

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مجادلة الأدب الروائي و التاريخ في رواية كتاب الأمير
لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ :

المحاضر الطالبة:

مرجانة بوحوش

لينة بن بوط

السنة الجامعية:

2014 م / 2015 م.

1435 هـ / 1436 هـ.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

تعتبر الرواية جوهرة الأدب، كانت و مازالت مصدر اهتمام جل الأدباء، و هي نمط لقي استحسانا و قبولا لدى المتلقين، و كانت مادة دسمة للدراسة عند النقاد.

و هي أدب أسس لنفسه قواعد و مرتكزات أتاحت للكتاب التجول في أنواعها، اذ تميزت بالتنوع و التشعب فأخذ الأدباء النسيج فيها، فبرزت على الساحة العالمية اسماء لامعة عرفت خارج نطاقها الجغرافي.

فبالعودة الى الصعيد الوطني فقد استطاعة الرواية الجزائرية ان ترتقي بالأدب الجزائري الى المحافل العالمية، بدأ من منتصف القرن العشرين، بشكل لم تكن عليه فيما سبق مما ضمن لها فرصة كي توضع في دائرة الضوء و التألّق في الساحة العالمية.

فكانت معظم النصوص الروائية الجزائرية تتخذ من شخصية المثقف محورا تدور حوله الأحداث، فهو المغير و الناقد و المبصر للظروف الاجتماعية و الواقع و غير ذلك في ظل ما عرفته كل تلك الفترات من تحولات اقتصادية اجتماعية و الرواية في مظهرها أدب اجتماعي، و التاريخ جزء من هذا النشاط البشري الاجتماعي في حقبة زمنية معينة

هنا تنشأ علاقة ثلاثية الأقطاب: المجتمع/ التاريخ/ الرواية

و بما ان الرواية جنس له خاصية الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، و غير الأدبية، و تعديها الى اقامة علاقات مع الوان ابداعية أخرى، هذا راجع لمرونتها و قدرتها على إستعاب كم هائل من النصوص، و الخطابات و مد جسور بينها و بين شتى الحقول المعرفية، كالتاريخ مثلا مما نتج نوع روائي متمثل في الرواية التاريخية

و نظرا لما سبق ذكره، فقد نتج عن ذلك فضول لدراسة هذا النوع الروائي و من هنا يمكن حصر قيمة الموضوع انطلاقا من منظور الرواية التاريخية و منظرها "جورج لوكاتش" و بخاصة ان حضوره كان كبيرا في الروايات المعاصرة التي اعادت احياء ما مضى فكانت امورا عدة تدور في خاطر حولها و كان لابد من البحث فيها و فك ما بينها من روابط و



ما نتج عن ذلك من فوائد. فوقع اختيار الدراسة على الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" صاحب الكم الأكبر على الأقل في الرواية الجزائرية فقد اصدر الى الان ما يكاد يساوي العشرين نصا و تنوعت اصداراته الروائية التاريخية.

و كانت رواية "كتاب الأمير" الأكثر تميزا لما لا و هي تحمل في طياتها حياة و نضال رمز من رموز الدولة الجزائرية، و سيد المقاومة الجزائرية.

و من منطلق هذا البحث تبلورت الاشكالية التالية:

- ما العلاقة التي جمعت بين الرواية و التاريخ؟
- ما الامور التي جمعت و فرقت بينهما؟
- الى اي مدى استوعبت الرواية التاريخ في توظيفها للمادة التاريخية؟

فكان بذلك انتهاج المنهج التحليلي و الوصفي، و المقارن للفصل بين الرواية و التاريخ و ابراز مناطق الاختلاف و التشابه، و تحليل العلاقة لإيجادي الاهمية و الفائدة. فجاء البحث موسوما ب:

المجادلة الأدب الروائي و التاريخ في كتاب الامير لواسيني الاعرج

فנסجت الخطة التالية:

مدخل و فصلين، عدا مقدمة و خاتمة و التفصيل:

مدخل تمهيدي تضمن قراءة في المفهوم و المصطلح، تم فيه الضبط اللغوي و الاصطلاحي لمفردات العنوان، اضافة الى تحديد النوع الروائي المتجسد في الرواية التاريخية.

يأتي بعد ذلك الفصل الاول بعنوان بين الرواية و التاريخ حيث تناول فيه طبيعة العلاقة التي تجمع بين الرواية و التاريخ، و ما نتج عن ذلك من اهمية وصولا الى ابراز وجوه الموازنة و نقاط التشابه و الاختلاف.



اما الفصل الثاني و الاخير تعنون بكتاب الامير بين التاريخ و المتخيل السردى، فمن خلال دراسة الشخصية و احداثها ثم البناء الزمكاني من خلال الموازنة الروائية و التاريخية: و كانت مرجعية البحث تأخذ من مصادر و مراجع عدة منها:

- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ

- "جورج لوكاتش" الرواية التاريخية

و لقد لقي هذا البحث عدة عراقيل و صعوبات خاصة المتعلقة في الحصول على المصادر و المراجع المتعلقة بالموضوع، و ان الرواية صعبت في الدراسة لحجمها الكبير نوعا ما، و من جهة اخرى الحساسية الناتجة تلقائيا كونها ليست كأى رواية، و الخوف من عدم اعطائها الحق الوافر و المستحق لعظمة بطلها و احداثها الخالدة المعبرة عن تاريخنا الموقر. مع ذلك، وجد أمل و عزيمة على أن يكون الموضوع محيط و لو من جوانب بارزة و كافية. و في الاخير الحمد و الشكر دائما و أبدا للمولى عز و جل، ثم التوجه بالشكر الى الاستاذ الفاضل المشرف (بوحوش مرجانة) الذي ارشدنا طيلة مسيرة البحث.

ام البواقي في 2015/04/19



مدخل:

قراءة في المفهوم و المصطلح

1-المجادلة:

أ- المجادلة لغة و اصطلاحاً:

مجادلة: (ج . د . ل): مصدر جدل

مناظرة لافحام الخصم و اسكاته

مناقشة على سبيل المخاصمة، مقابلة الحجة بحجة. (1)

أما اصطلاحاً، ارتبطت أول و أكثر شيء بالفلسفة و مختلف تنظيراتها:

ان الجدل كان يعني في المنطق الكلاسيكي طريقة خاصة في البحث، و أسلوباً من أساليب المناظرة التي تطرح فيها المتناقضات الفكرية، و وجهات النظر المتعارضة، يقصد أن يحاول كل واحد منها أن يظهر ما في نقيضها من نقاط الاختلاف و التشابه على ضوء المعارف المسلمة و القضايا المعترف بها سلفاً. (2)

فالجدل و منه المجادلة، كانت بداية الأمر طريقة و أسلوب بين متضادين أو أكثر في بعض الأحيان، من حيث أمور مضبوطة و معينة تعتبر أساساً للتمييز بينهما. من حيث مواقع الاختلاف و الاتفاق.

(1) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ج . د . ل). مجلد4. دار الصادر. بيروت. لبنان. ص (525).

(2) محمد الصدر: فلسفتنا. دراسة موضوعية في الصراع الفكري القائم بين مختلف التيارات الفلسفية دار التعارف للمطبوعات. بيروت. لبنان. (د.ط). 1989. ص (190).

فالجدل لم يعد منهاجا في البحث و أسلوبا لتبادل الآراء، بل أصبح طريقة لتفكير و قانونا عاما، ينطبق على مختلف الحقائق و ألوان الوجود، فالتناقض ليس بين الآراء و وجهات النظر فحسب، بل هو ثابت في صميم كل وقع و حقيقة فما من قضية الا و هي تتطوي في ذاتها على نقيضتها.

فالجدل من المناهج التي كانت لها أهمية بالغة، اعتبر محل الفصل بين الشيء و نقيضه، فهو من بين الأساليب التي لها دور في الكشف عن الحقيقة.

يقول "أنجلز" في تعريفه للمنهج:

"ينظر الجدل الى الأشياء و التصورات في تسلسلها، و في علاقاتها المتبادلة، و فعلها المتبادل و التحول الذي ينتج عن ذلك. و في نشأتها و تطورها و انهيارها. كما يهتم الجدل بالحركة في كل صورها و يفسرها على أساس قانون الصراع الأضداد: أهم قوانين الجدل."⁽¹⁾

فهو يقوم على أساس الشيء و نقيضه، يربط بينهم علاقة و الا كيف يمكن احداث مجادلة و موازنة الا لم تكن هناك علاقة تربطهما و اعتبر التضاد من جهة ثانية و بالموازاة للعلاقة المتبادلة الشيء المهم و الأساسي.

(1) فايزة انور شكري: مشكلات فلسفية. قسم الفلسفة. دار المعرفة الجامعية. جامعة الاسكندرية. مصر. (د.ط). 2001. ص (25).

-2- مفهوم الرواية :

أ- لغة :

تؤسس الرواية تركيزتها المعرفية على عدة تعاريف، و أخذت حيزا كبيرا في عدة مجالات، و قد تميزت برحابة مصدر لدى الكثير من النقاد و الدارسين.

فشغل تعريف الرواية في اللغة و الاصطلاح أهل الفن في الغرب و في الشرق، مما دل على حيوية التعريف، و خطرة في الكشف و الاضاعة، و بيان الماهية أو تحديد العناصر الجوهرية. (1)

فالرواية من الناحية اللغوية قد مرت بعدة مراحل قبل أن تستقر على معنى واحد، فبعد أن كانت ذات دلالة محسوسة انتقلت الى الدلالات المعنوية المجازية، فالرواية في أول استعمالها اللغوية، كانت تدل على الاستقاء بالماء. ما يتصل به من وعاء الذي تحمل فيه كالمزاة، أو الذي يحمل عليه الماء كالبعير أو الرجل الذي يشرف على هذه العمليات، أو ما يشد به الجمال على ظهر البعير كالحبل. (2)

و عليه، فان الرواية بمعنى التفكير في الأمر و تعني نقل الماء، أو نقل النص، كما تطلق على الناقل نفسه، و تدل أيضا على الخبر. (3)

(1) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية. مكتبة الشباب. القاهرة. . (.) . 1982. . (11).

(2) ممدوح محمود يوسف حامد: الرواية و اثارها . دار الجليس الزمان للنشر و التوزيع. (1). 2010. (3).

(3) صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية العربية الجزائرية. رسالة دكتوراة. الجزائر . (.) . (24).

فقد اخذت قصد جهد كبير لدى الباحثين، و في كثيرا من المعاجم و الكتب منها:

I- الرواية مشتقة من فعل (روى) (1)

روى: رواية الحديث: نقله و ذكره. راو و جمعه: رواة.

روى: تروية الشعر: حمله على روايته.

روى: ارواء فلان الشعر: بمعنى رواه.

تروى: ترويا الحديث: رواه و نقله و الرواية الذي يروى الحديث و الغاء فيه البال.

II- الرواية من: (2)

روا :

روى : الحديث عنه رواية. ورويت على أهلي. أي اتيتهم بالماء. و رويت من الماء

ريا، رويته من الماء و ارويته، و رويت في الأمر، و روات بمعنى من الرواية، و

رويته الشعر أي: حملته على روايته.

الرواية: البعير الذي يسقى عليه.

و هو رجل رواية الشعر. و كان يقال لحماد: حماد الرواية.*

(1) المعلوف: المنجد في اللغة و الاعلام. مادة ر.و.ى. منشورات دار دمشق. بيروت

() (1). 1991. (89)

(2) عادل عبد الجبار الشاطي: ديوان الادب معجم لغوي تراثي مادة (ر.و.ى) مكتبة لبنان

بيروت (ط1) 2003. ص (260)

• حماد ابن سابور بن المبارك ابو القاسم، حماد الرواية من اعلم الناس بايام العرب و

اشعارها و اخبارها. اصله من الكوفة ولد سنة 95هـ توفي 160هـ

III- الرواية لغة: (1)

مصدر (روى) فهو (روا) في الشعر و الحديث من قوم رواة، كأن نأمر أحد فنقول له: انشد القصيدة يا هذا: ولا نقل: اروها...

و يقال روى فلان شعرا اذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه، ويقال أيضا رويته الشعر تروية أي حملته على روايته.

و الرواية في الشريعة الاسلامية جمع رواة، و هي نقل الحديث عن الرسول (صلى الله عليه و سلم) و الرواية كثير الرواية، و التاء المبالغة في صفته بالرواية(2).

اما الروائي فهو منسوب الى الرواية. و جمعه روائيون، والرواية جمع روايات و هي قصة نثرية طويلة، أي أنها: مأخوذة من قص الخبر و الأحاديث اذا ساقه أو رواه بحسب وقوعه و أصله من قص الأثر و اقتصه، اذا تتبعه شيئاً بعد شيء فالقصة في الأصل بمعنى الخبر ثم تفت الى القصة التي تكتب. (3)

(1) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ر.و.ى) مجلد 4 ص (348)

(2) د.سعيد سلام: التناص التراثي. نقلا عن: المعجم العربي الاساسي. المنظمة العربية للتربية. ص (563-564)

(3) محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية. وزارة الثقافة. دمشق سوريا (د.ط). 1990. ص

ب- الرواية اصطلاحاً :

الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى القراء، على الرغم من أنها من أصعب الفنون الأدبية على الإطلاق.

و مع هذا يصعب على النقاد و الدراسيين -العرب و الغرب- ايجاد مفهوم محدد و تعريفاً شاملاً لفن الرواية، نظراً لتعدد اتجاهاته و تطور أساليبه مع توالي العصور المختلفة. (1)

إذا يطلق بعض النقاد و المبدعين في الغرب و الشرق مصطلح (رواية)، و بعضهم يطلق مصطلح (قصة)، وهي عندهم تعني (الرواية) أي، القصة الطويلة. (2)

ففي بدايات هذا القرن و مع انتشار هذا الشكل الأدبي، وتعدد اتجاهاته و اقبال المبدعين عليه، و زيادة عدد المتلقين من القراء له، وتحديد مفهومه، تم انتقاله الى ضبط علاقة الكاتب به، وعلاقته بالمجتمع.

(1) ينظر: نبيل راغب: فنون الادب العالمي. لوكتمان للنشر. مصر. (د.ط).

ص (171-172).

(2) د.سعيد سلام: التناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجاً. الاردن. (ط1).

2006. ص (11-12).

1- الرواية اصطلاحا عند العرب:

نعم ان العرب عرفوا ألوانا من القصص منها: القصص السلفي كرسالة الغفران للمعري، التوابع و الزوابع لابن شهيد، حي ابن يقظان. (1)

فان من المرجع (عدنان من ذريل 1963) ان هذا المصطلح قد انتقل الى العمل القصصي بعد ان كان متعلقا بعملية النقل، نقل الأخبار، الأحداث...

و قد يكون هذا الانتقال تدعم بالأشكال الشعبي الذي أطلق مصطلح رواية على السير. (2)

فمن التعريفات التي سجلها التاريخ الأدب فمن نوعين:

تعريفات عامة كافية لتمييز الرواية بين الفنون الأدبية، و تعريفات خاصة تقدم مفهوما للرواية يتناسب مع مذهب أدبي بعينه:

و الرواية في الصور العامة: "نص نثري تخيلي سردي، واقعي، غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، و هي تمثيل للحياة و التجربة، و اكتساب المعرفة".

(1) ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الادبي. دار الفكر ناشرون و موزعون. عمان (ط1)

2009. ص (75)

(2) محمد القاضي: معجم السرديات. دار محمد علي للنشر. تونس (ط1). 2010

ص (206)

يشكل الحدث و الوصف و الاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، و هي تتفاعل و تنمو و تحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات، و وظائفها داخل النص و علاقتها فيما بينها، وسعيها الى غايتها و نجاحها أو اخفاقها في السعي» (1).

ان هذا التعريف الموجز لفت الرواية قد جمع بين ثنائية متناقضة : الخيال و الواقع، وقد جمع في حوصلته عناصر الرواية، رغم هذا التناقض الحاصل فالرواية ليست لما له في الحياة و التجارب فقد تكون فهافة و مغامرات و حتى وجود الخيال العلمي.

و هناك من يرى أن الرواية تعرف: <>بأنها سياق حوادث متصلة ترجع الى شخص أو أشخاص، يدور ما فيها من الحديث» و قدم "جهاد عطا" مفهوما لها في أبسط تعريفها: <>بأنها قصص نثري واقعي كامل بذاته، ذو طول معين، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منه الا و قد ألم بحياة البطل أو الأبطال، في مراحل مختلفة. و ميدان الرواية فسيح، أما الراوي فيستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله، و يظهر حقيقتهم مهما طالت النهاية، و مهما استغرقت من وقت» (2).

(1) د.لطيف زيتوني: معجم المصطلحات. نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. لبنان

(ط1) 2002 ص 99

(2) ينظر: محمود تيمور: دراسات في القصة و المسرح. المطبعة النموذجية القاهرة مصر

(د.ط) ص (100)

ان هذا التعريف يحتوي كما سبق الذكر على عناصر الرواية، فاختلاف بين كل من قال في الرواية و تعريفها فهي دون نقاش نص نثري. الا انه حصر بأنها واقعية الا أنها كاملة بذاتها هذا الحصر لها لا محل له فالرواية لها على باقي الفنون منهل، و لا جدل فلها طول معين بمعنى أنها ليست قصيرة، و لها أن تقول في موضوع ما دون شروط.

وهناك من يرى أن الرواية ما هي >>الا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم و موقفهم من هذه الأحداث، و تغيرهم لها في صياغة فنية. تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو و تتأزر بمنطق السببية للوصول الى الخاتمة<<. (1)

فحصر الرواية بمصطلح الحكاية كما سبق القول فيما مضى فرواية عن الناس لما يحدث لهم و ما يصدر من رصد التوقعات كما وقع، في معالجة فنية متماسكة لمختلف الأسباب حتى الختام فهذا التعريف جد فني أدبي لما هو أدبي فني. وما نختم اليه، أنها تعبير عن رؤية للحياة أو موقف منها، فهي رسم عاطفة الروائي و معاناته أخذاً ورداً، بواسطة شخصية أو الشخصيات تتحرك من خلال سلسلة أحداث في اطار زمان.

(1) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (ص11) نقلا عن: د. سعيد سلام:

التناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجا. ص(18)

فالروائي له نظرة متفردة أو موقف نسج على منواله حواراه مع المجتمع و أفراده و حياتهم المتشعبة. و استقى من تجارب الآخرين، و من ثقافتهم و خبرتهم بكثير من التفاعل و العواطف فتعكس هذه الضياء مع ظلالها و أبعادها على الصور النهائية التي تخرج بها الى العمل الروائي: الشخصية و حدثا و حركة و أسلوبا فزمانا و مكانا التي عناصر الرواية.

2- عند الغرب:

نجد أن الكثير من المنظرين الغرب يعتقدون بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث فالفيلسوف "هيجل" (1770-1831) يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، و في دراسته للشكل الروائي يقيم تعارض بين الشكل الملحمي و الشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بثرية العلاقات الاجتماعية. (1)

أما الناقد "موريس شرودر" يذهب الى أن الرواية ملحمة العصر الحديث و هو هنا يستعرض الوصف الذي كان قد أطلقه الكاتب الروائي الانجليزي "هنري فيلدنج" على روايته "توم جونز" عندما قال: (انها ملحمة نثرية هزيلة) و لم يكن "فيلدنج" بطبيعة الحال ناقدا، كذلك فانه لم يفكر في وضع نظرية للرواية و انما حاول فقط أن يضع روايته في مقام الملاحم، من حيث عظمتها و قيمتها و أهميتها. (2)

(1) محمد بوغرة: تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم). منشورات الاختلاف. الدار

العربية للعلوم (ط1) 2010. ص (15)

(2) د.سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة. دار الغريب للطباعة و التوزيع.

القاهرة (د.ط). ص (14)

فهو هنا نظر الى الغاية من وارد وجود هذا الفن الأدبي و ربطها لما كان في زمن ولى من حيث القيمة. فالملمحة شيء عظم في تاريخ البشرية في الغرب، و قد حاول الموازنة في المساواة لما أنتج في الماضي و الحديث.

و هناك تعريف الناقد و الكاتب الروائي الانجليزي "أم فور ستر" الذي يقول: (الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة).⁽¹⁾

وقد اصطلح مصطلح القصة و هي بطبيعة الحال نثر، و ما يميز الرواية أكيد الطول دون القصر، فقد قيدها بأن لا تقل عن خمسين ألف كلمة و هو أمر مقبول نوعا ما، نظرا الى أن الابداع لا يقاس أحيانا بأعداد فهي طويلة نعم، و ما يصطلح عليها لو قلت بكلمة أو اثنان أو ثلاث...

و يذهب "أيان وات" الى أن الرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بصورة كاملة الاتجاه الجديد نحو الفردية و الابداع.⁽²⁾، فحسب قوله ان الرواية نمط جديد للتميز بالشخصية وبروزها في عالم الروائيين و التنافس الحاصل فيما بينهم و قد استهل التعريف لما هو متفق عليه اذ أنها جنس أو شكل أدبي معترف بذلك.

ثم يأتي الكاتب الأمريكي "هنري جيمس" في الجزء الأخير من حياته حاملا لواء الثورة على القديم كله، و داعيا الى التطور و التجديد فنراه يقدم تعريف للرواية "من

الفنون الرفيعة" يجمع فيه بين دعامتين رئيسيتين : الشكل الفني و المضمون الاجتماعي... و أن الرواية هي :

(1) المرجع السابق: ص (14)

(2) المرجع نفسه: ص (17)

صورة للحياة و أنها لايمكن أن تظهر في أحسن وجوها ان لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل بمعنى أن مهمة الرواية هي أبرز الحياة في الصورة الفنية التامة. (1)

فقد ركز "جيمس" على وظيفة الرواية كما لها من تأثير في قضايا الحياة المتشابكة، فهي فن رفيع القيمة له ركيزتين الفن و المضمون الاجتماعي، أي أن الرواية في أسلوبها و لغتها فن و ابداع و جوهر قضايا معالجة للاجتماع و حياة الأفراد فهي نبيلة الهدف و الغاية.

و عليه فان الرواية عند "تشارلتن" تعرف بأنها: ضرب من خيال له مهمة خاصة به. و هي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية، بعد أن تصوغها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط، متتبعة كل فعل الى أدق أجزائه و تفصيلاته و سوابقه و لواحقه. (2)

"تشارلوتين" في معرض حديث عن الرواية خصها بالخيال فهل هو خيال، خيال لأحداث حياة من وعي الذهن أم أنه خيال مغامرات وتكون حياة عادية ربما لا، فقد تكون حياة عظيمة لما لها من عبر و تاريخ الحياة البشرية عامة أضاف بأن لها مهمة خاصة به و هو هنا يقصد الخيال، و أكد على عناصر الرواية الباقية من أحداث و أفعال.

(1) المصدر السابق: ص (18).

(2) ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الادبي. ص (76).

و مما تخلص اليه هذه التعاريف و التضارب الحاصل عند كل أديب أو ناقد أن الرواية شكل أدبي متميز حقا له ملامحه الخاصة و قسامه الواضحة هذا الشكل يتخذه بعض النقاد و الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلًا لتصويرها ما يرغبون في تصويره، من أشخاص و أحداث مواقف، انفعالات، أو علاقة اجتماعية، أو ظواهر للبشرية و طبيعية، انسانية مما أدى الى ازدهارها، وتعددتها اتساع اغراضها و اختلاف اساليبها، و تدرج مستوياتها، وتنوع مصادرها، سرعة تطورها و رحابة مجالها وتمردتها على القوالب، و استعابها لكثير من عناصر الفنون، و انتشارها، جعلها فن فريد من نوعه.

