وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵎⵙⵡⵉⵔⵉⵏ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⴰⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⴰⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.

جامعة مولود معمري –
تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب الترتيب....
الرقم التسلسلي .....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات أدبية .
التخصّص: أدب حديث ومعاصر.

العنـــــــــوان

التاريخي والتخييلي في رواية (تاج الخطيئة) لجميلة مراني

إعدادالطالبتين : – مليكة دحومان .
– راضية تابتي.

إشراف: أ. د/ مصطفى درواش .

لجنة المناقشة:

أ / تسعديت قوراري ، أستاذة مساعدة – أ –	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسًا.
أ. د / مصطفى درواش ، أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفًا ومقرّرًا.
أ /أعمارة / لعيب ويزة ، أستاذة مساعدة – أ–	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنًا.

دفعة : 2017 / 2018

كلمة شكر

الشكر للّه الذي وفقنا وأعاننا

والحمد للّه الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه ، نعم المرشد والمعين

إلى أستاذنا المشرف مصطفى درواش ، جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحنا إياها .

إلى كلّ من مدّ لنا يد العون من أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها .

والشكر موصول للعائلتين الكريمتين ولكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة .

– مليكة .

– راضية.

الإهداء

الحمد لك ، فإنّك وحدك المنعم والمفضل ، والصلاة والسلام على خير الورى نبينا وحبيبنا محمد "ص" وعلى آله وصحبه ومن ولاه .

إليك أمّاه أهدي ثمرة جهدك ، فكم سهرت وتعبت من أجلي لولاك ما كنت أستطيع أن أمضي في طريقي قدما . ما كنت اِستطعت أن أحقّق شيئا فلك الفضل بعد الله سبحانه .

- إلى الذّي علّمني معنى الحياة ووضع قدماي على طريق المثابرة والبحث إلى الأب الكريم .

- إلى أروع وأجمل هدية وهبها الله تعالى لي ، وهي : أخواتي .

- إلى كلّ عائلتي و أقاربي .

- إلى كلّ صديقاتي .

- إلى الأستاذ المشرف **مصطفى درواش** الذي أعانني بتقديمه الكثير من النصائح .

- وإلى جميع أساتذة المعهد .

- مليكة .

إهداء

اللهم لك الحمد صلي على سيدنا محمد ، عليه أزكى الصلاة أهدي

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخواني وإخوتي الأحباء الذين كانوا لي عونا طيلة مشواري الدّراسي

والذين تقاسمت معهم فرح وحزن الحياة

إلى التي تقاسمت معها العمل **مليكة دحومان**

وإلى كلّ أصحاب النفوس الطيبة .

– راضية

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الفنون انفتاحا على حياة الفرد بشتى جوانبها . نظرا لعمق معانيها وشساعة أسلوب كتابتها ، والمبدع فيها هو الفنان القادر على التعبير عن الشعور العميق في الحياة وتجسيده في صورة فنيّة مدهشة ، إذ لا ريب إن قلنا أنّ الرواية تلبي ذوق القارئ ما يستلذ به خياله ، ويهذّب لسانه . إذ تقوده إلى ما لا نهاية من التفكير والدلالات . إنّها جنس أدبي تعبيري لفت انتباه الأدباء والمفكرين ، لتفردها بسماتها المميزة ، فهي نص لغوي تخييلي وجنس متفتح على كثير من المعارف والعلامات ، التي عبرت من خلالها عن قضايا المجتمعات لكونها مرآة عاكسة ومحاكية لحياة الشعوب .

من بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي ، عنصر التخييل الذي شكل بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أوليا لكتاباتهم وأضحى المكون الأساسي في عملية الإنتاج الإبداعي عبر علاقاته المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الإنسانية وبالتالي أضحت الرواية نتاج العلاقة بين التخييلي والتاريخي اللذين يقومان على السرد فيكون التاريخ مرجعا لاستلهام الأحداث ليأتي التخييل ليمنح المادة التاريخية الاستمرار والتجدد . وهذا ما اعتمدته جميلة مراني في روايتها (تاج الخطيئة) من خلال طرحها لقضايا تاريخية مهمة مرتكزة على مرجعيتين في السرد التاريخي هما المرجعية الواقعية (التاريخية) والمرجعية التخييلية (الروائية) . إذا لابد لأي بحث أن يقوم على دوافع ذاتية وموضوعية ، تكمن في الكشف عن المنظور الفني للروائية من خلال أهم القضايا التّي طرحتها ومحاولة التعرف على مدى تفاعلها مع قضايا وطنية و قومية وشغفنا الكبير بكتابات جميلة مراني خاصة رواية (تاج الخطيئة) ، التّي لم ترق إلى دراسات مسبقة. من خلالها سنطرح الإشكاليات الآتية :

ما العلاقة القائمة بين التاريخي والتخييلي ؟ وما مدى إسهام مركبة التاريخي والتخييلي في انفتاح الشخصية وتطورها في الرواية ؟ وهل يمكن للتخييل أن يضيف ما كان مغيبا وليس معروفا لهذا التاريخي ؟

وفي محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة الإشكالية ارتأينا تبني منهج تحليلي سيميائي عبر وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة ودراسة عتبة العنوان ... ولتحقيق هدفنا قمنا بتقسيم البحث إلى : مقدمة وفصلين تتلوهما خاتمة مخصصة للملاحظات والنتائج التي تمخضت عن تحليل المدونة .

قسم الفصل الأول الموسوم : (بين التاريخي والتخييلي) إلى ثلاثة مباحث الأول يتناول نظرة الفلاسفة والنقاد إلى مفهوم التاريخ وأهمّ سماته وبنياته الأساسية من بينهم كارل ماكس ، ميشال فوكو ، ابن خلدون اما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى تقاطع رؤى النقاد حول إعطاء مفهوم شامل للعنصر التخييلي ومن أبرز هؤلاء نذكر الفارابي وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني ، أما المبحث الثالث المعنون بالتفاعل المعرفي والأدبي فتناولنا فيه دراسة العلاقة بين التاريخي والتخييلي ، من حيث سمات وخصوصية كلّ واحد منهما ، وأهم الفوارق التّي تفصل بين كلا العنصرين ومدى تفاعل الجانب التاريخي بالتخييلي. أما الفصل الثاني فقد تجلّى في الفصل التطبيقي الموسوم ب : (التخييلي في توجيه التاريخي) والذي يتفرع بدوره إلى ثلاثة مباحث : الأول المعنون : بعتبة العنوان حيث تطرقنا فيه إلى دلالة العنوان نظرا لأهميته في فهم الرواية . أما المبحث الثاني الموسوم : ببنية الشخصية الروائية أشرنا إلى مفهوم الشخصية الروائية عموما والشخصية التاريخية خصوصا ، بنوعيها التاريخية و المتخيّلة وأدوارها في الرواية ومدى فعاليتها في بناء أحداث الرواية ، أما المبحث الثالث : الموسوم بتحيين التاريخ تخييليا تطرقنا فيه إلى كيفية اشتغال

التاريخ وتمظهراته داخل الرواية ، وكيفية تعامل الروائية مع الشخصيات التاريخية وأسباب لجوءها إلى التاريخ وانعكاسه على الواقع .

أما الخاتمة فإنّها تمثّل حوصلة الملاحظات والاستنتاجات التّي توصلنا إليها . اعتمد البحث على مجموعة من مراجع ، أبرزها : الرواية والتاريخ لنضال الشمالي مفهوم التاريخ لعبد الله العروي ، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى ، سيميوطيقا النص لجميل حمداوي .

مثل باقي البحوث العلمية ، واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه وهي الإلمام بجزيئات الموضوع لقلة المراجع التّي تناولت هذا الموضوع ، ولا سيما في مجال التطبيق.

نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث . ونتوجه بخالص الثناء للأستاذ المشرف : مصطفى درواش على صبره الجميل ، والذي كان لنا نعم السند والمرشد ، والشكر أيضا موصول لكل من أسدى إلينا دعما .

الفصل الأول : بين التاريخي والتخييلي .

المبحث الأول : التاريخي .

المبحث الثاني : التخييلي .

المبحث الثالث : التفاعل المعرفي والأدبي .

المبحث الأول : التاريخي .

إنّ التاريخ مرآة كلّ مجتمع ، وهو الركيزة الأساسية فلا وجود لأمة بلا تاريخ سعت كل أمة إلى الاهتمام بتاريخها سواء كان قوميا أو محليا ، وأثار هذا الأخير اهتمام الباحثين ، لذلك تعددت المفاهيم في محاولات ضبطه . فالتاريخ عند هيجل : " كلّ الأحقاب التاريخية التي تتميّز بروح خصوصية تتمثل في إنتاجات فكرية والتاريخ في نظره له دوره الأساس ، يعني منطلق الأحداث ومحركها الباطني والمجال الذي تتبلور فيه الحقيقة المطلقة "[1]. إنّه نتاج الأحداث والتطور الحضاري ، كما يؤكد " في مؤلفاته عن وجود علاقة زمنية وتصوريّة بالحدث والمرتبطة بالإنسان وتطوره الحضاري . وحصر المناهج المختلفة ، التي يمكن أن يكتب بها التاريخ في ثلاثة أنواع هي :

– التاريخ الأصلي : ينقل المؤرخ أحداث عصره التي عاشها واقعيا .

– التاريخ النظري : يعرض المؤرخ تاريخ أمة ويتجاوز عصره ، إنّه يقوم بجمع المادة التاريخية لفترة طويلة .

– التاريخ الفلسفي : دراسة التاريخ من خلال الفكر الإنساني يتطور عبر الأحداث الاجتماعية" [2]. يرتبط التاريخ بزمن الأحداث ، فلا يستطيع أن يفهم نفسه وحاضره دون معرفة الماضي ، كونه كائنا اجتماعيا تطرأ عليه تغيرات أحداث العصر بتطوراتها وتحولاتها ومفاجآتها.

---

[1] – ينظر : عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط7 ، بيروت ، 2003 ، ص 06 .

[2] – ينظر : عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب) ، ج2 ، المركز الثقافي العربي ، ط 3، بيروت 1992، ص08 .

كما استمد كارل ماركس مفهوم التاريخ "من الواقع الإنساني وحركيته عبر الزمن ، ومن خلال تفاعلاته النّفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية حيث صاغ فلسفته التاريخية انطلاقا من الفلسفات الأخرى مثل : فلسفة التاريخ عند هيجل . إنّ كارل ماركس اهتم بالتاريخ الإنساني من خلال الأحداث الماضية ، التي يضعها في سياق فلسفي تحليلي نقدي يربط الواقعية التاريخية بسياقها النظري التفاعلي داخل انطلاق العلاقة الجدلية بين الإنتاج المادي للإنسان ومن خلال الصراع معه "[1] .

إنّ نظرة كارل ماركس إلى التاريخ ، تمثل ردّ فعل مباشر للمرحلة التاريخية التي عاش فيها ومؤشرات الحضارة الغربية ، كالصراع بين العلم والمسيحية بخاصة في العصور الوسطى وظهور الاكتشافات في المجال العلمي والتقني تقدم الصناعة الاستعمار ونشر الثقافة الغربية باسم كونية الحضارة الغربية "أسس نظريته التاريخية على أساس مادي يقوم الصراع الطبقي بين الفئات العاملة وبين مالكي وسائل الإنتاج وحاول ربط التطور التاريخي بالتطور الاقتصادي للمجتمع ، الذي يخضع لحتمية الصراع من أجل البقاء ، ونتج عنه ذلك تفسير التاريخ على أساس السيطرة على وسائل الإنتاج التّي تمكّن طبقة اجتماعية معينة من فرض أفكارها ونفوذها الاجتماعي ، والصراع المستمر بين الطبقات المتمثّلة في انقسام المجتمع إلى سادة وعبيد في العصور القديمة وإقطاعيين ورأسماليين وعمال وأجراء في العصر الحديث مما أنتج نظاما جديدا تزول فيه المصالح الاقتصادية المتضاربة" [2] . يختص التاريخ

---

[1] – ينظر : عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا ، ص 34 ، 35 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص66 .

بدراسة وتتبع مجموع الأحداث التي تميز حركية الإنسان ورصد مجرياتها ذات الطابع التاريخي والاِجتماعي ، لتأثير الزمان في مسار الإنسان بتطوراته وتحولاته.

يهتم التاريخ ببناء الأمم والمحافظة على هويتها وشخصياته وعلى قوتها وقدرتها فهو بمثابة ذاكرة الأمة التي تمثل ذاكرة الفرد ، تدرس الأمة ماضيها وحاضرها . يهدف إلى تثبيت الروابط الظاهرة والخفية التّي تجمع بين الأفراد وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات ، عبر الزمن والبيئة . إنه الكائن الحي في الزمان والمكان. يذهب ابن خلدون إلى« أنّ التاريخ خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم ، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال من التوحش والتآنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض ، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ، ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك بطبيعته من الأحوال»[1]. إنه لا ينفصل عن الوقائع الاجتماعية وأخبار الإنسان التي تتداول عبر الزمن . فهو يسهم في معرفة تواريخ الدول وتجارب الأمم ، وعلى أساس هذا التعريف يقول عبد الله العروي « إنّه لا فرق بين التاريخ – والوقائع والتاريخ والأخبار–»[2]، مما يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان فهو الذي يسميه المؤرخ متلازمان معا، وقيل كل منهما عهد إلا تاريخ ، أو قبل التاريخ الذي لم تصلنا منه سوى أخبار تداولها البشر ولا تستحق الذكر.

