

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
ⵎⵓⵏⵉⵙⵜ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉ ⵉⵏ ⵓⵣⵣⵓ  
ⵕⵓⵏⵉⵙⵜ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉ ⵉⵏ ⵓⵣⵣⵓ  
ⵕⵓⵏⵉⵙⵜ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉ ⵉⵏ ⵓⵣⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES



جامعة مولود معمري- تيزي وزو  
كلية الآداب واللغات

التخصص: اللغة والأدب العربي  
الفرع: أدبي

## أطروحة لنيل شهادة دكتوراه

إعداد الطالبة: شفيقة عاشور

الموضوع:

الحمولة التاريخية وآليات اشتغالها  
في الكتابة النسائية الجزائرية

لجنة المناقشة:

- أ. د/ بوجمعة شتوان ... أستاذ التعليم العالي... جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيساً  
د/ نبيلة زويش... أستاذة محاضرة (أ)... جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفة ومقررة  
أ. د/ نورة بعيو... أستاذة التعليم العالي....جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة  
أ. د/ حورية بوشريخة...أستاذة التعليم العالي... جامعة الجزائر2.....ممتحنة  
د/ فتيحة شفيري...أستاذة محاضرة(أ)... جامعة بومرداس.....ممتحنة  
د/ بوعلام بطاطاش...أستاذ محاضر(أ)... جامعة بجاية.....ممتحناً

تاريخ المناقشة: 2019/2018

# كلمة شكر

نحمد الله الذي تتم به الصالحات، وحمدا كثيرا طيبا مباركا

نتقدم بالشكر الجزيل، تحية تقدير إلى الأستاذة الدكتورة

"نبيلة زويش"

التي أخذت على عاتقها مسؤولية الإشراف على هذا العمل و تأطيره.

كما أتوجه بالتقدير الصادق لأعضاء لجنة المناقشة.

# إهداء

أستهل إطلالة إهدائي إلى اللذين غمراني بالحنان

و علماني معنى الأمان " أمي و أبي "

إلى أفراد عائلتي كلهم

إلى كل من كان سندا لي

أهدي هذا العمل

# مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الاشتغال عليها والحديث عنها حديثاً مهماً للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث، فهي بمثابة وعاء تُصب فيه أفكار الإنسان وتاريخه في صراعه مع واقعه، حيث تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبية ومدّت جسوراً بينها وبين شتى الحقول المعرفية، وضمن هذه الأنساق المعرفية المتفاعلة يأتي "التاريخ" بوصفه منظومة من الأحداث و التمثلات الواقعية، التي عرفت حضوراً قوياً ومتميزاً في متون النصوص الإبداعية عموماً، والنصوص الروائية النسائية التي لم تغفل بدورها عن استثمارها وتوظيفها داخل بنياتهن الفنية، وهذا ما شدّ انتباه النقاد إليها، ولنا من ذلك في الأدب الجزائري أمثلة كثيرة ولعل أشهرها ما تجلى في رواية "بعيدا عن المدينة" لـ "أسيا جبار" التي اشتغلت على التاريخ الإسلامي في سرد حكايتها، إذ عاد النقاد إلى مرجعيتها وتبينوا آليات اشتغال تلك الحمولة التاريخية في مسار سردها، حيث كان لها نصيب وافر من المقاربات النقدية المعاصرة وهذا ما جعلنا نتجاوزها ونخوض في تجارب روائية أخرى استثمرت غير التاريخ الإسلامي، ألا وهو التاريخ الجزائري.

وعليه فإن العودة إلى التاريخ ومساءلته، تفتح المجال واسعا أمام كثير من الأسئلة فنياً وثقافياً، فإذا كنا نتعرّف على تاريخ الشعوب والأمم من خلال عمل فني متخيل يجذب القراء بفنّيته فكيف تتموضع الحمولة التاريخية في هذا المتن؟ وما هي علاقة الرواية بالتاريخ؟ وإلى أي مدى يسهم هذا الجنس الأدبي في استيعاب الواقع التاريخي؟ وما هي الآليات الفنية التي استحضر بها هذا الماضي التاريخي؟.

وإذا كانت هذه الأسئلة التي تشمل إشكالية بحثنا حول الحمولة التاريخية وآليات اشتغالها فقد وقع اختيارنا على ثلاث روايات نسائية لكاتبات جزائريات، إذ تقوم هذه الروايات على استيعاب الحاضر واستشراف المستقبل واحتضان الماضي ومع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتاريخ، كونه مقوّمًا من مقوّمات الهوية الوطنية، لهذا فإن العودة بالزمن إلى الماضي هي عودة إلى التاريخ في امتداده نحو الحاضر، كما نبع اختيارنا أيضا من ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والتاريخية بصورة خاصة، وما استهوانا أكثر هو تلمسنا لحضور تاريخ الجزائر فيها، والذي فرض

علينا تساؤلات عن استراتيجيات توظيفه داخل الرواية، وهذا بالنظر إلى التفاوت الذي لفت انتباهنا بين الأحداث كما نسجها التاريخ الحقيقي، والذي صاغه الروائي بفعل استناده إلى عامل التخيل.

تتمثل هذه الروايات في: "لونجة والغول" ل"زهور ونيسي" و"بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح" علما أنهما لم يصنفا ضمن الروايات التاريخية لكننا نرى بأن الحمولة المحتواة في المسار السردى للروائيتين هي تاريخ الثورة الجزائرية التحريرية وندخلهما ضمن المتخيل التاريخي، وزدنا عليهما رواية "الرايس" ل"هاجر قويدري" وهي من الروايات التاريخية الحديثة الصدور، وتعود أسباب اختيار هذه الروايات إلى النقاط الآتية:

- إهمال الكتابة النسائية عامة، وتصحيح المقولة التي مفادها أن المرأة لا تتجاوز ذاتها في كتابتها، فبحثنا عن آليات تجسيد الحمولة التاريخية في كتابتهن لنبين كيف تعاملت المرأة الكاتبة مع التاريخ.

- اختلاف استحضار التاريخ؛ حيث عمدت الروائية "زهور ونيسي" في روايتها "لونجة والغول" إلى استحضار تاريخ الثورة الجزائرية في شكل متخيل دون الاعتماد على توثيق تاريخي لأنها ابنة الثورة، إذ برز في نصها شدة إصرارها على الجهاد والكفاح من أجل استرجاع الحرية المغتصبة والأمر نفسه بالنسبة إلى الروائية "ياسمينه صالح" في روايتها "بحر الصمت"، إذ قامت هي الأخرى باستحضار تاريخ الثورة الجزائرية ولكنها بطريقة مختلفة عن كتابة "زهور ونيسي"، كونها من جيل الاستقلال واعتمدت في متخيلها على التوثيق الذي حفظته الذاكرة الجماعية.

أما رواية "الرايس" ل"هاجر قويدري" فقد عادت فيها إلى تاريخ الجزائر في الزمن العثماني من الفترة 1791م إلى غاية 1815م معتمدة على توثيقها من الأرشيفات التركية، فصورت لنا الصراعات والدسائس القائمة في تلك الفترة، مع سردها سيرة الشخصية التاريخية "حميدو بن علي" الذي كان رايس للأسطول البحري الجزائري. ولاشك أن استهلالنا بتحليل روايتي "لونجة والغول" و"بحر الصمت" يرجع ذلك إلى أسبقية صدور الروائيتين وليس لطبيعة التاريخ المتعاطي فيهما وقد

قامت هذه الأعمال الثلاثة بصياغة التاريخ الجزائري بطريقة فنية تتماشى مع قواعد الفن الروائي التي أخرجت التاريخ من دائرة اليقين إلى دائرة المتخيل السردى.

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الواقع/ التاريخ والمتخيل في النصوص الثلاثة، كما نسعى إلى البحث في تقنيات استلهام الماضي التاريخي وآليات اشتغاله في السرد الروائي، وما مدى تأثير الروائيات بالأحداث التاريخية والشخصيات المفصلة للتاريخ الجزائري.

سعيًا منا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية استندنا إلى المقاربة الموضوعاتية أثناء معالجتنا للتيمة التي جسدها النصوص الثلاثة، كما اعتمدنا على منظورات سيميائية التأويل بما تُتيحه من إمكانات القراءة القائمة على معطيات نصية تخدم التحليل الموضوعاتي وتعززه، فطبيعة الموضوع اقتضت الاستعانة بمختلف الآليات لدراسته، لأنه يستحيل تطبيق منهج ما تطبيقاً تاماً في دراسة النص الأدبي.

انطلاقاً من هذه الرؤية قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول، وبدأناه بتمهيد جعلنا عنوانه "الحضور التاريخي في الكتابة النسائية العربية"، حاولنا أن نبرز فيه الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية العربية الموظفة للتاريخ.

ورجعنا في الفصل الأول لتحديد الجهاز المفاهيمي، وعنوانه بـ "الخطاب التاريخي ومفاهيمه"، وقد تطرقنا فيه إلى الجانب التنظيري لهذه الدراسة، إذ تناولنا فيه بعض المفاهيم والتحديدات الاصطلاحية للكشف عن الدلالات الآتية: (التاريخ، فلسفة التاريخ، التاريخ الجديد، علم التاريخ)، والتي كانت منطلقات للتفكير في العلاقة بين الرواية والتاريخ، كما تحدثنا في المبحث الثاني عن "السرد والتاريخ"، وتطرقنا فيه إلى مفهوم السرد بنوعيه (التاريخي والخيالي) ثم علاقة السرد الروائي بالتاريخ، وفي آخر الفصل أشرنا إلى آليات اشتغال الماضي التاريخي في السرد الروائي وميكانيزماته.

ووسمنا الفصل الثاني بـ "متخيل كتابة تاريخ الثورة"، حيث قمنا بتحديد آليات اشتغال التاريخ الثوري المتخيل في روايتي "لونجة والغول" لـ "زهور ونيسي"، و"بحر الصمت" لـ "ياسمينة

صالح"، إذ استوقفنا النصين على آلية "الرمز" الذي برز من خلال جملة من العناصر السردية (الشخصيات، الزمن، المكان)، ثم آلية "الحوار" و"خطاب الذاكرة"، وثنائية "الذات والآخر" هذه الأخيرة التي لا تخلو منها النصوص المتعاطية للتاريخ.

وانتقلنا في الفصل الثالث لحمولة تاريخ الجزائر طيلة الحكم العثماني مع الروائية "هاجر قويدري" ووسمناه بـ "تجليات حمولة تاريخ الجزائر في الزمن العثماني"، فتناولنا فيه أشكال تمظهرات تاريخ الجزائر في الزمن العثماني وطرائق توظيف الحدث التاريخي في المتن الروائي ثم دراسة الشخصية التاريخية "حميدو بن علي" والشخصيات المفترضة "شبه التاريخية" التي جاءت لاستكمال مشروع الشخصيات الجاهزة المكتملة البناء.

أما خاتمة البحث فجاءت بجملة من النتائج والاستنتاجات المعرفية التي أسفرت عنها الدراسة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا، طبيعة الموضوع التي فرضت علينا الرجوع في كثير من الأحيان إلى المرجعية التاريخية لهذه الروايات لتتبع تمظهراتها وطريقة بنائها فنياً وصناعة متخيّلها الروائي لنتمكن من خلال الزاد المعرفي المكتسب من تأويل طريقة توظيف التاريخ، وأيضاً صعوبة العثور على مدونات أخرى من مختلف الأجناس الأدبية كالمرح والقصة... وغيرها، التي تتماشى مع طبيعة عنوان الأطروحة الذي يشمل الكتابة النسائية كونها على تقتصر على الرواية فقط، لذا اضطررنا إلى مقارنة الرواية فقط، فهذا راجع لندرة توظيف الكاتبة الجزائرية للتاريخ في شتى الأجناس الأدبية ما خلف خلا بين العنوان الذي يتسم بالعمومية ويشمل كل الأجناس الأدبية ومتن الأطروحة الذي اقتصر على الرواية فقط .

وحتى نتحقق غاية البحث، فقد أفادتنا بعض الدراسات والمراجع التي اهتمت بالتأطير العام الذي يجمع بين الرواية والتاريخ التخيلي والواقعي، ومن أهمها في الساحة الأدبية العربية ما يأتي: "الرواية والتاريخ" لـ نضال الشمالي، "الرواية والتاريخ" لـ عبد السلام أقلمون، "الرواية وتأويل التاريخ" لـ فيصل دراج، "بنية الشكل الروائي" لـ حسن بحراوي، "بنية النص السردية" لـ حميد

لحميداني"، "تحليل الخطاب الروائي"، "انفتاح النص الروائي"، "الرواية والتراث السردى" لـ"سعيد يقطين"، كما اعتمدنا على المراجع الأجنبية وبالخصوص المترجمة منها إلى العربية والمتمثلة في: "الزمان والسرد- الحكمة والسرد التاريخي"، "الزمان السرد-التصوير في السرد القصصي"، "الزمان والسرد-الزمان المروي" لـ"بول ريكور"، و"الرواية والتاريخ" لـ"جورج لوكاش"،...الخ.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "نبيلة زويش"، التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث وتحملت مشاق قراءته وتصويبه، كما نشكر اللجنة المناقشة التي سنستفيد من ملاحظاتها لتقويم البحث. فإن أخطأنا فما من قصد، والله من وراء القصد، فله علينا ما أنعم وله الشكر على ما أسدى.

ونسأل الله التوفيق

**مدخل:**

**الحضور التاريخي في الكتابة النسائية العربية**

إنّ اللغة هي معبر الذات إلى الوجود، فهي الأداة التي تستعين بها الكاتبة للتعبير عن كل ما يدور بداخلها، ومن ثم يصبح التأمل في اللغة الروائية النسائية تأملاً في تجربة وجودية، تسعى إلى إثبات الذات عن طريق ولوج عالم اللغة والثقافة والمجتمع، وتغيير تشكّلاتها التاريخية التي جعلت من الصوت النسائي صوتاً خافتاً لا يكاد يتكلم إلاّ صمتاً، أو صوتاً تابعاً وفي مرتبة أدنى من صوت الذكر، فراحت المرأة الكاتبة تقتحم عوالم الفن و الإبداع باتخاذها اللغة كوسيلة لتصوير طموحاتها وآمالها وآلامها في بعض الأحيان، فأصبح إبداعها حرية وانطلاقاً نحو عوالم تخرقها الذات المبدعة لتمرر عبرها منظوماتها القيمية والجمالية.

كانت وما تزال المرأة مركز المتخيّل الذكوري التليد، أو لنقل المحور الأساس في المرجعية الكتابية الذكورية، إذ كانت معظم كتابته -الرجل- لها تنحصر وتنتأرجح بين الصورتين الفنيّتين النمطيتين المرأة "الملاك" أو المرأة "الشيطانة"، إذ عدّ هذا التفكير الضيق والمحدود بمثابة محفّز لاستثارة قدرات المرأة المبدعة واختراقها عوالم الإبداع بشتى أنماطه؛ فتعاملت مع الواقع بكل أبعاده لترسم لذاتها أبعاداً وصوراً مغايرة لما كانت عليه؛ ففجرت المسكوت عنه وكشفت بطريقة فنيّة عن مختلف أوضاعها وقضاياها، حيث استطاعت خرق ما تراكم في الذاكرة العربية بتجاوزها تلك النظرة الدونية إلى المرأة التي كانت سائدة وأصبحت من صفاتها.

استطاعت المرأة إذاً أن تقتحم ميادين متنوعة، وأن تخوض مجالات مختلفة، فعالجت قضايا مختلف شرائح المجتمع من: اجتماعية، اقتصادية، سياسية، ثقافية، تاريخية،... الخ. ما جعل كتابتها لا تقتصر على حديثها عن ذاتها بل تمكنت من إعادة نسج جل الأحداث الواقعية والخيالية وتمثيل المرجعيات الثقافية بما يجعل الكتابة تتجاوز الذات، وتتحول إلى خطاب موجه إلى العالم الذي لا يفتأ يتطلع إلى التواصل والعيش المشترك على الرغم من ما يتخلل هذا الأخير من شروخات وتصدعات ونزوع نحو الغطرسة، يصف "عبد الله ابراهيم" هذا التحول فيقول " أصبحت الرواية إلى جانب وظائفها التخيلية والتمثيلية والإيحائية أداة بحث بها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان لم تعد نصاً خاملاً يحتاج إلى تنشيط دائم، لقد انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي العام، فأصبح العالم بأجمعه موضوعها بل إنها في كثير

من نماذجها قد أصبحت هي موضوعاً لنفسها"<sup>1</sup>، فقد أصبحت الرواية وسيلة لتصوير وقائع العالم ومراته، وملاذاً بالنسبة إلى المرأة الكاتبة التي تعبر عن توقعها إلى التحرر وإثبات وجودها، فحملت بذلك قضية المرأة ومعاناتها وآلامها وصورت كذلك طموحاتها وآمالها، فكانت الرواية ملجأ المرأة ومرجعاً لتصوير كل ما يحيط بها، لذا كانت معظم كتاباتها تتسم بالصدق والالتزام وطرح القضايا المنوطة بها إلى جانب تحقيق المتعة الفنية. ولعل ما نصبو إليه هو وضع علامة تنصيص على الكتابة النسائية وبالتحديد الكتابة التاريخية، ونحن لا ندعي الإلمام بكامل أعمال الكاتبات اللاتي عالجن التاريخ واستحضرنه في متون نصوصهن، فحسبنا فقط أن نتناول بعض النصوص التي تعاطت التاريخ مستتدة في ذلك إلى عامل التخيل والاستراتيجيات الأخرى لتشكيل الحمولة التاريخية وفق منظور نسائي يميزها.

إنّ الانطلاقة الفعلية للكتابة النسائية العربية كانت في عصر النهضة، عصر التنوير والانفتاح؛ إذ عرف هذا الأخير يقظة فكرية نسائية من خلال المساهمات الإبداعية للعديد من المبدعات، حيث استطاعت الكاتبة العربية أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي نشأت عليها في تاريخها الطويل، ما جعل كتابتها لا تعبر عن ذاتها فقط، وإنما عن التمثلات الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية المفروضة عليها.

يقر العديد من النقاد والناقدات بأن رواية "حسن العواقب" لـ"زينب فواز" هي أول رواية نسائية عربية، وقد كان لها تأثير بالغ في الكتابة الروائية النسائية لاحقاً، لأنها عدت بمثابة دافع قوي لإطلاق صرخة هذه الأخيرة، وخروجها من بوتقة الصمت التي وسمت حياتها الإبداعية بشكل قسري إلى الولوج في عالم الإبداع بالإفصاح عن كل ما هو مخفي<sup>2</sup>.

وقد ركزت الروائية في هذه الرواية على أحداث تاريخية بجبل "عامر" بלבنا، فعرضت من خلالها سلسلة من الصراعات بين الأمير "شكيب" أحد أمراء الدروز وابن عمه "تامر" بسبب

<sup>1</sup> - إدريس الخضراوي، البطاقة السحرية: التاريخ وسرد الهوية، الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية - قراءات مغربية - رابطة أهل القلم، ط1، 2008، ص88.

<sup>2</sup> - نورة الجرْموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو - برانت، د ط، المغرب، 2011، ص19.

تتنافسهما في حب ابنة عمهما "فارعة"، وتنتهي القصة نهاية سعيدة، بعد العديد من المغامرات القائمة على الصدفة اهتمت فيها الكاتبة بتصوير الحياة والشهامة العربية والأصالة السياسية التي كان يتمتع بها العرب. وقد وظّفت أسلوباً يمزج بين النثر البسيط والمسجوع وهو يشبه إلى حد كبير أسلوب "سليم البستاني"، كما أنها تأثرت بكتابه الروائية إلى حد بعيد، من حيث اعتمادها المغامرات وأحداث الخطف والتحايل<sup>1</sup>، فالقارئ يجد الصورة الواقعية للخلاف السياسي والعاطفي بين الزعيمين، والذي أسهبت في شرحه كتب التاريخ، بالإضافة إلى تشابه أسماء الشخصيات الحقيقية مع شخصيات القصة<sup>2</sup>.

عُدَّ التاريخ من المصادر الرئيسة التي استقت منها الكاتبات مادتهن الحكائية، إلا أن توظيفه يختلف من كاتبة إلى أخرى، فنجد الروائية "ليبية هاشم" في روايتها "قلب الرجل" تجمع بين التاريخ والتسلية والترفيه، فتوظيفها للتاريخ كان تاريخاً فنياً لا تقريرياً تسجيلياً، وقد لقيت هذه الأخيرة بعض الاستحسان من قبل "محمد يوسف نجم" الذي يرى "بأن الحكاية قوية محكمة السرد، وإن كانت تعتمد على عنصر الصدفة وتكثر فيها المبالغات الميلودرامية، وهي علاوة على ذلك وفقت في معالجة العواطف العميقة، فأسلوبها جميل، متقن، وهو من أجمل الأساليب القصصية في هذه الفترة، وقد تخلصت فيه الكاتبة من الوعظ والاستطراد إلى النصائح والإرشادات"<sup>3</sup>، فالروائية "ليبية هاشم" تمزج بين التاريخ والتسلية ومختلف العناصر البنائية الأخرى، وهذا يدل على عالم الكتابة الروائية الذي يقوم بالدرجة الأولى على مستوى التخيل؛ بمعنى أن الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه، أو في مخيلته، من صور تخصّ هذا الواقع أو تمثله وتعنيه، وهذه الصور المرتسمة هي صور مفهومية تعادل معاني، أو تشكل معاني، لأنها صور مرتسمة، من موقع رؤية الكاتب لها، في إطار ليس هو إطار الواقع ذاته، وكذلك ضمن علاقات أخرى ليست هي تماماً، حتى ولو توخى الكاتب ذلك، علاقات الواقع نفسها. فعملية الكتابة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص20.

<sup>2</sup> - وضاح جمعة، التاريخ العاملي والرواية العربية الأولى "زينب فوار"، مقال الكتروني، نقلا عن الموقع: [www.bintjbeil.com/A/araa/011008\\_waddah.html](http://www.bintjbeil.com/A/araa/011008_waddah.html)، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com) ، تاريخ الزيارة: 03 جانفي 2018، الساعة: 18:10، ص01.

<sup>3</sup> - نورة الجرّموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، ص22.

هي عملية صياغة هذا المفهوم غير الجاهز الذي يرتسم أولياً في الذهن بفعل ممارسة النشاط التعبيري<sup>1</sup>.

إن رواية "حسن العواقب" 1895م لـ "زينب فواز"، ورواية "قلب الرجل" 1904م لـ "لبية هاشم" من الروايات التاريخية، إلا أن الحضور التاريخي فيهما متفاوت بين رواية وأخرى، فرواية "حسن العواقب" استمدت مادتها الخام من التاريخ وقدمته في قالب اجتماعي واقعي يعالج قصة حب. أما رواية "قلب الرجل" فغلب على تاريخيتها الطابع الفني الإبداعي ما جعل التاريخ فيها ينحو منحى آخر؛ يعني الخروج من بوتقة التسجيل والتقرير للأحداث التاريخية إلى تغليب المكوّن الاستطقي وهيمنته في النص وهذا ما جعلها تتميز ببنائها الفني المتطور نسبياً.

وما تجدر الإشارة إليه أن الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية العربية كانت مغايرة لما هي عليه اليوم، لأن كتابتها كانت مقتصرة على موضوعات معينة ومحددة في آن معاً، كوّن معظم روايات تلك الفترة بقيت عاجزات عن امتلاك وعي حقيقي بالواقع النسائي "لأنهن صوّرن المرأة تماماً كما صورها الرجل، إذ استعرن نفس القوالب النمطية"<sup>2</sup>، فظلت بذلك النصوص النسائية الأولى حبيسة الحدود التي رسمها الكتاب الذكور، ما جعلها تتحاز إلى خصوصية التجربة الذكورية وتبتعد نوعاً ما عن خصوصية التجربة النسائية، ولعل أهم ما يميز تجربة المرأة الروائية خلال تلك الفترة هو "حرصها الشديد على إسماع صوتها داخل مجتمع يتجاهل حضورها"<sup>3</sup>، فمعظم كتابات المرأة في مرحلتها الأولى كانت تهدف إلى إثبات وجودها في مجتمع يغيبها ويهمش حقوقها، في مجتمع كانت الهيمنة الذكورية هي السلطة الرائدة والمسيطر، لذلك اتسمت كتابتها في بدايتها بالرضوخ للأعراف والقيم الرائجة في المجتمع الأبوي المتسلط الذي لا يسمح لها بممارسة دورها في الحياة، بل يعمل على إقبار صوتها وتناسي حقيقة هويتها الأنثوية على خلاف الامتيازات المخولة للجنس الآخر الذكوري.

<sup>1</sup> - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1999، ص20.

<sup>2</sup> - نورة الجرّموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، ص24.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن الرواية النسائية من الأشكال السردية التي نقلت برهافة وعمق عناء المرأة العربية وصراعها وصوّرت عذابها وفي أحيان أخرى آمالها وطموحاتها وكذلك توفّقا إلى التحرر من بوتقة العادات والتقاليد التي كانت راسبة في الذاكرة العربية ومخيلتها. وتصبح الرواية بهذا الشكل أقرب الأشكال السردية إلى رسم حياتها وتصويرها، ما جعل "جورج لوكاتش GEORG LUKACS" يسم الرواية بأنها ملحمة بورجوازية؛ أي أنها تمس جميع شرائح المجتمع سواء أكان ذلك بصورة واقعية مطابقة له، أم باتخاذ صورة خارجة عن الواقع مخالفة له.

اقتترنت الرواية في أغلب الأحيان بالأحداث التي تجري في المجتمعات العالمية، فالواقع هو قاعدة الخيال، ولا بد منه للنص الأدبي المتخيل، ولهذا كان سؤال النقد عن كيفية حضور هذا الواقع/التاريخ، والملاحظ أنه يتخذ منحنيين على مستوى الإبداع الروائي، أو لنقل طريقتين فئيتين في كيفية حضوره بأبعاده الواقعية والمتخيلة، وتتجسد صورة حضوره في شكلين:

**الشكل الأول:** هو صورة أحداث عامة تتعاضد في بنائها مختلف العناصر المشكلة للنص الروائي، وفي مثل هذه الروايات لا يكون التركيز منصباً على بطل واحد يعكس كلّ صورة الحكاية الأساسية للرواية، بل تشترك جميع الشخصيات في بناء حدث الرواية العام.

**الشكل الثاني:** هو شكل السيرة الذاتية، والذي عادة ما يمثله الراوي أو البطل، فتكون أحداث الرواية كلها تدور حول شخصية الراوي أو البطل، الذي تعتبر حكايته النواة الأساسية للرواية ولكي يتحقق حضور التاريخ في النص الروائي لابد من فاعل يقوم بذلك، وهو عادة ما يكون الراوي أو الشخصية بوساطة سرد أحداث محايدة لزمان الحكيم أو بالاستنكار وللتاريخ وظيفة دلالية، فهو وإن كان معروفاً في الرواية التاريخية، فإنه في الرواية الحديثة يبدو خفياً أحياناً، ومباشراً أحياناً أخرى<sup>1</sup>. والجدير بالذكر أن معظم الروائيات اتخذن الشكل الأول لاستثمار التاريخ في نصوصهن لاعتبار أن ما يشغل بالهن هو تاريخ المرأة المشوّه بصورة عامة، وكذلك الإقصاء والتهميش الذي

<sup>1</sup> - رشيد قريبع، "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج من التاريخ إلى السرد، مداخلات ملتقى الرواية الرابع - أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية -، منشورات رابطة أهل القلم، د ط، سطيف/الجزائر، 2008، ص ص (60، 61).

يلاحقها أينما حلت وارتحلت، لذا جاءت الصورة الأولى هي المقام الملائم لكتابة التاريخ عند المرأة.

تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مقارنة بشقيقتها في المشرق، فكانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية هي الأولى للبروز، ومن بين الروائيات اللواتي استعرن لسان الآخر في مشروع كتابتهن الروائية نجد: ميساء باي، مليكة مقدم، آسيا جبار... الخ.

يعتبر مشروع الكتابة باللغة الفرنسية عند "آسيا جبار" مشروعاً ينحو منحى استقزازياً ينقض على المؤلف، ويسعى إلى تنبّي لغة الآخر (اللغة الأجنبية الأولى) ويستند في توظيفه إلى المادة المرجعية: (تفاسير القرآن كالطبري، وطبقات ابن سعد وابن هشام... الخ)، ومن هذه الأرضية يكتشف القارئ أن هذه المرجعية لا ترقى إلى الشك لكونها مؤسسة ومبنية على أسس ومرجعيات تاريخية يشهد التاريخ لها.

انطلقت إذاً في بنائها للعملية السردية من أمهات الكتب الإسلامية والمتمثلة في: "سرد الطبري، والبلاذري، وابن هشام، وابن سعد"<sup>1</sup>، وعلى هذا النحو اتضح للقارئ أن الكاتبة مبدعة ومؤرخة في آن واحد، كونها تعتمد مفهومها الخاص للتاريخ، لأن السند الذي بنت عليها أعمالها السردية محكوم ومطلع على نافذة ذات مرجعية في التاريخ الإسلامي.

ولكن هذه المرجعيات التاريخية لم تمنع الروائية من إيجاد فجوات ومنافذ تسللت عبرها قضايا تتطلب من كل باحث التساؤل حول مصير هذه الثغرات ومن هنا تأتي رواية "بعيدا عن المدينة" محاولة تخطي هذه العتبات بإضافة نوعية يمتزج فيها الخيال بالتاريخي بكل أشكاله. إذاً ثمة ما أخفته أقلام المؤرخين والرواة من مسائل تتعلق بقدر الأنثى ومصيرها، أو لنقل إنها تروم لانتفاضة إبداعية تناقش المسألة التي بقيت عائقاً أمام التاريخ (تهميش المرأة على حساب العنصر الذكوري).

<sup>1</sup> - عبد القادر شرشار، سؤال الهوية وإشكالية علاقة التاريخ بالأدب في رواية "بعيدا عن المدينة المنورة" لآسيا جبار، أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريش، 2011، ص 06.

تعد "آسيا جبار" من الروائيات الجزائريات اللواتي رفعن شعار التمرد والرفض اتجاه الاستغلال الذي مارسه التاريخ عبر مسيرته الزمنية، وهي تلك الروائية التي جعلت من قلمها السيل وسيلة لتصنع من عالم الأدب سبيلاً يقتدي به كل قارئ يبحث عن ضالته، حيث صدرت أول رواية لها وهي لا تتجاوز العشرين سنة موسومة بـ "العطش" 1957م أثناء الثورة التحريرية، وكان لهذا المشروع دوي صارخ من العمر هزّ كيان نقاد النقد الفرنسي، ثم أتبعته برواية ثانية "القلقون" les impatients، إلا أن هذا المشروع الروائي السردى لم ينل حظه الوافر في الساحة الأدبية الجزائرية، إذ نضج في أرض غير خصبة، لم تسمح بالترويج له العمل، نتيجة إصداره في وقت مضطرب انغمس فيه القراء بسبب ظروف الثورة الجزائرية، فكيف يمكن الحديث عن حرية المرأة وغواية الجسد والبلاد تخوض في حرب ضارمة لا تترك للمبدع مجالاً يتنفس فيه.

إن الاستراتيجية التي بنت عليها الروائية نصها السردى "بعيدا عن المدينة" هي استراتيجية التناص؛ أي استحضار النص الغائب المتمثل في التاريخ الإسلامي الحافل الذي طغى على الرواية من أولها إلى آخرها، وتعدّ هذه التقنية بمثابة كتابة تجديدية للتاريخ، لأنها تقوم على "فتح مجال للمحاورة والتفاعل بين النص والنصوص الأخرى المستحضرة من الثقافة والشعر والتاريخ وغيرها بغية خلق وحدة نصية خاصة جديدة الدلالة والسياق"<sup>1</sup>، وتطرح في الوقت نفسه قراءة عميقة تبقى مستعصية على كل قارئ أريب مثالي.

إنّ المتمعن في هذه الرواية يجدها لوحة فنية يتم التآرجح فيها بين عمليتين "الهدم والبناء"<sup>2</sup>؛ أي نص ينجز عبر نصوص أخرى، لأن الروائية تسعى إلى الانطلاق من النص الأول لتأخذ منه ما يمكن أن تؤسس عليه حكيها وفي الوقت نفسه تتخلى عن ما يمكن أن يصنع خلافاً في النص وهي تستقي نصها المتخيل من مصادر تاريخية لتحصيل المصادقية الواقعية بمراجعة

<sup>1</sup> - وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية - دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص200.

<sup>2</sup> - عبد القادر شرشار، سؤال الهوية وإشكالية علاقة التاريخ بالأدب في رواية "بعيدا عن المدينة المنورة" لآسيا جبار، ص02.

كل قضية حساسة؛ أي أنها تلعب دور المنقح الذي يبني لمعطاته انطلاقا من النص الأول ليوجه النص الثاني المبني على آفاق مستقبلية يكون التخيل السمة الغالبة عليه.

لاشك أن القديم التليد لا يؤخذ بدون وعي، والحديث لا يصنع بدون قديم، إذاً استثمار القديم في بعض مواضعه والتخلي عن كلياته هو هدم لما هو شاذ محرّف، يخلو من الاجتهاد، هذا الأخير هو الذي يجسد للقارئ كيف تتم عملية الهدم والبناء.

إن السياق التاريخي للرواية يبين أن الكاتبة اجتهدت واستوعبت الفترة الأولى من تاريخ الإسلام انطلاقا من البعثة المحمدية إلى آخر الخلفاء وكان هذا الاجتهاد في صياغة محبوكة ومتماسكة في آن معاً، وهذا يدل على قوة الاستيعاب، وقد كانت رغبتها ملحّة في إثبات الهوية الإسلامية كونها انطلقت من مصنفات المؤرخين والرواة والمحققين الإسلاميين الأوائل، لتصنع من هذا الأخير خطاباً تمردياً يتمرد على هذه الشرعية بخطاب فني إبداعي.

اعتماداً على ما سبق يعثر القارئ على استراتيجية أخرى يشتغل النص عليها، كون الروائية تدفع بالإبداع السردي إلى تخوم أرحب تجسد صوت الكتابة النسائية، لكونهن لا يمكنهن القيام بفعل الكتابة لذلك تتخذ هي مسؤولية التعبير عنهن، فتتحدى العراويل التي تواجهها وتواجه كل النساء، مستعينة في ذلك بتقنية التخيل لتفصح عن كل معاناة المرأة وقضاياها. فقارئ النص يستشف مدى قوة الكاتبة وبراعتها في استثمار الخيال الذي من خلاله يرسم لنا كاتب النص خيوط نصه، كونه بمثابة منظر يصبغ به التاريخ ليعطي لنا وجهاً آخر لهذا الأخير، لأن هذا الخيال استخدمته الكاتبة لإضافة نوعية ترسم لنا معالم الشخصيات التي أفحمتها في نصها، التي كانت تتراوح بين مصيرين التمرد والتحدي، القبول والخضوع لتلك الأحكام التعسفية التي سنّها ذلك الحكم الجائر، وترى الروائية أن هذه الحقيقة يجب إعادة النظر فيها وتدقيقها، فهي حقيقة أغفلها الخطاب الرسمي و وارى المؤرخون التراب عليها وصارت من المسكوت عنه، لذا استحضرت هذا النص الغائب بغية معرفة حقيقة هذا المنسي.

استطاعت بوعياها أن تقيم للأدب الجزائري مقاما خارج الجزائر وتستعيد للثقافة الجزائرية مكانها المغتصب وبلغة المستعمر، مفادها إبلاغ الرسالة للآخر الذي سعى إلى طمس الهوية الجزائرية وتغييبها، ف"آسيا جبار" من الكاتبات الجزائريات الفرونكفونيات اللواتي جعلن من التاريخ القديم القاعدة الأساسية لبناء معمارية نصها السردي "بعيدا عن المدينة" إذ يمنح مشروعية وجوده التاريخي "من عمل بحثي في بطون كتب التاريخ الإسلامي القديم، مثل الطبقات الكبرى لابن سعد، وتاريخ الطبري، وسيرة ابن هشام"<sup>1</sup>، التي يشهد التاريخ لها.

تستثمر التاريخ القديم في الرواية بفعل استنادها إلى عامل التخيل الذي يضيف على هذا الماضي صورة فنية متميزة، حيث تزوج بين تاريخ قد ولى، وتاريخ يخترعه نسيج خطاب روائي متخيل، فالروائية استهلت نصها بالحديث عن وفاة الرسول(ص) والخلافات القائمة بينهم حول قضية دفنه، ومرد ذلك هو من يحظى بالخلافة ويتولاها، وكذلك قضية تهميش المرأة وحرمانها من حقوقها، فمشروع روايتها لم يكن لغرض طرح الماضي التاريخي أمام القراء وقلب صفحاته، وإنما هو "مشروع إعادة قراءة التاريخ، قراءة نقدية، واعية، متفحصة، قراءة الحاضر التاريخي للماضي التاريخي"<sup>2</sup>، ومن ثم إعادة كتابته.

كما استعانت بتقنية الرمز، لتبتعد عن التجريد والمباشرة في نقل الأحداث، إذ كانت "المدينة" تحمل طابعا رمزيا للتعبير عن السلطة الدينية وهي سلطة الإسلام، إسلام الحق، إسلام المساواة والعدل في عهد الرسول(ص)، إلا أنه بعد وفاته انقلبت الأمور بسبب الخلافات التي وقعت بين الصحابة، ما أبعد فئة من الناس عن بعض تعاليم الإسلام، ولهذا ترى الروائية "آسيا جبار" أنها يمكن لها استبدال عتبة العنوان بعتبة مقصودة وهي "بعيدا عن تعاليم الإسلام".

يثير النص جملة أسئلة تتعلق بالكتابة والتاريخ أو بشكل أدق التخيل والتاريخ ومدى التقاطع بينهما وكذلك استراتيجية توظيفه في قالب الروائي الفني، باعتمادها على عامل التخيل

<sup>1</sup> - حسان راشدي، إعادة كتابة التاريخ في رواية: "بعيدا من المدينة" لآسيا جبار، مجلة الخطاب-أعمال الملتقى الدولي الثامن حول تجربة الكتابة عند آسيا جبار، العدد16، المنعقد: أيام 10،11،09 نوفمبر 2013، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو/الجزائر، ص11.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

الذي يلعب دورا أساسا في رَأب الذاكرة الجماعية ذلك أنها تريد أن تجعل من الخطاب الروائي أداة لرسم فضاء مخصوص نطل منه ونعيد بناء ماضٍ مؤلم رغم أننا ننتسب إليه، فهو جزء من ذاكرتنا، ومكوّن من مكوّنات هويتنا. وبهذا الطرح تحمل الرواية في طياتها تيمة فكرية جديرة بالاهتمام مفادها قراءة ماضينا قراءة واعية عميقة لا سطحية عابرة، حتى نبني حاضرنا ونخدم مستقبلنا، لا تقديس الماضي وتبجيله، سواء أكان دينا أم تاريخا؛ يعني البحث عن الحقيقة وكشف زيفها واستنطاق المسكوت عنه<sup>1</sup>.

تشبي اللعة السردية لرواية "بعيدا عن المدينة" بقصدية اختيار خطاب حكاوي يتقاطع فيه الحكوي بالتاريخ، وقد جعلت الروائية نصها لكشف المستور والمزيف في التاريخ الإسلامي القديم وهذا ما جعل روايتها تتحاز عن خط الرواية الكلاسيكية وتعلن عن شعرية الخطاب الروائي تسجل به شكلا مختلفا تؤسس به لحركة روائية جديدة يمكن أن نسميها بالرواية التاريخية الجديدة، ففي هذا الاتجاه نرى أن روايتها هي رواية وضعية بالمعنى السارتري ولكن بشيء من التعديل في المنظور تبعا لخصوصية علاقة الكتابة عند الروائية، لأن التاريخية التي يفرضها "جون بول سارتر JHON PAUL SARTRE" في الكاتب هي الدافع القوي للكتابة تنتج عن وعي الكاتب أو الفرد عموما بالتاريخ، وهو ما يعبر عنه بالإرساء التاريخي الذي يكون أكثر قوة وتأثيرا وإنتاجا عندما يرتبط هذا الكاتب بالأحداث التاريخية القريبة منه، بينما تعود الأحداث التاريخية التي تروم الكاتبة الإشارة إليها إلى التاريخ القديم البعيد العهود الأولى للتاريخ الإسلامي، وهو التاريخ الذي يمكن أن نطلق عليه "تاريخ الميراث"<sup>2</sup>.

كما حرصت في استحضارها للأحداث التاريخية على تقنية الموزاة؛ بموازنتها الدقيقة بين التاريخية والتخييل؛ فنقنية التاريخية تريد منها إطلاع القارئ المعاصر على التاريخ الإسلامي القديم ومعرفة خباياه باستنادها إلى تقنية التخييل التي تعمل على كسو هذه الأحداث بمسحة استطبيقية فنية، فيرى الناقد المغربي "أحمد بوحسن" أن الرواية التاريخية في تعاملها مع التاريخ لا بد لها أن

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص 17.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص (18، 19).

تعتمد على هذه التقنية التي تعتبر "تقنية مركبة وشبه متوازية في الوقت نفسه؛ مركبة لما فيها من تداخل بين السرد الروائي والسرد التاريخي، وشبه متوازية لما فيها من عرض غير متكافئ لبعض اللحظات التاريخية"<sup>1</sup>، فاعتمدت على الوثائق التاريخية المشهود لها في كتب التاريخ؛ كانت معظم شخصيات الرواية وأحداثها تتفق حولها كتب السير والتاريخ، كما كانت معظم شخصياتها نسائية ومتنوعة المرجعيات: شخصيات ذات مرجعية تاريخية، شخصيات ذات مرجعية ثقافية (فكرية)، شخصيات ذات مرجعية تخيلية،... الخ.

برز في مشروعها السرد "بعيدا عن المدينة" وظيفة الحكيم؛ هو فعل الروائية كراوي ضمن حركة التاريخ الجامدة في بطون الكتب، فالحكاية في هذه الرواية تعد من البنى الصغرى في هيكل الخطاب الروائي من جهة، وعنصرا أساسا في إضفاء البعد الجمالي والفكري للرواية ككل باعتبارها "تمطا نصيا (type textuel) من بين الأنماط النصية المعروفة الأخرى، والتي يتميز كل منها بهيمنة ملمح من ملامح الوظائف اللغوية فيه"<sup>2</sup>، فيمكن أن يهيمن عليها الوصف، التفسير، الشرح، الحجاج، الحوار... الخ.

وعليه فقد استمدت الروائية معظم أحداثها من الوقائع التاريخية الإسلامية، ومن حياة شخصيات نسائية تاريخية واقعية، وقوام ذلك التأليف هو استنادها إلى مجموعة مصادر تاريخية حيث يمكن التأكد منها في عالم الكتابة التاريخية الوثائقية الممثلة لفترة التاريخ الإسلامي القديم كما تفرض هذه المادة المتشعبة والمتنوعة على الكاتبة أن تبحث عن شكل صوغي تخيلي يجمع تلك المادة في سرد روائي فني يعطي لذلك التاريخ بعداً فنياً يبعده عن التاريخ الحداثي ويرتبط في الوقت نفسه بمسافة فنية يخلقها ذلك الصوغ الروائي التخيلي، ونص "بعيدا عن المدينة" يشكل مرحلة روائية ناضجة في كتابتها لأنها حاولت أن تفتح سردا روالياً معقداً يتماهى مع التاريخ والمخيل بشكل بارز جداً، فاستقت مادتها الحكائية من الماضي البعيد، كما كان تركيزها على

<sup>1</sup> - أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية- قراءات مغربية-، رابطة أهل القلم، ط1، 2008، ص 09.

<sup>2</sup> - حسان راشدي، إعادة كتابة التاريخ في رواية: "بعيدا من المدينة" لآسيا جبار، ص26.

الخطاب النسائي الذي سلك مسلكين: الرفض والتحدي من أجل التحرر، والانصياع والقبول لسلطة الآخر/السلطة الذكورية.

كان للحضور التاريخي في عملها الفني حضور مكثف وقوي، ما تطلب من الروائية جهداً مضنياً بغية تأييد نصها السردي بهذا الماضي المعقد، كما تطلب منها الإلمام بالثقافة الإسلامية القديمة، والوعي الفكري في انتقاء الأحداث التي تخدم طبيعة سردها.

يتضح لنا أن حضور التاريخي في نصها كان بقصدتها فلم تكن الرواية ذات بعد تاريخي فحسب، وإنما هي رواية تاريخية جديدة يتجلى فيها بوضوح تقاطع الحكيم بالتاريخ، مبرزة فيه معاناة المرأة وآلامها جراء التهميش الذي كان يلاحقها وكفاحها لأجل حريتها وتحدي جميع صعابها، فاستثمار التاريخ كان مقصوداً لإعادة الاعتبار لصورة المرأة و دورها الفعّال في مشاركة الرجل في مختلف قضاياها. ولعل تجاوزنا لهذا العمل السردي واختيار أعمال سردية أخرى للدراسة والتحليل، كونها من الأعمال التي تم تناولها بكثرة ولهذا اكتفينا بالرجوع إلى الدراسات السابقة حتى لا نقع في التكرار والبحث في نصوص أخرى.

# الفصل الأول:

## الخطاب التاريخي ومفاهيمه

المبحث الأول: مفهوم التاريخ من فلسفة التاريخ إلى التاريخ الجديد

1-1- مفهوم التاريخ

1-2- فلسفة التاريخ

1-3- التاريخ الجديد

1-4- علم التاريخ

المبحث الثاني: السرد و التاريخ

2-1- السرد التاريخي

2-2- السرد الخيالي

2-3- السرد الروائي التخيلي والتاريخ

3- آليات اشتغال التاريخ في السرد

## 1- مفهوم التاريخ من فلسفة التاريخ إلى التاريخ الجديد:

لما كان الماضي جزءاً من الحاضر أو هو دوامة الراهن واستمراريته، كان لزاماً على الإنسان أن يكون واعياً بتاريخه ومدركاً له تمام الإدراك، لاعتباره سجلاً حاملاً للموروث الماضي ومجسداً للواقع المتحرك وخزاناً للفكر الإنساني؛ فهو يسعى لإعادة بناء الماضي البشري وإحيائه إلا أن المشكل الذي يصادفنا هو طبيعة هذا "الماضي البشري" الذي يبدو للوهلة الأولى مفهوماً محدداً ودقيقاً، لكن بعد البحث و التساؤل نجد أنفسنا لا نستطيع أن نلمح له حدوداً لاتساعه وتشعبه. فأين يتجسد هذا الماضي البشري؟ هل يكمن في الوعي الإنساني لوجوده؟ أم في تاريخ السادة والملوك؟ أم في تاريخ بعض الطبقات؟ أم في ماضي البشرية كله و بحذافيره؟ وما هو مفهوم التاريخ إذاً؟.

### 1-1- مفهوم التاريخ:

اشتقت كلمة "التاريخ" من الكلمة اليونانية القديمة "Istoria"، التي كانت تعني في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد البحث عن الأشياء الجديرة بالمعرفة، ألا وهي معرفة البلاد والعادات والمؤسسات السياسية المعاصرة أو الماضية. وسرعان ما أصبحت كلمة "Istoria" مقتصرة على معرفة الأحداث التي رافقت نمو هذه الظواهر، وبذلك ولد تعبير التاريخ بمعناه الشائع. و الجدير بالذكر أن "أرسطو" قد استعمل كلمة "Istoria" بمعنى السرد المنظم لمجموعة من الظواهر الطبيعية، سواء جاء ذلك السرد وفقاً للتسلسل الزمني أم جاء على غير ذلك، ولا يزال هذا الاستعمال شائعاً فيما نسميه "التاريخ الطبيعي" وقد أخذ الرومان تلك الكلمة بمعنى البحث عن الأشياء الجديرة بالمعرفة، وظلت كلمة "Historia" تعبيراً فنياً لم تتبدل حروفه بانتقاله إلى اللغة اللاتينية<sup>1</sup>.

تدل كلمة التاريخ في قول "هرنشو HEARNshaw" على مطلق مجرى الأحداث التي يصنعها الأبطال أو تصنعها الشعوب<sup>2</sup>، ومن ثم صارت كلمة "التاريخ" تعني بوجه عام ماضي الإنسان، أو سلسلة من الأحداث المتعاقبة في زمن مضى.

<sup>1</sup> - اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، الناشر مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 2000، ص (101، 102).

<sup>2</sup> - هرنشو، علم التاريخ، تر وتح: عبد الحميد العبادي، د ط، القاهرة، 1973، ص08.

يُفهم من قول "هرنشو" أنّ التاريخ هو الأحداث الماضية، التي أسهمت الأجيال في تكوينها وصنعها.

يستعمل لفظ "التاريخ" من منظور الأوروبيين في ثلاثة مستويات من المعاني:

"المستوى الأول: أن التاريخ يمكن أن يعرفنا بماضي البشرية كله كما حدث.

المستوى الثاني: أن التاريخ يعني محاولة الإنسان وصف الماضي وتفسيره، وهذه المحاولة تبذل للكشف عن الأشياء المهمة في الماضي على أساس من شواهد جزئية ماضية.

المستوى الثالث: الدراسة المنهجية للتاريخ؛ أي دراسة التاريخ كعلم، وإذا كانت هذه الظاهرة حديثة تقرر في جامعات غرب أوروبا وأمريكا الشمالية في القرن التاسع عشر فقط، وبذلك تأخرت تأخراً كبيراً عن دراسات الفلسفة واللغات القديمة والرياضيات والعلوم الطبيعية"<sup>1</sup>، إلا أنها لم تكن كذلك بالنسبة إلى العرب، لأن التاريخ علماً كان مقرر ومعتزفاً به، وكان يدرس منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) لضرورته لتفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومعرفة رجال السند.

يقودنا هذا الطرح إلى التفريق بين التاريخ وعلم التاريخ، كونه يرتبط في المستوى الأول بالمسيرة الإنسانية فقط؛ أي أنه يبحث عن كل ما يخص ماضي الإنسان، ويتخذ معناه في المستوى الثاني منحى آخر هو التفسير والكشف بالاستعانة بالشواهد الماضية. أما في المستوى الأخير فدراسة التاريخ كـ"علم"، فهذه الصفة حديثة لتضارب آراء العلماء والباحثين عن طبيعته فهناك من ينفي صفة العلمية عنه، كونه غير قابل للمعاينة والتحليل، كما أن الاختبار والتجربة أمران غير ممكنين في الدراسة التاريخية وبالتالي فإنه لا يمكن استخلاص قوانين علمية ثابتة منه كما هو الحال في الرياضيات والكيمياء، ولهذا استبعدوا سمه العلمية عنه.

يعرف "بول ريكور PAUL RICOEUR" التاريخ بأنه " نوع من أنواع السرود، سرد واقعي مقارنة مع سرود أسطورية تخيلية تحيل على أفعال الناس في الماضي"<sup>2</sup>، بهذا يغدو

<sup>1</sup> - اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص ص(102، 103).

<sup>2</sup> - Paul Ricoeur, Du texte à l'action(Essais d'herméneutique), Edition du seuil, Paris, 1986,p.176.

التاريخ نوعاً من أنواع السرد أو ملفوظاً من الملفوظات السردية يسرد أفعال الناس الماضية<sup>1</sup> فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بحاضره بوجوده، ويجعل لهذا الوجود قيمة؛ فإن هذا الوجود يؤسس لتاريخيته وذاكرته عبر أبعاد زمكانية تعطي للتاريخ وكتابته وسرده طابعاً خاصاً، إذ يُعدّ من أهم العلوم التي تسعى إلى اكتشاف ماهية الإنسان وكيونته من الماضي إلى المستقبل فهو اكتشاف إنساني على حد قول "جون ديوي JOHN DEWEY" "إنه ذاكرة الشعوب والمجتمعات ودليل وجودها"<sup>2</sup>، فالتاريخ هو ذاكرة المجتمع والشعوب والتفريط فيه يمكن أن يعرّض مجتمعاً بكامله إلى فقدان الذاكرة والإصابة بالعمى الحضاري، فهو الذي يضيء الذاكرة ويساعدها على تصحيح أخطائها ولا يخفى أن التاريخ بهذا المعنى "يتحول إلى ذاكرة جماعية تسعى إلى تخزين معارف ومعطيات الماضي أو ما يُعتقد أنه هو الماضي نفسه، ليكون استذكاره نوعاً من التغلب على المُضيّ أي أن تتحول هذه الذاكرة إلى ديمومة نصيّة متعالية على الزمان"<sup>3</sup>، فاستيعاب التاريخ هو الشرط المسبق والملموس لفهم الحاضر الآني<sup>4</sup>، كونه لا يقوم على استعادة الماضي فقط أو إعادة تسجيله على أوراق جديدة، وإنما يقوم على "تجريد الحدث التاريخي من قيود الزمان والمكان ونقله وتعديته ليتمكّن الإنسان من الإفادة منه في التعامل مع الحاضر ورؤية المستقبل من خلاله وبمعنى آخر هو بعث للماضي وإحياء له في وجدان الحاضر"<sup>5</sup>، وبهذا تصبح وظيفة التاريخ اعتبارية.

يرى "بول ريكور" أن التاريخ " هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ"<sup>6</sup>، فالإحالة التاريخية تهدف هنا إلى إعادة بناء ما حدث في الماضي رغم اندثاره عن طريق آثاره ومخلفاته

<sup>1</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014، ص53.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص13.

<sup>3</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ- سلطان الحكاية وحكاية السلطان-، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص35.

<sup>4</sup> - ينظر: جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 2005، ص15.

<sup>5</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص ص (35، 36).

<sup>6</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد- الزمان المروي-، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص216.

ولكن التاريخ لا يتوقف في الماضي فقط بل هو ماضٍ في امتداد مستمر نحو الحاضر؛ كَوْن حاضر الإنسانية ومستقبلها هو في كثير من جوانبه نتاج عوامل وتطوّرات تاريخية أدّت إلى ما نحن فيه من أوضاع ومشكلات، لذا فنحن بحاجة إلى فهم إرهاصات تلك الأوضاع والمشكلات بالاستعانة بالماضي، لذا نجد موضوعه "هو الماضي الذي هو الحاضر"<sup>1</sup>، لأنه- التاريخ- ليس مجرد أحداث مضت وانتهت، بل هو الحاضر المعيش، حيث إن الإنسان لا يستطيع أن يرى ما حدث في الماضي، ولكنه يستطيع أن يستحضر ما حدث إذا أمعن النظر في التاريخ من جهة ودرس الحاضر بعمق من جهة أخرى، ففهم الحاضر لا يتحقق إلاّ بفهم الماضي، وفهم الماضي لا يتحقق إلاّ بفهم الحاضر والاهتمام به وإجراء مقارنة بين ما كان وما هو كائن، وبين ما حدث وما يحدث، فالعلاقة إذاً بين (الماضي- الحاضر) علاقة جدلية كلاهما يستدعي الآخر لفهمه واستيعابه<sup>2</sup>.

لاشك أن مفهوم التاريخ لا يستقر على مفهوم واحد، فكل باحث وكل مؤرخ يربطه بزاوية معينة، فإذا تمعنا في المنظور الغولدماني للتاريخ فإننا نجده يحمل في طياته اصطلاحات عدة نذكر منها: التحول، السيرورة التاريخية، سيرورة التبنين، الصيرورة، الانتقالات... الخ، وهي اصطلاحات تلتقي بمجملها حول محور دلالي واحد هو الحركة والتغير، فالتاريخ في منظوره بالغ الدلالة وذلك لما يكتفه من أهمية خاصة في تحريك أفكار المفكر، سواء أثناء تصوره للذات أو أثناء تصوره للواقع والوقائع<sup>3</sup>، فهو سيرورة حديثة تنتج عن سلوكات دالة تجري داخل الواقع وتقوم بإنجازها ذات جماعية، ويتشكل من كل الوقائع التي تجري داخل العالم، سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية<sup>4</sup>، يُنوّه "لوسيان غولدمان LUCIEN GOLDMAN" في قوله هذا بمدى أهمية الذات الجماعية في صنع التاريخ، باعتبار الذوات الفردية لا تصنع إلاّ التاريخ

<sup>1</sup> - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص38.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة- دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002 ص ص (84، 85).

<sup>3</sup> - ينظر: يوسف الأنطاكي، سوسولوجيا الأدب - الآليات والخلفية الإبيستيمولوجية-، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص215.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الناقص المنفرط الذي يحتاج دائماً إلى رؤيات لاحمة ومبينة، وهذه الرؤيات قد تكون في بعض الأحيان غير مكتملة الأصالة، وذلك إذا انتهت إلى مجموعات محدودة الأفق، وهذا ينزع عن التاريخ بعضاً من إيجابيته أو يمنحه فقط إيجابية كونه مبنياً بواسطة مجموعة<sup>1</sup>، وهذا يدل في العمق على أنه تاريخ غير كامل.

نفهم من تعريف "لوسيان غولدمان" للتاريخ، أن التاريخ الأصلي هو ما تصنعه الذات الجماعية المميّزة، وتقلّ أصالته كلما اتجه وانحدر نحو الفردانية؛ يعني التلاحم والاجتماع هما من سمتي التاريخ الأصلي.

بناءً على ما سبق يتضح لنا أن التاريخ بمعناه المقصود قاصر على " جماعات معينة من البشر، تلك الجماعات التي استطاعت في أحد أدوار حياتها أن تؤدي رسالة ما في هذا العالم"<sup>2</sup> فهذا الرأي يشاطر رأي بعض المؤرخين من ذوي التعليقات البطولية، إذ يرون أن صنّاع التاريخ هم " عظماء الرجال، فالفرد العظيم عندهم يقود أمته ويجمع شملها ويتغلب على أعدائها ويثبّت دعائم ملكها ويخلق حضارتها"<sup>3</sup>، فهذا يدل على دور الإنسان الرائد الذي يضع بصمته في التاريخ أما الجماعات البشرية الأخرى (البعيدة عن العمران الحضري الراقي) كالهنود الحمر وزنوج الكونغو وسكان أستراليا الأصليين والأسكيمو، فإن لهم بلا ريب روايات عن ماضيهم يتناقلونها فيما بينهم وربما تأثروا بمجاورهم وأثر مجاوروهم فيهم، ولكن ليس لهم "تاريخ" يصل بين حضارتهم وبين حضارات العالم المتمدين أو يفرض لهم مكانة في تطور الاجتماع الإنساني<sup>4</sup>، فالتاريخ بحسب هذا المفهوم مرتبطٌ بالنخبة المثقفة التي أدّت رسالتها، ولها صدى في الواقع الاجتماعي.

نستنتج مما سبق أن النظرة الغولدمانية للتاريخ تتقاطع فيها كل القطاعات (الاقتصادية الاجتماعية، الثقافية، الإبداعية، السياسية... الخ)، فتاريخ قطاع معين لا يتطور أو ينحرف باستقلال عن باقي القطاعات إذ لا بد من عملية تبادل التأثير، فتطور القطاع الاقتصادي مثلاً

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص 219.

<sup>2</sup> - عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، دار العلم للملايين، د ط، بيروت - لبنان -، 1984، ص 06.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ص (16، 17).