3- مفهوم التاريخ:

أ ر خ : " أرخت الكتابة كذا " (1)

التاريخ و التواريخ هو لفظ مشتق من أرخ، يؤرخ، تورخا: أي تعريف الوقت و تحديد يومه، و هو العلم الذي يعني بتسجيل جملة الأحداث و الأحوال التي يمر بها كائن ما، و يصدق على الفرد و المجتمع و الظواهر الطبيعية و نحوها مثل: (التاريخ العالم) و (تاريخ الاسلام) و (تاريخ الأدب)...

و منه فالتاريخ هو حصيلة الأحداث و الوقائع الانسانية التي مضت تاركة بصمة و أثر في الحاضر و المستقبل، التي تساهم في تكوين السلوك الانساني عامة، و خاصة الأعمال الأدبية. (2)

فالأديب الناضج هو الذي يحول الحدث التاريخي الى حدث فني مؤثرا به على القراء عبر سلسلة حوادث فائتة، و هكذا يمكن القول بأن التاريخ هو نشاط ذهني يغذي الرغبة في المعرفة، و ينقل لنا تفاصيل الحياة الاجتماعية المتغيرة.

يقول "ابن خلدون": (ان التاريخ من الفنون، تتداوله الأمم و الأجيال، و تشد اليه ا لركائب و الرحال... اذ هو ظاهره لا يزيد على أخبار الأمم و الدول... و في باطنه

(1) عادل عبد الجبار الشاطي: ديوان الادب معجم لغوي تراثي. مادة (ا.ر.خ) مكتبة لبنان

للنشر بيروت (ط1). 2003 ص(23)

(2) ابن منظور: لسان العرب مجلد 3. مادة (ا.ر.خ) ص (82)

نظر و تعليل للكائنات و مبادئها، و علم بكيفيات الوقائع و أسبابها عميق... و البصيرة تنقد الصحيح اذ تمقل * و العلم يجلوا لها صفحات القلوي و بصقل). (1)

"ابن خلدون" في تعريفه للتاريخ زواج بين الفن و العلم، فقد قدم الفن من أخبار ما سلف و علم بالطرائق الواقعة و أسبابها.

كما عرف "جورج لوكاتش" التاريخ بقوله "التاريخ نمو (عضوي) صامت غير مدرك بالجنس أو العقل". (2) أي أنه في تطور فيما نحو نعيشه فهو تاريخ لاحقاً.

و معنى هذا أن "جورج لوكاتش" يستبعد النشاط الانساني كلياً، لأنه يعتبر التاريخ نفسه هو حامل و محقق التقدم الانساني لما فيه من قيم و نتائج مفيدة لما قام به السلف و عبر لمن اعتبر.

فالتاريخ بناء للسلف. فقد يكون خارج مجال الرواية، و قد يلجأ اليه الراوي و يأخذ منه.

و منه مقولة: النص السردي القديم و استيعاب بنائه الدالة و صياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع و عملها على انجاز قراءة التاريخ و تجسيد موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات و متطلبات الحاضر و المستقبل. (3)

(1) ابن خلدون: المقدمة (ص.4،3) نقلا عن: د.سعيد سلام: التنص التراثي ص(19)

(2) جورج لوكاتش: الرواية التاريخية: تر: صالح جواد كاظم: دار الشؤون الثقافية العامة. العراق (د.ط). ص (24)

(3) سعيد يقطين: الرواية و التراث السردى. المركز الثقافى العربى. دار البيضاء. المغرب. (د.ط) (1992). ص (31)

• اي ما ابصرته او نظرت اليه مقلة العين او حدقها

فوجود التاريخ في البيئة الفنية يتحول الى حياة، و من هنا يمكن أن يتجاوز القشرة الخارجية الشعبية للمعتقد من أجل الولوج الى أعماقه و الانصات الى ايقاع الحياة و الحرية فيه، بحيث افاد كثيرا من توظيف هذه الرؤى لصناعة رؤى جديدة ترى التاريخ بعين ثاقبة و ناقدة و ايجابية، تتبع من روح الفنان وحساسية المبدع و عقل المفكر.

فالتاريخ يكرس نفسه دائما مع احتمال تأويلات و تفسيرات جديدة اذ أن التاريخ ليس وصف الحقبة الزمنية من وجهة نظر معاصرة لها انه ادراك انسان معاصر و حديث له فليس هناك اذن صورة جامدة ثابتة لأي فنون من هذا الماضي. (1)

وعليه فان التاريخ علم قائم بذاته، كما له من وقائع انسانية التي مضت وقد انتقل الى الأعمال الأدبية تاركا بصمة من خلال الفعل الابداعي، و منه فالأديب الواعي و الناضج هو من يحول الحدث التاريخي الى حدث فني.

4 - الرواية التاريخية:

من بين تلك التقسيمات التي شهدتها الرواية، فان الرواية التاريخية استحوذت النصيب الأوفر للتفصيل فيها، كونها تخدم هذا البحث.

"لم تظهر الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي الا في الغرب مطلع القرن (19) مع "والتر سكوت" (1771-1832)، الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية و الشخصيات التخيلية...

(1) على عشي، زايد: استدعاء الشخصيات الروائية في الشعر المعاصر. المركز الثقافي

العربي. المغرب. (د.ط) ص (120)

و قد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية التي اهتم أصحابها بالبطولات القومية وسعوا الى ابرزها متوسلين بها لاحياء روح الشعب و انعاشها، و على هذا النحو ذكر "سكوت" في مقدمة روايته "يفانوب" أنه قادر بفضل تصوره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة الى المؤرخ.⁽¹⁾

فهي منذ نشأتها الأولى كانت ملازمة للتاريخ، وان لم نبالغ كانت محكها الأساسي في أي خطوة يخطوها، حيث يستتق الأول الماضي و يساءل الثاني الحاضر، و ينتهيان معا حيرة و حكاية.⁽²⁾

فقد اخذت الرواية التاريخية على عاتقها عرض قضايا و حيثيات العصر، و عالجت مختلف المشاكل اليومية و العلاقات المتشابكة بين الأفراد.

فالرواية جنس أدبي يحكم التاريخ ولادته ومسيرته و تطوره، و يبني هويته الأدبية و يحتفظ بها "بالنظر الى كون ان الرواية عملا متخيلا في المقام الأول، يفترق عن التاريخ في أدق خصائصه، فان هذا المتخيل عديم المعنى، ان لم يكن تجسيدا فنيا لتجربة اجتماعية تنتمي الى مجتمع له تاريخ و هوية و ثقافة".⁽³⁾

(1) محمد القاضي: معجم السرديات: ص (210)

(2) فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ. المركز العربي. دار البيضاء. المغرب (ط1).

2004. ص (9)

(3) فيصل دراج: دلالات العلامة الروائية. المركز الثقافي العربي. الاردن. (ط1). 2004.

ص (88).

فالتاريخ باعتباره مكون من مكونات التراث كان المادة الخام للأدب التي تتهل منها موضوعاته و معالمه، و عوالم نصه، و كان بذلك الهام و تجربة و مصدرا للعمل الأدبي مثلما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة.

أي أن الرواية من حيث بنيتها الفنية التأسيسية تقوم على التاريخ روحا و كيانا يشكل لها مرجعية نصية لازمة تبدو متوازية، و المرجعية الفنية أو التخيلية.(1)

لذا كان التاريخ عنصرا من بين العناصر التي اتخذت بها الرواية، رغم صعوبة توظيفه و تمثل أشكاله، و صعوبة المهمة التي تكمن في أن النص الروائي الذي يستند الى التاريخ في منته الحكائي يلتزم بنوع من الحيطة و الوعي.

ان الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول و سقوطها، و اندلاع الحروب... و الاخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "نمط القص المفضي الى الانفراج و التبئير على شخصية أو أكثر و ادراج العناصر في منظور واحد مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينظم مختلف مقومات النص و جعل منه وحدة بين العناصر".(2)

وتبقى الغاية من كل هذا و ذلك هو خلق الرواية التشويق و المتعة للقارئ و على سبيل المثال نبقى الحوادث التاريخية على حالها و ندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع الى استكمال قراءتها، أو احداث المغامرات و المشاهد البوليسية و فنون

(1) ينظر: مخلوف عامل: توظيف التراث في الرواية الجزائرية. منشورات دار الاديب. (ط1). 2005. ص (112).

(2) محمد القاضي: معجم السرديات. ص (210)

القتال و غير ذلك من مؤثرات الوصف و السرد المميز فيصبح الاعتماد على ما جيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد كتاب ما من حيث الزمان و المكان... مما لا تأثير له على الحقيقة بل يزيد وضوحا و جمالا.

وهنا قد حققت الرواية التاريخية دورها في تحويل الشخصية الواقعية الى شخصية روائية عامة و ساعد على قراءة الحركة الاجتماعية بالمعنى التاريخي، و على الرغم من أئمة اتفاق على الأسس النظرية العامة التي عرفت هذا النوع، الا أنه وجد في النقد بعض الاختلافات في النظرة النقدية الى بعض الأعمال الروائية التاريخية، فمنهم صنفها على أنها تاريخية واقعية، و منهم من قال أنها تاريخية رومانسية قومية أي حسب الموضوع الذي تعالجه.(1)

و بالتالي فقد نجد في الرواية التاريخية رصد لفترة تاريخية معينة بكل تفاصيلها و قد تمزج فيها التاريخ بالخيال، كما قد يمتزج التاريخ بالمجتمع و الحياة عامة.(2)

و لقد أخذت الرواية التاريخية عدة وجوه، عند كثير من المفكرين الغرب نذكر منهم "جورج لوكاتش" فان نظريته التي عبر عنها في كتابه الرواية التاريخية، ان كانت الرواية التاريخية لا يلتفت الى الماضي الا من خلال قضايا الحاضر.

و هو ما معناه بقوله: "أن تصوير الماضي أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، الا ان هذه العلاقات التاريخية في حالة وجود فن تاريخي عظيم

(1) د.ساندي سالم ابو سيف: الرواية العربية و اشكالية التصنيف. ص (118).

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. عالم المعرفة. الكويت.(د.ط). 1998. ص

(33-34).

حقاً، لا تكمن في الالمام الى الواقع الراهنة (...). بل تكمن في جعلنا نعيش التاريخ مجدداً باعتباره ما قبل تاريخ الحاضر، و في اضافة حياة شعرية على القوى التاريخية و الاجتماعية و الانسانية التي جعلت من خلال مار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه.(1)

فهو يرى أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس اعادة سرد الأحداث الفاتنة الكبرى بل الايقاض الشعري للناس الذين برزوا في تلك المجريات و أن يعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الانسانية و التفاعل معها، التي أدت بهم الى أن يتأملوا فيها و بمغازيها كما فعلوا في الواقع التاريخي تماماً.

و "جورج لوكاتش" يقدم هذا التوظيف للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية لكاتب ايطالي "ماتروني" المخطوبات مقارنا اياها بأعمال "والتوسكوت" وهذا التوظيف يعكس هدفاً من أهداف اللجوء الى الماضي الا هو اشارة الحاضر من خلال الماضي.(2)

و يقدم "الفريد شيبارد" (1922-2004) مفهوماً للرواية التاريخية بقوله: (تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن بشرط ان لا يستقر هناك لفترة طويلة الا اذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ.

(1) محمد القاضي: معجم السرديات. ص (211).

(2) نضال الشمالي: الرواية و التاريخ. دار الجدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع. اريد.

الاردن (ط1). 2006. ص (112).

و مرة أخرى فان هذا التعريف يؤكد و يبرهن الرجوع الى الماضي بغية اعادة انتاجه مرة أخرى انتاجا يتعدى حدود التاريخ تتجلى فيه أهداف اللجوء الى هذا اللون من الأدب).⁽¹⁾

أما "جونانان فيلد" (1782-1837) فيرى أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخا و أشخاصا و أحداثا ممكن التعرف اليها.⁽²⁾

في المقابل للوجهة الغربية و نظرتها للرواية التاريخية: يذهب بعض الدراسيين الى أن التاريخ المقدم في صورة روائية لم ينتظر القرنين (19) و (20) ليثبت وجوده في الأدب العربي. فقد عرف العرب في القديم روايات عننرة، بن ذي يزن، بني هلال، الجازية، و غيرها و يلحق بسير القصص الشعبية أشكال سردية ضاربة في القدم لعل بروزها على الاطلاق أيام العرب في الجاهلية و صدر الاسلام.

و قد كان ظهور هذا الفن في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن (19)، و أول من كتب بغزارة في هذا الفن في الأدب العربي كان "البستاني" من خلال "زنوبيا" (1871). ثم توالى الروايات التاريخية فكتب "البستاني" "بدور" (1872) و "الهيام في فتوح الشام" (1874) و كتب "جورجي زيدان" سلسلة روايات تاريخ الاسلام (1851-1914)... وغيرهم.⁽³⁾

و الذي يهم من ذلك أن هذا الفن الذي اقتبسه العرب من الأدب العربي قد أخذ

(1) المرجع السابق. ص (112)

(2) المرجع نفسه. ص (114)

(3) محمد القاضي: معجم السرديات. ص (212)

يشد وعوده و يتطور في الأدب العربي الحديث. فكان تمهيد للمرحلة الواقعية عند "نجيب محفوظ و بشير خريف" ثم غدا ميدانا للتجريب على نحو ما نجده عند "جمال الفيثاني" و "واسني الأعرج".

كما يورد "نضال الشمالي" في كتابة الرواية التاريخية عدة شروط ينبغي أن تتوفر في الرواية التاريخية هي: (1)

- أن تعتمد حقبة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.
- أن تكون اعادة التشكيل ضمن منظور الذي يربط المادة الحكائية الماضية باحاضر.
- أن ينطلق الروائي في اعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.

مما هذا، و قد تمحورت الرواية التاريخية عرش الدراسة في الأدب العربي الحديث، وحتى المعاصر، وعلت في سماء الأبحاث و الدراسات.

تبدو الرواية التاريخية، ذات طبيعة مركبة، أي أنها جمعت بين أمرين: الرواية و التاريخ. وأية محاولة لتعريفها لا تخرج عن عمومها عن هذين المفهومين.(2)

(1) نضال الشمالي: الرواية و التاريخ. ص (112)

(2) د.حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث: دراسة في

البنية السردية. دار الحامد للنشر و التوزيع. الاردن (ط1) 2014. ص (210)

العلاقة الجدلية التي تربطهما لأن الفن مادة التدوين التاريخي، و التاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعاماته الثلاث: الانسان، الزمان، المكان، و هكذا فان مادة المؤرخ و مصادره تشمل فيما تشمل الفن بكافة أجناسه: فن القول: الفنون الذاتية، الشعر الغنائي... و من ناحية أخرى فان الفنان يجد لنفسه الوعي و الالهام في أحداث التاريخ.

وخلاصة ذلك ونتيجة:

ان نظرية الرواية التاريخية هي أولا و قبل كل شيء بحث و تحديد جمالية ما للماضي.

تود الرواية التاريخية أن تكون شعرية، أي أن تكون خلاقة، تعيد خلق فترة من الماضي، فترة متبقية في الذاكرة الفردية، أو في ذاكرة الأمم.

الفصل الأول:

بين الرواية والتاريخ

الرواية في تأسيسها لعلاقتها المختلفة تقوم على مبدأ المزج و الاخذ، و هذا التجادل نتج عنه امور عدة و انواع جديدة مثلما وجد في الرواية التاريخية، الحاصل بين القطبين: الرواية الادبية و التاريخية.

فالرواية التاريخية تكون اكثر تشويقا للقارئ من قراءة التاريخ بمجلداته الطويلة التي تضم حوادث و اخبار تسرد بلغة علمية جافة مباشرة مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ و الرواية.

و تتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع و المعيش تصويرا فنيا تخيليا و قد اعلنت هذه العلاقة عن وجود فائدة حاصلة و ناتجة جراء تلك العلاقة، الا انها الاظفى الى ابراز محايدات هذه العلاقة من وجوه تشابه و تنافر بين هذين القطبين، من جانب اخر وجب الوقوف عند ما اصدره الروائيون من تصريحا و اقوال بخصوص هذا الامر و مواكبة مايلي هذا الفصل من دراسة تطبيقية و هذا ما اورده "واسيني الاعرج" لقوله: (1)

"ان هناك حقائق لا يقولها المؤرخ بسبب حسابات سياسية خارج تاريخية، سياسية، اجتماعية، ايدولوجية و في معرض حديثه عن علاقته بالتاريخ الوطني في كتاباته الروائية يصرح "واسيني الاعرج" انه عندما فكر في كتابة روايته (ما تبقى من لخضر حمروش) كان في رأسه سؤال يتعلق باستعادة التاريخ الوطني الجزائري و اعادة قراءته من زوايا الاكثر تخفيا و يضيف انه كان "داخل سؤال مقلق لا يعبر عنه الا قلق الرواية: لماذا لم تفض الثورة الوطنية على الرغم من ضخامة التضميمات، الى ما كان يفترض ان تفضي اليه؟ هذه الاسئلة و غيرها يشترك فيها جل كتاب الرواية الجزائرية.

فقد فقدت روايات الاعرج في تفاعلها مع التاريخ قراءة نقدية متميزة تخترق الكتابات الرسمية الى مواطن التأزم لتصلت الضوء على المغيب و الملتبس و المهمش و المأزوم... و يعضد هذا الوعي المعرفي التاريخي المفارق ووعي فني ابداعى، يؤسس لنص الروائي المتوازن.

(1) واسيني الاعرج: الرواية التاريخية، اوهام الحقيقة. مجلة الثقافة. وزارة الثقافة

الجزائرية. الجزائر. العدد 19 / 2009. ص (18)

1- العلاقة بين الرواية و التاريخ:

مما لا اختلاف فيه، ان أهم خاصية تتميز بها الرواية، خاصية الانفتاح على مختلف الأنواع و الأجناس الأدبية و غير الأدبية، اذ أن مرونة جنس الرواية جعلت منه فنا قادرا على استدعاء كم هائل من النصوص و الخطابات، و الأشكال التعبيرية و الطرائق و المستويات المختلفة، ان انفتاح الرواية غير المحدود جعل منها نص العالم المتشبع بكل المعارف الانسانية بالعلم و الفلسفة و الفن و التاريخ، و هذا التفاعل المتميز هو الذي رسخ منطق التجديد و الاضافة النوعية لدى الروائيين، و بخاصة لدى الروائي الجزائري الذي ركز اهتمامه على الامكانيات، و في مقدمتها التاريخ، الا أن ثنائية الرواية و التاريخ تقتضي الانطلاق من سؤال ما طبيعة العلاقة بينهما؟

تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، و ما يفرض هذا التواصل و يعكسه هو: "اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط و يحضر حضوره، فعناصر ما قبل النص الابداعية و الاجتماعية و الأيديولوجية تحدد تراث المؤلف التي سيشكل من انسجامها فاعل تاريخي و مجتمعي ملموس هو الكتاب".⁽¹⁾

يلتقي الروائي و المؤرخ في اعتمادهما على معطيات التاريخ، و وقائعه منابع مشتركة ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، و أيضا في هامش الحرية المتاح لكل واحد منها، و منه اعتبرت المادة المعرفية التي اسست لهذه العلاقة.

(1) عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرواية و التاريخ) في الجزائر. التبیین (الجاحظية). ع

07 الجزائر (د.ط) 1993. ص (95)

اذ أن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث و بذلك فمجاله ارحب في التعامل مع العموميات. (1)

فالأديب يتعامل مع التاريخ، و المؤرخ أديب بمعنى ما، بدليل أن الكثير من المؤرخين العرب الذين اتصف عملهم بمنهجية ما، كانوا مع ذلك أدباء في أسلوبهم. فالعلاقة الجدلية بين التاريخ و الأدب واردة، رغم ما تكتنفها من غموض في بعض الأحيان، غير أن التاريخ كاغراء بالنسبة للأديب وخصوصا الروائي يظل قائما بصورة كبيرة و قوية. و أن التجاذب بين الطرفين يمكن في عنصر (التفاعلية) التي تشد أحدهما الى الآخر. و يستنتج أن العلاقة بين المؤرخ و الأديب ثابتة و حتمية. (2) و مع هذا فان هناك من قام برسم حدود هذه العلاقة و قد تميزت الى حد زمني لبدء هذه العلاقة، فهما طرفان وجدا في حضن الرواية التاريخية.

لم يكن الجدل النقدي حول الرواية التاريخية بهذه الحدة قبل خمسين عاما على الأكثر، بل كانت المسألة محسومة، فثمة نموذج يتم احضاره لدى أي نقاش... و ثمة اطار جاهز دوما للاستحضار: التاريخ الماضي، و ثمة مادة تطرح نفسها تلقائيا، الواقع التاريخي ببعده العام على الأقل مقابل الواقع المتخيل بكل أبعاده. (3)

(1) ابراهيم افيموي: الرواية العربية. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و

التوزيع. عمان. الاردن (د.ط). 2001. ص (19)

(2) د.سعيد سلام: التناسل التراثي. ص (182)

(3) نبيل حداد: بهجة السرد الروائي. عالم الكتب الحديث. الاردن (د.ط) 2001.

و على الرغم من الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضوعي و المتخيل فان بين الزمنين، أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها، تتمثل في علاقة التفاعل بينهما.

و لأن التاريخ معرفة و الرواية تحليل.(1) فان الروائي يستثمر هذه المعرفة مادة للقص، و يمثلها وفق منظورات و رؤى تجمع بين الواقعي (التاريخي) و الرمزي و الايديولوجي، فالرواية هي شكل للوعي، ينتسب الى تصورهما التاريخي، و هي تخيل ينطلق من رؤية، و يحمل منظورا أو رؤية، و قد لا يتطابق المحمول مع المنطلق مثلما قد لا يتطابق الزمن في الرواية، الزمن الروائي، معه خارجها... ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن له أليته و قوانينه.(2)

لا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، و اذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فانها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، و انما سرد جمالي يطعمه البيان و يرفده الخيال، فكائي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، و أن يبرز وظيفة سياسية... أو اجتماعية... و جاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية الأمر الا عن ايديولوجيته هو أن اراءه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة... الا في اطار أدبي خالص.(3) و استنتج من ذلك، فقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ، تختلف من كتاب الى آخر.

(1) سعيد علوش: الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي. دار الكلمة للنشر. بيروت. لبنان

(د.ط) 1981. ص (28)

(2) نبيل سليمان: الرواية العربية (رسوم و قراءات). مركز الحضارة العربية الاردن (ط1) 1999

ص (10)

(3) عبد الملك المرتاض: نظرية الرواية ص (32).

"منها ما حاول بث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، و لم يتجاوز هذا الاطار المحدد، و أهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، و منها ما بث التاريخ الماضي لكي يجري عملية اسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر و تغييره، و منها ما انطلق من الواقع التاريخي و حوله الى خيال صرف". (1)

تجد الأشكال المذكورة مرجعيتها فيما يفيد مصطلح تاريخ من معان يحددها الناقد "بيار باربريس" في دراسته النص الأدبي و التاريخ، بحيث جعلها تغطي ثلاثة معان هي:

- التاريخ كواقع و مسار و صيرورة موضوعية، ما يجري في المجتمع من أحداث و تطورات و صراعات منفصلة عن الذات و النظرة الفردية.

- التاريخ كخطاب، و نوع معرفي يأخذ التاريخ كموضوع علمي، و بحثي يعطيه وجود عبر اجراءات خطابية و مفهومية.

