والسّلام.

فصل ثالث

تمهيد:

يعدّ الزّمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، كما يعدّ أهمّ عنصر يُعتمد عليه في السّرد بشكل عام، وفي الرّواية بشكل خاصّ، فهو محورها والعمود الفقريّ الّذي يشدّ أجزاءها "فالرّواية هي فنّ شكل الزّمن بامتياز، لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلّياته المختلفة، الميثولوجيّة والدّائريّة والتّاريخيّة والبيوجرافيّة والنّفسيّة"[1]، فبدون الزّمن لا يمكن أن يكون هناك حكي لأنّ الرّواية هي فنّ زمنيّ، مع ما يتطلبه العصر وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم.

لذلك رفض الكثير من الرّوائيّين والمبدعين الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم،وسعوا إلى خلق أشكال جديدة في نمطها الزّمني، فكل رواية لها نمطها الزّمني الخاصّ لأنّ الزّمن محور البيئة الرّوائية وجوهر تشكيلها "فكل رواية جيّدة تستمدّ أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النّمط، وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ، وجميع طرائق القصّة وأدواتها تنتهي في التّحليل الأخير إلى المعالجة الّتي توليها لقيم الزّمن وسلاسله ، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى"[2]، فمصداقيّة الرّواية وواقعيّتها تتحقّق بقدرتها على التّعبير وإيصال الفكرة للقارئ وتمكّنها من التّحكم في التّسلسل الزّمني.

1- مفهوم الزّمن:

أ- لغة:

والزّمن لغة "اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن" [3] و" أزمن بالمكان ،أقام به زمنا، الشّيء طال عليه الزّمن،يقال: مرض مزمن وعلّة مزمنة، والزّمان الوقت قليله وكثيره ويقال السّنة أربعة أزمنة ، أقسام وفصول"[4] والملاحظ أنّ هذا التّعريف يتّفق مع سابقه في أنّ الزّمن هو الوقت كثر أو قلّ، كما نلاحظ أنّه يرتبط بالحوادث ارتباطا وثيقا،أي أنّه يتحدّد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطّبيعة وحوادثها.

---

[1]- **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة،(ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2004، ص 36.

[2]- **أسماء شاهين**: جماليّات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، (ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2001، ص126.

[3]- **الفيروز أبادي محمّد الدّين محمّد بن يعقوب**: القاموس المحيط، (ط2)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، 1952،ج3، ص234.

[4]- **المعجم الوسيط**: (د.ط)، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، (د.ت)، ج1، ص 401.

ب– اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح يكتسب الزّمن معان مختلفة ،متشعّبة ومتباينة تبعا لاختلاف وتباين دارسيه، وما يهمّنا في بحثنا هذا هو الزّمن في الرّواية وقد تعدّدت تعريفاته كذلك، واستنزفت الكثير من الجهود للتّعرف عليه وإدراكه، فقد عرّفه جورج لوكاتش:"بأنه عمليّة انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع مكوّنات البنية الرّوائيّة لديه، فإنّ الزّمنيّة هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكيّة فهي سلبيّة وإيجابيّة معا"[1]، أي أنّ الزّمن يتّجه بالإنسان إمّا صاعدا نحو التّقدّم والتّطوّر والنّمو، وإمّا هابطا نحو الاضمحلال والتّدهور والانحطاط.

وقد اقترب "باختين"من تعريف "لوكاتش" للزّمن ولكنّه يختلف عنه فيقول:"إنّه الميزة الجوهريّة للعمل الرّوائيّ هي التّعايش والتّفاعل في الزّمن وضمنه، بل إنّه يعتقد بأنّ المهمّ هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوعّ المضامين وتزامنها والنّظر إلى علاقتها من زاوية زمنيّة واحدة"[2]، فالزّمن هنا هو محور جوهريّ للرّواية، إذ لا يمكن التّخلي عنه وهو الرّابط الأساسيّ بين مضامينها وموضوعاتها.

كما أثار "رولان بارث" هذه القضيّة أيضا، في كتابه "درجة الصّفر في الكتابة "؛ إذ أعلن "أنّ أزمنة الأفعال في شكلها الوجوديّ والتّجريبيّ لا تؤدّي معنى الزّمن المعبّر عنه في النّص، وإنّما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الرّبط المنطقيّ"[3]، فالزّمن لا يرتبط بشكل النّص وإطاره الخارجيّ فقط، وإنّما هو منغلق بمضمون النّص وأفكاره أيضا.

وأهميّة الزّمن ووجوده في الرّواية لا يمكن أن تكتمل بمعزل عن باقي العناصر الروائيّة، فهو يؤثّر فيها وينعكس عليها، وهو حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[4]، فهو الخطّ الّذي تسير عليه الحوادث، بل إنّه يمثل الحوادث ذاتها وتطوّرها.

كما أنّ له علاقة وطيدة بالمكان، وما يؤكّد هذه العلاقة جمعها في كلمة واحدة هي "الزّمكان"، وقد عبّر عن ذلك "ميخائيل باختين" في قوله:" ما يحدث في الزّمكان الفنّي الأدبيّ هو انصهار علاقات المكان والزّمان في كلّ واحد مدرك ومشخّص، الزّمان هنا يتكثّف بتراص، يصبح شيئا فشيئا فنيّا مرئيّا، والمكان أيضا يتكثّف، يندمج في

[1]– **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 152.

[2]– **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائيّ، الفضاء– الزّمن– الشّخصيّة، (د.ط)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، (د.ت)، ص 109.

[3]– **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 152.

[4]– **سيزا قاسم**: بناء الرّواية – دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ–، (د.ط)، مكتبة الأسرة، 2004، ص38.

حركة الزّمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث التّاريخ ،علاقات الزّمان تنكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزّمان هذا التّقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللّذان يميّزان الزّمكان الفنّي"[1]، فلا يمكن أن يكون هناك مكان بمعزل عن الزّمان، هذا الأخير الّذي يحيي المكان السّاكن الجامد، ويبثّ فيه الحركة والحياة، ويكون ذلك من خلال طبيعته المتغيّرة الّتي تفرض هي الأخرى أحداثا متغيرة عبر حقب زمنيّة مختلفة، وهذه الحوادث الزّمنيّة لابدّ لها من مكان يضمها ويبيّن مسارها وطريقة حدوثها.

أمّا "هانز ميرهوف" يعرّف الزّمن حسب ما لاحظه "كانط" وآخرون فيقول:"هو الصّورة المميّزة لخبرتنا،إنّه أعمّ وأشمل من المسافة (المكان) ،لعلاقته بالعالم الدّاخليّ للانطباعات والانفعالات والأفكار الّتي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيّا، والزّمن كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة، وأكثر حضورا من المكان أو من أيّ مفهوم عامّ آخر كالسببيّة أو الجوهر"[2]، فالزّمن يرتبط بالحالة النّفسيّة للشّخصيّة فهو يدرك إدراكا نفسيّا ،أمّا المكان يرتبط بالإدراك الحسيّ، ولهذا فالعلاقة بين الزّمان والمكان هي علاقة تكامل وتكافل ولكلّ منهما أهميّته وأثره في سير حوادث الرّواية.

وقد تعدّدت التّعريفات حول الزّمن وتنوّعت بتنوّع اتّجاهات النّقاد والدّارسين، ولم يستقر الأمر على مفهوم محدّد، وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك عدّة أزمنة تتعلّق بفنّ النّص، قسّمها "تودوروف" إلى"أزمنة خارجيّة (خارج النّص): زمن الكتابة–زمن القراءة – وضع الكاتب بالنّسبة للفترة الّتي يكتب عنها– وضع القارئ بالنسبة للفترة الّتي يقرأ عنها– وأزمنة داخليّة (داخل النّص): الفترة التّاريخيّة الّتي تجري فيها أحداث الرّواية — مدّة الرّواية–ترتيب الأحداث– وضع الرّاوي بالنّسبة لوقوع الأحداث — تزامن الأحداث–تتابع الفصول...إلخ"[3].

فعبر هذه الأزمنة يتشيّد عالم الرّواية عبر شبكة تواصليّة من حضور الزّمن، فزمن الحكاية هو سابق على زمن الكتابة، ويصف سلسلة الوقائع والأحداث الّتي تمّ تصوّرها داخل الرّواية، فنتعامل معها وكأنّها أحداث مضت لها ارتباط وثيق بالحاضر، وفي حقيقة الأمر إنّ زمن الكتابة هو زمن سابق على زمن الحكاية، وهذا ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض":"إذ إنّ مجرّد إيراد اسم لشخصيّة تاريخيّة (الرّواية التّاريخيّة مثلا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدّم زمن

1 – **أسماء شاهين**: جماليّات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 125.

2– المرجع نفسه، ص 126.

3– **سيزا قاسم**: بناء الرّواية، ص37.

الأحداث على زمن الكتابة، فهي أحداث بيضاء يجيء بها الرّوائي إلى عهده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته"[1]، ولا شكّ أنّ هذه النّقطة لها حضورها على مستوى نفسيّة القارئ في الكيفيّة الّتي يتعامل بها مع الأحداث المرويّة، فقد يجد عسرا، أو سهولة في إدراك المحكيّات، وهذا حسب طبيعة الأفكار ومستويات الخطاب.

والزّمن الرّوائيّ لم يعد يدرس من ناحية الشّكل فحسب،كما نجد ذلك في الرّواية التّقليديّة الّتي تعتمد على الزمن التّسلسليّ المنطقيّ في تصوير الحوادث والشّخصيات، وإنّما أصبح يركّز على إبراز المتغيّرات النّفسيّة الّتي تحدث داخل الإنسان، فلم يعد الزّمن الرّوائي:"مجرّد خيط وهميّ يربط الأحداث ببعضها البعض، ويؤسّس لعلاقات الشّخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللّغة على أن تتّخذ موقعها في إطار السّيرورة، ولكنّه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر"[2]، فالرّواية الحديثة لا تعتمد على الخطيّة في سير الحوادث كما تفعل الرّواية التّقليديّة، وإنّما تتلاعب بالزّمن من خلال انفتاح الذّاكرة والحلم:"فقد نجد فيه فجوات وثغرات،كما أنّه لا يشترط أن يوجد به التّقسيم المعروف للزّمن الموضوعيّ –الماضي والحاضر ثمّ المستقبل– من خلال زمن النّظر إلى الوراء والأمام، ومن خلال ذكريات الماضي وتوقّعات المستقبل تتلاشى وتمتزج الفترات الزمنيّة، وبالتّالي فإنّ الزّمن داخل القصّة غير منشقّ وغير منظّم"[3].

وعلى هذا الأساس يتبيّن لنا الفرق بين الزّمن الفنّي والواقعيّ، هذا الأخير يمثّل نقطة انطلاق الرّوائي لكتابة روايته، وإنتاج زمن روائيّ متخيّل يتجاوز التّشكيل المنطقيّ للزّمن الواقعيّ، إمّا بالإضافة أو القفز السّريع أو التّلخيص حسب معطيات النّص، فالرّواية إذن هي:"بنية زمنيّة متخيّلة خاصّة داخل البنية الحديثة الواقعيّة، أو بتعبير آخر–أكثر عينيّة وتحديدا – هي تاريخ متخيّل داخل التّاريخ الموضوعيّ وقد يكون هذا التّاريخ المتخيّل تاريخا جزئيّا أو عامّا ،ذاتيّا أو مجتمعيّا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لموقف أو لحدث أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحوّل اجتماعيّ إلى غير ذلك"[4].

فالرّواية لم تنشأ من فراغ، وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعيّة اجتماعيّة كانت أم ثقافيّة، استخدمها الرّوائيّ ليتحرّر من قيود الزّمن الواقعيّ الموضوعيّ، وينطلق في عنان مخيّلته راسما زمنه الفنيّ، فيعمل على إيهام القارئ بأنّه الزّمن

[1]– **عبد المالك مرتاض**: في نظرية الرواية، 1998، ص 214.

[2]– **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 38.

[3]– المرجع نفسه، ص40.

[4]– **محمود أمين العالم**: أربعون عاما من النّقد التّطبيقيّ، (د.ط)، دار المستقبل العربيّ، القاهرة، 1994، ص 13.

الحقيقيّ، ويكون ذلك عن طريق اختصار حوادث استغرقت مدّة طويلة في جملة واحدة، والحديث عن حياة شخصيّة في عدّة دقائق استغرقت في الزّمن الواقعيّ عدّة سنوات.

ويتّضح هنا أنّ "عالم الرّواية له زمنه الّذي هو زمن متخيّل، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعيّ الّذي تحكي عنه الرّواية أو الّذي تتناول عناصر منه كالشّخصيات أو الأحداث"[1]، فقد يلجأ الكاتب إلى انتقاء حوادث أو شخصيات واقعيّة يوظّفها في روايته لكن لا يكون ذلك بطريقة تسجيليّة، وإنّما وفقا لمخيلته ومعطيات نصّه الروائيّ.

وما يهمّنا في بحثنا هذا الزّمن الخارجيّ أو الطّبيعيّ الّذي يقصد به:"المدد الّتي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع الماديّ المعاش بأنواعه المختلفة ،سواء كان الواقع إطارا لأمّة أو لفئة أو لفرد واحد،وسواء كان الواقع بالضّرورة عن طريق الظّواهر الطّبيعية، أم بالاختيار بواسطة الاهتمام بقضايا معيّنة ومحدّدة"[2]، إذ نجد بعض الكتّاب يبنون رواياتهم بالاعتماد على حوادث واقعيّة اجتماعيّة أم ثقافيّة أم تاريخيّة،يعتمدون عليها من بداية الرّواية إلى نهايتها، لذلك يكون الزّمن هنا خاصيّة موضوعيّة من خواص الطّبيعة ولهذه الخاصيّة جانبان"الزّمن التّاريخيّ والكوني وما يحويانه من مواضيع اجتماعيّة"[3].

وللزّمن الطّبيعي علاقة وطيدة بالتّاريخ حيث "إنّ التّاريخ يمثّل إسقاطا للخبرة البشريّة على خطّ الزّمن الطّبيعي وهو يمثّل ذاكرة البشريّة، يختزن خبراتها مدوّنة في نصّ له استقلاله عن عالم الرّواية، ويستطيع الرّوائيّ أن يغترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفنيّ"[4]، فالتّاريخ هو المنبع الّذي يستقي منه الرّوائيّ لإنتاج عمل تاريخيّ متخيّل.

إنّ مضامين العمل السّردي المشتغل على مساحات التّاريخ تحاول استرجاع الوتد التّاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجيّة، وهذا"بالاستفادة من التّاريخ البعيد المتوازي كوقائع أو كأسباب ونتائج، والّذي

---

[1]- **يمنى العيد**: في معرفة النّص، (ط1)، دار الأفق الجديدة، بيروت، 1983، ص 327.

[2]- **بشير بويجرة محمّد**: الزّمن في الرّواية الجزائريّة 1970- 1986، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب، إشراف عبد الرّحمن محمّد ومصطفى عبد الشّافعيّ الشّوري، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب، جامعة عين شمس، 1990- 1991، ص 125.

[3]- **رابح الأطرش**: بناء الرّواية العربيّة الجزائريّة (دراسة موضوعيّة فنيّة)، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب، جامعة عين شمس، 1991، ص99.

[4]- **سيزا قاسم**: بناء الرّواية، ص 68.

يتخايل في الذّاكرة كرؤى ورغبات وكأمجاد قديمة ..." [1]، فالكتابة من هذا المنطلق هي مغامرة زمنيّة بامتياز، ففي الإبداع الرّوائي يصبح الزّمن هو المقياس الوحيد الّذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التّخيّل، فعن طريق أحداث الزّمن تتكوّن المنظومة السّرديّة، وتتداخل مجموع القيم الحضاريّة المرتبطة بحركيّة الكتابة، وخصوصيّة القراءة إذ تتفاعل هذه العناصر مع بعضها لتشكّل ديناميّة الخطاب السّردي القائم على فلسفة الزّمن.

إنّ الزّمن التّاريخيّ هو المدّة الزّمنيّة الّتي تشكّل الخلفيّة التّاريخيّة للأحداث الرّوائيّة، فكما أنّ للأحداث الرّوائيّة زمنها الدّاخليّ الّذي تترتّب على أساسه، وتسير وفقه فلها زمنها الخارجي الّذي حدثت فيه، وهو الزّمن التّاريخيّ – المدوّن أو المعاش– الّذي يمثّل للرّوائيّين، أي المقابل الخارجي الّذي يسقطون عليه عالمهم التّخييلي، فهو تلك الذّاكرة التّي نسجت على مداراته،"يختزن خبراتها مدونّة في نصّ له استقلاله عن عالم الرّواية ويستطيع الرّوائيّ أن يغترف منه"[2]، ومن جهة أخرى"يقصد بالزّمن التّاريخيّ هو الزّمن الّذي يتّخذ التّاريخ موضوعا للحكي"[3].

إذا فالزّمن التّاريخيّ هو تلك الذّاكرة الجماعيّة المخزّنة ضمن نطاق الماضي، شهد مختلف الوقائع والأحداث المؤرخة التّي مرّ بها التّاريخ عبر مختلف العصور، ليعيد المؤلّف أو الرّوائي بعثه من جديد في إطار معاصر، لشدّ انتباه القارئ وتزويده بحيثيّات تاريخ بلاده وعالمه ككلّ.

وقد حضي الزّمن التّاريخيّ باهتمام كبير لدى الواقعيّين في القرن التّاسع عشر، فكانت الميزة البارزة للرّواية الواقعيّة آنذاك هي"إسقاط حياة خاصّة لشخصيّة تخييليّة على خلفية من الخبرة العامّة الحقيقيّة للتّاريخ"[4].

ويتجّسد الزّمن التّاريخيّ في الرّوايات المعتمدة في بحثنا بصور مختلفة؛ منها الاعتماد على الوقائع التّاريخيّة الّتي تتضمّن الفترة الزمنيّة الّتي اختارها المؤلّفون لبناء رواياتهم والّتي تساعد القارئ على اكتشاف الواقع الخارجيّ في النّص التّخييليّ وهذا ما يسمّيه "رولان بارث":"الإيهام بما هو حقيقيّ"[5]، إضافة إلى استخدام الحوادث التّاريخية كخلفيّة للرّواية، فيضعها الكاتب قريبة جدّا من القارئ.

وتتمّ الإشارة إلى الزّمن التّاريخيّ في النّصوص الرّوائيّة بطريقتين:

---

[1]- **نضال الشمالي**: الرواية والتاريخ، ص 127.

[2]- **سيزا قاسم**: بناء الرّواية، ص 46.

[3]- **سعيد يقطين**: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، (ط3)، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ، ص 4 .

[4] - المرجع نفسه، ص 78.

[5]- المرجع نفسه، ص ن.

الطّريقة الأولى: أن يذكر بصورة واضحة ومباشرة، كأن يذكر التّاريخ مقترنا بالحدث أو يذكر قبل بداية الرّواية.

أمّا الطّريقة الثّانية فهي أكثر فنيّة من الأولى؛ إذ تتمّ عن طريق الأحداث التّاريخيّة والاجتماعيّة المهمّة وغيرها من الأمور الّتي تكون بمثابة علامات، يهتدي من خلالها القارئ بصورة غير مباشرة إلى الفترة الزمنيّة الّتي تعالجها الرّواية.

وسواء ذكر الزّمن التّاريخي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فإنّه لا يأتي للزّينة أو للزّخرف، وإنّما ليؤدي وظائف بنائيّة في النّصّ الرّوائيّ، وأولى هذه الوظائف الوظيفة الإيهاميّة، أي إيهام المتلقّي بواقعيّة ما يقرأ، فالتّواريخ الحقيقيّة والأحداث التّاريخية الشّهيرة المزامنة لأحداث الرّواية، تزيد القارئ يقينا بمنطقيّة ومعقوليّة الرّواية.

وقد تكتفي بعض النّصوص الرّوائية من إدخال الزّمن التّاريخيّ فيها بهذه الوظيفة الإيهاميّة، بينما يتحوّل الزّمن التّاريخيّ في كثير من النّصوص إلى جزء رئيس في بنيتها، يرتبط بأحداثها وشخصياتها وحبكتها وفكرتها، يحدث هذا في الرّوايات التّاريخيّة الّتي تعمد إلى التّاريخ وتستلّ منه الشخصيات والأحداث وتصوغها في قالب روائيّ، وفي الرّوايات الواقعيّة الّتي تصوّر مجتمعا ما في فترة زمنيّة معيّنة، عندها يصبح الزّمن التّاريخيّ عنصرا رئيسا في بنيتها، إذا جرّدت منه الرّواية فقدت مبرّرات وجودها ومعناها[1].

إذن فما يرويه الرّاوي هو أساس اللّعبة السّرديّة، فتتحوّل أنظمة الحياة غلى مفارقات كونيّة يتقمّصها السّرد فيما يرويه عن هذا العالم "فالرّوائيّ إذ ينجح بممارسة وظيفة راو، أي ناقل، إنّما ينجح بالإيهام باستقلاليّة عالمه المرويّ، أي بوجود هذا العالم بالنّاس الّذين يشكّلونه، وعليه فمسألة الرّاوي ترتبط بمسألة العالم المروي نفسه، أي بمسألة قدرة هذا العالم على أن يظهر وكأنّ أناسه هم فعلا صانعوه..."[2]، وفي هذا الاتّجاه يعمل العالم المحكي عمله في دمجه لذهنيّة القارئ، وجعله يدرك حركيّة وفاعليّة ما يروي، وبالتّالي تنهض دلالات الرّواية عن طريق سلسلة المرويّات الّتي تكرّسها تقنيّات الكاتب المتمرّس بآليّات الكتابة، ومن أوّل لحظة يأخذ الرّوائيّ موقعه المناسب حين يريد وصف عالمه الواقعيّ، فيتّخذ من الرّاوي سلطة كلاميّة يمرّر من خلالها أفكاره ومقاصده الفكريّة، وهنا تتّضح لعبة أو طريقة نقل الخبر أو وصف ظاهرة معيّنة من ظواهر الحياة الاجتماعيّة، وفي خضمّ

[1] – ينظر: **سيزا قاسم**: بناء الرواية، ص64

[2] – **يمنى العيد**: تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999، ص 92.

هذه العلاقة "تنهض المسافة بين الرّاوي والكاتب في حدود مسافة هذه الشّروط، أي في حدود اللّعبة الفنيّة الّتي هي ممارسة كتابة العمل الرّوائيّ"[1].

وقد لاحظنا من خلال اطّلاعنا على مدوّنات البحث، اعتماد الرّوائيّين على الزّمن الخارجيّ أو الطبيعيّ والّذي يخضع لمعايير خارجيّة تقاس بالسّنة والشّهر واليوم والصّباح والظّهيرة والمساء واللّيل والنّهار؛ فتطرّقوا إلى مجموعة من التّواريخ المذكورة في السّجلّات والمصادر التّاريخيّة، ليتحرّوا الدّقة في إبراز الزّمن الّذي يجري في السّرد الرّوائيّ، غير أنّ تلك الدّقة لا تتطابق مطابقة تامّة مع الزّمن الطّبيعيّ الخارجيّ، لأنّهم مزجوا بين تجربتهم الخاصة والواقع الاجتماعيّ الّذي عاشته الجزائر على مرّ العصور خلال العهد العثمانيّ، في ثورتها مع فرنسا، ومواجهتها للإرهاب، وبالتّالي: "إنّ ما يجري في يوم روائيّ لا يشترط جريانه في يوم معاش من أيّام الواقع الحقيقيّ لأنّ الزّمن في أيّ نصّ حكائيّ يبقى تخييليّ، وهو غير زمن الأحداث الحقيقيّة"[2]، فبالرّغم من احتواء الرّوايات على الكثير من الأحداث التّاريخيّة، إلّا أنّ زمنها يبقى تخييلياّ ولا يتماشى مع التّسلسل المنطقيّ الموجود في الواقع.

وقد انطلق الرّوائيّون في سرد رواياتهم من حوادث مختلفة، تبدأ من العهد العثمانيّ في الجزائر، مرورا بالعهد الرّستميّ، وبدايات الاحتلال الفرنسيّ، إلى الثّورة الجزائريّة فالعشريّة السّوداء، فمثلا عاد بنا "عز الدّين جلاوجي" في روايته **"العشق المقدنس"** إلى الزّمن الرّستميّ نسبة إلى "عبد الرّحمن بن رستم"، ونستشفّ ذلك من خلال استحضاره لبعض الأحداث التّاريخيّة الّتي شهدها التّاريخ الجزائريّ عهد هذه الدّولة الإباضيّة، غير أنّ "جلاوجي" لم يكن مصرّحا بتواريخ هذه الأحداث في الرّواية ،ممّا يجعلنا نرجع إلى كتب التّاريخ لمعرفة حيثّيات تلك الفترة وربطها بالحدث.

فنجد" جلاوجي" قد استرجع بعض الأحداث الّتي قام بها الإمام "عبد الرّحمن بن رستم" قبل توليه الحكم وكان ذلك على لسان أبي "سلمان التيهرتي" أحد مشايخه في قوله: "رحلة الجهاد الّتي خضتها تحت راية الإمام الشّهيد أبي الخطّاب عبد الأعلى بن السّمح المعافري اليمني–رحمه اللّه" [3]، ويرجع تاريخ قتل الإمام "أبي الخطاب المعافري" إلى عام " 144هـ /761م، وكان ذلك على يد "ابن الشّعث" سيف العبّاسين "[4]، وبعد وفاة الإمام"

[1]– **يمنى العيد**: تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 118.

[2]– **حليمة بولحية**: السّيريّ والتّاريخيّ في روايات مرزاق بقطاش" طيور في الظّهيرة والبزاة" أنموذجا، ص101.

[3]– **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 11.

[4]– **عبد المحسن طه رمضان**: تاريخ المغرب و الأندلس، من الفتح حتى سقوط غرناطة،(ط1)، دار الفكر، عمان، الأردن، 2011، ص 152.

أبي الخطاب" قام "عبد الرحمن بن رستم" بتولّي الحكم وذلك في العام نفسه الذي قام فيه ببناء " تيهرت" هو ورجاله،"عام 162 هـ /778 م... وتوفي "سنة 171 هـ/ 787 م"[1]، ثمّ خلفه ابنه "عبد الوهاب" وذلك بقول السّارد: "واضطرب النّاس من جديد وارتفع لغطهم بعد مبايعته من طرف أهل المدينة، وصاح بعضهم رضينا بعبد الوهّاب بن عبد الرّحمان بن رستم"[2]، وأصبح بذلك إماما عليهم، فدامت خلافته من"سنة 171 هـ إلى سنة 190هـ"[3]، كما تميّزت فترة حكمه بكثرة الفتن والثّورات منها ثورة النكّار إلاّ أنّه تغلب عليها.

ويمتدّ السّرد عند "هاجر قويدري" في رواية **"الرّايس"** على فصول قصيرة تتصاعد زمنيّا من 1791 إلى 1815، أقدمت على استحضاره الكاتبة لإعادة إحياء الماضي وخاصّة ماضي" حميدو"، ولكن لو نظرنا نظرة معمّقة نجد الغرض من استحضارها لهذا العنصر هو معالجة قضيّة راهنة تجسّد من خلال قضية تاريخيّة، ومنظور ماضويّ عالجت من خلاله الزّمن العثمانيّ في الجزائر وبالضّبط عهد الدّايات، هذه الفترة الّتي تمثّل عودة رياس البحر الّذين تغلّبوا على اليولداش وأقاموا حكما جديدا هو نظام الدّايات، "وذلك بانتخاب داي للحكم يحكم البلاد من قبل المجلس على أن يستمرّ بالعمل مدى الحياة لحين سقوط الجزائر بيد فرنسا سنة 1830 م"[4]، لتختار لنا الكاتبة هذا العهد الأخير ورصدها في رواية "الرّايس" مسارات الصّراعات السّياسيّة والاجتماعيّة في فترة حدّدتها من 1791 م إلى غاية 1815 م والمواكبة لاستشهاد "حميدو".

بينما نرى في رواية "**كتاب الأمير**" صورة أخرى للزّمن التاريخيّ، حيث يتلاعب فيه الرّوائيّ بين تقديم وتأخير فينتج فضاء روائيّا تتّحد فيه ذاكرة الشّعب وتتّقد استرجاعا واستشرافا.

من ذلك نلاحظ استفتاح الرّوائيّ نصه السّرديّ الأميريّ، مصرحا بتاريخ 28 جويلية 1864 ويربطه بحدث إعادة تربة "مونسينيور ديبوش" إلى الجزائر، وهو تاريخ متأخّر عن الزّمن الحقيقيّ لبداية النّصّ الرّوائيّ.

أما عن إعادة ترتيب الزّمن الرّوائيّ وفق التّاريخ فيحدّده بحياة "الأمير عبد القادر" في سهل اغريس وما تبعهما من مبايعة له على الإمارة وهو ابن الأربع والعشرين سنة، أما بنية الزّمن في هذه الرّواية فتشير إلى اعتماد الرّوائيّ خطة محكمة يتبنّاها في عرض البناء الرّوائي الأميريّ الّذي تستجليه الدّقة في رسم أفضية الأمير؛ فقد كان السّارد

---

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 153- 154.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- **عبد المحسن طه رمضان**: تاريخ المغرب والأندلس، ص 154.

[4]- **مؤيد محمود حمد المشيداني**: أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني، مجلة الدّراسات التّاريخية والحضارية (مجلة علمية محكمة)، ع 16، مج 5، 2013، ص 418.

يعمد إلى الإحاطة بالحدث من كلّ جوانبه معلنا في صفحاته ترسانة الشّخصيّات الّتي عنيت بهذا الزّمن التاريخيّ ساردا أهم ما ساهمت به هذه الشّخصيّة، فمثلا يذكر بتاريخ 10 أوت1835، ثمّ يصف الأجواء الّتي أحاطت به من كونه قاس وحار، وبعد صفحة من هذا يتدخّل السّارد بإعلان للقائد "كلوزيل" عن وصول العتاد الحربيّ الّذي وصل إلى ميناء الجزائر[1].

ويعود بنا "**الأزهر عطية" في رواية "الرّميم"** إلى تاريخ الثّورة التّحريريّة، لكنّه لمّح بذكر كلمة المستعمر فقط ولم يكن هناك ذكر لأحداث الثّورة وتواريخها، فتمتدّ أحداث الرّواية من تاريخ الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر وما تعرّض له المجتمع الجزائريّ من ظلم وقهر واستغلال، إلى سنوات الاستقلال ومابعدها "حلّ الرّبيع وقد حمل معه أشياء تعوّد أن يحملها، وأخرى لم يتعوّد أن يحملها، لقد فضّل هذه المرّة أن يأتي بمفاجآت لم يتعوّدها النّاس؛ إذ توقّفت المعارك فجأة وتوقّف القتال، وسكتت البنادق، وتراجع الموت فلعلّه صار يخجل من الرّبيع وما يحمله من جديد وجميل، إنها حريتنا و حرية هذا الوطن"[2]، ارتبط فصل الرّبيع بمدلولات عديدة فمن جهة يمثل فصل الاخضرار والجمال والأمل، ومن جهة أخرى ارتبط بمدلولات تاريخيّة، فتاريخ 19 مارس هو عيد النّصر الذي يصادف فصل الرّبيع وهذا ما أشار إليه السّارد في الرّواية، وكل ما هو جميل يقول السّارد بأنه حدث في فصل الرّبيع.

لكن هذا الرّبيع أو الاستقلال قد جعله "أمين الزّاوي" في روايته "نزهة الخاطر" زمنا لكلّ ما هو سلبيّ؛ فقد شهدت الجزائر في تلك الفترة انقسامات وطنيّة حزبيّة تصارعت فيها النّقائض وواجه فيها الجديد القديم[3].

وهناك أيضا من أذلّ نفسه للعيش، حتّى صار يتخلّى عن دوره النّضاليّ من أجل مكاسب مادّية تافهة، فقد تمّ بيع الثّورة والمقاومة بسبب يأسهم وإبعادهم لحسابات هم أصغر منها، وعليهم فقط أن يقبضوا أجر الذّل والخنوع، وحصّتهم من الصفقة الكبيرة "...كان عمّي سليمان هو من يحضر لاجتماعات الحزب الحاكم، فحين سيجيء أصحاب الخطب العصماء من تلمسان أو وهران" "ناس الهدرة" كما كان يسمّيهم، كان هو من يعدّ لهم المنصّة في الأسواق الشّعبيّة ويدعو النّاس للاستماع، كانوا يسمعون ما لا يفهمون، كان الخطباء يتحدّثون عن الاستقلال والجزائر المتحرّرة حين يكون الصّيف وعن العدالة والاشتراكية حين يكون الخريف، ويغيبون في الشّتاء ليظهروا مع الرّبيع، لينشدوا الحرّية والسّلم، والنّاس تعرف أنّ لا عدالة تحقّقت، فالنّاس لا تزال تستعمل

[1] - ينظر، **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 170- 172.

[2] - **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 73.

[3] - **علي ملاّحي**: هكذا تكلّم الطّاهر وطّار، المقام النّقدي الثّاني، (ط1)، مؤسّسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، 2011، ص 260.

الأحمرة التي استعملوها أيام الاستعمار الفرنسي، ولا تزال الطريق الوحيدة المعبدة التي يسلكونها هي تلك التي عبدها الاستعمار لأجل أرتال سيارات عسكره وجهاز قمعه..." [1].

2- التّرتيب الزّمني للحوادث:

والتّرتيب الزّمنيّ لأيّ مادّة حكائيّة مقترن بترتيب الحوادث في الواقع ذلك "أنّ الأصل في المتواليّات الحكائيّة أنّها تأتي وفق تسلسل زمنيّ متصاعد يسير بالقصّة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أنّ استجابة الرّواية لهذا التّتابع الطّبيعيّ في عرض الأحداث، حالة افتراضيّة أكثر ممّا هي واقعيّة لأنّ تلك المتواليّات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطّي للسّرد، فهي تعود للوراء لتسترجع حوادث تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقّع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنيّة"[2]، وهذه المفارقة قد تبتعد بنا عن حاضر السّرد لارتباطها بفترة ماضيّة سابقة عن بداية الرّواية، وقد تعرض لنا حوادث يُتوقع تحقيقها أو حصولها في المستقبل ونقطة انطلاق هذه المفارقة هو الحاضر، إذ يؤثّر في الماضي والمستقبل بدرجات متفاوتة، وهذا ما نجده في روايات البحث، انطلق فيها الكتّاب الجزائريّون من الحاضر إلّا أنّهم اعتمدوا على الاستذكار بشكل مكثّف، ولجؤوا في بعض الأحيان إلى الاستشراف لغاية فنية أو موضوعيّة.

2-1- المفارقة الزّمنيّة:

أ- الاستذكار / الاسترجاع analepse:

وتتمثل في إيقاف السّارد لمجرى تطوّر الأحداث ليعود لاستحضار أحداث ماضية وذلك "عندما يوقف الرّوائي عجلة السّرد المتنامي إلى الأمام ويعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماضي بعيد أو قريب"[3].

والاسترجاع خاصية فنية تهدف إلى إعطاء نظرة أو معلومات حول الشخصيات حيث" يعدّ الفنّ الرّوائي من أكثر الفنون ولعا بالماضي كونه يقوم على استرجاعات" [4]، أي العودة إلى الماضي لاستذكار أحداث مضت

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 19- 20.

[2]- **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائيّ، ص 119.

[3]- **إبراهيم جنداري**: المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، جمعية الجملى، اتحاد كتاب العرب، العدد 395 ، العراق، آذار ، 2004.

[4]- **أحمد النّعيمي**: إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 2004، ص4.

و"كلّ عودة إلى الماضي تشكّل بالنّسبة إلى السّرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحدّد لنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة الّتي وصلتها القصّة"[1]، وكلّ هذا يؤدّي إلى المساعدة على فهم الأحداث وتفسيرها وسدّ الثّغرات الّتي يتركها السّارد.

ويتنوّع الاسترجاع حسب المادّة التّاريخيّة المعاد إليها، لينقسم إلى استرجاع داخليّ وخارجيّ:

أ-1- استرجاع خارجيّ Analepsies externe:

ويمثّل "الوقائع الماضيّة الّتي حدثت قبل بدء الحاضر السّرديّ، حيث يستدعيها الرّاوي أثناء السّرد، وتعدّ زمنيّا خارج الحقل الزّمنيّ للأحداث السّرديّة الحاضرة في الرّواية"[2]، أي أنّها حوادث وقعت ضمن زمن الحكاية وقبل بداية الرّواية.

شغلت الاسترجاعات الخارجيّة مساحة نصيّة كبيرة من روايات البحث، لاعتماد أغلب الكتّاب على المرجعيّة التّاريخيّة، الّتي كانت نقطة انطلاق الرّوائيّين لكتابة رواياتهم، فلجؤوا إلى استدعاء أحداث ماضيّة وقعت قبل زمن أحداث الرّواية، وهذا ما يتجلّى في رواية "الرّايس" استرجاع يعود إلى عشرين سنة خلت قبل بدء الحاضر السّردي للرّواية، وقد تمثّل هذا الحدث في نقض الدّانماركيّين معاهداتهم مع الجزائر:" كان الدّانماركيّون قد نقضوا معاهداتهم مع الجزائر، فسمحوا لسفن هامبورغ بالتّجوّل تحت رايتهم والمتاجرة في البحر المتوسّط من دون أن يدفعوا شيئا، لم يشأ الدّاي محمّد بن عثمان...التّقيّد بأوامر الباب العالي والّتي تصرّ على ضرورة إبقاء السّلم مع الدّانمارك، فكانت الحرب"[3]، وقد انتهت لصالح الرّايس "الحاج سلاّمي" قائد الأسطول الجزائري، الّذي لم يسمح بدخول الأميرال "قاييس" قائد الأسطول الدّانماركي إلى الميناء، والتّقدّم مترا واحدا في البحر، فقد خاب أمله في محاصرة المدينة وضاعت كلّ ذخيرته في البحر. فالكاتبة هنا اعتمدت على المراجع التّاريخيّة فنقلت الحدث كما هو دون تغيير أو تزييف، وأخيَلته ببعث تدخّلات وتعليقات "السّيّد علي".

ويتجلّى الاسترجاع الخارجيّ في رواية "العشق المقدنس" لجلاوجي؛ عندما استرجع خطيب "هبة" حكاية السّندباد لرغبتها الجامحة في التّخلّص من ذلك العالم الظّالم الّذي جعلهما مطاردين من طوائف مختلفة، فبدأ حبيبها يقصّ عليها حكاية السّندباد "ورحت أقصّ عليها ونحن نتابع تدفّق ماء النّافورة إلى الأعلى، حكاية

[1] - **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائي، ص 21.

[2] - **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 195.

[3] - **هاجر قويري**: الرّايس، ص 26.

السّندباد حين تعلّق برجل طائر الرّخ ونزل به إلى وادي الموت..."[1]، فبعد سماع هبة لهذه القصّة، صارت ترغب أكثر في الهروب من هذا العالم المقرف بشرط أن يكون الطّائر كبيرا بحجم طائر الرّخ، لكي يحملهما كليهما إلى عالم آخر ينعمان فيه بالسّكينة والأمان، عالم خال من الفتن والصّراعات من أجل من هو أحق بالخلافة أو الحكم.

كما يعود السّارد في هذه الرّواية إلى عهد الدّولة الرّستميّة في التّاريخ الجزائري، وكأنّ "جلاوجي" يطلب من القارئ العودة إلى التّاريخ لقراءة الرّاهن، فهو يتأمّل أحداث العنف في غرداية بعين ماضوية تنمّ عن وعي إبداعي، فيتحدّث بضمير المتكلّم قائلا:" وها نحن إخوتي معكم وبكم، نقيم دولة الإسلام، دولة على الصّراط المستقيم، صراط الّذي أنعم اللّه عليهم.

علّق فتى كان يقوم في المجلس، يوزّع شايا على الحاضرين:

لقد عاقبهم اللّه على جبل سفوفج بالجذري، كما أرسل على جيش أبرهة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجّيل، رفع فيه الإمام عبد الرّحمن بن رستم رأسه... وأودّ اللّحظة أن أقدّم إليكم وفد إخواننا من إباضيّة العراق"[2]، فالكاتب هنا يقدّم صورة عن الفرق المذهبيّة في عهد الدّولة الرّستميّة، وخصّ بالذّكر إباضيّة العراق وعلاقتها بعبد الرّحمن بن رستم، وأسقطها على إباضيّة غرداية وكيف حيكت ضدّها المكائد ودُسّت لها السّموم لزرع الفتنة بينهم في الوقت الحاضر.

ونجد هذا النّوع من الاسترجاع في رواية "كتاب الأمير" عندما دُمرت عاصمته "معسكر" فاضطُرّ إلى اختيار عاصمة أخرى له تكون أكثر قوّة وحصانة وبعدا عن مرمى المستعمر، فكانت "تاكدامت " المدينة الّذي وجد فيها ضالّته وذلك في قوله:"...مكان له موقع وتاريخ، تاكدامت كانت المكان الملائم، بين مليانة وخلافة معسكر. أُسّست هذه المدينة من طرف عبد الرّحمن ابن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميّون في 909"[3]، فقد عاد السّرد إلى بداية تأسيس عاصمة "الأمير" الجديدة "تاكدامت" لأنّها كانت تشكّل حصنا منيعا ضدّ هجمات العدوّ؛ ففيها تكثر الأشجار العملاقة والجبال، كما أنّ موقعها لا يُضاهى، ويأمل "الأمير" أن يجعل منها مدينة حرب، وكذلك منارة للعلم والثّقافة بالاستعانة بالعلماء الأوربيّين، فهذا الاسترجاع يدلّ على مدى

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 116.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 179.

حقيقة الحدث الّذي ورد في الكثير من المراجع التّاريخيّة، واستطاع الكاتب أن يستحضره في عمله الرّوائيّ بطريقة تخييليّة زادت من واقعيّة الحدث ومصداقيّته.

كما نجد هذا النّوع عند تذكّر "الأمير عبد القادر" للهزائم الّتي كان سببها أبناء هذا الوطن الجريح، الّذين فضّلوا أن يكونوا عملاء وجواسيس لفرنسا، على حساب وطنهم فقال متحسّرا:"... لقد خانني الخليفة مازاري وقبله خاننا مصطفى بن اسماعيل الّذي احتمى بكروغلي المشور ... خسرت في موقعة سيدي يعقوب أكثر من 300 فارس ولكنّني ربحت الحصار..."[1]، فقد استرجع الأمير هذه الخيانة الّتي قرأها من كتب التّاريخ وجعلها دليلا على سبب هزائم "الأمير" الّتي لو لم تكن، لهزم الفرنسيّين وفتك بهم، لكن هذه الخيانات لم تكسر شوكة الأمير بل زادته قوّة وبسالة، واستطاع بحنكته وشجاعته تجاوز تلك الهزائم والنّهوض لإكمال مسيرته الحربيّة ضدّ الاستعمار.

ومن بين الخيانات الأخرى الّتي تعرّض لها "الأمير" قوله في هذا المقطع:" – أشعر أنّهم يلعبون بسلطان المغرب مولاي عبد الرّحمن ليس بهذه الغباوة سأحاول أن أزوره وأقنعه باللّعبة الّتي هو ضحيّة لها...

– أنا متأكّد من أنّ العقّون يكون قد أعطاه صورة سيّئة عن عدم دخولنا الحرب، الّتي لو دخلناها لما حدثت البهدلة الّتي وقعت له وهو يدخل قصره، شبه عار. كان عليه لو كان رجلا أن يأتي بحبل من القنب ويعلّق نفسه على أقرب شجرة"[2].

فهذا المشهد لا يعكس حقيقة "الأمير" في مواجهة الشّدائد، لأنّ لفظة "العقّون" لا تمثّل بتاتا رؤية "الأمير" للسّلطان، والدّليل أنّه اقترح عليه التّنازل على الإمارة مقابل دعمه، لكنّ السّلطان أبى أن يكون إلاّ حليفا للعدوّ، فكان خائنا لما فعل "الأمير" من أجل عرشه، حيث أنقذ "الأمير" سلطانه عندما أخضع القبائل المغربيّة الّتي كانت منذ أمد طويل ثائرة على السّلطان، وأرسل زعماءها الثّائرين مكبّلين إلى وجدة[3]، فكان ردّ الجميل محاربة "الأمير" والتّحالف مع العدوّ، وهذا ما أقرّه "مصطفى بن التّهامي" للأمير:" لكن يا مولاي، الاتّفاق مع بوجو وسلطان المغرب لم يعد سرّا...اعتبروك خارجا عن القانون...لقد اختار مولاي عبد الرّحمن طريقه ويمكن أن يقع لك مكروه...هناك اتّفاق واضح ضدّك وهذا ما يخيفنا..."[4]، فالأمير كان مصرّا على عدم انصياع ملك المغرب

[1] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 178.

[2] – المصدر نفسه، ص 344.

[3] – ينظر: **عدنان مبارك وآخرون**: الأمير عبد القادر والقيّم الإنسانيّة، (ط1)،موفم للنّشر، الجزائر، 2011، ص92.

[4] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 344.

للفرنسيّين، لظنّه أنّه أمين ويستحيل أن يخونه، لكن ظنّه خاب بعد مشاهدته غدر هذا الملك وطعنه في ظهره طعنة أغلقت كل السّبل في وجهه وأشعلت نار الغضب في قلبه بسبب مافعله ذلك الخائن الّذي قام بتسليم السّجناء لـ"بيجو" هذا الأخير الّذي ذبح مائة وسبعين رقبة مخلّفا بركا من الدّم في كلّ مكان.

إنّ سيطرة الوقائع التّاريخيّة على الحاضر السّرديّ في الرّواية معناه أنّ الظّروف مازالت مستمرّة في الحاضر وبالشّكل نفسه، ذلك ما تعنيه هذه العبارات الّتي يكرّرها الرّاوي على لسان "الأمير" في كلّ مقطع من مقاطع الرّواية، لكنّ القبائل العربيّة لم تستسغها إلى اليوم، ولازالت تتخبّط في الظّروف نفسها، وهو ما كان "الأمير" يحاول تحقيقه في دولته لكنّه لم يفلح، ومع ذلك يأمل أن تحقّقه الأجيال اللّاحقة فتستفيد من أخطاء السّابقين وتغَيّر نظرته إلى الآخر وتقتدي به في إعادة بناء الذّات على أسس علميّة لا على يقينيّات رجعيّة.

يقول الرّاوي على لسان "الأمير":"عندما كان النّاس يحفرون الأرض، ويستخرجون التّربة ويحوّلونها إلى قطارات بخاريّة وسفن حربيّة، وسيّارات وقوانين لتسيير البلاد، كنّا نحن غارقين في اليقينيّات الّتي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأنّنا كنّا نعيش عصرا انسحب وانتهى، هل نملك القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أعيننا من أخطائنا القاتلة؟ لا أدري الوقت يمرّ بسرعة ساحقة، وأخاف ألاّ يترك لنا الفرصة للملمة أشلائنا"[1].

ولعلّ كلمة "اليوم" لا تحيل على زمن "الأمير" بقدر ما تحيل على الزّمن الّذي أنشأت فيه القصّة، الزّمن الّذي مازال يتكرّر منذ عهد "الأمير"، أو إلى ما قبل ذلك، ومعه تتكرّر الظّروف نفسها والأخطاء نفسها، إنّها وصيّة "الأمير"، أو بالأحرى وصيّة الكاتب إلى الأجيال بأن يعيدوا قراءة التّاريخ بتأنّ وتمعّن.

فالرّوايات بهذا الشّكل لا تسترجع أحداثا تاريخيّة منعزلة في ماضيها السّحيق فحسب، ولكنّها تعيدها لبناء الحاضر واستشراف المستقبل، ولا تكتب التّاريخ بقدر ما تلقي ظلاله على واقعنا المعاصر "إنّ ما يوحي به النّص من دلالات احتماليّة لا يقوم فقط بإعادة إنتاج الواقع، بل ينبّه إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو أنّه في أحسن الأحوال ينذر بتحريك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الرّاكدة الّتي لا تتلاءم مع منطق التّاريخ"[2].

وقد عاد بنا "محمّد ساري" في روايته "الغيث إلى القرن السّادس الهجري، مسترجعا حياة "محمّد بن تومرت" الدّاعيّة الّذي أرهب النّاس في تلك الحقبة بتطبيقه لتعاليم الدّين بطريقة عنيفة ومجحفة، فقد كان يتدخّل في أمور أيّ مدينة يمرّ بها أثناء عودته من مكّة المكرّمة، وكان العنف الوسيلة المناسبة لإصلاح النّاس واتّباعهم الدّين

[1] - **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 521.

[2] - **سعيد علوش**: عنف المتخيّل الرّوائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص 8.

الإسلاميّ الحق"... في قسنطينة، حيث مكث بها شهورا، وتدخّل في حياة المدينة، برفقة بعض أصدقاء السّفر... وقع ابن تومرت على فرقة موسيقيّة تؤدّي حفلا ساهرا...أمر أصحابه بتوقيف الحفل بقوّة العصي...هكذا واصل ابن تومرت رحلته الجهاديّة...شاهرا الخطاب الدّيني في يد والعصا في يد أخرى... في تلمسان... ينزل ابن تومرت وأصحابه كالغربان على المحتفلين والعازفين...في فاس، انسلّوا عبر الأزقّة الضّيقة، وخرّبوا كلّ المحلاّت الّتي تحوي دربوكة أو دفّا أو قلّة خمر..."[1]، واستمرّ "ابن تومرت" في دعوته الإرهابيّة الّتي انتهت بوفاته وهو في الخمسين من عمره، لكنّ دعوته وأفكاره وجدت من يتبنّاها بعده، كالمهدي الّذي اقتدى به وسار على خطاه في تطهير قرية "عين الكرمة" بالعصا كما فعل "ابن تومرت".

ويتبدّى الاسترجاع الخارجيّ في رواية "نزهة الخاطر" في إطار حديث السّيد "برانغير" مع "أنزار" عن تاريخ أنواع الزّهور والنّباتات الّتي تُستخرج منها الأدويّة والعطور؛ وذلك في قوله"...وهذا نوع آخر جلبه من جبال جرجرة، حيث كان البربر يلفّون فيه موتاهم من سلالة الكاهنة، ويُروى أنّ الكاهنة رفضت لفّ جسد كسيلة فيه، ولم يفهم النّاس لماذا...ولم يتحدّث عن هذا الأمر المهم جدّا ابن خلدون في كتابه:"تاريخ العرب والبربر وما جاورهما من ذوي السّلطان الأكبر". وقد أثارني سكوت ابن خلدون عن هذا الحدث، وهو مؤسّس علم العمران الّذي برع في دراسة عمارة المدن وعمارة المقابر وعمارة اللّغة"[2] فقد كانت "الكاهنة" من أبرز المحاربين الأمازيغ، وقد خلفت "كسيلة" في حكم البربر، وطردت المسلمين من إفريقية في معارك طاحنة؛ لهذا كانت من أعداء الإسلام،كما أنّ ديّانتها يهوديّة، وأبرز من حاربته وهزمته من المسلمين "حسّان بن النّعمان".

وتسترجع "زينب الهنيدي" حدثا وقع قبل بداية الحاضر السّردي، وقد كان أيام الاحتلال الفرنسي وما تركه من دمار وتشريد وكذا هروب أغلب السكان الجزائريين من طغيانه وجبروته، وقد أبدت تحسّرها وحزنها على ذلك الماضي الأليم الّذي لا تزال جروحة غائرة في قلوب وعقول الجزائريّين "قدّم لها نفسه، تجلّى الاهتمام على قسمات وجهها الحزين، وقالت له بأنّها تعرف جيّدا عائلته الكبيرة الّتي شرّدها الاستعمار الفرنسي وروت له كيف نزحت مع عائلات أخرى إلى المدن المجاورة بعد تساقط قنابل المدافع على عرش "دار سيدي بن عبد اللّه" الّذي أُحرقت أكواخه ودُمّرت دياره ومشاتيه..."[3]، فقد استرجع السّارد على لسان شخصيّة "زينب الهنيدي" ليُطعّم التّاريخ

[1] – **محمّد ساري**: الغيث، ص 123-127.

[2] – **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 174.

[3] – **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 62.

المتخيّل بالتّاريخ الحقيقي للتّأكيد على الذّاكرة الجزائريّة الحبلى بأهمّ أحداث الثّورة التّحريريّة وما خلّفته جرائم الاستعمار من دمار وتشريد للعائلات الجزائريّة.

ويسترجع والد"سعيد" أيّام معايشته للثّورة التّحريريّة على لسان ابنه الكاتب:"كانت فرصة ليتحدّث والدي عن رجال عرفهم وقت الثّورة التّحريريّة، وقال لي أنّهم كانوا يخيفونه حتّى هو، لكن كانوا ضروريّين لنقل الرّعب إلى عدوّنا يومها، وكان ضروريّ تحويل تلك القوّة السّلبيّة إلى إيجابيّة لنصرة الهدف الّذي كان ينشده الشّعب الجزائريّ"[1]، فالسّلطة الّتي قامت بتهميش المثقّف ومارست عليه مختلف أنواع التّعذيب والعنف والظّلم والخوف، نجدها تتحوّل إلى قوّة إيجابيّة تحارب فيها تلك الحركات الإسلاميّة المتطرّفة، وهنا تكمن قدرة الرّوائي في تحويل المادّة التّاريخيّة إلى متخيّل لا يغيّر محتوى التّاريخي، بل يزيد من مصداقيّته ويحرّره من قيود التّسجيل والتّأريخ للواقع في الوقت نفسه، كما يفصح عن خبايا هذا التّاريخ وخفياه"...فالأمر صار يتعلّق باستخراج ما لا يُقال في التّاريخ الرّسمي، وباستكشاف مناطق التّجربة الإنسانيّة الّتي يقصيها المؤرّخون، وخلخلة اليقينيّات والمسلّمات والتّصوّرات الجاهزة، واكتشاف الوجه الآخر للإنسان الحديث في علاقته بالزّمن، وكشف النّقاب عن "المكبوت" في التّاريخ الرّسمي والمجتمع الشّمولي القاهر"[2]، فعلى الرّغم من توظيف هذه الرّواية للتّاريخ من خلال تقنيّة الاسترجاع، إلاّ أنّها سعت من خلال هذا التّوظيف للنّصوص التّاريخيّة إلى تسليط الضّوء على ما سكت عنه التّاريخ.

أ- 2- استرجاع داخليّ Analepse interne:

يتعلّق هذا النّوع من الاسترجاع "بماض لاحق لبداية الرّواية، قد تأخّر تقديمه في النّصّ"[3]، فهو يختصّ بحوادث ماضيّة تتعلّق بالزّمن السّرديّ وتقع في محيطه.

أمّا الاسترجاعات الدّاخليّة فقد حظيت هي الأخرى برقعة نصيّة كبيرة من الرّوايات المعتمدة في بحثنا، فقد شغلت في رواية "الرّايس" رقعة نصيّة لابأس بها، كتذكّر "مريم" للضّرب الّتي تلقّته من أخيها "مخلوف" بسبب رفضها المتكرّر للزّواج:" قبل سنتين تقدّم لخطبتي ثلاثة شبّان...رفضتهم جميعا، وعندما تقدّم لي الخاطب الرّابع ورفضته، ثارت ثائرة مخلوف أخي الأكبر وحبسني في دار العولة ثلاثة أيّام، وعندما عاود سؤاله لي في قبول الزّواج،

---

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 39.

[2]- **حسن المودن**: الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، (ط1)، الدّار العربيّة للعلوم منشورات الاختلاف، 2009، ص 141- 142.

[3]- **سيزا قاسم**: بناء الرّواية، ص 58.

عاودت أيضا رفضي فما كان منه إلاّ أن أشبعني ضربا..."[1]، فقد كان سبب رفض "مريم" للزّواج انتظارها تقدّم "حميدو" لخطبتها، لكن "حميدو" طال غيابه ممّا زاد من معاناة "مريم" من طرف عائلتها والمجتمع على حدّ سواء وما زاد الطّين بلّة، تحوّل رفضها للزّواج إلى تشكيك في عرضها وشرفها، هذا ما جعل والدتها طريحة الفراش حتّى وافتها المنيّة.

ونجد السيّد "علي" لا يتذكّر إلاّ البحر الّذي سحره بلونه ونسيمه العليل، فخاض فيه مغامرات كثيرة رفقة صديقه "حميدو" :"لا أكاد أذكر شيئا الآن سوى اللّون الأزرق الدّاكن للبحر العميق، حيث يسكن البرد الّذي أحببت طوال عمري، برد مياه البحار المنعش الّذي كان يغسلني ويجعلني نقيا كل يوم"[2]، ففي هذا السّياق الاسترجاعيّ يتذكّر السّيد "علي" عمره الّذي وزّعه بالكامل في الفضاء الأزرق اللاّمتناهي، إذ تبدأ حياته البحريّة في بداية الرّواية.

كما يستذكر "مونسينيور" صورة تلك المرأة الّتي كانت سببا في تعرّفه على "الأمير" حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب[3]، ويكرّر الحدث نفسه في الصفحة (47) حين يعود إلى تاريخ "21 مايو 1841" ويسرد تفاصيل لقائه بتلك المرأة ويسترجع معها رسالته إلى "الأمير" يطلب إليه فيها الإفراج عن الرّجل الأسير، وأيضا جواب "الأمير" الّذي كان أكثر إنسانيّة، إذ طلب منه أن يسعى في تسريح جميع السّجناء المسلمين والمسيحيّين "... كان من واجبك أن تطلب منّي إطلاق سراح كلّ المساجين المسيحيّين الّذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون. وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السّجناء المسلمين الّذين ينطفئون في سجونكم، أحبّ لأخيك ما تحبّ لنفسك..."[4]، يمثّل هذا الحدث نقطة اللّقاء بين "الأمير" و"القس" وسبب التّعارك بينهما، يعرّفنا الرّوائي فيه بأخلاق "الأمير" الّتي تؤهّله منذ البداية لا لأن يكون "مجرم حرب وقرصانا تافها"[5]، بل ليكون قائدا يستحقّ الاحترام والتّضحيّة، ويستحقّ أن يردّ له الجميل ويطلق سراحه.

---

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- ينظر **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 37.

[4]- المصدر نفسه، ص 49- 50.

[5]- المصدر نفسه، ص 29.

ونجد هذا النّوع من الاسترجاع طاغ على مساحة رواية "الرّميم" لمعالجتها سنوات الثّورة وما عاناه أبناؤها من ظلم وقهر الاستعمار ولو كانوا أمواتا، كـ"خالد" الشّهيد ذو الرّأس المفقودة، الّذي لم تهنأ روحه حتّى بعد استشهاده؛ إذ لم يحْظ بقبر كباقي الشّهداء، وظلّ رميمه يتنقّل بحثا عن جمجمته المفقودة، وقد عانى من غيابه ابنه الوحيد "الرّبيع" هذا البطل الّذي عاش طفولة تعيسة ومحزنة:" كانت طفولته بائسة وشقيّة، كحياة كل أهل الرّيف في وطنه المقهور...زاده غياب أبيه عن الدّار، ذلك الغياب لم يكتشف سببه إلا في سنوات لاحقة "[1]، فأيّ طفولة يستمتع بها من يعيش تحت نير استعمار لا يرحم طفلا حتّى لو كان جنينا في بطن أمّه.

ومن الذّكريات الحزينة الّتي شهدها هذا الطّفل البائس، صورة والده وهو جثّة بدون رأس، وقد ظلّت هذه الصّورة تلاحقه حتّى بعد أن صار شابّا، وأصبح يدرك ما شاهده آنذاك "ثم كانت مشاهدته، ذات يوم، لتلك الصّورة البشعة الّتي احتوتها ساحة القرية؛ صورة الجثث الثّلاث التي مدّدت على الأرض، عند ساريّة تحمل علما لا يعرف معناه، ولكنّه يعرف أنّ النّاس لا يحبّونه، بل يمقتونه"[2]، لم يكن يعلم من هؤلاء الّذين تخلّصوا من والده، ولم يكن يدرك معنى أن يعيش بدون أب ويتحمّل مسؤوليّة البحث عن رأسه المفقودة، فهذه الصّورة جزء من صور الثّورة التي صارت من الماضي ومن التّاريخ، تاريخ ثورة الجزائر الّذي أصبح يُلقّن في المدارس، ثورة لا تُنسى :" وتسترجع ذكرياتها في المناسبات؛ تلك الثّورة التي صنعها جيل أبيه، وعاشها هو وجيله بسنواتها الصعبة؛ وبأشيائها المرة؛ الأموات، والجثث، والإعاقات، والتّشوّهات، والسّجون،... هذه الصّورة وغيرها من الصور البشعة الّتي مازالت تلاحق النّاس في صوّرها الحاضرة..."[3]، فهذه الثّورة لم تُحفظ في كتب التّاريخ فحسب، بل أصبحت مرجعا تاريخيّا ينطلق منه الرّوائيّون لإنتاج عمل تاريخيّ متخيّل، ويعودون إليه من خلال تقنيّة الاسترجاع والتّذكير.

ونجد هذه التّقنيّة كذلك في رواية "الوساوس الغريبة"، خاصّة عند بطلها "عمّار الحر" الّذي كان يولي اهتماما كبيرا بأحوال البلاد خاصّة مدينته "غليزان" الّتي كان يخصّص لها قسما كبيرا من أبحاثه التّاريخيّة، فقد كان كاتبا نشيطا، كما كان فيما مضى"أثناء دراسته الجامعيّة عضوا نشيطا في فرع الطّلبة ولجنة التّطوّع لصالح الثّورة الزّراعيّة"[4]، فشهرة هذا الكاتب في عالم الكتابة لم تنبت من فراغ، فقد كان طالبا متفوّقا في دراسته، وقد كانت لديه ملكة لغوية مكّنته من الكتابة عن مختلف المراحل الّتي مرّت بها بلاده خاصّة مدينته "غليزان".

---

[1] - **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 145.

[2] - المصدر نفسه، ص 145.

[3] - المصدر نفسه، ص 181.

[4] - **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 46.

ويعود بنا "سعيد" إلى ذاكرة مأساويّة مثّلتها سنوات الأزمة في الجزائر؛ فيقول متحسّرا:"دخلت الجزائر بعد صراعات سياسيّة مسدودة إلى ذلك النّفق المظلم، والنّار انطلقت فجأة من الهشيم"[1]، هذه حقائق مجازر الجزائر في تسعينيّات القرن الماضي، إذ دخلت في دوّامة حالكة الظّلام، لم تخرج منها إلا بعد حصد آلاف الأرواح من قبل جماعات اتّخذت من الدّين وسيلة لإرهاب الجزائريّين وسفك دمائهم، وهذه الحقائق لم تبق حبيسة التّاريخ ومراجعه المختلفة، بل تحرّرت من قيوده وأصبحت تُتداول في المتخيّل الرّوائيّ، هذا الأخير الّذي لم يشوّه ما جاء فيها بل أسفر عن خبايا كثيرة غفلت عنها كتب التّاريخ.

ويستمرّ الكاتب في تذكّر هذه المأساة التّسعينيّة حين قال:"تذكّرت العالم الّذي نشأنا فيه، ووالدنا بداخله، عالم الدّم والقتل، عالم الأحلام المشوّشة، والأمال الّتي صنعتها خيبات الماضي العنيف"[2]، وهنا تتجلّى لنا معاناة والد "سعيد" في هذا العالم الأحمر الّذي خضّب بدمائه كلّ أحلام وآمال الشّعب الجزائريّ.

كما نجد استرجاعا داخليّا آخر عن الحالةّ المزريّة لـ"نصيرة التّل" الّتي ازدادت تأزّما عند ترك "عليلو" لها بعد أن وعدها بالزّواج، وتفضيله طريق المال والإجرام، فكانت بداية هذا الطّريق قتله "زينب الهنيدي" مع أخيه "سليم"، هذا ما زاد من تأزّم حالة "نصيرة" الّتي فكّرت ذات مرّة في الانتحار:" تنهّدت سميرة الرّمال متأسّفة ثمّ راحت تحدّثها عن قصّة عليلو، الابن الثّاني لراضية...لقد دفعه أخوه سليم "ولد راضية" نحو الوسط الفنّيّ وغامر عليلو فنجح وأصبح مطربا معروفا في عالم موسيقى الرّاي ولكنّه وقع في فخّ المخدّرات. استغلّه أخوه سليم وأغراه بالحصول على الأموال الطّائلة إذا ما ساعده على قتل الأرملة الثّريّة..."[3]، انصدمت "نصيرة" من معرفة حقيقة من كان سيكون زوجها،فسارعت الخطى والدّموع الحارّة تبلّل وجنتيها، رغم محاولة "سميرة" تهدئتها، وأحسّت في تلك اللّحظة بوحدة قاتلة، وأنّها في حاجة ماسّة إلى من يرثي حالها ويعطف عليها. فقد أبرزت هذه الشّخصيّة المأساويّة قدرة الرّاوي الإبداعيّة في إبداع شخصيّة متخيّلة تبدو كأنّها حيّة واقعيّة من بداية الرّواية إلى نهايتها.

ويسترجع "عبد الحكيم الوردي" حادثة مقتل الأرملة الثّريّة:" ظلّ عبد الحكيم الوردي قابعا في الزّاويّة اليمنى من مقهى السّعادة المقابل لمقر البلديّة، وهو يفكّر في مقتل الأرملة الثّريّة، ثمّ تساءل من جديد ألا يعود اهتمام النّاس

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 255.

[2]- المصدر نفسه، ص 260.

[3]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 132.

إلى الطّريقة الوحشيّة الّتي اقترفت بها الجريمة؟ وهزّ رأسه ثمّ كتب في كنّاشه الصّغير (إنّها جريمة بشعة..بشعة..) لِمَ كلّ هذه الهمجيّة؟ ومن تكون زينب الهنيدي؟ وكيف حدثت الجريمة في هذا الوقت بالذّات؟"[1].

لقد اعتمد السّارد هنا – على لسان عبد الحكيم الوردي– على استرجاع الذّاكرة، فجعل يسترجع حادثة مقتل "زينب الهنيدي" فأقام حوارا مع ذاته وكان منفردا في المقهى، رغم كثرة الكلام والضّجيج، فكان يتساءل ويحاول إيجاد أجوبة لأسئلته المحيّرة. وهنا تكمن قيمة توظيف الشّخصيّات الافتراضيّة الّتي تُستدعى من الذّاكرة في عمليّة الاسترجاع لبعض التّفاصيل الّتي يغفلها النّصّ السّردي[2]، فهذه الحادثة كانت محلّ حيرة وتساؤل مع جميع الشّخصيّات الرّوائيّة، وهي تعكس حالة الحيرة الّتي اجتاحت الشّعب الجزائريّ والعربيّ في تلك الفترة بعد الاستقلال من بينها أحداث أكتوبر 1988، الّتي تعدّ السّبب الأساس لأزمة التّسعينات، الّتي خلّفت جرائم بشعة أثّرت سلبا على نفسيّة الجزائريّين وتركت جرحا عميقا لا يندمل.

ب– الاستباق /الاستشراف Prolepse:

بالرّغم من أنّ الاسترجاع نال نصيب الأسد من مساحة الرّوايات؛ لأنّه يتناسب وموضوع التّاريخ، إلاّ أنّ الاستباق نال نصيبه أيضا بالرغم من قلته، فهو يستعمل للدلالة – على "كلّ مقطع حكائيّ يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها"[3]، أي أنّه تصوّر مستقبليّ لحدث سرديّ يأتي تفسيره وشرحه فيما بعد "إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرئيسيّ في السّرد بأحداث أوليّة تمهّد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبّؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الرّاوي إشارة أوليّة تعلن صراحة عن حدث ما، سوف يقع في السّرد"[4]، أي أنّ الرّاوي يستبق الإعلان عن الحدث بتمهيد يتضمّن تلميحات أو إشارات، يتوقّع القارئ من خلالها ما سيحدث لاحقا، وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق التّمهيدي، أو يلجأ إلى الإعلان عن الحدث بصراحة، وذلك بوضع إشارة تمّ الكشف عن ذلك الحدث فيما بعد، وهذا ما يطلق عليه بالاستباق الإعلانيّ.

واستشراف المستقبل تقنيّة سرديّة مهمّة، تمكّن السّارد من التّنقّل من زمن لآخر دون أن يؤثّر على زمن الحكي أو يشوّه بنيته، ولها وظائف كثيرة منها أنّها تطلع القارئ على أشياء معيّنة، كما تضيء له بعض الجوانب المظلمة

---

[1]– **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 12.

[2]– **قيس عمر محمّد**: البنية الحواريّة في النّصّ المسرحي، نتهض الرّمضاني أنموذجا،(ط1)، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان–الأردن، 2012،ص 73.

[3]– **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائيّ، ص 132.

[4]– **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 211.

من السّرد الحكائيّ، وتمكّن السّارد من اللّعب بالزّمن السّرديّ، وهي مفارقة سرديّة يمكن أن تعود إلى الماضي أو المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر[1].

ب-1- الاستباق كتمهيد:

ويتمثّل في "أحداث أو إشارات أو إيحاءات أوليّة، يكشف عنها الرّاوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتّالي يعدّ الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"[2]، ومفاد هذا أنّ الرّاوي يقوم باستخدام الاستباق التمهيديّ بصورة تدريجيّة ثم ينمو ويكبر ويتطوّر ذلك الحدث لينتهي إلى حدث رئيس لاحق.