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 06.

يؤثر على القطاع الثقافي الإبداعي والعكس صحيح. فنظرة " لوسيان غولدمان " للتاريخ يمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

- "الأساس الأنطولوجي للتاريخ هو الذات في تفاعلاتها وصراعاتها، فالتاريخ يصنعه مجهود المجموعات الإنسانية من أجل الحصول على مجموع متجانس ودال من الإجابات عن القضايا التي تطرحها عليهم علاقاتهم مع العالم المحتضن.
- كل واقعة اجتماعية تعتبر تاريخية والعكس، وينتج عن هذا أن التاريخ الفعلي هو التاريخ السوسيولوجي، والسوسيولوجيا الحقبة هي السوسيولوجيا التاريخية.
- تطور قطاع معين يتأثر بتطور القطاعات الأخرى، وهي أيضا تتأثر به.
- التاريخ تسلسلي بالرغم من أنه قد ينطبع بالتقدم أو بالانحراف، التقدم بطبيعة الحال باتجاه القيم الأصلية أو الانحراف عنها"<sup>1</sup>، فالبداية الأساسية للتاريخ هي الوجود الإنساني في واقعه مع الصراعات التي يواجهها فيه.

أما إذا تحدثنا عن الخطاب التاريخي من منظور " رولان بارت ROLAND BARTH " فنجد أنه قد فتح آفاقا جديدة استثنائية، ليس فقط باستفادته من الجهادين اللساني والشكلاني وتحويلهما إلى مدرسة بنوية متكاملة الأنساق، بل لأنه سباق إلى فتح أبواب جديدة للنقد للمعاصر، فإليه يعود الفضل في فتح أبواب السرديات على حقول معرفية متنوعة، كما وسّع منظور السميولوجيا على علامات الحياة وشفرات الثقافة الواسعة والمتنوعة، إذ اقتحم حوزة معرفية جديدة تخص الخطاب التاريخي.

انصبّت محاولة " رولان بارت " بشكل أساس على الخطاب الكلاسيكي، وسبب ذلك كونه الخطاب التاريخي شبيها بالأدب الواقعي الذي يعمل على تفكيكه وفهم طرق انبثائه، فانظم طروحاته في ثلاثة أبعاد " **التلفظ والملفوظ والدلالة**"<sup>2</sup>، ف" رولان بارت " كعادته سباق دائما إلى فتح أبواب معرفية جديدة، إذ تدرج محاولته هذه ضمن سعي أكبر إلى تأسيس لسانيات جديدة للخطاب، تتجاوز ما قام عليه الدرس اللساني من لسانيات محدودة هي لسانيات الجملة، فهذه

<sup>1</sup> - يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب - الآليات والخلفية الإبيستيمولوجية-، ص ص (216، 217).

<sup>2</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 21.

اللسانيات الجديدة تحوّلت في مشروعه إلى تقنيات معرفية موسّعة قام بتطبيقها على نصوص منطقية محكمة، تجعل منها جملاً كبيرة متراسة تتجلى في شكل رواية أو تاريخ، لذا نجده في تعامله مع الخطاب التاريخي يستغل خبرة اللساني الذي يستنتق الدلالات، وخبرة البنيوي الذي يحلّل العلاقات، إذ حدّد صنفين من العلاقات الواصلة في الخطاب التاريخي تقوم بضبط قضية التلّفظ:

- "واصلات سماعية **les embrayeurs d'écoute** :

تبرز الواصلات السماعية في ذات الوقت الحدث المقدّم، فعل المبلّغ، كلام المتلّفظ، فداخل هذا الصنف الأخير يدمج كل إحالة على سماع المؤرخ عندما يستقبل معطى خارج خطابه ليقوله بعد ذلك، وبذلك نحصل على كل المصطلحات أو أجزاء الخطاب التي تبين المصادر، والشهادات وحاضر المؤرخ، وتجربته الخاصة.

- "واصلات التنظيم **les embrayeurs d'organisation** :

واصلات التنظيم عبارة عن علامات صريحة تُعيّن حركة التلّفظ، وتقوم بتنظيم تدقّقه بالنظر إلى المادة المتلّفظة، وتكمن أهمية هذه العناصر التنظيمية الواصلة في إثارة أسئلة ترتبط بالوجود المشترك لزمانين: زمن المؤرخ (زمن التلّفظ)، وزمن المادة المتلّفظة<sup>1</sup>، وهي بذلك تبين عدم التناظر وغياب توازٍ صارم بين زمن الكاتب وزمن الأحداث المحكية.

يعتبر "ابن خلدون" مؤسس فلسفة التاريخ في "مقدمته"، إذ كان غرضه من وضع "علم العمران" أو ما يسميه ب"علم الاجتماع" الذي عبر من خلاله عن فلسفته التاريخية هو أن يجعل منه معياراً صحيحاً يتحرى به المؤرخون طريق الصدق والصواب فيما يقولونه، لذلك يرى أن فهم التاريخ يقوم أساساً على التعليل الاجتماعي المستمد من العوامل الآتية:

أ- العامل الطبيعي (البيئة الطبيعية الجغرافية):

إن للموقع الجغرافي أثراً بالغاً في حياة البشر التي يحيونها، فأهل الشمال عادة يختلفون عن أصحاب الجنوب والوسط، إذ يتسمون بالحضارة والتمدن مقارنة بأهل الجنوب، والأمر نفسه بالنسبة إلى طبيعة الأرض (ساحل، داخل، سهل أو جبل، من بادية أو حَصْر) أثر في تكوين

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 22.

حياتهم ورقبهم فلكل قطر عادات وسمات تصبح مع الزمن وبالتدرج خصائص بارزة تفصل كل قطر عن آخر.

#### ب- عامل العصبية (البيئة الحياتية):

العصبية شعور جماعة من البشر بأنهم وحدة جنسية تحملهم على التراصّ لاجتماع المنافع ودرء الأخطار، وظاهرها وحدة النسب أما حقيقتها فوحدة المصلحة داخل أفراد المجتمع الواحد.

#### ت- عامل العمران (البيئة الاجتماعية):

المجتمع كائن حي ينشأ ويتطور ثم ينفرض، وكل مجتمع ينشأ في البداوة ثم ينتقل انتقالاً بطيئاً إلى الحضارة، ونحن لا نلمح هذا التطور والازدهار الذي يطرأ عليه، إلا إذا استمر في هذا النمو وأصبح الفرق بارزاً بين ما كان عليه و الوضع الذي آل إليه.

#### ث- العامل النفسي (البيئة الروحية):

ينقسم أفراد المجتمع حسب رغباته إلى قسمين: فئة تميل إلى التقليد وأخرى إلى المباينة (المخالفة)، ففي أيام الأمن والاستقرار وقوة الوازع وتمايم سيطرة أفراد الأمة على أفرادها، يتقيد الفرد بما تعتقده الجماعة وتعدّه من المثل العليا، فلا يخالف أحد مذهب الجماعة حتى في الأمور اليسيرة والسلوك الذي قد يضر الفرد. أما في أيام الاضطراب فيكثر الطموح الفردي ويحاول نفر من أهل المجتمع أن ينفلتوا من قيود مجتمعهم، ثم إن الأقوياء من المحكومين يعمدون إلى مخالفة الحاكمين إذا ضعف أولئك الحاكمون.

#### ج- العامل المادي (أحوال المعاش):

يرى "ابن خلدون" أن حياة الناس تختلف باختلاف الأعمال التي يقومون بها لكسب معاشهم، باعتبار العمل الإنساني هو أساس الكسب.

#### ح- عامل الزمن (الحتمية في التاريخ):

يرى "ابن خلدون" أن طبيعة العمران وأحوال الاجتماع الإنساني تخلق شبيهاً كبيراً في حياة البشرية، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه، فالبيئة المحيطة بالإنسان تفرض عليه نوعاً من الإلزامية والاستمرارية، لكون بيئته الجغرافية تُكسبه وراثته طبيعية و تقصّر تطوره إلى حد بعيد، في حين نجد

بيئته البشرية تُكسبه وراثه اجتماعية تتألف من العادات والتقاليد<sup>1</sup> التي تصبح لاحقا سمات فاصلة بين كل قطر.

يتضح لنا أن العوامل التي تؤثر في سير التاريخ وفهمه كثيرة، فلا يجوز الاكتفاء بعامل واحد منها عند تحليل التاريخ وتفسيره.

نلاحظ من خلال بحثنا عن مفهوم "التاريخ" أن تعريف "ابن خلدون" للتاريخ معارض لتعريف "بيكون BACON" قلبا وقالبا، فإذا ما رجعنا إلى تصنيفه للعلوم نجده يحصر التاريخ في ثلاثة تصنيفات هي: التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم المخيلة، الفلسفة وهي علم العقل هذه العلوم الثلاثة هي عبارة عن مراحل متتالية يجتازها العقل في تكوين العلوم، فالتاريخ هو تجميع العلوم والشعر هو تنظيم لها والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير بعلم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشعر ثم الفلسفة، إلى الذاكرة يرجع التاريخ المدني منه والطبيعي ويندرج تحت هذا الأخير تاريخ عجائب المخلوقات وتاريخ الفنون والصنائع، علما أن التاريخ يتعارض مع الشعر لأن موضوع التاريخ الواقعي وموضوع الشعر الوهمي، كما يتعارض مع الفلسفة لأن موضوعه الجزئي وموضوعها الكلي، آله الخيال وآله العقل<sup>2</sup>.

تأخذ كلمة التاريخ عند العرب خمسة أو ستة معان، فقد استعملت بمعنى الإعلام بالوقت وتاريخ شيء من الأشياء قد يدل على وقته الذي ينتهي إليه، مضافا إليه ما وقع خلال هذا الوقت من أحداث ووقائع. واستعملت في التراث العربي الإسلامي بمعنى: أمجاد القوم وخلاصة شمائلهم فيقال: فلان تاريخ قومه، واستعملت بمعنى تراجم الرجال (ببليوجرافيا) ومن ذلك تاريخ الطبري واستعملت بمعنى رواية أخبار الماضي، كعناوين: تاريخ الطبري وابن الأثير والذهبي وغيرهم وتستعمل اليوم أيضا بمعنى: مسيرة البشر، فيقال: جرى ذلك في التاريخ أو تاريخ العرب كما تستعمل بمعنى كتابة التاريخ ودراسته<sup>3</sup>، فقد اتفق معظم مفكري العرب إلى حد بعيد على

<sup>1</sup> - ينظر: عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص ص (12، 13، 14، 15).

<sup>2</sup> - أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2006، ص 137.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 101.

اعتبار التاريخ " علم الخبر أو فن الأخبار"<sup>1</sup>، مثلما ورد في مقدمة "ابن خلدون"، يقول "حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش و التأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"<sup>2</sup> فالتاريخ هو الذي يُخبرنا عن مسيرة الحياة البشرية ومسارها، وكل ما حدث فيها من تغييرٍ وتجديد فهو لا ينفصل عن الإنسان، إذ يُعتبر سجل مسيرته البشرية والمصدر الأساس لمعرفة.

يرى أغلب المؤرخين أن المعنى العام لكلمة تاريخ هو ماضي الإنسان، لكن بعض المؤرخين يرى أن هذه الكلمة تعني تلك الأحداث التي وقعت في الماضي، والتي تقع في الحاضر والتي يمكن أن تقع في المستقبل<sup>3</sup>، فالتاريخ إذاً ليس مقترباً بـماضي البشرية فقط وإنما هو " علم الإنسان في وضعه وأحواله المتغيرة دائماً وأبداً"<sup>4</sup>، فهذا العلم لا يبسط سلطانه على الماضي لوحده وإنما الماضي في امتداد مستمر للحياة، فهو علم تطوّر الإنسان بلا انقطاع على مدى الزمان، إذ يعدو وراءه محاولاً أن "يدركه ويفهمه، وأن يلقي عليه الأضواء في مختلف المراحل المتتابعة التي مر بها، ويتجه نحوها ويدأب على المرور بها وطيها في طيات التاريخ؛ أي إنه رحلة الإنسان عبر الزمان"<sup>5</sup>.

يتفق "عبد الله العروي" في تعريفه للتاريخ مع "ابن خلدون" ويقسمه إلى قسمين:

- "التاريخ العام: هو مجموع الأحوال التي عرفها الكون ومرّت عليه حتى اللحظة الراهنة.

- التاريخ المحفوظ: هو مجمل ما يعرفه المؤرخ، باعتباره الممثل النظري للحرفة كلها.

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرزاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2005، ص11.

<sup>2</sup> - ابن خلدون، مقدّمة، ص46.

<sup>3</sup> - جمال محمود حجر، عادل حسن غنيم، في منهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية، 1993، ص21.

<sup>4</sup> - اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص102.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ففي مقارنة يعقدها بين النوعين يخلص إلى أنه لا تاريخ سوى المذكور وأنه لا مذكور سوى البشري<sup>1</sup>، وعليه فالتاريخ تاريخ البشر بالبشر وللشعر.

ارتبط التاريخ بدراسة الأحداث، أو الأحداث نفسها، والأحداث من وجهة نظر المؤرخ هي كل ما يطرأ من تغيير على حياة البشر، أو بالأحرى كل ما يطرأ من تغيير على الأرض أو في الكون متصلًا بالإنسان، وأحداث التاريخ هي تغيرات، والحدث هو التغيير<sup>2</sup>. فيفهم من هذا أن التاريخ في جوهره هو الأحداث، والأحداث هي نفسها التغيرات، والتغيرات وليدة الزمان فهذا يعني أن التاريخ هو الزمان، ويكون عمل المؤرخ دراسة كل تغيير طرأ على الزمن وله تأثير على حياة البشر، ولكن إذا تحدثنا عن الأحداث التي تتعلق بحياة البشر فحتمًا نجدتها متشعبة لأن الإنسان في حد ذاته كائن ذو نشاطات متعددة، لذا اقتصر بعض المؤرخين في تحديد التاريخ على تلك "الأحداث السياسية البارزة فقط من تعاقب الحكام ونشوب المعارك وحوادث الموتان"<sup>3</sup>.

الناظر في التعريف الأول الذي يربط التاريخ بالأحداث، يجده يركز على ماضي الإنسان وحده، أو حكاية ما نصبت وطواها الزمن، ولكن التاريخ لا يقتصر على الماضي فقط وإنما يشمل كل الأبعاد الثلاثة (الماضي-الحاضر-المستقبل)، فهو يعني "مجموعة الأحداث التي وقعت في الماضي، والتي تقع حالياً، ثم التنبؤ على هدي ذلك وفي ضوءه بما سوف يقع مستقبلاً"<sup>4</sup> والأمر نفسه لدى ميشال فوكو MICHEL FOUCAULT "الذي يرى فيه "مجموع وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضياً أو حاضراً"<sup>5</sup>، لأننا حين ندرس الماضي ندرس الحاضر والمستقبل معاً، لأنه لا شيء يزول من الحياة ولا يترك أثراً دالاً عليه

<sup>1</sup> - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ(1- الألفاظ والمذاهب، 2- المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2012، ص34.

<sup>2</sup> - ينظر: عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص05.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص05.

<sup>4</sup> - اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص(104، 105).

<sup>5</sup> - محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي - "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"-، العدد05، مؤسسة الانتشار العربي، ط2013، 1، ص234.

وخير دليل على ذلك الحضارة المصرية القديمة فشعب مصر القديمة لازال حيا في كيان شعب مصر الراهن.

لم يعد إذاً التاريخ منصّباً على دراسة الماضي فقط، لأن توسع العلوم في شتى مناحي الحياة فتح أمام المؤرخين آفاقاً جديدة للمعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي وحده، بل أخذت الدراسات التاريخية تتوسع وتمتد باتجاه (الحاضر) حتى أدخلته في حيز تخصصها، و من ثم ظهر ما نسميه بالتاريخ المعاصر وأكثر من هذا تخطي التاريخ المعاصر إلى تاريخ اليوم أو ما يسمى بالتاريخ الجاري، بل أصبح لزاماً على المؤرخ أن يسبق الحاضر ويتطلّع إلى المستقبل ويحاول اكتشاف آفاقه وهذا ما يسمى بالتاريخ الاستطلاعي<sup>1</sup>، لكن من الباحثين من يربطه بالخبر، فيرى أنه ليس علماً بالواقع، بل هو "معرفة بخبر عن الواقع، لكونه إخبار وإعلام عن الحوادث الماضية"<sup>2</sup>، فالتاريخ يخبرنا عن أحوال الطوائف، العادات والتقاليد، المهن والحرف التي تمتهن، وما جرى من تطوّر وتغيير ؛ أي أنه يمس كل شرائح المجتمع، باختصار التاريخ 'فن يبحث عن وقائع الزمان'<sup>3</sup>؛ أي يبحث عن كل ما جرى في الأزمان الغابرة.

يعتبر التاريخ في أبسط تعاريفه أنه "حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت؛ لكنها قابلة للتحوّل والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة"<sup>4</sup>؛ يعني أنه يمثل الوقائع الماضية ولكنه ليس بـماض ذي حدود ثابتة ومعينة، فهو ماضٍ في امتداد مستمر، كونه يترك بصمات وآثار في الراهن/الحاضر

<sup>1</sup> - ينظر: هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ- دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية-، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2012، ص37.

<sup>2</sup> - ينظر: عزيز العظمة، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية- مقدّمة في أصول صناعة التأريخ العربي-، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت- لبنان، 1995، ص12.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص145.

والغد/المستقبل، بهذا تكون "التاريخانية استدعاء الزمانية للتفكير بالوجود، ليس الوجود الفردي بل الوجود الاجتماعي"<sup>1</sup> فالتاريخ مفهوم حركي قائم على صيرورة زمنية.

تطوّر التاريخ بتطوّر حياة الإنسان، ففي بدايته اقتصر فقط على "ما حدث"؛ يعني ما وقع في الزمن الماضي، ثم بعد نضج الخيال الإنساني واتساعه باتساع الحضارة أصبح العقل أكثر تطلعا إلى الإحاطة بمظاهر الوجود المادية والروحية، فانقلب ثانية إلى ذلك الذي حدث وأراد أن يعرف "كيف حدث"، وارتقى العقل الإنساني وأحاط بكثير من مظاهر الوجود وأدرك أن لكل شيء في العالم أسباباً وعللاً، فأراد أن يعرف ذلك الذي حدث "لماذا حدث"، وهكذا ارتقى من دور بدائي كان فيه خيال الإنسان محدوداً وقاصراً إلى دور زاهٍ بالعلم والحضارة فأصبح فيه علماً منطقياً شاملاً وأقرباً إلى ذلك<sup>2</sup>.

أما عندما ننتقل إلى عالمه التكويني-الخطاب التاريخي- فنجدته يتكوّن من: لغة وخطاب وحدث ومؤرخ، تفترض هذه المكونات وجود جانب صناعي في هذا الخطاب يضطلع بإنجازه المؤرخ السارد، فهذا الأخير يعمل على توضيب الأحداث وتنظيمها ومراقبة ظهورها، كما تفترض معطيات الحدث بالنظر إلى وجودها في الضوء أو الظل التاريخي؛ مما يعني أن الواقعة بين يدي الصناعة التاريخية هي غير الواقعة بين يدي الواقع التاريخي، كوّن الأولى مجهوداً خطابياً مسنوداً بمنظور ووعي فرديين لإخراجها كتابياً أو شفويّاً، والثانية وقائع مسجاة في رحم الغيب خلفت آثاراً<sup>3</sup> فكلما كان الواقع التاريخي ميالاً إلى الحقيقة أو سرد الأحداث التي يمكن التحقق منها أو مطابقتها للوقائع كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع، ويعود ذلك إلى صانعي الحرفة فإذا كان التاريخ من عمل المؤرخ فإن الرواية من نسيج خيال الكاتب، فالمؤرخ عنصر خطابي وأجناسي في الوقت نفسه؛ أجناسي لأنه يحرك جملة من الوظائف تمكّن من تصنيف التاريخ في خانة أجناسية متميّزة، وهو خطابي عندما يكون سارداً واقعياً لعالم واقعي مسنود بميثاق للتلقي يجعل محيط التلقي

<sup>1</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص101.

<sup>2</sup> - ينظر: عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص06.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص20.

يتقبل خطابه بما هو سرد واقعي، ويرى "عبد السلام أقليمون" أن المستويات الأساسية للسرد التاريخي تتمثل فيما يأتي:

- المستوى الأول، المؤرخ الشخص والعالم الخارجي:

يرتبط هذا المستوى بالجانب البيوغرافي للمؤرخ الشخص قبل انخراطه في عملية السرد التاريخي باعتباره شخصية واقعية من لحم ودم. والعالم الخارجي هو عالمه الآني الذي يعيش فيه ويتأثر بواقعه فهو مجاله الحاضر لتجربته.

- المستوى الثاني، المؤرخ السارد والعالم السردى:

هذا العالم وسط بين الواقع الحي والعالم الخيالي، فالمؤرخ السارد مسؤول عن تحويل المادة الحقيقية بمنظور سردي. والعالم السردى شبه واقعي.

- المستوى الثالث، المؤرخ المثالي والعالم الحقيقي:

العالم الحقيقي هو عالم واقعي يشتغل عليه المؤرخ ليحوّله بعد أن صار خفياً، إلى عالم منظور، إنه الواقع الحقيقي تتجلى فيه الأحداث كما وقعت أو كما يفترض أنها وقعت، ثم تصبح هذه الأحداث من المحفوظات الدالة عليه. والمؤرخ المثالي هو المؤرخ المفترض معرفته تفاصيل كل ذلك الواقع الحقيقي<sup>1</sup>، فهذا العالم وسط بين الغيب والشهود، فهو غيب لغيابه عن الواقع المنظور بعد حدوثه، وهو حدث باعتبار آثاره الدالة عليه.

لا مناص أن فهم التاريخ واستيعابه يُستوجب علينا تفسيره من مناحٍ عدة، فسبق أن ذكرنا تحليل "ابن خلدون" الاجتماعي المستمد من عوامل عدة، في حين نجد من الفلاسفة من يرى أن إدراكه يعود إلى التعليل الطبيعي البيولوجي أمثال "أوزولد أشبنكلر OSWALD SPENGLER"، ونفر آخر يربط فهمه بالتعليل الفلسفي أمثال (جيومبنتستا فيكو GIAMBATTISTA VICO فولتير VOLTAIRE، فريديريك هيجل FRIEDRICH HEGEL، أغوست كونت AUGUSTE COMTE)، وآخرون يرون أن فهمه يقوم على معرفة أثر العوامل الاقتصادية في سير التاريخ أمثال (توماس مالثوس THOMAS MALTHUS، دانيال ريكاردو DANIEL RICARDO، كارل ماركس KARL MARX) ومنهم من يربطه بالجانب النفساني، ونجد نفراً آخر يرى أن

<sup>1</sup> - ينظر: عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص25.

لاستيعابه لابد من تلاحم كل هذه المستويات (التعليل التركيبي)، وما تجدر الإشارة إليه أن "ابن خلدون" من الأوائل الذين اهتموا بتعليل التاريخ وأول من ألف في "فلسفة التاريخ" في القرن (808هـ-14م)، ولكن العرب لم يتبعوا تعليله في ذلك الحين، ولا اطلع الغربيون على مقدّمته قبل القرن التاسع عشر 19م.

### 1-2- فلسفة التاريخ:

إن فلسفة التاريخ فرع من فروع الدراسات الإنسانية التي تروم فهم التاريخ ودراسته وفق مناهج العلم والعقل، إذ استقرت أبعادها واتضحت منذ القرن الثامن عشر، فهي بشكل عام تبحث في الوقائع التاريخية بنظرة فلسفية تأملية فتسعى إلى البحث في الأحداث التاريخية والعوامل المؤثرة في سيرها، كما تهدف أيضاً إلى استنباط القوانين العامة التي بموجبها تتطور الأمم وتتمو؛ بالكشف عن مسوغات الرقي الحضاري. فهي إذا البحث في التاريخ بمنطق عقلي فلسفي وتنقيته من كل شوائب الأساطير والخرافات والأوهام التي لا تتفق مع منطق العقل ولا تتماشى معه.

مما لا شك فيه أن "ابن خلدون من الأوائل الذين اهتموا بتعليل التاريخ، وأول من ألف في "فلسفة التاريخ" في القرن (808هـ-14م)، ولكن العرب لم يتبعوا تعليله في ذلك الحين، ولا اطلع الغربيون على مقدّمته قبل القرن التاسع عشر 19م، فكانت نقطة الانطلاق في فلسفته التاريخية تتمثل في تمييزه بين الباطن والظاهر في التاريخ، يقول "في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأول... وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيقة، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعدّ في علومها وخليق"<sup>1</sup>، وتتضمن عبارة "ابن خلدون" جانبين:

- "أن فلسفة التاريخ تتجاوز السرد والحشد للأخبار دون ربط بينها.

- أن فلسفة التاريخ تهدف إلى التعليل"<sup>2</sup>.

لذلك نجد فلسفة التاريخ قائمة على مبدئين أساسيين:

<sup>1</sup> - ابن خلدون، المقدمة، ص ص(05، 06).

<sup>2</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1994، ص ص (123، 124).

أ- الكلية:

ويقصد بها أنّ فيلسوف التاريخ يرفض أن يكون التاريخ ركماً من الأحداث الثقافية الي لا يربطها نظام ولا هدف، إنه يسعى لفهم التاريخ على أساس أنه يمثل وحدة عضوية مترابطة الأجزاء، ومن ثم فإن نقطة البدء في فلسفة التاريخ هي التكامل بين أجزائه والترابط بين وقائعه وصولاً إلى فهم التاريخ على أساس أنه تاريخ عالمي شامل للإنسانية<sup>1</sup>، لكونها "لا تقف عند عصر معين ولا تكتفي بمجتمع خاص وإنما تضم العالم كله في إطار واحد من الماضي السحيق حتى اللحظة التي يدون فيها الفيلسوف نظريته، بل قد لا يقتنع بذلك إنما يمتد تفسيره إلى المستقبل"<sup>2</sup> وبذلك يشعر فيلسوف التاريخ بأنه قد أوجد الوحدة بين الأشتات والنظام في العماء والمعنى فيما يبدو لا معنى له، ويكون قد تجاوز الوقائع الجزئية إلى التاريخ العالمي.

فهو إذاً يرفض أن يكون التاريخ أكواماً تتراكم بعضها فوق بعض وأشتاتاً لا رابط بينها، ولا يقبل أن يكون كذلك عماءً أو فوضى من المصادفات العمياء، فهو ينفي أن يكون مسار التاريخ على حد تعبير "ماكس فيبر MAX WEBER" "كشارع مهده الشيطان بحطام من القيم"<sup>3</sup> فيلسوف التاريخ يسعى بالدرجة الأولى إلى البحث عن الوحدة العضوية بين الأجزاء وتحقيقها ومن ثم يكون الهدف المنشود في الفلسفة التاريخية هو تحقيق التكامل بين الأجزاء والترابط بين الوقائع والتوصل إلى ما يسمى بالتاريخ العالمي.

ب- العلية:

هي السبب المحرك للأحداث بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ومن ثم فإن التعليل التاريخي هو محاولة استكشاف علة الأحداث الماضية من خلال التعرف على السبب أو الأسباب التي أدت إلى وقوع تلك الأحداث، ويتقيد المؤرخ عادة في بحثه عن الأسباب بالوقائع الجزئية ويلتزم بحدود

<sup>1</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 07.

<sup>2</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 124.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الزمان والمكان الذي وقعت فيه تلك الوقائع، فمنهج المؤرخ في تحليل الأحداث منهج تجريبي تاريخي يتقيد بمقولات الزمان والمكان<sup>1</sup>.

إنّ التعليل التاريخي يختلف عن التعليل في فلسفة التاريخ، فالأول تجريبي بعدي؛ أي أن المؤرخ يستخلص الأسباب بعد دراسة منهجية تفصيلية للواقعة التاريخية موضوع دراسته، أما الثاني فتأملي قبلي كوّن فلسفة التاريخ على حد تعبير "بنديتو كروتشه" BENEDETTO CROCE تأليفا وتركيبا أكثر منها تسجيلا وتقريراً<sup>2</sup>، فتعليل التاريخ تعليلاً فلسفياً بدأ مع نهضة الفكر اليوناني منذ القرن السادس قبل الميلاد، ولكنه كان في تلك الآونة تعليلاً سطحياً فقط.

أ- مفهوم التاريخ عند "جيومبتستا فيكو":

جاء "فيكو" الإيطالي بعد "ابن خلدون" بثلاثة قرون أو تزيد فكتب كتابا في فلسفة التاريخ سماه "العلم الجديد"، ذكر فيه أن البيئة الاجتماعية من صنع الإنسان، ثم حاول درس المجتمع الإنساني ليستنبط منه أسساً لفهم التاريخ، غير أنه ظل يتقبل خرافات كثيرة ويأخذ بالتعليل اللاهوتي ما صرفه عن استقراء التاريخ من الوقائع إلى الاعتقاد بأن أحداث التاريخ تتعاقب وفق مبادئ أولية يجب علينا التسليم بها<sup>3</sup>، ف"فيكو" يرى أن فهم التاريخ يتوقف على إدراك البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد مع أخذ التعليل اللاهوتي بعين الاعتبار وهذا ما أخرجه من نطاق الواقع إلى التسليم بالاعتقادات اللاهوتية.

ينطلق "فيكو" في تفكيره الفلسفي من منطلق مثالي، لذلك قال عنه "كروتشه" أنه من قماشة "أفلاطون" PLATON وليس من قماشة "بيكون"، إذ اعترف هو في سيرته الذاتية أنه تأثر بالتفكير الفلسفي الأفلاطوني<sup>4</sup>، لذلك نجد معالجته للتاريخ مستمدة من التصور الأفلاطوني فيأخذ في تعليله التاريخي بالتعليل اللاهوتي باعتباره الأساس الفلسفي في تفسير أحداث التاريخ، لذلك كان يقول "إن أفلاطون الإلهي يؤكد بأن العناية توجه سير الشؤون الإنسانية"<sup>5</sup>؛ يعني أن الإله هو الذي

<sup>1</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 07.

<sup>2</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 126.

<sup>3</sup> - عمر فروخ، كلمة في تعليل التاريخ، ص 19.

<sup>4</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 281.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يسير شؤون البشرية كلها، ويصبح التاريخ بهذا المنظور صورة أرضية لما قدره الإله، أو كما يقول القديس "سان أوغستين SAINT AUGUSTIN" "مسرحية ألفها الله ويمثلها الإنسان"<sup>1</sup>، ف"فيكو" استخدم فكرة العناية الإلهية استخداما واسعا في تفسير أحداث التاريخ، وبطريقة غير واضحة وتدعو إلى الارتباك، مما صرفه عن استقراء التاريخ من الوقائع إلى الاعتقاد والتركيز على الجانب الديني والتسليم به، مما جعل فلسفته التاريخية بعيدة عن المتطلبات العلمية. ثم راح يصنف العناية الإلهية إلى صنفين: "عناية عامة هي عناية غير مباشرة تتصل بالتاريخ الدنيوي لشعوب الأرض كافة، وعناية خاصة تتعلق بالتاريخ المقدس لليهود والنصارى، وتتميز هذه العناية في اعتقاده بأنها عناية إلهية مباشرة، اتصال مباشر بين الله وشعبه، إذ عدّه "فيكو" بمثابة استثناء من التاريخ العالم للإنسانية"<sup>2</sup>، ومن ثم فهو خارج إطار المناقشة والبحث فيه لأسباب اعتقادية.

لقد عارض "فيكو" "روني ديكارت RENE DESCARTES" باتخاذ المنهج الرياضي سبيلا للمعرفة الحقة، فحاول أن يثبت أن لكل علم منهجه، فما يصح في مجال الرياضيات لا يصح بالضرورة في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، لذا فقد دعا إلى استخدام المنهج التجريبي في دراسة التاريخ لاستطاعته أن يقدم احتمالات لفهم الفعاليات الإنسانية أكثر عمقا مما يستطيع أن يقدمه في فهم عالم الطبيعة وذلك لأن ظواهر الطبيعة ليست من صنع الإنسان<sup>3</sup>، أما في التاريخ فالموضوع هو الإنسان حيث يدرس المؤرخ تعبيرات الإرادة الإنسانية ومن ثم يستطيع المؤرخ من خلال إنسانيته أن يستوعب أفعال الإنسان وأن يفهمها وأن يتآلف معها<sup>4</sup>، فهو ينظر إلى التاريخ بوصفه نشأة الجماعات الإنسانية وأنظمتها وتطورها<sup>5</sup>؛ يعنى أن أحداث الحالة الاجتماعية من صنع الإنسان ذاته وفي الوقت نفسه يعطي الأولوية الكاملة للعناية الإلهية في تدبير الأحداث التاريخية وتسييرها وهذا هو التناقض الذي وقع فيه "فيكو".

<sup>1</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 166.

<sup>2</sup> - ينظر: هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 282.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 281.

<sup>4</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 155.

<sup>5</sup> - عطيات أبو السعود، فلسفة التاريخ عند فيكو، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، 1997، ص 37.

ب- مفهوم التاريخ في الفلسفة العقلانية لدى "فولتير":

جاء "فولتير" الفرنسي فكان أول من استعمل مصطلح "فلسفة التاريخ" -بعد ابن خلدون- إذ كان القصد من ورائه هو دراسة التاريخ من وجهة نظر الفيلسوف؛ أي دراسة عقلية ناقدة ترفض الخرافات وتنقح التاريخ من الأساطير والمبالغات، إذ لم يعر الملوك والمعارك إلا اهتماماً يسيراً باعتباره دراسة التاريخ ليست أكواماً مترامية من المعارك الحربية أو المعاهدات السياسية دون معنى مفهوم، فهو يرمي إلى تعديل طبيعة الدراسة التاريخية من التاريخ السياسي والعسكري إلى فلسفة الحضارة، فما يسعى إليه التاريخ النقدي هو تحرير الفكر الإنساني من الجهل والخرافة من أجل نشر الحرية والتنوير، في حين نجد فلسفة الحضارة ترغب في توسيع دراسة التاريخ لما هو أهم من أخبار المعارك والملوك<sup>1</sup>.

تعد نقطة الانطلاق في فلسفة التاريخ لدى "فولتير" من استنكاره أن يكون التاريخ أكواماً مترامية من المعارك والأحداث دون أن تخضع هذه الأخيرة إلى ما يسمى العملية العقلية الناقدة الراضة لكل رواية غير مقبولة لدى العقل أو محتملة الشك، فأهم ما اشتغل عليه هو تعديل طبيعة الدراسة التاريخية؛ أي نقد كل روايات لا تتفق مع العقل والواقع، فهو يسعى إلى تحرير الفكر الإنساني من العبودية والخرافة والأساطير من أجل نشر الوعي الفكري والحس التاريخي وأن يتسع التاريخ لما هو أعم وأعمق من أخبار الملوك والمعارك إلى تتبع سير العقل البشري ممثلاً في شتى مظاهر النشاط الإنساني.

اهتم "فولتير" بالإنسان ودوره في سير التاريخ وأنكر العناية الألهمية فيه، ولم يعر الملوك والمعارك إلا اهتماماً يسيراً، في حين أولى العناية بالجانب الحضاري من الحياة، ويرى أن الأمم تنتقل بالتدرج في أدوار تاريخها المختلفة، من الجهل والخرافة إلى العلم والتفكير، إلا أنه لم يبين ذلك الانتقال والتحوّل على نظام أو قانون، لاعتقاده أن أحداث التاريخ تتعاقب انفاقاً.

وما تجدر الإشارة إليه أن "فولتير" من خلال استخدامه لمصطلح "فلسفة التاريخ" لم يكن القصد منه إنشاء فرعاً من فروع الدراسات الفلسفية أو التاريخية المستقبل بذاته من حيث مباحثه ومقوماته، وإنما أراد أن ينبّه المؤرخين إلى ضرورة استخدام منطق الفلسفة (العقلاني) في دراسة

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 123.

التاريخ من أجل نقد الروايات والأخبار التاريخية وتلقيتها مما دخل فيها من خرافات وأساطير وكل ما لا يتفق مع حكم العقل والواقع<sup>1</sup>، فهو يلجّ على وجوبية تطبيق الفلسفة وضرورتها على التاريخ ومحاولة تتبع العقل البشري من وراء تدفقّ الحوادث السياسية، يقول " لا ينبغي أن يكتب التاريخ سوى الفلاسفة، لقد شوّهت الأساطير التاريخ عند كل الشعوب"<sup>2</sup>؛ يعني استبعاد الأساطير والخرافات استبعاداً كلياً في نقل أحداث التاريخ.

ولا يعني هذا أن المبادئ التي قامت عليها فلسفة التاريخ لم يكن لها وجود، فعلى العكس من ذلك، كوّن التفلسف وُجد في الفكر الإنساني بوجود الإنسان، ومن الصعب أن نلغي مؤلفات تخلو تماماً من أبعاد ورؤى فلسفية ذات صلة بالتاريخ لذا نجد بعض مساهمات المفكرين في هذا المجال قبل ظهور المصطلح وشيوعه أمثال: أفلاطون، أرسطو ARISTOTE، القديس أغسطين عبد الرحمان ابن خلدون، نيكولا ميكافيللي NICOLAS MACHIAVEL، جون لوك JOHN LOCKE، جان بودان JEAN BODIN، فيكو، مونتسكيو MONTESQUIEU.

لقد كانت فلسفة "فولتير" عقلية نقدية أكثر منها تأملية، ولعل ذلك يعود إلى العصر الذي عاش فيه "عصر التنوير"، عصر كانت فيه الفلسفة ذات سيادة عقلية تجريبية مادية ترفض الفلسفات التأملية والأفكار الميتافيزيقيا وكذلك التعليقات اللاهوتية، وتهتم بالعلوم الطبيعية والتجريبية وتؤمن حق الإيمان بالفلسفة العقلانية الفاحصة التي تسعى إلى التغيير والتجديد في شتى مناحي الحياة، مع إطلاقها العنان الكامل للعقل في التفكير حول كل قضايا الإنسان<sup>3</sup>، فهو يرى "أن العقل يُمكن المؤرخ من علاج الماضي علاجاً يتسم بالذكاء والقدرة على الاستفادة منه كما يمكن رجل السياسة في الحاضر من العمل لخلق عالم أفضل أمام الإنسان"<sup>4</sup>، ويضيف إلى مكانة العقل في التقويم التاريخي قائلاً "فحيث يكون العقل قادراً على طرد ظلام الجهل والأهواء والغيبات وأحقاد التعصب يتم التقدم نحو الكمال. ومن ثم فإن أكثر عصور التاريخ تدهوراً وركوداً... هو العصر الوسيط حيث الحرب التي أثارها التعصب الأعمى من البابوات ورجال

<sup>1</sup> - يحي هاشم الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 03.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 05.

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 82.

<sup>4</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 295.

الكنيسة، وحيث الفضاء المشينة التي تولدت عن تلك الحروب"<sup>1</sup>، فعصر "فولتير" هو عصر التنوير أين تغلب فيه العقل على كل الخرافات والأساطير والبدع التي كانت سائدة آنذاك. لقد اهتم "فولتير" بدراسة فلسفة الحضارة أيضاً؛ أي تتبع سير العقل البشري في شتى مظاهر الحضارة الإنسانية، من خلال دراسة منجزاته في العلم والفن والأدب وإن بدت هذه الدعوة مألوفة لدى القارئ المعاصر لكنها لم تكن كذلك في عصره، أين كانت جل اهتمامات المؤرخين منصبة على أخبار الكنيسة والملوك والمعارك.

### ج- مفهوم التاريخ في الفلسفة الهيجلية:

ارتكز "هيجل" في دراسته الفلسفية على التاريخ الكلي أو ما يسمى بالتاريخ العام؛ يعني تاريخ الإنسان وتطوره الحضاري، فلم يعر الاهتمام للتاريخ الجزئي القومي والملاحظات العامة حول التاريخ. ولهذا بدأ بفحص المناهج المختلفة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وحصرها في ثلاثة أنواع والمتمثلة في: (التاريخ الأصلي، التاريخ النظري، التاريخ الفلسفي). فالتاريخ الأصلي هو ذلك التاريخ الذي يكتبه المؤرخ، وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها إذ ينقل ما يراه أمامه أو ما سمعه من الآخرين كما هو وخير مثال على ذلك ما كتبه المؤرخ "عبد الرحمان الجبرتي" عن تاريخ القاهرة 1798م . أما التاريخ النظري فيقصد به التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو لا يعيش الأحداث التي يرويها وإنما يتجاوز العصر الذي يعيش كي يؤرخ لعصر آخر؛ أي أنه لا ينتمي إلى تلك الفترة. في حين نجد التاريخ الفلسفي يعني به دراسة التاريخ من خلال الفكر والعقل، باعتبار التاريخ الحقيقي لا يبدأ إلا مع ظهور الوعي<sup>2</sup>.

إنّ التاريخ الأصلي يماثل إلى أبعد الحدود الرواية الواقعية، لكونها تسعى إلى تصوير الواقع المعيش كما هو، إما لغرض تغييره والتطلع نحو مستقبل أكثر إشراقاً أو لهدف تثبيته والمحافظة عليه، في حين نجد التاريخ النظري الذي يغيب فيه الحضور والمشاهدة للأحداث يضاهي الرواية التاريخية التي هي الأخرى عودة إلى الماضي وفق استراتيجيات معينة. أما التاريخ الفلسفي فهو

<sup>1</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص ص(181، 182).

<sup>2</sup> - ينظر: هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، ج1، تر وتع: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2007، ص ص(32،33،34،35،36،37،41).

دراسة التاريخ من خلال الفكر والوعي، وهذا يوحي بأن المجتمعات الأولى التي كانت تعتمد على الأساطير لا تكون جزءا من تاريخ الإنسان - حسب منظور هيجل-، لأن مثاليته في فلسفة التاريخ تقوم على الإيمان بدور الفكر المركزي في الحياة والتاريخ لذا يرى "أن فلسفة التاريخ لا تعني شيئا آخر سوى دراسة التاريخ من خلال الفكر، والواقع أن الفكر جوهرى للإنسان، فهو ما يميزه عن الحيوان، فالفكر عنصر ضروري ملازم للإحساس والمعرفة والتعقل، وإرادتنا بقدر ما تكون بشرا على الحقيقة"<sup>1</sup> ويضيف "أن الفكرة الوحيدة التي تجلبها الفلسفة معها وهي تتأمل التاريخ، هي الفكرة البسيطة عن العقل، التي تقول إن العقل يسيطر على العالم، وأن تاريخ العالم، بالتالي يتمثل أمامنا بوصفه مسارا عقليا هذا الحدس والإقناع هو مجرد فرض في مجال التاريخ بما هو تاريخ"<sup>2</sup>، فالبرهنة على هذا الفرض هو أن الدراسة التاريخية تتطلب التحقق من أحداثها كي لا يضل ولا يتيه الناس عن الحقيقة، و أن الشرط الأول الذي ينبغي مراعاته "هو أنه ينبغي علينا أن نتبنى بأمانة كل ما هو تاريخي"<sup>3</sup>، ف"هيجل" هنا يشير إلى دور المؤرخ وشدة حرصه على الأمانة العلمية في نقل الأحداث التاريخية إلا أن ذلك ليس بالأمر اليسير لأنه يرى أن المؤرخ لا يتجرد من ميوله الفكرية وهو ينظر إلى الماضي "فحتى المؤرخ العادي المحايد الذي يؤمن ويجهر بأنه يقف موقف التلقي البحت، ويستسلم تماما للمعطيات المقدمة إليه، ليس سلبيا على الإطلاق فيما يتعلق بممارسته لقدراته الفكرية فهو يأتي بمقولات معه، ويرى الظواهر الماثلة أمام رؤيته العقلية من خلال هذه الوسائط وحدها"<sup>4</sup>، وهذا يوحي بأن مثالية "هيجل" ليست مثالية روحانية تنتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة(الميتافيزيقيا) وإنما هي مثالية تاريخية ترتبط بالواقع الملموس وتلتزم بقوانينه<sup>5</sup>، وبهذا يكون المثالي إذاً ليس شيئا خارجا عن الواقع أو عن التاريخ وإنما هو العقلانية الداخلية للتاريخ بحسب مثالية "هيجل" .

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص77.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص78.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص80.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص313.

لقد أشار "هيجل" إلى إشكالية التاريخ الأصلي في نقل الأحداث وتدوينها، لأن كتابة التاريخ كما هو ليس بالأمر اليسير لكون المؤرخ لا يستطيع أن ينقلها نقلاً دقيقاً كما وقعت في أصل الحادثة إذ لا يستطيع التجرد من ميوله، كما لا يمكن لفرد واحد أن يرى كل شيء وأن ينقل كل شيء فحتماً تغيب عنه أحداث أخرى في أماكن أخرى. لذلك نجد "هيجل" يلح على الأمانة العلمية في نقل الأحداث التاريخية، فهو يرى أنه عند دراسة الروايات التي أوردتها كتب التاريخ الأصلي "لابد من استبعاد الأساطير والأقاصيص الشعرية، والتراث الشعبي، لأنها ليست إلا صوراً غامضة معتمة من فهم التاريخ، ومن ثم فهي تنتمي إلى الأمم التي لم يستيقظ وعيها تماماً... لما كانت عليه وما أردته"<sup>1</sup>، فالأمم التي تؤمن بالأساطير والخرافات لم تصل إلى مرحلة النضج الفكري والوعي التام لتميز بين ما هو حقيقي واقعي وبين ما هو خرافي أسطوري، وهذا يدل على غياب دور العقل، لذلك نجد "هيجل" شديد الحرص على الدقة الموضوعية في دراسة الماضي، مع وعيه الكامل بعجز المؤرخ عن نقل الأحداث الماضية كما وقعت في الماضي تماماً، لذلك يصير على استخدام القدرة العقلية الناقدة والرافضة للتمييز بين التاريخي والأسطوري الذي لم يبلغ بعد ذروته من النضج والوعي، لأن الأساطير على حد تعبيره ماهي إلا صوراً غامضة معتمة في فهم التاريخ.

إن المؤرخ في النمط الثاني من الكتابة التاريخية -التاريخ النظري- لا يقف عند عصر زمانه، ولا ينقل الأحداث التاريخية التي عاصرها أو شاهدها بنفسه، وإنما يقوم بجمع المادة التاريخية ثم يبوبها ويصنفها حسب طريقة استيقائه لها، وبالتالي يؤدي هذا إلى اختلاف طريقة المؤرخ وأسلوبه في عرض الوقائع، وتفسيره لبواعثها، فلكل مؤرخ طابعة الخاص الذي يتميز به، إلا أن أهم ما يتسم به التاريخ النظري بصرف النظر عن اختلاف المؤرخين في طريقة الكتابة وأساليبها، هو "أن المؤرخ لا يستطيع تقمص روح ثقافة العصر الذي يؤرخ له"<sup>2</sup>، فلا يمكن للإنسان أن يعيش مرة أخرى الماضي "لأن كلاً منا ابن عصره، وربيب زمانه"<sup>3</sup> كما يقول "هيجل"

<sup>1</sup> - هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، ص69.

<sup>2</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص315.

<sup>3</sup> - هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، ص37.

في فلسفة الحق ونهاية فلسفة التاريخ. فإن المؤرخ النظري في هذه الحالة "سوف يبدو وكأنه يتعسف في ذكر الوقائع التاريخية لأنه يسقط أفكار عصره ومصطلحاته، ولغته، وثقافته- باختصار يسقط روح عصره هو على العصور الغابرة"<sup>1</sup>، ولهذا يظهر بوضوح أن الروايات التي يرويها لا تمثل روح عصره الذي يؤرخ له فيبدو متأثراً بأفكار عصره أكثر مما يبدو متأثراً بالحقيقة التاريخية.

تتفرع الطريقة الثانية- التاريخ النظري- في كتابة التاريخ الى أنواع معينة، إذ تتسم كلها بسمه واحدة هي تجاوز المؤرخ لحدود عصره، بحيث يكتب عن عصر لم يعيش أحداثه، ومن بين هذه الأنواع ما يأتي:

أ- التاريخ العملي(البرجماتي): الذي يهتم أساساً باستخلاص العبر، فهو يدرس التاريخ لا بقصد تفسيره أو الكشف عن العوامل التي تتحكم في سير الأحداث وإنما الهدف المنشود منه هو استخلاص الدروس من الماضي التي يمكن الاستفادة منها في العصر الراهن<sup>2</sup>.

ب- التاريخ النقدي: إن هذا اللون من ألوان الكتابة التاريخية "لا يعرض وقائع التاريخ نفسه وإنما يعرض الروايات التاريخية المختلفة لكي يقوم بفحصها ودراستها ونقدها، وبيان مدى حقيقتها ومعقوليتها"<sup>3</sup>؛ يعني أن الباحث يقوم بنقد روايات مختلفة كتبت في فترة واحدة، فيسعى إلى الكشف عن مدى المبالغة، وكذلك عدم الدقة أو الخلو من المعقولية فيها، كما أوضح "هيجل" أن هذا النمط من الكتابة كان أكثر شيوعاً وبروزاً في ألمانيا، إذ وجه انتقاداً شديداً إلى أسلوب المؤرخين الألمان في دراسة التاريخ لإسرافهم في استخدام النقد حتى غدا هذا الأخير نقداً عالياً "ذريعة لتشويه التاريخ وذلك بدس وقائع مضادة للتاريخ أوحى لهم بها خيالهم العاثر"<sup>4</sup>، أما الفرنسيون كما يقول "هيجل" فقد برعوا في هذا اللون من الكتابة بتقديمهم أعمالاً كثيرة تجمع بين الأصالة والعمق والنظرة الصائبة.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 37.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 39.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- تاريخ الأفكار: يحمل هذا النمط من الكتابة خاصيتين متعارضتين هما الجزئية والعمومية؛ فهو جزئي لأنه لا يتحدث عن تاريخ الإنسان بما هو إنسان وإنما عن جزء من هذا التاريخ؛ أي أنه يهتم بشريحة واحدة من شرائح التاريخ، والمتمثلة مثلاً في : الدين أو الفن أو القانون... الخ. إلا أنه يتسم ويحمل في طبيّاته صفة العمومية لأنه لا يخصص حديثه مثلاً عن قانون بلد معين أو الفن في أوجّ مراحل ازدهاره، أو الدين في عصوره البدائية وإنما يتحدث بصورة عامة (القانون بصفة عامة، الفن عموماً، الدين من مراحل البدائية حتى العصر الراهن)، فالمؤرخ في هذا اللون من الكتابة يمثل مرحلة انتقال من الكتابة التجريبية للتاريخ (سواء أكانت أصيلة أم نظرية) إلى الكتابة الفلسفية<sup>1</sup>.

الفلسفة التاريخية لا تسعى إلى دراسة التاريخ على طريقة المؤرخين في البحث عن الوقائع التاريخية وجمع المعلومات بغية تركيب صورة وصفية لما حصل في الماضي، كوّن موضوع التاريخ هو الحياة البشرية في امتدادها الزمني على الأرض، فإن التاريخ بمنظور "هيجل" لا يبدأ في المراحل التي يكون فيها الإنسان متحداً مع الطبيعة عاجزاً عن التعرف على ذاته، فلا بد أن ينفصل عن الطبيعة بحيث يصبح واعياً بنفسه حتى ولو ظل هذا الوعي معتماً للغاية لفترات طويلة من التاريخ<sup>2</sup>، ففلسفة التاريخ إذاً هي دراسة التاريخ من خلال الفكر لأن التاريخ هو تاريخ الإنسان والفكر جوهرى بالنسبة إليه.

تقوم فلسفة "هيجل" في دراسة الوقائع التاريخية على تفسير التاريخ تفسيراً تتجلى فيه حركة الروح العاقلة في الزمان، وذلك لأن الفكرة الوحيدة التي تجلبها الفلسفة معها وهي تدرس التاريخ هي الفكرة التي تقول "إن العقل يسيطر على العالم، إن تاريخ العالم يمثل أمامنا بوصفه مساراً عقلياً"<sup>3</sup>، فالفكر في حالة دراسة الوقائع التاريخية ينبغي أن يكون تابعاً للمعطيات التاريخية مستخلصاً من وقائع التاريخ، في حين أن الأمر في الفلسفة خلاف ذلك، كوّنها تنتمي إلى عالم الأفكار التي تنتج نفسها بنفسها دون إشارة إلى عالم الواقع، فكأن الفلسفة في هذه الحالة تسير في

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ص(39، 40).

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 41.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 42.

طريق "مضاد تماماً لطريق الدراسة التاريخية ولو سمح لها بدراسة التاريخ فسوف تذهب إلى وقائع التاريخ وفي رأسها مجموعة من الأفكار التي خلفتها بطريقة قبلية"<sup>1</sup>، ثم تسعى لتجعل أحداث التاريخ تتدفق مع هذه الأفكار المسبقة وترغم "الأحداث والأعمال والظواهر التاريخية على الدخول في هذه الأفكار الجاهزة، المُعدّة من قبل"<sup>2</sup>، فهذه الرؤية السطحية للفلسفة التاريخية هي التي جعلت "هيجل" يخصص معظم حديثه عن التاريخ الفلسفي لا التاريخ الأصلي والنظري.

إن الفكر جوهرى بالنسبة إلى الإنسان، فهو الخاصية التي تميزه من سائر المخلوقات ويرى "هيجل" أن كل ما هو إنساني لا يكون كذلك إلا من حيث ما فيه من فكر، ولا يمكن اعتبار كل أعمال الإنسان طوال حياته أنها أحداث، مما يتعذر على المؤرخ استيعابها وفهمها، فلا تعتبر أحداثاً إلا إذا اكتمل فيها العقل، لأنه هو من يحكم التاريخ ولا يعني هذا إقحام أفكار فلسفية مسبقة على علم التاريخ الذي ينبغي أن يظل تجريبياً. والواقع أن العقل يحتل مكانة مركزية في الفلسفة الهيجلية لأنه جوهر الطبيعة والتاريخ أيضاً؛ يعني أن العقل الذي يحكم التاريخ عقل واع بذاته فهو على وعي بما فعله الإنسان في الماضي وما يفعله في الحاضر.

إن المنطق الفلسفي لتفسير التاريخ عند "هيجل" هو الروح أو العقل أو ما يسميه بالوعي ولنا أن نتساءل عن طبيعة الفكرة الهيجلية، فما طبيعة الروح، أو ماهية العقل؟.

إن "هيجل" في حديثه عن طبيعة الروح استعان بالضد المباشر لها والمتمثل في المادة فإذا كانت ماهيتها هي الثقل فإن ماهية العقل هي الحرية، هذه الأخيرة التي تتحقق بوجود الإنسان ووعيه، فأنت حر بمقدار ما تكون مستقلاً لا تعتمد في وجودك على شيء خارج ذاتك وهذا ما يسميه بالوعي الذاتي<sup>3</sup> -التحديد الذاتي-.

إذا كانت المادة مؤلفة من ذرات منفصلة فإن وحدتها خارجية، أما الروح فلا توجد إلا بواسطة الحرية وبالتالي تكون وحدتها داخلية، لأن لا وحدة لها خارج ذاتها، ومن هنا نفهم أن "هيجل" يقصد بالحرية التعيين الذاتي أو ما يسمى بالتحديد الذاتي -الاستقلال- كما يضبط مقدار

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 41.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 47.

الحرية بقدر ما تكون الذات مستقلة استقلالاً تاماً؛ يعني لا تعتمد في وجودها على شيء خارج ذاتها، وهذا لا يعني أن مختلف الأشياء الخارجية لا تسهم في بلورة ذاتها ونموها، فالروح المستقلة هي التي تعتمد على ذاتها فقط فلا بد أن تكون هي الذات والموضوع في آن واحد، وهذا ما يطلق عليه "هيجل" الوعي الذاتي أو الوعي الذي يعي نفسه حين يدرك العالم الخارجي، فيتحقق العقل في الخارج بطريقة موضوعية حين يصبح الإنسان معقولاً، وليس "تاريخ العالم سوى صراع من جانب الروح لكي تصل إلى... مرحلة الوعي الذاتي"<sup>1</sup>؛ أي المرحلة التي تصل فيها الذات إلى قمة حرمتها واستقلاليتها وبالتالي تكون على وعي تام لتاريخ العالم، الذي هو في منظوره -هيجل- "مسار تكافح فيه الروح لكي تصل إلى وعي بذاتها... لكي تكون حرة"<sup>2</sup>، فهو يرى أن التاريخ هو تاريخ الكل المجرد لا الجزئي ومسعاه هو تحقيق التعيين الذاتي للحرية، وتحقيق الذات هو الذي ينبغي أن يحدث في التاريخ، كما أن الفكرة لا تتحقق إلا عن طريق ضدها فماهية الروح هي شيء مجرد وعام وكلي؛ يعني وجود الذات لأجل ذاتها، كما أن الروح تحتاج إلى عامل آخر يحولها من الإمكان إلى التحقيق وهو العامل الإرادي هذا الأخير الذي يسهم بدوره في صنع الأحداث التاريخية.

إن الوسائل التي يستخدمها العقل لكي يتحقق هي الوسائل التاريخية الملموسة فنجد أن الصورة التي يتحقق فيها الروح أو العقل هي الدولة بوصفها الكل الأخلاقي. يمكننا القول إن "هيجل" في فلسفته التاريخية خيالي بعيد عن الواقع فهو يتخيل أن التاريخ يجري وفق المنطق والعقل، كما أنه لا يقيم وزناً للعاطفة الإنسانية في سير التاريخ.

اهتم "هيجل" في فلسفته التاريخية بالتاريخ الكلي أو ما يسمى بالتاريخ الشامل للعالم (الحضارات الشرقية القديمة، الحضارة اليونانية والرومانية، الأمم الجرمانية) فلم يعر اهتماماً ولو يسيراً للتاريخ الجزئي، إذ يرى أن التاريخ الفلسفي للعالم ليس المقصود منه "مجموعة من التأمّلات حول التاريخ أملت لها دراسة وثائقه...، بل المقصود تاريخ العالم نفسه"<sup>3</sup>، فأول من أطلق فكرة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 47.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 49.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 67.

