الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⴰⵏⵉⵓⵏⵉⵎⵓⵔⵉⵙⵉⵏⵜⵓⵙⵜⵉⵜⵓⵣⵣⵓⵍⵉⵜⵉⵙⵉⵏⵜⵉⵙⵜⵉⵜⵓⵣⵣⵓⵍⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵙⵜⵉⵣⵉⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
.رقم الترتيب.....
.الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج ماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص:أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

تمظهرات التاريخ في رواية "كافي ريش"

للروائي "محمد فتيلينه"

إعدادالطّالبتان:

حورية حنيش

دليلة سويسي

الأستاذ المشرف:

د. مولود بوزيد

لجنة المناقشة:

بوجمعة شتوان، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....رئيسا.

د. مولود بوزيد، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفا ومقررا.

عشي نصيرة، أستاذة محاضرة "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنة.

السنة الجامعيّة: 2022-2023

شكر وعرفان

الحمد لله الذيتتم بنعمته الصالحات

والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للكائنات

سيدنا محمد عليه أفضل السلام والصلوات.

أما بعد

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف

"مولود بوزيد" اعترافا بفضله ووفاء لصنيعه

على كل مجهوداته وما أولانا من حسن رعاية وتوجيه

جزاه الله عنا بكل خير وأعلى من مراتبه

والشكر موصول للأستاذ "مراد سركاستي" على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات ولكل

أساتذة معهد اللغة العربية

جزاهم الله عنا كل خير.

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة سيدنا محمد صل الله عليه وسلم

إلى كلله الله بالهيبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار،

أرجو من الله أن يمد في عمره أبي الغالي

إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعاءه سر نجاحي

إلى أمي الحبيبة أرجوا من الله أن يمد في عمرها

إلى أخواتي وأخواتي من كبيرهم إلى صغيرهم

وإلى كل أولادهم من كبيرهم إلى صغيرهم

وإلى جميع زوجات أخوتي الثلاثة كل واحدة باسمها

إلى من سعدت برفقتهن، إلى من عرفت كيف أجدهن،

وعلموني أن لا أضيعهن صديقاتي كل واحدة باسمها،

إلى صديقتي التي رافقتني في إنجاز هذا العمل دليلة سويسي.

حورية

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من كنت بين طاعة الله وطاعتهم

إلى من حملتني في الرحم تسعا أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى الذي بت في نفسي روح الكفاح أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى من شاركوني في ظلمة الرحم وقاسموني حلو الحياة ومرها

أخي سعيد وأختي كنزة

كما لا أنسى توأم روحي ونصفي الثاني زوجي نبيل

أهدي كذلك لجميع صدقاتي كل واحدة باسمها

وأخص بالذكر صديقتي التي رافقتني في إنجاز هذا العمل حورية حنيش

دليلة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأشكال الأدبية النثرية، والأكثر انتشارا على الساحة الأدبية، لما تملكه من مقومات فنية وجمالية، وبقدرتها على استيعاب الأجناس الأدبية وغير الأدبية داخل متنها، ولما كان التاريخ من أهم الأجناس التي عرفها الإنسان، ذلك أن التاريخ هو سجل الأمم، وشاهد على قيام حضاراتها وأحداثها وأيامها، وإذا كان التاريخ انعكاس لحياة الإنسان في عصور مضت، فالرواية هي انعكاس لحاضره.

لقد نهلت الرواية الجزائرية من التراث والتاريخ وخاصة تاريخ الثورة الجزائرية، وأعادت تشكيله في نصوصها، واستحضرت شخصياته وأعادت قراءة أحداثه ومساءلة وقائعه، ومن بين الروائيين الذين أبدعوا في هذا النوع من الكتابة الروائية، نجد الروائي " محمد فتيلينه " في روايته " كافي ريش" التي غاص فيها في دهاليز التاريخ وخباياه وجراحاته واستحضرها فنيا من خلال استحضار ذاكرة المكان، بأسلوب مشوق ، من هذا المنطلق تأتي هذه المذكرة الموسومة **«تمظهرات التاريخ في رواية كافي ريش»** للروائي الجزائري "محمد فتيلينه".

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع والجنس الروائي تحديدا، للأهمية التي يحظى بها هذا الفن وشغفنا الدائم والمستمر بعالم الرواية الجزائرية ومستجداتها وميولنا إلى الرواية كإبداع أدبي وفني ، إضافة إلى رغبتنا الجامحة في دراسة هذه الرواية الحديثة الصدور التي لم تدرس بعد ومحاولة فك شفراتها والتعرف على فنيات وآليات الكتابة الجديدة، كما أنه يعتبر من أهم الإبداعات الأدبية، هذا فيما يخص الجانب الموضوعي، أما الجانب الذاتي فيعود لما لمسناه في المدونة من متعة وشد انتباه، كما أنها اختزلت في صفحاتها الكثير عن تاريخ الجزائر وسلطت الضوء على محطات هامة فيه.

وقد ارتأينا أن ندرس هذه الرواية من زوايا مختلفة وفق ما يقتضيه المنهج البنيوي والمنهج التاريخ اللذان نراهما مناسبان لهذه المدونة.

وقد جاءت الإشكالية الرئيسة للبحث : كيف تمظهر التاريخ في رواية «كافي ريش» لمحمد فتيلينه؟ وقد تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات:

- كيف تشكلت الشخصيات؟ وهل كان للمكان والزمان دورا فاعلا؟
- ما هي مظاهر الصراع الفكري والإيديولوجي؟

وانطلاقا من الإشكالية والمنهج قسمنا البحث إلى فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى تحديد المفاهيم، مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، مفهوم التاريخ لغة واصطلاحا، العلاقة بن الرواية والتاريخ، العلاقة بين الروائي والمؤرخ، مفهوم الرواية التاريخية، نشأة الرواية التاريخية، الفرق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ.

أما الفصل الثاني: قمنا فيه بدراسة تجليات التاريخ في رواية "كافي ريش" لمحمد فتيلينه، تطرقنا إلى تمظهرات التاريخ من خلال العتبات، ثم قمنا بدراسة بنية الحدث من خلال دراسة الترتيب الزمني في الرواية ثم تطرقنا إلى بنية المكان حيث درسنا فيها أنواع المكان في الرواية (الأمكنة المفتوحة، الأمكنة المنغلقة).

ثم في الأخير قمنا بدراسة بنية الشخصية وتطرقنا فيها إلى أنواع الشخصيات في الرواية (الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث، الشخصية التاريخية المقصاة عن الحدث، الشخصية التاريخية المتخيلة)، أما الخاتمة فهي الخلاصة والحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في صلب الموضوع، منها " الرواية والتاريخ " محمد القاضي، " الرواية والتاريخ " نضال الشمالي"، ورواية «كافي ريش» كمصدر للدراسة.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**مراد سركاستي**" الذي كان نعم المرشد والموجه وندعو الله عز وجل أن يجازيه عنا بكل خير، والشكر موصول لأعضاء اللجنة الموقرة التي ستتكلف عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

الفصل الأوّل

مصطلحات و مفاهيم :

- مفهوم الرواية
- مفهوم التاريخ
- العلاقة بين الرواية والتاريخ
- العلاقة بين الروائي والمؤرخ
- مفهوم الرواية التاريخية
- نشأة الرواية التاريخية
- الفرق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ

تمهيد:

تعتبر الرواية من أحدث الفنون الأدبية، التي يعبر فيها الأدباء عن قضايا المجتمعات والشعوب وقصصهم ولطالما كانت مصدر إلهام للكتاب والقراء، فيها يعبر الكاتب عما يجول بداخله ويهرب من الواقع والحاضر، ويعكسه في مرآة تعيد رصف تفاصيله ، وتعيد قراءة أحداث ووقائع الماضي في ضوء الحاضر، وعمد في الآونة الأخيرة الروائيون الجزائريون إلى توظيف التاريخ في أعمالهم الإبداعية ليجسدوا من خلالها قصصا خلدها التاريخ والتحولات السياسية والاستعمار التي مر المجتمع الجزائري والصراعات والمعاناة التي لحقت به، فبقيت محفورة في ذاكرة الشعب والروائي والمؤرخ.

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

وردت كلمت رواية بعدة تعريفات في المعاجم العربية القديمة والحديثة، ففي معجم لسان العرب لابن المنظور عرفها كما يلي:« وقال في معتل الياء: روي من الماء، بالكسر، من اللبن يروي ريا وروي مثل رضا وتروى كله بمعنى»[1]حيث نفهم من خلال هذا التعريف أن الروي استعمل لمن شرب شيئا سائلا حتى ارتوى كاللبن، الماء، الشاي، وغيره.

وأضاف قائلا:« روى الحديث والشعر، يرويه رواية وترواه »[2] انطلاقا من هذا التعريف نفهم أن الروي هو قول الكلام سواء كان كلاما عاديا أو شعرا ويرويه.

كما نجد تعريفا آخر في معجم الوسيط جاء كما يلي:« روى من الماء ونحوه رياء، وروى: شرب وشبع »[1] وأما في المعاجم الحديثة ومنها المنجد نجد تعريفا للرواية على أنها:

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور الأنصاري الرويفعي الافريقي، معجم لسان العرب، مادة (روى)، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، مجلد 14، ص335.

[2]- المرجع نفسه، ص348.

« رواية سرد: رواية وقائع، نقل خبر أو كلام صدق الرواية... قصة نثرية طويلة»[2] إذن فالرواية هي سرد أو نقل لمجموعة من الأحداث والأقوال بأسلوب نثري.

وكذلك في معجم الوسيط وردت (رواية):القصة الطويلة (محدثة) [3]

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الرواية هي كلمة تدل على معنا واحد ولكن جاءت في قوالب وتعريفات مختلفة فيبقى المعنى واحدا فهي تدل على من شرب الماء وغيره من السوائل حتى ارتوى أي شبع، ثم أصبحت تطلق على رواة الشعر والحديث، وكثرة الرواية، وتقصد ها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث.

ب- اصطلاحا:

تعددتواختلفت تعريفات الرواية من دارس أو باحث إلى آخر، كونها من الفنون النثرية متنوعة الأساليب ومختلفة الاتجاهات باختلاف العصور، لذلك يستعصى الوقوف عند تعريف واحد محدود وشامل للرواية.

يقول "عبد المالك مرتاض" عن الرواية:« الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك فضول إلا أنه إذا اعتبرنا الرواية ملحمة ذاتية، ربما مال الوهم إلى السيرة الذاتية، أو إلى أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذات، والحال أن الكاتب الروائي يفترض في عمله أن يكون من بنات الخيال، ومن فلذات القريحة»[4]يثير "عبد المالك مرتاض "التساؤل حول ربط الرواية بالملحمة الذاتية، وإذا كانت كذلك فهو يرى أنه من الوهم أن نربطها بالسيرة الذاتية، ذلك أن المبدع الروائي يعتمد بشكل كبير على الخيال، أي

---

[1]- عبد الوهاب السيد عوض الله ومحمد عبد العزيز، معجم الوسيط، مادة (روى) مطابع الأوقست، ط3،مصر، 1985، ج1، ص397.

[2]- لويس بن نقولا ظاهر نجم معلوف اليسوعي، معجم المنجد، دار المشرق، بيروت، 1988، ط ب2، ص600.

[3]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص397.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص13.

أن الرواية ليست ذاتية محضة بل يمتزج فيها الخيال، ولعل هذا ما دفع "جيسي ماتز""Jesse Matz" أن يصفها على أنها عمل تخيلي حيث « يعد الخيال المجال الحيوي الخصب الذي تعمل بداخله العناصر الروائية على تشكيل العمل الروائي»[1] على الرغم من أن الروائي ينطلق من الواقع ويعتمد في كثير من الأحيان على أحداث ووقائع حقيقية إلا أن العمل الروائي يعتمد بصورة كبيرة على الخيال الذي يعتبر المساحة التي تسمح للقلم المبدع التحرك بحرية في فضاء النص.

يقدم "إبراهيم عباس" الرواية في كتاب "تقنيات البنية السردية" :« على أنها الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان إلى وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب فلكي يكون الأدب ملحمي _وللرواية شكل ملحمي_ لابد من وجود وحدة أساسية ولكي تكون هناك رواية لابد من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع »[2]فالرواية جاءت من تفاعلات بين الإنسان والعالم أو الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه ولذلك تعد وحدة أساسية في تكوينها، فالرواية:« ليست مجرد شكل أو تقنيات، بقدر ماهي وجهة نظر حول الذات والعالم المحيط بها »[3] إن ما تحتويه الرواية من تقنيات سردية وما تتميز به من حيث الشكل، تعتمد بصفة خاصة على أسلوب الكاتب، حيث يصل بأسلوبه الشائع، جوانب تخيلية، يبرز عن طريقها نظرته لنفسه وللآخر، وكذلك ما يدور في المجتمع الذي يعيش فيه أو بنظرة أخرى نحو العالم،فالرواية من خلال ما سبق ناتجة عن خيال المستوحى من السيرة الذاتية التي لا تخلو من الانعكاسات الواردة في المجتمع.

---

[1]–جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم لطفية الاليمي، دار المدى، ط1، العراق، لبنان، سوريا، 2016، ص09.

[2]– إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في رواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر، ط1، الجزائر، 2002، ص14.

[3]– عبد القادر شرشار: الرواية العربية (مسار مثقل وتحديات كبرى)، مجلة ذوات، العدد 20، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، 2015، ص22.

ويرى مخائيل باختينMIKH-Bakhtineأن الرواية تحتوى على مختلف الأجناس التعبيرية فنجده يقول:« أن الرواية تسمح بان تدخل إلى كيانها جميع الاجناس التعبيرية سواء كانت ادبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية ، نصوص علمية ، تاريخية...) ، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو أخر بالرواية »[1]

نلاحظ من خلال تصور "مخائيل باختين" أن الرواية جنس أدبي منفتح على بقية الأجناس الأدبية والمجالات المختلفة وهذا ما يضمن ثراءها وتنوعها وتميزها عن بقية الفنون حيث أكد "مخائيل باختين" في تعريفه أن الرواية لا تمتل نوعا أدبيا خاصا بل هي خطابا يجمع كل الخطابات الأدبية والغير أدبية، حتى تكاد تبدو الرواية جنسا بلا حدود.

1-2-مفهوم التاريخ:

يعتبر التاريخ سجل الشعوب وشاهد على انتصاراتها ومحافلها ، وعلى وقائعها وهزائمها وآلامها في المجتمع، ولهذا أضحى منهلا يستمد الروائي منه الأحداث والشخصيات التي يستعملها في كتاباته الروائية.

أ- لغة:

وردت لفظة التاريخ في معجم الوسيط على أنها مأخوذة من المصدر " أرخ الكاتب": «حدد تاريخه الحادث ونحوه، فصل تاريخه وحدد وقته، التاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والانسانية»[2] فانطلاقا من هذا التعريف بمكن القول أن أرخ استعمل ككلمة لتدوين أو كتابة

[1]- مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة، دار الفكر، د ط، القاهرة، 1978، ص 77.

[2]-عبد الوهاب ومحمد عبد العزيز، معجم الوسيط، ص13.

وحفظ كتاب في فترة زمنية محددة أي كتابة الأحوال والأحداث التي يمر بها الإنسان في فترة ماضية.

أما في لسان العرب فقد وردت في قوله :« إن "التأريخ" تعريف الوقت، و"التواريخ" وقته مثله "أرخ" الكتاب ليوم كذا يعني وقته »[1]فالتأريخ جاء ليدل على معنى الوقت والتأريخ أي المدة والفترة المقدمة لتأريخ كتاب أي يعني زمنه.

وفي تعريف آخر للتاريخ نذكر ما ورد في معجم المنجد: أرخ: وضع تاريخا على، حدد تاريخا:« أرخ رسالة...تاريخ: تعريف الوقت وتعيينه، أرقام تدل على زمن الوقت (اليوم، الشهر، السنة...) »[2]هنا نجد أن التعريف لا يختلف عن سابقه إلا أن معجم المنجد أضاف أرقاما تدل على الفترة مثل: اليوم، الشهر...

فمن خلال التعريفات السابقة يمكن الوقوف عند تعريف التاريخ لغة على أنه يحمل دلالة التحديد الذي قد يكون شاملا للزمان والمكان الذي وقع فيه الحدث، كما يدل أيضا على أن الذي يؤرخ لهذه الحادثة التي وقعت لها ليفصلها عن مثيلاتها من الأحداث .

إصطلاحا :

تعددت تعريفات التاريخ بين العلماء والباحثين، فهذا "فيصل دراج" يعرف التاريخ في كتابه الرواية وتأويل التاريخ فيقول:« تدل كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل، على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية، سعيا للتعرف على أسبابها وآثارها [3]»فالتاريخ حسب اللفظة الأجنبية تدل على أخذ الإنسان حادثة إنسانية منتهية، ويسعى إلى التعرف على الأسباب والآثار المؤدية ذلك.