ففي رواية "أشباح المدينة المقتولة" أمثلة كثيرة عن الاستباقات التّمهيديّة؛ حيث نجد أنّ "الهادي بن منصور" الّذي عاد من بلغاريا إلى الجزائر بعد أن قضى بها سبع سنوات لدراسة السّينما، عاد وكان آمالا ومتخيّلا أمنيّته في إنتاج فيلم سينمائيّ عن حيّ"مارش أتناش" الّذي ولد وعاش فيه طفولته وشبابه، فيقول:"لو نجحت في السّينما سأحقّق ما أريد وقد أسكن في حي أرقى من هذا المارشي أتناش، فهناك أحياء تعيش فيها طبقة صغيرة"[3]، فالقارئ في نهاية قصة "الهادي" يتأكّد أنّ استباقه لم يتحقّق، وقد باءت كلّ أمانيه بالفشل وصدمت بواقع الأنظمة الفاسدة في الجزائر في تلك الفترة الحرجة التي مرت بها، فكانت نهايته مأساويّة؛ حيث دخل السّجن وبعد خروجه توفي على إثر انفجار قنبلة في شارع عميروش.

وهذا ما نجده عند "المختار" وهو يرسم ملامح المستقبل المثاليّ الّذي كان يأمله، نتيجة ظروف الحياة اليوميّة الصّعبة الّتي مرّ بها، بدءا من طفولته الحزينة بسبب المعاملة القاسيّة من طرف والدهم الّذي " علّقه من رجله بعد أن عرّاه من ثيابه وراح يجلده بسلك من حديد حتّى سال الدّم أحمرا على الأرض"[4]، فكان يتمنّى الهروب من هذا الواقع المؤلم ويسافر إلى أمريكا، لأنّ حياته ستتغيّر دون شك، فنجده يقول للكاتب سعيد:" تصوّر يا صديقي لو حدث هذا يوما فأجدني في نيويورك، مانهاتن، بروكلين، شيكاغو، مع ناطحات السّحاب الّتي لا تصلها العين، تصوّر ماذا سيحدث لي حتما سأعيش سعيدا وبإحساس لا نهائي بالحرية"[5]، فهذا الاستباق لم يتحقّق بل أصبح "المختار" ضابط شرطة وتزوّج فتاة جزائريّة.

---

[1] -**Gerard Ginette** : Figures 3, p 89.

[2] - **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 213.

[3] - **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 178.

[4] - المصدر نفسه، ص243.

[5] - المصدر نفسه، ص 244.

فوضع "المختار" يعكس الواقع الجزائريّ المزري في الفترة السّوداء من تاريخها، حين كان هروب الشّباب بل العائلات بأكملها من ذلك الواقع المظلم هو الحلّ، فتلك المأساة انعكست سلبا على الجوّ الأسريّ، فحدث شرخ وتشتّت بين الأفراد، ممّا أدّى إلى تعقّد الوضع وصار الدّم داخل البيت وخارجه، لذلك ترك تاريخ الجزائر في هذه الفترة بصمة غائرة لا يمكن محوها مهما مرّ الزّمن.

كما نجد استباقات تمهيديّة كثيرة في رواية "كتاب الأمير"، منها ما ورد على شكل حلم أو رؤيا ومنها ما ذكر بشكل أمنيّة، كالأمنية الّتي كان يتطلّع إليها "الأمير" بشوق كبير بعد أن تعرّف على القس "ديبوش" وجمعت بينهما صداقة حميمة، وهي أن يُدفنا في أرضهما الّتي نبتا فيها ويوضع قبراهما بجانب بعضهما البعض، يقول "الأمير" للقس:"أنا كذلك أتمنّى إذا لم تسبقني تربة مكّة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النّور، أتمنّى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض قد يبدو ما أقوله لك مجرّد حلم ، وربما احتجنا إلى زمن آخر أقلّ حقدا ولكن هذا ما أحس به الآن"[1].

ووظّف الكاتب الاستباق أيضا عن طريق رؤيا قابلة للتّحقّق، إذ يمهّد لتولّي "عبد القادر" الإمارة في شكل رؤيا رآها والد الأمير وسيدي الأعرج وعلماء أرض الحجاز، يقدمها الرّاوي على لسان" القوّال "الّذي" بدأ هذه الأيّام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدّنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه، رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا"[2]، وتتكرّر الرّؤيا نفسها على لسان والد الأمير:" هل تتذكّر الرّؤيا البغداديّة ...لقد عاودتني نفس الرّؤيا من جديد بشكل ضاغط، عاد الهاتف نحوي وهو يصرّ ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان العرب؟ أنت تمارس معصية ضدّ نفسك وضد ربّك، الرّؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها"[3].

ويكرر سيدي الأعرج الرّؤيا نفسها:" أرأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عن عرش كبير في الصّحراء، قلت سبحان الله. ثمّ مدّ يده نحو سهل غريس وجاء بشابّ مليء بالحياة في عمر سيّدي عبد القادر ووضعه وصيّا على العرش"[4].

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 215.

[2]- المصدر نفسه، ص 67- 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 73- 74.

[4]- المصدر نفسه، ص 75.

فتكرّر الرّؤى حول تولّي "عبد القادر" الإمارة، دليل واضح على رغبة كلّ من في مدينة معسكر أنّ "عبد القادر" هو الأصلح لهذه المهمّة الّتي أصبحت عبئا ثقيلا على والده "محي الدّين" الّذي بلغ من الكبر عتيّا، كما أنّ ثعالب فرنسا في تكاثر مستمرّ، فلا يهزم آخر أو يُقتل حتّى تجد على العرش من هو أدهى من السّابق وأشرس، لذلك كان "عبد القادر" الشّاب الّذي تنطبق عليه كلّ الصّفات الّتي وردت في الرّؤى، الّتي سرعان ما تحقّقت في الصّفحة الموالية وبويع "عبد القادر" أميرا و حقّق ما كان يرغب به والده وكلّ جزائري؛ فقد حقّق انتصارات عديدة وهزم الفرنسيّين هزيمة نكراء في معارك شتّى، ممّا جعل تاريخ هذا الفارس المغوار يُطبع بحقّ في الذّاكرة الجزائريّة والإنسانيّة جمعاء. إضافة إلى ذلك أنّ هذه الرّؤى من صنيع الرّوائيّ ليبتعد عن قوانين التّاريخ وقيوده ويضفي على عمله المزيد من التّشويق والخيال.

ب-2- الاستباق كإعلان:

أمّا النّوع الثّاني من الاستباق فيتمثّل في الاستباق الإعلانيّ الّذي:" يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث الّتي يشهدها السّرد في وقت لاحق"[1]؛ أي أنّه يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أوليّة عما سيأتي سرده فيما بعد صورة تفصيليّة فهو حتميّ الحدوث لاحقا، إذ يعلن الرّاوي الحدث النهائيّ بعد إتمامه وانتمائه.

ومن بين الاستباقات الّتي تجلّت لنا أثناء قراءتنا لروايات البحث، نجد الكابوس الّذي أرّق نوم "الهادي بن منصور" وجعله يخاف من المستقبل، فراح يقصّ هذا الحلم على "إسماهان" قائلا:"تسمع أصوات أناس تحثّك على السّير قدما إلى الأمام، تدفعك دفعا وتسألهم:

"ماذا يوجد في هذا الأمام؟"

فيضحكون بصوت واحد، ثم يقولون لك:

"نقوم وستعرف".

تتقدّم مسرع الخطوات لأنّك تريد أن تعرف...وعندما تتقدّم تقف فجأة أمام هاويّة المنحدر ...ما هذا؟ هل تريدونني أن أموت؟ هل تريدون قتلي؟ هل هذا هو مستقبلي؟

[1] - **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 218.

صوت يعيد يقول:

حذار من المستقبل..."[1]، وإذا ما تابعنا الأحداث المتعلّقة بهذه الشّخصيّة، نجد نبوءته أو حلمه يتحقّق؛ فيحدث انفجار كبير يوقف شريط حياته الّتي أنهاها بحلم آخر؛ فيلم جزائري اسمه "وقائع حيّ شعبيّ" إخراج الهادي بن منصور. وهذا ما شعر به "علي الحرّاشي" فقال:" يوم سمعت طرقا على الباب ظنت أنه الموت جاء يطرق روحي أخيرا، فقمت غير مستاء لاستقباله"[2]، فهذه الاستباقات لا تمثّل إعلانا لموت شخصيّة روائيّة فحسب، وإنّما هو إعلان عن حالة مأساويّة عاشها الجزائريّون في فترة عصيبة لم تخلّف إلاّ الحزن والدّمار؛ فكان كلّ جزائريّ آنذاك يتنبّأ موته في كلّ لحظة، تنتابه كوابيس عن مستقبل لا يحمل إلاّ الموت والهلاك، وهنا تتحقّق ثنائيّة التّاريخيّ والمتخيّل، تاريخ العشريّة السّوداء وحالة الجزائريّين آنذاك، ومصير شخصيّات الرّواية الّتي لاقت مصير آلاف الجزائريّين في تلك الفترة الحالكة، ألا وهو الموت.

كما ورد استباق إعلانيّ على شكل حلم كابوسيّ رآه "أنزار" :"...لم أنم اللّيلة جرّاء ذلك الحلم الكابوسيّ الّذي أرعبني؛ إذ رأيتني في المنام مثل سيّدنا يوسف في قعر بئر، وإخوتي ينظرون إلي...وهم يضحكون لموتي بالتّقسيط..."[3]، فهذا الاستباق يتحقّق في الصّفحات الأخيرة من الرّواية، حين يُجنّ "أنزار" لتغسيل جثّة أخيه المقرّب "مازار" الّذي ظنّه ميّت، فيسقط من جرّاء الصّدمة، فيما يشبه قعر الجب، أو الانزلاق إلى العالم الشّفّاف الّذي يطول الخروج منه، إلاّ إذا حصلت معجزة كمعجزة سيّدنا يوسف عليه السّلام الّذي أنقذه واحد من الرّحالة وباعه إلى عزيز مصر، فاسترجاع الكاتب لهذه القصّة الدّينيّة التّاريخيّة لم يكن محض صدفة، وإنّما أراد أن يوجّه نداء للعرب للنّظر في شأن الجزائر الّتي لم تُشف من جراح الثّورة حتّى اكتوت بنار الإرهاب والمتطرّفين الّتي لازالت آثار جراحها بارزة إلى يومنا هذا.

ويستشرف السّارد على لسان "مصعب بن سدمان" الّذي كان يحدّث النّاس عن الانحراف الّذي لحق بالإسلام ومنهج النبي – عليه الصّلاة والسّلام–، وذلك بسبب الفتنة الّتي حلّت بالبلاد بسبب تعدّد الطّوائف الدّينيّة، وقال:" إنّ الفتنة ستستمر إلى قيام الساعة، فالحياة الدّنيا دار ابتلاء، وطوبى للفرقة النّاجية"[4]، فهذه الفتنة خلّفت آثارا سلبيّة وخسائر بشريّة عديدة في بقاع الأمّة الإسلاميّة، لاسيّما في مدينة "تيهرت" عاصمة الدّولة

[1] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 173.

[2] – **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 233.

[3] – **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 59.

[4] – **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 66.

الرّستميّة، فقد كان إمامها "عبد الوهاب بن رستم" مؤسّس الإباضيّة في المغرب فقد خلف أباه "عبد الرّحمن بن رستم" وسار على خطاه، فاكتسب خبرة سيّاسيّة وعسكريّة جعلته يشتهر بقوّة الشّكيمة والدّهاء السياسي، وقد صرّح عن عداوته مع الأدارسة في قوله لـ"أبي سلمان" المتحيّر في شأن البلاد وحالها:"تقصد دولة الأدارسة، وسعيها لإسقاط دولتنا الفتية، نحن نتابعها جيّدا وسنكون لها بالمرصاد"[1]، فحاول بهذا السّير على منوال والده، وقيادة الدّولة الرّستمية أحسن قيادة، والحفاظ على استقلاليّتها وإنقاذها من الطّمع الّذي كان يحيط بها.

ويستشرف "محمّد ساري" عن أحوال البلاد بعد التّخلّص من بذرة الشّيوعيّة الإسلام الحق ؛ من خلال حوار دار بين "رشيد حلموش" و"قدور بن موسى"و"عبد القادر كرّوش" وذلك في قولهم:" من النّاحيّة النّظريّة الإسلام مغر تماما مثل الشّيوعيّة قبل أن تدخل حيّز التّطبيق... حلول ستقضي على كلّ المشاكل الموجودة، وسنعيش في الجنّة...انّضح أنّ الجنّة الموعودة أضحت جحيما وسجنا رهيبا...سيلقى العالم الإسلاميّ نفس المصير بعد سنوات قليلة فقط...أوّل شيء سيقوم به الحاكم الإسلاميّ هو إصدار قوانين المنع والرّدع...يستعين الحاكم بالهراوة لفرض احترام القانون هكذا نعود إلى دوّامة القمع، وبما أنّ العنف لا يولّد إلاّ العنف فسنغرق في حروب دمويّة لا نهائيّة"[2].

فهذا الاستباق يعلن صراحة عن وضع مأساويّ موسوم بالجور والحيف، ليبرر التّحوّل الاجتماعيّ العميق الّذي سيطال أفراد مجتمع النص؛ حيث بتخلي السلطة الحاكمة عن دورها المنوط بها، يتدخل الفاعل الإيديولوجي بخطابه الدّينيّ المتطرّف مستنفرا حافظته الدّينيّة لاستقطاب النّاس نحو مشروعه الوجودي وحلمه الأزلي المتمثّل في إقامة الخلافة الإسلامية[3]، ولأنّ الدّين ضرورة وجوديّة في حياة النّاس، تؤدّي إلى إشباع الحاجات الاجتماعيّة والسّياسيّة وحتّى الميتافيزيقيّة والسّيكولوجيّة، راح صاحب الخطاب الدّينيّ يختصر ما يحدث في غضب الله من عباده، ذلك ما تضمّنه حديث السّارد المركزيّ بقوله:" تحدّث الشّيوخ برهبة عن أيام عسيرة عجاف... ، متمتمين أن الله غاضب على عباده، وسيكون عقابه سعيرا لاهبا"[4].

بمثل هذه الرّؤية الدّينية يعطى التّفسير الجاهز لكل حادثة أنّى كانت، وليؤكد السّارد المركزي تأثير هذه الرؤية الدّينيّة في حياة النّاس، يستحضر خطبة "المهدي":"صعد المهدي على المنبر وخاطب النّاس طويلا حول يوم

[1]- **عز الدين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 67.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 21.

[3]- **كمال راجعي**: سيمياء الإديولوجيا في روايات محمّد ساري ، مذكرّة ماجستير، جامعة باتنة، 2013- 2014، ص 81.

[4]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 11.

الحشد وعذاب القبر واستظهار الدفاتر، يأيّتها النّفس الضّالّة، أرجعي إلى ربك مرغمة، وقفي أمام باب السّعير وانتظري الحساب العسير"[1]، اعتبر"المهدي" ما يحدث مؤشّرا من مؤشّرات قيام السّاعة، وهو عقاب سلّطه الله تعالى على عباده العصاة الّذين طغوا في البلاد وأكثروا فيها الفساد.

والملاحظ هنا عكس الرّاوي معنى النّص المرجعيّ القرآنيّ؛ حيث جاء معنى الملفوظ السّرديّ نقيضا للدّلالة القرآنيّة، وبهذا يكون الرّاوي قد أنتج دلالة جديدة بقلبه للمعنى الأصلي عن طريق الاستبدال، وذلك للدّلالة على غاية أسمى وهي"وسْم خطاب الفاعل الدّيني بسلوك منحى التّرهيب والتّهويل"[2]، لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الأتباع والمريدين.

ويستمرّ هذا التّهويل والرّعب لطغيان تيمة الموت على جلّ المساحة النّصيّة للرّواية، والتّنبّأ به، مع التّصريح والإعلان بالنّهاية المأساويّة لأبطال الرّواية وساكني "مارشي اثناش" :"إنّها مدينة لعنة كما قيل عنها، زمن تصيبه بسهمها تفقده البصيرة قبل البصر، ومن يحبّها سيموت من عشقها كالمجانين، ومن لا يبارك سلطانه سيظلّ منفيّا على الأرض طول حياته، وفي لبسّماء طول مماته..."[3]، فالموت هو مصير كلّ العاشقين للجزائر، ولكلّ أبطال "مفتي" الّذين مثّلوا الفئة المثقّفة، والّذي تنبّأ بموتهم الّذي تحقّق في نهاية فصل كلّ شخصيّة، كما تحقّق عل أرض الواقع بعد أن لاقوا معظم المثّقفين حتفهم في ذلك الزّمن الأحمر الّذي دفن أحلامهم المتمثّلة في دفع عجلة الجزائر إلى القمّة، تحت أردام البنايات المدمّرة ومن تمّ وسط تراب القبر والحياة الأبديّة.

ونخلص ممّا تقدّم أنّ الرّوائيّين الجزائريّين استطاعوا في روايتهم أن يسيروا على خطّ زمنيّ متسلسل ماضي- حاضر- مستقبل، لأنّ حوادث روايته بناها على حوادث واقعيّة، لكنّ أعمالهم اعترتها بعض الاستطرادات حين تخلّلت النّصوص مجموعة من الاستذكارات والاستشرافات الّتي أثرت الرّواية بدلالات ومعان جديدة، تحفّزها اللّحظة الحاضرة بما تشتمل عليه من شخوص وحوادث وأمكنة.

3- إيقاع السّرد:

يتمظهر إيقاع السّرد في الرّواية أو في أيّ عمل سرديّ آخر، عبر تعطيل السّرد تارة أو تسريعه تارة أخرى وذلك يكون على النّحو الآتي:

---

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 13.

[2]- **كمال راجعي**: سيمياء الإديولوجيا في روايات محمّد ساري ، ص 82.

[3]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 19.

أ- الزّمن الروائي من حيث سرعة النّص وبطؤه:

يختلف السّرد عن المساحة النّصيّة سرعة وبطئا، فإذا كانت المساحة النّصيّة تقاس بالجمل والكلمات والأسطر والصّفحات، فإنّ سرعة النّص أو السّرد تقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والسّنوات، وبالتّالي فإنّ ديمومة النّص السّرديّ قد تكون سريعة في حالة الخلاصة والحذف، وقد تكون بطيئة في حالتي الوقفة الوصفيّة والمونولوج والمشهد [1] ففي الحالة الأولى يغطي مقطع صغير من الخطاب فترة زمنيّة طويلة من الحكاية، والعكس في الحالة الثّانيّة، الّتي يقابل فيها مقطع طويل من الخطاب فترة زمنيّة قصيرة من الحكاية [2].

أ-1- الزّمن الرّوائيّ من حيث سرعة النّصّ:

والملاحظ أنّ الرّوائيّين قد وظّفوا هذه التّقنيّات بكثرة في روايتهم، وذلك لاعتمادهم على الحقائق التّاريخيّة الّتي لا يمكن إطالة الوقوف عندها بأكملها، أو الإطاحة بكلّ ما فيها لتجنّب الوقوع في براثن التّاريخ، لذلك لجؤوا إلى آليّات لتسريع السّرد وهي كما ما يلي:

1- التّلخيص Résumé:

ويُعرّف "بسرد وقائع وأحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة. دون التّعرّض للتّفاصيل"[3]، ومثال ذلك قول إحدى الشّخصيّات عن "عبد الرّحمن بن رستم" ثمّ أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثمّ في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم على يد الإمام أبي عبيدة، مسلم بن أبي كريمة... ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشّهيد أبي الخطاب عبد الأعلى بن السّمح المعافري اليمني، رحمه الله ورضي عنه"[4]؛ فكلّ هذه الأحداث التّاريخيّة لخّصها السّارد في ستّة أسطر، لكنّها استغرقت في الزّمن التّاريخيّ الحقيقيّ سنوات عديدة، عكف فيها على تنظيم شؤون دولته، وتوطيد سلطانها، وهذا يدلّ على عبقريّته في الاستفادة من سياسة الفرس في الحكم والإدارة وفق المذهب الإباضيّ، وهذا كلّه ساهم في

[1]- ينظر: **جميل حمداوي**: مقاربة بنيويّة سرديّة لرواية أوراق "لعبد اللّه العرويّ"، (ط1)، دار النّشر الجسور، وجدة، 1996، ص 95.

[2]- ينظر: **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 223.

[3]- **نضال الشّماليّ**: الرّواية والتّاريخ، ص 175.

[4]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 11.

تطوّر العمران فنمت التّجارة واتّسعت الموارد الاقتصاديّة، فترك بعد وفاته دولة آمنة وقائمة بذاتها على نهج الكتاب والسّنّة والمساواة والعدل بين النّاس.

كما استذكرت الكاتبة بإيجاز حدث طرد "حميدو" ونفيه "إلى أرزيو، بسبب هجومه العنيف على "سيّد علي" وذلك لشتم هذا الأخير لـ"حميدو" وإهانته أمام الدّاي "حسن باشا" وابنه "خير الدّين" :" قبل أربع سنوات؛ طرُد حميدو من ميناء الجزائر وأُرسل إلى أرزيو ومنع من العودة إلى الدزاير، غير أن هذه العقوبة لم تُرض وكيل الحرج السّيد علي الّذي أراد قطع رأسه"[1]، فالسّارد في هذا المحكي لخص لنا الأحداث والعقوبات التي تلقّاها حميدو قبل أربع سنوات بشكل سريع دون تفصيل لأهميّة هذا الحدث في حياة هذا البحّار المشهور"من الأعمال الأولى الّتي قام بها الباشا الجديد هو نفي حميدو الّذي كانت ربّما شهرته تزعجه، رغم أنّه لم يكن هناك ما يبرّر خشيته منه كمنافس له على السّلطة بما أنّ الرّايس حميدو لم يكن تركيّا"[2]، لكن نفي "حميدو" لم يستمر؛ بقدوم داي جديد اسمه "الحاج علي باشا" :" فعاود الرّايس حميدو قيادة فرقاطته بعد عودته إلى الجزائر، وأسند له الباشا فرقة تتكوّن من أربع سفن ورخّص لها بالإبحار في المحيط"[3]، وهكذا واصل "حميدو" مسيرته البحريّة الّتي ذاع صيتها إلى كافّة الدوّل عربيّة كانت أم غربيّة.

أمّا في رواية "كتاب الأمير" فقد ذكر السّارد الأحداث السيّئة من التّاريخ الإسلاميّ بطريقة مختصرة، وفي أسطر قليلة، وذلك نظرا لمرجعيّته وأفكاره النّاقمة على الإسلام، فقال على لسان "الأمير" مخاطبا "مونسينيور دي بوش":"...لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلاميّ. معظم خلفائنا مرّوا على النّصل، قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أحرقوا وابن المقفّع شوي حيّا، الحلاّج مُزّق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يُحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن عربي اتّهمه الجهلة بالمروق وغيرهم"[4].

كما يختصر الرّاوي التّاريخ الإسلاميّ كلّه منذ اثني عشر قرنا في جملة واحدة "الزّمن تغيّر ...والقوّة انسحبت من بين أيدينا ...وحروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة...والهوّة بيننا وبين الغرب ازدادت اتّساعا، هم طاروا ونحن تراجعنا... "[5]، هذا الماضي الّذي صنع مجدهم، لكنّه اليوم أصبح عالة على الحاضر؛ ذلك أنّ المسلمين اليوم

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 56.

[2]- **علي تابليت**: الرّايس حميدو، ص 20.

[3]- المرجع نفسه: ص ن.

[4]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 127.

[5]- المصدر نفسه: ص ن.

مازالوا يتغنّون بمآثر القدماء دون الاستفادة منها وتطويرها، بينما كان الغرب يصنع مجده من هذا الضّجيج الفارغ ويطور نفسه بالاستجابة لمتطلّبات اللّحظة الرّاهنة.

ويرد تلخيصا لحدث تأزّمت فيه حالة "الأمير" العسكريّة؛ وقد كان ذلك مع رجوع صاحب سياسة الاستيطان الكلّي- الجنرال "بيجو"- إلى قيادة الجيش مكان الجنرال "فالي"؛ حيث استطاع "بيجو" أن يحتلّ "في أقلّ من ربيع واحد"[1]، كلّ عواصم الأمير مثل مليانة، تكدامت ومعسكر، فعبارة "ربيع واحد" تدلّ في السّجلاّت التّاريخيّة على سنة 1841 حين قام الجنرال "بيجو" بحملة تمثّلت "في ضرب قوّات الأمير عبد القادر... واحتلال مراكزه الحصينة، وتدمير مخازن أسلحته، أملا في إرغام الأمير على التّراجع إلى الصّحاري القاحلة..."[2]، فقد كان هذا الحدث المختصر السّبب في تجنّب استقرار الأمير في مكان واحد، لتفادي الوقوع في قبضة "بيجو" وتدميره كليّا، لكنّ "الأمير" لم يستسلم بل زادته هذه الخيبات قوّة وتحديّا لمغتصب لم يشبع من هدر الدّماء وقتل الأبرياء، "فنجح في إعادة تنظيم القبائل حتّى باتت تتحرّك بدافع واحد، تنبسط أو تنقبض تبعا لأوامر القيّادة، وكانت تهاجم عند أقلّ خطر، وتختفي عند تتبّع العدوّ لها، وهذا هو المبدأ الحاسم الّذي أصبح الأساس في عمليّات الأمير"[3].

فهذه الأحداث استرجعها الكاتب موجزة ومناسبة لما يقتضيه المتخيّل الرّوائي، ولاستحالة الإلمام بها في رواية واحدة؛ إذ لكلّ شخصيّة حكايتها والأسباب الّتي أدّت إلى نهايتهم المأساويّة، وهنا تكمن براعة الرّوائي في تحويل التّاريخي إلى متخيّل، سواء بالإضافة أو الحذف ... ممّا يكسب العمل الرّوائي جماليّة ويخلّصه من رتابة التّاريخ وجموده.

كما ورد تلخيص حدث استشهاد ثلاثة شبّان جزائريّين، من بينهم جثّة "خالد" الّذي لم يتعرّف عليها إلّا زوجته "الكاملة"؛ وذلك بسبب التّشوّه الّذي طال جسمه وهو قطع رأسه :"ولم يمض وقت طويل، حتّى جاء من القرية خبر عن وقوع قتلى في اشتباك الأمس ومنهم ثلاثة تعرض جثثهم، منذ الصّباح الباكر في ساحة القرية أمام الثّكنة العسكريّة لمن يتعرّف عليهم"[4]؛ فقد ذكر السّارد هذه الحادثة دون التّعرّض لتفاصيلها، هي حادثة مقتبسة من تاريخ الثّورة الجزائريّة، تاريخ حزين لا يحمل إلاّ ذكريات أليمة عن المليون ونصف مليون شهيد الّذين قدّموا

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 271.

[2]- **بسّام العسلي**: الأمير عبد القادر الجزايري، (ط1)، دار النّفائس، 1980، بيروت، ص 140.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 31.

تضحيّات جسيمة من أجل جزائر حرّة كريمة، فمنهم من مات ودفن بكامل جسده، ومنهم من دفنوا برميم ناقص سواء كان ذلك العضو يدا أو رجلا أو حتّى رأسا... فهذا الجزء الأخير كان العضو الّذي نقص من رميم "خالد" الشّهيد الّذي لم ينعم بالرّاحة منذ طفولته، ولم يجدها حتّى بعد مماته يقول السّارد :" سيبقى هذا الرّميم الذي ما زال يحتفظ به بدون جمجمة، وإنّه لشيء مؤسف ومؤلم حقّا، فهل سيبقى هذا الرّميم هكذا مشرّدا لا يعرف الرّاحة؟"[1].

فقد ظلّت جثّته تتنقّل عبر كامل الرّواية من قبر لآخر؛ فمن ساحة القرية، إلى قبر تحت شجرة، ثم-بعد أن صارت رميما- إلى صندوق في المنزل...قبل أن تستقّر في مقبرة الشّهداء في آخر الرّواية، لأنّ الزّوجة ظلّت تبحث عن الرّأس لتلحقه بالرّميم من دون جدوى، متحدّية المتاجرين بالجهاد ومقاومة من صنعوا البطولات الوهميّة وحوّل الثّورة إلى سجلّ تجاريّ.

وفي إصرار الكاتب على الانتقال بالرّميم من قبر إلى أخر محاولة فنية تخييليّة للدّفع بذاكرة الشّهداء إلى اللّحظة الرّاهنة للوطن، وعدم تركها بعيدة عن التحوّلات الاجتماعيّة والسّياسيّة، وحتّى لا يقع الوطن في متاهات الخيانات المتجدّدة والتّشويه المتواصل للمجد الثّوري.

2- الحذف Ellipse :

هذه التّقنيّة الّتي تعدّ أكثر حالات السّرد سرعة، وهو " تقنيّة زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة، وعدم التّطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " أي أنّه وسيلة يتمّ فيها اختصار فترات زمنيّة طويلة بكلمات بسيطة، كأن يقول السّارد: "مرّت سنتان"، "مرّ زمن طويل"، فهذا المقطع القصير من الخطاب يغطّي مدّة طويلة من القصّة الحقيقيّة.

وتكثر هذه التّقنيّة في الرّوايات الّتي تغطّي فترات زمنيّة طويلة، وهي كسابقتها تُحذف فيها الحوادث الّتي لا تخدم السّرد، أي أنّها تقوم باختيّار ما يناسبها من حوادث، وتتغاضى عن الميّت أو الثّانويّ منها.

والحذف ثلاثة أنواع معلن، ضمنيّ وافتراضيّ، فالأوّل يقصد به التّصريح أو الإعلان بالفترة الزمنيّة المحذوفة وهنا تسهل مهمّة القارئ في تحديد هذه التّقنية، أمّا الثّاني-الحذف الضمنيّ- تكون فيه المدّة الزمنيّة غير مذكورة

[1] - **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 212.

وعلى القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعها باقتفاء أثر الثّغرات والانقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزّمنيّ الّذي ينظّم القصّة، أمّا النّوع الثّالث والمتمثّل في الحذف الافتراضيّ، يشترك من سابقه في عدم وجود إشارات تساعد على تحديد موضعه في النّص أو الزّمن الّذي يستغرقه[1].

وقد اعتمد الرّوائيّون على هذه التّقنيّة بكثرة خاصّة في نوعها الأوّل أي **"الحذف المعلن"**، وسبب ذلك استحالة سرد الأيّام والحوادث بشكل متسلسل واف ودقيق، فنجده في رواية "الرّايس" في حديث في حديث وكيل الحرج "السيّد علي" عن نقض الدّانماركيّين لمعاهداتهم مع الجزائر، وقد كان ذلك قبل عشرين سنة، فقال:"قبل عشرين سنة دخلت ميناء الدزاير لأوّل مرّة...كان الدّانمركيّون قد نقضوا معاهداتهم مع الجزائر..."[2]، فالرّاويّة هنا تقفز بزمنها السّرديّ مدّة عشرين سنة في بداية قوله، وبهذه القفزة تتغاضى عن حوادث ثانويّة، لا أهميّة لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده، وبذلك يتمّ تسريع السّرد، فتلك المدّة أي "عشرون سنة" مدّة طويلة ويستحيل على أيّ كاتب الإلمام بما حدث فيها من أحداث، فمن سنة 1791 إلى سنة1771 استشراف مدّته عشرون سنة، حيث انطلقت فيه الكاتبة من سنة وفاة الدّاي "محمّد بن عثمان" الّذي حكم الجزائر مدّة خمسة وعشرين سنة، وكرّس حياته في تقوية الأسطول البحري الجزائري حتّى أصبحت القوّة البحريّة الجزائريّة لا تُقهر، فكانت الغنائم في عهده كبيرة جدّا، اغتنى منها الجزائريّون بشكل عجيب، وعادت عشرين سنة للوراء مسترجعة الحرب الدّانماركيّة الّتي باءت بالفشل في النّهاية بعد عامين من النّزاعات، لتقوم السّاردة باسترجاعها على لسان "السّيّد علي" الّذي شهد هذه الفترة وعاشها، فالمدّة الّتي حذفتها السّاردة كانت فترة حكم الدّاي الّذي جعل الجزائر حصنا منيعا لا يقهره أيّ عدوّ، مهما كانت قوّته، وهنا تكمن قدرة الكاتبة الإبداعيّة في أخيلة العمل الرّوائي أي تحويله من الحقيقي إلى المتخيّل.

ويحذف السّارد في رواية "الأمير" الأحداث الّتي جرت أثناء بقاء "الأمير" في المدية عشرين يوما، بعد هزيمته للدّرقاوي سنة 1835 واكتشاف أنّ أخاه "مصطفى" كان من أتباعه؛ حيث كان من بين الأسرى، لكنّه – ولحسن حظّه– أفرج عنه بشرط أن لا يقترب من الدّرقاوي مرّة أخرى، لكنّ خيبة الأمير بأخيه لم تزل، بل كان سيكون أكثر قسوة لو حكم مكان القاضي، لأنّ أرواح الأبرياء لازالت على ظهره، فبعد هذه الحادثة "بقي الأمير

[1]– ينظر: **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائيّ، ص 162.

[2]– **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 26.

عشرين يوما في المدية الّتي لم يغادرها، إلاّ عندما تفقّد كلّ شيء، ووضع الأمور في مسالكها الصّحيحة..."[1]، فهذه المدّة لم يتطرّق إليها الكاتب بتفاصيلها، وإنّما ذكر ما فعله الأمير –بإيجاز– من تنظيمات لتلك المدينة، بعد هجومات "الدّرقاوي" الّتي كادت أن تمحوها من الوجود؛ وذلك بسبب قلّة العتاد الحربي، وهذا ما أدّى إلى تسريع السّرد، بتجاوز الحوادث الثّانويّة والميّتة وانتقاء ما هو ضروري، وهذا ما يزيد من جمالية العمل الرّوائي، وتخليص المادّة التّاريخيّة من الرّتابة والجمود.

ويتجلّى هذا النّوع من الحذف في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، من خلال الفترة الّتي قضاها "الهادي بن منصور" في الغربة، وذلك في قول الكاتب :"عدت من بلغاريا بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات حيث أرسلت للدّراسة في بعثة طلاّبيّة تتكوّن من ثلاثة أفراد لدراسة السّينما والتّخصّص في الإخراج السّينمائيّ، ذهبت عام 1979، وعدت عام 1986"[2]؛ وهنا ألغى السّارد الأحداث الّتي جرت خلال سبع سنوات واكتفى بالإشارة إلى تاريخ الذّهاب وتاريخ العودة ليدلّ على واقعيّة الحدث، ولكنّ السّارد اختار أن يحذف تلك المدّة بهذه التقنيّة (الإضمار) لتسريع السّرد وتنامي الأحداث وتطوّرها، وهذا يظهر في علاقة المتخيّل بالواقع "فالرّوائي يحاول أن يضفي على أحداثه بعض التّواريخ الواقعيّة حتّى تكون لها مصداقيّة لدى القرّاء"[3] ، لكن ذكر الكاتب لهذه التّواريخ بالذّات لم يكن محض صدفة بل ليذكّر القرّاء بما حدث في تلك الفترة المحذوفة –ما بعد الاستقلال– تلك الفترة الّتي شهدت فيها الجزائر تغييرات جذريّة "الجزائر التي بدأت بعد قرن ونصف من الاستعمار من الصّفر ...الشّرطيّ جديد، والموظّف جديد، والحاكم جديد ...حتّى الموت، والحياة كلاهما جديد ...في كيان انسلخ من كيان آخر وراح يقيم أطر وأسس شخصيّته"[4].

إن هذه الجدّة المتعددة التي تحدّث عنها الرّوائي – الطّاهر وطّار –والتي شملت كلّ المناحي والمجالات في جزائر الاستقلال، قد انعكست في الأعمال الرّوائيّة إذ استطاع روائيّوا الجزائر المستقلّة عند ممارستهم الكتابة الرّوائية أن يصوّروا مختلف التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة وحتّى الاقتصاديّة الّتي عرفتها الجزائر في الرّاهن ،دون أن تتأسّس على الماضي التّاريخيّ في بعديه الجماعيّ أو الفرديّ؛ بحيث تستمدّ الرّواية أسئلة متنها من إشكالات واقع

[1] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 121.

[2] – **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 123.

[3] – **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 154.

[4] – **الطّاهر وطّار**: من مقدمة رواية "الزّلزال"، (ط3)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1980، ص 5- 6.

المجتمع الجزائريّ في تحوّل بنياته وتغيّرها على جميع الأصعدة المذكورة–سابقا– بحيث تكون قادرة على طرح إشكالات المرحلة التّاريخيّة الّتي تمرّ بها الجزائر، في سياق تأسيسها لكيان جديد ونظام حديث بعد سنوات الاستعمار.

كما ذكرت المدّة نفسها أي –سبع سنوات– في رواية "نزهة الخاطر"، لكن السيّاق مختلف، لأنّ هذه المدّة كانت متعلّقة بالحروب الّتي خاضها جدّ جدّ "أنزار" "عبد المؤمن الكومي" الّذي خلف "ابن تومرت" في رحلاته التّطهيريّة " فخاض حربا دامت سبع سنوات فتح أثناءها مدنا وبلدانا، من ندرومة إلى تلمسان ووهران ووجدة ...ومليانة والجزائر وبجاية وقسنطينة..."[1]، فالسّارد لم يذكر لنا بالتّفصيل ما حدث في تلك الحقبة، لاستحالة الإلمام بكلّ الأحداث وكبر المساحة الّتي ستحتلّها، فاكتفى بالتّصريح بمدّة الحذف فقط مع ذكر ما حدث فيها باختصار، وهنا تكمن أخيلة التّاريخيّ، أي تحرّر الكاتب من التّواريخ المضبوطة والأحداث الطّويلة بتقنيّة تخييليّة جماليّة من إبداعه ألا وهي الحذف.

ويجد القارئ صعوبة في تكوين فكرة عن مدّة الحذف، إلاّ إذا عاد إلى السّياق الأصليّ، أو المراجع التّاريخيّة الّتي ذكرت فيها هذه المدّة المحذوفة، في النّوع الثّاني من الحذف وهو **"الحذف الضّمني"** الّذي "يكون غامضا نظرا لغياب أي إشارة زمنيّة أو مضمونيّة تدلّ عليه"[2]، هذا ما ورد في رواية "العشق المقدنس" لعز الدّين جلاوجي الّذي عالج فيها عواصف الفتنة الّتي دارت بين طوائف عدّة "فلا أحد يستطيع إحصاء عدد الفرق والنِّحل الّتي انتشرت في تيهرت، خلاف جزئيّ بسيط في عبادة أو اعتقاد أو حتّى الشّيخ يمكن أن يولّد فرقة تقيم لها مسجدا ومنبرا للصّراع والجدال، وتؤلّف لذلك كتبا، وتدخل في مهاترات ومجادلات كبيرة لا نهاية لها مع كلّ الطّوائف والفرق، ويمكن أن تذهب إلى حدّ تكفير غيرها وإراقة دمهم..."[3]، وقد تجلّى ذلك في حديث "أبي عبد اللّه علي البكّاء" عن غريمه "ابي علي محمّد بن السّبط بن علي البوني" قائلا:"قاتلناهم عشرات السّنوات، وأرقنا نهرا من الدّماء...الحكم بيننا للرّصاص، إنّهم بغاة وحكم اللّه فيهم أن تُقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف"[4]، فموضع الحذف هنا معلم ومحدّد ب"عشر سنوات" الّتي قصدها السّارد بأحداث الفتنة بين الطّوائف المذكورة آنفا، وهذا ما نجده في زمننا الحاضر، وما يعيشه الواقع العربي الرّاهن من انقسامات وصراع حول السّلطة باسم الدّين،

[1]– **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 12.

[2]– **نضال الشّماليّ**: الرّواية والتّاريخ، ص 173.

[3]– **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 146.

[4]– المصدر نفسه، ص 112.

فظهرت الفرق المختلفة من أمثال حزب اللّه، السّلفيّة، داعش...وغيرهم إضافة إلى فرق أخرى متصارعة لها امتداد ضارب في القدم كالشّيعة والسّنة.

ويتجلّى هذا النّوع من الحذف في رواية "الغيث" عندما حلّ الجفاف على قرية "عين الكرمة"؛ لغياب المطر عدّة شهور، فكان الأئمّة "لا يملّون من التّكرار بأنّ في حياتهم الطّويلة لم يعيشوا جدبا شبيها بهذا الّذي جثم على رؤوسهم منذ شهور"[1]، فبعد هذا الحذف الوارد في هذا المقطع والّذي لم نستطع تحديد مدّته، يواصل السّارد الحديث عن هذا الجذب بقوله:"أخرج الأئمّة من متون الكتب المنسيّة كلّ الحكايات والأساطير الّتي تروي بالتّفصيل الدّقيق ما حدث في العهود الخوالي من كوارث أصابت الشّعوب القديمة الّتي سحقها الغضب الرّباني ومحاها من وجه الأرض في لمح البصر"[2]، والملاحظ هنا أنّ المدّة المحذوفة في هذا المقطع، هي "العهود الخوالي"، وقد كان هذا الحذف ضمنيّا لعدم ذكر الكاتب لمدّته، إلاّ أنّ السيّاق التّاريخي الدّيني يدلّ أنّ هذا المدّة تعود إلى قرون خلت، وبالضّبط إلى دعوات أنبيائنا الصّالحين – صلوات اللّه عليهم- شعوبهم إلى توحيد اللّه وعبادته، وعدم امتثال غالبيتهم والتمسّك بكفرهم وجهلهم الّذي أدّى بهم إلى الهلاك والعذاب الأليم في الدّنيا والآخرة، والقرآن الكريم خير دليل على ذلك العقاب الّذي ألحقه اللّه بهم، وكذا جزاء من سار على خطى الأنبياء الأخيار وصبر على المحن وظلم الكفّار.

كما ورد هذا النّوع من الحذف في رواية "الرّميم" في قول السّارد:"حدث ذلك حين انتهت الثّورة، ومرّت سنوات بعدها، عندما أدرك معنى الاستعمار الّذي لم يبق منه إلاّ تلك الصّورة الفظيعة الّتي خزّنتها ذاكرة الطّفولة في أعماقها البريئة..."[3]، فبعد الاستقلال بسنوات أدرك "الرّبيع" أنّ ما شاهده في صغره لم يكن صورة جثث ملقاة على الأرض فحسب، بل كانت صورة أبيه الشّهيد مقطوع الرّأس مع شهيدين آخرين، قاوموا الاستعمار ببسالة حتّى آخر رمق، فالكاتب هنا لم يحدّد السّنة بالضّبط وإنّما اكتفى بالقول:"مرّت سنوات"، فلا توجد أيّ قرينة تساعد على تحديدها، إذ يمكن تقديرها بسبعينات أو ثمانينات القرن الماضي، لأنّ السيّاق النّصّيّ يبيّن أنّ المدّة طويلة.

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 147.

[2]- المصدر نفسه، ص 147.

[3]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 148.

ويلجأ السّارد في رواية "الأمير" إلى الحذف أو القفز على فترات زمنيّة قصيرة خاصة أثناء الانتقال بين الوقفات أو المقاطع، فنجده مثلا يتوقّف في الوقفة الرّابعة عند تعيين الجنرال "كلوزيل" ونزوله بقوّاته في وهران ثمّ يقفز في الوقفة الخامسة إلى تاريخ تعيين "بيجو" مكان كلوزيل في أفريل 1836[1]، ويقفز في الوقفة السّادسة إلى أحداث عين ماضي الّتي جرت بتاريخ 12 جوان 1838[2].

وقد تمر أيام متشابهة لا تحمل جديدا في طيّاتها فيسقطها الرّاوي من حساب السّرد، كقوله:" بعد مرور أيام على مبايعة "عبد القادر" أميرا، الأيّام التّي تلت لم تحمل شيئا جديدا سوى بداية تغيير في العادات والنّظم"[3].

كما قفز الكاتب على المسافة الممتدّة بين فصلي الشّتاء والرّبيع حين خرج "الأمير" بقواته باتّجاه المدية بقوله: "عندما خفّ البرد وبدأ النّوّار يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل1835 كانت القوّات في عمق مدينة المدية[4]"، وبعد هزيمة "تريزل" في معركة المقطع وتعيين الجنرال "كلوزيل" الّذي نزل بقواته في ميناء الجزائر في 1 أوت 1835، يقفز الرّاوي إلى أيام الخريف الأولى الّتي حلّ فيها "كلوزيل" بقواته بمدينة وهران[5]، ثمّ يقفز إلى فصل الشّتاء أين كان الأمير يستعد للرّحيل من معسكر بعدما علم بنزول" كلوزيل"بها[6]. وبهذا نلاحظ أنّ الرّوائيّين تجاوزوا تلك الحوادث الّتي لا تستحقّ الذّكر، وحذفوها ضمنيّا لتسريع السّرد وزيادة تماسكه وانسجامه.

وبما أنّ للتّاريخ أحداثا وقعت في الماضي لكن هذا التّاريخ لا يقرأ إلاّ في الحاضر[7]، والرّواية تقرأ التّاريخ في الزّمن الحاضر عبر منظور استرجاعيّ، وتتصرّف في الوثيقة من منطلق فنّي محض، فكان الاستخدام غير العاديّ للملفوظ السّرديّ عبر الاستخدام غير الخطّي للزّمن وذلك عن طريق الاسترجاع والاستباق، فكانت الرّوايات محطّات سرديّة ليست قائمة على استرجاعات الذّاكرة إلى الماضي وإنّما كتابة أو رسم الوجه المعكوس للحدث التّاريخيّ الموثّق الّذي لم يقع، ولكنّه كان يمكن أن يقع[8]، فهو موجود في الزّمن بطريقة معيّنة، لكن في الرّواية يتمّ استرجاعه عبر

---

[1]- **ينظر واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 178.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص 223.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص 81.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص 120.

[5]- ينظر المصدر نفسه، ص 152.

[6]- ينظر المصدر نفسه، 153.

[7] - ينظر **عبد السّلام أقلمون**: الرّواية والتّاريخ، ص 35.

[8]- ينظر **ديفيد وورد**: الوجود والزّمان والسّرد عند بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1999،ص 247.

تهشيم زمن الوثيقة وزمن الذّاكرة كما هو الحال في روايات البحث، وليتحقّق خرق التّاريخ والوثيقة كان الحوار والوصف أيضا آليّتين لتحقيق ذلك، فكيف جاءا في المتن الرّوائي يا ترى ؟

ب– الزّمن الرّوائيّ من حيث بطء النّصّ:

فبعد إنهاء الحديث عن المظاهر الّتي تعمل على تسريع السّرد بانتقاء ما يناسبها وتجاوز الأحداث الثّانويّة من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، هاتين التّقنيتين اللّتين يتقلّص فيهما الزّمن السّرديّ ويقتصر لنا في عبارات قصيرة، فترات زمنيّة كبيرة أو صغيرة بحسن اختلاف المضامين الّتي وردت فيها، علينا الآن الانتقال إلى معالجة ظاهرة أخرى معاكسة للتّسريع وهي متعلّقة بإبطاء السّرد وتعطيله، بواسطة تقنيّتين هما المشهد والوقفة الوصفيّة.

ب–1– المشهد الحواري/ Scéne :

في هذه التّقنيّة "ينقل لنا السّارد تدخّلات الشّخصيّة كما هي في النّص بالمحافظة على صيغتها الأصليّة"[1]، فالمقصود بالمشهد هنا، "ذلك المقطع الحواريّ حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشّخصيّات"[2]، لهذا عُدّ الحوار من الآليّات التي تساهم في توقف وتعطيل الزّمن داخل العمل السّرديّ، أي أنّه يكسر رتابة الحكي فتتقلّص سطوة الرّاوي، وتسّيد الشّخصية وتُمنح لها حريّة التّعبير عن آرائها سواء مع ذاتها أو مع الآخرين وبهذا يكون زمن النّصّ وزمن الحكاية في حالة توافق تامّ، ويكون ذلك بتدخّل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التّخييليّ في صلب الخطاب.

وتحفل الرّوايات الكلاسيكيّة بالحوار الواقعيّ لأنّ أغلب مواضيعها واقعيّة، وقد نبّه "جيرار جينيت Girard Ginette" إلى هذا في قوله:"ينبغي دائما أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعيّ الّذي يدور بين أشخاص معيّنين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصّمت أو التّكرار، ممّا يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السّرد وزمن حوار القصّة قائما على الدّوام"[3]، أي أنّ زمن حوار القصّة كما يُفترض أنّها جرت يتحوّل إلى زمن السّرد لأنّ السّارد يتصرّف فيه بالزيّادة والنّقصان حسب طبيعة القصّة ونمطها وأحداثها.

ويمكن تصنيف المشهد إلى ثلاثة أصناف، وهي كالآتي:

[1]– **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائيّ، ص 165.

[2]– **محمد بوعزة** :تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم،(ط1)، منشو ا رت الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، .2010، ص 92.

[3]–**Gerard Ginette** :Figures 3, seil, 1967, p 122–123.

أ-الحوار الخارجي(ديالوج):

" ويتطلّب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما، يظهر كل واحد موضوعه بجلاء، وبلغته الخاصة"[1]، أي أنّ الحوار يدور بين شخصين أو أكثر وكلّ واحد له الحريّة في إبداء رأيه، وتبرز بعض المشاهد الحوارية في رواية "كتاب الأمير"، حيث تمتدّ من الصّفحة 126 إلى الصّفحة 134، وقد دارت بين "الأمير" والقسّ"ديبوش" حول الجانب المتطرّف من الأديان الّذي ينسحب على كلّ الأزمان، ولا زال المجتمع البشري برمّته إلى اليوم يجني ويلاته مثلما عانى منه الأمير في بداية عهده بقوله: "- قصّة الشّرفات معقّدة أيّها السّلطان، نجمت عنها كوارث لم توقفها سيول الدّماء وكأنّ قدر البشريّة أن تدمي نفسها لكي تدرك بعد نصف قرن أو أكثر أنّها أخطأت اليقين بامتلاك الحقيقة يعمي صاحبه ويقوده نحو الهلاك.

- مونسينيور أدرك جيّدا، أنّ هذا النّهر العظيم الّذي يواجهنا اليوم لو استطاع أن يتكلّم لصرخ بأعلى صوته...كان الرّجال يرمون مكتّفي الأيدي والأرجل حتّى امتلأ نهر اللوار بالجثث الّتي بقيت هناك حتّى تعفّنت وهجّرت الملك وحاشيّته من القصر، منذ ذلك اليوم اندلعت الحروب الدّينيّة الّتي دامت أربعين سنة"[2]، ويكمل حواره مع "مونسينيور":"كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيّين ولكنّي كنت أقاتل حالة العمى الّتي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنّون أنّهم ملاّك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتهون. صحيح أنّ الحروب هذه هي، ولكن يمكننا أن نحدّ من جرائمها وانزلاقاتها حتّى عندما تكون هذه الأخيرة عادلة في عمقها..."[3].

وبما "أنّ النّص في مجمله ذو طابع تمثيليّ ترميزيّ، فإنّ هذا يدفعنا إلى عقد صلة تشابهيّة بين بنية النّص وبعض الأحداث المماثلة في الواقع، وإذا لم يكن كذلك فلن يكون لوجوده أي معنى"[4]؛ لذلك نجد هذا الحوار ينسحب مضمونه أكثر على واقع "جزائر المحنة "لما تبنّت هذه الأفكار فئة تدّعي لنفسها العصمة، وتكفّر من ليس على نهجها، وزجّت بالبلاد في فتنة لم تخرج منها حتّى أخذت معها خيرة من أنجبت هذه الأرض من مثّقفين وأدباء وعقلاء وحكماء، ينتقد الرّوائيّ هذا الوضع وهذه الأفكار على لسان "الأمير"، الرّجل الّذي أحبّ العلم والفكر والشّخصيّة الّتي ترمز إلى كلّ مثقّف عانى من مثل هذه الأفكار وهذه الفئة من النّاس.

---

[1]- **نضال الشّماليّ**: الرّواية والتّاريخ، ص 178.

[2]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، 127.

[3]- المصدر نفسه، ص 128.

4- **حميد لحميداني**: القراءة وتوليد الدّلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 2003، ص 133.

كما تحاور كلّ من "المهدي" وأتباعه مع "عبد القادر كرّوش" بعد جلده حول ترك الخمر وأنّه مرتدّ وعليه التّوبة وطلب المغفرة من اللّه:" – من قال لكم بأنّني مرتد. صحيح أنّني شربت الخمر ولكن حسب علمي لا توجد عقوبة لشاربي الخمر...

– لسنا بحاجة إلى أمثالك لنتعلّم حقيقة ديننا. إنّنا جلدناك لأنّك مرتد، اعتنقت الإسلام مدّة من الزّمن ثمّ تخلّيت عنه.

– أنا لست مرتدّا ولم أعتنق الإسلام لأنّني مسلم، أنطق بالشّهادتين وأصوم رمضان، أنا لست مسيحيّا أو مشركا كي أسلم.

– أسكت يا زنديق وإلاّ قطعنا رأسك هنا وحينا.

– في المرّة القادمة قصّوه لي وكلوه...هذه المرّة تمكّنتم منّي بالحيلة، كنت ساذجا، اعتبرتكم أصدقاء...وتبعتكم كالكلب الذّليل...سأكون يقظا، ومن ولدته أمّه فليتجرّأ ويقترب منّي...سترون ما باستطاعة الكرّوش أن يفعل..."[1]، فهذا المشهد الحواريّ منح للمتحاورين حريّة التّعبير عن مختلف آرائهم، في أصعب فترة في تاريخ الجزائر، فترة لم تشهد إلاّ العنف الدّموي، الّذي لم يكن إلاّ محصّلة لأفكار أبان أصحابها عن تطرّف في الرّؤية وتعصّب في الرّأي فـ"أمبرتو إيكو" يؤكّد بأنّ "العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضّرورة، إنّنا نعيد فحصه ليس فقط لهدف معرفة ما قيل فعلا، و لكن بهدف معرفة ما يمكن أن يقال، أو على الأقلّ ما يمكننا أن نقوله الآن... بناء على ما قيل سلفا"[2]، من هذا المنطلق انبرى الرّوائيّ إلى تكثيف الضّوء على المعرفة الدّينية (الخطاب الدّينيّ) بحثا في أصوله ومرجعيّاته، فاخترقت الإيديولوجيّة الدّينية أو الخطاب الدّينيّ خاصّة الأصوليّ منه والمتطرّف، وجسد الرّواية من البداية إلى النّهاية معلنة عن حضورها القويّ، وسيادتها على المتخيّل السّرديّ.

ويظهر هذا النّوع الحواريّ في مشهد آخر بين "المهدي" والإمام "عبد الحق"، بين التّطرّف والدّين، إذ يبدأ "المهدي" الحوار بقوله:

"–يا سي عبد الحق، إنّ أيامك قد انتهت في هذا المسجد .لقد أمهناه اليوم .حان وقت تقاعدك أو...أطلب من الوالي أن يبني لك مسجدا جديدا.

–إنّ المسجد ملك لوزارة الشّؤون الدّينيّة. وأنا الإمام الرّسمي هنا.لا تملك الحقّ ولا القوّة لعزلي.

[1] – **محمّد ساري**: الغيث، ص 173.

[2] – **سعيد يقطين**: الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت –لبنان،1977 ، ص 16.

-إنّ المسجد ملك الله و للمصلّين وليس لوزارة الشّيوخ الّتي تتحدّث عنها.ثم إنّك تتقاضى أجرة لتؤمّ المصلّين وهذا لا يجوز في الإسلام"[1]، حيث يدرك "المهدي" ما للمنبر من أهميّة كبيرة في المساعدة على الانتشار الدّينيّ لمشروعه الرّئيس "تغيير العالم" لذلك سارع إلى عزل الإمام الرّسميّ والجلوس مكانه.

إنّه ومن خلال الحوار السّابق يمكن التّعرّف على بعض الجوانب الفكريّة، والإيديولوجيّة لشخصيّة "المهدي" الّتي اتّسمت بالجدّية والحزم؛ حيث ألبست أفكارها رداء الفعل ولم تكتف بمضغ الأقوال، كما أبانت هذه الشّخصية عن قطيعة عدائيّة مع السّلطة القائمة، يتجسّد ذلك من خلال إنكارها وعدم اعترافها بوزارة الشّؤون الدّينيّة، وبالإمام الرّسميّ شاهرة حجّتها بعدم جواز الإمامة بمقابل مادّي.

وقد ورد حوار آخر من هذا النّوع حول أحلم مابعد الاستقلال وتلاشيها بفعل الخونة :

"- أنت ابن الكاتب...

- نعم.

- أعرف والدك جيّدا إنّه رجل مستقيم، شخص يعتزّ به حقّا، رغم أنّنا في بلد لا يحترم الشّرفاء.

- نعم.. لكنّه لا يبالي.

- طبعا لا يبالي، لكنّه مثل يتألّم، لأنّنا كنّا ننتظر حدوث أشياء أعظم ما بعد الاستقلال، لكنّهم يا للأسف سرقوا منّا ذلك الحلم.

- الأحلام لا تموت هكذا يقول والدي.

- نعم لا شيء يموت، لا الأحلام ولا الذّكريات... وما يزيدني ألما هو أنّ النّاس لا تهتم، وهي تعيش كقطعان الماعز، وتقبل ما يفعلونه بهم.

- والدي يقول نفس الشّيء... يرى أنّ الخونة هم الّذين سرقوا الحلم، واغتنوا من دماء الشّهداء.

- لقد خانوا الثّورة، لكن سيأتي يوم ويدفعون الثّمن"[2]، فهذا الحوار الخارجيّ قد استفاد من رقعة نصيّة أدّت إلى إبطاء السّرد، وبيّنت تسيّد الشّخصيّة في التّعبير بحريّة عن آرائها، وقد كان هذا مضمون هذا الحوار حول جزائر ما بعد الاستقلال وخيبات الأمل المتتاليّة الّتي شهدتها آنذاك، وذلك بسبب الآثار الّتي خلّفها الاستعمار، والّتي أثّرت سلبا على الجزائريّين، فعمّ الفقر والبطالة والأميّة والآلاف من الشّهداء والمعتقلين واليتامى، كما كان اقتصادها مدمّرا، ومعظمه تسيطر عليه الشّركات الأجنبيّة، أمّا سيّاسيّا فقد حدث انقلاب بعد تولّي "أحمد بن بلّة" الحكم

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 108.

[2]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 42- 43.

مع "هواري بومدين" الذّي ترأس الجزائر بعدها، وبعد وفاته أجريت إصلاحات شاملة، ثمّ دخلت الجزائر في قوقعة دمويّة في بداية التّسعينات، لم تستطع الخروج منه إلاّ بعد مُضيّ عشر سنوات. فهذه التّحوّلات لم تحدث مصادفة وإنّما تسبّب في حدوثها عملاء وجواسيس أعلنوا الولاء لفرنسا على حساب الجزائر، وأرادوا الحفاظ على البصمات الفرنسيّة على أرضهم ليتمتّعوا بإبادتها وتدميرها مرّة أخرى.

ونجد هذا النّوع الحواري مع "هبة وخطيبها" وأحدهم من تابعي "أبي عبد اللّه علي البكّاء"، هذا الأخير الّذي أخبرهم عن حادثة نبش قبر النّبي – عليه الصّلاة والسّلام- من طرف معهد للانبياء الّذي قال عنه:"- ...معهد أنشأته الماسونيّة العالميّة فب الغرب منذ عقود، هدفه تقديم بحوث ودراسات عن الأنبياء، من زوايا نفسيّة واجتماعيّة وطبيّة.

- جيّد.

- رأيت غضبه على وجهه يتمشّق سيفه، وقال:

- كيف تجوّد هذا الحمق والكفر؟ الأنبياء فوق البشر، وفوق علوم البشر ومناهجهم.

ابتلعت ريقي وقد انتصبت لحيته كأنّما السّهام...

- ما انهزمنا إلاّ لتخاذلكم، هل تقبل أن تسرق العصابة اللّعينة جثمان النّبيّ الطّاهر، ان نعود إلى بيوتنا حتّى ننتقم لرسول اللّه، ونعيد جثمانه الطّاهر إلى مثواه أو نحيل الكرة الأرضيّة إلى جحيم..."[1].

فهذا الحوار يتحدّث عن أخطر حادثة شهدها التّاريخ الإسلاميّ، وهي محاولة نبش قبر الرّسول –عليه الصّلاة والسّلام- الّذي سلم من أربع محاولات لنبش قبره حسب ما تنصّه بعض المراجع التّاريخيّة، ككتاب "وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى"، حيث تحدّث عن هذه الحادثة الشّنيعة قائلا: "وقد وقع بعد الأربعمائة من الهجرة ما نقله الزّين المراغي عن "تاريخ بغداد" لابن النجّار قال: أخبرنا أبو محمّد عبد اللّه بن المبارك المقرّي، عن أبي المعالي عن...أبي القاسم عبد الحليم بن محمّد المغربي:أنّ بعض الزّنادقة أشار إلى الحاكم العبيدي صاحب مصر بنقل النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم وصاحبيه من المدينة إلى مصر، وبعث الحاكم أبا الفتوح لنبش الموضع الشّريف، فلمّا وصل إلى المدينة الشّريفة...وحضر معهم قارئ يُعرف ب"الزّلباني" فقرأ في المجلس آيات من القرآن الكريم، فهاج النّاس وكادوا يقتلون أبا الفتوح ومن معه من الجند، لكنّه اعترف بخطيئته وأنّه مجبر على ذلك وشعر بضيق كبير في صدره لأنّه أقدم على هذا الفعل المخزي، وما انصرف النّهار حتّى أرسل اللّه ريحا كادت تزلزل الأرض من قوّتها، حتّى

[1] - **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 118.

دحرجت الإبل ...والخيل، وهلك أكثرها وحلق من النّاس، فانشرح صدر أبي الفتوح ذهب روعه من الحاكم لأنّ له عذر لفشل مهمّته[1].

وقد وقعت محاولة أخرى لنبش الموضع الشّريف في عهد السّلطان العادل "نور الدّين زنكى" عندما حلُم بالنّبيّ – صلّى اللّه عليه وسلّم– وهو يشير إلى رجلين أشقرين ويقول: أنجدني! أنقذني من هذين!، وّتكرّر هذا المنام مرّات عدّة، ففزع السّلطان وقام باستشارة أحد وزرائه الصّالحين يُقال له "جمال الدّين الموصلي، فوضعوا خطّة تتمثّل في تصدّق السّلطان على أهل المدينة، وكان السّلطان يتأمّل كلّ من يأخذ الصّدقة، فسألهم إن بقي أحد لم يستفد من هذه الصّدقة، فأجابه النّاس: لم يبق إلاّ رجلين مغربيّين، وهما صالحان غنيّان يكثران الصّدقة على المحاويج، وعند إحضارهما عرفعها السّلطان فهما اللّذين أشار إليهما النّبيّ في المنام، فلم يعترفا بأصلهما رغم إصرار السّلطان، فذهب إلى منزلهما وهناك رفع الحصير ورأى سردابا محفورا ينتهي إلى صوب الحُجرة الشّريفة، فاعترف الرّجلين تحت الضّرب الشّديد بأنّهما نصرانيّين، أُرسلا مع الحجّاج المغاربة بهدف سرقة جسد النبيّ، فبكى السّلطان بكاء شديدا لأنّن اللّه اصطفاه ليكون منقذا للنّبيّ –صلّى اللّه عليه وسلّم– فأمر بضرب رقابهما، ثمّ أمر بإحضار رصاص وإذابته ووضعه في الخندق الّذي تمّ حفره، فصار حول الحجرة سور رصاص، ثمّ عاد إلى قصره وأمر بإضعاف النّصارى وعدم تكليفهم بأيّ عمل[2].

ب–الحوار الدّاخليّ(المونولوج):

بعد أن تعرّضنا إلى الحوار الخارجيّ الّذي يدور بين شخصيّتين فأكثر، سنعالج الآن نوعا آخر من أنواع الحوار، وهو الحوار الداخليّ "الّذي يحدث بين الشّخصيّة وذاتها، وهي الحالة الرّوائيّة الّتي يتوقّف فيها زمن الحكاية ليتّسع ويتمدّد زمن الخطاب، وتركّز هذه التّقنيّة على الحالة النّفسيّة للشّخصيّة، كما تعبّر عن مشاعرها وتأمّلاتها وهذا ما يجعل المونولوج حسب "دوجاردين" وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الدّاخلّية للشّخصية، بدون أيّ تدخّل من جانب الكاتب عن طريق الشّرح والتّحليل"[3]، وهذا ما يؤدّي إلى توقّف الحدث الخارجيّ أي إبطاء السّرد وتعطيله وتوسيع زمن الخطاب.

[1]–يُنظر **علي بن عبد اللّه السّمهودي**: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، (ط1)، دار الكتب العلميّة، 1986، الجزء 2، ص 652.

[2]– يُنظر المرجع نفسه، ص 648– 650.

[3]– **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 244.

وبعد اطّلاعنا على روايات البحث، تجلّت لنا بعض الحوارات الدّاخليّة الّتي زادت من تعطيل السّرد وإبطائه، من بينها قول الرّاوي على لسان "الأمير" الّذي يبدو من خلال هذا المونولوج غير راض على أفعاله الّتي لا تنفع إلاّ في تأجيج الصّراعات أكثر وتشتيت قوّته:" تمتم الأمير أو تحدّث لأحدهم وهو ينظر إلى الفراغ كان أخوه "السّي السّعيد" و"مصطفى بن التّهامي" قد انسحبا نحو الخيام عندما شُرِعَ في تدمير عين ماضي:

– هكذا يبدأ الطّغيان وهكذا ينتهي في قلب الرّماد، ثمّ رمى نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متّقدة ورماد وصرخات أطفال وأنين نساء حوامل في شهورهنّ الأخيرة .ركب حصانه وعاد نحو معسكره "[1].

ويقول في مقطع آخر وهو على ظهر الحصان، عندما بانت له طلائع "طارق بن زياد" قادمة من بعيد و"طارق" على رأسها، يحثّ الذين تردّدوا إما على قطع البحر أو القبول بالموت الرّخيص:" لماذا أحرقت نفسك يا طارق، لو تدري كم نحن في حاجة إليها لعبور ميّاه الملويّة؟ لماذا أشعلت النّار يا صاحبي في كلّ شيء؟"[2].

فهذا المونولوج من صنع خيال الرّاوي، وما تركيزه على هذه الحادثة المختَلَقة إلاّ انعكاس للرّؤية الإيديولوجيّة الّتي يتبنّاها، والّتي تسعى دائما إلى الاستهانة بالفتوحات والانتصارات الإسلاميّة؛ فقصّة حرق "طارق بن زياد" للسّفن اختلف فيها الكثير من المؤرّخين، لكنّ الشّيء المؤكّد أنّ المسلمين لم يأتوا من بلاد بعيدة وأقطار عديدة لإحراق السّفن الّتي أقلّتهم، بل جاؤوا "راغبين في الجهاد، طالبين الموت في سبيل اللّه، مستعدّين للشّهادة، يقاتلون من أجل عقيدة، ومن ثمّ فلا حاجة لهم بقائد يحمّسهم بحرق سفنهم، وليس من المعقول أنّ قائدا مثل طارق بن زياد يُقدم على إحراق سفنه، ويقطع على جيشه خطّ الرّجعة،فأيّ مصير ينتظر هؤلاء الجنود إذا لم ينتصروا على أعدائهم كما أنّ السّفن لم تكن ملكا له، وإنّما لـ"يوليان" حاكم سبتة، وليس له الحق في إحراقها[3] .

كلّ هذه الأدلّة تنفي هذه الحادثة الّتي استحضرها الرّاوي للهدف المذكور آنفا، وهو التّركيز على الفترات السّلبيّة من التّاريخ الإسلاميّ وتقديمه للقارئ علّه يكشف مواطن التّغيير والتّزييف في التّاريخ الحقيقيّ، وذلك لإنتاج عمل متخيّل يتناسب ورؤيا الكاتب الّذي كان همّه الوحيد في هذه الرّواية هو التّخييل، على الرّغم من حرصه الشّديد على إيراد أحداث وشخصيّات تاريخيّة داعمة لموضوع السّرد في كلّ قسم من أقسام الرّواية، إلاّ أنّه

[1]– **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 245.

[2]– المصدر نفسه، ص 384– 385.

[3]– ينظر **علي عفيفي علي غازي**: هل أحرق طارق بن زياد حقّا سفنا حملته إلى الأندلس، جريدة الحياة، 20 أكتوبر 2018، السّاعة 6:00.

وظّف هذه الشّخصيّات حسب إيديولوجيّته وأفكاره، فتحوّلت إلى شخصيّات روائيّة حافظت على مرجعيّاتها التّاريخيّة لكنّها شكّلت رمزا للفساد والاستبداد حسب الكاتب.