"تاريخ شمولي" هو " ايمنويل كانط EMMANUEL KANT" في بحثه "فكرة التاريخ الشامل من زاوية السياسة الكونية" وفيه يسمي الذي يقوم بهذه المهمة بالفيلسوف المؤرخ، فهو فيلسوف لتمييزه بين ما هو مهم في القضايا الإنسانية و مؤرخ لأنه قادر على استيعاب تاريخ كل العصور فالمشروع الكانطي لكتابة تاريخ شامل يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل في وحدة منطقية انتقل إلى "هيجل" وهي الشمولية التي يعتبرها "بول ريكور" مستحيلة، فكيف يمكن الجمع بين أرواح أمم مختلفة في روح واحدة كلية<sup>1</sup>، لذلك نجد "بول ريكور" ينفي كليانية "هيجل" للتاريخ، يقول "ومهما كان نقدنا جائرا، فإن ما تخلينا عنه هو موقع عمل هيجل نفسه، فنحن لم نعد نبحت عن الأساس الذي يمكن استنادا إليه التفكير بتاريخ العلم بوصفه كلاً مكتملاً"<sup>2</sup>، فشمولية فهم التاريخ مستحيلة ووهمية لذلك يرى "بول ريكور" وجوبية التخلي عن موقع "هيجل" في محاولته إقامة تاريخ شامل للروح يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل، فمناداته بدراسة التاريخ العالمي للبشرية لاقت انتقادات عدة من قبل بعض المفكرين والفلاسفة، فقد وصف "ماركس أنجلو MARX ANGELO" فلاسفة التاريخ بأنهم "يقيمون أبنية ضخمة لا تمكّن المادة التاريخية من تحقيقها ومثلهم كمثل من يريد تشييد برج إيفل بأحجار قليلة"<sup>3</sup>، وفي الصدد نفسه يرد "كروتش" أيضا عليهم قائلا: "نحن لا نعرف إلا ما هو جزئي وما هو محدود ونرفض ما لا نستطيع أن نملكه، ولا نملكه لأننا لا نستطيع أن نحدده"<sup>4</sup> وبضيف "إن فلسفة التاريخ بحث عن المطلق اللامحدود فيما هو محصور محدود، إن فلاسفة التاريخ يلتمسون اللانهائية في المتناهي و"المفارق" في الواقعي إذ يلتمسون العالمية والشمول فيما هو محصور مقصور"<sup>5</sup> فلاسفة التاريخ يريدون أن يطلّعوا على تاريخ العالم وسر مساره في صفحات، فكيف يتأتى لجهد فرد واحد أن يعرف تاريخ العالم، ففي تأريخهم العالمي يضعون تاريخاً لكل المجتمعات في كل الأزمان، إن "فلسفة التاريخ مزيج من التصور والخيال وإن فلاسفة التاريخ يطلبون كشف النقاب عن التصميم الذي يقوم

<sup>1</sup> ينظر: جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص104.

<sup>2</sup> بول ريكور، الزمان والسرد- الزمان المروي-، ص309.

<sup>3</sup> أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص125.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص125.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص127.

عليه تاريخ العالم من البداية إلى النهاية"<sup>1</sup>، وهذا ما جعل "تشارلز أومان CHARLES OMAN" يصفهم بأنهم أعداء التاريخ اللاجئون إلى التعميم ليستروا وجههم الفاضح بتفصيلات الوقائع التاريخية ثم هم يقيمون تركيباً فلسفياً مسبقاً يلتصقونه من خصائص العصور الماضية حسبما يتخيّلونه، إنهم يستخلصون من سلسلة من الوقائع المضطربة المتباعدة شيئاً منطقياً موحداً مدّعين للتاريخ غاية سموها التقدّم أو التطور أو العصر المشرق ولكي يدعمون تصوراتهم يلتصقون من سجلات الماضي أدلة ثلاثم حُجّجهم، أما ما لا يتفق مع تصوراتهم فإنهم يتجاهلونه أو يعلنون عدم جدواه<sup>2</sup>.

#### د- مفهوم التاريخ عند "أوغست كونت":

يرى "أوغست كونت" أن "المعرفة الصحيحة للحياة الإنسانية لا تمكن باللاهوت (التفكير الديني) ولا بالماورائية (التفكير المجرد)، بل بملاحظة البيئة الاجتماعية والاختبار"<sup>3</sup>، فالمتمتع في قوله يجد أن انطلاقة الفلسفة مخالفة تماماً للانطلاقة الهيجلية التي تركز في فلسفتها على التفكير الماورائي المجرّد بإطلاقها العنان الكامل لدور العقل المطلق أو ما يسميه بمبدأ الحرية الحر وكذلك اهتمامها البارز بالدين باعتباره المنهج العام للتقدم، وإسقاطها الجانب الاجتماعي إسقاطاً كلياً في صنع أحداث التاريخ. في حين يولي "كونت" العناية الكاملة للعلوم الطبيعية وكذلك دور البيئة الاجتماعية في نسج أحداث التاريخ حتى نسب إليه قومه تأسيس "علم الاجتماع" ولقد حاول في دراسته للتاريخ أن يُوجد مذهباً واضح المعالم للنظام الاجتماعي ولفهم التاريخ لما قال "إن المجتمع كائن عضوي ينشأ ويتطور ثم ينقرض"<sup>4</sup>، وللمجتمع أيضاً أطوار تتعاقب على منهج مخصوص قليل الشذوذ، وكل مجتمع لابد أن يمر بهذه المراحل كلها بالتدرّج والترتيب، وإن اختلفت مدّتها بين أمة وأخرى، وتتمثل هذه الأطوار فيما يأتي:

- **الطور الأول:** يرى "كونت" أن كل مجتمع قبل أن ينمو ويتطور قد مرّ بمرحلة أسطورية خرافية أين كانت الأساطير والأوهام سائدة، وهي مرحلة مؤقتة.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ص (125، 126).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 126.

<sup>3</sup> - عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص 23.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الطور الثاني:** هو الطور الماورائي المجرّد -دور التجريد الفكري- الذي حاولت فيه الإنسانية أن تتحرر من قبضة الخرافات والأوهام، وأن ترجع مظاهر الطبيعة إلى أسباب مركوزة في الأشياء نفسها لا إلى عوامل غيبية.

- **الطور الثالث:** وهو الطور الإيجابي الذي يبرز فيه الدور العلمي، باعتباره طور الاستقرار الذي يتخلّى فيه العقل عن أوهامه وأخيلته ويتسامى فوق عالم الطبيعة فيدرك حينئذ بالتفكير أكثر مما يدرك بالحس. فيصبح العقل مدركاً حدوده وما يقع في نطاق إدراكه، فيقصر نظره على ما يقع في هذا النطاق أي على العلوم التجريبية ونتائجها، أما ما يقع خارج هذا النطاق من الماورائيات (المطلقة أو المثالية أو الخيالية) ومن الغيبيات اللاهوتية فلا يعير لها اهتماماً مطلقاً ولتعاقب أحداث التاريخ عند "كونت" قوانين ليست على كل حال تجريبية، بل هي قوانين عقلية يمكن استنتاجها من قوانين طبيعية واجتماعية<sup>1</sup>؛ يعني نفس الأسباب من الممكن أن تؤدي إلى نفس النتائج.

يمكننا القول إن إيجابية "كونت" -الطور الثالث- كانت صحيحة لدراسة المجتمع وأساساً صالحاً لفهم التاريخ، إلا أنه لم يكن واسع العلم بالتاريخ، إذ لم يتمكن من معالجته معالجة شاملة أو أن يقدم على أسس التعليل التي اقترحها أمثلة صائبة وافية، فنجد في تعليقه التاريخي تمادى كثيراً في الجانب النظري رغم أن قصده كان وضع قوانين للحياة الطبيعية وكذلك الاجتماعية<sup>2</sup>.

#### هـ - مفهوم التاريخ في الفلسفة المادية الماركسية:

تأثر "كارل ماركس" بالفلسفة الهيجلية التي كانت واسعة النفوذ في الجامعات الألمانية ولكنه لم يأخذ عنها جوهرها (المثالية) وإنما أخذ عنها منطقتها الجدلي (الديالكتيك) وربطه بالفلسفة المادية فأخذ عناصر الجدل الثلاثة في تفسير حركة التاريخ وفهمها وهي "الفكرة ونقيضها والمركب بينهما"<sup>3</sup>، يرى أن العالم الحقيقي هو العالم المادي الذي تتجسد فيه بوضوح الجدلية المادية وليست الجدلية الفكرية، لذلك نجد أنه قد عمل على إعادة تفسير المنطق الديالكتيكي المثالي الذي جاء به

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص ص (23، 24).

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص (24، 25).

<sup>3</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 336.

"هيجل" فحوّله من تفسير مثالي يعنى بعالم الفكر والروح إلى تفسير مادي يركز على التحوّلات المادية في النظام الاقتصادي المادي للمجتمع<sup>1</sup>، باعتبار العامل الاقتصادي هو المسير الرئيس في سير حركة التاريخ، والتاريخ نفسه هو الأعمال، لكوّن "النشاط المادي للإنسان هو الذي يخلق المجتمع أو الصلات الاجتماعية"<sup>2</sup>، ومن هذه الصلات الاجتماعية تتولّد الأفكار والمبادئ وهو ما يطلق عليه التفسير المادي للتاريخ.

لقد أشار "كارل ماركس" إلى أثر العوامل المادية في خلق الكفاح الطبقي، باعتبار "التاريخ في حد ذاته كفاح بين الطبقات المتفاوتة"<sup>3</sup>، كما أن العوامل المادية لا تفهم إلاّ في ضوء مقولات التاريخ فلا يكفي بيان أثر الملكية الخاصة على النظام السياسي، لأن الملكية الخاصة إنّما تتغير في كل حقبة تاريخية في سلسلة من العلاقات الاجتماعية المختلفة، كذلك العوامل الجغرافية فهي تشكل الإطار العام الذي تنبثق عنه موارد الإنتاج... فليست موارد الإنتاج قوانين ثابتة دائماً ولكنها تتغير وفقاً لحياة الإنسان في مجتمعه وعلاقته بسائر قوى الإنتاج<sup>4</sup>، ف"كارل ماركس" على وعي باختلاف طبيعة المناهج وماهيتها، فالمناهج الطبيعية لا يمكن تطبيقها على الدراسات الإنسانية كوّن عالم الإنسان عالم التغيرات والتحوّلات فهو إذاً مختلف عن عالم الطبيعة الذي يتسم بالتجريب والاختبار، لذلك أطلق على نظريته في تفسير التاريخ نظرية المادية التاريخية لإبرازها عن مختلف النظريات المادية الأخرى كما تعتبر ماديتها في تفسير التاريخ علمية دقيقة لاعتماده على خطوات المنهج العلمي في البحث عن طريق الملاحظة والاستنباط والتجربة وكذلك الاستقراء.

كما يرى أن الاهتمام بالجانب المادي من الحياة هو شرط مسبق لإصلاح شؤون المجتمع وكذلك الانتقال من "الرأسمالية إلى اشتراكية اجتماعية (لا طبقات فيها) ثم إلى اشتراكية مطلقة (لا دولة فيها)"<sup>5</sup>، فإذا ما حلّت الاشتراكية المطلقة بين مختلف الطبقات حتماً سيكون الدور النهائي

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص336.

<sup>2</sup> - عادل حسن غنيم، جمال محمود حجر، في منهج البحث التاريخي، ص28.

<sup>3</sup> - عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص26.

<sup>4</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص227.

<sup>5</sup> - عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص26.

للمجتمع هو العيش في رفاة عامة. فهو يلح على إلغاء مصادر الاستغلال والتفاوت الاجتماعي من خلال جعل الإنتاج ملكا للمجتمع، وتحقيق هذا الهدف المنشود يؤول إلى خلق مجتمع تسود فيه العدالة والمساواة وتختفي فيه الطبقة الخائفة وبالتالي يتحقق هدف الديالكتيكية المادية، كما نجده في ماديته التاريخية علمانيا بالدرجة الأولى فهو يستبعد كليا أثر الدين في السير المادي للتاريخ، نظراً لأثره البليغ على مختلف الطبقات التي لا تستطيع الخروج من بوتقة الاعتقادات الدينية، كونها تقدّم عوامل رضا خيالية ووهمية في آن واحد لذلك نجد دعوته معادية للدين.

يرتبط التفسير المادي للتاريخ ارتباطاً وثيقاً بالعوامل الاقتصادية التي تؤثر في سيرورة الحركة التاريخية، فهو لا ينظر إلى المادة بمفهومها المجرد، وإنما ينظر إليها من حيث علاقتها بالإنسان فيدرس علاقة موارد الطبيعة بالإنسان وكيف يمكن استغلالها لصالح خدمته، فالنظرية الماركسية تسعى إلى تفسير نظام الملكية وآثاره على المجتمع فضلاً عن محاولتها تسليط الضوء على وسائل توزيع الدخل وثمرات الإنتاج بين الأفراد<sup>1</sup>، كما لا تتغاضى عن أثر العوامل الخارجية في تقديم يد العون للجانب الاقتصادي من أثر العوامل الاجتماعية والسياسية... الخ لتطوير البنية الاقتصادية وبلورتها. فهذا يعني أن البنية الاقتصادية في منظوره هي الأساس الجوهرى لتكوين تاريخ أي مجتمع، فأى تطوّر فيه يؤثر في الأبنية الأخرى للمجتمع والعكس نفسه لذلك نجده شبه العلاقة القائمة بين أنظمة المجتمع "ببناء ذي طبقتين، يمثل الطابق الأول السفلي منه النظام الاقتصادي بكل تكويناته، ويمثل الطابع العلوي، النظام الاجتماعي والسياسي والثقافي والديني وغيره فإذا حصل تغيير في الطابق السفلي فلا بد أن يؤدي ذلك وبالضرورة إلى تغيير في الطابق العلوي"<sup>2</sup>، وفقاً لمفهومه للعامل الاقتصادي في سير التاريخ وتفسيره فهو يستبعد نوعاً ما مساهمة العوامل الأخرى من: اجتماعية وسياسية و... الخ، في صنع أحداث التاريخ البشري بإعطائه الأولوية الكاملة للعامل المادي الاقتصادي، وهذا لا يعني أن نظرة "كارل ماركس" كانت أحادية الجانب كما فعل معظم أتباع المدرسة الماركسية، ففي الوقت الذي قدم فيه العامل الاقتصادي بصفته عاملاً جوهرياً في تطور تاريخ البشرية، أقرّ بدور العوامل الأخرى وأهميتها

<sup>1</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 340.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سواء أكانت تلك العوامل سياسية أم اجتماعية أم ثقافية أم روحية. لقد أوضح "إنجلز" أن تفسير التاريخ استناداً إلى هذه العوامل جميعاً بكل تعقيداتها وتشابكها عملية صعبة ومعقدة ولكنها هي العملية الصحيحة والمنتجة<sup>1</sup>. أما التخلي عن الجوانب الأخرى والاعتماد على الجانب المادي الاقتصادي وحده في دراسة التاريخ وتفسيره فلن يؤول ذلك إلى تفسير أعمق وشامل لفهم الأحداث الماضية ومن ثم يكون هذا التفسير تفسيراً اقتصادياً فحسب. والجدير بالذكر أن أتباع المدرسة الماركسية في فلسفتهم التاريخية اعتمدوا على جانب محدد ومعين فقط-الجانب الاقتصادي- باعتباره المحرك الأساس لأحداث التاريخ، وهذا ما جعل تفسيرهم للتاريخ ناقصاً وغير مستوفٍ لفهم حركة التاريخ البشري.

إنّ صراع الطبقات عند "كارل ماركس" هو التطبيق التاريخي لفكرة صراع الأضداد في المنطق الجدلي عند "هيجل"، إلا أن "ماركس" قد حصره في صراع الطبقات في إطار النظام الاقتصادي للمجتمع من أجل الوصول إلى إلغاء الطبقات في النهاية بينما تصوره "هيجل" صراعاً بين الشعوب من أجل الوصول إلى الحرية عبر الدولة<sup>2</sup>.

أدرك "كارل ماركس" مدى أهمية البنية التحتية ودورها الفعّال في تغيير تاريخ المجتمع وتطويره، فلم يهمل أثر البنية الفوقية ومساهماتها في تكوين تاريخ المجتمعات عكس ما نادى به بعض أصحاب المدرسة الماركسية بتركيزهم على العامل الاقتصادي وحده دون مشاركة العوامل الأخرى وفعاليتها من: اجتماعية وسياسية وثقافية وروحية في كتابة تاريخ الشعوب، ف"ماركس" يدرك تمام الإدراك مدى فعالية الجانب الاقتصادي في تطوير المجتمع في شتى مجالاته، فالتفسير المادي الجدلي الماركسي يبرز دور العامل الاقتصادي والصراع الطبقي الذي يخلقه بين أفراد المجتمع، لذلك كانت دعوته ملحة على زوال هذا الصراع وفنائه كي يعيش المجتمع في رفاهية مطلقة واشتراكية حرة بتلاشي الصراع الطبقي القائم في ذاته على مبدأ أو قانون التناقض وهكذا يصل المجتمع إلى نهاية التاريخ بحسب النظرية الماركسية، ومن أجل تحقيق هذا الهدف ناضل "كارل ماركس" إلا أنه لم يتمكن من ذلك.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 341.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 343.

يعدّ العامل الاقتصادي عاملاً مهماً من العوامل المؤثرة في حركة التاريخ إلى جانب العوامل الأخرى من: اجتماعية، وسياسية ودينية وثقافية في نظر كثير من الفلاسفة والمفكرين فالعامل الواحد لا يصلح في تفسير التاريخ ولا يعالجه معالجة وافية شاملة. لذلك ارتكز "كارل ماركس" على العامل الاقتصادي باعتباره العامل المركزي في سير أحداث التاريخ، واعتبار الجوانب الأخرى ثانوية جزئية، فإذا حدث تغيير في البنية السفلية حتما سيؤدي هذا التغيير إلى تطوّر البنية العلوية وازدهارها وهنا يمكننا القول إنه أجحف في حق العناصر الأخرى المشكّلة لتاريخ البشرية، فترابط مختلف المجالات وتكاملها يمكن تفسير التاريخ وفهمه.

#### و- مفهوم التاريخ في الفلسفة الحضارية التوينبية:

يعتبر "أرنولد توينبي" ARNOLD TOYNBE من المفكرين المعاصرين الذين اهتموا بتفسير التاريخ تفسيراً حضارياً وأهم المبادئ التي تنص عليها دراسته هي "الاهتمام بتاريخ الحضارة، التوفّر على تاريخ اليونان قديماً وحديثاً، الميل إلى اعتبار التاريخ في مجراه العالمي الواسع لا في مجاربه السياسية والإقليمية الضيقة"<sup>1</sup>؛ ارتكز في دراسته التاريخية على دراسة تاريخ الحضارات، مُعلناً أن الدول التي نجحت في تحقيق حضارتها بلغت العدد الواحد والعشرين لما لها من خصائص حضارية متنوعة مما يجعلها صالحة للدراسة. أما المجتمعات البدائية التي حصلت على قسط ضئيل من الحضارة فلا يرى أنها صالحة للدراسة في حقل الدراسات التاريخية ويرجع ذلك إلى أسباب معينة منها: قلة نسبة المنتسبين إليها وكذلك انحصارها في مناطق جغرافية ضيقة النطاق نوعاً ما، ولقد شرع ثلاثة من علماء الأجناس عام 1915م في دراسة مقارنة للمجتمعات البدائية، إذ اقتصرنا فقط على تلك المجتمعات التي تيسر جمع معلومات كافية عنها فأمكنهم تسجيل 250 مجتمعاً لا يزال معظمها قائماً حتى الآن. أما المجتمعات البدائية التي قد ظهرت في الوجود فعلاً ثم عفا الزمن عليها منذ أن استقام الإنسان بشراً سويماً فإنه من المستحيل تكوين أي رأي عنها بسبب كثرتها وكذلك غياب الآثار والمعلومات التي تساعد على دراستها<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، ص 31.

<sup>2</sup> - ينظر: أرنولد توينبي، مختصر دراسة التاريخ، الجزء الأول، تر: فؤاد محمد شبل، مرا: محمد شفيق غريال، المركز القومي للترجمة، د ط، القاهرة، 2011، ص ص (58، 59).

يتساءل "توينبي" عن الاختلاف الجوهرى بين المجتمعات البدائية والحضارية، وكيف تنتقل المجتمعات من حالة الركود إلى الحركة الدافعة التي تمتاز بها المجتمعات السائرة في طريق التطور الحضاري، فما الذي قاد الحياة البشرية إلى الحركة بعد الركود؟.

يبرز "توينبي" سبب رقي الحضارة وانحطاطها عنصراً أساسياً هو عمدة تعليل التاريخ عنده ألا وهو عنصر "التحدي والاستجابة" باعتباره المحور الرئيس الذي تتبنى عليه الحضارات وتتطور لذا فإنه يرفض الآراء التي ترجع رقي المجتمعات وحضارتها إلى النظرية العنصرية التي تأخذ معيار الجنس بعين الاعتبار، كما ينفي أيضاً الآراء التي ترجع تحضر مجتمع من المجتمعات إلى نظرية البيئة<sup>1</sup>، فهي "ليست السبب الكلي في التشكيل الثقافي... وإن كانت بلا ريب أعظم العوامل تأثيراً... فإنه ما يزال هناك عامل لا يمكن تحديده وتجدر الإشارة إليه بالحرف(س) الكم المجهول... وإن لم يكن(س) أعظم عامل تأثيراً في المسألة، فإنه بالتأكيد أعظمها أهمية"<sup>2</sup> فواضح إذاً أن بدء الحضارات حسب "توينبي" لم يكن نتيجة العوامل البيولوجية أو البيئة الجغرافية كل تعمل بمفردها، فمن المحتمل أن يكون نتيجة نوع ما من التفاعل بينها جميعاً.

إن فكرة "التحدي والاستجابة"(Challenge and Response) ليست فكرة جديدة من ابتكارات "توينبي" فقد سبقه فيها "وند وود ريد" في كتابه "استشهاد الإنسان" الذي طبع لأول مرة سنة 1876م وأعيد طبعه مرات عديدة، وكذلك العالم الاجتماعي الأمريكي "توماس THOMS" في مفهومه عن "الأزمة"، كما تحدث عنها "جوتة GOETHE" في كتابه "فاوست"، إلا أن فضل "توينبي" في هذا المجال هو أنه قد استطاع أن يستثمر هذه الفكرة وأن يوظفها توظيفاً واسعاً في دراسة نشأة الحضارات وتحللها<sup>3</sup>.

انطلاقاً من هذه الفكرة حاول "توينبي" أن يفسر مسألة نشوء الحضارات وتدهورها، فيرى أن ارتفاعها يعود إلى قدرتها على تحدي المشكلات المتعاقبة عليها، فكلما تمكن المجتمع من تحدي

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص ص (86، 93).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 104.

<sup>3</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 389.

عراقيله كانت استجابته أجدر بالارتقاء والتحضر. كما أنه نوّه إلى الشروط الواجب توفّرها في التحدي كي يُولّد استجابة ناجحة. فهل كلما اشتدّت صرامة التحدي ارتقى مستوى الاستجابة؟. يرى "توينبي" أن بعض التحديات التي تتسم بشدة صرامتها، يمكن أن تستثير في النهاية ولكن لا ينبغي التطرف في صرامتها، لأن التحدي الأقصى لن يبرز دائماً الاستجابة المثلى، فكلما كان تحدي الإنسان متوسطاً كلما كانت استجابته متوسطة وناجحة في آن واحد وهذا ما أطلق عليه اسم الوسط الذهبي<sup>1</sup>؛ فقصور التحدي مثلاً قد يعجز عن استثارة الطرف المتحدّي وعلى العكس يحطم إفراط التحدي روح الطرف المتحدّي يعني أفضل أن تكون العلاقة بين التحدي والمتحدّي علاقة تكافؤية متوازنة، فبمقدار ما يكون التحدي مكافئاً للاستجابة بمقدار ما يحقق التحضر والرقي الأمثل، ولا يعني هذا أنه كي تواصل حضارة من الحضارات الارتقاء والتقدم أن ينجح أفرادها المبدعون في تقديم استجابة ناجحة للتحدي الذي واجههم في وقت من الأوقات فقط بل لابد أن تكون هذه العملية مستمرة ومتواصلة "لأن التحدي الأمثل ليس هو ذلك التحدي الذي يقتصر على استثارة الطرف المتحدّي لينجز استجابة ناجحة بمفردها، ولكن ذلك التحدي الأمثل هو ما يشتمل على كمية الحركة التي تحمل الطرف المتحدّي خطوة أبعد من استجابة ناجحة بمفردها؛ تحمله من مرحلة استكمال الاستجابة إلى مرحلة صراع جديد، من مشكلة واحدة حلّت إلى مواجهة أخرى أي من حالة الين إلى حالة اليانج كرة أخرى"<sup>2</sup>، فالين واليانج مصطلحان صينييان استعملهما "توينبي" للدلالة على السكون(الين) والحركة(اليانج).

يحدث الارتقاء وقتما تصبح الاستجابة لتحدي معين لا ناجحة في نفسها فحسب، لكنها تستثير تحدياً إضافياً يقابل استجابة ناجحة، لذلك نجده-توينبي- لا يرجع ارتقاء حضارة من الحضارات إلى سيطرتها المتزايدة على البيئة البشرية التي تتخذ عادة شكل غزو الشعوب المجاورة ولا السيطرة المتزايدة على البيئة المادية، تعبر عن نفسها بتحسينات في الأسلوب التكنولوجي المادي<sup>3</sup>، فكلتا هاتين الظاهرتين "لا تعتبر قاعدة مناسبة لقياس الارتقاء الحقيقي، فإن التوسع

<sup>1</sup> - ينظر: أرنولد توينبي، مختصر دراسة التاريخ، ص470.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص(313، 314).

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص475.

التكنولوجي الحربي عادة هو نتيجة نزعة حربية تعتبر بدورها قرينة للتدهور ولا تبدي التحسنات التكنولوجية... سوى ارتباط قليل أو لا شيء البتة بينها وبين الارتقاء الصحيح<sup>1</sup>، فقوم التقدم الحقيقي في نظره يتم عبر عملية التسامي، ويعني بها " التغلب على الحواجز المادية... من خلال إطلاق طاقات المجتمع من عقالها لتستجيب للتحديات التي تغدو منذ الآن وصاعداً داخلية أكثر منها خارجية، روحانية أعظم منها مادية"<sup>2</sup>، ف"توينبي" يرجع ارتقاء الحضارات وتقدمها إلى قدرات الأفراد الداخلية الإبداعية، ومدى قدرتها على تدبير أمورها بفضل إلهامها والتدبير العقلي المُنهج في تسيير الأمور الخارجية والاستجابة الكاملة للتحديات التي تواجهها. كما يلح أيضاً على ضرورة التفاعل والاحتكاك الاجتماعي الذي يسهم بدور فعّال في تحريك حالة اليانج بين أفراد المجتمع، لذلك نجده يرفض رأي الوجهتين التقليديتين اللتين تتصلان بعلاقة المجتمع بالفرد، فمنها من تعتبر "المجتمع مجرد حشد من ذرات هي الأفراد"<sup>3</sup> وتعتبر الأخرى "المجتمع كائناً حياً، وما الأفراد إلا أجزاء منه، لا يدركون إلا أعضاء أو خلايا في المجتمع الذي ينتسبون إليه"<sup>4</sup>، كما رأى كل من "هربرت سبنسر HERBERT SPENCER" في القرن التاسع عشر و"أوزولد أشبنكلر" في القرن العشرين. ف"توينبي" لا يتفق مع هؤلاء الذين يتكرونها لمكانة الفرد في المجتمع ويعدّون المجتمع كائناً عضوياً أو هو مجرد حشد من ذرات هي الأفراد، فكلا الرأيين لا يقدم لنا التفسير الصحيح لعلاقة الأفراد بالمجتمع وذلك لأن "المجتمع عبارة عن نظام للعلاقات بين الأفراد، ولا يتأتى للكائنات البشرية أن تحقق وجودها الحقيقي إلا بتفاعلها مع رفاقها"<sup>5</sup>، فلما يكون أفراد المجتمع على احتكاك دائم ببعضهم بعضاً حتماً يكون المجتمع ميداناً للعمل وأرضية لتحقيق رغبات الأفراد المبدعين، كونهم مصدر الفعل وجميع أسباب الارتقاء تتبعث منهم، وهنا يستعين "توينبي" بتحليلات "برجسون BERGSON" التي ترى أنه "من العبث الاعتقاد بأن التقدم الاجتماعي يأخذ مكانة بنفسه تدريجياً بفضل حالة المجتمع الروحية إبان فترة معينة من

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ص (475، 476).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 476.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 476.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تاريخه، وإنه حقا قفزة إلى الأمام، لا تتم إلا عندما يحزم المجتمع أمره للقيام بتجربة، وهذا يعني أن المجتمع لا بد وأنه قد سمح لنفسه بالإيمان، أو هيأ نفسه على الأقل، لأن تصيبه رجّات وهذه الرجّات يحدثها دائماً شخص ما<sup>1</sup>، فهؤلاء الأفراد الذين ينبعثون لقيادة مجتمعاتهم في طريق التقدم هم أعظم من كونهم رجالاً عاديين، فبوسعهم إنجاز ما يظنه غيرهم من المعجزات فمثل هؤلاء الأفراد "عابرة بالمعنى الحرفي وليس بالمعنى المجازي فحسب"<sup>2</sup>، فبفضل التطور الداخلي للشخصية أمكنت الكائنات البشرية من إنجاز أعمال الابتداع في ميدان الفعل الخارجي الذي يقوم عليه ارتقاء المجتمعات البشرية وتحضرها، ويستعين مرة أخرى "توينبي" بطروحات "برجسون" في توضيح عملية الإبداع الحضاري الذي يقوم به ذو النزعات الصوفية الذين عدّهم "برجسون" هم بأصلهم العبقرية المبدعة، فيقول " ... لقد أحسن الصوفي العظيم بأن الحقيقة تتدفق عليه من نبعها كأنها قوة جارفة، وتنحو رغبته -بمعاونة الله له- إلى استكمال مشيئته تعالى في تكيف الأنواع البشرية وفقاً لإرادته"<sup>3</sup>، فحديث "توينبي" عن عملية الإبداع لدى الأفراد الملهمين ذوي النزعات الصوفية يقرب من حديث الكتب الدينية المقدسة عن ظاهرة الوحي الإلهي الذي ينزل على الأنبياء والرسل وهذا ما جعل "ويد جيري" يصف تفسير "توينبي" النهائي للتاريخ بأنه "تفسير ديني في جوهره"<sup>4</sup> كونه يرجع نوعاً ما قدرات الأفراد المبدعين إلى عملية الوحي والإلهام.

إن ميل "توينبي" إلى التفسير الديني واعتبار ذوي النزعات الصوفية هم بالأصل عابرة أوبالأحرى الشخصيات السامية، فهذا الانحياز إلى الجانب الديني والأخذ بالإرادة الإلهية في دراسة الأحداث التاريخية، هو ما جعل تفسيره للتاريخ "تفسيراً لاهوتياً لا علاقة له بالتفسير العلمي التجريبي للتاريخ"<sup>5</sup>، ومما عزّز هذا المآخذ دعوته الملحة إلى ديانة رباعية لحل أزمة العالم الحضارية، وعليه فإن التاريخ بالنظرة التوينبية الفلسفية هو التحدي والاستجابة.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 354.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص 355.

<sup>4</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 394.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 412.

تختلف إذًا مقولات فلسفة التاريخ عن مقولات التاريخ اختلافًا جوهرياً فلقد استبدلت الكلية بالفردية وتجاوزت فلسفة التاريخ مقولتي الزمان والمكان إلى ما وراء الزمان والمكان وحلّت الوحدة- وحدانية العلة- محل الكثرة<sup>1</sup>، وحتما يقود هذا الاختلاف المصطلحي إلى الاختلاف في طبيعة الدراسة بينهما.

لما كان التعليل في التاريخ يتزايد بتزايد الأحداث وتفاقمها بل قد يثبت المؤرخ للحادثة الواحدة مجموعة من المُسوِّغات أو العلل، أما فلاسفة التاريخ فليست مادتهم وقائع ملموسة، فهم يضعون الوقائع جانباً كما يعتمدون أيضاً في تعليلهم على وحدانية العلة، ولما كانت علة واحدة لا تصلح لتفسير جميع وقائع التاريخ فإن هؤلاء الفلاسفة يحاولون سد الثغرات "ثغرة تتعلق بعصر ما قبل التاريخ يسدها نظراً لجهله به بفرض تعسفي، وثغرة تتصل بالمستقبل، ولما كان التاريخ لا يتعلق بالمستقبل فإنه يسدها بتنبؤات"<sup>2</sup>، فوحدانية العلة لا تصلح لتفسير جميع وقائع التاريخ، لذلك كان ادعاء فلاسفة التاريخ مسبقاً اعتبروه علة مختزلين سائر العلل، فنشير على سبيل الذكر إلى تعليل "سان أوغسطين" الديني الذي كان متضمناً الواقع من بدايته إلى نهايته يوم القيامة وفق علة واحدة، ثم "هيجل" الذي اتخذ جانبا شعريا ميتافيزيقيا -الروح هي التي تعبر عن وعيها بذاتها- وأيضا "كارل ماكس" الذي فسّر بالعلة نفسها المجتمعات البدائية الأولى في الماضي السحيق حيث تنبأ بالفردوس الأرضي ممثلا في المجتمع اللاطبيقي في المستقبل.

كما يدّعي -فلاسفة التاريخ- أيضا مبدأً مفارقاً يتجاوز الزمان والمكان ويُحلق متجاوزاً الوقائع ثم يدّعون أن هذا المبدأ المفارق كامن في صميم وقائع التاريخ، كما تلتبس المبادئ الترنسندننتالية\*

<sup>1</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص125.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص127.

\* - الترنسندننتالية TRANSCENDENTALISM: يعتبر "رالف والدو إمرسون" رائد هذه الفلسفة، إذ أصبح لها تأثير في أواخر القرن 18م والقرن 19م، وقد قامت على الاعتقاد بأن المعرفة ليست محصورة في الخبرة والملاحظة، ولا هي مشتقة منهما وحدهما، وقد عارضت بهذا الفلسفة التجريبية التي تنص على أن المعرفة تنبثق من الخبرة، وما تنص عليه هذه الفلسفة أن حل المشكلات الإنسانية يكمن في التطور الحر لعواطف الفرد، وطبقا للفلسفة المتعالية فإن الحقيقة تكمن في عالم الروح فقط، فما يلاحظه المرء في عالم الطبيعة ما هو إلا ظواهر أو انعكاسات ثنائية لعالم الروح، والناس يكسبون علمهم عن عالم الطبيعة من خلال حواسهم وفهمهم ولكنهم يكسبون علمهم عن عالم الروح من خلال قوة أخرى، سمي العقل الذي عرفه أصحاب فلسفة

المفارقة في الفكر المجرد ولكن فلاسفة التاريخ يلتمسونها في الوقائع الملموسة والأحداث المحسوسة في التاريخ<sup>1</sup>.

إنّ هذه الانتقادات الموجهة لفلسفة التاريخ لا تعني أنها غير ذات موضوع أو أن دراسة التاريخ يمكن أن تستغني عنها، لأن لهذه مجالات لا يتعلق التاريخ بها بل هو قاصر عنها، ولذا نجد فلسفة التاريخ "تسعى إلى تعويض هذا القصور لدى المؤرخين، إذ تجعل لوقائع التاريخ المتراكمة المتتالية معنى ومغزى، وهي إذ تبدأ كما لاحظ كروتشه من مشكلة قائمة في الحاضر، فإنها تقيم الإنسان دائماً فيه وتربطه به، ومن ثم لا يغوص في أعماق الماضي السحيق غوصاً يجعله غريباً عن حاضره"<sup>2</sup>، ففلسفة التاريخ لا تعوض قصور المؤرخين وحدهم، وإنما تسعى لمعالجة قصور الفلاسفة أيضاً، وذلك لأن الفلاسفة يميلون إلى التجريد الأمر الذي يجعلهم يخلقون في عالم المجردات ويفصلهم عن عالم الواقع، ومن ثم فإن فلسفة التاريخ تعمل على شد الفلاسفة إلى عالم الواقع، وحملهم على تأسيس أحكامهم العامة المجردة على وقائع التاريخ<sup>3</sup>، فالتاريخ يلتمس من الفلسفة الحكمة والمغزى في حين الفلسفة تلتبس منه الواقعية فكلاهما يخدم الآخر، ويمكن لنا أن نرجع هذه الانتقادات المنصبة عليها إلى صعوبة اعتراف المؤرخين بها وكذلك تعذر إدراجها ضمن علم التاريخ فدراسة التاريخ مجالات لا يتعلق التاريخ بها، بل هو عاجز عنها ويعود ذلك إلى طبيعة الدراسة فيه فهو يضع المؤرخ أمام أكوام متراكمة ومتتالية من الأحداث حتى يشعر أنه غارق في كثرة الوقائع والأحداث التي لا حصر لها، ومن جهة أخرى يشده إلى الماضي شداً قوياً حتى يصبح على حد تعبير "ديكارت" غريباً لشدة ألفته به غريباً عن الحاضر.

فالمؤرخ الذي يعيش تحت وطأة الماضي دون الانفتاح على الحاضر يصاب بحالة شبيهة بالمرض، وقد أطلق "نيتشة" على هذه الحالة وصف "داء التاريخ"؛ أي آفة العقل الذي يمنح ولاءه الكامل للماضي فيفقد قدرته على التفكير المستقل والمبدع، لأن الحالة الإبداعية لفكر الإنسان إن

---

المتعالية بالقدرة المستقلة المدركة على معرفة ما هو حق بصورة مطلقة. نقلا عن الموقع: فلسفة-متعالية  
HTTPS://AR.M.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/

<sup>1</sup> - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص128.

<sup>2</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص06.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أفادت من حصيلة الماضي، فلا بد أن تنفصل عنه، إذ الحالة التاريخية متعارضة بطبيعتها مع اللحظة الابتكارية، هذه تشد إلى الماضي إلى الورا، بينما الأخيرة خطوة إلى المجهول إلى الأمام<sup>1</sup>، وبهذا يكون هدف فلسفة التاريخ على حد تعبير "فولتير" هو اكتشاف الحكمة أو المعنى الذي تتحرك به أحداث التاريخ من أجل تحقيقه<sup>2</sup>، فهي إذاً تعوض القصور الكامن في التاريخ لإعطائها معنىً ومغزىً للوقائع التاريخية المتراكمة والمنتالية، كما تقيم الإنسان دائماً في دوامة الحاضر وتربطه به ومن ثم لا تغوص في أعماق الماضي السحيق، فهي تخالف التاريخ في تطلّعها الدائم إلى المستقبل فتجعل الإنسان لا ينوء بعبء الماضي، ومن ثم فهو محصن مما أسماه "فريدريك نيتشة FRIEDRICH NIETZSCHE" "داء التاريخ".

نستشف من خلال ما سبق أن فلاسفة التاريخ في تفسيرهم للتاريخ ينطلقون من أفكارهم المسبقة لحل مشاكل أزمتهم المعاصرة، ثم يسخرون التاريخ كله ماضيه وحاضره بل ومستقبله من أجل تأييد أفكارهم، فمثلاً أراد "سان أغسطين" أن تسيطر الكنيسة على الدولة فكانت أفكاره عن مدينة الله ومدينة الأرض وسخر كل الحضارات القديمة لتوائم هتين المدينتين، والأمر نفسه بالنسبة إلى "هيجل" الذي سخر التاريخ كله من أجل تأييد فكرة ميتافيزيقية سيطرت عليه هي تعبير الروح عن وعيها وحريتها ، وكذلك "كارل ماركس" الذي فسّر التاريخ بتركيزه واعتماده على الجانب الاقتصادي والدور الذي يلعبه في تطوّر الأمم ورفيها. فتفسيرهم للتاريخ كان من أجل تأييد أفكارهم المسبقة الأولى، فكانت في المنطلق الأساس والرئيس في التفسير الفلسفي للتاريخ.

ففي ضوء هذه الأفكار التي نادى بها الفلاسفة ظهر ما يسمى بـ"فلسفة التاريخ"، وظهرت العديد من الأعمال التي تعبر عن منطلقاتها وأهدافها، فلقد كانت معظم فلسفتهم تأملية، خاصة ما ظهر في كتابات "هردر HERDER" و"كانط" و"هيجل" و"كارل ماركس" و"أشبنكلر" و"توينبي" ومن سار على منهجهم، وكان هدفها هو "فهم سير التاريخ ككل، وذلك لإثبات أن للتاريخ وحدة ويمثل خطة كلية بالرغم من التفكك والانحرافات الظاهرة، وإذ استطعنا فهم الخطة أمكننا إلقاء الضوء على تفاصيل سير الوقائع، وكذلك أن نعرف أن التاريخ يتبع طريقة تتفق مع العقل... وقد ادعى هؤلاء-

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 06.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 05.

الكتاب التأمليون - أنهم يستخدمون بصيرتهم في تفهم باطن التاريخ، وأن -التاريخ الذي يكتبونه- أكثر عمقاً وقيمة من التاريخ الذي يكتبه المؤرخون العاملون"<sup>1</sup>، لاعتمادهم على بصيرة العقل في تفسير باطن التاريخ وفهمه.

إن تعدد مصطلح "التاريخ" وتنوع مفهومه جعل كل باحث يربطه بزوايا معينة، ولكن على الرغم من هذه الاختلافات المفهومية المتشعبة لمصطلح التاريخ، إلا أنه يمكننا القول إن المشتغلين عليه اشتركوا في نقطة بحث واحدة هي العودة إلى ماضي البشرية و "وصف النشاط الإنساني على مر الزمن وتحليله"<sup>2</sup>، فهذا التاريخ المعقد جعل أيضاً كل فيلسوف يتناوله من بعد معين جاء مذهب "هيجل" بعداً ميتافيزيقياً اتساقاً مع سائر فلسفته، في حين جاء تفسير "كارل ماركس" و"فريدريك إنجلز FRIEDRICH ENGLES" للتاريخ حاملاً بعداً اقتصادياً لسائر آرائهما في الفلسفة المادية، ونظر "أشبينكلر" إلى التاريخ الإنساني نظرتة إلى كائن عضوي فجاءت نظريته ذات بعد بيولوجي، أما "أرنولد توينبي" في دراسته للتاريخ فيرى أن التحدي والاستجابة هما ما يصنعان التاريخ البشري.

## 1-2- التاريخ الجديد:

يعتبر التاريخ الجديد علماً طليعياً ومجدّداً؛ يروم إلى التجديد والتحديث في شتى الحقول المعرفية، فهو لم يزرع مجال التاريخ التقليدي فحسب، وإنما أيضاً مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية الجديدة أو بالأحرى كل الحقول المعرفية، ذلك لأن إعادة التفكير في الأحداث والأزمات بعلاقة مع إرهابات التاريخ البطيئة والاهتمام بعموم الناس وبالفتنات الاجتماعية التي تمثل المحرك الأساسي للتاريخ أكثر من الاهتمام بالشخصيات البارزة<sup>3</sup>، وأيضاً تفضيل تاريخ الواقع الملموس للحياة اليومية بمكوناتها المادية والذهنية على الأخبار التافهة التي تملأ يومياً واجهات الصحف الزائلة. فإذا كان التاريخ التقليدي يولي عنايته البالغة لتاريخ المعارك والاجتماعات الدولية

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 07.

<sup>2</sup> - هيوغ أتكين، دراسة التاريخ وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية، تر: محمود زايد، دار العلم للملايين، ط2، لبنان -بيروت ، 1982، ص 118.

<sup>3</sup> - جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، مرا: عبد الحميد هنية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص 58.

والجدل البرلماني والحملات الانتخابية والبطولات الحربية و... فإن التاريخ الجديد يولي اهتمامه البالغ للفرد العادي، ويرى أن تاريخ المعارك والحروب لا تستحق مكانا في الذاكرة الاجتماعية إلا إذا كان لها دور في الكشف عن بنية المجتمعات أو في التأثير العميق فيها وفي تطورها<sup>1</sup>، فهو لا يضيف الشرعية على أي منتج تاريخي وخاصة التقليدي الذي يندس تحت طائلة مختلف العلوم كعلم الاجتماع و علم السياسية و علم الاقتصاد و... الخ.

يهتم التاريخ الجديد بكل ما يقوم به الإنسان في مختلف مجالاته، ولا يقتصر زوايا معينة لدراستها، فهو يعد تاريخا شموليا وكليا يطالب بتغيير جذري لكامل مجالات التاريخ.

### 1-3- علم التاريخ:

يقتضي البحث في الخطاب التاريخي توفيقاً أولياً لرصد حدود العلمية فيه، وذلك بغية الوعي بالأطر المعرفية المتحكمة في إنتاج هذا الخطاب، وعياً يتجاوز نسبة من الحتميات التي ترى فيه خطاباً سحرياً لإنتاج الحقيقة في مقابل الرواية التي تعدّ وعاء تصب فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه، باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيراته حتى بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثاً مهماً للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث، إذ يستتبع هذا الاعتبار إقرار بوضعيتين خطابيتين متميزتين دون الحاجة إلى مراجعة الموقف النقدي حيالهما، فالتعالق الكامن بين الرواية والتاريخ هو أكبر من مجرد تماس وقائعي؛ بل ثمة من يشي بأن النسغ السردى للكتابتين يطوي هوية واحدة، قبل أن يمتاز الصنفان من بعضهما بعضاً، ومع هذا التمايز تبقى أنوية ماضٍ مشترك مترسبة في جينياتولوجيا الخطابين تطفو معالمها بين الفينة والأخرى<sup>2</sup>. والسؤال الذي يطرح نفسه هل التاريخ علم من العلوم القائمة بذاتها أم فن من الفنون؟ وإذا كان علماً فما هي حدود العلمية فيه؟ وما هي المقاييس التي نعتدّ بها بعلمية موضوع معين؟.

تضاربت الآراء حول علمية التاريخ وفنّيته فمنهم من يعتبره من العلوم القائمة بذاتها ومنهم من يعدّه من الفنون، فالمؤرخ الإنجليزي الشهير "بيورى Bury" (1861-1927) أعلن عام

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 59.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص 09.

1903 " أن التاريخ علم لا أكثر ولا أقل"<sup>1</sup>، بينما نجد أن الفلاسفة الطبيعيين قد انبروا من ناحية ثانية ليثبتوا أن التاريخ أقل من العلم بكثير، في حين يعتبره رجال الأدب فوق العلم بكثير، أما الفلاسفة الطبيعيون فيرون أن مادة التاريخ تختلف عن مادة العلوم التي يشتغلون بها، من حيث كونها غير ثابتة ولا قابلة للتجديد، وأنه ليس من المتيسر أن تعاین وقائع التاريخ معاينة مباشرة كون الاختبار والتجربة أمرين غير ممكنين في الدراسة التاريخية، وأن كل واقعة من وقائع التاريخ المسلم بها قائمة بذاتها، وأنه من أجل ذلك لا يتأتى تقسيم الوقائع على وجه الدقة، ولا يمكن أن نصل في التاريخ إلى شيء من قبيل التعميم أو القوانين العلمية الثابتة<sup>2</sup>. وفقا لهذا المنظور لا يمكن للتاريخ أن يكون معرفة تجريبية محضة.

يمكننا القول إن المناهج التجريبية فشلت ولو نسبيا في ميدان العلوم الإنسانية وذلك لأن عالم الإنسان يختلف عن عالم الطبيعة، وكون الظواهر التاريخية تختلف عن الظواهر الطبيعية باعتبارها أحداث ماضية لا يمكن ملاحظتها مباشرة، فلا يمكن إذاً للتاريخ " أن يرشح للدراسة العلمية، لأن الحتمية التي هي مبدأ أساسي في علوم المادة والتي تقضي بأن نفس العلة تؤدي إلى نفس المعلول يبدو أنها لا تنطبق على التاريخ؛ مادامت الحادثة التاريخية إذا مضت لن تعود، حتى إذا توصل المؤرخ مثلا إلى إيجاد بعض الروابط بين عوامل الحرب-مثلا- كان من التعسف أن يعتبرها قانونا ثابتا، فاستحالة التجريب يحول دون الوصول إلى القوانين، وبالتالي إلى مرحلة التنبؤ بمستقبل الحادثة"<sup>3</sup>. ونظرا إلى هذه الخصائص، فإنه من الصعب أن تتم "دراسة التاريخ بروح علمية نزيهة ذلك لأن المؤرخ في نهاية المطاف إنسان، فالمبالغة في جعل التاريخ علما من نفس طبيعة العلوم الأخرى، سيقضي عليه كعلم خاص له ظواهره الخاصة التي تبقى ظواهر إنسانية قام بها إنسان ويدرسها إنسان"<sup>4</sup>، فالتاريخ يضع علامة تنصيص أوبالأحرى يلقي ضوءه ويسلطه على لغز الإنسان الذي أشكل فهمه من خلال زاوية علاقته

<sup>1</sup> - اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص109.

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص109.

<sup>3</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص14.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بماضيه وحاضره ومستقبله، وبهذا يصبح التاريخ اكتشافا إنسانيا على حد قول "جون ديوي" إنه ذاكرة الشعوب ودليل وجودها.

يذهب رجال الأدب في حوارهم إلى أن " التاريخ سواء أكان علما أم غير علم فهو لا ريب فن من الفنون، وأن العلم بالغا ما بلغ لا يعطينا من التاريخ سوى العظام المعروقة اليابسة، وأنه لا مندوحة عن خيال الشاعر إذا أريد نشر تلك العظام وبعث الحياة فيها، فإذا ما أحيها الخيال فهي بحاجة إلى براعة الكاتب النحرير حتى تبرز في الثوب اللائق بها، وتعرض بحيث تصبح قوة فعالة في عالمنا هذا. وهم يقولون فوق هذا أن ما يتصف به رجل العلم من حياد جاف لا محل له. ولا يمكن أن يطاق في مقام المؤرخ المعني بشؤون النفوس الحساسة"<sup>1</sup>. فرجال الأدب يعتبرون التاريخ فناً من الفنون، كون المؤرخ له القدرة الكاملة في سد الثغرات بين الأحداث، كما يلعب أيضا دوراً هاماً في تحبيك الأحداث وتنظيمها وكذلك ترتيبها ترتيباً تسلسلياً كرونولوجياً.

يتفق " ابن خلدون" مع رجال الأدب حول وصف التاريخ بأنه فن من الفنون، ففي فاتحة مقدمته عرّف التاريخ بقوله " إن فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشدّ إليه الركائب والرحال، وتسمو إلى معرفته السوقة و الأغفال، وتتنافس فيه الملوك والأقوال، ويتساوى في فهمه العلماء والجهال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأولى، تنمّق لها الأقوال، وتصرف فيها الأمثال، وتطرف بها الأندية إذا غصّها الاحتفال وتؤدي لها شأن الخليفة كيف تقلّبت بها الأحوال، واتسع للدول النطاق فيها والمجال، وعمّروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال، وحن منهم الزوال، وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وخليق"<sup>2</sup>، يتضح من قول "ابن خلدون" الوظيفة التي يقوم بها التاريخ في البحث عن تكوين الأجيال الأولى و تطورها، وكذلك الكشف عن مسوّغات الحوادث وتحليلها، فهو أصيل في الحكمة عريق، والحكمة في المفهوم العربي هي أعلى مراتب العلم.

<sup>1</sup> - هرنشو، علم التاريخ، ص 09.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، تح وتع: عبد السلام الشدادي، الجزء الأول، CNRPAH، الجزائر، 2006، ص (05، 06).

والجدير بالذكر أن "ابن خلدون" عاد فعقد فصلا عن فائدة علم التاريخ سماه " في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه و الإلماع لما يعرض للمؤرخين من المغالط والأوهام وذكر شيء من أسبابها"، فبعدهما أدرج التاريخ في سلك الفنون لا العلوم، أسس مرحلة جديدة من التفكير المنهجي للتاريخ، ووقف على نظرة متميزة لم تكن متاحة قبل جهوده، فحاول أن ينوه إلى حدود دقيقة تفصل بين ما هو تاريخي وما هو حكاوي، بين ما هو حقائق ووقائع، وما هو خيال وأوهام، فسعى جاهدا لسد هذه الثغرات ليعرف كل فن طريقه، فيلتحق التاريخ بمملكة الواقع، وترحل الرواية إلى مملكة الخيال وعالمه، ونص "ابن خلدون" يوضح لنا حدود علمية التاريخ يقول: " اعلم أن فنّ التاريخ فنّ عزيز المذهب جمّ الفوائد شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أصول الدين والدنيا، فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط"<sup>1</sup>، يتضح لنا من خلال قراءتنا نص "ابن خلدون" أهمية التأريخ في استحضار صور الماضيين من الأنبياء والملوك وتناقل الآداب والثقافات عبر عصور عديدة ومختلفة، كما يحدد وظيفته في التقويم السياسي والأخلاقي أي معرفة أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران وسير البلدان وطرق انتظام الحكم فيها وما قادت إليه منهجيات الحكم من نتائج وانعكاسات على مختلف المرافق، ويبين أيضا دور الأخلاق في توعية الفرد وتوجيهه، ونظرا إلى هذه الوظائف الجمة التي يقوم بها التاريخ والتحليل المنهجي القيم للأحداث الماضية هو ما جعل "ابن خلدون" يدرجه ضمن سلك العلوم. ويضيف أيضا "إن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضر بالذاهب فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق. وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً أو سميئاً لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص15.

بيداء الوهم والغلط سيّما في إحصاء الأعداد من الأموال والعساكر إذا عرضت في الحكايات إذ هي مظنة الكذب ومطية الهذر، ولا بد من ردها إلى الأصول وعرضها على القواعد<sup>1</sup>، يتجلى في هذا النص خلاصة الرؤية الخلدونية لعلم التاريخ، وما يشترطه في المؤرخ من مؤهلات علمية وفنية لكتابة التاريخ بعد تمحيصة، وسرد الوقائع والأحداث على نحو يخلّصها من المغالط والأوهام؛ وهي هذا الركاب من الحكايات التي التبتت بالكتابة التاريخية، وظهرت في مصادر كثيرة لدى المؤرخين والمفسرين، ولعل هؤلاء بوجه عام كانوا يحتفظون في متونهم بما يرونه حكيا متمّما لوقائع التاريخ بينما يراه "ابن خلدون" غلطاً ووهماً<sup>2</sup>.

اختلف العلماء والباحثون حول طبيعة التاريخ ووضعه بصفة العلم أو نفيها عنه، ومنهم من يرى أن التاريخ ليس علما، لأنه ليس من المتيسر "إخضاع الوقائع التاريخية للمشاهدة والفحص والاختبار والتجربة واستخلاص النتائج والتوصل إلى القوانين العلمية"<sup>3</sup>، فالتاريخ في نظر هؤلاء لا يمكن أن يكون علما لأنه عاجز عن إخضاع الوقائع التاريخية لما يخضعها العلم من المعاينة والمشاهدة والفحص، وبالتالي لا يمكن استخلاص قوانين علمية ثابتة من التاريخ كما هو الحال في العلوم الطبيعية كعلم الكيمياء والفيزياء. أما رجال الأدب فيعتبرون التاريخ فنا من الفنون كونه يستعين بالخيال في كثير من الأحيان. في حين نجد آخرين يرون أن التاريخ علم، لكنه ليس علم تجربة واختبار كعلم الكيمياء، وليس كالفلك علم معاينة ومباشرة، ولكنه علم نقد وتحقيق يقوم على الدراسة والبحث عن الحقيقة والالتزام بالموضوعية<sup>4</sup>.

وإذا كان بعض الفلاسفة الطبيعيين قد أنكروا على التاريخ صفة العلم، لعجزه عن الوصول إلى التعميمات أو ما يسمى بالقوانين العلمية الثابتة، فقد رأى بعض المفكرين أن للتاريخ قوانينه الطبيعية، وحاولوا البحث عن هذه القوانين، فهناك القانون الإلهي الذي يقول به علماء الدين من المسلمين ورجال الدين من المسيحيين، وهناك نظرية التطور والتقدم، وأيضا آراء الفيلسوف الفرنسي "بودن" الذي يرى أن التاريخ يعتمد على مشيئة الإنسان، فظهور قوانين وعادات ونظم

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 15.

<sup>2</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص ص (14، 15).

<sup>3</sup> - عادل حسن غنيم، جمال محمود حجر، في منهج البحث التاريخي، ص 25.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جديدة كلها من صنع الإنسان، وهذا القانون يثبت أنه ليس هناك انحطاط بل رقي تدريجي، وكذلك آراء "مونتسكيو" و"فولتير" اللذين قالوا بفعالية العوامل الطبيعية في تسيير التاريخ، وكذلك نظرية "هيجل" و "كارل ماركس" و "توينبي"، فقد أشرنا سابقا إلى نظرتهم في تفسير التاريخ<sup>1</sup>.

كما يعد أيضا العالم الأمريكي "دريبر Draper" من أبرز العلماء الذين أصرّوا على وجود قوانين طبيعية للتاريخ ففي كتابه "تاريخ تطور أوروبا الفكري" يمثل المجتمع بالفرد، ويرى أن التقدم الاجتماعي خاضع لقوانين طبيعية كالنمو الجسماني، فحياة الفرد ما هي إلا حياة مصغرة من حياة الشعب، والاثنتان لهما نفس المراحل<sup>2</sup>.

تشعب النقاش حول علمية التاريخ وفنّيته، خاصة بعد فشل المنهج التأملي والتجريبي في بلوغ فلسفة تاريخ تنقل الحقائق التاريخية بأمانة، إذ استمر البحث عن قوالب أخرى تحتوي التاريخ حتى وجد هذا الأخير ذروته في المناهج الأدبية، باعتبارها أبرز المناهج المميّزة لدراسته، كونه يقوم أساساً على اللغة باعتبارها رداء الفكر والعقلية التي تتلايس مع كل الظواهر الإدراكية للإنسان، فكل "تجربة تاريخية هي منذ الأصل تجربة لسانية تمثل ذاكرة الإنسانية الجماعية يأتونها الناس على تاريخهم فتستجيب حاملة سجل حضارات الأمم، لكان فهم الأحداث التاريخية في بنيتها هو مساءلة لظاهرة اللغة ووقف عليها بما هي مأوى الإنسان حسب تعبير هايدغر Heidegger بل هي شكله ومحتواه أو قل هي غايته ووسيلته"<sup>3</sup>، فالتاريخ يستحضر بواسطة اللغة باعتبارها الأداة الأولى بامتياز للتواصل مع الآخر، ولأن التجربة التاريخية كذلك فهي "بالضرورة ترتبط بالآخر الذي غدا في عرف كثير من الفلاسفة المعاصرين بنية لغوية من حيث قابليتها للدرس والتحليل لذلك تصبح العملية التاريخية بنظر هؤلاء خطابا سرديا يستحضر الماضي في آنية الحاضر ليس واقعا عن طريق التجريب بل خياليا عن طريق السرد"<sup>4</sup>، فالتاريخ إذاً بنية لغوية يستحضر الوقائع الماضية في آنية الحاضر وفق آليات الخطاب واستراتيجياته.

<sup>1</sup> - ينظر: إسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص ص (112، 113، 114).

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 114.

<sup>3</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 15.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يرى "بول فين Paul Veyne" أنه من الصعب أن يعتبر التاريخ علماً، لاختلاف خصائصه عن خصائص العلوم البحتة، وفي غياب هذه الخصائص العلمية لا يمكننا أن نقوم بأكثر من رواية التاريخ وكل ما نستطيعه هو أن نجعل منه علم اجتماع عام، وهذا ما يوضحه في قوله "يحرم التاريخ من العلمية، فالمؤرخ يعرف بالتجربة أنه إذا حاول أن يعمم صورة تفسيرية بسيطة ويجعل منها نظرية فالصورة تنهار. باختصار التفسير التاريخي لا يسير على دروب مرسومة مسبقاً ويمكن تعميمها"<sup>1</sup>، والأمر نفسه بالنسبة إلى الباحث "و. س. جيفنز S.W. JEVONS" الذي يرى أنه "من السخف أن نفكر في التاريخ على أنه علم بالمعنى الصحيح"<sup>2</sup> ويضيف "هكسلي T.H. HUXLEY" "إن العلم هو كل معرفة تقوم على الدليل والاستنباط"<sup>3</sup>، وفقاً لمفهوم "جيفنز" فإنه لا يمكن للتاريخ أن يعد من العلوم.