---

[1]ابن المنظور: لسان العرب، م3، ص4.

[2]لويس معلوف: المنجد، ص16.

[3] فيصل دراج: الرواية والتأويل التاريخ(نظرية الرواية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص81.

يتطرق "ابن خلدون" في مقدمته إلى التاريخ في قوله:« حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من أحوال مثل: التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم البعض، وما ينشأ عن ذلك من ملك والدولة ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من أحوال»[1]فالتاريخ يتميز بالطابع التوثيقي والتدقيق ورسم الوقائع والأحداث كما وقعت بالضبط على شكل وثائق تؤرخ لذلك الحدث، أي المؤرخ وهو مسؤول عن سردها بموضوعية تامة.

كما يعرف "عبد الله العروي" التاريخ على أن:« التاريخ لا يفصل عن الإنسان وخاصة الانسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ في هذا السياق لايمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان »[2]والمقصود بهذا التعريف أنه لا فرق بين مفهوم التاريخ والوقائع والأخبار. نستنتج معنى ومفهوم التاريخ من خلال هذه التعريفات على أنه يتميز بالطابع التوثيقي والسعي إلى التعرف على الأسباب.

1-3- العلاقة بين الرواية والتاريخ:

يتفق معظم النقاد والدارسين في كون الرواية فن من الفنون الأدبية فهي تعتمد على الخيال في تناول الأحداث والقضايا، بينما التاريخ كعلم فهو يبحث عن الحقيقة فهو بعيد عن الخيال ويعتمد على التقرير، وقد اعتمد الكتاب على التاريخ في إنتاج عدد من الروايات التاريخية التي تستدعي الماضي لأغراض متعددة، وتبدو أهمية الروايات التاريخية بأشكالها المتنوعة والمختلفة بأنها تتعلق بالماضي التاريخي والحضاري والتراثي للأمة العربية والإسلامية، فالتاريخ هو هوية الأمم لأنه يعبر عن الأصالة والعراقة والاستمرارية في الحياة، فالذي ليس له ماضي لا يكون له حاضر، والذي يتجاهل ماضيه، لن يسعى إلى الاكتشاف

[1] ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2010، ص29.

[2]عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005، ص33.

وبناء المستقبل، حتى أن بعض النقاد عرفوا الرواية على أنها:« قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق»[1] إذن الرواية مرتبطة بالتاريخ وتقدم بطريقة يسودها الخيال وعليه يمكننا أن نستنتج العلاقة القوية التي تربط النص الروائي بالتاريخ، وما يؤكد ذلك هو:« اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره فعناصر ما قبل النص الأدبية، الاجتماعية والإيديولوجية، تحدد تراث المؤلف والتي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب»[2]نفهم أن النصوص الأدبية التي تندرج في سياق المجتمعي التاريخي يجب أن يستحضر التاريخ الذي يعبر عن الواقع الحقيقي للمجتمع.

والتاريخ كما هو معلن عند عامة الناس هو:« مجموعة من الأحداث المحققة، وليس المتخيلة، التي حدثت في زمن ما وكان لها دور كبير في تغيير جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والمؤسسات التي تعمل على حمايتها وضمان تواصلها»[3]نفهم أن التاريخ هو الأحداث الحقيقية وليست الخيالية التي حدثت في زمن مضى.

نستنتج أن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تداخل وتكامل وترابط بحيث أن الرواية فن أدبي يعتمد الخيال في سرد الأحداث بينما التاريخ كعلم يبحث في الحقيقة أي حقيقة تلك الأحداث التاريخية والاعتماد على التقرير بطريقة صحيحة بعيدة تماما على الخيال وإذا اجتمعت الرواية والتاريخ في نص واحد تنشأ علاقة ترابط بينهما، أي نص روائي تاريخي يحمل الخيال في طياته، ومن الذين لا يعارضون ويعتبرون أن الرواية والتاريخ لا ينفصلان بل قالوا أن الرواية فن تاريخي, فضيلة الفاروق التي ترى أن:« الرواية مادتها التاريخ فهي تؤرخ اللغة التي بنيت عليه إنها أيضا تؤرخ اللغة التي كتبت بها, كما تؤرخ نمط الحياة والأحداث والصراعات السياسية وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرا ما يهملها التاريخ نفسه,

---

[1]محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص101.

[2]بلحسن عمار: الرواية والتاريخ، نقد المشروعية، مركز الانماء القومي، لبنان، 1993، ص95.

[3]حسن خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2007، ص460.

وقد أرخت الرواية الجزائرية لثورة ما بعد الاستقلال والثورة الاشتراكية, والإفلاس للدولة والسلطة ولثورة أكتوبر 1988 ولظاهرة التطرف الديني التي طالت المجتمع ووضعت مسارا آخر لتاريخ الجزائر، فالتاريخ لبنة أساسية لبناء الرواية عند الروائيين الجزائريين»[1]فالرواية الجزائرية ساهمت في التأريخ لفترات هامة وسلطت الضوء على أهم ما سكت عنه التاريخ وأعادت بعثه واحياءه.

1-4- العلاقة بين الروائي والمؤرخ:

نجد إشارة واضحة إلى العلاقة بين المؤرخ والروائي في الكتابة الرواية التاريخية بحيث يقول الكاتب حسن سالم الهندي إسماعيل:« فالمؤرخ ينظر ببصيرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، والروائي ينظر بإحساسه الفني إلى التاريخ، على أنه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقعة والتعبير عن تجربة من تجاربه»[2]ومن هنا نستخلص أن الروائي يربط الماضي بالواقع، في حين المؤرخ يسعى ويجتهد دوما في تقديم نص تاريخي متكامل يدون الأحداث كما هي ، كذلك الروائي مبتكر ومبدع النص السردي يحاول دوما أن يعيد الأحداث الماضية بطريقة مختلفة بحيث يتقاطع الواقع مع الخيال، فالروائي يتناول المادة التاريخية بطريقة سردية:« فهي تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي، القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا»[3]وعليه مهما كانت الوقائع التاريخية التي يكتبها الروائي تظل تلمس في جانب منها الخيال أو جزء منه مهما كانت وثيقة الصلة بالواقع، حتى وإن كان المؤرخ يسرد الأحداث فهو لا يستطيع أن يكون روائيا ، فيختلفان في تلك الطريقة التي يسردان بها الأحداث، فالمؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث كما يراها أو كما رويت له، أما

---

[1]عبد الله منيف: الرواية والتاريخ سلسلة أبحاث المؤتمرات ملتقى الثالث لإبداع الروائي العربي دورة أبحاث ج2 مجلس الأعلى للثقافة, ص299

[2]حسن سالم الهندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص18.

[3]سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2010، ص227.

الروائي فيعتمد التخيل، فله الحرية في كتابة تلك الأحداث، فيحذف ويضيف ما يريد، ويقدم ويؤخر أيضا، وهذا ما يظهر أن:« عمل المؤرخ قائم على المدلول التاريخي»[1]أي أن المؤرخ يعتمد في كتابته للتاريخ على الأحداث الحقيقية.

نستنتج أن العلاقة بين الروائي والمؤرخ علاقة متفارقة لا يلتقيان لأن الروائي يبدع في كتابته للأحداث والشخصيات ويستخدم الخيال، أما المؤرخ يجمع تلك الأحداث من أفواه الرواة والصحائف والكتب فهو يعيد الكتابة من جديد فالروائي يضفي الخيال على حقائقه، في كتابته ولا يعتمد على راهنية اللحظة التاريخية والوثيقة الحرفية والنقل الأمين أما المؤرخ يجمع المعلومات ويدونها حقيقية كما يستعمل الموضوعية لرصد الأحداث.

1-5- مفهوم الرواية التاريخية:

تعتبر الرواية التاريخية فنا من الفنون الأدبية حيث أن نصوصها يمتزج فيها الخيال مع الواقع، والتاريخ هو ما تعتمد عليه كمادة أساسية ومن المستعصي أن نصل إلى مفهوم ثابت للرواية التاريخية إذ عرفها الباحثون تعريفات مختلفة بحيث نجد في كتاب الرواية والتاريخ تعريفا "لألفريد شيبارد" يقول:« تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على الشرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ»[2]

نفهم من التعريف أن الرواية التاريخية تعود إلى الماضي وتدون الأحداث ولكن تلك الأحداث التي تكتبها فيها نوع من التخيل واللغة، وفي نفس الكتاب أدرج "نضال الشمالي" تعريفا للرواية التاريخية لجوناثان فيلك حيث يقول:« تعتبر الرواية تاريخية عندما تقدم

[1]حسن سالم الهندي إسماعيل: الرواية العربية في الأدب العربي الحديثة، ص18.

[2]نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، الأردن 2006، ص112.

تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم»[1]من خلال التعريف نفهم أن الرواية التاريخية يطلق عليها هذا الاسم عندما تقدم أحداثا وأشخاص ويعرضها دون طرح شروط لتلك الأحداث والأشخاص، إذ يتقمص الروائي في الرواية التاريخية وظيفة المؤرخ حيث يبحث ويستقصي المعلومات التاريخية من المصادر التاريخية، ووظيفة المبدع حيث يضفي على المادة التاريخية التي جمعها جانبا من التخيل.

كما يعرفها "جورج لوكاتش":« الرواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[2]من تحديد لوكاتش للرواية يبدو لنا أن الرواية في حد ذاتها هي نوع من التوثيق للواقع، باعتبارها انعكاس لأحداثه وملامحه ولو لم يقصد كاتبها ذلك فهو يساهم بشكل أو بآخر في تسليط الضوء على حقبة معينة، وربما هنا تكمن نقطة الالتقاء بين الرواية والتاريخ كنصان لكل منهما طبيعته الخاصة.

أما محمد قاضي فيرى أن:« الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تضل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منها»[3]إذ لا يمكن العودة للماضي إلا من أجل نقد الحاضر والراهن،فالرواية التاريخية إذن هي:« بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحداثية الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنهما، هي علاقة تفاعل بينهما، فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، إنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على سواء، وهي

[1]المرجع نفسه ، ص113.

[2]جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد، 1986، ص89.

[3]محمد قاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص26.

ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر[1]»فهي مزيج بين التاريخ الموضوعي والتخييل الأدبي، تتناول شخصية أو حادثة تاريخية وتعيد استدعائها وبعثها بحلة جديدة قصد مسائلتها وربطها بالواقع، ولا تعتمد على التاريخ كحقيقة مطلقة وإنما هي تبحث في المخبوء والمسكوت عنه.

نستنتج في نهاية هذا المبحث أن الرواية التاريخية يمتزج فيها التاريخ بالخيال، بحيث تصور لنا الماضي من خلال الأحداث، بالأسلوب الروائي الذي ارتكز بشكل أساس على المعطيات التاريخية، وعلى اللغة الفنية التي تصوغه في قوالب مستوحاة من خيال المؤلف وقدرته على توظيفه في شكل إبداع.

1-6- نشأة الرواية التاريخية:

أ- عند الغرب:

قبل أن نشرع في الحديث عن نشأة وتطور الرواية التاريخية العربية نتحدث أولا عن تاريخ هذا الفن السردي عند الغرب باعتبارهم الأولين إلى الأطر الفنية التي دفعته أن يخرج من عالمه الوهمي والخرافي إلى عالم الحقيقة التاريخية، إذ أن الرواية كفن قبل اعتمادها التاريخ كانت تنكره وتنكر معه الإنسان والحقيقة :« فالرواية الجديدة كانت متزوجة مع التاريخ زواج وفاء تنشد العلاقة الحميمة بينها وبينه، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ، وغير واثقة من نفسها، ولا موقنة من جمالها الفني، وسلطانها الأدبي المنير » [2]حيث أخذت الرواية الحديثة من التاريخ وجعلته مادة خام.

وقد أعلن "لوكاتش":« أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرن السابع عشر والثامن عشر

[1]محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية الدلالية في القصة والرواية العربية المعاصرة" دار المستقبل العربي، مصر، 1994، ص13.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص28.

ويستطيع المرء أن يعتبر الأعمال الأرسطية المعدة عن التاريخ الكلاسيكي أو مقدمات للرواية التاريخية »[1]في القرن التاسع عشر ولكن لم ينف وجودها في القرن السابع عشر والثامن عشر حيث بمقدور الإنسان أن يعتبر الأعمال الأرسطية كمقدمة للرواية التاريخية.

وتعتبر نشأة الرواية التاريخية من القضايا المركزية المثارة في الفكر الأدبي العربي بصفة عامة والتاريخي بصفة خاصة، بحيث تعددت الأسئلة حول نشأتها، فمنهم من ينسبها للكاتب الأمريكي "ستيفن كرين" صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى الناقد الغربي "ولتر سكوت" (1832/1771) في روايته "ويفرلي 1814"، وهو ما يرفضه كتاب آخرون يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي "ليوتولستوي" (1827 – 1910) ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة " الحرب والسلام" (1865 – 1869) نفهم من القول أن هناك إتلافا في نشأة الرواية التاريخية فهناك من ينسبها إلى "ستيفن كرين" ولكن الرأي الأرجح يمكن أن يجعلنا نقف عند "ولتر سكوت" بروايته " ويفرلي، وهذا ما يرفضه آخرون لأنهم يرون أنها بدأت على يد ليوتولستوي.

ب- عند العرب:

ارتبط ظهور الرواية التاريخية مع عصر النهضة وانفتاح العرب على أوروبا وهجرة الأدباء العرب إلى العالم الغربي خاصة الأدباء اللبنانيين إلى الأمريكيتين، وتأثرهم بالأدباء الغربيين على اختلاف الرواية وأشكالها، وقد تأخر هذا الظهور بفضل عوامل سياسية واجتماعية:« إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتاب مثل "سليم البستاني" في روايته "زنوبيا" (1871)، و"جورجي زيدان" (1861 – 1914) حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي، وبعد ذلك ظهرت

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص11.

روايات "نجيب محفوظ" التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني »[1]نفهم من القول أن الرواية التاريخية نشأت في مهد التاريخ عند كتاب مختلفين مثل سليم البستاني وجورجي زيدان ووصف برائد الرواية التاريخية في حين ظهرت روايات أخرى لنجيب محفوظ.

يمكننا القول أن الرواية التاريخية شاعت في الإبداع العربي خلال الفترات المتواصلة من القرن الماضي، كمحاولة للبحث عن الذات القومية المنتصرة أو البحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة، أو لأجل التمني والحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام، وتجاوزت ذلك في العصر الحالي حيث أصبحت تتجسد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذلك الماضي على الحاضر وتفسيره.

1-7- الفرق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ:

يتفق معظم الباحثون والدارسون على أنه ثمة فرق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ وتستعمله كخلفية قصصية لبناء الأحداث داخل السرد، ورغم أن التاريخ هو مادة الرواية الأولى والأخيرة، إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة استعمال كل واحدة منها لهذه المادة.

الحالة الأولى:

نجد أن الآداب العالمية حافلة بتجارب كتابية تبسط الأحداث التاريخية المعقدة وتحينها وتضفي عليها نظرة خاصة أو راهنة أو موقفية بالنظر إلى المتحدث لم تكن معروفة أثناء حدوث هذه الأحداث، ولعل الغرض من هذه الكتابة هو التاريخ نفسه، أي التاريخ الذي صيغ في قالب روائي لأجل تسهيل قراءته من طرف شريحة واسعة من القراء، وقد بدأ هذا النوع قويا مع "جورجي زيدان" وغيره، كما لعب دورا هاما في ترسيخ فن السرد في عالم القراءة المحدود واستطاع اختراق ذائقة عربية تطغى عليها روح الشعر، رغم أن الحكي

[1] المرجع نفسه، ص120-121.

والسرد ليسا غريبين على الفرد العربي، إلا أن الرواية كجنس دخيل ساهم التاريخ المجيد والبطولات في جذب الانتباه إليه[1]ولعل هذا راجع إلى التخييل الذي يضفي لمسته على التاريخ فيخرجه من قالب الجمود وذلك بإعادة بعثه إلى الحياة في حلة جديدة وبنظرة مغايرة أو من جوانب لم يتطرق إليها من قبل.