كان حوار"الرّبيع" مع نفسه بعد عودته من بلاد الاستعمار الّتي هاجر إليها لإكمال دراسته، لكنّه بعد مدّة قرّر العودة بسبب وفاة والدته، وتذكّر العهد الّذي قطعه على أمّه، في إكمال رميم والده، وجعل روحه ترتاح، فيقول مخاطبا نفسه بعد عودته إلى أرضه :" ها أنذا أعود إليك أخيرا، أيّتها الأرض الّتي لا يوجد مثلها في هذا الكون. أعود إلى هوائك الّذي لا يوجد مثله هناك، وإلى أعشابك، ونباتاتك البريّة المتميّزة، وإلى رائحة ترابك، وأبنائك الّذين تحلّلوا فيك، وعطّروك بروائحهم الزّكيّة. إنّني أشمّ فيك الآن ومن بعيد رائحة أمّي وأبي اللّذين سُرقا منّي ولم يبق منهما إلاّ الذّكريات الّتي سكنتني واستقرّت في هذه النّفس المهزومة..."[1] فهذا المونولوج هو حوار لمغترب يتيم مع نفسه، لم يستطع التّعايش والاستقرار في بلاد الغربة، فعاد مسرعا لاحتضان أمّه الّتي يذّكره كلّ شبر فيها بوالديه الّذين غابا عنه، ليتركاه وحيدا يتصارع مع شبح الوحدة ويكرّس بقيّة حياته للبحث عن جزء أبيه الضّائع، هذه حال كلّ مهاجر جزائري ظنّ أنّ الاغتراب عن الوطن هو الحل للهروب من وطن عانى من ممارسات المستعمر وهمجيته في البطش والتّعذيب وقنبلة القرى وعرض جثث الشّهداء في السّاحات، وبعد الاستقلال عانى كذلك من غياب واندثار المبادئ الثّوريّة، فتحوّل الوطن إلى رميم فقد مبادئه و كلّ قيمه الّتي من أجلها مات مليون ونصف مليون شهيد، هؤلاء الّذين عانوا –هم الآخرين– من خيانة بعض زملائهم في الكفاح لأنهم لم ينقلوا قيم الجهاد والتحرر بسبب انشغالهم بالسلطة والمال والعقارات والتحكم في الوطن باسم الشّرعية الثورية، لا الشّرعية الدّستورية والدّيمقراطية.

ف"الأزهر عطية" عارف بالعادات وبالموروث الشّعبيّ، وهو يتحرّك أدبيّا بفضل ذاكرة شعبيّة في السّياق وفي النّص، ويشكّل عالمه الإبداعيّ عبر لحظة فنّية تمزج الحدث التّراثيّ بالحدث السّياسيّ والفكريّ، لتمنح القارئ متعة الانفتاح على رواية تقدّم فضاء متخيّلا فيه من القيم الأصيلة والسّياسة والتّاريخ والعاطفة دون السّقوط في التّسجيليّة والتّقريريّة.

[1] – **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 175.

ج- المشهد الحواريّ الموصوف:

يعدّ هذا النّوع أكثر بطئا من النّوعين السّابقين، وتماثل مع النّوع الأول (الحوار الخارجي)، في كونه يدور بين شخصين فأكثر، لكنّه "يدعّم بوصف مساعد يتولّاه الرّاوي ليكمل المشهد فيغدو واضحا بيّنا" [1]، وهذا ما يجعل حركة السّرد أكثر بطئا.

وقد وردت هذه التّقنية بكثرة في روايات البحث، وجاءت معظم المشاهد الحواريّة مدعّمة بوصف آنيّ من الرّوائيّين، ومثال ذلك الحوار الّذي دار بين الكاتب "سعيد" ووالده عن العنف أثناء الثّورة وتساؤله عن إمكانيّة نسيانه :"سألته كما أذكر:

- كيف تتخلّص الذّاكرة من العنف؟ هذا الشّعب عانى كثيرا من ويلات الحرب.

ردّ أبي بتأنّ كما أذكر:

- لا أدري إذا كنّا سننسى حقّا، فلقد بالغ الفرنسيّون في وحشيّتهم ضدّنا ونحن لم نتردّد في الذّهاب إلى أبعد حدّ من أجل استقلالنا.. الذّاكرة لا تبرأ من الماضي بسرعة أو هي تحتاج إلى وقت طويل، ولكن النّصر عندما جاء في عام 1962 أظنّه خلق التّوازن المطلوب في نفوس الجزائريّين أو انتقل بهم في حالة مغايرة للأولى..

وأضاف والدي:

- لكن سيبقى هنالك دوما خوف أنّ ما حدث هو مجرّد انتقال مؤقّت فقط، فلا ندري غدا ماذا سيحدث لنا، وهل سيعود هذا المكبوت من جديد"[2].

فهذا الحوار لم يمنح الشّخصيّتين الحريّة الكافية للتّعبير؛ وإنّما عزّزها السّارد بوصف زاد من بطئ المشهد وعمل على تعطيل حركة السّرد، حيث دار هذا الحوار بين الأب وابنه عن مستقبل الجزائر بعد الاستقلال، متسائلين إن كانت ستحترق مرّة أخرى من نار العف الّذي ساد الثّورة، فقد مرّت الجزائر بسنين عجاف قبل العشريّة الدّموية بسنين، ورغم الدّمويّة والمأساويّة في السّنوات السّبع(الّثورة التّحريريّة) الّتي مضت في تاريخ الجزائر إلّا أنّ الّشعب استطاع استرداد حرّيته وهوّيته الضّائعة، وإرساء قواعد دولة جمهوريّة من جديد، ولكن بقيت جذور الاستعمار متغلغلة في نفوس بعض القادة، فأرادوا الاستحواذ على السّلطة، فنشبت صراعات بين الإخوة وحدّ الصراع بينهم إلى حدّ الاقتتال، والشّعب في غفلة من أمره لا يدري أسباب الحرب، وتراكمت على هذه الحرب الأحقاد،

[1]- **نضال الشمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 180.

[2]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 39- 40.

ودخلت الجزائر على إثر الصراع في عهد جديد عهد الاشتراكيّة، ولكن أفرزت الاشتراكيّة طبقة ثريّة استغلاليّة وبطالة وديون كبيرة وفساد في كلّ القطاعات، ولم تبق الاشتراكيّة قائمة في هذا البلد لتُغيّر بنظام جديد، ولكن لابدّ لتحقيق هذا النّظام دعائم، فاستغلّوا ظهور جبهات إسلامويّة لهذا الغرض، ودبّت حرب أهليّة عصفت بالبلد وأدخلته في جحيم دمويّ.

وتتمحور جلّ حوارات" الأمير" مع أتباعه أو من هم تحت إمرته حول موضوع واحد موضوع يكرره في كلّ مرة وهو بناء الدّولة، بتغيير الذّهنيات وإعداد العدّة استعدادا للمواجهة والوقوف يدا واحدة ضدّ العدو الغازي . فبعد تولّيه الإمارة حاول "الأمير" إجراء تغييرات جذريّة في العادات والنّظر والتّفكير الجدّي في بناء الدّولة الجديد، وقد جاء ذلك في حوار موصوف بينه وبين أخيه. فيقول الأمير معنّفا أخاه :"– لقد بايعوني وعليهم أن يتحمّلوا مسؤوليّة بيعتهم. اللّي يمد يدّيه لغيرو بدون أمر منّي ستُقطع ويتحمّل مسؤوليّة فعله، ما عنديش أخرى أقولها.ثمّ فجأة لاحظ بأنّ صدر أخيه مصطفى كان ما يزال مطرّزا بالنّياشين الذّهبيّة على الرّغم من أنّه طلب من العائلة التّقليل بعض الشّيء من مظاهر البذخ والتّباهي ... وبدون تردّد، مدّ يده نحو صدر أخيه، فنزع بعض النّياشين واحدا واحدا، تحت دهشة هذا الأخير ورماها أرضا وهو يردّد:

– ابتداء من اليوم كلّ شيء سيتغيّر. لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين .الانتصار علمى الغزاة صعب. نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء، إلى زراعة مغذية .نحتاج إلى تغيير سلوكاتنا اليوميّة...

– ولكنّك لا تستطيع تغيير عادات الأجداد وتجعلنا شبيهين لبقيّة النّاس. أولاد الشّيخ محي الدّين يصيرون مثل بقيّة البشر؟

– وشكون حنا حتّى لا نكون مثل بقيّة الخلق؟ من نكون نحن إذا فشلنا حقيقة في خدمة الآخرين؟...

في اللّحظة نفسها دخل الشّيخ محي الدّين الّذي سمع جزءا من كلام الأمير:

– بالهداوة يا ابني. بالسياسة، ماتقلقش.اللّه خلق الدّنيا في سبعة أيّام، وليس حراما التّفكير في الغنائم، النّاس تعوّدوا على هذا النّظام"[1].

والملاحظ أنّ هذا الحوار الّذي أبطأ من عجلة الحكي، إذ كان يدور حول قلق "الأمير" من مصير دولته الّتي يحفّها الموت من كلّ جانب، وما كان همّ السّكّان إلاّ ملابس البذخ وجمع الغنائم، لذلك أمر بالتّخلّي عن كلّ

[1] – **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 82– 83.

هذا في هذه الفترة العصيبة، والاتّجاه إلى تنظيم الدّولة وتعزيز قوّتها بالعدّة الحربيّة لمقاومة العدوّ وطرده ذليلا من بلادنا.

كما ورد مشهد حواريّ معزّز بوصف من الرّاوي بين "المهدي" والمجاهد "اعمر حلموش" حول مجاهدي الثّورة التّحريريّة وشهدائها، ورأي كليهما في جهادهم:"- أمواتكم ليسوا شهداء، قال المهدي بنبرة فيها كثير من التّعالي والازدراء.

كان واقفا منذ لحظات وجيزة فقط، مسندا كتفه الأيمن على جذع الزّيتونة الهرمة، يستمع إلى حكايات المجاهد حول الحرب...

- اشرح لنا يا المهدي لماذا شهداؤنا ليسوا شهداء، مثلما تقول؟

- إنّ الشّهيد جنديّ مات في سبيل اللّه. أمّا أنتم فإنّكم جنود حياة الدّنيا وملذّاتها.

- ...سأشرح لك بطريقة أسهل، قال المهدي.

- لا...احتفظ بشروحاتك لنفسك، لا نريد سماعها، قال اعمر حلموش باحثا عن وضعيّة جلوس يجابه بها خصمه.

- ...الأمر أسهل من قراءة الفاتحة...إنّ الشّهيد في الإسلام هو الّذي يموت دفاعا أو ناشرا لدينه، أمّا الّذين ماتوا من أجل الاستقلال، فأعطوا حياتهم للأرض وملذّاتها، وليس لدين الإسلام.

جلس المجاهد وواجه المهدي:

- أتظنّ يا شقي بأنّنا صعدنا إلى الجبال وحملنا السّلاح وتكبّدنا ما تكبّدنا من محن وتضحيّات جسام للدّفاع عن دين النّصارى؟ هيّا أغرب عن وجهي قبل أن يصعد الزّبل إلى رأسي ويدفعني إلى ارتكاب ما لا تحمد عقباه.

- والدّليل، أضاف المهدي، أنّ الشّيوعيّين حاربوا إلى جانبكم ملاحدة ينكرون وجود اللّه. لا تقل لي بأنّ هؤلاء حاربوا من أجل الدّفاع عن الإسلام؟ وأنّ أمواتكم شهداء يدخلون الجنّة؟ إنّ الشّهيد يذهب إلى الجنّة، أليس كذلك؟ وهل يذهب ملحد إلى الجنّة؟

التفت اعر حلموش إلى المحلّقين به، وقال ساخرا:

– ...ألا يعرف أصحابك الّذين علّموك هذه الترّهات انّ الدّين بلا أرض تحويه يصبح غريبا حتّى عن أهله، إنّ الإسلام بحاجة إلى أرض ينتشر بها، والأرض بحاجة إلى تضحيّة أبنائها لحمايتها من غزو الأعداء... لولا تضحيّة الشّهداء...لكنت اليوم...رعاة ماعز في الجبال أو خمّاسين عند الرّومي يمصّ دماءكم إلى النّسغ"[1].

فالملاحظ هنا أنّ هذا الحوار استفاد من مساحة نصيّة كبيرة عطّلت من عجلة الحكي فزادته بطئا ورتابة، ولا زال يستمرّ ليصل إلى خمس صفحات كاملة، ليقرّر المهدي السّفر للجهاد في أفغانستان، لأنّه – حسب رأيه– جهاد حقيقي في سبيل اللّه ولا يتقاضون عليه أجرا مثلهم "– ...أرض اللّه واسعة. إنّ المجاهدين الحقيقيّين يوجدون في أفغانستان لمحاربة الرّوس الملاحدة، ومن يتوفّى هناك شهيد حقيقيّ، أمّا أمواتكم فليسوا شهداء على الإطلاق، ومجاهدوكم أيضا ليسوا مجاهدين، إنّهم محاربين ليس إلاّ، والدّليل أنّ الدّولة تمنحكم منحا شهريّة جرّاء خدمة قدّمتموها، فأين الجهاد في سبيل اللّه؟

– ولماذا لا تلتحق بهم هناك في أفغانستانك؟ قال المجاهد كاظما غيظه.

– سأفعل قريبا إن شاء اللّه.

– ...بقي اعمر حلموش مذهولا...فق لنفسك يا شقي. لا أظنّ بأنّك ترغب حقّا في السّفر إلى هناك، الحرب ليست لعب صبيان، عليك أن تكون عسكريّا مدرّبا لخوض المعارك في جبال تلك الصّحاري"[2].

فقد لعبت بعقل "المهدي" تحريضات دعاة المساجد وخطباء منابر الجمعة في ذلك الوقت منهم قدوته الشّيخ " عبد القادر" إمام مسجد النّور بالبليدة، إلى درجة عطّلت قدرة التّأمّل لديه، أوّلا في كونه شخصا ينابر شيخا درس في جامع الزّيتونة في مقام معلّمه بأشدّ العبارات قبحا، وهو "السّي عبد الحق" إمام مسجد سيدي عبد الرّحمن في أمر الإفتاء والحلال والحرام، وثانيّا ينابر شيخا في مقام والده هو "اعمر حلموش" بالعبارات نفسها، أو أنّه يشكو باضطرابات نفسيّة نتيجة تربيّته في بيت والده "الشّيخ امبارك" تربيّة غير طبيعيّة.

ففي هذا الحوار الموصوف يزيل "محمّد ساري" النّقاب عن جوهر أحداث العنف الدّاميّة الّتي ضربت الجزائر، وفي نقد "اعمر حلموش" لخطاب "المهدي" حول الجهاد في أفغانستان تنفجر دلالة عميقة تحيل إلى النّسق، لأنّه مضمر من جهة، ولأنّه متمكّن ومتجذّر منذ القديم وكشفه يحتاج إلى جهد نقديّ متواصل ومكثّف،وهذه هي ميزة المتخيّل الذّي يجعل من الواقع التّاريخي قاعدة أساسة لبناء عمل روائيّ تخييلي؛ فالرّاوي /المؤلّف بصدد الكشف عن بذور العنف في ثورة التّحرير نفسها، كما تكشف عن دلالات جانبيّة، هي جهل السّلفيّين ببيان

[1] – **محمّد ساري**: الغيث، ص 199– 201.

[2] – المصدر نفسه، ص 201.

أوّل نوفمبر 1954 -أهمّ وثيقة إيديولوجيّة من ضمن وثائق الثّورة الجزائريّة- أنّها من روح الإسلام وقيمه، فهي نابعة من أصالة وثقافة المجتمع الجزائري المسلم.

ب-2- الوقفة الوصفيّة:

وهي التّقنية الثّانية من تقنيات إبطاء السّرد وتعطيل وتيرته، وفيها "يقف الزّمن ويتعطّل، كما يعطي السّرد فرصة للوصف أو التّأمل والتقاط المناظر، وتحديد صفات ونعوت المكان أو الأشياء أو الشّخص أو الوسائل، حيث تبلغ سرعة الزّمن درجة الصّفر، وبينما تكثر الصّفحات على مستوى المساحة النّصيّة"[1]، فالوصف هنا أشبه بعملية الاستطراد الّتي يستعملها الرّوائي لأغراض فنيّة على حساب الزّمن الحقيقيّ للحكاية، كما أنّه "المسؤول على بناء الفضاء الرّوائي"[2].

إضافة إلى ذلك يمتلك الوصف" طاقة بلاغيّة تزيينيّة وطاقة تفسيريّة إيمائيّة، وطاقة إيهاميّة تقرّبنا من الرّواية، وتجعلها أكثر واقعيّة لنا، فضلا على أنّه رابط وثيق يجمع بين الشّخوص والأمكنة الّتي كثيرا ما تكون لبّ الصراع، كما أنّه طاقة تأمّليّة رحبة تتجاوز مبدأ الزّمن والتّوقف في كثير من الأحيان"[3]، فالوظيفة التّزينيّة للوصف، تجعله من بين العناصر الّتي تزخرف الخطاب وتنمّقه، شأنه شأن المحسّنات البديعيّة والصور البيانيّة الّتي تعمل على تقوية الجانب الشّعري للسّرد، أمّا الوظيفة التّفسيريّة تجعل من الوصف وسيلة وليست غاية، إذ يكون عنصرا أساسا يخدم القصّة ويساهم في بناء عناصرها الحكائيّة، فيعمل على توضيح جوانب مهمّة من حياة الشّخصيّة والإحاطة بتفاصيل الحوادث الّتي توهم القارئ وتقرّبه من الواقع الخارجيّ، ويتحقّق ذلك بدمج الحياة الواقعيّة بعالم الرّواية التّخييلي، وهذا ما يزيد من إحساس القارئ بواقعيّة الحدث ومصداقيّته، ولم يعد الوصف يهتمّ بالتّفسير والتّزيين فحسب، وإنّما أصبح غاية في حدّ ذاته، إذ يستطيع بلغته أن يكون مبدعا خلّاقا للمعنى من خلال تكرار الصّورة الواحدة والإضافة عليها أو الحذف منها، بل ويصبح في بعض الأحيان الرواية بعينها.

وهذا ما يؤدّي إلى تعطيل زمن السّرد الرّوائي، لينشغل السّارد بالوصف أو يفوّض أحد الشّخصيّات بذلك، ويتمّ وصف بعض الأماكن أو الأشخاص أو الأماكن العامّة، وهذا التّوقّف الزّمني غالبا ما يؤدّي إلى تعطيل السّرد في زمن معيّن ثمّ يستأنف الرّاوي في سرد حكايته.

---

[1]- **جميل حمداوي**: مقاربة بنيويّة سرديّة لرواية أوراق ""لعبد الله العروي"، ص 59.

[2]- **نضال الشمالي**: الرّواية والتّاريخ، ص 182.

[3]- **جيرار جنيت:**عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2000، ص 42-43.

لكن هذا الرّأي لا يصمد أمام رأي "جيرار جينيت Gerard Ginette" الّذي يرى أنّ الوصف لا يعطّل السّرد لأنّ الوصف بحدّ ذاته يعدّ بنية من بنيات القصّة، وقد قدّم أمثلة كثيرة من خلال دراسته لبعض الرّوايات، منها رواية "بحثا عن الزّمن الضّائع" لمرسيل بروست، فرأى أنّ "الوصف لا يحدث أبدا استراحة أو انقطاعا في القصّة"[1]، أمّا إذا كان الوصف وسيلة لإظهار بعض الجوانب الغامضة من القصّة فلابأس، أمّا إذا كان غاية في حدّ ذاته وطغى على زمن السّرد، فيصبح في هذه الحالة عيبا يشوّه الخطاب الرّوائي ويؤدّي حتما إلى تعطيل السّرد.

ويصف "جلاوجي" الإمام "عبد الرّحمن بن رستم" بقوله:"وتنحنح ثانيّة ورفع عمامته، ثمّ أعادها حيث كانت كأنّما أحسّ بشدّة الحرارة، فأراد أن يهوي شعره الأشقر الكثيف الّذي امتطى يغطّي أذنيه، ورقبته واستدار فأشار بأصابع يمناه الّتي زيّنتها خواتم ثلاثة"[2].

ويقول كذلك الحبيب في الرّواية واصفا حبيبته:" كانت شبه نائمة أو ربما نائمة، يميل رأسها عن شمال، تغطّي ذؤابة شعرها الأشقر جبينها العريض، يتعانق ذراعاها على صدرها بحثا عن دفء للنّوم، وتتعانق ساقاها الطّويلتان في فستانها الأزرق يترنّحان حينا بعد حين"[3].

وتقول الشّخصيّة نفسها في موضع آخر من الرّواية، وذلك في وصف واحة "تيهرت" بقوله:" تبدأ نخيلات خضراء يانعة، وتتدرّج أخرى في الإيقاع، حتى تشعر أنّك في سفح جبل ترنو إلى قمته، ومن خلال ثلم عموديّ في صخرة مستديرة انفجر ينبوع يملأ حوضا كبيرا ماء عذبا فراتا، يدندن بإيقاعات عذبة، كأنّما يدعو الجميع إليه، ينساب في ساقيه لينضمّ إلى مياه الوادي المبلّط بالحجارة الملساء"[4].

وكما نجد وقفة وصفيّة لحالة البلاد بعد أن استلم "الأمير" قيادتها ومسؤوليّة الدّفاع عنها:" عندما لمعت أشعّة الشّمس الأولى على وادي الحمام وسها اغريس وانكسرت بقوّة على جدار البنايات المتراصّة، ماحيّة كلّ ألوان الأتربة العالقة، كان هو واقفا في شرفة قصر الباي، يتّكئ على الحافّة المطلّة على المزارع والحدائق، تنفّس عميقا روائح النّباتات والنوّار...ثمّ رأى البنايات الخربة المحيطة بالمدينة الّتي أحرقت مع خروج الحكّام الأتراك...تبدو بقيّ، المدينة كأنّها هاربة صوب السّهل أو صوب الوادي...ثمّ لا شيء في الأفق إلاّ الحرائق والحروب المدمّرة المزيلة لكلّ

[1] - **Gerard Ginette** : Figures 3, Seil, 1976, P 133.

[2] - **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 10.

[3] - المصدر نفسه، ص 30.

[4] - المصدر نفسه، ص 85.

عمران"[1]، تتشابك هنا ظروف الطّبيعة صيفا وخريفا وشتاء مع ظروف الحياة الّتي تواجه "الأمير" وهى لا تقلّ عنها قسوة، وتطأ بحملها الثّقيل على كاهله، خاصّة بتحمّله هذه المهمّة الصّعبة المتمثّلة في حمايتة بلده وإنقاذه من قبضة العدو، فالسّارد يركّز في وصفه على فصل الشّتاء بما يحمله من برد شديد وأمطار وثلوج تزيد الظّروف قسوة كما تعيق مسيرة الأمير فتكون سببا لهزيمته أو استسلامه، ولا شكّ أنّ "لاختيار فصل الشّتاء زمنا للقصّة دلالة توازى والدّلالة المحمّلة في عوالم القصّة، فالقهر والقمع والفقر والمطاردة، إذ تعتبر ظواهر اجتماعيّة بالغة التّردّي وهي تُمارس على الإنسان لا تختلف عن ظواهر الطّبيعو القاسيّة ولاسيّما عندما لا تكون الوسائل الضّروريّة متوفّرة عند الإنسان لمواجهتها"[2].

ونلاحظ أنّ رواية "الرّميم" تعجّ بالمقاطع الوصفيّة؛ فنجد الرّواية قد ابتدأت بمقطع وصفيّ وذلك في قول السّارد: "كان فصل الخريف قد حطّ رحاله واستقرّ في المنطقة، وراحت مظاهره وأجواؤه الفلاحيّة تسير على الحياة هناك ...فهناك الحرث والزّرع وتساقط أوراق الأشجار وهناك السّحب الّتي عادت من بعيد وراحت تشاكس السّماء وتغطّي زرقتها الجميلة، وتلبسها اكفهرارا وعبوسا مؤثّرا وثقلا وبرودة واكتئابا في المشاعر"[3]، هذا الجوّ الكئيب يعكس حالة الشّعب الجزائريّ المزريّة الّتي عاشها تحت نير الاستعمار سنوات طوال، هذا الأخير الّذي لا يتوانى عن إذلاله والتّفنّن في تطبيق مختلف أساليب التّعذيب والتّقتيل على أبنائه الّذين زادهم هذا الجوّ الكئيب صرامة وقوّة لتحدّي هذا العدو وطرده من بلادهم، فتتحوّل سماء الجزائر من رماديّة عابسة إلى زرقاء صافيّة تعلوها شمس الحريّة، الّتي كانت مرام الجزائر طيلة قرن وثلاثين سنة "كان المساء يأتي متقدّما ببطء، وبطريقته الّتي ألفها النّاس هناك وأحبّوها، ولاشيء فيه يوحي بغير ذلك؛ زرقة في السّماء وخضرة في الجبال، وغبش في الأفق الشّرقي، وكانت الشّمس تتلألأ متراقصة وهي تميل نحو مغيبها"[4]، فوصف السّارد لجوّ الجزائر أثناء الثّورة وما بعدها، هو حقيقة نقلها من الحياة الواقعيةّ إلى عالم الرّواية التّخييلي، وهذا ما يزيد من إحساس القارئ بواقعيّة الحدث ومصداقيّته.

وهناك نوع آخر من الوقفات الوصفيّة، يتجاوز أمر الارتباط بالمكان إلى الارتباط بالشّخصيّة والحدث، فنجد مثلا توقف السّرد وتطعيمه بوقفات حكائيّة قصصيّة، ومثال ذلك حديث الرّاوي عن طفولة "الرّبيع" المحزنة الّتي لم

[1] - **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 85.

[2] - **سعيد يقطين**: الرّواية والتّراث السّردي، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992، ص 60- 61.

[3] - **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 9.

[4] - المصدر نفسه، ص 23.

يعضها كباقي الأطفال "كانت طفولته بائسة وشقيّة كحياة كل أهل الرّيف في وطنه المقهور؛ حياة ريفيّة تجاوزت حدّ البساطة نحو التخلّف، والفقر المدقع، زادتها ظروف الاستعمار وما نتج عنها من تمييز وظلم وقهر وخوف وقتل للأمل والطّموح"[1]، فهذا الوصف حقيقة تاريخيّة شهدها أطفال الجزائر البؤساء الّذين لم ينعموا بالأمان كما لم يحظوا بحياة أُسريّة يلفّها حنان الأمّ والأب والإخوة... فهؤلاء من يجعلونهم ينسون ألم فقدان حضن الأم الغاليّة "الجزائر"، الّتي اغتصبها محتلّ ظالم، شتّت أبناءها ودمّر وأحرق... وحرم كلّ طفل من حياة ملؤها الحبّ والسّلام.

ونجد الكثير من الوقفات الوصفيّة في رواية "نزهة الخاطر"، وذلك لحديث السّارد عن أفراد عائلته، مخصّصا لكلّ واحد مساحة لابأس بها، فبدأ بجدّه "عبد المؤمن الكومي" واصفا إياه:"جدّ لم أعرفه منذ فتحت عيني إلاّ بلحيته الحمراء، المصبوغة على الدّوام بحنّاء مائل لونها إلى الأحمرار، ممّا يعطي وجهه قوّة بياض ناصع، يعبق منه عطره الخفيف، مخلوطا على الدّوام برائحة الصّابون الحلبي الأصيل، الّتي تصعد من ثيّابه البيضاء النّظيفة...كنت دائما أشبّه جدّي وهو على مثل هذه الهيئة والجلسة والتّأمّل واللّحية بصورة أحد أنبياء اللّه، لست أدري لماذا كلّما لمحته يذكّرني وبشكل مباشر بالمسيح عليه السّلام ..."[2]، فهذا الوصف يدلّ على نقاء هذا الجد وتديّنه لأنّ جدّه ابن عبد المؤمن الكومي الدّاعيّة الّذي كان يصحب "محمّد بن تومرت" في رحلاته التّطهيريّة، وقد تحدّثت عنه كتب التّاريخ وعن فتوحاته لمدن عديدة أثناء الحروب الّتي خاضها بعد وفاة "ابن تومرت"، فترك بصمته في جدّ "أنزار" الّذي كيرا ما يفتخر به أمام أفراد أسرته ويقرأ عليهم صفاته الّتي يقرأها من كتاب "روض القرطاس" لابن أبي الزّرع" فيقول "...كان أبيض اللّون مستويا، بحمرة، أكحل العين، أجعد، تامّ القد، أزجّ الحاجبين، قويم الأنف، عريضه، مستدير اللّحية، فصيح اللّسان، فقيها... إماما في النّحو واللّغة والأدب والقراءة...حسن السّيرة، نافذ الرّأي، ذا حزم وسيّاسة وشجاعة وإقدام في الحرب... لم يقصد بلدا إلاّ فتحه.."[3]، فهذا الوصف الدّقيق قد عرّف القارئ بشخصيّة تاريخيّة ربّما لم تتجلّى له في كتب التّاريخ، فقد أدّى هذا الوصف بذلك، وظيفة تفسيريّة، إذ وضّح لنا جوانب مهمّة من حياة هذه الشّخصيّة وأحاط بتفاصيلها الّتي توهم القارئ وتقرّبه من الواقع الخارجيّ.

كما نجد امتزاجا بين السّرد والوصف في هذه الرّواية، وذلك في قول السّارد:" كان الإمام كهلا، يميل إلى السّمنة، وعلى وجهه لحية خفيفة غزاها الشّيب جزئيا، تأمّل الفتى النّحيف بفضول ظاهر ثمّ ابتعد، يحرّك رأسه

[1] - **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 145.

[2] - **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 11.

[3] - المصدر نفسه، ص 12.

حائرا، مسح المهدي الصّالة الفارغة بعينين نصف مغمضتين، لا بعرف أيّ سلوك يسلكه ولا أيّ قول يتلفّظ به، انطفأت المصابيح فجأة، وقف بتثاقل والتحق بالباب حيث كان الإمام ينتظر خروجه، كان الشّارع غارقا في نصف ظلمة، بعيدا في مفترق الطّرق، مصباح عمومي مهترئ، ينير المحيط ببخل شديد، أدخل الإمام يده في جيب قندورته وأخرج ورقة نقديّة مدعوكة ومدّها للمهدي، مشيرا بيده نحو الجهة الّتي يتواجد فيها الحمّام، امتلأ صدر الفتى بالأمل، ذلك أنّه اعتبر لفعل إشارة إلهيّة"[1].

فالملاحظ هنا أنّ الوصف يتعدّد في هذا المقطع السّرديّ إذ يصف لنا السّارد الشّكل الخارجي للشّخصيّة الممثّلة في الإمام والفتى والمهدي، ثمّ ينتقل إلى وصف المكان كالشّارع، وقد عجّت الرّواية بمثل هذه الوقفات الوصفيّة الّتي تكشف عن العالم الحقيقيّ للأحداث الرّوائيّة، عالم الظلمة والخوف والمآسي، الّذي ترك بصمته المأساويّة على الشّخوص والأمكنة وكذا الأزمنة الّتي سُجّلت على صفحات التّاريخ لتكون شاهدة على هذه المأساة السّوداء، مأساة تاريخيّة أصبحت منطلقا لإنتاج متخيّل روائيّ لا يخفي حقائقها بسبب تداخل الجانب التّخييلي قي صيّاغتها، بل يسفر عن خبايا أخرى ربّما لم تذكرها كتب التّاريخ لأنّ "الرّواية هي ملحمة التّفاصيل وأمّا التّاريخ فهو يضيق بالجزئيّات مادام مرتبطا بالأحداث الكبرى أو الأحداث المهمّة الّتي تستحقّ أن تلج عالم الحكي التّاريخي ممّا يجعلنا نعتقد أنّ الوقائع قبل أن تكون موضوع اصطفاء تاريخي، تخضع لقانون الانتقاء الطّبيعي...حيث البقاء للأصلح أي الأقوى، في حين تعود الرّواية لتردّ الاعتبار للجزئي واليومي...إنّ التّفاصيل إعادة توزيع روائيّ للزّمن، للتّحسيس بإيقاعاته الصّغرى، حتّى لا تضيع الأنّات والزّفرات...في عرض الإيقاعات التّاريخيّة الكبرى وهي تحتفل بالأرقام والأحداث الجسام"[2]، فرواية "الغيث" فضاء مناسب رصدت عبره الأنّات وسمعت الصّيحات السّاخطة على وطن عانى كثيرا خاصّة في هذه الفترة الدّمويّة.

ويستمرّ "أمين الزّاوي" في هذا الوصف لبقيّة شخصيّات الرّواية من أفراد أسرة البيت الكبير، كالجدّة "البتول" الّتي توقّف السّرد عندها لتستفيد من أربع صفحات ونصف، فقد كانت أهمّ فرد في هذه الأسرة، فلم يكن أحد من ساكني البيت يتصوّر هذا الفضاء العائلي بدونها، بالرّغم من كثرة شكواها وتذمّرها، ثم يكمل السرد الوصفي بـ"العم سليمان" الّذي حظي هو الآخر بمساحة نصيّة قدّرت بستّ صفحات ونصف؛ إذ تحدّث فيها السّارد عن حياة هذه الشّخصيّة وانشغالاتها اليوميّة، فقد كان شخصيّة مرحة، إذ لا تفارق الضّحكة شفتيه، خاصّة مع أمّه "البتول"، كما كان المشرف على الأعراس الّتي تقام في قرية "باب القمر" وكذا اجتماعات الأحزاب الّتي تتحدّث

[1] - **محمّد ساري**: الغيث، ص 44.

[2] - **عبد السّلام أقلمون**: الرّواية والتّاريخ، ص 312.

عن الثّورة والشّهداء، وهو من ينصّب خيم العزاء، ويشرف على سفر الحجّاج واستقبالهم... وغيرها من الأمور الّتي اعتاد هذه العم فعلها، حتّى كُرّم ذات مرّة في الاحتفال للذّكرى العشرين من الثّورة على خدماته وجهاده أثناء الثّورة لكن ذلك لم يفرحه البتّة، وإنّما أسقط تلك الابتسامة وذلك الحماس، فوصف السّارد حالته قائلا:" حين انتهى الحفل وعاد الخطباء ... عاد عمّي سليمان إلى البيت حزينا؛ وضع "شهادة مجاهد"... ظلّ صامتا زمنا أمامها... ثمّ قال بينه وبين نفسه قائلا:" هذا ثمن المجاهد وجزاؤه!"، ترحّم على الشّهداء من رفاقه، ثمّ استرجع قهقته وابتسامته..."[1]، لقد تحدّث الكاتب عن هذه الشّخصيّة ، المجاهد الّذي شهد دم الجزائر يُهدر من قبل العدو، فدافع مع إخوانه حتّى تحرّرت جزائرنا الحبيبة، وبعد الاستقلال هاهو يُكافؤ على هذه الخدمة بشهادة تكريم لا يعرف قراءة ما كتب عليها لأنّه أميّ.

فهذه الوقفة الوصفيّة الّتي أبطأت السّرد وعطّلت سير الحدث الرّوائي، هي رسالة تاريخيّة موجّهة للعالم ككل والجزائر بصفة خاصّة، أنّ دم ملون ونصف المليون شهيد لا يُباع ولا يُشترى، لأنّه قد قُدّم قربانا وفداء لجزائر حرّة مستقلّة، أبت العيش ذليلة في قبضة استعمار لا يرحم، لكن للأسف هذا ما لم نشاهده في العصر الرّاهن، إذ أصبح يُنظر إلى دم الشّهداء ونضال المجاهدين على أنّه ديْن يجب أن تدفعه الدّولة على شكل راتب شهريّ يُستفاد منه مدى الحياة.

وتتجلّى لنا الكثير من الوقفات الوصفيّة الّتي بيّنت لنا العلاقة أكثر بين ما هو تاريخيّ وتخييليّ في رواية "الرّايس" حيث لنا يرسم لنا لوحات فنيّة للبحر:"لا أكاد أذكر شيئا الآن سوى اللون الأزرق الدّاكن للبحر العميق، حيث يسكن البرد الذي أحببت طوال عمري، برد مياه البحار المنعش الذي كان يغسلني ويجعلني نقيا كل يوم"[2] فقد أعطى لسّارد هنا للبحر بعدا جماليّا من خلال وصفه، وطريقة تقديمه للقارئ.

كما يصفه في مقطع آخر بقوله:"أحبّ البحر الصّباحيّ، أحبّ خروج ليله بهدوء، وسقوط خيوط شمسه البكر على الفضاء الأزرق المتحرّك، أحبّ أن ترحل حكايات الخوف الحالكة وسكونها المرعب، وأن تستيقظ ألوان الحياة وتستمع إلينا، لا أحبّ اللّيل ولا البحر في الليل، ولا السّتر الأسود، أحبّ هذا السّتر الأبيض الّذي يكشف عن أسنانه البيضاء، لذا كان الوقوف أمام ميناء الجزائر كل صباح باكر؛ شهيّتي لا تتوقّف ولا تشبع"[3].

---

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 22.

[2]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

ففي هذا السّياق يرسم لنا السّارد لوحة فنية جماليّة من خلال وقوفه أمام ميناء الجزائر كلّ صباح، حيث رسم في مخيّلة القارئ المكان بما يحويه من حركة وسكون، وبما يحويه من ألوان بطريقة تخييليّة، لكنّه يرمي من وراء ذلك إلى بثّ المصداقيّة فيما يروي، وذلك بجعل المكان في الرّواية مماثلا في مظهره الخارجيّ للحقيقة، ونابعا من مرجعيّته الواقعيّة، وذلك بتوظيف عناصر المكان المحسوسة لتشكيل المكان المتخيّل إنّما "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصّغيرة في عالم الرّواية التّخيليّ، ويشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع"[1].

يظهر لنا جليّا أنّ هذه الوقفات الوصفيّة لعبت دورا وظيفيّا وجماليّا، داخل النّصوص السّرديّة، حيث اهتمّ السّارد بهذه التقنيّة بغية تقديمه للقارئ صورة جميلة تجعله يتعايش ويتفاعل مع الأحداث المرويّة ومع الشّخصيات الحكائيّة، وكذلك وصف لبعض لأمكنة والشّخصيّات حتّى بدت كأنّها حقيقية وواقعية وأنّها ليست من خيال الرّاوي، كما وظّف الوصف في هذه الرّوايات كحتميّة فنيّة تخلّص السّرد من رتابته، وتبعده عن فخّ التّسجيل والتّأريخ.

ممّا سبق نلاحظ استخدام الرّوائيّين تقنيات الزّمن في الرواية الحداثية؛ فاختاروا لبنائها الزّمن الدّائري الّذي يشير إلى أنّ الأحداث لازالت تتكرّر في الحاضر بالشّكل نفسه، وأنّ الزّمن يدور دورته ليعيدنا إلى النّقطة الّتي بدأ منها، وقد تجلّى ذلك من خلال توظيف تقنيّات الزّمن الرّوائي سواء ما تعلّق منها بالمفارقات الزمنية كاسترجاع ذكريات جزارهم الّتي تعاقبت عليها الأزمات وتهافت إليها الأعداء من كلّ حدب وصوب، ويحضر الاستباق من خلال تنبّؤ ما سيحدث في هذا الوطن، كما نجد تقنيّات ساهمت في تسريع السّرد كالملخّص والحذف منعا للإطالة غير المحتملة في النّصوص السّردية إذ يرى الرّوائيّون أن إغفال الأحداث والتغاضي عنها أفضل من ذكرها وسرد تفاصيلها وخلفياتها، وأخرى قامت بتبطيئه كالوقفات الوصفيّة والمشاهد الحواريّة باعتبارهما تقاطعا سرديا تعملان على تعطيل الزّمن، وهذا كلّه ينضوي تحت إطار المتخيّل الرّوائيّ الّذي يتحرّر من قيود التّسجيل ويكسر خطّية الزّمن التّاريخيّ.

[1] – **سيزا قاسم**: بناء الرّواية، ص 82.

فصل رابع

تمهيد:

يكتسب المكان في الرّواية أهميّة كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنيّة، أو لأنّه المكان الّذي تجرى فيه الحوادث وتتحرّك خلاله الشّخصيّات فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوى كلّ العناصر الرّوائيّة، بما فيها من حوادث وشخصيّات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الّذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرّواية والحامل لرؤية البطل، والممثّل لمنظور المؤلّف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنّسبة إلى اللّوحة، بل يكون الفضاء الّذي تصنعه اللّوحة، فالمكان "ليس عنصراً زائداً في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[1]، وقبل التّوسّع في الحديث عن المكان تجدر الإشارة إلى تعريفه لغة واصطلاحا.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

يعرّف المكان من النّاحية اللّغويّة "بالموضع الثّابت، المحسوس القابل للإدراك"[2]، ويتنوّع من حيث المساحة والحجم والشكل، فيقول ابن منظور:"والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول:كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنّما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزّائدة معاملة الأصليّة"[3].

ويضيف أحمد رضا:"المكان الموضع الحاوي للشّيء، جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن"[4]، فالملاحظ أنّ هذين التّعريفين يشتركان في معنى أوحد للمكان، وهو الموقع أو الموضع الثّابت.

---

[1]- **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت(ط 1)، الدّار البيضاء،1990، ص 33.

[2] -**أوريدة عبود**: المكان في القصة الجزائرية الثورية، (د.ط)، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع،(د.ت)، ص29.

[3]- **أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور**: لسان العرب، (ط1)، دار صادر، بيروت، 1990، مج 13، ص 454.

[4]- **أحمد رضا**: معجم متن اللّغة، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، (دت)، ص 334.

ب- اصطلاحا:

أمّا النّقاد الغربيّون فقد اختلفوا في تعريفه:"فالفرنسيّون يعرّفونه على أنّه الموقع، ثمّ تطوّر إلى معنى الفراغ Espace، لكن الإنجليز عارضوا هذا الاتّساع في التّعريف(مكان/فراغ)، وأضافوا استخدام كلمة Location بقعة للتّعبير عن المكان المحدّد لوقوع الحدث"[1].

وقد استخدم النّقّاد المحدثون، ما يقابل كلمة الموقع والمكان /الفراغ، للتّعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، فالأوّل محدّد لتركيزه على مكان الحدث، والآخر أكثر اتساعا، إذ يعبّر عن الفراغ المتّسع الّذي تتكشّف فيه حوادث الرّواية، إلّا أنّ المعنى المتداول في النّقد العربيّ هو المكان"[2].

وللمكان علاقة وطيدة بباقي العناصر الرّوائيّة، ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تتشكّل بمعزل عنه "فالمكان لا يتشكّل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنّتيجة أيّ مكان محدّد مسبقا، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث الّتي يقوم بها الأبطال ومن المميّزات التّي تخصّهم"[3]، أي أنّ المكان الرّوائيّ مرتبط إلى حدّ كبير بخطّية الحوادث السّرديّة، وهذا ما يكسب الرّواية تماسكها وانسجامها، إضافة إلى ذلك "لن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصيّة روائيّة بالأخرى في بداية القصّة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللّقاء، وهذا الخرق المولّد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكانيّ محدّد، تجتمع فيه الصّفات الجغرافيّة والصّفات الاجتماعيّة"[4].

فالمكان هنا ليس مجرّد مكان نعيش فيه أو نخترقه يوميّا، وإنّما هو العنصر الأساس في تشكيل الحدث الرّوائيّ وتنظيم مساره، كما أنّ هذا الأخير لا يمكن أن يتشكّل بمعزل عن الشّخصيّات الّتي تتشكّل تبعا لطبيعة المكان وموقعه.

والرّاوي عند تشكيله للمكان سيكرّس كلّ جهده ليكون منسجما مع مزاج وطبائع شخصيّاته، لأنّ هناك تأثير متبادل بين هذين العنصرين، ومن خلال المكان يكشف السّتار عن الحالة الشّعوريّة للشّخصيّة، وتبيان جميع التّغيّرات الّتي تطرأ عليها، أي أنّه يساعد على فهمها، وعلى هذا الأساس " يمكن اعتبار الفضاء الرّوائيّ بمثابة بناء

[1]- **سيزا قاسم**: بناء الرّواية، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي، ص 29.

[4]- المرجع نفسه: ص ن.

يتمّ إنشاؤه اعتمادا على المميّزات والتّحديدات الّتي تطبع الشّخصيّات بحيث يجري التّحديد التّدريجيّ، وذلك لكي يأتي منسجما مع التّطوّر الحكائيّ العامّ"[1]، فقيمة المكان هنا لا تقاس بشكله وهندسه وإنّما بمدى تأثيره على الشّخصيات التّي تثبت وجوده.

فقد ظهرت مجموعة من الاتّجاهات أقرّت بالتّطابق بين المكان والشّخصيّات نظرا للتّواشج القائم بينهما، فهناك اتّجاه يجعل من المكان "تعبيرات مجازيّة عن الشّخصيّة، إنّ بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[2]، فهذا الاتّجاه يؤكّد العلاقة الجذوريّة بين المكان والشّخصيّة ومميّزات هذه الأخيرة لا تحدّد تبعا لهندسة المكان وشكله فحسب، وإنّما أيضا لدلالته وخلفياته الّتي تجعل منه خزّانا من المشاعر والأفكار، فتنشأ بينهما علاقة متبادلة يؤثّر كلّ طرف فيها على الآخر، وبالتّالي يصبحان في نظر الكاتب وجهان لعملة واحدة.

وهناك اتّجاهات أخرى تنظر إلى الشّخصيّة على أنّها المسؤولة في تشكيل المكان والمحيط بها "فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليّات هذا المكان، والمكان بدون إنسان عبارة عن قطعة من الجماد، لا حياة ولا روح فيها، كذلك فإنّ الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه، يأخذ من الطّبيعة وطقوسها وفصولها، ما يساعد مشاعره وعواطفه ومزاجه على رسم المكان"[3]، أي أنّ الشّخصيّة متحرّكة تنتقل من مكان إلى لآخر، في حين يتّسم المكان بالثّبات والجمود، ولا قيمة له إذا لم تتحرّك فيه الشّخصيّة أو يحصل فيه أي حدث.

ويتداخل عنصر الزّمان مع عنصر المكان ليحدّد معنى المكان، فالزّمان والمكان يمثلان عاملا أساسيّا في تحديد سياق الآثار الأدبيّة، لأنّ المكان يتحدّد وجوده عبر رؤية الرّاوي في داخل النّصّ وخارجه والزّمان ينعكس على تلك الرّؤية حاضرا وماضيا.

كما ينظر للمكان من ثلاث جوانب، من طرف الرّاوي بوصفه المشخّص والمحدّد له في ضوء اللّغة الّتي يستعملها، ثمّ من طرف الشّخصيّات الّتي يحتويها المكان، وأخيرا من وجهة نظر القارئ الّتي تكون دقيقة ومميّزة[4].

---

[1]- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- **شاكر النّابلسي:** جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، (ط.1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1994، ص 96.

[4]- يُنظر **أوريدة عبّود:** المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّوريّة، ص 33.

وعلى هذا الأساس فإنّ المكان شبكة من العلاقات الّتي تتضامن مع بعضها لتشكيل الفضاء الرّوائيّ الّتي تجري فيه الحوادث، وتتحرّك ضمنه الشّخصيات، وهو جزء أساس من هندسة الرّواية ومعماريّتها، أي أنّ جماليّاتها تتّفق وتتماشى مع جماليات الرّواية الكلية.

2- أنواع المكان:

اختلف النّقّاد والدّارسون حول تحديد أنواع المكان وذلك لتعدّد اجتهاداتهم وآرائهم، فمنهم من يرى أنّ للمكان قسمين أساسين، أوّلها هو المكان الطّبيعي أو الحقيقيّ الموجود في الواقع، والثّاني هو المكان القصصيّ الموجود داخل القصّة أو الرّواية، وعلى الرّغم من تشابههما على مستوى الشّكل، أي أنّ كلّ منهما يدلّ على الموضع الثّابت الحاوي للشّيء، إلّا أنّهما يختلفان من ناحية المضمون.

فالأوّل أي **المكان الطّبيعي** له تسميّات أخرى، كالمكان الموضوعيّ أو الواقعيّ أو الخارجيّ، وقد لجأ بعض الرّوائيّين في أعمالهم إلى " تسمية الأماكن بأسماء حقيقيّة تدلّ في الواقع الخارجيّ على أمكنة معروفة معتمدين في ذلك على أساليب الحذف والذّوق والتّغيير والإضافة"[1]، ونجد ذلك متوفرا لدى أغلب الكتّاب العرب والجزائريّين خصوصا في رواياتهم التّاريخيّة الّتي تتحدّث عن الثّورة التّحريريّة، الّذين استحضروا أمكنة حقيقيّة بأسماء حاضرة ولديها طابع تاريخيّ، ولكي يتّصف المكان في هذا النّوع من الرّوايات بأنّه واقعيّ لابدّ له أن يتوفّر لديه شرطان أساسيان:"الأوّل امتداده الزّمنيّ وقدمه (...) والثّاني أن يمتلك وجودا فعليّا على صعيد الواقع"[2]، فتاريخيّة المكان مشروطة بالعودة إلى ماضيه وقدمه وكذا وجوده الحقيقيّ في الواقع المعاش، وليس الواقع الافتراضيّ المتخيّل فقط.

أما النّوع الثّاني من المكان، حدّده البنيويّون بأنّه "**المكان اللّفظي المتخيّل**"، أي المكان الّذي "صنعته الرّواية انصياعا لأغراض التّخييل الرّوائيّ وحاجاته"[3]، فقد ربطوا جماليّة المكان بجماليّة اللّغة وتمكّنها من التّعبير عن مشاعره ومختلف تصوّراته المكانيّة، إضافة إلى ذلك فقد جعلوه جامعا لمظاهر المحسوسات والملموسات، وعنصرا ديناميّا يؤثّر في باقي العناصر الرّوائيّة ويتأثّر بها، فالأمكنة المتخيّلة لا يمكن أن نصفها بأي حال من الأحوال

[1]- **أوريدة عبود**: المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّوريّة، ص 32.

[2]- **حسن سالم هندي إسماعيل**: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السّرديّة)، (ط1)، دار حامد للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، 2014، ص 233.

[3]- **سمر روحي الفيصل**: الرّواية العربيّة البناء والرّؤيا، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص 72.

التّاريخيّة، فهي تفتقد للشّرط الزّمنيّ من جهة، ولأنّ أوصافها لا تحمل خصوصيّة تاريخيّة تجعلها تنتمي إلى زمن دون آخر .

كما أنّ المكان الّذي تقوم الرّواية بتصويره متفرّد من حيث طبيعته الخاصّة وواقعيته "فهو مكان يحدّد جماليّا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات، لأنّه مصاغ من ألفاظ لا من موجودات"[1].

فاختيار الرّاوي للمكان لا يكون عشوائيّا، وإنّما يكون تبعا للحوادث والشّخصيّات الموجودة في العمل الرّوائيّ سواء كانت واحدة أم متعدّدة، وهذا يستلزم أن يعتمد على التّركيز والدّقة لإبراز مختلف السّمات والخصائص المميّزة الّتي تسهم في الكشف عن الدّلالات والمعاني الخفيّة الّتي تنتظم داخل الرّواية.

فتوظيف المكان في الإبداع القصصيّ من الوسائل الجماليّة الّتي يرتكز عليها أيّ عمل أدبيّ"فهو يتّخذ أشكالا وتصوّرات، ويتضمّن معاني عديدة، وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصّة بأكملها"[2]، فالمكان إذن ليس عنصرا زائدا في الرّواية، وإنّما يتّخذ أشكالا ويتضمّن عدّة معاني، ما يجعل الهدف من وجود العمل كلّه.

وشعريّة المكان وأدبيّته لا ترتبط بالحوادث والشّخصيّات فحسب، وإنّما ترتبط أيضا بزمن القصّة فهما مكملان لبعضهما، ولا يستغن أحدهما عن الآخر، بل إنّ الدّراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة "الزّمكان"، على الرّغم من أن "المكان يدرك إدراكا حسيّا والزّمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء"[3].

كما أنّ المكان يرتبط بمجموعة من القضايا والتّقاطبات المكانيّة الّتي يمكن العثور عليها في الكثير من النّصوص خاصّة الأدبيّة، كما أنّها تأتي في شكل تقاطبات ضدّية، تحدث عند اتّصال الرّاوي أو الشّخصيّات بأماكن الحوادث، ومفهوم التّقاطب لم يظهر حديثا، وإنّما نجد جذوره الأولى لدى أرسطو عند حديثه عن الأبعاد الكلاسيكيّة الثّلاثة (الطّول، العرض، الارتفاع)، إضافة إلى الاتّجاهات الّتي يحدّدها جسم الإنسان (يمين/يسار، أمام/خلف، أعلى/أسفل، مغلق/مفتوح)[4].

كما نجدها عند باشلار في شعريّته، وذلك عندما تحدّث عن جدلية الدّاخل والخارج، والقبو والعليّة، والبيت واللاّبيت، كذلك يتوفّر هذا المفهوم بشكل معمق عن "لوتمان" الّذي أقام نظرية كاملة للتّقاطبات المكانيّة، هذه

---

[1]- **أوريدة عبّود**: المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّوريّة، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- **يوسف نجم**: فنّ القصّة، (ط7)، دار الثّقافة، بيروت، 1979، ص108.

[4]- يُنظر **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائي، ص 34.

الأخيرة الّتي تتوفر كذلك في مجموعة من النّماذج الاجتماعيّة والدّينيّة والسّياسيّة، كالطّبقات العليا والطّبقات الدّنيا، المهن الدّونيّة والرّاقية...إلخ.

هذه الثّنائيّات لم يدرسها "لوتمان" نظريّا فقط، وإنّما لجأ إلى تطبيقها على مجموعة من الأعمال، فركّز تحليله على ثنائيّة الأعلى والأسفل، فربط الأوّل بالاتّساع والثّاني بالضّيق، ثم دلّ بالأسفل على النّزعة الماديّة، والأعلى على النّزعة الرّوحيّة، إلى أن انتهى بأنّ هذه الأخيرة هو مجال الحياة والأسفل هو مجال الموت[1].

هذه الثّنائيّات تجد التاريخيّ والمتخيّل اللّذان يمثّلان محور الدّراسة في هذا البحث، وعلى هذا الأساس سنلجأ في دراستنا ، إلى هذا العنصر الرّوائيّ – المكان – الّذي انبنت عليه بعض الرّوايات وعنونت به، فلم يرد في هذه الأعمال بوصفه عنصرا روائيّا فحسب، وإنّما هو الأساس الذّي مثّل تضامن التّاريخ والّذاكرة لأنّ "التّاريخ الّذي تحتفل به ذاكرة المكان تدعوا إلى إستراتيجيّة هائلة لدى الفنّان، فالمكان بطبيعة الحال ليس جغرافيّا فقط، بل هو النّاس والحالات والاشتباكات العميقة مع الذّات والآخر، ورؤية حميميّة للكون عبر هذه النّقطة"[2].

فأهميّة المكان هنا لا تقاس تبعا لهندسته وشكله وإنّما تكمن في دلالته الجماليّة الّتي تقبع في ثنايا الرّواية، إضافة إلى أنّه "يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزّمن والمحليّة، حتّى لنحسبه المكان الذّي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله الرّوائيّون تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا، وشرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نلتمّسه ونراه، أو كيانا مبنيّا في المحليّة ولم يكن المكان يوما إلّا امتحانا ذاتيّا لمواجهة النّص المعقّد، وكانت مواجهة فيها من أحكام الذّات الشّيء الكثير"[3]، فلا قيمة للمكان إذا لم يقترن بمشاعر وأحاسيس شخوصه من قريب أو من بعيد، فهو البيت الّذي يبعث على الدّفء والطّمأنينة، كما أنّه الماضي الّذي يظلّ عالقا في الذّاكرة طول العمر، سواء كان هذا الماضي واقعيّا أم متخيّلا.

وسنقوم بإبراز هذه الجماليّة من خلال الأمكنة الّتي استعرضها الرّوايّون في روايتهم، والتّي تدلّ على التّاريخ بإحالته النّفسيّة والرّمزيّة في فترة تركت بصماتها على صفحات التّاريخ الجزائريّ، من العهد العثماني إلى الاحتلال الفرنسي والثّورة الجزائريّة وسنوات مابعد الاستقلال فالعشريّة السّوداء، معتمدين في ذلك على ثنائيّة التّاريخيّ /

[1]- ينظر: **حسن بحراوي**: بنية الشّكل الرّوائي، ص 34.

[2]- **محمد صابر عبيد**: تمظهرات الشّكل السّير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، (د،ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص15.

[3]- **ياسين النصير**: إشكاليّة المكان في النّص الأدبي، (د،ط)، دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد،1986، ص85.

المتخيّل، فالرّوايات الّتي بين أيدينا مفعمة بالوقائع التّاريخيّة ضمن بعدين أحدهما تاريخيّ واقعيّ، يستقي منه الرّوائيّ أحداثا واقعيّة في فترة زمنيّة معيّنة، والثّاني تخييليّ وهو بعد يفترضه الرّوائيّ لمواجهة حيثيات الواقع المعاش.

أ- المكان التّاريخيّ:

اعتمد الرّوائيّون في الرّوايات المعتمدة في بحثنا على أمكنة تاريخيّة كانت فضاء للأحداث والوقائع المختلفة والبؤرة المؤسّسة لهيكله، لاسيما وأنّ التّاريخ مادّة يستحضر منها الكاتب وينتقي تلك الأحداث والشّخصيّات الّتي حرّكتها أرضيّات مختلفة عدّت مكانا تاريخيّا، بل عدّت ذكرى مرتبطة "بالقرون والأجيال السّابقة، مشيرا بخصوصيّته إلى الجذور التّاريخيّة الّتي تنتمي إليه، فهو استلهام لأحداث الماضين، واستذكارا لوقائعهم وانتصاراهم وتكوين لمشاعرهم اتّجاه تلك الوقائع"[1].

والأمكنة التّاريخيّة المذكورة في معظم راوايات البحث، هي أمكنة تاريخيّة حقيقيّة، تتواجد بالفعل في زمن مضى ولازال بعضها حاضر في العصر الرّاهن، من قرية ومدينة وبحر وميناء وسجن وبيت وشارع ومسجد...وهذا دليل على أنّ بعض الرّوايات التي بين أيدينا هي روايات تاريخيّة بحتة، تضمّنت طابع التّاريخ الواضح وضوح الشّمس والطّاغي على الجانب التّخييليّ.

وأثناء تصفّحنا لرّوايات محور الدّراسة، استطعنا رصد أهم الأماكن التّاريخيّة، مع توضيح كيفية أخيلتها من طرف الرّوائيّين، نذكر منها:

1- القرية:

تكتسب القرية في الرّواية العربيّة والجزائريّة خصوصا مكانا رفيعا، ولعلّ ذلك راجع لأنّ غالبيّة الرّوائيّين نشؤوا في قرى متفرّقة من الرّيف العربي، فعايشوا هذا الرّيف وخزّنوا في ذاكرتهم مشاهد جمّة، "فالقرية هي المكان الّذي يمثل شريحة اجتماعيّة أو لنقل طبقة كبرى هي طبقة الفلّاحين، فإنّ الالتفات إليها في الرّوايات كثيرا ما تُلازمه فكرة التّمسّك بالهويّة الاجتماعيّة للنّاس"[2].

وهذا الاقتباس نُسقطه على رواية الغيث الّتي تراوحت زمنيّا بين عهدي الاشتراكيّة وحرب بلاد الرّافدين؛ أي فترة الاشتراكيّة بين السّبعينات والثّمانينات، وكانت الشّريحة الكبرى في المتن شريحة الفلاّحين، ويغلب على

[1]- **محمد عويل الطربولي**: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،(ط1)، دار الرضوان، عمان، الأردن، 2011، ص 162.

[2]- **إبراهيم خليل**: بنية النص الروائي، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 139.

فكرها البداوة والغيبيّة والقصص الغرائبيّة، وقد كان مقرّهم الأودية والشّعاب، وفي ذلك يقول السّارد:"من عمق البطحاء المحاذية للوادي، ظهر حشد من الأطفال، بأعمار متفاوتة، يركضون في ضجيج من الصّيحات والنّداءات، يجرّ بعضهم عربات ونقّالات مصنوعة من تجميع متشابك للألواح الخشبيّة والصّفائح الحديدية، مشدودة بأسلاك وحبال ومسامير معبأة بالدّلاء وجيريكانات بلاستيكيّة، استعملت في الأصل للزّيت وماء جافيل، عبروا البطحاء بسرعة وانحدروا عبر المسالك التّرابيّة المؤدّية للمدينة"[1]، عبر هذا الوصف الدّقيق تجلت صورة معاناة أهل القرى المحاذية لمدينة عين الكرمة ومعاناة أطفالها، تحت وطأة عصابة أصحاب النّاقة وعمليّاتهم التّطهيريّة، وكان قائدها "المهدي" الّذي حوّل هذه القرية من مكان هادئ آمن إلى غابة ينتصر فيها القويّ على الضّعيف، إذ أصبحت "جماعة المهدي" الحاكم الآمر في هذه القرية وأيّ عصيان أو مخالفة سيتلقّى صاحبها عقوبة قاسيّة وفق التّعاليم الإسلاميّة –حسب وجهة نظرهم– فما كان على سكان القرية إلاّ أن يرضخوا لهؤلاء السّفّاحين أملا في العيش ولو بين فكّي كمّاشة، فكانت "عين الكرمة" في هذه الرّواية، المكان المهمل المخيف الّذي يقع في الجنوب، ولم يهنأ منذ بداية الزّمن التّسعينيّ الأسود، كلّها معان تدلّ على أنّ هذه القرية تحتلّ الأسفل، تتلوّى من الألم تحت أقدام تلك العصابة:" ألقى نظرة نحو الأسفل، في السّهل الممتدّ إلى ما لانهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منطويّة تحت خدرتها المستفحلة، منتظرة أن تُزفّ عروسا للأسياد الجدد"[2]، هؤلاء الأسياد الّذين مثّلوا الخطاب الدّينيّ الأصوليّ المتطرّف في هذه القرية والجزائر عامّة، جزائرنا الّتي شهدت ذلك الواقع المأساويّ الموسوم بالجور والحيف، والتّديّن المزيّف المغشوش الحافل بمظاهر التملّق والمداهنة والرّغبة في الحكم والسّيطرة على عقول الناس وأملاكهم، فالكاتب هنا أعطى صورة واضحة عن الواقع السّياسيّ المأزوم الّذي أصبحت فيه العلاقات متشابكة ومؤذية بالنّسبة للمكان ومرعبة بين شخصيّات غاصبة وشخصيّات مغتصبة، وكلّ هذا يتمّ عن فعل اغتصاب المكان والّذي ينعكس على الشّخصيّات.

هذا الواقع الأليم اختاره الرّوائيّون ليكون منطلقا للمتخيّل الرّوائي الّذي لم يغيّر من حقائق هذه الحقبة التّاريخيّة بالرّغم من إضفاء صبغتهم التّخييليّة عليها، بل استطاعوا من خلاله الكشف عن خبايا هذا الواقع وخفاياه في معظم المدن الجزائريّة "فبينما يهتمّ التّاريخ باستخلاص العام والمشترك، تهتمّ الرّواية بالفرديّ والخاص والجزئيّ، وعلى هذا يمكن أن نقدّم تعريفا للرّواية يتمثّل في أنّها فنّ التّفاصيل"[3]، إنّها الفنّ القادر على نقل

[1] – **محمّد ساري**: الغيث، ص 16.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

[3] – **شكري عزيز ماضي**: في نظريّة الأدب، (ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت– لبنان، 2005، ص 149.

التّفاصيل الّتي غفل عنها التّاريخ، لهذا السّبب احتفت رواية "الغيث" بتفاصيل ما حدث في الزّمن التّسعينيّ الأسود من قبل الجماعات الإرهابيّة الّتي جعلت الدّين وسيلة للقتل لا للسّلم.

كما ورد ذكر القرية في رواية "الرّميم" للأزهر عطية، لكنّه لم يحدّد لها اسما، وكأنّه يحيلنا إلى معاناة جميع القرى الجزائريّة إبّان الاحتلال الفرنسيّ، وما خلّفه هذا الأخير من آثار بقيّت محفورة في ذاكرة الشّعب الجزائريّ إلى يومنا هذا، هذه القرية كذلك شهدت مجازر دمويّة في فترة عصيبة من التّاريخ الجزائريّ، حدّدها من بداية إطلاق أوّل رصاصة لإعلان الحرب ومواجهة العدوّ إلى أن تمّ الإعلان عن استقلال الجزائر وطرد هذا العدوّ ذليلا من بلد أبى حياة الذّل والمهانة، هي قرية جزائريّة شهدت مجازر شنيعة من بينها قطع رأس أحد الثّوّار الّذين واجهوا العدوّ ودافعوا عن الوطن بكلّ بسالة، "ولم يمض وقت طويل، حتى جاء من القرية، خبر عن وقوع قتلى في اشتباك الأمس ومنهم ثلاثة تعرض جثثهم منذ الصّباح الباكر في ساحة القرية"[1]، هذه الصّورة البشعة والحزينة، ظلّت تلاحق الزّوجة "الكاملة" الّتي عاهدت نفسها وزوجها الشّهيد أن تكرّس حياتها للبحث عن الجمجمة وإكمال رفاته "توغّلت في مواقع المعركة (...) وبحثت في الأدغال وفي الأماكن الجرداء، تسلّلت بين الصّخور ودخلت الكهوف والمغارات..." [2]، هذه هي معاناة "الكاملة" في هذه القرية المقهورة الّتي طبعت في ذاكرة سكّانها صور الشّهداء الأبرار وتضحيّاتهم الجسيمة للعيش بسلام "ومازالت صورته تلاحقها منذ أن رأته في ساحة القرية بدون رأس"[3].

فهذا المقطع يدلّ أنّ تصوير السّارد للقرية كان تصويرا مجحفا؛ وذلك انعكاس للإجحاف والظّلم الّذي طال كلّ القرى الجزائريّة أثناء الثّورة التّحريريّة، سواء من قبل المحتلّ الغاشم أو الخونة الّذين باعوا وطنهم متخلّين عن مبادئ الثّورة والوعد الجزائري في الاتّحاد لطرد ذلك المستعمر، هذا ما جعل الكاتب يخفي لنا معالم القرية الّتي أبيدت حسيّا ومعنويّا، فغابت مبادئ ساكنيها وتحوّلت إلى رميم، ظلّ يناشد ويستغيث الجزائريّين لاسترجاع ما ضاع منه، فكان "خالد" مثالا لتلك القرية والجزائر بصفة عامّة، إذ لم يهنأ بعد مماته لأنّ رأسه ظلّت مفقودة ولم يستطع ابنه العثور عليها.

فالسّارد هنا تمكّن من أخيلة التّاريخ، عندما جعل الشّخصيّة التّخييليّة "خالد" رميما فقد رأسه أثناء الثّورة المجيدة، ذلك التّاريخ المتّسم بالحيوية "لأنّ الرّوائيّ يلجأ إلى التّاريخ الّذي يحبل بديناميّة الحكي ومستويات من

[1] – **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 31.

[2] – المصدرنفسه، ص 57.

[3] – المصدر نفسه، ص 78.

المتخيّل الرّاقد فوق أنهار التّأويل...، تاريخ حيّ بمعطياته ومفاجآته، له قدرة التمثّل وتكثيف السّيرورات الذّهنيّة والاجتماعيّة بشكل من الأشكال..."[1]، فالكاتب اختار تاريخا متحرّكا هو تاريخ الثّورة الّذي انجذب إليه معظم الكتّاب جاعلين من الثّورة محورا أساسيّا للإبداع.

كما ذكرت القرية في رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزّاوي عندما أشار إليها الرّوائي في عدّة مواضع، ولم يطنب في ذكرها وإنّما تحدّث عنها بإيجاز؛ لأنّه لم يكن يحبّذ البقاء في تلك القرية الّتي يشعر فيها عند عودته من دراسته في كلّ عطلة "...بإحساس غريب يجري إلى العزلة"[2].

وفي موضع آخر وصف بلدية قريته أيّام الاستعمار وبعد الاستقلال :"... عبارة عن بناية مهترئة تعود إلى زمن الاستعمار، كانت مقرّا ومخفرا لحرس الحدود من العسكر الفرنسيّين، وبعد الاستقلال اتّخذ منها حارس الغابة مسكنا قبل أن يخليه، لتتحوّل إلى بلديّة حسب التّقسيم الإداري الجديد لدولة الاستقلال"[3]، فكان "أنزار" دائم الذّم والهروب من قريته ويقضّل قضاء يومه في القرية المركزيّة الّتي كان يوليها اهتماما كبيرا لاحتوائها على سبل العيش الرّغيد التّي تفتقده قريته؛ حيث كان مندهشا ممّا تحتويه؛ إذ كان سكّان قريته يقتنون كلّ حاجيّاتهم من تلك القرية الثّريّة :" ففيها بقاليّة تفتح يومي الاثنين والخميس، وإضافة إلى ما توفّره من حاجيّات لفلاّحي المداشر، فإنّها تقوم مقام البريد؛ إذ تمثّل نقطة إيداع جميع الرّسائل الّتي تصل إلى الأهالي من ذويهم... وبالقرية المركزيّة توجد مطحنة تشغّل يوما واحدا في الأسبوع... يوم المطحنة لا يشبه يوما آخر..."[4]، فهذه القرية وغيرها من القرى المجاورة بالنّسبة لـ"أنزار" أفضل من قريته الّتي لازالت تتخبّط في دوّامة الجهل والتّخلّف بل الكفر بعينه، لذلك اختار وجهته إلى المدينة لعلّه يجد ما افتقده في قريته "باب القمر".