- التاريخ كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب و يصوره النص، و تقيمه مادة تشكيل أدبي تملك بعدها التاريخي. (2)

ان المعنى الأخير للأدب هو الذي يشي "بجدلية العلاقة بين الرواية و التاريخ" بحيث يدخل كل منهما في لحمة الآخر و سداه. (3)

(1) بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي. المغاربية للنشر

و الاشهار. تونس (ط1) 1999. ص (68)

(2) ينظر: عمار بلحسن: نقد المشروعية. ص (96)

(3) قاسم عبد القاسم: بين التاريخ و الفلكلور. عين للدراسات و البحوث الانسانية

و الاجتماعية (ط2) 2001. ص (128)

(4) الا أن هذا التدخل يستدعي أهمية الالمام بالمعرفة التاريخية من أحداث، أمكنة أزمنة، أفكار، لغات و أشياء... فهذه العناصر جميعها ضرورية في اقامة دعائم الرواية و توسيع بنيتها، و هذا الوعي التاريخي لدى الروائي مرهونا بمقدرته الابداعية، و بمدى تحكمه في تقنيات اشتغال النصوص و تفاعلها، و اجتماع الوعيين (التاريخي و الفني) يساعد الروائي على اقامة دعائم رواية يتجادل فيها التاريخ و الفن، تستثمر التاريخ و في الوقت نفسه تحافظ على تماسكها الفني.

2- الفائدة من العودة الى التاريخ في الأدب:

من دون شك، و لا جدال فيه أن كل ما يتعلق بالانسان العادي و الأدبي خاصة له ارتباط ببعضه البعض من كل النواحي و شتى العلوم و المباحث، فالأديب ينهل من مادة الحياة و مختلف مصادرها، حتى يصبح ابن بيئته على حساب قول - ابن خلدون - وله نظرة على كل ما يتصل بالأدب حيث يستفاد منه، خاصة التاريخ الذي هو جوهر هذا البحث فله أهمية بالغة لدى الأدباء و الروائيين.

و على الرغم من لجوء هذه النصوص الى تقنيات و استراتيجيات بنائية تعرف من معين واحد هو الذاكرة الاجتماعية الا أننا نلمس في كل تفصيل كمن تلك التفاصيل هويته التاريخية الواضحة و تمايزه الاجتماعي⁽¹⁾. و هذا ما يدفع بالكاتب الى حشد كل الوقائع التاريخية ضمن اطار تاريخي مستغلا قدرته على تصوير تلك الوقائع التي عاشها ميدانيا و ايمانه بتوجيه الايديولوجي مستغلا ثقافته الايديولوجية و وعيه بها وعيا كاملا.

و في الوقت نفسه يفسر وعي الأديب "وعيه التاريخي الذي يتحرك في حقل معين من الصراع و النضال، و هو بهذا يشير من خلال وعيه الروائي الى حدود وعيه العام و الوعي الروائي هنا لا يفارق الوعي العام، و لا ينعزل عنه أبدا بل انه قائم فيه، أو لنقل ان هذا الوعي يتحدد عندما يعالج موضوعا بأدوات معينة، فالكاتب لا ينتج الواقع روائيا انطلاقا من وعي مستقل متعال اسمه الوعي الروائي، بل ينطلق من وعيه العام"⁽²⁾.

(1) د.ابراهيم عباس: الرواية المغربية. دار الرائد للكتاب. الجزائر (ط1). 2005. ص (74).

(2) د.فيصل دراج: دلالات العلامة الروائية. المركز الثقافي العربي. (ط1). 2004 ص (223).

لهذا كانت الروائية تتكى على الذاكرة الشعبية لتقول قولها، لتستعيد الوقائع و تخلق صورة جديدة لها ترضي ذاكرة يجهدا الحرمان، و تقوم على استحضر تراث له أهمية في حفظ الهوية و للبقاء و الاستمرار.

فكل عمل روائي يعتمد على حدث أو قصة أو خبر، لا شك أنه حدث في زمن و مكان محددين، أي أنه واقع في تاريخ، و اتصال التاريخ بالأحداث، و الأحداث الواقعية في مرحلة زمنية محددة هو الذي يعطي الحكاية نكهتها وتشويقها.

و على هذا النحو اقتزنت الرواية منذ بداتها بأهمية الزمن الحركي أو فعل التاريخ، و هذا الفعل ذو أثر في حياة الفرد و الجماعة، حيث غدت مرعاة فعل الزمن التاريخي من القواسم المشتركة بين صفوف الرواية، و قد يبين "بيارد اكس" أهمية الزمن التاريخي ذي السيرورة منذ الرواية الأولى التي قامت على بعض الأبطال المستمدة من الملحمة"... ثم جاء الكلاسيكيون وسطا بين قيود التاريخ المدفق و مثالية الفكر المطلق، و في عصر التنوير شهدت العلوم رقيا فياضا، فجبح المؤرخون الى مزيد من التحرر و الموضوعية فتأثر الروائيون بهذه النزعة، فازدادت أهمية التاريخ في أعمالهم، حتى غدا مادة كثير من الروايات في القرن الماضي. فاستمد بعض الروائيون مادة أعمالهم من أحداث تاريخية فعلية مثل (ف. هيفل) الذي أرخ المأساة (1862) لوقائع (واترلو) كما أرخ بنفس الوقائع الأحداث الروائية (برواية أخرى) في روايته "ديريارم"... (1)

(1) الصادق قسومة: الرواية مقوماتها و نشأتها في الادب العربي الحديث مركز النشر

الجامعي (د.ط) 2000. ص (27).

ثم استمر الاهتمام بفعل الزمن التاريخي، و لكن تغيرت مقارنته في بعض الأعمال اللاحقة لتصبح مركزة لأعلى الوقائع التاريخية و أثرها في المجتمع و لكن على فعل مسار الزمن عبر وعي الذات في عالمها المعقد.

فازدادت صلة الرواية بالزمن التاريخي عندما أنشأ كتابها شخصيات متصلة بعالم الواقع، ثم بلغت هذه الأهمية قمتها عندما صارت الروائية وثيقة الارتباط بعالم الفرد، معبرة عن وعيه بتفاعل مقوماته الابداعية مع جملة المتغيرات و المعطيات المكثفة حتى ألت الى معالجة للفردية البورجوازية، تلك الفردية التي تولي التجديد الطريق قيمة لا مثيل لها فيما سبق و من هذا المعنى اطلقت تسمية (Novel) على الرواية في اللغة الانجليزية.(1)

و من جهة أخرى، ثمة ميل واضح في الرواية العربية للارتداد نحو الماضي لا يقصد به تقديمه كنموذج يحتذى على طريقة الاحيائيين، في أواخر القرن الماضي و بدايات العصر الحديث، و هذا الارتداد لا يتم أيضا بهاجس الكتابة التاريخية على طريقة "جورجي زيدان"، و هو لا يتم كذلك بالتعامل معه كمعادل رمزي موضوعي للراهن، أي باعتبار هذا التاريخ ذريعة لتقديم فكرة أو موقف الميل نحو العودة الى الماضي، الذي نقصه هنا هو أن الكاتب مسكون بهاجس دور الحارس لحماية ذاكرة الأمة، و للدفاع عن تراثها و روحها ضد كل عوامل السقوط و الانهيار التي تعصف بالوطن من الجهات الأربع.(2)

(1) المرجع السابق: ص(28).

(2) المرجع نفسه: ص(41).

بهذا يكون الروائي المؤرخ للمستقبل، لأنه وحده من يستطيع التقاط جوهر حركة الناس و الأشياء من الوقائع السالفة و الراهنة و استشراف طريق المستقبل من خلالها.

و لأن التاريخ هو وعاء التراث و حاضنه، فان الكتابة تستلهم مكونات هذا التاريخ التراثية، التي لا تزال تعيش في وجدان الناس لكي نستخدمها في احداث تواصل الحي بين النص الابداعي وبين الملتقى.⁽¹⁾

فالأديب عندما يكتب عن الماضي الذي هو المادة التاريخية، كما نلاحظ لدى العديد من الروائيين، فهو بهذا يحصر للمتابعة الحركية عبر الزمن لاكتشاف الجوهر العريق لنا و لامجادنا و تراثنا و كشف مساراتها و اتجاهاتها الآنية، فتطرح كتابة الرواية التاريخية على صاحبها تحديا كبيرا، فهو من جهة مدعو لاقتطاع مرحلة من ماضي بعيد، و اعادة تمثيلها، و بث روح الحياة فيها من جديد، و هو من جهة ثانية مطالب بعدم السقوط في فخ السرد التاريخي لأحداث كما سبق الذكر مع (جورجي زيدان) فهي ليست حكاية وقائع التاريخ، و ان احتوت هذه الوقائع لكنها عملية عودة و استعادة للفترة التاريخية المحكية.

و من دواعي العودة الى الماضي التاريخي في الكتابات الروائية دراسة و استنتاج الانسان و ما شابه من مختلف الجوانب وعد التاريخ في الأدب، فالأدب مجال استحوذ على ما للانسان كمبدع و أديب و الأخر القارئ المتلقي على عدة أمور، و اخذ الكاتب على عاتقه البحث في ثناياها بالنظر الى ما مضى.

(1) المرجع السابق: ص(39).

وقد بدت لنا هذه العودة ضرورية أولاً لأن دراسة كل أدب "في خصائصه المميزة تحوج الى تأمله في تاريخه" و لا ينشأ أي تيار فكري من الفراغ و انما تكون نشأه و تطوره في حضان عوامل و ظروف دافعة أو مؤثرة ترد الى الحضارة التي هو متصل بها، و لهذا قال ولاك: "ما من شيء متصل بتاريخ الحضارة الا ولنا فيه مأرب.(1)

و الرواية هي جنس حي يلامس الحياة بعصرها، وكان للانسان أن يلتفت لأخيه من نافذتها، و قد كانت المنظار الذي بواسطته ينتقف و يأخذ ما كان من عبر و مغازي، و في هذا الصدد كتب "عبد الرحمان بوعلي" مقالة في صدد: "أن الثقافة هي التي تحكم على كتابة ما" فترفعها الى مرتبة النص، و على الكتابة أخرى فتجعلها دون النص، أو تجعلها لا نصا، و ذلك بأن تضيف في الحالة الأولى الى المدلول اللغوي الذي تحمله الكتابة مدلولاً آخر، ثقافياً يكون قيمة ما داخل الثقافة المعينة بالإضافة الى ذلك فالكتابة كي تكون نصا، لابد من تدوينها في كتاب، مع الاشراف الى أن التدوين لا يمكن أن يعتبر معيارياً الا في الثقافة المكتوبة".(2)

و بالرجوع الى ما أورده (الصادق قسومة) هذا الصدد، فقد اتيح للرواية بأن تواكب الانسان في بعض الحضارات خلال حقبة طويلة من تاريخه و أن تؤدي شواغله و أحاسيسه و أفكاره و ذائقته للذات و المجتمع و أن تتلون في كل طور على النحو المعبر عن رؤية مخصوصة، فيقول:

(1) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. دار الجنوب للنشر. تونس

(ط1) 2004 ص(9).

(2) عبد الرحمن بوعلي: عناصر اولية لمقاربة سيواسيولوجية النص الشعري في العرب

و الفكر العالمي و بيروت ع1. 1988 ص(74)

"ان معالجة الأدب تقتضي دراسة الواقع الانساني الذي انتجه و لا يمكن أن نفسر الأدب بالأدب، لأن الأدب ليس كلمات جوفاء و خالية من أية دلالة و انما هو انعكاس لحاجات الواقع و تعبر عن ضروريات الحياة".(1)

حينما يأخذ من الماضي و يستحضر في الحاضر يكون بذلك خلق جديدة لموضوع جديد، فالأدب ابداع وتجديد ويستخدم "ادوار الخراط" في اشاراته للرواية التاريخية تعبير: "عصرنة التاريخ" و هو أن تأتي الخبرة التاريخية في الرواية من خلال منظور عصري و في بنية روائية خاصة، لا بد أن تنتخب و أن تسعى الى تجاوز عصرها في الآن نفسه، فالحدثي في الرواية العربية هو وضع شرائح تاريخية في هيكل روائي مخصوص يضيف عليها، او يستخرج منها بمجرد وضعها في هذا السياق و في هذه البنية بالذات دلالات لم تكن طافية على السطح، و من هنا تتأني "عصرنة التاريخ" أو بعث التراث بعثا جديدا، و حقنه بدماء عصرية"،(2)

الا أن هذا البعث للتاريخ، و استلهام التراث الذي شاع في الاتجاهات الجديدة في الرواية العربية، عليه أن يتجاوز الممارسة الشائعة بحيث لا يصبح هذا في أيدي الكافة أي من كان، بل عليه التوظيف السليم من أجل فائدة أكبر و أوفى نصيب من التجديد و الحداثة حتى لا يفقده سيماته الأدبية الخالصة.

(1) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمغرب العربي. ص(20)

(2) ادوار الخراط: اصوات الحداثة ص(249). نقلا عن: د.ساندي سالم ابو سيف:

الرواية العربية و اشكالية التصنيف. ص(117).

و هنا بالضبط تحقق الرواية التاريخية دورها، فتصبح وثيقة المؤرخ هي الوجه الآخر لوثيقة الروائي، و بالتالي فان الشخصية الواقعية تتحول ببساطة الى شخصية روائية.(1)

و قد تباين هؤلاء في لجوئهم الى التاريخ، فمنهم من رغب في احياء صفة من أمجاد الماضي العريق تستشير الهمهم و تشخذ العزائم و تبعث الأمل، و منهم من وجد في التاريخ القديم وسيلة للهروب من الحاضر و مشكلاته الى الماضي، و يضاف الى ذلك وجود المادة التاريخية التي توفر على الكاتب كثيرا من الجهد و المشقة في الابداع.(2)

فبذلك كانت مسابقة للعصر بنظرة الماضي و معايشة لوقائعه، و هو أمل الروائي بالاسهام بأداء أدوار في مجتمعه.

غير أن المثير للاهتمام في هذا الأمر الذي نود الالاح عليه تارة أخرى، هو أن الكاتب لا يستطيع أن يرفض ما ألم على مخيلته، فتتخطفه القريحة، و يفرزه نسجا من الكلام يعجب الملتقى، أو لا يعجبه... و لكنه يظل قائم على الذات ثابت الوجود على كل حال بل ان الكاتب في ذلك لا يعرف على وجه الدقة لا الألفاظ التي يسطنعها للتعبير عن هواجسه أو وجدانه و أفكاره.(3)

(1) المرجع السابق: ص(118).

(2) المرجع نفسه: ص(124).

(3) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الادبي. دار هومة للطباعة و النشر للتوزيع.

الجزائر. (ط2) 2010. ص(116).

فهذا اما أدى بالتاريخ أن يتقاطع مع ذات المؤلف من احداث ما يسمى بالموضوعية و ما لها من أهمية في سرد الوقائع مما أدى الى كون الأدب و الذات واحد في الاستفادة من التاريخ من أجل تحرير أدب تاريخي. و يحاول الأديب حمل على عاتقه ايصال المادة التاريخية بأسلوب أدبي روائي للقارئ حيث يكون هذا الأخير عبر جسر المؤلف بالتاريخ نظرة جديدة و يكون الأدب الروائي مصدر للاطلاع على التاريخ و استيعاب منته من خلال الأدب.

و يمكن للقارئ اذا ما استوعبها و تسلح بها أن يدخل الى فضاء الرواية و هو يلتبس بطريقة القرائي بحرية أكبر و حساسية أعلى، في سبيل الى تمثيل التاريخ -العام و الخاص- تمثلا مناسباً يجعله أكثر قدرة على المرور السلس من التاريخ الى الرواية، تحت رعاية تموجات سردية تألف نموذجها و صيرورتها داخل اسوار خطابها الروائي حصراً، لكنها تمضي بعين اخرى خفية للتاريخ و هو يتمثل سرديا على نحو متموج لا يعترف بالتاريخية على حساب السردية، و لا بالسردية على حساب التاريخية في علاقة قائمة لا يمكن فك ارتباطها من دون تسخير احساس عال يتلقى الكتابة بهذا القدر الفني من الالتباس و النقاش.⁽¹⁾

و في الأخير، ان الرواية التي تحاور التاريخ، رواية تحاول اثاره الحاضر استنادا الى ما حدث في الماضي و قدم الراوي صياغة معينة له، و عليه يمكننا القول ان الرواية تهدف من خلال تعاملها مع التاريخ أساسا اما اعادة بناءه أو نقده، فكلاهما يخدم الآخر و يستفاد منه.

(1) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي. عالم الكتب الحديث للنشر و

التوزيع. عمان (د.ط). 2009. ص(9)

3- الموازنة بين التاريخ و الرواية:

منذ البداية، فأن الحديث هنا عن أمرين: عن الرواية بوصفها جنسيا أدبيا حقق لنفسه نصيبا مميزا من التراكم كما وكيفا، و هذا الامر لا خلاف حوله، و عن التاريخ، عن علم يتحرى الدقة و الصرامة في تصوير واقعية معينة، و يقتصد بالدقة و الصرامة ارتباطه بتواريخ و أسماء و شخصيات و أماكن معينة، لا يحق له اجتراح بعضها من بنات أفكاره، بينما يقوم العمل الروائي أساس على خلق ، و على دور المبدع و قدرته في نسج عوالم قد تتقاطع مع التاريخ، و تختلف ايضا:

3-1/ أوجه التشابه:

يلتقي الروائي و المؤرخ في اعتمادهما على معطيات التاريخ و وقائعه منابع مشتركة ينهلان منهما.

ان الروائي هنا هو المؤرخ المستقبل، لأنه وحده من يستطيع التقاط جوهر حركة الناس و الأشياء من الوقائع السالفة و الراهنة و استشراق طريق المستقبل من خلالها. (1)

بحيث يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اتكائها على مؤشرات لغوية تاريخية تتبدئ في أقوال الشخصيات، أو في أفعالها، أو من حيث استعانة الراوي ببعض العلاقات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة أو استحضار النصوص و الوثائق التاريخية... و ما اليه من المعطيات التاريخية.

فمن أوجه التشابه بين هذين الثنائيتين عنصر الزمن و الحدث و السرد، و احتواء الشخصيات و حتى الأمكنة الفاعلة لما تقوم به العناصر السابقة.

(1) نزيه ابو نضال: التحولات في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

بيروت (ط1). 2006. ص(41)

و على هذا النحو اقتزنت الرواية منذ بداياتها بأهمية الزمن الحركي أو فعل التاريخ، و هذا الفعل ذو أثر في حياة الفرد و الجماعة... حيث غدت مراعاة فعل الزمن التاريخي من القواسم المشتركة بين صنوف الرواية... و قد بين "بيارداكس" أهمية الزمن التاريخي ذي السيرورة منذ الأعمال الروائية الأولى التي قامت على بعض الأبطال المستمدة من الملحمة.⁽¹⁾

و لقد انتهجت الرواية في طرح أحداثها على تقنية السرد الذي هو نواة الأحداث التاريخية، فسرد الأحداث الروائية مثلها مثل سرد الأحداث التاريخية و في هذا الأمرين:

يفضل بعض النقاد لضرورة منهجية، أن يسيروا في خطين متوازيين للوقوف عند نقاط الالتقاء و الاقتران بين الخطابين السريدين الكبيرين التاريخ و الرواية، فالرواية -بداية- تنسب الى التاريخ و الأشياء التي تجمع بين الأدب و التاريخ أكثر من تلك التي تفرق، و أما تلك التي تجمع بينه و بين الرواية فأكثر من هاتيك التي تفرق و أما تلك التي تجمع بينه و بين الرواية فأكثر من هاتيك التي تجمع بينه و بين الأدب.⁽²⁾ فالتاريخ سرد نفعي يكشف القوانين المتحكمة بسيرورة الماضي و ما جرى فيه من وقائع و الرواية تهتم بالكشف عن الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك السيرورة من خلال التخيل و تحليل الأشخاص و وصف الأماكن و المشاهد

(1) الصادق قسومة: الرواية مقوماتها و نشأتها في الادب العربي الحديث. ص (38)

(2) د. ساندي سالم ابو سيف: الرواية العربية و اشكالية التصنيف. ص (115)

العاطفية و الغرامية التي كانت وراء تلك الأحداث أي أن التاريخ يسعى الى تقديم الحقيقة الكامنة فيما كان، في حين أن الرواية تسعى بالاضافة لما يقدمه التاريخ.(1) اضافة الى ما سبق، فان الرواية من حيث بنيتها الفنية التأسيسية تقوم على التاريخ روحا و كيانا حيث يشكل لها مرجعية نصية لازمة تبدو متوازية.

و على الروائي ضمن فعالياته التمثيلية للحدث المستمد من باطن التاريخ و جوهر حركاته في الحياة و الذاكرة أن يمارس عملا فنيا مضنيا من أجل أن "يعدل أساسه طبقا للمراحل الزمنية التي يتناولها في عمله الروائي، بحيث يكون التاريخ بمفهومه الخاص، أي تاريخ الشخصيات و العصر الذي تتحرك فيه شخوصه الروائية، و التاريخ بمفهومه العام، من حيث أن عالمه الروائي ينسب زمنيا الى عالم أكبر، عنصرا أساسيا في تجربته الروائية".(2)

ان المادة الأساسية التي تربط الاثنين ويفيدان منها معا هما: الواقع بمحدداته الصورية و الحديثة و الحياة بمعانيها الشديد الانفتاح و السعة، و تتم هذه الافادة عن طريق تحويل الواقع السيء و تمثيله داخل مسار آخر وتصحيحه على وفق رؤية جديدة تمتحن الحادثة التاريخية و تؤولها تأويلا صحيحا.

أي أنهما يعتمدان آلية الهدم و البناء في الان ذاته، هدم الواقع السيء الذي تشبعت به الذاكرة الانسانية على صعيد الواقع التاريخي، و بناء واقع جديد مشيد روائيا على صعيد المناخ التخيلي.

(1) ينظر: خليل ابراهيم: ظلال و اصداء اندلسية في الادب المعاصر. اتحاد الكتاب

العرب. دمشق (د.ط). 2000. ص(115)

(2) محمد صابر عبيد: د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي: عالم الكتب الحديث

للنشر و التوزيع. اربد (ط1). 2012. ص(13)

لعله يتوجب علينا أولاً - في سياق ادراكنا لطبيعة العلاقة التشكيلية و الأدبية بين الحداثين - أن نتحرى المناطق التي يمكن التشبه فيها (بين الروائي و التاريخي، فكل منهما يهدف الى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية أو سرد للأحداث و وصف للمواقف، و عرض للدوافع و البواعث، و تحليل لسلوك أو فعل الشخصيات، كما أن كلا منهما يهدف الى تقديم صورة كاملة من حيث التماسك و الانسجام اذ تبدو كل شخصية و كل موقف عبارة عن حلقة متصلة ببقية الشخصيات و المواقف.(1)

تركز الرواية في جانب كبير منها على الشخصية و الحدث -فضلا على الأخرى بطبيعة الحال-، فلا يمكن بحال من الأحوال وجود نص حكائي ما لم يكن هناك حدث تجسده شخصية ما، فالحدث و الشخصية صنوان لا يفترقان، و الرواية في مشروعها التاريخي تحاول جلب الشخصيات التاريخية و الحدث التاريخي واسقاط شروطها و متطلباتها وقوانينها الفنية و قواعدها الروائية عليها.

3-2/ أوجه الاختلاف:

يبدو التميز في الرواية التاريخية بين (الرواية) و (التاريخ) مقترنا بجملة من الفرضيات الضابطة لسؤال الكتابة كما لمحت لذلك قبل حين و رغم ذلك فهو تمييز يظل ممتلكا لفرضية تخص جنس التعبير و أنماطه النصية و الخطابية، أي تخص صيغة التخيلية كما توفرها المادة التاريخية كما يمكن تحصيلها من كتب التاريخ.