يقول "الكسندر هل A.HILL" إنَّ "كل معرفة معقولة فهي علم"<sup>4</sup>، فكل معرفة روعيت فيها الأوضاع الصحيحة تعد علماً، ويضيف "كارل بيرسون KARL. PEARSON" أن "وظيفة العلم تنحصر في تقسيم الوقائع، ومعرفة تتابعها، وأهميتها النسبية"<sup>5</sup>. ووفقاً لمفهومها للعلميه هل يدرج التاريخ في خانة العلم أم لا؟ وكيف تتجسد العلمية في خطاب تتوسطه الكتابة وينحجب فيه الحدث، فما هي إذاً حدود العلمية في التاريخ؟ وبأي مقياس نعتد بعلمية موضوع معين؟ وماذا ينبغي أن يحققه التاريخ حتى يعتبر علماً؟.

مما لا شك فيه أن الموضوعية هي المفتاح الأثير لإزالة هذا اللبس، فيكون إدراك الموضوع غير متأثر بالذات وأهوائها، كونه علمياً ووسيلة تحقيقه علماً "إن ما هو موضوعي يجب أن يكون مشتركاً بين كثير من العقول، وبالتالي يجب أن يكون قابلاً لأن ينتقل من فكر إلى آخر. وبما أن هذا الانتقال لا يمكن أن يتم إلاً بواسطة الكلام... فإننا ملزمون باستخلاص النتيجة التالية

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 119.

<sup>2</sup> - هرنشو، علم التاريخ، ص 09.

<sup>3</sup> - اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص 116.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لولا الكلام (=اللغة) لما كانت الموضوعية"<sup>1</sup>، فإذا ما تساءلنا عن القيمة الموضوعية للعلم فإن "السؤال لا يعني هل العلم يمكّننا من معرفة طبيعة الأشياء في حقيقتها بل إنه يعني... هل بإمكان العلم أن يكشف لنا عن العلاقات الحقيقية التي تقوم بين الأشياء"<sup>2</sup>، هذا ما يجعلنا نسأل التاريخ عن العلمية التي ينشدها، والمعايير التي يجب أن يتكئ عليها كي يعدّ علماً، لكن بما أن التاريخ هو إعادة إحياء الماضي البشري، فكيف له ذلك؟ كون هذا الأخير - الماضي البشري - يتسم باللامحدودية والاتساع، بحيث لا يمكن وضع حدود له، وكذلك صعوبة الوقوف على تعريف جامع مانع للتاريخ، فهذا العسر المنهجي للتاريخانية هو الذي أدّى إلى الخوض في متاهاتها ومحاولة الوصول إلى حقيقتها.

العلم هو الكشف عن حقيقة الأشياء، والتاريخ يبحث عن أسباب تسلسل الظواهر ويحاول ربطها إلى بعضها بعضاً، وكذلك تحليلها تعليلاً يقبله العقل، ولكن هذا لا يفضي إلى وضع القوانين الثابتة، لأن المؤرخ لا يجرد الأحداث، والتاريخ يتناول أحداثاً مستقلة ومتعددة ومن هنا لا يستطيع المؤرخ أن يستخلص منها نواميس عامة شاملة. فهل التاريخ علم أم غير ذلك؟. يجيبنا "اللورد أكتن" بنفي صفة العلمية عن التاريخ يقول: "العلم اجتماع طائفة كبيرة من الوقائع المتشابهة بحيث تنشأ عن اجتماعها وحدة عامة على هيئة مبدأ أو قانون يمكّننا على وجه اليقين من التنبؤ بحدوث وقائع مشابهة للوقائع المذكورة في ظروف معينة"<sup>3</sup>، إن نفي صفة العلمية عن التاريخ يعود إلى اختلافه عن العلوم الطبيعية الدقيقة، فالتاريخ ليس من العلوم اليقينية ولكنه من العلوم الإنسانية وكل العلوم الإنسانية غير دقيقة لأن حياة الإنسان لا يمكن قياسها ولا وصفها بالدقة نفسها التي نستطيعها في العلوم الوصفية، ولكن هذا لا يمنع التاريخ من كونه علماً من العلوم القائمة بذاتها لأنه يسعى إلى الكشف عن نوع معين من الحقائق والمتمثلة في الحقائق الإنسانية الماضية، متخذاً في ذلك آليات موضوعية علمية، فالمؤرخ في بحثه يترك هواه خلف ظهره ويحتذي الخطوات المنهجية الموضوعية، وهذا ما جعل "جورج هرنشو" يقول "إن التاريخ

<sup>1</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 10.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 11.

<sup>3</sup> - هرنشو، علم التاريخ، ص 11.

وإن كان لا يمكن اعتباره علماً يقيناً على نحو ما تعتبر الآليات والبصريات، وحتى علمي النبات ووظائف الأعضاء، إلا أنه من حيث طرائقه ونتائجه آخذ على أقل تقدير بشبه قوي جداً من العلوم المذكورة، مما يجيز لنا أن نحلله اسم العلم<sup>1</sup>، ف"هرنشو" يعتبر التاريخ علماً من حيث الآليات التي يستخدمها في تحريك الأحداث التاريخية والمقارنة بينها، والتغاضي عن كل الأحداث التي لا تتفق مع الواقع والمنطق، فهذه المعايير التي يحتذيها التاريخ في دراسة الماضي جعل كثيراً من الباحثين يدرجه ضمن سلك العلوم وكذلك "الرابطة التي يقيمها بين الماضي المعيش من قبل أناس الأمس ومؤرخ اليوم، وكذلك عدم انحصار أساس المادة التاريخية بالوثيقة بل بالسؤال المطروح من قبل المؤرخ الذي تعود له الأولوية المنطقية في التحقيق التاريخي"<sup>2</sup>، فالتاريخ لم يعد مقتصرًا على نقل الأخبار فقط، وإنما يقوم على أساس المقارنة والنقد والتحقيق، كما يستغني أيضاً عن الوقائع التاريخية الأخرى المتمثلة في الأساطير والسير الشعبية والملاحم<sup>3</sup>، فهو إذاً العلم الذي يحاول "الإجابة عن الأسئلة التي تتعلق بما بذلته الإنسانية من جهود منذ كانت، سواء في النواحي السياسية أم الاقتصادية أم الاجتماعية أم الثقافية أم الفنية، فالتاريخ يعرض أمامنا ثمرات العقل الإنساني من علم وأدب وفن"<sup>4</sup>، فالتاريخ إذاً هو البحث عن جهود الإنسان وإجازاته في الماضي .

تسعى مدرسة الحوليات\* بزعامة "مارك بلوك" MARC BLOCH و"لوسين فيفر" LUCIEN FEBVRE و"فردينان برودل" FERNAND BRUADEL<sup>5</sup>، إلى تحويل الكتابة التاريخية إلى "علم وإن تحويل حقل دراسي ما إلى علم يشترط الابتعاد عما هو قصصي واستناداً إلى هذه النظرية، فإن العناية بالسرد داخل أي حقل يطمح لدرجة الدقة العلمية هو دليل قاطع على

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 138.

<sup>2</sup> - رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، ط1، بيروت - لبنان، 2008، ص 93.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

<sup>4</sup> - إسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص 125.

\* - مدرسة الحوليات : مدرسة فرنسية أسسها مارك بلوك ولوسين فيفر، أهم ما تنص عليه هو اعتبار التاريخ علماً قائماً بذاته.

<sup>5</sup> - هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص 480.

طبيعته الأسطورية والتاريخ مثله مثل أي علم، الخطوة الأولى في تحويله إلى علم هو فرزه عن القصة<sup>1</sup>، أو غربلته من شوائب السرد. لذلك نجد "ميشال فوكو Michel Foucault" يلجّ على ضرورة ابتعاد التاريخ عن الأسطورة وعن كل ما هو قصصي أو روائي أو خيالي والانتفات إلى العلم، وبناءً على ذلك، فهو كما يرى قد حارب الجانب الأسطوري في التاريخ لا التاريخ، باعتبار هذا الأخير تاريخاً للحقيقة، كونه عنده ليس تاريخاً للمعارك والملوك والسلوكيات بل هو تاريخ للحقيقة<sup>2</sup>، وهذا ما جعله يقول "إنني مغتبط فعلاً لكوني قتلت أسطورة التاريخ تلك الأسطورة التي يتهموني بقتلها، فهذا بالضبط ما كنت أريد قتله لا التاريخ بشكل عام، لكن قتل التاريخ كما يفهمه الفلاسفة هو ما أسعى لقتله"<sup>3</sup>، ف"ميشال فوكو" يلجّ على ضرورة تحرر التاريخ من كل ما هو أسطوري وكل ما هو قصصي ويتصل بالموضوعية والعلمية التي تخدم التاريخ.

إن تفاوت الآراء وتباينها عن علمية التاريخ وقيته جعل مضمار كتابته يشق طريقين:

- "الطريق الأول الذي اختارته مدرسة الحوليات Annales وأصحاب النموذج

الشامل وهو أن يظل التاريخ علماً.

- الطريق الثاني هو الذي يقترحه السرديون في أن يحوّل التاريخ إلى مجموعة

قصص لا علاقة لها بالعلم"<sup>4</sup>.

يرد "بول ريكور" على المدرستين (الحوليات و السردية)، بإهمال الأولى للسرد وافتتان

الثانية به، كما أنه لم يرض بالحل الوسط الذي اقترحه "ميشال دوسارتو MICHEL DE

CERTEAU" وأتباعه بأن يكون للتاريخ وجهان أحدهما علمي والآخر سردي، فالتاريخ عند

هؤلاء عبارة عن سرد، لكنه سرد من نوع خاص وسردية التاريخ لا تلغي وظيفته المزدوجة، فهو

معرفة علمية لأنه ينتج حقائق حول واقع ما وخيال سردي لأنه نتاج وظائف معقدة وهكذا فحسب

النسق الأوكسيموري\* الذي ينسق الأضداد يكون التاريخ علماً وسرداً<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص ص (114، 115).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 115.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 113.

\* - الأوكسيمور: مصطلح استعمله "ميشال دو سارتو" للدلالة على تزواج الأضداد.

يحدد "بول ريكور" موقفه من النسق الأوكسيموري قائلاً " لحل هذه المشكلة لا أودّ الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبّه بالقول إن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب ونصفه الآخر علم، وأن ابستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة آسفة... هذه الانتقائية السهلة لا تتوافق مع طموحي"<sup>2</sup>، إلا أن "بول ريكور" لا حل له إلا هذا الحل الوسط وإن كان بطريقة متفاوتة نوعاً ما.

ف"بول ريكور" لم يحاور أفكار مدرسة الحوليات والمدرسة السرديّة فقط، وإنما جادل أيضاً المفكرين الأنغلو ساكسونيين الذين يدعون إلى مماثلة تامة بين كتابة التاريخ وكتابة القصة، وهذا ما وسمه "بول ريكور" بالأسلوب الساذج قائلاً " أتاح لنا مفهوم أكثر صفلاً للحبكة التاريخيّة... بإعادة دمج التاريخ اللاحدي في الحقل السردّي، لكن كان من الضروري أولاً في طرح القراءة السردية الساذجة للتاريخ، تقديم المشكلة داخل الحالة الإبستمولوجية التي لا تحبذ علاقة مباشرة وفورية بين التاريخ والسرد"<sup>3</sup>، ف"بول ريكور" يرى أن خطأ هؤلاء هو الدمج المباشر والمماثل للتاريخ والقصة، حتى انصهر التاريخ وذاب في طيات السرد ولم يعد له وجود إلا من خلال السرد، فالإحالة حسبه يجب أن تكون على نحو أمثولي غير مباشر، لذلك نجده يقول إن أطروحتي تتأى عن أطروحتين؛ الأولى التي ترى في انسحاب السرد التاريخي نفيًا لأي ارتباط بين السرد والتاريخ، والأطروحة الأخرى التي تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة لا تختلف عن العلاقة بين نوعٍ وجنسٍ<sup>4</sup>، وهذا ما جعل أطروحتي تركز على "إثبات علاقة استمداد غير مباشرة"<sup>5</sup>، يعني أن تكون علاقة ترابط التاريخ بالسرد غير مباشرة ولا علاقة تطابق وتمائل تام.

نستنتج مما سبق أن التاريخ علم وفن وفلسفة، فهو علم حيث إنه قائم على أساس صحيح وعلى قاعدة منهجية موضوعية في البحث والتفكير وقراءة المصادر الأصلية ومناقشتها والحكم

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ص (113، 114).

<sup>2</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد - الحبكة والسرد التاريخي-، الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مرا: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2006، ص148.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص356.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص148.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص ص(148، 149).

عليها، وكذلك من ناحية المنهج فالمؤرخ يمضي في دراسته ساعياً إلى توخي الحقيقة، طارحاً وراء ظهره كل هوى نفسه، وكل افتراض سابق، كما له القدرة العالية على التصنيف والتبويب وحسن العرض. وهو فن وفلسفة لأنه يستلزم من المؤرخ أن يكون ملماً بثقافات متعددة ومعرفة مواد كثيرة فالعلم المجرد لا يمكن أن يعطينا عن الماضي التاريخي سوى عظامه النخرة، فلا بد من الاستعانة بخيال المؤرخ لكي يكسو تلك العظام لحمًا ويحيلها إلى شيء ينبض بالحياة وضروري عنده القدرة على اللغة والتعبير وحسن التصوير<sup>1</sup>.

فهذه الآراء والتحديدات لمفهوم التاريخ وعلميته كانت من وجهة نظر الفلاسفة بصفة خاصة، أما إذا تحدثنا عن التاريخ ومعاملة الروائي له، فنجدته يتخذ منحى مغايراً لما قدّمه الفلاسفة فالروائي في نصه الإبداعي يتعامل معه تعاملًا روائياً فنياً، إذ "يعيد دمج الماضي مع لحظة الكتابة، فيتحول الماضي التاريخي إلى إبداع وإلى وقفة جمالية خاصة تقلب التاريخ، فتجعله ديمومة حضارية متواصلة في كيان البشر"<sup>2</sup>، فالتاريخ استطاع أن يشكل مرجعاً معرفياً في الخطابات الأدبية، إذ أصبح معرفة ضرورية في وعي الكاتب فلا ينجح في عمله دون "أن يرسم بعداً تاريخياً لعمله الإبداعي يُمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي، ولن يتاح هذا حتى يدرك الكاتب الوضعية التاريخية لروح العصر، من خلال تفاعل الذات مع سلسلة التغيرات الاجتماعية والسياسية التي تكشف عن طبيعة الأفراد والمجتمعات بمعنى معرفة الروائي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما يحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ، إذ تتحول الشخصيات والأحداث والأماكن ومظاهر العصر ومختلف القوى الاجتماعية المهيمنة"<sup>3</sup> فالتاريخ هو المصدر الأساس للرواية التاريخية، تنبني عليه حكائياً، نقفات وتختزل منه .

## 2- السرد والتاريخ:

يدرك القارئ المعاصر المتأمل في المشهد الفكري والفلسفي للقرن الواحد والعشرين، مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل وإلغاء الحدود بين حقول معرفية مختلفة؛ إذ أمكن الجمع

<sup>1</sup> - ينظر: اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، ص117.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة- روايات الطاهر وطار أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2013، ص09.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص05.

بين تخصصات كثيرة رغم التفاوت البارز بينها، نجدها تلتقي على مستوى المناهج وكذا المضامين والموضوعات. وخير دليل على ذلك التقاء التاريخ بالسرد.

## 2-2- السرد التاريخي:

ينطلق "بول ريكور" في فلسفته السردية من تقسيم السرد إلى شقين بارزين: أولهما السرد الخيالي القصصي، وثانيهما السرد التاريخي الذي يعتبره سردا واقعيا مقارنة بأنماط السرود الأخرى كونه يسعى إلى إنشاء سرد حقيقي تاريخي يتميز عن السرد القصصي التخيلي الذي يروم ابتكار سرد إيهامي تمويهي يقوم على أساس التخييل Fiction.

السرد التاريخي هو ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية بما هو سرد، وواقع في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنهما أن تباعدا ما بينه وبين أصناف أخرى من المعرفة، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، وهنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردى ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضيف عليه سماته العامة والخاصة<sup>1</sup>.

فالسرد لم يبدع في التاريخ فحسب، إنما أبدع في مختلف الاختصاصات؛ كوّن كل الخطابات تشتغل عليه، فهو الأداة اللغوية التي تتمظهر في كل نص مهما كان مجال اهتمامه فالسرد التاريخي هو "إعادة بناء تجربة القارئ واقعيا بوساطة تفعيل الماضي وتشكيله ولكن في قالب سردي"<sup>2</sup>، بهذا يغدو التاريخ نوعا من أنواع السرود يسرد أفعال الناس الماضية، يقول "بول ريكور" في هذا الصدد "إن التاريخ نوع من أنواع السرود، فهو سرد واقعي مقارنة مع سرود أسطورية تخيلية، يسعى لإعادة بناء الماضي الإنساني"<sup>3</sup>، فالسرد التاريخي هو إعادة تشكيل الماضي وتأثيره من خلال تحليل مضامينه ومحتوياته وتقديمه في قالب سردي.

<sup>1</sup> - جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث - بحث في المرجعيات -، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيدان للنشر، د ط، تونس، 2004، ص193.

<sup>2</sup> - Paul Ricoeur, Réflexion faite, p75.

<sup>3</sup> - Paul Ricoeur, Du texte à l'action, p176.

وفقاً للمنظور الريكوري فإن السرد التاريخي هو سرد واقعي ماضوي؛ يبحث عن ماضي الإنسان مع أخذه التحليل والمقارنة معيارين رئيسيين لدراسته وإعادة النظر فيه، فكلما "كان السرد التاريخي ميالاً إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردية"<sup>1</sup>، فالسرد يضيف على التاريخ بعض ميزاته وتقنياته.

يرى "عبد السلام أقليمون" أنه "بإمكان الرواية أن تستقبل مواداً تاريخية لتشييد كيان سردي دالاً فنياً، ويكون بإمكان التاريخ أن يستقبل ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كياناً سردياً دالاً تاريخياً"<sup>2</sup>، فالعلاقة التبادلية بين الرواية والتاريخ أنتجت ما يسمى بالسرد التاريخي، هذا الأخير الذي يقوم على إعادة بناء الماضي وتأنيثه في قالب سردي، إذ نجد "النص التاريخي يقدم سارداً عارفاً بكلية عالمة الحكائي، فهو يقدم ويؤخر ويرتب أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الواقعة، لتحقيق إشباع سردي مقنع بالنسبة للقارئ"<sup>3</sup>، حيث يقوم النص بطرح الحقائق التاريخية بطرق فنية للمتلقين.

تتأتى طبيعة حضور النص التاريخي في السرد الروائي على طريقتين: فإما أن يحضر خارج السياق النصي، حيث يأتي في مقدمة الرواية، أو في مقدمة الأجزاء والأقسام أو في الهوامش، لغرض التمهيد لموضوع الرواية وأحداثها وكذلك لتوثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي لإقناع القارئ بصدق المعلومات التاريخية المسرودة. أما داخل السياق النصي، فيأخذ الشكل الموظف شكلين، فإما أن يحافظ على بنيته؛ يرد على شكل بنية سردية مستقلة محصورة بين قوسين صغيرتين ويستقل عن الأصل، وإما أن يتماهى بالسرد الروائي ويصير جزءاً منه<sup>4</sup>.

يتميز السرد التاريخي عن السرد الروائي، بهيمنة المكوّن التاريخي في النص "فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية، اضطر الروائي إلى التقييد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية - الوجود والحدود -، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2012، ص159.

<sup>2</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص102.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص84.

<sup>4</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، -دراسة-، ص89.

والأزمنة وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخيلية الروائية<sup>1</sup>، كما يتسم أيضاً بجملة خصائص تميّزه منها: هيمنة صيغة الفعل الماضي، سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى، مراعاة التسلسل الزمني للأحداث، هيمنة ضمير الغائب، عدم مشاركة الراوي/ المؤرخ في الأحداث<sup>2</sup>. فإذا كان السرد التاريخي يهيمن عليه السرد الماضي للأحداث فإن السرد الروائي يفتح على مختلف الأزمنة فيجعل الماضي امتداداً مستمراً للحاضر ويتطلع إلى المستقبل ليتنبأ، كما نجده يخضع أحداثه للتسلسل الزمني الكرونولوجي على خلاف السرد الروائي التخيلي الذي لا يتقيد بالتعاقب الزمني ولا يهيمن عليها ضمير الغائب الذي يسهم في خلق فردية الرؤية في النص، في حين يقم العمل الروائي ضمائر متنوعة لاكتناه أعماق الشخصيات وتقديمها من زوايا متعددة، ما يجعله يتسم بالتعددية نتيجة وجود رواة متعددين في النص السردية. وهكذا يصطدم العمل الروائي بقيود التاريخ الصارمة، الذي يتعالق مع مختلف الفنون الأدبية وخصوصاً فن الرواية ويفتح بذلك باباً من أبواب الثقافة التاريخية.

## 2-3- السرد الخيالي:

يرى "بول ريكور" أن السرد الخيالي هو تلك النصوص الأدبية التي تنأى في منطلقاتها الفكرية والتعبيرية عن الواقعية، فهو يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعية، يعرفه قائلاً "أنا أحصر مصطلح قصص خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد في إنشاء سرد حقيقي"<sup>3</sup>، فالسرد الخيالي يشمل كل من النصوص التي تتكئ على عامل التخيل في انبائها النصي، من بينها: القصة، الرواية، الحكاية الشعبية، الملحمة، الملهاة، المأساة... الخ.

### أ- مفهوم التخيل السردية:

يعتبر التخيل ركيزة العمل السردية الإبداعية، فهو من يتكفل بسدّ كثير من الفجوات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بها، كونه يقوم على المخادعة والإيهام الفني؛ عن طريق إعادة تشكيل المعاني في صورة مبتكرة غير مألوفة من قبل. وأول من استخدم مصطلح التخيل (Fiction) هو

<sup>1</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا-، ص70.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، - دراسة-، ص73.

<sup>3</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد- التصوير في السرد القصصي-، ج2، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص22.

"أرسطو" من خلال "مفهوم المحاكاة الذي يعكس بصورة واضحة التجربة الإنسانية في علاقتها مع الواقع، وقد جعل أرسطو من هذا المفهوم اللبنة الأساسية لمقاربة هذه التجربة وهي تعيد إنتاج الواقع بطرق مختلفة تتفاوت سموً وانحطاطاً"<sup>1</sup>، يتضح لنا من خلال المفهوم الأرسطي للتخييل أنه الوسيلة الأساسية في إعادة بناء التجربة الإنسانية والتي يمكن أن تتجلى في مختلف الأجناس الأدبية سواء أكان ذلك في المجال الشعري أم النثري، هذا الأخير الذي تلعب فيه الرواية دوراً بارزاً في محاكاة الواقع الإنساني باستنادها إلى عامل التخييل الذي يضيف على النص مسحة استنطيقية.

تقول "شلوميت ريمون كنعان" في حد التخييل السردي "أعني بالتخييل القصصي السرد المترابط للأحداث التخيلية"<sup>2</sup>، كما تقترح تعريفه "بالكيفية التي يختلف فيها التخييل عن النصوص الأدبية الأخرى كالشعر الغنائي أو النثر التفسيري، وعكس هذا الأخير يمثل التخييل القصصي تعاقب الأحداث"<sup>3</sup>، ف"شلوميت" تشترط في التخييل القصصي ترابط الأحداث وتعاقبها؛ أي تشكيل نص سردي إبداعي يتسم بالانسجام والتآلف مما يجعله وحدة دالة ومتكاملة، وهذا ما دعا إليه "بول ريكور" باعتباره أنّ السرد بنوعيه التاريخي/الواقعي والخيالي القصصي يقوم على أساس واحد هو الحكمة، التي تلعب دوراً رئيساً في تحبيك الأحداث المسرودة وتجعل منها حكاية تامة(بداية، وسط نهاية) في قالب حكايات محبوبك.

يعرّف "سعيد جبار" التخييل بأنه "محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه نموذجاً لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه"<sup>4</sup>، فالتخييل هو ملاذ المبدع وملجأه، إذ يمرر من خلاله ما يريد قوله في شأن التجربة الإنسانية على العموم، والتاريخ على وجه الخصوص الذي يروم من خلاله ملامسة

<sup>1</sup> - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية- بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012، ص ص (40، 41).

<sup>2</sup> - شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي- الشعرية المعاصرة-، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص10.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص11.

<sup>4</sup> - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية- بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص61.

الحقيقة والكشف عن المستور عنه/ المخفي، وبهذا يصبح التخيل السردى الوسيلة الأكثر تحرراً وتوقفاً إلى معرفة مكامن الحقيقة على خلاف الواقعي الذي يعمل على طي بعض الأحداث وتضليلها وفقاً لما يتناسب ومصالحه، وهذا ما جعل "أرسطو" يعتبره "أوفر فلسفة وعلمية من التاريخ لتعلقه بالحقائق العامة، ولأن السرد التخيلي لا يعنى بما حدث فحسب وإنما بما يحدث"<sup>1</sup>، لأنه نص مفتوح قابل للتأويل والإحالة.

يعرّف "ليترى LITRE" الرواية بأنها "قصة مضلّلة كتبت نثراً"<sup>2</sup>، وهذا يدل على طبيعة السرد التخيلي الذي يروي عالماً افتراضياً، يلغى معادلة التطابق بين عالم التخيل وعالم الواقع، بل ويحيلها إلى درجة الصفر (Dénotation nulle)، وإلا فلا داعي للحديث عن عالمين متطابقين إذا كان العالم الأول هو مجرد نسخة عن العالم الثاني يحاكيه ويعيد إنتاج عناصره على حد تعبير "سعيد بنكراد"<sup>3</sup>. وهذا يقودنا إلى استنتاج صنفين أساسيين للتخيل في النص السردى الفئى:

#### - "الصنف الأول:

يروى التخيل في هذا النوع عالماً افتراضياً ممكناً، يتداخل مع الواقع ولكنه ليس هو الواقع عينه، كالأحداث المسرودة في ثلاثية "محمد ديب" (الدار الكبيرة، الحريق، النول) أو "الزيني بركات" لـ "جمال الغيطاني" أو "بعيدا عن المدينة" لـ "أسيا جبار".

#### - "الصنف الثاني:

يروى التخيل في هذا النمط عالماً افتراضياً عجائبياً غير ممكن، كتحوّل شخصية "غريغوري" إلى حشرة كبيرة في رواية المسخ "لكافكا" فهذا من حيث المنطق أمر مستحيل حدوثه ولا علاقة له بالحقيقة والواقع، ولكنه رغم ذلك يستمد عناصر مادته الحكائية الأولى من مرجع واقعي مادي (شخص/حشرة)<sup>4</sup>، لأن الواقع هو قاعدة التخيل، فالعوالم النصية المتخيّلة تستمد

<sup>1</sup> - نبيل سليمان، أسرار التخيل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص 07.

<sup>2</sup> - عبد الغاني بن الشيخ، التخيل الروائي و خدع التّمويه السردى، مجلة الآداب، العدد 10، جامعة محمد بوضياف المسيلة/ الجزائر، ص 149.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 149.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 154.

مادتها الخام من العوالم الواقعية المحسوسة، إلا أن للعوالم النصية الحرية الكاملة في إعادة ترنيمه المادة وتشكيلها قصد التأثير وجذب المتلقي.

إن الحديث عن التخيل السردى يقودنا إلى البحث عن نوايا الكاتب ومقصدية النص، فمن الباحثين من يرى أن التخيل يرجع بالدرجة الأولى إلى نوايا الكاتب، أمثال "جوهن سارل JOHN SEARLE" الذي يقرّ باستحالة "تمويه شيء أو اللجوء إلى المغالطة دون وجود نية مقصودة فإنه لا يمكن إثبات ما إذا كان الخطاب تخيلاً أو غير تخيلاً"<sup>1</sup>، فـ "جوهن" يرجع التخيل إلى نوايا الكاتب لغياب ما يثبت ذلك في التركيبة النصية، فهذا الرأي لا يعدّ معياراً لإثبات خاصية التخيل أو نفيها في الخطاب، فالفكر والوعي الذي يتشكل عند قراءة الأثر الأدبي هو ما يمكن اتخاذه معياراً لتحديد صفة التخيل أو انعدامها في النص، وكذلك الجانب الشكلي والوظيفة الجمالية التي يخلقها هذا النص، فكل هذه التقنيات والقوانين هي التي تشرف على إنتاج نص تخيلي.

نجد لـ "بول ريكور" في هذا الصدد رأياً مخالفاً ومعارضاً في آن واحد، فهو يرى أنّ قصد المؤلف ومعنى النص يكفان عن التطابق والتمازج في الخطاب المكتوب، على خلاف الخطاب الشفوي الذي يتداخل فيه القصد الذاتي للمتكلم ومعنى الخطاب، بحيث يصير فهم ما يعنيه المتكلم وما يعنيه الخطاب أمراً واحداً. أما في الخطاب المكتوب فإن القصد الذهني للمؤلف حتماً يكون منفصلاً عن المعنى اللفظي للنص، وفصل ما كان يعنيه المؤلف عما يعنيه النص، وبالتالي تفلت وظيفة النص من الأفق المحدود الذي يعيشه مؤلفه، وفي هذه الحال يصبح النص أكثر أهمية مما كان يقصده المؤلف حين كتبه.<sup>2</sup>

فـ "بول ريكور" ينفي قصدية المؤلف في خلق التخيل النصي؛ لأن المعنى النصي قد ينحو منحى آخر غير القصدية الذهنية للمؤلف وذلك بفتح آفاق التأويل النصي، هذا الأخير الذي

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 149.

<sup>2</sup> - بول ريكور، نظرية التأويل - الخطاب وفائض المعنى-، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2006، ص 61.

يسهم بدوره في إعطاء قراءات عديدة وإيحاءات متنوّعة ما يخلق فعالية التخيل في النصوص السردية الإبداعية.

بما أن النص يبني أساساً على اللغة، فإن خطاب التخيل سينشأ بشكل أو بآخر، لاشتغاله على قوانين اللغة وتقنياتها التي تنتج النص السردى الفنّي ومن أبرزها الحبكة الفنّية (intrigue) إذ يعتمد الكاتب إلى استخدام تقنيات سردية واستحضار أدوات أسلوبية شتى ما يجعل الخطاب التخيلي متميّزاً كل التمييز عن الخطاب الذي يخلو من التخيل، لذا نجد "بول ريكور" يرى أن "الخطاب السردى لا يعكس فقط، أو يدوّن تدوينا سلبيا وحسب، عالماً مصنوعاً سلفاً، بل ينشئ المادة المعطاة في الإدراك والتأمل ويطوّعها ويخلق منها شيئاً جديداً"<sup>1</sup>؛ أي أنه يعيد بناء الأحداث بفعل استناده إلى عامل التخيل.

فالتخيل السردى هو بالدرجة الأولى عمل إبداعي يعتمد فيه مبدعه إلى الابتكار؛ فيبتكر شخصياته وأزمنته وأمكانته وكذلك أحداثه التي يقوم بتقديمها أو تأخيرها حسب ما تقتضيه طبيعة نصه قصد التمويه والإيهام.

#### ب- مفهوم الرواية التاريخية:

تُعرف الرواية بأنها " قصة خيالية خيلاً ذات طابع تاريخي عميق"<sup>2</sup>، فهذا يدل على العلاقة الجامعة والرابطة بين التاريخ والرواية، فالتاريخ هو الأرضية الخصبة للرواية التاريخية، لانبنائها حكايا عليه؛ تقّات منه تختزله وتتصرف فيه كما تضيف أحيانا عليه، إلا أنها تقدّمه بطريقة إبداعية فنّية.

تعدّدت مفاهيم الرواية التاريخية وتنوعت، بتعدّد وجهات نظر الباحثين والنقاد لها ف"جورج لوكاش GEORG LUKACS" يصفها بأنها "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها

<sup>1</sup> - ديقيد وورد، الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور-، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص200.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة -، ص69.

تاريخهم السابق بالذات"<sup>1</sup>، ف"لوكاش" يقدم هذا التوصيف للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية الكاتب الإيطالي منزوني "المخطوبات" مقارناً إياها بأعمال "ولتر سكوت".

تجذب الرواية التاريخية القراء إلى عالمٍ هو مزيج من الرواية والحقيقة ما يجعل التاريخ حياً، ونافذة يطل منها القارئ على تاريخه العريق، كأن هذا المصدر مرتبط بوجود الإنسان، لأنه كائن يعيش بين الماضي والحاضر ولا سبيل للخروج من هذه الثنائية.

وفي سياق آخر يقول "أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي"<sup>2</sup>.

إن الرواية التاريخية لدى "لوكاش" هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلاً يعكس ما خفي سابقاً وما غمض لاحقاً<sup>3</sup>.

ومن هنا يشير "لوكاش" إلى نقطة مهمة يفهم القارئ منها قيمة الوعي التاريخي الذي على الكاتب أن يكون على دراية تامة في بلورته واستثماره للأفكار التاريخية، لأن العودة إلى الماضي حسب "لوكاش" ليست عودة اعتباطية وإنما عودة يكون فيها التأمل والتصنيف من الشروط الأساسية التي على كاتب الرواية أن يتحلى بها، والتاريخ بالنسبة لنا هو كومة من المعارف فيه ما هو عام وما هو خاص، فيه ما هو جزئي (ثانوي) وما هو كلي (رئيسي)، لذلك علينا أن نكون عند حسن ظن "لوكاش" ونقوم في أعمالنا الإبداعية بالتركيز على البصمات التاريخية البارزة (الشخصيات، الأحداث/الوقائع).

ويعرف "ألفرد شيبارد ALFRED SHEPPARD" الرواية التاريخية بقوله "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء

<sup>1</sup>- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 89.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 46.

<sup>3</sup>- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ - بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006، ص 112.

الذي سيستقر فيه التاريخ"<sup>1</sup>، وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة إلى الماضي بغية إعادة إنتاجه مجدداً إنتاجاً يتجاوز حدود التاريخ تجاوزاً محدوداً تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب<sup>2</sup>.

يشكل التاريخ في الروايات الحديثة والمعاصرة المكوّن الرئيس في المتن الحكائي، فمنه يستقي المبدع/ الروائي مادته الحكائية التي تشمل كل من الموضوعات والشخصيات والأحداث ما يعني أن التاريخ "مكوّن روائي قادر على التشخيص والاستنتاج خارج الافتراضات المسبقة التي (قد) تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء"<sup>3</sup>. فالرواية التاريخية ليست إعادة كتابة التاريخ، وإنما إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي فني يعني أنها " لا تنتسخه بل تجري عليه ضرباً من التحويل حتى تُخرج منه خطاباً جديداً له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافاً جذرياً عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطرباً بها"<sup>4</sup>، هذا يوضح لنا أن الرواية التاريخية ليست النقل الحرفي للتاريخ، وإنما العودة إليه وفق آليات واستراتيجيات فنية إبداعية، كوّن الروائي يتمتع بحرية غير محدودة ما ييسر له الكثير من العقبات، فهو غير مقيد بمرجعية ماضوية سابقة؛ فلا ينقل الأحداث نقلاً حرفياً ويسجلها، وإنما يقوم بإعادة تشكيلها وترتيبها بإضفاء صبغة ومسحة فنية عليها.

أما "جوناثان فيلد JONATHAN FIELD" فيرى أن الرواية التاريخية "تعتبر تاريخية عندما تقدّم تواريخاً وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض إليهم"<sup>5</sup>. و"فيلد" عندما يشترط لإحداث لون اسمه " الرواية التاريخية" تواريخاً وأشخاصاً وأحداثاً فإنما يعرض المواد المشكّلة للرواية التاريخية دون طرح شروط لهذا التشكّل<sup>6</sup>. ويقدم "ستودارد STODDARD" تعريفاً للرواية التاريخية باعتبارها

<sup>1</sup> - محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 40، آذار، 1997، ص 185.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ص (112، 113).

<sup>3</sup> - عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول في النقد، العدد 03، القاهرة، 1997، ص 62.

<sup>4</sup> - عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي، ص 09.

<sup>5</sup> - محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 185.

<sup>6</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 113.

"سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية"<sup>1</sup>، فهو يركّز على فنية العمل أكثر من تاريخيته، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تُحفها الأحداث التاريخية من هنا أو هناك، ومن هذا التعريف تصبح كثير من الروايات تاريخية بحكم عودتها إلى الماضي سواء أكان قريبا أم بعيدا فحنماً ستذكر الظروف التاريخية المؤثرة في حياة الشخص والموجهة للأحداث<sup>2</sup>.

يشترط صاحب هذا التعريف الأمانة التاريخية التي على الكاتب أن يتحلى بها في إبداعه السردي، كوّن التاريخ موثوق له أحداث وشخصيات مخلّدة على مر العصور، إذاً هو سجل وثائقي لا يجب تحريفه أثناء كتابة الرواية، وهذا تقاديا للتناقض الذي يعتري القارئ أثناء القراءة، كوّن القارئ وسيطا بين الماضي والحاضر ولأن التاريخ مرآة ينظر فيها القارئ لفهم ماضيه، ولذلك على الكاتب أن يكون حذراً في هذا النقل، وفي الوقت نفسه يجوز له أن يعطي لهذه الوثائق صبغة سردية ممزوجة بكل قوالب السرد الفنية والخيالية التي لا تعني بالضرورة تحريف الأحداث وتغييرها.

يرى "ويستر WISTER" أن الرواية التاريخية "تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال"<sup>3</sup>، يتضح من تعريفه أن كل سرد (قصة، رواية... الخ)، يقدم لنا وصفا دقيقا لحياة بعض الشعوب هو بمثابة رواية تاريخية وهو الأمر الذي أكدّه غيره من الباحثين، لأن المادة المروية من مصادر التاريخ لا توجد فقط في الرواية كجنس أدبي معترف به وإنما التاريخ مادة متشظية توزعت على مستوى أعمال إبداعية من أجناس أدبية مختلفة.

أما "بيوكن BUCHAN" فالرواية التاريخية لديه هي كل رواية "تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"<sup>4</sup>، فهو يرى أن الرواية التاريخية لا بد أن تختص بفترة تاريخية محدّدة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهاراً فنياً موحياً بعيداً عن سطوة الوثائقية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 185.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 113.

<sup>3</sup> - محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 185.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ص (113، 114).

نلمح أيضا في رأي "بيوكن" أن الرواية التاريخية هي التي تقف عند فترة زمنية محددة من التاريخ مع العلم أن كل مرحلة من مراحل التاريخ تمتلك خاصية معينة تتميز بها عن غيرها من الفترات، لذلك يدعو إلى إعادة تركيب الحياة في فترة معينة من فترات التاريخ، وهو بمثابة إحياء وردّ الاعتبار إلى الفترة التي طمسها النسيان وخير مثال على ذلك تمجيد الإغريق لحروبهم وأبطالهم.

الرواية التاريخية عمل فني "ينهض على أساس مادة تاريخية، ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي (القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعا أو حقيقيا)، وهذا التخيل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي"<sup>1</sup>، فهذا النمط من الرواية يستوعب التاريخ ويعيد عرضه بطريقة خيالية. كما يعتمد في بنائه على مرجعيتين أساسيتين "أولها مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي(الحكاية) وثانيها مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فإن المرجعية الأولى نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية"<sup>2</sup>، نلاحظ أن صاحب المقولة يربط الحدث التاريخي بالحكاية بينما يميّز "جبرار جنيت" بين الحكاية والقصة على أساس أن القصة هي مجموع الأحداث بينما الحكاية هي القصة المروية(المحكّية)، يربط المرجعية التخيلية بمصطلح روائية بدل حكاية، علما أننا نوافق على مصطلح روائية بحكمه يحيل إلى معنى الجنس الأدبي التخيلي.

تستحضر الرواية التاريخية آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التميّز والتفرد بغية إنتاجه مجددا/ تستحضر التاريخ بتصرف.

أما "بيكر BAKER" فيرى أن الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي "تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة"<sup>3</sup>. وهذا التعريف على الرغم من اختصاره إلا أنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخيتها، فالتاريخ مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا على ما سكت

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية - الوجود والحدود-، ص159

<sup>2</sup> - نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص124.

<sup>3</sup> - محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص185.

عنه التاريخ، فهذا التعريف يقدم هدفاً من أهداف كتابة الرواية التاريخية لا يكفل لها التميز عن كثير من الروايات التي تشترك معها فيما طرح<sup>1</sup>.

ينوه "بيكر" بأن الرواية التاريخية تمتلك شروطاً على كاتبها أن يتحلى بها، ومن بين هذه الشروط العودة إلى العادات والتقاليد التي خلّدت تراثها بلغة حديثة وعليه أن يقصي من مادته المعرفية اللغات الهامشية التي كان الأولون يمارسونها.

أما "محمد نجيب لفتة" فيرى أن الرواية التاريخية "هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"<sup>2</sup>، هذا التعريف يطرح ثلاثة تحديدات للرواية التاريخية؛ أولها أن وجهة الرواية التاريخية وجهة ماضية؛ إذ الماضي هو أصل الحكاية، وثانيها أن آليتها إعادة بناء التصور عن الماضي، أما ثالثها فهو أن مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية معينة يمتازون بجملة من العادات والتقاليد، وما يفتقر إليه هذا التعريف هو التأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية بل يكون عمل الروائي على ما هو خيالي لا يتعارض مع الواقعي، إضافة إلى أن هذا التعريف ينطبق على كثير من الروايات غير التاريخية التي تتوجه إلى الماضي القريب لعرض أحداثه<sup>3</sup>.

في حين يعتبر "سعيد يقطين" الرواية التاريخية عملاً سردياً يرمي إلى "إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"<sup>4</sup>، فالناظر إلى هذا التعريف يجد دعوة قوية إلى الإلمام بالمعرفة التاريخية التي على الكاتب أن يتحلى بها، لم لا! فهو قارئ التاريخ وهاضمه في شتى ميادينه، إذا لاشك أنه صاحب العملية الإبداعية المثلى التي يلوح إليها "محمد نجيب لفتة" و"سعيد يقطين" فهم في فحوى كلامهم يقولون بأن الكاتب الذي ينقل التاريخ حرفياً يسيء إلى الإبداع السردى، و ما على ناقله إلا اللجوء إلى الصبغة الخيالية التي تضع التاريخ على طبق من المتعة والقراءة.

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 114.

<sup>2</sup> - محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 185.

<sup>3</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 114.

<sup>4</sup> - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود، ص 159.

وُصفت الرواية التاريخية العربية في بدايات تأسيسها في أواخر القرن 19م وبداية القرن 20م بطابع الجفاف اللغوي المُحيل على سطوة المؤلف وعلى شيء من الخطابية أو على سيطرة الطابع التعليمي وعدم الاشتغال على الشخصية الروائية اشتغالا سيكولوجيا أو فلسفيا... الخ، ولعل هذه السمات لم تقتصر فقط على الروايات التي اتخذت التاريخ موضوعا لها، كَوْن الروايات الأخرى عموما، من غرامية واجتماعية وفلسفية، الصادرة في زمن انتقالي - زمن النهضة- ارتبطت كذلك بأهداف تنويرية ذات طابع تعليمي، كما ارتبطت بخضوعها النسبي إلى لغة منمّقة تعكس وجهها من وجوه تراث فكري يرى أن المساس باللغة مساس بالدين، انطلاقا من قدسية اللغة العربية<sup>1</sup> وذلك على الرغم من الدعوات النهضوية لتلبيين اللغة لتتماشى مع روح العصر. كانت الروايات التاريخية الأولى التي كتبها "جورجي زيدان" و"سليم البستاني" و"فرح أنطون" وآخرون كان غرضها قائماً على توجيه المعاصرين نحو "أحداث التاريخ الأساسية وإغناء المجتمع بالمعلومات التاريخية والعلمية وتقديم الدروس المعنوية للمثقفين والعامّة من الناس"<sup>2</sup>، فكان مسعاهم من نصوصهم التاريخية هو إصلاح المجتمع وتوجيهه بالمقارنة بين أحداث الماضي والحاضر والاعتبار منها، لأن التاريخ نص ممتد في الزمن يوصل بين الماضي والحاضر والمستقبل تلبية لضرورات الحاضر واحتياجاته الآتية.

يرى "سمر روجي الفيصل" أن الرواية التاريخية ليست تاريخاً، ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدوداً، هي قيود لها لا تعرفها الرواية الفنية الأخرى، أول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية التاريخية مخصصة لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوّر فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته، ولربما لا تكفي هذه الأمور الثلاثة وحدها لترسيخ مفهوم دقيق للرواية التاريخية، ذلك لأن الروائيين يملكون إمكانيات كثيرة للاستعارة من التاريخ الحقيقي دون أن يخرجوا عن الأمور الثلاثة، وكل إمكانية تطرح أمام القارئ لونها من ألوان الرواية التاريخية، بحيث تبرز

<sup>1</sup> - رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، ص ص(98، 99).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 100.

الحاجة إلى نوع من تقنين هذه الألوان، وتحويلها إلى معيار يقاس به اللون أو درجته في الرواية التاريخية<sup>1</sup>.

نستطيع القول إن الرواية التاريخية هي ذوبان التاريخ الحقيقي وانصياحه للعبة التخيل الروائية، فالتعامل معه يختلف من مبدع إلى آخر، وهذا الاختلاف تفرضه طبيعة الحضور التاريخي إذا ما كان مكثفاً أو متوسطاً أو ضعيفاً، فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية اضطر الروائي إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخيلية الروائية، وهذا ما نجده على سبيل الذكر في كتابات "جورجي زيدان" و"معروف الأرنؤوط" و"سلطان بن محمد القاسمي" إذ قدموا مادتهم التاريخية واضحة مباشرة وجعلوها تشمل نصوصهم وقيدوا أنفسهم بعناصر بناء السرد، فتغليب الواقعي يضيق الخناق على المتخيل، فلا يترك له فرصة ابتداع الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات، وإذا استلّت هذه العناصر الفنية من التخيل فلن يبقى غير الهيكل العام للرواية.

فهذا يعني أنها تحافظ على قدرتها التخيلية أو تتنازل عن بعضها بحسب الكمية المستعارة من الماضي، وتبعاً لتعاملها الفني معها تكون المسحة الاستيطيقية هي المهيمن النصي وبالتالي فهي ليست مصدراً لمعرفة التاريخ، كونها ذات مرجعية فنية بل هي مصدر للرؤى- التنبؤات- الفنية الخاصة بها، فهي على حد تعبير "رفيف رضا صيداوي" "تص تسجيلي للتاريخ رقد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنياً أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها"<sup>2</sup>؛ فهي استثمار المادة الحكائية من الماضي وتوظيفها في قالب إبداعي فني .

بناءً على ما سبق يقدم الباحث "نضال الشمالي" تعريفاً جامعاً مانعاً للرواية التاريخية فهي "خطاب أدبي يشتغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقياً، يحاول إعادة إنتاجه روائياً، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي. وانشغالا رأسياً عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيريّاً أو تعليليّاً

<sup>1</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا-مقاربات نقدية- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص69.

<sup>2</sup> - رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، ص96.

أوتصحيحاً، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية<sup>1</sup>، فالمادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتكى عليه الرواية التاريخية .

الرواية التاريخية هي جسر يعبره المبدع في مسار رحلته الأدبية كأنه يجد فيها ملاذته وحكمته، وهذا يدل على أن ذاكرة الإنسان هي الماضي المُلَوَّن بكل الألوان الثقافية(الفولكلورية والاجتماعية...الخ)، إذاً تبقى الرواية التاريخية أنموذجاً لوقائع التاريخ، فهي بمثابة لوحة فنية ينظر إليها الناظر ليفهم ما خلف السطور، ويعيد بناءه من جديد على شكل مشهد واضح يكون أقرب إلى المخيلة البشرية.

#### 2-4- السرد الروائي التخيلي والتاريخ:

إن الحديث عن الرواية والتاريخ هو حديث عن المتخيّل والواقعي، فيبدو من أول وهلة أن العلاقة بينهما شائكة، ولكن إمعان النظر فيها يقود إلى سؤالين: أولهما سؤال التخيل، وثانيهما سؤال الحقيقة فهذان السؤالان يسيران في خطين متوازيين، وبملاك إجابتين مختلفتين. فما هي إذاً طبيعة الشراكة الرابطة بين الرواية ونوع آخر من فنون القول هو التاريخ؟ وهل يمكن جمع نمطين متباينين في جسد واحد؟ وما هي حدود إمكانية التلاقي بين التاريخ و الرواية؟.

يدرك القارئ المعاصر حق الإدراك مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل وإلغاء الحدود بين حقول معرفية مختلفة بحيث أصبحت تخصصات كثيرة رغم التفاوت البارز بينها تلتقي ليس على مستوى المناهج فحسب بل على مستوى الموضوعات أيضاً، وخير دليل على ذلك النقاء التاريخ بالسرد الروائي.

تتحاز الرواية المعاصرة إلى اختيار التاريخ كمادة للشراكة الفنية، فيسهم هذا الأخير بدوره في تحريض عملية القراءة النقدية واستنطاق الوظائف والدلالات أكثر من الأبعاد الأخرى، فبالإثارة المعرفية لهذه الشراكة وما تقتضيه على مستوى التوزيع المنهجي، يتحقق هدفان أساسيان:

أ- "أولاً: فهم هذا العنصر الشريك خطاباً ووظيفة، قبل أن يخضع لآليات التشغيل الجديد ضمن سياق الإنتاجية الروائية.

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص117.

ب- ثانياً: بناء مسلك خاص بالقراءة يجعلها ذات صلة وثيقة بالبعد النفعي؛ دون أن يعني ذلك التضحية بالبعد الجمالي<sup>1</sup>، الذي هو شرط طبيعي لكل قراءة أدبية. فإذا ما كانت روايات بعينها سُمّيت أحياناً كثيرة بالشعرية، تغلب المكوّن الإستطقي وترفعه إلى مستوى مهيم نصّي؛ حين تحتفل بنسقتها البنائي وتبرز ذاتها الفنيّة أكثر من ارتباطها بالموضوع، فإن الرواية عند ارتباطها بالتاريخ تكون اختارت أن تبئر الدلالات والمعاني من خلال توسيط الشرط الفنّي كوّن النزوع الدلالي أصيلاً في الإنتاج الروائي أكثر من غيره<sup>2</sup>. الرواية تستمد مادتها الحكائيّة من التاريخ، فيكون هذا الأخير الأرضية الخصبة لانبنائها فالأخذ والعطاء القائم بينهما يقودنا إلى معرفة التعالق الكامن بينهما، فنجد أنّ كلاهما يشترك في:

#### - التكرار السردّي:

يسمي "بول ريكور Paul Ricoeur" المنهج الذي يتم من خلاله تفعيل الحدث الماضي باسم التكرار السردّي الذي يصفه بأنه فعل تأسيس جديد لما دشن من قبل، إذ يقول "المهمة الأساسية لمفهوم التكرار هي إعادة تأسيس التوازن إلى فكرة التراث المتداول"<sup>3</sup>، يفهم من قوله أن التكرار السردّي هو إعادة بناء حدث ماضي في قالب جديد هو السرد<sup>4</sup>.

يخالف "بول ريكور" "هايدغر" في تحليله للتاريخانية، إذ يبرز فيها هذا الأخير أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي فيختزلها داخل الوجود الفردي، في حين أن التاريخانية هي الاستحواذ الجماعي على شبكة الممارسات التاريخية. أما في حكايات الهوية السردية فتتعلق مهمة السرد بتبيان المصير الفردي؛ أي الانتقال يكون من الفرد إلى الفرد أو من الذات إلى الذات، في حين يكون الانتقال في المرويات الكبرى ذات البنى اجتماعية من المصير الفردي إلى المصير الجماعي، لأنّها خطابات من الدرجة الثانية تقوم على وصف خطابات الدرجة الأولى ونقدها فهي تريد أن تصوغ سردياً بعض ممارسات الدرجة الأولى التي تشكّل نسيج الحياة الاجتماعية والثقافية فالمرويات الكبرى أو الشارحة هي التأويلات التي تكوّن مؤسسة المجتمع والتي تكرر ما وُجد

<sup>1</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 05.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد - الزمان المروي-، ص 113.

<sup>4</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 57.

ويوجد لكي نكون ما كنا أو ما سنكون، فهي تريد أن تصوغ التجربة التاريخية عن طريق التكرار السردى فتأويل "بول ريكور" للتكرار السردى يمكن ترجمته بأنه تأويل للمرويات الكبرى وهذا ما جعله ينتقد المشروع الهايدغري الذي ظلّ وفيما لدائرة الذاتية المغلقة، فحسبه لا ينبغي الانغلاق على الذات لأن طرق بناء السرد وتأويله تعتمد على مصادر جماعية من جهة، ومن جهة أخرى فإن سرد الذات يعني سردها للآخر المختلف عنها فالسرد بهذا المفهوم هو صورة من صور الاعتراف بالآخر<sup>1</sup>.

يكون التاريخ بهذا المفهوم ليس مجرد سؤال يقع داخل تخوم الوجود الفردي، بل هو حصيلة تراث ممتد قبل وجود الذات وبعدها، وبهذا يصبح التكرار ذا طابع جماعي وليس فردياً، لذلك يلج "بول ريكور" على ضرورة العودة إلى المرويات الكبرى أين ينجلي المخفي ويتكشف المستور، فهي تكرار سردي لأنها تكرر ما كان موجوداً من قبل، وهي كبرى لأنها تعيد تفعيل الأصول المفقودة وبهذا يلتقي التاريخ مع السرد كرواية من خلال فعل التكرار السردى الذي هو بالأساس يندرج في خانة المسرودات ولا يمكننا الحديث عن تاريخ معاد أو حدث ماضٍ إلا من خلال التكرار الذي يصبح عنصراً جوهرياً في التاريخ<sup>2</sup>.

تقتسم الرواية والتاريخ الانتماء إلى مملكة السرد، إلا أن لهذه الأخيرة عنصرين بارزين تتجلى بهما:

#### - المسرود:

وهو في التاريخ وقائع الماضي، وهو في نوع روائي كالرواية بمختلف تنويعاتها وقائع الماضي أيضاً، والتبادل بين الرواية والتاريخ حاصل في مستوى المسرود، حيث يمكن للتاريخ أن يكفّ عن المشاهدة والمعينة والتوثيق، ويكتفي بالحكي والتخريف عندما يتعلّق الأمر بالماضي السحيق كالحديث عن قصة الخلق وقد تستعير الرواية مسرود التاريخ مستعينة بالمشاهدة والمعينة والتوثيق<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص ص (58، 59، 60).

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص (59، 60).

<sup>3</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص ص (18، 19).

- السارد:

لابد من التمييز بين المؤرخ الشخص\* والمؤرخ الممثل\* للجنس، وينتج عن عدم التمييز مغالطات كثيرة.

تمائل أيضا الرواية التاريخ في مبدأ الإفادة والاعتبار، فعندما تتوجه الرواية بدورها إلى أحداث الماضي وهي تفتش أنوية الفعل الزمني وعن سيرورات أخرى لفهم هذا المستور المخفي، فالتاريخ إذاً أحداث وقعت في الماضي، لكن قراءتها في الحاضر في زمن القراءة الزمن الآني، ويكون الهدف منها هو استخلاص الدروس والعبر لكونه يضيء الذاكرة ويساعدها على تصحيح أخطائها والأمر نفسه بالنسبة إلى الرواية إذ تعالج قضايا تمس شرائح المجتمع لغرض الإفادة والاعتبار منها. فإذا كان "عمر فروخ" يرى في "التاريخ أنه معلّم للبشرية وليس قصة للتسلية في أيام الشتاء"<sup>1</sup>، فإن "عبد السلام أقليمون" يرى كذلك في الرواية، فيجيب قائلاً " فنحن نرى أن الرواية لا يغضّ منها أن تكون للتسلية في ليالي الشتاء لأنها معلّم للبشرية مع ذلك وبواسطته"<sup>2</sup> فكلاهما يخدم الآخر.

كما ينتج أيضا عن هذا التواشج الكائن بينهما إمكانية منح فرصة استقبال المادة التاريخية للرواية لغرض تشييد كيان سردي دال فنياً، وباستطاعة التاريخ أيضا أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان دال تاريخياً.

فلو تعقبنا مؤلفات تاريخية عربية لألفيناها تعجّ بحكايات الخيال وتخاريف الأساطير، ولو تعقبنا الروايات لألفيناها تعجّ بالوقائع التاريخية والأعلام المشهورة والأحداث المشهودة<sup>3</sup>، ومعنى هذا أن طبيعة الاحتواء المتبادل طبيعة نسقية لا مجال لإنكارها، ولا يعني هذا أن التاريخ هو الرواية والرواية هي تاريخ فمهما كانت علاقتهما قوية ومتينة فهي ليست علاقة هوية وتطابق تام بقدر ما

\*- المؤرخ الشخص: شخصية من لحم ودم لا علاقة لها بالعالم الحكائي الفني.

\*- المؤرخ الممثل: شخصية إنجازيه مسؤولة عن العالم الفني الحكائي.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص30.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص102.

هي "علاقة تداخل وتبادل وظيفي"<sup>1</sup>، فهذا التبادل ضروري وحيوي يُميّز الرواية والتاريخ "فالرواية هي تاريخ في حاجة إلى معالم ومعايير تاريخية. والتاريخ بدوره لا يستغني عن الرواية أو السرد في تجميع أحداثه وإثبات علة حدوثه"<sup>2</sup>، إلا أن "بول ريكور" يرى أنه تبقى هناك فجوة بين التاريخ والسرد كرواية، يقول "تبقى هنالك فجوة بين التفسير السردى والتفسير التاريخي فجوة هي البحث بوصفه كذلك، هذه الفجوة تمنعنا من النظر إلى التاريخ كما يفعل غالي\* على أنه نوع من جنس القصة"<sup>3</sup>، فبين ما نعيشه وبين ما نحكيه يكون هناك تباعد حتى ولو كان ضئيلاً، وهذا التباعد هو الذي يحافظ على كينونة التاريخ ووجوديته فيبقى التاريخ تاريخاً، ولكن هذا لا ينفي التقاطع الكائن بين التفسير التاريخي والسردى الروائي، فأكد عليه "بول ريكور" قائلاً "ما كان يقلقني أكثر... هو فكرة انفصال التفسير التاريخي وإبعاده عن السرد"<sup>4</sup>، ويرى كحل لهذه المشكلة ضرورة العودة إلى منهج "هوسرل Husserl" الذي اتخذ بصدد دراسة العلم الغاليلي والنيوتني، ف"بول ريكور" يثيره بصدد دراسة العلوم التاريخية، يقول "عدت إلى منهج هوسرل في كتابه "الأزمة"، وحين عرضت نفسي على منهج التساؤل الاسترجاعي والاشتقاق الاسترجاعي هذا، حاولت أن أبين أن هناك منطقة انتقالية فيما بين المستوى التفسيري للتاريخ... وبين السرد"<sup>5</sup>، والخوض في متاهات التفسير لكلا النمطين-السردى الروائي والتاريخي- يقود إلى البحث في قصدية المعرفة التاريخية فيجيبنا "بول ريكور" قائلاً "ويها أشير إلى معنى تعقل القصد الخالص noetic الذي يشكل الطبيعة التاريخية للتاريخ ويمنعها من الذوبان في أنواع المعرفة الأخرى التي يُقرن التاريخ بها قران مصالح"<sup>6</sup>، فانتماء التاريخ إلى الحقل السردى لا يلغي طبيعته التاريخية فيبقى التاريخ تاريخاً

<sup>1</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص79.