2- المدينة:

تعدّ المدينة من الأماكن المهمّة الّتي يعيش فيها الإنسان، وقد اهتمّ الدّارسون والباحثون بها مفهوما ودراسة خاصّة علماء الاجتماع، فيعرفّها إبراهيم خليفة بأنها:"هي طراز متميّز للحياة الجماعيّة الإنسانيّة"[5]، لذلك فهو يعدّ المدينة تاريخيّا "البوتقة الّتي اختلطت وذابت بداخلها الأجناس والشّعوب والثّقافات، فهي تجمع أناسا من

[1]- **شعيب حليفي**: المتخيّل والمرجع، سيرورة الخطابات، مجلّة فصول، العدد 66، 2005، ص 238.

[2]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، 79.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 26- 27.

[5]- **إبراهيم خليفة**: علم الاجتماع والمدينة، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة ،1983، ص05.

أطراف الدّنيا مختلفين، ولأنّهم مختلفين فهم أنفع لبعضهم البعض، ممّا لو كانوا متجانسين ذوي عقليات متشابهة"[1]. فالمدينة في نظره قد تضمّ أجناسا مختلفة أو متّفقة تنحدر من أصل واحد، لكنّ الاختلاف قد يكون أنفع وأجدى من التّشابه والاتّفاق.

وعن علاقة الرّواية بالمدينة، فإن لهما تاريخا مشتركا، والرّواية كما يصفها "لوكاتش" ظاهرة مدينيّة؛ ذلك أنّ المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا في عصر "لانبثاق الرّواية كفنّ نثريّ، لم يتسنّ له أن يحقّق تميّزه كجنس أدبيّ "إلّا في عصر الواقعيّة واقتحام قضايا مجتمع المدينة المعقّد بصراعاته، وطبقاته وتطلّعاته"[2].

ومن هنا أولى الكتّاب عناية خاصة بالمدينة وأدركوا أنّها هي التّاريخ والذّاكرة وقاعدة الإبداع الأولى، وإن كانت المواقف الّتي جسّدتها المدينة في الرّواية تختلف من كاتب إلى آخر وتتراوح في مجملها بين الرّفض والقبول، فقد ارتبط تقديمها عند كبار الكتّاب الغربيّين بكل ما هو قبيح وقميء وعدّ روائيوا القرن الثّامن عشر والتّاسع عشر المدينة موطنا للرّذيلة والشّر.

وبالنّسبة للرّواية العربيّة، وإن كانت قد عبّرت منذ نشأتها كرواية قيميّة وأخلاقيّة آنذاك عن الرّيف في الوقت الّذي ارتبط فيه قيام الفنّ الرّوائيّ بازدهار المدن[3]، فقد حاول بعض الكتّاب القلائل أن يجدّدوا العهد بالمدينة العربيّة، من خلال الكتابة الرّوائيّة لنجيب محفوظ والغيطاني وعبد الرّحمن منيف؛ فلم يوظّفوا المدينة في كتاباتهم توظيفا هندسيا وتنظيما ميدانيّا فحسب، بل بدت كذلك في أوجه تواصلها وانقطاعها، وفي هياكل مؤسّساتها و أنظمتها وفي أنماط سلوكها ومعايير قيمها [4].

ومع ما عرفته المدينة العربيّة من نموّ وتطوّر، أضحت تحضر في الرّواية بأحيائها العريقة والحديثة، بمقاهيها وشوارعها وحاراتها ...وعرف المحور المدينيّ في الرّواية العربيّة تحوّلات، لعلّ أهمها انتقاله من المركزيّة المحليّة إلى المركزيّة الأجنبية الغربيّة إجمالا أو جملة، فمقابل المدينة المحليّة –العاصمة غالبا– وما رسّخته بصددها من معالم وعوالم ومسالك وتقاليد وعلاقات ومواجهات...أعمال روائيّة جمّة في مقدّمتها الانجازات السّابقة لنجيب محفوظ وما تلاها من روايات لجمال الغيطاني، عبد الرحّمن منيف...نهضت مدينة غربيّة — باريس أو لندن بشكل خاص –

[1] – **إبراهيم خليفة:** علم الاجتماع والمدينة، ص 06.

[2] – **محمّد حسن عبد الله إبراهيم**: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1989، ص 07.

[3] – ينظر، **رفيف رضا صيداوي** :الرّواية العربيّة بين الواقع والتّخييل، (ط1)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2008، ص 75.

[4] – ينظر، **سامي سويدان** :المتاهة والتّمويه في الرّواية العربيّة، (ط1)، دار الآداب للنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص 21 .

لتفتح أفقا جديدا أو مدارات طريفة بتكوينات وتجارب مختلفة وبطرق أداء متميزة كما تمثّل ذلك في موسم الهجرة إلى الشّمال للطّيب صالح وغيرها [1].

وسواء أكانت المدينة غربية أم عربية، فإن لها ملامح مشتركة في كل مدن العالم تجلى ذلك كموقف عام من المدينة وقفه الناس داخلها ,وخارجها، داخل الأدب وخارجه.

إنّ المدن كما يقول الرّوائي عبد الرّحمن منيف:" كالبشر فلكي تقوم العلاقة مع المدينة أيّة مدينة يجب أن يحسّ الإنسان بالطّمأنينة، بالألفة بالحب وهذه تتولّد نتيجة الإحساس أنّ هذه المدينة تعني له شيئا خاصّا ولا يمكن أن تستبدل بأيّة مدينة أخرى، وهذا ما يعطي المدينة طعمها وملامحها"[2].

وتكتسي المدينة في الرّواية الجزائريّة أهميّة كبيرة، وتمثّل في التّجربة الرّوائية للكتّاب الجزائريّين فضاء رحبا على قدر كبير من الثّراء والتنوع، إذ أنها ترتبط لديه بالانفتاح والتّحرر من كل القيود.

يتواتر الحديث في بعض الرّوايات (المدينيّة) المختارة عن مدينة بذاتها تذكر بالاسم تتمثّل في مدينة الجزائر العاصمة، وتتمّ الإشارة إلى مدن وطنية أخرى كمدينة تلمسان، وهران، بلعباس، مستغانم ومغنية، معسكر، تيارت...وغيرها من المدن، وهي مدن تمتلك وجودا تاريخيّا واقعيا، مع التّسليم بأنّ الحديث عن هذه المدن لا يعني مطلقا تاريخيّة المكان إلّا أنّه يوهم بواقعيتّه.

تحضر مدينة الجزائر العاصمة في معظم النّماذج الرّوائية المعتمدة في بحثنا، وقد تمّ الإعلان عنها في رواية "العشق المقدنس" لجلاوجي، حيث كانت "الجزائر" برّ الأمان الّذي يأمل كل من "هبة وخطيبها" أن يصلا إليه ليخلّصهما من نار الفتنة الّتي اشتعلت في "تيهرت":" أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهيّة الجزائر المحروسة، وأدركت أخيرا أنّنا نجونا من شرّ مستطير، وأنّنا صرنا بمأمن..."[3].

وقد نالت مدينة "تيهرت" المسمّاة "تيارت" حاليّا نصيب الأسد في هذه الرّواية، فقد عُدّت "جسرا لعبور السّلع ومن الأرض السّوداء إلى بلاد الأندلس والإفرنج"[4]، وذلك بحكم موقعها الاستراتيجيّ،كما عرفت أيضا بنشاطها الفلاحيّ وذلك وفرتها بأشجار السّفرجل والزّيتون، وغيرها من الثّمار، فبحكم جمالها جعلت الأدباء يتغزّلون بها

[1]- **سامي سويدان** :المتاهة والتّمويه في الرّواية العربيّة، ص 20- 21.

[2]- **عبد الرحمن منيف**: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع 155، جانفي 1992، ص 126.

[3]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 31.

[4]- المصدر نفسه، ص 67.

بقولهم:"هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، والتفّت بها الأشجار، وغابت في البساتين، ونبعت حولها العين، وحلّ بها الأقليم، وانتعش فيه الغريب، واستطابها اللّبيب، يفضّلونها على دمشق وأخطأوا، وعلى قرطبة وما أظنّهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير الخير رحب، رقيق طيّب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع، محكم الرّصف، عجيب الوصف"[1].

فبالرّغم من جمالها إلاّ أنّ الفتنة قد أحاطتها من كل الجوانب وهذا راجع لاحتضانها مختلف الطّوائف والمذاهب ما أدّى إلى اشتعال حريق الفتنة بينهم من أجل اكتناف الحكم ، ممّا خلّف آثارا وخيمة أدّت إلى إنهاء الحكم الرّستميّ "قد تغيّرت تيهرت عمّا كانت عليه، وأهلها وجميع أقاربها من البربر في وقتنا هذا، فقراء بتواتر الفتن عليهم ودوام القحط وكثرة القتل والموت"[2].

ويصوّر لنا السّارد فضاء مدينة "تيهرت" الّذي يتأرجح بين العجائبيّة والتّاريخيّة في قوله:" أردت أن أقول لهبة لماذا هذا التّحليق بين أزمنة متناقضة أفضل لنا من أن نسير على خطّ مستقيم بائس ينتهي بنا إلى انحدار مرعب مخيف، يطوينا في نهايته جوف العدم المظلم؟ تذكّرت الشّيخ القطب، شتّان بين المشهدين، مشهد للنّقاء والسموّ ومشهد للدّنس والهبوط، ما وجدنا عنه محيصا"[3]؛ فيبدو من خلال هذا المشهد نوعين من الفضاء، الأوّل فضاء عجائبيّ متملّص من ضيق محبس الميقاتيّة الزّمانيّة لا يمكن وصفه أو تعيينه، والثّاني فضاء تاريخيّ بيّن الأطر الزّمانيّة والمعالم المكانيّة، وهو يومئ إلى حقيقة مرّة تعود إلى فترة الحكم الرّستميّ الّذي شهد سعيرا ملتهبا من الفتن قضى على الأخضر واليابس، إنّها بداية جرح في تاريخ الجزائر لم يندمل إلى حدود هيمنة الأصوليّة السيّاسيّة عليه وسيف استُلّ في التّاريخ القديم، وقد ظلّ مرفوعا بين أبناء هذه الأمّة إلى الزّمن الرّاهن.

كما كانت هذه المدينة المعبر الوحيد لـ"جلاوجي" لإبلاغ رسالته للقارئ وللمجتمع ككل، بأنّ تاريخ الفتنة قد عاد اليوم، ومفاد هذه الفكرة أنّ قوام كلّ أمّة فحواه تاريخ يتحكّم في حاضرها، بل هو ما يصنعها ويجابه كلّ التّحدّيات الّتي نقف أمامها، لذلك فالقارئ مطالب في هذه الرّواية أن يعود إلى التّاريخ لقراءة الرّاهن "... فلا رواية إلاّ بالرّاهن ولا وجود لروائيّ يبدأ من الآن"[4]، إنّ مبدأ النّص الرّوائيّ الّذي يوظّف التّاريخ ومنتهاه هو الحاضر ولا شيء سواه، لأنّ الاكتفاء بالماضي مهمّة المؤرّخ، أمّا الرّوائيّ فهمّه الأساس التّعبير عن قضايا الإنسان الرّاهنة

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 37.

[2]- **فطيمة مطهري**: مدينة تيهرت الرّستميّة دراسة تاريخيّة حضاريّة(القرن 2-3هـ/8-9م)، إشراف: معروف بلحاج، جامعة أبي بكر بلقايد، كليّة العلوم الاجتماعيّة، تلمسان، 2009-2010، ص 113.

[3]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 123- 124.

[4]- **فيصل درّاج**: الرّواية وتاويل التّاريخ، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، 2004، ص 366.

ذلك أنّ "معنى التّاريخ في الرّواية هو معنى الإنسان، الّذي انتظر زمنا مرغوبا لم يلتق به، لأنّه التقى على غير توقّع، بزمن لم يرغب به أبدا..."[1]، لتكون العودة إلى التّاريخ، سبيلا آخر لرصد العتمة، عتمة الماضي والحاضر على حدّ سواء.

لذلك حاول "جلاوجي" في هذه الرّواية تقديم بديل من واقع الفتنة الطّائفيّة، وذلك من خلال تبنّيه نظريّة أشبه ما تكون بنظريّة المستبدّ العادل، الّتي مفادها ومردّها حاكم تتوفّر فيه إلى جانب صفات الهيمنة والغلبة صفات الرّأفة والعدل بين أفراد شعبه، ولعلّه المثال الّذي يجسّده اليوم الرّئيس السّابق "بوتفليقة" الّذي أهلك الحرث والنّسل، وأضرّ بالبلاد والعباد، وهي رؤية تعكس مخاوف المثقّف الجزائريّ من عودة زمان الأصوليّة السيّاسيّة الّتي أفقدت حريّة التّفكير وجعلته عرضة للجنون والتّكفير، فعانت الجزائر من اغتيّال المبدعين وإهدار العقول الحرّة باسم لاهوت كئيب [2].

وقد حضرت الجزائر في رواية "الرّايس" باسم الدزاير، وقد كانت هذه المدينة الموقع الّذي شهد مختلف حيثيّات التّاريخ إبّان الحقبة العثمانيّة، فقد كانت مفتوحة على البحر، هي الحضور والغياب بتفاصيلها وجزئياتها، إنّها الموطن الحقيقيّ للشّخصيات البحّارة الّتي رهنت حياتها للفضاء الأزرق، وهي في كثير من الأحيان مكان لغربة بعضهم، فهذه المدينة قد تركت أثرها في كيان "بفاريتو" بعدما وجد نفسه مجبرا العثمانيّ غير أنّ هذا الحدث أفقده هويته وانتماءه:"عندما لاحت المدينة البيضاء على مرمى البصر، ابتلعت ريقي، عادت إلى ذاكرتي حكاية وصولي إليها، فكّرت في أنّني سأخبرها أنّني بخير ولم يطلني الشّقاء الّذي توقعت، كنت أريد تقديم توضيحات أخرى لهذه المدينة الّتي لم ترقني يوما، غير أنها بادلتني ذات الشّعور وأوقفت ثرثرتي" [3]، فوجود" بفاريتو "في" الدزاير" لم يمنحه السكينة بقدر ما أفقده إحساس الانتماء" لدرمنجيلر"، وظلّ ممزق الأوصال بين عالمين، وعاجزا أمام قدرة البحر الهائلة في المضيّ قدما نحو نفسه وحياته، فلا هو تأقلم مع حياة "علي طاطار" ولا استطاع أن يسترجع هوّيته المفقودة والمتمثّلة في "المسيحيّ بفاريتو" فقال:"تخيّلت أنّني سوف أعود إلى درمنجيلر بعد سنة أو سنتين من وصولي إلى الدزاير، وها هي أعوام ثمانيّة تلد شخصا مغايرا لا يشبهني على الإطلاق"[4].

---

[1]- **فيصل درّاج**: الرّواية وتاويل التّاريخ، ص 366.

[2]- ينظر **أمين عثمان**: بنية التّخييل في رواية العشق المقدنس لعز الدّين جلاوجي، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، العدد 14، الجزء 1، تونس، 15 جوان 2018، ص 43.

[3]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 37.

[4]- المصدر نفسه، ص 67.

كذلك كانت مدينة "الجزائر" تبادل" بفاريتو" شعور عدم الانتماء إليها، وتحثّه دائما على وجوب الرّحيل منها ومن بحارها:"كنت أعلم أن هذه المدينة لا تحبّني، وأنّها ستصفعني كلّما واتتها الفرصة"[1]، فهذه المدينة أجبرته على حياة الضّياع والشّعور المزدوج بالغربة وعدم الانتماء، كما كانت تهمس له في كل مّرة تطأها رجله بأنّه لا مكان له فيها، هذه حال كلّ مغترب عن وطنه لم يستطع التّأقلم وألفة مكان آخر غير وطنه الأصليّ، خاصّة إذا طُرد منه عنوة.

ويتواتر الحديث عن المدينة في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج؛ فقد تحدّث عن مدينة "معسكر" لكونها مسقط رأس "الأمير عبد القادر" وعاصمته، فقد احتلّت نصيب الأسد في هذه الرّواية، ووصفها الكاتب وصفا دقيقا ما جعلها تشغل مساحة لابأس بها في الرّواية؛ حيث تحدّث عن موقعها ومحتوياتها وما يحدّها من جميع الجهات، وعدد سكّانها وذلك من الصفحة 65 إلى الصفحة 67 ثمّ يستطرد ليعود في الصّفحة 73 إلى الحديث عن هذه المدينة الأميريّة وهي ترتوي بأمطار الخريف بعد أن عطشت وعانت الجفاف في فصل الصّيف، فحفّتها الأشجار والنّباتات من كلّ جانب:"تبدو معسكر من بعيد كمجموعة من النّباتات المتراصّة المتداخلة...غارقة وسط مجموعة من الحقول الّتي تغطّي كلّ مداخلها... حيث تتحوّل إلى ملتقى لكلّ أطراف المدينة"[2]، لكن لم تبق مدينة معكسر على حالها هذه طويلا، فسرعان ما تعرّضت لهجومات ودُمّرت من قبل السفّاح "كلوزيل" الّذي عزم على تكسير قوّة الأمير من مهدها، مدينة "معسكر" الّذي أخلاها "الأمير عبد القادر"، لأنّ الحرب هذه المرّة – في نظره- ستكون أكثر ضراوة :"... ولهذا علينا أن نفرغ المدينة من كلّ شيء ونحرق كلّ المصانع ونهرّب كلّ ما نستطيع نقله... ولكن إرادتنا في الدّفاع عن كرامتنا وأرضنا صلبة إن شاء اللّه"[3]، وبالرّغم من الاحتياطات الّتي أجراها "الأمير" إلاّ أنّ الجنرال الفرنسي "كلوزيل" قضى على ما تبقّى من هذه المدينة الخاليّة الّتي كانت عامرة مزدهرة في زمن مضى، حيث:" ركّز ضرباته الأولى على مواطن قوّتها لتنهار نهائيّا في جهاتها الأكثر صلابة... ثمّ أمر بأن توقد النّار في البيوتات الأندلسيّة الّتي ظلّت واقفة والمسجد القديم ودار الباي...والأسواق الكبيرة ...غادرت الفيالق العسكريّة المدينة بنفس النّظام الّذي دخلت به بعد أن جعلت المدينة مرتعا للكواسر للغربان

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 67.

[2]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 73.

[3]- المصدر نفسه، ص 156- 157.

والذّئاب.."[1]، هذه هي سياسة الاستعمار الفرنسيّ الوحشيّة الّتي أبادت مدن الجزائر وحوّلتها إلى خراب لم يخلُ هو الآخر من الألغام الّتي فتكت بحياة الكثيرين بعد الاستقلال.

فبعد انهيّار عاصمة الأمير قرّر الأمير إيجاد مدينة أخرى تعوّض مدينته المدمَّرة، فوجد الخلاص الوحيد في مدينة "تكدامت" الّتي كانت الحصن المنيع الّذي يحميهم من هجمات العدوّ الّتي دمّرت مدينة معسكر:"...كان علينا إيجاد عاصمة أخرى أكثر ضمانا... مكان له موقع وتاريخ، تكدامت كانت المكان الملائم بين مليانة وخلافة معسكر، أسّست هذه المدينة من طرف عبد الرّحمن بن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميّون في 909، بأشجارها العملاقة والتّربة الصّلبة...كانت نموذجيّة في صدّ الهجمات الكثيرة ... شكلها الدّائريّ يمنحها قوّة الدّفاع من كلّ الهجمات وأبوابها تمنحها فرص أكبر للمناورة..."[2]، هذه المدينة الّتي أصبحت عاصمة "الأمير" الرّمزيّة لم تسلم كذلك من جبروت الاستعمار ووحشيّته المعهودة منذ احتلاله الجزائر، لكن هذا لم يستمر إذ قامت العديد من الثّورات الشعبيّة الّتي ترفض وتندّد بممارسات الاستعمار الإجراميّة من عنف وإبادة وإذلال لكرامة الشّعب الجزائريّ ومسخ لمقوّماته الدّينيّة والوطنيّة والإنسانيّة، حتّى حقّق الجزائريّون حلمهم في طرد عدوّهم المحتلّ والعيش بكرامة وسلام.

وقد دلّت المدينة على المأساة والوضع المتردّي في فترة العشريّة السّوداء، في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، فكانت "الجزائر" مدينة جعلت سكانها دائمي الخوف والاضطراب، مفجوعين وناقمين عليها، ويظهر ذلك على لسان الكاتب "سعيد" عندما قال:" إنّها مدينة لعنة كما قيل عنها، ومن تصيبه بسهمها تفقده البصيرة قبل البصر، ومن يحبّها سيموت من عشقها كالمجانين، ومن يبارك سلطانها سيظلّ منفيا على الأرض طوال حياته، وفي السّماء طوال مماته... فاللّعنة هي التّفسير المقنع الوحيد لهذه المدينة"[3]، فهذا الوصف المجحف لم يكن من صنع الرّاوي وإنّما هي حقيقة تاريخيّة؛ إذ أصابت هذه المدينة وكل المدن الجزائريّة في تلك الفترة الحرجة لعنة أودت بحياة الكثير من أبناء الجزائر، فتخضّبت أرضها بدمائهم وأصبحت مقبرة لكلّ الموتى ولازالت آثار تلك المجازر تلاحق هذه المدينة الطيّبة إلى يومنا هذا، بل وأصبحت مرجعا لكلّ الكتّاب الّذين عادوا إلى التّاريخ التّسعيني فأنتجوا من خلاله أعمالا تخييليّة، أسفرت عن خبايا ذلك التّاريخ وأعادت للذّاكرة الجزائريّة والعالميّة ذكريات الماضي الأليم بطريقة تخييليّة.

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 164.

[2]- المصدر نفسه، ص 179.

[3]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 19.

كما ظهرت المدينة كمكان لتحطيم الأحلام والطّموحات، ويظهر ذلك من خلال شخصية "الهادي بن منصور" الّذي اصطدم بواقع دفعه إلى التّخلّي عن حلمه السّينمائي بقوله:"كنت متأكّدا من شيء واحد وهو أنّ هذه المدينة العجيبة كانت تطحن أحلام النّاس وهي تتحوّل بداخلها تحولا جذريّا، كان قناعها المتحرّر ينقشع فجأة، وتعود إلى وجهها الأوّل المحافظ والتّقليديّ ... ما هو هذا الشّيء الّذي تبحث عنه هذه المدينة ؟ الحرّية أو الانغلاق؟"[1]؛ فحيرة "الهادي" هي حيرة كلّ مغترب عاش بعيدا عن وطنه، ألف حياة الآخر/الغرب الّذي لا يضع حدودا أو عوائق أمام آراء الأشخاص وأفعالهم على جميع الأصعدة الاجتماعيّة أو الفكريّة أو حتّى العاطفيّة، لهذا صار "الهادي" ينظر إلى الجزائر يعين غربيّة، فوجدها سجنا وحاجزا لم يترك نافذة أو باب لتسلّل شمس الحريّة، هذا ما جعل "الهادي بن منصور "يفكر في الرحيل عنها بقوله:" أسبوع آخر افترضت أنه الأخير في مدينة كنت أراها تنتحر كل يوم، والحياة فيها تستحيل، أو تفقد طعمها الجميل "[2]، فقد أصبحت الحياة بالنّسبة لهذا المغترب الحالم مكانا لتحطيم الأحلام وفقدان الأمل، وصار يرى في الاغتراب الحلّ الأمثل للوصول إلى برّ الأمان، بعيدا عن ذلك الواقع المتأزّم الّذي شهدته الجزائر في ذلك الزّمن التّسعيني الّذي لم يقض على الأحلام فحسب بل حوّل تلك المدينة إلى وطن للهلاك والخراب، وإلى مقبرة جماعيّة تحوي الآلاف من الجثث المتفحّمة:" سمعنا دويّ انفجار عنيف، اهتزّت الأرض، تداخلت الأحلام مع الكوابيس، تفجّر زمن الحلم الأبيض...الدّم سال، نقاط حمراء تحوّلت إلى بحيرة دماء متناثرة، في الدّخان الكثيف، وأصوات القتلى الّذين يرحلون إلى مكان آخر من هذا العالم...سرنا متّحدين مع بعض، سرنا والطّريق مفتوح أمامنا، الطّريق مفتوح نحو لا ندري"[3]، فقد استحضر الكاتب تاريخ مدينة الجزائر في العهد التّسعينيّ بطريقة تخييليّة، لكنّها جعلت الحدث يبدو واقعيّا من خلال شخصيّة عانت العنف والاغتراب من أجل تحقيق حلم أصبح سرابا ورمادا، بعد الانفجار الّذي حوّل مناخ الجزائر إلى ظلام ظلّ سائدا فيها سنوات التّسعينيّات، فجعلها مكانا مأساويّا يحيل إلى مأساة المثقّفين الجزائريين الذّين فقدوا هويتهم في ضل عبثيّة الرّاهن، حيث سرق منهم هذا الأخير أحلامهم البريئة، وتطلّعاتهم الاستشرافيّة وأضحوا أشباحًا يسكنون تلك المدينة –الجزائر– الّتي نخر جسدها العنف وتفشّى فيها الموت.

فقد استطاع الكاتب من خلال روايته، التّعبير بدقّة عن أحداث العنف في الجزائر، إلى درجة يصعب على القارئ الفصل بين التّاريخ الحقيقيّ والتّاريخ المتخيّل، هذا الأخير الّذي قال مالم يقله التّاريخ، لأنّ "الرّواية هي

[1]– **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 189.

[2]– المصدر نفسه، ص 191.

[3]– المصدر نفسه، ص 237.

ملحمة التّفاصيل، وأمّا التّاريخ فهو يضيق بالجزئيّات ما دام مرتبطا بالأحداث الكبرى أو الأحداث المهمّة الّتي تستحقّ أن تلج عالم الحكي التّاريخي، ممّا يجعلنا نعتقد أنّ الوقائع قبل أن تكون موضوع اصطفاء تاريخيّ، تخضع لقانون الانتقاء الطّبيعي...حيث البقاء للأصلح أي للأقوى، في حين تعود الرّواية لتردّ الاعتبار للجزئيّ واليوميّ...إنّ التّفاصيل إعادة توزيع روائيّ للزّمن، للتّحسيس بإيقاعاته الصّغرى، حتّى لا تضيع الأنّات والزّفرات...في عرض الإيقاعات التّاريخيّة الكبرى وهي تحتفل بالأرقام والأحداث الجسام"[1]، ورواية "أشباح المدينة المقتولة" فضاء مناسب رُصدت عبره الأنّات، وسمعت الصّيحات السّاخطة على وطن مُسخ وهُمّش حتّى غدا مقبرة لأشباح مقتولة.

كما كان للمدينة صدى كبير في رواية "الوساوس الغريبة" لمحمّد مفلاح، وقد تجلّى ذلك من خلال ذكر العديد من المدن الجزائريّة كمدينة "غليزان" الّتي تقطن بها شخصيّات الرّواية كـ"عمّار الحر" وصديقه الشّاعر "عبد الحكيم الوردي" الّذي اتّهم بقتل المرأة الثّرية "زينب الهنيدي"، هذه الجريمة ذاعت كالنّار في الهشيم بهذه المدينة :"...انتشر خبرها بسرعة البرق، في مدينة "غليزان" وضواحيها البعيدة..."[2]، هذه المدينة الّتي أسرت قلب "عمّار الحر" فلم يستطع الابتعاد عنها، وعاد إليها كالطّفل الّذي اشتاق إلى حضن أمّه، كان ذلك أثناء ذهابه إلى "حاسي مسعود" بالصّحراء للعمل بمؤسّسة الأشغال البترولية :"...ثمّ فرّ من رمال الصّحراء و"البراريك" المكيّفة عائدا إلى غليزان.. المدينة الّتي سكنت روحه الضّائعة"[3]، فالمدينة مكان تاريخيّ كان ولا زال يمثّل الأفضل والأسمى في قلب سكّانها كـ"عمّار الحر"، هذا الأخير الّذي خصّص لها كتابا عنونه بـ"أبحاث تاريخيّة"، فقد سمح له بمعرفة التّاريخ الثّقافي لمنطقته الّتي مازالت في حاجة إلى التّعريف بماضيها العريق...لقد أراد أن يلقي بعض الأضواء على أعلام المنطقة ليفهم الواقع المستجد...فكتب عن ثورة "المحال" وشاعرها الشّعبي "بسويكت السّويدي" ...وغاص في أجواء ثورة "درقاوة"..."[4].

فقد بذل "عمّار الحر" جهدا كبيرا في التّنقيب عن أسرار هذه المدينة والتعرّف على أعلامها ومعالمها التّاريخيّة، كما قرّر بعد أحداث أكتوبر 1988 أن يكتب عن شاعر موهوب ليخلّد مدينته "غليزان المحميّة"، كما كان يسمّيها الشّيخ "علي اليحياوي" "الّذي ترك بعد وفاته مخطوطا سجّل فيه بعض المعلومات عن صلحاء غليزان

[1]- **عبد السّلام أقلمون**: الرّواية والتّاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السّلطان، ص 312.

[2]- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 34.

[4]- المصدر نفسه، ص 28.

وأنساب بعض عائلاتها المعروفة"[1]، وما هذا إلاّ برهان قاطع يدلّ على محبّته ووفائه لمنطقته ومسقط رأسه "غليزان" الّذي لطالما تفاخر بتاريخيّتها الّتي كان يسعى إلى إيصال صداها إلى العالم من خلال أبحاثه، وبالفعل لازال نجم هذه المدينة العريقة ساطعا ولم يأفل إلى يومنا هذا، فتاريخها مكتوب في الكثير من الكتب وأصبح يستحضر في الكثير من الرّوايات الجزائريّة "حيث يمتدّ تاريخ هذه الولاية إلى العصور الحجريّة إذ أنّ سكّانها من أصل أمازيغي، وقد عُرفت تحت اسم "مينا" نظرا لوجود وادي مينا بالمنطقة... ويقال أنّ تسميّة غليزان تعني المنطقة الحارّة ...ثمّ غيّر اسم مينا إلى "إغيل إيزان" الّذي يرمز إلى السّهل المحروق..."[2].

ويشير الرّوائي "أمين الزّاوي" إلى مدينة جزائريّة أخرى تقع شمال غرب الجزائر، هي مدينة "تلمسان" المدينة "الّتي اختطفها الملثمون ملوك المغرب واسمها تافرزت، فيها يسكن الجند وأصحاب السّلطان وأصناف من الناس، اسم القديمة" أقادير "يسكنها الرعية فهما كالفسطاط والقاهرة من أرض مصر...، ويزعم البعض أنه البلد الذي أقام به الخضر عليه السلام"[3]، فهذا يدلّ على عراقة هذه المدينة وأصالتها، الّتي جعلتها منطلقا تاريخيّا يبني عليه الكتّاب أعمالا تخييليّة لا تعدّ ولا تُحصى.

فقد كانت في هذه الرّواية، المدينة الّتي يقطنها بطل الرّواية "أنزار" وعائلته، ويبرز ذلك من خلال عدّة مقاطع من بينها قول السّارد :" وأنا الّذي لي أخ واحد فقط، مازار الّذي كان السّبب في وصولي إلى هذه الثّانويّة في هذه المدينة البعيدة تلمسان"[4]، فوصف هذه المدينة بالبعد لم يكن من صنع الرّاوي وإنّما هي حقيقة، فهي مدينة بعيدة لتواجدها في الحدود المغربيّة وابتعادها عن الجزائر العاصمة بآلاف الكيلومترات.

ويقول في مقطع آخر "... قد نزل لتوّه من حافلة أقلّته على عجل من المدينة الكبيرة تلمسان، مدينة العاشقين سيدي بومدين ولالّة الستي"[5]، فلم تكن مديمة "تلمسان" كبيرة على الصّعيد الجغرافي فحسب، بل كانت مدينة مزدهرة فكريّا وثقافيّا، بفضل تلك المدارس العلميّة العديدة الّتي أنشأت بها "خلال القرن الثّامن الهجري (14م)، استقطبت عددا كبيرا، قد لا يُحصى من عمالقة الفكر والأدب، وأساطين الثّقافة والمعرفة، بمفهومها الواسع وفروعها العديدة والمتنوّعة: الدّينيّة، واللّغويّة، والتّاريخيّة، والأدبيّة وغيرها..."[6]، وما يشهد لازدهار

---

[1] - **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 87.

[2] ولاية غليزان -http://ar.m.wikipedia.org، 2019،1/07/18، 14:00.

[3] - **ياقوت الحموي**: معجم البلدان، (د،ط)، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1977، مج 2، ص 44.

[4] - **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 59.

[5] - المصدر نفسه، ص 86.

[6] - **يحي بوعزيز**: تلمسان، (د،ط)، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص 8.

لازدهار هذه المدينة فكريّا وأدبيّا تواجد بعض الآثار الّتي سلمت من تخريب الاستعمار، من بينها مقام "أبي مدين الغوث ولالة الستي"، هذين الاسمين الّذين أصبحت المدينة تلقّب بهما بسبب العلوم والمعارف الّتي نشراها آنذاك، وكذا العلاقة الوديّة الّتي كانت تجمعهما، ف"لالّة ستي" كما تقول الكتب:"هي ابنة المتصوّف الكبير سيدي عبد الرّحمن الجيلاني، واسمها الضّاوية، وقد تعلّمت فنّ القول والصّبر والعشق من أبيها الّذي ملأ صيته الدّنيا بالعرفان والقول..."[1]؛ فقد التقت بـ"أبي مدين الغوث" أثناء سفرها إلى الحجّ مع إخوتها، وهناك ازدادت إعجابا بشخصيّته وعلمه وجماله، وذات يوم وهي تزور ضريح والدها، سمعت – وهي ما بين الصّحو والغفوة- هتافه قائلا:" أيّتها الضّاوية عليك أن ترحلي إلى بلاد المغرب لتفتحي الطّريق لإخوتنا هناك، إنّ مدينة سيدي بومدين ستحتضنك كما احتضنت صديقي قبل ذلك، إنّها بلاد عشّاق اللّه"[2]، لكن بعد سفر "الضّاوية" إلى بلاد "سيدي بومدين" – تلمسان- اندهشت من جمالها الآسر، لكنّها حزنت لوفاة الشّيخ "أبي مدين"، فأرادت أن تنام بجانبه بالتّربة نفسها وتنال الشّهرة الّتي نالها، فعاشت في مدينته ناشرة علمها الغزير ومعارفها الصّوفيّة، حتّى لحقت بسيدي بومدين، فاجتمعا في تربة واحدة وذاكرة واحدة.

3- الشّارع:

يعّد الشّارع من أبرز الأماكن التّي تناولها الرّوائيّون في الرّواية عموما، والجزائريّة على وجه الخصوص، فقد احتلّ مكانة مهمّة في المدينة، بل وعدّه ياسين النّصير:" صحراء المدينة وجزؤها الزّمني؛ لامتداده طاقة على مدّ الخيال ولانعطافاته تحوّلات في الزّمان والمكان، لسعيه رؤية ريفيّة مدنية، ولضيقه رؤية المدن الصّغيرة للوسطيّة، ولساكنيه حرّية الفعل وإمكانيّة التّنقّل، وسعة الاطّلاع والتبّدل"[3]؛ فالشّارع هنا هو مسار المدينة وشريانها، كما أنّه المكان الّذي تطؤه العديد من الشّخصيّات، وتصب أشغالها فيه ليلا ونهارا، وميزته الأساسيّة الاتسّاع في الرّيف أو المدن، ممّا يتيح لساكنيه حرّية الحركة والتّنقّل من مكان لآخر.

فالشّارع جزءا لا يتجزّأ من المدينة، وأحد العلامات المكانيّة البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب وتتحرّك من خلاله الشّخصيّات وهو أكثر من جغرافيا مكانيّة لأنّه "الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السّر وعالم الجهر..إذ عند

[1]- **أمين الزّاوي:** فصل المقال في ما بين لالّة ستّي وسيدي بومدين من أوهام، جريدة الشّروق، 03/06/ 2011.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- **ياسين النّصير:** الرّواية والمكان، الموسوعة الصغيرة 195، وزارة الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد 1986، ص 114.

البيوت والمنازل ينتهي عالم النّاس السّرّي، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشّارع وحين تنكشف الأسرار، وتعلن الأعماق عن خفاياها...إنّه الشّارع النّابض بالحياة"[1].

والشّوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرّية في التنقل وسعة الإطلاع والتّبدّل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عمليّة الإمساك بها[2].

وتمثّل الشّوارع بالنّسبة للشّخصيّات أماكن مرور وسرعة وتوقف وانطلاق من جديد[3]، فمن خلالها تمرّ الشّخصيّات إلى الأماكن الّتي تريد الوصول إليها؛ سواء مكان العمل، المدرسة، البيت... وغيرها: "أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق، فهي الحيز الذي يمكنها من البيت"[4].

وقد ورد الحديث عن شوارع القرية في رواية "العشق المقدنس" في بعض المقاطع السّرديّة، فكان ممرّا آمنا محاطا بمناظر خلاّبة:" كلّ الشّوارع والأزقّة والسّاحات كانت في قبضة أعيننا، مجلّلة بالبياض مدّثرة بالخضرة، تدغدغ رغبتنا في اكتشافها..."[5]، وتارة أخرى كان مكانا محفوفا بالمخاطر، تعرّض فيه كلّ من "هبة وخطيبها" إلى هجومات متتاليّة من مختلف الطّوائف ، لكنّهما استمرّا أملا في الوصول إلى الجزائر المحروسة:"... لم همّنا إلاّ أن نصل إلى بيتنا، قطعنا الشّارع الطّويل، ثمّ انعطفنا في زقاق... واندفعنا إلى الطّابق الأعلى المطل على الشّارع العريض... كنّا في حاجة إلى نوم يذهب عنّا ما لحقنا من خوف وتعب"[6]، فشوارع مدينة تيهرت كانت شاهدة على حالة هذين البطلين المأساويّة، ففيها وقعا بين أيدي عصابات سرعان ما فرّوا من شرّها ومكرها، ليقعوا مرّة أخرى بين أيدي عصابات أخرى، كلّ هذا كان في هذه الشّوارع الّتي يصعب فيها السّير لشدّة انحدارها، فيزداد وضع البطلين الهاربين صعوبة وتأزّما:" اخترقنا الشّارع الأيمن الّذي بدا ينحدر أكثر من اللاّزم، حتّى ليخاله الرّائي واديّا نحت شريانه في الصّخور عبر عشرات القرون..."[7]، كما ذكر الشّارع في هذه الرّواية بالاسم وذلك في قوا

---

[1]- **أحمد زنيبر**: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية،(ط1)، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، 2009، ص 46.

[2]- **ياسين النّصير**: الرّواية والمكان، ص 14- 15.

[3]- ينظر **سعيد بن كراد**: السّرد وتجربة المعنى، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2008، ص 148.

[4]- **خالد حسين**: شعرية المكان في الرّواية العربيّة الجديدة، إدوارد الخراط نموذجا، (د.ط)، مؤسّسة اليمامة الصّحفيّة، الرياض، 2000، ص 185.

[5]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 19.

[6]- المصدر نفسه، ص 42.

[7]- المصدر نفسه، ص 59.

الرّاوي:"... دخلنا قلب العاصمة... وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي، والّذي صار شارع المجاهد الشّهيد أسامة بن لادن، كانت تباع زجاجات عطر ...ومصاحف مختلفة الألوان، وكتب أدعية، وأشرطة وأقراص"[1].

فرجوع الروائي إلى مختلف هذه الأمكنة التّاريخية لم يكن على محمل الصّدفة بل كان قاصدا ذلك من خلال تلك الوقائع والأحداث الّتي عاشتها تلك الأمكنة في السّابق، فهو يقول لنا أنّه ما عايشه سكان المدينة تيهرت من فتن إنّه اليوم هو كذلك ما يجري في مدينة غرداية خاصة والوطن العربي عامة؛ فقد كانت مدينة غرداية تعيش حالة خوف ورعب من تطورات قد شهدها المدينة بعد التّوتّر الأخير الّذي حدث بين طائفتيها –المالكيّة والإياضيّة– الّتي تعياشتا لقرون في أمن وسلام، والّذي أدّى إلى مقتل أكثر من عشرين شخصا وحرق بيوت ومحلات كثيرة، توتّر يسعى الوجهاء إلى نزع فتيله واستعادة الهدوء والتّعايش بين الأهالي، "زرنا العديد من المدن في غرداية والأماكن التي شهدت مناوشات، حيث وجدنا أكثر من 20 محلا قد أحرق، ومقابر دنست، ومقتل 24 مواطن خلال المعارك وتحول مناطق في الليل إلى ساحة صراع بين عصابتين من الملثّمين. وأكّد ذلك مرافقنا خالد، بقوله :"في اللّيلة الأولى تهجّم الإباضيّون على العرب المالكيين وفي اللّيلة الثّانية تهجّم المالكيّون لردّ الاعتبار وسقط أوّل قتيل وهكذا "وخلال طريقنا اكتشفنا أنّه حتى المقابر لم تسلم من النزاع، مثلما حصل في مقبرة الشّيخ عمر السّعيد التي تم تدنيسها وإخراج الجماجم والعظام منها بعض القبور"[2]، فهذه الأحداث خرجت عن نطاق التّاريخ والتّسجيل إلى الإبداع والتّخييل، فانطلق "جلاوجي" من حاضر غرداية إلى ماضي "تيهرت" ليبيّن أنّ نار الفتنة المذهبيّة قد اشتعلت من جديد ولا أحد يعلم متى ستُخمد.

وتتفاقم حالة التّوجّس والذّعر الّتي تعيشها الشّخصيّة في رواية" أشباح المدينة المقتولة" ويتحوّل الشّارع إلى فضاء للموت والفناء المحقّق، وذلك من خلال التّفجير الّذي قام به" الزّاوش "بالسّيارة المفخّخة بقوله:"ركبت السيّارة المفخّخة، ولحقني الشّاب بعدها، وسرنا بها حتى وصلنا شارع عميروش... كنت أنا الّذي أقود السيّارة ... حتّى وصلنا إلى المكان "فأطلقنا أنا والشّاب صرخة واحدة" الله أكبر "وحدث الانفجار"[3].

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 44.

[2]- **نور الحياة الكبير**: أحداث غرداية صراع مذهبي أم بداية ربيع جزائري؟، https://p.dw.com/p/1D8RC، 2014/09/09.

[3]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 119.

ويظهر ذلك أيضا على لسان "الهادي بن منصور" بقوله:" كنت أمشي نازلا عبر شارع "العربي بن مهيدي" إلى شارع عميروش، كان ينتظرني شيء ما، شيء لم أكن أنتظره أنا شيء مروّع، كان ينتظرني انفجار فضيع وقع فجأة" [1].

ويظهر كمكان للّعب والتّرفيه عن النّفس من خلال شخصية "الزّاوش" الّذي قال عنه:"لم أكن أحبّ القعود في البيت، وما إن أجد الفرصة لأكون في الشّارع حتّى أخرج، البيت فضاء مغلق... أمّا الخارج فمفتوح على الحياة، على اللّعب، وحتّى على المجهول..."[2] ، فالشّارع هو المكان الّذي يلجأ إليه" الزّاوش" للّهو واللّعب مع أقرانه لكنّه لم يحافظ على دلالته الإيجابيّة، كمكان للّهو واللّعب، بل تجاوزها إلى دلالة سلبية، إذ أصبح مسرحا للعنف والقتل والتّفجير خاصّة شارع "عميروش " الّذي جعل من شخصيات الرّواية وكذا الشّخصيّات الواقعيّة في تلك الفترة تعيش المأساة وتحلم بمكان آمن تلجأ إليه، فقد تحوّل هذا الشّارع وغيره من شوارع الجزائر في تلك الحقبة المأساويّة إلى أنهارا من الدّم، من جرّاء القتل والعنف الّذي أحال جزائر الحريّة إلى مقبرة لأبنائها.

4- المقبرة:

فضاء من الفضاءات المفتوحة، وهي مكان شاهد على وجود الإنسان في الكون إنّها الثّبات في مواجهة حركة الزمن، وفي زمن الحرب ينتشر الموت فتصبح المقبرة قطبا مفتوحا على حياة الناس، لأنّ الموت يغدو جزءا من الحياة، فهي مكان الموتى، وبيت الفقير والغني، الكبير والصغير.

جاءت المقبرة في الرّواية كفضاء تلجأ إليه النّساء طلبا للبركة، ومثال ذلك:" مقبرة سيدي أمحمّد الفاتنة الّتي كانت ملتقى النّساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصّالحين"[3]، وذلك للدّلالة على سطوة العادات والتّقاليد التي تحكم سلوكهم وتصرّفاتهم.

كما جاءت كمكان لزيارة الموتى من خلال زيارة "الزّاوش" قبر أخته "رشيدة" كل نهاية أسبوع ، وذلك في قوله:" حرصت على زيارة قبرها كل نهاية أسبوع في مقبرة سيدي أمحمد"[4]؛ فقد تمّ تأسيس زاوية سيدي أمحمد بوقبرين من طرف العالم الزواوي سيدي أمحمد بن عبد الرّحمن الأزهري في مدينة جزائر بني مزغنة، بعد أن استقرّ فترة في منطقة القبائل والزواوة حول جرجرة كواعظ ومرشد، وذلك بعد عودته من رحلته العلميّة، ثم انتقل "سيدي

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 202.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص 93.

أمحمد بن عبد الرحمن الأزهري" إلى قرية الحامة قرب مدينة الجزائر في عهد "الباشا محمد بابا"، واستقرّ هناك وتصدّى للتّعليم ولنشر الطّريقة الخلوتية، والتفّ حوله عدد كبير من الطلاّب، فعلا صيته وذاعت شهرته، وأهدى له أفراد عائلة "بني عيسى" قطعة أرض بنى عليها زاويته الّتي اتّخذها مركزا لنشر الطّريقة وملتقى للمريدين في عهد "حسن باشا"، فكان العلامة "سيدي أمحمد بن عبد الرّحمن الأزهري" بذلك أوّل من أسّس للطّريقة الرّحمانية بالجزائر العاصمة[1].

وكان الأمر نفسه بالنّسبة لمقبرة "سيدي عبد القادر الجيلاني" :"ويذكر بعض مشايخ المنطقة، أنّه توفي قبل الحرب العالميّة الأولى ودُفن في مقبرة سيدي عبد القادر الجيلاني"[2]، وفي قول" عمّار الحر" عن صديقه "عبد الحكيم الوردي":"...وفوزيّة العسلي، كيف استقبلت خبر الحادث الّذي كاد يسكنه مقبرة سيدي عبد القادر؟ هل حزنت عليه"[3]، هذه المقبرة مشهورة كذلك كسابقتها، لشهرة وأصالة المسمّى بها "عبد القادر الجيلاني"، هذه الشّخصيّة الصّوفيّة الّتي نُسبت إليها الطّريقة القادريّة إلى جانب المقاومة الشعبيّة ، وذلك بإلتفاف إخوان الطريقة القادرية من حول "الأمير عبد القادر" وتعاون كل الطرق من رحمانية ودرقاوية وطيبية وشيخية، وبعد انتقال زعمائها إلى فرنسا والمشرق بقيت بقايا الطّريقة – في الجزائر وفي ظل الاحتلال– وانتشرت في مختلف أنحاء القطر، وظهر لها فروع أخرى في شرق البلاد وجنوبها، وكان لها دور بارز أثناء غزو فرنسا للصّحراء .

فهذه الشّخصيّات الّتي سُمّيت بها هذه المقابر، هم شخصيّات صوفيّة تاريخيّة خلّدها التّاريخ الإسلاميّ على مرّ العصور، وسرعان ما تحوّلت إلى مقامات يزورها النّاس في المناسبات الدّينيّة كالأعياد.

5– المسجد:

يوظّف المسجد في النّصوص السّردية على أنّه بنية ذات أثر إيجابيّ في توجيه السّلوك وتهذيبه، والمسجد مكان للعبادة والصّلاة وملاذ كلّ شخص يطلب الرّاحة والسّكينة والعلم.

يكتسي المسجد في الرّوايات العربيّة والجزائريّة بخاصّة أهمية كبيرة من خلال ما يضطلع به من أدوار ووظائف حيث وظّفه الكثير في أعمالهم الرّوائيّة، وقد أضفى على الرّوايات المختارة في هذا البحث صبغة دينيّة لا مثيل لها؛ فمنهم من ذكره بالاسم ومنهم من ذكره في إطار الحديث عن حدث معيّن...إلخ؛ فمن بين الرّوايات الّتي أسهبت

[1]– ينظر **جزايرس**: مقام الولي الصالح سيدي امحمد بالحامة ، أوت 2019، السّاعة 11:00.

[2]– **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 77.

[3]– المصدر نفسه، 158.

في ذكر هذا المكان المقدّس، رواية "الغيث" و"أشباح المدينة المقتولة" للرّوائيين "محمّد ساري" و"بشير مفتي"؛ لأنّ مضمون الرّوايتين عالج فترة العشريّة السّوداء وانتشار التّيار الإسلاميّ المتطرّف، ولم تسلّم بيوت الله ودور العبادة من التّطرّف بل جعلته الجماعات المتطرّفة مهدا يغذي ويشحن العُقول بالسّموم القاتلة، وانتسبت لهُ لأنّه مقام المسلمين ومكان تجمعّهم، وارتدّت عباءة الإسلام ودرّبت ألسنتها على بعض الأقوال والأفعال والهتافات لتجذب العامة، ويستحيل لأيّ من المواطنين معارضتهم ومجابهتم، ومن يحاول ذلك ستكون عاقبته وخيمة، هذا ما حدث للشّيخ "عبد الحق" إمام مسجد "سيدي عبد الرّحمن" المتواجد في قرية "عين الكرمة"، عندما تحدّى "المهدي" قائد الجماعة الإرهابيّة الّتي أحالت نهار تلك القرية ليلا لا ينجلي أبدا، وكانت نتيجة تحدّيه، طرده من المسجد الّذي خطب على منبره سنوات عديدة، وللأسف حلّ مكانه أعداء الدّين والسّلام :" أدرك المهدي أن لا مكان لإمامين في مسجد واحد...اقترح سليمان الاستيلاء عنوة على مسجد سيدي عبد الرّحمن، طرد الإمام وأخذ مكانه..."[1]، وبالفعل تحقّق ذلك في يوم جمعة عندما تمكّن المهدي من احتلال المنبر بعد خطبة طويلة منعت الإمام من إلقاء خطبته، وبعد احتجاجه على ذلك، طُرد دون مراعاة لمكانته وسنّه:"... هكذا يا السّي عبد الحق تهدّدنا، وتقف مع الطّغاة ... رشيد، سليمان...خذوه وأرموه خارج المسجد..."[2]، هذا هو الزّمن الأسود الّذي تحوّل فيه هذا المكان الطّاهر المقدّس إلى مكان للمشاحنات والعنف، وملكا لجهلة الدّين الإسلامي الحقّ، وهنا تكمن أخيلة هذا المكان المقدّس من خلال التّحوّل الّذي طرأ عليه من المقدّس إلى المدنّس، أو بالأحرى من التّاريخيّ إلى المتخيّل.

وتستمر أخيلة هذا المكان التّاريخي في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، وذلك من خلال "الزّاوش" الّذي اتّبع تعاليم الإسلام الصّحيح بعد خروجه من السّجن، وتفاجأ بالتّحوّل الّذي طرأ على عائلته وأبناء حيّه، هذا ما زاد من شدّة تديّنه "...ولقد شكرت اللّه وحمدته أن فتح عليّ بهذا النّصر المبين، ولهذا توجّهت إلى مسجد "الجامع الكبير" ...وصلّيت فيه عدّة ركعات، ودعوت اللّه أن يفتح لي أبواب رحمته، كان المسجد ممتلئا بالشّباب الّذين يرتدون أقمة بيضاء لديهم لحى طويلة..."[3]، لكنّه سرعان ما انحرف عن طريق الهداية، ليسلك طريقا مدنّسا بدماء الأبرياء والضّعفاء من أبناء بلده، فتخضّبت يداه واعتادت على اللّون الأحمر، وصارت شعارا وراية ترافقه أينما ذهب، وكان ذلك في نظره تطهير للمجتمع من أعداء اللّه ورسوله، للأسف لقد ارتبط الدّين بالعنف والإرهاب

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

[3]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 106.

رغم التّناقض والاختلاف الشديد بينهما فقد ندّدت الأديان به وجرمته، خاصّة الأديان السّماوية الّتي تدعو إلى السّلام بدلا عنه، ولكن نجد التّقاطع حاصلا كون الدّافع الدّينيّ يأتي غالبا لخدمة أغراض غير دينيّة أو لنقل عنها عنيفة أو إرهابيّة، ولإزالة هذا اللّبس ينبغي أن ننسب العنف للأشخاص الّذين ينتسبون للدّين وليس إلى الدّين نفسه، الأمر الّذي استحدث ما يسمى"بالحرب المقدّسة" أو"الإرهاب الإسلاميّ" وكأن الاقتران بين المقدّس والدّمويّ أصبح أمرا بديهيّا رغم الفارق الشّاسع بينهما.

كما نجد صدى لهذا المكان المقدّس في رواية "العشق المقدنس" الّتي تناولت الصّراعات بين الطّوائف والمذاهب المختلفة، وقد وصل هذا التّصادم والتّخاصم إلى المسجد بيت العبادة والتقرّب من اللّه "في الجهة المقابلة يقوم المسجد الجامع...يضمّ كلّ أتباع المذاهب، خاصّة أيّام الجمع والأعياد، ويقصده المسافرون، ويعتكف فيه طلبة العلم الشّرعي، ويفصل فيه في أهمّ القضايا النّاس، بينما تتوزّع في المدينة عشرات المساجد الأخرى لمذاهب مختلفة تتقارب أو تتباعد حدّ التّناحر"[1]، هذه المقطع يبيّن لنا تغيّر صورة هذا المكان المقدّس وتشويهها؛ إذ تحوّل من مكان للعبادة إلى مكان للصّراعات المذهبيّة الّتي تدلّ على التّدين المزيف المغشوش الحافل بمظاهر التملّق والمداهنة والرّغبة في الحكم والسّيطرة على عقول الناس وأملاكهم، وهو بذلك يبرر التحوّل الاجتماعيّ العميق الّذي طال أفراد المجتمع الجزائريّ عبر العصور من العهد الرّستميّ إلى يومنا هذا؛ حيث تتخلّى السّلطة الحاكمة عن دورها المنوط، فيتدخّل الفاعل الدّيني مستنفرا حافظته الدّينية لاستقطاب النّاس نحو مشروعه الوجوديّ وحلمه الأزليّ في إقامة الخلافة الإسلاميّة.

وقد احتلّ المسجد مساحة لابأس بها في رواية "كتاب الأمير" لمعالجتها البعد الدّينيّ والأخلاقيّ للشّخصيّة الرّئيسيّة "الأمير"، فتشير الرّواية إلى المسجد الوحيد الموجود بمدينة "معسكر" أين يجتمع الناس "تجلّت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمع السّكان بعد خروجهم من أداء الصّلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السّماء"[2]، ففي قلب المدينة "لا يوجد إلا مسجد ترتفع مئذنته عاليا في السّاحة بالقرب من دار البايلك واحد ومسجد آخر على الأطراف لا تظهر إلا مئذنته من بعيد"[3].

لا يظهر المسجد في هذه الرّواية مكانا للصّلاة فحسب، وإنّما أيضا مكانا لإعلان البشريّ والأخبار السارّة ويتجلّى ذلك في قول السّارد:"بعد صلاة الظّهر، وقف الإمام في المقدّمة وخطب في النّاس...اليوم ستتمّ مبايعة

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 23.
[2]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 502.
[3]- المصدر نفسه، ص 57.

هذا السّلطان الّذي سيحارب فلول الغزاة الّذين سرقوا البلاد وكرامة العباد والكفار والمرتدّين في السّهول حتّى حدود وهران...انصروه ينصركم الله"[1].

ويمثل المسجد المكان الذي قرأ فيه "الأمير" صكّ البيعة على الجموع الّتي جاءت لأجل المبايعة، فقد كان الشّيخ "محي الدين" "يتربع في ساحة المسجد المغطّاة بغطاء كبير من الخيش البنّي الّذي يقي المكان من المطر والشّمس...كانت الأمطار قد عادت إلى السّقوط ولا تسمع إلا نقراتها وهي تتكسّر على سطح غطاء الخيش البنّي الّذي كان يغطّي ساحة المسجد، بدأ عبد القادر في قراءة صكّ البيعة بتأنّي قبل أن يخرج الجميع كلّ باتجاه مهمّته"[2]، فيظهر هذا المكان جليا كمكان للتّشاور وتنصيب الحكام، لكونه المساحة الوحيدة الّتي تخلو من الاضطهاد والخوف والقمع، كما أنّه مؤشّر دينيّ يدلّ على أصالة "الأمير" وعراقة نسبه، ونشأته الدّينيّة الّتي جعلته من أبرز الأمراء المتصوّفين في ذلك العصر، فوهب نفسه للدّفاع عن الجزائر جاعلا المسجد المكان الأمثل للتّشاور وإلقاء الخطب الّتي تحفّز شعبه للنّهوض والنّضال.

كما كان المسجد المكان الّذي هُيّأ لاستقبال هذا القائد العظيم بعد ظفره في الكثير من المعارك، وعن هذا الاحتفاء يقول السّارد: "عندما اقترب الظّهر...بدأ النّاس يعبرون الطّرقات جماعات جماعات باتّجاه الجامع بحثا عن الأمير...كان الأمير يزحف من الأعالي باتّجاه الجامع الكبير وهناك استقبل من طرف السّكان كالمنتصر الكبير"[3]، فقد كان هذا المكان التّاريخيّ حاضرا مع "الأمير" منتصرا أو خاسرا، يؤدّي فيه صلواته شاكرا اللّه على انتصاره، سائلا إياه إعانته على تحقيق حريّة الجزائر وتخليصها من كابوس الاستعمار الغاشم.

فهذا المكان المقدّس حضر في تاريخ الأمير الحقيقيّ، وظلّ مصاحبا له حتّى في المتخيّل الرّوائيّ الّذي جعله ملتبسا بأحداث القصّة المتخيّلة، لأنّ السّرد يمتلك "عبر المتخيّل السّرديّ قدرة عاى إعادة صيّاغة العالم..."[4]، فإنّ المتخيّل في هذه الرّواية ساهم في توظيف التّاريخ بطريقة سمحت بسرد قصّة الكفاح البطوليّة لـ"الأمير" الّذي ناضل في سبيل تحرير الوطن من براثن الاستعمار، وذلك من خلال هذا المكان المقدّس الّذي لم يكن مكانا لتأديّة فريضة الصّلاة فحسب، وإنّما وسيلة للتّشاور وإبداء الآراء وتدارس تطوّرات الأحداث العسكريّة، ويتجلّى ذلك في قول السّارد:" عندما امتلأ مسجد البيعة بالمصلّين، تدخّل الإمام الذي توغّل في عمق المسجد بصحبة الإمام سيدي

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص 75- 78.

[3]- المصدر نفسه، ص 191.

[4]- **محمود الضّبع**: المتخيّل السّردي وأسئلو ما بعد الحداثة في السّرد العربي المعاصر، السّرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عُمان الأول للسّرد، الصّدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع، العدد 77، دبي، 2013، ص 251.

الصّافي...كلّ القبائل موجودة ...نلتقي اليوم لتدارس ما حدث على أرض الإسلام الّتي لم يستطع ابن محي الدين الحفاظ عليها"[1]، فهذا المكان كان وسيلة للتّشاور في قضايا الوطن بين القبائل بعد تدمير الاستعمار لعواصم الأمير في تلك الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر، والّتي لم تكن بسبّب "الأمير" كما ظنّ رؤساء القبائل وإنّما من جرّاء تخاذل أبناء الوطن وجوسستهم لصالح الجيش الفرنسي.

وكان المسجد المكان الّذي صلّى فيه الأمير صلاته الأخيرة بعد انهزامه، فقد يمر نحو جامع "سيدي إبراهيم لتأدية الصّلاة الأخيرة في تركه الكولونيل "مونطوبان" هذا المقام، كما اشتهى...استقام الأمير في مقدّمة المجموعة بدون أن يلتفت وصلّى ركعتين"[2]؛ والملاحظ هنا أنّ الرّوائي ذكر اسم المسجد الّذي صلّى فيه آخر صلاة بعد انهزامه واستسلامه، ليُؤخذ بعد ذلك إلى سجن لامبواز ويُحرم من الصّلاة في هذا المكان حتّى إصدار القرار بإطلاق سراحه ونفيه إلى دمشق.

فكثرة هذا المكان في هذه الرّواية تدلّ على البعد الدّينيّ لتلك الشّخصيّة التّاريخيّة الّتي جعلت الرّوائيّين ك"واسيني" يتّخذونها شخصيّة رئيسيّة في رواياتهم، بل تحوّلت إلى شخصيّة متخيّلة أدّت دورا فعّالا ساهم في تطوّر الحدث ضمن مكان تاريخي مقدّس طاهر، تعدّد ذكره في عدّة مقاطع من الرّواية؛ وفي هذا حفاظ على طهارة وقداسة هذا المكان كما يوجد في الواقع.

6- المقام:

وتولي رواية "كتاب الأمير" أهميّة خاصة للمقام، بحيث يبرز هذا المكان ملاذا لكل من ضاقت به سبل الحياة، ومن بين أهم المقامات التي جاءت الرواية على ذكرها: مقام الولي الصالح عبد القادر الجيلاني، فقد جاء على لسان القوال الأعمى الذي تقوده ابنته رقيه في سوق المدينة:" نهار تزوج رقية نشد في الله وبركة الأولياء الصّالحين وسيدي عبد القادر الجيلاني، الّذي يستقبلني كلّما ضاقت سبل العيش وأشتد شطط الأسفار"[3].

وفي مقطع آخر تشير الرواية إلى الوليّ "سيّدي الأعرج الواسيني "و"سيدي محي الدّين" حين يخاطب الإمام النّاس بعد الصّلاة ويبشرهم "أن هاتفا وقف علي سيدي الأعرج وسيّدي محي الدّين، وبشّرهم بسلطان سينزل من لحمهم، فارس لا شيء يشبهه، فيه من روح الله واستماتة المجاهد وسمة الأولياء"[4].

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 194.

[2]- المصدر نفسه، ص 420- 421.

[3]- المصدر نفسه، ص 71.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

وفي مقاطع أخرى من الرّواية يرتبط المقام بالنّشاط الدّينيّ والسّياسيّ للنّاس، ويتجلّى ذلك في المقطع الأتي: "دعا الإمام كلّ المصلّين للتّوجّه إلى مقام سيدي عبد القادر الجيلالي لأداء صلاة الاستسقاء من جهة، ولاجتماع البيعة من جهة أخرى، طلب من كل المصلّين أن يقلّبوا ألبستهم، وأن يرفعوا الأعلام الملوّنة وسار"الجميع نحو سهل أغريس، امتلأت الضّياع بالكبار والصّغار الّذين التحقوا بالمتسوّقين، الشّيوخ على الدّواب والنّساء في المؤخرّة والأطفال في المعابر والطّرقات، كانوا يطلبون الرّحمة والماء واجتماع البيعة جمعا هذه المرة الآلاف من النّاس الّذين التحقوا بمقام سيدي عبد الرّحمن الجيلاني شاء الله به"[1].

هذا ويتّصل تكريم الأولياء وتقديسهم ببعض الطّقوس والممارسات الدّينية كالصّلاة وتلاوة القرآن والدّعاء ... وما إلى ذلك وقد اتّصلت هذه الشّعائر في بعض المقاطع بلحظات الصّمت والحزن الّتي انتابت "الأمير" بعد هزيمته أمام أعدائه فكان منه اللّجوء إلى مقام "سيدي إبراهيم"، جاء في حديث السّارد عن "الأمير" بعد انهزامه في معركته الأخيرة:"الصّمت يلفّ مقام سيدي إبراهيم الواقع على هضبة صغيرة فوق واد يستحمّ فيه الزوّار عادة كلّما زاروا المقام الذّي يسيّجه القصب وشجر الرمّان... مرّ الأمير نحو جامع سيدي إبراهيم لتأدية الصّلاة الأخيرة في هذا المقام كما اشتهى ذلك...سلّم سيفه لأحد مرافقيه، انحنى الأمير قليلا عند البوّابة المنخفضة ثم دخل مقام الوليّ الصالح...صلّى ركعتين... جلس قليلا ورفع يديه ثم تمتم بصمت استعلت في داخله الحرائق الأخيرة، شعر بألم قوي يصعد من ساقه حتى ظهره"[2].

ويمعن السّارد في مقاطع أخرى من الرّواية في وصف بعض المقامات من بينها مقام "لالة مغنية" وقد جاء في وصفه "موقع لالّة مغنية صغير، محاط بقليل من أشجار الصّنوبر الّتي تغطيه وتغطي المقبرة الصّغيرة الّتي تحيط به من كل الجهات، يزورها الناس أيام الجمعة أو في أوقات الفراغ لطلب بركاتها يتدثرون ببعض التّربة ثم ينسحبون ولا يبقى إلا الرّجل الأحدب الّذي لا شغل له إلا كنس المقام من الأتربة وترتيبه وإنارته ليلا ببعض الشّموع...وتحضير الشّاي للزوّار بالشّيح والشهيبة والنّعناع"[3].

يزور النّاس مقام الوليّة الصّالحة "لالّة مغنية" في أيام الجمعة المقدّسة، للتبرّك والتّدثّر بتراب مقامها الطّاهر ومن ثمّ ينصرفون وكما هو عليه الحال في الواقع الحيّ يقوم على خدمة المقام رجل، يعمل على تنظيفه وتحضير الشّاي لزواره، رجل أحدب تروى عنه الكثير من القصص.

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 72.

[2]- المصدر نفسه، ص 420.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

ويتوالى ذكر المقامات والزّوايا في رواية "الغيث" لمحمّد ساري، لكون الرّواية انطلقت أحداثها أساسا من زاويّة "سيدي المخفي" الّتي كانت تحوي السّر الّذي ظلّ "المهدي" يبحث عنه طيلة حياته الرّوائيّة، هذه الزّاويّة الّتي كانت مقصد سكّان "عين الكرمة" بنسائها ورجالها، بالرّغم من صعوبة الطّريق المؤدّي إليها، فقد كان مملوءا بالأشجار الكثيفة ذات الأغصان الشّائكة والأشواك الحادّة، كما أنّ هذا المزار المنتصب بشموخه على قمّة الرّابيّة، المكان الّي اكتشف فيه "المهدي" "ذلك المخطوط الّذي غيّر حياته رأسا على عقب؟"[1]، مخطوط "ابن تومرت" الّذي اتّخذه "المهدي" مرشده الرّوحي في تطبيق تعاليم الدّين بحذافيرها وعدم الرّأفة بأيّ مخطئ؟، كما كان هذا المقام المكان الّذي اتّخذه "الشّيخ امبارك" كمستوصف لعلاج المرضى بالأعشاب والعقاقير أثناء الثّورة وبعد الاستقلال.

كما ذكر الكاتب زاوية أو مقاما آخر كان مكانا لإخفاء الجرحى في زمن الثّورة التّحريريّة:"...ربّما نسيت حكاية سي جلّول وسي أحمد، كانا جريحين وأخفيناهما بداخل زاويّة سيدي لمهنّي..."[2]، هذه الزّاويّة كان "الشّيخ مبارك" قائما بها في تلك الفترة، وقد كان عميلا لصالح الفرنسيّين، وقد وشى بالجريحين فلقيا حتفهما على يد العساكر الفرنسيّين.

وكانت زاويّة "الهامل" ببوسعادة مقصد الطّلبة قديما لدراسة اللّغة العربيّة والفقه، وحتّى الأجانب منهم:" غرق الطّالب في حيرة فكريّة، باحثا في ذاكرته عن آيات قرآنيّة لا تزال راسخة من ذلك العهد البعيد الّذي كان فيه يدرس العربيّة والفقه في زاويّة الهامل ببوسعادة"[3]، هذه الزّاويّة الّتي تعدّ من أشهر الزّوايا لحفظ القرآن الكريم، تقع هذه الزاوية ببلدية الهامل التي تبعد ب 14 كم جنوبا عن مدينة بوسعادة، أسّسها الشّيخ "محمد بن أبي القاسم الهاملي" سنة 1848 ولها عدة مميزات، منها أنّها كانت تحت رعاية إمراة، التي خلفت والدها "محمد بن أبي القاسم" في تسيير شؤون الزّاوية، ويوجد في زاوية الهامل متحفا يضمّ آثارا تاريخيّة تعود لفترة "الأمير عبد القادر" و"الشّيخ المقراني"، فمعرضها تاريخيّ متنوّع ويحكي تاريخ ورموز المنطقة وكل الحقب التاريخيّة ولزاوية الهامل إشعاع على الصّعيد العلميّ والثّقافي تجاه العديد من الطّلبة على المستوى الوطنيّ، الجهويّ والإفريقيّ، فهي تخرج سنويّا

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 228.

مئات الطلبة الحافظين لكتاب الله، وقد كانت الزّاوية قبلة لكل رؤساء الجزائر، وزارها مجموعة من الباحثين الأجانب من أمريكا وفرنسا، السّويد وبلجيكا[1].