(1) المرجع السابق: ص(11)

و لذلك فان التمييز بين (الرواية) و (التاريخ) يحول منطق الكتابة من مظهر "التقاطع" الى مظهر "التجاوز" تقاطع الرواية و التاريخ أو تجاوزهما وفق رؤية ادراكية محددة عند هذا الكاتب أو ذاك و هي رؤية لا تجعل بالضرورة الروائي مؤرخا، و لا المؤرخ روائيا، و هذا ما يجعل الرواية التاريخية ممتلئة لخطاب، و ان اعتمد في كليته على تجربة التخيل -فانه يقيم- مع ذلك علاقة حقيقية فيغدو موضوع التخيل هو التاريخ، أي التاريخ الممتلك لموضوع لمرجع و لواقع محدد.(1)

يعتقد "السايح" أن التاريخ يمكن أن يعتبر مادة الرواية و رافدا مهما من روافدها مع ضرورة الاشارة الى أن الروية فعل تخيلي بالأساس، و أنه من غير الممكن الفصل في التحليل بين المادة التاريخية و المادة الروائية، مع التركيز على أن الكتابة الروائية هي "فعل التفاصيل و قول اللامقول، و الدخول في عالم الخفايا".(2) التي يتجاوزها المؤرخ نزولا عند رغبة تحب سلطوية معينة.

و يرسم "وطار" الفرق بين المؤرخ و المؤلف الروائي بالقول بأن: "الفرق بين المؤرخ و الروائي هو أن المؤرخ و الروائي هو أن المؤرخ يعتمد المادة التي يحصل عليها، قد يضيف اليها وجهة نظره الخاصة، بينما الروائي يضيف الى المادة الروائية خيالات و تصورات حتى وان كانت واقعية".(3)

(1) عبد الفتاح الحجمري: التخيل و بناء الخطاب في الرواية العربية. شركة النشر و

التوزيع. المدارس. الدار البيضاء. (ط1). 2002. ص(39)

(2) زينب قبي: الرواية و التاريخ. آراء روائيين جزائريين في الموضوع. مجلة الثقافة.

منشورات وزارة الثقافة. العدد: 9 . يناير 2007. ص (148)

(3) المرجع نفسه: ص(148)

و عليه فان الروائي باستطاعته اختبار اضافات بعينها يؤسس من خلالها دعامة عمله التخيلي، بينما المؤرخ مقيد و لا مجال أمامه للاضافة باستثناء التعليق على بعض الأمور من وجهة نظره.

و مع الأراء التي ذكرت، فان الروائي "أمين الزاوي" في محاولته يلمس الفرق بين نظرة كل من المؤرخ و الروائي للتاريخ، فاذا كان المؤرخ ينظر الى التاريخ على أنه ماض و فقط -في اعتقاد الزاوي- فان التاريخ "بالنسبة للروائي ليس الماضي بل هو المستقبل، الروائي يرى الى الخلف كي يتقدم و يتقدم معه القارئ".⁽¹⁾ و هو الأمر لا مغرمته بالنظر الى ما للخلف من عبر لنا وقيم.

اضافة لما يقوله "بشير مفتي" (ان الروايات العربية التي راهنت على التاريخ... ظلت أسيرة لخطاب تاريخي موجه).⁽²⁾

و كانت للأصداء النسوية نصيب فيما قال و يقال فترى "زهور ونيسي" أن المبدع (محلل من نوع آخر غير مطلوب منه ابراز الحقائق كما هي دون زيادة أو نقصان).⁽³⁾ أي أنه يمتلك هامش حرية يتيح له اعادة تركيب الواقعية التاريخية وفق ما يساعده في تشييد عمله الأدبي، و تضيف الروائية هذه المقولة لابرار قوة الرأي.

(1) المرجع السابق: ص (152)

(2) المرجع نفسه: ص (150)

(3) المرجع نفسه: ص (151)

3-2-1- الخطاب السردى بين الرواية و التاريخ:

يمكن للقارئ اذا ما استوعبه و تسلح به أن يدخل الى فضاء الرواية، و هو يلتمس طريقة القرائى بحرية أكبر و حساسية أعلى، في السبيل الى تمثّل التاريخ العام و الخاص، تحت رعاية لمتوجات سردية تؤلف نموذجاً و صيرورتها داخل سوار خطابها التاريخى الروائى.

أ- الخطاب السردى الروائى:

بل هو خطاب أدبى من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى، و وجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب و اللغات و الأصوات ولذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الاروائى تتمثّل في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الروائى نفسه. (1)

فالخطاب الروائى، خطاب انشائى، و انشائية ليست منحصرة في الظاهرة الشكلية، و انما تتعمم في توجهاته الحوارية التي تقتضى اجتماع لغات مختلفة، و أصوات متعددة و أساليب شتى، فكل ملفوظ مكتوب بأصداً استعمالاً له مختلفة في سياقات أخرى تتفاعل في الرواية فتكون ماهية الأدبية.

فالقيمة المهيمنة في الخطاب الروائى تشكلها مكونات الخطاب و عناصر الأصوات، و المعجم و التركيب و المعنى و التداول، و هو بناء لغوي، و اللغة فيه مكتملة عن

(1) احمد البيروني: في الرواية العربية التكوين و الاشتغال شركة النشر و التوزيع.

المدارس. دار البيضاء (ط1). 2000. ص(176)

ذاتها... و هي تنطوي على عدد من البنى الصوتية و المعجمية و التركيبية التي تشاركها فيها أية لغة أخرى. (1)

و الخطاب الأدبي لا يمكن أن يكون الا توسيعا لبعض خصائص اللغة و استعمالها و تشكيل اللغة في الخطاب... و هذا و ان مميزات الخطاب الأدبي تقوم على خصائص جمالية و أسلوبية و بنيوية متنوعة، و استثمار الأدلة الصوتية في السياق الشعري للخطاب الأدبي و عبر هذه الخاصية تتشكل رمزية الأصوات و يتحدد الايقاع بين الطول و القصر و البطئ و السرعة و الايجابية و السلبية.

من خصائص الخطاب الروائي... انفتاحه على الواقع و تناوله لما يعبر من المبادل و المساوئ المسكوت عنها في الفكر السلفي، و يكتفي أن نشير الى مكونين أساسيين في النص الأدبي الروائي التي أحدثها في المؤسستين: الاجتماعية و الثقافية، فمن جهة كان لحضور قيمة الجنس بتلويحاتها المتعددة و أهدافها المتباينة دور هام في ذلك، و يجدر بالتذكير، من جهة أخرى، أما يميز الرواية و أنها بخلاف الأشكال التعبيرية التقليدية، مجال خطابي و سردي تتجلى فيه تعددية لغوية... محققة خرقا للغة المركزية التي كانت تقدم حقائق مطلقة لا تتحمل الترتيب باعتبارها لغة السياسة والدين و خلخلة نظام الذاكرة اللغوية، و نظام الوعي في افق خلق لغة جديدة و وعي أدبي جديد، انطلاقا من قيم ترتبط بالحرية في مختلف تجلياتها على المستويات الفكرية و السياسية. (2)

(1) المرجع السابق: ص (176)

(2) المرجع نفسه: ص (128)

ب- الخطاب السردي التاريخي:

للخطاب التاريخي طابع خاص و متميز، الذي ينطبع به الخطاب التاريخي

الكلاسيكي، يظهر لنا هذا الطابع من خلال النقاط التالية: (1)

1- وجود اشارات زمنية كثيرة ان الزمن الكرونولوجي هو المحدد و المؤطر،

تتنظم هذا الزمن ماجريات سنة (حول) مع بداية كل سنة يتم تسلسل الأيام

و الشهور الى أن تنتهي السنة، لتبدأ سنة جديدة.

2- في الانتقال من مؤشر زمني الى الأخر لا نجد الترابط بين الأحداث الا عاما

لأن ما يهم المؤرخ التقليدي هو تسجيل الحدث الأساسي، و لا يبدو الربط الا

من خلال عناصر تكرارية للحدث ذاته أو لاستمراره و غالبا ما يأتي هذا على

شكل ارجاعات.

و الخطاب التاريخي التقليدي، يطفح بهذه الاسترجاعات الداخلة في أغلبها و التي

يتم التصريح بها من خلال بعض هذه الصيغ، هذا الرابط لا يتعلق لكل الأحداث

و لكن بالأساسي منها.

و هكذا نلاحظ غياب علاقة تركيبية بنيوية داخل الخطاب التاريخي الكلاسيكي.

فالحدث المسجل يسجل لذاته، في شبه استقلال عن غيره ويمكن الترابط بينها في

علاقة خارجية تتصل بالشخصيات التاريخية، المكان، الزمان التسلسلي...

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و

التوزيع. بيروت (ط1). ص(144 - 145)

علاقة داخلية و تكمن في العديد من الارجاجات التي تثبت أن بعض ما يجري الآن سبق الحديث عنه.

3- الى جانب كثرة الاشارات الزمنية التتابعية، وما يتخلها من حذف، و نوعية العلاقة بينها، نجد خصوصية أخرى للخطاب التاريخي التقليدي و تكمن في كونه خطاب حكايا، يبدو لنا ذلك من خلال كون المؤرخ على مسافة من الأحداث التي يقدمها لنا كشيء (مضى) و انتهى، انه على حد التقدير هو الخطاب الذي يمكننا أن نتلقاه بكامل الارتخاء و ان كان يعمم هذا الحكم على كل خطاب حكايا.

لكن الرواية مثلا كخطاب حكايا قد نتلقاها دائما بالشكل الارتخائي اذ نجد العديد من الخطابات الروائية لا تخلوا من التوتر.

ان الخطاب التاريخي التقليدي حكايا الى أبعد حد لأن صيغة الفعل الماضي بدلالاتها النحوية في الماضي هي المهيمنة، فالمؤرخ يضعنا على مسافة من الماضي المحكي حتى وان كان هو شاهدا للأحداث المحكية.

3-2-2 صيغة الخطاب بينهما: (1)

1- ان الخطاب التاريخي هنا يؤطره الزمن كتاريخ، ان كل مقطع تاريخي يستهل بالتاريخ لليوم الذي تسجل فيه الأحداث.

(1) المرجع السابق: ص (263 - 264)

ان الأحداث هنا لا يحكمها منطق خاص كالذي نجده في الخطاب الروائي، بل ان الزمن التاريخي هو الذي يحددها لذلك، قد نجد بعض الأحداث الثانوية في يوم من الأيام (موت شخصية لا تتكرر في الخطاب التاريخي و لم يسبق أن ذكره) و هذا ما يميز الخطاب التاريخي عن الروائي، فالذي يهم الأول هو الأحداث التي ينبغي "تسجيلها" أو "نقلها"، أما في الخطاب الروائي فان الحدث يرتبط بغير -وفق منطق خاص-.

2- فلاهيمنة الغائب، فالمؤرخ هو الذي يسجل الحدث و ينقل، و لا نجد أي تنوع على الضمائر كما يحدث في أي خطاب روائي حتى و ان كان الراوي فيه عارفا بكل شيء، و موجودا في كل مكان.

3- كما نلاحظ أيضا على مستوى الصيغة هيمنة المؤرخ و صنيعة التي بما تتضمنه من حكي يتوازى و النقل، ان الخطاب المسرود بواسطة السرد، و هذه الخاصية الصيغة تجعله يتميز عن الخطاب الروائي. الا أن فرقا يبدو هاما بين هاتين المرجعيتين فعلى الرغم من أن كلا التاريخ و الرواية خطاب سردي، الا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى الى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حيث أن الأدب و الرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الانشائية على الوظيفة المرجعية. (1)

(1) محمد القاضي: الرواية و التاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيا. علامات.

ج28. م7 يونيوه. 1998. ص(112)

3-2-3- الزمن بين الخطاب التاريخي و الروائي:

عندما نقارن بين زمن الخطاب التاريخي، و زمن الخطاب الروائي نجد: (1)

1- الخطاب التاريخي الكلاسيكي حكاوي، و الخطاب الروائي يزوج بين التقريري و الحكائي.

2- تهيمن في الخطاب التاريخي الكلاسيكي مفارقة الارجاع بينما الرواية تأتي كل مفارقة في سياق زمني خاص لتقدم دلالة خاصة و متميزة.

3- زمن الخطاب التاريخي الكلاسيكي تسلسلي يراعي المنطق الخارجي لتتابع الأحداث و بذلك يعطي وظيفة خاصة لهذا الخطاب تتجلى فيه تقديم العبرة، و الاستفادة من أخبار ما مضى، أما زمن الخطاب الروائي هنا فمفتوح على الزمان بشكل متميز يمكننا أن نرصد دلالاته في علاقته بزمن الكاتب و القارئ ضمن ما نسميه زمن النص، بالاضافة الى خصوصياته التي تتجلى من خلال نوعيات علاقة الخطاب بالقصة على مستوى الزمن.

و قد نظر الأخوان "غونكور" الى المسألة من زاوية التتابع، فقالا ان الروائي هو المؤرخ الحاضر، و ميذا بين المؤرخ و الروائي بحسب الزمن الذي يرتبط به كل منهما. و بناء على الفرق بين الوقائع المندرجة في سياق الزمن و الوقائع التي تحكي ما كان، و تصف ما يجوز ان يكون.

(1) المرجع السابق: ص (146).

فقالا أن التاريخ هو رواية ما كان، و الرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون غير أن هذا القول الذي يندرج في اطار المدرسة الواقعية، انما ينطق عن هموم الاخوين "غونكور" اللذين بدءا مؤرخين يرويان الماضي ثم أصبحا روائيين يرويان الحاضر، فكان شاغلهم ان يجدا الخيط الرابط بين هاتين المرحلتين و هذين الضربين من التأليف.(1)

3-2-4 بنية الحدث التاريخي و بنية الحدث الروائي:

ان الحدث التاريخي في تشكيله الواقعي سابق على الحدث الروائي بطبيعة الحال، و كل تاريخ سابق بالفعل و الاجراء، -زمن و وجودا- على الرواية، و الرواية تتفاعل مع التاريخ و تجسد نمودجه المسخر لفعل الحكوي الروائي بكل ايجابياته و سلبياته، و ان كان الروائي يركز على الجوانب السلبية في الأمم الأغلّب بوصفها مادة صراعية تحيل في كشفها على الجوانب الأخرى كافة.(2)

فما دام الفرض الروائي يذهب الى اثاره منطقة التاريخ وتحفيز مكانها داخل متطلبات سردية لتأرخة الأحداث التاريخية التي أهملت عمدا أو أنها جاءت في جزء منها غير مطابقة لواقعها، ولا تحمل مصداقيتها في الجزء الآخر خوفا من رقيب متعدد الأشكال: الديني، السلطوي، الاجتماعي، فان الروائي هنا غير ملزم بمثل هذه التابوهات التي تعرقل سيرورة نتاجه الروائي بالصورة التشكيلية الممكنة فنيا و تعبيراً، فيعتمد الى ضخ الحقيقي و الواقعي بحساسة حكاية من منطلق الاعتماد على المتخيل الممزوج تشكيميا و جماليا بحراك الواقع في أقصى درجات توهجه و انفعاله.(3)

(1) محمد القاضي: معجم السرديات. ص(211)

(2). (3) محمد صابر عبيد. د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي. ص (9 - 10)

و من هنا يكون الاقتراب من التاريخي -فنيا- خاضعا لمبدأ الانتقالية لأنه اذا كان التاريخ بصفة عامة جملة من الأحداث لا يحمل قيمة ايديولوجية موجهة فان العمل التخيلي هو عملية قراءة تأويلية لتلك الأحداث.

فصرامة الخطاب التاريخي لا تلتقي مع مرونة الخطاب التخيلي الذي يتعرض للتاريخ من جوانب عديدة ذاتية و موضوعية، يؤطر هذا الاقتراب موقفا فكريا و قناعة ايديولوجية هي الروح بل الركن الأساسي الموجه و المغذي و المتم لهذه العلاقة.(1)

الا أن انتقال هذا التاريخ الى الأعمال و النصوص الأدبية ذات الطابع التخيلي لا يعني -اطلاقا- هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي بل العكس من ذلك، فالنص الناجح هو ذلك الذي يوظف هذه الموضوعية التاريخية على أساس انها حلقة الاحداث، تعطي الحدث طعمه وموضوعيته و جمالية الفنية.

أي أن الحديث التاريخي من هنا، يواجه الواقع الذي مضى، بواقع حاضر، مغزيا تطور حديثه انطلاقا من اعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية.(2)

(1) د. ابراهيم عباس: الرواية المغاربية. تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي.

ص(298)

(2) د. سعيد علوش: الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي ص(28)

تختلف طريقة الروائي في التعامل مع الأحداث التاريخية عن طريق المؤرخ الذي (يهتمش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش الى تخوم التزوير واعدام الحقيقة). (1) في حين ان الروائي يهدف الى المزوجة بين ما هو تاريخي و ما هو متخيل بغية تشييد معياري روائي نسقه الأساس البعد الجمالي، و السعي الحثيث لتلمس مواطن الخلل في التاريخ السلطوي، ذلك الخلل الذي أفرز واقعا يحركه الشك في تفاصيل ما مضى، و الشك فيما هو آت:

اذ ان "المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث و بذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات". (2)

و على الرغم من اختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضوعي و المتخيل، فان بين الزمنين أو التاريخيين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها، تتمثل في علاقة التفاعل بينهما.

يعتقد "الطاهر وطار" أن الرواية "تأرخ بشكل أو بآخر لأحداث حصلت، و تأريخ لأفراد، و تأريخ لشخص الكاتب مهما حاول أن يبعد ذاته". (3) فذات المبدع سيتحيل أن تغيب خاصة عندما يتعلق الأمر بتاريخ تنتمي اليه، و بواقع تتأثر بكل ما يطرأ عليه، تتخللها دوافع و أبعاد ايديولوجية للمؤلف و للمجتمع ككل.

(1) فيصل دراج: الرواية و تاويل التاريخ. ص(6) نقلا عن: نبيل سليمان: الرواية العربية (رسوم و قراءات). ص(59).

(2) ابراهيم لفيومي: الرواية العربية. ص (28).

(3) قاسم عبد القاسم: بين التاريخ و الفلكلور. ص (128).

و لأن الرواية في نهاية المطاف لا يمكنها أن تصور الحقيقة التاريخية المطلقة بقدر ما تجسد موقفا و رؤية معينة لهذا التاريخ، أي أننا نستطيع القول أن التاريخ يدخل النص الأدبي عموما و الرواية خصوصا، من زاوية ورؤية ايديولوجية محددة مسبقا.
(1)

ان ارتباط المباشر بين الحديثين يحتم نوعا خاصا و حساسا من التعامل و التفاعل و التشابك، فالرواية في استلهاها للأحداث و الحكايات و الشخصيات و الكثير من المفردات التفصيلية و الجزئية الأخرى (تتعامل مع التاريخ، و هذا التعامل يفرض عليها حدودا، هي قيودا لها، لا تعرفها الرواية الفنية، أول هذه القيود و الحدود أن تبقى الرواية مخصصة لطبيعتها الفنية و لا تتحول الى كتاب من كتب التاريخ، و ثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، و ثالثها أن تبقى من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته). (2) الا بالقدر الذي يتلائم مع خصوصيات التشكيل الروائي في سياقه الفني و التعبيري و الأجناسي.

و هذا ما يوضحه " ميشال دو سيرتو " بقوله: (التاريخ معرفة والرواية تحليل). (3)

(1) د. سعيد علوش: الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي. ص(28).

(2) محمد صابر عبيد: د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي. ص(10).

(3) د. ابراهيم عباس: الرواية المغاربية في ضوء البعد الايديولوجي. ص (299).

و هما بهذا يسلكان سبيلين متعارضين، حيث يزعم الواحد أنه يجمع المضمون بالنص، و لكن لانقاد ايجابيته من النسيان، عليه أن ينسى خضوعه لواجب انتاج... خيال أدبي موجه (لخداع الموت واخفاء الغياب الفعلي للوجوه التي يتكلم عنها). انه يضع كما لو كان متحمسا للبناء من الحقيقي و سد الثقوب لخداع المفقود من الحاضر، اذ يسمح له في النهاية كمختص بهدف مسح علاقته بالزمن كحديث. فان الروائي يستثمر هذه المعرفة -التاريخ معرفة والرواية تحليل- (مادة للقص) و يمثلها وفق منظورات و روايات تجمع بين الواقعي (التاريخي) و الرمزي، و الايديولوجي فالرواية هي شكل للوعي، ينسب الى تصوير ما للتاريخ، و هي تخيل ينطلق من رؤية، و يحمل منظورا أو رؤية. (1) وقد لا يتطابق المحمول مع المنطلق مثلما قد لا يتطابق الزمن في الرواية -الزمن الروائي- معه خارجيا... ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن له أليته و قانونيته. (2)

(1) سعيد علوش: الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي. ص (28)

(2) نبيل سليمان: الرواية العربية (رسوم و قراءات). ص (10)

3-2-5 الشخصية التاريخية و الروائية:

فالروائي يخترع الشخصيات التاريخية ذات المرجعية الواقعية التي يصوغها شخصيات روائية متخيلة فتسقط عنها قناعها التاريخي القديم و تلبسها لبوسا شخصيا خاصا و جديدا، و تصبح الشخصية التاريخية -مهما كان دورها في الواقع- شخصية ثانوية ذات أثر مرجعي في صياغة الشخصية الروائية و ترتب نسقها في الحدث، اذ (أن الشخصية التاريخية الكبيرة، بوصفها شخصا روائيا ثانويا، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كائنا انسانيا...انها تتجز هنا تعبيراً عن شخصها متعدد الجوانب و كاملا، و لكن ليس الا يقدر ما هي مرتبطة بأحداث التاريخ الكبيرة). (1)

فعندما تتحول الشخصية من تاريخيتها الموقعية ذات الأثر المرجعي القار الى شخصية روائية فنية، فإنها تتوقع داخل هذا العمل و تخضع لشروطه و اجراءاته و سياقاته و متطلباته على نحو عميق، و تتفاعل معه بظروفها و أحداثها و سماتها و تجسيدها تجسيدا كاملا.

أي أن الشخصية تعيش رهنها الروائي الفعلي و التشكيلي بغض النظر عن الظروف المحيطة بها، و لكي تبقى على وعي تام بشرطها التاريخي فانها تعمل الذاكرة كوسيط أو بديل لهذا الوعي، تأخذ من هذا الوسيط و تعطيه بحسب المتطلبات السردية و استنادا الى وظائفها الجديدة في العمل. (2)

(1) محمد صابر عبيد. د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي. ص(11).

(2) المرجع السابق: ص (12).

فان الشخصية الواقعية تتحول ببساطة الى شخصية روائية عامة، كما أن الشخصية المتخيلة من قبل الرواية ستبدو بدورها شخصية حقيقية واقعية. (1)

و في الأخير تلم الحصيلة بالقول: أن هذا التدخل يستدعي أهمية الالمام بالمعرفة التاريخية من أحداث، أمكنة، أفكار، لغات وأشياء... فهذه العناصر جميعها ضرورية في اقامة دعائم الرواية و توسيع بنيتها و هذا الوعي التاريخي لدى الروائي مرهونا بمقدرته الابداعية، و بمدى تحكمه في تقنيات اشتغال النصوص و تفاعلها، و اجتماع الوعيين (التاريخي و الفني) يساعد الروائي على اقامة دعائم رواية يتجادل فيها التاريخ و الفن، تستثمر التاريخ و في الوقت ذاته تحافظ على تماسكها الفني.