يرى "محمد القاضي أن « قدر الرواية التاريخية يكمن في التخييل المرجعي وطاقتها المذهلة على إيهام قرائها بقدرتها على توليد المعني من تجاويف سجلات الأخبار وصمتها عن ذكر الوقائع، غير أن نمط إنتاج الحقيقة في تشكيلها كنص إبداعي ... يتوسل مشاكلة الخبر روائيا والقدرة إلى تحويله ... إلى أشكال معارضة للخبر أدبيا إما باستدعاء الماضي للمزيد من التبصر بالحاضر أو بالتجاوز عنه لاستدراك ما أهمله والكشف تبعا لذلك عن حقيقة الإنسان»[2] ، ومن هنا يتضح لنا أن الرواية التاريخية هي إعادة تشكيل الخبر (أي الحادثة التارخية)، وفق رؤية فنية أدبية، أو إعادة تمثيل للأحداث في قالب سردي لا يخلو من الجانب التخييلي الذي يسعى من خلاله الروائي لملئ الفجوات التي سكت عنها التاريخ وغايته في ذلك إما أن تكون فنية غرضها جلب القارئ للإقبال على التاريخ من خلال تقديمه بطريقة مغايرة وهذا ما سعى إليه وقام به "جورجي زيدان" الذي رأى أن للرواية التاريخية دورا كبيرا في إيصال التاريخ لأكبر شريحة من الناس حتى أولائك اللذين لا يمكنهم الوصول إليه ولقد ساهمت هذه الرواية في إثراء السينما العربية، ذلك أن كاتب الرواية التاريخية أعطى من خلال إقحامه«لأجواء الوقائع تعميقا لأبعاد نصه الوجودية وتمحصا في ذلك أعقد أشكال الدهاء والمخاتلة، مع سبق إصرار وترصد لا حدود لهما»[3]، بالرغم من أن التاريخ هو الهدف الأول للرواية التاريخية إلا أنها لم تقدم هذا التاريخ بطريقة جامدة، بل

[1]ينظر عبد القادر رابحي: الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه الإنكار،02.2017https://www.annasronline.com، 20 تاريخ الاطلاع: 06.03.2023، الساعة17:44.

[2]محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص13.

[3]المرجع نفسه ، ،ص10.

أعادت تشكيله ورسم معالمه من خلال التخييل الذي أعطى لشخوصها أصواتا ومد أحداثها بلمسة فنية أضفت عليها جمالية وأكسبتها روحا جديدة، وأعادت بعثها في العالم بعد أن كانت حبيسة لسجلات التاريخ.

الحالة الثانية:

في هذه الحالة لا يكون التاريخ هو الغاية في حد ذاته ، عند السرد وتتم داخله القصة وإنما هو الخلفية التي يقرأ الروائي بها ومن خلالها ما يريد توصيله للقارئ عن طريق السرد ، وهو في هذه الحالة ليس غاية في ذاته وإنما هو وسيلة لتقديم وجهة نظر عن أحداث ما جرت في فترة ما أو تصحح رؤية خاطئة أو استحضار رواية مغيبة لم تعرف بها الرواية الرسمية المفروضة أو المهيمنة[1] فالروائي هنا يوظف التاريخ ليعبر من خلاله عن رؤية معينة، أو يريد من خلال إيراد أحداث معينة لقراءة الواقع في ضوئها.

إذن نستنتج أن التاريخ كخطاب سردي لا ينتهي مع انتهاء سرد وقائعه وإنما يمكن إعادة بعثه سواء بإعادة كتابته في قالب فني، أو باستحضار أحداثه وشخصياته لتكون شاهدا على واقع مماثل.

[1] ينظر عبد القادر رابحي: الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه الإنكار، 20.02.2017، https://www.annasronline.com تاريخ الاطلاع: 06.03.2023، الساعة 17:44.

الفصل الثاني

أشكال تمظهر التاريخ في الرواية:

1 – الشخصية

2 – الحدث

3 – المكان

تمظهرات التاريخ من خلال العتبات:

– عتبة العنوان

– عتبة الغلاف

2- تمظهرات التاريخ من خلال العتبات:

تعتبر العتبات من أهم المداخل للولوج إلى المتن كونها نصوص موازية يقرأها المتلقي على ضوء مضامين النص، ومن أهم هذه العتبات نجد عتبة العنوان وعتبة الغلاف اللتان تحوزان أهمية كبيرة باعتبارها الواجهة الفنية والأدبية له.

2-1- العنوان:

يعد العنوان من أهم المفاتيح التي تفتح النص أمام المتلقي وترسم في ذهنه صورة معينة عن مضامينه ، كما له دور بارز في التسويق للكتاب، ولهذا تعطي دور النشر أهمية بالغة له، وتتقاسم فكرة العنوان مع المؤلف في أغلب الأوقات

أ- لغة:

جاء في لسان العرب:" عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعنّ الكتابَ يَعُنُّه عنّا وعنّنته: كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنّيته تَعْنِيَةً إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيتيه، وأصله عَنّان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف واظهر من النون. ويقال للرجل الذي يعرّض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صماء تحكي الدواهيا[1]

العنوان لغة هو السّمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح....

ورد في اللّسان أنّ أبا العباس قال: "رسم وسمة توضع على الشيء تعرف به" وقال ابن سيده: "والاسم اللّفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لتفصل به عن بعض كقولك مبتدئا: اسم كذا وكذا."

[1] ابن المنظور لسان العرب -ج-١٣/ص294http://shiaonlinelibrary.com ، تاريخ الاطلاع:12-6-2023

وقريب من هذا قول أبي إسحاق: " إنّما جعل الاسم تنويها بالدلالة على المعنى، لأنّ المعنى تحت الاسم. " أمّا ابن بري فقد أثر عنه قوله: " [...] وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له[1]فالاسم رسم وسمة وعنوان يوضع للدلالة على الشيء أو الفصل والتمييز بينه وبين غيره.

نجد هذه التحديدات عند معجميوا اللغات ذات الأصل اللاتيني في هذا الباب من لغاتهم بالإنجليزية أو بالإيطالية أو بالإسبانية تنحدر كلها من ''Title''بالفرنسية أو"Titre "فلفظة وهي تعني اللافتة تعلق على الدكان والملصقة توضع على ''Titulus'' اللفظة اللاتينية القارورة تبين محتواها، كما تعني المعلقة في عنق العبد أُعدّ للبيع، وقائمة مناقب الأسلاف / والكتابة عند رأس يسوع الناصري مصلوبا[2].

ثمّة إذن تعريف وفصل وتنويه ودلالة وإظهار هي وظائف العنوان أو الاسم فهو إما وسم يعرف الموسوم أو لفظ بين الموجودات أو اسم يكشف المعنى أو عنوانا يظهر الحاجة يعرض ولا يصرح. وإذا كانت هذه المعاني قد زالت فإنّ أثبتها في الاستعمال على اللسان أو أشيعها بين الناس هوما تعلق بوسم النص حتى صار العنوان بالنسبة إلى النص علامة دلالية.

ب- العنوان اصطلاحا:

يرى "ليوهيوك" أن العنوان هو "مجموع العلامات اللسانية(كلمات مفردة، جمل...)والتي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدد هو تدل على محتواها العام، وتغري الجمهور المقصود"[3]، فحسب ليوهوك العنوان يعتبر علامة لسانية دالة على النص ولم يخرج عن التحديد اللي ساني في المعاجم العربية، وآه ولم يختلف عنها

---

[1]-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[2]- محمد رشد:مدخل نظري لدراسة العنوان،21-أفريل-2018 ، https://alantologia.com ، تاريخ الاطلاع:16-06-2023، الساعة:20:55.

[3] -عبد الحق بن عابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، طبعة أولى، الجزائر، 2008 ص 68

ويحدده دولتشي بأنه رسالة نسبية في حالة تبويب ينتج عن انتقاء ملفوظ روائي ملفوظ إشهاري وفيه أساسا تقاطع اللغة الأدبية و الاجتماعية إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[1]، ولهذا، يقر جيرار جينيت أن ما ذهب إليه كل من دوتشي، وهوك بأنه المؤشر الجنسي الكاتب مجاد بالصواب، لأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومعبر للعنوان الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر حقيقي هو المحدد لطبيعة الكتاب"[2] فالعنوان يحدد طبيعة النص، ويحيل على مضامينه، هذا من الناحية الدلالية، كما للعنوان وظائف أخرى، من بينها الوظيفة الإشهارية، حيث يقول عبد الغني خشنة في كتابه "اضاءات في النص الشعري الجزائري" :"ثبات النص به يعين النص ويحدد مضمونه ويؤثر به على الجمهور، وهو مدخل عام من مداخله، فدراسة الموضوع تشير إلى موضوع العنوان وتماهيه في جسد النص، والصلة بين العنوان والنص صلة رحمية عضوية"[3]. وعليه فالعلاقة بين النص وعنوانه علاقة تكامل وترابط، فالعنوان مكمل للنص، وهو مؤشر ودليل على متنه، فهو "الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب، كما يميز الإنسان باسمه بين الناس، والعنوان يكون الكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب"[4] لذا، فان أهمية واسم الكتاب بعنوان معين يحدده بين الكتب الأخرى بمنزلة الاسم الذي يميز الإنسان عن غيره من الناس، فبالعنوان يمتلك الكتاب صفاته ومن خلاله نميزه، ويعتبر العنوان المرجع الذي يحيلنا على كتاب معين بمجرد ذكره ندرك عن أي كتاب نتكلم أو يساعدنا في البحث عنه، فكما سبق وذكرنا للعنوان عدة وظائف كلها مهمة للمتلقي، ولا يقتصر العنوان على تعريف الكتاب وحسب بل للعنوان وظائف أخرى، كوسم فصول الكتاب وأبوابه، ويعتبر العنوان هو الموضوع في البحوث العلمية والأكاديمية، وتعتبر

[1] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] – عبد الحق بن عابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص69

[3] –عبد الغني الخشنة، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية، ط1، 2013، ص 119

[4] –لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2012، ص126 .

الروايات من الفنون النثرية التي تعطي أهمية كبيرة لاختيار عناوينها، حيث نجد أن معظم عناوين الروايات ذات بعد الدلالي، وثيق الصلة مع عناوينها، ورواية "كافي ريش" تحمل عنوانا مثيرا للاهتمام، فهل كان لهذا العنوان علاقة بنص الرواية؟ وكيف تمثله الكاتب في نصه؟

يتألف العنوان من لفظتين هي كافي وريش، فكافي هي الترجمة لكلمة قهوة أو مقهى باللغة العربية، وريش تعني الغني أو الثري باللغة العربية، لكن ما يهمنا في هذا العنوان هو الاسم التاريخي لهذا المقهى أو الأهمية التاريخية لهذا المقهى ، حيث تعود هذه التسمية للعهد الفرنسي، ويعتبر هذا المكان أول مقهى إفتتحه الكولون في الشارع الأوربي أو المنطقة التي يقطنها الكولون بوهران، وتعود أهميته أكثر كونه ملكا لأكبر مجرم "طاسو غريغوريس " ذو الأصول اليونانية والذي كان من مؤسسي منظمة (OAS)، كما كان هذا المقهى هو المكان الذي كانت تلتقي فيه هذه العصابة من الجنرالات للتخطيط لإجهاض الاستقلال بعد قرارات "ديغول" وإمضاءه على اتفاقيات الاستقلال، ويبدو جليا الأهمية التي يحملها كعنوان للرواية كنوع من مساءلة التاريخ والحفر في خباياه وتسليط الضوء عن محطات أغفل التاريخ ذكرها.

2-2-عتبة الغلاف:

أحد العتبات النصية المهمة في التلقي، فأهميته بالغة بالنسبة للمتن بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية، "فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص . "فنجد كل من المؤلف والناشر يركزان اهتمامهما عليه، أما مساحته فتتضمن عدة تفاصيل يقوم كل منها بوظيفة محددة، إما أنها تخص الجانب الفني والمضموني للكتاب، أو تخص الجانب التسويقي، ومن هذه التفاصيل التي يحملها الغلاف نذكر ما يلي:

ونميز عدة أنواع منها حسب الوظيفة التي تؤديها؛ فمنها ما هو خاص بالكتاب كعنوانه واسم الشاعر وأحيانا العنوان الفرعي وغيرها من المعلومات المرتبطة بذات الكتاب، وتؤدي في مجملها دور خلق تصور مبدئي حول جنس الكتاب وطبيعته و" تقوم هذه الدراسة على مسائلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير واختيار الزوايا وما يقابلها من الجانب المتلقي....."[1]، كما تعد هذه الكتابة أهم ما في الغلاف ،لأنها تحوي العنوان الذي يعمل دور" بوابة الدخول لنص، فهو ما يحمل التكثيف لما فيه وبطاقة لهويتّه"[2]، أما المساحة النصية التي يحتلّها فتتفاوت وتختلف من كتاب إلى آخر، فنجده في بعضها يأخذ مساحة كبيرة وفي أخرى متوسطة أو صغيرة، وبناء على اتساع المساحة ونوع الخط ولونه، تكمن أهمية العنوان ووظيفته في جلب انتباه المتلقي، وعليه فالمساحة النصية للعنوان تشكّل المشهد الأول الذي يتلقاه القارئ قبل فعل القراءة. إضافة للعنوان نجد اسم المؤلف الذي يحتل عادة أعلى الغلاف ويكتب بخط مغاير للعنوان، أما دوره، فالتعريف بالكاتب.

جاء المؤشر الأجناسي (رواية) بخط واضح أعلى صفحة الغلاف، حيث جاء في لافتة صورة المقهى، ليليه اسم المؤلف بخط واضح باللون بالأبيض في وسط الغلاف ثم يأتي تحته مباشرة عنوان الرواية باللغة الفرنسية والعربية باللون الأصفر، لتليها في الأسفل اسم دار النشر بخط اصغر.

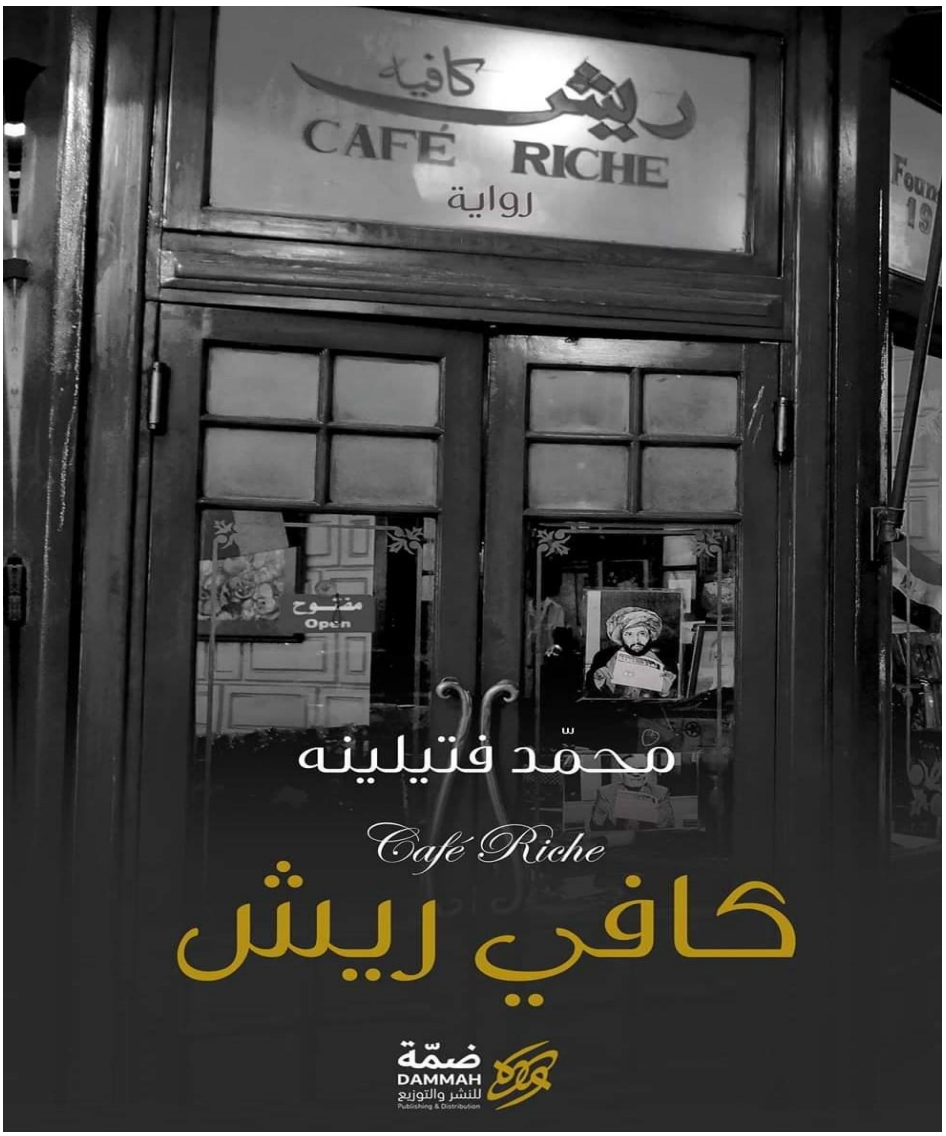
أما صورة الغلاف فهي عبارة عن واجهة المقهى الخشبية ذات النوافذ الزجاجية، حيث كانت الصورة مركزة على باب المقهى الخشبي الذي يحمل نوافذ زجاجية ومقابض فولاذية التي كانت واضحة بشكل ملحوظ، تظهر من خلفية الباب الزجاجية صورة واضحة "لباربا روس" وبعض الصور المموهة، وكأن الروائي من خلال هذه الصور يشير إلى بداية الاستعمار ونهايته من خلال بوابة المقهى، حيث تحمل صورة الغلاف نافذة على التاريخ،

[1]–فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي ، دار الخلدونية ، د ط، الجزائر، 2012، ص 133.