[1] – بن خلدون ، مقدمة ، دار الجوزي للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2009 ، ص 29 .

[2] – عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب) ، ص 33 .

يعرف ميشال فوكو التاريخ « بأنه مجموعة وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضر ا، ومن بين هذه المفاهيم – وهو أجرأها – أن يكتب عن ماضي أو من كتابات يصفها أحد الدارسين بالتاريخ المكتوب عبر تحويل المادة التاريخية إلى كتابه ينجز عنه أن تكون هذه الكتابة ضربا من الأدب »[1]. إنّ الوقائع التاريخية المستمدة من التجارب الإنسانية وتكون إما ماضية أو حاضرة وقابلة للتحويل والتفسير والتأثير، يترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني بواسطة ذات أديب مبدع .

يقترح بيرباريس في دراسته الموسومة ب(النص الأدبي والتاريخي):« وجود ثلاثة معان تتضمن الدلالة نفسها وتحدد مفهوما واسعا لمصطلح التاريخ .

– التاريخ كواقع ومسار وصيرورة موضوعية لما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الإنسان والتصورات الفردية

– هو كخطاب ونوع معرفي يأخذ موضوعا علميا ويكسبه وجودا عبر إجراءات خطابية ومفهومية .

–كحكاية أو قصة أو أقاويل أو حكي أو سرد أدبي ، وكلها تمتلك بعدها التاريخي بسبب إدراجها ضمن سياق زمني »[2] . إذن التاريخ أحداث ماضية إجتماعية متطورة عبر الزمن ، إما واقعية أو تصورية بالنسبة للإنسان والأديب وإما أن تكون حكاية أو قصة أو سردا أدبيا في إطار معين ، ويقصد هنا الأحداث التّي من شأنها أن تثبت أمام الزمن ، فيكون التاريخ من ضمنها عبر أزمات ماضية .

---

[1] – مفدي الزبيدي ، المدخل إلى فلسفة التاريخ ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2006 ، ص16.

[2] – عمار بلحسن ، الرواية والتاريخ في الجزائر ، نقد المشروعية ، مقالة في مجلة التبيين ، ع7، الجاحظية الجزائر، 1993، ص 96 ، 97.

إنّ التاريخ « منظومة من الأحداث والتّمثلات لواقع ممكن متجه إلى الماضي إنّه لا يمكن أن يكون تاريخا إلا عندما يكون في حقله و نظامه و لكنّ عندما يغادر حقله يمارس نوعا من الانزياح نحو جنس الرواية ، فإنه يفقد حقيقته الأولى ، وهذا ما يسمى بالتاريخي ، ويعرفه الباحث عبد الفتاح الجحمري بأنه منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل وبالتالي فالتاريخ يدخل منطقة التوتر من خلال الاشتغال السردي الذي يجعله يفقد موضوعيته وينحرف عن تقنيته ومرجعيته الواقعية »[1].

يشكل التاريخ مادة أساسية للروائي ، ومنه يستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه (عوالم نصه) ، ويعني أن التاريخي يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص الذي تستدعيه إمكانات الكتابة.

[1] – محمد سالمي ، جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مساك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ، أطروحة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي ، (مخطوط) ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015/ 2016 ص28.

المبحث الثاني : التخييلي

يعد التخييل من المفاهيم التي أسهمت إلى حدّ بعيد في تطور النقد والبلاغة عند العرب ونضجها ، نظرا لما استفادوه من اليونانيين ، لاسيما أرسطو الذي عدّ التخييل قطبا في العملية الإبداعية ، لأنّ التجرد منه ينفي عن العمل الإبداعي فنيته. يرى أرسطو: «لا يمكن إبداع باللغة إذا استعانت هذه الأخيرة بمحاكاة الوقائع والأحداث المخيلة ، فاللغة تصبح مبدعة عندما تكون في خدمة التخييل ، والدخول في التخييل يعني الخروج من الحقل العادي لاستعمال اللغة »[1]. إنّ التخييل أساس اللغة الإبداعية بوصفه طريقة جمالية في تشكيل الصور وصياغة الأفكار والمعاني ولا يحقق غائية التأثيرية إلا عن طريق المتعة الفنيّة التّي يبثها في نفس المتلقي .

أما في التراث النقدي العربي فإنّ أول من استخدم لفظة التخييل هو الفارابي ثم تبعه ابن سينا والناقدان البلاغيان عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني . جعل الفارابي مصطلح التخييل مقترنا بالمحاكاة ومفسرا لها . يقول: « إنّه انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط ومن غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده البتة »[2]. إنّ التخييل مرتبط بإثارة التعجب ، ويتمثل في أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التّي تبدعها مخيلة الشاعر عن المعطى الحسي كما يحدث هيئات مختلفة بهذه الكيفية.

---

[1] – Gérard genette : fiction et diction ed ; du seuil , Paris 1991 . P 17 .

[2] – عبد الحميد ، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي ، دار الشمال ، ط1 ، لبنان ، 1958 ص40.

يرى ابن سينا أنّ التخييل فصل بين ماهو شعري ونثري ، وبين الخطابة والشعر يقول: « الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصنيف ، وليس التخييل هنا ضد التصنيف من حيث الطبيعة ولكن من حيث الفاعلية والأثر في المتلقي ، أو بقدر درجات الاستجابة الإذعان والنزوع لهما »[1]. لقد أرجع الشعر والخطابة إلى التخييل ، حيث يمكن أن يكون في خدمة الحقيقة ، ولم يكن لهذه المفاهيم أن ترق إلى درجة الكلية والشمول دون جهود الفلاسفة واللغويين والبلاغيين أمثال : عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني .

تناول عبد القاهر الجرجاني مقولة التخييل وسعى إلى تقديم تعريف للتخييل عامة ، إنّه « فرع من المعاني والمعاني نوعان أحدهما عقلي وثانيهما تخييلي»[2]. لقد أوضح بأن كل ما هو عقلي صحيح لأنّه بمثابة آراء وحجج تستنبطها العقلاء والحكماء ، لا جدال فيها . والأكثر من هذا الجنس مشتركا بين أحاديث النبي (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة (رضي عنهم). أما المعنى التخييلي فهو يتسم بالتشعب والتنوع والاتساع ومالا يجوز. يعد صدقا إن لم يعترض عليه معترض . هو رأي لا يستند فيه الشاعر إلى غير نفسه وليس له دليل في الطبيعة والعقل والعرف والأخلاق . لأنّه قد يكون الشاعر مخادعا لنفسه ليخدع بعد ذلك مسامعه أو قارئه ضمنا من خلال تحديد ماهية التخييل ومقاربة في أبعاده الجمالية والإيحائية والأسلوبية . تناوله من خلال التمييز بين ضروب المعاني ومستوياتها . عُدّ التخييل نمطا من المعنى مقابل النمط العقلي ، فأصبح عنده أسلوبا جماليا يصوغ المعاني

---

[1] – عبد الحميد ، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي ، ص40 .

[2] – حمدي ، محي الدين ، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقش (دت) ، ص2 .

في قوالب حسيّة ملموسة ويبثها في أذهان المتلقين وخيالاتهم لتؤثر فيهم وتقنعهم بأمر من الأمور .

أما حازم القرطاجني فقد قدم مفهوما أعم وأشمل لأنّ له فائدة إنسانية ، حيث أن المعاني العقلية مثل المعاني التخييلية صالحة للشعر المخيل الذي يؤثر في نفوس السامعين كما يبرز ذلك « التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أوصور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط والانقباض» [1]. إنّ التخييل في تصور حازم القرطاجني عملية تفاعل بين الشاعر والمتلقي ونشاط فني يندمج فيه المتلقي ذهنيا وعاطفيا في العالم الخيالي للنص الشعري ، ويشترط التأثير في القارئ . فالتخييل وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه ولولا وجوده لظلت النصوص ميتة . وربط حازم القرطاجني الصناعة الشعرية بالتخييل يوضح ذلك بقوله «الشعر كلام موزون ومقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد كرهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته »[2]. لقد جعل من التخييل أثرا يتمركز في الأغراض الشعرية ومحور العملية الشعرية والملمح المميّز لكل مكوناتها وعناصرها . ولذلك قسم كتابه إلى أربعة أقسام :الألفاظ والمعاني والمباني والأساليب. وتناول في كل واحد منهما خصائصه الجمالية و وظائفه التخييلية .

---

[1] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تق وتح محمد حبيب بن الخوجة ، ط 3، بيروت 1986 ص75.

[2] – المرجع نفسه ، ص 76 .

من النقاد الغربيين الذين بحثوا في هذه القضية جيرارجينت الذي ينفتح التخييل عنده على العديد من الحقول المعرفية . فالتخييل « هو اشتغال لغوي وممارسة لسانية لها خصوصياتها ،إنه فعل لغوي مرتبط بغاية ووظيفة غائية قول التخييل لا يستجيب لأي شرط من الشروط (الصدق الالتزام والقدرة على تبرير جدية القول) أي صحة مطابقته لما يحيل إليه ، إن الملفوظ التخييلي تنظمه صبغة الإدعاء وهو إبهام يدعي مطابقته للواقع أو المرجع »[1]. يرتبط التخييل بالممارسات اللغوية وفن الأدب . إنّه مجموعة من الأعمال الأدبية ، وأفعال يقتضي الصدق والكذب وقول وهمي لا واقعي عبارة عن قضية خداع دون قصد.

يرى جيرارجينت أنّ : « التخييل نمط أدبي يتضمن نوعين هما السرد والدراما من منظور التصنيف الجنسي ، فالتخييل مجسد في أنماط خطابية بمظهر شكلي يتطلب الدراسة والتحليل »[2]. إنّه عنصر مهم لإثبات الأدب . له وظيفة جمالية على مستوى اللغة وهي الإبداع سواء في الشعر أو النثر ، يكون في مختلف الأجناس الأدبية في القصة أو المسرحية أو الرواية .

إنّ التخييل في الرواية :« يقصد به النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لتمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية »[3].

---

[1] – مصطفى سلام ، التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي ،ج2 ، الرباط ، يوليو 2015 ، ص65.

[2]– آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطبع والنشر ، ط 2 تيزي وزو ، 2011 ، ص26 .

[3]– محمد سالمي ، جدلية الفنّي والتاريخي في رواية كتاب الأمير مساك أبواب الحديد لواسيني الأعرج (رسالة الماجيستر)، ص 25.

إنّ الرواية عمل فني تخييلي ، قوامه الأحداث والشخصيات والوقائع ، يؤلفها الروائي مع مزيج من الخيال . التخييل « مرتبط بالمحكيات الواقعية التّي تتجلى في صورتها الأولى كسرود ما وقع وتعمل على توثيقه ، لأنّ وظيفة التخييل هنا تكتسب خصوصية دلالية بما تضفيه على الأحداث والوقائع من دلالات ضمنية بعيدة عن دلالتها الطبيعيّة ، والتّي تستخلص من خلال السياق العام الذي أنتج فيه النص الأدبي » [1]. إن التخييل مكون أساس لفنية النص الأدبي . فهو مزيج من الأحداث الواقعية والخيالية مما يساعد على إنتاج دلالة جديدة ، لأنّه ينبني على إظهار الجانب الفني والجمالي للنص الروائي (التخييلي) .

[1] – محمد سالمي ، جدلية الفنّي والتاريخي في رواية كتاب الأمير مساك أبواب الحديد لواسيني الأعرج (رسالة الماجيستر) ، ص 26 .

المبحث الثالث : التفاعل المعرفي و الأدبي .

إن الحديث عن علاقة التخييل بالتاريخ متشعب وذو انفتاحات معرفية واسعة الانتشار. فالتخييل بناء ذهني قائم على التصور. أما التاريخ فإنه نتاج مادي ومحسوس ومدرك حقيقي ، يسعى لخلق ثنائية الواقع (التاريخ) والتخييل . وعلى هذا الأساس ذهب الكثير من النقاد المعاصرين إلى تبيان حقيقة تفاعل وتراكب التاريخي بالتخييل والبحث عن العلاقة فيما بينهما وإعادة التفكير في هذا الإشكال وطرح تساؤلات عديدة منها: هل يمكن القول بعلاقة حضور بين التاريخ والأدب ، وكيف تتجلى؟ هل الإبداع الأدبي بحاجة إلى استحضار التاريخ بصورة مختلفة لدعم بعده التخييلي ؟

تباينت آراء النقاد حول علاقة النص التخييلي بالتاريخ . فهناك من يفصل بينهما ، معتمدا على مختلف الأدوات والآليات والبعد العلمي ، ذلك أنّ « التاريخ يعتمد على الوثيقة المكتوبة المعاصرة للحدث مرتبط أساسا بالفكر النقدي الحديث وتوحي الموضوعية والدقة العلمية مع الصدق التاريخي ...فالمؤرخ ...يستخدم أدواته البحثية في إطار منهج علمي صارم في قراءة الماضي وتفسيره ...»[1]. إنّ التاريخ عبارة عن أحداث واقعية ذات طابع علمي . فالروائي يقوم بتفكيك بنيته التي تعني بالأحداث في بنية النص ، وذلك باستيعاب مجموع التقنيات والآليات ، التي أبدعها، لضرورة العملية الإبداعية .