مما سبق يمكن حصر عناصر التي تقاطعت و اخلفت بين الرواية و التاريخ محمل لدراسة تطبيقية التي تتجلى فيها الشخصية و احداثها التي جاءت في زمن معين واقعة في مكان باستعمال لغة سواء أدبية أو تاريخية، مما احدث جدل ألزم موازنة بينما هو تاريخي و ما احتوت عليه الرواية، فكانت رواية "كتاب الامير" (لوسيني الاعرج) النموذج المختار لهذه الدراسة و طبعا الاستعانة ببعض الكتب التاريخ التي تناولت حياة الامير.

و الفصل الموالي يتضمن جل التفاصيل.

(1) د. ساندي سالم ابو سيف: الرواية العربية و اشكالية التصنيف. ص (118)

الفصل الثاني:

رواية كتاب الأمير بين التاريخ و المتخيل السردى

1- الشخصية:

ما دامت الرواية تتأسس أصلا على الانسان و ما شغل خاطره، وجبت من هذا المنظور أن تكون الشخصية مركز لما تقوم عليه الرواية، وقد حظيت باهتمام جل الكتاب الروائيين.

أ- الشخصية لغة و اصطلاحا:

يركن المعجم العربي الى القول "أن الشخص سواء الانسان أو غيره ، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص و الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور، و المرادية اثبات الذات".(1)

اصطلاحا:

وعلى الرغم من اختلاف تعريفات الشخصية، فان هناك اجماع -من الجهة النفسية- تشير الى أن: "الشخصية هي بناء فرضي، بمعنى أنها تجريد يشير الى الحالة الداخلية أو البيئية للفرد".(2)

و هذا من منظور علم النفس، بحكم الحالات الشعورية الداخلية و القول بها أن الشخصية كائن من الخيال.

و هذا من خلال فهم سلوك الانساني، و العلاقات الاجتماعية.

الشخصية عماد من اعمدة البناء الروائي، و لا نبالغ اذا قلنا انها حجر الزاوية في بنية

(1) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ش . خ . ص) مجلد 2. ص(281)

(2) قاسم حسين صالح: الانسان من هو؟ نقلا حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الاشكالية

مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب احلام مستغانمي. دار مجداوي للنشر و التوزيع. (د.ط)

2012 . ص(17)

النص السردى ذلك ان الشخصية كما يرى "د. عبد الملك مرتاض" هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الاخرى، حيث انها هي التي تصطنع اللغة، و التي هي التي تثبت او تستقبل الحوار... و هي التي تنجز الحدث... و هي التي تعمر المكان، و هي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى. (1)

تعتبر الشخصية مدخلا لفهم أي نص من النصوص، فهي الى جانب كونها تقوم بأفعال و سلوكات معينة تساهم في تفعيل السرد و تخصيبه، فانها تمثل تصورات و وجهات نظر للأشياء و العلاقات و الحياة. (2)

معنى هذا أن بروز الشخصية في الرواية يحدد بطريقة ما، السياق الذي تجري فيه أحداث الرواية و النوع الذي تتأسس من خلالها.

و الروائي الناجح هو الذي يصنع شخصياته و يشكلها من صميم الحياة و البيئة ، و لكي يمنح أشخاصه حق الحياة عليه ألا يقتصر على تصوير القوى الغريزية الغامضة، و الوعي الفردي المطلق، و انما يجوز له ذلك التصور في ظل الوعي الانساني و منطق المجتمع و الحياة. (3)

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية. ص(103)

(2) د.عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. اريد. الاردن (ط1) 2014 ص(122).

(3) هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله. دار الكندي للنشر و التوزيع. اريد. الاردن (د.ط) 2004. ص(119-120)

مفاد هذا و ذلك، أن الشخصية الروائية، و ان كانت تخييليا فان لها أهمية بوصفها عنصرا من عناصر البناء الفنى فى الرواية، الى جانب الحدث و الزمان و المكان، و الرواية تضع تطور حياة هذه الشخصية أو الشخصيات متشابكة فى تفاعلها المتبادل بدائرة الحياة المعقدة الممتدة.

ب- الشخصيات بين التاريخ و المتخيل السردى:

تعتبر الشخصية عموما من بين الأمور التي جمعت بين التاريخ و الرواية، فهي همزة وصل بينهما، فكانت هناك نقاط و اختلاف، و تشابه، و هذا الأخير تتضمن ما يلي:

فالرواية اشتركت مع التاريخ فى ذكر أسماء العلم المضبوطة و الصحيحة فان الأسماء التي وجدت فى الرواية وجدت أيضا فى كتب التاريخ أيضا متجسدة حول الشخصية المحورية: الأمير عبد القادر و نسبه الى ابيه محى الدين.

"من الثابت أن الأمير يوم أن دعي لتحميل مهام الامارة كان عمره لا يتجاوز 25 سنة، فالشخصية فى هذا الحد الزمنى تظهر مكانها و ما تتجلى به من سجايا جسدية و معنوية نظرية...

من هنا يمكننا القول أن الأمير قد اضطلع بالمسؤولية العليا كأمر للبلاد فى سن

الفتوة، أي فى سن المثالية..." (1)

(1) سليمان عشارتي: الامير عبد القادر السياسى. قراءة فى فرادة الرمز و الريادة. دار الغرب

للنشر و التوزيع (ط3) 2009 ص (109).

و ما جاء في الرواية:

"و مع ذلك أضع أمامكم ابن الزهراء، عبد القادر، فان شئتم توليته سلطانا على الغرب، فلکم ذلك و الا اقترحوا من ترونه مناسبا لهذه المهمة الكبيرة، لم أعد قادرا على تحملها. ... و الهاتف الذي جاء في ألح علي بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير". (1)

و من أوجه التشابه أيضا التي جمعت بين هذين القطبين: ما تميزت به الشخصية المتفردة التي قامت على خلفية علمية و ثقافية، فكان الأمير على دراية بما يحيط به من معارف و علوم:

"فلا جرم أن جولة الشاب عبد القادر الى أقطار المشرق في رحلة الحج و الاطلاع على تلك كانت قد افادته و فتحت عينيه على شيء من أنظمة الحكم و الادارة... فالإطلاع على الحياة السياسية و الاجتماعية، الادارية أثناء رحلته كان رصيذا مهما سير عليه دون شك العمل باتجاه خلق الهياكل الادارية و القيادية و التأطيرية...". (2)

و ما تضمنته الرواية على ربوع صفحاتها لم يخلو من الوقوف عند هذه الخاصية:

"مد عبد القادر نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة، جاءت من بلاد المغرب من تاجر و راق رأه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة..."

(1) وسيني الاعرج: رواية كتاب الامير. ص (78).

(2) سليمان عشراتي: عبد القادر سياسي ص (114-115).

هل كان ابن خلدون غيبيا الى هذا الحد الذي يعمى فيه بصره و بصيرته؟

لا أعتقد، هناك شيء في المجتمع الذي درسه ما يبرز موقفه". (1)

هذا عن الشخصية البطل (الأمير) أما ما تقاطعت عليه وجود العديد من الشخصيات التي ذكرت و منها: بن عراش.

"الميلود بن عراش وزير خارجية الدولة الجزائرية، و ربما بدت لنا شخصية الميلود بن عراش، وزير خارجية الأمير تحمل شيئاً غير قابل من المزايا التجريبية -لا شك- أن الأمير يكون اصطافا هبها و أوكل اليه منصب الخارجية و الدبلوماسية من أجلها". (2)

و من بين الشخصيات المذكورة فيهما: شخصية الخلفية بن التهامي .

"اثر مقتل الخليفة بن زيحة بن الاخضر المهاجي، أرسل الأمير ابن عمته السيد مصطفى بن التهامي الى حاضره معسكر و قلدة خلاقتها، و بوصوله اليها قبض على زمام الأمور ،و باعتباره هو القاضي الأول فتح تحقيق في قضية مقتل الخليفة السابق و نظر في أمر بعض الفرسان المتهمين و القبوض عليهم". (3)

الخليفة أحمد بن علال :

"ألزم نفسه و من يتولى الخلافة عليهم بالتطبيق الصارم لنصوص الشريعة الاسلامية، فقد كان علال من أنصارها". (4)

(1) الرواية: ص(74).

(2) سليمان عشارتي: الامير عبد القادر سياسي. ص (200).

(3) الامير عبد القادر: منبع الاصاله. رائد الحداثة. الجزائر (د.ط) 2011 ص(84).

(4) المرجع نفسه: ص (84).

و هذه الشخصيات تضمنتهم الرواية :

"وقع كلمات مونيسيبيور كان قويا في نفسية الأمر، فكلف خليفته سيدي محمد بن علال

للاشراف على مبادلة السجناء في احدى صنيعات موزايا...". (1)

"و عندما أراد مصطفى ابن التهامي أن يسأل الأمير عما يحب فعله سحبه بهدوء من يده و

أدخله معه الى قاعته الخاصة، ثم طلب منه الجلوس قبالته بعد أن سحب كتاب

التوحيدي...". (2)

و مما اشتملت عليه الرواية و كتب التاريخ أيضا شخصيات غير جزائرية نذكر منها:

ديبوش، دوسانت هيبولت، دوميشال، بيجو، هذا الأخير قال في الأمير:

"هل تعرفون أين تكمن قوة عبد القادر، انها في عدم امكان العثور عليه كاريذمته ملهمة،

يحسن بالسليقة فن التدبير و يعرف كيف و متى انها في مسحة الأرض، انها في حرارة

الشمس افريقيا، انها في انعدام الماء، تنها في الحياة". (3)

و من ناحية أخرى، فان نقاط الاختلاف تجلت بروز في :

هذا بارز بقوة، و يتجلى فيما وظفه الروائي من صور التخيل، بحيث يزداد التحرر في

الكتابة عن الشخصية الروائية، و رسم الحالات و الشعورات الداخلية.

"تمتم الأمير أو تحدث لأحدهم و هو ينظر الى الفراغ، كان أخوه السئ السعيد و مصطفى

بن التهامي قد انسحب نحو الخيام عندما شرع في تدمير عين ماضي".

(1) الرواية: ص (152).

(2) الرواية: ص (89).

(3) الرواية: ص (90).

- هكذا يبدأ الطغيان و هكذا ينتهي في قلب الرماد ثم رمى نظره بعيد من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئاً سوى نيران أخرى متقدة و رماد و صرخات أطفال و أنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة، ركب حصانه و عاد نحو معسكره". (1)

و من صور الخيال أيضاً:

"و هو على ظهر الحصان، عندما بانّت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد و طارق على رأسها، يحث الذين ترددوا اما على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص، شم رائحة الأخشاب و هي تحترق و سمع السيوف و هي تتقاطع في الفضاءات اليابسة و الخالية من كل رحمة". "لماذا أحرقت سفنك يا طارق، لو تدري كم نحن في حاجة اليها لعبور مياه الملوية؟ لماذا أشعلت النار يا صاحبي في كل شيء". (2)

و في هذا المقطع، يظهر صورة الشخصية التاريخية المتخيلة، فصورة الأمير تمحورت بشخصية تاريخية ضاربة في جذور التاريخ تمثلت في (طارق بن زياد) فقد استحضرها الروائي و قدمها ضمن شخصية البطل، و هو ينظر اليه و يحاوره.

اضافة الى شخصية البطل، التي تعتبر الأساس، فالرواية تعج بالشخصيات التاريخية و المتخيلة، هذه الأخيرة زادت من تلاحم الواقع الحقيقي بالغموض و ظهور شخصيات لم تكن حاضرة في التاريخ أمثال: سيدي الأعرج و القوال و البارح و الأطفال الذين كانوا يطاردون كلابا يسدون بها رمقهم، و المربية نورا، و العجوز خناتة و الرجل الأحذب و غيرهم: حيث اتسمت بصفات المتخيلة أو الأدوار التي أسندت اليها.

(1) الرواية: ص (83).

(2) الرواية: ص (384-385).

و مما جاء في الرواية بحيث أقحم الروائي شخصية جديدة، التي تتحاور مع والد الأمير و المتمثلة في (سيدي الأعرج) عن شخصية (عبد القادر الجيلاي) قائلا: "ما يكاد الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد... حتى دخل عليه سيدي الأعرج، مرابط سهل أغريس: يا خويا محي الدين، شفت منامة.

- خير و سلامة، أجاب الشيخ محي الدين أليا.

- لقد رأيت حلما يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع القيا في الحج.

- كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل الى الأرض.

- رأيت مولاي عبد القادر الجيلاي... في لباس أبيض و قال لي أغمض عينيك، أغمضتها و عندما فتحتها، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء... وجاء بشاب ملئ الحياة في عمر سيدي عبد القادر...". (1)

و هذا مظهر من مظاهر التخيل الذي كان بذلك ولاية الأمير و توليه السلطة، بحيث لم تكن هذه الرؤية مذكورة بما صرحت به الكتب التاريخية.

أيضا، و اضافة لما سبق، هناك شخصيات لم تكن مستحضرة و جاء بها الروائي و موظفا اياها في روايته:

"بعد أن شربا قهوة الصباح لفلح الفلاح الأول برئسه الأسود الذي غطى به حائكا ناصع البياض و اتجه نحو القوال و هو يفهقه في وجه صديقه الذي كان ما يزال بكمية الحشيش التي تناولها:

(1) الرواية: ص (75).

- يا الله يا سيدي نسمع له، يقولون انه انتهى من قصة السيد علي و راس الغول و بدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة مع الجميع الى صلاة الاستسقاء...". (1)

و هنا تبرز صورة الفلاح الذي كان ضمن الشخصيات التي اظيفت للرواية و من جهة أخرى فان الشخصية التاريخية التي وجدت في الرواية و التاريخ معا و التي تقصد شخصية (مونسينيور ديبوش) اذا الرواية من باب الاختلاف عن ماجيء في التاريخ، تصور لنا هذه الشخصية من المقتبس التالي: (مونسينيور ديبوش) كان يحب الماء و الصفاء و النور و السكنية على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه الا المنفى و الجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه، لقد منح كل شيء للعالم و نسي أنه هو كذلك كائن بشري في حاجة الى من يأخذه من الكتف بشو و محبة و يحسسه بوجوده). (2)

و من جانب آخر يقدم الروائي القس بصفاته النفسية، فقد قدم الروائي وصفا خارجيا له. و يقول الراوي "عندما قلب الصفحة بانته صورة لليتوغرافية لمونسينيور ديبوش... يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئا و قريبا من مصوره و ينظر نحو أفق غامض... باحيته السوداء المنسدلة على صدره و التي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب...، اللباس الفضفاض الأسود الذي يرتديه أعطاه سمته غير حقيقية أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سابقتها خاتم خشن لم يتركه مونسينيور ديبوش حتى مات، بينما اليد اليسرى كانت تحتضن الانجيل و تقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه". (3)

(1) الرواية: ص (67).

(2) الرواية: ص (11).

(3) الرواية: ص (19).

(4) و مما تخلص اليه هذه النقاط، هو أن الشخصيات سواء الحقيقية التاريخية، أو ما اضيف كانت نقاط التي فصلت بين الرواية و التاريخ، فالوائي قام على شخصيات تاريخية حقة، بلمسته التخيلية ميزها عن نظيرتها التاريخية، وزاد في الاختلاف الى ايتاء بشخصيات لم تكن حاضرة في التاريخ، دون التشويه في الحقيقة التاريخية، بحرية و خيال متخيل روائي.

2- أحداث الرواية:

أ- الحدث لغة و اصطلاحاً:

أعتبر الحدث المكون الرئيسي للرواية، و قد ورد في المعاجم اللغوية بعدة معاني و دلالات، مع ذلك كانت مقاربة .

و ما جاء في (لسان العرب) "لابن منظور ما يلي في مادة (ح . د . ث):

الحدث هو وقوع شيء لم يكن، حدث الشيء كون الشيء لم يكن و أحدثه الله فحدث، و حدث أمر، أي وقع، و يقال: حدث الشيء، فاذا اقترن بعدم ضم الازدواج.

الحدث: الأمر الحادث ليس بمعتاد و لا معروف في السنة. (1)

أما من الناحية الاصطلاحية فينظر الى الحدث باعتباره "سلسلة من الوقائع المتصلة بالوحدة و الدلالة، و تتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية". (2)

ان الحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي في الحياة اليومية للإنسان التي هي عبارة عن سلسلة من الأفراح و الأفرح، و الأحداث السعيدة و الحزينة و النجاحات و الاخفاقات التي تبدأ بولادته و تنتهي بموته.

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (ح . د . ث) مجلد 4. ص(52).

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية. دراسة في ثلاثية خيرى شبلي. عين

الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية. مصر (د.ط) 2008. ص(27).

- لذلك فان الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث التاريخية ما يراه مناسب
 لكتابة روايته، و ما يتماشى مع الواقع فينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي
 و من خياله الفني. (1)

و اعتماد الروائي على أحداث الماضي و التاريخي لا يجعل من روايته نصا تاريخيا جامدا،
 بل ان حضور المادة التاريخية القوي في الرواية، هو أهم ما يميز أحداثها باعتبارها عمودها
 فقري، و غابا ما يتمثل في النصوص و الرسائل و الوثائق التاريخية، و التي تمثل من وجهة
 بقايا انجازات الماضي، و لكنها من وجهة ثانية تمثل شهادات الواقع. (2)

و هذا و قد اعتمد الحدث كقوة كبرى في المتن الحكائي، لما يورده من أزمات و حيكات
 و تساعد في وتيرة المجريات و يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى، متوجهة
 أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل
 بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات. (3)

(1) امينة يوسف: تقنيات السرد (في النظرية و التطبيق) دار الحوار. سوريا (ط1). 1997.
 ص(27).

(2) ينظر عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1. الالفاظ و المذاهب. المركز الثقافي العربي الدار
 البيضاء (ط1). 1992. ص(81).

(3) د. احمد العدواني: بداية النص الروائي. مقارنة لاليات تشكل الدلالة. ص (256).

ب- الحدث بين التاريخ و المتخيل السردي:

الحدث في الرواية، قام بخاصية نوعية، باعتباره حدثا تاريخيا بحة، و تشرك الرواية و التاريخ في جل الأحداث المذكورة، فهي قاسم مشترك بينهما، اذا أن الأحداث المذكورة في الرواية وجدت حقا في التاريخ، فأعتبرت وجه الاتفاق بينهما.

أما فرق بينهما، اضافة الى تلك الأحداث المشتركة، فقد احتوت الرواية على أحداث لم تكن في التاريخ، باعتبار أنها خارجة عن المتن الحكائي، و الروائي اقحمها من أحداث خارجية عن المتن التاريخي- كعام الجراد مثلا:

أن الرواية اسقطت الكثير من الأحداث المتعلقة بحياة الأمير، فجاءت من زاوية محدودة (1832) و لم تأتي من ولادة الأمير (1807) بل ركزت على فترة نضاله مباشرة.

و قد اعتمد الكاتب تقنية عدم التسلسل، و هي الأساس في السرد التاريخي، فقام بالذبذبة صعودا و نزولا، اذا كانت البداية أصلا نزولا نحو الماضي، بحيث أن النهاية هي البداية على عكس المنطق و التاريخ.

و للتفصيل أستحضر جدولين لأهم الأحداث من التاريخ موازية لأحداث الرواية، و من ذلك يأتي التفصيل.

السنة	الاحداث
1807	ولادة عبد القادر بن محي الدين بقرية (غتتا) بوهران
1822	انتهاء دراسة عبد القادر، و حفظه للقرآن الكريم
1822	مرافقة عبد القادر لوالده في رحلة الحج الى الديار المقدسة
1825	التوجه للحج بعد احتجاز في الجزائر لمدة سنتين
1828	العودة من الحج
1830	غزو فرنسا الاستعماري للجزائر
1832	المبايعة
1834	عقد اول معاهدة بين الامير و فرنسا
1835	معركة (القطع) اشهر معارك الامير
1837	عقد ثاني معاهدة بين الامير و فرنسا (تافنة)
1839	اعلان الحرب على فرنسا بعد نقذ المعاهدات
1848	هزيمة الامير و نقله معتقلا الى طولون ثم بو ثم امبواز
1853	اطلاق سراح الامير و انتقاله الى (بورسة)
1856	انتقال الامير الى دمشق
1863	زيارة الامير الى مصر، ثم الحج، ثم العودة الى دمشق للاستقرار

وفاته في دمشق	1883
---------------	------

① الوجيز في حياة الامير عبد القادر . (1)

(1) بسام العسلي: الامير عبد القادر الجزائري. دار النفائس للنشر و التوزيع. بيروت. لبنان (د.ط)
2010، ص(10-11).

فمن الملاحظ أن الأحداث جاءت مرتبة، خاضعة للتسلسل و التوالي في سرد الأحداث، تبعا للمنطق و اعتبارها ضمنت تحت لواء التاريخ.

فهي تجري وفقا لما جاءت عليه حقيقة و هي بذلك معقولة و مقبولة و بالنظر الى الرواية فان هذا لا يستحضر ضمن بناءها لأحداثها و هذا تجلى وجه الاختلاف.

- أحداث الرواية :

و بعيدا عن ما نظر في الحدث، و ما قيل فيه من تعاريف و غير ذلك تأتي مرحلة دراسة الحدث في الرواية المختارة.

فان الدارس "لكتاب الأمير"، يحد نفسه واقعا في زحم كبير من وقائع و أحداث تاريخية، باعتباره مؤرخ و راو لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة (1832-1864) فمتتها يفيض بأحداث، مستوحاة من المرجعية التاريخية، فالروائي "واسيني الأعرج" نهل من تاريخ المقاومة الوطنية و قد ركز على مسيرة "الأمير عبد القادر" النضالية حيث كانت الدقة واضحة و جلية في ترتيب للسنوات الأشهر، الأيام، و الفصول.

و كانت شخصية "جون موي" ساردة و رواية الأحداث عن طريق تقنية الاسترجاع هذا من خلال عودته لتنفيذ وصية الأسقف "مونسينيور ديبوش" هذا من خلال الاسترجاع: منذ دخوله الى الجزائر و تعرفه "بالأمير" و طبيعة العلاقة التي تجمع بينهما، و مع جاء من نقاشات و حوارات، وتبادل المعارف، وكل ما لقي "بعبد القادر" المناضل الى تعيينه "أميرا" و أحداث البيعة، و المتعب التي صادفته مع العدو الاستعماري من جهة، و القبائل المتطرفة من جهة أخرى، ثم استسلامه و حبسه، و سعي "ديبوش" من أجل منحه الحرية.

و تجدر الاشارة مرة أخرى بأن صيغة تقديم الأحداث تميزت بإستراتيجيتين : الاسترجاع و الاستباق هذا ما أود بحدوث اضطراب و صعود و نزول في مجريات الرواية.

"فواسيني الأعرج" لم يرفع ترتيب الأحداث، بل فلخل في مسارها، فقد استهل الرواية من النهاية، قائلاً:

((28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة تحاذي الخامسة لا شيء الا الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ممزوجة بهبات أخر موجة تكسرت على حافلة الأمبرالية التي كانت هاربة نحو ساحل البحر...)).⁽¹⁾

هذه الأحداث تعد في الحقيقة الأمر خاتمة الرواية الا أنه جعلها بداية، لقد استطاع "واسيني الأعرج" أن يلفت الانتباه، من خلال الوقفة الأولى، المتمثلة في الافتتاحية الزمنية، و تحديد الظروف الطبيعية من تضاريس و مناخ...