[2]–حمزة قريرة : لفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة د. جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، ص238

وكأن الروائي يريد أن يقول أن رواية "كافي ريش" هي نافذة على التاريخ لكنها من زجاج تسمح بمرور الضوء فقط ، وهذا يدل أن حقائق التاريخ لست كاملة .

أما بالنسبة لألوان الغلاف فنرى أنها مزجت بين الأخضر (العسكري) والأسود والأصفر والأبيض، ولا شك أن هذه الألوان تحمل دلالة هامة ، فاللون الأخضر رغم انه لون الحياة والنمو والنبات إلا أنه جاء بلون اللباس العسكري الذي يرمز الى فترة الاستعمار ووحشية عساكره ، واللون الأسود رمز القوة والحزن والألم الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الثورة، لتتخلله اللونين الأبيض والأصفر اللذان يرمزان للفرح والغيرة ، فرح الجزائريين باستقلالهم وغيرتهم عن وطنهم.



صورة غلاف الرواية

لقد شكل التاريخ منهلا هاما ارتكز عليه الروائي " محمد فتيلينه " في روايته "كافي ريش"، والتي حملت في طياتها العديد من الأحداث والشخصيات والأماكن التاريخية التي كانت شاهدا على الواقع الجزائري ابان فترة الاستعمار الفرنسي، فقد قدم من خلالها قراءة لإحدى محطاته التاريخية ، وقد أورده بطريقة مبدعة حيث جعل احدى شخصياته هي من تسرده.

1-الشخصية الروائية:

تشغل الشخصية حيزا هاما في الرواية باعتبارها الطاقة الدافعة والمحرك الأساسي لعملية السرد، فهي التي تحرك الأحداث وتدبرها، وتنظم الأفعال، ونعطي القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية، بما تختزله من دلالات وأبعاد.

1-1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: «الشخصية من شخص والشخص جماعة شخص (...) والجمع أشخاص شخوص وشخاص (...)، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد(...)، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه »[1] فالشخصية بهذا التعريف تدل على الذات التي ترى بالعين، وقد اقتصرت الكلمة على الإنسان غالبا، رغم أنها في التعريف تدل على غيره.

[1] ابن منظور لسان العرب: ج7، ص45.

وإذا عدنا إلى معجم الوسيط فإننا نجد تقريبا نفس التعريف فهي «**كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان**»[1] كما نجد تعريفا آخر للشخصية في المعاجم الحديثة ومنها المنجد الذي أعطى تعريفا للشخصية على أنها: « الشخص جمعه أشخص وأشخاص وشخوص والإنسان وغيره تراه من بعيد يطلق على الإنسان أيضا ذكرا أو أنثى »[2] فهي مجموعة من أشخاص وغيرهم نراهم من مسافة بعيدة ويطلق على الذكر أو الأنثى.
من خلال التحديدات اللغوية، أن الشخصية في مجملها تدل على الشيء الظاهر في الإنسان وغيره.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد حظي مفهوم الشخصية بجدل كبير بين النقاد والدارسين وقد اختلفوا في منحها مفهوما ثابتا.

يعرف "محمد عزام" الشخصية بقوله: « ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب "بارت" كائنات من الورق لتتخذ شكلا دلاليا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب "تودوروف" الذي اعتبرها عنصرا أساسيا تنتظم وفقه عناصر السرد الأخرى»[3] فالشخصية الروائية لا وجود لها في الواقع بل هي مجرد خيال وبالتالي تطرأ عليها تغيرات في الرواية.

ويقول عبد "المالك مرتاض" وهو يعرف الشخصية:« **بأنها تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيدولوجيته**»[4] فالشخصية خاضعة لأمر الكاتب الذي يوكل لها المهمة التي تقوم بها، فيتحكم في الشخصيات من خلال إسناد لها أدوار من محض إرادته ليتمكن من سيرورة الأحداث.

---

[1] عبد الوهاب ومحمد عبد العزيز (مجمع اللغة العربية)، معجم الوسيط، ص860.

[2] لويس معلوف: معجم المنجد، لمطبعة الكاثوليكية بيروت، د ط،2009، ص378.

[3] عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1، دمشق، 2005، ص4

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، 75، 76.

في حين نجد تعريفا آخر للشخصية أين تكون مزيجا بين الواقع والخيال: «**الشخصية بين الواقع والوهم، وهم واقعي أو واقع وهمي**»[1]لكن تبقى هذه الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية.

نصل من خلال هذه التعريفات إلى أن الشخصية هي أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، فهي صورة تخيلية، يوظفها الروائي أدبيا بمعنى ليست كما تراها في الواقع وإنما يضفي عليها بعض اللمسات تقترب أكثر إلى الخيال.

1-2- مفهوم الشخصية التاريخية:

قدمت الشخصية التاريخية للرواية قيمة فنية، باعتبارها النطاق العام الذي تدور حوله الأحداث التاريخية، يعتبر النقاد الشخصية التاريخية:« **شخصية مرهقة لكتاب الرواية بشكل عام وكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص لأنها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها**»[2] فهي متعبة لكاتب الرواية وخاصة كاتب الرواية التاريخية، لأنها تدخل العمل الروائي جاهزة لا يمكن التخلي عنها، إذ يصعب التحكم في الشخصية التاريخية، لكونها تحمل بين طياتها أبعادا تاريخية قد يصعب أيضا على الروائي تفجيرها ، ذلك أن لديها: «تعامل خاص ونمط خاص يفرقها عن الشخصيات الأخرى في باقي الأنواع الروائية»[3] فهي لديها نمطها يفرقها عن الشخصيات الأخرى في الرواية وأيضا على باقي أنواع الرواية، فالروائي يوظف مثل هذه الأنواع من الشخصيات التاريخية لأنه يأخذها من منطلق طبيعة الأفكار التي يريد أن يوصلها إلى القارئ، فهو يعلم مدى أهمية وقوة مثل هذه الشخصيات.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص73.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص226.

[3] نجوى محمد الصافي: الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير، ص116.

1-3 انواع الشخصيات:

تتعدد تصنيفات الشخصية بتعدد التصورات والمفاهيم حولها، وتباين واختلاف المعايير، فنجد الشخصيات الرئيسة والثانوية، والشخصيات المرجعية والاشارية ...

الشخصية الرئيسية:

هي «شخصية دينامية تقود العمل وتدفعه الى الأمام... فهي شخصية محورية تظهر باستمرار في الرواية وذات تأثير على سير الأحداث و دورها يكون واضحا... لان اهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية » [1] فهي شخصية بارزة، يطغى حضورها، بحيث تغطي مساحة كبيرة من الفضاء الروائي.

الشخصية الثانوية:

تلعب هذه الشخصية دورا هاما في الرواية لكنها لا تبلغ من الأهمية دور الشخصيات الرئيسية، الا مع أنها « هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابع لها تدور في فلكها... إنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن ابعادها» [2] أي أن الشخصية الثانوية لها دور فعال في تطوير الأحداث، و إبراز الشخصية الرئيسية ، إما بمساندتها أو بإصدار الأحكام في حقها.

الشخصية المرجعية:

« شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش، ليو عند اليكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس زوس)، شخصيات مجازية الحب والكراهية، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معني ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج ... بصفتها إرساء مرجعي يحيل على النص الكبير الإيديولوجيا

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء المغرب، 2009، ص41

[2] خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1989، ص 84.

والكليشيهات والثقافة» [1] أي أن هذه الشخصيات ذات مرجعية تاريخية واجتماعية تحيل على العالم الخارجي.

. الشخصية الإشارية:

« إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه ...شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم...ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات» [2] فهذا النوع يحدد تلك الأثار المنفلتة من المؤلف وهو دليل على موجود ذاتية متسربة من النص أي ان الكاتب يفصح عن أيديولوجيته من خلال هذه الشخصيات.

الشخصيات الاستذكارية:

« هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات ، و التذكير بأجزاء ملفوظيـــــه ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة ، كلمة ، فقرة) و تكون وظيفتها من طبيعة تنظيميـــــــة و ترابطية بالأساس ... إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ... فهي تقوم بنشر أو تأويل الآمـــرات، إن الحلم التحذيري و مشهد الاعتراف و التمني و التكهن و الذكرى الاسترجاع و الاستشهـــــــــاد بالأسلاف ... كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، و أفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصية» [3] أي أن هذا النوع من الشخصيات تعمل بمثابة الذاكرة التي تساعد في فهم الأحداث داخل الخطاب الروائي .

1-4- تصنيفات الشخصيات في الرواية :

يفرض كل عمل سردي نماذج معينة، وذلك لما يقتضيه البناء الفني للعمل، ورؤية للكاتب أو الروائي، والسرد التاريخي أو ما يسمى الرواية التاريخية أو الرواية التي توظف

[1] فليب هامون: سيميولوجيا شخصيات الروائية، ت ر، سعيد بن كراد، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا،2013، ص 36.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التاريخ تستدعي نماذج معينة من الشخصيات حددها نضال الشمالي في ثلاث نماذج مختلفة، وذلك حسب موقع تلك الشخصيات في الحدث وهي كما يلي:

1_ الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث:

تعد الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث: « **من المعضلات التي ترهق الروائي بل تأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها، هذا من جهة ومن جهة أخرى ما هي اللغة التي ستتحدث بها هذه الشخصية** »[1]

فالروائي يجب أن يكون على دراية كاملة بهذه الشخصية وسماتها وعلى الأقل يكون ملم بسيرتها الذاتية، وبعض مقولاتها الشهيرة فالتاريخ لا يسرد الأحداث مثل الرواية فهو يكتفي بالأحداث في جانبها العام، ولا يذكر عن الشخصيات إلا الأشياء السطحية فهو لا يتعمق كثيرا، في حياة الشخصية الذاتية بل العامة أي ما يربطها بالتاريخ فقط، مما يجعل مهمة الروائي مهمة صعبة ولهذا يلجئ إلى التخييل لملء تلك الفجوات التي يتركها التاريخ، ولا تقف الصعوبات عند المرجعية التاريخية بل يجد نفسه أمام تحد آخر، هو المواقف التي يفرضها السرد، فعندما تتحاور هذه الشخصية مع شخصيات أخرى متخيلة أو تكون في موقف معين، فهنا يعود الروائي مرة أخرى إلى « **تأكيد مبدأ المزاوجة بين ما كان وأثبت، وما كان ولم يثبت (المسكوت عنه)، إذ أن أي خطأ في هذه المزاوجة يفسد بناء الشخصية التاريخية ومن ثم المصداقية الوثائقية في العمل الروائي برمته... فمساحة المسكوت عنه في الرواية التاريخية هي المساحة التي يمكن لكاتب الرواية أن يتجول فيها رغم ضيقها، ولكنه بخياله الخلاق قادر على توسيعها**»[2] وعليه نستنتج أن مساحة المسكوت عنه في الرواية التاريخية هي جزء من مساحة التخييل، فالروائي يستغل هذه الفجوة ويملئها حسب قدرته عل الإبداع والابتكار، كما أنه من خلال هذه المساحة يعيد قراءة التاريخ وبعث رؤاه من خلال تلك الشخصيات، ومن أمثلة الشخصيات التاريخية التي أخذت حيزا حقيقيا في الحدث في رواية "كافي ريش" نجد شخصية "طاسو" عكست وحشية

[1] نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، ص227

[2] المرجع نفسه، ص227.

المستعمر، كما أكدت هذه الشخصية على جذور الاستعمار التي مازالت مترسبة، والتي تغافل التاريخ عنها ككل مجرمي الحرب الآخرين.

طاسو:

تعتبر شخصية "طاسو" من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وهي شخصية تاريخية مفعلة في الحدث، فهو صاحب مقهى " كافي ريش"، ويعتبر من الذين شكلوا "نقابة إجرام" كما سماها "جون فرونسوا نفاري" ويقول الراوي « **ومن سخرية التاريخ أن يجد الدموي بمقتضى المادة 13 من قانون 16 فيفري 2005، الممجد للاستعمار الفرنسي** »[1]

فالروائي من خلال استحضار هذه الشخصية أراد الإشارة إلى مرحة هامة من التاريخ الجزائري، كما ساهم في الكشف عن مدى التعتيم على بعض المراحل والشخصيات الإجرامية، فـ "طاسو" من مجرمي حرب التحرير لكنه لازال يتمتع كمواطن بكل الحقوق، فقد رسم كعضو ليمثل المرحليين، فهذه منتهى السخرية فكيف لمجرم حرب مثله بدل أن يعاقب يلاقي كل هذه الحفاوة ؟ إذن الروائي من خلال هذه الشخصية يقرأ التاريخ الجزائري من زوايا أخرى، الجرائم التي لم يذكرها التاريخ تفضحها الرواية الجزائرية من خلال تلك الشخصيات، "فطاسو"«**هو مؤسس المنطقة الثالثة لمنضمة الجيش السري بوهران وهو من استقبل الجنرال "إدموند جوهوا" خلال هروبه إلى وهران**»[2] يبدأ الروائي بوصف بشاعة هذه الشخصية في الرواية وكيف كان مجيئها إلى وهران فيقول : « **لم تعرف وهران ضبابا صباحيا كالذي رافق "طاسوغريغوريوس" في هذا الخامس والعشرون من شهر أكتوبر 1948، يحتفظ منذ سنوات بمعطفه القطني هدية قوات الحلفاء بعد الإنزال لا يعرف الكثير من الفخر ، يجيب كل من سأله عن تجربة النورماندي أن الأمر خطط له البريطانيون ونفذه الأمريكان وتباهى به "ديغول"**»[3] من خلال هذه اللمحة عن الشخصية يتضح أن "طاسو" شخص قوي لا يعترف بالهزيمة ولا يتقبل الأفكار المضادة لرأيته الخاصة، فلا طالما آمن "طاسو" أن الجزائر قطعة لا تتجزأ من فرنسا وأنها وطنه، ولهذا أسس المنطقة الثالثة

---

[1] ينظر أب العرجة، جرائم دون عقاب (51 عاما على ميلاد منظمة الجيش سري إرهابية)، نشر في الخبر، 2012/03/17. https://www.djazairess.com (جريدة الخبر)، تاريخ الإطلاع 2023/04/15، 14:30.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد فتيلينه: كافي ريش، ضمة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2019، ص 111.

من أجل الدفاع عن معتقداته التي لم يتخلى عنها لآخر يوم من الوجود الفرنسي في الجزائر، يقول في احد المواضع في الرواية، فهذه الشخصية التاريخية كانت فاعلة في معظم المتن الروائي، سواء من خلال أفعالها وما قامت به، أو من خلال أقوالها التي مثلت نظرة الآخر الفرنسي المستعمر واحتقاره للجزائريين ، وجرائم القتل التي قام بها، ونلمس بعض من ذلك في قول صديقه "جيرار" « **أرغب في مد يد العون ، الجميع بات يعرف أنك وراء قتل من ناصروا فرنسا**

أتهددني يا جرار؟

احتفظ بنصائحك لنفسك يا عزيزي جرار وأنصحك بدوري أن تجد طريقا أسرع للخروج من هنا لأن القوات الداخلية للمخابرات قد تتخلص منك وفي يدك القلم»[1]نلاحظ أن الروائي من خلال هذه الشخصية الفاعلة في الحدث آثار قضية انقسام الرأي الفرنسي في تلك الفترة وكيف تمردت المنظمة السرية على الحكومة الفرنسية وقرارات ديغول ، لكن هل يمكن أن نجزم أن المنظمة السرية لم تكن يد سرية تابعة للمخابرات الفرنسية التي كانت تحاول بكل ما أويت من قوة إفشال تلك الاتفاقيات التي أبرمت تحت تأثير منظمة الأمن الدولي الأمريكية، هل فعلا كانت قوات إرهابية متمردة؟ هذا ما يفعله الروائي لا يقدم الأجوبة بل يدفع القارئ المزيد من التساؤلات.