7- البحر:

هو أكثر القوى الكونيّة مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتّساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، وقد شغل اهتمام الأدباء والشّعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضا الرّوائيّين، وشكّل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الرّوائية وأحد المكوّنات الأساسيّة العامرة بالمعاني والدّلالات.

إنّ علاقة الإنسان بالبحر علاقة منذ الأزل البعيد كما ارتبطت بسير الحياة له، فمنه يسترزق قوته وفيه يجد سكينته وإليه يهرب حين تسود دنياه، هكذا كانت حال "الرّايس حميدو" البحث عن السّكينة في هذا البحر الّذي لا نهاية له،كانت علاقته بالبحر أبدية بدأها وسط البحار وأمواجه، وأنهاها في أغواره، وارتياده للحياة البحريّة صوّر تلك الأوضاع المختلفة التي تارة تأتي مستأنسة، وتارة تأتي تطلّ بغضب عواصفه الهوجاء، ودليل عشقه للبحر ما تحدثت به "مريم":"وعندما كان حميدو يستعدّ للنّزول إلى البحر قلت له :خذني معك" [2].

فهذا البحر الواسع بسواحله ومحيطاته جسّد لنا تلك الحروب الّتي خاضها الجزائريّون عامة، و"حميدو" خاصّة بين البرتغال والإسبان والأمريكان .... كما كان للشّخصيات التّاريخية المتحدّثة نصيبا من البحر؛ ففي حديث لوكيل الحرج "سيد علي" قال فيه: "إنّ البحر طاهر طالما تنهض من جبينه الشمس وإلى صدره تعود"[3]، ومثل ذلك ما قاله وكيل الحرج مصدق:" أحبّ البحر الصّباحيّ، أحبّ خروج ليلة بهدوء وسقوط خيوط شمسه البكر على الفضاء الأزرق المتحرّك ،أحبّ أن ترحل حكايات الخوف الحالكة، وسكونها المرعب، وأن تستيقظ ألوان الحياة وتستمع إلينا..."[4].

إذا هذا المحيط الكبير شمل وشهد مرارة الحياة وتعاستها، ليجعله البحّارة ملجأ يهربون إليه، باحثين في أعماقه عن تلك السّكينة التي جاب على إثرها "حميدو" البحار وخاض مغامراته ومعاركه، ففي حديث لـ"بيفاريتو" يستذكر ما قاله له" حميدو" عن سبب توجّهه صوب البحر:" لقد كان سبب دخولي إلى البحر هو اللّحاق بحكايات البحّارة الباطلة... كانوا يخبروننا أنّ سحرة البحر وجنيّاته هم الّذين يساعدونهم في القبض على الكفّار

[1]- **بشير مغيش:** زاوية الهامل وسحر بوسعادة وشموخ قلعة بني حمّاد، 20- 07- 2019، الساعة 12:00.

[2]- **هاجر قويدري:** الرّايس، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

[4]- المصدر نفسه، ص 54.

...نعم هناك بالفعل جنيّة بحر وسحرها لا يخطر على بال هل تعرف من هي؟ إنّها السّكينة. عندما تكون وسط البحر وتتمكّن من القبض على لحظة الصّمت الملثّم..."[1]، رغم تلك السّكينة إلاّ أنّ أمواج البحر عكست تلك المعارك التّي خاضها ضدّ السّفن الأوروبيّة التّي كان دائما يحفل بالنّصر عليها، "احتدمت المعركة، وبدأنا نطلق المدفعيّة تباعا،كما تمكن رجالنا من التّسلّل والصّعود إلى الفرقاطة، ومن ثمّة السّيطرة على قيادة الفرقاطة... لكنّنا عدنا بأكبر غنيمة عرفها دفتر الغنائم، قرابة ثلاثمائة أسير وأربعة وأربعون مدفعا، والكثير من الذّخيرة"[2].

وفي رواية" كتاب الأمير" يحتلّ البحر مساحة نصّية معتبرة، فقد انطلقت أحداث الرّواية القائمة على عملية التذكّر والاسترجاع من البحر، وكان انتهاؤها أيضا في المكان نفسه.

وقد جاء الحديث عن البحر في"كتاب الأمير" مرتبطا بالمدينة؛ فالأميراليّة الّتي يرمز بها السارّد إلى مدينة الجزائر، يجري تقديمها في الرّواية من خلال تماسها مع البحر وإشرافها عليه، فهي الحدّ الفاصل بين البحر واليابسة (الوطن).

من اللّوحات التي قدمتها الرواية لهذا التواصل بين المدينة والبحر قول السارد :"كانت خيوط الشمس الأولى قد اتضحت تماما واختلطت ألوانها بلمعان سطح البحر...زادت سكينة الماء أكثر...غاب الميناء والأميرالية الّتي لم تظهر إلى بعض أعاليها، وانطفأت القصبة ببناياتها البيضاء الّتي تعودت أن تتسلّق الجبل الّذي يعطي بظهره للبحر"[3].

ولأنّ الأميرالية تقع مجاورة للبحر، فقد كان هذا الأخير منفذا عبر من خلاله الأعداء إلى هذه المدينة، وبسطوا سيطرتهم عليها، وعاثوا في أرضها فسادا، ولا يمثّل البحر مصدر خطر على المدينة فحسب، وإنّما يمثّل أيضا منفذا خرج عن طريقه الأمير إلى منفاه القسري ،بعد أن استنفذ كل قواه في محاربة المحتلّين:"التفت صوب البحر والسّماء من خلال نافذة الباخرة الثّقيلة، تأمّل المياه المتدفّقة الّتي كانت تتمزّق على جنبات السّفينة، لم يعد يرى أسراب الطّيور التّي شاهدها لأوّل مرّة، وهو يمدّ رجله على سلّم الأصمودي، ترفرف ثمّ تغيب في الأفق المسودّ، لم يعد يسمع صوت المؤذّن عندما كان يقطع بهو السّفينة...لا شيء سوى الأمواج المتعدّدة الّتي كانت تتكسّر على حافّة السّفينة"[4].

---

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 113.

[3]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص 454.

يحمل البحر دلالات الرّحيل والابتعاد عن الوطن وهو مصدر للحزن والألم اللّذين يعتصران قلب"الأمير"، فكلّ مفرداته تفقد بريقها وجمالها مياه تتمزّق وأسراب طيوره تحلّق في فضاء أسود ثم تغيب عن سمائه "يهرب الأمير من أجواء البحر الكئيبة إلى كتاب التّوحيدي عله يجد فيه ما يسليه عن لحظات الرّحيل القاسية يتوقّف عند فصل الخريف الّذي ملأ قلبه وعينه"[1].

والالتجاء إلى عوالم التّوحيدي الرّوحيّة، هو عودة إلى الأصل والهوّية الّتي حاول المستعمر طمسها والقضاء عليها(حرق مكتبات الأمير)، إنّها عودة بحث عن عوامل القوّة التي من شأنها أن تثبّت أقدامه في ديار الغربة، وما من شكّ أنّ هذه الأجواء الصوفية، تجعل الأمير يتخلّص ولو للحظات من الآلام والأحزان الّتي تنتابه، وهو يشقّ عباب البحر إلى منفاه بعيدا عن الأميراليّة؛ المدينة التّي سقطت فريسة في يد أعدائه، مثلما سقطت مدنا أخرى طالما أحبها وذاد عنها بالنّفس والنّفيس، على غرار مدينة معسكر وتكدامت ووهران وغيرها من المدن الّتي عزّ عليه أن يراها تهرب من بين يديه، ولم يقوى على تأمّل منظر انسحابها من على ظهر الباخرة.

"كان الأمير جالسا في قمرته، يتأمّل البحر وهو يرجع إلى الوراء، والطّيور وهي تنسحب شيئا فشيئا من المشهد، طلب منه قدّور بن علال أن يقوم إذا شاء لكي...يودع وهران الممتدّة على مرمى العين بسهولها وبحرها وبناياتها الإسبانية والسانتا كروث التي كانت من بعيد كطائر يتهيّأ للتّحليق، ولكنّه اعتذر...لا يريد أن يرى وهران تهرب من عينيه كأنّه يراها للمرة الأخيرة"[2]؛ يؤجج البحر في هذا المقطع مشاعر الأسى والحسرة اللّتين تعتصران قلب الأمير، وهو يرى مدينته الأولى الّتي كانت فيما مضى تحت نفوذ سلطانه، تسرق منه ويأخذه هذا البحر بعيدا عن شواطئها إلى أرض لم يألفها.

وجري بنا أن نشير إلى أنّ حضور البحر وارتباطه بالمدينة في النّماذج الرّوائية المدروسة أدّى إلى توظيف عدد من المفردات(المكانية) المتعلقة بالبحر كالموانئ والّسفن، الزّورق، الباخرة وما إلى ذلك من الوسائل الّتي استعان بها كلّ من دخل المدينة (الأميرالية، مرسيليا، وهران) أو خرج منها، ويمثّل بعضها وسائل نقل هامة وأماكن انتقال لها دلالاتها.

8- الميناء:

كان للميناء حضور مكثّف في الرّواية، وهذا ليس بالأمر العجيب لأنّ الحياة البحريّة لريّاس البحر والدّايات والحكم العثماني أنذاك كلّها مرتبطة به ؛ فعلى إثره تنسج أحداثها المختلفة، كما كان الباب الفاصل بين الإيالة

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، 452.

[2]- المصدر نفسه، ص 452.

الجزائريّة والأساطيل الأوروبية، إضافة أنّه الوجهة المستقبلية لـ"بيفاريتو" إبّان دخوله إيالّة الجزائر، يتحدّث عن ذلك "وكيل الحرج اليسد علي":"أمّا الشاب فقد عدنا به إلى استراحة الميناء، ريثما يقرّر الدّاي وجهته ووجهة رفاقه الذّين وشوا به"[1].

كما كان الميناء الوجهة الأولى لـ"السّيّد علي "حين قال:" قبل عشرين سنة دخلت ميناء الدزاير لأولّ مرّة، قادما من مرفأ صيدا...دخلت الميناء تماما مع دخول الأميرال الدّانماركي قاييس وأسطوله الّذي يضمّ أربع سفن حربيّة..."[2] ، إذا فهذا الميناء كان شاهدا على دخول أسطول الأميرال "قاييس" الّذي كان ينوي اقتحام الجزائر ومهاجمة المدينة، لكن محاولته باءت بالفشل أمام تصدّي سفينة الرّايس "الحاج سلامي"، الّذي منعه من التّقدّم وضاعت كلّ ذخيرته في البحر.

كما كان ميناء "أرزيو" هو الآخر محاصرا من طرف الإسبان، فأصبحت وهران في قبضتهم، لذلك أمر الدّاي"محمّد بن عثمان" "السيّد علي" بتوجيه الأشقياء لمحاربة الإسبان في وهران :"لقد أمر الدّاي بذهابهم إلى ميناء أرزيو للّحاق بأسطول الباي محمد الكبير من أجل تحرير مدينة وهران من قبضة الإسبان"[3]، لكنّ السيّد علي اغتاظ من أمر هذا الدّاي الّذي ظهر على حقيقته؛ لأنّه قبل الهدايا الّتي أرسلها الإسبان، وسمح لهم بالدّخول إلى الميناء وإحكام السّيطرة عليه، لكنّ السيّد "علي" قال بأنّ ريّاس البحر لن يسمحوا له ولا للإسبان بالبقاء في الجزائر وسيطردونهم من هذا الميناء ومن الجزائر بأكملها.

فالملاحظ أنّ كلّ من "ميناء أرزيو" و"ميناء الدزاير"، مكانين تاريخيّين شهدا الكثير من الأحداث الدراميّة الّتي تجلّت في الرّواية من خلال نقل الكاتبة لمقتطفات منها، ومن أشهر هذه التحوّلات التّي شهدها الميناء، ما ذكره "وكيل الحرج مصدق": " كانت الحادثة الأكثر إثارة على الإطلاق في ميناء الجزائر عندما جاء الرّايس تشلبي برفقة حميدو إلى وكيل الحرج السيد علي...من أجل أن يمنحو حميدو لقب الرّايس...قفز حميدو فوقه وجعله أرضا تحت رحمة جسده اليافع وصار يسدّد له لكمات عنيفة جدّا"[4].

فتاريخيّة هذا الميناء تتجلّى فيما صوّره وخلّفه من وقائع، مثلما عكس أصوات المدافع معلنة النّصر والحرب بين السّفن الجزائريّة وسفن الكفّار، وأبرزها بطولة "حميدو" الّتي سُجّلت في الكثير من المصادر التّاريخيّة، خاصّة

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 24.
[2]- المصدر نفسه، ص 26.
[3]- المصدر نفسه، ص 28.
[4]- المصدر نفسه، ص 56.

غنيمته الكبرى من قبل الفرقاطة البرتغالية، هذا الحدث الّذي قام الرّوائي بأخيلته إلى درجة يصعب فيها التّمييز بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي، لأنّ الكاتبة من "الرّوائيّين العرب الّذين فتنتهم الوقائع التّاريخيّة فتلقّفوها في أدقّ تفاصيلها عامدين إلى إعادة دسّها وفق أحبولة تمتزج داخلها أصول الحرفة بكيمياء الإبداع ويشتبه على العارفين بسجلاّت التّاريخ أنفسهم فصل الخبر فيها عن المتخيّل"[1]، وهذا ينطبق على المكان في حدّ ذاته لأنّه مصاحب للحدث، ومن خلاله يمكن التّفرقة بين التّاريخ الحقيقي والتّاريخ المتخيّل وذلك بإضفاء بعض السّمات الرّمزيّة الّتي تسترجع الماضي لتحيل على الحاضر.

9- الجبل:

كان له أثر عميق في نفوس الجزائريّين، بل كان لهم رمزا للتّحدي والشّموخ والصّمود أمام هجمات العدوّ، فقد انطلقت منه أوّل رصاصة تعلن بداية الثّورة الجزائريّة "فمن هذه الجبال تفجّر بركان الثّورة، وزحفت الجموع الثّائرة لتدكّ معاقل الاستعمار الفرنسي وأعوانه، وناضلت هذه الجبال مع الإنسان الجزائري، وتعرّضت منه للدّمار والتّخريب... والتقت والطّبيعة في موقف واحد، فأصبحت الإرادة واحدة تقاوم الظّلم والطّغيان والعبوديّة، وفي الوقت نفسه تزرع الأمل والحقّ والخير والثّورة"[2]، فهذه الثّورة قد وصل صداها إلى العالم بأكمله من خلال الجبل الّذي ارتوى بدماء الشّهداء الأبرار من جرّاء المعارك الطّاحنة التّي دارت فيه "حتّى كاد يتحوّل إلى بطل وطنيّ يحمي القيم ويدافع عنها، ويقوم بوظيفة حارس الثّوّار أثناء مطاردة العدوّ وملاحقاته لهم، كما يبسط لهم إمكاناته بسخاء من أجل التّخطيط للإيقاع بالعدوّ الإجهاز عليه"[3]، فلم يكن حصنا منيعا يحمي الثّوّار من ضربات العدوّ فحسب، بل كان كذلك يحافظ على هويّتهم الجزائريّة وكرامتهم الّتي لا يمكن لأيّ عدوّ أن يهينها.

وقد تجلّى هذا المكان الثّوري في أغلب الرّوايات المعتمدة في بحثنا، من بينها نجد رواية "العشق المقدنس" الّذي جسّدت هذا المكان التّاريخي الّي شهد أحداثت مهمّة في تاريخ الإباضيّة قبل بناء الدّولة الرّستميّة، هو **جبل "سفوفج"**، وكانت بداية قصّة هذه الحادثة أنّه بعد قتل إمام الإباضية أبي الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري، على يد "ابن الشّعث سيف العباسيين"[4]، فرّ "عبد الرحمن بن رستم "مع ابنه من القيروان إلى المغرب

---

[1]- **محمّد القاضي**: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، (ط1)، دار المعرفة للنّشر، تونس، 2008، ص13- 14.

[2]- **عبد اللّه الركيبي**: الأوراس في الشّعر العربي، (د.ط)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1982، ص 10.

[3]- **شريبط أحمد شريبط**:نقد القصّة القصيرة الجزائريّة في الرّسائل الجامعيّة، جماليّات الخطاب السّردي، ط1، المطبعة المركزيّة– عنّابة- 1994، ص 62.

[4]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 11.

الأوسط وبالتحديد في "الجبل الذي الذي كان عامرا بالإباضية"[1]، فاستقبله أهالي قبيلة لماية بما يليق به من الإكرام، وشاع يومئذ ذكره في الآفاق فوفدت عليه وجوه الإباضية من العلماء الأعيان وأخذوا حينئذ في تدبير أمورهم وتنظيم شؤونهم من رفع شأن الخوارج بإنشاء دولة لهم، وبينما القوم يخوضون في ذلك" إذ فاجأتهم جنود ابن الأشعث فأحاطت بالجبل"[2]، بالرّغم من أنّه كان جبلا منيعا صعب المرتقى، على إلاّ أنّهم حاصروه من كل الجهات فما لبث مدة من الزمن حتى " عاقبهم الله على جبل سفوفج بالجذري"[3].

وكانت **جبال الونشريس** المكان الّذي شهد العديد من الأحداث الثّوريّة، كما كان ملجأ العديد من المجاهدين والثوّار، أثناء ملاحقات العساكر الفرنسيّين، وقد كان "اعمر حلموش" من بين المجاهدين الّذين احتموا بهذه الجبال المنيعة، وذلك هربا من العساكر الفرنسيّين الّذين لاحقوه بسبب قتله واحدا منهم في إحدى المواخير:" حدثت الواقعة في بداية الخمسينيات، وكانت بداية لحياة جديدة وشاقّة، لكنّها نفعته كثيرا، اختفى شهورا في أحراش جبال الونشريس، كان الفصل صيفا، أمكنه المناخ الحار من قضاء لياليه في العراء..."[4]، وقد غادر هذه الجبال الثّوريّة بعد أيّام قليلة من إطلاق النّار لإعلان الاستقلال :"غادر اعمر حلموش جبال الونشريس الّتي ما فتئت أحذيته الخشنة ترفس شعابها ووهادها خلال سنوات الجمر والنّار"[5]، بعد معاناة "اعمر حلموش" في تلك الجبال بحرّها وقرّها، قرّر الذّهاب إلى المدينة للمطالبة بثمن السّنين الّتي قضاها بجبال الونشريس بعيدا عن زوجته:" لم نخض حربا ضدّ الاستعمار وننتصر انتصار الأسود، كي نبقى جاثمين بجبالنا برفقة الغنم والقراد...ومثلما كنت من السّابقين في الصّعود إلى الجبال، سأكون من السّابقين أيضا للهبوط إلى المدينة... لن نترك الخونة يتمتّعون بخيرات فرنسا، هي في الأصل حقّ مشروع لنا..."[6]، وبالفعل قد استطاع هذا المجاهد الشّجاع الاستيلاء على بيت بيت أحد المعمّرين في قرية "عين الكرمة" واسترجاع حقوقه الّتي ضاعت في الجبال، وتخلّص من حياة الضّنك والفاقة الّتي أرهقت كاهل طفولته وشبابه.

---

[1]- ينظر **أبو الربيع سليمان الباروني**: مختصر تاريخ الإباضية،(ط1)، مكتبة الاستقامة، تونس، 1938، ص 37.

[2]- **وليد الزبيري و آخرون**: الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير والإقراء والنحو واللّغة، (ط.1)،المكتبة الوقفيّة، 2003، حرف العين، ص 380.

[3]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 12.

[4]- **محمّد ساري**: الغيث، ص59.

[5]- المصدر نفسه، ص 80.

[6]- المصدر نفسه، ص 81.

وهنا تبرز العلاقة بين التّاريخ والمتخيّل، هذا الأخير الّذي وضّح أكثر دلالة الجبل وما حدث فيه من تضحيّات جسام، وذلك من خلال الشخصيّات المتخيّلة الّتي استخدمها الرّوائي لتؤكّد أهميّة هذا المكان التّاريخي الّذي تخلّد بقصص كتبها الأدباء وبذكريات سجّلها الثوّار، وبقصائد أنشدها الشّعراء.

وقد اتّخذت الجبال الدّلالة الثّوريّة نفسها في رواية "كتاب الأمير"؛ فقد شهدت هذه الأمكنة التّاريخيّة معارك ضاريّة بين "الأمير" وعساكر الاحتلال الفرنسي، فتركت بصماتها على صفحات التّاريخ الجزائري، لتُذكر مرّة ثانيّة في المتخيّل الرّوائي الّذي أنتجه روائيّون عادوا إلى ذلك الماضي الثّوري لإحيائه مجدّدا في الذّاكرة القوميّة الجزائريّة.

من بين هؤلاء الرّوايّين "واسيني الأعرج" الّذي تحدّث عن هذه الأمكنة أثناء عودته إلى الماضي الأميري الحافل بالانتصارات وكذا الهزائم الّتي لم تكسر شوكته بل زادته قوّة وبسالة لمواجهة العدوّ الفرنسيّ، فذكر مثلا "جبال مسيردا" و"بني ازناسن" أثناء استرجاع "لاموريسيير" ليلة محاصرة "الأمير" والقبض عليه:" اسمحوا لي أن أعود إلى تفاصيل ذلك اليوم وماهي حظوظ إلقاء القبض على الأمير ليلة 21 ديسمبر إلى 22. قطع الملويّة وتوغّل أكثر في جبال امسيردا. الأمطار الغزيرة والظّلمة عقّدت من مهمّته ولكنّه كان مصمّما على العبور، عرفت كلّ تحرّكاته وأنّه يعمل على الانزلاق نحو الجنوب...كذلك حاكم وجدة الّذي كنت معه في اتّصال دائم أعطاني مخطّط حركته وأنّه سيمرّ إجباريّا عبر قبائل وجبال بني ازناسن..."[1]، فقد شهدت هذه الجبال يوما باردا مليئا بصهيل الأحصنة ودوي البارود من الشّمال من طرف ملك المغرب وجيشه، ومن طرف العساكر الفرنسيّن في الجنوب، ولحنكة "الأمير" العسكريّة العاليّة ومعرفته العميقة بتضاريس تلك المضاييق والجبال، استطاع بمهارة أن يعبرها مع قافلته على الرّغم من غزارة الأمطار الّتي جعلت الأرض مليئة بالطّين والأوحال مع آلاف الأشخاص، وعدد هائل من الأحصنة والأغنام والعتاد الحربي، لكن انسداد كلّ المنافذ في الجنوب جعلته يقرّر الاستسلام بدل التّضحيّة برجاله وقافلته، واحترام العهد الّذي قطعه على القادة الفرنسيّين.

كما ذكر السّارد جبالا أخرى كان لها بصمة غائرة في تاريخ الجزائر منذ القدم، جبال منطقة **طرارة** الّتي سُميّت بهذا الاسم "في المنتصف الأوّل من القرن السّادس عشر، ضمّت مجموعة من القبائل البربريّة الّتي اعتنقت الإسلام، تقطن النّاحيّة الشّماليّة الغربيّة لمنطقة وهران وقبائل تقطن النّاحيّة الشّرقيّة للمغرب الأقصى، تأسّس هذا الاتّحاد في منتصف القرن السّادس عشر 1548، تحت لواء الولي الصّالح سيدي عبد الرّحمن اليعقوبي، وتتمثّل هذه القبائل

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 32.

في بني مْنير، بني مسْهل، ندرومة، جبالة، بني عابد، بني خلاّد، بني وارسوس، ولْهاصة، لغرابة"[1] ، وقد شهدت هذه الجبال حروبا منذ 1555[2]، عند احتلال الأتراك لتلمسان، كما عانت من ويلات الاستعمار الفرنسي بعد مجزرة سيدي ابراهيم واستسلام "الأمير عبد القادر"، هذا الأخير الّذي تعامل مع أحد قادة قبائلها الّذي قال عنه:" ...والمسيّر لشؤون الدّولة وخلافة تلمسان وعلى رأسها البوحمدي الولهاصي من جبال طرارة، وله تأثير كبير على القبائل البربريّة، يحبّ الخيل والكتب والأسلحة مثل الأمير"[3]، فقد شارك أهالي المنطقة في مقاومة "الأمير"، حيث ذاقوا كلّ أنواع العذاب من طرف الاستعمار، وصودرت أراضيهم وأملاكهم، كما أظهروا بسالتهم في الثّورة التّحريريّة من خلال" معركة فلاوسن المشهورة في جويلية 1956، كما أسقطوا طائرة للعدو في أفريل 1957"[4].

فهذه الجبال وغيرها كانت أماكن تاريخيّة وحصونا منيعة أعانت المجاهدين في مقاومة الاستعمار والتّصدّي لهجماته، فتحقّقت من خلالها انتصارات عديدة سجّلت على صفحات التّاريخ الجزائري، الّذي لم يبق مسجّلا في كتب التّاريخ بل استعان به الرّوائيّون لإنتاج أعمال تخييليّة مبنيّة على حقائق تاريخيّة، من بينها هذه الجبال الّتي ظلّت شامخة على الرّغم من قنبلتها وتلغيمها من طرف الأعداء.

كما تمّ ذكر جبل آخر كان ممرّا للكثير من المغامرين والمسافرين، تمثّل هذا المكان في **"جبل طارق"** المضيق الّذي شهد الكثير من المعارك والحروب، وكذا البطولات والهزائم، هذا ما لاحظناه في رواية "الرّايس" فقد شهد هذا المكان التّاريخي بطولات الرّايس "حميدو" وهزائمه على يد الكفّار الغربيّين؛ حيث انتصر في بداية الأمر، وبالّضبط سنة 1799 على الفرقاطة البرتغاليّة بعد معركة دوّت هذا الجبل من جرّاء إطلاق القنابل من السّفينتين، إضافة إلى ذلك كان هذا الجبل شاهدا على فقدان تسع بحّارة من أتباع حميدو، لكنّ هذا الأخير أسر الكثير من الكفار وحصل على غنائم هائلة:" احتدمت المعركة وبدأنا نطلق المدفعيّة تباعا، كما تمكّن رجالنا من التسلّل ...ومن ثمّة السّيطرة على قيادة الفرقاطة، لقد فقدنا تسعة بحّارة في هذه المعركة، لكنّنا عدنا بأكبر غنيمة عرفها دفتر الغنائم؛ قرابة ثلاثمائة أسير، و44 مدفعا، والكثير من الذّخيرة الحربيّة"[5] هذه الفرقاطة الّتي أسماها "البرتغيزة" عوّضت لـ"حميدو" خسارته للسّنبك الّذي أهداه إليه الدّاي "حسن باشا" وسجنه بعد ذلك، فأراد أن يأتي بغنيمة كبرى

---

[1]- **جيلالي بن يشو**: الخطابات اللّهجيّة في منطقة طرارة،دراسة صوتيّة ومورفولوجيّة، إشراف: عبد الجليل مرتاض، رسالة لنيل درجة الماجستير في علم اللّهجات، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1999- 2000، ص 4.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 104.

[4]- ينظر **جيلالي بن يشو**: الخطابات اللّهجيّة في منطقة طرارة، ص 6.

[5]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 133.

تجعله على لسان العام والخاص، خاصّة الدّاي "مصطفى" فقال في هذا الصّدد:" ...طوال الفترة الماضيّة وأنا أبحث عن فرقاطة حربيّة تنصفني وأنصفها، سوف أسمّيها البرتغيزة"[1]، لكن بعد مضي ستّة عشر سنة على هذا الانتصار، شهد هذا الجبل حادثة أليمة تمثّلت في نهاية بحّار جزائري، قدّم حياته قربانا لأمواج البحر ولم ينعم حتّى بالدّفن كباقي المسلمين، حيث دافع بشراسة على شواطئ بلاده، كان ذلك في " 17 يونيو 1815 عاين يد الأسطول الأمريكي غير بعيد عن جبل طارق سفينة الرّايس حميدو "المشهودة" الّتي كانت مجهّزة ب 44 مدفعا، إلاّ أنّها لم تقاوم طويلا أمام الهجومات الشّرسة الّتي شنّتها ثلاث سفن أمريكيّة مجهّزة تحت إشراف القائد المعروف ستيفن ديكاتور"[2]، فكانت نهاية هذا البطل البحّار وسط مياه مضيق هذا الجبل نزولا عن رغبته.

10- السّجن:

يعدّ السّجن من الأمكنة الّتي أولاها الرّوائيّون العرب عناية كبيرة، كما يعدّ ظاهرة متميّزة في أمكنة الرّواية العربيّة بدءا من السّتينات وحتّى الآن، وهو ظاهرة فنيّة، اجتماعيّة وسياسيّة لها ما يبرّرها في التّاريخ العربيّ الحديث.[3]

إنّه مكان مخصّص لممارسة جميع أفعال القمع ضدّ المسجون، وهو يعلن دوما عن عدائه وحربه الضّروس ضدّ الشّخصيّة من خلال انغلاقه وضيقه وظامته وبرودته، فيحرمها من أبسط حقوقه وهو الحرية، فالمكان كما يقول لوتمان:"يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، وممّا لاشكّ فيه أنّ العلاقة بين الإنسان والمكان – من هذا المنحنى- تظهر بوصفها علاقة جدليّة بين المكان والحريّة، وتصبح الحريّة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التّي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجيّ"[4]، فلا معنى للمكان ،إذا لم يتّصف بالحريّة التّي تحقق للإنسان حياة كريمة يتجاوز بها كلّ الصّعوبات، وهذا يكسب السّجن دلالة جديدة تختلف عن معناه التّداولي فيتصارع بين ثنائيّة ضدّية افتقاد الحريّة وحريّة اللّقاء، وهذا ينطبق على السّجن الذّي لا يقتصر على معنى افتقاد الحريّة فحسب، وإنّما قد يكون "بدءا من البيت الذّي تسجن فيه المرأة، ومرورا بالمدارس والمعاهد العلميّة المختلفة، التّي يسجن فيها الفكر، والكتاب الذّي يسجن فيه الإبداع، والصّحافة التّي يسجن فيها الرّأي والرأي الآخرّ، والإعلام الرّسميّ الذّي يسجن فيه رأي الشّارع العربيّ، وانتهاء بمباني السّجون

---

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 133.

[2]- 200 سنة تمرّ على حرب جزائرية- أمريكيّة، 18 يونيو http://army-tech.net.2015

[3]- يُنظر **شاكر النّابلسي**: جماليّات المكان في الرّواية العربيّة،(ط1)، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، (د.ت)، ص 309.

[4]- **أسماء شاهين**: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، ص 50.

التّقليديّة، التّي تحشد فيها المعارضة السّياسيّة والإيديولوجيّة بشتّى اتّجاهاتها وتنوّع أفكارها"[1]، فكلّ إحساس بالانغلاق هو سجن، فقد يتحدّث الرّاوي عن سجن كبير واحد داخله عدّة سجون صغيرة، من خلال دلالات متعدّدة ومختلفة دون داع للوصف الطّبوغرافي للسّجون الرّسمية المتعارف عليها.

فقد كان السجن سجل محطة تاريخية في رواية " الرّايس"، فهو ذلك المكان المظلم والموحش الذّي يفقد فيه الفرد حريّته، وهذا ما حصل لـ "سيد علي "وكيل الحرج، الّذي كانت نهايته داخل هذا المكان السّالب للحريّة والحياة، كان يعاني كثيرا تحت وطأة هذا القفص المغلق وظلمته، خاصة من القمل الذّي نهش ظهره وجعله مأوى له، ولا ينفكّ حديثه عن تلك الأحوال التّي مرّ بها عبر تلك السّنوات الثّلاث من سجنه، والتّي كانت أعوامه الأخيرة من حياته :" ظلّ يسكب الماء من بين فتحات قضبان باب الزّنزانة، ينتظرني أن ألهث إليه وأشرب من ذلّه اللّعين لا يعرف أنّني أنا سيد علي وسأظلّ شامخا مهما كبّلوني بالأغلال." [2]، وكان بهذا الحديث يخاطب "خير الدين." ابن الدّاي الجديد "حسن باشا" الّذي حذّره من البقاء بجانبه بالرّغم من كونه والده، لأنّه كان في نظره طاغيّة؛ لتخطيطه قتل الدّي "محمّد بن عثمان" والاستيلاء على منصبه.

فمعاناة "سيّد علي" في السّجن لا تُقاس أبدا بحزنه وألمه الشّديد على فقدان حبيبته "سيتا":" لقد شربت الوجع بالكامل وارتويت ،كما أنّه لا يوجد وراء هذه الزّنزانة من أخاف عليه، لقد دفنتها بالأمس وما عاد هناك أحد يعنيني"[3]، فعكس لنا حديثه تلك الحياة البائسة والقاسية التّي تحملها جدران السّجن وأغلاله، حياة سديمة لا أحد يكترث ولا أحد يهتم به، فهو ميّت لا محال قبل أن يموت، لقد كانت نهايته وشيكة طبعا؛لأنّه حسم الأمر من خلال عدم الاهتمام، وتهميشه كأنّه لم يوجد، حتّى تلك القملات صارت ضدّه متحالفة مع حيطان الجسم، وكأنّه جلاد السجن ، لتنتهي حياته وينتهي عهده في هذا المكان المقيّد.

يتحوّل السّجن من النّاحيّة الجغرافيّة من مكان ضيّق قذر، إلى مكان واسع نظيف، في رواية "كتاب الأمير" من خلال سجن "قصر لامبواز" الّذي سُجن فيه "الأمير عبد القادر" مع عائلته، ففيه يستقبل معارفه وأصدقاءه كـ"مونسينيور" الّذي كان يزوره كثيرا، للتّحاور معه حول كيفيّة إثبات براءته وجمع الأدلّة لتحقيق ذلك "عندما قلب الصّفحة بانت صورة ليتوغرافيّة لمونسينيور ديبوش... هي يفيه ضيوفه في سجن قصر لامبواز"[4] .فهذا القصر

[1]- **شاكر النّابلسي**: جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، ص 309.

[2]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 44.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 19.

لم يكن واسعا منظّما فحسب وإنّما كان مضيافا على حدّ تعبير "مونسينيور"، كما كان سجينه "الأمير عبد القادر" " ألمع سجين عرفه القصر، قضيت أيّاما عديدة تحت سقفه المضياف... ولو أنّ كلّ الفرنسيّين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم، لأنصفوه في أقرب وقت"، فالأمير مظلوم في نظر "مونسينيور" واجبه الإنساني يحتّم عليه أن يبذل جهدا كبيرا في الدّفاع عن قضيّته وتحريره من سجنه.

وسرعان ما تتغيّر صورة السّجن/القصر إلى سجن لم يبك جزائريّا فحسب، بل أحزن فرنسيّا أحبّ الجزائر حبّا لم يكنّه لبلاده:" شعر مونسينيور ديبوش بامتعاض في بطنه... امتلأت عيناه بالدّموع. رأى سجن قلعة القصبة الّذي امتلأ بالسّجناء العرب المكدّسين، رجالا ونساء، شبه عراة، تتسلّق على صدورهنّ كائنات صغيرة ...لن أنزل من هذه الهضبة إلاّ إذا تأكّدت بضمان إطلاق سراحهم"[1]، وقد وفى "مونسينيور" بوعده وساعد السّجناء الجزائريّين بما يحتاجونه من أغذية وألبسة...كما بلّغ السّلطات بضرورة فكّ أسرهم وإطلاق سراحهم.

كما كان للسّجن صدى واسع في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لمعالجتها فترة متأزّمة من تاريخ الجزائر؛ أين كثر الاعتقال والسّجن والقتل، هي عشريّة سوداء جعلت أبناء الجزائر في سجن مظلم، وقد عكست الرّواية هذا المكان بطريقة جماليّة تخييليّة:"فينبغي للمكان الرّوائيّ أن يكون حقيقيّا، من دون أن يعني ذلك إمكانية تحديد موقعه تحديداً تاماً. ولذلك يكون التّأليف بين السمات المعرفة الحاملة لأسماء حقيقية وسمات أخرى غير معرّفة نسبياً، تحمل أسماءً تخيّليّة، أو ليس في الإمكان التعرّف عليها بما يجري معه، توجيه القارئ بموازاة لتضليله"[2]، فالمكان يعطي الانطباع بأنّ النّص حقيقي، فهو يؤكد أنّ ما يحكى داخله إنّما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النّص ويتبدّى كأنّ له علاقة بشيء خارجيّ، أو هو صوره عنه أو محاكاة له، مما يجعل النص في مواجهة مستمرة، هذا ما ورد في الرّواية الّتي جعلت هذا المقطع في علاقة بما يجري في سجن الجزائر التّسعينيّ:" أنا في السّجن، في ذلك المكان المظلم من هذا العالم حيث للحياة شروط مختلفة، وقوانين أخرى تضبط الحركة، ولا داعي للتّمسّك بأحلام باطلة، فهنا لا شيء غير الكوابيس القاتلة وحكايات العنف اليومي المتكرّر"[3]، فقد مثّل السّجن خاصّة في هذه العشريّة كلّ دلالات العنف والخوف اليومي، وقد كان للسّجن صورة أخرى غير هذه، جعلت السّجن فضاء للعلاقات الاجتماعيّة، واكتساب أصدقاء جدد أناروا الطّريق الصّحيح للمسجونين مثل "الزّاوش" الّذي قال في هذا المقطع:"...نعمة من اللّه أن نجد طريقا حتّى في السّجن...أظنّ تعرّفي على الأخ رشيد كان

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 50.

[2]– **أمجد نجم الزّيدي**: المكان بين التّاريخ والمتخيّل، صحيفة المثقّف، العدد 4697، 16- 07- 2019.

[3]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 103.

أحسن ما حدث لي خلال هذه الفترة من السّجن، فأمور كثيرة تغيّرت بداخلي، ولا أخفي أنّي صرت أشعر براحة نفسيّة وطمأنينة كبيرة..."[1]؛ فبع أن كان السّجن مكانا للرّعب والعنف، اتّخذ في هذا المقطع دلالةً أخرى؛ فقد أصبح فضاء للعلاقات الاجتماعيّة، والتعرّف على أصدقاء جدد، كانوا السّبب في سلوك "الزّاوش" وأمثاله طريقا شعاره الدّين الإسلاميّ وتطبيق تعاليمه، لكن سرعان ما انحرف هؤلاء عن الطّريق، أو بالأحرى لوّثوه بأفكارهم الخاطئة؛ وذلك بجعل الدّين وسيلة للعنف والقتل، هذا انعكاس لواقع الخطاب الدّينيّ الأصوليّ المتطرّف في الجزائر، يضعنا أمام واقع مأساويّ موسوم بالجور والحيف، والتّديّن المزيّف المغشوش الحافل بمظاهر التملّق والمداهنة، والرّغبة في الحكم والسّيطرة على عقول النّاس وأملاكهم، وهو بذلك يبرر التّحول الاجتماعيّ العميق الذي طال أفراد المجتمع الجزائريّ؛ حيث بتخلّي السّلطة الحاكمة عن دورها المنوط، يتدخّل الفاعل الدّينيّ مستنفرا حافظته الدّينيّة لاستقطاب النّاس نحو مشروعه الوجوديّ وحلمه الأزليّ إقامة الخلافة الإسلاميّة.

11- المكتبة:

شغلت المكتبة حيّزا مهمّا في بعض الرّوايات المعتمدة في بحثنا؛ فهي مركز علمي يعجّ بالكتب الّتي تثري العقول وتنيرهم، كما أنّها لا تخلو من طالبي العلم والمثقّفين، وأبرز مثال لهذا النّوع، مكتبة "المعصومة" الّتي تعدّ من أهمّ المكتبات في مدينة تيهرت، وقد سُميت بالمعصومة لأنّها "عصمها الله من كل شرّ"[2]؛ فقد كانت هذه المكتبة "تعنى بالعلماء وتستكثر منهم وتحثهم على التّأليف وتعينهم عليه، وتسهّل لهم كل أسبابه، تعينهم على السّفر إلى الأقطار البعيدة للبحث والاطّلاع، وتمدّهم بالمال الّذي يشترون به الكتب...كما تجلب الكتب النّفيسة إليها وتضمّ إليها كل مفيد من كتب أبنائها في المغرب وكذا الكتب النّفيسة من نتاج أهل المشرق"[3]، كما أنّها احتوت على مئات الآلاف من الكتب ولا تستوقف على ذلك فحسب وإنّما "تسبغ على العلماء كل رعاية وإكرام، وكلّ إجلال وإعظام، فنراهم أغلى طبقة في الأمة، وأمجد زمرة في الدولة ، فتحني لهم الهام، وتسمع لنصحهم و توجيههم بكل اهتمام"[4]، وهذا ما لمسناه في الرّواية من خلال كرم العميد واهتمامه بمختلف الأشخاص الّذين يقصدون المكتبة "حيث تركن مئات الآلاف من الكتب، تتوزّع على غرف عملاقة، وتتجاوز في رفوف خشبيّة، تعانق السّقف، وإلى جانبها غرف للنّسّاخ، وغرف للمطالعة"[5]؛ فقد كان هذا المكان التّاريخيّ مقصدا لطلبة العلم

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 104.

[2]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 149.

[3]- **يحي بن بهون حاج امحمد**: المكتبات وخزانات المخطوط ببلدة تاجنينت بوادي ميزاب، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، ص 25.

[4]- المرجع نفسه، ص 25.

[5]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 23.

من مختلف الأعمار، فكانت من أثرى المكتبات علميّا في تلك الحقبة، لكنّها للأسف أُحرقت على يد الفاطميّين بقيادة "أبي عبد اللّه الشّيعي" بعد أن أخذ ما يفيد دولته من كتب الرّياضيّات والطّبيعيّات والطّب[1]، وأضرم النّار في باقي الكتب الّتي تمثّل جوهر المكتبة كالكتب المتعلّقة بالفقه والفكر الإباضيّ.

فالملاحظ هنا أنّ الكاتب التزم بالحقيقة التّاريخيّة لهذه المكتبة العريقة، لكنّه قام بأخيلتها؛ بوصف الطّريقة الّتي مات بها كلّ من المسؤول عن المكتبة "ذو القرنين" وصديقه "عمّار العاشق" الّذين تصدّا لـ"أبي عبد اللّه الشّيعي" وعصابته بكلّ ثبات وشجاعة، وضحّا بأنفسهما لحماية هذه المكتبة، لكنّ سهام العدوّ كانت أقوى منهما فسقطا بعد إصابتهما مضرّجين بالدّماء، فهذه الحادثة وشخصيّاتها من إبداع الرّاوي الّذي بيّن اطّلاعه الواسع على تاريخ الزّمن الرّستمي، هذا الماضي الّذي عاد إليه؛ ليعيد إنتاجه بصبغة تخييليّة فنيّة، ويتحرّر من قيود ذلك التّاريخ ويطلق العنان لخياله وكتابته الإبداعيّة.

كما ذكرت مكتبة تاريخيّة أخرى في رواية "نزهة الخاطر" اسمها "مكتبة الشّعب"، تلك المكتبة العريقة الّتي تحوي كتبا قديمة تعود إلى قرون، حيث وصف الكاتب تلك المكتبة بدقّة لولعه بقراءة الكتب خاصّة التّاريخيّة منها، فقال عنها:"...مكتبة الشّعب، عبارة عن دار قديمة بغرف كثيرة متداخلة، وباحة كبيرة تظلّلها شجرة "حب الملوك" عتيقة، الكتب موزّعة على الغرف بمنهجيّة لا يفقهها إلاّ عمّي المنوّر،...ورثت أسرة عمّي المنوّر هذه المهنة أبا عن جد، وهي تعود إلى جدّهم العاشر الّذي كان ملك إمبراطوريّة الكتب في طليطلة بالأندلس، زمن مجدها التّاريخي والعلمي في القرن الثّاني عشر..."[2]، فمن شدّة قدم هذه المكتبة واتّساعها، كان يلقّبها الكاتب بكهف علي بابا " ففيها يجد القارئ والتّحفي ما لا يخطر على بال، زبائنها من كلّ أقطار العالم العربي والإسلامي والأوروبي والأمريكي، لا أحد يدخل مدينة تلمسان إلاّ وعليه زيارة هذه المكتبة..."[3].

12- الجامعة:

هناك فضاء إيديولوجيّ آخر إلى جانب فضاء المكتبة، هو فضاء الجامعة الّذي عمّق مفهوم القضية وماثل وراهن العنف والتّظاهرات الّتي حدثت في الواقع، فرؤية الكاتب لهذا الفضاء قادتنا نحو معرفته، إذْ كانت الجامعة أولى أهداف الجماعة المتمرّدة لأنّها تمثل نضج الأفكار وتفتح العقول واستنارتها "في هذه اللّيلة، تجمّعوا في جيش عرمرم أمام نادي الطّلبة، مُصمّمين على منع عرض مسرحية "محمّد خذ حقيبتك" منذ أسبوع وإشاعة المنع

[1]-ينظر **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 158.

[2]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 121.

[3]- المصدر نفسه، ص 122.

قائمة"[1]، ولم يتوقّف الأمر عند المنع بل اقتحموا القاعة لأنّ المسرح في نظرهم فن غريب عن الإسلام، لُبس بالوثنيّة الجاهليّة، فيقول السّارد في هذا الصّدد:"اقتحم الملتحون القاعة المضبّبة بدخان السّجائر، دخلوا بغتة بأعداد مُهولة، واحتلوا المنصة والأماكن الأماميّة... صعد المهدي على المنصة، قام بتهديم الديكور ثم أمر المتفرّجين بالخروج، تصاعدت الأصوات الاحتجاجيّة، وضجيج الكراسي والطّاولات المنقلبة"[2]، فهذه المقاطع من الرّواية تصوّر الصّراع السّياسيّ بين الإسلامويّين والشّباب الجامعيّ المثقّف الثّائر.

فرجوع الروائي إلى مختلف هذه الأمكنة التاريخية لم يكن على محمل الصّدفة بل كان قاصدا ذلك من خلال تلك الوقائع والأحداث التي عاشتها تلك الأمكنة في السابق، فهو يقول لنا أنّه ما عايشه سكان الجزائر من فتن وحروب وأزمات إنّه اليوم هو كذلك ما يجري جزائر الحاضر والوطن العربيّ عامّة.

ب- المكان المتخيّل:

إنّ الرّواية التّاريخيّة لا تتضمّن المكان التّاريخيّ فحسب، و إنّما يتداخل معها المكان المتخيّل ليشكل عملا روائيّا خاليا من الرّتابة والجمود "ويمتاز هذا المكان بكون الروائيّ فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التّاريخيّة الّتي يختارها محاكاة "الحقيقة"، وإنّما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعيّة ومنتحلة من محض خياله"[3]، فالفضاءات التّخييليّة هي مختلف الفضاءات الّتي يصعب الذّهاب إلى تأكيد مرجعيّة محدّدة لها سواء من حيث اسمها الّذي به تتميّز أو صفتها الّتي تنعت بها، و إذا حاولنا إبراز بعض الأمكنة المتخيّلة في الرواية التي نحن بصدد دراستها نجد:

1- البيت:

يعدّ البيت من أهمّ الأماكن الّتي يجد فيها المرء راحته، فهو المكان الذي " تدمج فيه أفكار وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدّمج وأساسهما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل...، كما ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمراريّة، لهذا فبدون البيت يصبح كئيبا مفتّتا، إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض"[4].

وهذا ما وجدناه في رواية "العشق المقدنس"؛ حيث نجده الملجأ الّذي يختبأ فيه الحبيبان بعد هروبهما من كل أهوال الفتنة الطاغية في البلاد عامة وفي الإمارة خاصة، فكان ملاذهما البيت العاصمة الذي يجدان في كنفه الرّاحة

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 236.

[2]- المصدر نفسه، ص 237.

[3]- **حسن سالم الهندي إسماعيل**: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 244.

[4]- **الشريف حبيلة**: بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

والطمأنينة ومجرى لاستعادة ذكرياتها فنجد السّارد يقول:" زها الليل الطويل المظلم بشموع رقصت في بعض مفاصل البيت قضينا شطرا منه نعانق ذكريات الحب بيننا، كنّا في حاجة إلى مركبة أحلام مترعة بالورود والنسائم العذاب لتلحق بنا بعيدا عن الكابوس المرعب الذي وقعنا فيه"[1]، يشعر كلّ من "هبة" و"خطيبها" في هذا المكان بهدوء وطمأنينة لا توصف؛ فأطلقا العنان لخيالهما يسترجعان ذكريات سعيدة عاشاها في وقت مضى، ساهمت في استحضار معاني الفرح والشّوق والحنين، هي لحظات تحرّر فيها البطلين من كابوس حقيقيّ كلّه مطاردات وتهديدات بالقتل من طوائف مختلفة.

وما يميز المنازل في القرية هي مأوى للنّوم فقط، حيث يقضي الإنسان الرّيفيّ معظم وقته في الخارج لأسباب منها الأشغال كالفلاحة أو التجمع مع الآخرين أو التأمل في مناظرها الخلابة، لكن هذا ما لم نلحظه في مدوّنة "الرّميم" فلم يركّز الرّوائيّ على المنزل أو البيت بقدر ما ركز على المحيط الخارجي والمحاذي له "كانت ليلة صعبة على كل من فضل البقاء في منزله، وكانت ليلة قلقة جدّا بالنّسبة لأولئك الّذين اختاروا مغادرة المنزل، واللّجوء إلى أمكنة أخرى حتّى تنجلي الأمور..."[2]، فاقتران المنزل باللّيل دليل على انعدام الرّاحة والسّكينة فيه خاصّة إذا كان ليل كلّه خوف وهلع من الصّباح القادم الّذي :" كان قد بدأ يحكم سيطرته في المكان، وبدأ الناس يخرجون من منازلهم الرّيفيّة، المتجاورة أو المتباعدة"[3]، فقد كان البيت كالسّجن الّذي تحرّر منه هؤلاء بعد ليلة ليلاء لم ينم فيها إلاّ الأطفال، وفي هذا المقطع أيضا كان البيت السّند الّذي تحتمي به "الكاملة" من الشّمس كما تلقى عليه كلّ همومها ومعاناتها، كان هذا بعد مشاهدتها لجثّة زوجها طريحا على الأرض لكن مقتولا وبدون رأس : "جلست وحيدة أمام المنزل ... ولما أحسّت بأن الظل قد احتواها، وأن برودته قد بدأت تتسلّل إلى جسدها قامت وتحولت إلى خلف المنزل ... وأسندت ظهرها إلى ظهر المنزل" [4]؛ فبعد أن كان هذا المكان مرافقا لليل مرعب ومخيف، كان في هذا المقطع مريحا بالنّسبة للكاملة.

هذا المكان المغلق الذّي يحمل الحنان والحريّة عكس السجن، تعيش وسطه العائلة، وتحت سقفه تأوي، وعلى أرضيته تنام، كان له حضورا ملفتا للانتباه، في رواية "الرّايس" خاصة بيت "مريم " الذّي لم تعرف بين أحضانه سوى الحزن والمعاناة، خاصّة قبل أخيها"مخلوف" وزوجة أخيها "مزيان"، فكان لها المنزل وحشا في هيئة إنسان

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 107.

[2]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 30.

[4]- المصدر نفسه، ص 38.

كجعلها تعيش أتعس حياة، وما زاد من همّها غياب "حميدو" الّذي جعلها تفقد الأمل في أن تكون عروسا تُزفّ إلى فارس أحلامها، بال صار هذا الحلم وهما أفقدها طعم الحياة بأكملها.

وقد شمل البيت أيضا الغرفة والساحة الخلفية والحديقة، ففي حديث لـ"مريم "تصف غرفتها:"غرفتي الصغيرة تتوسّط بقية الغرف وذلك ليسهل على كلّ من يريد قضاء حاجة ما مناداتي"[1]،كذلك اللّيلة التّي زار فيها وكيل الحرج بيت" السيد علي"، الذي كان موحشا في بادئه ليصفه في حديث له:" كان بيته يرعبني رغم أنّ الدّاي حسن باشا كان قد أهداني إيّاه...كان منظره مرعبا وهو جالس أمام جثمان سيتا وقد نزع عمامته وربط به عنقها المذبوح..."[2].

إضافة إلى ذلك كان البيت الجديد لـ"حميدو" كما سبق الذكر يعكس لـ"مريم " الجانب المظلم منه كما بدا لوكيل الحرج تماما، فتلك الأحلام الّتي كانت ترودها كلّ ليلة في غرفة البيت سبّبت لها الكثير من الرّعب، فكلّما نامت فيها تحلم أنّ المياه تغمرها، لكن سبب ذلك الحلم المزعج كان البئر المدفون تحت آلامي وكأنّي أتحسّس أرض الغرفة وهي تمتلئ بالماء، وشيئا فشيئا يتبلّل فراشي بالكامل ويغمرني الماء من كل جانب، كنت أصرخ وأصرخ ولا أحد يأتي لمساعدتي فكأنّما أموت غرقا...أمّا مزيان فقد أخبرني أنّ حلمي غريب بعض الشّيء لأنّه عندما كان مضطرّا لتوسيع المنزل قام بردم البئر الذّي كان موجودا في الحديقة الخلفية،...قال لي إنّ الغرفة التّي أنام فيها مع مريم تقع تماما تحت البئر"[3].

وقد حمل البيت معنى القرابة والأخوّة في رواية "نزهة الخاطر"، فقد كان يسمّيه "أنزار" بالبيت الكبير لكبر صدور من فيها وعلاقتهم المتينة الّتي لا يمكن أن تتفكّك من طرف أيّ دخيل، فقد وصفه السّارد قائلا:"...تحت سقف البيت الكبير ذي العماد المتين، يعيش ويتعايش أفراد عائلتنا الكبيرة... خلق كثير ولا أحد من هذا الخلق الكثير فكّر يوما في مغادرة البيت الكبير إلاّ إذا كان ذلك إلى المقبرة..."[4]؛ كان ذلك من تعاليم الجد "عبد المؤمن الكومي" فلا أحد سيغادر العتبة الكبيرة مادام الجدّ على قيد الحياة. ولايزال "أنزار" يكرّر في كلّ مرّة عبارة "البيت الكبير" عند تذكّره لأيّ حادثة وقعت في بيته أو الحديث عن أحد قاطنيه فتارة يقول:"لم يكن أحد بالبيت الكبير يحبّ جدّتي، ومع ذلك لم يكن أحد من ساكنيه يمكنه تصوّر هذه الفضاء العائلي بدونها"[5]، ويقول كذلك:" لا

[1]- **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 190.

[2]- المصدر نفسه، ص 89.

[3]- المصدر نفسه، ص 119.

[4]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 11.

[5]- المصدر نفسه، ص 14.

أحد يمكنه أن يتصوّر البيت الكبير خاليا من ميمون الدّيك"[1]، وغيرها من العبارات الّتي تدلّ على تعلّق "أنزار" بعائلته ومتانة الرّباط القوي الّذي يجمعهم.

2- الغابة:

احتلّ هذا المكان نصيب الأسد في رواية "العشق المقدنس" لعز الدّين جلاوجي لأنّ "تيهرت" مدينة غابية بامتياز، وقد تجلّى ذلك من خلال وصف دقيق للكاتب، في عدّة صفحات من الرّواية"كان المكان فسيحا، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة اعتلت جذورها وأغصانها فوانيس غطّيت بزجاج شفّاف يغلب عليه اللّونان الأحمر والأخضر، وامتدّت جول الممرّات أشجار، أزهار متعانقة، يتوسّط كلّ ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمجّ الماء بهدوء..." [2]. فجلاوجي يتحدّث لنا عن هذه المدينة الغابيّة، في مشهد وصفي تصويري، لروعة هذا المكان الغابي وجماله، كما يقول في موضع آخر: "ملفوفة بغابات الأشجار"[3]، ففي هذه المدينة الغابيّة دارت أحداث مهمّة متعلّقة ببطلي الرّواية "هبة وحبيبها"، أبرزها المغامرة التي خاضاها مع الشيخ الرّاهب، وهجوم الأسد عليهما: " بدأنا نخوض لجّة الغابة، وصار سيرنا أبطأ، لم تكن تسمح لنا كثافة الأشجار بالانطلاق بقوّة...قد يباغتنا خطر ما في أيّ لحظة... وإن أخطأتك سهام كلّ هذه الجماعات، فلن يخطئك حيوان مفترس في هذه الغابة العملاقة الّتي كثرت فيها السّباع" [4]، فلولا خبرة الشّيخ وجرأته لكانوا من الهالكين.

كما كان هذا المكان بفضل جمال طبيعته مأوى للحبيبين رغم المخاطر الّتي كانت تطوف بهما إلاّ أنّهما "أرادا أن يقيما بيتا هنا في الطّبيعة... ليبتعدا عن الصّراعات الغيبيّة"[5]، فراحا يجسّدان الفكرة ببنائهما البيت ليبتعدا عن كل الصّراعات وانحرافات الفرق الضّالّة.

وقد استغلّ هذا المكان رقعة نصيّة لابأس بها، لأنّ معظم حوادث الرّواية تدور في قرية "عين الكرمة" أي الّتي تعجّ بالأشجار الكثيفة والنّباتات المختلفة، ومن خلالها يمرّ السّكان للوصول إلى القرى المجاورة، كما كانت السّبيل الوحيد للوصول إلى ضريح "سيدي المخفي" الّذي يقع على قمّة الرّابية، هذا الضّريح الّذي يقصده غالبيّة القاطنين في القرية، منهم "المهدي" بطل الرّواية الّذي أراد زيارته لاكتشاف خباياه وأسراره:" توقّف المهدي عند أسفل غابة

[1] - **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 17.
[2] - **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 9.
[3] - المصدر نفسه، ص 26.
[4] - المصدر نفسه، ص 83.
[5] - المصدر نفسه، ص 94.

الصّنوبر، لاهثا. ألقى نظرة مستعجلة عبر الجذوع والجنيبات البريّة المتداخلة الأغصان... اندفع وسط الحرش، مستعينا بذراعيه لإبعاد الأغصان المتدليّة الّتي تعيق مسيره... التصقت الأشواك بساقي سرواله... بعد مدّة أشرف على البطحاء المضيئة حينما خرج من الغابة ..."[1]، فقد كانت غابة الصّنوبر دربا صعبا بالنّسبة لـ"المهدي" الّذي ثار غضبا من شدّة تسويط الأغصان لوجهه، وانغراز الأشواك في قدميه.

وكانت هذه الغابة المعبر الّذي مرّت من خلاله "نايلة" و"اعمر حلموش" للوصول إلى مسكن الشّيخ "امبارك" لتخليصه من أيدي المجاهدين الّذين هجما عليه، لأنّه كان جاسوسا يعمل لصالح الفرنسيّين:"... كان الدّرب منحدرا، ملتويّا، تحفّه نباتات كثيفة الأوراق، ممّا ضاعف من إظلام الجوّ... سقط الحايك على كتفيها، تشدّ طرفه بيد تستخدم الثّانيّة كواق ضدّ أوراق الأغصان الّتي تسدّ أجزاء عدّة من الدّرب، من الجهة الأخرى للوادي، على طرف الغابة، ظهر كوخ بسقف من الزّنك القديم"[2]، فقد كانت الغابة طريقا للسّكان ومأوى في الوقت نفسه، خاصّة في زمن الاحتلال وبعد الاستقلال، فمعظم الجزائريّين شُرّدوا وطردوا من مساكنهم عنوة، وبعد الاستقلال لم يجدوا إلاّ الغابة ليشيّدوا فيها أكواخا تقيهم حرّ الصّيف وبرد الشّتاء.

3- السّجن:

بعد أن كان السّجن مكانا تاريخيا في العنصر السّابق، وظّفه الرّوائيّون كمكان تخييلي؛تؤسر فيه شخصيات ظالمة أو مظلومة، تاريخيّة أو متخيّلة، فقد كان السّجن في رواية "العشق المقدنس"، المكان الّذي زُجّ فيه الحبيبان بسبب اتّهامهما بالجوسسة، سواء لهذه الإمارة أو تلك إلاّ أنّهما في الحقيقة غير ذلك، فكانا عند وصولهما إلى إمارة ما يقومان بالتّنصّت على أميرها، قيُلقى القبض عليهما في كل مرة و يلقى بهما في السجن، فنجد أنّ السّجن بالرغم من أنّه "عالم مناقض لعام الحرية"[3]، إلاّ أنّ هذا راجع لحرية التّجوّل لا التّفكير، فبفضل ذكاء الحبيبين استطاعا في كل مرّة الهرب منه، كما نلاحظ أنّ مصطلح السّجن يتغيّر بتغيّر الإمارة الّتي يذهب إليها الحبيبان في موضع آخر يسمى بالحجز إلاّ المعنى واحد"...ستحتجزكم رهائن، إمّا أن يُفاوض زعيمنا يزيد بن فندين أو.. وقاطعه زميله الأشقر ضاحكا... نقطع رؤوسكم، كما قطعنا رأي ابن الإمام ميمون المدلّل، ونكّلنا بجثّته العفنة"[4]، فقد كان هذا الحجز وغيره مصحوبا بتهديد لقطع الرّأس أو الجلد أو الحرق وغيرها من أساليب

---

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 24- 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]- **الشريف حبيلة**: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 222.

[4]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 87.

التّعذيب الّتي تستخدمها هذه الطّوائف إذا اكتشف أنّ المحجوز يعتنق ديانة غير ديانتهم، أو أُرسل للجوسسة عليهم "... وما هي إلاّ لحظات حتّى وجدنا أنفسنا في محجز... ومن زنزانة هبة ارتفع صخب شديد...كانت هائجة كموج شتوي...ومددت يدي من خلال القضبان أريد أن أوقف اندفاع الحارس وهو يقبض على شبّاك هبة بقوّة... لكنّه قال بصوت هادئ: معظم من دخل إلى هذا المكان لم يخرج إلاّ جثّة هامدة، خلف زنزانة رفيقك بئر عميقة، تُرمى فيها الجثث بعد أن تُبلّل بالبنزين وتُحرق"[1] .

وقد ورد ذكر السّجن في رواية "الرّميم" عندما قُبض على "خالد" المناضل الّذي عانى كثيرا منذ صغره، فتراكمت الأحقاد وتحوّلت شيئا فشيئا إلى تمرّد على كلّ سلطة خاصّة إذا كانت دخيلة سلبت الوطن وشرّدت أبناءه، وكان أول تمرّد له رفض أداء الخدمة العسكريّة الإجباريّة "فسيق إلى السّجن مكبّل اليدين، يجرّه حصان، وأمام الملأ، وهو ما أشعل في قلبه المزيد من الحقد على كلّ سلطة قمعيّة "[2]، هذه التّجربة القاسيّة كشفت له عن جانب آخر للحياة، أدرك من خلاله حقيقة هذا المستعمر الّذي اغتصب هذا الوطن وأباح لنفسه ما ليس له فيه حقّ أو نصيب، لكنّ "خالد" لم يهنأ بعد خروجه من السّجن بل زاد همّه، وعاد يحمل أتعاب السّنين، وأتعاب الأشغال الشّاقّة الّتي أنهكته.

وقد ورد السّجن في رواية "الغيث" أثناء القبض على أصحاب النّاقة بعد تمرُّدهم واغتصابهم لـ"سوق الفلّاح" عنوة وتطاولهم على إطارات الدولة:"قضى المفتّش يومه في استنطاق المساجين، الواحد بعد الآخر وجُوه كثيرة مألوفة لديه ...أغلبيتهم شبّان لا تتجاوز أعمارهم العشرين، خرجوا توّا من مراهقة مكبوتة، تعيسة، طردوا من المدارس مبكّرا"[3]، لكنّ السّجن أو الحريّة بالنّسبة لهؤلاء سيّان، لأنّهم كانوا يقلّدون نماذج مثلى يستمدّون منها طاقة المقاومة وشراسة المواجهة، فلا اعتقالات ترهبهم ولا مطاردات تعطّل سير أعمالهم الشّيطانيّة الّتي عدّوها تنفيذا لتعاليم الدّين الإسلاميّ.

وقد كان السّجن بالنّسبة لـ"عبد الحكيم الوردي" مكانا موحشا مظلما، "يتميّز بالانغلاق وتحديد حريّة الحركة وخضوع المقيمين للقانون الصّارم، وانغلاقه هو مصدر المرارة والألم الّذي تنضج به مشاعر الشّخصيّات الّتي توجد داخله"[4]، فكلّ من يدخله لا يستطيع البقاء بين قضبانه، فهذا" الوردي" يبكى بحرقة لأنّه لم يجد مخرجا أو شاهد

[1] – **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 39.

[2] – **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 114.

[3] – **محمّد ساري**: الغيث، ص 98.

[4] – **عبد الحميد بورايو**: منطق السّرد، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994، ص 122.

لبراءته وسجنه ظلما، وقد زاد من حزنه فقدانه "زينب الهنيدي" وغموض الجريمة البشعة الّتي ارتُكبت في حقّها، كاد أن يُجنّ، و"لم يصدّق ما جرى له، كان ينتظر كلّ يوم من يقصده ويطلب منه العفو على حبسه، وظنّ أن المثقّفين والمبدعين والمعجبين بشعره وآرائه الجريئة سيجتمعون أمام مقرّ الولاية، وفي ساحة "مينة"، وأمام مؤسّسة إعادة التّربيّة للمطالبة بالإفراج عنه..."[1].

ومن هنا أضحت حركة الإحساس الّتي ينتجها السّجن كفضاء منقطع العلائق بالخارج –باعتبار انعدام النّشاط الإنساني في معترك الحياة- تكون من الدّاخل وإلى الدّاخل، ويظهر هذا من خلال الاقتراح النّصّي..."[2] أي المتخيّل الذي عبّر بحقّ عن هذه التّجربة القاسيّة الّتي أحدثت في نفسية الشّاعر جرحا عميقا لا يندمل،لكنها كانت نقطة تحوّل "عبد الحكيم الوردي" عن مساره الشّعري:" ومرّر عبد الحكيم الوردي يمناه على وجهه وهو يقول أنّ السّجن غيّره كثيرا، وبعد خروجه منه لن يعود إلى هموم عمله السّابق... ففي الزّنزانة تحرّر من الخوف و من كلّ الأفكار الجوفاء... سيصبح صحافيّا وسيخوض المغامرة مهما كان الأمر"[3].

4- المقبرة:

وقد دلّ هذا المكان على الرّاحة والطّمأنينة الّذي تبحث عنه جثّة شهيد مقطوعة الرّأس، في رواية الرّميم للأزهر عطيّة، فقد كان ملاذ كلّ من "الكاملة" وابنها "الرّبيع" اللّذان عاشا والقلق يعتريهما دوما لعدم عثورهما عن جمجمة "خالد" "...بدأ يشعر بشيء من القلق واليأس يتسلّلان إلى نفسه... فكلّ شهداء الثّورة قد أُعيد دفنهم في مقابر نظيفة وجميلة...وكلّ الجماجم مستريحة في أماكنها إلاّ جمجمة أبيه الّتي لم يعثر عليها بعد، وقد لا يعثر عليها..."[4]، فالجمجمة الّتي كانت رأسا شامخة على رأسه، يجب أن تُعاد إلى رميمه، حتّى ترتاح روحه كباقي الشّهداء، هذا ما لم يتمكّن الرّبيع من تحقيقه بعد وفاة والدته، وهذا ما أدّى إلى ظهور "خالد" لابنه "الرّبيع" في المنام معبّرا عن عدم ارتياحه وأنّ روحه لم تهنأ بعد، وقد انتقلت جثة الشهيد من ساحة القرية إلى قبر تحت شجرة، ثم- بعد أن صارت رميما- إلى صندوق في المنزل...قبل أن تستقرّ في مقبرة الشّهداء في آخر الرّواية، لأنّ الزّوجة ظلّت تبحث عن الرّأس لتلحقه بالرّميم من دون جدوى، متحديّة المتاجرين بالجهاد ومقاومة من صنعوا البطولات الوهميّة وحوّل الثّورة إلى سجلّ تجاري.

---

[1]- **محمد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 56.

[2]- **عبد الحفيظ بن جلولي**: الهامش والصّدى، قراءة في تجربة محمّد مفلاح الرّوائيّة، (ط1)، دار المعرفة، 2008، ص 144.

[3]- **محمد مفلاح**: الوساوس الغريبة ، ص 68- 69.

[4]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 212.

وفي إصرار الكاتب على الانتقال بالرّميم من قبر إلى أخر محاولة فنية للدّفع بذاكرة الشهداء إلى اللّحظة الرّاهنة للوطن، وعدم تركها بعيدة عن التحوّلات الاجتماعيّة/السياسيّة، وحتّى لا يقع الوطن في متاهات الخيانات المتجدّدة والتّشويه المتواصل للمجد الثوري.

فالدّفن في المقبرة هو السّبيل الوحيد لذلك، ولو كان ذلك بدون رأس، هذا ما جعل "الرّبيع" يتّخذ قرار دفن رميم أبيه على الرّغم من حزنه الّذي صُحب بدموع حارّة أثناء حمله لنعش أبيه وأخذه إلى المقبرة :" إنّها المرّة الأولى الّتي أبكيك فيها يا أبي... إنّنا نفترق الآن يا أبي، ولكنّنا سنلتقي...وثق بأنّني سأبقى على ما وعدتك به"[1]، قال هذه الكلمات الحزينة وهو يأخذ جثّة أبيه إلى المقبرة، الّتي كانت بالنّسبة لخالد داره الأخيرة الّتي سينعم فيها براحة أبديّة.