و الرواية في تقسيمها تضمنت: 2- جدول يمثل تقسيمات الرواية من ابواب و وقفات:

عنوان الوقفة	الوقفات	الابواب	
<ul style="list-style-type: none"> - مرايا الاوهام الضائعة - منزلة الابتلاء الكبير - مدارات اليقين - مسالك الخيبة - منزلة التدوين 	<ul style="list-style-type: none"> - الوقفة الاولى - الوقفة الثانية - الوقفة الثالثة - الوقفة الرابعة - الوقفة الخامسة 	باب المحن الاولى	1
<ul style="list-style-type: none"> - مواجه الشقيقين - مرايا المهاوي الكبرى - ضيق المعابر - انطفاء الرؤية و ضيق السبل 	<ul style="list-style-type: none"> - الوقفة السادسة - الوقفة السابعة - الوقفة الثامنة - الوقفة التاسعة 	باب اقواس الحكمة	2
<ul style="list-style-type: none"> - سلطام المجاهدة - فتنة الاحوال الزائلة - قاب قوسين او ادنى 	<ul style="list-style-type: none"> - الوقفة العاشرة - الوقفة الحادية عشر 	باب المسالك و المهالك	3

(1) الرواية: ص (9).

رقم الحدث	الابواب و الوقفات	الحدث التاريخي	الزمن	الصفحة
1	الباب الاول المحن الاولى	تنفيذ جون موي لوصية الاسقف ديبوش	28 جويلية 1864	9
2	الباب الاول	دخول ديبوش الى الجزائر لأول مرة	1838	14
3	الباب الاول الوقفة الثانية	ديبوش يلتقي بزوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري الذي سجنه الامير	21 ماي 1841	47
4	الباب الاول الوقفة الثانية	عام الجراد الاصفر	1832	56
5	الباب الاول الوقفة الثالثة	تعيين عبد القادر اميرا بعد البيعة	27 نوفمبر 1832 (فصل الخريف)	79
6	الباب الاول الوقفة الثالثة	معاهدة الهدنة بين الامير و الجنرال دوميشال	1833	88
7	الباب الاول الوقفة الثالثة	هجوم الجنرال دوميشال على قبائل الغرابية	7 ماي 1833 (فصل الربيع)	93
8	الباب الاول الوقفة الثالثة	ملك فرنسا يعين حاكم عام على الجزائر	22 جويلية 1834	100
9	الباب الاول الوقفة الثالثة	مرض الكوليرا و هلاك اكثر من الف و خمسمائة ساكن	22 جويلية 1834	100
10	الباب الاول الوقفة الثالثة	الموقعة بين مردوني و ابن العراش التي تنص على معاهدة الهدنة بين الامير و دوميشال	25 فبراير 1834	106

111	30 ماي 1833 (فصل الربيع)	موقعة وهران حيث هاجم دوميشال على الامير	الباب الاول الوقفة الثالثة	11
120	22 افريل 1835	الامير باتجاه المدينة. هلاك اكثر من مئتين و ثمانين من اتباع الدرقاوي	الباب الاول الوقفة الثالثة	12
121	20 يوم اي 12 ماي 1835	الامير ينصب ادارة جديدة بالمدينة ثم يخرج منها	الباب الاول الوقفة الثالثة	13
-149 150	1 اوت 1835 (فصل الصيف)	قدوم كلوزيل الى الجزائر، اعلان الحرب	الباب الاول الوقفة الرابعة	14
178	4 جويلية 1836	بيجو يتجه نحو ميناء رشقون و استعانته بقوات بن اسماعيل و حدوث الخسائر الهائلة	الباب الاول الوقفة الخامسة	15
202	24 الى 26 جويلية 1864	جثمان ديبوش يرحل من مدينة بوردو الى مرسيليا	الباب الثاني الوقفة الخامسة	16
203	1856	المرض يشتد على ديبوش، و زيادة معاناته	الباب الثاني الوقفة الخامسة	17
246	12 جانفي 1841	ليون روش يقوم بحرق مدينة عين ماضي	الباب الثاني الوقفة السادسة	18
246	من 12 جوان الى 2 ديسمبر 1838	هجوم الامير على محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية و فرض الحصار على مدينة عين ماضي	الباب الثاني	19

266	22 فبراير 1841	حلول الجنرال بيجو توماس روبرت بالجزائر قادمًا من طولون بعد ان عين حاكما على الجزائر خلفا للماريشانفالي	الباب الثاني الوقفة السادسة	20
270	من 8 الى 14 ماي 1841	خروج بيجو من مستغانم و وصوله لتكدامت و حرقها	الباب الثاني الوقفة السادسة	21
292	10 ماي 1843	اكتشاف الزمالة من طرف الكلوزيل يوسف بصحة الدوق دومال	الباب الثاني الوقفة السابعة	22
308	6 فبراير 1836	تكريم مصطفى بن اسماعيل من طرف كلوزيل عندما انجده و خان وطنه و دينه و كان وراء خراب تاكدامت	الباب الثاني الوقفة السابعة	23
313	ماي 1841	مفاوضات بين الامير و ديبوش و اطلاق سراح السجناء	الباب الثاني الوقفة السابعة	24
365	ليلة 24-25 افريل 1846	المجزرة التي قام بها مصطفى بن التهامي بقتله لمساجين سيدي ابراهيم	الباب الثاني الوقفة التاسعة	25
376	14 اكتوبر 1847	ديبوش غادر الجزائر ليلا من ساحل مصطفى باتجاه سفينة بمناء طولون	الباب الثاني الوقفة التاسعة	26
369	22 جويلية 1846	العقون يخرج من فاس على رأس جيش هدفه جيش الامير	الباب الثاني الوقفة التاسعة	27

369	9 نوفمبر 1847	الامير برفقة افراد الدائرة باتجاه زايو	الباب الثاني الوقفه التاسعة	28
434	9 ديسمبر 1845	ديبوش يبعث استقالته الى روما بسبب ضغط الديوان عليه	الباب الثالث الوقفه العاشرة	29
471	4 جانفي 1849	لويس نابليون يقيم مناقشة مع المجلس الاستثنائي من اجل الامير	الباب الثالث الوقفه العاشرة	30
491	13 اوت 1851	ديبوش يخرج من بوردو بعدما تلقى اهانة من اسبانيا	الباب الثالث الوقفه الحادية العشر	31
495	2 ديسمبر 1851	الغاء نابليون للجمعية انتخابية و اصدار القرارات بنفسه	الباب الثالث الحادي العشر	32
495	16 اكتوبر 1852	نابليون يزور الامير في قصره امبواز و يعلن حريره	الباب الثالث الحادي العشر	33
503	28 اكتوبر 1852	خروج الامير الى شوارع باريس و يرى بناياتها	الباب الثالث الحادي العشر	34
524	11 ديسمبر 1852	رحيل الامير الى تركيا و عائلته	الباب الثالث الحادي العشر	35

(3) جدول يمثل الاحداث المذكورة حسب ترقيم صفحات الرواية.

فمن الملاحظ -كما سبق الذكر- ان أحداث الرواية انطلقت من النهاية التي هي في الأصل الخاتمة، و أيضا وجود قفزات، صعود و هبوط في وتيرة سرد الأحداث "فواسيني الأعرج" لم يراعي ترتيب الأحداث حسب وقوعها حقيقة.

فتفسير ذلك، أنه اعتمد منذ البداية تقنية الاسترجاع فهي محاولة منه لجلب انتباه القارئ (خاصة الافتتاحية) فهذه التفاتة منه فيما يخص الرواية التاريخية، كأنه مؤرخ، لكنه سرعان ما يرجع للقول بأنه روائي و هذه رواية فنية، و يكون بذلك قد أقام رواية تجريبية.

و من جهة اخرى، تعتبر هذه الاحداث المختارة و الموظفة من طرف الروائي فقد استند من خلالها الى القول فيما لم يقله التاريخ، فكانت الغاية من ورائها تطع الى المستقبل بعكس التاريخ المتطلع الى الماضي، هذه الاحداث المختارة قصد الروائي من خلالها اضافة صورة المتخيل السردى و احداث نص أدبي و مثال ذلك: احداث البيعة، و ما اورده الاعرج من تنبؤات و ايضا اعدام الشيخ القاضي... فالروائي بذلك لا يسرد حدثا جافا كما جاء في التاريخ، بل يظيف لمسة أدبية تخيلية و جعل القارئ يتفاعل مع مجرى الاحداث. و اختيار هذه الاحداث هي مرآة عاكسة لايدولوجية الكاتب يحاول من خلالها اسفال الماضي على الحاضر و الاستفادة من التجارب السلبية و الايجابية، و اخراجها فنيا دون تشويه لحقيقتها التاريخية.

3- البنية الزمانية:

ان الرواية نمط أدبي يتحدد بعدة سمات، و قد تميزت بعدة عناصر، و قد تمحورت على ركيذتين و دعامتين، ألا و هما الزمان و المكان، بحيث مثلا المادة الخام، و محك لعدة دراسات و تطبيقات للرواية.

و الزمان و المكان على حد تعبير "انريكي امبرت" هما مسرح الأحداث، فاذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، و يخضع لمقاييس مثل الايقاع و درجة السرعة فانها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت و تشكيلها للمكان. (1)

فان كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فان المكان يظهر هذا الخط و يصاحبه، فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الأحداث.

فان الخط و يصاحبه فالمكان هو الايطار الذي تقع فيه الأحداث.

فان النص السردي يحيط به زمان ما، وقع في مكان ما.

و منه لا يمكن دراسة نص روائي بمعزل عن التدخل في عناصره الروائية، المكونة لفضائه النصي الروائي، اذا أن طبيعة الدراسة تفرض التنويه ببعض التصورات و البحوث التي عملت على انارة الطريق أمام الباحثين و من هنا وجدت العديد من الدراسات التي تناولت الزمان و المكان في فحوى البحث الأدبي.

(1) شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة. دراسة في آليات السرد و القراءات النصية.

مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع. عمان. (د.ط). 2013. ص (78-79).

3- البناء الزمانى:

أ- الزمان لغة و اصطلاحاً:

يعتبر الزمن مكوناً أساسياً فى الأدب... ذلك أن عبارة (كان يا مكان فى قديم الزمان) هو الموضوع الأزلئ لكل قصة يحكىها الإنسان.

بل إن أكبر المدونات السردية العربية (ألف ليلة و ليلة) قامت على حافز زمنى فى صياغتها، إذ كانت سباقاً مع الزمن و هروباً من الموت. (1)

و قد عرف الزمن بوجهين: لغوى و اصطلاحى: فمن وجهة اللغوية ورد بكثير من التعريفات، فقد تم الوقوف عند "ابن منظور".

زمن: الزمن و الزمان، اسم لقليل الوقت و كثيره، و يجمع على أزمان و أزمنة و أزمنين، و لقبته ذات الزمنين، تريد بذلك تراخى الوقت، كما يقال لقبته ذات العويم، أى بين الأعوام عاملته مزامنة من الزمن، كما يقال مشاهيره من الشهر.

و الزمانه: أفة فى الحيوانات، و رجل زمن أى مبتل بين الزمانه و الزمان يقع على فصل من فصول السنة و على مد ولاية الرجل و ما أشبهه و فى الحديث عن الرسول (صلى الله عليه و سلم) أنه قال لعجوز تخفى بها فى السؤال و قال "كانت تأتينا أزمان خديجة أراد حياتهم ثم قال: و إن حسن العهد من الإيمان، و قوله: إذا تقاربت الزمان لم تكدر رؤيا المؤمن تكذب". (2)

(1) هانز ميرهوف: الزمن و الادب. تر: اسعد رزق. نقلا عن: احمد العدوانى: بداية النص الروائى.

مقاربة لآليات تشكل الدلالة. ص 200.

(2) ابن منظور: لسان العرب مادة (ز . م). ص (86-87).

أما الوجه الاصطلاحي: فالزمن في الاصطلاح السردى هو: "مجموعة العلاقات الزمانية، السرعة، التتابع، البعد... بين المواقع المحكية، و عملية الحكى الخاصة بها، و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة. (1)

و من ثمة توجهت عناية كثيرة من الروائيين الى الربط بينهما في أعمال مستقلة مثل "جولدمان" و "لوكاتش" اللذين اعتبرا أن الرواية تماثلا للحياة، و أن البطل فيها الانسان. (2)

هذا التعريف تضمن -ما يمكن القول بأنه- مراحل تدرج الزمن، و هو أيضا مفارقة بين الكتابة و القراءة للرواية و الزمن المحتوى فيها.

فالزمن مكون بنائى يلتحم بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائى، فهو (مجالا خصبا للدراسات النقدية الروائية، لأن الزمان كان منذ نشأة الرواية عنصرا هاما في الرواية، و لا يزال كذلك حتى اليوم). (3)

مع ذلك. فالزمن يظل علامة بارزة في مجمل الدراسات، و لم يستقر على الاطلاق. ما زال مفهوم الزمن يشغل بال الدارسين، و يمنحهم حرية السفر في رحابه، بقدر

(1) عبد المنعم زكريا القاضى: البنية السردية في الرواية. ص (103-104).

(2) المرجع نفسه: ص (103-104).

(3) حفيظة احمد: بنية الرواية النسائية. منشورات دار اوغاريت الثقافية. (ط1). 2007. ص

(187).

المساحة التي يحتواها في منح الرواية شكلها الفني، ذلك أنما لا يمكن تصور ملفوضا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني. (1)

و هكذا يصبح الزمن في الروايات المعاصرة بطل الرواية، أي الديناميكية التي تقوم عليها الرواية، كما يقول (فورستر): "ان تخلص تماما من الزمن فلن نستطيع أن تعبر عن شيء اطلاقا، و هكذا القول يؤكد أهمية الزمن في تأثيره في العناصر الأخرى و انعكاسه عليها". (2)

فالزمن ذو دور فعال، قائم على سيرورة سرد أحداث الشخصيات و تفعيل مجراها في الرواية.

لا يمكن أن تهمل من المنظور الواقعي الطبيعة التاريخية للزمن في الرواية، هو من هذه الزاوية مدة زمنية محددة لها بداية و نهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية. و تبعا لهذه الرؤية لكل رواية تاريخها الخاص، بغض النظر عن طبيعة علاقتها بالأحداث التي وقعت حقيقة في التاريخ. (3)

(1) ادريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار. منشورات جامعة منتوري قسنطينة. الجزائر. (ط1). 2000. ص (99).

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ دار التنوير. بيروت. (ط1). 1985. ص (34).

(3) صالح ابراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. (ط1). 2003. ص (78).

نرى أولاً أن الأحداث التاريخية هي أحداث بيضاء، محايدة (يجيء بها الروائي الى عهده ليلبسها روحه، و لينسجها بلغته و ليخضعها لايدولوجيته). (1)

و قد شكل الزمن في الرواية الحديثة بعدا احيائيا و رمزيا، لم يعد يقف عند الوظيفة البنائية، بل جاوز ذلك الى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية، و مع الحالات الشعورية للذات من ناحية ثانية. (2)

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية رواية. ص (214).

(2) صالح ولعة: الرؤية و الاداة عند عبد الرحمان منيف. عالم الكتب الحديث. اردن.

الاردن. (ط1). 2014. ص (7).

ب_ الزمن بين التاريخ و المتخيل السردى:

رواية "كتاب الأمير" يتقاطع فيها زمنين، الأول حقيقي مستمد من الماضي، من التاريخ الجزائري الحديث، و الثاني الزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استرجاع هذا التاريخ و طريقة ترتيبه لأحداثه.

و الروائي "الأعرج" في روايته يقوم بالخلط بين الزمنين التاريخي (زمن الحكاية) و الروائي (زمن الخطاب)، و منه تخرج روايته بصورة يتماوج فيها هبوطا و صعودا، فيقوم بعملية السرد في الماضي لاسترجاع تفاصيل حياة الأمير من ماضي الى ملحقة من، و من هنا تسير الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي هذا ما وجد في كتب التاريخ، و من هذه النقطة يمكن حصر الجوهر المشترك بينهما.

الا أنه يقوم بمفارقة لما جاء في التاريخ بكسر رتبة السرد بإتجاه الحاضر، فيقوم بالتمويه من حين لآخر، من خلال التذبذب في وقع السرد و الخلطة .

مثال ذلك:

سيرة عبد القادر بن محي الدين (26 سبتمبر 1807) الى (24 ماي 1883) حسب ما سرد في التاريخ.

-و تبدأ أحداث الرواية بمؤشر زمني واضح هو "1832. عام الجراد" و هذا يمثل تاريخ تولي عبد القادر الإمارة.

و قد تميزت الرواية و خطابها التاريخي بالإعتماد على تقنيتين هما:

ففي الرواية:

الرواية ثرية بالأزمنة، هذا لضخامة الأحداث و الوقائع و ما جاء فيها، فقد تميزت الرواية بكثير من السنوات و الشهور و الأيام، حتى الفصول، ليس هذا و كفى، بل حتى الأوقات المختلفة، من دلالات الأوقات: فجرا، ظهرا، ليلا، البارحة، السنوات الماضية...

و الروائي يعرضها بطريقة فنية، ذلك عن طريق أسلوبين و تقنيتين، الأولى تحذو نحو الماضي و ترتدي الى ما سبق و أن وقع، متمثلة في تقنية الاسترجاع. في حين أن الثانية معاكسة، فهي من حاضر الرواية مبصرة نحو المستقبل، عن طريق الاستباق.

- الاسترجاع:

(و يدل على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة و يقسم "جيرار جينيت" الاسترجاع على ثلاثة أصناف، تبعا لدرجة قربه أو بعده عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية، و هي الاسترجاع الخارجي: و هو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الاولة.

و هناك الاسترجاع الداخلي، و يسميه "جينيت" (غيرية القصة) التي تتناول خطأ قصصيا، مختلفا من مضمون الحكاية الأولى أما الثالث، الاسترجاع المختلط، و هي استرجاعات تكون نقطة مداها سابقة ببداية الحكاية الأولى، و نقطة سعته لاحقة لها). (1)

(1) فوزية لعبوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية. دار الصفاء للنشر و

التوزيع. عمان. (ط1). 2011. ص (229).

نجد رواية "كتاب الأمير" تعج بالاسترجاعات، فهي متصلة بالماضي، متضمنة العديد من الارتدادات.

و من أمثلة الاسترجاع الخارجي:

ذكر لشخصيات تاريخية كان لها دور فيما تعلق بالشأن الحاضر بالنسبة لما حصل بين "الأمير عبد القادر" و استسلامه، ذلك أن هناك فيما مضى شخصية مماثلة متجسدة في شخصية "سينتر" هذا ما ذكره "لبرانس دولا موسكوفاف" في جلسة مناقشة وضعية "الأمير" فيقول: (توجد في التاريخ تجارب احترمت فيها معاهدات الاستسلام و أخرى اخترقت، ليس في الأمر أي جدة، فقد استسلم سينترا و بشروط لم تعجب الانجليز في النهاية، رفضها البرلمان الإنجليزي مثله مثل الرأي العام، و لكن في النهاية تم تنفيذ بنود اتفاقية الاستسلام و سمح لجيشها أن يعود بعتاده و أسلحته، في انجليز ثم التأسف على الاتفاقية المجحفة و لكن نفوها ما الذي يمنعنا اليوم من فعل الشيء نفسه مع اتفاقية سيدي ابراهيم). (1)

و من مثال آخر ذكر لعام الجراد الذي ولى مدبرا منذ دهور، فقد استحضر أحمد بن الطاهر هذا: (هو عام الجراد الأصفر عام الموت و الخراب حيث جف الماء و نضبت العيون و كثر القتال... حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة و هم يلوحون بأيديهم الى السماء و يصرخون بأعلى أصواتهم.

- الموت و السحق للخونة، الموت للقاضي أحمد بن الطاهر الذي باع دينه و عرضه و وطنه للكفار و تعامل مع النصرانيين الغزاة..). (2)

(1) الرواية: ص (28-29).

(2) الرواية: ص (56-57).

و بموازاة المثال الأول، ها هنا شخصية "الأمير" يسترجع بعض خلفاء التاريخ الاسلامي، خاصة الخونة منهم:

(الناس عندما يقفون في مواجهة الشرفات لا يتذكرون حماقة الحكام و لكنهم يستمتعون بأدوات سياحية، في العمق الناس تركوا وراءهم حياتهم و أولادهم و ذويهم و اندثروا، لا ألوم أحدا، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الاسلامي معظم خلفائنا مروا على النصل، قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا و أحرقوا، وابن المقفع شوى حيا، الحلاج مزق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن العربي اتهمه الجهلة بالمروق و غيرهم، الأديان مونسينيور أوجه أخرى، مظلمة جدا، و لكني أقول حبذا لو يتعظ الانسان). (1)

و من الملاحظ أن هذه الأحداث ليست من المتن الحكائي الخاص بما جرى من أحداث الرواية، فهي خارجة عن الرواية و ذكرت باستحضار من باب الموعظة و الحكمة.

أما فيما يخص الاسترجاع الداخلي:

و ذلك من خلال الواقعة المشابهة بين الامير و "نابليون" هذا الأخير الذي سجن في يوم من الأيام، الأمر الذي لقي "الأمير" فيما بعد فقد سجن من طرف الانجليز.

(كل المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه، و لم يبق أمامي الا الرئيس و كل الذين سألتهم أكدوا لي أن نابليون يعرف جيدا ما معنى أن يعيش الانسان منفيا و يدرك بعمق ألام الانسان و هو يواجه الكذبة القاسية مثلما فعل الانجليز مع نابليون عندما قادو سجيننا على متن سفينة كان يظنها مركبة النجاة...). (2)

(1) الرواية: ص (126-127).

(2) الرواية: ص (55).

و في سياق آخر، استرجاع ما قاله "ابن دوران" للأمير في شأن الخراج:

(ليس من السهل الكثير من الأجواد يحتجون و يرفضون دفع الضرائب بحجة أننا وقفنا الجهاد، لاحظ الأمير، ابن عامر يرفضون الخراج و هم حلفاؤنا فهم يعتقدون أن الخراج يخص الجهاد و الجهاد أوقف ضد النصارى، هددت مصطفى بن اسماعيل أغا الدواوير و الزمالة و أبطلت العملية ضدهم عندما عادوا الى جادة الصواب بعد خطبة الجمعة لكن مصطفى تعادة أجداده الأتراك عاد و غزا كل من ليس معه، الغنيمة و الطمع).⁽¹⁾

و قد صرح و أدل بما يضيق به صدره اتجاهه في موقف آخر، حيث وصف كل ما اتصف به من مكر، هذا ما استرجعه و قد اتسم عبر سلسلة طويلة من الأحداث التي ملئت بها الرواية و منها ما ذكر أيضا:

(ذئب الخلاء، الغيرة تعمي الأبصار من حماية الكروغلي الى خدمة الفرنسيين، اختار الطريق الأقل تعقيدا و لكن أكثر صعوبة، لقد قدم خدمة كبيرة لأعداء دينية و أرضه على رأس ستمائة خيال و سلمه كلوزيل عندما سارع لنجدته، صليب ليف الشرف في ساحة المنشور نفسها في 6 نوفمبر 1836 كان وراء تهديم تكدمت لأنه كان الأكثر معرفة بأسرار للأسف...).⁽²⁾

(1) الرواية: ص (106-107).

(2) الرواية: ص (308).

أما النوع الثالث، الاسترجاع المختلط، فقد قل ذكره، كونه لا يشتغل في صيرورة الحكى و منظومته، و منه:

(البرد و الصقيع و غشاوة الضباب التي تملأ الأمكنة و ساحة البيت دور مونسينيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب العبارة، وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده، فرأى الأمير طفلا يركض على حافلة وادي الحمام ثم و هو يقطع البحار و القفار مع والده... لم يكن يعرف أن هذه السنوات ستسرق منه كتبه و أشواقه و تدخله في بطولة لم يحضر نفسه لها، و هو الأكثر رهافة من كل اخوانه).⁽¹⁾

ب _ الإستباق:

و يريد به كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما.⁽²⁾ هو حدث الذي يقع قبل الوقوعه أو انتظار لما سيقع، فهو عبارة عن نظرة مستقبلية. و من الأمثلة الموضحة لذلك، ما ذكر من اتفاقات و تلميحات و هو نوعين: داخلي: تبلور في الزيارة التي أجراها نابليون "للأمير" المتواجد في قصر أمبواز، و ما تنبأ به من هذه الزيادة.