نلاحظ أن هذه الشخصية كانت فاعلة في الحدث وذلك من خلال تسليط الضوء عليها من خلال الرؤية السردية (الراوي)، أو من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى في الرواية.

2-الشخصية التاريخية المقصاة عن الحدث:

يعد هذا النوع من الشخصيات من أكثر الأنواع توظيفا في الروايات التاريخية وغير التاريخية، فهذا النوع « **هو إطاري العمل الروائي تدور الأحداث من خلاله، ولكنه لا يشارك فيها مباشرة لاعتبار أو آخر ولكن قد تكون من أهم الأسباب التي دفعت الروائيين أن يوظفوا الشخصيات التاريخية توظيفا محدودا جدا، وهو عدم الرغبة في التورط فيما لم**

[1] الرواية: ص115.

يكتبه التاريخ »[1]ولعل توظيف مثل هذه الشخصيات يعود لدورها الفاعل في التاريخ، ولقيمتها المرجعية، لكن في الرواية قد تغدو الشخصية التاريخية المهمة ذات الصيت الكبير، شخصية ثانوية لا يتعدى توظيفها أن يذكر اسمها للإحالة على فترة معينة أو لعبرة وغيرها من الأسباب، فالرواية تختلف عن التاريخ في مجريات السرد والحكي هي التي تفرض دور الشخصية، وليس أهميتها التاريخية «**فمن كان بطل في التاريخ قد يغدر شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق في ذلك لأن قانون الفني هو الحاضر، وقانون التاريخ هو الماضي، فضلا عن أن إعطاء الشخصية التاريخية تصاريح بالمشاركة بالأحداث قد يقلل من صورة الكاتب»**[2]

فالشخصية التاريخية هي شخصية مرجعية، يريد الروائي من خلال استحضارها الإضاءة على أحداث مهمة، أو أن يجعلها إطار للأحداث، وقد يكون حضورها صوريا فقط، دون أن يكون لها دور في الأحداث إلا من خلال صداها الظاهر عن بعد ومن أمثال هذه الشخصيات في رواية "كافي ريش" نجد شخصية "ديغول" الذي ورد ذكره في مواضع عدت من الرواية بالإشارة إلى الحكومة الفرنسية الخامسة وعلاقته بمنظمة (O A S) وجاء ذكره على لسان بعض الشخصيات في الرواية فالروائي منح الحرية لشخصياته لتعبر عن آراءها فالشخصية الاشارية كانت حاضرة وهذا لكي يستطيع الروائي أن يعبر عن آرائه بحرية دون أن يتورط في التجاوزات على التاريخ، يقول "جيرار""لطاسو" :« **الاتفاق بين ديغول والجزائريين تم الإمضاء عليه بماذا تفكر؟ الرحيل على الأبواب ! »**[3] فهنا جاء ذكر شخصية ديغول باعتباره شخصية تاريخية مرجعية تحل على قرار تاريخي وحدث في التاريخ الجزائري فهو الإمضاء على وثيقة إنهاء الحرب واستقلال الجزائر وقد جاء ذكر هذه الشخصية مرة أخرى في هذه الرواية هذه المرة على لسان الشخصية الرئيسية غزلان تقول: «**عندما عدت إلى البيت استعدت لحظة بكاء أم شيماء على ابنتها بتلك المرارة وفكرت في سنوات الحرب الماضية...المشهد داخل البيت الجزائري يعطي الانطباع عن فهم ما أراده ديغول من خلال حملته الشهيرة التي وجهها بقوله للجزائر Je vous ai compris**جنرال مثله مثل العديد

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 230.

[2] المرجع نفسه، ص131.

[3] الرواية: ص15

من ذوي الضحايا الأوروبيين أو المسلمين كانت ذاكرته مزدحمة بمثل صور شيماء وهي ملقاة بلا روح في شارع بولفارد سوغان»[1]

ليشر لاستيقاظ ضمير الآخر على وقع الخراب الذي سببته الحرب من الجانبين وسبع سنوات حرب وما خلفته من ضحايا وقد لمسنا ذلك في جملة (لقد كانت ذاكرته مزدحمة بمثل صور شيماء)، فهنا إشارة لما قام به الجنرالات والحكام من جرائم في حق الجزائريين الأبرياء، رغم أن المقطع حمل بعض التعاطف والتفهم إلا أنه أضمر وحشية وألم وجرائم لا تغتفر.

نلاحظ أن شخصية ديغول لم تكن فاعلة في الحدث لا بأفعالها ولا بأقوالها المباشرة في حوارات مع شخصيات أخرى، بل جاءت أقوالها كشاهد على مرحلة تاريخية معينة، وأحيل إليها كشخصية مرجعية لها الوقع في مراحل معينة في التاريخ الجزائري الفرنسي المشترك، إذن فالروائي لا يستحضر الشخصية التاريخية المرجعية من أجل أن تكون فاعلة في الأحداث دائما وانما يمكن أن تكون شاهدة على الأحداث .

3- الشخصية التاريخية المتخيلة:

رغم أن الرواية التاريخية تعتمد بصورة كبيرة على التاريخ، وتشكل في صورة من صورها اختزالا له، إلا أنها تستند كثيرا على التخييل، خاصة عندما يتعلق الأمر بالشخصيات ، فلا يمكن بناء العمل الروائي على شخصيات تاريخية محضة ، ولعل هذا يعود إلى أن الروائي يسلط الضوء على ما أنشغل التاريخ عن ذكره مثل قصة حياة شخصية ما ، وما وقع لها من أحداث على المستوى الشخصي، وتلك لشخصيات التي وجدت في حياتها وهنا يأتي دور الخيال «**فالرواية التاريخية تزاوج عامة بين الشخصيات التاريخية ،والشخصيات المتخيلة، إلا أن الأمر لا يقف عند هذا الحد ن وإنما يتجاوزه إلى ظاهرة أخرى هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى شخصيات تاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة»**[2]ونجد مثال عن تلك الشخصية في الرواية الممثلة في شخصية غزلان وشخصية شيماء ، فهاتين الشخصيتين رغم أنهما تحملان ملامح الشخصية التاريخية إلا أنه

[1] المرجع نفسه، ص97

[2] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص121.

لا يمكننا الجزم بوجودهما الفعلي في الواقع، لكنهما تمثلان صورة حقيقية في التاريخ ، غزلان مثلا تمثل صورة الآخر، فغزلان تمثل الأقدام السوداء، فهي تمثل صورة عن الآخر الذي شارك الشعب الجزائري في التراب وشاركه في مختلف مناحي الحياة في فترة من الزمن.

غزلان ريفيرا:

مثلت هذه الشخصية في الرواية صوت الأقدام لسوداء، وعبرت عن مدى تمسكهم بحلم العودة إلى الجزائر تقول في الرواية: «**كان حلمي أن أعود إلى الجزائر، رددت غزلان ريفيرا هذه الجملة أكثر من مرة** »[1] **وظف الروائي هذه الشخصية ليعبر عن الآخر الذي تألم لفراق الجزائر التي مثلت الوطن الذي ولد وترعرع فيه، ونفي عنه لأنه المستعمر، كما تمثل شخصية غزلان شخصية استذكارية أسند لها دور الشاهد على الأحداث، وتعتبر غزلان الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي في نفس الوقت شخصية إشارية وظفها الراوي من أجل تمرير رؤاه وقرأ من خلالها التاريخ من وجهة نظر الآخر يقول في الرواية على لسانها « هل تستطيع امرأة يهودية من الأقدام السوداء مثلي أن تكتب عن يوم رحيلها عن الجزائر؟ من سيصدق؟ همست غزلان مرة أخيرة وعاد الصدى يتردد** »[2] في هذه الكلمات التي كانت جزءا من حوار غزلان مع نادل المقهى نلمس سؤال تاريخي كبير طرحه الروائي هل يمكن أن يكون لهؤلاء الأقدام السود كلمة في كل ما جرى من أحداث؟ من سيصدقهم؟ ومن جهة أخرى هناك إشارة إلى نوع من اللاعدالة في حق هؤلاء، فمثلا غزلان كانت صديقة شيماء الفتاة الجزائرية وكانت تجمعهما صداقة متينة، فهذه الشخصية ذات بعد دلالي وتاريخي كبير في رواية "كافي ريش"، وقد أخذت دور الراوي المساعد في سرد معظم أحداث الرواية.

شيماء :

مثلت شيماء صورة الفتاة الجزائرية المثقفة فهي شاعرة وتتقن اللغة الفرنسية تتحدثها وتكتب بها الشعر، تصفها غزلان فتقول: « **أهدتني شيماء أبيات جعلتني بعد قراءتها أردد أغنية "الأوراق الميتة" تغريني أشعار شيماء أن أسأل نفسي عن السر وراء ارتباطها**

[1] الرواية، ص13.

[2] المرجع نفسه صفحة نفسها.

باللغة ومقدرتها العجيبة في استدعاء الألفاظ المناسبة لكل ذلك، دفعني الولع بما تكتبه إلى ترديد الأبيات»[1] إن تساؤل غزلان عن قدرة شيماء على التحدث باللغة الفرنسية وكأنها لغتها الأم، ما هو إلا تساؤل الروائي من خلال هاتين الشخصيتين عن مدى اتقان فئة من الشعب الجزائري للغة الفرنسية كأنها لغته الأم، خاصة في تلك الحقبة، وما هذا إلا دليل على أن السؤال يشير إلى ثقافة الجزائري الذي تعلم في المدرسة الفرنسية والتي كانت اللغة الفرنسية هي التي تدرس وبالتالي شيماء كانت تتقنها بدرجة أذهلت صديقتها اليهودية الفرنسية غزلان.

تذكرها مرة أخرى غزلان فتقول: «**شيماء امتزج فيها الحزن والشباب ما زال صوتها يداعب سمعي وهي منطرحة غير بعيدة عن كافي ريش، لا تفارق ذاكرتي، ربما كانت تلك صورة ما دفعت بي إلى هنا الأكيد أنها لم تكن تعرف الشيء الذي أعرفه أما أصعب من أن يكون النسيان وأعدت نهاية لذاكرة الانسان** »[2] فشيماء هي رمز لكل من سقطت أرواحهم فداء لهذا الوطن، هي صورة الأبرياء الذين قتلوا بكل وحشية، فهي صوت هؤلاء المسنين الذين لم تسعهم ذاكرة التاريخ لأنهم كانوا أشخاص عاديين مارسوا حياتهم بكل عفوية، هي صورة الأبرياء الذين قتلهم منظمة (O A S) بكل وحشية، فمن خلال كلمة غزلان تحضر صورة الآخر الذي يحمل ضمير حي أمام تلك الوحشية والقمع والذي يرى الجزائريين مثله تماما لهم الحق في الحياة، ويرى نفسه ضحية الاستعمار الذي يحيا بذاكرة معطوبة وجريحة، متشتت الهوية بين حنين الماضية وحلم العودة، وتقبل الحاضر والوطن الأصلي الذي أضحى المنفى.

إن مثل شخصية شيماء وغزلان هما شخصيتان إشاريتان وظفهما الروائي ليشير إلى تلك الصداقة التي جمعت بين الجزائريين والأقدام السود إلى ذلك التعايش الذي كان بين البعض منهم، استحضارهما ليسمع التاريخ من وجهت الانا ومن نظرة الآخر.

ونجد هناك شخصيات أخرى مثل جيرار، الأب، فيليب، جون طاسو، النادل، نادية وغيرها من الشخصيات المتخيلة التي جاء ذكرها في الرواية.

---

[1] الرواية، ص35.

[2] الرواية: ص47.

2- الحدث:

يعتبر الحدث عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه، فهو يشكل حجر الأساس في بنية السرد، وبه تتحدد أهمية العمل الروائي، باعتبار أن الرواية هي سلسلة من الأحداث.

2-1- مفهوم الحدث:

أ – لغة:

لقد وردت لفظة الحدث في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات مختلفة ولكنها متقاربة ، من بينها ما جاء به "إبن منظور " في " لسان العرب" في مادة « (ح.د.ث)، هو وقوع الشيء لم يكن، حدث الشيء حدوثا، والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع»[1] من خلال التعريف نفهم أن الحدث هو كل فعل اقترن بحدوث أمر ما أيضا في نفس المعجم "لابن منظور" : « حدث الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء، يحدث حدوثا وحداثة، وحدث أمر وقع »[2] فهو بهذا التعريف هو نقيض للقديم وأيضا وقوع الأمر وحدوثه كما جاء في مقاييس اللغة " لابن الفارس" فيقول : « أن (ح.د.ث) هو كون الشيء لم يكن ، يقال حدث الأمر بعد أن لم يكن... »[3] فهو بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

نصل من خلال التعريفات الى أن الحدث هو كل فعل اقترن بحدوث أمر ما، وهو مرتبط بتغير الزمن في مكان ما.

ب –اصطلاحا:

وإذا بحثنا في تعريف الحدث من الناحية الاصطلاحية، نجد أن هناك تباينا وتعددا في التعريفات، ينظر إلى الحدث باعتباره : « مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح.د.ث)، مجلد 2، ج12، ط1،ص798.

[2] المصدر نفسه، ص 796.

[3] ابن فارس : مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، ط2، لبنان،2002،ص36.

تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج لتشكل قطعة قماش»[1] فالحدث عبارة عن أفعال ووقائع تأتي مرتبة حول موضوع ما، يصور لنا تصارع الشخصيات وارتباطها بعضها ببعض في حلقات متسلسلة ومتشابكة.

كما يعطي " رشيد بن مالك" تعريفا للحدث فيقول: «**الحدث هو الانتقال من حالة إلى أخرى، كل تحول وإن قل حجمه يشكل حدثا يمكن أن نتصور الحدث على مستوى فعل الفاعل الفردي أو الجماعي قد يكون فاعلا ملاحظا مستقرا داخل الخطاب (الشاهد)، أو راويا نائبا عن اللافظ (المؤرخ مثلا)**،»[2] فهو متغير من حالة إلى أخرى، ولكن هذا الحدث حتي وإن كان حجمه صغيرا فهو يشكل مكانته في الرواية، ونتصوره على الفعل الفردي والجماعي.

يعتبر الحدث التاريخي العمود الفقري الذي ترتكز عليه الرواية في استقامتها، فالحدث التاريخي هو :« **حدث يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي** »[3] من التعريف نفهم أن الحدث هو محاكاة الماضي قصد البحث في أحداث تاريخية ماضية أي في القديم، ورسم رواية ولكن أساسها الحدث الواقعي.

أصبحت دراسة الحدث أمرا ضروريا، فهو يرتبط بقوة مع جميع العناصر الموجودة في الرواية وخاصة الشخصية، أي أنه:« **يتعلق بحكي الأحداث، بحيث يحكي ما قامت به الشخصية أو ما وقع لها**»[4]

نستنتج من خلال كل التعاريف أن الحدث مرتبط بالشخصية في الرواية، وما يقع لها من تطورات، أي الأفعال والوقائع المترابطة، ولا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1] أبو شريفة عبد القادر: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ، ط4، الأردن، 2008، ص124.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص72.

[3] جليلة الطريطري: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(بحث المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، ط2،تونس،2009،ص194.

[4] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط1، الرباط ، 1989،ص 106.

2-2- طرق بناء الحدث:

يتم بناء الحدث داخل العمل السردي والروائي عبر ثلاثة طرق رئيسية، فقد يبدأ الروائي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة وصولا إلى النهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بطريقة التقليدية، وقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل بطريقة قسمها الدكتور أحمد شريط إلى مجموعة الطرق هي:

أ- الطريقة التقليدية:

هذه الطريقة:« **هي أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة وإلى النهاية**[1]» في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية، وهو الذي حدث أولا في الواقع ثم الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما هو الواقع، وهذا ما أشارت إليه سيزا القاسم في قولها:« **كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل زمنيا مضطربا وبنفس ترتيب وقوعها وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله**[2]» ففي هذه الطريقة يتبع الروائي التسلسل المنطقي في تتابع الأحداث، وترتيبها.

ب- الطريقة الحديثة:

يبدأ الروائي في هذه الطريقة بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله، حيث:«**يشرع القاص فيها، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض التقنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجات والذكريات**[3]» ويستخدم الروائي هذه الطريقة، فيعود بالذاكرة إلى الخلف ليقدم للقارئ خلفية شخصيته، أو الحدث قبل لحظة

[1] أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، د ط، الجزائر، 2009، ص32.

[2] سيزا القاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1986، ص54.

[3] شريط أحمد شريط: تطور البنية السردية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص53.