[1]– ينظر : مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، في الأدب العربي ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2012 / 2013 ، ص17.

أما التخييل فإنه يؤسس لنفسه واقعا مبتكرا خاصا له ضوابطه المتميزة . وهذا ما أكده أفلاطون « إن التخييل أبو الكذب ، أما في يومنا فقد ذهب مارتن والاس إلى أن : التخييل ابن الكذب »[1]. إنه يتميز بعدم الصدق و الموضوعية . وهذا يعني أنّه مؤسس على ضوابط خيالية مؤثرة ومشوقة . فالرواية تجاوزت الواقع إلى التخييل بخلق عوالم قائمة على اللاوعي والتخييلي والإبداعي.« النص التخييلي لا يعترف بالمقولات الثابتة ، الإنسان ، الزمان والمكان لأنها لا تؤرخ ، وإنما تحكي عن عمق الأشياء المتروكة على حالها عن طريق الوثيقة أوالذاكرة في غير تسلسل أو قمع تعبيري »[2] . فلا وجود لأسماء تحدد المكان والزمان والشخصيات أناسا وحركة ، دون ضبط لطبيعة المكان وحركة القائمين فيهم كونها تتمثل في عالم خيالي ويقوم الروائي بتوظيف الأماكن والشخصيات التخييلية . في حين أصل التاريخ يعتمد على النصوص المحكية والمروية في بناء النص الذي «...لا يستطيع أن يتحرر من مقولات الإنسان الزمان والمكان في حديثه عن الحدث التاريخي وهذه المقولات ثابتة لأنها جاهزة وليست خاصة »[3]. فالتاريخ يعتمد على هذه العناصر في تشكيل الأحداث ، إنّه مقيد بها .

على الرغم من وجود نقاط الفصل بين التاريخ والتخييل ، إلا أنّه بالإمكان التقريب إلى حد التفاعل بينهما . وهذا ما ذهب إليه جورج لوكاتش فيما يتعلق بالتزام الروائي بحقائق التاريخي والتخييلي والتفاعل بينهما « يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المخيلة »[4]. إذن هذه الثنائية لا تقوم على

---

[1]– نبيل سليمان : أسرار التخييل الروائي ، منشورات إتحاد العرب للكتاب ، دمشق ، 2005 ، ص07.

[2]– مصطفى ولد يوسف ، المتخيل و التاريخ في الرواية المغاربية (رسالة دكتوراه) ، ص 18.

[3]– المرجع نفسه ، ص 103.

[4]– محمد بن علي ، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض ، الملحمة – الطوفان – الخلاص– رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2014 /2015، ص10.

الضدية . فالواقع (التاريخ) يجعل من التخييل وسيلة لإعادة إنتاجه وتشكيله من جديد وفق منظور يتجسد في الأداء اللغوي ولكنه يجب أن يكون مستندا إلى التجربة الواقعية. كما يؤكد الروائي مرزاق بقطاش « أنا أكتب روايتي حسب تجربتي وما أنقلها من تجربة هذا الشأن »[1]. فالروائي يستمد الأحداث من الواقع ويعيد بناءها من خلال تخييلها لإنتاج الرواية ولا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية . يعبر عن منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية وحياته الاجتماعية والثقافية التّي يعيشها . ذلك أنّ « توظيف التاريخ في الرواية هو توظيف جمالي عبر شبكة داخلية محكمة الحبكة مكوناتها الأساسية مقومات النص الروائي من شخصيات ، وزمان وفضاء وحدث ولغة أدبية تفرض التوازن السردي بينهما إلى تكوين النص في تنظيم سردي يجمع بين المتعة والموقف الفكري »[2].

يعد التاريخ مكملا للنص الروائي (التخييلي) من شخصيات وزمان ومكان وأحداث مما أدى إلى خلق توازن سردي في الأدب . فالرواية تماثل التاريخ بأحداث ماضية وفي هذا السياق يرى بول ريكور: « إن التاريخ والتخييل ، من شأنهما أن يتصفا بوظيفة سردية تعمل على إعادة تصوير الظروف التاريخية »[3]. للتاريخ والتخييل وظيفة مشتركة تتمثل في سرد الأحداث عن طريق استحضار التراث التاريخي لتأكيد واقعية الحكي وحقيقة الأحداث ، كونه مادة الحكي . فهو واقع أنتجه التخييل مما خلق إمكانية التأويل ، بناء على البعد التخييلي . إنّ النص أصبح ذا وظائف مرجعية

---

[1]– مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في رواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش ، رسالة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو 2012 ، ص14 .

[2]– مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية (رسالة دكتوراه) ، ص 80 .

[3]– آسيا جبار، بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر ، حسن راشدي ، مجلة مخبر تحليل الخطاب ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، جامعة تيزي وزو ، 09–10 نوفمبر 2013 ص25 .

وأخرى تخييلية ، والمزج بينهما أدى إلى إبداع يتمثل في الرواية ، « وهي جنس أدبي وسرد نثري يخترعه الخيال ، ذو طول معيّن كما أنّها تصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع في حين يرى كل من جون ميشال آدم وجيرارجينت بأنّها مجموعة من الأحداث البسيطة أو المعقدة الواقعية أو الخيالية يحركها الفاعلون»[1]. إنها أحداث مستنبطة من الواقع والخيال بأداء أدوار الشخصيات ، وتمثيل لتجربة الحياة (الواقع) لتشكل الحدث بوصفها عناصر مهمة تتفاعل وتنمو في حيز مكاني وزماني . أما التخييل فإنّه يعد إنجازا ذاتيا ، استقى عناصره من التاريخ لكي يضفي جمالية على الواقع ويعيده في تركيبة جديدة غير مسبوقة . التاريخ راصد للأحداث . والتخييل يضفي عليها طابعا جماليا ممتعا .

يعد التخييل والتاريخ عمليتين ذهنيتين ، حيث أن كليهما منشغل بالحقيقة والبحث عن مجموع القيم والمعارف ، التي تتعلق بالإنسان " فالرواية تماثل التاريخ في سرد الأحداث الماضية تستمد أحداثها من التاريخ السياسي ، ومن ثمة يدخل التخييل في منظومة السرد التاريخي وقوانينه ليؤسس السرد التخييلي عبر آليات مختلفة "[2]. يستمد الروائي أحداثه من التاريخي في إطار الحكي ينطلق من هذه الأحداث. فالتاريخ مرجع والرواية فن ولهما وظيفة مشتركة هي الحكي والسرد . إنّ التخييل أساس العملية الإبداعية ، والتجرد منه ينفي عن العمل الأدبي فنيته . ويظل المتخيل غير منفصل عن الواقع « لأنّه ترميزا له ، ويبقى التخييل غير كامل في العمل الإبداعي ، إذ النص

[1] – مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في رواية "دم الغزال " لمرزاق بقطاش (رسالة الماجيستر)، ص16-17 .

[2] – ينظر : مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية (لرسالة دكتوراه)، ص 77 .

الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخييل ، لذلك يولد تفاعلا بين المعطي والمتخيل»[1]. أسهم التخييل في عملية الإبداع الأدبي مما يستدعي ضرورة القول بوجود علاقة جوهرية وضرورية بين الواقع (التاريخ) والتخييل وينفي التنافر بينهما . وهذا الأخير يدخل ضمن التاريخي والواقع ، من مبدأ أنّ هذه العلاقة شرط في ثقافة المتداول والمهمش .

[1] – مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في رواية "دم الغزال " لمرزاق بقطاش (رسالة الماجيستر)،ص 11.

الفصل الثاني : التخييلي في توجيه التاريخي

المبحث الأول : عتبة العنوان .

المبحث الثاني : بنية الشخصية الروائية .

المبحث الثالث : تحيين التاريخ تخييليا

المبحث الأول : عتبة العنوان:

يعد العنوان مفتاح عالم النص الروائي لأنّه يشكل أبرز الرسائل النصية التي تحمل في طياتها دلالات مختلفة تساعد في فهم النص . لذا يرى جميل حمداوي أنّ « العنوان هو المدخل الأساس للولوج إلى العالم الباطني للمؤلف الأدبي مهما كان جنسه ، فهو أول محطة تستقبل القارئ لذا عدّ من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيسي ، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ، إن فهما وإن تفسيرا ، وإن كان تركيبا »[1]. فالعنوان هو الوسيلة الناجحة لتوجيه القارئ في فهم معاني النص ، يزوده بمجموعة من المعارف قبل قراءة النص. من هنا فإنه عبارة عن ملخص للمتن ، تبرز مقروئيته وتحقق اتساقه وانسجامه .

إنّ العنوان علامة جوهرية ، تميز كل نص كتابي من غيره . وهو فاتحة لكل عمل أدبي ذو أبعاد إستراتجية . لذا يستوجب تحليله من المتلقي بتفكيك النص وإعادة تركيب بنياته الدلالية ، مما يجعل القارئ يتفاعل مع النص الجديد ويجول في فضاءاته ، حيث يترك طابعا جماليا . العنوان جزء أساس من النص ، له سلطة رمزية استقاها منه تمنحه قوة دلالية متعددة له . لذلك لا يمكن تجاهله ، لكونه رسالة ضمنية تضيء النص وتساعد القارئ في الولوج إليه.

إنّ العنوان من أهم عناصر النص (الموازي) وملحقاته الداخلية ، نظرا لكونه مدخلا أساسا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي . يعرف أحد الباحثين الغربيين (لوهويك) العنوان: « بأنه مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص ، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه ، تشير لمحتواه الكلي

[1]– جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي ، شبكة الألوكة ، ط1، الجزائر ،2015 ،ص43

ولتجنب الجمهور المستهدف »[1]. يعني هذا أن العنوان إحدى سمات الكتاب . إنّه الظاهر الذي يكشف على باطن النص ومحتواه كونه علامة إشهارية يغري المتلقي لقراءة الكتاب وشرائه . أما عند جيرار جينت فالعنوان عنده يتفرع إلى ثلاث : « العنوان الرئيسي ، العنوان الفرعي ،علامة التجنيس»[2]. فالعنوان الرئيس يحتل الصدارة على واجهة الغلاف وهو الأساس . أما الفرعي فإنّه يستشف من الرئيس وغالبا ما يكون عناوين لفصول أو فقرات. أما علامة التجنيس فهي ملحق بالعنوان ومعيار لتصنيف العمل الأدبي . إنّه على شكل قصة أو مسرحية أو رواية . ولا يمكن الاستغناء على أحد هذه العناصر ، فالعنوان الفرعي يكمل معنى الرئيس . والمؤشر الجنسي يبين نوع العمل الأدبي ويخبر القارئ بالجنس الذي سيقرأه.

يقترح جيرارجينت للعنونة « أربع وظائف هي الإغراء ، الإيحاء ، الوصف التعيين»[3]. فوظيفة التعيين: تتكفل بتسمية العمل وتثنيه . أما الوظيفة الوصفية فتقدم للنص وصفا وشرحا وتأويلا وتوضيحا . والوظيفة الإغرائية تكمن في جذب المتلقي لقراءة النص.

- دلالة العنوان :

يعد العنوان المفتاح الأول للنص في توجيه القارئ لكونه خطابا واضحا حول النص ويجعله يكشف العلاقة الموجودة بينهما(النص والعنوان).

---

[1]- عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرارجينت (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر،2008 ص67.

[2] -جميل حمداوي ، مصدق الحبيب ، سميوطيقا العنوان ، ط1، شبكة الألوكة ، الجزائر ، 2015 ، ص28.

[3] - عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينت (من النص إلى المناص) ، ص 67 .

إنّ عنوان رواية (تاج الخطيئة) مكتوب بخط غليظ بلون أسود وسط الواجهة الأمامية على غلاف الكتاب ، نظرا لأهميته . إنّه موجز ومختصر مما يثير فضول المتلقي لقراءة الرواية من بدايتها حتى نهايتها .

ورد العنوان على غلاف الواجهة الخلفية للكتاب داخل إطار أسود مرتين الأول : مكتوب بخط أسود يوحي إلى الشر والموت ، يظهر في قول الساردة : « ...استدار فرأى شبحا بملاءة سواد يقع أرضا ... فارقت الحياة »[1]. إنّ السواد علامة حزن تبشر بالموت والمأساة . أما الثاني مكتوب بلون بني يوحي إلى العزلة بلون بني ويوحي إلى الوحدة والعزلة التي عاشها الملك(شهاب الدين) الساردة: « استدار فرأى شبح بملاءة سوداء يقع أرضا بعد أن أصابه السهم ، كان وجه والدته الملكة ...فارقت الحياة»[2] . الأسود علامة حزن تبشّر بالموت والمأساة. إنّ تكرار العنوان عدّة مرات على غلاف الكتاب تأكيد على كثرة الخطايا المرتكبة .