(1) الرواية: ص (54).

(2) فوزية لعبوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية. ص (235).

(ياه ؟ منذ زمن لم أشم هذه الرائحة، و هذا النوع من القهوة.

- هذه قهوة التركي سليمان بشار، محله ليس بعيدا عن نزل الأباطرة، سأبعث من يأتينا بركوة بكاملها من عنده، عندما تحسس برأس لسانه الرشيفة الأولى، شعر بلذة استثنائية تعبر كامل جسده و تمنحه حرارة كبيرة... رأى نفسه يعبر شوارع بروسة، متوجها الى أكبر مساجدها و منتدياتها الثقافية، رأى نفسه في الجامع الأموي مشق... (1).

هذه كانت عبارة عن نظرة خيالية، بحيث اسبق الأحداث قبل يتم الإطلاق سراحه و ذهابه الى تركيا بالتحديد الى بروسة.

و ما تحقق و كان بداية الرواية، فقد ذكر مونسينيور حلمه قبل ذلك بسنوات:

(مونسينيور كان يعرف جيدا ما معنى أن يفقد الانسان حرته،يشعر بنفس العطش نحو هذه الأخرى، قال ذات مرة و هو طريح الفراش: أتمنى أن يمديني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر... لم يكن مونسينيور يقطع وعدا سيكبله حتى موته). (2)

-الاستباق الخارجي:

و من الأمثلة التي تورد تحت هذا النوع:

تدوين مذكرات الأمير من طرف ابن التهامي، و هو يجيب على تساؤل مونسينيور عن جدوى ذلك:

(1) الرواية: ص (532-533).

(2) الرواية: ص (15).

(و هل هناك جدوى بالنسبة لشخصية معروفة مثلك و لها قيمتها عند الصغير و الكبير، الذي لا يعرفك جاهل لزماننا؟... نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا بوسائله التي ليست دائما طيبة... آخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما تقول لهم رؤوسهم). (1)

و من بين التقنيات التي عرضت لنا الزمن يوجد:

- الحذف:

يرى حسن بحراوي أنه تقنية زمنية تقتضي اسقاط فتوة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، و عدم التطرف لما جرى من وقائع و أحداث. (2)

و من الدراسة التي أجريت على الرواية:

(الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات سنة أخرى مر بسرعة... (3))

فقد اكتفى بعبارة تمر بسرعة، دون الوقوف عند أحداث هذه السنة، و ما لقي فيها من أزمات و غير ذلك.

و مما حذف، ذكر عبارة (قبل) التي تدل حتما على زمن قد غض و لم يذكر تفاصيل عن الواقعة.

(1) الرواية: ص (53).

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي. ص (156).

(3) الرواية: ص (53).

(لم يسمع مصطفى بن التهامي، كان قد توغل في عمق البهو المؤدي الى غرفة نومه، بعيدا عن كل شيء، بعد أن فتح كتاب الاشارات الالهية في العلامة التي وضعها في آخر ليلة عندما فتحه، قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب...). (1)

- الوقفة السردية:

و هي طريقة لتبطين زمن السرد و تتمثل في الوقفات الوصفية حيث تتوقف الحكاية و يستمر السارد وحده. (2)

و مثال ذلك:

(الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة الخامسة، لاشيء الا الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهد الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات أخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية...). (3)

هذه الوقفة جاءت لايقاف زمن السرد، و الوصف الذي ميز بلغة راقية و بدقة متناهية، ركز على كل صغيرة و كبيرة، بذكر لعدد من التفاصيل.

و ما وصل اليه بعد هذه الدراسات أن زمن الرواية، زمن متنوع الأحداث هذا ان دل على شيء، فقد يدل على الارتباط الحاصل بين عناصر الرواية.

فتنوع الأحداث أدى الى تنوع الزمان، هذا الأخير، تمكن منه الروائي "واسيني الأعرج" و قدمه بعده تقنيات، معبرا اياه بالتقديم و التأخير.

(1) الرواية: ص (148).

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي. ص (170).

(3) الرواية: ص (9).

4- بنية المكان:

اعتبر المكان حاضن أحداث الرواية، و شاهد على تغيرات الزمان و مسرح لأعمال الشخصيات الروائية، بحيث يستحيل تصور العمل الروائي دون ما كان تجري فيه الأحداث .

أ- المكان لغة و اصطلاحاً:

المكان الموضع. جمع أمكنة و أماكن، توهموا الميم أصلاً حتى قالوا: تمكن في المكان. (1)

و هكذا أوردها (ابن منظور) تحت الجذر (الكون)، لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن). فقال: و المكان: الموضع و الجمع أمكنة، كقذال و أقذلة، و أماكن جمع المجمع.

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من "أفلاطون" و انتهاء بفلاسفة العصر.

فقد صرح أفلاطون بأن المكان حاوياً، و قابلاً للشيء. و وراء "أرسطو": (أن المكان نهاية الجسم المحيط، و نهاية الجسم المحتوي، أما "ابن سينا": يذهب الى أن المكان هو ما يكون الشيء المستقر عليه أو المعتمد عليه أو المستند اليه). (2)

(1) ابن منظور: لسان العرب. مادة (م . ك . ن). ص (241).

(2) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر. احمد عبد المعطى نموذجاً. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. اربد. الاردن. (د.ط). 2006. ص (16).

المكان اصطلاحاً، تضاربت التعاريف حوله، تبعاً للدراسات التشعبية، فقد تركزت في الأخير على أنه الاطار.

ربما يكون أول تعريف وصل الى أيدي نقادنا للمكان الفني هو التعريف (جاستون باشلار): "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات و تقسيم مساح الأراضي، لقد عاش فيه لا بشكل وضعي بل ما للخيال من تحيز، و هو يشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه". (1)

(فخالدة سعيد) تسميه المكان التاريخي و ترى أنه (المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن و هكذا يتخذ المكان شخصية مكانية). (2)

يمنح بعض النقاد المكان قيمة كبيرة، فيصبح قوى فعالة في حياة الشخص. و الروائي بوصفه الأمكنة يزيد من قوة التأثير في القارئ و يمنحه الاحساس بصدق الواقع.

و يعرف "لوتمان" المكان تعريفاً واسعاً فهو برأيه: (مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية...). (3)

(1) المرجع السابق: ص (22).

(2) المرجع نفسه: ص (23).

(3) فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية. ص (240-241).

يتعرض (كريماس) لوظيفة الزمن و المكان مستفيدا من التعارضات القطبية الثنائية كما تناولها (شتراوس) و يفيد كريماس من هذه التقاطعات: قريب/ بعيد، منبسط/ مرتفع، منفتح / منغلق...

اذ يجد نوعين من الفضاء: يطلق على الأول الفضاء الخارجي... و الثاني فضاء الفعل. (1)

يعتبر المكان الاطار الذي تنطلق منه الأحداث، و تمارس فيه الشخصيات تحركها و يمثل المرأة العاكسة لحالتها النفسية بل هو: الجغرافية الخلاقة في العمل الفني. (2) و منه وجد المكان تجسيدا لما وصف الراوي مما يتجسد صورا في المخيلة. مما صرح بأنه أمر عسير.

ان التشكيل المكاني في العمل الأدبي أمر غير يسير على خلاف الزمن، لأن الزمن غير قابل للتمثيل أو الاستيعاب بسهولة في متطلبات فعل الدرامي. (3)

(1) المرجع السابق: ص (242).

(2) فوزية ابراهيم بن موسى زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية دراسة نقدية. دار غيداء للنشر و التوزيع. عمان. (ط1). 2000. ص (116).

(3) ابراهيم العيناني: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية. بيانات النشر. دار الشروق. عمان. (د.ط.). 1996. ص (160).

و بالرغم من ذلك فقد ظفر المكان بدور مهم في حياة الانسان و في تاريخه، هذا ما يؤكد "عز الدين مناصرة": (انه المكان منا و فينا تبكي له بحرقة في الليالي يدخل فينا و تدخل فيه دون حواج تستحضره كلما حوصرنا في ترانيزيت فكرة و في السجن و في الفندق...). (1)

أما المكان في النص الروائي تجاوز فكرة كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو بذلك يؤثر فيها بقوة من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف. (2)

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأى ركن آخر من أركان الرواية و لا يخطأ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد. (3)

فهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي اذا افتقد المكانية يفقد خصوصيته و ثانيا أصالته.

(1) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري. نقلا عن ياسين النصير:

شهادة في شعرية الامكنة. التبيين. الجزائر. (د.ط). 1990. ص (31-32).

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص (32).

(3) عبد الرحمان منيف: عروة الزمن الباهي. المركز الثقافي العربي. (ط2). ص (89).

ب- بنية المكان بين التاريخ و المتخيل السردى:

للمكان دور مهم في سير أحداث الرواية، فهو المجال الجغرافى الذى تجرى فيه الوقائع و المجرىات و هو الحاضر و المهم بما يحدث .

فالمكان الذى جمع بين الرواية و التاريخ نفسه، اذ أن معظم المناطق التى وجدت فى الرواية كانت مذكورة فى كتب التاريخ :

(و فى هذا الإطار يمكن التذكير بحصاراته الطويلة لكل من تلمسان و المدينة، عين ماضى، لقد طاول الأمير هذه النواحي بقوته و استغرق احيانا فى المرابطة أمام بعضها أشهراً.....). (1)

و من بين الأماكن المذكورة أيضاً:

(نفس الأمر يقال عن مستغانم و المدينة، فواقع هاتين الحاضرتين لا يقل عن الأخرىات...). (2)

(على أنه لا ينبغي أن يغيب عن هنا مكانت ذاكرة التجاينة أهل عين ماضى تحتفظ به لأهالى معسكر و لرجالتها من مشاعر سلبية عائدة الى حادثة مقتل سيدي محمد الشيخ). (3)

(1) سليمان عشراتي: الامير عبد القادر. قراءة فى فرادة الرمز و الريادة. ص (189).

(2) المرجع نفسه: ص (191).

(3) المرجع نفسه: ص (191).

(فقد شكلت الصحراء في استراتيجية الأمير نقطة دعم و سند عسكري و معنوي
للأمير... استطاع جيش الأمير أن يوفر لنفسه المناعة و الأمان عندما تقتضي
الضروف الانسحاب). (1)

و اما الرواية فقد تمثلت في تعدد الامكنة. لكثرة الاحداث التاريخية، و انتشارها على
طول ابعاد الجزائر الكبيرة.

و من هنا تتجلى صور الاختلاف، فالرواية في توظيفها للمكان تقوم على ركيزة
أساسية، و هي الوصف، فالروائي مخاف للمؤرخ يقدم المكان بوصف أدبي جميل.
فالمكان في الرواية صورة تخيلية عندما يقرأ المتلقي له يقوم بتجسيد ملامحه في
ذهنه، و هذا ما لا نجده مطلقا في كتب التاريخ التي تكتفي بذكر المكان حرفيا.
و جاء في الرواية المقطع التالي:

(من بعيد، تبدو مدينة معسكر ببنياتها الجيرية غير المنتظمة كومة من الحجارة ذات
ألوان بيضاء، و ترابية حائلة، تتراسى ثم تتفتح مخلقة بين الكومة و الكومة فضاءات
و هواءات من الخضرة أو التربة الحمراء. تنام على حافة السلسلة الجبلية التي تحيط
شمالا بسهل أغريس الذي يمتد على مرمى البصر...). (2)

هذا تصوير أدبي، محقق صورة فنية ابداعية، تتجلى فيها عبارات رائعة من وحي
الخيال الأدبي.

(1) الرواية: ص (95).

(2) الرواية: ص (61).

و من الصور الابداعية الوصفية المقطع التالي في تشكل المكان بما يلائم فصول السنة في قوله:

(كانت الرياح الخريف قد عادت من جديد بقوة على قمم جبال الونشريس، لا يسمع الا خفيف الأشجار و هي تئن، تتمايل غصون البلوط و الصنوبر الحلبي عميقا حتى تلامس الأرض لتقوم من جديد كأنها تقاوم موتا محتوما. الخريف على رأس الونشريس صعب لم يستطع بوجو أن يصعد قمته في المرة الأولى و نزل نحو جيشه في الهضاب و المجاورة بعد أن يئس من ملامسة قمته التي لا ينبت بها شيء). (1)

كما سبق القول : فان الاختلاف جلي، ففي كتب التاريخ يكون المكان مذكورا باسمه فقط، و في بعض الأحيان مصحوبا بقليل من التوضيح كالقول مثلا : تضاريس صعبة، قساوة المناخ، طبيعة الجو الفصل. أما الرواية تميزت بتصوير فني ابداعي، و حتى القارئ يحس بالمتعة و التدوق الأدبي، و ترسم في مخيلته صورة فوتوغرافية معبرة و متعينة بألفاظ أدبية جد متميزة، و قد قدم الروائي بصورة رائعة أسباب عودة بوجو التي كانت كتب التاريخ تعتمد بالقول بالهزيمة أو غير ذلك من ألفاظ...

و الروائي يربط الأماكن بالحالات و الأحاسيس الشعورية، و يقدمها على أنها أماكن لها أثر و وقع غير عادي في الحياة و ما قامت عليه من نتائج و عواقب، و هذا الشعور الذي لازم الأمير بعد رجوعه من الحصار الذي طبق على الصحراء (أحس و هو يعبر الصحراء الخالية، أن الزمن الذي كان يعيشه هو الزمن الرملي

القاسى الذى لا يرحم أحدا، يأكل كل شىء حتى الحديد و الحجر، ماذا بقى من الزمن الذى انسحب بسرعة منكسرا فى أعز ما لديه؟ لا شىء سوى بعض الوجوه التى كلما تذكرها زاد اصرارا على الوقوف على رجليه). (1)

من صور الاختلاف أيضا: أن المكان فى الرواية يعبر عن طبيعة الحياة، و يقدم صورة عن المستوى الفكرى و الاجتماعى:

(على حواف السوق توجد مقاهى ضيقة و متسخة، لا تقدم الا القهوة التركية بخمسة سنتيمات و الشيشة التى تقلل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة و الحشيش للزبائن الخاصين، كل من جلس يشرب لا يقوم الا اذا من يقومه فهى أمكنة للاستراحة من متاعب السوق و مشاكل الأسبوع الثقيلة). (2)

و من الأماكن المشتركة (السجن) و هذا يفضى الى اختلاف فى صور توظيفه، فكان السجن، سجن معتقل و مكان احتجاز فحسب فى التاريخ. أما الرواية من باب الاختلاف، ذكر السجن بصورة فنية فقد مثل فى قصر امبواز، مما أثر على نفسية الأمير و عائلته و زاد من صعوبة وضعيته و تدهورها، فتأزمت حالته النفسية و هذا ديبوش يقدم وصفا له:

(شعر مونسنيور ديبوش بامتغاص كبير قبل أن يدخل الى الدهليز الضيق... المليئة برائحة الرطوبة و العفن الذى يشبه الرائحة التى تخلفها الفئران عندما تعبر مكانا تاركة، ورائها شعرها و رائحة بولها القوية التى تجرح الخياشيم بحدة...). (3)

(1) الرواية: ص (354).

(2) الرواية: ص (67).

(3) الرواية: ص (38-39).

و للتفرد أكثر و من أبرز وجوه الاختلاف: ذكر لمدينة فرنسية لم تكن حاضرة مطلقا في كتب التاريخ، و لم يكن لها وصل و صلة بمجريات الأحداث التاريخية و الأماكن المتعلقة بها.

و هذا ما جاء به مرة أخرى ديبوش واصفا لباريس:

(تمتم مونيسيبيور ديبوش، و هو يرتب قليلا من هندامه الأسود و يمسح لحيته...:

- أتعجب من هؤلاء الباريسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة). (1)

و في موضع آخر يقدم ديبوش وصفا لمدينة باريس:

(عندما وجد مونيسيبيور ديبوش نفسه في الشارع، كان المطر قد توقف نهائيا، و بدأ

الليل ينزل على المدينة و الغيوم السوداء قد غطت الشوارع...

كانت شوارع باريس مغلقة مثل نفق الأموات، الباريسيون ينامون بكرة... لا أحد في

الطرق سوى بعض المارة... و بعض الكلاب و القطط الظالة التي تتقاتل في

المزابل التي لم يترك فيها جياح باريس الشيء الكثير). (2)

و في مثال آخر يورد نفس السارد المقطع التالي:

(1) الرواية: ص (24).

(2) الرواية: ص (37).

(انطلقت العربة بسرعة مخترقة الدروب الباريسية الضيقة قبل أن تدخل في عمق الشارع الرئيسي الانزلاقات الكثيرة على الطرقات الحجرية و الخروج من الأماكن الموحلة و البرك المائية).⁽¹⁾

و هذه الأمثلة كانت المثال الأكثر قوة في القول بالأختلاف الموجود بين كتب التاريخ و الرواية. فالروائي بفضل حنكته و مخيلته و ابداعاته وظف العديد من مظاهر الوصف الابداعي للأماكن، ليوصل فكرة عن هوايته و القول بأنها رواية تميزت الى حد كبير عن التاريخ و قيام بانتاج فريد من نوعه.

(1) الرواية: ص (24).

5- اللغة بين السردية الأدبية و التاريخية:

طالما كانت اللغة لسان حال الكاتب، و هي صورة من صور التغيير عن خلجات الأشخاص، و أداة التواصل بين النص و القارئ، فتميزت في بادئ الأمر بالبيان و البديع و قيامها على الفصحى، ثم نتهدت من الوسط المعيشي، فأخذت من العامية، البسيطة و المتداولة.

و الروائي في كتاباته يقوم مقام الوسط الذي هو في صدد الانتاج فيه و له، و هو عندما تقبس و يتضمن التاريخ، يكون بين لفتين أدبية فنية، و أخرى جافة و علمية نوعا ما، فالأولى ابداعية تخيلية، و الثانية مضبوطة و خارجة عن الابداع و الزخرف، و "واسيني الأعرج" وظيفهما و هن تتجلى أوجه الموازنة.

أ- اللغة السردية في رواية كتاب الأمير:

إن لغة الرواية منفتحة، تعتمد على أكثر من مستوى خطابي، تنهل مادتها من التاريخ الجزائري فترة الاحتلال الفرنسي.

تمكن الروائي "واسيني" أن يصوغها، من أجل صناعة متخيل بعيدا عن محايدات التاريخ، مستخدما أشكالا تعبيرية متنوعة و منفتحة من دون قيد، و بحرية فنية، يتضح ذلك فيما أورده في الحوارات، و الوصف للشخصيات و الأماكن، و غير ذلك... و من بين الأشكال التعبيرية استخدامه اللغة الشعرية الأدبية بتألق كبير و ابداع متميز.

و من أمثلة هذا النوع ما ورد في حديث مونسينيور عن الأمير عبد القادر: (أحيانا يبدو لي كأسد الذي قلمت أظافره و وضع خلف القضبان، السنوات القاسية لم تعلمه الا الصبر مثل عظماء الشهداء المسيحيين الذين تلقوا ألام الموت نقابل انقاذ الذين يحنونهم). (1).

و تكرر مقاطع لغة السرد الشعرية في الرواية مبتعدة عن النظام اللغوي العلمي التاريخي، و معبرة عن مختلف الخطابات الدينية و السياسية و لتوضيح هذا النوع من الخلاصة نورد المثال التالي في قول السارد متحدئا عن الهجوم الذي قامت به طرطاس على الخليفة سيدي مبارك بقوله (سيدي تحته ثلاثة أحصنة، عندما استعد لركوب الرابع، وجد نفسه في مواجهة سيوف عسكر طرطاس و بنادقهم المحشوة بالموت، مجزرة، كانوا واحد مقابل أكثر من عشرة مسلحين حتى الأذان و لما التفت وراءه لم ير الا أجسادا تتهاوى الواحد تلو الآخر... لا تسمع الا الطلقات الجافة و المتقطعة من حين لأخر أو السيوف و هي تقاطع تحدثه أصواتا حادة تتدفق في الأجساد بطراوة، استطاع سيدي مبارك أن يتخطى الجثث التي كانت تقطع عليه الطريق و يمتطي حصانه الرابع مبارك يستبدل...). (2)

و مما جاء في الرواية من لغة راقية توضع دقة المشهد، واصفة:

هذا المثال الذي يصور المشهد الذي يصف فيه مونيسيور ما رآه في الأحياء الشعبية الباريسية التي لم تكن قد وظفت في التاريخ:

(1) الرواية: ص (133).

(2) الرواية: ص (315).

(رأى مونيسيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى، مدينة بها الكثير من العطش الى نفسها، جميلة و لكن سرا فيها يشتعل في الداخل مثل حبل البارود و لا أحد يعرف متى ينفجر الكل خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا، ينزلون بعد الظهر و في الليل لا تسمع الا شتات الرصاص و صوت البارود الذي تكتم أصواته الشوارع الضيقة و أخبار عدد الموتى و الذين سيقوا الى السجن). (1)

و من جانب أخرى، و بعيدا عن ما قدمه لنا الروائي من لغة راقية، فقد حملت الرواية في ثناياها العديد من العبارات و الألفاظ التي كانت دالة عن ابتعاده من حين لآخر الى الحياة الشعبية للأفراد الجزائريين.

(تصادم اللغات و تفاعلها متوترين و قوبين بكيفية خاصة حيث يحاصر التعدد اللغوي اللغة الأدبية من كل جانب إذ تعمل اللغات على تشويه صفاء اللغة العربية). (2)

و هذا ما كان ناتج عن استعمال الأديب للغة العالمية المستوحاة من الحياة اليومية، و التداول عليها:

(عندما أراد أن يشدها بنفس الحبل الذي شنقت به، مدت المأة يدها و تمتمت.

- خلوا الحبل عندكم، ينفعكم باش تشنقوا به واحد آخر، الله يكثر خيركم). (3)

(1) الرواية: ص (24).

(2) مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية. دار الحوار للطباعة و النشر. (ط1).

1997. ص (201).

(3) الرواية: ص (37).

و على طول سطور الرواية تميزت العامية بالتوظيف من حين لآخر على لسان شخصياتها و هنا نورد مثال القول الذي كان يتردد على الأسواق رفقة ابنته

(ثم التفت القوال نحو قرده و بدأ يراقصه و يغني له:

اشطح يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفس و طيز رومية. اشطح يا ولد التالعة و قل في هذا الدوار الخالي، راح اللي بنى و علا، و بك يا اللي في الدونية، قل لهم لو كانت الدنيا تدوم، كانت دامت للي سبقوكم، اشطح يا ولد المخازنية و ارها و خاطيك، و فرح قلبك و سرح مسجونك و قل هوالك اللي دار على راسك شاشية السلطان راح و نساك و باعك بالرخيص).⁽¹⁾

و عموما فان لغة السرد الروائية في رواية "كتاب الأمير" تميزت بدقة التصوير و بلاغة فريدة، و اعتمادا على لغة و لهجة عامية مقتبسة من الحياة اليومية للشعب الجزائري.

و قد اثبتت حضور لغة عادية بتعبير بسيط دون تضخيم و لا حشد و كل ما يمكن استخلاصه أن اللغة السردية الروائية تميزت بالتنوع، فكانت شعرية، و تمحورت الى لغة عادية بسيطة ثم تتخللها لغة عامية.

(1) الرواية: ص (73).

ب- اللغة التاريخية في كتاب الأمير:

لغة الرواية عموماً، و الرواية التاريخية خاصة، تكون لغتها مزيج من الرواية و التاريخ، فلغة التاريخ حضور في النصوص الروائية.