التأزم،«**فظهور شخصية جديدة عودة للوراء للكشف عن زمن لاحق**[1]» فالحدث لم يعد ينظر إليه من منظور تقليدي، فقد فرضت الطريقة الحداثية على الراوي أن يعود إلى الخلف كي يعطي معلومات حول الشخصيات، وقد يأتي الحدث بهذه الطريقة ليتفاعل مع تواتر العصر وسرعته وما فرضته الكتابة الجديدة من تقنيات.

ج- طريقة الارجاع الفني:

يبدأ الروائي في هذه الطريقة، لعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة، فيبدأ:«الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي موجودة اليوم في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية» [2] يعتمد الروائي في هذه الطريقة على تقنية الفلاش باك أو العودة إلى الخلف حيث يبدأ بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية:«**فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها**[3]» فالاسترجاع يساعد في الربط بين الأحداث والشخصيات.

2-3- الحدث وعلاقاته:

أ- الحدث وعلاقته بالزمن:

هناك علاقة تربط الزمن بالحدث، فلا يمكن الحديث عن الحدث دون الحديث عن الزمن الذي وقع فيه، ومن« يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث، إن الزمن في حقل الدلائل الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث،

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص54.

[2] شريط أحمد شريط: المرجع السابق، ص33.

[3] سيزا القاسم: بناء الرواية، ص54.

بمعنى أنه يحدد بوقائع حياة الانسان والظواهر الطبيعية، وحوادثها وليس العكس، نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه[1]» وقد ربط ارسطو:« في كتابه "الطبيعة" بين الزمان والحركة، برباط وثيق وذهب إلى أن الزمان هو عدد الحركة قبل التقدم والتأخر، وعرف الزمان بأنه مقدار الحركة والتحرك»[2] إذن فالزمن وثيق الصلة بالأحداث فهي الحامل أو الإطار الذي تدور فيه، ويتم بنائها في الرواية بعدة طرق لأن:« الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا، أو قليلا عن المجرى الفعلي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حدثت في الماضي أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتناهي»[3] فالأحداث تقترن بصورة وطيدة بالمفارقات الزمنية، وما يترتب عنها من تغير في وتيرة السرد، والمفارقة الزمنية تعني:« دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، هذا ما تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه في هذه القرينة غير المباشر أو تلك»[4] فالمفارقة هي:« بنية معقدة يتناوب فيها الماضي من خلال ترهينهما معا في خطاب، ومن خلال التقطيع الزمني يحدث ذلك الازدواج الذي يتداخل فيه الزمنان ويتناوبان»[5]

[1] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص12-13.

[2] ينظر هانم محمد فكري عكاشة: مفهوم الزمان بين الفكر الفلسفي اليوناني، والفكر الفلسفي الإسلامي (أفلاطون، ارسطو، الكندي، ابن سينا)، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، عدد100، مصر، 2022، ص182.

[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص119.

[5] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي (د، ط، ت)، ص151.

المفارقات الزمنية

1-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية تجليا وحضورا في النص الروائي فهو:« ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ يقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر الردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه... فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرنولوجي متسق »[1] فالراوي يعود للذاكرة إلى الخلف، ويسرد الأحداث، فتصبح كأنها جزء من زمن السرد الحاضر من خلال الاسترجاع، وهو نوعان داخلي وخارجي:

الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي «الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أشياء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[2]» ويمثل هذا النوع في الذكريات التي يوردها الروائي قبل وقوع الأحداث سواء كانت قريبة أو بعيدة أو تذكير بأحداث وقعت ونجد هذا النمط في " رواية كافي" في مواضيع عديدة
ومن ذلك قول السارد على لسان (غزلان):«عندما عدت إلى البيت استعدت لحظة بكاء أم شيماء على فقدان ابنتها بتلك المرارة، فكرت في سنوات الحرب الماضية»
ويعرفه جيرار جينت:«ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى » [3]
وهو:« استرجاع السارد أو الشخصية لحدث بعيد وقع قبل بداية القصة[4]»
أي أن الراوي يسترجع حدث يعود إلى ما قبل الرواية، ومثال ذلك ، قول غزلان:

---

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3]عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنية وسرد، ص217.

[4]سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات، د ط، تونس، د ت، ص80.

«جعلتني تلك الصور أحيي تعاطفي مع تلك الأسر التي شعرت للحظة أنها كانت جزءا مني، المشهد داخل البيت الجزائري، يعطي الانطباع عن فهم ما أراده ديغول، من خلال حملته الشهيرة التي وجهها في قوله للجزائريين: je vous ai compris
جنرال مثله مثل العديد من ذوي الضحايا من الأوروبيين والمسلمين، كانت ذاكرته مزدحمة يمثل صور شيماء وهي ملقاة دون روح على الشارع بولفار سوغان[1]»

في هذا المقطع تعود غزلان بالذاكرة لمشاهد مرعبة مرت في التاريخ الجزائري، وخاصة مشهد قتل صديقة عمرها شيماء وكيف كانت والدتها تتقطع ألما على فقدان فلذة كبدها، وكيف تعاطفت مع الجزائريين حينها، واسترجعت مقولة ديغول التي عبرت عن تفهمه، والذي يعود حسب الامتلاء ذاكرته يصور جرائم شنعاء، التي امتلأت بمشاهد الضحايا المترامية أشلاؤها وأجسادهم في الشوارع والطرقات.

ونجد استرجاعا آخر في:« رقصنا معا في تلك الليلة أراد أن يختم أيام إجازته ليخبرني بذلك لم ألاحظ ما يدور حولنا وأنا ممسكة به المهم أني شعرت بشيء من السعادة لقراره لم تسعفني كلماته كي أطرح الأسئلة... كان هادئا أثناء الرقص، ونبرة صوته تبعث في شيئا من التوازن، لكنه حين إلى حين يتلفت يمنى ويسرى، مما يدفعني لسؤاله: إلى من تنظر يا جون؟» [2]قام الراوي في هذا المقطع باسترجاع ذكريات غزلان ليطلعنا على بعض جوانب حياتها، وفي نفس الوقت ليبين لنا علاقتها مع أحد الشخصيات المهمة في الرواية والتي مثلت يد من أيدي (OAS) الإجرامية، فأراد من خلال استرجاع ذكريات غزلان اطلاعنا على بعض صفات وجوانب هذه الشخصية، وليقربنا من ملامح القلق التي كانت تسيطر على هؤلاء القتلة فرغم أنه كان في ليلة رومانسية تجمعه بحبيبته كان سيعلن فيها عن ارتباطهما، إلا أن التفاته يمنة ويسرى يدل على عدم الاستقرار فقد كان تحت وطأة القلق والترقب.

[1]محمد فتيلينه: كافي ريش، ضمة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2019، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص29.

وهناك العديد من الاسترجاعات الخارجية في متن النص الروائي، وذلك يعود لطبيعة الرواية التي تمثل مرجعا تاريخيا، أثارت فترة مثيرة في تاريخ الجزائر مثل:« كانت رصاصة "طاسو" دون وعي منه الشرارة التي أشعلت الأحداث في تلك الصبيحة [1]»

ففي هذا الاسترجاع إشارة واضحة لأن "طاسو" كان من فجر حرب(OAS)، بل كان المؤسس لها باعتبار ان رصاصته هي الشرارة الأولى لانطلاقها.

الاسترجاع الداخلي:

يعود هذا النمط إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص وهو: « استرجاع السارد أو الشخصية لحدث قريب وقع في بداية القصة، وقد تأخر تقديمه في الخطاب السردي [2]»، أي أن الروائي في هذا النوع من الاسترجاع يقوم باسترجاع حدث ضمن إطار القصة، وقد ورد هذا النمط في رواية " كافي ريش " في مواضع كثيرة نذكر منها: « لم تمضي سوى ساعات على مغادرة غزلان " كافي ريش " حتى اقتحم شابان غاضبان يهتفان على السلالم: لا للحركة، للأقدام السوداء، كان وصول الشرطة متأخرا في الوقت الذي تم تخريب أغلب الغرف والعبث بما تحويه [3]»، هنا تستعيد الشخصية حادثة اقتحام الشباب للمقهى

الاستباق:

وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتي والإشارة إليه مسبقا فهو:« الأداة الفنية التي يشار من خلالها إلى أحد المواقف أو الأحداث مقدما »[4] ،

فهو بهذا الشكل: « عملية سردية تقتضي تذكير مسبق بحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة على فترات معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث » [5]

---

[1] أ الرواية، ص193.

[2] أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي، ص355.

[3] الرواية، ص 176.

[4]جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 73.

[5]جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة سيد امام، ص70

فهذه التقنية يستعملها الراوي ليستشرق حدثا لم يقع بعد وقد ميز جيرار جينت: « بين شكلين رئيسيين للاستباق... فإذا أخبر الراوي كما هو متوقع أو محتمل الحدوث فهذا يسمى "بالتمهيد"، أما إذا أخبر عن وقوعه صراحة أخذ على عاتقه تحقيق هذا الإعلان الذي صرح به في حاضر السرد فإنه يسمى إعلانا» [1]

ونجد الاستباق كتمهيد في رواية " كافي ريش " في قول الراوي:«بعد تردد طويل أخبرني أنه سيتزوجني...رقصنا معا... أراد أن يختم أيام إجازته ليخبرني بذلك لم ألاحظ ما يدور حولنا وأنا ممسكة به المهم أنني شعرت بشيء من السعادة لقراره، لم تسعفني كلماته كي أطرح الأسئلة »[2]

فهنا تمهيد لبداية علاقة زوجية بين جون وغزلان، فالزواج محتمل الحدوث، وليس مؤكد لهذا يعتبر هذا الاستباق تمهيدا لما هو آت في المستقبل، ونجده أيضا في قول نيكول في رسالتها لأختها: «لا تنسي بلقاسم، لا تنسي أن تسألي عن مصيره، رغم ما يقع وما سيقع بالتأكيد، سيأتي اليوم الذي أعرف فيه وتعرفين أين كان بلقاسم؟ ومن الذي اختطفه؟ ثم ختمت: أرجوك احفظي كلماتي لأنها تتعلق ببلقاسم إنه جزء مني مثلما هي الجزائر بالنسبة لنا» [3] .

يستشرق هذا الاستباق السارد وقوع أحداث، فالشخصية تتوقع الالتقاء بفلذة كبدها وتوصي شقيقتها بالبحث عنه رغم ما سيقع من أحداث، فهي تأمل بأنه سيأتي اليوم الذي تجده فهو جزء منها ومن الجزائر.

الاستشراف كإعلان:

ونجد هذا النمط في قول السارد على لسان غزلان: عندما بلغ اليأس أوجه، وجدتني أقترب من شباك السيد آدم، وأمامي كهل وامرأة، وقد لاحظ على ما يبدوا ما اعتراني من تعب، هامسا لي: «سيمكنك أخيرا الصعود على متن طائرة الشحن، هي الأخيرة يا

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص195.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض، مؤسسة الورق، ط1، 2013، ص119، 109 الرواية، ص29.

[3] الرواية، ص86.

صغيرتيستقلع اليوم ثم أضاف ليس هناك وقت للتفكير خذي! أشار بالذهاب رأسا إلى الرصيف رقم 11، بعد أن زودني بتذكرة مؤقتة نحو مرسيليا[1]»

في هذا المقطع من الرواية، استشرافا لإقلاع آخر طائرة مغادرة لمطار وهران نحو فرنسا، وقد أورده الراوي ليعبر من خلال غزلان عن مدى قلق هؤلاء"الأقدام السوداء" ومدى حسرتهم وخوفهم وهم يغادرون تراب الجزائر لأبد، ذلك الشعور المزدوج بين الهلع وألم الفراق أرض ولد معظمهم عليها، استطاع الراوي أن يرى الآخر ببعض من الإنسانية، وكأنه أراد أن يقول من خلال شخصية غزلان كأن الآخر عدو، وكان الآخر الصديق الذي عاش بحب وسلام مع الجزائريين، لم يكونوا جميعهم مجرمين... وبالمقارنة مع الاسترجاع والاستباق فالاسترجاعات كانت كثيرة، ولم نعثر على الاستباق إلا بصفة قليلة جدا، وهذا يعود لنوع الرواية التاريخية التي تعتمد على استرجاع الأحداث بصفة كبيرة جدا.

تسريع السرد:

يلجأ السارد إلى تسريع إيقاع السرد وذلك بتلخيص وقائع الأحداث، أو بحذف بعض المراحل الزمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها بالتفصيل، بتقنيات مثل الخلاصة، الحذف.

الخلاصة:

وتعني هذه التقنية: «تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات في بعض الكلمات أو جملة واحدة... إنه حكي موجز وسريع وعابر الأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها» [2]

وتظهر هذه التقنية في الرواية " كافي ريش " في مقاطع نذكر منها:

قول السارد: « إلى ما تنظر يا جون لم يجبني لم أكن قد تعودت عليه ونسيت في كل مرة وأنا أخاطبه أنه تخرج لتوه، بعدما أتم الأسبوع الماضي آخر ساعات التدريب الشاق إنها عادة يا غزلان، عادة سيئة، يكتسبها طيار وسلاح الجو» ![3]

[1] الرواية، ص204.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص93.

[3] الرواية، ص29.

لخص السارد فترة أسبوع كامل في بضع كلمات ولم يتطرق إلى ما جرى من أحداث.

الحذف:

وهو: «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جاء فيها من وقائع أو أحداث فلا يذكر فيها شيء، يحدث الحذف عندما يسكت السارد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على وضع الحذف من قبل مثلا (ومرت أسابيع أو مضت سنتان) » [1]

وهو: « مضمر من أحداث القصة والإشارة إلى هذا الجزء المضمر (المدة الزمنية المضمرة) بعبارات مثل: (مر أسبوع كامل ولم أره) » [2]

ونجد هذا في قول السارد: « مع مرور السنوات، اعترفت غزلان غير حرة وهي تدون أيامها الماضية والحاضرة أن الرغبة في مواصلة سماع الموسيقى قد خمدت في داخلها، مثلما خمدت في احد أيام الصيف من سنة 1962 الحياة والنضارة في شوارع وهران، حينما تساقطت الأوراق على الأرصفة " بولفار سوغان " »[3]

هنا السارد حذف فترة زمنية طويلة مدتها سنين ولم يذكر شيئا عن الأحداث التي حدثت فيها، واكتفى فقط بالإشارة إلى هذه الفترة بقوله " مع مرور السنوات ".

ونجده في موضع آخر في قوله: « لا تحفظ ذاكرته الاندماجية الجدة المتكررة، السيرة النجمية التي جاءت بالجدة وابنتها إلى وهران بعد سنوات قاسية في ريف تيارت أشبه سيرة نجمة تلك الفتاة التي حلم بها في شبابه كبلوت في مسرحيات كاتب، لم يكن يعرف النادل عن نجمة سوى أنها أمه » وفي هذا المقطع حذف الكاتب أحداثا كثيرة دامت سنوات، واكتفى فقط بذكر (بعد سنوات قاسية).

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص94.

[2] أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في نقد الأدبي العربي الحديث، ص366.

[3] الرواية، ص15.

تعطيل السرد:

المشهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحواري، حيث: « يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي »[1] الذي فيه: «يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب[2] »

أي أن المشهد هو تعطيل لتتابع السرد، وهو تعطيل لسرد الأحداث ونجده في الرواية، في قول الراوي:« لم أرى إلا وجون ينزل من سيارته بمدخل شارع" بوليفار سوغان "، ثم يمسكني من يدي ويقول:

المكان غير أمن، عليك المغادرة.

أحبه من دون تردد.

وشيماء!

تعرف طريقها

ترددت مصاحبته وهو يواصل النداء.

تعالي معي

لم أجبه، بينما مر بقربنا شخصان، حاولا الاقتراب من شيماء... لكن سرعة شيماء بدت أكبر، وانطلقت من شدة الخوف دون أن تفهم مثلي ما الذي يجري »[3]

في هذا المقطع يستحضر الراوي مشهد اغتيال شيماء وبالضبط بداية ملاحقتهما قبل أن تلقى حتفها على يد تلك العصابة التي لاحقتهما.

ونجد أيضا: « تواصلت طلقات الرشاش الآلي، التي بترت صمت الشارع الخاوي ثلاث رصاصات أنهت المشهد، لم يتغير شيء في الشارع بعدها إلا على رؤية جثة هامدة لفتاة لم تكن سوى التي كتبت منذ قليل:

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص94.

[2] أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص369.

[3] الرواية، ص40 ص41.