إذا حاولنا تحليل عنوان (تاج الخطيئة) يتضح أنّه عبارة عن مضاف ومضاف إليه فهو تركيب إضافي ، كل تاج متبوع بالخطيئة وهذا ما جسدته الروائية ويظهر في : « يزداد وزن التاج كلما انتقل من جيل إلى آخر ...التاج يصل إلينا بالمكر والحقد والتضحية أو الدم »[3]. ويتجلى أيضا : « جدك وصل للملك بعد أن انقلب على ملكه والدك دفع حياته ثمنا لعرشه ، والآن ... تتصارعان للحصول على هذا التاج ، أيقنت

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، دار ميم للنشر ، ط1 ، الجزائر ، 2015 ، ص 135.
[2] – المصدر نفسه ، ص 129 .
[3] – نفسه ، ص 123.

هذه السلالة أن تزول »[1]. فالتاج يصل إلى الملوك والرؤساء غالبا بالمكر والخداع والانقلابات العسكرية والمشاكل السياسية .

– أما دلالات التاج في الرواية ، فتتمثل في السلطة ، الشهرة ، العرش ، الجمال. ويتجلى ذلك في :« فجلس متربعا على الوسادة الحريرية واضعا يديه على ركبتيه أجال بصره بين الحشد الذي طأطأ رأسه احتراما وإجلالا للأمير الشاب ...»[2]. إنّ التاج يوحي بالشهرة ويجعل الملك يكسب قيمة للناس واحترامهم وثقتهم به ويبعث في نفسه الطمأنينة ممّا يزيده قوة وشجاعة.

وللتاج عدّة معان أخرى تتمثل في : « التاج هو ما يوضع على رؤوس الملوك من الجواهر والذهب . والتاج هو الإكليل جمع تيجان أتواج »[3]. فالتاج هو الشيء غالي الثمن ويبرز في : « مرت الأيام ...واقترب يوم التتويج ، بلغ الأمير سنّا يسمح له بتسليم السلطة ، وإلغاء الوصاية ... وهو محاط بمستشاريه الذين قرروا عنه باسم السلطان »[4]. إنّ تتويج الأمير يشترط بلوغ سن الرشد والقدرة على تحمل المسؤولية واكتساب الخبرة عن الحكم ، ويكون قوي البنية وشجاعا لمواجهة المشكلات التي تطرأ عليه ، وكذلك ويتم تعيينه من وزراء ومستشاري الديوان الملكي .

يجب على الإنسان طاعة أوامر الله تعالى حتّى لا يقع في المعصية التّي قد تكون سببا في سخط الله تعالى . وتظهر المعصية من خلال عصيان الأمير لأوامر الملكة بعدم التراجع عن قرار فرض الضرائب ، « ألن تسحب الجباية ؟

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 125.

[2] – المصدر نفسه ، ص11.

[3] – ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ،1984 ، ص 120 .

[4] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 87 .

يتوقف شهاب الدين ...ويلتفت إلى والدته : أنا وحده من يقرر ذلك ... أيتها الملكة»[1]. وكذا خطيئة عصيان جواد لأوامر شهاب الدين ، أراد الانتقام من الشاب الذي رفض دفع الجباية يبرز من خلال «...تعارك الرجلان لكن (جواد) كان أقوى فقتل الشاب وألحق الفتاة ...فأرادها هي القتيلة الأخرى »[2]. إنّ التعصب والعناد والقرارات غير الصائبة تؤدي كلها إلى خلق مشاكل وتدفع صاحبها إلى الانتقام وارتكاب الخطايا كالقتل والموت ، يقول اللّه تعالى: « مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّما قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا..»[3]، إنّ الله حرم القتل دون سبب ، لأن من قتل إنسانا واحدا كأنّه قتل الناس جميعا .

دفعت خطيئة جواد الملكة بإرسال الأمير (شهاب الدين) إلي قبائل الجنوب من أجل ضمان سلامته ، فلم تنجح المهمّة مما أدّى إلى سقوط (شهاب الدين) من أعلى الهضبة إلى النهر، فراحت الملكة تطلب المغفرة والتكفير عن ذنوبها بأداء الصلاة وعمل الخير الذي يتمثل في مساعدة العجوز في تنظيف الحقل . فالشعور بالندم والذنب وتأنيب الضمير لا مفر منه يبرز في « مرت ساعتان ، والملكة لا تزال تصلي لم تتوقف الملكة حتى سقطت على الأرض ... أرجوك يا رب ارحمه ، ارحمه يا رب»[4]. فالإحساس بالذنب والشعور بالحزن جعلا الملكة تقضي كل وقتها في طلب المغفرة والدعاء بإلحاح ، بالرحمة والمغفرة في الآخرة ليستجيب الله لدعائها .

---

[1]– جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 19.

[2] – المصدر نفسه ، ص 20 .

[3] – سورة المائدة ، الآية 32.

[4] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 83 .

-خطيئة شهاب الدين تتمثل في الانتقام من أخيه واسترجاع عرشه مما حفز على قتل الملكة . شعر شهاب الدين بالذنب مثل الملكة فراح يطلب المغفرة ، ويعمل كمزارع في حقل العجوز ليكفّر عن ذنوبه ، ويظهر ذلك في قوله : « لا تغفري لي ولكن اغفري لها »[1]. إنّه لا مفر من الشعور بالذنب . الخطيئة هنا وراثية عن" آدم وحواء " من خلال عصيانهما لأوامر الله ، وأكلهما من شجرة التفاح التّي أعدّها إبليس لإيقاعهما في فخ الخطيئة ليكون عقابهما النزول إلى الأرض وأصبح الإنسان يحاسب على أعماله .

إنّ الخطيئة لها جانبان : الأول سلبي يفقد الإنسان توازنه النّفسي ، وتشعره بالحسرة والندم ويعاني من الشعور بالندم . أما الجانب الثاني فهو إيجابي يكمن في بناء شخصية الفرد . وإعطائه دروسا تكتسبه خبرة وتجربة في الحياة ، ويسهم في تنمية قدراته العقلية والذهنية .

[1] – جميلة مراني ، ص 171 .

المبحث الثاني : بنية الشخصية الروائية

- مفهوم الشخصية :

تعدّ الشخصية من أهم العناصر الأساسية للرواية ، فهي تشكّل دعامتها وركيزة هامة في تسيير الأحداث ، ممّا أدى إلى تعدد مفاهيم الشخصية ووجهات نظر الأدباء والنّقاد وذلك من خلال اختلاف المذاهب والإيديولوجيات ، إنّها ترتكز عليها الدراسات « الشخصية هي القطب الذي ترتكز عليه »[1].لا يمكن لأيّ عمل سردي أن يستغني عن آداء الشخصيات لأدوارها المختلفة في خلق أحداث الرواية وتحريك وتسلسل وتطورها. في هذا السياق « من الضروري تنظيم الشخصيات والأشياء في سياق زمني ومكاني. فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص وثمة شخصيات يتحقق حضورها»[2]. إنّ السرد الروائي في بنائه الفني ، يستوجب حضور الشخصية في إطار الزمان والمكان. إنها المكون للنص الروائي ، لما تلعبه من دور هام في إنتاج الحدث والعنصر الحيوي الذي يجمع مكونات البنى السردية يسعى إلى خلق عمل فني منسجم و متناسق.

يذهب عبد الملك مرتاض إلي أنّ « الشخصية هي كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه »[3]. إنّ لها دورا أساسيا في تصور أحداث ووقائع الرواية .

---

[1]– جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مقالة في مجلة العلوم الإنسانية ، ع 13 ، جامعة قسنطينة ، جوان 2000 ، ص 195 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 129 .

[3] – عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1 ، الكويت ، 1998 ، ص 131 .

- مفهوم الشخصية التاريخية :

تعد الشخصية التاريخية من أبرز الشخصيات في الرواية . فهي منبثقة من التاريخ إنها الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من الشخوص ذات الوجود الفعلي في التاريخ. ووجودها يعد إضافة للروائي تكشف عن اطلاعه المعرفي وزاده الثقافي تجاه تاريخ الأمم وحضاراتها " يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه الخاص. ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين ، أو الثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"[1]. إنّها من الأسباب ، التي تجعل الروائي محصورا ضمن قانونها التاريخي .

إنّ توظيف الشخصية التاريخية في النص يتوجب على الكاتب أن يكون مطلعا على الأحداث التي شاركت فيها ، حيث يجد صعوبة في وضع لمسته في الشخصية التاريخية التي وظفها لأنها محصنة من كل جوانبها وخالية من أي تزييف قد يصيبها فهي التي « تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة»[2] . وبالتالي فالشخصيات المتخيلة تلعب دورا فاعلا في كشف ما يريد الكاتب تبليغه للقارئ في نسيج فني متماسك الخيوط . وكل شخصية تتفاعل مع الشخصيات الأخرى . هذا ما جعل الروائية تثري عملها بنوعين من الشخصيات التاريخية حقيقية وواقعية وأخرى متخيلة، مع أنّ استخدامها للشخصيات الحقيقية كمرجعيات فقط إلا أننا وقفنا على ملامحها في الرواية .

---

[1]- ينظر : نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2009 ، ص53.

[2]- نضال شمالي ، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، 2006 ، ص226.

-أقسام الشخصيات التاريخية في الرواية:

تقوم على قسمين مختلفين الشخصية التاريخية في الرواية ، بحيث يتميز كل نوع عن الآخر من حيث حضورهما في الرواية ، فهناك شخصيات واقعية حقيقية استندت إليها الروائية وأخرى متخيلة في الرواية.

- **الشخصية الواقعية :** هي ركيزة أساسية في للرواية ، فهي ذلك العالم المعقد وشديد التركيب ، حيث لا يمكن أن نتصور رواية دون شخصية واقعية مثيرة يقحمها الروائي فيها ، هي الشخصيات موجودة فعليا في الواقع ، يعد توظيفها من المعضلات التي ترهق الروائي بل تأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص وتجسيد الشخصية التاريخية في النص الروائي تفرض على الكاتب أن يكون مطلعا على الأحداث الحقيقية المتعلّقة بالشخصيات ، وإن كانت موجودة في الواقع ، هذه الصعوبة هي التي جعلت الروائيين في اتجاههم إلى غير تلك الطريقة في التعامل مع هذا النوع من الشخصيات ، وهناك من الروائيين من يغفل دورها ولا يعطيها مجالا للتحرك كثيرا ...شرط ألا يغير من حقائقها التاريخية . وهذا ما لوحظ في رواية (تاج الخطيئة) " وجود الشخصيات تحيل على مرجع واقعي، جاءت لإعطاء تفسيرات عما حدث في زمن الماضي ، واسترجاع الذاكرة و إعادة التاريخ فكل حادثة تستمر بشكل أو بأخر و لكن بثوب جديد "[1].

عمدت من خلال سردها إلى تغيير ملامح الشخصيات ونقلها من العالم التاريخي الواقعي إلى العالم الروائي التخييلي فهناك من حافظت عليها ، وأخرى أضافت لها بعض التصرفات والمقولات وهذا ما برز من خلال شخصية المعتصم بالله " آخر الحلفاء العباسيين ابن هارون الرشيد تولى الخلافة من خلال 218 هـ حتى ربيع الأول

[1] - ينظر : جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد كاظم ، دار الطبيعة ، بيروت ، 1978 ، ص96.

227هـ وعمره ثلاثون سنة ، من أبطال زمانه وشجعانهم ذو قوة وهمة يحمل أرطالا تعجز عنها الرجال"[1]. فشخصية المعتصم هنا ذات مرجعية دينية ، أما في الرواية جعلتها الكاتبة نموذجا للإسقاط على الحاضر بهدف ترسيخها في ذهن القارئ تحمل دلالات قويّة لكونها شخصية متسلطّة انتهازية مستبدة تحمل بيدها السلطة والقمع تمارس السطو والسيطرة على أموال المملكة . مما ذكرته الروائية« السلطان قرر أن يبقى على العائلة الحاكمة ويهبها السلطة مقابل المال الذي يدفع سنويّا ...الملك الجديد لن يكون سوى لعبة سهلة في يده »[2]. لم يهتم المعتصم بالله بأحوال المملكة والشعب . وإنّما فرض قوته من أجل السيطرة والتملّك بعد موت شهاب الدين . وهذا ما جعله يكتسب صفة الأنانيّة والكراهية في الرواية .

نلحظ حضور شخصيات تاريخية أخرى كشجرة الدر ، الملقبّة بعصمة الدين أمّ خليل . كانت جارية عند خليفة العباسي المستعصم إلا أن جعلها السلطان نجم الدين أيوب زوجة له وحضيت بمكانة عالية عندما أنجبت له ابنا يدعى خليل لتتم مبايعتها لتولي عرش مصر بعد وفاة السلطان الصالح نجم الدين أيوب . كانت امرأة جميلة ذات صفات مميزة لها جانب عظيم من الدهاء والذكاء والشجاعة ، ذات عقل حكيم و هذا يظهر من خلال قدرتها على حسن تسيير شؤون الدولة جعل منها حاكمة المماليك "[3]. حاولت الساردة تجسيد هذه الشخصية في عملها خلال "الملكة" التّي كانت تلقب ب" شجرة الدر" هي أم لولدين تستقر من بداية الرواية . كانت تتدخل في أمور الدولة

---

[1] – ينظر : جورجي زيدان ، شجرة الدر ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت ، (د ت)، ص 8– 9 .