<sup>2</sup> - محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات- مجلة فصول في الفكر الغربي-، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص80.

\* - غالي واحد من رواد المدرسة السردية، التي ترى أن التاريخ سرد.

<sup>3</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد- الحكمة والسرد التاريخي-، ص282.

<sup>4</sup> - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور-، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص241.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص241.

<sup>6</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد- الحكمة والسرد التاريخي-، ص282.

مهما كان سرديا ومهما كانت علاقته وطيدة بالسرد، فما يجمع بينهما هو التداخل والتبادل الوظيفي، كونه-التاريخ- يحافظ دائما على طبيعته القصصية فلا يذوب في طيات السرد أو ينصهر فيه.

ولعل توسل الرواية بالتاريخ كان لغرض تعليمه وترسيخه، فلم يكن لقصد إتلاف الحقيقة التاريخية في غرض الحكيم، بل إحيائها على نحو يضمن إقبال القراء عليه سائغاً، ما يسهم في تحفيز العملية القرائية الفاحصة بالكشف عن ما هو مستور ومعرفة ما هو مزيف وللاعتبار والإفادة أيضاً، كونه ازدياد الوعي بالحاضر "يزداد الاهتمام بالتاريخ بوصفه خلفية الحاضر وأتاريخ الحاضر، وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلاً وصدقاً في استجلاء ما حدث في التاريخ"<sup>1</sup>، فهي-الرواية- بمثابة مرآة له، إذ يستحضر بواسطة اللغة باعتبارها الأداة الأولى للتواصل مع الآخر ولأن التجربة التاريخية كذلك فهي بالضرورة ترتبط بالآخر الذي غدا في عرف كثير من الفلاسفة المعاصرين "بنية لغوية من حيث قابليتها للدرس والتحليل لذلك تصبح العملية التاريخية بنظر هؤلاء خطاباً سردياً يستحضر الماضي في آنية الحاضر ليس واقعياً عن طريق التجريب بل خيالياً عن طريق السرد"<sup>2</sup>، فيشتركان إذاً في التجربة اللسانية والمملكة السردية.

فالسرد هو كلام حول فعل ما<sup>3</sup>؛ يعني يسبقه الكلام(القول) والفعل(الحدث) وتأتي أهميته في اللحظة الأخيرة كونه يحتويهما معاً. ف"بول ريكور" لخص رحلته الفكرية والفلسفية في مصطلح "أنا أستطيع"؛ أستطيع الكلام يعني مراجعة ملف اللغة الضخم، أستطيع الفعل هو مراجعة ملف الفعل الإرادي والفعل، أستطيع القص يعني استعدت الزمن والقص، وفقاً لهذا الترتيب الهرمي لقدرات الإنسان تحتل القدرة على الكلام المرتبة الأولى: فهو فعل الأشياء بالكلمات، ثم القدرة على

<sup>1</sup> - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 05.

<sup>2</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 15.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 43.

العمل والفعل المرتبة الثانية: فهو جعل حدث يحدث. في المرتبة الثالثة والأخيرة تأتي القدرة على القص والسرد باعتبار هذا الأخير هو القدرة على قول شيء حدث<sup>1</sup>.

تأتي إذاً أهمية اللحظة الأخيرة-السرد- في كونها ملتقى اللحظات الأخرى، فإذا كانت نظرية الفعل تحتل منزلة الوسيط بين نظرية النص ونظرية التاريخ، فإن السرد يشكل بهذا الصدد نقطة اللقاء بين نظرية النص ونظرية الفعل ونظرية التاريخ، لأن التركيب السردى يعمل على الأفق النصي والفعل الإنساني هو ما يحاكيه السرد وأخيراً فالسرد يروي تاريخاً<sup>2</sup>.

فالسرد الروائي يروي تاريخاً، تاريخ من؟. تاريخ الإنسان، إذ شكّل هذا الأخير المحور الأساس لكلا النمطين -الرواية والتاريخ- فانصب اهتمامهما على مسيرته البشرية، فسعت الرواية جاهدة إلى ترصده في كل مراحل حياته، والأمر نفسه بالنسبة إلى التاريخ فكان شديد الحرص على عالمه النياسي، فهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية والتاريخ في جوهرهما صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر والآني أيضاً، هنا "تتوطّد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردى ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضيف عليه سماته العامة والخاصة"<sup>3</sup>. وقد تنبه "جورج لوكاش" إلى أهمية الرواية في ترصد عالم الإنسان واصفاً إياها "بالطريق الذي يقود الإنسان إلى التعرف على نفسه"<sup>4</sup> ونجد "عبد السلام أقليمون" ينحت على هذا القول قائلاً "إن المحتوى الدال في الرواية التاريخية، هو الطريق الأمثل ليتعرف المجتمع العربي على نفسه"<sup>5</sup>، وبهذا تصبح الرواية تاريخاً والتاريخ رواية على حد تعبير الروائي المغربي "بنسالم حميش" عندما سئل عن التاريخ الذي يثيره كروائي، ثم تابع قائلاً: "ماذا يفعل المؤرخ سوى أنه يروي، فهناك مؤرخون ينجحون في فن الحكى والسرد أكثر من غيرهم"<sup>6</sup> فالمنظور التاريخي الملتف حول الزمانية الإنسانية يبقى هو المعيار الذي يجعل من كل نص

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص43.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص44.

<sup>3</sup> - جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- بحث في المرجعيات-، ص193.

<sup>4</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص06.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>6</sup> - رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، ص121.

روائي إبداعي رواية تاريخية كما يجعل من التاريخ رواية، لاسيما أن التاريخ قابل لأن يُنقل ولأن يُروى بما يسمح بفهم الحاضر والتواصل معه<sup>1</sup>.

### - الحكمة:

تعد الحكمة وجها من أوجه التداخل بين الرواية والتاريخ، فنجد "بول ريكور" ينطلق من مفهومه للحكمة من المفهوم الأرسطي. ويحدد "أرسطو" هذا التركيب اللفظي بمصطلح "mythos" الذي يمكن ترجمته بالأسطورة أو الحكمة ويعني بالميتوس جميع الأفعال المنجزة ووصلها، وهي الانتقاء وترتيب الأحداث المسرودة التي تجعل منها حكاية تامة في قالب حكائي محبوب<sup>2</sup>.

فالمؤرخ في نقله للأحداث التاريخية الماضية يقوم بعملية الانتقاء وكذلك الترتيب والتنظيم لها فيقوم بالرجوع الأصلي الصريح إلى إمكانيات الوجود؛ حيث يرجع إلى تراثه وبمسكه وينتقي منه ما يناسبه ومن ثم يُقدّمه مُمنهجاً ودقيقاً، والأمر نفسه لدى كاتب الرواية التاريخية فهو يستثمر من الماضي ما يخدم طبيعة نصه ثم يرتبه حتى يصبح نصاً سردياً محكماً. فيلتقيان إذاً في مهمة الفرز والتنظيم للأحداث، بحيث تصبح مهمة المؤرخ مثل مهمة الروائي فيسعى كلاهما إلى ترتيب الأحداث وفق تصورهما الخاص يربطان فيهما الأسباب بالنتائج بطريقة تحبيكية، "فالمؤرخ يعالج الأحداث والوقائع كما يعالج الأديب الأفكار والمشاعر ليجتمع الأدب والتاريخ أسلوباً وبناءً"<sup>3</sup>، فهكذا يجتمع الخطابان التاريخي والروائي من خلال الحكمة "فإذا كان للحكمة دور توسيطي في بناء القصة من خلال جمع المتشكّات والمتفرقة، فإنها تقوم بالدور نفسه في التاريخ أي تجمع الأحداث التاريخية المتفرقة في قالب القصة"<sup>4</sup>، فالتحبيك عنصر وسيط بين الرواية والتاريخ.

نستطيع القول إن القصص شبه- تاريخي كما أن التاريخ شبه قصصي ويكون التاريخ شبه- قصصي لما يضع حضور الأحداث أما عيون القارئ عن طريق إضافات سردية حية. ويكون السرد القصصي شبه- تاريخي بمقدار ما تكون الأحداث غير الواقعية المروية وقائع ماضية بالنسبة إلى الصوت السردية الذي يخاطب القارئ، وبهذا تشبه الأحداث الماضية وتشبه القصص

<sup>1</sup>- ينظر: المرجع السابق، ص ص (121، 122).

<sup>2</sup>- جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص ص (60، 61).

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 69.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص 72.

التاريخ، والعلاقة فضلا عن ذلك دائرية. فالقصص بصفقتها -شبه تاريخية تضي على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم في التاريخ تحفة أدبية<sup>1</sup>.

رغم التداخل الكائن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي إلا أنه توجد نقاط فاصلة بينهما ومن بين هذه النقاط نذكر:

- الأحداث في التاريخ لا يحكمها منطق خاص كالذي نجده في الرواية، بل إن الزمن التاريخي هو الذي يحددها وهذا ما يميز الخطاب التاريخي عن الخطاب الروائي، فالذي يهم الأول هو الأحداث التي ينبغي تسجيلها أو نقلها، أما في الخطاب السردى فإن الحدث يرتبط ارتباطا وثيقا بغيره وفق منطق خاص، فإذا كان الزمن في الخطاب التاريخي تسلسليا كرونولوجيا فإنه في الخطاب الروائي دائري<sup>2</sup>.

- طبيعة الأحداث مختلفة بين الخطابين، فالحدث في الخطاب التاريخي واقعي، أما الحدث في الخطاب السردى فهو خيالي من إبداع الروائي ومن ثمة فالروائي أكثر حرية من المؤرخ كما أن المؤرخ أكثر واقعية من الروائي<sup>3</sup>.

إن مرجعية الروائي هي الخيال، أما مرجعية المؤرخ فهي الواقع ممثلة في الوثائق والشهادات ف"بول ريكور" يرى أنه مهما قيل عن الجانب الانتقائي في جمع الوثائق والمحافظة عليها والعودة لها، أو حول علاقتها بالأسئلة التي يطرحها المؤرخون عليها، أو حتى المضامين الإيديولوجية لكل هذه المناورات، فإن اللجوء إلى الوثائق يرسم خطأ فاصلا بين التاريخ والقصص<sup>4</sup>.

كما أشار أيضا إلى هذه النقطة "سعيد يقطين" في مؤلفه "قضايا الرواية العربية الجديدة" حيث جعل السمة الفاصلة بين الخطابين-التاريخي والروائي- هي الحقيقة والخيال، "فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردى"<sup>5</sup>، كما أن الرواية التاريخية من عمل

<sup>1</sup> بول ريكور، الزمان والسرد-الزمان المروي-، ص ص(286، 287).

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، ط4، بيروت، 2005، ص264.

<sup>3</sup> جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص63.

<sup>4</sup> بول ريكور، الزمان والسرد -الزمان المروي-، ص212.

<sup>5</sup> سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود والحدود-، ص159.

الروائي تبدو فيها الذاتية والخيال، في حين أن التاريخ من عمل المؤرخ يبدو فيه أو ينبغي أن تبدو فيه الموضوعية والواقعية وهما من عناصر التكوين الرئيسة في العرض التاريخي<sup>1</sup>. فالروائي في كتابته للرواية التاريخية يتمتع بحرية مطلقة غير محدودة مما يُيسر له كثيرا من العقبات، كونه غير مقيد بمرجعية ماضية سابقة؛ أي نقل الأحداث كما وقعت أو كما يفترض أنها وقعت وإنما يقوم بإعادة ترنيم هذه المادة وتشكيلها، ولا يقوم بنقلها نقلا حرفيا وإنما يضيف عليها صبغة فنية أومسحة اسطيقية، في مقابل ذلك نجد المؤرخ يسعى بالدرجة الأولى إلى نقل الأحداث الماضية وتسجيلها والتعامل معها بكل صدق وأمانة، إلا أنه مهما حاول ذلك تبقى محاولته تقريبية فمهما تمكن من نقل أحداث تاريخية معينة فحتماً تغيب عنه أحداث أخرى وهذا ما يوقعه فيما يسمى فخ الانتقاء أو الاختيار مما يفسد منهجه العلمي.

لا مناص أن المؤرخ والروائي يتقاطعان في نقطة العودة إلى الماضي، إلا أن كل واحد منهما له مسعى متباين عن الآخر من خلال عودتهما الماضية، فإذا كان هدف المؤرخ هو ملامسة الحقيقة فإن مسعى الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في النفوس والعقول، بجذب القارئ وتشويقه، فكلاهما يقدمان أحداثا ومعلومات متباينة في الكيفية، فالمؤرخ يقدمها من خلال التقرير أي نقل الأحداث كما يفترض أنها وقعت، والروائي يصوغها من خلال التصوير؛ أي أنه يقوم بنسج الأحداث من نسيج صنع خياله يعني حسب ملكته الإبداعية يضيف عليها صبغة جمالية فنية، إلا أنهما يهدفان معاً إلى خدمة الإنسان وتثويره إذ يزوداننا بخبرات عميقة عن ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا<sup>2</sup>.

يملك المؤرخ حساً تاريخياً يتميز عن باقي الإحساسات الأخرى (الفنية، الشعرية...)، إذ نبه إليه "هانس جورج غادمير HANS GEORGE GADAMAR" باعتباره الموهبة التي يتمتع بها المؤرخ ودون هذا الحس لا يعد مؤرخاً "فإن نملك حساً تاريخياً هو أن نقهر السذاجة الطبيعية

<sup>1</sup> - ينظر: جمال محمود حجر، بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، مقال الكتروني نقلا عن الموقع [www.ahram.org.eg](http://www.ahram.org.eg)، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com)، تاريخ الزيارة: 2017/12/05، على الساعة: 18:00، ص01.

<sup>2</sup> - ينظر: عزيز نصار، الرواية التاريخية، مقال الكتروني نقلا عن الموقع: [wehda.alwehda.gov.sy](http://wehda.alwehda.gov.sy)، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com)، تاريخ الزيارة: 2017/12/04، الساعة: 14:32، ص01.

التي تجعلنا نحاكم الماضي تبعا لمقاييس بديهية لحياتنا الراهنة...، أن نمك حسا تاريخيا معناه أن ن فكر صراحة في الأفق التاريخي الذي يمتد متلازما مع الحياة التي نحياها والتي عشناها من قبل"<sup>1</sup>، فالحس التاريخي هو حس واقعي عشناه من قبل في الماضي ونعيشه في الوقت الراهن، إنه انصهار أفق الماضي ودوبانه في أفق الحاضر، وهذا ما يحقق كينونة الإنسان ووجوديته بإحداثه نوع من التفاعل بين أفق الذات في الماضي وأفقها في الحاضر، فالمؤرخ كما يرى "بول ريكور" محلل فاحص وناقد وليس مجرد مسجل مدون ومقرر للأحداث الماضية، لأن الخضوع لهذا المنهج يرفض "متابعة التراث بصورة ساذجة أو الاستسلام إلى حقائق عريضة متفق عليها، فالوعي الحديث ك-وعي تاريخي- يتخذ موقفا تفكيريا بالنسبة إلى كل ما يسلم له عبر التراث"<sup>2</sup>، فلم يعد الحس أو الوعي التاريخي ينصهر للصوت الذي يأتيه من الماضي، ولكن بتفكيره يعيد وضعه في السياق الذي يجدر فيه.

هكذا تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة بين حقيقتين فنية وموضوعية، وهاتان الحقيقتان لا تجتمعان مادامت كلٌّ منهما تسير في خطٍّ مواز للآخر، فسؤال التخييل يضع المؤلف في لبوس الروائي من اللحظة التي رضي فيها باستعمال الشكل الروائي في تقديم المادة التاريخية، وهذا الشكل الروائي شكل تخييلي إبداعي، يقدم حقيقة فنية احتمالية، تعبر عن صدقها الفني بأساليبها الثلاثة المعروفة: الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي أما سؤال التاريخ فيستدعي من المؤلف لبوساً آخر، هو لبوس المؤرخ وهذا اللبوس يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، وسردا مباشرا لا أثر للتخييل فيه، وإذا كان المؤرخ مضطرا أحيانا إلى استعمال مخيلته في ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخية، فإن مخيلته تستند إلى سياق تاريخي، بحيث يبدو الترميم الذي تنهض به مخيلته منسجماً والدلالات العامة والخاصة للمرحلة التاريخية. ومن ثم تبدو مخيلته مقيدة ليست مطلقة كما هي حال مخيلة الروائي<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل - الأصول.المبادئ.الأهداف-، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2006، صص(148، 149).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص149.

<sup>3</sup> - ينظر: سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا-مقاربات نقدية-، صص (64، 65).

فكاتب الرواية التاريخية يتوجب عليه لبس اللبوسين؛ فإذا ما لبس لبوس الروائي فالواجب الأدبي الفني يحتم عليه أن ينصاع لمرجعية الرواية، وهي التخيل والإبداع، والتخيل في أبسط صورته هو ابتداء مجتمع روائي ذي أحداث وشخصيات وعلاقات وفي زمان معين ومكان محدد وإذا لبس لبوس المؤرخ فالواجب التاريخي يلزمه بأن ينصاع لمرجعية التاريخ، وهي الحقيقة الموضوعية للواقع الذي يؤرخ له، وبهذا تصبح إمكانية الجمع بين الجنسين مستعصية وتبقى العلاقة الرابطة بينهما علاقة تبادل وظيفي لا علاقة تماثل وتطابق فالتاريخ والرواية رواية.

فالتاريخ أقرب إلى الرواية أسلوبياً ومبنى ولكنه ليس هو الرواية مضموناً ومعنى، كونه التاريخي في الرواية يؤخذ بدلالاته العامة ورؤياه وقيمه، والتاريخ يؤخذ بحقيقته الموضوعية وزمنه التاريخي في الرواية احتمالي فني، والتاريخ خارج الرواية حقيقي موضوعي، ومن ثم فالرواية لا تتوب عن التاريخ ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان، جمالي ومعرفي. فالعلاقة الجامعة بينهما علاقة اشتقاق وتبادل<sup>1</sup>.

### 3- آليات اشتغال التاريخ في السرد:

يشغل التاريخ في السرد الروائي وفقاً لآليات متعددة ومتنوعة، فتختلف آليات استثماره من كاتب إلى آخر، ويعود ذلك إلى اختلاف المعطى التاريخي المستغل في النص، فمن خلال قراءتنا لثلاث روايات جزائرية (لونجة والغول، بحر الصمت، الرايس) حاولنا أن نقف على أهم الآليات الفنية التي استحضرت بها النص التاريخي في السرد الروائي، ومن بين الآليات المعتمدة في هذه النصوص الثلاثة نجد:

#### أ- آلية الرمز:

يعتبر الرمز من أهم الآليات الفنية التي يستعيرها الروائي لحجب المعنى الظاهري، وذلك بغية إعمال ذهن القارئ ومحاولته استكشاف المعنى الباطني الذي يرومه النص، فهو إذاً المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة الخيالية التي تتجاوز حدود العقل، لهذا يعتبره "يونج" وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن

<sup>1</sup>- ينظر: المرجع السابق، ص 86.

شيء لا يوجد له معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"<sup>1</sup>، حيث يتخذ الكاتب كوسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلاً حسيّاً يكون قادراً على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج، أو خلق بديل موضوعي يعادلها<sup>2</sup>، كونه يقوم على الإيحاء والابتعاد عن التصريح والمباشرة.

فالرموز هي أفعال وأحداث وممارسات تحيط بالإنسان وسلوكاته من جهة، وهي لا تخرج من جهة أخرى عن كونها مبتكرات إنسانية<sup>3</sup> يبتكرها كاتب الرواية لإضمار معانيه النصية الظاهرة وجعل القارئ يقوم بعمليات تأويلية لاستكناه المعنى المضمّر (المخفي).

برزت هذه الآلية في روايتي "الونجة والغول" ل"زهور ونيسي" و"بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح"، فقد استغلتهما "زهور ونيسي" في مختلف عناصرها السردية؛ ويتجلى ذلك من خلال العتبة النصية الأولى (العنوان) الذي كان يحمل رمزا تاريخيا، ثم شخصياتها التي جعلتها تحمل رموزا عديدة منها رمز الثورة، ورمز الوطن. وأيضاً رمزية المكان والزمن فلم تصرح مباشرة بالفترة التاريخية التي غطتها الرواية.

أما رواية "بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح" فاستغلت هذه الآلية في عنصر واحد من مكونات السرد، ألا وهو عنصر الشخصيات؛ فنجد "جميلة" الشخصية الرئيسة ترمز إلى الوطن الجزائري الجريح أثناء الاحتلال الفرنسي، وهذا ما سنراه لاحقاً في المقاربة التطبيقية.

#### ب- آلية الحوار:

يعد الحوار من أبرز الوسائل التي يستعين بها الكائن البشري لتحقيق التواصل مع مختلف أفراد المجتمع، فهو "حديث بين طرفين أو أطراف عدة لعرض وجهات النظر بينهم حول مسألة متنازع عليها، بقصد التوصل إلى حل مناسب، أو نتيجة مناسبة"<sup>4</sup>، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة

<sup>1</sup> - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1991، ص153.

<sup>2</sup> - نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1983، ص279.

<sup>3</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص83.

<sup>4</sup> - محمد شمس الدين، الحوار - آدابه ومنطقاته وتربية الأبناء عليه-، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ط3، الرياض، 2010، ص14.

متكافئة؛ يعني المراجعة في الكلام أن يقوم على أساس التفاهم وبطريقة مؤدبة، فهو 'ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه'<sup>1</sup>، ومن ثمة فهو واحد من بين ضروب الأدب وأحد أساليبه.

#### ت- ثنائية الذات والآخر:

إن الآخر في أبسط صورته هو نقيض (الأنا/الذات)؛ فهو كل ما هو موجود خارج الذات المدركة ومستقل عنها، والعلاقة بينهما تلازمية فوجود الأنا يقتضي وجود الآخر، وكلاهما يبرز الآخر واستخدام أي منهما "يستدعي- تلقائيا- حضور الآخر، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منهما، ذلك أن صورة "الذات" لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر، كما أن صورة الآخر تعكس بمعنى ما- صورة للذات"<sup>2</sup>، فلا يمكن النظر إلى الأنا/ الذات في انفصال عن الآخر، ذلك أن تعريفها لا يتم في جميع الأحوال إلا بالنظر إلى طبيعتها علاقتها بالآخر، وبمعنى آخر "لا يمكن للذات أن تعرف إلا بالرجوع إلى الآخر، فالذات بمعزل عن الآخر كيان فارغ وتجريد لا معنى له، فالذات والآخر ندان لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني"<sup>3</sup>، فالأنا تثبت وجودها من كينونة الآخر، والاختلاف بينهما أساسه وجود أحدهما فلا يكون الآخر آخرا إلا بوجود الأنا، الثنائية التي تؤسس للمعنى.

#### ث- خطاب الذاكرة التاريخية:

يتطلب حفظ التاريخ وتدوينه عمل الذاكرة وحتى يضبط مفهوم الذاكرة التاريخية يرجع "بول ريكور" إلى جذورها اليونانية، الكلمة mnémé تعني لدي ذكرى، أما الكلمة anamnesis فتعني أنني أبحث عن الذكرى<sup>4</sup>، فالذكرى موضوعا لمطلب يسمى عادة استذكار، تفكر، استرجاع، وهكذا فإن الذكرى هي التي تكون مرة موجودة ومرة مفقودة وتكون ضرورة البحث عنها وتقع على

<sup>1</sup> - مصطفى فاضل كريم الخفاجي، عقيل محمد صالح، مفهوم الحوار مع الآخر وأهميته في الفكر الإنساني، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 07، العدد 04، 2017، ص 87.

<sup>2</sup> - عبد القادر شرشار، كتابة الآخر في الرواية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان/الجزائر، 2005، ص 147.

<sup>3</sup> - إلياس خوري، باب الشمس، دار الآداب، ط1، بيروت، ص 149.

<sup>4</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 127.

مفترقات دلالية وتداولية، فإن يتذكر المرء يعني أن يمتلك ذكرى أو أن يضع نفسه في البحث عن ذكره<sup>1</sup>.

يحيل مفهوم الذاكرة إلى آليات تمثل الماضي واستحضاره، هذا التمثل الاسترجاعي لنسق الذهنيات والتصورات الرمزية يستدعي حفرًا شاملاً في الذاكرة البشرية، فالذاكرة بتوصيف المؤرخ الفرنسي "بيير نورا Pierre Nora" تمثل "ما تبقى من الماضي في أذهان الناس، أو ما يتصورونه بخصوص هذا الماضي"<sup>2</sup>، فهي موروث ذهني يختزل مسيرة من الذكريات الفردية والجماعية التي تغذي التمثلات المجتمعية.

### ج- المتخيل التاريخي:

يسعى المؤرخ إلى إعادة بناء الماضي وفقاً لقواعد موضوعية ومناهج علمية، في حين يستقي الروائي مادته الخام من الماضي وتشتغل وفق رؤية شاملة كونية يتغلب فيها الجانب التخيلي على التاريخي، فتكون الرواية "مصباحاً يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه، فيجعلنا نرى وقائعه وأحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا متعددة"<sup>3</sup>، وهذا بفضل المتخيل الذي يلعب دوراً بالغاً في إضاءة الحقائق التاريخية المعتمة والكشف عن المستور والزيغ منها، لذا نجد الكاتب المعاصر حريصاً على العودة الماضوية واستثمار المتون التاريخية في النصوص السردية لغاية استكشاف الحاضر وفهمه وجعل الماضي سندا في مواجهة الحاضر.

فالمخيل التاريخي يبعد الحقائق التاريخية من التوظيف التوثيقي والنقل الحرفي للأحداث التاريخية، بإضفاء التخيل على السرد التاريخي لابد أن يبادر بتكوين دلالات تاريخية حديثة يستخلصها القارئ من النص، ومن ثم تتحول الرواية إلى تورط معرفي تنتج حالات وجدانية قلقية

<sup>1</sup> - بول ريكور، - الذاكرة، التاريخ، النسيان-، تر وتغ: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2009، ص32.

<sup>2</sup> - مولاي عبد الحكيم الزاوي، جدل التاريخ والذاكرة في الأسطوغرافيا المغربية-حفريات في الذات المغربية المقهورة بلون السياسة-، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات، ص05.

<sup>3</sup> - أحمد بقر، الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج" - الاستدعاء والدلالة-، مجلة الأثر، العدد19، ورقلة/الجزائر، 2014، ص112.

تتماوج بين نصين، نص داخلي ونص خارجي، وهكذا تبني المعرفة التاريخية داخل الرواية، ومن ثم يقول السرد ما لم يقله التاريخ الرسمي والعالم<sup>1</sup>.

### ح- الحدث التاريخي:

يعتبر الحدث العمود الفقري الذي يبني عليه العمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث وأفعال سردية، باعتبار هذه الأخيرة الحركة المحفزة لكل التحولات التي تسهم في صنع الأحداث، فهي "الانتقال من حالة إلى أخرى، وكل تحول، وإن قل حجمه يشكل حدثاً، بمعنى كل ما يمثل حركة أو تغييراً من حالة إلى أخرى، ونظراً لكون البنية السردية تعنى بثلاثية (الشخصيات، الزمان، المكان)، فهذا يجعل الأحداث تتداخل بشكل أو بآخر مع غيرها، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بتنامي الأحداث حيث يجري تصور القارئ بناء على نوع خاص من الأحداث التي تصطدم أفق انتظاره، إذ يحدث تنافر بين ما يتوقع القارئ حدوثه، وما حدث فعلاً<sup>2</sup>، وهنا تتجح الأحداث بامتياز.

فالأحداث التاريخية هي جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي عاشها الفرد في الماضي، ثم يقوم كاتب الرواية بسردها سرداً فنياً يخرجها من بوتقة التسجيل إلى جمالية النص السردية وفنيته، فالحدث هو ما يسهم في رسم حالات الشخصيات ومشاعرها، وهو ما يدفع بالرواية إلى بلوغ ذروتها، ويشترط فيه بداية ووسط ونهاية ويجب أيضاً أن تتوفر فيه العناصر والأجزاء التي تزيّنه، إلا أنه "ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية الساخنة تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة، وفيها يهيا ذهن القارئ للمرحلة الآتية"<sup>3</sup>، لأجل استيعاب مضامينها وفهمها جيداً.

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجاً"- دراسة تحليلية تفكيكية-، ص18.

<sup>2</sup> - ينظر: رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص - عربي، إنجليزي، فرنسي-، دار الحكمة، 2000، ص72.

<sup>3</sup> - حسن شوندي، آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد10، ص05.

فالروائي حر في اختياره للأحداث التاريخية التي تلائم طبيعة نصه، لكنه ملزم بأن يكون صادقا في معاملته مع الأحداث التاريخية فلا يخرجها من حقيقتها، فيجب أن يكون عمله متوازيا يعني يحافظ على صدق الأحداث مع إضفاء المسحة الفنيّة عليها حتى لا تكون الرواية تسجيلا للحدث التاريخي.

### خ- الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية التاريخية شخصية واقعية عاشت الأحداث التاريخية وشهدتها، لذا فإنه يصعب على الروائي التعامل معها، كونها تفرض عليه شروطا معينة أثبتتها التاريخ، فلا يستطيع أن يقف أمامها إلا مطيعا، فأى مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية، لذا فهو مطالب بأن يوفيهما حقها التاريخي<sup>1</sup>، وهذا ما يوقع كثيرا من الكتاب في فخ التسجيل مما يقلص من أدبية العمل الروائي. يقول "فورستر" "ولما كانت الشخصية التاريخية جزءا لا يتجزأ من المادة التاريخية، فإنها تقلل من حرية الفنان الروائي، إذ لا بد لهذه الشخصية أن تحتفظ بالقدر المميز لها بوصفها شخصية عاشت في حقبة زمنية، وذلك حتى لا يكون ثمة تصادم وتنافر بين الشخصيتين التاريخية عموما، والروائية المأخوذة عنها"<sup>2</sup>، لذا كانت الشخصيات المتخيلة هي ملاذ الروائي ومرجعياته بغية التخفيف من حدة الشخصيات التاريخية ذات المرجعية الثابتة والتي يستوحىها من "كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"<sup>3</sup>، لذا يجد كاتب الرواية التاريخية صعوبة في وضع لمستته على الشخصية التاريخية التي وظّفها.

### د- الشخصية المفترضة "شبه تاريخية":

بما أن الشخصية التاريخية تفرض شروطا معينة على الروائي، وفي الوقت نفسه تقلص حريته، لذا نجده يستعين بنمط آخر بغية التحرر من قيود الشخصيات الجاهزة والمحددة المعالم

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص130.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع،

2009، ص51.

ألا وهي الشخصيات المتخيّلة التي تعد ملاذته وهدفه الأسمى؛ إذ لا قيود تحدّ نشاطها فهي حرة تتصرف على سجيّتها يشكّلها كيفما أراد.

إن الشخصية "شبه التاريخية" هي شخصية متخيّلة مكتملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، وإنّما هي وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص<sup>1</sup>، فالروائي حينما يستعين بهذا النمط يسعى للكشف عن الشخصيات التاريخية التي لم يحالفها الحظ للحضور في التاريخ الرسمي الأكاديمي، فهو يرى "أن الصناع الحقيقيين للتاريخ غائبون في أغلب الأحيان"<sup>2</sup>، وهذا ما يحاول كاتب الرواية التاريخية أن يوليه اهتمامه، لأن الشخصيات التاريخية البطلّة منها ما بقي في طي الكتمان وأصبحت من الشخصيات المقصاة.

#### ذ- تعدد الضمائر:

يشغل النص الروائي المعاصر على تقنيات سردية حديثة، تسهم في تشكيل بنية النص وجماليته، ولعل من أبرز التقنيات الحديثة التي تقمها الرواية المعاصرة في متونها النصية هو تعدد الضمائر (الغائب، المتكلم، المخاطب).

إن حضور ضمير المتكلم في النص يمثل أول العلامات النصية التي تؤكد حضوره عنصرا فاعلا في الأحداث، بالإضافة إلى وظيفته السردية وقدرته المدهشة على إذابة الفوارق الزمنية، أما ضمير الغائب فهو الضمير الذي يتوارى خلفه الروائي، ومن ثم تكون له الحرية المطلقة في طرح تصوراته وتقديم آرائه للقارئ دون أن يلمح القارئ تدخله بصفة مباشرة، فهو الأكثر حضورا في النصوص الروائية على خلاف ضمير المخاطب الذي قلّما نجد حضوره في النص.

#### ر- تعدد الرواة:

تتعدد أساليب صياغة النص الروائي، وتتنوع الصيغ التعبيرية والتقنيات الأسلوبية في عملية السرد من عمل روائي إلى آخر تبعا لتنوع العلاقة بين الراوي والذي تلقى على عاتقه مسؤولية القص الروائي، فليس الراوي صوتا مجردا ينهض بالسرد فحسب وإنّما هو "شكل وراءه مداليل،

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص233.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص132.

وهو -بصفته شكلا- مرتبط بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ويحاول- من خلال فعل الكتابة- أن يكون له فيها أثر<sup>1</sup>، كما لا يشترط فيه أن يكون له اسم معين، فقد يكتفي "بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكوّن بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى بروئيته تجاه العالم المتخيّل الذي يكونه السرد"<sup>2</sup>، وموقفه منه.

فتعدد الرواة في النص يحيل إلى تعدد الآراء ووجهات النظر، وكذلك تبادل الأفكار فيما بينهم وتختلف طبيعة حضور الراوي في النص من كاتب إلى آخر، فمن الكتاب من يوكل مهمة السرد لراوٍ وحيد، ومنهم من يجعل نصه تتناوبه مجموعة من الرواة.

### ز- تداخل الأجناس:

استطاعت الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أن تغيّر طريقة التعامل مع مكوّنات الخطاب السردية وتكسر الحدود بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية التي تتداخل وتتصافر لتشكّل بنية الرواية، بالإضافة إلى الاشتغال على اللغة الرمزية مكوّنا أساسيا من مكوّنات الخطاب الروائي الحدائثي احتقى النص الروائي بمختلف الأنواع الأدبية من: أناشيد وشعر شعبي وتناصت مع مختلف النصوص، وبالخصوص التراث(التاريخ) الذي كان له دور بارز في الرواية الحديثة، كما استثمرت أيضا مختلف الأجناس النثرية من رسائل وخطب ووصايا و... الخ، وأقحمتها في النص السردية لتحقيق غايات ووظائف معينة، ولكسر النمطية السردية والرتابة التي كانت سائدة في النصوص التقليدية<sup>3</sup>.

لاشك أن تخلل مختلف الأجناس الأدبية في العمل الروائي، هو لخدمة مقصدية الكتاب، فهي مصب إبداعاتهم التي من خلالها يخرجون أفكارهم وكل ما يختلج في صدورهم، فهي "ليست سوى صيغ فنية عامة لها مميزات وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول ومجموعات ينتظم

<sup>1</sup> -سمية سليمان الشوابكة، البوليفونية في الرواية العربية "يوسف القعيد" أنموذجا، مجلة دراسات-العلوم الإنسانية والاجتماعية-، المجلد37، العدد01، الأردن، 2010، ص81.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - نقلا عن الموقع الإلكتروني: -http://www .awu-dam.org/book/03/study03/173-N-S/book03-

خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد<sup>1</sup>، فكل روائي يختار النوع المناسب لينظم إبداعه وفقا للشكل الذي يساعده على إخراج مكبوتاته، مع بناء هذا النوع الأدبي وفقا لقوانينه الخاصة به، لتصير هذه الأشكال متفقا عليها وتصبح نوعا قابلا للدراسة والتحليل، لذلك فإن "الأنواع الأدبية تشبه إلى حد ما، الكائنات، الأجناس، الأسر... الخ، التي تعرف في التاريخ الطبيعي بأنها مجموعة من الأفراد تتفق في الأوصاف بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص وفي الوقت نفسه تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة"<sup>2</sup>، فالروائي حين يقم في نصه نوعا معيناً من الأنواع الأدبية يبينه على سماته الخاصة به، كي يميزه من خصائص النوع الآخر.

#### س- الزمن التاريخي:

إن الحديث عن سرد أحداث ما ؛ يعني بالضرورة وضع الزمن في الحسبان، إذ لا وجود لحدث خارج إطار زمني محدد، كما أنه لا وجود لشخصية تتحرك أو تعيش خارج هذا الزمن فالزمن كما قيل "يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقر بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه"<sup>3</sup>، فهو العمود الفقري لكل عمل أدبي<sup>4</sup>، وهو من يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، ونظرا إلى هذه الأهمية التي حظي بها فإننا نجد الباحثين يميزون في الحكي بين مستويين للزمن:

- زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، في هذا الحال يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي(الكرونولوجي).

- زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة؛ أي يحكيها وهو زمن المحكي<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - لابي سي فنسنت، نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، مطبعة روايال، د ط، الإسكندرية، ص22.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص26.

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص199.

<sup>4</sup> - حسن خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص92.

<sup>5</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010، ص87.

فzمن القصة هو ما يسمى بالزمن الحقيقي (الواقعي) الذي تتالى فيه الأحداث دون تقديم أو تأخير، بينما زمن الحكاية هو الذي يكسر فيه زمن القصة ويمكن للسارد أن يقدم أو يؤخر الأمر الذي ينتج عنه المفارقات الزمنية ولهذا فزمن القصة هو الزمن الحقيقي لأن أحداث التاريخ يحددها التعيين الزمني أول حدث وثاني حدث و... ويتغير عندما يتصرف في ترتيبه الحقيقي السارد، ومن ثمة يتصف "بالنسبية الذاتية والتوزيع غير المتساوي للأهمية وعدم الانتظام على النقيض من الزمان الموضوعي"<sup>1</sup>، الذي يتسم بالتسلسل الكرونولوجي المنطقي لأنه زمن طولي يسير في اتجاه مستقيم وهدفه هو تأسيس علاقة بين الماضي والحاضر.

---

<sup>1</sup> - ابراهيم فتحي، تطور أدوات الصياغة الروائية، مجلة فصول، العدد 61، 2003، ص 39.

# الفصل الثاني:

## متخيل كتابة تاريخ الثورة

المبحث الأول: طبيعة الرمز التاريخي في روايتي "الونجة والغول" لـ "زهور ونيسي" و"بحر الصمت" لـ "ياسمينه صالح"

1-1- رمزية العنوان

1-2- رمزية الشخصيات

1-3- رمزية الزمن

1-4- رمزية المكان

المبحث الثاني: الحوار الثوري وهاجس الهوية

2-1- آلية الحوار

2-2- ثنائية الذات والآخر

2-3- خطاب الذاكرة

## 1- طبيعة الرمز التاريخي في روايتي "لونجة والغول" ل"زهور ونيسي" و"بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح":

يعود استخدام الرمز في الأدب إلى بداية الأدب نفسه، لكن الوعي النقدي بالرمز كوسيلة أدبية فعّالة، لم يتبلور حتى القرن التاسع عشر بظهور المدرسة الفرنسية<sup>1</sup>، حيث طرأ تطوراً كبيراً على مفهومه إذ أصبح وسيلة تعبير عن مختلف أوجه النشاط الإنساني الفكري والثقافي والمعرفي حيث "يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع الذي يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما"<sup>2</sup>، وقد يتحول إلى علامة تستدعي من القارئ بذل جهد للكشف عن الدلالة المقصودة.

يلجأ الكاتب إلى التعبير عن واقعه بطريقة غير مباشرة وفنية، وذلك لأسباب كثيرة أصلها عدم القدرة على التعبير الصريح عن بعض القضايا في ظروف القاهرة تعود إما للسلطان الذي يقهر المبدع ويمثل خطراً عليه أو لظروف استعمارية خوفاً من كشف أمره وسياسته وغير ذلك من الأمور التي تدفع بالمبدعين للتخفي وراء حجاب الرمز، فهو ملاذهم الذي يلجؤون إليه بغية التعبير عن كل ما يختلج في صدورهم والتنفيس عن واقعهم المأزوم والمهزوم، فكانت الرواية الأرضية المثلى لتوظيفه وتجسيده؛ فعبروا عن المسكوت عنه وما أغفله التاريخ وتركه في طي الكتمان حتى صار-الرمز- قناعاً يتوارى خلفه الإنسان المعاصر المطحون بمختلف الأحداث اليومية عامة والتاريخية خاصة، هذه الأخيرة التي ينهل منها شخوصه وأحداثه وأمكنته وأزمته مع تحويل عناصرها إلى حكايات رمزية تحكي عن الراهن من خلال الاستحضار الكثيف للماضي. ومن خلال قراءتنا لروايتي "لونجة والغول" و"بحر الصمت" استوقفتنا رموز عديدة نبدأ بتحليل ما ورد على مستوى عناوينها.

<sup>1</sup> نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1982، ص13.

<sup>2</sup> قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، د ط، القاهرة، 1979، ص ص (61، 62).

### 1-1- رمزية العنوان:

يحدث أن يفضل بعض الكتاب توظيف الرمز في عنوان العمل الإبداعي بقصد خفي يكتشفه القارئ بعد ولوج العالم المتخيل، وهكذا كان شأن مدونتنا "لونجة والغول" و"بحر الصمت" وسنبداً بتحليل العنوان الأول لننتقل بعد ذلك للعنوان الثاني.

#### أ- رمزية "لونجة والغول":

جمعت رواية "لونجة والغول" في عنوانها بين اسم علم أسطوري "لونجة" واسم الوحش "الغول" والعلاقة التي تجمعهما في الأصل الأسطوري هي علاقة عنف، فالغول الوحش لا يمكن أن ترى منه لونجة الخير، ولهذا تعد هذه الرمزية قصدية من الكاتبة كي تعبر عن رؤياها وتقدم للقارئ من البداية الصورة التي تشكلت في مخيلتها عن الوطن والمستعمر ليسهم الرمز في الكشف عن حقائق الواقع والعلاقات الخفية والمتضادة أحياناً لإيصال المعنى المقصود، وهذا من ميزات الفن الأصيل فهو "لا يسعى إلى مجرد نسخ الأشياء وظواهر الحياة... إنه يظهر ما هو متميز ونموذجي ويكتشف عن الاتجاهات في عملية تطوّر الواقع"<sup>1</sup>، وعلى هذا الأساس انبنت الحكاية على اتجاهين متضادين اتجاه لونجة واتجاه الغول.

إن حضور الرمز في المتن النصي يخلق ما يسمى بالتفاعلية النصية بين النص والقارئ وليتمكن هذا الأخير من فك شفراته لا بد أن تكون له ذخيرة معرفية ومخزون ثقافي عميق كي يصل إلى مرحلة الفهم والتفسير والتأويل، ومن ثم يتمكن من إضاءة المناطق الغامضة في النص مع بناء معنى جديد له، وقد أرادت الكاتبة لنصها أن يكون مشفراً بألفاظها التي انتقته عن وعي وهي تدرك أن القارئ الذي وجهته إليه يملك المخزون المعرفي الذي سيمكنه من تفسير ما تذهب إليه وتأويله.

<sup>1</sup> - ميخائيل خرابجينكو، الأدب ونمذجة الواقع، تر: عادل العامل، مقال ضمن كتاب "الأدب وقضايا العصر"، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د ط، العراق، 1981، ص33.

نرى أن طبيعة الرمز في العتبة النصية "لونجة والغول" قائمة بالدرجة الأولى على الإيحاء والتكثيف، والاختزال اللفظي، وكذلك الابتعاد عن المباشرة والتقريرية مع التوسع في الأفق الفكري والمعرفي والفضاء الإيحائي، حيث يدعونا هذا العنوان إلى الكشف عن الدلالات الضمنية المضمرة بغية استكناه المعنى الخفي الذي أودعته الروائية دون المعنى اللغوي المباشر وذلك بتجاوز ظاهر النص إلى ما وراء النص (خفاياه/باطنه)، حيث يقوم القارئ بعملية ردم الفجوات/الثغرات التي يخلفها النص.

إن البحث عن المعنى المضمّر/الخفي الذي يحمله العنوان هو الذي يخلق ما يسمى بالتفاعلية النصية والتجاوب الذي يدعو إليه كل من "فولفغانغ ايزر WOLFGANG IZER" و"هانز روبرت ياوس HANS ROBERT JAUSS"، فالكشف عن المناطق الغامضة في العنوان هو من الميكانيزمات التي تسهم في الآن ذاته في إضائه وإعطائه بعداً ومعنى جديداً لأن الرمز لا يسلم نفسه طواعية وببساطة ويسر فهو ذو طبيعة مراوغة يحتاج إلى قراءات متعدّدة ومتعمقة لمحاولة استكناه مدلولاته، لأنه "يفرض على القارئ قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها، إذن القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف وإلى ملاقاته في تفكيره، وهذه القراءة الواعية المسماة لاحقاً خلاقة، تقرب القارئ من المقروء فليس المطلوب فقط أن (يحرز) القارئ مدلول الصورة-الرمز-، بينما الأثر الرمزي الحقيقي"<sup>1</sup> وتحليل الرموز والكشف عن أبنيتها.

يتركب عنوان رواية "لونجة والغول" من مكّونين: المكوّن الأول "لونجة" هو اسم علم أسطوري افتراضي تحكي عنه الحكايات الشعبية المتداولة في المجتمع الجزائري، فنقول على لسان راويها: "أتدريين من هي لونجة بنت الغول؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا، تلك الفتاة الجميلة التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنها تسكن قصراً عظيماً، عالية أبراجه، تناطح السحاب، هو قصر

<sup>1</sup> - هنري بير، الأدب الرمزي، تر وتح: هنري زغيب، عويدات للنشر والطباعة، ط1، 1981، ص10.

الغول...<sup>1</sup>، لكن الدلالة الضمنية لـ "الونجة" في هذا النص لا تتوقف عند الحكاية الشعبية التي يرويها الجميع وإنما ترمي إلى دلالات مضمرة وعميقة، لأن قوام الرمز وجماله قائم -بلا ريب- "على عمقه وعلى عظمة الفكر فيه"<sup>2</sup>؛ فلا شك أن استعانة الروائية برمزية "الونجة" في هذا النص الذي يروي أحداث الثورة هو معادل موضوعي للوطن/الجزائر الواسعة والشامخة جبالها والتي يطمع فيها كل غول وقد استولت عليها فرنسا وأرادتها لنفسها.

ولكن قد يقال: ما الذي جعل الكاتبة تلجأ إلى الرمز تعبيراً عن الجزائر وفرنسا وقد كشف التاريخ عن علاقة مستعمر بمستعمر ولعل الصورة الأبعث التي أرادت أن "زهو ونيسي" لفرنسا هي التي جعلتها تستوحي الرمز من متخيل أسطورة الغول.

إن عنوان "الونجة والغول" قائم على الإيحاء، إذ توحى "الونجة" إلى الجزائر أما الغول فهو الاحتلال الفرنسي الذي سعى إلى سلب حرية الفرد الجزائري وتشريده، وبهذا يكون الإيحاء من السمات اللصيقة جداً بالرمز، وبالتالي فإننا نستشف أن وظيفة الرمز التي يرمي إليها هذا العنوان "وظيفة لا تقريرية ولا وصفية بل إيماوية وإيحائية بوصفها تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"<sup>3</sup>؛ فهو إذاً -الإيحاء- البحث عما وراء المعنى الظاهري والغور في باطنه وأعماقه.

إن القارئ لنص "الونجة والغول" يدرك تمام الإدراك المعنى الباطني الذي يحمله العنوان في طياته، فهو عنوان ذو أبعاد تاريخية، حيث صورت لنا الكاتبة غطرسة الاحتلال الفرنسي ومظالمه وجسده في صورة الحيوان الوحش "الغول" هذا الأخير الذي سعى إلى اغتصاب حقوق الفرد الجزائري وأراضيه، وتنضح لنا الرؤية أكثر من مماثلة الكاتبة المستبد الفرنسي بالغول من خلال

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، المجلد الأول (الرواية، المسرح)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، الجزائر، 2009، ص 277.

<sup>2</sup> - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1988، ص 46.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 41.

هذا المقطع الذي يقول فيه الروائي: "تكلم الرجال قليلا، وكأنهم يصرون قرارا لابد من إتمام إجراءاته، في هذا الظرف بالذات، إنهم أدرى بمصلحة الأبناء والبنات في هذا الزمن الغول، قرأوا الفاتحة، بعدها أصبح الزواج كاملا، لا شروط ولا اتفاق،...<sup>1</sup>، فزمن الغول هو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، زمن نهب الممتلكات وسلبها، زمن شروخات الهوية وتصدها، زمن الجهل والجور، زمن التشتت العائلي وتشرده، زمن ....، فكل هذه المظالم والمآسي التي عاشها المجتمع الجزائري عبرت عنها الكاتبة بلفظة مختزلة وموجزة، لكنها تحمل في طياتها دلالات عميقة رغم اقتصادها واختزالها، فاستعانت بهذه اللفظة الرمزية (الغول) قصد التعبير عن أحاسيسها وأفكارها بطريقة غير مباشرة، ولعل هذا ما أراده "تشارلز تشادويك CHARLES CHADWICK" عندما تحدث عن القيمة الفعالة للرمز على أساس أنه "فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروطة"<sup>2</sup>، فالروائية لم تستوفها العبارات المباشرة والصريحة للتعبير عن صورة المستعمر الغاشم، لذلك أرادت من عنوانها أن يكون رمزيا مقعما بالدلالات والإيحاءات، وبهذا يكون الرمز تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالتها الوضعية، باعتباره الصلة بين الذات والأشياء، حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح<sup>3</sup>.

إن استحضار الرمز في البوابة الأولى للنص دلالة على القوة والحركة و الرغبة في الاستمرار رغم التآزمات والضغوطات، وخير دليل على ذلك اقتران لفظة "الغول" في النص بالاستمرارية والرغبة في مواصلة الحياة رغم قساوتها وصعابها بسبب الوجود الفرنسي، يقول الراوي: "تكلم الرجال قليلا، وكأنهم يصرون قرارا لابد من إتمام إجراءاته، في هذا الظرف بالذات

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص233.

<sup>2</sup> - تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1992، ص ص (41،42).

<sup>3</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص398.

إنهم أدرى بمصلحة الأبناء والبنات في هذا الزمن الغول، قرأوا الفاتحة، بعدها أصبح الزواج كاملاً، لا شروط ولا اتفاق،<sup>1</sup>، فمسار الحكاية هو قصة الزواج التي توحى باستمرار الحياة فالزواج هو الدليل على الاستمرارية كرسخة في تجاوز قهر الغول الذي يريد التحكم في مسرى الحياة.

لم تصرح الكاتبة مباشرة في نصها السردى بالمعنى الذي يحمله الغول وإنما احتوته ببعد رمزي تاريخي؛ هذا الأخير الذي يجعل القارئ يبحث عن دلالاته الأصلية المضمره ومعانيها الإيحائية، فقد كان ذلك قصداً منها كي توهم القارئ في خدع السرد، كما أن اللجوء إليه ليس نتيجة عجز اللسان عن التعبير اللغوي المباشر وإنما كونه الأداة المثلى للوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها وبالتالي فالرمز يخرجها من بوتقة المحدودية إلى العمق والإيحاء.

إضافة إلى البعد الفني الذي يخلقه الرمز التاريخي للعنوان، فإنه يضيف عليه أيضاً قابلية القراءة والتأويل "هكذا يمد النسق الرمزي الفعل بسباق وصفي وقبل أن تكون الرموز عرضة للتأويل فهي تمثل مؤولات ترتبط ارتباطاً داخلياً بفعل ما، بهذه الطريقة تضيف الرمزية مقروئية أولية على الفعل"<sup>2</sup>، باعتبار أن الرموز نوعان حسب التصنيف الريكوري:

- رموز ضمنية: نلمسها من المعنى المضمر (الخفي).
- رموز صريحة: نلمسها مباشرة من القراءة الحرفية<sup>3</sup>.

فالصياغات الرمزية للعنوان هي حوامل لعناصر زمنية أكثر دقة، تتبع منها مباشرة قابلية التأويل، فالعنوان كشف لنا عن الفترة الزمنية التي تغطيها الرواية وهو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وبهذا يكون العنوان المفتاح الرئيس لفتح آفاق النص وتأويله.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 233.

<sup>2</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد- الحكمة والسرد التاريخي-، ص 104.

<sup>3</sup> - ينظر: جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 84.

حاول "بول ريكور" التمييز بين الرموز الضمنية والصريحة، يقول "إذا كنت أتحدث بمزيد من الدقة عن الوساطة الرمزية، فذلك للتمييز في الرموز ذات الطبيعة الثقافية، بين الرموز التي تكمن وراء الفعل، والرموز التي تشكل دلالتها الأولى قبل أن تنفصل الكليات الرمزية المستقلة القائمة على الكلام أو الكتابة عن المستوى العملي، بهذا المعنى نستطيع أن نتحدث عن رمزية ضمنية أو كامنة في مقابل رمزية صريحة أو مستقلة"<sup>1</sup>، وعليه فعنوان الرواية يندرج ضمن الرمزية الضمنية، إذ برزت الأبعاد الفنية والتاريخية التي يرمي إليها من خلال المعنى الذي تضمنه النص، وكما أشرنا سابقا أن العنوان الرمزي يصبح دقيقا عند اقترانه بالضمنية، وهذا ما نستشفه من خلال هذا المقطع، يقول الراوي: "ها هي مليكة تتزوج بأسلوب بسيط جدا جدا، فهل هذا هو الزواج؟ نعم، في هذا الزمن الغول، هذا هو الزواج..."، فالزمن يسهم إسهاما فعّالا في الكشف عن مغزى العنوان ومضمونه، كما يستطيع أن يوجهنا مباشرة إلى الفترة التاريخية التي يغطيها النص، والقارئ لهذه الرواية يلاحظ أن الكاتبة قد أكدت العلاقة الرمزية بين لونجة /الجزائر المسلوية والغول/فرنسا التي سعت إلى الاستيلاء على الجزائر، وقد صاغت سردها في بنية سرد مكرر ليروي السارد ما حدث مرة واحدة عدة مرات لتؤكد عن اجتماع صورة الزواج بصورة محاولة التحرر والاستمرار في الحياة، ولهذا كلما تحدثت عن هذا "الغول" إلا وأوردته في سياق "الزواج" وهذا دليل على مواجهة الجزائر للمستعمر الفرنسي بطريقة مخالفة عن السلاح والآلات الأخرى التي يستعين بها المجاهد، فجعلت "الغول" (الاحتلال الفرنسي) هذا الاسم الاستعاري والذي يمثل الحيوان المرعب والوحش تقابله الحياة، "لونجة" (الجزائر) بما فيها رمز الخصوبة فالغول يعمل على التقتيل لغرض محو صورة الفرد الجزائري وزوالها و"لونجة" (الجزائر) التي تعني رمز النمو والسعي للبقاء، يتضح ذلك أكثر من إصرار الكاتبة على كل "لونجات" النص، باعتبار الزواج الحل الأوحده للوطن والأنسب للمرأة؛ كي يتكاثر النسل وتتصاعد الأجيال ولا ينقطع نسل الجزائر ويستمر النضال وإن طال زمن الاستعمار، فحرب الجزائر كانت عبر أجيال لأن الغول استولى عليها لمدة قرن ونصف قرن وبالتالي تتوارث الاجيال الثورة لإسقاط العدو وإخراجه من الأرض المغتصبة، فالزواج بما يحمله من مفهوم يرتبط بتواصل بذرة الحياة تعده الكاتبة أحيانا واجبا بسبب

<sup>1</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد - الحكمة والسرد التاريخي-، ص103.

مظالم الغول وجبروته، يقول الراوي: "...إنه واجب، إن الزمن صعب للغاية، وكل من له بنات سارع لتزويجهن، أليس ذلك أحسن من الاعتداء على شرفهن من طرف جنود الاستعمار"<sup>1</sup> ف"لونجة" تمثل الجزائر الراقية في الاستمرار والساعية إلى تحقيق النصر والتي تدعو أبناءها إلى الزواج والجهاد باعتبارهما الحل الأنسب لتحقيق الحرية والنصر، يقول الراوي: "لا بد من ممارسة الحياة، حتى المجاهدون في الجبال يتزوجون، حيث المناطق محررة، يعيشون، ويتزوجون، ويتصلون بأهاليهم، إن ذلك يجعل أنفسهم طويلا، للقتال والثورة، للاستمرار في هذه الحرب حتى النصر، ومهما طال الأعوام..."<sup>2</sup>، أما "الغول" فهو الاحتلال الفرنسي بكل مظالمه.

إن للعنوان سلطة غريبة يمارسها على النص والقارئ معاً، فهو بمثابة الموجه الرئيس للنص، والمحدد لنوع القراءة الملائمة له بحثاً عن مقصديته ونوايا الكاتب، فقد تختلف دلالة العنوان التي يستشفها القارئ عن الدلالة التي يرومها النص وتكون العناوين رمزية لا تتطابق تطابقاً حرفياً مع المتن النصي وإنما تكون مفعمة بالدلالات الإيحائية، فمنها ما يكون حاملاً لأسماء: شخصيات، مكان، زمان، ألوان، حيوان،... الخ. وإذا ما عدنا إلى عنوان روايتنا فإننا نجد يتركب من لفظتين مرموزتين، كما يعود بنا إلى تلك الخرافة الشعبية التي يتداولها عامة الناس، والتي رواها الراوي لـ"مليقة" في نهاية النص السردي، يقول الراوي: "...أنت لونجة بنت الغول؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا، تلك الفتاة الجميلة، التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنها تسكن قصراً بعيداً عظيماً، عالية أبراجه، تناطح السحاب، هو قصر الغول..."

- فليكن... لكن لماذا لا يصل إليها أحد؟
- لا يصل إليها أحد، لأن أباه هو الغول نفسه يا مليكة...
- وتقولين أنها جميلة جداً، كيف يمكن ذلك وهي ابنة الغول؟...

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 235.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 223.

- تريدان أن تعرفي؟ حسنا، يقولون إن الغول سرق أمها الجميلة، في يوم من الأيام على جواد أبيض له جناحان، يطير ولا يسير كسائر الجياد، وتزوجها، وتزوجها غصبا عنها ولأنه تزوجها دون رضاها، فقد وضعت له ابنة جميلة مثلها، ولا تشبهه في شيء...<sup>1</sup>.