(ليس لي صوت إلا الحب)
لم أذكر في ذلك المساء إلا كلمات شيماء...
لا أحد عرف فيما بعد...
فاجأتني الحادثة لم أصدق أن التي كانت تحدثني عن الشعر منذ لحظات لم تعد لها حياة لتكتب عنها »[1]

في هذا المشهد يصف الراوي شناعة الحادثة متجها بلسان غزلان إلى المتلقي الذي تحاوره بتلك الكلمات وتحكي له تلك الأحداث الأليمة، أو حادثة مقتل شيماء الأليمة، هذه الحادثة التي استعاد من خلالها جرائم منظمة (OAS) الارهابية وكيف نكلت بالأبرياء من المدنيين وذلك من أجل اجهاض استقلال الجزائر.

الوقفة: (الوصف)

هذه التقنية هي: « ما يحدث من توقعات وتعليق لسرد بسبب جهود السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن » [2]
ونجد هذه التقنية في الرواية في قول السارد: « جوان/حزيران 2018.
الطاولات الإثني عشرة المنتشرة بأناقة في المقهى تمت تغطيتها بالقماش الأبيض، على كل واحدة منها كأس طويل العنق دائري الرأس، يحتضن كل كأس منديلين من الحرير أحدهما أزرق وأخضر كان دور النادل تنظيم المكان وترتيبه يعطي البلاط الأسود والأبيض المقهى جوا كلاسيكيا يتلاءم مع تاريخه، وعلاقته بزواره الجدد والقدامى » [3]

في هذا المقطع يصف لنا الراوي مقهى " كافي ريش " وكيف تزين احتفالا بإعادة افتتاحه من جديد، والحفل الذي دعي إليه أفراد الأقدام السود، الذين وجهت لهم الدعوة لزيارة هذا المقهى وإعادة لم شمل ببعض الأصدقاء القدماء من الأقدام السود والجزائريين، فقد استطاع الكاتب أن يوصل إلينا بعضا من بهاء المقهى وكيف تزين بالمناديل والكؤوس الزجاجية،

[1] الرواية، ص41.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص94.
[3] الرواية، ص33.

فنحن إزاء أجواء نقلتها كلمات الراوي وكأننا ننظر إليها في شاشة حقيقية، جعلنا الكاتب نتخيل ملامح المكان الذي ازدهى احتفاء بالزوار والذكرى.

3- المكان الروائي:

يعتبر المكان عنصرا مهما في الرواية، وأعتبر محل نقاش لدى النقاد من ناحية تعريفه وضبط مفهومه، وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من المصطلحات التي تنافسه مثل الحيز، الفضاء، ولقد أخذ مصطلح المكان عدة دلالات لغوية وعدة مفاهيم إصطلاحية.

ورد له عدة تعريفات في المعاجم والقواميس، فقد جاء في لسان العرب «المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه »[1] والجمع أمكنة أماكن.

أيضا في نفس المعجم يعرفه ابن منظور بقوله « المكان – المكانة واحد التهذيب كان في أصل تقدير لفعل مفعل، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه »[2] فالمكان يعني الموضوع المشغول الذي يعيش فيه الإنسان وهو جمع لأماكن أو أمكنة.

أما في معجم الوسيط نجده كما يلي:

3-1-مفهوم المكان الروائي:

أ-لغة:

«المكان: المنزلة يقال هو رفيع المكان والموضع أمكنة »[3] وجاء في مختار الصحاح: « لفظ المكان المشتق من مادة (م.ك.ن)، وهو الموضع، من خلال التعريفين يتضح أن المكان لا يختلف عن سابقه في التعريف وهو نفسه أي يقصد به الموضع»[4]، أما في

[1] إبن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، مجلدة6، ج48، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ك4، مصر،2004 ، ص806.

[4] معجم الوسيط،

قاموس المحيط الفيروز آبادي ورد هذا المصطلح أي المكان على أنه: « المَوْضِعُ جَمْعُ أَمَاكِنٍ وأَمْكِنَةً»[1]

من التعريف نفهم أن المكان يقصد به الموضع.

نستنتج من خلال التعريفات كلها أن المكان هو العنصر الأساسي في الرواية، ونقصد به الموضع أو المحل الذي يتم فيه العمل الروائي.

ب- اصطلاحا:

تباين واختلاف تعريف المكان من دارس أو الناقد لأخر كونه العنصر الأساسي في الرواية والمصطلح الشائع هو الفضاء.

ونجد في كتاب تقنيات البنة السردية في الرواية المغاربية، تعريف "لحميد لحميداني" فيقول:« إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان لأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنة مع كل حركة حكائية»[2]، فضل "حميد لحميداني" لفظ الفضاء لأنه أعم من المكان فهو الوعاء الذي يحوي جميع الأمكنة الموظفة في العمل السردي.

أما من استعمل لفظة المكان نجد "نبهان حسان السعدون" يقول: « المكان وعاء للحدث والشخصية إذ ظهر مظاهر الحياة التي بها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدود وعلى ذلك يكون الكيان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه إذ يعد نظاما من العلاقات وسطا حيويا تنسجم من خلاله الشخصيات»[3] من خلال التعريف نفهم أن المكان هو بمثابة الوعاء الذي يحتوى الحدث والشخصية .

---

[1] مجد الدين أبادي: قاموس المحيط، المادة (م.ك.ن)، المكتبة التراثية، ط3، بيروت، لبنان، 1906، ص 1594.

[2] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر،2002، ص33.

[3] نبهان حسون السعدون: أسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص علي الفهادي، داء غيداء، ط1، عمان، 2015، ص47.

ونجد في كتاب تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، تعريفا للباحث السيميائي "لوتمان" للمكان بقوله: « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الأحداث أو الأشكال المتغيرة ... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل : الاتصال، المسافة »[1] وعليه فالمكان هو الذي يشغل حيزا في العمل الروائي ولابد منه فهو ركن أساسي، وهو متغير، ويستحيل كتابة رواية من دون مكان، نستنتج من خلال كل التعاريف أن المكان من حيث المفهوم الإصطلاحي نعني به الفضاء أو الرقعة الجغرافية التي يتم فيها العمل الروائي ، وهو الأساس ولكن يختلف مفهومه من ناقد أو دارس لأخر، فكل واحد يقدم له مفهوما حسبه، فهناك من يقول أن معناه الفضاء، أو حيز ولكن لفظ هو أوسع وأشمل والأعم الذي يعتبر الوعاء الذي يحمل بداخله كل من الحيز والمكان، فاللفظ عبارة عن الكل أما الحيز والمكان هو الجزء .

3-2- أنواع المكان:

أ-الأماكن المنفتحة:

المدينة:

تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة وتشكل ملتقا للتيارات الفكرية والاجتماعية المختلفة، رغم هذا « تبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية[2]» وقد اختار الروائي مدينة وهران لتكون مسرحا لأحداث روايته وقد ذكرها في عدة مواضع منها :

قوله:« تستحق وهران أن تكون ملهمتي حتى في آخر دقيقة لي معها، عندما حان وقت الرحيل النهائي...وداعا يا وهران، وداعا يا بيت أمي ، وداعا يا ساحة فيليب ماروي...[3]» في

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2010، ص99.

[2]شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، الجزائر،2010 ص 257

[3] الرواية ، ص119

هذا المقطع يصف الراوي لحظة وداع غزلان لمدينة وهران وللأماكن الغالية على قلبها في هذه المدينة ، وقد جاء ذكر وهران في مواضع عديدة أخرى في الرواية.

الشارع:

تعتبر الأحياء والشوارع من الأماكن المفتوحة التي تسهل الحركة والانتقال، وقد«احتل الشارع في الرواية العربية... مكانا بارزا... وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا[1]»، وقد أشار الروائي في عدة مقاطع، في روايته إلى بعض الشوارع والأحياء في مدينة وهران وبتسميتها أثناء فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، نذكر منها:

حي الزنوج:

لقد أخذ هذا الحي أو المدينة كما يفضل تسميته سكان وهران، أو كما جاء ذكره في الرواية، اهتماما كبيرا في الرواية باعتباره من الأماكن التاريخية فهو كان الحي الذي يقطنه الأهالي الجزائريين ويقابله في الجهة الأخرى الحي الأوربي، فهذا الحي قديم وفقير، وهذا ما جاء في قول السارد وهو يصفه « غير أني استدركت بعد وصولنا آخر الشارع، حينما برزت إحدى النوافذ القديمة من إحدى البنايات، وهي تشبه بيتنا القديم بمرسيليا، تكشف سريعا ما كنت أعرفه في زمن الكولون باسم "مدينة الزنوج"»[2]

المدينة الأوربية:

جاء ذكر الحي الأوروبي في الرواية أكثر من موضع، مرة يسميه حي ومرة أخرى مدينة، يقول الراوي: « لم يكن الكيلومتر الذي يفصل بين "قرية الزنوج" و" المدينة الأوروبية" أكبر حي في وهران، يقوى على الفصل بين الموت والحياة كلا الحيين نتقاسم القتلى وتفرقة على أرصفتهما هوية الضحايا ودمائهم»[3] جاء ذكر الحي كشاهد تاريخي على أحداث أليمة.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص 259

[2] الرواية، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

شارع "بولفار سوغان":

تعدد ذكر بوفار سوغان في الرواية ومن ذلك قول الراوى:« إرتفعت ستارة مرآب المدينة في شارع "بولفار سوقان" بدأ النادل بسواعد منكبة يخرج الطاولتين والكراسي كعادة المقهى الأشهر في وهران»[1]

المقهى:

يعد المقهى من الأماكن المفتوحة التي حظيت باهتمام الأدباء والنقاد والدارسين، أن المقهى من بين الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها مادة أساسية في الرواية، فأغلب الروايات لا تخلو من ذكر المقهى باعتباره مكانا مفتوحا ونجده في الرواية في قول السارد:« ارتفعت ستارة المرآب المعدنية في شارع "بولفار سوغان" بدأ النادل بسواعد متعبة يخرج الطاولات والكراسي إلى الرصيف كعادة المقهى الأشهر في الحي الأوربي بوهران...[2]» فالمقهى مكان تتجاذب فيه مختلف فئات المجتمع أطراف الحديث، ويقصده الناس لشتى مآربهم، أما المقهى في رواية "كافي ريش" هو المكان الأكثر أهمية في الرواية بداية من عنوان الرواية الذي يحمل اسمه، ذلك أن مقهى "كافي ريش" يحمل بعدا تاريخيا ودلاليا مهمان، أولا لأنه مقهى كان ملك لأحد الأقدام السود في الجزائر أو الكولون، هذا الأخير الذي كان عضوا في منظمة الـ OAS، وتدور معظم أحداث الرواية في هذا المقهى.

ب- الأماكن المغلقة:

إن المكان المغلق يتصف بالعزلة عن العالم الخارجي، وذلك يعود للحدود التي تفصله عنه وتعتبر الأماكن المغلقة في بعض الأحيان ملجأ للإنسان، وفيها يتمتع بالخصوصية والحميمية مقارنة بالأماكن المنفتحة، أو تكون أماكن تحد من حرية وتعزله عن العالم

[1] الرواية، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

الخارجي مثل الزنزانة أو السجن، ومن الأماكن المغلقة التي جاء ذكرها في رواية "كافي ريش" نجد:

البيت:

يعتبر البيت من الأماكن المغلقة التي تمنح الإنسان الراحة والشعور بالطمأنينة والسكن « يمثل البيت فضاء مكانيا هاما في حياة الإنسان ومن ثم في النص الروائي »[1] فالبيت مهم جدا في جميع مراحل حياتنا، وهو« الركن الأول في العالم، إنه... الكون الحقيقي بكل ما للكلمة من معنى »[2] فالإنسان أول ما يأتي إلى العالم يفتح عينه في بيت يترعرع فيه، تتشكل فيه كل ذكرياته، وتصوراته الأولى عن العالم، وعندما يكبر يصبح البيت أهم مكانا في حياته، فهو الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه بعد عنائه الطويل ومجابهته للحياة، لكن هل كان البيت في الرواية "كافي ريش" ذلك المكان الآمن ؟ ولماذا ؟ ، ذكر الروائي البيت مرات عديدة ومن ذلك قوله: « تباطأت الحركة في البيت الأوروبي، لم تشعر الأم وشقيقتها "نيكول" بإنسحاب غزلان الهادئ شغلتهما مشاكل وهران وأحداثها الأخيرة تم إقتحام البيت منذ يومين !

أخبرت نيكول شقيقتها بنبرة قلقة»[3] نلاحظ أن الحوار الذي دار بين الشقيقتين أن ذكر البيت يحمل دلالة سلبية على عكس الدلالة التي يحملها البيت بمفهومه العام مكان للسكن والطمأنينة فالبيت معرض للاقتحام والتهديد، وأهله يعيشون وسط خوف وترقب لما ستؤول إليها الأحداث المقبلة.

نجد ذكر البيت أيضا في قول السارد « عندما عدت إلى البيت استعدت لحظة بكاء أم شيماء على فقدان ابنتها بتلك المرارة، فكرت في سنوات الحرب السبع الماضية... المشهد داخل البيت الجزائري يعطي الانطباع عن فهم عن ما أراده ديغول »[4] فالبيت في هذا المقطع يحمل دلالة للوطن إضافة إلى دلالة البيت الفعلي فالشخصية تتحدث عن عودتها

---

[1] شريف جبيلة : الخطاب الروائي عالم الكتاب الحديث، د.ط، أربد الاردن،2010،ص27.

[2] غاستونباشلار: جماليات المكان أثر: غالبة هلسة، الوحدة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، ص 96.

[3] الرواية، ص 95.

[4] المصدر نفسه ص95.

إلى بيتها وهي محملة بالمشاعر الحزن والمرارة بعد عودتها من عزاء صديقتها المقربة، ثم تتكلم عن الصورة العامة في قولها (البيت الجزائري) ما يدل على الوطن ككل فبيت شيماء كجزء من الوطن، وصورة من الوطن الجريح الذي يفقد أبنائه في حرب غاشمة تشنها مجموعة من منظمة (O A S) الإرهابية بعد وعود الجنرال ديغول وإمضائه على إتفاقية إنهاء الحرب فالبيت هنا جاء بصورة سلبية أيضا.

كما أطلق الروائي " بيت الذئبة " على حانة "كريستي" والتي كانت وكر للدعارة ومخمرة يلتقي فيها الجنرالات للسكر والمتعة، وسمي بوكر الذئبة لأنه سري ويقصده العديد من الشخصيات ومن كل الأجناسفهو « أقرب إلى مزيج من عطر أوروبي وآخر بدوي جزائري »[1] كانت تديره "ايزابيل" أخت "طاسو" الذي كان يتردد هو الآخر على هذا المكان كثيرا من أجل عشيقته نجمة حيث يقول الراوي: « من "كافي ريش" » ومن أبوابها

الكنيسة:

تحمل ذكر الكنائس في الروايات دلالة التسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد، وقد ورد ذكر الكنيسة في الرواية من خلال ذكر الراوي للأب فيليب، ونجد هذا في قوله: « أقنعها أن الأب فيليب هو الرجل الأنسب كي يرعى ولدهما... كان الأب فيليب يعرف ما لا يقوى "طاسو" على البوح بهلا يمكنني أن أطردك من الكنيسة، لكني مجبر على رعاية ابنك، ويؤسفني أن أطلب منك بأن لا تتردد علي أنت، تلك جملة الأب حينما استقبل طاسو بعد قداس الأحد » [2] فهنا جاء ذكر الكنيسة من خلال استرجاع حادثة إعطاء طاسو ابنه وابن نجمة للكنيسة من أجل رعايته وذلك حماية له لإبقاء على حياته من خلال إخفاء هويته، فالكنيسة هنا مكان للحماية والتستر على أفعال هؤلاء المجرمين من أمثال "طاسو" الذين كانوا يخشون من تبعة أفعالهم على أبنائهم، فلم تأتي الكنيسة كثيرا، لإبداء التسامح بين الأديان أو العبادات، فقد كانت الجزائر مليئة بالكنائس وذلك بحكم الاستعمار ولا يمثل ذكرها نوعا من التسامح بقدر ما هي مظهر من مظاهر الحياة باعتبار أن نصف السكان الذين كانوا من الكولون وطبيعيا أن تكون الكنائس حور عبادتهم، من مظاهر حياتهم اليومية.

---

[1] الرواية ،ص166.

[2] المصدر نفسه، ص89.