كما ذكر هذا المكان في رواية "الغيث" عندما توفيت جدّة "الشّيخ امبارك" تاركة له مهنة الشّعوذة ومعالجة المرضى بالحشائش والأعشاب :" لفظت الجدّة آخر نفسها في فجر شتائيّ ممطر وبارد...بعد أن ورى التّراب على الجثّة، ارتمى على القبر، ورفض مغادرته رغم مواساة المشيّعين، تركوه هناك، آملين أن يعود إلى رشده ويغادر المقبرة قبل هبوط اللّيل... بقي ملقيا على القبر كلّ الظّهيرة وجزءا من اللّيل. عاد إلى ملازمة القبر في اللّيلة المواليّة واللّيالي الأخرى "[2]، فهذا المقطع يدلّ على مدى حزن "الشّيخ مبارك" على جدّته الّتي علّمته كلّ فنون السّحر والشعوذة، لكن الحادثة الّتي أحدثت ضجّة في كلّ أنحاء القرية، هو نبش قبر الجدّة وقطع ذراعها، والأسوء من ذلك أنّ الفاعل كان "الشّيخ امبارك" حفيد الجدّة الّذي كان يدّعي حزنه وألمه لفراقها، لكنّ ذلك كان حيلة لتنفيذ خطّته الشّيطانيّة المتمثّلة في اكتساب قوى خارقة والتّمرّس أكثر في فنون السّحر وقد اختفى شهورا عديدة من القرية دون أن يترك أثرا، ليظهر بعدها في زاوية "المخفي" ويمارس أكاذيبه على الجهلة أمثاله.

5- الجبل:

كما ذكرناه آنفا كمكان تاريخي، ورد في رواية "أشباح المدينة المقتولة" كمكان تخييلي، دلّ على الثّورة والعنف، لأنّ جميع الأحداث الّتي وقعت فيه، والشّخصيّات الّتي تتّجه نحوه أو تنشأ فيه، هدفها الوحيد القتل وإرهاب النّاس، هذا ما فعله "الزّاوش" الإرهابي الّذي ازداد شهرة في فنّ الإجرام بعد قتله لحبيبته "وردة سنان"، فكثرت ملاحقات السّلطة له، فاضطرّ إلى الصّعود للجبل، لإكمال مسيرته الإرهابيّة هناك :"...صار القتل بالنّسبة لي سهلا، وكنت أنفّذ ما يأمروني به دون نقاش إلى أن بدأت الحرب العاصفة بيننا وبين السّلطة فطلبوا منّي الصّعود

[1]- **الأزهر عطية**: الرّميم، ص 234- 235.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 33.

إلى الجبل حيث الجيش المنقذ ينتظرني هناك"[1]، فالرّاوي صوّر الجبل كمكان واقعي تاريخي، لما له من تأثير سلبي عل الجزائريّين من عهد الثّورة إلى الزّمن التّسعيني الأحمر، فقد ترك بصمة غائرة سبّبت جرحا لا يندمل، ففيه ضحّى أجدادنا بأنفسهم من أجل طرد المحتلّ وتحقيق الاستقلال، وفيه انحرف من أتوا بعدهم لقتل أبناء الوطن وإدخال مستعمر آخر هو الإرهاب، هذا الأخير الّذي خضّب أرض الجزائر بالدّماء لمدّة عشر سنوات، ولا زال ينشر سمّه في الكثير من بقاع الجزائر والعالم عامّة إلى يومنا هذا.

أمّا "اعمر حلموش" فقد نجا من أيدي المستعمر مرّات عدّة، وقد كان الجبل مأواه قبل الثّورة التّحريريّة وبعد بدايتها، لأنّه كان ملاحقا من طرف العسكر الفرنسيّ بسبب سرقته لبندقية أحد المعمّرين، وذلك لمحاربتهم بسلاحهم :"... عند أوّل صوت مريب، يشتري مواد غذائيّة... ثمّ يعود إلى حصنه في أعلى الجبل، متّخذا إجراءات حذر صارمة لتجنّب الدّرك والعسكر، والنّاس الّذين يعرفهم خوفا من الوشاية"[2]، فقد كان الجبل المكان الّذي ضمّ عددا كبيرا من المجاهدين، كما استشهد على قمّته الملايين من الجزائريّين، وكانت حادثة البندقيّة السّبب الرّئيس في انضمام "سي اعمر" إلى صفوف المجاهدين وصعوده إلى الجبل وإكمال مسيرته الثّوريّة الّتي تحوّلت بعد الاستقلال إلى حكايات يتسامر بها أهل القرية.

6- المقهى:

يعدّ المقهى مكانا اجتماعيّا، فحوليّا، وذكريّا بامتياز، كما يمثّل إلى جانب ذلك أنموذجا مصغّرا عن المجتمع ككل، وإذا كان هذا المكان يحضر في الرّواية العربيّة عموما" كمكان جماليّ، فيعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثّقافي"[3]؛ وبالتّالي يغدو هذا المقهى المكان الّذي يسترجع من خلاله الحريّة المستلبة للنّاس في الأماكن الأخرى، كما "يلعب كحيز في النّصوص السّردية الجديدة البؤرة المركزيّة في تنامي الأحداث، وتفعيل مسار السّرد، حيث يغدو المكان المفضّل في ثقافة الجيل الجديد لتبادل الآراء ومناقشة الأفكار، حتّى إنّه أصبح المتنفّس الّذي تناقش فيه كبْريات القضايا بسطحيّة في البداية، ثمّ سرعان ما تتحوّل إلى مؤشّر لتغيّرات قد تمُس الوضع العام والأشخاص"[4]، فقد امتدّت بجذورها إلى الزّمن الماضي (الزّمن الاستعماري)، ليتواصل حضورها

[1]- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 118.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 60.

[3]- **شاكر النّابلسي**: جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، ص 195.

[4]- **عبد القادر بن سالم**: بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي الجدسد، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 132.

واستمرارها عبر الزّمن الحاضر، لتترسّخ بذلك علاقة الزّمن بالمكان، فالماضي هنا يشكّل الوجه الحداثي لهذا المكان فهو "زمن البناء"، أمّا الحاضر فهو "زمن التّداعي" الّذي بدأ يطال المكان.

فها هو "بشير مفتي" يجعل لهذا المكان – في روايته "أشباح المدينة المقتولة"– اسما لأحد مجاهدي الثّورة التّحريريّة، وهو مقهى "المجاهد عبد اللّه" هذا الأخير الّذي كان"... يعلّق على الحائط صورة له عندما كان مجاهدا في الجبل كدليل على ذلك"[1]، فالسّارد يعود بنا من خلال هذا المكان إلى ماضي الجزائر الثّوريّ، الّذي كان منطلقا للكتّاب الجزائريّين لكتابة رواياتهم، فشمل كل العناصر الرّوائيّة: أحداثا وشخصيّات وزمانا ومكانا، خاصّة هذا الأخير الّذي من خلاله اشتعلت نار الثّورة، فمنه انطلقت أوّل رصاصة (الجبل)، وفيه عقدت اجتماعات ووضعت خطط (المقهى)، فقامت مقاومات ومعارك عديدة لتحقيق الحريّة والاستقلال (الغابة، الشّارع، القرية، المدينة...)، فقد كان هذا المكان متواصلا مع بقيّة الأماكن السّابقة، في تجسيده لقضيّة الثّورة الّتي ناضل وضحّى من أجل نجاحها آلاف الجزائريّين.

فقد ورد هذا المكان في رواية "الوساوس الغريبة" حيث منحت هذا الفضاء أبعادا متعدّدة وقد جعلت منه فضاء لكلّ الفضاءات الأخرى، انطلاقا من تجسيد مظاهر التّفاعل النّصّي، وكل ما يمكن سرده واستدعاؤه من الأحداث والرّوابط الطّوبوغرافيّة الّتي تسمح لهيمنة الفضاء المتخيّل"[2].

لقد كشف فضاء المقهى عن تلك العلاقة بيمن الرّاوي والمقهى، –وصفها مكانا خارج المتخيّل– عن البطالة في المجتمع الغليزاني، بل حاول من خلاله أن يجسّد الرّكود الفكريّ والتّخلّف الثّقافيّ الّذي يطبع أهل المنطقة،"سرعان ما يركن إلى العزلة ويكفّ عن التّفكير في الشّأن العام مفضّلا الجلوس على ضفّة وادي مينة أو لعب الدّومينو في مقهى الزّبير الزّموري أو مقهى السّعادة"[3]، فهذا المكان يعكس الصّورة الحقيقيّة للمقهى الجزائريّة الّتي لم تعد كما كانت من قبل "منفتحة انفتاحا اجتماعيّا وثقافيّا وفنّيا ملحوظا...إنّ بعض المقاهي كانت تقوم مقام النّادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرّواة ويقصّون الحكايات والسّير الشّعبيّة، من خلال عروض قصصيّة، تصاحبها الموسيقى والألحان الشّعبيّة...وكلّها مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثّقافي والفنّي، الّذي ساهمت المقاهي في تحقيقه"[4]، فقد كان سبب هذا التّحوّل السّلبيّ للمقهى الجزائريّة والعربيّة بعامّة، البطالة الّتي دفعت

[1]– **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، ص 36.

[2]– **الطّاهر روابنيّة**: الفضاء السّردي وتداعيّات الصّوت الرّوائي في رواية تيميمون، مجلّة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 06، 2010، ص 53.

[3]– **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة، ص 44.

[4]– **شاكر النّابلسي**: جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، ص 195.

بالشّباب إلى تعويض الفراغ الّذي يملأ حياتهم بالتّسليّة والتّرفيه وتمضيّة الوقت في هذا المكان الّذي تنغمس فيه الشّخصيّات الرّوائيّة وكذا الواقعيّة كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعيّة الهادرة.

وممّا سبق نلاحظ أنّ المكان المتخيّل في هذه النّصوص هو مكان يثير الألفة والمحبّة، وهو مكان منفتح على حوار يستنطق الشّخصية، أي يستنطق الرّاوي ويسعى لفرض التّعايش الممزوج سواء بالفرح والغبطة أو الحزن والمعاناة، ومن خلال هذه الأماكن استطاع الرّوايّون اكتشاف جوانب خفيّة من التّاريخ الجزائري الحديث، عجز المؤرّخون عن البوح بها، باعثين من وراء ذلك الحسّ الوطنيّ القوميّ في قيّم جماليّة وفنيّة ضمن حقل عجائبيّ دلاليّ.

فصل خامس

تمهيد:

لما كان النّص عبارة عن تداخل مجموعة من النّصوص السّابقة، سواء كان ذلك بوعي من المبدع، أو عدم وعيه بذلك،كان من الضّرورة التّطرّق إلى عمليّة التّداخل بين النّصوص، حيث أصبح النّص جمع بين النّثر و الشّعر والنّص القرآن في آن فأضحت الرّواية الحديثة من أهمّ الأجناس الأدبيّة الّتي استطاعت أن تخرج للقارئ في صورة جديدة مختلفة عن الصّورة الّتي اعتادها المتلقّي، وهذا التّغيير لم يمس جنس الرّواية فحسب بل تعدّى إلى كلّ الأجناس، فأضحى النّصّ المعاصر مزيجا من أجناس أدبيّة مختلفة، تفاعلت فيما بينها لتخرج في صورة تثير اهتمام المتلقّي، وبعد خروج النّص في هيأته الجديدة،كان لزاما علينا دراسة هذه الظّاهرة الّتي تُعرف بمصطلح التّناص الّذي ارتبط مفهومه بالعصور القديمة، أين يُعادل مصطلحات أخرى كالسّرقات الشّعريّة والاقتباس والتّضمين، فحاولنا الإجابة عن الإشكالات المطروحة: ما مفهوم التّناص؟ وما هي أنواعه؟ وكيف استطاع الرّوائيّون الاعتماد عليه تاريخيّا؟ وماهي التّغييرات الّتي طرأت عليه عند أخيلته ضمن أعمالهم الرّوائيّة؟

1- مفهوم التّناص:

لقد عرف العرب قديما ظواهر أدبيّة عديدة منها ظاهرة السّرقات الأدبيّة، الانتحال، التّضمين، وظهرت الظّاهرة نفسها عند العرب باسم " التّناص"، فما هو مفهومه ؟ اللّغوي والاصطلاحي وهل هناك توافق بينهما؟

أ- لغة:

يُقال: "التّناص لغة من نصّ، ويُقال فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتّى استخرج كلّ ما عنده، والنصّ والنّصيص: السّير الشّديد والحديث، ولهذا قيل: نصصت الشّيء، رفعته"[1].

ويقال :"نصّ الشّيء ينصّه نصّا: حرّكه .... ونصّت القدر نصيصا: بمعنى غلت،...وقال ابن الأعرابي: النّص الإسناد إلى الرّئيس الأكبر. والنّص: للتّوفيق والتّعيين على شيء ما ... ونصّص الرّجل غريمه تنصيصا، وكذا ناصّه مناصّة أي استقصى عليه وناقشه ... وتناصّ القوم: ازدحموا ....وقيل في القرآن والسنّة: ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[2].

[1]- **ابن منظور**: لسان العرب، مجلّد 14، (ط3)، دار صادر، بيروت، 2004، ص 281.

[2]- **محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي**: تاج العروس من جواهر القاموس، (د.ط)، مطبعة حكومة دبي، الكويت، ج 18، 1979، ص187-188.

ثم يأت مصطلح التّناص صريحا في المعاجم العربيّة، وإن أتى فهناك بون شاسع بينه وبين المصطلح الّذي اقترن بالعمليّة الإبداعيّة، ولعلّ أقرب هاته المعاني إلى التّناص هي ازدحام النّاس يقابلها ازدحام النّصوص فيما بينهما في النّص الواحد، وكذا غليان القدر بمعنى التّفاعل يوازيها تفاعل النّصوص.

ب- اصطلاحا:

ب-1- عند الغرب:

تعد ظاهرة التّناص بالإجماع منتجا غربيا كتسمية وكممارسة نقديّة تكشف عن خلايا هذه الظّاهرة الأسلوبيّة في تضاريس النّصوص، ولعلّ أول من قال بهذا المصطلح وأقرّه هي "جوليا كريستفا Julia Kristeva" اللّسانيّة البلغاريّة الّتي ارتبط اسمها بمصطلح التّناص، حيث لم تتبلور معالم هذه النّظريّة إلّا في منتصف العقد السّادس حوالي سنة 1966 على يدها[1]، وهي أوّل من طرح هذا المفهوم واستخدمته في كتاباتها، وكانت تهتمّ بالإنتاج و تهمل القارئ[2]، وهي الّتي تنبّهت إلى تداخل النّصوص في النّصّ الواحد، وهذا الأخير كان الهاجس الأوّل في رؤى النّقاد الغربيّين المحدثين، بوصفه بنية لغويّة لها قدر من قوة الصّياغة شكلا، وبحيث تغنيه في ذاته عن البحث عمّا هو خارجه من امتدادات تقع في شرك ما هو اجتماعيّ أو سياسيّ، فيما يمكن أن يمنحه مؤلّفه ليحيل النّص حرّا طليقا يمتّعنا بلذّته.

فقد عرّفت "جوليا كريستيفا" التّناص بقولها:" النّص إنتاجيّة و ترحال للنّصوص، وتداخل نصّي ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع ملفوظات متقطّعة من نصوص أخرى"[3]؛ فقد جعلت "كريستيفا" كلّ نّص عبارة عن مقتطفات من نصوص سابقة وهذا ما يعرف بالتّناص، وقد ورد لها تعريف آخر حيث تقول:" التّناص هو تعالق نصوص مع نصّ بكيفيّات مختلفة، وهو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيّات مختلفة"[4]؛ فالتّناص يتحقّق عندما يدخل في علاقة ما مع نصوص أخرى، فهو شبيه بالفسيفساء الّتي تتكوّن من عدّة أجزاء وعناصر، فالنّصّ يجمع عدّة نصوص بتقنيّات تجعله بنية كاملة ومنسجمة.

---

[1]- ينظر، **جوليا كريستيفا**: علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي،(د،ط)، منشورات توبقال، المغرب، 1991، ص 78.

[2]- ينظر، **نور الدّين السيّد**: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، (د،ط)، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر، (د،ت)، ص 56.

[3]- **عز الدّين المناصرة**: علم التّناص المقارن، (ط1)، دار مجدلاوي للنّشر و التّوزيع ، عمان ، 2006 ، ص 153.

[4]- **محمد سالم سعد الله**: مملكة النص، التّحليل السّيميائي للنّقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، (ط1)، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، 2007، ص50.

وانطلاقا من هذا الفهم يتحقّق التّوجيه المزدوج للتّناص، يظهر الأوّل فوق سطح الكتابة، حيث العلاقة الّتي تربط نصّا بنصّ، أو نصوص أخرى، ويُجلّى الثّاني في مستوى متعمّق خلف الكتابة الخطيّة عندما تؤوّل نصوصا غائبة إلى جمل واسعة من المعارف المختزلة الّتي يتجلّى وجودها الفعليّ من خلال القراءة، تلعب هذه النّصوص دورا فعّالا في تأسيس ديناميّة النّص، بل تغدو بنية محتمل غير قابلة للتّحقّق، بالإضافة إلى عدم بقائها عند خطّ واحد مع حركة النّص فتارة تعارضه، وتارة تتماثل معه.

بهذا التّصوّر يمكن الكشف عن علاقة الكتابة بالقراءة في النّص، حيث يعود التّناص —حسب كريستيفا– إليهما معا، أو هو المحصّلة النّهائيّة لتشكيلهما داخل النّص، من هنا يصبح التّناص مجالا لإنتاجيّة نصيّة تشي بـ" إنجاز كتاب يصنع ويدمّر نفسه في سيرورة تعالق أطراف متعارضة أو متناقضة، ليس بالإمكان إخضاع هذه الإنتاجيّة اللّامتعدّدة لإجراء تحقّق ذا فعل محتمل"[1]، أي تصبح علاقة مطمورة (غير مقروءة) داخل النّص.

هكذا صار التّناص بمعناه الواسع لدى "كريستيفا" علامات غير مقروءة، لا يمكن للكتابة أن تعطي أدنى انطباع حولها، كما لا يمكنها أيضا تحديد معى ثابت، أو التّوجّه نحو حقيقة ما، إنّ التّناص حركة لامتناهيّة، تدمّر الخطّ وتهدم لتعيد البناء، لتمكّننا من قراءة أخرى مغايرة، توجد في مستوى آخر غير الملموس، أمّا المستوى الجديد فهو منتوج التّناص.

يعرج"بارث" إلى "جوليا كريستيفا" فيسوق للنّص تعريفا، بما يرسّخ نصّيته الّتي تجعل جسديّته بوصفه بناء لغويّا ذا نظام من المعلومات، وتداخل في علاقات داخليّة تحفظ للنّص جسديّته، بما يجعله مهيّأ للدّخول في علاقة أو علاقات ما مع نصوص أخرى.

حيث يقول " بارث Barthes " إنّ "موت المؤلّف هو الثّمن الّذي تتطلّبه ولادة القارئ" [2]، أي أنّ "بارث Barthes" يدعو للتّعامل مع النّصوص بصفة مغلقة، ومن هذه النّقطة يبدأ ذوبان المؤلّف إلى داخل النّص ليكون النّص هو السّيّد الّذي يصنع المؤلّف (القصيدة تكتبني على قول نزار قباني)، هذا النّصّ ينتقيني بوساطة ترتيب كامل لشاشات لا مرئية ولمحاكاة انتقائيّة بالمفردات وبالمراجع وبالمقروئيّة ....الخ، وهنا يوجد الآخر المؤلف ضائعا في ثنايا النّصّ، لقد قضى نحبه ذلك المؤلّف المؤسّسة، وتوارى شخصه المدنيّ العاطفيّ والسّيري، ولم يعد

[1]- **جوليا كريستيفا**: علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي، (ط1)، دار توبقال، الدّار البيضاء، 1991، ص68.

[2]- **نور الدّين السّد**: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص 97.

شخصه هذا المجرّد من كل ما لديه، ويعامل نتاجه الأدبيّ بتلك الأبوّة الرّهيبة الّتي تعدّ كل من التّاريخ الأدبيّ والتّعليم والرّأي العامّ بتوطيدها وتحديد الحكاية..[1].

كما يقول:" إنّ النّص كدليل لغويّ معقّد، كلغة معزولة، شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص، فلا نصّ يتواجد خارج النّصوص ينفصل على كوكبها، وهذه النّصوص الأخرى اللاّنهائيّة هي ما نسمّيه بالنّص الغائب، غير أنّ النّصوص الأخرى المستعادة في النّص تتبّع مسار التبدّل والتّحوّل حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة لذاتها"[2].

ويقول:"إنّ النّصّ نسيج من الاقتباسات تنحدر من مناهج ثقافيّة متعدّدة، وكلّ نصّ ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[3]؛ أي أنّه يرى بأنّ النّصّ منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء :لغات ثقافيّة سابقة أو معاصرة، تتجاوز النّصّ من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة. فرأي "رولان بارت" ينطلق من منجزات "كريستيفا" ليوسعها ويشرحها، فالنّصّ يعيد توزيع اللّغة، والتّناصيّة قدر كلّ نصّ مهما كان جنسه.

وقد عرّف "مارك أنجينو Mark anjinho" التّناص بقوله:"هو التّقاطع داخل نصّ لتعبير (لقول) مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو النّقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة"[4].

فهذا المفهوم مماثل لما قالته "كريستيفا" و"رولان بارث"، فقد استخدموا اللّفظة نفسها لكلمة التّناص، أمّا "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine" استبدل هذه الكلمة بالتّبادل الحواري، واستخدم كلمة "تفاعليّة" بديلا لها، كما استخدم "تفاعليّة السياقات"و"تفاعليّة سيميائيّة" و"تفاعليّة اجتماعيّة- لفظيّة"، وتأخذ هذه الأخيرة عند "كريستيفا" بشكل أو بآخر كما يرى "أنجينو" وضعيّة التّناصيّة.

أمّا "جيرار جينيت Girard Genette" فيرى التّناص بأنّه "علاقة واحدة من بين علاقات خمس، تربط النّص بكيفيّة صريحة أو ضمنيّة بنصوص أخرى، ويسمّي "جينيت" هذه العلاقات الخمس بالمتعاليّات النّصيّة la transtextualité؛ وتتمثّل في:"العلاقة الّتي يقيمها النّص مع جنسه، وفي بعض الأحيان يُشار إلى هذه

---

[1]- **رولان بارت**: نظرية النصّ، بحث مترجم ضمن كتاب "آفاق التناصية ... المفهوم والمنظور"، ترجمة :محمد خير البقاعي، المجلس للأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ،1998، ص30.

[2]- **محمد بنيس**: النص الغائب في شعر شوقي،القراءة والوعي، مجلة الفكر، ع3 ، تونس، دت، ص2.

[3]- **فيصل الأحمر**: معجم السّيميائيّات، (ط1)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، 2010، ص 146.

[4]- **مارك أنجينو وآخرون**: في أصول الخطاب النّقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، (ط1)، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 1987، ص 103.

العلاقة بإشارة بسيطة، مدوّنة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النّوع الأدبيّ الّذي ينتمي إليه النّصّ، فعنوان النّصّ على الغلاف يهيّء القارئ لانتظار وترقّب ما سيشيره النّصّ ويحدّد من ثمّة موقفه وإدراكه لجنس النّصّ منذ البداية ويؤثّر في توجيه عمليّة القراءة عنده"[1]؛ أي أنّ المتعاليّات النّصيّة هي كلّ ما يجعل النّصّ يتعالق مع النّصوص الأخرى بشكل مباشر أو ضمني.

وبما أنّ القارئ له خلفيّة معرفيّة كمتلقّ يمكن أن تكون للقراءة مستويات، والكتّاب أيضا يتفاوتون في توظيفهم لظاهرة التّناص في إبداعهم حسب ألمعيتهم وفطنتهم وأصالة موهبتهم، ومن ثمّة فإنّ قراءة النّصوص الغائبة وإعادة كتابتها، تخضع لعدّة مستويات تبرز كفاءة الكاتب في التّعامل مع هذه النّصوص، ويمكن أن يرشّح "جوليا كريستيفا" لوضعها هذه المستويات، لأنّها صاحبة التّحديد المنهجيّ لمستويات التّعامل مع النّصّ الغائب الّتي تمكّننا من الوصول إلى القراءة الإنتاجيّة الصّحيحة، وقد حصرتها في أنماط ثلاثة:

أ-النّفي الكلّي:

يقوم المبدع بنفي النّصوص الّتي يستنصصها نفيا كلّيا دلاليّا، ويكون فيه معني النّصّ قراءة نوعية خاصّة تقوم على المحاورة لهذه النّصوص المتسترّة، وهنا لابدّ من ذكاء القارئ الّذي هو المبدع الحقيقي والّذي يفكّ رموز الرّسالة ويعيدها إلى منابعها الأصليّة، وفيه يكون المقطع الدّخيل منفيا كليا، ومعنى النّص المرجعيّ مقلوبا وتكون الإشارة إلى النّصوص الغائبة تلميحة الغائبة، كما تكون قراءة النّص في هذا المستوى قراءة نوعية، خاصّة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، ويشترط فيه نباهة وذكاء القارئ الأصلية وتستدل"جوليا كريستيفا" بمثال من قول "باسكال Pascal":"وأنا أكتب في خواطري وتنفلت منّي أحيانا، إلّا أنّ هذا يذكّرني بضعفي الّذي أسهو عنه طوال الوقت، والشّيء الّذي يلقّنني درسا بالقدر الّذي يلقنّي إياه المنسي، ذلك أنّني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2]، هذا النّص لباسكال ويقوم- لوتريامون- بمحاورته ويقلب دلالته بطريقة تنفي النّص الأصليّ الّذي يبدو متسترّا خفيا داخل خطابه، ويقول:"حين أكتب خواطري فإنّها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكّرني بمقولتي الّتي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلّم بمقداري المقيّد، ولا أتوق إلّا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"[3].

وهذا المستوى يعني أنّ الكاتب حين يقوم بإنتاج نصّ فإنه لا يعترف بأخذه من أي نص آخر، حيث يعكس كلّ ما هو في النّص الأصليّ وينفيه نفيا كليا، وهنا لابدّ من وجود قارئ جيّد له القدرة على استخراج وحلّ تلك

[1]- **شرفي عبد الكريم**: مفهوم التّناص من حواريّة باختين إلى حواريّة جيرار جينيت، مجلّة دراسات أدبيّة، دوريّة فصليّة، العدد 2، 2008،ص 65.

[2]- ينظر **جوليا كريستيفا**: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، (ط1)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 78.

[3]- **جمال مباركي**: التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 156.

الرّموز وفك الشّفرات واكتشاف المصدر، وبهذا يقوم بإعادته إلى ما كان عليه سابقا، وكلّ هذا مرتبط بامتلاكه ثقافة واسعة في مختلف النّصوص قديمة كانت أو حديثة.

ب –النّفي المتوازي:

هذا النّمط يعتمد على توظيف النّصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التّضمين والاقتباس المعروفين في الدّراسات البلاغيّة العربيّة القديمة، حيث يظلّ فيه المعنى المنطقيّ للبنية النّصّية الموظّفة هو نفسه للبنية النّصّية الغائبة، بالإضافة إلى التّشكيل الخارجي، ونضرب لذلك مثلا للأشفوكو" :"وإنّه لدليل على وهن الصّداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[1]، والحال يصبح عند لوتاريامون :"وإنّه لدليل على الصّداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[2].

من هنا يبدو لنا أنّ الكاتب يقوم بتوظيف النّصوص السّابقة الّتي يعرفها، وهذا الاستعمال يكون قريبا من مصطلحي الاقتباس والتّضمين ونجد كليهما في الدّراسات البلاغيّة، فيكون معنى البنية المستعملة صورة طبق الأصل للبنية النّصّية السّابقة.

ج –النّفي الجزئي:

ويتناول الشّاعر فيه بنية جزئية للنّص الأصلي ويوظفها داخل نصه الإبداعي مع الاستغناء عن بعض الأجزاء منه" مثل قول "باسكال Pascal :" حيث نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك. نجده يماثل هذا القول في مقولة "لوتاريامون" :" نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهمّ أن لا نتحدّث عن ذلك قط"[3].

وهذه المستويات الّتي وضعتها "جوليا كريستيفا "تعرّفنا بدرجات القراءة ومدى صحّتها حتّى يكون لنا هذا الشّيء اسمه "التّناص"، وللقراءة دور كبير في هذا، بحيث يكون لها دور كبير في استقبال النّصوص.

ب–2– عند العرب:

1– قديما:

يتّفق الدّارسون على معرفة العرب القدامى بظواهر التّناص، على الرّغم من عدم شيوع هذه المفردة لديهم؛ فقد نظروا في النّصوص السّابقة الّتي ينبغي على اللّاحق أن يسير على منوالها، ثمّ راحوا يعطون لكلّ وجه من العلاقات

[1]– **جوليا كريستيفا**: علم النّص، ص79

[2]– **جمال لمباركي**: التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائريّ المعاصر، ص 156.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

المتعدّدة بين "النّصوص السّابقة" مصطلحا يحدّد طبيعة العلاقة، ومن ثمّ كثُر القول عندهم في مسألة "هذا البيت منقول عن فلان...وهذا المعنى من قول فلان".

بالرّجوع إلى كتب التّراث يمكن الوقوف على طرق تشكيل النّص، لقد ضرب النّقّاد على يد المبدعين من أجل وضع النّصّ على الخريطة الثّقافيّة لعصره، وللعصور السّابقة عليه. فليس المهمّ إلمام المبدع بتراثه، كأن يكون على دراية بأمثال العرب ومُلمّا باللّغة والنّحو وعلى علم بجوامع الكلم، ولكن الأهمّ من هذا كلّه هو تنسيقه لهذه المعارف داخل النّص.

لقد تنبّه البلاغيّون القدماء من العرب عند دراستهم للخطاب العربيّ إلى ظاهرة تداخل النّصوص وتراكمها فوق بعضها البعض، وكان ديدنهم هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها ونقائها، ومقدار ما حوت من الجدّة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التّقليد والاتّباع[1].

ولعلّ ما يؤكّد هذا القول، شطر بيت لـ"عنترة بن شدّاد" :"هل غادر الشّعراء من متردّم"؛ إذ يرى فيه استحالة القفز بالوقوف على الأطلال والبكاء على الأحبّة والديّار بتراكيب وجمل مكرورة، وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر العربيّ القديم وغيره، قد تنبّهوا إلى تكرار الموضوعات والمعاني في قصائد عدّة.

لقد عرف نقّادنا القدماء التّناص بتسميّات مختلفة،كالنّقل والاقتراض والسّرقات والاقتباس والمعارضة والتضمين، وقد أفاض النّقاد العرب فيما ذكروا كثيرا من أجناسها وأنواعها، وقد يكون كلام" ابن رشيق" أكثر تركيزا لما قال:" هذا الباب متّسع جدا لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السّلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفي على الجاهل المغفل"[2]، أي أنّ التّناص ظاهرة نقديّة قديمة جدّا، ففي العصر الجاهليّ انتشرت بين الشّعراء ظاهرة تعرف "بالسّرقات الشّعريّة"، كما عرف العرب أيضا ظاهرة "الاقتباس" و"التّضمين" وسنتطرق إلى مفهوم كل هذه الظّواهر.

2- مظاهر التّناص عند القدماء:

أ- السّرقات الشّعريّة:

وهو أخذ مقاطع شعريّة من الغير وإنسابها للذّات وهو أخذ جمل أو أفكار أصيلة وانتحالها بنصّها، دون الإشارة إلى مأخذها، والسّرقات الشّعريّة هي:" باب لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السّلامة منه"[3]، فمعظم الشّعراء

[1]- ينظر **بدوي طبانة**: السرقات الأدبية، (ط2)، دار الثقافة، بيروت 1986، ص03.

[2]- **سعيد سلّام**: التّناص التّراثي، الرّواية الجزائريّة أنموذجا، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 121.

[3]- **عبد الإله الصّائغ**: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصّورة الفنيّة، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1997، ص 25.

الجاهليّين أخذوا من شعر سابقيهم وضمّنوه في قصائدهم وكأنّهم قائلوه، ومن أهمّ النّقاد الّذين تناولوا هذا المسألة بالتّحليل والنّقد "علي بن العزيز الجرجاني" الّذي لاحظ وجود أفكار مشتركة بين النّاس "فقد كان شعراء العصر الجاهليّ يشبّهون كلّ شيء يتّصف بالجمال بالشّمس والبدر"[1]؛ لهذا نجد تكرارا لبعض الكلمات والجمل وحتّى المقاطع الشّعريّة في جلّ القصائد، حتّى لو كانت لشعراء متمرّسين "فالشّاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشّعري، فإنّه يحمل نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النّفحات، ما هو واضح وجلي، ومنها ما يتطلّب براعة النّاقد للكشف عنها"[2]، فكلّ شاعر أو كاتب لا يمكنه إنتاج نصّ من عدم، وإنّما يستعين بنصوص سابقة سواء في المعنى أو اللّفظ، ويتمّ اكتشاف موضع التّشابه من قبل القرّاء والنّقاد، لكن إذا انعدمت قرائن تدلّ على الاقتباس، فمعنى ذلك أنّ المبدع قد نسب كلّ ما أخذه لنفسه، وهذا ما يسمّى بالسّرقة الشّعريّة.

" ومهما يكن فإنّ الشّعراء والنّقاد العرب قد فطنوا إلى الأخذ أو السّرقة منذ القدم إلاّ أنّ ولعهم بها وحرصهم على تقفّي آثارها لم ينتشر كثيرا قياسا إلى انتشاره في عهد أبي تمام ، فأخذوا يتبعونها ويجعلون لها حدودا، وكان من الطّبيعي جدّا أن يخوض فيها كبار النقّاد كالآمدي والجرجاني وغيرهم، وما يؤكّد أنّ الأخذ والاحتذاء موجودان ومشروعان هو إقرار الشّعراء أنفسهم بذلك"[3] ، فهذا "كعب بن زهير" يقول:

"ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا"[4].

ولعل ما يؤكّد ما ذهب إليه "كعب بن زهير" هو قول "ابن فارس" :" الشّعراء أمراء الكلام، ويقصّرون الممدود، ويمدّون المقصور، ويقدّمون ويؤخّرون ،.... يختلسون ويعيرون ويستعيرون..."[5].

إلى جانب هذه الظّاهرة عرف العرب قديما ظاهرة أخرى تماثلها، وتعرف بظاهرة "الانتحال" الّتي تُعرّف بـ" أن يأخذ الشّاعر قصيدة أو أبياتا لشاعر آخر، وينتحلها لنفسه" [6]، كما يستطيع أحد الشّعراء أن ينسب أبياتا شعريّة لشاعر لم يقم بكتابتها وهذا يدخل أيضا ضمن ظاهرة الانتحال، كما ظهرت ظاهرة أخرى تعمل عمل الظّواهر السّابقة ولها علاقة بالتّناص، وتتمثّل في التّضمين، فما ماهيّة هذه الظّاهرة وما علاقتها بالتّناص؟

---

[1]- **عبد المالك مرتاض**: نظريّة النّص الأدبي، (د.ط)، دار هومة للنّشر، الجزائر، 2007، ص 97.

[2]- **ليديا وعد الله**: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، (ط1)، دار مجدلاوي، عمان، 2005، ص 16.

[3]- **يوسف العايب**: التّناص في شعر إلياس أو شبكة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة العقيد لخضر، باتنة، 2006- 2007، ص 14.

[4]- **كعب بن زهير**: الدّيوان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، 1998، ص 26.

[5]- **ابن فارس**: الصّاحبي في فقه اللّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق، (ط1)، دار المعارف، بيروت، 1993، ص 267.

[6]- **عز الدّين المناصرة** : علم التّناص المقارن، ص 219.

ب– التّضمين:

وهو الاقتطاف من نصوص أخرى وتضمينها في نصّ جديد، ولقد درس الجرجاني هذه القضيّة بالتّحليل و النّقد واعتبر أنّ التّضمين شكل من أشكال التّناص يساهم في عمليّة إنتاجيّة النّص و توليد المعنى"[1]، ذلك أنّ التّضمين والتّناص يتقاطعان في نقطة وهي الأخذ من نصوص سابقة سواء من جانب اللّفظ أو المعنى، وفي هذا الصّدد يقول الجرجاني:" التّناص يكمن في عمليّة صناعة الكلام وهذا ما يشبه عمليّة صنع الجواهر فالمادّة الخام هي نفسها لكن عمليّة تشكيلها تختلف من صانع إلى آخر[2]. فالجرجاني يؤكّد أنّ اللّغة واحدة لكن طريقة استخدامها تختلف من شخص لآخر، فيصبح مستخدم اللّغة مالكا لها.

ولعلّ تعريف "بارت" للتّناص يؤكّد تداخل المصطلحين، حيث عرّفه بقوله:"إنّه تضمين نصّ لنصّ آخر أو هو تفاعل خلاّق بين النّصّ المستحضِر والنّصّ المستحضَر، فالنّص ليس إلاّ تولّدا لنصوص سبقته"[3]؛ فيشار هنا إلى النّصّ الغائب باقتطاع جزء من البيت الشّعري، أو البيت بكامله، أو أكثر من بيت، وهنا ينبغي ملاحظة مستوى وعي المتلقّي ، فإن كان حضور النّص الغائب له شهرة اكتفى بإعلان عمليّة التّداخل.

ج– الاقتباس:

وهو أن يأخذ الشّاعر من بيت شعريّ بلفظه ومحتواه، ويرتبط هذا المصطلح بالتّناص الدّيني؛ ومعناه الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشّريف، "فالاقتباس يدخل دائرة التّناص ويشكّل رافدا مهمّا وأساسيّا من روافده"[4]، وقد عرف العرب القدامى الاقتباس، حيث كان الشّعراء والأدباء يقتبسون آية أو جزء منها ووظّفوها في في نصوصهم، أو اقتباس المعنى فقط و إعادة صياغته بالأسلوب الخاص، كما عرفوا الاقتباس من الحديث النّبوي الشّريف:"فقد كان أحد المشارب التّناصيّة الّتي رفد منها الشّعراء العرب في عصورهم المختلفة"[5] ؛ حيث اقتبسوا هذا النّص الدّيني المقدّس أحيانا باللّفظ وأحيانا أخرى بالمعنى، على مرّ العصور حسب موضوع القصيدة.

---

[1]– **محمّد سالم سعد اللّه**: مملكة النّص، ص 135.

[2]– المرجع نفسه، ص 133.

[3]– **إبراهيم منصور محمّد الياسين**: استحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، 142.

[4]– **حصة البادي**: التّناص في الشّعر العرب الحديث، البرغوث نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2009، ص39.

[5]– المرجع نفسه، ص 46.

والتناص يكون أكثر وضوحا إذا كان عن طريق اقتباس أو استشهاد بنصّ قرآني أو حديث نبوي يضفي على النّص لونا من القداسة و التّعظيم"[1]، فالكتّاب الّذين يقتبسون من القرآن والحديث تختلف نصوصهم عن النّصوص الأخرى الّتي تأخذ من الشّعر أو النّثر؛ وتفسير ذلك توضيح المعنى أكثر وتقديس الموضوع المتناول في النّص، لقداسة النّصّ المقتبس .

ويمكن القول أنّه قد تعدّدت أسماء التّناص ومدلولاته في التّراث العربيّ القديم تحت مسميات عدّة ومستويات من القرب إلى المصطلح الأصل، ومختلفة باختلاف هذه الظّواهر الأسلوبيّة في النّصوص الشّعريّة القديمة ومدى عمقها أو سطحيّتها، وكذا ارتباطها بالذّاكرة الثّقافيّة المؤسّسة للنّصوص عموما.

3– حديثا:

لقد تأثّر العرب بظهور مصطلح التّناص، إذ تناوله العديد من المفكّرين والنّقاد مصطلحا ومفهوما، ومن أهم المفكّرين الّذين طرحوا تصوّراتهم حول نظريّة التّناص نجد:

أ– محمد بنيس :

وهو من النقاد الأوائل الّذين قدّموا دراستهم حول نظريّة التناص، ففي كتابه "الشعر المعاصر في المغرب" طرح فكرته حول التناص، وقد أطلق عليه بالّداخل النصّي الّي يحدث نتيجة تداخل نصّ حاضر مع نصوص غائبة، ومستندا في ذلك إلى تصوّرات "كريستيفا" و"تودروف"، فاعتمد التّناص "كأداة نقديّة في قراءة المتن" [2] ، حيث يؤكّد أنّ النّص يُقرأ بواسطة استخراج النصوص الغائبة المحتواة فيه واستشهد بقول "تودوروف":"من بين اللّوائح الّتي يُمكن وضعها لدى دراستنا نصّا من النّصوص، هو حضور أو غيّاب الإحالة على نصّ سابق"[3].

أي أن الأساس في الدّراسة هو الوقوف عند التّناص الموجود في نصّ ما، كما استشهد بمقولة لكريستيفا "كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص"[4] ؛ ليؤكّد أنّ كلّ نصّ يحتوي على بقايا نصوص سابقة، وقد استهل "بنيس" مصطلح " النص الأدبي" للدّلالة على التّناص، هذا الأخير الّذي عدّه من المفاهيم القديمة، حيث اهتم الشّعراء والنقّاد بهذه القضيّة منذ القدم، لكن طريقة القراءة هي الّتي اختلفت، ففي هذا الصّدد يقول"محمّد

[1]– **حمدي الشّيخ**: قضايا أدبيّة ومذاهب نقديّة، (ط1)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة، 2007، ص 51.

[2]– يُنظر **ليديا وعد الله**: التناص المعرفي في شعر عز الدّين المناصرة، ص37

[3]– **عز الدّين المناصرة**: علم التّناص المقارن، ص 156.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

بنيس":"إنّ النّصّ يحقّق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنّصوص الأخرى فيدمجها في أصله"[1]، لأنّ النّصّ الجديد يعيد كتابة النّصوص السّابقة بطريقة تجعل القارئ لا يحسّ بتداخل النّصوص السّابقة في هذا العمل الإبداعيّ الجديد.

أمّا في كتابه "حداثة السؤال" فقد وظّف مصطلح "هجرة النص" الّذي قسّمه إلى شطرين؛(نص مهاجر ونص مهاجر إليه)، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله للوضع التاريخيّ للنّص الشّعريّ العربيّ الفصيح بالمغرب.

وقد عدّ هجرة النّصّ شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النّصّ المهاجر ممتدّا في الزّمان والمكان مع خضوعه لمتغيّرات دائمة، وتتمّ هذه الفاعليّة وتتوهّج من خلال القراءة، لأنّ النّص الّذي يفقد قارئه يتعرّض للإلغاء[2].

وهذه الهجرة لا تتمّ لأيّ نصّ أدبيّ، وإنّما تتمّ للنصّ الّذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة، الّتي من خلالها يقرأ "ويعيد إنتاج نفسه، لأنّ ما يبقى ويستمرّ في التّاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان وعاملا رئيسيّا في تحوّله وتحرّره"[3].

ب- سعيد يقطين:

أمّا عن موقف "سعيد يقطين" فقد تبلور في كتابيه "انفتاح النّص الرّوائي" و"الرّواية والتّراث السّردي"، ولم يكتف الباحث المغربيّ "سعيد يقطين" بعرض أراء من سبقه في دراسة ظاهرة "التّناص"، والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم، بل سعى إلى إقامة تصوّر خاصّ به، وإن كان في تصوّره هذا لا يستغني عن جهود سابقيه، وأهمّ ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التّناص، هذا المصطلح الجديد تمثل في التّفاعل النّصّي.

إنّ "سعيد يقطين" يؤثر استعمال التّفاعل النّصّي على استعمال التّناص، وهذا لأنَّه أعم من التّناص، فبما أنّ النّص ينتج ضمن بنية نصيّة سابقة، فهو يتعالق ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا[4].

ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتّفاعل النّصي، يقترح "سعيد يقطين" بأن يقسّم النّصّ إلى بنيات نصّية، وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التّفاعل النّصّي:

---

[1]- **عز الدّين المناصرة**: علم التّناص المقارن، ص 157.

[2]- يُنظر **محمّد بنيس**:حداثة السّؤال، (د.ط)، المركز الثّقافي العربي، الرّباط، (د.ت)، ص 96-97.

[3]- المرجع نفسه، ص 12.

[4]- **سعيد يقطين**: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسيّاق)، ص 98.

1- المناصّة (Paratextualité):

وهي البنية النّصيّة الّتي تشترك وبنية نصّية أصليّة في مقام وسياق معيّنين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلّة، وهذه البنية النّصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سرديّ أو حوار وما شابه.

2- التّناص (Intertextualité):

إذا كان التّفاعل النّصيّ في النوّع الأوّل يأخذ بُعد التّجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التّضمين، كأن تتضمّن بنية نصّية ما عناصر سرديّة أو تيميّة من بنيات نصيّة سابقة وتبدو وكأنّها جزء منها، لكنّها تدخل معها في علاقة.

3- الميتانصيّة (Méta textualité):

وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بُعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصّية طارئة مع بنية نصّية أصل، وقد ردّ"نور الدّين السّد" على هذا التّعريف بقوله:"إنّه ليس هناك بنية نصّية طارئة وأخرى أصل، وكلّ ما في النّص يؤدّي وظيفة، فالطّارئ في عرف بعض النقّاد البنيويّين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النّص، وفي اعتقادنا أنّه لا يمكن الاستغناء عن أيّ عنصر مهما كان دوره بسيطا في النّص، فكل ما في النّص من عناصر وبنى، يؤدّي وظيفة مهما كانت طبيعة الوظيفة صغيرة أم كبيرة، فكل ما في الخطاب الأدبيّ فاعل مهما كانت درجة الفاعلية ومستواها"[1].

يتّضح ممّا سبق أنَّ "سعيد يقطين" يربط التّناص بنصية النّص، بخلاف"ل.جيني" الذي ربطه بالتّواصل بوجه عام، إذ إنّ جزءًا من نصية النّص تتجلّى من خلال "التّناص" كممارسة، تبرز عبرها "قدرة" الكاتب على التّفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب، وعلى "إنتاجية" لنص جديد[2]؛ وعلى هذه القدرة الّتي لا تتأتّى إلاّ بعد تلك الخلفيّة "امتلاء" خلفيته النّصية بما تراكم قبله من تجارب نصية و"قدرته" على "تحويل" إلى تجربة جديدة قابلة؛ لأنْ تسهم في التّراكم النّصّي القابل للتّحويل والاستمرار بشكل دائم[3].

كما يميّز "سعيد يقطين" بين ثلاثة أشكال من التّفاعل النّصّي وهي:

---

[1]- **نور الدّين السّد**: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص 111.

[2]- **سعيد يقطين**: الرّواية والتّراث السّردي، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 98.

1–التّفاعل النّصّي الذّاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها.

2–التّفاعل النّصّي الدّاخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره.

3–التّفاعل النّصّي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره الّتي ظهرت في عصور بعيدة.

كما يميز يقطين بين مستويين من التّفاعل النّصّي هما:

1- التفاعل النصي العام.

2-التفاعل النصي الخاص[1].

فوجود التفاعل النصي من أصول النّص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية ومتحولة، لأنّها تتغير بتغير العصور و"قدرات" المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة،كذلك فالنص بقدر ما يكون عائقًا أمام القدرة "الضعيفة" عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتّجاوز عند المبدع ذي"القدرة الهائلة" على قول أبدع مماّ قيل[2].

ج– عبد المالك مرتاض:

يحاول "عبد الملك مرتاض" أنْ يستنطق التّراث العربي القديم، وذلك من خلال البحث عن أصول النظريات اللّسانية الغربيّة في التّراث العربي، وهذا ما نلمسه بوضوح –على سبيل التّمثيل لا الحصر– حين عقد مبحثًا في كتابه "في نظرية النقد" تحت عنوان "شكلانيّة ابن قتيبة" إذْ بيَّن فيه سبق "ابن قتيبة" الشكلانيّين الرّوس، وذلك حين رفض عامل "الزّمن" أو مبدأ السّبق التّاريخي لتطوّر الأدب[3].

يرى "عبد الملك مرتاض" أنّ "التّناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعليّة بين نصّ سابق ونصّ حاضر ونصّ لاحق، وهو ليس إلاّ تضمين بغير تنصيص"[4]؛ وكأنّ "مرتاض" يشبّه عمليّة التّناص بالأوكسجين الّذي يسبّب انعدامه الاختناق المحتوم، فيعطي بذلك مفهوما للتّناص بقوله:" ليس التّناص في تصوّرنا إلاّ حدوث علاقة تفاعليّة بين نصّ ساق ونصّ حاضر، لإنتاج نصّ لاحق، فقراءة النّصوص السّابقة في تصوّر السّيميائيّين، وحفظ النّصوص ونسيانها في تصوّر ابن خلدون هما أساس فكرة التّناصيّة الّتي تلازم كلّ مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من

[1]- **سعيد يقطين**: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسيّاق)، ص 100.

[2]- **سعيد يقطين**: الرّواية والتّراث السّردي، ص 16.

[3]- **عبد العاطي كيوان**: التّناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1988، ص 17.

[4]- **محمد فكري الجزار**: لسانيات الاختلاف، (ط1)، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة،2001، ص 299.

النّصوص المقرؤءة أو المحفوظة المنسيّة من قبل هو الّذي يتحكّم غالبا في صفة النّصّ المكتوب"[1]؛ فالتّناص عند "مرتاض" هو الّذي يكسب النّصّ قيمته ومعناه.

كما حاول "مرتاض" أن يجد صلة الوصل بين السّرقات الأدبيّة وبين مصطلح "التّناص" فطرح سؤالا حول التّناص: "ما حقيقة هذه الفكرة الّتي ترقي إلى مستوى النظريّة النّقدية ؟ بعد أن استنتج بأنّ تراثنا حافل بنظريّات يقعدنا عنها التخاذل بالعصرانية والكشف عمّا يسكنها من أصل لنظريات نقدية غريبة، تبدو الآن في ثوب مبهرج بالعصرانيّة "[2]؛ فيرى "مرتاض" أنّ السّرقات الأدبيّة شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد، حيث جعلها من أكبر القضايا النّقديّة الّتي يجب الاهتمام بها، وذلك بعد أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة جديدة وقراءة بأدوات تقنيّة جديدة، وختم بحثه بالإشارة إلى كون التّناصية "تبادل التّأثّر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النّقديّ العربيّ عرفها معرفة معمقة تحت شكل السّرقات الشّعريّة[3].

رغم ذلك يرى "مرتاض" أنّ :"رؤية القدماء لمصطلح السّرقات من باب التّهجين ووقوفهم السّطحيّ عند القشور، حين يكتفون فقط بتشريح القصيدة لإثبات السّرقة على الشاعر، وخاصّة إذا كان كبيرا"[4]، ممّا جعل هذا التّصوّر لا يقف على جماليات القصيدة وإنّما يحاكم كلّ كلمة تنتقل من نصّ غائب إلى نصّ حاضر.

وقد حاول "مرتاض" في سياق آخر من بحثه أن يجلّي للقارئ العربيّ طبيعة العلاقة بين مفهوم السّرقة والتّناص بقوله: "فالسّرقات الشّعريّة في رؤيته مع التّجاوز في التّعبير والتّسامح في التّعريف: اقتباس خفيّ ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشّعر غالبا"[5]،أي إنّها محاولة تذويب وصهر نصّ قديم في آخر آنيّ.

د- محمّد مفتاح:

وهو من المفكّرين العرب الّذين أولوا اهتماما كبيرا بنظريّة التّناص، إذ يقول:"التّناص هو تعالق نصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة"[6]، حيث يرى "مفتاح" أنّ البعض يعتقد بتوقّف عملية التّناص عند حدّ امتصاص الشّاعر

---

[1]- **عبد المالك مرتاض**: فكرة السّرقات الأدبيّة والتّناص، مجلّة علامات النّقد، النّادي الأدبي، جدّة، ج1، مايو 1991،ص 91.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 71.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص 69.

[4]-ينظر المرجع نفسه، ص 73.

[5]- **سعيد يقطين**: انفتاح النّص الرّوائي، ص (النّص والسياق)، ص 98.

[6]- **محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيّة التناص، (ط1)، المركز الثقافي العربي، 1985، ص 12.

الشّاعر لنصوص أخرى سابقة لمجرد المحاورة والتّجاوز، في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن في رأيه يجب أن يعي دون النّصوص ذاتها في عملية تخليق وإنتاج التّناص للدّلالة وهذا هو الطّرف المضيء في هذا السياق.

كما يقول مفتاح:"إن الكاتب أو الشّاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدّى هذا أنه من المبتذل بعد هذا، أن يقال إنّ الشّاعر قد يمتص آثاره السّابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه، إذ غير رأيه ولذلك فإنّ الدّراسة العمليّة تفترض تدقيقا تاريخيّا لمعرفة سابق النّصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها، وأن يتجنّب الاكتفاء بنصّ واحد واعتباره كيانا منغلقا على نفسه[1].

اهتم "مفتاح" في كتابه " تحليل الخطاب الشّعريّ – استراتيجية التّناص" بتسليط الضّوء على زوايا مهمّة حول التناص، من حيث علاقة المصطلح في مصادره الغربيّة والعربيّة معا، بمصطلحات مثل المعارضة والسّرقة، ومن حيث الثّقافة التي يجب أن يكون عليها التّناص، وكذلك تفسير النّص بالنّص انسجاما وتلاقيا.

4– مستويات التّناص:

اختلف النّقاد في تحديدهم لمستويات التّناص، باختلاف منهاجهم وانطلاقا من طبيعة النّصوص نثريّة كانت أم شعريّة، فنجد "محمد بنيس" يقسّم التّناص انطلاقا من النّص الشّعريّ، وذلك من خلال ثلاثة مستويات:

أ– التّناص الاجتراري:

وهذا المستوى من التّناص ينطبق على النّصوص الغائبة الّتي تمّ اجترارها بطريقة تجعل القارئ "يحسّ أنّ النّص الغائب نموذج جامد تضمحل حيويّته مع كلّ إعادة كتابة له بوعي سكونيّ"[2]، وهذا المستوى يعتبر الأدنى لأنّه يُفقد النّصّ الغائب قيمته وحيويّته، وفيه يعيد الشّاعر النّصّ الغائب بشكل نمطيّ جامد فيه، وقد ساد هذا النّوع التّناصيّ في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشّعراء في تلك الفترة الغائبة بوعي سكوني خلل من التوهّج وروح الإبداع، لذلك ساد " تمجيد بعض الظواهر الشّكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنّص كحركة وصيرورة، وكانت النّتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجا جامدا تضمحلّ حيويته مع كل إعادة كتابة له "[3].

---

[1]– **محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري، ص 129– 130.

[2]– **عز الدّين المناصرة**: علم التّناص المقارن، ص 158.

[3]– **جمال مباركي**: التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 157.

وهذا يعني أن هذا النّوع من التّناص قد انتشر في عصر الضّعف، حيث يقوم المبدع بإعادة كتابة النّص الأصلي بطريقة مجرّدة من الإبداع، فيؤدّي تكرارها إلى فقدان جماليتها وحركيّتها.

ب- التّناص الامتصاصي:

وهذا النّوع قدّس النّص الغائب "وهذا يعني أنّ الامتصاص لا يُجمّد النّصّ الغائب ولا ينقده، بل يعيد صيّاغته وفق متطلّبات تاريخيّة لم تكن موجودة أثناء كتابة هذا النّص الغائب"[1]، فهوخطوة متقدّمة في التّشكيل الفنّي؛ إذ يعيد الشّاعر كتابة النص وفق متطلّبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النّص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثّل" مرحلة أعلى قراءة النّص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا بإقرار هذا النّصّ وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل وهذا النّوع من التّعامل مع النّص الغائب(الامتصاصي) يسهم في استمرار النّص كجوهر قابل للتّجدّد، ومعنى هذا أن التّناص الامتصاصيّ لا يجمّد النّصّ الغائب ولا ينقُده"[2].

ومثال ذلك قول الشّاعر المغربي المعاصر "السّرغيني":

"كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه اليدان واللّسان

يضيع في ضبابه الإنسان".

فهو يعيد كتابة بيت المتنبّي في قصيدته، بعدما قام بامتصاص البيت الأصليّ حتّى أنه ابتعد عن كونه مجرّد صدى للمتنبّي، وهذا البيت الّذي امتصّه الشّاعر هو قول المتنبّي:

" ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان"[3]

ومن هنا يمكن القول إنّ النّصّ الّذي تحدّث عنه" محمّد بنيس" غير قابل للنّقد والحوار، وهذا ما جعله يحافظ على قداسته، ومسايرته للحقب التّاريخية، مما يضفي على النّصّ حيوية وتفاعلا مع النّصوص الأخرى.

ج- التّناص الحواري:

تعدّ طريقة الحوار أرقى مستويات التّعامل مع النّص المتعالي (الغائب) حيث يفجّر المبدع فيه مكبوتاتة، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنّية عالية، ذللك لأنّ التّناص الحواريّ وهو أعلى مستوى من مستويات

---

[1]- **جمال مباركي**: التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص ن.

[2]- المرجع نفسه، ص 158.

[3]- **شراف شناف**: التّناص في ديوان البرزخ والسّكّين لعبد اللّه حمّادي، إشراف: عز الدّين بوبيش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003، ص 33.

التّناص، ولا يقوم به إلاّ شاعر مقتدر إذ "يعتمد النّقد المؤسّس على أرضيّة عمليّة صلبة تحطّم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كلّ النّصوص الغائبة، فالشّاعر لا يتأمّل النّص بل يغيّره... وبذلك يكون الحوار قراءة نقديّة علميّة لا علاقة لها بالنّقد كمفهوم عقلانيّ خالص."[1]؛ فهذا النّوع من التّناص يعتمد فيه الشّاعر على النّقد، ولا يحتفظ بالنّصّ كما هو بل يقوم بتغييره.

5-آليّات التّناص:

اعتبر "محمد مفتاح" التّناص بالنسبة للشّعر هو "بمثابة الهواء والماء والزّمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[2]، يتفق جل النّقاد والدّارسين للأدب على صعوبة تحديد الآليات للدّراسات التّناصية ذلك لأنّ البنى النّصية متعدّدة ومتنوّعة، ويقرّون بأنّ لكل نصّ آليّاته الخاصّة، الّتي يكتشفها النّاقل بالقراءة الجادّة والفاحصة، وحتّى بين من اجتهد في هذا المجال "محمد مفتاح" الّذي استطاع في دراسة مثمرة قام بها من خلال قراءته التّناصية لقصيدة "ابن عبدون" من استنتاج نتائج مهمّة في آليات التّناص وهي كالآتي:

أ- الآناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف):

وتتمثّل في الجناس بالقلب وبالتّصحيف والباكرام: الكلمة المحور، فالقلب مثل (قول- لوق، عسل-لسع)، والتّصحيف مثل(نخل- نحل، الزّهر- السّهر)، أمّا الكلمة المحور فقد تكون أصواتها متشتّتة طوال النّصّ ومكوّنة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف.

ب- الشرح:

وهو أساس كل خطاب، فالشّاعر قد يلجأ إلى وسائل متعدّدة تنتهي كلّها إلى هذا المفهوم فيجعل البيت الأوّل محورا ، ثمّ يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأوّل أو في الوسط أو في الأخير ثمّ يمطّطه في صيغ مختلفة.

ج- الاستعارة:

لها دور جوهري في كل خطاب ولاسيما في الشّعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدّي هذا إلى احتلال التّعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيّا طويلا.

---

[1]- **محمّد بنيس**: ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، (د.ط)، دار العودة، (د.ت)،1979، ص 253.

[2]- **محمّد مفتاح**: تحليل الخطاب الشّعري، ص 125.

د- التّكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم والتباين.

هـ- الشكل الدرامي:

إن جوهر القصيد الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

و- أيقونية الكتابة:

إن الآليات التّمطيطية تؤدّي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (علاقة التّشابه مع واقع العالم الخارجي) وبالتّالي فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو المتباعدة وارتباط المقولات النّحوية ببعضها البعض، أو اتساع الفضاء الّذي تحتله أو ضيقه، هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشّعري[1].

وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى"الإحالة المحضة" وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشّهرة أو في القبح، غير أن المقابلة التّمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة "الشّعر التّراكمي" وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السّابقة لها أو اللّاحقة لا يكاد يُرى فرق كبير[2]. وتبقى هذه الاجتهادات الّتي أقرّها "محمّد مفتاح" من المحاولات الجادّة الّتي قام بها الباحثون في مضمار الدّراسات التّناصيّة.

إن هذه الآليات ذات مفهوم متحرك ومتطور النصوص وكثافة التجربة اللغوية والتقنية فيها ، إذ تتسم بالنهائية وعدم الثّبات، والنّص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليّات، كما أن التّأويل مسؤول عن اكتشافها لأنّ هذا الأخير في أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين، أولّهما: غرابة المعنى عن القيم السّائدة، القيم الثّقافيّة والسّياسيّة والفكريّة، وثانيهما:بثّ قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودسّ الغرابة في الألفة [3].

6- أشكال التناص:

إذا كان التّناص هو ذلك التّفاعل الّذي يتحقّق بواسطة تداخل نصوص سابقة في نصّ جديد، فإنّ هذا التّفاعل يتّخذ عدّة أشكال:

---

[1]- ينظر **محمّد مفتاح**: تحليل الخطاب الشّعري، 125-129.

[2]- المرجع نفسه، ص 129.

[3]- ينظر**محمد مفتاح**: التلقي والتأويل "مقاربة نسقية"، (ط2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، 2001، ص 248.

1- التّناص الضّروري والاختياري (Obligatoire، Facultatif):

لقد اتفق الدّارسون على أن التّناص يحدث من خلال حالات المحاكاة، إذ يقول "محمد مفتاح" فمنهم المتّبع المقتدي السّالم، ومنهم المشاكل المعتدي الثائر"[1]، فالصّنف الأوّل يعتند على استهلاك العمل السّابق، بينما الصّنف الثّاني يحاول الابتكار.

2- التّناص في الشّكل والمضمون (form/fond):

أ- مستوى الشّكل (form):

وهو أخذ النّصّ كما هو دون تغيير في أسلوبه، لكن في الحقيقة "لا يوجد مضمون خارج الشّكل، بل إنّ الشّكل هو المتحكّم في المتناص والموجّه إليه، وهو هادي المتلقّي لتحديد النّوع الأدبيّ ولإدراك التّناص، وفهم العمل الأدبيّ تبعا لذلك"[2]، فلا يمكن أن يحضر مضمون بمعزل عن الشّكل، هذا الأخير الّذي يبيّن للقارئ الأنواع الأدبيّة الّتي وقع فيها التّناص.

ب- مستوى المضمون (fond):

وهو أن يصيغ الشّاعر المعاني الّتي أخذها من نصوص سابقة بأسلوبه الخاصّ:"نرى الشّاعر يعيد ما تقدّمه وما عاصرة من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أوينتقي منها صورة أو موقفا دراميّا، أو تعبيرا ذا قوّة رمزيّة"[3]؛ أي أنّ الشّاعر ينتقي من الكلام معناه فقط، والتّناص يكون على مستوى المضمون بهذه الطّريقة.

3- التّناص الدّاخلي:

يقول عنه "سعيد يقطين" :"التّفاعل الّذي يحصل على صعيد إنتاج النّصّ المنتج، وتتحكّم في هذا التّفاعل عناصر عديدة يتّصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعليّة الّتي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معيّنة ويسعى إلى إنتاج نصّ معيّن، إنّ هذا يتمّ انطلاقا من أنّ كلّ نصّ ينتج ضمن بنية نصيّة منتجة وتبعا لذلك يمارس

[1]- **محمّد مفتاح**: تحليل الخطاب الشّعري، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص 130.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

إنتاجيّة"[1] ، فالتّناص الدّاخلي يكشف عن علاقة نصوص الكاتب بالمخزون الثّقافي الّذي ينتمي إليه، أي علاقته بنصوص معاصريه.

4- التّناص الخارجي:

هو عبارة عن حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعدّدة المصادر والوظائف:"هذا التّفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتّحويل والنّقد، وكما كانت المتفاعلات النّصيّة غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنّصّ كان يفرز ما هو إيجابي وما هو سلبي، فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النّقد على ما هو مناف لمنظور النّص، فيخدمه عن طريق المعارضة أو السّخريّة أو التّحويل"[2]، فالتّناص الخارجي يقوم على امتصاص النّصوص السّابقة، فيتفاعل معها بطريقة تجعل القارئ يعيدها إلى مصادرها.

5- التّناص الذّاتي:

تعرّفه "حفيظة أحمد" بقولها:" يقع في مؤلّفات أديب واحد، ويقوم على إيراد جزء أو نصّ أو مقطع من الرّواية في نصّ رواية أخرى، أو نقل شخصيّة من رواية إلى أخرى، مع احتفاظها بصفاتها وماضيها، إنّه نوع من إقحام نصّ في نصّ آخر"[3]، وعليه فإنّ التّناص الذّاتي يساعد القارئ في معرفة ثقافة الأديب ومصادره وقد عرّفه "سعيد يقطين" بقوله:" تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغويّا وأسلوبيّا ونوعيّا"[4]؛ فالمؤلّف هنا يجعل نصوصه في علاقة تفاعليّة مع بعضها البعض.

إنه من خلال هذه القراءات، نستنتج:

- كل الدوال المرتضخة من لدن النقاد (التّناص، التّداخل النّصّي، التّفاعل النّصّي...) تحيل على مدلول واحد، وهو حتمية التّأثّر والتّأثير في نسج النّصوص اللّغوية وغيرها.

- التّضارب في التّرجمات الموضوعة لمصطلح التّناص، من شأنه أن يضع المتلقّي أو القارئ في حيرة وضبابيّة، تنعكس على عدم تحقيق المأمول على مستوى المنوال الإجرائيّ.

---

[1]- **سعيد يقطين**: انفتاح النّص الرّوائي، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- **حفيظة أحمد**: بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة، (د.ط)، مركز أوغاريت الثّقافي، فلسطين، (د.ت)، ص 355.

[4]- **سعيد يقطين**: انفتاح النّص الرّوائي، ص 100.

– انطلاق بعض الدّارسين في مقاربتهم لظاهرة التّناص، من مصطلحات الدّرس اللّسانيّ العربيّ القديم (التّضمين، الاقتباس، السّرقات) خاصة عبد الملك مرتاض.

– وحدة المصدر، إذ إنّ معظم الدّارسين يصدرون عن منبع واحد في أحكامهم النقديّة.

– إنّ مردّ تعقيد عملية التّناص، تعود إلى كونه ظاهرة نفسيّة أكثر منها لغويّة.

7– درجات التّناص:

إذا كان التّناص هو ذلك التّفاعل الّذي يحدث بين نصّ لاحق ونصوص سابقة، فإنّ هذا التّفاعل يختلف من درجة إلى أخرى وهي:

أ– التّطابق: وتتحقّق هذه الدّرجة في النّصوص المستنسخة، وفي ذلك يقول "محمّد مفتاح":"إنّ تساوي نصوص في الخصائص البنيويّة وفي النّتائج الوظيفيّة نسمّيه تطابقا، وإذا أُخذ بهذا المعنى القوي للتّطابق لا يتحقّق إلاّ في النّصوص المستنسخة"[1]، فيصبح النّصّ الجديد هنا نسخة للنّصّ السّابق، فيتساوى معه شكلا ومضمونا.

ب– التّفاعل:

يعدّ أيّ نصّ مهما كان نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى باختلاف مجالاتها، وتكون درجة وجودها بحسب نوع النّصّ المنقولة إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده:" قد يكون النّص مقتبسا في كلّ أجناس وأنواع وأصناف الثّقلفة العربيّة الإسلاميّة، إلاّ أنّ الغايات الّي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النّصوص جميعها نصّا واحدا له دلالته ورسائله الخاصّة به"[2]؛ فلاكتشاف النّصوص المستحضرة في النّصّ الجديد، يجب أن تتوفّر لدى القارئ مرجعيّة ثقافيّة حول كلّ ما يتعلّق بالنّصوص السّابقة.

ج– التّداخل:

ويحدث باندماج نصوص مختلفة في نصّ واحد، "يقصد بأنّ نصوص متعدّدة دخلت وداخل بعضها بعض، وتداخلها في فضاء نصّيّ عامّ، لكنّ الدّخول والمداخلة والتّداخل لم تحقّق الامتزاج أو التّفاعل بينها، ولكنّها تبقى دخيلة تحتلّ حيّزا من النّصّ المركزي[3]؛ فالتّناص في درجة التّداخل يجعل من النّصوص المستحضرة في النّصّ اللّاحق مجرّد نصوص دخيلة لا تفاعل معها.

---

[1]– **محمّد مفتاح**: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1999، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 42.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

د- التّحاذي:

يحدث هذا النّوع من التّناص عندما:" يتجاوز نصّان في فضاء، لكن كلّ نصّ يحافظ على هويّته ووظيفته، وهنا تصبح العلاقة مجرّد تحاذ، ومثال ذلك في الكتب القديمة"[1].

هـ- التّباعد:

إنّ التّباعد بأنواعه يتجلّى في مجاورة نكتة سخيفة لآية قرآنيّة كريمة أو حديث نبويّ شريف...أو في محاذاة حديث عن الحمقى حديثا عن الحكماء والدّهاة والصّفات الإلهيّة :"وهناك أمثلة لهذا التّباعد بأنواعه المختلفة في كثير من كتب الجاحظ وبعض كتب أبي حيّان التّوحيدي"[2].