وما نستشفه من هذا المقطع أن عنوان روايتنا يتعالق مع هذه الحكاية الشعبية، فهو تناص من حيث الدلالة اللسانية لتطابق التركيب اللساني اللغوي من حيث "عنوان الحكاية" مع "عنوان الرواية"، وفي الوقت نفسه تناص مضموناتي لما تحمله هذه الحكاية الشعبية من أبعاد عميقة الغور، والأمر نفسه بالنسبة لنص الرواية؛ فإذا ما انطلقنا من الفكرة التي يتبناها المقطع ف"لونجة" تلك الفتاة الجميلة التي سرق الغول أمها وتزوجها غصبا عنها فهذا يدخلنا في سيرورة دلالية لا يبدأ تأويلها من حدود العلامة /الموضوع الأولى وإنما تجعل القارئ يتردد إلى المضمرة من دلالات ارتبطت بحكايات سابقة لا يدركها إلا من كان يملك مخزونا معرفيا شكّل تجربته الضمنية التي تتسع من خلالها السيرورة السميائية التأويلية ولا تتوقف إلا عند حدود المؤول النهائي الذي يوجد في متن الحكاية المروية وجذورها الأسطورية كخلفية تناصية أسست لعلاقة أيقونية بين لونجة والغول والجزائر وفرنسا وتأويله أن الاحتلال الفرنسي والذي جُسد في صورة "الغول" سرق حرية الشعب الجزائري وآماله غصبا عن إرادته وبدون عذر أو مسوغ منطقي، ثم يقول: "وضعت له ابنة جميلة... ولا تشبه في شيء"<sup>2</sup>؛ يعني مهما حاول المستعمر الفرنسي تميزق هوية الفرد الجزائري إلا أنه لم يحقق مراميه، فهو (الفرد الجزائري) لا يشبه الفرد الفرنسي لا في دينه ولا في لغته ولا في كل معالم الهوية التي تميز وطننا من وطن آخر.

ولما كان النص الروائي "لونجة والغول" يستقي عنوانه الرمزية من بنية نصية تتحدد في نطاق ما يعرف بالأدب الشعبية، وبالخصوص في تلك الحكاية الخرافية المتداولة على ألسنة الجميع التي خلفها لنا الموروث الثقافي الشعبي الجزائري، بما فيها من أبعاد: تاريخية، سياسية اجتماعية... الخ، فإن هذا النص الروائي باعتباره نصا لاحقا "يتفاعل مع بنية نصية سابقة من

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 277.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خلال عملية التعلق النصي<sup>1</sup>، فالنص اللاحق يتواشج مع النص السابق، وبالتالي فالتفاعل القائم بين النص الروائي التخيلي والنص الحكائي الخرافي هو تفاعل معماري؛ من حيث البوابة الأولى للنص والمتمثل في العتبة النصية الرئيسة "العنوان" وفي الوقت نفسه من حيث الأبعاد التأويلية المضمونانية التي ترمي إليها الحكاية ويرمي إليها النص أيضاً ويكون البعد التأويلي لكلايهما (الرواية، الحكاية) مماثلاً مضمونياً لما يحمله كل من الجنسين من أبعاد دلالية متنوعة ورمزية في الوقت نفسه.

فعملية التعلق في هذين النصين تتم إذاً على صعيد "العنوان" والبعد التأويلي المضموني لكلايهما، ويختلفان في كيفية تقديم المادة الحكائية، فإذا كانت الحكاية الشعبية تتناقل شفويّاً بحضور الراوي والمروي له، فإن النص الروائي يختلف عنه في طريقة تقديم المادة الحكائية ما يجعل النص الأول يتميز عن الثاني من حيث آليات تقديم النص ونسجه، ومن ثم يكون للنص الأول (الرواية) أبعاد تاريخية لتناوله تيمة (موضوعة) الثورة في حين يحمل الثاني (الحكاية الشعبية) أبعاداً أسطورية خرافية.

تختلف التفاعلات النصية عن بعضها بعضاً وتتميز بمجموعة من الخصائص والمواصفات الدقيقة وهي تتجسد في حضور نص وبنيات نصية أي نص تخيلي مكوّن من مادة حكاية وطريقة للحكي وبنيات نصية مستحضرة من التراث، من الشعر، من القرآن الكريم، من الحكايات المروية ومن أشكال السرد الشعبية<sup>2</sup>، وبهذا تكون المناسبات صيغاً صرفية يتضمنها النص الروائي في شكل "بنية نصية تأتي موازية أو مجاورة لبنية النص الأصلية"<sup>3</sup>، تختلف عنها في طبيعتها وهي توظف لأجل أن تعكس جوانب الاختلاف أو المماثلة القائمة فيما بين النص والمناسبات، كما توظف أيضاً لتحقيق المفارقة النصية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي - من أجل وعي جديد بالتراث -، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص71.

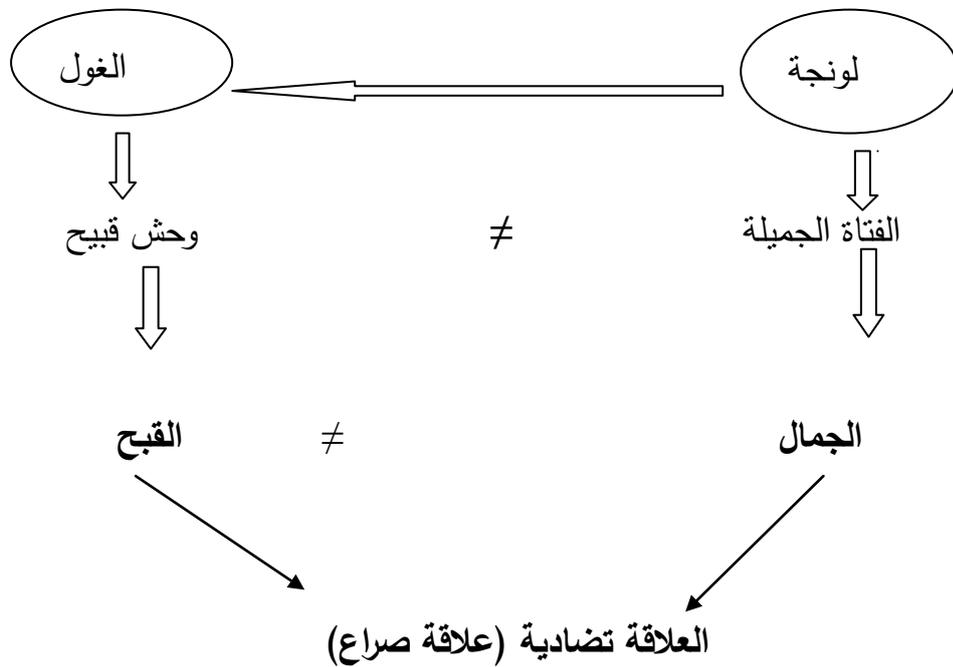
<sup>2</sup> - وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية -دراسة-، ص 152.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص72.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص52.

كما ينبغي عنوان رواية "لونجة والغول" على تقنية التضاد، لأن "لونجة" تمثل صورة الجزائر وفي الوقت نفسه تعني الجمال والبهاء، أما "الغول" فيمثل صورة المستعمر الفرنسي وفي الآن ذاته يعني الحيوان الوحش، القبح، اللاجمال، فإسقاطها صورة الجزائر في الفتاة الجميلة التي تتسم بالإنسانية والودّ فهي تضاد مع "الغول" الذي هو مجرد من كل هذه الصفات كونه حيوانا وحشيا ومرعبا.

فالمفارقة إذاً تتجلى في التضاد الدلالي بين اللفظتين، ونمثلها في الخطاطة الآتية:



إن الطاقة الدلالية المضمرة التي تخفيها بنية العنوان الدالة هي التي تعمل على تحفيز فعل القراءة، فمن خلال قراءتنا بدا لنا أن مسار الحكاية ينحو منحى دلاليا مغايرا للمعنى الدلالي المتوقع من القراءة السطحية للعنوان، لأن ثنائية اللفظتين قد اقترنت قبلا بدلالة شعبية اكتسبتا في مسارهما في الموروث الحكائي القديم وتداوله القراء قبلا بمفهوم صار مخزونا متوارثا لا يمكن لمن يعرف قصة "لونجة والغول" أن لا يقف عند حديه وأن لا تكون قراءته موجهة في ظل التجربة الضمنية السابقة التي تؤسس للسيرورة السميائية للعلامتين المتضادتين لونجة/ الغول.

من خلال البحث عن المعنى المضمرة الذي يحمله العنوان يدرك القارئ تمام الإدراك الخفية المرجعية (التاريخية) التي انبنى عليها وكذلك المقصدية التي يرومها إليها، فيتضح لنا أن "لونجة" رمز الوطن، رمز النمو والخصب، على خلاف "الغول" الذي يمثل كل صور الرعب والقبح والبشاعة، فاستعانة الكاتبة بمثل هذه المفارقة كان لغرض تجسيد مظالم الفرنسيين وإبراز مدى وحشيتهم و قساوتهم على الفرد الجزائري، إذ لم توفها العبارات اللغوية المباشرة للتعبير عن غطرسة المستعمر الفرنسي وشناعته، فأثرت الرمز في صورة الحيوان الوحشي الذي لا عقل له ولا وعي له فهو قادر على فعل كل شيء.

يعتبر التضاد من العناصر الأساسية في تكوين المفارقة إذ عدّ روحها و الدعامة التي ترتكز عليها، فهو أساس المفارقات التي من خلالها يكتشف القارئ معنيين للنص، المعنى الظاهري المباشر والمعنى الضمني الخفي الذي يدرك من خلال الغور في كنه النص وأعماقه.

لاشك أن الوظيفة التي تخدمها المفارقة في عنوان الرواية هي المراوغة والتلاعب الفكري لاعتمادها على التضاد الظاهر بين الكلام المذكور والمعنى المراد، ولهذا قوامها "تعبير الدال عن مدلول يخفي مدلولاً آخر متناقضاً معه"<sup>1</sup>، فالقارئ مطالب باستنباط المعنى المضمرة والمعنى المقصود وعدم الاكتفاء بالوقوف عند ظاهر العنوان، وهذا يقتضي من الكاتب مده "بالخيطة الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على بعد من المستوى الأول"<sup>2</sup>، فالمفارقة لعبة لغوية ماهرة تسعى للمراوغة و التمويه قصد إعمال ذهن القارئ وجعله يبحث عن المعنى الخفي والظاهر على مستوى المحتوى، حيث لا يمكن أن يخفى مسار حكاية الثورة على المستعمر فهي بارزة في مقاطع كثيرة وكأن السارد يريد توجيه القارئ حتى لا تختلط عليه تفاعلات النص مع الحكاية الشعبية فيقدم متخيل الثورة التحريرية من خلال أدوار بعض الشخصيات وقد بدأ الحديث عنها من خلال شخصية "رشيد" واسمه كبطاقة دلالية يحمل معنى الرشد/النضج من جهة ومعنى الدليل من جهة أخرى، فهو من أرشد والده "سي محمد" لطريق الجهاد عندما أخبر أسرته بأنه

<sup>1</sup> - رشيد أمينة، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلد 11، العدد 04، 1993، ص 157.

<sup>2</sup> - إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، المجلد 07، العدد 03، 1987، ص 133.

سيلتحق بالمجاهدين في الجبل لأن الشرطة الفرنسية تبحث عنه من ذلك قوله: "أبي أريد أن أعلمك بأمر مهم..."

- سأغادر المنزل الليلة... ولن أرجع... إنني مطارّد في المدينة، وستبدأ الشرطة في البحث عني هذه الليلة، إذا اعترف صديقي الذي هو بين أيديهم الآن...<sup>1</sup>، يسرد هذا السارد المجهول حكاية الثورة الجزائرية والتحاق أبناء شعبها بالجهاد بعد أن بدأت ملامح التغيير والوعي الثوري تظهر على حياة كل فرد في المجتمع، الأمر الذي لمّحت له المؤلفة مرة أخرى على لسان ساردها وهو يقول: "وكان الناس أصابتهم لوثة من الحركة (...). هالات على وجوه الناس تخفي الكثير من المعلومات (...). لقد تغيرت الأوضاع"<sup>2</sup>.

ولا يقف حد متخيل الثورة عند مستوى التلميح بل يطرح بشكل مباشر على لسان بعض شخصيات النص من ذلك ما قاله "سحنون" صديق "محمد" الذي التزم بواجب أسرته ومات شهيدا دون أن يكون من بين المجاهدين وهي الفكرة التي مررتها المؤلفة فشهداء الجزائر ليسوا من المجاهدين فقط وهناك من المواطنين من مات شهيدا في معركة لم ينوا المشاركة فيها(شهداء انفجار قنبلة ميناء الجزائر التي راح ضحيتها، واستشهد فيها محمد) الأمر الذي يتضح من خطاب "سحنون": "إن الثورة لا تحتاج كل المواطنين لمغادرة مدنهم والصعود للجبال، بل الثورة هي التي يجب أن تكون في كل مكان، في المدينة، في القرية، في الأحياء ، وفي البيوت"<sup>3</sup>، إن مسار الرواية متخيل عن الثورة التي يؤرخ لها على أساس أنها لا تحكي بطولات بأسماء معروفة فقط بل يتجاوز تاريخها ذلك ليعم كل أبناء الجزائر فجميعهم شارك في الثورة حتى وإن لم يلتحق بالجبل لأنها عمت كل الوطن ومست كل أفراد الشعب ولهذا يقول "سحنون" لصديقه "محمد": "ها هو بيتك يا سي محمد، يتحدث عن الثورة والجهاد، وينتج، ويصدر المجاهدين..."<sup>4</sup>، ويقصد بخطابه

<sup>1</sup>- زهور ونيسي، لونجة والغول، ص ص (182، 183).

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص184.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص185.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الإشارة إلى ابنه "الرشيد" الذي التحق بالجبل بينما بقي والده مع أسرته لأن "كل واجب رجاله" كما قالها السارد على لسان المؤلفة.

لا يمكن لقارئ عنوان رواية "لونجة والغول" تحقيق الهدف المرجو منه إلا من خلال استعانتها بما خلفته الكاتبة في متنها النصي، من خلال الإيحاءات التي تساعد على استنباط المعنى المراد، فيلجأ الكاتب إلى هذه الآلية بغية تقادي التعبير المباشر والتقريبية في سرد الأحداث، لذا استعانت الكاتبة بهذه الآلية "قصد إعاتها على الانفلات من دائرة المباشرة والسلطة والدخول في آفاق الضبابية الجمالية والشفافية"<sup>1</sup>، فقد كان للمفارقة الضدية دور بالغ في إضفاء المسحة الفنيّة الاستطيقية على العنوان أضف إلى ذلك حسن اختيار الألفاظ المناسبة والمتضادة من خلال مماثلة المستعمر الفرنسي بالغول لما يسببه هذا الأخير من دمار وخراب بالوطن، إذ أن العنوان هنا يقول شيئاً ويخفي شيئاً آخر على حد تعبير "ميويك" في قوله عن صاحب المفارقة إنه "يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يقول شيئاً مختلفاً تماماً، وضحية المفارقة مطمئن أن الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحس أنها في الحقيقة مختلفة"<sup>2</sup>، فالمفارقة تبرز لنا التماثل أو الاختلاف بين البنيتين لغويا وأسلوبيا و مضمونيا، حيث يحمل هذا العنوان مفارقة لفظية ومضمونية في آن واحد؛ فاللفة الأولى (لونجة) تضاد مع اللفة الثانية (الغول) (الجمال ≠ القبح) كما أن الدلالة المضمونية لكلاهما تختلف عن الأخرى، فإذا كانت اللفة الأولى رمز الحب والعطاء، الخصوبة والنماء وكل ما يحمله الوطن من رموز الخير فإن الثانية رمز الخوف والوجل النهب والسلب، التغطرس والاستيطان، كل المآسي التي يخلفها الاستعمار، فيتضح لنا أن مفاد المفارقة في هذا العنوان هو إبراز الاختلاف الجلي الكائن بين لونجة رمز الجزائر، والغول رمز الاحتلال الفرنسي، كما اعتمدت أيضاً على تقنية الاستعارة في هذا التوظيف إذ استدعت علامة مميزة ودالة لفرنسا وهي الغول الحيوان الوحشي المفترس، الذي سعى لطمس حقوق الفرد وحرية.

<sup>1</sup> - الرواشدة سامح عبد العزيز، المفارقة في شعر أمال دنقل، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 06، 1995، ص 3788.

<sup>2</sup> - ميويك د.س، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر والتوزيع بغداد، ط2، 1987، ص 04.

إذاً تتجلى لنا بوضوح طبيعة الرمز التاريخي في هذا العنوان من خلال الثنائية الضدية (لونجة ≠ الغول) (حيوان عاقل ≠ حيوان وحشي غير عاقل)، حيث وُظِّفت هذه التقنية بغية إبراز جمالية الرمز التاريخي والدلالة التي يكتسبها في النص من خلال السياق الذي يتبناه ولتجسيد الصراع القائم بين الثنائية الضدية، تعرية للواقع واستشراف ما يجب أن يكون عليه الحال، لذا يقول "عثمان حشلاف" عن الوظيفة التي تصنعها الثنائيات الضدية "إن أخص ما يميز صور التقابل والتناظر هو الصراع، والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعيتين في الإنسانية"<sup>1</sup>، فقد كان لتقنية الثنائية الضدية الدور البالغ في تصوير الصراع القائم بين الجزائر (لونجة) والاستعمار الفرنسي (الغول).

لا شك أن عتبة العنوان التي تناصت مع مسار حكاية تعود جذورها للموروث الحكائي الجزائري القديم الذي يحكي قصة لونجة الفتاة الجميلة التي طمع الغول فيها واختطفها لأنه كان يريد لها لنفسه شأنه في ذلك شأن فرنسا التي أرادت أن تنتزع الجزائر الجميلة من أبنائها وتسلبهم كل جميل فيها لنفسها كانت تماما مثل الغول وسلوكه مع لونجة.

### ب- رمزية "بحر الصمت":

يدرك القارئ لرواية "ياسمينه صالح" أنها اختارت هي الأخرى كغيرها من المبدعين عنوانا يحمل أبعادا دلالية مكثفة لأنها رأت في وضع عنوان بلغة تقريرية مباشرة ما كان ليفي بالعرض والمقصدية المضمنة في متن مسار الحكاية.

تكوّن عنوان الرواية من لفظتين وهو كدال لغوي جملة اسمية بسيطة ولا يمكن للقارئ أن يكتفي بدلالة اللفظتين المعجمية لأنهما لن تفضي إلى دلالة معينة، وإذا أخذنا الجملة من حيث الدلالة البلاغية لتبين أن العنوان كتركيب بلاغي تشبيهي بليغ مقلوب أضافت الكاتبة فيه المشبه به إلى المشبه وتقديره "الصمت بحر" وقد يبدو التشبيه غير متجانس فيمكن للقارئ أن يسأل أن وجه الشبه بين "الصمت" و"البحر" علما أن هدوء البحر صمت يخفي حياة في أعماقه وكلها حركة ولو

<sup>1</sup> - عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، منشورات التبيين الجاحظية، د ط، الجزائر، 1999، ص 121.

كان بإمكان الإنسان الذي غاص في أعماقه أن يسمع أصوات كائناته لأدرك أن صمت البحر ظاهر وباطنه غير ذلك، وربما هو حال هذه الرواية التي تنضوي على حكاية تاريخ شعب، تاريخ البطل "سي السعيد" الذي كان يضرر ويسكت عن حقيقة باحت بها الابنة من خلال الذاكرة، وقد يغيب على القارئ تأويل هذا العنوان لكن للمؤلفة قصيدة شعرية حرة يبدو من خلال كلماتها أنها تعبر فيها عن الفكرة نفسها التي قصدتها عندما وضعت هذا العنوان وسنحاول أن نستشهد بمقطع منها لنبرر التأويل الذي يمكن أن يدركه القارئ.

تحمل القصيدة عنوان "سامحونا" التي ألفتها الكاتبة في ندوة صحفية وقد وقعت عليها صدفه بينما كنت أبحث عن أخبار الكاتبة في شبكة الأنترنت قالت فيها:

"نحن الذين سكتنا دهرًا ونطقنا شرًا..."

نحن الذين عبرنا الكلمات كلها كي لا نقول شيئًا...

اليوم نستيقظ (...) أيها الطالعون من الصمت...

الصارخون بالشهادة... الغاضبون... الثائرون... الرائعون

كيف استطعتم استدراجنا إلى هذا المدى المفتوح

على دمكم (...) صمتنا البائس...

وجودنا البائس كي ندفنكم كما يلتق دفن الشهداء<sup>1</sup>.

يظهر من متن القصيدة تكرار الكاتبة لكلمة صمت وتواتر المعنى نفسه في ألفاظ أخرى تحيل القارئ إلى دلالاته فالحديث عن الصمت الذي خيم على حقيقة الثورة والشهداء والمجاهدين الحقيقيين الذين ثاروا فعلا في وجه فرنسا ولعل قصيدة "ياسمينه صالح" نص موازي للرواية لأن قرأتها تكشف عن متن متشابه يتعلق بالثورة الجزائرية وتاريخها الذي سكت ولم يحدث ولم يحفظ

<sup>1</sup> - أخذت القصيدة من حوار صحفي نشر على موقع: <http://www.Arabian.com/f2,j.pg>

كل وقائعها وأحداثها ولهذا كان ذلك الصمت يشبه صمت البحر الذي يعج في أعماقه بحياة لا يعرفها إلا من غاص في أعماقه كما غاصت الكاتبة في أعماق الذاكرة.

## 1-2- رمزية الشخصيات:

يعتبر عنصر الشخصية عنصراً أساسياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان "التشخيص هو محور التجربة الروائية"<sup>1</sup>، وما من شك أن أغلب النقاد اتفقوا على أهمية الدور الذي تقوم به داخل العمل الروائي فهي "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكى"<sup>2</sup>، فبفضلها تتاح فرصة التعبير لمنتج النص عن كل ما يمور بداخله؛ أي أنه يجعل من هذه الأطراف الحكائية/ الشخصيات وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره لأنها الوسيلة التي تمثل المشروع السردى الذي يسعى المبدع لتمثيله في متخيل تكون شخصياته عبارة عن كائنات ورقية؛ فهي قبل توظيفها وتجسيدها في مسار حكاى تكون في شكل فراغ دلالي أو بياض خالي من المعاني والدلالات، ثم يقوم بتزويدها بمختلف البطاقات الدلالية فتجعلها حية تنبض بالحياة وترتدي ألبسة خاصة ما يمنحها وجوداً وحرية على المستوى النصي.

استعانت الكاتبتان "زهور ونيسي" و"ياسمينه صالح" في مسار حكايتيهما بمختلف الشخصيات لبناء متنيهما النصيين، فمنها ما كان يرمز إلى الوطن ومنها ما كان يرمز إلى الثورة، باعتبار هذه الأخيرة "معلماً بارزاً في تاريخ الحركة الوطنية، بل إنها تشكل أكبر منعرج في تاريخ الجزائر"<sup>3</sup> وفي الوقت نفسه أصبحت "تشكل تراثاً يستند إليه الأدباء ويستوحون منه كتاباتهم... إذ يستحضر الكاتب الحرب بوصفها صراعاً بين الكتلة الوطنية من الجزائريين والكتلة الاستعمارية من الفرنسيين"<sup>4</sup>، وعليه يبدو جلياً انبناء النص على برنامجين سرديين تشكلا من مجموع من ملفوظات

<sup>1</sup> - روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار غريب، د ط، القاهرة، ص231.

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، ص87.

<sup>3</sup> - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية- بحث في الرواية المكتوبة بالعربية-، منشورات دار الأديب، د ط، الجزائر، ص65.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحالة وملفوظات التحول تحولت فيهما مجموعة من ذوات الحالة إلى ذوات تحول حين تقرأ مسار الحكاية "لونجة والغول" على أن "مليكة" الشخصية الأكثر حضوراً في النص كانت في حالة اتصال بمعاناة الاستعمار وجعلتها الساردة رمزا للجزائر التي تريد الانفصال عن هذا الغول رمز المستعمر وعليه تتشكل شبكة من العلاقات التي تجمع بين عدد كبير من الشخصيات نذكر منها "توارة" ابنة مليكة و"خالتي البهجة" و"المرأة الثورية" وغيرهم من الممثلين الذين ارتبطوا بأدوار أساس مسارها هو انفصال عن المستعمر والاتصال بالحرية والتحول الذي يحدث على مستوى المسار السردى تكون شخصياته رموزاً امتلأت بدلالات تحيل القارئ إلى سيرورة دلالية مؤولها النهائي التحرر أو التخلص من المستعمر (الغول).

لقد سبق الذكر أن شخصية "مليكة" هي الشخصية الرئيسية التي أخذت حيزاً كبيراً في رواية "لونجة والغول" والتي تمثل صورة "الجزائر" زمن الاحتلال الفرنسي، وكذلك ابنتها "توارة" التي تحمل أيضاً الدلالة الرمزية نفسها، ثم نموذجين ثوريين اللذين مثلتهما "خالتي البهجة" و"المرأة الثورية" أما في رواية "بحر الصمت" فنجد شخصية "جميلة" التي ترمز هي أيضاً إلى الجزائر المحتلة والتي تحتاج إلى الرعاية والحفظ.

#### أ- المرأة رمز الوطن:

لقد جعلت الروائية شخصية "مليكة" علامة رمز الجزائر المحتلة المقهورة تجمع بينها كدال متواصل علاقة القهر الاستعماري كمدلول وجدت فيه مخرجا للتعبير عن الحالة المأسوية التي يعيشها الوطن إبان الثورة التحريرية، باعتباره (رمز المرأة) معادلاً موضوعياً للوطن؛ حيث استغلته لتجسيد ذلك الواقع المأزوم في تلك الفترة العصبية الحاسمة.

علماً أن رمز المرأة كثيراً ما شاع منذ القدم وفي مختلف الأجناس الأدبية حتى وإن اختلفت الطرق ووجهات النظر إليه، غير أنه ارتبط في الأعراف الاجتماعية بالأوطان، فالوطن أم والوطن حبيبة والوطن ملاذ كل فرد يسعى إلى تحقيق الانتماء والتمسك بالهوية الخاصة، ولهذا اتضحت رمزية "مليكة" التاريخية في نهاية مسار الحكاية التي تكاد تكون نشيداً تحاول الكاتبة فيه أن توحد

بين بطلتها التي ظلت تحافظ على هويتها والجزائر التي قاومت الاستعمار الفرنسي طوال مائة وثلاثين عاما، يقول الراوي: "هذه الفتاة هي أنت يا مليكة، عفوا بل هي لونجة، مليكة أو لونجة كلاهما واحد يا مليكة، تتكرران في الزمان والمكان، وتولدان كل مرة من رحم العذاب والجمال لتدخلا كل مرة عالم الخلود..."<sup>1</sup>.

إن وجود "مليكة" في هذا المستوى يغري القارئ كثيرا بأن ينظر إليها رمزا أكثر مما يغريه بأن يعاملها شخصية ثانوية عابرة (سطحية) لا تمت بصلة لرمزية الجزائر المغتصبة، فهي تمثل "الجزائر النائية زمن الاستعمار"<sup>2</sup>، فطبيعة الرموز لا تتوارد أو تأتي على الكاتب بطريقة اعتباطية تلقائية بل قصدية، حيث يستقي عناصر رموزه و ينتقيها بعناية ويحرص على أن تتماشى مع تجربته الانفعالية وتتوافق مع الموقف الذي يريد التعبير عنه.

لا تهتم "مليكة" كثيرا بمصيرها الفردي فهي تحلم دائماً بالتغيير، وتحب كل من يسهم في ذلك وبالأخص التغيير الذي يمس الوطن واستقراره، فنجدها تزوجت "أحمد" الذي ناضل في سبيل بلاده حتى استشهد وزاد حبه في قلبها لأنه من المناضلين الذين استشهدوا في سبيل تحرير البلاد وتحليق شعبه في فضاء الحرية والسلام. ثم تزوجت من أخية "كمال" بعدما رفضت ولكنها تتراجع بسرعة دون ضغوط وتفتنن به لأنه أعلن التزامه الوطني ورغبته في الصعود إلى الجبل، وهكذا "يتوحد عالم الحب والوطن في ذات الشخصية بعد تضاول المسافة الفاصلة بين العالمين بواسطة التجاوز الدلالي الذي أدى إلى امتزاج لونه بلون القضية الوطنية، وهذا يؤدي إلى انتقال الشخصية من الذاتية إلى تقمص الهموم الوطنية والإصرار على الحب والوفاء للوطن"<sup>3</sup>، فالزواج مرتين يرمز إلى الرغبة في الحياة والاستمرار فيها، وهذا حال الجزائر التي تدعو شعبها إلى النضال والكفاح في سبيلها حتى يحقق النصر والاستقلال.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 277.

<sup>2</sup> - نقلا عن الموقع: <https://meemmagazine.net>

<sup>3</sup> - عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري - دراسات نقدية-، رابطة أهل القلم، د ط، سطيف/ الجزائر، ص 29.

يتجسد الرمز في النص من خلال الأفكار الموحية التي تفتح للقارئ فيضاً من الإيحاءات التي لا تنتهي عند دلالة بسيطة يحيل عليها ظاهر النص، بل يتجاوزها إلى مستوى أوسع لأنه يرتبط بمصير شعب كامل، وعليه يدرك القارئ الحمولة التاريخية المضمرّة التي يسردها الكاتب فالقصة المروية ليست قصة هذه البطلّة كشخصية منتهية الدلالة ببطاقتها الدلالية، إنّما هي قصة الجزائر كوطن خاض مسار ثورة كان خلفها شعب رفض الاستعمار فتحوّل في مساراته إلى رموز يدركها القارئ الذي يحفظ في ذاكرته تاريخ الجزائر، "إذاً القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف وإلى ملاقاته في تفكيره، وهذه القراءة الواعية المسماة لاحقاً خلاقة، تقرب القارئ من المقروء فليس المطلوب فقط أن (يحرز) القارئ مدلول الصورة-الرمز-، بينما الأثر الرمزي الحقيقي"<sup>1</sup> وتحليل الرموز والكشف عن أبيتها.

لم تبرز "مليكة" كشخصية رامية للجزائر المقهورة في النص إلا من خلال مقطعين سرديين فقط، وإنّما تلمسنا حضورها الرمزي من خلال الحرص على الأثر الرمزي كما يقول "هنري بير HENRI PIERRE" فطبيعتها الرمزية كانت قائمة على الأفكار الموحية ذات البعد التأويلي والإيحائي، لأن الرمز كما يراه "تندال TINDAL" "تركيباً لفظياً، أساسه الإيحاء- عن طريق المشابهة- بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"<sup>2</sup>، فلا يستوعب القارئ شخصية "مليكة" رمزا للجزائر المأزومة إلا من خلال الأفكار الموحية التي يحويها النص والتي تحتاج إلى قراءات عميقة، لأن جمال الرمز قائم بلا ريب "على عمقه وعلى عظمة الفكر فيه"<sup>3</sup>. ونستشف الدلالة الرمزية لـ "مليكة" من خلال مراميها وتصرفاتها وسلوكاتها، وخير دليل على ذلك تغيير قرارها اتجاه "كمال" الذي رفضت الزواج منه ولكن سرعان ما تتنازل عن قراراتها لأنه انخرط ضمن صفوف الثوار، فتري أنه قد تغير وأضحى أقرب إلى حلمها الأكبر في الخلاص من العدو فمعيار كل شيء لديها هو مدى قربها من المقاومة الوطنية أو بعده، وهذا يدل على الجزائر التي تطلب من شعبها الوفاء والإخلاص حتى بلوغ الهدف

<sup>1</sup> - هنري بير، الأدب الرمزي، ص10.

<sup>2</sup> - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص41.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص46.

المنشود، وبهذه الطريقة يصير الرمز " فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروطة"<sup>1</sup>، فهو إذاً طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر التي يجد القارئ نفسه مشاركا فيها لأن البعد الدلالي المقصود ليس بالموضوع الغريب عنه.

"مليكة" هي رمز الجزائر المقهورة التي تتوسل إلى حريتها بالحلم والأمنيات، المستسلمة في بعض الأحيان، الحاملة الثائرة أحيين أخرى والتي تدعو أبناءها إلى النضال لأجلها رغم المآسي والمحن التي تواجهها جراء المستعمر الفرنسي الغاشم، ومن خلال ما ذكرناه ف شخصية "مليكة" شخصية رمزية متنامية "لا تثبت على حال واحد ضمن أحداث الحكاية المفترضة، إذ نرى أن هناك اختلافا روحيا وفكريا وانقلابا نفسيا داخليا بين ما كانت عليه في الماضي وما تعول عليه في الحاضر أو ما طرأ عليها من تغييرات طوال مسيرة الأحداث"<sup>2</sup>، فهي الحاملة والساعية إلى تحقيق الاستقلال.

وتبرز لنا شخصية "مليكة" الرمزية في مقطع آخر من النص، يقول الراوي: "اسمعي يا مليكة أوصتنا الجنيات أن ننسج لصدرك من شعاع النور درعا يرد عنك البرد، ويبعد عنك شبح الموت والضياح، أوصتنا الملائكة أن نحمك على أجنحة الريح لرياض الجنة،... وعندئذ ستنزل آلهة الحرب إلى الأرض، وتنحني أمامك كأمة، وتحل ظفائرها كرمز للهزيمة، ثم ترتمي على قدميك لتغسلها بالطيب، وتمسحها بالأريج وتصبحين ساعتها أنت الحرية..."<sup>3</sup>، يبدو من خلال الألفاظ المنتقاة في هذا المقطع أن السارد ينتقل في خطابه إلى المستوى الأسطوري وذلك لحضور

<sup>1</sup> - تشارلز تشادويك، الرمزية، ص ص (41،42).

<sup>2</sup> - نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية "اللاز" للطاهر وطار، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السابع، بسكرة/الجزائر، 2011، ص73.

<sup>3</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص223.

شخصيات مغايرة في بطاقتها الدلالية لبطاقات الشخصيات السابقة الذكر، وهي "الجنيات" "الملائكة" "آلهة الحرب" لتتحول صورة مليكة وتغدو هي الحرية.

كما يستوقفنا المقطع السابق من حيث تحوُّله إلى عالم متخيل مختلف عن صورته الواقعية السابقة فصار "شعاع النور" هو الدرع الذي يحمي "مليكة" ويرد عنها البرد، ولا يمكن أن تحيل هذه الصورة لغير المجاهدين الذين يناضلون في سبيل الحرية ويتحولون عندها لأشعة نور، فخطاب الراوي كان مليئاً بالحركة والرغبة في الاستمرار لغلبة الأفعال على الأسماء ما يدل على دينامية النص المتدفقة من أجل توليد دلالة أنه ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة وأن الاستقلال لا محالة منه، ولذلك بدأ مقطعه بفعل أمر "اسمعي" الذي يحمل في طياته معاني عدة منها الحث على الجهاد والرغبة في الاستقلال لأن الكفاح هو واجب وفرض على كل مواطن.

إن الشخصية الرمزية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، فهي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"<sup>1</sup>، لذا لم يكن مسعى الروائية من توظيف الشخصية الرمزية الموحية لغرض إبهام النص وجعله غامضاً وإنما مفاده "أن يسمو بالقارئ إلى أبعد الحدود من خلال فك شفرة الرموز وحل الغموض، ومن ناحية أخرى أن يبرز لنا حال الوطن سابقاً وحديثاً"<sup>2</sup>، حيث جسدت الحمولة التاريخية في الثورة التي خاضها أبناء الجزائر نساءً ورجالاً ولهذا رسمت صورة الجزائر في شخصية "مليكة" التي كانت تعيش حالة التأزم الناتجة عن فقدانها لأقرب الناس إليها، بدءاً بأخيها "رشيد" الذي كان أول من التحق بالمجاهدين في الأسرة وكان ذلك مفاجئاً لهم، ثم عاشت الحيرة نفسها والتأزم مع زوجها "أحمد" الذي غمرها بعطفه وحنانه واضطر هو الآخر للالتحاق بالجبل ملبياً نداء الوطن بعد أن كشف أمره في القصة.

<sup>1</sup> - النذير بولمعالى، صورة الآخر في الرواية الفلسطينية "وداع مع الأصيل" لفتحية محمود البائع أنموذجاً، أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريش، 2011، ص146.

<sup>2</sup> - حورية زروقي، دلالة الرمز في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد، العدد04، باتنة/الجزائر، 2013، ص106.

تسهم الشخصية المركزية الرمزية- مليكة- في أهم الأحداث التي تؤسس للمتحيل التاريخي أي قصة ثورة الجزائر التي تشارك فيها كل فئات المجتمع، فنساء الجزائر ضحين بأبائهن وإخوانهن وأزواجهن وهو حال "مليكة" ابنة القصة التي يشهد التاريخ على نضال أبنائها.

تتجاوز "مليكة" مع غيرها من الشخصيات وبهذا الجو تخلق الكاتبة لشخصياتها دوراً فعالاً يجعل حركة السرد ديناميكية (حية)، وأحياناً يتخلل المونولوج صوت (مليكة) لتفصح عن المكبوتات التي تختلج في صدرها، وبناءً على ذلك "صار لآلية الرمز قيمة كبيرة جداً وتقنية فنية هامة أصبحت تستخدم لطرح القضايا المتعلقة بالمرأة خصوصاً والتي لا ينحصر هدف الكاتب فيها في الجانب الحسي أو المادي فقط أثناء تصويره لها بل يتخذها رمزاً لشيء آخر"<sup>1</sup>، كأن يرمز بها إلى الحرية أو الوطن أو الثورة علماً أن الرموز التي يستخدمها-الكاتب- تتباين وتختلف نوعيتها حسب التيمة التي يخدمها النص.

يبدو من خلال شبكة العلاقات التي خلقتها الكاتبة بين شخصية "مليكة" وغيرها من الشخصيات أنها تسعى إلى تعرية تاريخ الثورة كما عايشه المجتمع بكافة أفرادهِ وهو الأمر الذي لم يركز عليه التاريخ لأنه لا يرى فيها الحدث التاريخي الذي يجب تسجيله، فمعايشة أفراد المجتمع لأحداث الثورة يدخل ضمن كلية الأحداث التاريخية لكنه لا يخص أحداثاً بعينها فالبطولة الثورة هنا هي بطولة كل المجتمع ولهذا ركزت المؤلفة على علاقة الثورة بالأسرة الجزائرية كنواة صغرى وبالمجتمع كنواة كبرى.

يكشف لنا النص في آخر صفحاته عن رمزية "نؤارة" التي ترسم لنا هي أيضاً صورة الجزائر، يقول الراوي: "... وتبقى للعاشق نؤارة، يسقيها كل لحظة، يسقيها بماء الحب، وعطر الحياة، نؤارة لا تدبل أبداً، ولا قدرة لأحد على قطفها من جديد، إنها هذه المرة، سقيت بشلالات مرجانية، تجمعت من كبد الزمن العصي..."<sup>2</sup>، ف"مليكة" تموت أثناء ولادتها لابنتها "نؤارة" هذا دليل على بقاء الجزائر وخلودها، فإن استشهد بعض من ثوارها فحتماً سيثور مجاهدون آخرون

<sup>1</sup> - مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، د ط، ص 166.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 277.

لمواصلة دورهم في تلك الفترة الاستعمارية، ف"نواره" في هذا المقطع حاملة لرمز الجزائر التي لا تستسلم أبدا رغم قساوة المستعمر الفرنسي و وحشيته، فشعبها ظل صامدا مجاهدا حتى نال حقه وظفر بالنصر والحرية، هذه الأخيرة التي يتعطش إليها كل مستعمر، واختيار أسماء الشخصيات النسائية في ذاته كان من الرموز التي اعتمدها الكاتبة وذلك لأنها رأت فيها مدلولات مشحونة أصلا بدلالات تاريخية ذلك أنها أسماء لمجاهدات جزائريات ذكرهن التاريخ وحولهن إلى أيقونات تحيل مباشرة إلى الصفات نفسها التي عرفت بها تلك المجاهدات وكلما سميت غيرهن بأسمائهن كانت علاقة الأيقونة بما تحيل إليه هي علاقة التتابع ف"مليكة" المتخيل الثوري هي مليكة الجزائر و"نواره" هي أيضا أيقونة المجاهدة ... ولهذا استوحت الكاتبة من الأسماء الحقيقية للمجاهدات الجزائريات شخصيات تحولت بأسمائها إلى رموز تحيل القارئ إلى دلالات مضمرة لا يصرح بها على سطح النص لكنها تتكشف لكل قارئ يعرف أسماء مجاهدات وشهيدات الثورة التحريرية.

جعلت الكاتبة شخصية "نواره" مفعمة بمختلف الطاقات الإيحائية، فهي رمز الوطن رمز الخلود رمز الجمال لما يحمله النور من جمال ساحر وروائح عبقية، يقول الراوي: "... لا تذبل ولا تموت أبدا، نواره تحمل أكسير الخلود، لا تفنى كسائر النوار،...<sup>1</sup>، ف"نواره" هي أكسير الخلود الجزائر التي لا تزول ولا تفنى، ستبقى صامدة مجابهة مظالم الفرنسيين وخطرستهم فإن استشهد شعبها فحتما ستثور ناشئة أخرى للدفاع عن حرية الوطن، وهذا ما يرمي إليه النص من خلال رمزية "مليكة" وابنتها "نواره"، هذه الأخيرة التي تعني الجزائر القوية بشعبها المخلص الوفي لخدمة وطنه فهي نواره الخلد. ونضيف مقطعا آخر: "نواره لا تذبل أبداً، ولا قدرة لأحد على قطفها من جديد إنها هذه المرة سقيت بشلالات مرجانية، تجمعت من كبد الزمن العصي...<sup>2</sup>، فهذا يوحي إلى أن الجزائر لا قدرة لأحد على قطفها من جديد؛ يعني لا استطاعة للمستعمر الفرنسي على احتلالها واغتصابها من جديد لأن شعبها من أقوى الشعوب وأعظمها، فهي "الأرض العصية على الامتلاك"، هذه اللازمة التي طالما ترددت عدة مرات على لسان الراوي.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 263.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 277.

فإذا كانت "زهور ونيسي" في روايتها "الونجة والغول" قد مثلت صورة الجزائر في شخصيتي "مليكة" وابنتها "نورة" فإن رواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح هي الأخرى جسدت صورة الجزائر في شخصية "جميلة"، حيث كان الرمز في نصها من أبرز الآليات الفنية التي انبنى عليها-النص-، فجعلت من صورة المرأة معادلا موضوعيا لصورة الوطن، تعبيراً عن الحالة والوضع الذي آل إليه جراء المستعمر الفرنسي، هذا الأخير الذي عمل على طمس الهوية الجزائرية ومحوها، ولعلها اختارت اسم "جميلة" لبطة حكايتها لأنها تدرك الحمولة التاريخية الرمزية التي احتواها اسم "جميلة" الذي ارتبط بالبطلة "جميلة بوحيرد" والتي حوّلت التاريخي بمسارها نساء الجزائر إلى جميلات الجزائر ومن ثمة يمكن أن يدرك القارئ أن اسم البطلة لم يكن اعتباطياً بل انتقته المؤلفة من بين أسماء العلم لأنه لا يدخل النص ببياض دلالي فـ "جميلة" قد خُذ اسمها التاريخ وبذلك تحوّل اسمها إلى علامة رمزية تاريخية.

لقد كانت شخصية "جميلة" في نص "بحر الصمت" رمز الوطن الجريح الذي يحتاج للرعاية والعشق الدائم، فتنافس عليها كل من "الرشيد" و"سي السعيد" وكل منهم يطمح ويسعى إلى الفوز بحبها، فرمز المرأة على غرار طابعه الجمالي فإن له دلالة شمولية لأسمى معاني الحياة كما أنه يمثل المشاعر والأحاسيس الرقيقة التي تمكّنت الروائية من استغلالها للتعبير عن الكثير من القضايا المتعلقة بالوطن، يقول "سي السعيد" عن صورة "جميلة" التي كان "الرشيد" متمسكاً بها وهي ملطّخة بالدماء: "لَكَمْ هو غال مهرك يا سيدتي... كم يجب أن يقطع الرجال من أميال ليبلغوا ساحة وجودك؟ كان "الرشيد" ضحية أكثر منه عاشقاً، صورتك الملطّخة بدمه أفجعتني كأنها أعادتني إلى بداياتي القديمة... كان "الرشيد" على حافة الموت، بيده صورتك، يتأملها للمرة الأخيرة وكنت على وشك البكاء.. وضع الصورة بيدي وهمس بصعوبة: ضع هذه مع بقية أشياءي، أوصيك أن تحملها إلى.. العاصمة إن...."<sup>1</sup>.

فتمسك "الرشيد" بالصورة والموت يصارعه، ما هو إلا دليل على شدة حبه لـ "جميلة" الوطن الأرض الجزائرية، الحرية، التي يجب الكفاح والجهد لأجلها، فإذا كانت المرأة/الرمز قد اتخذت

<sup>1</sup> - ياسمينه صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001، ص92.

رمز الحب الذي يلجأ إليه كل كاتب كلما أراد أن يعبر عن قضية إنسانية عظيمة ولعل مرد ذلك إلى قيمة مشاعر الحب التي هي من أرقى المشاعر التي يعيشها الإنسان والتي يمكن أن تتحول إلى عشق وتصبح حياة العاشق مرهونة بمعشوقه والوطن غالباً ما يتحول إلى معشوق ولا يمكن لمحبيه أن يتخلوا عنه ويضحون لأجله بأرواحهم، ولهذا ركزت الروائية على فكرة "المهر" وغلائه لتعبر عن صورة الوطن وصعوبة الكفاح لبلوغ النصر، فقد أخذ الوطن إذاً صفة الحسناء التي يتسابق نحوها الرجال حاملين أرواحهم على أكفهم مهراً في سبيل تحريرها، فكان "الرشيد" من بين الضحايا الذين استشهدوا من أجل "جميلة" الوطن، من أجل "جميلة" النصر والاستقلال، يقول الراوي: "كان "الرشيد" ضحية من ضحاياك سيدتي... رقم من ملايين الرجال الذين أحبوك بجنون، فأعطوك حياتهم.. وجنونهم وما ملكت أيمانهم... هؤلاء كلهم، استشهدوا لأجل إثبات حبهم لك. أنت المرأة/ الحلم/ الغرور/ الموت/ الوطن/ الجرح... أنت كل التناقضات التي صنعت منك حبيبتي، وفي نفس الوقت حبيبة لغيري.."<sup>1</sup>.

إن آلية الرمز طريقة تتناسب لتوصيف الحالات النفسية والأحاسيس المفرطة أو المبهمة الغامضة<sup>2</sup>، فالروائية "ياسمينه صالح" استعانت بالرمز بغية تصوير حالتها النفسية والأحاسيس المفرطة التي تكنها لوطنها من عشق وحب، والذي جاء على لسان الراوي "سي السعيد"، يقول: "لم يعرفوا الرجال وجهك الحقيقي سيدتي... لم يعرفوه كما عرفته أنا، ولم يحبوه كما أحبته أنا... وجهك الذي حوّلتني من رجل عادي إلى رجل وطني - على طريقتك، وثوري على طريقته..."<sup>3</sup>.

إن مشاعر الحب هي التي تتحكم في العاشق وتكون مسؤولة على التحوّل الذي تعرفه حياته ولهذا تحول كل محبي الجزائر وعشاقها إلى وطنيين وثوار مستعدون للموت من أجلها.

يبدو من خلال بعض المقاطع التي تخفت فيها حركة السرد لأنها تقترن بمشاهد أقرب للوصف منها للسرد، إن الكاتبة تريد بسط دلالة الرمز وترتقي به من لغة السرد والحوار إلى لغة الشعر

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 85.

<sup>2</sup> - جواد اصغري، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الثالث، 2006، ص 05.

<sup>3</sup> - ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 57.

فتنضي عليه شاعرية تلامس من خلالها عواطف القارئ، وكأنها تسعى لإشراكه في الحالة النفسية التي تعبر عنها تلك الشخصيات من ذلك مثلا:

" كنت حبيبتي الأولى.. سيدة قلبي

المرأة/التحدي/الوطن/الأم/الحياة..

لا مكان للعشق بعدك ولا رائحة للنهار دون صوتك

كنت أنهار وأنا أتذكر أنني عشت لأجلك ولن أعيش بعدك"<sup>1</sup>.

ويضيف: " كنت ساحة للقتال.. للموتى.. للشهداء

كنت مدينتي المكتظة بالأحزان والمطالب والمظاهرات.. كنت معبدا للصلاة

...كنت المرأة/الوطن/الحب.."<sup>2</sup>.

نلاحظ في هذا المقطع هيمنة ضمير المخاطب "أنت" الذي يحيل مباشرة إلى المؤنث فالمقطع لا يقصد المرأة كعلم له ميزاته الخاصة من جسد وروح وقامة، ولكنها في الحقيقة تحيل إلى الوطن الذي استحال منبعاً للحب والذي استغرق كيان الكاتبة وذاتها، وهذا لما يحويه الرمز من دلالات ومعان أقوى بكثير من الألفاظ المباشرة والصريحة، وما يمكن أن تحمله لغة الشعر عندما يتعلق الأمر بالعشق.

فالاستعانة بالرمز في النص السردي هو قصد إبعاد ذهن القارئ عن الواقع وانتقاله إلى ما بعده حتى يصل من خلال هذه العملية إلى جوهر الفكر<sup>3</sup>، فالرمز يبتعد (ينفر) من التقريرية والإشارة المباشرة، لأن التقريرية تفقد متعة النص وجاذبيته ولذلك نجده في النص لا يتوارد على الكاتب بطريقة اعتباطية/تلقائية بل هو محض إرادة الكاتب واختياره، فحين يستقي عناصر رموزه ينتقيها

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 110.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 113.

<sup>3</sup> - جواد اصغري، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص 06.

بعناية ويختارها بحرص كي تتساوى مع تجربته الانفعالية وتتوافق مع الموقف الذي يريد التعبير عنه.

وعلية فرمزية الروائية "زهور ونيسي" تختلف عن رمزية الروائية "ياسمينه صالح" التي جعلتها تتجسد في صورة المرأة والعشق، وهذا يعود إلى اختلاف جيل الكاتبتين؛ ف"زهور ونيسي" من جيل الثورة وعاشت الخيبات والآلام التي مر بها الفرد الجزائري فجسدتها في نصها من زاوية نظر مغايرة، أما "ياسمينه صالح" فهي من جيل الاستقلال الذي ينعم بالحرية والسلام فلم تعش تلك الخيبات والأزمات الحربية لذلك طغى على رمزيتها الحب والعشق الذي عرف بعد الاستقلال وكأنها تعيش الثورة بشاعرية ورومانسية لم تكن لتتوفر في كتابات جيل ما قبل الاستقلال لأنه عايش أهوال الحرب.

#### ب- المرأة رمز الثورة:

تعتبر الشخصية الرمزية الثورية "تماذج خلقها الروائي، وحملها مضامين وأفكار تحارب بها سلبيات الواقع، قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتحاً وإنسانية، ومن ظروف السيطرة والكتب إلى ظروف الحرية والمساواة"<sup>1</sup>، ومن ثم فإن هذه الشخصية هي ذلك الإنسان الذي رفض شتى أنواع العبودية الاستعمارية، فكان عليه أن ينبذها ويثور عليها، رفض بعض العادات والتقاليد المضرة وطالب بغدٍ أفضل بعد الاستقلال<sup>2</sup>.

ومن هنا فإن ثورة التحرير ستكون هي نقطة بداية، لأنها كانت حلقة مهمة من حلقات ثورة هذا الشعب، الذي استطاع بفضلها أن يخرج من الأنقاض بأفكار واتجاهات نابعة أساساً من العملية التطهيرية التي كانت نتيجة حتمية لمعاناة نفسية واجتماعية، خلال مدة الاحتلال مصحوبين بوعي شعبي كان ينمو يوماً بعد يوم، وهي العملية التي أدت إلى إنكفاء العمل الثوري

<sup>1</sup> بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 70.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وجعلت الشعب يهب دفعة واحدة، مقدما بسخاء كل ما يملك وباذلا كل ما يعز على النفس من أموال وخيرة أبناء كانوا معينا لم ينضب استمد منه الروائيون شخصياتهم الثورية<sup>1</sup>.

من خلال قراءتنا لمسار حكاية "لونجة والغول" وقفنا على نموذجين رمزيين مثلاً صورة الثورة، وهما من أنماط الشخصيات التي لم تتعود جل الروايات التي أرخت لمتخيل الثورة في الجزائر عليها، ولعل الظاهر يرجع إلى جنس الكاتبة في حد ذاته حيث تعود القارئ الجزائري على تبئير البطولة في شخصيات رجالية مثلما هو الحال مثلاً في رواية "اللاز" للطاهر وطار حيث يركز على بطولة الرجل وتحضر المرأة كباقي الشخصيات التابعة أو الثانوية التي تكون ظلاً للرجل وكأنها خلفية لأدواره فتغيب أدوارها وها هنا الكاتبة "زهرة ونيسي" ترجع للشخصيات النسائية قيمتهن بأدوارهن التي ربما لم تتغير كثيراً، لكن زاوية النظر إليهن اختلفت ورُدَّ للمرأة الجزائرية حق وجودها في مسار النضال في تاريخ الثورة الجزائرية، فالأسماء القليلة التي ذكرتها الحافظة التاريخية مثل: (جميلة بوحيرد ومليكة مدام وحسيبة ونوارة...) خلقن في المتخيل الثوري جميلات وحسيبات ونورات كثيرات سكت عنهن التاريخ وغيبتهن الروايات التي كتبها الرجل وأعادتهن للوجود الأقلام النسائية التي أرادت أن تعيد النظر في المرأة الجزائرية التي لم تكن مجرد ظل للرجل بل كانت طرفاً مشاركاً في الثورة التحريرية حتى وإن كانت مشاركتهم بتسبيل أرواح آبائهم وأبنائهم وإخوانهم وأزواجهم، ولهذا استحضرت أصواتاً ثورية غير صوت الرجل الذي ألفت معظم الروايات استحضاره في متونها النصية، حيث جعلت من الجنس الآخر/ الأنثى البؤرة الثورية منها تنطلق الثورة وإليها تعود، يتمثل النموذج الأول في المرأة التي ساعدت الرجل وساندته وكانت معه من موقعها دون الالتحاق بالجبل مثل "خالتي البهجة" التي كانت وسيطاً بين تواصلها بين المجاهدين وأفراد المجتمع من يأتون بالأخبار لأسر المجاهدين ويتحدثن عن الثوار والثورة ويمكن أن ينضوي تحت هذا النموذج الأول المرأة التي تشارك بأقرب الناس إليها "مليكة" التي عرفت الثورة مع رحيل أخيها "رشيد" ثم زوجها "محمد" و "كمال" و.... وأغفلنا الحديث عنها في

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 70.

هذا المقام لأننا سبق وأن أشرنا إليها في رمزية الوطن، أما النموذج الثاني فقد مثلته "المرأة الثورية".

#### - النموذج الأول:

يتمثل النموذج الأول في صورة "خالتي البهجة"، والتي كانت تمتلك المواصفات الآتية:

- امرأة طالق، عاملة في حمام الحي وأيضا في إحدى خلايا المقاومة، طويلة القامة معتدلة الظهر، شعر طويل، تلبس حايكا أبيض وتنتعل قبقابا من بلاستيك، مصدر الأخبار وهذا ما جعل الثوار يدرجونها في صفوفهم وهذا ما يثبت المقطع: "أنا لا أجيء إلا في الوقت اللازم يا ابنتي وكل من عرفني من الناس يؤكد ذلك، لكن عيبي أنني لا أكون إلا حيث الأخبار، حيث الأحداث حيث المتغيرات، لا أترك للاستقرار والسكون فرصة في حياتي..."<sup>1</sup>.

لقد كانت "خالتي البهجة" رمزا للثورة، ومنبعا للأخبار مما جعل الثوار يستثمرون مواهبها ويستغلونها لتواجدها بين التجمعات ولتسريب الأخبار، فنجدها في الرواية تزور "مليكة" ثلاث مرات:

#### - في المرة الأولى:

أنت "خالتي البهجة" إلى "مليكة" وطمأنتها بأنها ستأتيها بأخبار عن الزوج الغائب، تقول لها: "لا تجزعي هكذا يا ابنتي، واهتمي بجنينك، سأتي لك بخبر زوجك، مهما كان نوع الخبر صحيح أن معارفي غير مجاهدين، لكنهم يعرفون كل شيء..."<sup>2</sup>.

#### - في المرة الثانية:

أنت "خالتي" البهجة" مهمومة حزينة لتخبر "مليكة" الحامل في شهرها التاسع باستشهاد زوجها ولتؤكد لها أن الخبر لا مجال فيه للشك، فالمجاهدون لا يكثر الكلام، تقول ل"مليكة":

<sup>1</sup>- زهور ونيسي، لونجة والغول، ص250.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص199.

كلا يا ابنتي، إن الرجال متأكدون من ذلك، إن هؤلاء الناس لا يعيدون الكلمة مرتين، وقد قالوا إن ذلك حصل مباشرة بعد مغادرته البيت بشهر واحد، في أول معركة شارك فيها، إنهم قليلو الثروة يا ابنتي، وكلامهم كأنه أوامر، مستعجلون، وكأن وراءهم أشغال أخرى، أهم من هذه الأخبار التعسة...<sup>1</sup>، وبعد تبليغها الرسالة المشؤومة لـ"مليكة" أخبرتها بأنها ستتقاضى منحة مالية بعد أيام قلائل: "يرسلها لك المجاهدون، مثلها في ذلك مثل عائلات الشهداء جميعاً..."<sup>2</sup>.

#### - في المرة الثالثة:

أنت "خالتي البهجة" هذه المرة إلى "مليكة" لتعرف بنفسها لها فلم تزودها بأخبار حاسمة مثل بقية الأخبار السابقة، فقد كان غرضها من المجيء سرد أحداثها الحياتية، من زواج، جمال طلاق،... الخ، تقول: "كنت جميلة مثلك يا مليكة، وزوجي الثاني لم يرد الاستغناء عني لكن ضغوط العائلة هي التي غلبته وغلبتني، وأحبني كثيرا وأحبه أكثر، وكدنا نهجر المدينة إلى مدينة أخرى، نهرب بجنا لنعيش في هناء بعيدا عن تلك الضغوط، ولكنني في آخر لحظة... رفضت الهجرة، وأرغمته على عدم التنكر لأهله، ورجوته أن يطلقني ويحقق رغبتهم في الزواج من أخرى غير عاقر..."<sup>3</sup>، فـ"خالتي البهجة" كانت عقيماً ما سبب لها الطلاق مرتين وتتوقف فجأة عن سرد حكايتها ثم تندن بلحن حزين خافت: "الجندي خويا متعديش عليّ، تشوفك فرنسا وتقتلك بالغدرة... الجندي خويا..."<sup>4</sup>.

انطلاقاً من المواصفات التي تتسم بها "خالتي البهجة"، استطاعت الثورة أن تجعل من هذه الخصائص كفاءة وظفتها في العمل الثوري، توظيفاً كبيراً، وبالتالي وجدت في ذلك راحة كبيرة وتعويضاً لشعورها بالنقص بسبب الظروف التي عاشتها، فالانخراط في صفوف الثوار بالنسبة إليها

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 219.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 255.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 225.