المستشفى:

هو مكان « يتخذ في النص الروائي شكلا جماليا خاصا، يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكن والهدوء، لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان ومن أجل الشفاء»[1] وظف المستشفى في الرواية في أكثر من موضع، نجد من ذلك قول "غزلان": « بعد مضي العمر أدركت كما هي عادة آثار الحروب أن الصدفة هي دائما ما تكشف المخبوء تلك الصدفة تشبه قدوم النادل إلى المستشفى دون موعد أو إشارة سابقة يبدو أن القدر يرسم خطواتنا بتناسق غريب إن قدر ما تجعل خطواتنا محسوبة ومدروسة ولها معنى »[2] بالرغم من أنه مكان مغلق إلا انه مكان إلتقاء الأشخاص ومكان التعارف أيضا، إضافة إلى كونه يقدم خدمات علاجية للمرضى، ويقصده الناس من أجل العلاج، إلا انه في هذا المقطع كان مكان للالتقاء ولصدف الأقدار، فغزلان التقت النادل صدفة في المستشفى، هذا الأخير الذي أخدها لرؤية والدته التي لم تكن تعرفها إلا من خلال كتابات جرار، فهنا المكان يمكن أن نعتبره همزة وصل بين الشخصيات، فالمستشفى لم يحمل الدلالة السلبية، بحكم أن السارد لم يصف لنا المرضى والجرحى ولا ألم الشخصية وهي داخله، كل ما جاء من حديث في المستشفى هو الصدفة الجميلة التي جمعت بين النادل وغزلان.

وقد جاء ذكر المستشفى في الرواية في موضع آخر حيث كان الروائي يسرد أحداث تعرض النادلة "نادية" التي كانت طفلة صغيرة رمت بنفسها أمام "غزلان" لتنقذها من شخص حاول قتلها بالسكين أثناء جنازة صديقتها " شيماء"، يقول الراوي عن نادية « الأغرب أن ذاكرتها لا تحفظ تفاصيل أكثر من حملها إلى المستشفى بعد تدخل عناصر مشتركة بين الجيش الفرنسي وأعضاء مؤقتين لجبهة التحرير الجزائري، إنتشر الخبر سريعا ، وأشارت أصابع الإتهام حينذاك إلى "التغر" أحد الجزائريين المنضوين تحت جناح المنضمة المسلحة الخاصة (O.A.S) »[3] هنا المستشفى جاء كمكان فتح جراحات ونزيف الذاكرة من خلال استعادة ناديا ذلك اليوم المشؤوم الذي فقدت فيه يدها وهي تحاول انقاد غزلان، حمل المكان هنا دلالة الألم والمعاناة والذاكرة الجزائرية الجريحة إبان تلك الفترة المظلمة من تاريخ

[1] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، ص 238.

[2] الرواية ، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 103.

الجزائر، فالطفلة ناديا التي بترت يدها نست الألم الجسدي وتعايشت معه لكنا لم تنسى تلك اللحظات التي نقلة فيها للمستشفى.

نستنتج أن المكان بنوعيه المغلق والمفتوح ، كان له أهمية بالغة في عملية السرد، وقد لعب دورا كبيرا في ترهين الذاكرة وقد ساعد المكان على إعادة رسم مشاهد من التاريخ الجزائري، كما إستطاع من خلالها الروائي تقريب الأحداث إلى ذهن القارئ، وساعد على إعادة بعث بعض من الجوانب التاريخية كذكر بعض الشوارع التي تحمل أسماء فرنسية، والتعريف ببعض الأماكن التي تغيرت مثل "وكر الذئبة"" أصبح متحفا"" مقهى كافي ريش" الذي تغير اسمه إلى "مقهى تمغاد"، فالأماكن هي التي تعيد الذكريات على حد قول "غاستون باشلار" .

خاتمة

في نهاية دراستنا لرواية "كافي ريش" خلصنا إلى مجموعة من النتائج والملاحظات نجملها فيما يلي:

- شكل التاريخ مرجعا هاما ارتكزت عليه الرواية المعاصرة كونه شكلا سرديا يتداخل مع نصها.
- على الرغم من اختلاف كل من الروائي والمؤرخ إلا أنهما يلتقيان في نقطة السرد التي تعتبر القاسم المشترك بينهما.
- استدعاء التاريخ في الرواية الجزائرية، ومساءلة أحداثه وشخصياته من أجل إعادة قراءته.
- تجليات التاريخ في رواية " **كافي ريش**" حيث كان لحضور المكان التاريخي الحصة الأكبر في الرواية ، فعنوان الرواية يحمل اسم مكان تاريخي هام.
- استدعاء الشخصيات التاريخية ومساءلتها من أجل كشف أغوار التاريخ الجزائري، وقد وظف الروائي شخصيات ذات مرجعية تاريخية، وشخصيات متخيلة من أجل تمرير رؤاه وقراءته للتاريخ دون أن يتورط في التجاوز على التاريخ.
- حضور الأقدام السوداء في الرواية كنوع من مساءلة الآخر، ومنحه الحق في قول كلمته، وإنصافه بالتعبير عن رأيه المسلوب.
- الحفر في التاريخ من خلال استحضار شخصيات إجرامية أغفل التاريخ ذكرها.
- تمظهر المكان التاريخي من خلال العتبات، كما كان لمقهى "كافي ريش" أهمية كبيرة في سير مجريات الأحداث.
- المكان بنوعيه المغلق والمفتوح ، كان له أهمية بالغة في عملية السرد، وقد لعب دورا كبيرا في ترهين الذاكرة وقد ساعد المكان على إعادة رسم مشاهد من التاريخ الجزائري.

- ساهمت المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق في تشكيل الأحداث في المتن الروائي.
- مرور الرواية الجزائرية بمراحل تاريخية هامة ساهمت في إثراء نصها، وشكلت منبعا هاما انعكس من خلال كتابات متميزة.

و في الأخير نرجو أن نكون قد توصلنا ولو بقليل إلى ما سطرنا له في هذه الدراسة، والله ولي التوفيق.

ملحق

ملحق

محمـد فتيلينــه Mohamed Ftelina

من مواليد 3 ديسمبر 1975 بـ الجلفة (الجزائـر)، اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية حتى 2012، حيـث أصبح مفتشا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة، نــال الليسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور –الجلفة سنة 2006، واصل دراسته الجامعيـــة، وتحصّل سنة 2012 على الماجستير من جامعة سعد دحلب في مدينة البليدة عن موضوع: التفاعل النصي في الرواية الجزائرية.

المؤلفات:

- على حافة البحيرة صدرت عن دار الخليل العلمية في الجزائر وبيروت سنة 2011.
- تيمو الطابع الذهبي صدرت في فرنسا سنة 2012.
- بحيرة الملائكة صدرت عن دار إبداع في القاهرة سنة 2013.
- خيام المنفى صدرت عن "دار بغدادي" للطباعة والنشر، سنة 2016.

الجوائز:

سنة 2019 جائزة "الطاهر وطار" للرواية عن روايته "ترائب، رحلة التيه والحب"

سنة 2015 جائزة الفرنكفونية لأحسن القصص لدار المخطوط الفرنسية برعاية اليونيسكو،

سنة 2015 جائزة "أطلس" الأدبية بجمهورية مصر العربية عن روايته "غبار المدينة. "

ملحق

ملخص الرواية :

رواية "كافي ريش" رواية تاريخية، حاول الروائي"محمد فتيلينه" من خلالها أن يقدم قراءة جديدة لمرحلة وجانب من جوانب التاريخ الجزائري، وأثار قضية "الأقدام السود" بطريقة غير مباشرة وأعاد فتح ملفات المنظمة السرية وجرائمها ومحاولتها إجهاض استقلال الجزائر.

تدور أحداث الرواية في مدينة وهران، في مقهى "كافي ريش"، حيث يقدم هذا المقهى دعوات لرواده القدماء والعاملين فيه منذ افتتاحه، يبدأ الرواية بمشهد وصول أول مدعوة إليه "غزلان"،وهي يهودية من أصول فرنسية من الأقدام السود، تدخل المقهى تجلس وتبدأ بسرد أحداث الرواية من خلال استعادة الذاكرة، تتوالى المفاجئات، وتصادفنا شيئا فشيئا شخصيات بالغة التعقيد، ، ومن خلال حبكة مبتكرة جعل الروائي معظم أحداث الرواية تدور في هذا المقهى، تروي غزلان جرائم الحرب وكيف اغتالت المنظمة صديقتها " شيماء" ، والتي كانت تعتبرها أيضا عدوتها لأنها خدعتها مع صديقها جون، لكن على الرغم من هذا كانت تحبها،

ورد في الرواية وصف لجرائم المنظمة وذكر لبعض أسمائهم، جعل أحداث الرواية كلها تدور في هذا المكان الذي له دلالة كبيرة، ففيه كانت تتم كل المخططات الإجرامية لمنظمة OAS، ومؤسسها "طاسو غريغوريس" صاحب المقهى.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

محمد فتيلينه: كافي ريش، ضمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2019.

المراجع العربية:

- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في رواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر، ط1، الجزائر، 2002.
- ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2010
- أبو شريفة عبد القادر: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ، ط4، الأردن، 2008.
- أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في نقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار الصفا، للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014.
- أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، د ط، الجزائر، 2009.
- بلحسن عمار: الرواية والتاريخ، نقد المشروعية، مركز الانماء القومي، لبنان، 1993.
- جليلة الطريطري: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(بحث المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، ط2،تونس،2009.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.
- حسن خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2007.
- حسن سالم الهندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

- حمزة قريرة :لفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة د. جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).
- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2010.
- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات، د ط، تونس، د ت.
- سيزا القاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1986.
- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، الجزائر،2010 .
- عبد الحق بن عابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، طبعة أولى، الجزائر، 2008.
- عبد الغني الخشنة، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية، ط1، 2013.
- عبد القادر شرشار: الرواية العربية (مسار مثقل وتحديات كبرى)، مجلة ذوات، العدد 20، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، 2015.
- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005.
- عبد الله منيف: الرواية والتاريخ سلسلة أبحاث المؤتمرات ملتقى الثالث لإبداع الروائي العربي دورة أبحاث ج2 مجلس الأعلى للثقافة.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.
- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1، دمشق، 2005.

- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2010.
- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- محمد قاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008.
- محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية الدلالية في القصة والرواية العربية المعاصرة" دار المستقبل العربي، مصر، 1994.

المراجع المترجمة:

جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد، 1986.
- جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط1، الرباط ، 1989.
- جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم لطفية الاليمي، دار المدى، ط1، العراق، لبنان، سوريا، 2016.
- غاستونباشلار: جماليات المكان أثر: غالبة هلسة، الوحدة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان.
- فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي ،دار الخلدونية ، د ط، الجزائر، 2012.
- فيصل دراج: الرواية والتأويل التاريخ(نظرية الرواية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

- مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة، دار الفكر، د ط، القاهرة، 1978.
- مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
- نبهان حسون السعدون: أسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص علي الفهادي، داء غيداء، ط1، عمان، 2015.
- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض، مؤسسة الورق، ط1، 2013.
- نجوى محمد الصافي: الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، الأردن 2006.
- هانم محمد فكري عكاشة: مفهوم الزمان بين الفكر الفلسفي اليوناني، والفكر الفلسفي الإسلامي (أفلاطون، ارسطو، الكندي، ابن سينا)، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، عدد100، مصر، 2022.

المعاجم:

- ابن فارس : مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، ط2، لبنان،2002.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح.د.ث)، مجلد 2، ج12، ط1.
- عبد الوهاب السيد عوض الله ومحمد عبد العزيز، معجم الوسيط، مادة (روى) مطابع الأوقست، ط3،مصر، 1985، ج1.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2012.
- لويس بن نقولا ظاهر نجم معلوف اليسوعي، معجم المنجد، دار المشرق، بيروت، 1988، ط ب2.
- لويس معلوف: معجم المنجد، لمطبعة الكاثوليكية بيروت، د ط،2009.

- مجد الدين أبادي: قاموس المحيط، المادة (م.ك.ن)، المكتبة التراثية، ط3، بيروت، لبنان، 1906، ص 1594.
- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط.
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور الأنصاري الرويفعي الافريقي، معجم لسان العرب، مادة (روى)، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، مجلد 14.
- معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ك4، مصر،2004 .

المجلات العلمية والمواقع الإلكترونية:

- https://www.djazairess.com (جريدة الخبر)، تاريخ الإطلاع 2023/04/15، 14:30.
- أ.ب العرجة، جرائم دون عقاب (51 عاما على ميلاد منظمة الجيش سري إرهابية)، نشر في الخبر، 2012/03/17.https://www.aps.dz/ar/algerie/150241-17-1961
- ابن المنظور لسانالعرب –ج–١٣/ص294http://shiaonlinelibrary.com ، تاريخ الاطلاع:12–6–2023
- عبد القادر رابحي: الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه الإنكار،20.02.2017،https://www.annasronline.com تاريخ الاطلاع: 06.03.2023، الساعة17:44.
- محمد رشد:مدخل نظري لدراسة العنوان،21–أفريل–2018 ، https://alantologia.com ، تاريخ الاطلاع:16–06–2023، الساعة:20:55.
- ينظر عبد القادر رابحي: الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه الإنكار،02.2017https://www.annasronline.com، 20 تاريخ الاطلاع: 06.03.2023، الساعة17:44.

الفهرس

_Toc148617734

مقدمة..... أ

الفصلالأوّل

الرواية التاريخية

تمهيد 2

1- تحديد الجهاز المفاهيمي .....**Erreur ! Signet non défini.**

1-1-مفهوم الرواية..... 2

أ- لغة 2

ب- اصطلاحا 3

1-2-مفهوم التاريخ 5

أ- لغة 5

1-3- العلاقة بين الرواية والتاريخ 7

1-4- العلاقة بين الروائي والمؤرخ..... 9

1-5- مفهوم الرواية التاريخية 10

1-6- نشأة الرواية التاريخية.....12

أ- عند الغرب 12

ب- عند العرب.....13

1-7- الفرق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ 14

2- تمظهرات التاريخ من خلال العتبات .....**Erreur ! Signet non défini.**

2-1- عتبة العنوان .....**Erreur ! Signet non défini.**

أ- لغة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ب- العنوان اصطلاحا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2-عتبة الغلاف ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني

أشكال تمظهر التاريخ في الرواية

1-الشخصية الروائية.....25

1-1- مفهوم الشخصية 25

أ- لغة 25

ب- اصطلاحا 26

1-2- مفهوم الشخصية التاريخية 27

1-3- تصنيفات الشخصيات 29

1_ الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث 30

2-الشخصية التاريخية المقصاة عن الحدث 32

3- الشخصية التاريخية المتخيلة 34

2- الحدث 37

2-1- مفهوم الحدث 37

أ – لغة 37

ب –اصطلاحا 37

2-2- طرق بناء الحدث.....39

أ- الطريقة التقليدية 39
ب- الطريقة الحديثة 39
ج- طريقة الارجاع الفني 40
2-3- الحدث وعلاقاته 40
أ- الحدث وعلاقته بالزمن 40
المفارقات الزمنية 42
1-الاسترجاع 42
الاسترجاع الخارجي 42
الاسترجاع الداخلي 44
الاستباق 44
الاستشراف كإعلان 45
تسريع السرد 46
الخلاصة 46
الحذف 47
تعطيل السرد 48
المشهد 48
الوقفة (الوصف) 49
3- المكان الروائي 50
3-1-مفهوم المكان الروائي 50

أ-لغة 50
ب- إصطلاحا 51
3-2- أنواع المكان 52
أ-الأماكن المنفتحة 52
ب- الأماكن المغلقة 54
خاتمة 59
ملحق 62
قائمة المصادر والمراجع 65
الفهرس 71

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة" تمظهرات التاريخ في رواية "كافي ريش"" للروائي الجزائري "محمد فتيلينه"، تطرقا إلى تحديد الجهاز المفاهيمي لمصطلحي الرواية والتاريخ، ودرسنا العلاقة بين الرواية والتاريخ وبين الروائي والمؤرخة، كما حددنا مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها، والفرق بين الرواية التاريخية والتي توظف التاريخ، كما تطرقنا إلى دراسة العتبات النصية (عتبة العنوان والغلاف)، أما الفصل الثاني فقمنا فيه بدراسة الأحداث، والأماكن التاريخية، والشخصيات، من حيث موقعها من الحدث التاريخي، (الشخصية المرجعية المفعلة في الحدث، والغير مفعلة في الحدث، والشخصية المتخيلة)، لننتهي في الأخير إلى خاتمة ضمناها أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها.

Abstract :

In this study, we discussed “The Manifestations of History in the Novel “Cafe Riches” by the Algerian novelist “Mohamed Fatelineh.” We touched on defining the conceptual device for the terms novel and history, and we studied the relationship between the novel and history and between the novelist and the historian. We also defined the concept of the historical novel and Its origin, and the difference between the historical novel and the one that employs history. We also touched on the study of textual thresholds (the threshold of the title and the cover). As for the second chapter, we studied events, historical places, and characters, in terms of their location in the historical event (the reference character activated in… The event, the passive participle in the event, and the imagined character), to finally conclude with a conclusion that includes the most important results and observations that we have reached.