[2] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 105 .

[3] – ينظر : جورجي زيدان ، شجرة الدر، ص 8– 9 .

وتحدد مصالحها من خلال إصدار قوانين صالحة وتوجيه وإرشاد ابنها شهاب الدين. وهذا يظهر في « يبدو قرار توليك للسلطة خطأ فادحا منّي »[1]. لم يكن شهاب الدين يطيع أوامر والدته عندما طلبت منه سحب الجباية على الشعب ، وإنّما ظلّ يعارضها في كلّ أمر تطلبه منه وتعدّ الملكة شخصية قلقة وحزينة تعاني من اضطرابات نفسية وعاجزة على توطيد حكم ولديها بعدما حاولت حماية ابنها شهاب الدين ، الذي كان مهدد من قبل السلطان المعتصم بالله بخلعه من منصبه ، والانحناء له مقابل الإعفاء عنه . إلا أنّ خطتها لم تنجح ، بل انعكست ضد ابنها فتفقده ويموت ظاهريا وتعيش أزمة نفسية ليحلّ محلّه ابنها الأصغر جلال الدين « بلغ الأمير الصغير سنّا تسمح له بتسلم السلطة»[2]. ظلت الملكة تراقب صامتة والحزن والأسى يلازمانها طوال عشر سنوات. وكان هاجسها الوحيد طلب المغفرة لابنها الأكبر، وهي تردد دائما « يارب حاسبني عن كل خطأ ارتكبته ...أرجوك يارب ارحمه ...ارحمه»[3]. لم يكن عليها سوى طلب المغفرة والعفو لعلّها تقلل من ذنوب ابنها .

– **زعيم الحشاشيين** : طائفة إسماعيلية سمّت نفسها " بالدعوة الجديدة " انفصلت عن الفاطميين ، وكان أصلها من بلاد فارس والشام ومقرها قلعة الموت في فارس . تعتمد على إستراتيجية عسكرية ، تقوم على الاغتيال والقتل من الفدائيين . لايهبون الموت في سبيل تحقيق أهدافهم بخاصة جمع الأموال ، اغتالت العديد من الحكام والأمراء من

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 87 .

[2] – المصدر نفسه ، ص87 .

[3] – نفسه ، ص 70 .

بينهم المسترشد والراشد وملك البيت المقدس من خلفاء العصر العباسي انهارت هذه الطائفة على يد هولاكو "[1].

نلتمس الحضور التاريخي والواقعي لهذه الشخصية في الرواية " كالاغتيال لجمع الأموال . ومما ذكرته الروائية « زعيم الحشاشيين حسنا إذن اختطاف وتسليمه عمل خطير سيكلفك ثمنا كبيرا »[2]. لجأت الملكة إلى فئة الحشاشيين عندما أحست بخطر المعتصم بالله الذي كان يهدد بخلع ابنها وقتله .

السيد مأمون : " عبد الله بن هارون الرشيد سابع خلفاء بنّي العباس ، تغلّب على أخيه الأمين ليتولّى الخلافة بعده ، اتسمت سياسته بأنّها جمعت بين المواقف المتناقضة التّي يصعب التوفيق بينها "[3]. نلتمس حضور هذه الشخصية في الرواية بدور خادم للملكة يساعدها في كل أمور المملكة يبرز من خلال « استدعي رئيس الحرس سيد المأمون»[4] .

ثانيا- **الشخصيات المتخيلة:**

إن هذا النمط من الشخصيات هو من صنع المبدع ، ابتكرها لتساعده على تحريك الشخصيات الحقيقية ، حيث جل مواصفاتها وعلاماتها من إبداعه . ولكي يتخلص من الضغوط التي تمارسها عليه . إنّها« مكملة لمشروع وضعه الروائي ، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات ، التي لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ

---

[1]- ينظر: الموسوعة الحرة ، الموقع الإلكتروني : ikpedia. /wiki arg . W . ar // : http ، الساعة : 00 : 11 سا ، تا : 28 أوت 2018 .

[2] - جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 70.

[3] - ينظر : الموسوعة الحرة ، الموقع الإلكتروني : ikpedia. /wiki arg . W . ar // : http .

[4] - جميلة مراني تاج الخطيئة ص 66 .

القديمة»[1] . وبالتالي فهي ليست مطابقة لشخصيات واقعية ، حتى وإن بدا الأمر كذلك من هنا فهي الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه المؤلف .

استعانت الروائية بشخصيات متخيلة ، لعب الخيال دورا هاما في تكوينها وتفردها « فالشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أنّ الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليه »[2] . بحيث يقوم بإبداع شخصيات من مخيلته ثم يفتح لها آفاق القراءة والتأويل . لقد أبدعت الروائية شخصيات متخيّلة لغايات فنيّة واستحضار الماضي فجعلته يعيش الحاضر ويبثّ الخلود في زمن يتكرّر بانكساراته وأوهامه . ويأتي التخييل ليمنح المادة التاريخية الاستمرار والتجدد . لذلك فإنّ عملية اختيار بعض المواقف من ماضي الشخصيات دليل على قوّة حضورها لكونها وسيلة الربط بين الأزمنة . من بين أهمّ الشخصيات التّي وظفتها الروائية:

– **شهاب الدين** : تعد شخصية الأمير شهاب الدين أنموذجا لهذا الصنف ، حيث عدّتها الروائية الشخصية المتميّزة بحكم وطأة الماضي والتاريخ والسلطة « فهو أمير لمقاطعة كازاخستان »[3]. عرف بالخبرة والشجاعة والقوة . تعلّم المبارزة منذ أن كان صغيرا في قبائل الجنوب مع صديقه جواد بارز في هذا السياق السردي الوصفي « استطاع فك القيود لاحقوه فحاصروه عند منحدر صخري ، طلبوا منه الاستسلام فما من مهرب لكن شهاب الدين كان مصرا على الهرب تراجع خطوتين إلى الوراء ليسقط من أعلى

[1]– نضال شمالي : الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 233.

[2]– هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ، للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، 2004 ص 121.

[3] – جميلة مراني تاج الخطيئة ، ص 69 .

المنحدر ... لم يتوقّع أحدا منه أن يقوم بهذا العمل المتهوّر لكنّه فعل ... كان النهر مخيفا »[1]. لم يترك شهاب الدين الفرصة لرجال الملكة للإمساك به، فضل السقوط في النهر والموت على الاستسلام لكونه ملكا على عرشه . فالملك لابد أن يكون شجاعا **لا** يهاب . والشجاعة هي واحدة من أهمّ الصفات التّي يتسم بها وهي القدرة على مواجهة المخاطر والتضحية والدفاع عن الضعفاء ونصرة الحق . و يظهر في هذا الوصف : « تراءى له شبح أمامه كالطيف يلوح ويختفي ، كان ينازل الملثمين ويدافع عنه السيف بيده يقطع أوصاله ... هذا أنا شهاب الدين »[2].

يعد شهاب الدين البطل الرئيس للرواية . منحت له الساردة حيزا وافرا على حساب الشخصيات الأخرى من باب القضية الجوهرية والدور البارز، حيث أتاحت له الحريّة والحركة . بدت الشخصية « تحس وتتألّم وتفقد فتسمع وتنزع للخروج من اللعبة تارة وأخرى تتكيّف وتتألّم وتفقد زمام الأمور »[3]. وهذا ما يعكس شخصيته عندما علم بالخطيئة التي ارتكبها صديقه ، فراح يفكّر طوال الليل يتألم ويعاني مرارة اليأس ويشعر بلحظات الزمن تسحقه مقهور. يعيش صراعا مع نفسه ويحس بالغربة الذات . يظهر هذا في « يخرج شهاب الدين من الغرفة والألم يعتصر قلبه كانت روحه تتمزق ... يحمل هموم الملوك ...شاب في جسد شيخ »[4] . ولم ينقطع عن التفكير بما حدث ولم يستطع أن يلقي اللوم إلاّ على نفسه . وراح يفكر بالعواقب بعد انتشار الخبر في المملكة لكنّه كان راضيا عما فعله من أجل تقوية جيشه . كانت نهاية مأساته ومعاناته

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 75 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 90 .

[3] – هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 119 .

[4] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 107.

[3]– المصدر نفسه ، ص 110 .

موت والدته الملكة نتيجة الصراع العنيف الذي دار بينه وبين أخيه على السلطة . فشعر بالندم وطلب المغفرة « لا تغفري لي ، ولكن اغفري للملكة »[3]. عندما علم بالحقيقة المرة ، التي كانت مخفية طوال عشر سنوات ، والتي كانت تتمثل في محافظة الملكة على سلامته وضمان حياته من خلال إبعاده عن القصر وإرساله إلى قبائل الجنوب .

جلال الدين : هو الأخ الصغير لشهاب الدين ، تولى سلطة العرش بعد وفاته ترعرع في حضن والدته . كان الابن المدلل ويتميز بضعف الشخصية وعدم الثقة بنفسه . لا يستطيع التفكير أو العمل بشكل مستقل ، إلاّ أن يستشير الآخرين حيث يوافق على آرائهم حتى وإن كانت خاطئة ، جبان يخاف مواجهة أعدائه . وهذا يظهر من خلال « جلال الدين : يا لكم من حراس فاشلين »[1] . كان يعتمد على جنوده لحماية نفسه لأنّه لم يكن ذا خبرة كافية في استخدام السيف ، ولم يواجه يوما عدوا ، أُستغل من السلطان المعتصم بالله ، الذي استحوذ على ثروات المملكة وجعل منه لعبة في يده . يظهر في : « كان أشبه بدمية في أيديهم»[2]. لم يأخذ من الحكم الملكي الخبرة ، بل كان يقلّد أخاه الأكبر(شهاب الدين) ، ولم يكن على دراية بما يحدث حوله . وهذا يتجلى في:« فتقلّد الأمير للملك يعني أنّه مجرد واجهة تبقي الشعب خانعا »[3]. ظل الأمير تحت السيطرة ولا يبادر بفعل أيّ شيء للمملكة ، في الوقت الذي كان فيه المستشارون ينامون في فرش من حرير. والأمير الصغير ينفذ كل ما يطلبونه منه.

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 93 .

[2] – نفسه ، ص 87 .

[3] – نفسه ، ص88.

جواد: صديق شهاب الدين الوفي ، الذي رافقه منذ الطفولة في قبائل الجنوب . عندما كان وحيدا أرسلته أمّه ليدرس ويتعلّم فنون القتال والفروسية والخط العربي . ولما تولّى شهاب الدين السلطة ، ظلّ جواد بمثابة أخيه ويده اليمنى في توجيهه وتسيير أمور المملكة . إنّه شخصية عصبيّة ومنفعلة عرف بعدم التحكم في تصرفاته ، ما جعله يرتكب خطيئة كبرى تمثّلت في : قتل فتاة وشاب في القرية « وصل جواد إلى القرية الصغيرة كان الغضب يعلو وجهه ... فقتل الشاب ولحق بالفتاة التّي كانت تحاول الهرب فأرادها هي قتيلة »[1] . كانت عواقب الخطيئة وخيمة ، أدت إلى موت الملكة وانحناء شهاب الدين عن السلطة واستحواذ السلطان المعتصم بالله على المملكة ، مما أدى إلى انتشار الفقر والفساد .

– **الشيخ أحمد** : رئيس الوزراء ، أحد شيوخ المملكة وخادم الأمير ، جدير بالحكمة « إنّه الشيخ الذي علّم والده ثمّ تتلمذ على يده وأخذ عنه العلم والحكمة والفلسفة ، كسب ثقة العائلة المالكة فعين مستشارا خاصا للملك »[2] ، كان يمد يد العون للأمير ويرجعه إلى صوابه ، كلّما فقد ثقته بنفسه ، ويشاوره الأمير في كلّ ما يتعلّق بالجوانب السياسيّة والاجتماعية للمملكة ، فالمشورة أساس الحكم الراشد والناجح والدليل المأخوذ من القرآن الكريم« وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ »[3]، فالشورى من الضروري أن تكون في كلّ الأمور، لأنّها تسهم في جمع الخبرات والوصول إلى الرأي الصائب ونبذ الديكتاتورية والتسلّط في الرأي. لذلك وجب استشارة أصحاب الحكمة والأخذ برأيهم ومواعظهم لتجنب الوقوع في الخطيئة لأنّ الندم والعتاب لا ينفعان في الأخير.

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 40 ، 41 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 51 .

[3] – سورة آل عمران ، الآية 159.

– **لؤلؤة** : الخادمة الوفيّة للملكة ، ساندتها في الأوقات الصعبة ، التي مرّت بها ولا تعصي أمرا لها« ترضخ لطلبها حسنا ... سأفعل ، هوني عليك يا مولاتي ...شرعت تهيأ مكان الصلاة وعندما انتهت هتفت مولاتي ... المكان جاهز»[1]. كانت بمثابة سندها الوحيد بخاصة بعد وفاة ابنها شهاب الدين . ترافقها إلى الهضبة لتصلي فيها الملكة وتطلب المغفرة لابنها . إنّها شخصية مرنة تتسم بالعقل المتفتّح والتوازن النّفسي والتعايش مع الأحداث . هي التّي كشفتّ حقيقة الملكة بعد وفاتها ، لابنها شهاب الدين بأنّها لم تخنه ، وإنّما بالعكس كانت تحاول حمايته واسترجاع عرشه .