و- التّقاصي:

وهو التّقابل بين النّصوص الدّينيّة والنّصوص الفاجرة السّخيفة، وفي ذلك يقول "محمّد مفتاح":"يقوم على التّقابلات التّاليّة: النّصوص الدّينيّة، النّصوص السّخيفة والفاجرة، النّصوص الحكيمة، النّصوص الحمقيّة، على أنّ هذا التّقاصي يبلغ مداه في نقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السّماويّة، وفي أشعار النّقائض وفي بعض العقائد والكلام والسيّاسة والفلسفة"[3].

8- مظاهر التّناص:

أ- النّصّ الغائب:

وهو أبرز مظهر من مظاهر التّناص، يلجأ إليه المبدع ليأخذ منه، ويتناوله إمّا في الشّكل أو المضمون أو كليهما ويسمى بالنص الأصلي،وقد تأتي النّصوص متمازجة في النّصّ الحاضر ويكون حضورها جزئيّا أو شموليّا في النّصّ، ولعلّ أبرز مثال على تمظهر التّناص هو الّذي أورده "صبري حافظ" مفاده أنّه اطّلع على الكثير من الكتب القديمة والحديثة الّتي تناولت كتاب فنّ الشّعر لأرسطو، وعندما وقع بين يديه لم يجد أفكارا تستدعي الانتباه وقال:"وقد أدهشتني هذه الظّاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنّني كنت أعيش أحد أبعاد الظّاهرة التّناصيّة دون أن أدري"[4]، وسبب ذلك أنّ ما ورد في الكتاب من معلومات وأفكار ذاب مع القراءة السّابقة، وذلك لأنّ التّناص

[1]- **محمّد مفتاح**: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- ينظر **جمال مباركي**: التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر،(د.ط)، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافيّة، الجزائر،2003، ص 149.

هو "تعالق نصوص مع نصّ حديث بكيفيّات مختلفة"[1]؛ فالقارئ يلاحظ تجلّي التّناص، وذلك من خلال وجود ملامح تدلّ على نصوص غائبة، وقد أدرك النّقاد أنّ كلّ نصّ نتيجة لمجموعة نصوص ذائبة فيه، والقارئ الّذي يملك مرجعيّة ثقافيّة يمكنه إدراك هذا التّجلّي للنّصوص الغائبة في النّص الجديد.

ب- السيّاق:

وهو من الشّروط المهمّة للقراءة الصّحيحة الّتي يتجلّى من خلالها التّناص للقارئ و"النّصّ أشبه بالنّجم في السّماء، حيث ينبثق من بين آلاف النّجوم الّتي لا يميّزه عنها إلاّ أن يخصّه الإنسان بنظره، وليس للنّجم وجود خارج سياقه"[2]، فلا يمكن أن يدرس المتلقّي النّصّ المتداخل بمعزل عن سياقه، هذا الأخير الّذي يسهّل من فهم القارئ لمحتوى النّص ومقاصد الكاتب.

إنّ المعرفة بالسّياق شرط أساسيّ للقراءة الصّحيحة الّتي يتمظهر من خلالها "التّناص" للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلا إذا كانت منطلقة منه، "لأنّ النّصّ عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدّائمة من المستودع اللّغوي، قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخا، وهو ما يمكن تسميته بالمرجعيّة الّتي تفرض وجودها داخل النّص، والّتي تمثّل بالنّسبة للقارئ المخزون النّفسيّ لتاريخ سياقات الكلمة"[3]؛ فالنّصّ المتفاعل مع نصوص أخرى يحتاج إلى معرفة القارئ بخلفيات ومعارف قبليّة، ينطلق منها في دراسة النّصوص ومن ثمّة تكون الذّات القارئه قادرة على إنتاج الدّلالة.

ج- المتلقّي:

يعدّ المتلقّى لبّ العمليّة الإبداعيّة؛ فبه يحقّق النّصّ وجوده، كما يكتشف القارئ النّصوص الغائبة المحتواة في النّصّ الجديد، وذلك من خلال استخدام ذاكرته باسترجاع النّصوص السّابقة المدمجة في النّصّ الحاضر عن طريق التّلميحات أو التّضمين، وهنا لا يكون التّناصّ صريحا بل يكون ضمنيّا يُكتشف من طرف المتلقّي الّذي يملك مرجعيّة ثقافيّة واسعة.

والمتلقّي المقصود هنا، هو الّذي يمتلك ذوقا جماليّا ومرجعا ثقافيّا واسعا يؤهّله إلى الدّخول في عالم التّناص، فتصبح قراءته للنّصوص إعادة كتابة عن طريق فهمه التّأويلي، فالمتلقّي يجب أن يملك القدرة على كشف التّفاعل وهذا لا يحدث إلّا بامتلاكه خلفية تشكّل النّصّ بعد تفاعله.

---

[1]- **محمّد مفتاح**: تحليل الخطاب الشّعري، ص 121.

[2]- **عبد اللّه الغذّامي**: الخطيئة والتّكفير (من البنويّة إلى التّشريحيّة)، (ط6)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2006، ص 74.

[3]- المرجع نفسه، ص 150-151.

فلم يعد المتلقّي ذلك العنصر السّلبيّ الّذي يستقبل النّصّ الإبداعيّ فقط، بل أصبح عنصرا فعّالا من خلال المشاركة في العمليّة الإبداعيّة، ويتجلّى ذلك في القراءة التّأويليّة الّتي يقوم القارئ –من خلالها– بفكّ الشّفرات والرّموز، فتتعدّد القراءات بتعدّد القرّاء.

د– شهادة المبدع:

هي عبارة عن تصريح الكاتب بالمرجعيّة الفكريّة الّتي اتّكأ عليها في إنجاز نصّه الجديد "يمكن للتّناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الّذي يشير ويصّرح بمرجعيته الفكريّة والإنشائيّة، فيعلن الثّقافات والنّصوص الّتي يقتبس منها ذلك، أي أنّ للمبدعين قناعات فكريّة معيّنة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النّصّ المقروء يجمع بين عدّة نصوص لانهائيّة يستمدّها من هذه الثّقافة الّتي ينتمي إليها"[1]، فالمبدع قد يصرّح بأنّه قد أخذ من نصوص أخرى لبناء نصّه الحاضر، ومن هنا فهو يعترف بالمصادر والمراجع والثّقافات ومختلف المنابع الّتي اقتبسها وتفاعل معها، فكان لها وجود في نصّه إمّا بطريقة شكليّة أو ضمنيّة، فيتعرّف القارئ إليها دون استرجاع ذاكرته، غير أنّ الباحث لا يجب أن يعتمد كثيرا على شهادة المبدع، لأنّه أحيانا يستحضر نصوصا بغير وعي، فتصبح مهمّة القارئ هي القراءة العميقة بغية استخراج النّصوص الغائبة.

9– تجليّات التّناص التّاريخي:

بعد التّعمّق في الحديث عن نظريّة التّناص والمفاهيم النّظريّة لهذا المصطلح غربيا وعربيا، وكذا الحديث عن مستوياته وأشكاله ودرجاته، سنتعرّض في هذا العنصر إلى عرض أهمّ النّصوص الّتي تداخلت معها واستحضرها الرّوائيّون في مدوّنات البحث مركّزين في ذلك على الجانب التّاريخيّ منه والّتي يتضمّن هو الآخر أشكالا تتمثّل في الوثيقة التّاريخيّة والدّين والأدب والأسطورة ، مع إبراز الصّبغة التّخييليّة الّتي أضفاها هؤلاء عل النّصوص الغائبة ومدى تأثيرها على نصوصهم الإبداعيّة، وكل ذلك وفق ثنائيّة التّاريخيّ/الحقيقيّ والمتخيّل/الرّوائيّ.

[1]– **جمال لمباركي**: التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 153.

أ- التّاريخ/الوثيقة التّاريخيّة:

ويتمّ عن طريق تداخل النّصّ الأصليّ الماثل أمامنا مع وقائع مختارة متماثلة مع السيّاق الرّوائيّ للمبدع، وتؤدّي غرضا فكريّا جليّا وافيّا[1]؛ فشرط التّناص التّاريخيّ أن يتداخل النّصّ الرّوائي مع النّصّ التّاريخيّ، مع التّوافق في عرض الحدث وتأديّة الغرض بصورة جليّة وواضحة.

وعادة ما يكون هذا التّناص يتمثّل في حضور تلك النّصوص التّاريخيّة، الّتي شهدها التّاريخ في فترات زمنيّة سابقة؛ فتكون إمّا باستحضار شخصيّات وأحداث تاريخيّة، وكذا أمكنة تاريخيّة، أو وثائق تاريخيّة تتوافق مع موضوع النّص اللّاحق.

فنجد رواية "العشق المقدنس" تعجّ بالشّخصيّات التّاريخيّة الدّينية وآراء العلماء فيها، وهي مستقاة من التّاريخ الحقيقيّ، من بين هذه الشّخصيّات الإمام "عبد الرّحمن بن رستم" حاكم مدينة تيهرت والدّولة الرّستميّة فقيل عنه: "نحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك ونشهد لك بما قدّمت في سبيل دين الله، خلفتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما خلفت رسول الله من قبل، ثمّ أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان، ثمّ في عودتك إلى المشرق للاستزادة من العلم على يد الإمام أبي عبيده مسلم بن أبي كريمة إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه"[2] ، وهذا ما استحضره الروائي على لسان أحد الشّخصيات يشهد باستقامة وعدل الإمام"عبد الرحمان بن رستم" وإنصافه، متّبعا في ذلك أحكام الدّين والشّريعة الإسلاميّة، وهذا ما وجدناه في بعض الكتب التّاريخيّة؛ وممّا قيل عنه:" بويع الإمام عبد الرّحمان بن رستم بالخلافة فتولّاها لما عهد فيه وعرف به من الهمّة والنّشاط والصّبر على الشّدائد والزّهد في الدّنيا والحكم بالكتاب والسّنة، فأقام الحدود وبالغ في الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، كما هو شأن الأئمة العادلين أولي الاستقامة في الدّين والإخلاص للأمّة، وانتشر عدله وعمّ الرّعية فضله وذاع في الآفاق صيته بما شمل المملكة من الأمن والعدل"[3]، فنجد أنّ الرّوائي قد استحضر شخصية "عبد الرّحمن بن رستم" في الرّواية كما وردت في كتب التّاريخ —وقد أشرنا إلى ذلك آنفا- ما أدّى إلى استحواذ هذه الشّخصيّة على مساحة لابأس بها من الرّواية، فقال عنه كذلك:" إمامهم عبد الرّحمان بن رستم ...في مسيرته الطّويلة المحفوفة بكل المخاطر من أجل إقامة دولة الحق، وما قدمه أنصاره الأمازيغ، وقد ضحّوا بكل عظيم لديهم لإقامة دولة

[1]- ينظر **أبو القاسم سعد اللّه**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، (ط1)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985، ص 46.

[2]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 11.

[3]- **أبو الرّبيع سليمان الباروني**: مختصر تاريخ الإباضيّة، ص 38.

الفرقة الناجية"[1]، فقد كانت هذه الشّخصيّة مثالا لكلّ حاكم همّه الأوّل والأخير بلده وشعبه، كما جعلها الرّوائي –من خلال تضمينه للمقاطع السّابق– مثالا لكلّ حاكم جائر أو ظالم، وهذا عكس ما يحدث في الواقع الرّاهن الّذي يشهد استبدادا للحكّام الّذين بلغ جورهم قتل أبناء بلدهم والعمل على نهب واستلاب حقوقهم في سبيل الحفاظ على مناصبهم وثرواتهم، أو بالأحرى يبيّن لنا جزائر الماضي الّتي مثّلها أحد الحكّام الّذي كان المال والسّلطة آخر همّه، وكرّس حياته في الدّعوة إلى إقامة دولة أساسها العدل والمساواة، وجزائر الحاضر الّتي لازالت تعاني إلى يومنا هذا؛ ليس بالحرب الجسديّة وإنّما الحرب النّفسيّة الّتي تمثّلت في غضّ الطّرف عن العديد من القضايا الاجتماعيّة كالفقر والبطالة..ومختلف الآفات الّتي جعلت أغلب الشّباب يفضّلون الهجرة والانحراف كحلّ للانعتاق من ذلك الواقع المظلم وتفضيل حياة الغربة على الذّل والهوان الّذي تعرّضوا له كثيرا في بلادهم، وهنا يكمن المتخيّل الّذي سعى الكاتب من خلاله إلى كشف خبايا غفت عنها كتب التّاريخ العربيّ عامّة والجزائريّ بخاصّة.

كما احتلّ التّاريخ مساحة لابأس بها في رواية "الغيث" لأنّها رواية عالجت تاريخ الجزائر التّسعينيّ الأحمر الّذي يتشابه مع الكثير من الأحداث الدّمويّة الّتي شهدتها الدوّل العربيّة الإسلاميّة؛ من بين هذه الحوادث مقتل الصحابي الجليل "عثمان بن عفّان" والّتي قال عنها الكاتب:"فأطال في ذكر الاقتتال بين المسلمين وما أحدثه من سفك للدّماء وفساد في الأرض، فتحدّث عن ظروف وحيثيات مقتل عثمان بن عفان زوج بنت رسول الله و أوّل المهاجرين إلى الحبشة ثم علي بن أبي طالب زوج فاطمة الزّهراء أحب البنات إلى قلب رسول الله ...و قد شارك في عملية الاغتيال محمد بن أبي بكر الذي دخل عليه فصرعه ...وتسبب مقتل عثمان بن عفّان في فتنة قاتلة والفتنة أشدّ من القتل ...راح ضحيتها آلاف من المسلمين، وبالأخص موقعة الجمل، حيث تقاتل جيش علي مع جيش عائشة بمساعدة طلحة والزبير اللّذين قتلا في تلك المعركة وانتصر فيها فريق علي بن أبي طالب على فريق عائشة ...واشتد الخلاف بين المسلمين فتقاتلوا في موقعة صفين لمدّة أربعين يوما ومعاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص من جهة و علي و أتباعه من جهة أخرى"[2]؛ فسبب استحضار الكاتب لهذه القصّة هو الفتنة الّتي حدثت في الجزائر وماحدث فيها من سفك للدّماء وإهدار للأرواح، فكان الإمام يتحدّث عنها سعيا لتوعيّة النّاس ودرءا للدّمار الّذي سيحدث، فكانت الفتنة أيّام الصّحابة مثالا جليّا لتجنّب ذلك، وكفّ "المهدي" وجماعته الإرهابيّة

[1]- **أبو الرّبيع سليمان الباروني**: مختصر تاريخ الإباضيّة، ص 17.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 64- 65.

عن عمليّاتهم التّطهيريّة الّتي حوّلت الحياة في قرية "عين الكرمة" إلى جحيم ، فالتّناص هنا امتصاصي حيث أعاد الرّاوي كتابة النّص وفق وعيه الفنّي بحقيقة النّص شكلا ومضمونا وحوّل النّص ولكن دون نفي النّص الأصليّ.

كما وظّف قصّة أخرى وهي قصة" محمد بن تومرت" حين قال:"كلّما تقدّم في قراءة المخطوط إلّا وازداد تعاطفه مع "بن تومرت"، في المقابل غذى كرها شديدا ضد النّاسخ الّذي لطّخ بتعليقاته حياة المتصوف الجليل، و أثناء قراءتها اتّخذ قرار محوها حرفا حرفا ومعها اسم النّاسخ لكي يختفي من الذّكر إلى الأبد، وفي بداية القرن السّادس الهجري، غادر محمد بن تومرت مسقط رأسه في منطقة سوسة الجبلية في جنوب مرّاكش اتّجاه مكّة المكرّمة،كان عمره يشرف على الثّلاثين، سافر مصمّما على تأدية مناسك الحجّ وإتمام تعليمه في مسائل الفقه و تفسير القرآن...يقول المؤرّخون إنّ مدّة عودته كانت أطول من مدّة إقامته في المشرق، تأخّر عمدا في مدن عديدة من المغرب، بنيّة تطبيق أحكام الشّريعة بالحرف..."[1].

وسبب ورود هذه القصّة هو أنّ "المهدي" تأثّر بها فتغيّرت حياته رأسا على عقب، إذ جعلته يبحث عن معجزة كما حدث مع "ابن تومرت "، هذا الأخير الّذي نصّب نفسه إماما جديدا للمهدية وترقّب إشارة ربّانية منتظرا دوره في اعتلاء العرش، فالتّناص اجتراري بحيث أخذ الشّكل والمضمون من النّص الغائب، ووظّفه في إبداعه الجديد دون المساس به أو تحويله.

ولا تخلو رواية "الغيث" من النّصوص التّاريخية الّتي استحضرها الكاتب بألفاظها أو مدلولاتها، لأنّ الأديب عندما يجد نفسه بين أغوار التّاريخ ، فإنّه لامحالة سيكتب عنه ولكن عن تاريخ جديد يكتشفه انطلاقا من التّاريخ الكائن والرّسمي، وهذا ما قام به السّارد، فقد استخلص قصّة تاريخية مشهورة وهي حادثة حرق"طارق بن زيّاد" لسُفنه وذلك في قوله:" ما أيتمنا؟، العدّو الغاصب أمامنا والصّحراء القاحلة وراءنا.أين المفر؟"[2]؛ هي قصّة تاريخيّة منتشرة في الكثير من كتب التّاريخ وبالأخصّ التّاريخ الأندلسيّ، وهي قصّة حرق "طارق بن زياد" لمراكبه بعد عبوره للضّفة الأخرى من الأندلس وإلقائه خطبة عصماء على جنوده يحثّهم فيها على القتال، فقد استهلّها بقوله:"أيّها النّاس أين المفرّ؟! البحر من ورائكم والعدوّ أمامكم، فليس لكم واللّه! إلاّ الصّدق والصّبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآدب اللّئام..."[3]، فهو يحثّ المسلمين على الجهاد ويرغّبهم فيه، فقام

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 123-132.

[2]- المصدر نفسه، ص 06.

[3]- **أحمد المقرّي التّلمساني**: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، 1968، ج1، بيروت، ص 276.

بخرق السفن لكي لا يفرّوا ويتراجعوا، فالتّناصّ في هذه الحالة مضمونيّ بحيث أخذ الرّاوي الأفكار من نصوص سابقة، ووظّفها في إبداعه الجديد.

وقد دعّم الكاتب مصداقيّة السّرد الرّوائيّ للنّص بتوظيفه مجموعة من الوثائق التّاريخيّة الّتي وظّفها في نصّه؛ كالرّسائل ومنها رسالة "الأمير" الّتي بعثها إلى القسّ "ديبوش" بمناسبة رأس السّنة، وفيها يقول:"بسم اللّه الرّحمن الرّحيم" من الخادم البسيط لسيّد الأكوان الّذي لا يدّخر جهدا للخير...سيّدي ديبوش السّلام عليك ...في بداية السّنة نرجو من اللّه تعالى أن يعمّم الخير وأن يرضى على كلّ من تحبّ..."[1]، قد أُرِّخت هذه الرّسالة بتارخ 24 صفر 1265هـ.

كما نجد صكّ البيعة الّذي قرأه فقال فيه:"...وبعد فإنّ أهل مناطق معسكر وإغريس الشّرقي والغربي ومن جاورهم واتّحد بهم، و"بني شقران" وعبّاس...وغيرهم قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السّمع والطّاعة في اليسر والعسر..."، حُرر بأمر من ناصر الدّين السّلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدّين، بتاريخ الثّالث من رجب 1248 هجري، الموافق لـ 27 نوفمبر 1832م"[2].

فهذه المقاطع تدلّ على اعتماد الرّوائيّ على الوثائق التّاريخيّة من رسائل ونصوص تاريخيّة، استقاها من كتب التّاريخ لتعبّر بصدق عن الحياة النّضاليّة للأمير "عبد القادر" والقسّ "ديبوش"، ولم يكتف في ذلك من المادّة التّاريّخة المكتوبة باللّغة العربيّة بل وظّف وثائق باللّغة الفرنسيّة، ومثال ذلك قول "Soult" الّذي شكّك في مصداقيّة الاتّفاقيّة بين "الأمير" و"دوميشال" :

"Je suis bien décidé d'exclure l'émir de toute participation à nos affaires et à restreindre autant que possible l'influence qu'il pourrait exercer[3]".

فنقل الكاتب لهذه النّصوص التّاريخيّة تجعل الرّواية تحت سلطة التّاريخ، لكن إدماجها مع نصّ تخييلي جعلها تتحوّل من المدلول التّاريخيّ إلى المدلول المتخيّل، فكان هذا التّحوّل من التّاريخيّ إلى المتخيّل عبر التّناص، "أليس الأدب عندما يقول شيئا فإنّه يقول شيئا آخر معه؟"[4]؛ فقد خلّصها من أحاديّة المعنى عبر التّأويل الرّوائي فصارت حقيقتها لا تأتيها من الخارج، وإنّما هي كائنة فيها، أي أنّ النّصّ التّاريخي ينشد تاريخا لم يكن بعد ولن يكون.

---

[1]- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص 78- 79.

[3]- المصدر نفسه، ص100.

[4]- **محمّد خير البقاعي**: دراسات في النّصّ والتّناصيّة، (ط1)، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1998، ص109.

فكلّ خطاب يعود –في نظر "باختين"– إلى فاعلين وبالتّالي إلى حوار[1]، فالفاعل الأساس هو الوثيقة التّاريخيّة والفاعل الثّاني هو المتخيّل، هذا الأخير الّذي كان لزاما على المبدع أن يجسّده لتحقيق هويّة النّصّ والتّخلّص من قيود الوثيقة التّاريخيّة، وهذا ما قام به "واسيني" حين اتّخذ من جنس الرّواية فضاء لتقديم مرحلة من مراحل حياة "الأمير عبد القادر"، فانتهي إلى إنتاج نصّ متخيّل "كونه ليس بنية وحيدة الوجهة وإنّما حقل من الاحتمالات"[2].

ومن بين النّصوص الّتي حوّرها الكاتب، ولم تحافظ على ما ورد في المصادر التّاريخيّة حديث الكاتب عن "الأمير" كإنسان لا كبطل، مبديا رؤيته الإيديولوجيّة قائلا:"...نحن سجناء، وكلّ ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا في جوهره غير صحيح، كنّا نظنّ أنفسنا أنّنا الوحيدون الّذين ينظر اللّه إلى وجوههم يوم القيّامة، وأنّ الجنّة حكر لنا، وأنّ اللّه ملك للمسلم..."[3]، فقد اختار السّارد جانبا آخر لـ"الأمير" لم يتطرّق إليه المؤرّخون؛ فيبرز أفكاره الخاطئة عن بعض الأمور الغيبيّة كيوم القيامة والفائزين بالجنّة، متغاضيّا عن ذكر الجانب الفقهي والصّوفي من حياته، فهو هنا لا يكرّر ما ورد في الوثيقة التّاريخيّة وإنّما يعيد صياغتها وفق رؤيته وإيديولوجيّته.

كما ورد هذا التّناص المبني على الوثيقة في رواية "الرّايس" الّتي تناولت حياة بطل جال البحار دفاعا عن الإسلام والجزائر، و نجد ذلك في قول"حميدو":

"إلى حضرة الدّاي حسن باشا

وإلى ولده المصون خير الدّين

أرسل لكم مع التّاجر القادم من طنجة فدية الرّجال الأربعة الّذين هم في ذمّتي، وأطلب منكم العفو. لو أنّكم قمتم بمعاينة مرسى هارون ستعرفون أنّني كنت على صواب ولم أفعل ذلك عمدا على الإطلاق، فأنا خادمكم الّذي لا يعصي لكم أمرا، ولو أنّكم غفرتم لي فأحضرت لكم عدد ألواح السّنبك المحكم سفنا وعدد مساميره أسرى، ولن أتفانى في خدمتكم.

خادمكم الأمين حميدو بن علي"[4].

هذه الرّسالة أخذها الكاتب من إحدى المراجع التّاريخيّة الّتي تتحدّث عن هذا البحّارة المقدام، وذلك في قول " حميدو بن علي" بعد عفوه عنه من طرف الدّاي "حسن" مبتهجا: "لا تندم على سنبكك يا سيّدي،

---

[1]– ينظر: **ت، تودوروف**: باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، (ط1)، آفاق التّرجمة، 1996، ص 147.

[2]– **فرانك إيفرار وإيريك تينه**: رولان بارث، ترجمة: وائل بركات، (ط1)، دار الينابيع، 2008، ص 62.

[3]– **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 520.

[4]– **هاجر قويدري**: الرّايس، ص 74– 75.

سأحضر لك السّفن بقدر عدد الألواح الموجودة فيه، والكفّار بقدر عدد مساميره" [1]، بعدها كافأ الدّاي "حميدو" بسنبك جديد واستمرّ في مغامراته البحريّة، والظّفر بالكثير من الغنائم، ممّا زاد من إعجاب الدّاي "حسن" به.

والملاحظ أنّ الكاتبة قد زادت من مصداقيّة هذه الرّسالة من خلال إضافة بعض العبارات الّتي أضفت على محتوى الرّسالة جزالة وبلاغة، وهذه هي وظيفة المتخيّل؛ فليس شرطا أن يلتزم بالحقيقة التاريخيّة، ويتشبّث بالوقائع كما يفعل المؤرّخ ، وإنّما يتوسّل التّخييل في سرده للأحداث، سواء بالحذف و الإضافة، أو التّقديم والتّأخير...

إنّ العلاقة الّتي تربط الوثيقة التّاريخيّة والرّواية، أي التّاريخيّ والمتخيّل هي علاقة مجسّدة لطابع التّناصّ فيها، فهي تحاكي الوثيقة بالاعتماد على بنية تقوم التّحريف "Travestissement"[2]، فالرّواي لم يكتب هذه الرّواية للإشادة ببطولات "الأمير" بل لإبراز رؤيته الإيديولوجيّة ونظرته الخاصّة للتّاريخ الجزائريّ والإسلاميّ بصفة عامّة.

وكما لاحظنا اقتباس الرّوائيّين لنصوص غائبة لفظا مع الحفاظ على توثيقها التّاريخيّ، ضمّنوا بعض الأقوال في رواياتهم لكن أعادوا صياغتها وفقا لما يتطلّبه المتخيّل الرّوائيّ، وهذا ما وظّفه "واسيني" عن "الأمير"؛ فأمام تخلّي أنصاره عنه وأمام موقف سلطان المغرب منه، عقد "الأمير" اجتماعا لأعوانه ومن بقي معه من قادة، ليتشاورا مع أعضاء حكومته في الأمر فلم يجدوا بدّا من استمرار المقاومة، لأنّ ذلك لا يعدّ إلّا مجرّد عمليّة انتحار فاستقرّ الرّأي على إيقاف القتال حقنا لدماء المسلمين، وفي ذلك يقول"الأمير" :"لقد بذلتم جهدكم في المعاضدة أمّا الحالة الرّاهنة فتقضي علينا بالتّسليم للعدوّ، وعندي أنّ التّسليم للفرنسويّة خير من التّسليم للمرّاكشيّين ما رأيكم"[3]، هذا ما ورد في المرجع التّاريخي، أمّا السّارد فيقول على لسان "الأمير" في إحدى حواراته:

– "...ولكن يا أمير المؤمنين هل نستسلم للنّصارى..؟ ألا يوجد مسلك آخر غير هذا ؟

ردّ عليه "الأمير" قائلا:

– نحن بين مولاي عبد الرّحمن والعودة وطلب الصّفح من الفرنسيّين...فيما يخصّني فقد اخترت، أفضّل أن أسلّم نفسي لعدوّ حاربته..على أن أقدّم رأسي لمسلم خانني وقت الشّدّة"[4]، فهناك شبه بين ما ورد في المرجع التّاريخيّ والرّواية، فكليهما يبيّنان غضب "الأمير" من ملك المغرب وخيّانته النّكراء الّتي جعلته يفضّل الاستسلام لعدوّه على الخنوع لخائن مثله.

---

[1]– **علي تابليت**: الرّاس حميدو، ص7.

[2]– ينظر **سعيد يقطين**: الرّواية والتّراث السّردي، ص 24.

[3]– **جورجي زيدان**: الأمير عبد القادر، مجلّة الهلال، فيفري، 1893، ج1، ص 253.

[4]– **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير، ص 407.

ويتقاطع هذا المقطع مع مقطع آخر ورد في إحدى المراجع التّاريخيّة:"وقد توغّل الأمير في الأراضي المغربيّة حتّى منطقة الرّيف، وليست فرنسا هي الّتي تدخّلت لدى السّلطات لتطلب منه احترام التزاماته، ولكن انجلترا هي الّتي قامت بذلك، زيادة على الضّغط الانجليزيّ على السّلطان ليطلب من الأمير مغادرة ترابه، فقد كانت هناك تلك الضّجّة الّتي نُسّقت بأحكام مفادها أنّ للأمير طموحات بالمغرب...وهذه الأمور هي الّتي دفعت السّلطان إلى تغيير موقفه إزاء الأمير"[1]، فموقف ملك المغرب هنا مخالف لما ذُكر في المرجع السّابق، إذ قدّم صورة لبقة للملك المغربي وهو يدير ظهره لـ"الأمير"، في حين يقدّمه الرّوائي على لسان "الأمير" في صورة خائن، فالاختلاف ورد في جملة "خانني" أو بالأحرى "مسلم خانني"؛ هذه الجملة الّتي تحمل دلالة سلبيّة تجعل من ملك المغرب عدوّا لدودا للأمير، وهذا ما لم نجده في مقطع المؤرّخ الّذي جعل من الضّغوط الخارجيّة ذريعة لإحجام الملك عن مساعدة "الأمير" وعدم نسْب تهمة الخيّانة له، فالخطاب هنا—بين التّاريخي والمتخيّل- مختلف لأنّ المؤرّخ لا يشارك "الأمير" في حكمه فهو محايد ومجرّد مخبر عن حالة، في حين الرّوائي يصطنع حكم "الأمير" ويشاركه في الحكم، فالمقصد مختلف بينهما، ومن ثمّة لا تتحقّق موضوعيّة الخطاب الرّوائي وإنّما المعنى الحكائي أو الرّوائي.

ب- التّناص الدّيني:

إنّ التّناصّ الدّينيّ من أهمّ المصادر لدى الكتّاب و المبدعين لما له من براعة لغويّة وأسلوب فصيح له وقعه في الأسماع، وأثره في الأذهان فيكسب النصّ بهذا العديد من الدّلالات والإيحاءات، وهو تداخل نصّ دينيّ مع نصّ إبداعي عن طريق الاقتباس الحرفي أو المعنوي أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث النّبويّ الشّريف أو الكتب السّماويّة الأخرى، لذلك يُعدّ النّصّ الدّيني مصدرا رئيسيّا لمدّ النّصوص السّرديّة العربيّة بالمدلول الحكائي الّذي يُبنى وفقا للقصّة الدّينيّة، واستحضار الشّخصيّات الدّينيّة، خاصّة أنّ التّراث الدّيني هو في الكثير من جوانبه تراث قصصيّ، لما يشتمل عليه من قصص الأنبياء والصّحابة والتّابعين، تلك القصص الّتي روتها الكتب المقدّسة والمصادر التّراثيّة، فوجد فيه الرّوائيّون مادّة سرديّة ثريّة.

كما استحوذ النّصّ الدّينيّ على مساحات كبرى من ثقافة المجتمعات العربيّة، وذلك في مصادرها المتمثّلة في القرآن والإنجيل والتّوراة والفكر الدّيني والصّوفي، وقد سعى بعض الرّوايّين العرب إلى تأصيل الرّواية العربيّة بالعودة إلى الموروث السّردي الدّيني والإفادة منه في التّأسيس لرواية عربيّة خالصة[2].

[1]- **عبد القادر بوطالب**: الأمير عبد القادر وبناء الأمّة الجزائريّة، (ط1)، منشورات حلب، 2009، ص 182.

[2]- **علا السّعيد حسّان**: التّناص الدّيني في الرّواية العربيّة، 27-05-2014، 15:40، http ahmedtoson.blogspot .com .

ب-1- القرآن الكريم:

يعدّ القرآن الكريم المرجع الأساس والأوّل لجلّ الرّوائيّين والشّعراء والأدباء، وذلك لإعجازه البلاغيّ الّذي أبهر كلّ المفكّرين وعلماء اللّغة، فهو:" دستور شريعة ومنهاج أمّة، ويمثّل في اللّغة العربيّة تاج أدبها وقاموس لغتها وظهر بلاغتها وحضارتها، ثمّ فوق كلّ ذلك هو طاقة خلاّقة من الذّكر والفكر، يجد فيها الذّاكرون والمتفكّرون لمسات سماويّة تهتدي لها لمشاعر وتقشعرّ من روعتها الجلود كلّما تدبّروا معانيها واستشعروا جلالها"[1]، وسنكتشف عظمة هذا الكتاب المقدّس في روايات البحث؛ فقد استُحضر في معظمها وكان النّبع العذب الّذي يسدّ ظمأهم ويشبع وينبر مصباح إبداعهم.

وانعكس النّصّ الدّيني في"العشق المقدنس" في مقاطع سرديّة عديدة ليكسب صاحبه هيمنة وحضورا سرديا بارزا، فالنّص الّذي يحوي بداخله نصّا دينيا آخرا ويشهد حضورا له هو نصّ:"يفيض بالصياغة الجديدة، والمعنى المبتكر، ويصوّر تقلّبات القلوب وخلجات النّفوس، وهو النّص المقدّس الّذي أحدث ثورة فنيّة على معظم التّعابير، الّتي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنّيا خاصا متناسق المقاطع، تطمئنّ له الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر[2]. وعادة ما يكون التّناص الدّينيّ من مصدر الدّين الإسلاميّ، أي تناص من القرآن الكريم، أو من الأحاديث النّبويّة الشّريفة، أو من السّنّة النّبويّة الشّريفة، وغيرها....

ونجد" عز الدّين جلاوجي "قد استحضر الجانب الدّيني في روايته" العشق المقدنس" ومن ذلك نذكر المقاطع الرّوائيّة الآتية:

يقول السّارد:" وتهلّلت الوجوه و هي تسمع هذه البشائر، وتعالت التّكبيرات حتّى من خارج السّور، وارتفعت حمحمات الخيول كأنّما تتجاوب مع حماس الرّجال، وأطرق الإمام متمتما بالدّعاء والاستغفار ثمّ وقف تاليا في وقار الآية: ﴿ اسْتَعِينُوا بالله وَاصْبِرُوا إنَّ الأرضَ للهِ يُورِثُهَا من يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالعاقبة للْمُتَّقِين ﴾"[3].

فنجد أنّ الرّوائي وظّف هذه الآية الكريمة على سبيل التّناص الاجتراري وعلى هذا النّحو يضيف قائلا في الرّواية:" الله في السّماوات هذه عقيدتنا فكيف تنفيه يا عدو الله وهو القائل:﴿ الرَّحْمَان عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾[4].

---

[1]- **إبراهيم مصطفى، محمّد الدّهون**: التّناص في شعر أبي العلاء المعرّي، (ط1)، عالو الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 192.

[2]- **جمال مباركي**: التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[3]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 14. سورة الأعراف: الآية 128-129.

[4]- سورة طه: الآية 05.

والقائل سبحانه :﴿ أَآمِنْتُمْ مَنِ فِي السَّمَاوَاتِ﴾"[1].

ويضيف كذلك في مقطع آخر مستشهدا بالآية القرآنيّة الّتي يقول فيها سبحانه وتعالى: "﴿إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْن فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يَقْتُلُوا أَوْ يُصْلَبُوا أَوْ تُقْطَع أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلَهُمْ مِنْ خِلَاف أَوْ يُنْفَوا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾"[2].

كما وردت في الرّواية مقاطع عدّة جاء فيها التّناص تناصا اجتراريّا، حيث وظّف الرّوائيّ هذه الآيات القرآنيّة كما وردت في التّنزيل الحكيم، إلّا أنّه لم يكتف بذلك فحسب، بل استحضر لنا تفسيرات القرآن الكريم وتأويلات حول حقيقة "المركبات الشبحيّة"، وذلك من خلال الآية الكريمة ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ﴾"[3]، فيقول في ذلك:"روى النّسائي عن بندار، عن غندر، عن شعبة، عن الحجاج بن العاصم .عن أبي الأسود عمر بن حريث، قال ابن أبي حاتم وابن جرير من طريق التّوري عن أبي إسحاق عن رجل من مراد عن عليّ"عن الخنّس والجوار الكنّس "قال هي النّجوم تخنس بالنهار وتظهر بالليل، وقال ابن جرير، حدّثنا ابن المثنى، حدثنا محمد بن جعفر، حدثنا شعبة بن حرب، سمعت خالد بن عرعرة، سمعت عليّا و سئل عن" لا أشمّ بالخنس الجوار الكنس" فقال:هي النّجوم تخنّس بالنّهار وتكنس باللّيل، وحدثنا أبو كريب حدّثنا وكيع، عن إسرائيل عن سماك، عن خالد، عن عليّ، قال :هي النّجوم وهذا إسناد جيّد صحيح إلى خالد بن عرعرة، وهو السّهميّ الكوفي، قال أبو حاتم الرازيّ: روى عن عليّ وروعنه سماك والقاسم بن عوف السّيبانيّ ولم يذكر فيه جرحا ولا تعديلا والله أعلم"[4].

ونجد أنّ هذا التفسير ينتسب إلى تفسير "ابن كثير" لسورة التّكوير الآية 15، كما لم تخل الرّواية من البسملة والحوقلة، وتوظيف مفردات كانت لها جذورها في التّاريخ الإسلاميّ.

ومن بين هذه المفردات والعبارات نجد قول الروائي: "من اليوم سأسميك" ذو القرنين" وفعلك هذا هو الذي سبق إليه القرآن، "وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين"[5]، فقد كانت تسميّة السّارد للعميد بهذا الاسم لعزمه وإصراره على إنقاذ ما يمكن إنقاذه من مكتبة المعصومة؛ وذلك بتطبيق فكرة "هبة" الّتي تنصّ على حفر صخرة

[1]- سورة الملك: الآية 16.

[2]- سورة المائدة: الآية 15- 16.

[3]- سورة التّكوير: الآية 15- 16.

[4]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 36.

[5]- المصدر نفسه، ص 155.

ووضع الكتب بداخلها درءا لنار الفتنة الّتي ما فتئت تخمد حتّى تندلع نار أضرى منها وأكبر، وفعلا فقد قام "العميد" رفقة هبة وخطيبها و"عمّار العاشق" بذلك خوفا من اندثار ما جمعته هذه المكتبة العملاقة من علوم ومعارف عديدة، فقد بنى العميد حصنا منيعا يحمي الكتب من وحوش البشريّة وترك هذا الكنز للأجيال اللّاحقة، وهذا يشبه ما فعله "ذو القرنين" الّذي اتّجه بجيشه داعيا الله وبنى حصنا منيعا يحمي الإنسانيّة من شرّ يأجوج ومأجوج، وما يثبت لنا ذلك ما ورد في قوله تعالى:﴿ قَالُوا يَاذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا﴾[1] .

وقد كان جزاء عميد المكتبة باعتباره نموذجا أوفى لقوى التّنوير وأصوات التّغيير المجلجلة في فترات الانتكاسة وعصور الرّداءة، جزاء سنمّار ومآله الموت مقتولا، ولعلّ دمه هو رمز التّضحيّة في سبيل بلوغ الحقيقة وتحقيق الأمن الرّوحي والاجتماعي والسيّاسي.

ويكشف لنا استحضار الجانب الدّيني في الرّواية تشبّع نفس الرّوائي بالدّين وبالأصول الإسلاميّة الّتي نشأ فيها، كما تكشف لنا ملامح الحضارة الإسلاميّة الموجودة في الدّولة الجزائريّة القديمة وطريقة تأسيسها، وأنّ الدّين الإسلاميّ هو الدّين السّائد فيها.

ونجد اقتباسا آخر في قوله:"ربّهم في الأيّام الخوالي على قبائل ثمود وعاد إرَم ذات العماد، وفرعون الّذين طغوا في البلاد، وأكثروا فيها الفساد"[2]، وهذا القول مطابق في جلّ كلماته لما جاء في سورة الفجر في قوله تعالى:﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ(7)الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ(8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ(9) وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ (10)الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ(11) فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ(12)﴾ نلاحظ من هذا الاقتباس، استحضار الكاتب لحادثة حقيقيّة في التّاريخ الإسلامي، ذكرها سبحانه وتعالى في محكم تنزيله لتكون عبرة لمن كفروا به وأنكروا وحدانيّته، هذا ما حدث لسكان عاد وثمود الّذين عاقبهم اللّه لكفرهم وإجحادهم، فقد سلّط اللّه عليهم ريحا شديدة سبعة ليال وثمانيّة أيّام فأُهلكوا حتّى صارت أجسامهم كأعجاز النّخل، فهلك كلّ من استكبر وأبى ونجا كلّ من آمن.

أمّا قوم "ثمود" فقد عاقبهم اللّه لذبحهم النّاقة الّتي أرسلها –عزّ وجلّ– لاختبارهم، فأمرهم "صالح" عليه السّلام بعدم إيذائها لكنّهم لم يمتثلوا لأوامره وعقروا النّاقة، ووعدهم النبيّ "صالح" بهلاكهم بعد ثلاثة أيّام وفي فجر اليوم الرّابع سُمعت صرخة من السّماء قضت على كلّ كفّار قوم "صالح" وصعقوا جميعهم إلاّ من آمن؛ فالتّناصّ

[1]– سورة الكهف: الآية 94.

[2]– **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 12.

هنا تناصّ كلّيّ حيث نقل الشّكل والمضمون في التّعبير عن التّشابه بين الواقعتين بين ما وقع للقرية ولقوم عاد وثمود، ونلمح ذلك التشابه بمجرد قراءة الرواية.

ومن بين التّناصّات الدّينيّة الّتي أدرجها "محمّد ساري" في روايته، والّتي أخضعها للمتخيّل الرّوائيّ، اقتباسه للآية الّتي قال فيها "جلّ وعلا":﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلاَةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾[1]، وذلك في معرض حديثه عن هذه الرّواية الّتي ستغمرها رائحة الموت من جرّاء الظّلم والعنف الّذي عمّ الجزائر في تلك الفترة التّسعينيّة فقال في ذلك:"اصبروا...ألا يقولون إنّ اللّه مع الصّابرين"[2]؛ هذا القول تناصّ مع الآية السّالفة الذّكر و من هنا يستوحي معنى الآية الكريمة أنّ الصّبر هو الوسيلة الأنسب للتّأقلم في هذه الحياة، فالتّناص هنا تناصّ كلّي حيث وجد الرّاوي في القرآن الكريم المصدر الموثوق الّذي يقنع القارئ ويؤكّد على أهميّة الصّبر عند الشّدائد وفي فترة حالكة كلّها دماء ودمار.

كما استحضر الكاتب الآية الأولى من سورة الزّلزلة في قوله:"أسرعوا قبل فوات الأوان، قبل أن تزلزل الأرض زلزالها..."[3]، كذلك في قوله:" فجأة زلزلت الأرض زلزالها..."[4]، وهذا القول مقتبس من قوله تعالى:﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا(1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا(2)﴾[5]فهذه الآية تدلّ على عظم وهول الأحداث الّتي ستحدث يوم القيّامة، فخير لمن ثقُل ميزانه ذلك اليوم والعكس لمن خفّ ميزانه من الأعمال الخيّرة وطاعة اللّه، وهذا ينطبق على ما تحدّث عنه الكاتب في هذا السيّاق الّذي أفزع كلّ الجزائريّين في تلك الفترة، عنف وقتل وإرهاب نشر طاعونه في كلّ البلاد، خاصّة قرية "عين الكرمة" الّتي اتّبع فيها "المهدي" أساليب "ابن تومرت" التّطهيريّة الإجراميّة. فالكاتب هنا جعل من التّاريخ الدّيني قاعدة لبناء متخيّله الرّوائي الّذي لم يغيّر فيه، بل نقله حرفيّا، وهذا يدلّ على إيديولوجيّة الكاتب المعارضة للتّحريف والتّزييف خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بالدّين الإسلاميّ.

وأمّا في قوله:"أهلا بأصحاب الكهف والرّقيم"[6]، فنلاحظ أنّ السّارد اقتبس هذا القول من سورة الكهف وذلك في قوله تعالى:﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾[7]؛ وذلك لتشبيهه جماعة

---

[1]- سورة البقرة، ص 153.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 09.

[3]- المصدر نفسه، ص 06.

[4]- المصدر نفسه، ص 11.

[5]- سورة الزّلزلة، الآية 01-02.

[6]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 170.

[7]- سورة الكهف: الآية 09.

"المهدي" الإرهابيّة في هيأتهم الجديدة وارتدائهم الجلابيب الفضفاضة، وكذا شروعهم في تطبيق عمليّاتهم التّطهيريّة الّتي تنصّ –حسب اعتقادهم– على تخليص المجتمع الجزائري من الفساد والرّذائل، وهذا ما كان يدعو إليه أصحاب الكهف الّذين كانوا يدعون إلى توحيد اللّه لكن بطريقة سلميّة لا ترهيبيّة كما كان يفعل "المهدي" وأصحابه، فقد أن كان أصحاب الكهف هم المطاردون من قبل أعداء اللّه لمنعهم نشر التّوحيد في تلك الفترة، لكن "المهدي" وأصحابه هم أعداء اللّه لأنّهم استخدموا الدّين كوسيلة للعنف والتّرهيب وسفك الدّماء، وهنا تكمن أخيلة التّاريخ، هذا الأخير الّذي استطاع الكاتب من خلاله أن يعود بنا إلى قصّة دينيّة أو إلى معجزة تدلّ على عظمة الخالق وقدرته في إحياء الموتى حتّى ولو مرّ على موتهم آلاف السّنين.

ويستمرّ "محمّد ساري" في استحضار القصص الدّينيّة الّتي أثّرت في نفوس الجزائريّين خاصّة في بداية العشريّة السّوداء، ممّا أدّى إلى توبة الكثيرين واتّباع الطّريق الصّحيح بعد انحراف وفساد ليس له مثيل، لكن سرعان ما انزاح هؤلاء التّائبون عن طريق الصّواب واستخدام الدّين وسيلة للعنف لا السّلم، فمن بين هذه القصص قصّة أسد اللّه "حمزة بن عبد المطّلب" الّذي لطالما رفع راية الجهاد في وجه الكفّار دفاعا عن الدّين الإسلاميّ الحق:"...ويتسارعون إلى التّصفيق الحارّ وإطلاق الهتافات الصّاخبة لاستقبال فارس الصّحراء، الفارس المغوار حمزة، القادم من بعيد، وسط زوبعة من الرّمال وتموّجات الضّوء السّاطع، ممتطيّا جواده الأصيل، شاهرا سيفه للريّاح العاتيّة، كي ينقذ الرّسول محمّد من أذى القرشيّين المشركين...ويغالي بعض المتفرّجين إلى درجة الوقوف والتقدّم نحو الشّاشة العملاقة لإطلاق بصاق مليء بالحقد والاستنكار الصّادق على صورة هند، المرأة الّتي انتقمت من حمزة لأنّه قتل أخاها، فأجّرت عبدا أسود ليغتاله غدرا، بعد ذلك وكي تفي بالوعد الّذي تلفّظت به يوم قتل أخيها، انحنت على الجثّة الهامدة الممدودة وسط ساحة المعركة وفتحت الصّدر وأخرجت القلب لتمصّ دمه..."[1]، فقد ذاعت هذه القصّة منذ عهد الرّسول –عليه الصّلاة والسّلام–، وقد زاد انتشارها في تلك الفترة التّسعينيّة أين بدأ الشّباب الجزائريّ يلتزم بتعاليم الشّريعة الإسلاميّة، وذلك من خلال مسلسل "الرّسالة" الّذي كان يُعرض في قاعات السّينما وكان قد هزّ مشاعر الشّبّان ولفّ أذهانهم بنظّارات سحريّة، فالأبطال الّذين سمعوا عنهم من كتب التّاريخ والفقه أصبحوا أحياء أمامهم، وهذا ما زاد من تعلّقهم بهذه القصّة وغيرها من القصص الإسلاميّة، فالتّاريخ صار حيّا من خلال نقله إلى الفنّ سواء السّينما أو الرّواية، بل وغيّر سبل شبّان لا علاقة لهم بالدّين إلى طريق الصّواب، وهنا يتجلّى لنا هدف الكاتب في أخيلة هذا التّاريخ وهو إبراز بدايات العشريّة وأسبابها، فلو اتّبع النّاس

[1]– **محمّد ساري**: الغيث، ص 100-101.

تعاليم الدّين الإسلاميّ دون عنف أو قتل لما حدثت تلك المجازر الدّمويّة الّتي أحالت نهار الجزائر ليلا حالكا وأرضها نهرا داميّا.

كما نجد آيات كثيرة استحضرها الكاتب ليزيد من مصداقيّة المتخيّل والتّأكيد على كثرة استعمالها في تسعينات القرن الماضي، وذلك خاصّة بالنّسبة للبعض الشّباب السّلفيّين الّذين جعلوا من القرآن الكريم أداة لترهيب النّاس بدلا من زرع الطّمأنينة في قلوبهم، والّتي قلّما أحسّ بها الجزائريّون في تلك الفترة، فقد كثر استعمال القرآن الكريم حتّى في الأحاديث اليوميّة، وفي ذلك يقول السّارد:" يا أيّها النّفس الضّالّة أرجعي إلى ربّك مرغمة، وقفي أمام باب السّعير، وانتظري الحساب العسير. دكّت الأرض دكّا، ونزل الغيث مدرارا...فما هذه إلاّ مؤشّرات قيّام السّاعة، وبداية النّهاية"[1] ؛ استحضر الكاتب في هذا المقطع آيات من سورة "الفجر" وذلك في قوله تعالى: ﴿يَاأَيَّتُهَا النَّفْسُ المطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَّةً مَرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي(29) وَادْخُلِي جَنَّتِي (30)﴾[2]، وكذلك في قوله-عزّ وجل-:﴿كَلاَّ إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا(21)﴾[3]، فقد اقتبس الكاتب هذه الآيات على لسان "المهدي" الّذي صعد إلى المنبر يخطب على النّاس خطبة ترهيبيّة بعد هطول أمطار غزيرة، أدرك النّاس من خلالها عظمة الخالق، فقد عانوا قبل ذلك جفافا وقحطا سبّب نزوحا ريفيّا واتّجاه معظم النّاس نحو المدن، فبعد هذا الكرم الرّباني، استيقظ سكّان قرية "عين الكرمة" من غفلتهم وسحرت العبادة عقولهم، وكان "المهدي" من الدّاعين إلى التّوبة واتّباع تعاليم الدّين الإسلامي، لكن بإرهاب النّاس واستغلال جهل الكثير منهم، وتغيير معنى الآية أكبر دليل على ذلك، فجعل من نزول الغيث وانتشار الجراد والأوبئة علامات تشير إلى قيّام السّاعة وبداية النّهاية، فاستجاب النّاس إلى ذلك وغمر الزّهد كلّ عقولهم فكرا ومظهرا، لكنّ "المهدي" لم يتوقّف عند هذا الحدّ بل سعى إلى تطهير المجتمع من الفساد متّبعا أساليب إرهابيّة حوّلت الحياة في "عين الكرمة" إلى جحيم، يعكس ما حدث في الجزائر أثناء العشريّة السّوداء، زمن مأساويّ ترك جراحا وأحلام ضائعة وأثّر سلبا على الهويّة الجزائريّة.

ونجد التّناص الدّيني في رواية "نزهة الخاطر" في بعض المقاطع السّرديّة، حيث يقول السّارد على لسان "أنزار":"هذا الصّباح، وكان يوم ليلة القدر، نادى جدّي على والدي...ثمّ قال مكرّرا ذلك ثلاث مرّات:أوصيك يا يحي يا ولدي أن تحفر على شاهد قبري سورة "التّين"، وقرأ: بسم اللّه الرّحمن الرّحيم:وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ(1) وَطُورِ

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 13.

[2]- سورة الفجر: الآية 27- 30.

[3]- سورة الفجر: الآية 21.

سِنِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3) لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (4) ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ (5)"[1]؛ فإصرار الجدّ "عبد المؤمن الكومي" على كتابة هذه الآية في شاهد ووضعه فوق قبره كان بسبب ما تدلّه هذه الآية على أنّ الإنسان سيعود إلى التّراب ويُدفن في قبر أسفل الأرض بعد أن كان في أحسن الديّار، كما أرادها أن تكون سترا له من وحشة القبر وظلمته، وذلك لما سمعه من قصص عن سيّدنا آدم –عليه السّلام– الّذي "حين عصى ربّه وفقد ثيّابه تستّر بورق التّين...وأنّه لما نزل مطرودا من الجنّة كان متزرا بأوراق التّين، وإذا وجد نفسه وحيدا في الخلاء وشعر بنوع من الوحشة والوحدانيّة، جاءه سرب من الظّباء فاستأنس بها، وأعطاها من ورق التّين فأكلت، فمنحها اللّه الجمال والملاحة والمشية الفاتنة"[2]، فقد استحضر السّارد هذه القصّة التّاريخيّة الدّينيّة وقام بأخيلتها دون التّصرّف في مضمون القصّة أو تزييفه، بل وجعل من جدّه "الكومي" شخصيّة دينيّة ترى في القرآن سترا وحصنا منيعا دنيا وآخرة.

كما يحضر النّصّ القرآنيّ في إحدى مقاطع الرّواية وذلك في قول السّارد:"...لم يكن يتردّد في أن يرفع صوته فوق أصوات الجميع كي يؤكّد لهم بأنّه حافظ كتاب اللّه: بسم اللّه الرّحمن الرّحيم:"اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ" (صدق اللّه العظيم)"[3]، فقد كان "سليمان" عم "أنزار" يبدأ خطابه بقراءة هذه الآيات في المناسبات الدّينيّة، لأنّه يشرف دائما على تنظيمها، ليبيّن للنّاس أنّه حافظ لكتاب اللّه، لكنّه في الحقيقة لا يحفظ سوى هذه الآيات، وهذا يدلّ على عدم اهتمام الكاتب بالجانب الدّينيّ، ومضمون الرّواية المؤيّد لكسر الطّابوهات دالّ على ذلك، ولم يكن اقتباسه لآيات الكرسي إلاّ لتحسين صورة "العمّ سليمان" أمام سكّان قرية "باب القمر" وليس حبّا في حفظ القرآن الكريم أو الدّين الإسلامي بعامّة.

ويمكننا القول إنّ النّص القرآني كان من بين الأصول الّتي عاد إليها الكاتب في المتن الرّوائي حيث تناولها وقام بالتّفاعل معها، إمّا بطريقة كليّة وذلك بتناول الآيات القرآنيّة شكلا ومضمونا إمّا بطريقة جزئية حيث عمد الكاتب إلى الاقتطاع والتّجزئة ليكوّن نصّا إبداعيا جديدا، فالنّص لا يتشكّل من عدم بل يتولّد من نصوص أخرى.

---

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 48. سورة التّين من 1- 5.

[2]- المصدر نفسه، ص 48-49.

[3]-المصدر نفسه، ص 21.

2- الحديث النّبوي الشّريف:

يعدّ الحديث النّبوي الشّريف المصدر الثّاني في التّشريع بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللّفظ وبلاغة القول، فقد وظّفه الرّوائيّون بشكل فعّال، فانصهر في نصوصهم الإبداعيّة شكلا ومضمونا وقد عكست الثّقافة والرّؤية الدّينيّة للكاتب والمتلقّي لجعله أفقا للتّواصل والاندماج.

ومما لاشكّ فيه أنّ الأديب العربي قد تشرّب أيضا من هدي السّنة المحمدية ونهل من منابعها، ونلحظ توظيفه اليوم للسّنة النّبوية نظرا لما تحمله من طاقات تعبيريّة تناشد الضّمير الإنساني، وتشحذ همم القارئ الّذي هو إنسان، يبحث عن الأمان، يبحث عن حقوقه وراحته فلا يجدها إلا متناثرة كحبّات الثّريا، ببين جنبات الدّين الإسلامي، على صفحات الكتاب والنّصّ القرآني المقدّس وبين طيّات العبر والأقوال الّتي خطها الصّحابة عن الرّسول- عليه الصّلاة والسّلام-.

ولأنّ الشّعب الجزائريّ شعب مسلم:" فإنّ الارتباط بالتّراث العربي برافديه العربيّ والإسلاميّ، كان يمثل الحصن الحصين لأصالتنا وإذا كان هذا التّأثير عموما بالنّسبة للمشرق على حدّ تعبير طه حسين اضطرارا، فإنّه كان للجزائريين اختيّارا"[1].

ومن بين الرّوايات الّتي اعتمدت على هذا المصدر الدّينيّ، رواية "الغيث" في قول الكاتب:" ولكنّ الشّيخ الغاضب واصل الضّرب كأنّ الطّفل ارتكب الموبقات السّبع"[2]، وقد اقتبسها من قوله صلى الله عليه وسلم:" اجتنبوا السّبع الموبقات، قيل :يا رسول الله !وما هنّ؟ قال: الشّرك بالله، والسّحر، وقتل النّفس الّتي حرّم الله إلاّ بالحق وأكل مال اليتيم، وأكل الرّبا، والتّولّي يوم الزّحف وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات"[3]، وقد وظّفها الكاتب ليبيّن أنّ الطّفل عوقب عقابا شديدا وكأنّه ارتكب أكبر المهلكات وهذا دليل على قسوة الأب على ابنه "المهدي" وضربة بشراسة لأتفه الأسباب، وهذه الحالة تشبه حالة الأبناء الجزائريّين إبّان الاستعمار الفرنسيّ، فقد عانوا التّشرّد واللّا استقرار من جرّاء تعقّب المستعمر وظلمه لعائلاتهم، ممّا أثّر سلبا على الحياة الأسريّة والعلاقات الاجتماعيّة آنذاك.

---

[1]- **محمّد ناصر**: الشّعر الجزاري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925- 1975، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 51.

[2]- **محمّد ساري**: الغيث، 117.

[3]- **أبا حسن مسلم بن الحجاج**: صحيح مسلم، (دط)، المكتبة العصرية، بيروت، 2004 م، ص 54.

وقد ورد تناصّ آخر من الحديث في قول السّارد:" لا يلدغ المؤمن من جحر واحد أكثر من مرّة"[1]، وقد اقتُبس هذا الحديث من قوله صلى الله عليه وسلم:" لا يُلذغ المؤمن من جحر واحد مّرتين"[2]، وسبب ورود هذا الحديث هو أن "عبد القادر كرّوش" فضّل حياة المهانة والذّل في بلاد الغربة على البقاء عاطلا عن العمل ومهمّشا في بلاده، وهذه إشارة إلى الحياة المزريّة الّتي كان يعانيها شباب "عين الكرمة" والجزائر بعامّة في تلك الفترة، ممّا أدّى إلى انحرافهم واتّباعهم لنصائح "المهدي" ومشاركتهم له في أعماله الإرهابيّة، وهذا ما حدث في التّاريخ الحقيقي لتسعينات القرن الماضي، حيث صار همّ الشّباب الجزائري الحصول على أيّ فرصة عمل للتّخلّص من الذّلّ والتّهميش الّذي حوّل حبّهم لوطنهم إلى مقت ثمّ إرهاب وقتل لإخوانهم وعائلاتهم.

ج- التّناص الأدبي:

يعدّ النّصّ الأدبي متميّزا وذلك لتداخله هو الآخر مع نصوص أخرى سواء كانت للكاتب نفسه، أو أدباء معاصرين لذلك الكاتب أو من سبقوه، سواء كانوا من نفس ثقافته أو لا ينتمون إليها[3]، فالتّناص الأدبيّ متميّز لأنّه يركّز على استحضار الكاتب لنصوص كتاب معاصرين له وعايشوا الواقع نفسه حتّى ولو اختلفت ثقافتهم.

يحضر التّناص الأدبيّ في رواية "العشق المقدنس" وذلك لأنّ "الشّعر كان رواق النّجاة "[4] فيها، أي ذلك الفضاء الوصفيّ من الطّراز الأوّل، وهو ما أضفى على اللّغة الواصفة هالة من القداسة والنّبل وحفظا من الدّنس[5]؛ لتأثّرها بالمتخيّل وانغماسها في أغواره وأعماقه، فيقول السّارد في إحدى المقاطع:"يقول الإمام أبو علي محمّد بن عبد السّميع بن السّبط البوني : قرأت في هذا الكتاب عن مدينتهم تيهرت هذا الوصف هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، والتفّت بها الأشجار، وغابت فيها البساتين، ونبعت حولها العين، وجل بها الإقليم، وانتعش فيه الغريب واستطابها اللّبيب، يفضلّونها على دمشق وأخطأوا، وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير، كثير

---

[1]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 145.

[2]- **محمّد ناصر**: الشّعر الجزاري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة، ص 05.

[3]- ينظر:**محمّد حسن عبد اللّه**: الصّورة والبناء الشّعري، (ط2)، دار المعارف، القاهرة، 1989، (د.ت)، ص 282.

[4]- Michel Butor :Essai sur le roman, collection idées-Gallimard, édition 1964, p 36.

[5]- Ibid. p32-33.

الخير رحب، رقيق طيّب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيّد الأهل، قديم الوضع، محكم الرّصف، عجيب الوصف..."[1].

ونجد أنّ هذا الكلام ينتسب إلى (المقدسي) أحد الكتّاب الّذين قاموا بوصف تيهرت الجميلة، استحضر الرّوائيّ ليبرز روعة هذا المكان التّاريخيّ، وذلك بإضفاء صبغته التّخييليّة الإبداعيّة الّتي زادت من بهاء هذه المدينة الجزائريّة في ذلك العهد الرّستمي، كما ورد وصف آخر للشّاعر "بكر بن حمّاد" يصف فيها برد "تيهرت" في قوله:

"ما أخشن البرد و ريعانـــه *** وأطرف الشّمس بتيهـرت

تبدو من الغيم إذا ما بدت *** كأنّها تنشـــر من تخـــت

فنحن في بحـر بلا لجّـــة *** تجري بنا الرّيح على السّمت

نفرح بالشّمس إذا ما بدت *** كفرحـــة الذّمـــيّ بالسّبـــت"[2].

فهذا الوصف التّناصي لمدينة تيهرت، يدلّ على عراقة وقدم هذه المدينة الجزائريّة الّتي استحوذت على مساحات نصيّة كبيرة في العديد من الكتب التّاريخيّة، كما انتقلت إلى الرّواية والشّعر ليزيد التّخييل من إثبات مالهذه المدينة من أهميّة في التّاريخ الجزائري، وذلك من خلال أهم أعلامها والأحداث الّتي جرت في تلك الفترة الرّستميّة بسلبيّاتها وإيجابيّاتها.

لكنّ هدف الرّوائي في ذكر هذه المدينة العريقة هو تعريّة الواقع والكشف عن تناقضاته وزيفه، بالإضافة إلى نزوعه إلى التّأصيل والتّأثيل لكلّ ما يصلنا بذاكرة الجزائر التّاريخيّة ومقتبساتها الحضاريّة، منتهيّا إلى ما انتهى إليه "ابن خلدون" من خلال بحثه في الاجتماع الإنساني والعمران البشري، بأنّ الماضي أشبه بالآتي من الماء بالماء.

ونجد أيضا من الأبيات التي استحضرت على سبيل التناص الاجتراري، والّتي نُقشت في أعلى باب مكتبة "المعصومة"– هذه الأخيرة الّتي جمعت مختلف العلوم والمعارف بين دفّات ملايين الكتب الّتي جلبها العلماء من الأندلس، ومصر والشّام والعراق، فدفعت عجلة هذه المدينة نحو قمّة التّقدّم والازدهار خاصّة من النّاحيّة العلميّة والثّقافيّة– فيقول الشّاعر:

العلـم أبقى لأهـــــــل العـلم آثــارا *** يريك أشخاصهم رَوْحـا وإبكـارا

حـــيّ وإن مـــات ذو علـتم وذو ورع *** ما مات عبد قضى من ذاك أطوارا

[1]– **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص، 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 75.

وذو حياة على جهـــل ومنقصـة *** كميت قد ثوى في الرّمس أعصارا[1].

فنجد أنّ هذه الأبيات الشعرية تتسبب لـ"لأفلح بن عبد الوهاب" وهي قصيدة رائيّة، يحثّ على طلب العلم و اكتسابه، ويبجّل هنا العلم والعلماء، ويحطّ من قيمة الجهل والجهلة"[2]؛ فيبرز الرّوائيّ- باستحضاره لجانب من جوانب الأدب العربي الواسع- تلك الأهميّة الكبيرة لدور التّعليم في نشأة الأجيال، وكأنّه بهذا التّوظيف يرغب في توعية الأجيال وحثّها على اكتسابهم للعلم الصّحيح النّافع، وبهذا لا يسوّي بين من يعلم ومن لا يعلم، لأنّ العلم هو الّذي يقوم بالبلاد ويحافظ على ديمومتها.

كما يحضر التّناص الأدبي ممثّلا بالشّعر في رواية "الغيث" في قول الكاتب:" أبقلم من القصب وعلى قرطاس متغضّن؟ أغمس... زيّادة إلى أنّ سيّالات "بيك" قد غزت سوق الأقلام ...وقد طُردت أقلام القصب الخاصّة بحفظة القرآن والرّيشة الصّناعيّة الخاصّة بتلاميذ المدرسة الاستعماريّة"[3]، فهذا تناصّ مع بيت شعريّ للمتنبّي في قوله:الخيل واللّيل والبيداء تعرفني والسّيف والرّمح والقرطاس والقلم.

فالكاتب عاد بنا إلى زمن الحبر والقرطاس الّتي انعدمت في عصرنا الحالي وكانت متواجدة بكثرة في العهود القديمة كالاستعمار الفرنسي الّذي منح حقّ التّعليم لبني جلدته وحرم الجزائريّين من ذلك، إلاّ الّذين حظوا بذلك قبل مجيئه فتعلّموا في المساجد والزّوايا أحكام القرآن والتّجويد قراءة وكتابة بالقرطاس كما ذكرنا آنفا، وعلى الرّغم من عدم تركيز الكاتب في قوله على الفترة الاستعماريّة وحالة المجتمع الجزائري –خاصّة الثّقافيّة- إلاّ أنّ تخصيص الرّيشة الصّناعيّة بالتّلاميذ الفرنسيّين أكبر دليل على إجحاف وظلم المستعمر للجزائريّين. وهنا تكمن أخيلة التّاريخ وإعادة كتابته، فقراءة التّاريخ وإعادة أنتاجه مشروطة بالإبداع والخيال، وإلاّ تحوّل العمل الرّوائيّ إلى تكرار عقيم للماضي وصار الرّوائيّ مؤرّخا، هذا الأخير الّذي يكون معنيّا بزمن محدّد وشخصيّات وأماكن معروفة الأسماء، على عكس الرّوائيّ الّذي يخلق من الوثيقة التّاريخيّة ما شاء من الأزمنة والأمكنة والشّخصيات التّخيليّة.

كما نجد هذا النّوع من التّناص مهيمنا في رواية "نزهة الخاطر"؛ فالمتفاعلات النّصيّة الأدبيّة والثّقافيّة تجمع بين ما هو عربي جزائري وعالمي أجنبي، فلا يخلو قسم من أقسام الرّواية إلاّ وذكر لإنجاز أدبي أو اسم لروائي معروف أو لقاء بأديب، ومن أمثلة ذلك قوله:"...ولأنّني كنت مغرما بقراءة الرّوايات وقد علمت بأنّ مالك بن نبي قد

[1]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 140.

[2]- **أفلح بن عبد الوهاب**: http// :ww.wikipedia.org.11/04/2016.08

[3]- **محمّد ساري**: الغيث، ص 07.

كتب رواية...رواية مكتوبة باللّغة الفرنسيّة بعنوان جميل:"لبّيك، حجّ الفقراء"...الخيال غير مجنح فيها كما هو الأمر مع روائيّي المفضّلين من أمثال هنري ميللر أوإحسان عبد القدّوس ويوسف السّباعي وفلوبير وهيغو وزولا وغوركي... قرأت" الظّاهرة القرآنيّة" و"شاهد القرآن"، وفي كلّ مرّة كنت أجد في كتاباته ما لا يستجيب مع شهوة القراءة لديّ"[1]، فلجوء الرّاوي إلى توظيف هذه الأسماء الأدبيّة وتفضيله لروايات التّخييل واللّاواقع يعكس إيديولوجيّته وأفكاره الّتي لا تمتّ للدّين والأخلاق بصلة، لذلك نراه في هذه الرّواية يمقت الرّوايات العربيّة الّتي تتمحور مواضيعها حول الحقائق التّاريخيّة والدّينيّة، فيتظاهر —على لسان أنزار– بقراءتها نهارا في حين يقرأ "دواوين نزار قبّاني وحكم جبران خليل جبران وروايات وقصص يوسف السّباعي وفلوبيرفي اللّيل"[2]، ويعبّر عن شغفه في قراءة هذه الرّوايات في أقذر الأماكن بقوله:"أجمل الكتب والرّوايات، لهنري ميللر ونجيب محفوظ ويوسف السّباعي وزولا وفولتير، وأشعار محمود درويش وصلاح عبد الصّبور وتولستوي قرأتها في المرحاض"[3]، فتفضيله لقراءة هذه الكتب في هذا المكان القذر يعكس حقيقة انتمائه الإيديولوجيّ والعقائديّ الّذي يبتعد عن الطّهارة والصّفاء إلى القذارة والمحظور من الأمور، بل وتُجلّي مضامين تلك الرّوايات الّتي تعالج مضامين اجتماعيّة مخالفة لتعاليم الدّين الإسلاميّ والعقيدة المحمّديّة، هذا هو حاضر الأمّة الإسلاميّة وليس انتماء السّارد فحسب، واقع يعكس تدهور الجانب الأخلاقيّ الّذي صار آخر همّ للمسلمين مقارنة مع شهوات الدّنيا وملذّاتها.