هو شعور وإحساس بالكينونة والوجود، إنه إحساس بالفاعلية لأنها أصبحت عضوا دائما في المقاومة ولها شهادات تثبت ذلك.

ونجاح " خالتي البهجة" يدل على قدرة الثوار ووعيهم من خلال حسن تقسيمهم ومعرفة استخدام الشخص في المقام والوظيفة الملائمة، فلم تعد مجرد وسيلة دعائية لنقل الأخبار، بل تحولت إلى مناضلة حقيقية لديها شهادات تثبت ذلك وفي الوقت نفسه اكتسبت الخبرة والمعرفة، وبهذا تعد رمزا للثورة والجهد من أجل استرجاع حرية الوطن المغتصبة.

### - النموذج الثاني:

يتمثل هذا النموذج في "المرأة الثورية" التي خاضت المعارك مثلها مثل الرجل، والتي تمتلك الموصفات الآتية:

أنت "المرأة الثورية" إلى "مليكة"، لتخبرها عن أخبار أخيها "رشيد"، وقبل أن تلج موضوع الإخبار قدّم لنا الراوي الموصفات التي تتميز بها، يقول: "... امرأة شابة، تلتحف(بحايك) أبيض مثل جميع نساء العاصمة، وتنتعل حذاءً أسود دون كعب، سرعان ما نزع الخمار عن وجه جميل، وشعر مقصوص أسود، وفم مبتسم...<sup>1</sup>. ومن ثم أخبرت "مليكة" بأنها "المرأة الثورية" وأنتها بأخبار عن أخيها "رشيد"، تقول: "رشيد بخير، وهو يسلم عليكم، إنه في أحد مستشفيات الحدود يعالج من جروح أصابته إثر مشاركته في معركة...<sup>2</sup>. كما أخبرتها عن حياتها وزوجها الذي استشهد بالمقصلة، غير أن التحاقها بصفوف الثوار ليس أخذاً بثأر زوجها بل هو ثأر عام في سبيل حرية الوطن، وهذا يدل على وعي الشخصية بالتاريخ وكذلك الحس الثوري، والرغبة في استقلال الوطن، تقول: "إذا كان الهدف من عملي هذا هو الثأر كما تقولين، فإنه يبدأ من زمن بعيد جدا، فقد استشهد والدي وعمي في أحداث سنة 1945 بخرطة استشهد قبل ذلك بكثير جدي لأمي في ثورة (الزعاطشة) بالجنوب لكنني لا أعتقد أنه ثأر أو حقد بقدر ما هو كفاح من أجل الحق. حقنا في وطننا وحررتنا، وسينتهي، حتما، كل ذلك بمجرد أن يتحقق

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 207.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 208.

نصرنا، ونسترد حريتنا فوق أرضنا، إننا شعب يحب السلام ويكره الحرب، إن الحرب فرضت علينا فرضاً....<sup>1</sup>، فالجهاد هو سبيل الاستقلال فالشيء الذي أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

لا تعتبر المرأة الثورية أن ما تقوم به أمراً خارقاً للعادة ، بل تعده أمراً طبيعياً، وتخبر "مليكة" عن الكفاح وعدم معرفتها لزوجها، تقول: "إن الكفاح يشمل كل شبر في الوطن، وهذا لا يدري عن هذا شيئاً، إلا إذا جمعهم الكفاح في مكان واحد، لفترة معينة، لأنهم حتما سيفترقون ولذلك فأنا لا أعلم عن زوجك شيئاً، لأنني من الولاية الثانية، وزوجك ربما يكون في ولاية أخرى، إن الولايات سبع...<sup>2</sup>. كما تخبرها أيضاً عن المجاهدات ودورهن الفعّال في تحرير الوطن تقول: "إنني لست وحدي، فما أكثر المجاهدات، في الجبال، والمكافحات في المدن، نعم إنهن كثيرات جداً، ولا يتعرف عليهن أحد...<sup>3</sup>، فهي امرأة ثورية واعية، مشاركة في عدة عمليات فدائية قبل صعودها إلى الجبل، وهذا ما تؤكد في قولها: "... انخرطت في تنظيم الثورة، وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة، وعندما قبض على زميلي في العملية عذب كثيراً لكنه لم يذكر اسمي، عرفت ذلك فيما بعد، لكنني طبعاً أصبحت متابعة من طرف الشرطة، فأمرت بالتحاق بالجبل...<sup>4</sup>".

فليس الأهم من عرض هذه المواصفات لكنتا الشخصيتين هو معرفة مظهرهما الخارجي فعلى العكس من ذلك، لأن "مظهر المناضل لا يوحي في الغالب بشيء محدد فالشكل الذي يتخذه في المتون الروائية من حيث الملامح والمظهر الخارجي ليست له أهمية في بناء الشخصية"<sup>5</sup>، وإتّما كان مسعانا من استعراض مواصفات الشخصيتين هو إبراز الفرق الكامن بينهما ونقاط اشتراكهما أيضاً وهذا ما سنراه لاحقاً.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ص (211، 212).

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 209.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 210.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 210.

<sup>5</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 272.

إن "المرأة الثورية" و"خالتي البهجة" من الشخصيات الثورية المتخيّلة والرامية في الوقت نفسه إلى "الثورة"، فهي مفعمة بالحس الثوري والوعي التاريخي، فالرواية تعوّل على مثل هذه "الشخصيات للتحرك بها دون قيد أو شرط، فهي شخصيات تكمل المشهد وتصنعه أحيانا كثيرة إنها شخصيات تولد أنى شاءت وتموت أنى شاءت، ولا شروط مسبقة تتحكم بها"<sup>1</sup>؛ كونه شخصيات متخيّلة فليست بتاريخية لذا لا تحدّها أية مرجعية فهي من صنع نسيج خيال الكاتب يقوّلها كما يشاء.

لا شك أن بناء الشخصيات الرامية للثورة على هذا الجانب من المهارة والإتقان نابغ "بشكل أساسي من حرية الراوي الذي يشكلها دون قيود مسبقة"<sup>2</sup>، كما تعد هذه الشخصية "شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات، لكونها لا تحدّها مرجعية ولا تقيدّها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنّها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص"<sup>3</sup>، فهي نماذج "خلقها الروائي، وحملها مضامين وأفكار تحارب بها سلبيات الواقع، قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتحا وإنسانية، ومن ظروف السيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة"<sup>4</sup>، فهي ذلك الإنسان الذي رفض شتى أنواع العبودية الاستعمارية، فكان عليه أن ينبذها ويثور عليها.

إن النص السردي في استثماره لهذا النمط من الشخصيات (الرامية للثورة)، كان للتمييز بين "المرأة أثناء الثورة التحريرية، والمرأة الثورية، فالأولى لا تعني بالضرورة امتلاك الحس الثوري أو الروح الثورية، فقد تسهم في الثورة بغير وعي، وقد تتعرض للاضطهاد من طرف المستعمرين، أما المرأة الثورية فهي الواعية التي انخرطت في صفوف الثورة لتعمل مع

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص235.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص234.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص233.

<sup>4</sup> - بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص70.

المجاهدين، كما تعني أيضا كل امرأة ثائرة على الوضع حتى بعد الاستقلال<sup>1</sup>، فالنص يعالج قضية المرأة الثورية في تلك الفترة العصبية الحاسمة (1954-1962)، باعتبار هذه الفترة من أبرز المراحل وأعظمها في التاريخ الجزائري.

من خلال وقوفنا على مواصفات المرأتين الثوريتين، نحاول أن نبرز عناصر اشتراك المرأتين وكذلك نقاط اختلافهما:

#### - أوجه التشابه:

- عدم الارتباط الأسري لكتيبيهما (خالتي البهجة مطلقا، المرأة الثورية أرملة) مما يساعد على التفريغ للجهاد.

- الحس الثوري.

- الوظيفة الإخبارية

#### - أوجه الاختلاف:

- خالتي البهجة معلومة الاسم، فهي شعبية معروفة لدى الجميع، على خلاف "المرأة الثورية" مجهولة الاسم فهي تتسم بالسرية والخفاء.

- المرأة الثورية مجاهدة حقيقية لاتصالها المباشر بالثوار على خلاف خالتي البهجة التي تمتهن مهنة أخرى إضافة إلى خدمة الثوار ومعاونتهم.

- المرأة الثورية متعلمة، مثقفة، واعية بأمور الجهاد والمجاهدين على خلاف "خالتي البهجة" غير المتعلمة، وخير دليل على ذلك الصورة التي ترسم في ذهنها عن المجاهدين، تقول: "إنهم ملائكة يسكنون قمم الجبال القريبة من السحب، وكل واحد منهم يصبح نسرا، يصطاد فريسته من الأعداء كالنسر، ويحلق في الفضاءات العالية كالنسر يعيش فلا يرضى بغير القمم الشامخة

<sup>1</sup> - صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول: لزهور ونيسي-أنموذجاً-، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 02، جامعة محمد خيضر بسكرة/الجزائر، 2002، ص 02.

بديلا، وعندما يموت، يموت ميتة النسور، ولا يقدر أي حيوان آخر على الوصول لجثته، فتظل جثته كذلك بلحمها، ودمها، ولامحها إلى أبد الآبدين...<sup>1</sup>.

رغم الاختلافات الكائنة بين الشخصيتين، إلا أن هدفهما واحد ووظيفتهما واحدة، كانتا تسعيان لنقل الأخبار وإبلاغ الجميع بها، كانتا تمتلكان الحس الثوري والوعي التاريخي الذي "يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامهم وإعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي يضطلع به ضمن شبكة العلاقات"<sup>2</sup>، فكلتا المرأتين اتّسمتا بالوعي النضالي الثوري الذي يسهم في تنوير أفراد المجتمع.

يرجع انجذاب باقي شخصيات الرواية إلى هذين النموذجين الرمزيين، إلى قدرتهما على الاستحواذ على مشاعر الفرد والتوغل في أعماقه، وكذلك إفادتهم بأخبار الثورة والثوار، فلم يكن للمظهر الجسماني الدور البالغ في تقديم الشخصيتين على خلاف الروايات الأخرى التي تجعل منه بؤرة الاهتمام والانجذاب، فالإخبار في هذا النمط من الشخصيات هو "منبع الانجذاب ومصدره"<sup>3</sup> ففضله تتم عملية التواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع، فوظيفة "خالتي البهجة" باعتبارها مخاطبا هي الإخبار (الوظيفة الإخبارية/ الإبلاغية)؛ فهي تبلغ وتنقل عن أخبار الثوار والمجاهدين، فنجدها في هذا المقطع تعدّ "مليقة" بأنها ستأتيها بأخبار عن زوجها، تقول: "لا تجزعي هكذا يا ابنتي واهتمي بجنينك، سأتي لك بخبر زوجك، مهما كان نوع الخبر، صحيح أن معارفي غير مجاهدين، لكنهم يعرفون كل شيء...<sup>4</sup>"، لعبت "خالتي البهجة" دور الوسيط بين المجاهدين وأفراد المجتمع المدنيين، وهؤلاء الوسطاء قد وجدوا في الثورة التحريرية وقد كان لهم شأن كبير لأنهم ساعدوا الثوار بوظيفتهم التي يمكن أن توصف بأنها تواصلية، حيث مكّن هؤلاء الثوار من نشر أخبارهم وساعدوهم في إنجاز مهامهم.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 209.

<sup>2</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 272.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 273.

<sup>4</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 199.

يشكل الإخبار القصد والغرض من التخاطب بصفة عامة، ومن الأسس التي يتجسد بواسطتها الفكر وينقل إلى المتلقي، حيث يلتقي مفهوم الإخبار بمفهوم التواصل الذي يتحدد في النمط الخاص للعلاقة الداخلية بين المتكلم والمخاطب؛ وهو إيصال الخبر حسب "ديكرو DCCROT" بمعنى تزويد المخاطب بمعارف وأدلة لم يكن على دراية بها مسبقاً، كما يجب على المخاطب "تزويد المخاطب بمعلومات مفادها خدمة المخاطب"<sup>1</sup>؛ أي أن تكون (المعلومات /الأخبار) خادمة للسياق المتداول بين الطرفين؛ فيشترط في الخطاب الإخباري التبليغي تزويد المخاطب بمعلومات لازمة وتخدم الغرض (المقصدية)، وقد كانت "خالتي البهجة" القائمة بهذا الدور وكانت وظيفتها إخبارية، وهو الدور نفسه الذي كُلفت به المرأة المجهولة التي جاءت بأخبار "رشيد" من ذلك قولها: "رشيد بخير، وهو يسلم عليكم، إنه في أحد مستشفيات الحدود يعالج من جروح أصابته إثر مشاركته في معركة..."<sup>2</sup>، ونضيف مقطعاً آخر يثبت لنا وظيفة "خالتي البهجة"، يقول الراوي: "ابتسمت مليكة عندما دخلت خالتي البهجة:

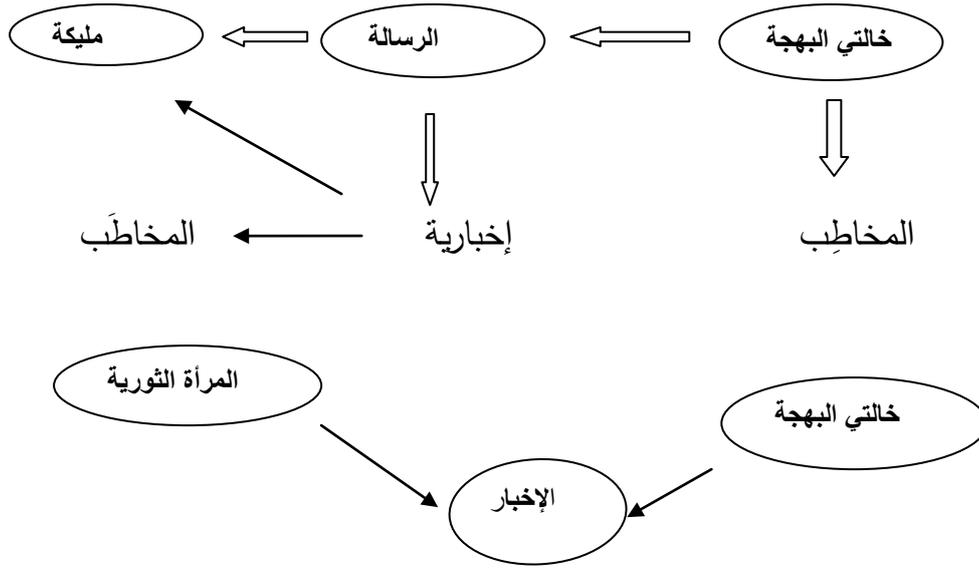
- جئت في وقتك يا خالتي...

- أنا لا أجيء إلا في الوقت اللازم يا ابنتي، وكل من عرفني من الناس يؤكد ذلك، لكن عيبي أنني لا أكون إلا حيث الأخبار، حيث الأحداث، حيث المتغيرات، لا أترك للاستقرار والسكون فرصة في حياتي...ضحكت مليكة، أنها لم تعد تخاف من أخبار خالتي البهجة، بعد أن تكلمت عليها بخبر استشهاد أبيها ثم زوجها"<sup>3</sup>، فوظيفتهما نقل الأخبار وتبليغها للسامع، ونمثل ذلك في خطاطة بسيطة:

<sup>1</sup> - O.Dccrot :Dire et ne pas dire,p204.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص208.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص250.



إذاً تشترك "خالتي البهجة" و"المرأة الثورية" في الوظيفة الإخبارية، لقد كانت هذه الأخيرة قصدية من الروائية بغية الإبلاغ والإخبار عن أخبار الثورة والثوار ولغاية وصول الأخبار لعامة الناس، حتى يدركوا الأزمات والمعارك التي عاشها الوطن جراء الاستعمار الفرنسي.

إن الخوض في مقاصد الشخصيتين "خالتي البهجة" و"المرأة الثورية" يقتضي إظهار أنماط التوافق الضمني بين المخاطب والمخاطب؛ أي الكشف عن الأخبار المتناقلة بين الطرفين باعتبارها موضع اشتراك الشخصيتين وفي الوقت ذاته مقاصد إبلاغية يبنني عليها النص، كونه مقصديتها تلجأ إلى التصريح والإفصاح بغية تحقيق الوظيفة التواصلية والإخبارية في آن واحد.

لاشك أن البحث عن مقصدية الكلام هي استراتيجية تكشف عن تعامل المتكلم مع المستمع وكيفية التواصل بينهما، ونستشهد بمقطع يبرز لنا استراتيجية التعامل بين المتكلم والمستمع ويظهر ذلك جلياً في الحوار الذي قام بين "المرأة الثورية" و"مليكة"، تقول المرأة الثورية: "عفوا إن الكفاح يشمل كل شبر في الوطن وهذا لا يدري عن هذا شيئاً إلا إذا جمعهم الكفاح في مكان واحد لفترة معينة، لأنهم حتما سيفترقون، ولذلك فأنا لا أعلم عن زوجك شيئاً لأنني لم أعرفه، فقد جئت من

الولاية الثانية، وزوجك ربما يكون في ولاية أخرى، إن الولايات سبع... سبع، هذا كثير، لو كنت غير حامل، لالتحقت به، ولما منعتني أية قوة من ذلك، هاهن، النساء أيضا مجاهدات...<sup>1</sup>

إن الخطاب القائم بين "المرأة الثورية" و"مليكة" يكشف لنا استراتيجية المخاطب في تعامله مع المخاطب الذي يجهل الأمور التي يزودها له، ف"مليكة" غير واعية بأمور الثورة وطريقة الجهاد والكفاح في الجبال، فتدخل المخاطب(المرأة الثورية) جاء لغرض إزالة الإبهام بوساطة الشرح والتفسير كي تستوعب الأمور وإلا يبقى الخطاب لديها مبتوراً، ومن ثم تكون عملية التواصل متفاعلة، وتتخلص قصدية الإخبار في منح المستمع أو المتلقي الخبر المفيد بأكبر قدر من المعلومات وبالتالي يكون الغرض من الكلام هو "إيصال غرض المتكلم ومقصوده إلى السامع"<sup>2</sup> ويحدد "ديكرو" ذلك فيقول "إن المتكلم يجب أن يعطي المعلومات اللازمة عن موضوع الخطاب، والتي من شأنها أن تنفع الخطاب"<sup>3</sup>، وهذا ما اتضح في الحوار السابق بين "المرأة الثورية" و"مليكة"، إذ حاولت "المرأة الثورية" أن تعطي أخباراً ومعلومات نافعة ل"مليكة" لم تكن على علم بها، كما حرصت على التفسير والشرح كي تزيل الغموض الذي راودها، وبالتالي تكون وظيفة المتكلم هنا هي إخبار المتلقي بأمور كان يجهلها.

إن القدرة الإخبارية التبليغية التي تحقّقها الشخصيات الرمزية وتتمتع بها، دليل على قدرة الكاتبة على تحريك خيوط الحدث الروائي، باعتبار المؤلف هو المسؤول الرئيس على تفعيل الحدث الروائي وتطويره، فهو إذاً "الفاعل الرئيس في الخطاب، فالقدرة على الإذعان لقواعد اللغة وقيودها أو خرقها أو التلاعب بها هي كفاءة تواصلية، وعندما يستعمل المرسل الكفاءة التواصلية ليؤثر على سلوك الآخرين، ويحقق المرسل هذه التأثيرات عبر التلاعب واستغلال القواعد

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 209.

<sup>2</sup> - خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مقارنة بين التداولية والشعر-دراسة تطبيقية-، بيت الحكمة، ط1، سطيف/الجزائر، 2012، ص 16.

<sup>3</sup> - O.Dccrot :Dire et ne pas dire,p204.

والاستثناءات، وبذلك فإنه يشير في خطابه إلى معنى اجتماعي<sup>1</sup>، فالمقصدية الإخبارية للمتكلم في النص تتخذ منحنيين: إما ترغيبيا أو تهيبيا، فإذا كان مفادها ترغيبيا "فحصول الاقتناع بالخبر السردي لدى المستمع لا يكون إلا بعد مطابقة القول الحجاجي لفعل صاحبه باعتباره دليلا ووجهة مادية تنسحب على المتكلم وتزكي موقفه"<sup>2</sup>، وإن كانت تهيبية، فنجد المتكلم يسعى "إلى إخبار المخاطب على فعل شيء أو تركه ولو مكروها، وهو يعمد إلى تحقيق غرضه، بإصدار أوامر بتوسط ألفاظ وعبارات لغوية تنبني على الاستعلاء المستمد من السلطة المخولة له بطريقة مشروعة أو غير مشروعة"<sup>3</sup>، فالمخاطب في هذه الحالة مجبر على تنفيذ أوامر المخاطب.

تعتمد الكاتبة على الخطاب السردي الحواري\* لتوصيل مقاصد الشخصيات الإخبارية حيث كان لهذه الأخيرة أثر بارز في إحداث عملية التفاعل والاحتكاك بين مختلف الأطراف الحكائية ولقد كان خطاب الشخصيتين الرمزيتين جزءاً من حوار يمثل صورة الوعي التاريخي الجزائري، هذا الأخير الذي جعلت منه الكاتبة مسرحاً لبناء أحداثها.

تتضمن الأخبار الثورية الواردة على لسان الشخصيتين خطاباً تواصلياً تبليغياً؛ أي يمكننا "اختزال وظيفتهما السردية في توصيل مقاصد الشخصيات"<sup>4</sup>، كما تسهم المقاصد الإخبارية في بلورة الحدث وتطويره مع مراعاة المرسل كيفية التعبير عن مقصديته بأخذه الاستراتيجية الملائمة

<sup>1</sup> - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية-، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت-لبنان، 2003، ص ص (226،227).

<sup>2</sup> - عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآلية التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص134.

<sup>3</sup> - حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، الدار البيضاء/دار أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2004، ص218.  
\*ملاحظة: سنقوم بدراسة آليات الحوار في النص السردي "لونجة والغول" في مبحث آخر وإن ورد في هذا المقام، فهذا يعود إلى الكاتبة التي جعلت من آلية الحوار العملية المثلى لتحقيق مقاصد الشخصيات.

<sup>4</sup> - ينظر: محمد مشبال، البلاغة و السرد-جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، د ط، تطوان المغرب، 2010، ص52.

لنقل خطابه<sup>1</sup>. ومن هنا تتحدد وظيفتها في تحقيق الانسجام والتفاعل بين مختلف الأطراف الحكائية/الشخصيات بما يخدم السياق، وتتضح أكثر بمعرفة عناصرها سواء أكانت مباشرة أم ضمنية.

لقد جسدت لنا الروائية "زهور ونيسي" صورة الثورة في النموذجين الثورين (المرأة الثورية/ خالتي البهجة) مع تزويدها لهذين النموذجين بالمعرفة التاريخية التي تجهلها باقي الشخصيات فكانتا رمز الثورة بكل ما فيها من كفاح وجهاد ونضال، كما يفهم القارئ من استعانة الكاتبة باستراتيجية الإخبار لدى الشخصيتين أنه بغرض إيصال حقائق الوعي التاريخي إلى مختلف القراء، هذا الأخير الذي قدمته لنا بطريقة إبداعية تخيلية بعيداً عن التوثيق والتسجيل أو النقل الحرفي للتاريخ، ولهذا كان حديثنا عن التاريخ المتخيل الذي يجد فيه القارئ المطلع على أحداث الثورة التحريرية الجزائرية وقائعها وأحداثها كما ذكرها التاريخ وكتبها "زهور ونيسي" و"ياسمينه صالح" وغيرهم من مبدعين في قالب متخيل وعليه فالحمولة المضمنة في مسار الحكائيتين هي حمولة تاريخية لكن الذي أوردها ليس مؤرخاً ولم يستعن بالوثائق التاريخية.

ولعل الوقائع التاريخية هي التي جعلت المبدعتين تخلفان شخصيات ببطاقة دلالية تحيل إلى المقصدية الثورية فتظهر وظيفة الشخصيات بطريقة مباشرة وصريحة، حيث ترمي الروائيتين بواسطتها-وظيفة الشخصيات- إلى الإدلاء بتصريحات مختلفة على لسان الشخصيات وهي الوظيفة الإخبارية التي تمتد داخل النص عبر مسار الحكاية، وشكّلت بذلك مرتكزاً أساسياً لبث أفكارهما وتصوراتهما الخاصة عن الثورة الجزائرية وتفاصيل أحداثها.

يسهم امتلاك الحس الثوري والوعي التاريخي في إثارة العقول من غفوتها، وتوحيد قوتها لعمل جليل، وكذلك تنبيهها إلى ما يدور حولها من تدمير وغزو بسبب المستعمر الفرنسي.

<sup>1</sup> - ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم-علم جديد للتواصل-، تر: سيف الدين دغفوس، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2003، ص180.

### 1-3- رمزية الزمن:

يتشكّل الزمن داخل العمل الروائي "لونجة والغول" ضمن استراتيجيات ومواقع ذات دلالات إيحاءية، تمرر الروائية من خلالها حالات شعورية تعيد النظر في الواقع انطلاقاً من الماضي ولاشك أن الرواية المشتغلة على التاريخ لها وقعها المتميّز والخاص في الإمساك بعنصر الزمن الذي يعدّ معلماً حيويّاً في إنتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية والمعرفية، فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية، بمعنى دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية تجمع بدورها عناصر هامة تجعل الزمن متشظياً متورّعا على مدارات يصعب فكّها أو فهمها<sup>1</sup>، لأنّ "تجربة الزمن تؤخذ أولاً كتجربة متخيلة (fictive)، على اعتبار أن أفقها هو العالم المتخيل الذي هو عالم النص"<sup>2</sup>، ومن ثم يفتح الزمن التاريخي على الزمن السردي وينتقل من الزمن المنغلق إلى المنفتح ذلك لأن عالم النص يقتضي فتح العمل الروائي على العالم الخارجي الذي يرمي إليه الكاتب.

لم تصرح "زهور ونيسي" بالزمن التاريخي الذي غطاه مسار الحكاية وإنّما كان زمنا رمزيا يفهم من خلال القراءة الواعية والمتأنية، يقول الراوي: "تكلم الرجال قليلا، وكأنهم يصدرن قرارا لابد من إتمام إجراءاته، في هذا الظرف بالذات، إنهم أدري بمصلحة الأبناء والبنات في هذا الزمن الغول"<sup>3</sup>، فزمن الغول هو زمن تواجد المستعمر الفرنسي في أرض الجزائر وسعيه الحثيث إلى محو الهوية الجزائرية وطمسها، ومن هنا تتضح لنا وظيفة الرمز في إضمار المعنى الظاهري قصد إعمال ذهن القارئ وجعله يقرأ النص قراءات عديدة وعميقة بغية استكناه المعنى الباطني الذي يرومه النص، فهو لا يسلم نفسه طواعية للقارئ وإنّما "يفرض عليه قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية"<sup>4</sup>، ما وراء النص (خفاياه).

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا" دراسة تحليلية تفكيكية، ص 28.

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي - النص والسياق -، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص 45.

<sup>3</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 233.

<sup>4</sup> - هنري بير، الأدب الرمزي، ص 10.

ونستشهد بمقطع آخر، يبرز فيه رمزية الزمن التاريخي، يقول الراوي: "ها هي مليكة تتزوج بأسلوب بسيط جدا جدا، فهل هذا هو الزواج؟ نعم في هذا الزمن الغول،..."<sup>1</sup>.

إن الاستعانة بآلية الرمز لتغطية الزمن التاريخي هو بقصد البحث عن المعاني الباطنية للأحداث التي يحويها النص وكشف كنهها، لأن جمالية التعبير الرمزي قائمة بلا ريب على عمقه وعظمة الفكر فيه، ما يجعله عاملاً فعالاً في خلق التفاعل بين القارئ والنص ومن ثم التجاوب معه وملء البياضات التي خلفها التاريخ، فالقارئ بعد القراءة العميقة لأحداث النص يستشف المعنى الخفي الذي يحمله "زمن الغول"، فهو زمن تسيّد السلطة الفرنسية وفرض هيمنتها على الجزائر وممارسة مختلف طرق الاستعباد وأنواع القمع على شعب الجزائر.

أما إذا تحدثنا عن آلية الزمن التاريخي في رواية "بحر الصمت" ل "ياسمينه صالح" فإننا نجدها تعمد إلى توقيع الأحداث التاريخية بتواريخ زمنية، فقد كانت مؤشرات الزمن واضحة وبادية في سردها النصي، يقول الراوي: "أفكر في تلك الصائفة الساخنة من شهر أوت سنة 1957.. أفكر في رائحة البارود التي كانت تزكم الأنوف،..."<sup>2</sup>. يحمل المقطع قرينة زمنية وهي سنة 1957م حيث تستحضر الروائية في هذا المقطع حدثاً من تاريخ الثورة الجزائرية لكنها تُلْفَه بصبغة فنية أخرجته من بوتقة التسجيل إلى عالم الرواية الذي يتّسم بالتخييل والإبداع، إذ استدعت على مساحة السرد شخصيات شبه التاريخية "متخيلة" لها مرجعية تاريخية بحكم انتمائها لسنة 1957م فكم من جزائري شهد هذا التاريخ ولم يذكره التاريخ وهؤلاء هم الذين سُردت حكايتهم في هذا المتن المتخيل التاريخي.

لكن اللافت للانتباه أن مسار الحكاية المتخيل يتقاطع مع الحدث التاريخي الحقيقي فيبدو النص في حالة تفاعل بين الحقيقي والمتخيل يحث يحضر الحدث المؤرخ والمسجل في ملفات تاريخ الثورة التحريرية في مسار الحكاية، فيقول الراوي: "أتذكر جيداً ذلك الشهر، "ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغمسة في فسيفساء الألوان، هو نفسه "ماي" الذي تحمل ذاكرته على

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص234.

<sup>2</sup> - ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص19.

عائقها أحزان شعب كامل.. ذاكرة وطن تشهد أن "قالمة"، "خراطة"، "سطيف"، ليست مجرد مدن بقدر ما هي عشق حميم على ضفة بحر تسكنه حورية خالدة.. لشد ما كان مثيرا ذلك الشهر كان يأتي متأبطا حقييته التاريخية المكتظة بالأحداث، بالأسماء والشهداء، ولم يكن ممكنا تجاهله بعدئذ، مثلما لم يكن ممكنا الحياد إزاءه...<sup>1</sup>. يحيل السارد القارئ إلى قرينة تاريخية زمنية هي شهر ماي الذي شهد مجزرة 1945 م والتي ارتبطت بمرحلة حاسمة في تاريخ الثورة، ولهذا فإن المقطع يثري النص بحمولة تاريخية توسع مسار الحكاية لأنها تفتح على أحداث تاريخية أخرى منها مجزرة القتل الجماعي الذي كان في عدة ولايات جزائرية وتحيل إلى خلفيات خروج الشعب في مظاهراته فرحا بانتهاء الحرب العالمية الثانية، انتصار فرنسا على ألمانيا ومشاركة أبناء الجزائر في حربها ضد ألمانيا، وعدها بإعطاء الحرية للجزائريين كل هذه المعطيات التاريخية التي لحضناها في جمل بسيطة يمكن للقارئ أن يدركها لأنها مضمنة كحمولة تاريخية.

تعد فترة 08 ماي 1945م مركز الثورة الجزائرية، فهي مرحلة حساسة جدا في تاريخ الثورة الجزائرية لما شهدته منطقتا "سطيف" و"قالمة" من خسائر بشرية وكذلك منطقة "خراطة".

فالزمن التاريخي الذي غطته روايتنا "لونجة والغول" و"بحر الصمت" يمكن أن نحصره بين (1945م و 1962م)، إذ وظفتنا الأحداث الثورية مع إضفاء الصبغة الفنيّة عليها، كما كان لهما القدرة العالية على تحريك الزمن التاريخي وجعله زمنا حاضرا ينطبق على واقع الإنسان الحالي.

#### 1-4- رمزية المكان:

يعد المكان عنصرا أساسا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ونظرا إلى الأهمية التي يكتنفها، فقد اعتبره "مرشد أحمد" "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"<sup>2</sup>، فلا

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص39.

<sup>2</sup> - نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، العدد08، بسكرة/الجزائر، 2012، ص22.

يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنه مهما كانت طبيعته واقعيًا/لا واقعيًا، فنجدّه أحيانًا يقوم بتوقيف حركة الزمن لينتقط حركة الأشياء في امتداداتها المكانية وفي علاقاتها بما يجاورها، ما يدل عن "حسن الكاتب للمكان، وعن العلاقات النفسية العميقة التي تربطه به كما يجوز لنا أن نتحدث عن معاشته لامتداد المكاني الذي يدفعه لأن يرى الشيء الواحد مكرراً في مكانين... أو أن يرى الشيء الواحد في زمانين مختلفين أو أزمنة مختلفة..."<sup>1</sup>. حيث نجد طبيعة المكان في رواية "لونجة والغول" مستقرة وثابتة، فأغلبها يحيل إلى مرجع واحد وثابت فهي أمكنة واقعية تاريخية.

يمثل المكان التاريخي في نص "لونجة والغول" الأرضية الخصبة التي حاولت الكاتبة من خلالها بناء نصها السردي ساعية إلى اتخاذ الأماكن الواقعية مسرحاً لضبط متنها النصي، فنجدها تارة تستدعيه-المكان- بدلالته العادية لتعبر عن مختلف مواقفها فلا تكسبه أي طاقة إيحائية تحوِّله من مجرد فضاء مكاني إلى رمز مشعّ بالدلالة، وتارة أخرى تجرده من دلالاته الطبيعية المعروف بها، وتشحنه بدلالة جديدة حيث تصبح رمزاً مفعماً بالإيحاءات والدلالات القوية فتوظفه حسب ما يقتضيه سياق النص وطبيعته، فقد اكتفت الكاتبة بتوظيف رمز المكان التاريخي الجزائري فحسب؛ دلالة على حنينها لوطنها وشدة ارتباطها بهويتها إذ يصادفنا أول الرموز المكانية في النص السردي رمز "القصبة".

لقد شغلت "القصبة" حيزاً كبيراً منذ بداية مسار الحكاية إلى نهايته وبقي صداها يسري في كل مستويات سردها، إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية إلاّ وتشير إليها، وهذا يدل على أهمية هذا الرمز المكاني الذي غدا بؤرة أساسية مركزية في نصها السردي الإبداعي، يقول الراوي: "عندما سقطت النقطة البيضاء في يوم حزين يتيم من أيام الزمان، سقط الجسم كله من هذه القارة، وأظلمت كل الأرجاء والدروب فيها، وعندما نهضت في يوم سعيد عملاق من أيام الزمن، نهض الجسم كله، وسرت الحياة في كل الأرجاء والدروب فيها، وبزغ الفجر مشقشقا مشعاً حتى

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، ص 160.

الانبهار، ليشرب خمرا حتى الشماله بعد ليل طويل طويل...<sup>1</sup>، فالنقطة البيضاء هي القصة الجزائرية العريقة الغارقة في البياض لما يحمله هذا الأخير من دلالات الأمل والاستقرار والسكينة.

يستحضر الراوي المكان التاريخي الرمزي في النص معتمدا لغة وصفية مجازية أسهمت في إضفاء مسحة جمالية على النص بصورة عامة والمكان التاريخي الرمزي على وجه الخصوص، لأن الوصف في السرد تقنية حتمية لا مناص منها إذ يمكن " أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف"<sup>2</sup>، فعلاقة الوصف بالسرد حميمية لأنه يسهم بقدر فعّال في نمو الأحداث وبلورتها وكذلك الكشف عن المبهم والغامض الذي يصادفه المتلقي في الخطاب السردية، فلا ينهض الوصف بوظيفته السردية حتى يشمل "المناظر الطبيعية والأحياء الخارجية: كالرياح، والمطر، والشمس، والقمر، والليل وما فيه من ظلام؛ ووصف الأمكنة الحضرية كالشوارع، والأحياء والساحات؛ ووصف الأمكنة الطبيعية كالجبال والسهول والأنهار..."<sup>3</sup>، لكن الوصف الذي خصت به المبدعة "القصة" يبدو مميّزا لأنها تفضل لغة المجازية فهي تنطلق من صورة القصة كنقطة بيضاء تكون بمثابة نقطة البداية، ولهذا تقول على لسان راويها: "... نقطة بيضاء في جبين البكر السمراء، تبدأ الرؤية منها وتنتهي إليها، جوهرة شفافة بلورية تزين الجبين، وتضيء الأرجاء الظاهرة والمخفية، وتنير دروب الأدغال والصحاري"<sup>4</sup>.

لاشك أن استحضار الرمز التاريخي من قبل العديد من الروائيين هدفه الرئيس "ليس إحياء الماضي فحسب، بل وجعله فاعلاً في الحاضر كعنصر تقدم حضاري يفيد في النهوض بعلاقات جديدة لتحقيق غاية شعرية تؤدي وظيفة ودلالاته جمالية وفكرية من خلال قراءة جديدة

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 129.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" -، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 264.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 265.

<sup>4</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 129.

للتاريخ"<sup>1</sup>، لأن الرواية التي تتعاطى التاريخ ليس القصد منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه، فالتاريخ كفيل بهذا، بينما يكون المتخيل التاريخي كحمولة يملأ المبدع من خلالها الفراغات الي لم يسجلها التاريخ، فيكون هذا بالتداخل بين اللغوي والتاريخي إضافة نصية جديدة لتبرز المفارقة بين الماضي والراهن ولتؤسس للمكان التاريخي الذي لا ينفصل عن تاريخ الأمة.

فالمكان التاريخي هو مكان شاهد على وقوع الأحداث التاريخية والثورية فيه، حيث تتضاعف أهمية حضوره في النص "كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياح الوطن ويقدر ما يحس الكتاب بالاقتران من نواتهم، والغربة في أرضهم، يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة، أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ"<sup>2</sup>، بحركية سردية متخيلة تنقل الحدث من التاريخ الساكن إلى التاريخ المتحرك، فالروائي يدرك تمام الإدراك استحالة عودة الماضي وتشكل التاريخ كما كان في وقت سابق، فهو يسافر إلى الماضي عبر المكان، ويتكى على المكان ليجعله مكوّناً سردياً بنائياً مهماً في النص، فالرواية تقدم "بناءً فنياً للمكان الزماني، وتعتمد على التشكيل المركب الذي يتم وفق قوانين تفاعلاتها الخاصة، يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة"<sup>3</sup>، حيث يتم هذا البناء بوساطة اللغة التي يعمل الكتاب على تخصيصها وبث حركية الإبداع فيها.

يلعب المكان التاريخي و رمزيته دوراً مهماً في إنتاج المعنى داخل الرواية، فالمكان في الرواية المعاصرة لم يعد مجرد إطار تزييني للأحداث، بل هو عنصر أساسي يتداخل مع العناصر الأخرى ويشارك في خلق مدار النص، حتى أصبح قضية أساسية يطرح من خلالها الروائي جملة من الأسئلة، والمشكلات التي تتعلق براهن الإنسان والحاضر المعيش<sup>4</sup>، لذا تتأتى أهميته في الرواية من كونه العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه لتداخله مع المكونات الروائية الأخرى

<sup>1</sup> - نقلا عن الموقع: <https://ouruba.gov.sy/node/248485>

<sup>2</sup> - حسين حمزة، مرواغة النص، دار المشرق، ط1، فلسطين، 2001، ص31.

<sup>3</sup> - محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005، ص151.

<sup>4</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة-دراسة-، ص151.

كالشخصيات والأحداث والزمن، وكل هذه العناصر لا يتحدد وجودها إلا بوجود المكان، ويكتسب المكان التاريخي الرمزي مشروعية وجوده في الرواية من أنه "لا يوجد مكان خاص بالرواية، فكل الأماكن صالحة لأن تكون مكانا نصياً أي مكانا خاضعا لطبيعة الفن الروائي"<sup>1</sup>، لذا اتخذت الكاتبة من المكان التاريخي (القصبة) مسرحاً لبناء أحداثها وتأثيراتها، إذ اتسم بالاستقرار والثبات فلم يتناوب عفويا أو عشوائيا في النص، حيث تعد هذه السمة من أبرز سمات الرواية العربية المعاصرة التي تلجأ إلى توظيف المكان التاريخي واستدعائه، قصد تصوير قضايا المجتمع وأوضاعه والتعبير كذلك عن همومه وتاريخ سكانه ولهذا اختارت الكاتبة (القصبة) كونها شهدت الأحداث التي وقعت فيها.

لم تتعدد الرموز المكانية في النص بل سلّطت الكاتبة أضواءها على القصبة كمكان تاريخي شهد أحداث الثورة الجزائرية، يقول الراوي: "نقطة بيضاء في رأس شامخ، تضرب قدماه في عمق التاريخ، والحضارات البائدة والقادمة"<sup>2</sup>، فلم تلجأ إلى إحداث تداخل في الأمكنة الجزائرية التاريخية رغم وجود عدة أمكنة تاريخية شهدت نشوب عدة ثورات.

إن الروائي لا يقحم التاريخ في المكان أو المكان في التاريخ قسريا دون مبرر فني أو مسوّغ موضوعي، بل إن " كل مكان يحمل تاريخاً... ومن البديهي أن الإنسان لا يرث في المكان ما يمثله من ظرف فقط، بل يرث كذلك هذا التاريخ الذي يلفه، ولا تتساوى في هذا الإرث كل أقسام المكان بل تتفاوت وتتفاضل على أساس ما اضطلعت به من مهمات وما شاهده من أحداث تختلف قدرا وقيمة"<sup>3</sup>، فالقصبة مكان تاريخي اضطلعت بعده مهمات وكان مقر اجتماعهم.

كل مكان له حمولته التاريخية وذاكرته الجماعية مرتبطة بفكر الأمة وعقيدتها وبالتاريخ العام للإنسانية، فالنقطة البيضاء (القصبة) تمثل ذاكرة الأمة الجزائرية وتترجم مشاعرها، إذ اكتسبت

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 150.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 129.

<sup>3</sup> - محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص (151، 152).

صفة التاريخية كما كشفت عن العلاقات الاجتماعية والإنسانية المتشابكة التي تربطهم ببعضهم بعضاً، فكانت المأوى الذي تلجأ إليه جل الشخصيات.

إن الكاتب الذي يستحضر المكان التاريخي يتذكر الماضي، فيغدو الماضي حاضراً فيتوالى الحضور والغياب وهو يعيد النظر في تاريخ جماعته التي ينتمي إليها ليرسم صورة لهذا المكان وتترسخ في ذاكرة الجماعة من خلال تلقي القارئ لهذه الحمولات التاريخية التي تشكلت داخل النص.

مما لا شك فيه أن المكان التاريخي مرتبط بالدرجة الأولى بعامل الزمن، لأن لهذا الأخير الدور الكبير في تشكيله، فكل " تجربة سردية تتكى على المكان، تستلهم الزمن، وتتشكل عبره تساييره وتحاول تجاوزه في الآن ذاته، ولأن الزمن مرتبط بالمكان فهو يشكل المحور الأساسي في تناول المكان واستقراء تاريخيه"<sup>1</sup>، فالروائية في استحضارها لهذا النمط المكاني لم تكتف بالذكر الحرفي له وتزيين النص به "بل لتبرز قيمته، وتأثيره في حركية الأمة والتاريخ العربي والإسلامي، ولتبقى القارئ مرتبطاً بتاريخه المجيد،... ويجعله حافظاً له وقابلاً للتجديد مرة ثانية"<sup>2</sup>، فرمزية المكان في هذا النص بوعي ودراية من الكاتبة، فلم تسع من خلاله (المكان) إلى جعله ديكورا تزيينياً للنص وإنما لإعادة بناء الأحداث التاريخية التي وقعت فيه وتحديثها في نفوس القراء، لأن المكان التاريخي في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان.

يسهم النص السردى الروائي في إعادة تشكيل الأمكنة التاريخية الرمزية والتفاعل الوجداني معها، وتعريف الجيل الجديد بها وجعلها علامات للكتاب ليتناولوها ويكتبوا عنها بشكل مغاير لأن "المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءً خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة، بل هو كيان

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 152.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 153.

من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما، والمضخمة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة<sup>1</sup>، وما على الكاتب إلا أن يعيد الحياة إليه من جديد.

تحول المكان التاريخي في نص "لونجة والغول" إلى رمز وقناع ضمن سياق الوعي التاريخي، فهو ذاكرة رامزة، ولا شك أن الكاتب الذي يستعين بالنمط المكاني الرامز هو قصد "الهروب من واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، ومن هنا يتحول المكان إلى رمز و قناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه فيصعد إلى السماء وقد ينزل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه ويهرب، بل ينسرب من خلاله أو ينقده"<sup>2</sup>، فالكتاب يتفاوتون في توظيفهم للرمز المكاني التاريخي، على حسب قناعاتهم بالأمكنة التاريخية بناءً على أهدافهم المتوخاة ومرجعياتهم التاريخية وما يملكونه من قدرات فنية، لذا يرى الباحث "عثمان حشلاف" أن الغاية من توظيف الرمز التاريخي "ليس حقيقته المدوية في ذلك السياق الماضي، وإنما هو مصيرنا الذي نلمحه بالتحديد من خلاله في الحاضر، فنحن نطالع في الرمز التاريخي تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي"<sup>3</sup>، ومن هذه الخصوصية "تطالع في الرمز مصير البشرية وتجربتها الإنسانية العامة، إن للرمز الفني دائما مثل هذه القدرة على دمج الخاص بالعام، والآني بالمطلق، والمحدود المعلوم باللامحدود المجهول"<sup>4</sup>، فعودة الكاتبة إلى توظيف المكان التاريخي في البناء الحدتي "دلالة على التشبث بالأرض وبالجنور وإبراز للذات الجزائرية"<sup>5</sup>، عوض توظيف رموز بعيدة عن الخصوصية التاريخية الجزائرية، فالعودة إلى "القصة" أو "النقطة البيضاء" كما يرمز لها في النص كان بغرض إحياء الذكرى و تاريخها المجيد الثري ولاسترجاع الماضي الذي كان واقعا في ذلك المكان التليد، وكأن الكاتبة تعيد تشكيل التاريخ وفق رؤيتها وحاجتها النفسية

<sup>1</sup> - ياسين الناصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص08.

<sup>2</sup> - ناصر معماش، اعتراف أخير، دار هومة، ط1، الجزائر، 2001، ص 74.

<sup>3</sup> - عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر "فترة الاستقلال"، ص103.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص160.

وكذلك تطعيم النص بذخيرتها المعرفية والثقافية لتشكل خيط الوصل بين الماضي والحاضر فالمكان التاريخي الرمزي يختزن في داخله الماضي التاريخي، وينبض بحياة الأولين والأسلاف فلم يستحضر في النص من خلال البعد الجغرافي فحسب بل ينظر إليه على أنه كائن ينبض بالحياة ويختزن في داخله ما مضى من الأحداث التاريخية لأنه يسهم في "خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"<sup>1</sup>، فللمكان التاريخي الرمزي القدرة على خلق المعنى، ولا تقف أهميته عند مستوى تشكيل البنية النصية، بل تتجاوز ذلك إلى مستوى الدلالة التي يحددها التمشير اللغوي للنص الروائي، والدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر التي تدخل في تشكيل البنية النصية، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما، بل أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها، وكيفية انتظامها في السياق الذي وردت فيه<sup>2</sup>.

صرحت الكاتبة في مسار حكاية "لونجة والغول بالمكان التاريخي وكانت الإشارة إليه مباشرة تقريرية غير رمزية، إذ استعانت بألية فنية مغايرة لتقنية الرمز بحيث ضمنت سردها مقاطع من الشعر الشعبي الذي يحدث نغماً تأنس له الأذن ويضفي مسحة استيطيقية على النص، يقول الراوي: "أنا القصبة..."

يسموني البهجة، ويسموني زينة البلدان...

عذراء بين الأبقار، وريمة بين الأريام...

بيضاء تتلالا كي رغبة الموج، مكسر جواهر...

... الحرية حلمهم وزيادة، وشيخهم عبد الرحمن...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - حميد لحداني، بنية النص السردي، ص70.

<sup>2</sup> - جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2013، ص77.

<sup>3</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص ص (149، 150).

استدعت الكاتبة المكان التاريخي باسمه دون إشارة رمزية أو إحياء له؛ لم يرق أن يكون رمزاً، بل يكتفي بأداء وظيفة لسانية في النص فقط وتحضر في سياق النص بدلالاتها القصدية والإدراكية<sup>1</sup>، التي تتسنى للقارئ بوضوح دون إعمال الذهن لأنها تفتقر إلى الشحنة الإيحائية التي تصيرها رمزاً، واشتغلت على مستوى التناص مع الشعر الشعبي الذي رسخ فضاء القصة في ذهنيات كل الجزائريين.

يعتبر المكان التاريخي "خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"<sup>2</sup>، إذ نجد في هذا النص وحدة المكان التاريخي "القصة" ونرى فيها شخصيات الرواية تعيش اضطراباً ثورياً وقلقاً وتأزماً نفسياً بسبب طغيان المستعمر الفرنسي، وواضح أن "القصة" رمز لواقع الفرد الجزائري إبان الاحتلال، ولعل الهدف من اختيار "القصة" مكاناً لبناء الأحداث الروائية، كونه مكاناً تليداً قديماً يتسم بالألفة، وهذا ما نوه إليه "غاستون باشلار GASTON BACHELARD" حيث أرجع دواعي توظيف المكان التاريخي القديم في النص السردي إلى الألفة التي يتميز بها على خلاف الأماكن الأخرى وكذلك ما يبعثه من طمأنينة وأمان في نفوس الأفراد<sup>3</sup>، ولكونه أيضاً مقر اجتماعهم ووجود المناضلين فيه ورغبتهم الملحة في الجهاد وتحريضهم على القتال من أجل استرجاع الحرية المغتصبة، والقصة تخلق وعياً وحساً ثورياً لالتقاء الناس فيها بكثرة، فأناسها يتسمون بالحركة والرغبة في الاستمرار لا الجمود والركود.

قام الراوي في هذه الرواية باستعراض المكان الذي تتحرك فيه الشخصية وتجري في إطاره الأحداث بحيث توصف الأماكن وصفاً يتناول كل جزئياتها غير أن درجة التأطير وقيمتها تختلف من روائي لآخر.

<sup>1</sup> - ينظر: محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2004، ص79.

<sup>2</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

<sup>3</sup> - ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984، ص 31.

وهكذا تعددت رؤى الكتاب للمكان التاريخي، وتنوّعت مشاعرهم اتجاهه، إذ استحضر في النص وانتقلت دلالاته من دلالة إلى أخرى، فمن الروايات ما تنوّعت الأنماط المكانية التاريخية فيها ومنها ما ركّز على مكان معين ومحدد، كل ذلك من أجل كتابة متميزة تستفيد من الماضي والحاضر، فالمكان التاريخي الرمزي قبل أن يتعامل معه الكتاب على أنه فضاء نصي وطريقة تشكيلية لإضفاء أكثر الدلالات على النص، هو النص بحد ذاته والركيزة الأساسية التي انبنى عليها.

أما طبيعة المكان الرمزي في رواية "بحر الصمت" ل "ياسمينة صالح" فلم يكن مرموزاً وإنما كانت إشارتها مباشرة وصريحة، لذا تجاوزنا دراسته في هذا المقام، فقد كانت روايتها تحمل أماكن عديدة مثل: البحر، الجبل، البيت، المستشفى،.... الخ، ولعل الروايات المتعاطية للتاريخ تشترك في مكان واحد هو "الجبل" الذي كان ملاذ المجاهدين ومأواهم، فمن خلاله عرف "سي السعيد" الرجل الإقطاعي قيمة الثورة وعظمة الجهاد، يقول السارد: "الجبال ملاذ كل الفارين من التعسف والقهر ولم أكن أختلف عن أحد من الرفاق في حنينه لبيته وأهله"<sup>1</sup>، يضيف: "تجاوزتني الأحداث جدا منذ غادرت نحو دوار "سيدي منصور"، ومن ثم نحو جبال صنعت وجه الوطن.. لم تكن الجبال لتلتقي سوى في الكارثة والفجيرة وكانت الحرب آنذاك هي المركز الذي التقت فيه كل الجبال..."<sup>2</sup>.

## 2- الحوار الثوري وهاجس الهوية:

إذا كان الحوار هو العمود الفقري الذي تتبنى عليه المسرحية، فإن السرد هو لحمة العمل الروائي لأنّه "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية أو قد يتوغل إلى الأعماق ليصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع

<sup>1</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص70.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص69.

الذات"<sup>1</sup>، وهو لا يقتصر على هذه الأدوار بل يضيف إليها كونه هو "الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمته ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى"<sup>2</sup>، لقد شكّلت تيمة "الثورة" السمة البارزة في جل حوارات الشخصيات الحكائية فعدت البؤرة الأساسية التي انبنى عليها، إذ اهتم الروائيون بالثورة "فاتخذوها موضوعهم التاريخي وفي الوقت نفسه الحوض الذي ينهلون منه الأحداث و به يصوغون الفضاءات والشخصيات، التطلعات التي كانوا يقرأون بها حاضرهم، تلك مهمة أدب انتدب نفسه أن يكون طليعة التغيير الثقافي والمجتمعي، وأن ينقل الحس الغالب على هواجس الناس"<sup>3</sup>، فإلى أي مدى أسهم الحوار في نقل الأحداث الثورية(الخطاب الثوري)؟ وكيف اشتغلت الحمولة التاريخية عبر حوار الشخصيات؟

## 2-1- آلية الحوار:

يعد الحوار دعامة التواصل البشري، فهو ظاهرة إنسانية رافقته منذ وجوده على سطح الأرض وضرورة حتمية حتى يحقق تواصله الاجتماعي ويثبت وجوده الإنساني، فالإنسان اجتماعي بطبعه فلا يمكن له الانعزال والانطواء على نفسه، لذا كان الحوار الوسيلة الأساسية التي تحقق له التواصل والتفاعل مع غيره، ففضله تتاح له فرصة التعبير عن آرائه وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه وكل ما يجول في خاطره.

الحوار هو معبر الذات إلى الوجود، وأبرز وسيلة من وسائل التواصل الإنساني فلا يمكن الاستغناء عنه لأنه ضرورة إنسانية تقتضيها حياة الإنسان الواعية الهادفة؛ فهذا لا يعني أن التواصل البشري يقتصر على الحوار فحسب، فالإنسان يجد نفسه محاطاً بأشكال شتى من أدوات التواصل، لهذا اهتمت نظريات الاتصال الحديثة بالحوار، وكثيرا ما نعت بمصطلحات كثيرة

<sup>1</sup> - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1993، ص40.

<sup>2</sup> - أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، 1996، ص410.

<sup>3</sup> - يوسف ناوري، الرواية الجزائرية وعي الثورة وأسئلة التحديث، مداخلات ملتقى الرواية الرابع "أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية"، رابطة أهل القلم سطيف، 2008، ص45.

كالتخاطب والتفاعل والمحادثة، وإن كانت تتفاوت معانيها دلالياً، فإنها تنتمي في مجملها إلى حقل التواصل الذي يشمل أسلوب الحوار<sup>1</sup>، وتعتبر اللغة الأداة المثلى التي ينبني عليها.

إن انبناء الحوار على أسئلة وأجوبة في أي نص إبداعي يقتضي بالضرورة حضور المرسل والمرسل إليه (المتلقي)، حيث نجد بعض المقاطع الحوارية في النص قائمة على مجموعة أسئلة وأجوبة في الوقت نفسه، ومن هنا فإن بلاغة هذا المقطع تتمثل في اعتباره إجابات عن مختلف الأسئلة التي راودت مختلف الشخصيات الحكائية، فمن خلال الحوار الذي جرى بين عمي "سحنون" وبقية الشخصيات يكتشف القارئ قرائن دقيقة تحيله إلى حمولة تاريخية صريحة من ذلك:

- "هل هي الثورة على الفرنسيين...؟"
- هل هو الأمير عبد القادر يظهر من جديد...؟
- هل هي حوادث الخامس من أوت جديدة...؟
- هل هي حوادث الثامن ماي 1945 أخرى...؟
- هل هو الجهاد الذي تكلم عنه الآباء...؟
- ولكن من أين لنا بالجيش والعتاد والسلاح...؟
- ولكن الفرنسيين هم الأقوى، والأغنى، والسادة والعرب هم الأضعف، والأفقر، وهم خدم أولئك وعبيدهم...<sup>2</sup>.

احتوت التساؤلات التي وردت على السنة معظم الشخصيات مجموعة من الألفاظ التي شكّلت كلمات مفاتيح للكشف عن الخطاب التاريخي من ذلك: (الثورة، الفرنسيين، الأمير عبد القادر حوادث 05 أوت، حوادث 08 ماي، الجيش، العتاد، السلاح...) حيث يمكن جمعها لتشكّل حقلاً معجمياً دلالياً للثورة التحريرية، فقد كشف لنا الراوي عن كل ما يختلج في صدور شخصياته بواسطة الحوار الداخلي المونولوجي، هذا الأخير الذي أسهم في الولوج إلى مكونات الشخصيات.

<sup>1</sup> - أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، اللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2015/2014، ص 12.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 168.

يعد الحوار الداخلي monologue من أبرز تقنيات الإبداع السردي، وله أهميته في الكشف عن شخصية الكاتب و"النواحي النفسية والشعورية التي تختلج في الأعماق الباطنية للشخصية"<sup>1</sup>، تبرز هذه الآلية في النص من خلال حديث "مليكة" في قرارة نفسها، تتساءل عن زوجها المجاهد والوضع الذي آل إليه، يقول الراوي: "قالت مليكة ذلك في نفسها، لقد تصورت دائماً أن المجاهدين يختلفون عن الناس الآخرين، وأن زوجها بعد أن أصبح مجاهداً، صار إنساناً آخر، يختلف عما كان عليه من قبل، إن الجهاد من شأنه أن يصنع الناس صنعاً آخر يقولهم كما يشاء، إلى صورة أخرى، غير التي كانوا عليها، يبدلهم إلى صورة أحسن وأفضل وأقدس"<sup>2</sup>.

يستحضر الراوي في هذا المقطع صورة المجاهدين في مخيلة الشخصية الرئيسية "مليكة" بواسطة الحوار الذاتي، حيث نجد "مليكة" تتساءل عن الصورة التي سيكون عليها زوجها "أحمد" والمجاهدين بعدما صعدوا إلى الجبل، إذا ما طرأ عليهم تغيير أم لا؟، وتسترجع ذاكرتها كلام "خالتي البهجة" التي حدثتها عن صورة المجاهدين، تقول: "إنهم ملائكة، يسكنون قمم الجبال القريبة من السحب، وكل واحد منهم يصبح نسراً، يصطاد فريسته من الأعداء كالنسر، ويحلق في الفضاءات العالية كالنسر يعيش، فلا يرضى بغير القمم الشامخة بديلاً، وعندما يموت يموت ميتة النسور، ولا يقدر أي حيوان آخر على الوصول لجنته، فتظل جثته كذلك بلحمها، ودمها وملاحها إلى الأبد الأبد..."<sup>3</sup>.