من خلال تحليلنا لرواية (تاج الخطيئة) نلحظ أنّ الروائية جسدت شخصيات مرجعية مختلفة كالمعتصم بالله ، الملكة (شجرة الدر) المأمون فهي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في المجتمع كما يتبيّن ثقافة الروائية الواسعة واطلاعاتها الكبيرة على التاريخ الإسلامي والتراثي ، فجاءت هذه الشخصيات لتكشف عن المغزى الذي توّد أن توصله الروائية للمجتمع العربي والإسلامي وشخصيات أخرى متخيلة أثرت في الحدث الروائي وأسهمت في تطوره.

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 88 ، 89 .

المبحث الثالث: تحيين التاريخ تخييليا

- تجليات التاريخ في الرواية :

ارتسمت رواية (تاج الخطيئة) بملامح واقعية تاريخية فرضت نوعا من الجدية والصرامة ، فهذه الرواية عبارة عن متخيل إنساني يفرض عالما ذهنيا يشكّله الروائي ويوجهه وفق رؤيته الخاصة ، لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من المؤلفة بالماضي وبالحاضر وشروط الكتابة ، وبالتالي يكشف واقع الكتابة عن الخلفيات الحقيقية للنص بما فيها من دواعي عملية الاستلهام من الماضي التاريخي بتوظيف رموزه . وظفت الروائية ملامح السرد الواقعي للتاريخ لإثراء عملها بجانب واقعي فاعتمدت على سرد الحقائق بمجموعة من المكونات السردية ، حيث:

كرست وقائع الرواية من خلال الطور الثاني من العصر العباسي من أسرة ملكية في مملكة كازاخستان ، كانت تعيش في اضطرابات من خلال الصراع بين الأخوين " شهاب الدين " و"جلال الدين " و" السلطان المعتصم بالله " لا سيما بعد سوء الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة للمملكة الذي يظهر في « الضرائب تضغط على العامة وتحولهم إلى مجموعة من الفقراء الغاضبين الناقمين على المملكة »[1].

تتطور أحداث الرواية ليرتكب شهاب الدين مجموعة من التجاوزات انتهت بعزله عن السلطة من السلطان المعتصم بالله تولى أخوه الأصغر" جلال الدين " السلطة وبعد مرور عشر سنوات يعود " شهاب الدين " فجأة ليطالب بعرشه ويثير ضجة في المملكة. أما ردة فعل أخيه فإنّه لم يكن ليرضى التخلي عن منصبه . اشتد الصراع بينهما ووصل إلى حدّ المواجهة في ساحة المعركة . وقرر جلال الدين تعيين

[1]- جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 22 .

حارس شخصي ليقتل أخاه شهاب الدين . لتنتهي الرواية بمأساة قتل الملكة التّي رمت بنفسها بسهم الذي كان موجّها لابنها الأكبر، وهذا يتجلى في « استدار فرأى شبحا بملاءة سوداء يقع أرضا ، بعد أن أصابه السهم ، بقي مذهولا للحظة ... لقد كان وجه والدته الملكة »[1]. أعلن شهاب الدين الاستسلام وغادر القصر وراح يبحث عن الغفران ليكفّر عن طيشه .

هذه هي أهم الأحداث التّي مرت بها الرواية . ونلحظ من خلالها أنّها انفتحت على حقائق تاريخية إسلامية، منها :

– **قصة الصراع بين أبناء "هارون الرشيد"** : " الأمين " و"المأمون "حول الخلافة بعد وفاة والدهما . نشب صراع فيما بينهما ، دخل فيه الأحلاف والموالون ولعبت فيه المؤامرات دورا كبيرا . يرسل "الأمين " الكتب إلى الأمراء وفيها كتاب " للمأمون" يأمره بالطاعة والسمع ووقعت الحرب بين "الأمين" و"المأمون " إزاء تمسك كل من الأخوين بموقفه . ولم يكن لهذه المكاتبات بين الأخوين سوى اللجوء إلى القوة والسيف . قتل الأمين وتولى أخوه المأمون الخلافة "[2].

– قصة هابيل وقابيل : " إبنا سيدنا آدم (عليه السلام) . حدث خلاف بينهما بسبب رفض قابيل الزواج من توأمه الأقل جمالا . أما هابيل فقد رضي بقدره وهو الزواج بتوأمه الجميلة برضا الله وطاعة والده فقام هابيل بقتل أخيه قابيل"[3].

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 129 .

[2] – ينظر : الموقع الإلكتروني : . http : // ar . W ikpedia arg /wiki ، الساعة : 00: 10 ، تا : 10 سبتمبر 2018.

[3] – ينظر : المرجع نفسه .

إنّ توظيف التاريخ نابع من حاجة الروائية إلى قناع تختفي وراءه من خلال استلهام الأحداث والصراعات التاريخية الإسلامية . فالإنسان منذ القديم يعيش في صراعات يفرضها الواقع الاجتماعي . ومازالت إلى يومنا هذا بسبب السلطة والمال.

استمدت الروائية لغتها من القاموس الشرعي لتدلّ على أنّها متشبعة بالثقافة والتاريخ الإسلامي ، وهذا يبرز من خلال توظيف ألفاظ دينية « أيها المسلمون يا معشر المسلمون ، قم واخطب في الناس »[1]. فهي دلالات تتناص مع الخطب الدينية لهدف لفت انتباه المتلقي. تعاملت الروائية مع شخصيات جاهزة ، محددة المعالم والثقافة . شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي . حددت بدايات حياتها ونهاياتها ، كتب التاريخ وأهمها :

– **شخصية المعتصم بالله** : تميزت بالشجاعة والقوة وخدمة شعبه ووفاءه . أما في الرواية مثلت شخصية انتهازية ومتسلطة بكلّ ملامح الخبث .

–**الملكة** : جارية ، ثم أصبحت ملكة عظيمة ترمز إلى الجمال والقوة والعزم والصرامة والصبر والكفاح في سبيل حماية مملكتها . أما في الرواية تقمصت دور الملكة (شجرة الدر) ضعيفة نفسيا ، عاجزة غير قادرة على حماية ولديها ، وتعيش في معاناة وعذاب نفسي.

– **السيد المأمون** : من الخلفاء العباسيين وأمرائهم ، أما في الرواية فمثل دور خادم في الديوان الملكي .

لم تظهر معظم الشخصيات التاريخية عبر الفضاء الروائي . فقد حاولت الروائية تجنب التعامل معها ، بل اكتفت باسترجاعها كشخصيات مرت على هذا التاريخ ، ومارست نوعا من التهميش على الرغم من شهرتها التاريخية .

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 11 – 56 .

- المكان الروائي :

يعد المكان الوجه الأول للكون .« وهو محور الحياة تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء . وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه . ويصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يسهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية. إنّه يمثل مكونا محوريا في بنية السرد . ولا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج إطاره . وبذلك فإنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن»[1]. إنّه لا يمكن تصور حكائي بدون مكان .

من خلال تحلينا لرواية (تاج الخطيئة) وجدناها أنها تضم أمكنة حقيقية ، لها بعد واقعي في التاريخ وتساعد على توضيح الرؤى فيها ويجسدها واقع ملموس يسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية من بينها :

- **الدولة العباسية:** " ثالث الخلافة الإسلامية في التاريخ ظهرت بعد سقوط الدولة الأموية . يمتد نسبها إلى أسرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) . عام 132ه وسقطت على أيدي التتار إثر غزو واجتياح مدينة بغداد عام656ه.

- **إمارة كازاخستان:** إحدى مقاطعات الدولة العباسية آنذاك . بلد عابر للقارات . يقع بشكل رئيس في شمال أسيا الوسطى وجزئيا في أوروبا الشرقية (غرب نهر الأورال). وهي مستقلة منذ عام 1991 . يطلق على سكانها الكازاخ أو الكازاخستانيون" [2]. وقد سجلت حضورها في الرواية لكونها مكانا حقيقيا شهد على الصراع الذي كان قائما

---

[1] - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم ناشرون ، من منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ، 2010 ، ص 99 .

[2]- ينظر : الموقع الإلكتروني https://ar.wikipedia.org/wiki ، الساعة : 00 : 15 ، تا : 28 جويلية 2018 .

بين الأمراء على الحكم الملكي في الطور الثاني من تاريخ الدولة العباسية «.....أن تخطفوا ابني(شهاب الدين) أمير مقاطعة كازاخستان...»[1].

– **معاقل الحشاشين:** هو مكان في أعالي جبل "آلموت"، يجتمع فيه الحشاشيون . يتميز بالسرية التامة « فلا يمكن لأحد الوصول إليهم....سارت الملكة يتبعها بعض الجند في طريقهم لمعاقل الحشاشين....، توقفت الملكة على مسافة من معاقلهم فليس من المسموح لأحد تجاوز مناطق سلطتهم...»[2].

– **القصر:** مقر الملك من المعالم المهمة في الخلافة العباسية . تنظم فيه عدة اجتماعات يترأسها الملك ، يكون محصنا بمختلف القوات الأمنية ويمكن أخذ نظرة عليه وعلى أسوراه من الخارج ، ويتمتع بجمالية فريدة « يفتح القصر أبوابه للعامة في كل سنة ، وتعج الساحة الكبرى بالجمهور»[3].

تم ضبط تشكيلات المكان في الرواية ، حيث اتخذت الروائية أمكنة واقعية تستوقفها محطات تاريخية . ركزنا على مرجعية المعالم التاريخية حيث قام المكان في الرواية على وظائف داخلية حركت الأحداث من خلال إبراز مشاعر الشخصيات والتعبير عن الترابط الاجتماعي .

– **الزمن الروائي :**

إنّ الزمن أحد مكونات العمل السردي . فالزمن يمثل أساس الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها ، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني. هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة . ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير

---

[1]– جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص69.

[2]– المصدر نفسه ، ص 68 .

[3]– نفسه ، ص 106 .

الحدث ، بحيث يدخل كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث) . تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه . ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية ، لأنه لا يمكن أن نتصور عملا روائيا دون أن يحمل بين طياته زمنا.

يذهب عبد الملك مرتاض إلاّ أن الزمن « مظهر وهمي ، فتتأثر بماضيه الوهمي بالأحياء والأشياء ، غير مرئي ، غير محسوس ....إنما تتوهم أو تتحقق أننا نراه»[1]. لكل رواية نمطها الزمني الخاص . إنّه محور البنية الروائية وجوهر تشكلها يؤثر في تطور الأحداث بشكل مباشر.

– **الزمن التاريخي** : يشكل هذا الزمن الإطار الخارجي لأي عمل فني ذي طابع تاريخي حيث « تتمحور بداخله أحداث الرواية ، فهو عموما حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي »[2]. يجمع بين ما هو تاريخي وروائي من خلال إعادة بناء الماضي التاريخي ، الذي يستند إلى النصوص والوثائق التاريخية عملت على توثيق هذا الماضي الواقعي من ناحية ، وعلى وظيفة التدلال التي يعمل المحكي المتخيل على إعادة إحيائها وبعثها من جديد أثناء عملية القراءة من ناحية أخرى . إنّه ملمح عن الصراع الذي كان قائما بين الأمراء في الطور الثاني من خلافة العصر العباسي . ولهذا الشكل التاريخي مادة ذات طبيعة مرجعية . سيطر الزمن التاريخي على رواية (تاج الخطيئة) ، إذ يراعي التسلسل الزمني لأحداث حسب

---

[1]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص117.

[2]– الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات لنجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث، ط 1 عمان، 2010 ، ص39.

الوقائع التاريخية ، التي كانت قائمة بين الأخوين "الأمين والمأمون" والصراع الذي حدث حول السلطة.

– **الزمن المفقود:** إنّ هذا النوع من الزمن يعني فترات زمنية غير معروفة تمر خلالها أحداث يمكن استنتاجها بواسطة ما يليه من أحداث تدل عليها وتؤكدها « يمكن أن يطلق على هذا الضرب من الزمن أيضا زمن الغيبوبة أو زمن الحابس»[1]. ويمثل الحلقة المفقودة من زمن السرد، لأن الفترة الزمنية التي تليها تدل على أن حدثا ما وقع خلال فترات سابقة ، فمثلا هناك أحداثا وقعت في هذا الزمن وقد وظفتها الروائية على أنها مرت وهناك أمور حدثت «....ضم شهاب الدين صديقه ، لأول مرة منذ عشر سنوات.....»[2].

– **الزمن النفسي:** غالبا ما ينكفئ الإنسان على ذاته باسترجاع ذاكرته في محاولة لمحاورتها ومساءلتها . "ويتعلق الأمر بمجموع المشاعر والأحاسيس والتقلبات النفسية بشتى أنواعها فتستغرق هذه العملية مدة زمنية محددة "[3]. وهذا ما يسمى الزمن النفسي ، الذي قد يطول وقد يُقصر حسب الحالة النفسية التي تعتري الذات ، ومرتبط بالشخصية الروائية وخاضع لحالتها الداخلية . يظهر هذا النوع من الزمن في رواية (تاج الخطيئة) في مواطن كثيرة تتفق في كونها حديثا مع الذات . وسنحاول إبراز أثر هذا الزمن في الشخصيات . فهذا الأمير شهاب الدين الذي حُرم من حنان وعطف أمه وهو في سن صغير وهذا بسبب بعثه إلى قبائل الجنوب ليتتلمذ على يد

---

[1]– عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة ، ص172.