فغاية الميتانص الأدبيّ والثّقافيّ هو وضع الذّات أو بالأحرى ثقل حضورها عبر شواهد أدبيّة وفكريّة وثقافيّة لتبرير الانتماء للواقع التّاريخيّ الرّذيل الّذي أدمج بالمتخيّل الجريء وكلاهما مدنّس، فذلك التّاريخ يتخفّى "وراء المقولات الرّسميّة الّتي لا تعترف بتدهور القيم، وعالم الكتابة يضع المجتمع في وضع المساءلة وتعريّة خطاباته الرّسميّة"[4]، فالكتابة الرّوائيّة تواجه قلقا والتباسا تخييليّين، واجههما المسرود أو الحكاية بما هي حكاية المجتمع في الواقع من تقدّم وانحطاط، وعلى مستوى المتخيّل فنيّا، فالرّواية نصّ قلق يثور على الواقع فيما يحفر في التّاريخ والمستقبل ويسائلهما.

---

[1]- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

[3]- المصدر نفسه، ص 117.

[4]- **مصطفى ولد يوسف**: المتخيّل والتّاريخ في الرّواية المغاربيّة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف: آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014/2013، ص 187-188.

د- التناص الأسطوري:

يميل الأدباء إلى استعمال النّصوص والرّموز الأسطوريّة في أعمالهم، وذلك لما توحيه من إشارات وغموض يلجأ إليه الأدباء للتّعبير عن تطلّعاتهم الفنّية والفكريّة "فالرّواية لم تنشأ من فراغ، بل أفادت من أجناس أدبيّة (حكائيّة) كثيرة، وكانت لها جذور سرديّة موغلة في القدم، تعود أصولها إلى الملاحم والأساطير والحكايات الشّعبيّة، وهذه العلاقة المرجعيّة بين الرّواية وجذورها القديمة، لم تنقطع حتّى الآن بل استثمرت ووظّفت في النّصوص الرّوائيّة البنائيّ والدّلاليّ، لذلك بقيت الرّواية في طيّاتها تحمل ملامح ونزعات أسطوريّة وملحميّة"[1]، وهذا ما وجدناه في جلّ الرّوايات المعتمدة في بحثنا، فقد وظّفت نصوصا أسطوريّة غربيّة كانت أو شعبيّة عبّرت عن حال الشّعب الجزائريّ في كلّ مراحله بدءا بالتّاريخ الرّستمي الّذي عرف تحوّلات كثيرة خاصّة بعد وفاة حاكمهم الإمام "عبد الرّحمن بن رستم" الّذي كرّس حياته للدّعوة ومحاربة كلّ من يحاول زرع بذور الفتنة في بلاده، وتتواجد الأسطورة في رواية "العشق المقدنس" في بعض المقاطع السّرديّة، من بينها حديث السّارد عن كيفية إقامة الدّولة الرّستميّة وتوسعتها: "عزم الرّجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر، وكانوا ينشطون نهارا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا، تأكّدنا أنّ الجنّ قد سكنها، وأنّهم كانوا يرفضون أن نحاربهم فيها، فقرّر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة الّتي تكتظ بالوحوش والسّباع والحيات، فلمّا خشي النّاس أذيتهم، فاعتلى الإمام صخرة عملاقة، وصاح في كلّ الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، وفي لحظات رأينا بأمّ أعيننا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة، وتلك إحدى كرامات الإمام"[2].

هنا يستحضر السّارد – بطريقة امتصاصيّة- كيفيّة بناء مدينة "تيهرت" كما ورد في بعض المصادر التّاريخيّة، فقد ورد:" أنّ عبد الرّحمن وأصحابه لما اعتزموا بناء مدينة تيهرت بهذا المكان المغطّى بغابة كثيفة كانت مأوى للوحوش، كلّف أحدهم أن ينادي بأعلى صوته ثلاث مرّات:أيّتها الوحوش إنّا نريد أن نعمّر هذا المكان، فمن يريد السّلامة فليخرج منه: وعلى أثر هذا النّداء شاهدوا السّباع والوحوش تحمل أشبالها في أفواهها خارجة من الغابة...ويعدّ هذا عند المسلمين كرامة للأمّة"[3]، فالكاتب هنا يؤكّد من خلال هذا التّناص التّاريخي الأسطوري حكمة الإمام واجتهاده في إنشاء دولة أساسها الحقّ والعدل، وقد استحضر هذه الأسطورة من كتب التّاريخ كما ذكرنا آنفا

[1]- **فيصل غازي النّعيمي**: العلامة والرّواية، دراسة سيميائيّة في ثلاثيّة أرض السّواد لعبد الرّحمن منيف، (ط1)، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009، ص 255.

[2]- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، ص 17.

[3]- **أبو الرّبيع سليمان الباروني**: مختصر تاريخ الإباضيّة، ص 38.

لكنّه لم يحافظ على بنيتها الشّكليّة بل أضفى عليها صبغته التّخييليّة الّتي زادت من مصداقيّة هذه الأسطورة وبيّنت للقارئ عظمة هذا الإمام الّذي تمكّن من إخافة وحوش الغابة وبنائه للعاصمة الرّستميّة "تيهرت"، فالكاتب لم يكن اختيّاره لهذه الأسطورة عرضا، وإنّما ليحيل إلى الفرق بين حاكم لم يهب الوحوش الضّاريّة ولم يأبه للضّرر الّذي كان سيلحقه لو هاجمته، بل كان همّه الوحيد بناء دولة ترتكز على الدّين الإسلاميّ والتّصدّي لكلّ عدوّ يحاول غزوها أو إفسادها، وهذا ما نفتقده اليوم إذ نجد حكّاما ورؤساء جعلوا شعوبهم طعوما لتلك الوحوش البشريّة الّتي تفنّنت في نهبهم وسفك دمائهم وإهدار كرامتهم، واقع نشهده اليوم يسري كالنّار في الهشيم في بعض الدوّل العربيّة والسّبب الأساس في ذلك حاكم جائر لم يف بالوعود الّتي عاهد بها شعبه، فكانت النّتيجة حروب أهليّة أحالت تلك البلدان إلى دمار وخراب.

أما في ما يخصّ قوله:" هل أقتفي أثر"هوميروس" شاعر اليونان العظيم، الّذي أعطى صورته لرّبة الفنّ والشّعر لكي تروي انتصارات أبطاله المفضّلين؟ وحكايات آخيل الغاضب وهكتور الفارس المغوار ومصير الأبطال الّذين سقطوا في ميدان الوغى وبقيت جثثهم طعمة سائغة للكلاب الضّالة والكواسر النّاهبة"[1]، هذا القول اقتبسه من الأسطورة التّاريخيّة المشهورة "حرب طروادة" الّتي تعدّ واحدة من أشهر الحروب في التّاريخ، وذلك لخلودها في ملحمتي الإلياذة والأوديسة، "ففي الإلياذة رُويت أحداث السّنة التّاسعة من الحرب وهي سنة غضب آخيل، وفي الأوديسة حُكيت الكثير من الأحداث السّابقة للحرب إبّان رواية حكاية عودة أوديسيوس ملك "إيثاكا" وأحد القادة في حرب "طروادة"، هذه القصّة أدرجها الكاتب شكلا ومضمونا عند حديثه عن أسئلته المتعلّقة باقتفاء أثر روّاة الحكايات العجيبة كـ"الخالة يامنة" و"هوميروس" وشهرزداد" هؤلاء الّذين ملأت قصصهم العجائبيّة المرعبة كتب التّاريخ، وهذا انعكاس للواقع الجزائريّ التّسعينيّ الّذي صار هو الآخر شبيها بتلك الحكايات الّتي يرتعب كلّ من يسمعها، هو تاريخ كاد أن يصبح أسطورة لهول المجازر الّتي وقعت فيه؛ دم ودموع ارتوت بها أرض الجزائر، حكايات لم تبق حبيسة أدراج المكتبات التّاريخيّة، بل أصبحت منطلقا لكتابة روايات كشفت خبايا عديدة لهذا التّاريخ الأحمر رغم أخيلته من طرف مبدعين جزائريّين عادوا إلى هذا التّاريخ لإحيائه وتمجيد بطولات أبنائه.

ونجد في رواية "الغيث" تناصّا مع أسطورة "السّندباد البحريّ" رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الأدباء بوصفها المعادل الموضوعيّ لإشراقات رؤيويّة، رؤيا البعث المنتظر لواقع هشّ ومتآكل.

[1]- **محمّد ساري** : الغيث، ص 10.

ولقد كان لها حضورا قويّا في الأدب من شعر فطفحت بها أشعار "بدر شاكر السّياب" و"عبد الوهاب البيّاتي" و"خليل خاوي" ،كما وظفها "محمّد ساري" في روايته لكن دون ذكر اسم السّندباد، وتتّخذ هذه الأسطورة صورة الرّحلة والتّخيّل ويكون السّندباد الغائب كاسم حاضرا في جوف الإيقاعات السّفريّة الّتي ترواد الأديب، ففي قوله:"... معلّقون بمخالب طائر الرّخ العملاق"[1]؛ فحكاية هذا الطّائر كانت متداولة، ولكنّها حُفظت ضمن كتاب "ألف ليلة وليلة "، ومازال العلماء يجتهدون لمعرفة أصل هذه الأسطورة وفي أيّ زمان ومكان نشأت.

تبدأ هذه حكاية حين قام "السّندباد" من نومه فوجد أن زملاءه البحارّة تركوه وحيدا على الجزيرة المهجورة ورأى على البعد قبّة ضخمة بيضاء فاتّجه نحوها، وبينما هو يحاول التّعرّف على طبيعتها اختفت الشّمس، فعرف أنه طائر الرّخ الّذي سمع عنه من زملائه البحّارة وفهم أنّ القبّة البيضاء ما هي إلا بيضة الطائر الرّخ فاستعان بالرخّ للرّحيل من الجزيرة، وربط نفسه في ساق الرّخ كي يحمله معه إلى مكان معلوم.

وهكذا تناصّ " محمّد ساري" وغيره من الرّوائيّين مع هذه الأسطورة، يدلّ على التّحليق بالقارئ إلى مكان معلوم وهدف منشود مثل الأسطورة تماما، أي أنّ السّارد يريد من الأمّة العربيّة والجزائريّة على وجه الخصوص أن تصحو من غفوتها وتنقد نفسها من دوّامة الغفلة والفساد كما فعل السّندباد ولو كان ذلك مجازفة، فطائر الرّخّ – كما هو معلوم– متوحّش وشرس ومن يقترب نحوه سيكون من الهالكين، هكذا حال الجزائريّين في الزّمن التّسعينيّ الّذي أودى بحياة الكثير منهم، أراد السّارد أن يحكي لهم حكاية ذلك الزّمن بطريقة تخييليّة لا تعتّم ما جاء فيه، بل تزيل السّتار عن المخفيّ منه، قتل وترهيب وانتهاك أعراض كلّ ذلك باسم الدّين.

[1]– **محمّد ساري** : الغيث، ص 05.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرّحلة العلميّة الّتي قادتنا إلى الخوض في هذا البحث الموسوم بـ"التّاريخي والمتخيّل في الرّواية الجزائريّة المعاصرة 2005-2015"، في تجليّات التّاريخي والمتخيّل على مستوى العناصر الأساسيّة المشكّلة لعالم الرّواية ومنها الأحداث والزّمان والمكان وكذا التّناص؛ أمكن التّوصّل إلى جملة من النّتائج الّتي يمكن حوصلتها في النّقاط التّالية:

1- تعدّ الرّواية الموظّفة للتاريخ من الرّوايات الّتي مهما ابتعدت عن الحاضر وتوغّلت في أغوار الماضي وأعماقه، إلّا أنّها تظلّ متّصلة بالحاضر أو بالواقع المعيش، وهذا ما لاحظناه عند الرّوائيّين الجزائريّين الّذين نظروا إلى ذلك الماضي الجزائري أو التّاريخ برؤية آنيّة تتماشى ومقتضيات عصرهم، مدركين النّقص التّاريخيّ سواء بالشّرح أو التّفسير أو الإضافة لتحقيق غاياتهم الّتي من أجلها لجأوا إلى الاعتماد على التّاريخ لإنتاج هذا الجنس الرّوائيّ.

2- فاستطاعت رواية "كتاب الأمير" أن تستمدّ مادتها الحكائيّة بشخصياتها وفضائها وزمانها وأحداثها من التّاريخ وتنتج على أنقاضها نصّا جديدا تنفتح لغته على أكثر من مستوى خطابي، لتحاول الإجابة على أسئلة تبحث في سرّ تأخرنا أو انهزامنا؛ من خلال فهم سرّ هزائم الماضي وانكسار مقاومة "الأمير عبد القادر" وفهم الواقع في علاقته بالتّاريخ، لأنّ الواقع هو امتداد للتّاريخ بمختلف أشكاله وألوانه حتى وإن كانت المسافة الزّمنية بينها بعيدة.

3- التّعالق بين الفنّي والتّاريخيّ في الرّواية بصفة عامة؛ من الأمور الصّعبة الّتي تواجه الرّوائيّ كونها تستند إلى مرجعيّتين مختلفتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الرّوائي؛ للإلمام بالمادّة التاريخية ثمّ إخراجها في قالب فنّي يصنّفها ضمن الأجناس الأدبيّة، وفي الوقت ذاته لا يخلّ بصدقها التّاريخيّ.

4- التّأكيد على التّغيّرات والتّأثيرات الاجتماعيّة والنّفسيّة الّتي أحدثتها الثّورة ونار الفتنة ومجازر العشريّة السّوداء بالرّجوع إليها وإحياء بعض حوادثها، ولإبراز هذا الحضور التّاريخيّ وظّف الرّوائيّون الجزائريّون حوادث كبرى وقعت في الجزائر وأخضعوها لبعض التّسلسل الزّمني، وذلك لإيهام القارئ أنّ ما يقرؤه إنّما هو من صميم التّاريخ، إضافة إلى اعتمادهم على أساليب وصف مستلهمة من معايشتهم لتلك الحقب، فنقلوها بكلّ تفاصيلها وعمدوا إلى وصف وتصوير الوضع الاجتماعيّ المزري للشّعب الجزائريّ؛ من فقر واستغلال وطبقيّة حتّى يعمّقوا ذلك التّلازم أو التّواشج بين الواقعيّ والمتخيّل، ولهذا وظّفوا التّاريخ في صورته الحقيقيّة وأبعاده الثّلاثة:

–الاسم: ذكر بعض الحوادث بتواريخها في رواية "كتاب الأمير" و"الرّايس" ومعالم الثّورة من أسماء للمدن كـ"تيهرت" أو "تيارت" حاليّا عاصمة الدّولة الرّستميّة، و"معسكر" عاصمة الأمير عبد القادر ومسقط رأسه، و"الجزائر" عاصمة الدّولة العثمانيّة وأرض المليون والنّصف مليون شهيد وغيرها من المدن الّتي تركت فيها حوادث ما قبل الثّورة وما بعدها بصمات غائرة في التّاريخ الجزائري.

– القول: أقوال شخصيّات جزائريّة ساهمت في الدّفاع عن هذا البلد الّذي عانى حقبا طويلة، وقد وجدناها أكثر في رواية "**الرّايس**" و"**العشق المقدنس**" و"**كتاب الأمير**" و"**نزهة الخاطر**" أبرزت هذه الرّوايات هذه المعاناة والأزمات في شكل متخيّل روائيّ؛ بواسطة توظيف الوثيقة التّاريخيّة الّتي كانت السّند المادّي الّذي يثبت مصداقيّتها، ولكن معماريّة سردها قامت على تنويعات خطابيّة واستخدام فنّي للّغة والحدث التّاريخيّ، فشكّلت علاقة سجاليّة بين اليقين التّاريخيّ والافتراض التّخيّلي أدّت إلى توليد صيّغ دلاليّة وعوالم تحرّرت من صرامة الوثيقة، وهذه الصيّغ الموظفة مشروعة بوصف العمل المنجز رواية.

أمّا الذاكرة فهي سند غير مادّي في رواية "**الرّميم**" و"**أشباح المدينة المقتولة**" و"**الغيث**" و"**الوساوس الغريبة**" لأنّها موروث ذهني لا كتابي، فهي بحاجة إلى إعادة صيّاغة هذا الموروث بوسيلة تضمن تماسكه وتسلسله المنطقيّ. وباعتبار النّسيان علّة الإنسان؛ تمّ تأثيث النّصّ بعناصر الخيال الّتي هي آليّات يحقّق عبرها الرّوائي أفقه التّخيّلي.

– الفعل: الأفعال الّتي قام بها أعداء الجزائر من العهد الرّستميّ إلى العهد العثمانيّ والثّورة ضدّ فرنسا وعملائها ومجازر العشريّة السّوداء؛ من قتل وتعذيب وتجنيد وتخويف، وردود فعل الشّعب الجزائريّ من مقاومة وثورة ومواجهات؛ لإخراج البلاد من تلك الدّوامة وتحقيق حلم الحصول على الحريّة والسّلام الدّائم.

– هذا كلّ ما يتضمنّه الفصل الأوّل المعنون بالحدث من التّاريخيّ إلى المتخيّل، أمّا الفصل الثّاني المخصّص للشّخصيات فقد لاحظنا فيه امتلاء الرّوايات المدروسة بشخصيّات تاريخيّة فاعلة وغير فاعلة، وشخصيّات تخييليّة بعيدة عن قيود التّاريخ وشروطه؛ وبالتّالي كلّ أفعالها وأبعادها هي نتاج خيال الكاتب ليس إلاّ، كما أنّ تصرّف الرّوائي في الشّخصيّات التّاريخيّة قولا وسلوكا وصفة هو من صنيع الخيال، وهو أقرب للكينونة اللّغويّة من الكينونة التّاريخيّة؛ وهذا ما أكسب هذا النوع من الرواية الهويّة التخييلية لا الهويّة التّوثيقية في أكثر من صفة وموقف، وعلى الرّغم من ذلك أسهمت في إحياء ما وقع في الجزائر من أزمات؛ تركت شرخا عميقا في نفوس الجزائريّين، سببها المباشر سلبية العدوّ والتّابعين له في تلك الحقب التّاريخيّة المتأزّمة، كما أشادت ببطولات اندمل من خلالها جرح الجزائر، وساهمت في تحقيق حلمها الكبير ألا وهو سطوع شمس الحريّة وتحقيق الأمن والسّلام.

– كان للزّمن دور مهمّ في إحياء الماضي وتمجيده، وذلك من خلال تقنيّاته المتمثّلة في الاسترجاع والاستشراف، هذه المفارقة الزّمنيّة الّتي توفّرت بكثرة في الرّوايات المدروسة، ممّا أدّى إلى تكسير خطيّة الزّمن وتسييد والذّاكرة في جلّ الروايات التي عالجها البحث، إضافة إلى توظيف الحذف والخلاصة والوقفة والمشهد، فهذه التّقنيّات ساعدت الرّوائيّ على توظيف التّاريخي ضمن شروط ومتطلبات الرواية التخييلية، إضافة إلى اعتماد الرّوائيّين على الزّمن الخارجيّ والطّبيعي، فتطرّقوا إلى مجموعة من التّواريخ المذكورة في السّجلّات والمصادر التّاريخية والّتي تشكّل الحوادث التي أشرنا إليها سابقا، لأنّ الزّمن هو الخطّ الّذي تسير عليه الحوادث بل إنّه يمثّل الحوادث نفسها، مع إخضاعها دائما لرؤية الكاتب.

– كما كان للمكان دور بارز في الرّواية، فقد ساعد الرّوائيّ على إحياء ذكريات أليمة، عاشتها الجزائر أثناء ثورتها الخالدة، فالمكان حاضن جيّد للحوادث وعنصر أساس في تشكيل الحدث وتنظيم مساره، ومحرّك فعّال لذاكرة الإنسان، إذ يكشف السّتار عن حالته الشّعوريّة، ويبيّن جميع التّغيّرات الّتي تطرأ عليه، لذلك كان للمدينة والسّجن والبحر والجبل والشّارع أثر قويّ في تشكيل شخصيات الروايات المدروسة، وتقويّة الوعي القوميّ والتّاريخي لديها، حيث كانت ذات تأثير كبير عليهم، فالمدينة والقرية مثّلا المكان الحاضن لتلك الحوادث التّاريخيّة (فتنة وثورة وإرهاب...)، والّتي عُدّت المرجع الأساس في إنتاج هذه الأعمال الرّوائيّة، بينما جسّد السجن عذاب الكثير من الجزائريّين تحت طائلة الاستعمار وإرهابه الغاشم الذي لا يعرف للرّحمة طريقا، وحتى البحر الّذي عوض أن يكون وسيلة لبعث الرّاحة والطّمأنينة في الإنسان، وظّفه الرّوائي هنا كطريق لتنفيذ جرائم الاستعمار وخططه الجهنميّة، وهذا ينطبق على باقي الأماكن. وقد أسهمت هذه الأمكنة على وجه أعم في بلورة وعي شخصيّات الرّواية وتولّدت من خلالها وقائع وحوادث حقيقيّة، خاضعة لأسلوب الرّوائيّين اللّغويّ وخيالهم.

– دخول التّاريخ في حوار تناصي مع المتخيّل متجليّا في المتفاعلات النصيّة، الّتي تجلّت في التّاريخ الأدبي أو الدّيني أو الأسطوري، حيث كثر النّوع الأوّل في رواية "نزهة الخاطر" بتضمنّها عناوين كثيرة للأعمال الأدبيّة خاصّة الأجنبيّة منها، ويعبر ذلك عن تأثر الكاتب بالثقافة الغربية كما يعكس بعضا من رؤاه وتوجهاته الإيديولوجية، كما استحوذ هذا النّوع على مساحة لابأس بها في رواية "العشق المقدنس"؛ حيث ضمّت الكثير من أشعار أدباء العهد الرّستمي كبكر بن حمّاد، بالإضافة إلى الرّسائل الّتي عُدّت الوسيلة المثلى للتّواصل بين القادة والأمراء في تلك الفترة، أمّا التّناص الدّيني فقد تجلّى بكثرة في رواية "العشق المقدنس" و"الغيث" حيث عاد الرّوائيّون إلى قصص دينيّة وكذا اقتبسوا آيات قرآنيّة تعكس أحداثا آنيّة عايشها الكتّاب فانطلقوا منها إلى ماض دينيّ كان

ولازال ينير طريق الحاضر والمستقبل، أمّا التّناص الأسطوري فقد كثر في رواية "العشق المقدنس" لكونها تتناول قصص مليئة بالعجائب والغرائب؛ وهي انعكاس لما يجري في الوقت الرّاهن الجزائريّ بالتّحديد، فتن وفساد وحروب أهليّة كانت ستأكل نارها الضّاريّة ما تبقّى من الجزائر، لولا تضامن الشّعب ووحدته الّذي أبى أن يستسلم لهذا المصير فسقى أرض الجزائر دما. ومن دون شك فإنّ الرّوائيّ الجزائريّ قد عالج من خلال ما هو أسطوريّ الواقع الجزائري بكل تشعباته، وقد استطاع أن يمزج بين ما هو واقعيّ وتخييليّ بما يستجيب لمتطلبات الكتابة الرّوائية على وجه أعمّ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم.

– الحديث النبوي الشريف.

أولا/ المصادر:

1- **الأزهر عطية**: الرّميم، (ط1)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2014.

2- **أمين الزّاوي**: نزهة الخاطر، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

3- **بشير مفتي**: أشباح المدينة المقتولة، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

4- **عز الدّين جلاوجي**: العشق المقدنس، (ط2)، دار الرّوائع للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2014.

5- **محمّد ساري**: الغيث، (ط1)، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

6- **محمّد مفلاح**: الوساوس الغريبة،(ط1)، دار الحكمة، الجزائر، 2005.

7- **هاجر قويدري**: الرّايس، (ط1)، منشورات ضفاف، الجزائر،2015 .

8- **واسيني الأعرج**: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، (ط1)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2004.

ثانيا/المراجع العربيّة:

1- **آمنة بلعلى**: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، (ط2)،دار الأمل للطّباعة والنّشر، 2001.

2- **إبراهيم بحاز بكير**: الدّولة الرّستميّة، (160- 296هـ/ 777- 909هـ)، (ط1)، جمعيّة التّراث، غرداية، 1993.

3- **إبراهيم خليفة**: علم الاجتماع والمدينة، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة ،1983.

4- **إبراهيم خليل**: بنية النص الروائي،(ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

5- **إبراهيم خليل**: ظلال وأصداء أندلسيّة في الأدب المعاصر، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000.

6- **إبراهيم مصطفى، محمّد الدّهون**: التّناص في شعر أبي العلاء المعرّي، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

7- **إبراهيم منصور محمّد الياسين**: استحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

8- **أحمد زنيبر**: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية،(ط1)، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط- المغرب، 2009.

9- **أحمد زياد محبك**: متعة الرّواية، (د.ط)، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، 2005.

10- **أحمد طالب الإبراهيمي** :المعضلة الجزائرية الأزمة والحل،1989-1999، (ط4)، شركة دار الأمّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1999.

11- **أحمد المقرّي التّلمساني**: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، 1968، ج1، بيروت.

12-**أحمد النعيمي**: إيقاع في الرواية العربية المعاصرة، (د.ط)، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت،2004.

13- **أسماء شاهين**: جماليّات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، (ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2001.

14- **إسماعيل العربي**: معركة سيدي إبراهيم ومصير أسراها، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1986.

15- **أوريدة عبود**: المكان في القصة الجزائرية الثورية، (د.ط)،دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع،(د.ت) .

16- **بدوي طبانة**: السرقات الأدبية، (ط2)، دار الثقافة، بيروت، 1986.

17- **بسّام أبو شريف**: ياسر عرفات، الطّبعة الأولى، بيروت، دار علاء الدّين، 2005.

18- **بسّام العسلي**: الأمير عبد القادر الجزايري، (ط1)، دار النّفائس، بيروت، 1980.

19- بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، (د.ط)، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،1999.

20- **ابن تيمية** (تقي الدّين أبو العبّاس أحمد بن عبد الحليم): مجموع الفتاوى، (د.ط)، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف،1995، ج2.

21- **جابر عصفور**: النّقد الأدبي، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، (ط1)، دار الكتاب المصري، القاهرة، ج 2، 2003.

22- **جمال مباركي**: التّناص وجماليّته في الشّعر الجزائري المعاصر،(د.ط)، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافيّة، الجزائر،2003.

23- **جميل حمداوي**: مقاربة بنيويّة سرديّة لرواية أوراق "لعبد اللّه العرويّ"، (ط1)، دار الجسور، وجدة، 1996.

24- **جنّات بلخن**: السّرد عند بول ريكور، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

25- **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، (ط1)، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

26- **حسن سالم هندي إسماعيل**: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السّرديّة)، (ط1)، دار حامد للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، 2014.

27- **حسن علي حسن**: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، (ط1)، مكتبة الخانجي، مصر، 1980.

28- **أبا حسن مسلم بن الحجاج**: صحيح مسلم، المكتبة العصرية، بيروت،دط، 2004 م، ص 05.

29- **حسن المودن**: الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، (ط1)، الدّار العربيّة للعلوم منشورات الاختلاف،2009.

30- **حسين خمري**: فضاء المتخيل -مقاربات في الرواية- ، (ط1)، منشورات الاختلاف، 2002 .

31- **حصة البادي**: التّناص في الشّعر العرب الحديث، البرغوث نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2009.

32- **حفيظة أحمد**: بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة، (د.ط)، مركز أوغاريت الثّقافي، فلسطين، (د.ت).

33- **حمدي الشّيخ**: قضايا أدبيّة ومذاهب نقديّة، (ط1)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة، 2007.

34- **حميد لحمداني**: القراءة وتوليد الدّلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 2003.

35- **حنيفي هلايلي**: أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، (ط1)،دار الهدى، الجزائر، 2008.

36- **حياة الرّايس**: جسد المرأة(من سلطة الإنسان إلى سلطة الجان)، (د.ط)، سينا للنشر، القاهرة ، 1995.

37- **خالد حسين**: شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، إدوارد الخراط نموذجا،(د.ط)،مؤسّسة اليمامة الصّحفيّة، الرياض،2000.

38- **خالد نزار**: مذكرات اللواء خالد نزار،(د.ط)، منشورات الخبر، الجزائر، (دت).

39- **خليل أحمد خليل و محمد علي الكبسي**: مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة، (ط1)، دار الفكر، دمشق، بيروت، 2011 .

40- **ابن أبي الدّنيا(عبد الله محمّد عبيد البغدادي)**: مقتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، تحقيق: إبراهيم صالح، (ط1)، دار البشائر، 2001.

41- **أبو الرّبيع سليمان الباروني**: مختصر تاريخ الإباضيّة، (د،ط)، مكتبة الاستقامة، تونس، 1938.

42- **رفيف رضا صيداوي**: الرواية العربية بين الواقع والتخييل،(ط1)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2008.

43- **زكريّاء صيام**: ديوان الأمير عبد القادر الجزائريّ، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للطّباعة، الجزائر، (د،ت).

44- **سامي سويدان:** المتاهة والتمويه في الرواية العربية،(ط1)، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

45- **سعيد بن كراد:** السرد وتجربة المعنى، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2008.

46- **سعيد سلّام:** التّناص التّراثي الرّواية الجزائريّة أنموذجا، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، 2010.

47- **سعيد مصلوح:**حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، (ط5) ، عالم الكتب، القاهرة، 1980.

48- **سعيد يقطين:** الرّواية والتّراث السّردي، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992.

49- **سعيد يقطين:** الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، (ط1)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب، بيروت -لبنان،1997.

50- **سعيد يقطين** : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،(ط3)، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

51- **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، (ط4)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2005.

52- **سليمة عذاوري:** شعرية التناص في الرواية العربية، (ط1)، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2012.

53- **سليمان بشنون:** الأزمة الجزائرية جذورها وأبعادها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

54- **سمر روحي الفيصل:** الرّواية العربيّة البناء والرّؤيا، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

55- **سمير سرحان:** دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.

56- **سيزا قاسم:** بناء الرّواية – دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ-، (د.ط)، مكتبة الأسرة، 2004.

57- **شاكر النّابلسي:** جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، (ط.1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1994.

58- **الشريف حبيلة:** بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، (ط1)، عالم الكتب الحديث، الأردن.

59- **شريبط أحمد شريبط:** نقد القصّة القصيرة الجزائريّة في الرّسائل الجامعيّة، جماليّات الخطاب السّردي، ط1، المطبعة المركزيّة، عنّابة،1994.

60- **شكري عزيز ماضي:** في نظريّة الأدب، (ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت-لبنان، 2005.

61- **ابن الصغير**: أخبار الأئمة الرستميين، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985.

62- **طارق علي**: تأملات في الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، دار الكتب القطرية، 2005 .

63- **طه وادي** : الرّواية السّياسيّة، (ط1)، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ، الجيزة- مصر، 2003.

64- **الطّاهر وطّار**: من مقدمة رواية "الزّلزال"، (ط3)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1980.

65- **عادل ضرغام**: في السّرد الرّوائي، (ط1)، مطابع الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، 2010.

66- **عبد الإله الصّائغ**: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصّورة الفنيّة، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1997.

67- **عبد الباسط الكراري**: ديناميّة الخيال، (ط1)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، المغرب، 2004

68- **عبد الحفيظ بن جلولي**: الهامش والصّدى، قراءة في تجربة محمّد مفلاح الرّوائيّة، (ط1)، دار المعرفة، 2008.

69- **عبد الحميد حسين حمودة**: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، منذ الفتح الإسلامي وحتى قيام الدولة الفاطمية، (ط1)، الدّار الثّقافيّة للنّشر، القاهرة، 2007.

70- **عبد الحميد عقّار**: الرّواية المغاربيّة تحوّلات اللّغة والخطاب، (ط1)، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، 2000.

71- **عبد الرّحمن بن خلدون**: تاريخ ابن خلدون، (د.ط)،دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، 2000،ج6.

72- **عبد الرّحمن بن خلدون**: العبر وديوان المبتدأ والخبر، المجلد 1، (ط1)، دار ابن حزم للطّباعة والنّشر، بيروت، 2003.

73- **عبد السّلام أقلمون**: الرّواية و التّاريخ، (ط1)، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت- لبنان، 2010.

74- **عبد العاطي كيوان**: التّناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1988.

75- **عبد القادر بن سالم**: بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي الجدسد، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

76- **عبد القادر بوطالب**: الأمير عبد القادر وبناء الأمّة الجزائريّة، (ط1)، منشورات حلب،2009.

77- **عبد اللّه الركيبي**: الأوراس في الشّعر العربي، (د.ط)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1982.

78- **عبد الله العروي**: مفهوم التّاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، (ط1)، ج1، 1992.

79- **عبد اللّه العروي**: مفهوم التّاريخ، (ط4)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2005.

80- **عبد اللّه الغذّامي**: الخطيئة والتّكفير (من البنويّة إلى التّشريحيّة)، (ط6)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2006.

81- **عبد المالك مرتاض**: نظريّة النّص الأدبي، (د.ط)، دار هومة للنّشر، الجزائر، 2007.

82- **عبد المحسن طه رمضان**: تاريخ المغرب و الأندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة،(ط1)، دار الفكر، عمان، الأردن، 2011.

83- **عبد المنعم زكريا القاضي**: البنية السّرديّة في الرّاوية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، (ط1)، الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 2009.

84- **عبد المنعم الميلادي**: الشخصيّة وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، د.ط، 2006.

85- **عبد الواحد المراكشي**: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المكتبة العصريّة، بيروت، 2006.

86- **عثمان موافي**: في نظرية الأدب، من قضايا الشّعر والنّثر في الشّعر العربي القديم، (د.ط)، دار المعرفة الجامعة، الإسكندريّة، ج 1، 2007.

87- **عز الدين اسماعيل** : الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ،(د.ط)، دار الفكر العربي ، القاهرة، (د.ت).

88- **عز الدّين المناصرة** : علم التّناص المقارن، (ط1)، دار مجدلاوي للنّشر و التّوزيع، عمان،2006.

89- **علي تابليت**: الرايس حميدو أميرال البحريّة الجزائريّة 1770-1815، (د.ط) ، منشورات ثالة، الجزائر، 2006.

90- **علي بن عبد اللّه السّمهودي**: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، (ط1)، دار الكتب العلميّة، 1986، ج2.

91- **علي محمّد محمّد الصلّابي**: الدّولة العثمانيّة عوامل النّهوض وأسباب السّقوط، (ط1)، دار التّوزيع والنّشر الإسلاميّة، ليبيا،2001.

92- **علي هارون** :مذكرات اللواء خالد نزار، شهاب للنشر، باتنة، الجزائر، 1999 .

93- **عنصر عياشي**: سوسيولوجيا الدّيمقراطية والتمرّد بالجزائر، دار الأمير للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1999.

94- **فيصل درّاج**: الرّواية وتأويل التّاريخ، (ط1)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، 2004.

95- **فيصل درّاج**: نظريّة الرّواية و الرّواية العربيّة، (ط1)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، 1999.

96- **فيصل غازي النّعيمي**: العلامة والرّواية، دراسة سيميائيّة في ثلاثيّة أرض السّواد لعبد الرّحمن منيف، (ط1)، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009.

97- **أبو القاسم سعد اللّه**: تاريخ الجزائر الثّقافيّ، (ط1)، دار الغرب الإسلاميّ، ج7،1998.

98- **أبو القاسم سعد اللّه**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، (ط1)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985.

99- **محمد صابر عبيد:** تمظهرات الشّكل السّير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، (د،ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2005 .

100- **قيس عمر محمّد:** البنية الحواريّة في النّصّ المسرحي، نتهض الرّمضاني أنموذجا،(ط1)، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، 2012.

101- **كعب بن زهير:** الدّيوان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، 1998.

102- **ليديا وعد الله** : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ،(ط1)، دار مجدلاوي ،عمان،2005 .

103- **ماجد موريس إبراهيم:** الإرهاب...الظاهرة وأبعادها النفسية، المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والإشهار (ANEP) ، الجزائر، (د.ط)، 2008.

104- **محمّد بنيس:**حداثة السّؤال، (د.ط)، المركز الثّقافي العربي، الرّباط، (د.ت).

105- **محمّد بنيس:** ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، (د.ط)، دار العودة، (د.ت)،1979.

106- **محمّد حسن عبد الله إبراهيم:** الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1989.

107- **محمّد حسن عبد اللّه إبراهيم:** الصّورة والبناء الشّعري، (ط2)، دار المعارف، القاهرة، 1989، (د.ت).

108- **محمّد خير البقاعي:** دراسات في النّصّ والتّناصيّة، (ط1)، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1998.

109- **محمد سالم سعد الله** : مملكة النص ، التّحليل السّيميائي للنّقد البلاغي ، الجرجاني نموذجا، (ط1)، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن، 2007 .

110- **محمد بلقاسم حسن بهلول:** الجزائر بين الأزمة الاقتصادية والأزمة السياسية،دط، **دار النشر،** 1993.

111- **محمد بوعزة** :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،(ط1)، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، .2010.

112- **محمّد ريّاض وتّار:** توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.

113- **محمد فكري الجزار:** لسانيات الاختلاف، (ط1)، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، 2001.

114- **محمد عابد الجابري:** المسألة الثقافية في الوطن العربي، (ط2)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.

115- **محمد مفتاح:** تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيّة التناص ،(ط1)، المركز الثقافي العربي،1985.

116- **محمّد مفتاح:** المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،(ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1999.

117- **محمد مفتاح**: التلقي والتأويل "مقاربة نسقية"، (ط2)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب، 2001.

118- **محمد صابر عبيد، سوسن البياتي**: المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرّؤيا (دراسة في تجربة إبراهيم نصر اللّه الرّوائيّة) ، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2015.

119- **محمّد القاضي**: الرّواية والتّاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، (ط1)، دار المعرفة للنّشر، تونس، 2008.

120- **محمد عويل الطربولي**: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،(ط1)، دار الرضوان، عمان، الأردن، 2011.

121- **محمّد ساري**: محنة الكتابة، (د.ط)، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

122- **محمّد ناصر**: منتخبات من شعر الأمير عبد القادر الجزائريّ، (د.ط)، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

123 - **محمّد ناصر**: الشّعر الجزاري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925- 1975، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985.

124- **محمود أمين العالم**: أربعون عاما من النّقد التّطبيقيّ، (د.ط)، دار المستقبل العربيّ، القاهرة، 1994.

125- **مرشد أحمد**: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، (ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2005.

126- **مفيد الزّيدي**: مدخل إلى فلسفة التّاريخ، (ط1)، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمان – الأردن، 2006.

127- **سليمان الريّاشي**: الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2 ، بيروت، 1999.

128- **مجموعة باحثين**: الصدمات النفسية في الجزائر، شركة دار الأمة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2012.

129- **مها القصراوي**: الزّمن في الرّواية العربيّة،(ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2004.

130- **ناصر نمر محي الدّين**: بناء العالم الرّوائي، (ط1)، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقيّة- سوريا، 2012.

131- **نبيل سليمان**: الرواية العربية ، رسوم و قراءات، (د.ط) ، مركز الحضارة العربية ،(د.ت).

132- **نضال الشّمالي**: الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب الرّوائي في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، عمان – الأدرن، 2006.

133- **نور الدّين السيّد**: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، (د،ط)، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر، (د،ت).

134- **واسيني الأعرج**: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر(بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

135- **واسيني الأعرج** :الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت،1986 .

136- **وليد بن حمد الذّهلي**: جماليّات الصّحراء في الرّواية العربيّة، إبراهيم الكوني أنموذجا، (ط1)، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، 2013.

137- **يحي بوعزير**: الاتّهامات المتبادلة بين ميصالي الحاج واللّجنة المركزيّة وجبهة التّحرير الوطني 1946 – 1962 (د، ط)،دار هومة، الجزائر، 2001 .

138- **ياسين النصير**:إشكاليّة المكان في النّص الأدبي، (د،ط)،دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد، 1986.

139- **يحي بوعزيز**: تلمسان،(د،ط)، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007.

140- **يمنى العيد**: تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، (ط2)، دار الفارابي، بيروت، 1999.

141- **يمنى العيد**: في معرفة النّص، (ط1)، دار الأفق الجديدة، بيروت، 1983.

142- **يوسف نجم**: فنّ القصّة، (ط7)، دار الثّقافة، بيروت، 1979.

ثالثا/ المراجع المترجمة:

1- **أحمد بن نعوم**: المقدّس والسيّاسي، ترجمة :داود محمد، مركز البوث الأنثربولوجية والاجتماعيّة والثّقافيّة، مجلة تصدر بوهران، العدد01 .

2- **باتريك بيسنو**: أبطال الرواية الحقيقيون مشهورون مغمورون – ترجمة :قاسم المقداد، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، 2010 .

3- **ت، تودوروف**: باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، (ط1)، آفاق التّرجمة، 1996.

4- **جورج لوكانش**: الرّواية التّاريخيّة، ترجمة: صالح جواد كاظم، (د.ط)، دار الطّليعة، بيروت، 1978.

5- **جوليا كريستيفا**: علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي،(د،ط)، منشورات توبقال، المغرب، 1991.

6- **جيرار جنيت**:عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، (ط1)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2000.

7- **ديفيد وورد:** الوجود والزّمان والسّرد عند بول ريكور، ترجة: سعيد الغانمي، (ط1)، المركز الثّاقفي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1999.

8- **رولان بارت:** نظرية النصّ ، بحث مترجم ضمن كتاب " آفاق التناصية ... المفهوم والمنظور"، ترجمة :محمد خير البقاعي ، المجلس للأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ،1998.

9- **روبير ميرل:** مذكّرات أحمد بن بلّة، ترجمة: العفيف الأخضر، منشورات الآداب، بيروت،(د،ط)،(د،ت).

10- **رينيه ويليك وأوستن واريك:** نظريّة الأدب، ترجمة: محي الدّين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط3، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1985.

11- **فرانك إيفرار وإيريك تينه:** رولان بارث، ترجمة: وائل بركات، (ط1)، دار الينابيع، 2008.

12- **فيليب هامون** : سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة :سعيد بنكراد، (د .ط)، دار الكلام، الرباط- المغرب، 1990 .

13- **لوسيان غولدمان** : مقدمات نحو سوسيولوجية الرواية – ترجمة: بدر الدين عرودكي، (ط1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1993.

14- **مارك أنجينو وآخرون:** في أصول الخطاب النّقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، (ط1)، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 1987.

رابعا/ المعاجم والموسوعات:

1- **أحمد رضا:** معجم متن اللّغة، (د.ط)،دار مكتبة الحياة، بيروت، مج.

2- **بطرس البستانيّ:** محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د.ط)، 1977.

3- **أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا:** مقاييس اللّغة، مادة (خ، ي،ل)، تحقيق وضبط: عبد السّلام هارون، (ط1)، دار الجيل، ليروت- لبنان، 1991، مجلد 2.

4- **عبد المالك مرتاض:** في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة ،ع 240،1989.

5- **ابن فارس:** الصّاحبي في فقه اللّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق" عمر فاروق، (ط1)، دار المعارف، بيروت، 1993.

6- **الفيروز أبادي (محمّد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي):** القاموس المحيط، (ط2)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، 1952،ج3.

7- **الفيروز أبادي** : القاموس المحيط،(ط2)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2007.

8- **فيصل الأحمر:** معجم السّيميائيّات، (ط1)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، 2010.

9-**محمد غنيمي هلال**: الأدب المقارن ،(دط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر(دت)، ص 199.

10- **محمد القاضي وآخرون**: معجم السّرديات، (ط1)، دار محمّد علي للنّشر، تونس، 2010.

10- **محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي**: تاج العروس من جواهر القاموس، (د.ط)، مطبعة حكومة دبي، الكويت، ج 18، 1979.

11- **المعجم الوسيط**: (د.ط)، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، (د.ت)، ج1.

12- **ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)**: لسان العرب، مجلّد 14، (ط3)، دار صادر، بيروت، 2004.

13- **ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)** :لسان العرب، (ط1)،دار صادر، بيروت، 1990،مج 13.

14-**وليد الزبيري وآخرون**: الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير والإقراء والنحو واللّغة، (ط1)،المكتبة الوقفيّة، 2003.

15- **ياقوت الحموي**: معجم البلدان، (د،ط)، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، مج 2،1977.

16- **ياسين النّصير**: الرّواية والمكان، الموسوعة الصغيرة 195، وزارة الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد 1986.

خامسا/الرّسائل الجامعيّة:

1- **أحمد موساوي**: المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (كتاب في نظرية الرواية أنموذجا) ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف :بوجملين مصطفى،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011.

2- **بشير بويجرة محمّد**: الزّمن في الرّواية الجزائريّة 1970- 1986، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب، إشراف عبد الرّحمن محمّد ومصطفى عبد الشّافعيّ الشّوري، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب، جامعة عين شمس، 1990- 1991.

3- **جيلالي بن يشو**: الخطابات اللّهجيّة في منطقة طرارة،دراسة صوتيّة ومورفولوجيّة، إشراف: عبد الجليل مرتاض، رسالة لنيل درجة الماجستير في علم اللّهجات، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1999.

4- **حليمة بولحية**: السّيريّ و التّاريخيّ في روايات مرزاق بقطاش"طيور في الظّهيرة و البزاة" أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم اللّغة الغربيّة و آدابها، جامعة باجي مختار، عنّابة، 2008-2009.

5- **رابح الأطرش**: بناء الرّواية العربيّة الجزائريّة (دراسة موضوعيّة فنيّة)، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب، جامعة عين شمس، 1991.

6- **شراف شناف**: التّناص في ديوان البرزخ والسّكّين لعبد اللّه حمّادي، إشراف: عز الدّين بوبيش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003.

7- **الطاهر روابنية**: سرديات الخطاب الرّوائي المغاربي الجديد-مقاربة نصّانية، نظرية تقريبيّة في التيّار المحلي الرّوائي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 1999-2000.

8- **عبد الرّزاق بن دحمان**: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائريّة المعاصرة "روايات الطاهر وطار-نموذجا"-، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012- 2013.

9- **فطيمة مطهري**: مدينة تيهرت الرّستميّة دراسة تاريخيّة حضاريّة(القرن 2-3هـ/8-9هـ)، مذكّرة ماجستير، إشراف: معروف بلحاج، جامعة أبي بكر بلقايد، كليّة العلوم الاجتماعيّة، تلمسان، 2009-2010

10- **كمال راجعي**: سيمياء الإديولوجيا في روايات محمّد ساري، مذكرّة ماجسيتر، جامعة باتنة، 2013-2014.

11- **مصطفى ولد يوسف**: المتخيّل والتّاريخ في الرّواية المغاربيّة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف: آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/2014.

12- **مليكة ضاوي**: تجليات الأزمة في الرّواية الجزائرية (1995- 2005)، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري، دراسة موضوعاتيّة فنيّة، إشراف الدّكتورة: نزيهة زاغر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015.

13- **يوسف العايب**: التّناص في شعر إلياس أو شبكة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجسستير في الأدب الحديث، جامعة العقيد لخضر، باتنة، 2006- 2007.

سادسا/الجرائد والمجلات:

1- **إبراهيم جنداري**: المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، جمعية الجملى، اتحاد كتاب العرب، العدد 395، العراق، آذار ، 2004.

2- **أمجد نجم الزّيدي**: المكان بين التّاريخ والمتخيّل، صحيفة المثقّف، العدد 4697، 16- 07- 2019.

3- **أمين الزّاوي**: فصل المقال في ما بين لالّة ستّي وسيدي بومدين من أوهام، جريدة الشّروق، 03/6/ 2011.

4- **بعطيش يحيى**: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 8 جانفي 2011.

6- **بوشوشة بن جمعة**: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، ع2، 1955، جامعة قسنطينة.

5- **جورجي زيدان**: الأمير عبد القادر، مجلّة الهلال، فيفري، 1893، ج1.

7- **أبو الحسن علي بن يوسف الحكيم**: الدوحة المشبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، 1958، العدد 1 – 2.

8- **سميحة خريس**: الرّواية التّاريخيّة، شهادة الموقف الأدبيّ، العدد 411، تمّوز، 2005.

9- **شرفي عبد الكريم**: مفهوم التّناص من حواريّة باختين إلى حواريّة جيرار جينيت، مجلّة دراسات أدبيّة، دوريّة فصليّة، العدد 2، 2008.

10- **شعيب حليفي**: المتخيّل والمرجع، سيرورة الخطابات، مجلّة فصول، العدد 66، 2005.

11- **صالح ولعة**: البناء والدّلالة في رواية حين تركنا الجسر لعبد الرّحمن منيف، مجلّة أبوليوس، العدد 1، 2008.

12- **الطّاهر روابنيّة**: الفضاء السّردي وتداعيّات الصّوت الرّوائي في رواية تيميمون، مجلّة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 06، 2010.

13- **عادل الأحمر**: ابن خلدون منظّرا للحرب..الخطط وأسباب الهزيمة، مجلّة الإنساني، العدد 50، تونس، خريف 2010.

14- **عبد الرحمان منيف**: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع 155 ، جانفي1992 .

15- **عبد الفتاح الحجمري**: هل هناك رواية تاريخية، مجلة فصول، القاهرة، العدد 3، شتاء 1997.

16- **عبد اللّطيف محفوظ**: الرّواية التّاريخيّة وتمثّل الواقع، مجلّة الموقف الأدبيّ، مجلّة شهريّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع438، 2007.

17- **عبد المالك مرتاض**: فكرة السّرقات الأدبيّة والتّناص، مجلّة علامات النّقد، النّادي الأدبي، جدّة، ج1، مايو 1991.

18- **علي عفيفي علي غازي**: هل أحرق طارق بن زياد حقّا سفنا حملته إلى الأندلس، جريدة الحياة، 20 أكتوبر 2018.

19- **محمد عبد الرحمن برج** : التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخيّة، مجلة الفكر المعاصر، ع 49، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، (دط)، 1969.

20- **مؤيد محمود حمد المشيداني**: أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني، مجلة الدّراسات التّاريخية والحضارية (مجلة علمية محكمة) ، ع 16، مج 5 ، 2013 .

21- **محمد بنيس**: النص الغائب في شعر شوقي،القراءة والوعي، مجلة الفكر، ع3 ، تونس، دت.

22- **محمد ناورتي**: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، 2004 .

23- **محمود أمين العالم**: الرّواية بين زمنيّتها وزمنها، مجلّة فصول، القاهرة، العدد 3، شتاء 1997.

24- **محمود الضّبع**: المتخيّل السّردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السّرد العربي المعاصر، السّرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عُمان الأول للسّرد، الصّدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع، العدد 77، دبي، 2013.

25- **نفيسة دويدة**: المعتقدات والطّقوس الخاصّة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانيّة، مجلّة إنسانيّات، العدد 68، الجزائر، 2015.

26- **وليد بوعديلة**: سرديات الفتنة في رواية العشق المقدنس، جريدة الخبر، 27 فبراير 2015.

27- **يحي بن بهون حاج امحمد**: المكتبات وخزانات المخطوط ببلدة تاجنينت بوادي ميزاب، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات.

سابعا/الملتقيات:

1- **عقيلة قرورو** :الذات الجزائرية وإشكالية راهن المأساة الوطنية في المتن الروائي الجزائري) نماذج من روايات المحنة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، مطبعة مزوار، قسم اللغة العربية وآدابها ، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي ، يومي 16-17 مارس 2009 م.

ثامنا/المراجع الأجنبية:

1-Marthe Robert: Roman des origines et origines du roman, Paris , 1999.

2- **Michel Butor**: Essais sur le roman, collection idées-Gallimard, édition 1964.

3- **Girard Genette**: Figures 3, seuil, 1967.

تاسعا/ المواقع الإلكترونية:

1- **أفلح بن عبد الوهاب**: http// :ww.wikipedia.org.11/04/2016.08

2- **بشير مغيش**: زاوية الهامل وسحر بوسعادة وشموخ قلعة بني حمّاد، 20- 07- 2019، الساعة 12:00.

3- **جزايرس** : مقام الولي الصالح سيدي امحمد بالحامة ، أوت 2019، السّاعة 11:00.

4- **جزايرس:** الباحث محمّد مفلاح يؤرّخ لرائد ثورة 1864، يوم 2018/02/13.

5-**جميل حمداوي:** مقاربة المتخيل في القصة القصيرة جدا، موقع الألوكة الأدبية واللّغوية، www.alukah.net/literature-language

6- **حاتم عمر طه:** بناء المسجد النّبوي، نقلا عن الكوكب الدري _ الحجرات بيوت النبي عليه الصلاة والسلام ، طيبة نت، يوم 14- 01- 2019، السّاعة 15:00.

7- **ابن خلدون** (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي): المقدمة، www.Elmostafa.com

8- **خلدون الشّرقاوي:** وقائع الأيّام التّسعة لمعركة صفّين بين علي ومعاويّة، يوم 2018/12/26.

9- **عبد اللّطيف محفوظ** : عن حدود الواقعي والمتخيل، من موقع www.aljabriaed.net/n33 ، يوم 15 مارس 2018، السّاعة 14:00.

10-**علا السّعيد حسّان:** التّناص الدّيني في الرّواية العربيّة، 27-05-2014، 15:40، http . ahmedtoson.blogspot .com

11-**نور الحياة الكبير:** أحداث غرداية صراع مذهبي أم بداية ربيع جزائري؟، https://p.dw.com/p/1D8RC.

12- **ولاية غليزان:** http://ar.m.wikipedia.org

13- **وكبيديا الموسوعة الحرّة** : موقعة الجمل، يوم 20 ديسمبر 2018، السّاعة 21:00.

14- 15- 200 سنة تمرّ على حرب جزائرية-أمريكيّة، 18 يونيو 2015.http://army-tech.net-

ملخصات البحث

ملخص البحث:

حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم بـ"التّاريخي والمتخيّل في الرّواية الجزائريّة المعاصرة 2005-2015" أن نسلّط الضّوء على الكيفية التي يتم بها تخطيب التاريخي أو تخييله في العمل الروائي، استنادا إلى ثمان روايات جزائرية؛ تناولت تاريخ الجزائر بدءا من العهد الرستمي، فالحكم العثماني، فالاحتلال الفرنسي للجزائر ومقاومة الأمير عبد القادر، فالثّورة الجزائريّة والعشريّة السّوداء، محاولين الكشف عن التّغيّرات الّتي طرأت على هذا التّاريخ الطّويل عند إقحامه في المتخيّل الرّوائي سواء كان هذا التّاريخ المستحضر حوادث ذكرناها في الفصل التّطبيقي الأوّل المعنون بـ"الحدث بين التّاريخي والمتخيّل" حيث تطرّقنا إلى أهمّ الأحداث التّاريخيّة، محاولين استظهار التّغيّرات الّتي طرأت عليها عند تضمينها في المتخيّل الرّوائي الّذي يقوم على المحتمل، أو شخصيات استعرضناها في الفصل المخصّص لها بتناول كيفيّة إدماجها ضمن المتخيّل الّذي حوّلها إلى شخصيّات ورقيّة بعد أن كانت شخوصا تاريخيّة، أو زمكان خصّصنا لكلّ واحد منهما فصلا، فوسمنا الجزء الأوّل بـ"**المكان التّاريخي/الفضاء المتخيّل**"، حيث أبرزنا الكيفيّة التي يتم بها تخييل الأمكنة التي شهدت تلك الأحداث التاريخية الهامة. ولاحظنا أنه بقدر ما حافظ المتخيل على جملة من حقائق هذه الأمكنة إلا أنه صاغها صياغة خاصة تتفق مع رؤية الكاتب والكيفية التي يرى بها الوقائع والأحداث، وقد زاد ذلك في مصداقية هذه الأمكنة وعمق دلالاتها. ولعل عنصر الانتقاء يعد من بين أهم العناصر التي أضفت على هذه العوالم المتطرق إليها جملة من الأبعاد، حفظت للعمل الروائي كيانه. إضافة إلى ذلك استعرضنا بعض الأمكنة المتخيّلة الّتي لا يحاكي فيها الرّوائي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة "الحقيقة"، وإنّما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعية ومنتحلة من محض خياله. أمّا الجزء الثّاني فوسمناه بـ"**خطيّة الزّمن بين التّاريخي والمتخيّل**" تناولنا فيه عنصر الزمن في حدوده التاريخية وآفاقه التخييلية؛ حيث استثمرت المدوَّنات التي اشتغلنا عليها مجموع التواريخ المذكورة في السجلات والمصادر التاريخية لإضفاء الطابع الواقعي على العمل الروائي، لكن ذلك لم يمنع من تخييل هذا المكون الزمني؛ واتضح ذلك من خلال خلخلة عنصر الزمن التاريخي بإحداث مفارقات في النص ابتعدت عن أي شكل من أشكال المطابقة التامة؛ وذلك لأن الروائيين الجزائريين مزجوا بين تجربتهم الخاصّة والواقع الاجتماعيّ الّذي عاشته الجزائر على مرّ العصور؛ في العهد العثماني، أو أثناء المرحلة الاستعمارية أو مرحلة الاستقلال.

وعلى هذا الأساس الذي تطلبه العمل الروائي في بعده الواقعي وطابعه التّخييلي؛ تمت دراسة الترتيب الزمني للحوادث وكذا تقنيّات تسريع السّرد وتبطيئه، والّتي من خلالها يُستشفّ مختلف أشكال تخييل الزمن الواقعي. وقد تخللت الروايات المدروسة كذلك كثيرا من الوثائق التاريخيّة؛ تم توظيفها في حدود الرؤية التي يطرحها الكاتب.

ومن خلال الفصل الأخير الموسوم بـ"**تجليّات التّناص التّاريخي في الرّواية الجزائريّة**"؛ تناولنا هذه الظّاهرة الأدبيّة المندرجة تحت قاعدة التّاريخي؛ كالتّناص الأدبي والتّناص الدّيني والتّناص الأسطوري، مع إبراز الجانب التّخييلي فيها، لأنّ الكتابة موضوع للمتخيّل؛ فإنتاج النّصّ الرّوائي لا يتمّ ببساطة، بل هو مشروط بوجود مخزون ثقافي وحياتي للمبدع وكذا حسّ جماليّ.

Résumé:

A travers cette recherche intitulée "historique et imaginaire dans le roman algérienne contemporaine 2005_2015", nous avons tenté de mettre en lumière cette dualité dans huit romans algériens, qui traitaient de l'histoire de l'Algérie à partir de l'ère Rustamique, de la domination ottomane, de l'occupation française de l'Algérie et de la résistance du prince Abdel Qader, de la révolution algérienne et de la décennie noire , En essayant de révéler les changements qui se sont produits dans cette longue histoire en l'insérant dans l'imagination du narrateur, que cette histoire évoquée soit des accidents, des personnalités, des lieux, du temps ou des documents historiques, nous avons remarqué leur abondance dans certains récits, et ils ont reflété une partie de l'histoire contemporaine de l'Algérie, ce qui est important Il a écrit à ce sujet est encore besoin urgent de mettre en lumière et détecter les différentes étapes et l'analyse de ses composantes dans le cadre d'un projet de réécrire l'histoire et de fournir des faits clairs pour les générations présentes et futures, représentées Alors que le matériel historique conjuré? Comment ces romanciers ont-ils pu réécrire cette histoire selon les exigences du romancier? Quelles sont ses implications pour l'histoire contemporaine de l'Algérie?

Summary:

We have tried through this research described "historical and imagined in the contemporary Algerian novel 2005-2015 to shed light on how the historical oratory is orchestrated or imagined in novelistic work based on eight Algerian novels; I dealt with the history of Algeria, starting with the Rustamid era, the Ottoman rule, the French occupation of Algeria and the resistance of Prince Abdel Qader,the Algerian revolution ,to the black decade , trying to reveal the changes that occurred in this long history when inserted into the imagined novelistic work, whether this history contained incidents which we have already mentioned in the applied chapter Entitled "The event between the historical and the imagined", in which we shed light on the most important historical events, trying to demonstrate the changes that occurred in them when included in the novelistic work which is based on the likely, or figures we reviewed in the chapter devoted to it about how to integrate them into the imagination that turned them into paper characters after having been historical figures, or space-time we assigned each one a chapter. We called the first part "the historical place / imagined space", where we highlighted how the places that witnessed these important historical events were imagined. And we noticed that, as far as the imagination maintained a set of facts from these places, it was formulated by a special formulation that is consistent with the writer's vision and how he sees the facts and events, and this has increased the credibility and depth of these places. The element of selection is considered as the most important elements that has added to those seen worlds a number of dimensions, and preserved existence of the novelistic work. In addition, we reviewed some imaginative places in which the novelist does not emulate the places of the historical era that he chooses to simulate "the truth", but rather creates objective and impersonal places purely by his imagination. As far as the second part is concerned which we called it "the sin of the time between historical and imagined" in which we dealt with the element of time within its historical limits and imaginative horizons; where we invested the records on which we worked on using the cumulative dates mentioned in records and in the historical sources to give it a realistic shape instead of the novelistic shape , but this did not prevent the imagination of this temporal component; This was illustrated by the disruption of the historical element, by creating paradoxes in the text that moved away from any form of exact conformity; This is because the Algerian novelists have combined their own experience with the social reality that Algeria has lived through the ages. In the Ottoman era, or during the colonial or independence period.

On this basis that the novelistic work requires in its realistic dimension and imaginative shape; the chronology of incidents was studied, as well as the techniques of accelerating and slowing the narrative, through which various forms of real-time imagination are discerned. The novels which have been already studied contained many historical documents. They were employed according to the author's vision.

Through the last chapter entitled "The manifestations of historical antagonism in the Algerian novel"; We dealt with this literary phenomenon that falls under the historical aspect; Literary intertextuality, religious intertextuality, and legendary intertextuality, while highlighting the imaginative side in it, because writing is the subject of the imagined;Thus The production of the narrative text will not be simply accomplished; but rather it is conditioned by the presence of cultural and life of the inventor as well as an aesthetic sense.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- إهداء
- شكر وعرفان
- مقدّمة .....**أ–هـ**
- **مدخل نظري: بين التّاريخيّ والمتخيّل**

1- التّاريخ والرّواية..... 07

2- من التّاريخ إلى المتخيّل.....13

2-1- مفهوم التّاريخ.....13

أ- لغة.....13

ب- اصطلاحا 14

2-2- أنواع التّاريخ 17

3- مفهوم الخيال، التّخييل، التّخيّل 18

4- مفهوم المتخيّل 20

أ- لغة.....20

ب- اصطلاحا.....21

5- مرجعيّات المتخيّل 23

أ- علاقة المتخيّل بالثّورة 23

ب- علاقة المتخيّل بالواقع.....25

6- الوثيقة التّاريخيّة في اشتغال المتخيّل.....27

الفصل الأوّل: الحدث من التّاريخي إلى المتخيّل

1- الحدث بين حقيقة التّاريخ وأخيلة الفنّ.....31

2- الحدث بين المرجعيّة التّاريخيّة والمرجعيّة المتخيّلة 39

أ- المرجعيّة التّاريخيّة 39

1- استحضار بعض المعارك الإسلاميّة 40

2- استحضار الفتن في الدّولة الرّستميّة 44

3 - استحضار بعض المعارك الجزائريّة في العهد العثمانيّ وبدايات الاحتلال الفرنسيّ.....46

4 - استحضار وقائع الثّورة التّحريرية.....52

5- التّصحيح الثّوري وانقلاب هوّاري بومدين على أحمد بن بلّة.....57

6- أحداث أكتوبر 1988.....59

7- استحضار مأساة العشريّة السّوداء.....60

8- استحضار حوادث تاريخيّة أخرى.....70

8-1- حادثة النّاقة..... 70

8-2- حرب حزيران 1967..... 71

8-3- ظاهرة البطالة..... 72

ب- المرجعيّة المتخيّلة.....73

1- الرّايس حميدو، حضور التّاريخيّ وغياب المتخيّل.....73

2- عواصف الفتنة بين الماضي والحاضر.....74

3- الأمير وعام الجراد الأصفر.....75

4- الجهاد بالكلمة سبيل لتحرير الوطن.....78

5- جسد المرأة ضحية عنف الثّورة.....79

6- رميم الشّهيد، رميم الوطن.....80

7- معاناة كاتب في زمن الأزمات.....81

الفصل الثّاني:الشّخصيّة بين التّاريخي والمتخيّل

1- الشّخصيّة الرّوائيّة والشّخصيّة التّاريخيّة.....87

2- أقسام الشّخصيّة التّاريخيّة.....90

أ- الشّخصيّة التّاريخيّة المفعّلة للحدث.....90

ب- الشّخضية التّاريخيّة المقصاة عن الحدث.....98

ج- الشّخصيّة المتخيّلة.....112

الفصل الثّالث: خطيّة الزّمن بين التّاريخي والمتخيّل

1- مفهوم الزّمن.....142

أ- لغة.....142

ب- اصطلاحا.....143

2- التّرتيب الزّمني للحوادث.....152

2-1- المفارقة الزّمنيّة.....152

أ- الاستذكار / الاسترجاع analepse.....152

أ-1- استرجاع خارجيّ Analepsies externe.....153

أ-2- استرجاع داخلي Analepsies interne.....158

ب- الاستباق /الاستشراف Prolepse.....162

ب-1- الاستباق كتمهيد.....163

ب-2- الاستباق كإعلان.....165

3- إيقاع السّرد.....168

أ- الزّمن الروائي من حيث سرعة النّص وبطؤه.....169

أ-1- الزّمن الرّوائيّ من حيث سرعة النّصّ.....169

1- التّلخيص Résumé.....169

2- الحذف Ellipse 172

ب- الزّمن الرّوائيّ من حيث بطء النّصّ.....177

ب-1- المشهد الحواري/ Scène 178

أ-الحوار الخارجي(ديالوج).....178

ب-الحوار الدّاخلي(المونولوج).....183

ج-المشهد الحواريّ الموصوف.....185

ب-2- الوقفة الوصفيّة.....189

الفصل الرّابع: المكان التّاريخي/الفضاء المتخيّل

1- مفهوم المكان.....198

أ- لغة.....198

ب- اصطلاحا.....199

2- أنواع المكان.....201

أ- المكان التّاريخي.....204

1- القرية.....204

2- المدينة.....207

3- الشّارع.....217

4- المقبرة.....220

5- المسجد.....221

6- المقام.....225

7- البحر.....228

8- الميناء.....230

9- الجبل.....232

10- السّجن.....236

11- المكتبة.....239

12- الجامعة.....240

ب- المكان المتخيّل.....241

1- البيت.....241

2- الغابة.....244

3- السّجن.....245

4- المقبرة.....247

5- الجبل.....248

6- المقهى.....249

الفصل الخامس: تجليّات التّناص التّاريخي في الرّواية الجزائريّة

1- مفهوم التّناص.....253

أ- لغة.....253

ب- اصطلاحا.....254

ب-1- عند الغرب.....254

ب-2- عند العرب.....258

1- قديما.....258

2- مظاهر التّناص عند القدماء.....259

3- حديثا.....262

4- مستويات التّناص.....267

5- آليّات التّناص.....269

6- أشكال التّناص.....270

7- درجات التّناص.....273

8- مظاهر التّناص.....274

9- تجليّات التّناص التّاريخي.....276

- خاتمة.....300

- قائمة المصادر والمراجع.....305

- ملخّص البحث 321

- Résumé.....322

- Summary.....323

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université : 20 Aout 1955 _ Skikda_

Faculté des lettres et des langues Département de la langue et littérature arabe

L'historique et L'imaginaire dans le roman algérienne contemporaine (2005-2015)

MEMOIRE

Présentée en vue de l'obtention du diplôme de doctorat science dans La gangue et littérature arabe

Spécialité: Littérature algérienne contemporaine et moderne

par : FATIMA ZOHRA FENAZI DIRECTEUR DE MEMOIRE :NABIL BOUSSALIOU

univ :20 OUT 1955 Skikda

Devant les jurys :

Nom et Prénom	Grade	Statut	Université
Abdelhak mansour bounab	Professeur	Président	UNIV. 20 OUT 1955- Skikda
Nabil bousseliou	Professeur	Encadreur	UNIV. 20 OUT 1955- Skikda
Rachid kribaa	Professeur	Examinateur	UNIV. Fréres Mentouri- Constantine
Said bousekta	Professeur	Examinateur	UNIV. Badji mokhtar- annaba
Othmane rouag	Maitre de conférence A	Examinateur	UNIV. 20 OUT 1955- Skikda

Année universitaire : 2020_2021