إن اللغة السردية العربية للرواية تحاصرها اللغة التاريخية، و لغة سياسية و الدين، و غيرها من اللغات ما يجعل هذا الصراع بين اللغات داخل نص محكوم بالسياق المساهم من جهة في بلورة طبيعته و آلياته، و من جهة ثانية يقوم بدور فعال في صياغة ملامح النص الجديد و تحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه).⁽¹⁾

و هذا كون كتابة التاريخ ليست مقتصرة على المؤرخ فحسب بل تتعادها الى الروائي، باعتباره عنصر من عناصر المكون المعرفي، فانتجاته لا يمكن الاستغناء عنها فلها دور كبير، يمكن أن يعادل أو يفوت التاريخ و انتجاته، بحسب الى حسابات و أمور محايدة لا يمكن القول و الفصل فيها، و للتحفظ أيضاً.

و بالرجوع الى الرواية، و ما تضمنه من لغة تاريخية، ينحصر في حضور بعض النصوص التاريخية التي تضمنها المتن الروائي أو تلك الأحداث، و الشخصيات التاريخية و السياسية و الدينية التي استحضرتها ذاكرة السارد في محاولة منه لاستنطاق التاريخ، كما هو مبين في الأمثلة التالية:

(1) محمد سالم محمد الامين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيماطيقا السرد). مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. (ط1). 2008. ص (15).

ما قاله لبرانس دولا موسكوبا في تدخله لمناقشة قضية اطلاق سراح الأمير عبد القادر، مستعرضنا للشخصيات التي كانت مماثلة للأمير، و استسلامه كشخصية سينتر بقوله: (توجد في التاريخ تجارب احترمت فيها معاهدات الاستسلام و أخرى اخترقت، ليس في الأمر أي جده، فقد استسلم سينترا و بشروط لم تعجب الانجليز في النهاية. رفضها البرلمان الانجليزي مثله مثل الرأي العام و لكن في النهاية تم تنفيذ بنودات اتفاقية الاستسلام... و ما الذي يمنعنا اليوم من فعل الشيء نفسه مع اتفاقية سيدي ابراهيم).⁽¹⁾

و أكثر ظهور للغة التاريخية كان ضمن المخطوطة التي كانت معظم الاطار التاريخي بلغة ثم النقل من خلالها أهم وقائع التاريخ.

و هذا المقطع السردى:

(قال الأمير موجها كلامه لإبن التهامي الذي كان يستعد بدوره لتحضير وثائق الاجتماع.

(1) الرواية: ص (28-29).

ثم فتح الأمير كتاب حمدان خوجة المرأة، بدأ يقرأ بصوت مسموع:

- كم نحن بعيدون؟ اسمع ماذا يقول هذا الرجل الذي تربي في العز التركي و الارستقراطية في وقت يخون فيه أبناء هذه الأرض: أتساءل لماذا الحيوية بينما ألاحظ من تفحص أوضاع دول أخرى المجاورة أن ما من واحدة منها تعرضت لعواقب مماثلة لتلك التي حلت بنا أرى اليونان تساعد و تكون على أساس متينة بعد أن اقتطفت من السلطة العثمانية و أرى الشعب البلجيكي قد فصل عن هولندا... (1).

هذين المقطعين السريين ينفلان بعض أحداث التاريخ، من وجهة نظر على لسان الشخصيات، حيث يرجع بهما الى ما وقع في العصور السالفة ان احتواء هذه المقاطع السردية على هذا الكم من الأحداث بالاضافة الى وجود عدد كبير من الشخصيات التاريخية على تعددها، يجعل القارئ يحس بحقيقتها و تاريخيتها.

و بشكل عام، و في كل الأحوال فان العبرة المتاحة و المتوصل اليها هي من براعة و حنكة المؤلف، و وعي القارئ.

خاتمة

في ختام هذا البحث تم الوصول الى عدة نتائج منها:

لقد أفادت الرواية بالربط بين ما يحيط بصاحبها من مختلف و شتى العلوم و المعارف، بتشعباتها المختلفة، فهي نوع تمكن الى حد كبير استعاب جل المعرفة الانسانية، لم لا و الانسان محورها و منتجها و متلقيها.

فطبيعة الفضاء الذي تسبح فيه الرواية في علاقتها مع التاريخ، و كيف أنها تستغل كونها جنسا أدبيا يحوز حرته الخاصة في التعبير. فجمعت بالرواية و التاريخ علاقة ربطت بينهما، هذه العلاقة وجدت من منطلق التفاعلية، و كانت بذلك ميلاد الرواية التاريخية.

فالمعرفة التاريخية اعتبرت مادة للقس و استثمار كل مجيء فيها من أحداث، أزمنة، أمكنة، شخصيات... التي هي دعائم الرواية فكانت بذلك جدال بين التاريخ و الفن كونهما يقومان على نفس العناصر. فانقاط التي ربطت بينهما أحدثت نوعا من الجدل للتفريق مرة أخرى مما أنتج بذلك اختلاف في طريقة استثمار هذه العناصر و توضيفها، و قبل ذلك كان لا بد من الوقوف عند الأهمية التي أفادت الرواية من اللجوء و العودة الى التاريخ، و مواكبة الانسان السالف في بعض محطات حياته و ارتداداته الماضوية .

و الحق أن قراءة المتن الروائي الذي تم اختياره عينة تطبيقية و المتمثل في رواية "كتاب الأمير" ل"واسيني الأعرج"، يكشف اختلاف المادة التاريخية المعبر عنها روائيا عن التاريخ الرسمي.

و من الملاحظات المهمة التي سجلت أثناء الحوار مع المدونة الروائية عينة الدراسة: الحضور المميز لشخصية المثقف، ذلك أن الروائي يتخذ من حالات

المتقف البطل صورة جسد من خلالها قراءة متميزة للرواية التاريخية محدثا لمسة أدبية لشخصية تاريخية حقة، و يدخل هذه القراءة التي استقاها من بؤر ذات معرفة دقيقة و رؤية واضحة بكامل حرارتها و دفقها و أسرارها في صلب العملة السردية، بعيدا عن أكاديمية التاريخ، يسلط الأضواء المباشرة و الحادة تحت رعاية رؤية فنية تشكيلية و جمالية.

تنهض البنية السردية لرواية "كتاب الأمير" على الأحداث التاريخية التي تبدأ من امارة "الأمير عبد القادر" و نظاله و كفاح الشعب الجزائري و مقاومته للاستعمار الفرنسي و أبانت عن كثير من الوقائع و الأحداث التاريخية .

"و واسيني الأعرج"، اذ يغوس في هذه الأحداث و يتفحصها و يوازن بينها و يمتحنها و يستلهمها فيعيد ترتيب أوراقها روائيا . تعمل رواية "كتاب الأمير" على مستويين : الأول : يرتكز على الواقع بأحداثه و شخصياته و أزمنته

و الآخر : يستند الى التخيل، الذي يحيل النص على مستوى ابداعي أحر يتجلى في شروطه و قوانينه الروائية.

فكان "واسيني الأعرج" مؤرخا و في كثير من المواضع يثبت أنه روائيا ذلك باحداث فجوة بين التاريخ و الرواية في طريقة التوظيف و التقديم للمادة التاريخية.

فاشخصيات باختلاف مشاربها و مرجعياتها و مكوناتها، كانت كائنات ورقية حسب تعبير -رولان بارت- يحركها الروائي بالشكل الذي يريد و حب طبيعة الرواية .

فكانت بذلك اضاء صورة المتخيل عليها فالشخصيات الروائية هي شخصيات في

أغلبها تاريخية، و لكن الروائي يختار الزوايا و ينتخب المساحات التي يمكن من

خلالها اضاءة الجوانب الحية من حيوات الشخصيات الروائية، فقام باختيار المواقف الأكثر حساسية لتفعيل الشخصية التاريخية و تحويلها الى روائية تأخذ من الواقع كما

تأخذ من المتخيل، و هذا ما وجد في صورة الأمير البطل و ما أحيط به من وصف خاصة النفسي، و ما لقيه من متاعب و أزمات نفسية، و ما تجلى أكثر من صور المتخيل، تصادمه مع شخصيات تاريخية ضاربة في الجذور كما وظف مثالا عن ذلك شخصية "طارق بن زياد"، و شخصيات أخرى تخيلية و تفعيلها في المتن الروائي.

و أفاد الروائي من الأحداث التاريخية الكمة و الهائلة التي ذكرت في التاريخ الوطني المبجل، و أعاد صياغتها بما يناسب ابداعها الفني و احداث ثغرة أدبية، من خلال الخروج الى ما كان يحيط بها من أحداث أخرى خارجة عن مسار الأمير و أخرى من اصطناع الذات و الشعور النفسي، و العوامل الخارجية، ابتداها من العمق و أصبح النقطة، التي تنطلق منها الأحداث الأخرى، ذات التفاصيل المختلفة مثل: الدمار ، الازلال المتعمد، الاهانة لكرامة الانسان، التباين الواضح بين أدوات القوي الضاربة و قسوتها.

و أدوات الضعيف العاجزة المصممة الحاملة لواء الجهاد و الحق، و كأن الحدث هو النقطة السردية التي فتحت الأفاق أمام الروائي لإضفاء صورة الأدب أمام التاريخ . و ما تميزت به الرواية من أزمنة كانت طريقة عرضها بطبيعة الحال تختلف عن التاريخ المتسلسل، فكان بذلك الخلط و الذبذبة، صعودا و نزولا.

أما الأمكنة فتميزت بالتعدد نظرا للتعدد و كثرة الأحداث، فكانت موجودة في كتب التاريخ و ما يميزه كوجه الاختلاف، براعة الروائي من خلال الوصف الذي عمد على مبدأي التدرج و التفصيل بحيث يقدم الصورة العامة ثم يذكر بقية تفاصيلها بدقة، و ربط في كثير من الأحيان بالحالة الشعورية و الوجدانية للشخصيات من خلال هذه الأمكنة و الظروف المحيطة بها.

فكانت اللغة السردية الروائية جد متميزة و متنوعة الاستعمال من شعرية متناهية
المثيل الى العامية المتداولة يوميا، و احداث فرق جوهري بادراج اللغة التاريخية من
نصوص و وثائق تاريخية.

"فواسيني الأعرج" استدعى التاريخ و جعله عماد بيت روايته، و أن التقنيات التي
وظفها أسهمت الى حد كبير في نجاح عمله الروائي، لأن نص الرواية امتزج بين
التاريخ و الفضاء المتخيل الذي شغل حيزا كبيرا من المساحة النصية، أكسب الرواية
حلة فنية و جمالية .

تم بحمد الله.

:

إن الرواية جنس أدبي حقق نجاح كبير بارتباطه مع مختلف الأنواع و الأجناس الأدبية و غير الأدبية، فبذلك كان التاريخ من بين الأمور التي أفادت من هذا الربط.

و هذا من منطلق العلاقة الكائنة بينهما، مما أدى إلى إحداث جدل، الذي أحدث أوجه التشابه و الإختلاف. مما أدى إلى إعتقاد المنهج المقارن للفصل بينهما، من منطلق العلاقة التي تولدت منها أهمية كبيرة لما قدمه التاريخ للرواية، فاعتبر مادة للقص و الإخذ منه.

فكانت بذلك رواية " كتاب الأمير " " لواسيني الأعرج " عينة الدراسة فهي محل جدل بين الأدب و التاريخ، و ما جاء من هذه الجدلية من مواطن التشابه و الإختلاف من العناصر التالية:

الشخصيات، الأحداث، الزمان و المكان.

خل تمهيدي للمفردات: المجادلة، الرواية، التاريخ.

الأول تعنون: بين الرواية و التاريخ أما الفصل الثاني و الأخير موسوم برواية الأمير بين التاريخ و المتخيل السردي.

التاريخ، هذا من أوجه التشابه، أما الإختلاف البارز المتمثل في فضاء المتخيل.

" واسيني الأعرج " أحدث فجوة كبيرة بين التاريخ و الرواية، بإضفا صورة أدبية تخيلية، فكانت اللغة الأدبية خالصة من منطلق البلاغة الأدبية و توظيف اللغة العامية.

فتميزت الرواية بأسلوب أدبي دون تشويه و بتشويق.

الكلمات المفتاحية:

مجادلة. الأدب الروائي. التاريخ.

مصادر و مراجع

المصادر:

- 1 - واسيني الأعرج. رواية: (كتاب الامير مسالك ابواب الحديد). دار الفضاء. الجزائر. 2004.

المعاجم:

- 1- ابن منظور لسان العرب مجلد 4، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 2- عادل عبد الجبار الشاطي: ديوان الادب معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان، بيروت، (ط1)، 2003.
- 3- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. لبنان (ط1). 2002.
- 4- محمد القاضي: معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، تونس (ط1) 2010.
- 5- المعلوف: المنجد في اللغة و الاعلام. منشورات دار دمشق. بيروت. لبنان. (ط1). 1991.

المراجع:

- 1- ابراهيم العناني: تحولات السرد. دراسات في الرواية العربية. بيانات النشر. دار الشروق. عمان. (د.ط). 1996.
- 2- ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (التشكل النص السرد في ضوء البعد الايديولوجي). دار الرائد للكتاب. الجزائر. (ط1). 2005.

- 3- ابراهيم عباس: الرواية المغاربية. دار الرائد للكتاب. الجزائر. (ط1). 2005.
- 4- ابراهيم لفيومي: الرواية العربية. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و للنشر و التوزيع. عمان. الاردن. (د.ط). 2001.
- 5- احمد البيروني: في الرواية العربية التكون و الاشتغال. شركة النشر و التوزيع المدارس. دار البيضاء. المغرب. (ط1). 2000.
- 6- ادريس بوديبة: الرؤىة و البنية في روايات الطاهر وطار. منشورات جامعة منتوري. قسنطينة. الجزائر. (ط1). 2000.
- 7- امينة يوسف: تقنيات السرد (في النظرية و التطبيق). دار الحوار. سوريا. (ط1). 1997.
- 8- بسام العسلي: الامير عبد القادر جزائري. دار النفائس للنشر و التوزيع. بيروت. لبنان. (د.ط). 2010.
- 9- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي. المغاربية للنشر و الاشهار. تونس. (ط1). 1999.
- 10- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية. تر: صالح جواد كاضم. دار الشؤون الثقافية العامة (د.ط). العراق.
- 11- حسن البحراري: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. (ط1). 1990.
- 12- حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث. دراسة في البنية السردية. دار الحامد للنشر و التوزيع. الاردن. (ط1).

- 13- حفيظة احمد: بنية الرواية النسائية. منشورات مركز اوغاريت الثقافية. (ط1). 2007.
- 14- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الاشكالية. مقارنة سيبيوثقافية في خطاب احلام مستغانمي. دار المجداوي للنشر و التوزيع. (د.ط). 2012.
- 15- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر. احمد عبد المعطى نموذج. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. اريد. الاردن. (د.ط). 2006.
- 16- خليل ابراهيم: ظلال و أصداء أندلسية في الادب المعاصر. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. (د.ط). 2000.
- 17- زينب قبي: الرواية و التاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع). منشورات وزارة الثقافة. (د.ط). 2007.
- 18- ساندي سالم ابو سيف: الرواية العربية و اشكاليات التصنيف. دار الشرق. عمان. (د.ط).
- 19- سعيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة. دار الغريب للطباعة و التوزيع. (د.ط). القاهرة.
- 20- سعيد سلام: التناسل التراثي: الرواية الجزائرية نموذجا. (د.ط). الاردن. 2010.
- 21- سعيد علوش: الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي. دار الكلمة للنشر و التوزيع. بيروت. لبنان. (د.ط). 1981.

- 22- سعيد علوش: الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي. دار الكلمة للنشر. بيروت. لبنان. (د.ط). 1981.
- 23- سعيد يقطين: الرواية و التراث السردى المركز الثقافى العربى دار البيضاء . المغرب. (د.ط). 1992.
- 24- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائى. المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت. (ط1).
- 25- سليمانى عشرانى: الامير عبد القادر السياسى قراءة فى فرادة الرمز و الريادة. دار المغرب للنشر و التوزيع. (ط3). 2009.
- 26- سيزا قاسم: البناء الرواية و البنية مقاربة فى ثلاثية نجيب محفوظ. دار التنوير. بيروت. (ط1). 1985.
- 27- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة. دراسة فى آليات السرد و القراءة النصية. مؤسسة الحراق للنشر و التوزيع. عمان. (د.ط). 2013.
- 28- صادق قسومة: الرواية -مقاوماتها نشأتها فى الادب العربى الحديث-. مركز النشر الجامعى. (د.ط). 2000.
- 29- صادق قسومة: نشأت الجنس الروائى بالمغرب العربى. دار الجنوب للنشر. تونس. (ط1). 2004.
- 30- صالح ابراهيم: الفضاء و لغة السرد فى روايات عبد الرحمان منيف. المركز الثقافى العربى. الدار البيضاء. المغرب. (ط1). 2003.

- 31- صالح مفقودة: سورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة. الجزائر العاصمة.
- 32- صالح ولعة: الرواية و الاداة عند عبد الرحمن مونييف. عالم الكتب الحديث. اريد. الاردن. (ط1). 2014.
- 33- عبد الحميد الحسيب: السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله. دار الكندي للنشر و التوزيع. اريد. الاردن. (د.ط). 2014.
- 34- عبد الرحمان بوعلي: عناصر اولية لمقاربة سيموسبولوجية النص الشعري في العرب و الفكر العالمي. بيروت. (د.ط). 1988.
- 35- عبد الرحمان منيف: عروة الزمان الباهي. مركز الثقافي العربي. دار البيضاء. المغرب. (ط2).
- 36- عبد الفتاح الحجمري: التخيل و بناء الخطاب في الرواية العربية. شركة النشر و التوزيع المدارس. دار البيضاء. المغرب. (ط1). 2012.
- 37- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية. مكتبة الشباب. القاهرة. مصر. (د.ط). 1982.
- 38- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ. الالفاظ و المذاهب. المركز الثقافي العرب. دار البيضاء. (ط1). 1992.
- 39- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. عالم المعرفة. المجلس الوطني لترقية الفنون. الكويت. (د.ط). 1998.
- 40- عبد الملك مرتاض: نظرية النص ادبي. دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. (ط2). 2010.

- 41- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري. عين الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية. مصر. (د.ط). 2008.
- 42- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر. (د.ط).
- 43- عمار بلحسن: نقد المشروعية. الرواية و التاريخ في الجزائر. التبيين الجاحظية. الجزائر. (ط1). 1993.
- 44- فائزة انور شكري: مشكلات فلسفية. دار المعرفة الجامعية. جامعة الاسكندرية. مصر. (د.ط). 2001.
- 45- فريدة ابراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية دراسة نقدية. دار غيداء للنشر و التوزيع. عمان. (ط1). 2000.
- 46- فوزية معيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية. دار الصفاء للنشر و التوزيع. عمان. (ط1). 2011.
- 47- فيصل الدراج: الرواية و تأويل التاريخ المركز الثقافي. دار البيضاء. المغرب. (د.ط).
- 48- قاسم عبد القاسم: بين التاريخ و الفلكلور. عين للدراسات و البحوث و الاجتماعية. (ط2). 2001.
- 49- ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الادبي. دار الفكر ناشرون و موزعون (ط1). عمان. 2009.

- 50- محمد الصدر: فلسفتنا. دراسة موضوعية في مقر الصراع الفكري القائم بين مختلف التيارات الفلسفية و خاصة الفلسفة الاسلامية و المادية الديلكتيية (الماركسية). دار التعارف للمطبوعات. بيروت. لبنان. (د.ط.). 1989.
- 51- محمد القاضي: الرواية و التاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا. علامات. ج28. م7. 1998.
- 52- محمد بوغرة: تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم). منشورات الاختلاف. دار العلوم العربية(ط1) 2010.
- 53- محمد سالم محمد الامين، الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيماطيقا السرد). مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. (ط1). 2008.
- 54- محمد صابر عبيد. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. اريد. (ط1). 2012.
- 55- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. عمان. (د.ط.). 2009.
- 56- محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية. وزارة الثقافة. دمشق. سوريا. 1990.
- 57- محمود تيمور: دراسات في القصة و المسرح. المطبعة النموذجية.(د.ط.). القاهرة. مصر.

- 58- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية. منشورات دار
الاديب. (ط1). 2005.
- 59- مصطفى الموقن: تشكل المكونات الروائية. دار الحوار للطباعة و
النشر. (ط1). 1997.
- 60- ممدوح محمود حامد يوسف: الرواية و اثارها في النقد الادبي. دار
الجلس الزمان للنشر و التوزيع. (ط1). 2010.
- 61- مؤسسة الامير عبد القادر: الامير عبد القادر منبع الاصاله. رائد
الحدائث. الجزائر. (د.ط). 2011.
- 62- نبيل حداد: بهجة السرد الروائي. عالم الكتب الحديث. الاردن. (د.ط).
2001.
- 63- نبيل راغب: فنون الادب العالمي. لوكتمان للنشر (د.ط). مصر.
- 64- نبيل سليمان: الرواية العربية (رسوم و قراءات). مركز الحضارة العربية.
(ط1). 1999.
- 65- نزيه ابو نضال: التحولات في الرواية العربية. المؤسسة العربية للنشر.
بيروت. (ط1). 2006.
- 66- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ. دار الجدار الكتاب العالمي للنشر و
التوزيع. الاردن. (ط1).
- 67- هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله. دار الكندي
للنشر و التوزيع. اربد. الاردن. (د.ط). 2004.

68- واسيني الاعرج: الرواية التاريخية. اوهام الحقيقة. وزارة الثقافة. الجزائر.
(د.ط). 2009.

69- ياسين النصير: شهادة في الشعرية الامكنة. التبيين النصل الجاحظية.
الجزائر. (د.ط). 1990.

الفهرس

مدخل: قراءة في المفهوم و المصطلح

- 6 - 5..... -1
9 - 7..... -2 الرواية: أ -
10..... -
14 - 11.....:
17 - 14.....:
20 - 18-3 التاريخ
27 - 20.....-4 الرواية التاريخية:

الفصل الأول: بين الرواية و التاريخ

- 34 - 31.....-1 العلاقة بين الرواية و التاريخ
43 - 36-2 الفائدة من العودة إلى التاريخ في الأدب
3- الموازنة بين الرواية و التاريخ
47 - 44 1/3 – أوجه التشابه
49 - 47..... 2/3 – أوجه الاختلاف
1/2/3 – الخطاب السردي بين الرواية و التاريخ
51 - 50 -
53 - 52.....- الخطاب التاريخي
54 - 53..... 2/2/3 – الصيغة بينهما
56 - 55 3/2/3 – الزمن بين الخطاب التاريخي و الروائي
60 - 56..... 4/2/3 – بنية الحدث التاريخي و بنية الحدث الروائي
62 - 61 5/2/3 – الشخصية التاريخية و الروائية

الفصل الثاني: رواية كتاب الأمير بين التاريخ و المتخيل السردى...

1- الشخصية:

66 - 64 الشخصية لغة و اصطلاحا

73 - 66 الشخصية بين التاريخ و المتخيل السردى

: - 2

75 - 74 -

87 - 76 الحدث بين التاريخ و المتخيل السردى

3 - البنية الزمانية:

89 - 88..... -

101 - 93 بنية الزمن بين التاريخ و المتخيل السردى

4 - البنية المكانية:

103 - 102 -

106 - 104 بنية المكان بين التاريخ و المتخيل السردى

5 - اللغة السردية الروائية و التاريخية

115 - 112 اللغة السردية الروائية

118 - 116 اللغة التاريخية

122 - 119