[2]– جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص122.

[3]– ينظر : خليفي سعيد ، البنية السردية في رواية "مرايا المتشظية " لعبد الملك مرتاض ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران ، 2005/2004، ص44.

شيوخها«...عندما كنت في سن الخامسة أرسلتني أمي إلى قبائل الجنوب حتى أتتلمذ على يد شيوخها...»[1]، وقد كان أثر هذا المكان ووطأته وعلى نفسيته ، مما جعل هذه الفترة هي أطول وأصعب الفترات التي مر بها .

إنّ هذا النوع من الزمن « يعمل عقل الإنسان في جسم الإنسان ، لما يكتسب من أهمية بالغة . يلبسه المؤلف شخصيات لكي تحرك الزمن وتتلاعب به وفق حالاته النفسية ، إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته ونتاج تجارب الأفراد . وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر. كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي »[2]. لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي والزمن النفسي كمحرك داخلي .

- علاقة الرواية بالواقع.

غالبا ما نصادف لدى الروائي نوازع وطنية وقومية تتصارع بداخلها . ولعل جميلة مراني أرادت أن تجسد عملها بتلك النوازع ، واختارت أن تكون روايتها تاريخية مثلت بها استجابة فنية صادقة ومعمقة من خلال روايتها (تاج الخطيئة) ، التّي كتبت سنة 2015 حسب تاريخ الطباعة . الروائية انطلاقا من تصريحاتها عبر الصحف تعد روايتها الأولى. وهذه الفترة تشمل مآسي الشعوب العربية منها فترة العشرية التي عاشتها الجزائر والربيع العربي الذي انطلق من تونس وسوريا ولبنان ما ميزتها من ظروف سياسية وثقافية واجتماعية . لذلك فالرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع التي دفعت بها للرجوع إلى الماضي واقتحام مغامرتها كتجربة الأولى في مسارها

[1]- جميلة مراني ، تاج الخطيئة ص18 .

[2] - خلفي سعيد ، البنية السردية في رواية " مرايا المتشظية " لعبد الملك مرتاض(رسالة الماجستير) ، ص 136 .

الروائي، وتستمد مادتها من التاريخ الإسلامي الذي على أساسه تبني مخيلتها. وسنحاول رصد أهم الدوافع على جميع المستويات:

- المستوى السياسي:

لا يمكن للروائي أن يكون بمنآى هكذا عن السياسة وهو يطرح رؤية للعالم ويعبر عن إيديولوجيته مهما يحاول إيهاما بغير ذلك كأن يختفي وراء إطار تاريخي خادع ، مثلما هو الحال مع رواية (تاج الخطيئة). فالرواية تقول الممكن وتتجه الى المستقبل ، حتى وإن استرجعت أحداث الماضي إنها تنبش في ذلك الصراع الدولي بين القوى العظمى المتمثلة آنذاك في إمبراطوريتي فرنسا وبريطانيا وتنافسها على المصالح في جميع أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر بعد انهيار الدولة العثمانية من أجل لإخضاعها و السيطرة على منابع ثرواتها. يبرز هذا في قول المؤلفة « بلغ الأمير سن الرشد سنا تسمح له بتسلم السلطة وإلغاء الوصاية نظرت الملكة من بعيد راقبت ابنه وهو محاط بمستشاريه للذين قرروا عنه فيما مضى باسم السلطان كان أشبه بدمية في أيديهم»[1] . سيطر المعتصم بالله الذي كان أقوى وأعظم سلطة في الدولة على مملكة كازاخستان بأكملها ، بعدما توفي شهاب الدين وحل محله أخوه الصغير جلال الدين ، ليصبح دمية صغيرة بين يدي السلطان والوزراء بسبب صغر سنه وقلة خبرته في الحكم، لا يزال هذا الصراع مستمرا في الحاضر وممتدا إلى يومنا هذا ، وإن كان بصور مختلفة . حاولت الساردة أن تجسد مرحلة من تاريخ الجزائر سميت جزائر ما بعد المحنة أو ما يصطلح عليها بالعشرية السوداء (فترة التسعينات من القرن الماضي) عصفت بأبناء الجزائر، وتميزت بسفك الدماء وانتهكت الأعراض وهدمت البيوت ، وأصبح مشهد الجثث والقتلى في كل مكان ، واتخذت من

[1] – جميلة مراني، تاج الخطيئة ، ص 87 .

النساء سبايا للإرهابيين ليشجعوا بهن غرائزهم ، لقد اختفت كل معالم الإسلام« وصل جواد إلى القرية الصغيرة كان الغضب يعلوا وجهه ... فقتل الشاب ولحق بالفتاة التي كانت تحاول الهرب فأرادها هي القتيلة»[1] .

حاولت الروائية أن تستعرض الحجم الكارثي الذي خلفته العشرية السوداء التي لم ترحم أحدا ، لتضعنا في صورة تلك الفترة . لكن تداعيات هذه الأزمة مازالت مستمرة بالرغم من أن الوطن في حاجة ماسة إلى ظروف أخرى تنتهي فيها الأحقاد وترمي النزاعات جانبا. وتطوى جميع الملفات المتعلقة بالفتنة ، ويسهم الجميع في إعادة بناء واقع جديد في ظل تفاقم المشاكل الاجتماعية والاقتصادية .

لم تخص الشعب الجزائري فحسب ، وإنّما شملت الواقع الذي تعيشه الشعوب العربية عموما . شهدت أحداث وأزمات مرت بالجزائر، تأثرت بالربيع العربي على الرغم أن الروائية لم تؤطر لهذه الأحداث . ولم تقدم زمن مضبوط ، إلا أنّ أحداث روايتها توحي إلي معاناة الشعوب العربية في ظل الاحتلال والسيطرة والتملك والصراعات المستمرة عبر الزمن.

تعود الروائية إلي فترة حكم الدولة العباسية لتستخلص منها العبر وتسلط الضوء على القضايا الإنسانية ، التي تتكرر في حياة الإنسان مع أخيه الإنسان بخاصة في ظل الإسلام . تقول الملكة : « أشخاص لم ولن يسامحونا ، أرواح بطشنا بها فاستحى ربها أن يغفر لنا دون إذنها ، ونحن دون الغفران أرواح تائهة

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص40 ،41.

لا تعلم مصير»[1] ، كما تضيف الروائية على لسان شهاب الدين « لا تغفري لي لكن اغفري للملكة »[2] .

إنّ تكرار لفعل الأمر الذي يتضمن توسلا ورجاءً(اغفري) في الرواية لا يحيل على الزمن الذي أنشئت فيه الرواية ، بقدر ما يحيل على الزمن الذي يكرر الظروف نفسها والأخطاء نفسها. إنما وصية الروائية إلى الأجيال القادمة بقراءة التاريخ بتأن وتمعن . إنها بهذا الشكل لا تسترجع أحداثا تاريخية منعزلة في ماضيها السحيق حسب ، ولكنها تعيدها لبناء الحاضر واستشراف المستقبل ولا تكتب التاريخ بقدر ما تلقي ضلاله على واقعنا المعاصر.

- المستوى الثقافي :

أما ثقافيا فالرواية تعيد قراءة التاريخ الإسلامي ممثلة في صراع الأمراء على السلطة. تحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ « لأن الكتابة الروائية تمثل (تعويضا للتاريخ) لأنها (تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله) ، كما يعبر عن ذلك كارلوس فونيس » [2]. فالعودة إلى الماضي هنا أجل التعرف على البلاد بمختلف مناطقها وأناسها وأنماط الحياة فيها . هذه الرواية تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثه فإنها لا تفعل ذلك من اجل إسقاطه على الواقع فحسب ، وإنما تسائله وتعيد قراءته قراءة منتجة لمعرفة جديدة تتفاعل مع التراث ومع العصر الذي أنتجت فيه لتعيد بناء واقع جديد . لقد حاولت الروائية بناء حاضر، يرتكز على الحوار يستمر هذا الحوار

---

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 83 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 135 .

2– سعيد علوش : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، (دت) ص08.

عبر جل الصفحات يمكن عده رسالة لبناء الدولة على السلم والحوار الحضاري. فبداية القرن الواحد والعشرين للميلاد هو بداية لتفكير جديد وتغيير النظرة إلى الآخرة وتقبله كإنسان وهذا يظهر من خلال قول الملكة : «اجلسا إلى بعضكما واتفقا على صيغة ترضيكما ، أنتما شقيقان»[1].

المستوى الفني:

تؤكد المؤلفة في إحدى المقالات الصحفية أنّ العودة إلى التاريخ في هذه الرواية مغامرة تجريبية جديدة . اقتحمت فيها شكلا جديدا . بنت مخيلتها على الغوص أكثر في التاريخ الإسلامي . إنّها تجربة معقدة تستند إلى أحداث مرتبطة بحقائق تاريخية مقيدة في كتب التاريخ في شكل نصوص ووثائق متعلقة بحياة الأمراء في العصر العباسي ، مما يضيق المجال أمام المتخيل ويقلل من حرية الروائية . إنّ صعوبة المهمة الملقاة على الروائية تكمن في طريقة بناء متخيل سردي يعتمد على مرجعية تاريخية ويتجاوز الواقع ليخلق حرية فنية لا تقول ما يقوله التاريخ بل ما تقوله الرواية . بالإضافة إلى كيفية رسم شخصيات تاريخية وروائيا بحيث تستجيب لإيديولوجية الكاتب.

المستوى الاقتصادي و الاجتماعي :

لم تذهب جميلة مراني بعيدا في روايتها ، وإنّما توسعت في نقل حقائق مستمرة نعيشها لحد الآن كفرض الضرائب على الشعوب لملأ خزائن الدولة ، نتيجة التأثيرات المتراكمة والإدارة السيئة للدولة . يبرز هذا من خلال قول شهاب الدين « إني لأفرض عليكم الجباية لحاجة الجيش لها وإني لأشدد عليها ، فمن عصاني

[1] – جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص 123 .

جنى على نفسه وإني لأنذر رؤوس الفتنة لئن لم ينتهوا لأصلبهم ، ولأجعلهم عبرة لمن يعتبر...أطيعوني»[1].

لم يرضى الشعب بدفع الضرائب . راحت صيحاتهم تتعالى احتجاجا ، ولكن لا أحد يتجرأ على مواجهة الأمير، لأن هذه الفترة من الحكم تميزت بطبقية فئة حاكمة تفرض سيادتها على الثروات وتقوى سلطتها ونفوذها . أما الطبقة العامة فهي عاشت حياة شقاء البؤس في سبيل تحمل أعباء الحياة الصعبة . وهذا يظهر في قول الروائية « المملكة تغرق في الفقر والناس يزدادون بؤسا، ينامون جياعا ، بينما ينام المستشارون في فراش من حرير»[2]. وكانت رفاهية الشعب في تلك الفترة هو الاستماع إلى الحكايات والأساطير وتداول الأخبار وهذا ما يشهده الواقع استنزاف معظم الدول العظمى والاستعمارية لموارد الدول الضعيفة التي سيطرت عليها أثناء الحملات الاستعمارية مما اضطرت هذه الدول أن تفقد مواردها فتحولت إلى شعوب فقيرة وتعيش المجاعة والبؤس وغيرها من الأمور. فالجميع في الوطن العربي يعاني من قلة الموارد وغير قادر على سد أبسط الاحتياجات وهو الأمر نفسه في الدول الإسلامية ، حيث يعيش أغلبها تحت خط الفقر . وهذا ما يؤكده أحمد محمد علي رئيس البنك الإسلامي « هناك 29 دولة فقيرة عضوا في البنك الإسلامي للتنمية من 34 دولة أكثر فقرا على مستوى العالم وهي دول نامية ترتفع بها نسبة الأمية والبطالة والفقر»[3].

---

[1]- جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص11.

[2] – المصدر نفسه ، ص 87 .

[3]- الموقع الإلكتروني : https://www.turkpress.com. ، الساعة : 00: 16 ، تا: 01 سبتمبر 2018.

أما من الناحية الاجتماعية فقد كشفت الروائية عن بعض الظواهر منها : شرب الخمر الذي عرف منذ القديم ، على الرغم من أنها كانت منبوذة بسبب ضررها الصحي والأخلاقي إضافة إلى اللهو والترف . يبرز ذلك من خلال هذا الوصف «... في غرفة أخرى مليئة بالجواري اللواتي كن يعزفن على مختلف الآلات الموسيقية كان جواد يترنم على ألحانها، وفي يده كأس الخمر يلوح به شمالا و يمينا....»[1]. سيطرت هذه الظواهر على المجتمع فأصبح الإنسان فاقدا للأهلية والقيم الأخلاقية . وهذا ما ينطبق على شخصية جواد كشخصية محبة للخمر، التّي جعلته يرتكب خطايا وجرائم قتل .

استمرت في وقتنا الحاضر هذه الظواهر بالانتشار بشكل واسع بسبب سهولة الحصول عليها وغياب الرقابة الأسرية على الأبناء ورقابة السلطة على أفراد المجتمع بشكل عام ، حيث أصبح بيعه أمرا مشروعا ، كالقوانين المدنية في مختلف دول العالم تجعل صاحبها يقدم على التصرفات السلبية دون تردد . وهناك من شواهد المجتمعات على مدى خطورة تناولها حيث ارتكبت العديد من جرائم القتل والسرقة والاغتصاب من أشخاص مخمورين دون مراعاة الأمر بالنّهي والتأثير على المخاطر والعواقب على نحو ما ذكرت في سورة المائدة « يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسُ مِنْ عَمَلِ الشَيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ إِنَّمَا يُرِيدُ الشَيْطَان أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمْ العَدَاوَةَ وَالبَغْضَاءَ فِي الخَمْرِ وَالمَيْسِرِ وَيَصُدَكُمْ مِنْ ذِكْرِ اللَهِ وَعَنْ الصَلاَةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ ».[2] هذا ما تشهده معظم الدول العربية وتعاني منه.

---

[1]–جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، ص16.

[2] – سورة المائدة ، الآية 90 ،91.

إن توظيف الروائية فترة من الحكم العباسي الذي عدته كتاريخ إيجابي . وأقرب لعصرنا ، بغية تجاوز الواقع المأساوي الذي تتخبط فيه الشعوب وأفرزته المحن لبناء واقع جديد تستفيد من تجارب الماضي والتطلع إلى مستقبل مختلف.

خاتمة

استنادا إلى ما ورد في متن البحث ، يمكن الإشارة إلى بعض الملاحظات والاستنتاجات التّي يمكن حصرها فيما يأتي :

– تكمن خصوصية رواية (تاج الخطيئة) في أنّها نتاج يؤلف بين التاريخي والتخييلي حيث أسس هذا النتاج تمثلات وتصورات وممكنات أفضت إلى عوالم المعنى الداخلية التي تفرض سيرورة الدلالات المفتوحة عبر جملة من القراءات والتأويلات للمتن الروائي. إنّه الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية لأنّه يمثل محور التواصل بين العالم(الواقعي) التاريخي والتخييلي .

– يعد العنوان أحد العتبات النصية ، التّي تساعد القارئ في الولوج إلى عالم النص وفك شفراته وفهم معانيه .

– وظفت الروائية شخصيات تاريخية ومتخيلة مما جعلها تمثل جوهر اللحظة التاريخية في صورة الحياة العادية ، التي كان يعيشها الناس في تلك الحقبة الزمنية .

– تضمنت المدونة شكلا سرديا مستمدا من التاريخ تستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وزمانها وأحداثها ، ولدت على أنقاظها نصا جديدا ينفتح على أكثر من مستوى خطابي من خلال فهم حقائق الماضي وعلاقته بالتاريخ بمختلف أشكاله وألوانه.

– تعالج الرواية قضايا الحاضر بتوظيف أحداث الماضي ، وهذا باسترجاع الحالات التاريخية التّي تمكنها من تفسير أزمات العالم العربي(الربيع العربي والعشرية السوداء). إنّها تكشف عن الصراعات الأبدية بين القوى العظمى المسيطرة على العالم ولا تزال بطرائق أخرى أكثر التواء واستبدادا .

– تفتح الرواية آفاقا لنشر ثقافة السلم والحوار الحضاري وتغيير الذهنيات والنظر إلى الآخر.

– إنّ رواية (تاج الخطيئة) أول تجربة لجميلة مراني استطاعت أن تعبر عن تطور الإبداع الروائي الجزائري . عادت من خلالها إلى مراحل مهمة من التاريخ العباسي لتبني على أنقاضها زمنا آخر هوزمن الحاضر وتؤكد على واقع معرفي جديد تعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغير نمط التفكير والاستفادة من أخطاء السابقين وعدم تكرارها في الحاضر .

ملحق

- السيرة الأدبية للروائية :

كاتبة جزائرية من مواليد 21 يوليو 1986 بغليزان . شغوفة بالقراءة منذ سن الرابعة عشر ، تحصلت على شهادة الليسانس في سنة 2008 ، وهي أستاذة التعليم الثانوي. من أهم أعمالها :

- تاج الخطيئة صدرت سنة 2015 م .
- تفاح الجنّ صدرت سنة 2016 م .

مزجت بين الخيال والواقع . اعتمدت على عنصر التشويق ، وجعلت من التاريخ الإسلامي العربي نموذجا للإبداع الأدبي .

- ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية ضمن الطور العصر العباسي في عهد هارون الرشيد حول أمير شاب شهاب الدين ، تولى الحكم بعد وفاة والده ، ارتكب مجموعة من التجاوزات انتهت بعزله ثمّ مقتله . ليتولّى أخوه الأصغر جلال الدين الحكم بعده ويعود شهاب الدين للمطالبة بعرشه لتنتهي القصة بمأساة وفاة الملكة . تبدأ أحداث الرواية عندما أعلن شهاب الدين على شعبه قرار فرض الضرائب لغرض تقوية جيشه وخوض معركة. في الوقت نفسه كان سلطان المعتصم بالله يطمح للاستيلاء على تلك المملكة.

بينما كان الأمير وصديقه جواد يجمعان الضرائب في القرية ، وصلا إلى أحد البيوت فرفض شاب وفتاة دفع الجباية وقام بالهجوم على الجنود ممّا أدى إلى غضب الأمير شهاب الدين وجواد ، ليقصدا منزل ذلك الشاب فاستقبلتهما أمّه وهي عجوز عمياء وجهت إليهما كلاما جارحا ، ثمّ عادا إلى القصر وقرر جواد الانتقام ، فخرج في منتصف الليل مع جنوده متوجها نحو منزل الفتاة والشاب فتعاركا حتى قتلهما . ولما سمع الأمير شهاب الدين الخبر تحسر على ما حدث ، لأنه يدرك أنّ أهل القرية لن يسكتوا على هذا

الفعل الشنيع بحجة عدم دفع الضرائب ، ويشكون للسلطان . أما الملكة فأمرت الأمير بتسليم نفسه إلى السلطان ليحاكمه مقابل سلامة المملكة ، شرط أن يتولى ابنها الأصغر جلال الدين السلطة والاستيلاء على أموال المملكة ، لكن الأمير رفض الاستسلام.

قررت الملكة إرسال الأمير إلى قبائل الجنوب مع زعيم الحشاشين وجماعته مقابل صندوق من الحلي والمجوهرات ، لكن لم تنجحّ الخطة المدبرة من طرف الملكة من خلال عملية اختطاف الأمير لغرض حمايته من السلطان المعتصم بالله ، إذ خدروه وأحذوه الى قبائل الجنوب من لكنه استيقظ من التخدير ليرمي نفسه في نهر. لينتشر خبر موته في القرية . أحست الملكة بالذنب . وكل يوم الجمعة تذهب رفقة خادمتها لؤلؤة إلى أعلى الهضبة لتصلي وتساعد العجوز في تنظيف الحقل لتطلب المغفرة والتكفّير عن ذنوب ابنها .

مرت الأيام وتُوِّجَ الأخ الصغير جلال الدين بالسلطة . وهو أشبه بدمية بين أيدي السلطان ومستشاري الوزراء . كانت المملكة تعيش في حالة اجتماعية مزرية من فقر وحرمان . خرج الأمير جلال الدين مع الفرسان في رحلة صيد فتعرض لهجوم من جماعة في الغابة فأغمي عنه ، ولما فتح عينيه تراءى له شبح أمامه كان أخوه شهاب الدين ينازل الملثمين ويدافع عنه الذي تنكّر بزيّ رجل ريفي اسمه سالم ، فقرر جلال الدين مرافقة أخيه شهاب الدين إلى القصر الذي عينه حارسا شخصيا له . راح يسترجع ذكرياته الأليمة الماضية ، فقرر الانتقام .

مرت خمسة أشهر وحان احتفال الربيع الذي شهد منافسة الرماة . قرر شهاب الدين المشاركة فيها كونه الحارس الشخصي للأمير. وخرج منتصرا في الجولة الأخيرة وأعلن منافسة الأمير جلال الدين : أنا الأمير المغدور، أطالب بعرشي . بعد لحظات انقض رجال الأمير على شهاب الدين وأصيب ، ثمّ طلب الإسعاف وقرر زجّه في السجن

فانتشر خبر عودة الأمير شهاب الدين في قبائل الجنوب . استقر صديقه جواد وجنوده السابقين على مساعدته ، فنجح وأفرج عن شهاب الدين .

قرر جواد وشهاب الدين إعلان الثورة ضدّ الأمير جلال الدين في إحدى مناطق الجنوب ، فعين جلال الدين حارسا لقتل شهاب الدين . آن الاحتفال بموسم الحصاد. قام جواد وشهاب الدين بالتمرد وتعاركا الأخوان حتى سقط الأمير جلال الدين على الأرض . رمى حارسه الشخصي بسهم نحو شهاب الدين وأصيبت الملكة ، وفي أنفاسها الأخيرة أمرته بغسل حقده وبعدها فارقت الحياة . أعلن شهاب الدين الاستسلام وأمر أخاه بإتمام مراسم دفن أمه الملكة اتجه إلى منزل العجوز ليعمل مزارعا عندها ويطلب منها أن تغفر للملكة .

قائمة المصادر والمراجع

* – القرآن الكريم .

– جميلة مراني ، تاج الخطيئة ، دار ميم للنشر، ط1 ، الجزائر، 2015.

*** – قائمة المصادر والمراجع باللغة العربيّة :**

– معجم لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ،1984.

– آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دارالأمل للطبع والنشر ، ط 2 ، تيزي وزو ، 2011 .

– بن خلدون ، مقدمة ، دار الجوزي للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2009

– جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي ، شبكة الألوكة، ط1 2015.

– جميل حمداوي ، مصدق الحبيب ، سميوطيقا العنوان ،منشورات إتحاد العرب، ط1، الجزائر ، 2015.

– جورجي زيدان ، شجرة الدور ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت، (دت).

حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تق وتح : محمد حبيب بن الخوجة ط 3، بيروت 1986.

– حمدي ، محي الدين ، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقش .

– سعيد علوش : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، مركز الإنماء القومي لبنان ، (دت).

– الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي(دراسة في الروايات لنجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث ، ط1، الأردن ، 2010.

–عبد الحميد ، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي ، دار الشمال ، ط1 طرابلس ، 1958.

–عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط7 ، بيروت 2003.

–عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب) ، ج2 ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، بيروت ،1992.

– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة يصرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998 .

– محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم ناشرون من منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، 2010 .

– مصطفى سلام ، التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الأدبي الرباط ، ج2 ،2015 .

– مفدي الزبيدي ، المدخل إلى فلسفة التاريخ ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1 الأردن ، 2006.

– نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2009 .

– نبيل سليمان : أسرار التخييل الروائي ، منشورات إتحاد العرب للكتاب ، دمشق 2005 .

- نضال شمالي ، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث ، عمان ، 2006 .

– هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ، للنشر والتوزيع طبع بدعم من وزارة الثقافة ، الأردن ، 2004.

***– الكتب المترجمة :**

– جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد كاظم ، دار الطبيعة ، بيروت 1978.

– عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرارجينت (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008.

*** – الملتقيات :**

– آسيا جبار، بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر ، حسن راشدي ، مجلة مخبر تحليل الخطاب ، دارالأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، جامعة تيزي وزو ،9– 10 نوفمبر2013 .

*** – المقالات والمجلات :**

– جميل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة ، العدد 25 ، عالم الفكر، الكويت ، 1997.

–جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مقالة في مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ع 13 ، جوان 2000.

–عمار بلحسن ، الرواية والتاريخ في الجزائر ، نقد المشروعية ، مقالة في مجلة التبيين ، ع7، الجاحظية الجزائر، 1993.

*** – الرسائل الجامعية :**

– مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، في الأدب العربي ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو 2012 / 2013.

– سعيد خليفي ، البنية السردية في رواية "مرايا متشظية " لعبد الملك مرتاض رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة وهران ، 2005/2004 .

– محمد بن علي ، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض الملحمة الطوفان –الخلاص– أطروحة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2008.

– محمد سالمي ، جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مساك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ، رسالة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي ، (مخطوط) جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015/ 2016 .

- مصطفى ولد يوسف ، المتخيل والتاريخ في رواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش رسالة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو 2012 .

*** - الكتب باللغة الأجنبية :**

- Gérard genette : fiction et diction ed ; du, Paris 1991 .

*** - المواقع الإلكترونية :**

- www.ar.m.wikipedia.org.

-https :// www.turkpress.com.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدمة
- **الفصل الأول : بين التاريخي في توجيه التخييلي..**
- المبحث الأول : التاريخي 04
- المبحث الثاني : التخييلي..... 10
- المبحث الثالث : التفاعل المعرفي والأدبي 15
- **الفصل الثاني : التخييلي في توجيه التاريخي**
- المبحث الأول : عتبة العنوان..... 21
- المبحث الثاني : بنية الشخصية الروائية..... 27
- المبحث الثالث : تحيين التاريخ تخييليا..... 38
- خاتمة.....54

ملحق..... 56

- قائمة المصادر والمراجع..... 61