يؤدي هذا الحوار وظيفته سردية مهمة هي الكشف عن اعتقادات "مليكة" وتصوراتها عن المجاهدين، كانت تظن أنهم يختلفون عن الناس الآخرين لأن من شأن الجهاد أن يغير الناس ويقولهم كما يشاء، فتبادرت هذه الأفكار إلى ذهنها وتتساءل عما إذا كان زوجها قد قولبه الجهاد وصنع له صنعاً آخر أم لا؟، فهذه التقنية الفنية وقفتنا على ما يدور في ذهن "مليكة" وما يختلج

<sup>1</sup> - السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، القاهرة، 1995، ص274.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص209.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في صدرها، لأن "المونولوج يعبر عن كل ما هو شخصي، وفردى... ويلقى الأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية للشخص" <sup>1</sup>، وما نلاحظه في هذه الآلية أنها مراقبة من طرف السارد، لأنها تلتصق بالسرد من جهة ولأن السارد يشرف عليها ويراقبها <sup>2</sup>.

يسعى الحوار الداخلي إلى كشف الستار الذي تتوارى وراءه الشخصيات الحكائية، ففي كل مرة تتحدث الشخصية مع ذاتها، يفهم القارئ من خلال ذلك المعاني المختلجة في الصدر، ومن جهة أخرى تبين لنا هذه الآلية الكيفية التي من خلالها ينفذ الروائي إلى عمق الشخصيات، إلى جانب ذلك تعتبر وسيلة لتوزيع الحوار على باقي الأطراف الحكائية التي تعطي للقارئ ملخصاً عن المعاناة الإنسانية العالقة في الصدور، ولتفريغها يأتي الكاتب بهذه التقنية التي تريح النفس من هذا الضيق.

يشكل المونولوج أهم المكونات السردية، وفيه ينزوي الكاتب جانبا ليترك للشخصية أن تعبر عن كل ما يدور في خلدتها (داخلها)، كما نجده يحقق في النص وظائف متنوعة منها: كشف خبايا ذات الشخصية والتصريح بما ينتابها من هواجس ووساوس وأفكار مدفونة لا يمكن أن تصرح بها إلا في لحظة معينة؛ كأن تعبر عن مشاكلها وتأزم حالتها نتيجة الظروف القاسية، والحقيقة في هذا كله يعود إلى فضل الروائي الذي يتيح فرصة التعبير للسارد وشخصياته أن تتحدث عن ذواتها بكل حرية، والمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها، يتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المحيلين إلى ذات واحدة <sup>3</sup>، وهذا معناه أن المونولوج حوار أحادي يكون فيه الشخص متكلماً ومتلقياً في الوقت نفسه.

فالمونولوج الداخلي هو التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها <sup>4</sup>، و أيضاً لإضاءة الجوانب المهمة من حياة الشخصية وتفكيرها وشعورها ومدى وعيها لأيديولوجيات العصر لأن السرد يتخذ من هذه التقنية وسيلة تسهم في

<sup>1</sup> - ينظر: خليل إبراهيم، بنية النص الروائي - دراسة -، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، 2010، ص 48.

<sup>2</sup> - أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 230.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 228.

<sup>4</sup> - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 59.

تشكيل بنية لغة الخطاب الروائي، ونجد هذا النمط الحواري بارزا بكثرة عند كتاب الرواية الواقعية فهم له يولون العناية لأنهم يؤمنون بفكرة إفصاح المجال للشخصية وتركها تتحدث عن ذاتها لتخبرنا عما يدور في خلدنا، فتعبر بكل حرية عن مشاكلها وهمومها، إلا أن الملاحظ في هذا النص أنه لم يهتم كثيرا بهذا النوع من الحوار، وكأن الكاتبة تريد الإفصاح والكلام المباشر العلني بدل المونولوج الذي يطلعنا على ذوات الشخصيات و خوالجها.

إلى جانب آلية الحوار الداخلي الذي لم تكثفه الروائية في نصها نجد الحوار الخارجي (dialogue) الذي اتخذته كوسيلة فعّالة في بلورة الحدث النصي ونموه، بغية الإفصاح والتصريح بوقائع الثورة الجزائرية؛ كونه يقوم بين طرفين أو أكثر ويسمح بطريقة مباشرة بنقل آراء الأطراف المتحاورّة وفي بناء الأحداث وتطويرها والسعي بها نحو حلقات جديدة، فالحوار الذي جرى بين "سي محمد" وابنه "رشيد" يهدف إلى خلق وعي جديد، وهذا ما يثبته "رشيد" في قوله لأبيه: "ماذا تريدني أن أعمل يا أبي، حملاً مثلك؟ كلا... إن الثورة تحتاج الشباب ليجاهدوا ويدخلوا المعارك، لا ليحصلوا على الخبز والماء، ويتحسروا على الزمان، إن المعركة اليوم، ليست مع الخبز ولقمة العيش، إنها مع المستعمر، إنه السبب في كل مأسينا وآلامنا، وهو مصدرها، ولا بد أن نقضي على المصدر، ثم إنني لا خيار لي في الأمر... تركتكم بالسلامة..."<sup>1</sup>.

إن الحوار الذي دار بين "سي محمد" وابنه "رشيد" يجعل القارئ يفهم مباشرة أن الكاتبة لم تورد هذا المقطع اعتباطاً أو تلقائياً وإنما وظّفته لغاية معينة، حيث يرمي الراوي من خلاله إلى زرع الحس الثوري والوعي التاريخي، كما يبرز لنا في الوقت نفسه الوعي التاريخي الذي يمتلكه الشباب الجزائري من خلال شخصية "رشيد"، فلم يعد همهم الوحيد هو إسكات جوعهم ورمقهم وإنما سعيهم الأكبر هو الجهاد والكفاح لإخراج المستعمر الفرنسي واسترجاع حريتهم، فالكاتبة في نصها هذا تتعامل مع التاريخ بوصفه جزءاً من وعي الشخصيات"<sup>2</sup>، كما يهدف هذا المقطع الحواري إلى

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص ص (185،186).

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 85.

تكوين صورة وأنموذج عن "الشخصية المناضلة والكشف عن طبيعتها وموقفها"<sup>1</sup>، فلا مناص أن غاية الروائية من خلال عودتها الماضوية وتجسيد الحوارات الثورية في النص بغرض معرفة الحقيقة واكتشاف المجهول وتوعية الناشئة بماضيهم التاريخي، بغية امتلاكهم الحس الثوري والإفادة من الأحداث الماضية، لأن "الماضي يمتد إلى الحاضر ويتسرب إليه، لذا لا بد من العودة إلى الماضي التاريخي، وإمعان النظر فيه، إذا أردنا أن نفهم حقيقة الحاضر المعيش"<sup>2</sup>، فالوعي التاريخي الثوري هو السمة البارزة على معظم حوارات الرواية، وذلك بغية الاعتبار والإفادة منه، والانطلاق في بناء مستقبل جديد من خلال العودة إلى الماضي.

تعد هذه الرواية أنموذجاً ثورياً يطلع القارئ من خلالها على واقع الفرد الجزائري إبان الثورة التحريرية، إذ تحددت فيها أسئلة متعددة المقاصد والمرامي، كما تعبر عن مقاصد أخرى تكون مضمنة في ثنايا الخطاب حيث يلمح إليها بواسطة الرمز، وعليه فإن " لصاحب خطاب ما إلى جانب مقاصده التواصلية من كل قول ينتجه مقصداً تواصلياً إجمالياً يتعلق بمجموع خطابه"<sup>3</sup> تجلت مقاصد الروائية في إيقاظ الحس الثوري والوعي التاريخي في نفس الأفراد لتحرير البلاد وتحليق شعبه في فضاء الحرية والسلام، علماً أنها كانت مجاهدة وشاركت بنفسها في النضال ضد فرنسا.

يكتسب النص السردي "لونجة والغول" خصوصية تجعله يقف وسطاً بين الرواية والمسرحية، فالحوار فيها يزيد عن حجم الحوار الروائي ويقل عن الحوار المسرحي الذي يستغرق مسرحية كاملة، حيث أدى أدواراً فاعلة في النص وأسهم بشكل واضح في تطوير الحدث وبلورته

<sup>1</sup> - ينظر: بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل -دراسة تحليلية-، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد13، 2013، ص04.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص84.

<sup>3</sup> - آن رويول، جاك موشلار، التداولية اليوم-علم جديد للتواصل-، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مرا: لطيف زيتوني، دار الطليعة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2003، ص ص (181، 182).

أضف إلى ذلك فقد اتخذته الكاتبة "كوسيلة تكشف بها عن شخصياتها وتمضي بها في الصراع"<sup>1</sup> وأداة لنقل خطابها.

إن الحوار الذي دار بين "عمي سحنون" وبقية الشخصيات، جعل منه الراوي معبرا للدخول في حوار مع مختلف الشخصيات، وذلك بغية إفادتها بحقيقة المستعمر الفرنسي ومراميه. قاطع سحنون الجميع قائلاً:

- "أمر عظيم هذا الذي نسمعه يا جماعة، رغم أن هذا المذيع اللعين، لم يذكر كل شيء، إنه لا يصرح إلا بجزء قليل من الحقيقة..."
- من الذي لا يفصح عن الحقيقة..؟
- الذين يتحدثون في المذيع يا أهدل...
- أنا لم أقل أنهم ليسوا عرباً، ولكن ما يقولونه هو ما يمليه عليهم الحكام، والحكام هم الفرنسيون، والإذاعة إذاعتهم، العرب فيها موظفون لا غير، لأنهم متعلمين، ويحملون شهادات..."<sup>2</sup>.

يبدو أن لجوء الكاتبة إلى الحوار واستخدامه بشكل مكثف قد مكّنها من مسرحة الأحداث التي تمكن القارئ من التفاعل معها لأنه يسهم في الوقت نفسه في كسر الرتابة السردية والملل الذي يولد جراء استطالة السرد<sup>3</sup>، وهذا يلعب دوراً مهماً في توسيع أفق توقع القارئ مما يعطي له القدرة على التخيل أكثر، واستتباط انفعالات الشخصيات المتحاورة؛ فالقارئ هنا يحتل المرتبة الوسطية بين منتج النص والنص أو بالأحرى يحتل قمة الهرم في عملية التلقي وبناء المعنى.

<sup>1</sup> - لاجوس أجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص410.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص167.

<sup>3</sup> - ينظر: هيثم حسين، الحوار في الرواية، مقال الكتروني نقلا عن الموقع:

محرك [http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin\\_sared-wa-sared/512](http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin_sared-wa-sared/512)

البحث: www.google.com، تاريخ الزيارة: 2018/05/20، الساعة: 09:34، ص03.

يسهم الحوار المسرح في استجلاء الرؤى الفكرية، كما يلعب دوراً فعالاً في خلق الاحتكاك بين مختلف الأطراف الحكائية، أضف إلى ذلك فإنه يزيل الستار عن المبهم والغامض الذي يراود مختلف الشخصيات وبالتالي يصير الأداة المثلى في تحقيق التواصل وإبلاغ الرسالة.

كما نلمح في الحوار السابق الذي دار بين "سحنون" وبقية الشخصيات خصائص الحوار التعليمي الهادف وبرز ذلك جلياً من خلال حوار "عمي سحنون" الشخصية المثقفة، وبقية المتحاورين معه، وقد وقع التمهيد للانتقال إلى هذا الأسلوب عن طريق بنية العبارة التي جاءت تساؤلاً: من الذي لا يفصح عن الحقيقة...؟، ثم في لغة المتحاورين هذه المرة وبالتالي في أسلوب مماثل لما يحمله من تساؤل وهذا يدل على عدم المعرفة والرغبة فيها بطرح السؤال وانتظار الإجابة، فكُشف لنا المغزى الحوارى من خلال التخاطب الذي كان مبنياً على التساؤل بين الشخصية المثقفة "عمي سحنون" ومحاوريه الذين كانوا أقل منه علماً وفكراً، من خلال قوله: "الذين يتحدثون في المذيع يا أهدل... أنا لم أقل أنهم ليسوا عرباً، ولكن ما يقولونه هو ما يمليه عليهم الحكام، والحكام هم الفرنسيون، والإذاعة إذاعتهم، العرب فيها موظفون لا غير، لأنهم متعلمون، ويحملون شهادات...<sup>1</sup>"، فلغة "سحنون" مختلفة عن لغة محاوريه، وبالتالي فإن تنوع اللغات وليس وحدة لغة مشتركة معيارية، هو ما يبدو بمثابة قاعدة يقوم عليها الخطاب<sup>2</sup>.

ونستشهد بمقطع حوارى آخر دار بين "رشيد" ووالده "سي محمد"، يقول "رشيد":

- "إنني مطاردي في المدينة، وستبدأ الشرطة في البحث عني هذه الليلة،...
- ونطق الأب مكملًا جملة ابنه،...:
- ستصعد إلى الجبل، أليس كذلك؟ تذهب للمجاهدين، ما شاء الله، فما لم تستطع أن تعمله معي، وتعينني به على هم الحياة، أردت أن تقوم به مع المجاهدين، كنت أتصور

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 167.

<sup>2</sup> - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 69.

أنت ستقول لي: أنك وجدت عملاً، وأنت ستكفيني مؤونة نفسك، وتساعدني في مصاريف إخوتك...<sup>1</sup>.

يكشف الحوار عن زوايا نظر مختلفة، فبينما يعري رأي الأب حالة الفقر وصعوبة العيش التي كان يواجهها أغلب أفراد المجتمع الجزائري، يمكّننا حوار الابن من زاوية نظر أخرى أن المعركة الكبرى التي اضطر لخوضها الجزائري ليست معركة مع الفقر من أجل لقمة العيش بل هي معركة مع فرنسا التي كانت السبب في تفكير الشعب وعيشه المزري لأنها استولت على كل خيرات البلاد وجوّعت شعبها. ويضيف الأب رداً إلى كلام ابنه بنبرة تبدو فيها السخرية التي تكشف من جهة أخرى عن مدى عظمة قرار الالتحاق بالمجاهدين لأن في ذلك تضحية كبرى وتخلّ عن الحياة لمواجهة الموت في سبيل الحياة الأفضل للآخر ومن ذلك قوله: "... نطق الأب مكملًا جملة ابنه ونظرة عينه فيها من الاستهزاء الطاعي على الخوف... مشيراً بيده بلهجة فيها حدة مضافة للسخرية... وماذا سيصنع بك المجاهدون...؟ ماذا سيصنعون بشباب لا يستطيع العمل حتى كحمال في الميناء...؟ يحملونك على ظهورهم في الأعراس والوديان، ويهددونك ساعة النوم؟ ماذا سيصنع بك المجاهدون يا ولد؟ وهل كل واحد يستطيع أن يصبح مجاهداً...؟ إن الجهاد لم يخلق لأمثالك... بل خلق لرجال معينين، وقفوا أنفسهم عليه، فلا عائلات لهم ولا زوجات، ولا أولاد، ولا مسؤوليات...<sup>2</sup>، يتجلى للقارئ أن الأب يقدم بطاقة دلالية للمجاهد لأنه يتحدث عن ابنه "رشيد" الذي لم يفكر في حياته وواقف نفسه للجهاد ترك عائلته لم يتزوج ولم يتحمل مسؤوليات أخرى غير النضال والالتحاق بالجبل، كما يسعى أيضاً هذا الحوار إلى الكشف عن المكان الذي سيغادر إليه "رشيد"، باعتباره من أبرز الآليات التي يستعان بها "لكشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية"<sup>3</sup>، ولكونه يعمل على تسخين الأحداث وتقديمها، فبفضل التحوار الذي جرى بين "رشيد" ووالده أدركنا المكان الذي يريد "رشيد" المغادرة إليه هو "الصعود إلى الجبل" وفي الوقت نفسه يدرك القارئ أنه زمن الثورة والسعي إلى الجهاد والنضال.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 167.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 183.

<sup>3</sup> - بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمثدنة لعقاد الدين خليل -دراسة تحليلية-، ص 04.

كما يتخلل هذا المقطع تقنية السخرية لتعطي للقارئ وصفا دقيقا لانفعالات الشخصية وحركتها: (ونظرة عينيه فيها من الاستهزاء الطاعي على الخوف، مشيرا بيده بلهجة فيها حدة مضافة للسخرية، إن الجهاد لم يخلق لأمثالك... الخ)، مما يسهل على القارئ التعرف على المشهد وانفعالات الشخصية وهذه الطريقة في تقديم الحوار تحقق المشهدية في السرد بدلا من الحكائية ومن خلال ذلك يتعرف القارئ على الشخصية وشاهد أيضا على خطابها الذي يختلف عن خطاب الآخرين وتتكون لديه فكرة متكاملة عن الشخصية المتحدثة، كما تتطلب هذه التقنية قدرة الكاتب على حسن توزيع الحوار عبر مستويات مسار الحكاية.

تتعدّد صيغ نقل الحوارات، فمن الروائيين من ينتهج تقنية الحوار المُمسرح الذي يعتمد على تبادل الحوار المباشر بين الطرفين، ومنهم من يستعين بالحوار الموصوف ومنهم من يعتمد إلى صيغة القول "قال" وغيرها، إذ تربط هذه الأخيرة بين وظيفتين متميزتين هما "الوظيفة الإشارية والوظيفة التصريحية، فالوظيفة الإشارية تومئ عن طريق الضمير إلى الشخصية القائمة بالفعل الكلامي، تتناول فيه ما يتعلق بهوية المتكلم ووجوده وبخاصة علاقة التلفظ والمفوظ"<sup>1</sup>، وهذا من أجل إعطاء "وظيفة إيديولوجية (fonction idéologique) للقارئ، لكوّن هذه الوظيفة بمثابة خطاب تفسيري أو تأويلي يلجأ إليه الراوي عندما يكون بصدد تحليل شخصية البطل أو حدث اجتماعي أو سياسي معين"<sup>2</sup>، أما الوظيفة التصريحية فإنها تصرح بفعل الكلام ويتعدد طبيعته<sup>3</sup>.

ينوّه جيرار جنيت GERARD GENETTE " إلى أن إعادة إنتاج خطاب الشخصيات يختلف باختلاف الأنماط السردية؛ فيفترض في التاريخ والسيرة الذاتية أن تعيد إنتاج خطابات ملقاة فعلاً، ويفترض في الملحمة والرواية والخرافة والأقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة<sup>4</sup>، بإعادة إنتاج حوار (خطاب) الشخصيات يتصل بالطابع الخيالي وغير الخيالي، فإذا ما

<sup>1</sup> - مويغن المصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص 178.

<sup>2</sup> - بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص 95.

<sup>3</sup> - مويغن المصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص 178.

<sup>4</sup> - جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معنصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 63.

اقتترنت بالتاريخ فإنها حتما تلتزم الأمانة والموضوعية في نقل حوار الشخصيات وخطاباتها التاريخية، أما إذا تعلق الأمر بمختلف الأجناس الأدبية كالرواية مثلا فإنها تتخذ منحى آخر، رغم سعي الرواية التاريخية إلى نقل الأحداث التاريخية الواقعة، إلا أنها لا تحافظ على المعايير الأساسية لنقله، لأنها تتشكل ضمن عالم متخيل ويكون التاريخي مضمن أو متناص في قالب استنطقي جمالي يسهم في إعطاء الرواية بعدها الفني الجمالي وهذا ما يحقق لذة القراءة ومتعتها.

ينهل نص "لونجة والغول" مادته الخام من الثورة يسعى إلى بناء أقوال (حوار) الشخصيات الثورية المتخيلة وهذا يدل على تشبع الكاتبة بالثقافة التاريخية والوعي الثوري، فخلقت شخصيات من نسج خيالها وزودتها بوعي تاريخي جعلتها تتوافق مع فكرة النص وإثارة جوانبه الخفية ورصد علاقاته الداخلية كما اتّسمت بقوة الاندفاع والرغبة في خدمة استقلال الوطن؛ أي أنها جعلتها مفعمة بالحس الثوري والوعي التاريخي، ولا شك في أن محاولة كهذه "من شأنها أن تحقق قراءة بنائية تستقرئ الواقع الرويوي الاستشراقي الذي ينبغي أن يكون كما تتوخاه الرؤية الإبداعية حاضرا في أبجديات البعث المرتقب للواقع اليوتوبي المنتظر الذي لم يتجل إلا كعلامة أو سمة والكتابة هي التي تضيف عليه معنى وتحوله إلى فضاء دلالي، لأن الكتابة هي التي تكيف الواقع وليس العكس"<sup>1</sup>، فالحوارات الواردة في النص لا يحس القارئ أنها مصنوعة مخترعة، وهذا يعود إلى معاشتها لأحداث الثورة ما مكّنها من توظيف الخطاب الثوري ببطنة شديدة وكأنّه صادر فعلا عنها.

لقد كان الحوار الآلية المثلّي التي حاولت الكاتبة من خلالها تمرير خيوطها وطرح أفكارها وتبادلها بين القراء، إذ ترى أن الوعي التاريخي الذي تمتلكه لابد أن يتخطى فكر الفرد ويتجاوزته حتى لا تبقى الحقائق التاريخية محجوزة، لابد أن تتسرب إلى جميع العقول كي تبقى حية مدركة لدى الجميع، ولا تظهر قيمة الوعي التاريخي ما لم يفصح عنه، ومن أبرز الحوارات التي مثّلت الوعي التاريخي الثوري الحوار الذي دار بين "المرأة الثورية" و"مليكة"، يقول الراوي: "وتشجعت

<sup>1</sup> - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل - مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة-، دار الوصال، ط1، 1994، ص09.

مليكة، محاولة أن ترتفع بعقلها إلى مستوى هذه المرأة الفذة الحاملة لخبر الخير عن أخيها رشيد، قالت وكأنها تخاطب نفسها:

- إنه الثأر إذن، أنت تتأرين لزوجك الشهيد بالمقصلة...
- الثأر، كلا، إنه وفي هذه الحالة، ثأر قديم جدا، جدا...
- كيف ذلك؟ لم أفهم...
- إذا كان الهدف من عملي هذا هو الثأر كما تقولين، فإنه يبدأ من زمن بعيد جدا، فقد استشهد والدي وعمي في أحداث سنة 1945 بخراطة، واستشهد قبل ذلك بكثير جدي لأمي في ثورة (الزعاطشة) بالجنوب، لكنني لا أعتقد أنه ثأر أو حقد، بقدر ما هو كفاح من أجل الحق، حقنا في وطننا وحریتنا، وسينتهي، حتما، كل ذلك، بمجرد أن يتحقق نصرنا، ونسترد حریتنا فرق أرضنا، إننا شعب يحب السلم ويكره الحرب، إن الحرب فرضت علينا فرضا هل تفهمين؟...
- يبدو أنني لم أفهم، ولكن هل سنعيش حتى تنتهي الحرب، ونرى النصر...<sup>1</sup>.

لقد تحولت شخصية "المرأة الثورية" في هذا المقطع إلى راوٍ ثانٍ، لأنها تعلم التاريخ لـ "مليكة" التي كانت تجهل أمور الثورة والكفاح، فـ "مليكة" شخصية غير واعية بوقائع التاريخ إلا أن لها الرغبة الملحة في معرفتها، أما "المرأة الثورية" فهي شخصية مثقفة وواعية بأمور الثورة والأحداث التي تجري في تلك الفترة فتحاول إبلاغ رسالتها لـ "مليكة" وتخبرها بأن الكفاح في سبيل الوطن ليس ثأرا وإنما هو واجب على كل مواطن جزائري وعندما تنتهي الحرب تنتهي مهمتهم، فهذا النمط من الحوار هو حوار تعليمي؛ كَوْن العلاقة بين الطرفين غير متكافئة<sup>2</sup>؛ بسبب جهل أحد المتحاورين ما يعلمه الآخر فالطرف المتحاور الأول "مليكة" من فئة غير مثقفة تجهل الأمور التي تسردها عليها "المرأة الثورية" المثقفة الواعية وبذلك تنتقل الأخبار والمعارف من الشخصية التي تعلم إلى الشخصية التي تجهل فتتعلم منها ذلك.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص ص (211، 212).

<sup>2</sup> - أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 226.

كما يُظهر لنا الحوار السابق الذي جرى بين "مليكة" و"المرأة الثورية" بعض المواقف التاريخية والأحداث التي مست الشعب الجزائري في سنة 1945 بخراطة، وكذلك ما حدث في ثورة الزعاطشة بالجنوب، فالروائية تهدف من حوارها هذا إلى استرجاع الأحداث التاريخية الماضية قصد تعليم التاريخ وترسيخه في الذاكرة الجماعية، وبهذا يكون "العمل الروائي موازاة إبداعية فنية تخيلية للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة؛ بمعنى أنها لا تقتصر على النقل الواقعي التسجيلي للحوادث وإنما تنزع إضافة إلى ذلك البحث في حلول ومآزق الكائن في المكان"<sup>1</sup>، فالنص الروائي وجد ليصور الواقع والتاريخ، وإن كان تصوير هذا الأخير يختلف من كاتب إلى آخر، فمن الكتاب من يجعل التاريخ في نصوصه وكأنه وثيقة تسجيلية، ومنهم من يجعله متماهيا مع السرد التخيلي فالعودة إلى الماضي ضرورية لفهم حقيقة الحاضر المعيش لأن الماضي يمتد إلى الحاضر ويتسرب إليه، فصحيح أن الإنسان لا يستطيع أن يرى ما حدث في الماضي ولكنه "يستطيع أن يستحضر ما حدث إذا أمعن النظر في التاريخ من جهة، ودرس الحاضر بعمق من جهة أخرى، لأن فهم الحاضر لا يتحقق إلا بفهم الماضي وفهم الماضي لا يتحقق إلا بفهم الحاضر والاهتمام به وإجراء مقارنة بين ما كان وما هو كائن، وبين ما حدث وما يحدث"<sup>2</sup>، فالإنسان له حاضر يعيشه، وله تاريخ يحيا به، ولا بد للرواية أن تستحضر الأحداث التاريخية بواسطة حوارات الأطراف الحكائية لترسيخها في الذاكرة الجماعية والتعبير عنها أحسن تعبير. فرواية "لونحة والغول" من الروايات التي حملت على عاتقها هموم الفرد الجزائري إبان الثورة التحريرية فهي تصورنا وتحاول أن تسلط الأضواء عليها وتعالجها وتكشف لنا عن الدور الفعّال الذي مارسه الفرد الجزائري لاسترجاع حريته.

ونجد في النص حوارا آخر يخدم الهدف التعليمي لحرص الكاتبة على تعليم بعض الحقائق التاريخية، حيث قام الحوار بين "مليكة" و"المرأة الثورية"، تقول مليكة: "اعذريني، كيف أصبحت مجاهدة؟"

<sup>1</sup> - لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغربية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2006/2005، ص64.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة، ص84.

- الأمر بسيط جداً، انخرطت في تنظيم الثورة، وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة، وعندما قبض علي زميلي في العملية عذب كثيراً لكنه لم يذكر اسمي، عرفت ذلك فيما بعد، لكنني طبعاً أصبحت متابعة من طرف الشرطة، فأمرت باللاتحاق بالجبل...<sup>1</sup>.

تمثل شخصية "المرأة الثورية" دور المعلم الذي يعرف كنه الحقائق التاريخية، أما "مليكة" فلا تفقه شيئاً من التاريخ ولا معنى الجهاد، لذا نجدها تتسائل عن الجهاد وتطرح عليها سؤال كيف أصبحت مجاهدة؟، فكانت تتعلم منها وتستفيد من أخبارها وهذا ما جعل هذا الحوار حواراً تعليمياً وهذا ما يؤكد المقطع من خلال شخصية "مليكة": "كانت مليكة تنظر للمرأة، وعيناها تشعان ببريق الإعجاب والدهشة وفتحت لديها شهية الفضول...<sup>2</sup>"، فرغبة "مليكة" في المعرفة دليل على دور "المرأة الثورية" التي كانت تزودها بمعلومات وأخبار لم تكن على علم ووعي بها لذلك كانت نظراتها إليها نظرة المتعطر الضمان إلى المعرفة.

يبرز لنا هذا المقطع اختلاف الصوتين من الناحية المعرفية والفكرية أيضاً، ف"مليكة" غير واعية بأمور الكفاح والجهاد والمرأة الثورية باعتبارها معلماً ومرشداً لها مثقفة وواعية، فهي إذاً تختلف عن الصوت الاجتماعي الآخر والمتمثل في "مليكة" الصوت غير المثقف، وهذه التباينات الصوتية بين المتكلمين، فالخلفية الثقافية لكلتا الشخصيتين هي التي ميّزت التعدد اللغوي (اللساني) بينهما، هذا الأخير الذي برز بوضوح من خلال الحوار الذي يحمل في طياته إيديولوجيات الشخصيات ولغتها الخاصة لأن قوام الرواية هو المتكلم الذي يتكلم وكلامه فإذا كان الشعر يتولد وينحدر من اللغة ذاتها، فإن الرواية تظهر ملتحمة عضوياً بلغتها المتعددة الصوت<sup>3</sup>، فهذا الخطاب الحوارية خطاب هادف؛ يرمي إلى التوعية بأمور الثورة وإيقاظ الحس الثوري في نفوس الأشخاص والحث على الجهاد والسعي لتحقيق النصر، ومثل هذه المبادئ الواردة في النص هي التي تميز كتابات "زهور ونيسي" وهذا يعود إلى كونها كانت ضمن صفوف المجاهدين.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 210.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 210.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 85.

كما يكشف لنا هذا المقطع الحواري الملامح الفكرية لشخصية "المرأة الثورية"؛ فنجد هذه الأخيرة تقدم نفسها للموضوع معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي الذي استعمل هذا النوع من الحوار وقد وظّفه بكثرة بغية تقديم شخصياته وتطوير مواقفها كما يسهم هذا النمط الحواري في تجسيد أفعال الرواية بما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردي، إذ يعطي للشخصيات حضوراً متميزاً وفعالاً من خلال علاقة التحوار بين شخصيتين وأكثر فتوهم بواقعية الأحداث كما تخيلها المبدع وتصورها، و يسمح له بتمرير الخطاب الذي يريد إبلاغه بوساطة الشخصيات بما سمح له بكسر رتابة السرد أو لينقل الحدث إلى مستوى آخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية<sup>1</sup>.

إن الحوار الخارجي هو تفاعل بين طرفين أو أكثر، إذ يتطلب الفعل ورد الفعل من أجل غاية إخبارية أو إقناعية أو تواصلية أو حجاجية<sup>2</sup>، ونستشهد بمقطع حوار من النص يرمي إلى الإقناع من خلال الحوار الذي دار بين "سي محمد" و"سحنون"، يقول الراوي:

- "إن لكل واجب رجاله، وأصحابه، وما يمكن أن تفعله أنت بخدمة هذه الأسرة يساوي أهم الواجبات التي يأمر بها المجاهدون المواطنين من أمثالك.  
هكذا قال له صاحبه سحنون، وهو يودعه ذات مساء، دون أن يذكر أين هو ذاهب  
سوى:

- نلتقي بخير إن شاء الله وطالت الأعمار...

إن الثورة لا تحتاج كل المواطنين لمغادرة مدنهم والصعود للجبال، بل الثورة هي التي يجب أن تكون في كل مكان، في المدينة، في القرية، في الأحياء، في البيوت.

- وما هو بيتك يا سي محمد، يتحدث عن الثورة والجهاد، وينتج، ويصدر  
المجاهدين...<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح - قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية -، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 159.

<sup>2</sup> - أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 13.

الملاحظ في هذه الحوارات يجدها تارة تتجسد مع شخصيات الرواية وتارة أخرى تتحاور بمعية السارد الذي فوّضه الكاتب الحقيقي بهذه المهمة الفنيّة، بغية تحقيق التفاعل الحوارية وتبليغ الكاتب رسالته التي زوّدها للسارد ويكون هدف الكاتب من خلال خطابه هذا، ليس لأجل المتعة والتسلية بل لعرض آرائه وأفكاره وفلسفته التاريخية.

ف "سحنون" يريد أن يبلغ رسالته ل"سي محمد" عن حقيقة الثورة ويقنعه عن احتياجات الثورة فهي تحتاج إلى وعي أكثر من المغادرة إلى الجبل بدون علم ووعي. فالوظيفة التي يخدمها هذا المقطع هو تطوير الحدث والإبلاغ عنه<sup>2</sup>.

استخدمت الكاتبة تقنية/آلية الحوار الخارجي لنقل المشاهد والأحداث الثورية التي تريد التكلم عنها، وهذه الحوارات نجدها أحيانا بين الراوي والشخصية الروائية، وتارة أخرى بين شخصيتين أو أكثر بغية تبادل الأفكار مع بعضهم بعضا ونقل الأحداث الثورية إلى القارئ/المتلقي، حيث تظهر هذه الآلية بوضوح من خلال توزيع الكاتبة المحكم للمستويات السردية وربط بعضها ببعض في بدايتها ونهايتها ويخلق ذلك رغبة لدى القارئ في معرفة الحدث الذي يلي الآخر، كما اعتمدت على تقنية التسلسل التي نجد لها أثرا فعّالا في تنشيط الحدث السردية، إذ قامت بتوزيع محاور الوحدة الحكائية حسب وقوعها في الزمان، أو حسب علاقتها بالشخصيات، فجعلت حواراتها تتسم بالترابط المنطقي.

وعليه فإن الحوار الخارجي يعمل على فتح المجال للمتحاورين، فهي فرصة التعبير عن كل ما يجول في خاطرهم، والفضل في هذه الفرصة المتاحة يعود إلى الروائي الذي ينزوي بعيدا عن الطرفين المتحاورين، إذاً فالكاتب من خلال ما قام به يكون قد كسر رتابة السرد ليفتح مجالاً آخر الأقرب لمسرحة الأحداث التي تقوم على الحوار.

لقد كان اهتمام الكاتبة منصباً على توظيف أحداث التاريخ الثوري خصوصا تاريخ الفترة التي اندلعت فيها الثورة التحريرية وأرادت بذلك أن تنتقل واقع تلك الفترة من خلال الخطابات (الحوارات)

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 185.

<sup>2</sup> - عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، د ط، بيروت/لبنان، 1971، ص 57.

الثورية القائمة بين مختلف الشخصيات، إلا أن اللافت للانتباه في هذا النص الذي تعاطى تاريخ الثورة لم يؤرخ لأحداثه، فلم تستعر شخصيات تاريخية شاركت في الثورة بل جعلت توظيفها للأحداث الثورية وفق رؤاها الخاصة وموقفها، كما كان توظيفها للثورة متماهيا مع نص الرواية التخيلي، فلم تستحضر الأحداث التاريخية للثورة في الجزائر أو تاريخ استقلالها فلم نعثر في الرواية على نصوص تاريخية متناصة أو مضمنة كاستشهادات بمؤشرات تدل على تناص الرواية مع التاريخ في صورته الكلية فهي لم تعر مثلا للتأريخ لأحداث 08 ماي 1945م ولكنها وظفت هذا التاريخ كعلامة على المرجعية التاريخية لما سردته من أحداث في روايتها.

لم تصور الروائية التاريخ الثوري كما كان كحقائق مسجلة في سجلات التاريخ وإنما صورته من موقفها ورؤيتها الخاصة للتاريخ الذي لم ينقل في سجلاته كل الأحداث، فنص "لونجة والغول" هو من النصوص التي لم تحمل الخطاب السردى بنصوص تاريخية محضة وإنما من النصوص التي تماهت الأحداث التاريخية مع التخيلي حتى أصبحت جزءا منه، وهذا ما تبيناه في "لونجة والغول" حيث تسرد معظم الأحداث على لسان الراوي المحيط بكل شيء فهو يستخدم ثقافته التي فيها أحداث الثورة التحريرية وبخاصة لأن الروائية من المجاهدات اللواتي شاركن فيها، وعليه فهي تروي ما عايشته كشاهد عيان ومشارك في الأحداث المروية لتتحول بذلك لسارد تاريخ تماهى في السرد الروائي يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ إما بوصفها شاهدة عليها وإما بوصفها شخصية محققة اطلعت على أحداث التاريخ<sup>1</sup>.

يمكننا القول إن تنظيم التيمة الروائية عند "زهور ونيسي" وتنسيقها كان مركزاً على الحوارات المباشرة، فشخصياتها لا تخلق من حولها مناطق شاسعة ومشبعة وهذا ما جعل أسلوبها ولغتها واضحة وبسيطة، فكتابتها للتاريخ كانت سردية مباشرة تقريرية مقارنة بالروايات التي تعاطت التاريخ، فلم توثق ولم تذكر التواريخ، فكل هذه الأمور على كاتب الرواية أن يتحلى بها خاصة عندما تكون الرواية مستقبة أحداثها من تاريخ الثورة أو أي تاريخ.

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة -دراسة-، ص73.

## 2-2- ثنائية الذات والآخر:

تمثل إشكالية الذات/الهوية في الجزائر أحد الإشكالات الأساسية التي شغلت الكاتب الجزائري ولا تزال ارتباطا بالبعد التاريخي الذي يعود إلى المرحلة الكولونيالية، حيث تميّزت النصوص الروائية الجزائرية باشتغالها على قضية الهوية ورسم معالم الآخر، باعتبار هذا الأخير الخصم الذي سعى إلى القضاء على كل ملامح هويته وذاتيته، وقد "حسم الفكر الغربي المعاصر في النظر إلى مسألة الهوية عندما أكد أنه لم يعد بالإمكان طرح مسألة الهوية بعيدا عن الاختلاف والمغايرة"<sup>1</sup>، فبالكاد تكون قضية الوحدة والانسجام ملغاة في النصوص السردية الإبداعية.

يقودنا الحديث عن تيمة "الذات والآخر" في الرواية الجزائرية إلى استحضار سياقين بارزين كان لهما أثر كبير عليها، وساهما بشكل كبير في تشكّل صور كل من الذات والآخر، وهما "سياق الثورة والشهداء المرتبط بالفترة الاستعمارية وما بعدها، وسياق الإرهاب الذي يحيل على تسعينات القرن الماضي-العشرية السوداء"<sup>2</sup>؛ فالأول يتأسس على صراع مزدوج؛ من جهة مع الآخر البعيد الغريب، له هويته المستقلة وهو المستعمر الفرنسي، ومن جهة أخرى مع الآخر القريب ذوي الهوية الواحدة المشتركة، لكنه المنفرد بخيرات الثورة وامتيازاتها، وإن كان أحيانا حركياً خائناً زمن الثورة. أما السياق الثاني فالصراع فيه داخلي، فالقاتل والضحية جزء من الذات أو الآخر الذي هو عين الذات بلغة "بول ريكور"<sup>3</sup>.

إن النمط الذي تبنته الكاتبة "زهور ونيسي" في نصها هو النمط الأول من السياق وبالتحديد سياق الثورة، إذ يتعلق الأمر بهوية مأزومة وقلقة بسبب الآخر البعيد والغريب (المستعمر الفرنسي) أما النمط الذي اتخذته الروائية "ياسمينه صالح" هو النمط الثاني أين صوّرت فيه الذات الضائعة

<sup>1</sup> - بوشعيب الساوري، تمثلات الهوية والآخر - قراءة في ثلاثة نصوص روائية-، الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية - قراءات مغربية-، رابطة أهل القلم، ط1، 2008، ص49.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص49.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(صراع داخلي)، وهذا لا يعني أن الروائية تعاظت عن رسم صورة الآخر في مسار حكايتها، وإنما كانت نظرتها مغايرة لكتابة المؤلفة "زهور ونيسي" وهذا يعود إلى اختلاف جيل الكاتبتين.

لا يمكن النظر إلى الأنا/الذات الجزائرية في انفصال عن الآخر، ذلك أن تعريفها لا يتم في جميع الأحوال إلا بالنظر إلى طبيعة علاقتها بالآخر، وبمعنى آخر أنه "لا يمكن للذات أن تعرف إلا بالرجوع إلى الآخر، فالذات بمغزل عن الآخر كيان فارغ وتجريد لا معنى له، فالذات والآخر ندان لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي للواقع الإنساني"<sup>1</sup>، فالكاتب في رسم صورة الأنا في نصه يعول على صورة الآخر، ولكن المتصل بالأنا الذي تجمعه به علاقة صراع وجدال.

لقد صوّرت لنا الكاتبة "زهور ونيسي" في نصها صورة الذات المأزومة ومعاناتها جراء الآخر (الواجد الفرنسي) الذي عمل على طمس معالم هويتها ومحوها، وهذا ما عبرت عنه في النص، يقول الراوي: "... فمتى كان كتاب الله مصدرا للرزق، اللهم إلا عند كتاب الحروز والرقيات، في زمن كل ما فيه بلغة المستعمر، التعامل، والمعاملات، والإدارات والمدارس، والحياة في جميع مجالاتها، لغة الخبز هي الفرنسية، ومن تعلمها ضمن الخبز، ومن أتقنها ضمن خبزا أبيض، لغة الدنيا، لغة الحياة، وما عداها فهو للأخرة..."<sup>2</sup>، سعى المستعمر الفرنسي إلى طمس معالم الهوية الجزائرية وبالأخص مقوم اللغة الذي يثبت الانتماء، حيث كان التعليم في تلك الفترة باللغة الفرنسية، فهي لغة الخبز أو مصدر الرزق كما يقول النص، فمن أتقنها ضمن لقمة العيش ومن زاع عنها عاش الذل والهوان، وكل هذا أسهم في خلق العنصرية و التشتت بين أفراد المجتمع الواحد. لأن المجتمع إذا عاش حقبة احتلال وأزمات سياسية واجتماعية حتماً ستتزعزع فيه الإيديولوجيات والعنصرية<sup>3</sup>، وبالتالي سيؤول ذلك إلى هدم مبادئ المجتمع ومقوماته والإذعان لأوامر الآخر ومطالبه، وهذا ما رمت إليه السلطات الفرنسية (الآخر) من خلال جعلها اللغة

<sup>1</sup> - إلياس خوري، باب الشمس، دار الآداب، بيروت، ط1، ص149.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص151.

<sup>3</sup> - عبد الرحمان زايد قيوش، صورة الأنا والآخر في رواية "الصورة الأخيرة في الألبوم" لسميح قاسم، أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية"عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج/الجزائر، 2011، ص183.

الفرنسية هي لغة الخبز. و هذا المقطع يثبت استسلام الجزائريين وإذعانهم لأوامر الفرنسيين، يقول الراوي: "لقد تعودوا أن كل هذا الجمال المحيط بهم، وكل هذه العظمة الطبيعية، وكل هذا الخير، إنما يملكه، ويتصرف بأقداره بشر غيرهم، بشر غزوا وأخذوا وامتلكوا... غزاة محتلون"<sup>1</sup>، فالأنا الجزائرية منقسمة قسمين منذ أن وطأ المحتل الفرنسي أرض الجزائر؛ بين الراض والمقاوم رغم قوتها ونفوذها، وبين المدّعن للسلطات الفرنسية ومصالحها والقبول بالعمل لديهم، ولكن هذا لا يعني أن الذات الجزائرية خائنة لوطنها وإنما لأن سبل الخلاص قد صدت في وجهها، فلا سبل أخرى سوى العمل معهم ومسحة الحزن تميّزهم من وجوه الآخرين، يقول الراوي: "...كانوا يبدون وكأنهم ورثوا كل هموم الدنيا وأحزانها، وأنهم لا حق لهم في الحياة، إلا في هذا المنظور الضيق المتشائم المستسلم رغم ما يبديه بعضهم من تصرفات مرحة، لكنه كان دائما مرحا قصير العمر، سطحيا، بعيدا عن أن يحرك شيئا في أعماق نفوسهم، أو يزيل بشكل واضح تلك المسحة الحزينة الساكنة في حناياهم،...."<sup>2</sup>، فالقبول بالعمل في الميناء لدى الفرنسيين هو للحفاظ على حياة الذات لا غير.

إن الحيرة والقلق وضبابية المستقبل والخوف والأذى كلها علامات صارت بادية على الذوات الجزائرية/ مثلما هي بادية وظاهرة في حواراتها وأحاديثها وهمساتها الداخلية، خاصة بعد الحصار الذي قامت به السلطات الفرنسية في مختلف القرى والمداشر، وكذلك الجبال، وهذه المرة تتلقى الذات/الأنا الجزائرية هذا الخبر من صندوق العجب كما سماه الراوي في النص، يقول: "... إن مجموعة من الرجال...

- ماذا سماهم المذيع؟...

- سماهم قطاع الطرق...

يجيب أحد الرجال رفاقه مذكرا بزهو:

<sup>1</sup>- زهور ونيسي، لونجة والغول، ص154.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص154.

- مجموعة من قطاع الطرق، تحصنوا بالجبال، وهجموا على الدوائر الحكومية بالسلاح هجمة فككت صفوف الحكام، وزرعت فيها الرعب...
- قالوا: إن (المير) اختبأ في دورة المياه... وقائد الدرك، بعد أن أحس بجدية العملية احتتمى بمكتبه، ورفض الخروج مدعياً أنه يحاول الاتصال بالحاكم في المدينة ليرسل تعزيراته، أما صاحب المزرعة، فقد سلّم نفسه للرجال، متوسلاً أن يأخذوا كل شيء ويبقوا على حياته وحياة أسرته<sup>1</sup>.

تظهر الأنا في هذا المقطع في صورة الذات المسحوقة الغير الواعية، والغير المستوعبة لما ستؤول إليه الأحداث مستقبلاً ولهذا كانت أسئلة الثورة تنتظر الجواب الذي يحدد العلاقة بين الأنا والآخر من ذلك:

- "هل هي الثورة على الفرنسيين...؟"
- هل هو الأمير عبد القادر يظهر من جديد..؟
- هل هي حوادث الخامس من أوت جديدة...؟
- هل هي حوادث الثامن ماي 1945 أخرى...؟
- هل هو الجهاد الذي تكلم عنه الآباء...؟
- ولكن من أين لنا بالجيش والعتاد والسلاح...؟".
- .....ولماذا تقصف المدن يا أهبل؟ عليها أن إن كانت قوية حقاً، أن تقصف الجبال التي يحتتمى بها المجاهدون، الذين يضربونها، وأشعلوا الثورة ضدها...<sup>2</sup>.

فهذه التساؤلات والتنبؤات التي راودت الذوات الجزائرية لم تكن أبداً بعيدة عن الحقيقة فقد استطاعت فرنسا أن تترعب على أرض الجزائر إذ انتشرت الأحداث في كثير من جهات الوطن وهذا ما يؤكد النص، يقول الراوي: "...، واندلعت حرب بين السكان العرب والفرنسيين في المدن، حرب باردة، سلاحها العيون والإشارات والتلميحات، حرب التعاليق اليومية على الأحداث، ولم يكن

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 166.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص (168، 169).

الجميع يدرون أن الحرب ستعم، وبعد وقت قصير بالسلح، وسرا وعلانية، وأن العداء السافر سيستفحل، وأن البراكين التي طال خمودها ستنفجر انفجارا يأخذ في طريقه كل شيء مهما كانت قيمته...<sup>1</sup>.

إنّ ما تطرحه الكاتبة في نصها على لسان الراوي هو تعبير عن رؤيتها للواقع الجزائري والوعي الذي بدأ يأخذ مساره في أوساط المجتمع الجزائري، وفي الآن ذاته يبيّن لنا ارتباطها به وجدانيا وفكريا من خلال الوعي الذي بدأ ينمو بينهم، بحيث لا يمكن فصل أحداث الرواية عن تاريخ الشعب الجزائري وحاضره، وهذا ما يتفق مع رؤية الباحث "سيد النساج" الذي يرى أنه "ليس هناك من هو أقدر من الروائي على تصوير الفترات الصعبة والحرجة والمتناقضة في حياة الشعوب، وهي لذلك تبلغ عند البعض حدا يجعلهم يستندون إليها إذا أرادوا التعرف إلى مراحل تاريخية برمتها"<sup>2</sup>، لأن النص الروائي هو الوعاء الذي تصب فيه أفكار الكاتب ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه<sup>3</sup>.

قدّم لنا النص في بعض مقاطعه صورة الأنا الواعية المصحّحة لأفكار الآخر الخاطئة والمغلوبة، التي عمل على نشرها بين أفراد المجتمع، يتضح ذلك على لسان الراوي في هذا المقطع: "ساد في المدينة جو جديد، تحرك مع الرجال أينما حلوا، في أماكن عملهم، ومقاهيهم التي يرتادونها، وطرقهم التي يسلكونها، وتنافس الناس في معرفة الأخبار أكثر، ومعرفة تفاصيل الأحداث بدقة، والحوادث التي تحصل كل يوم، بل كل ساعة، في كل أنحاء البلاد... و عرف الناس أسماء مدن وقرى وجبال، لم يكونوا يعرفوها من قبل، وأدركوا فجأة أن بلادهم كبيرة وشاسعة..."<sup>4</sup>، كما بدأت الذات الجزائرية تحس بوجودها وحقوقها في العيش، يقول السارد: "... شعور بالوجود، شعور حتى بالحياة، ونوع الحياة، واستفسار دائم يطرح اختيارات، اختيارات بين

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 169.

<sup>2</sup> - سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، د ط، القاهرة، ص 16.

<sup>3</sup> - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش - دراسة في بنية المضمون -، منشورات ANEP، د ط، الجزائر، 2002، ص 05.

<sup>4</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 170.

الأشياء، اختيارات متوقعة لجميع الناس، سوف تغير من حياتهم، وتشكل سلوكياتهم وارتباطهم وعلاقاتهم تشكيلا جديدا...<sup>1</sup>، فقد أدركت الذوات الجزائرية معنى الطموح وبدأت تؤمن بمبدأ التفاؤل الثوري الذي كان يردده الراوي في جميع الأزمان.

حتى تتضح لنا الرؤية أكثر، ونفهم علاقتنا بالآخر وتجلياته يجوز لنا أن نتساءل من هو الآخر؟ هل هو العدو المتريص بنا؟ أم هو مشروع الصديق المحتمل؟ وكيف تجلت صورته في الرواية؟.

لا مناص أن الآخر في الرواية الجزائرية الثورية هو المستعمر الفرنسي بكل مظالمه ونفوذه، حيث نجد الكاتبة في نصها تسقط في بعض مستويات سردها صورة الآخر في صورتين صورة "السيد جاك" الذي كان يبدو للجميع في أسى وحسرة، يقول السارد: "... (مسيو جاك)، إنه أجنبي أيضاً، ولكن يبدو للرجال، وكأنه يعاني من أسى وحسرة ما... ربما ليست في شدة حسرتهم أو أساهم ولكنها حتما، حسرة إنسانية..."<sup>2</sup>، والمعمر الفرنسي صاحب شركة الميناء مجهول الاسم، معلوم الغاية، فقد كانت له شركات عدة في أرض الجزائر كما كان يمتلك مساحات شاسعة من أجاد الأراضي الزراعية في سهول متيجة، فقد كانت صورته مغمورة لدى الذوات الجزائرية التي كانت تعمل في شركته، وهذا ما يدعّمه المقطع: "لذلك تجد الرجال العاملين وبينهم محمد لا يعرفون له وجها سوى أنه (المعلم الكبير)، سمعوا عنه، عن حياته، عن أبيه وجده وجد أبيه، المدفونين في مقبرة الأجانب، عن القصور التي يملكها، عن السيارات، عن الخيل، عن الخدم والحشم، عن أنه لا يتعامل بتجارته إلا مع أبناء عمومته وراء البحر، وأن له الكلمة المسموعة عند الحكام هنا وهناك، سمعوا أيضاً، أن إحدى بناته أحببت شابا عربيا، يعمل سائسا لخيول والدها، فما كان من أبيها، إلا أن دبّر له حادث سيارة، وتخلص منه، ليبعث ابنته بعدها تستجم في أوروبا، لتتسى هذه النزوة الخطيئة..."<sup>3</sup>155. فصورة الآخر التي تجلت في هذا المقطع هي صورة (المعلم الكبير) التي كانت مجهولة، لكن فعالية أوامره كانت مدركة لدى

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص170.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص155.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص155.

الجميع، فهو الأمر الناهي والحاكم والفرد الجزائري(الأنا الجمعي) الصاغي الذي ينفذ أوامره ولا يستندان لها بظهر.

إن سياسة المعمر الفرنسي "المعلم الكبير" استطاعت أن تجذب إليه وفدا من العمال، مما أهله على إنجاز مشروعاته في الأرض المحتلة، يقول الراوي: "... إن له من الإمكانيات والآليات الحديثة ما يسخر كل شيء لمصلحته، حتى البشر، العمال، كان يعطيهم أكثر مما يعطي الآخرين، الأمر الذي جعل الأفواج من الرجال تتسوّل يوميا، أمام باب مكتب التشغيل الخاص به، متمسكة بالعمل عنده، لا تفكر أبدا في التمرد والاحتجاج فالبديل موجود، وموجود كل يوم ومن تمرد لم يضر سوى نفسه..."<sup>1</sup>، فهذا المقطع السردى يقدم لنا الذات الجزائرية غير الواعية والساعية لتحقيق مآرب العيش فحسب، وهذه من ميزات الآخر الذي ينهب ممتلكات الشعب ويسلبها منه ثم في الأخير يحرمه من كل حقوقه، فيصير همه الوحيد والأوحد هو البحث عن مكسب الرزق لسد الرمق والجوع، لأن من المبادئ التي تقوم عليها سياسة الآخر هي "سياسة التذويب القومي، والتمزيق الطائفي والعائلي، وسياسة التجهيل على كافة المستويات"<sup>2</sup>، فالمعمر الفرنسي عمل على إغراء الذات الجزائرية بالعمل في شركته وتذويبه بأسعار مغرية.

أما شخصية "السيد جاك" فقد رصدت لنا الكاتبة التغيرات التي طرأت على مستواها من خلال إبراز مشاعرها الإنسانية التي تتنافى مع كل الإدعاءات التي استقرت في وعيها، فشأنه شأن الذوات الجزائرية تقريبا، فهو أيضا كان يعاني من التمييز والطبقية التي كان يعيشها في الأوساط الفرنسية، لذلك كانت معاملته للذوات الجزائرية معاملة إنسانية.

يمكننا القول إن الآخر في رواية "لونجة والغول" تجسد في صورتين متناقضتين صورة(المعلم الكبير) صاحب الشركة المعمر الذي كانت أوامره قاسية ولم تتعرف عليه الذوات الجزائرية إلا من خلال الأوامر التي تفرض عليها، فهو لا يؤمن إلا بالقوة والسيطرة على كل شيء دون مراعاة للمشاعر الإنسانية فلا يعنيه سوى سلب الأراضي ونهبها من أيدي العزل فهو إذا

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص156.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان زايد قيوش، صورة الآنا والآخر في رواية "الصورة الأخيرة في الألبوم" لسميح قاسم، ص185.

صاحب نظرة استعلاء وتعاليه واضح على العمال الذين يعملون في شركته ولا يعرفون له وجهاً وصورة (مسيو جاك) الذي يقوم على أعماله (المعلم الكبير) والذي كان إنسانياً مع الأنا الجزائرية وبالتالي نخلص إلى أن الآخر اتخذ صورتين صورة العدو المتريص بثروات الوطن وصورة المتعاطف المشفق عليهم مشروع الصديق المحتمل أو الإنساني بكل ما يحمل من معاني في المنظور الفرنسي المستعمر.

لاشك أن الشعور بالنصر والتفاؤل في تحقيق الاستقلال هي سمات تطبع على كتابات جيل الاستقلال الذي ينعم بالحرية، ولكون الكاتبة "ياسمينة صالح" تنتمي إلى هذا الجيل المفعم بالطموح فقد صورت ذلك في نصها، يقول الراوي: "الاستقلال الذي أنبت الوطن سنابل جديدة في حقول لا تهاب من الموت.. الاستقلال الذي كنت سأسميه نصراً لو كنت رجلاً أقل انكساراً وفجيعة.. كان لابد لوطن كهذا أن ينفذ تراكمات زمن فاسد ليخرج من شرنقة الوقت إلى الضوء.. كان لابد للشهداء أن يغنوا "قسماً بالنازلات الماحقات" دون أن يرتعبوا من مقاصل "برباروس" وظاولات التعذيب في "سركاجي"<sup>1</sup>، يحتوي المقطع على مجموعة من الألفاظ التي تشكل حقلاً معجمياً دلالياً يحيل إلى التغلب على العدو واسترداد الحرية: (النصر والاستقلال، سنابل جديدة، حقول، الضوء،...). فكلها تزرع الأمل والطمأنينة في النفوس وما هذه إلاّ ميزة كتاب جيل الاستقلال الذين لم يعايشوا آلام الثورة وخيباتها. ويضيف: "الدموع لا تجوز على الشهداء، بل تجوز على الأحياء.. ها المدينة تستقبل النهار بتاريخ صنعه الرشيد ورفاقه، وها أنتِ ها هنا.."<sup>2</sup>. فإذا كانت الروائية "زهور ونيسي" أفردت مساحة كبيرة في مسار حكايتها لتجسيد صورة الذات الجزائرية المأزومة والمقهورة، وأيضاً الصراع الذي تواجهه مع الآخر فإن الروائية "ياسمينة صالح" على خلاف ذلك حيث تحدثت عن الذات الجزائرية جراء الثورة ولكن بمنظور جيل الاستقلال الذي ينعم بالحرية والاستقرار، فطبع على مسار حكايتها النظرة التفاؤلية للثورة، يقول السارد: "... الحرب وسيلة مثلى لاستعادة قيمة مفقودة في زمن الاحتلال.. قيمة يفهمها الرجال في كيفية حملهم السلاح

<sup>1</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 100.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 99.

ودخولهم إلى ساحة معركة يخرجون منها شهداء.. وتلك وسيلة فعالة لتحديد نسبة الوطنية في دم كل واحد منهم، والحال أنهم كانوا يتنافسون في إثبات وطنيتهم....<sup>1</sup>.

احتوى المقطع الذي ورد على لسان السارد" سي السعيد" مجموعة من الألفاظ التي شكّلت كلمات مفاتيح للكشف عن الطابع التفاوضي في خطابه التاريخي: (الوطنية، شهداء، التنافس، فعالة استعادة...) لتشكل حقلًا دلاليًا يحيل إلى الرغبة في مواجهة العدو والسعي إلى تحقيق النصر.

إن النصر هو السمة التي طغت على مستوى مسار حكاية "بحر الصمت"، يقول السارد: "إننا ننتصر يا صديقي، لا تنسى أننا نقاتل لأجل ذلك، ووجودنا هنا عظيم هو القدر الذي اختارنا لأداء مهمة كهذه.. قد نختلف من حيث الفكر أو الرأي، ولكن الجزائر هي قاسمنا المشترك"<sup>2</sup> يضيف: "... ها الحرب التي ملأت الناس وطينة وإخلاصا تسقط العمدة... الحرب التي لم تكن لتسمح بوجوده أصلا هكذا، بمنتهى الشدة، تبدو الحرب مصممة، لا تجيد التفاوض مع من تصفهم بالخونة"<sup>3</sup>.

لاشك أن التفاوض والعشق والرغبة في الاستمرار كلها صفات جيل ما بعد الاستقلال، لهذا جعلت الروائية "ياسمينه صالح" حب الثورة مقترنا بحب المرأة وعشقها، يقول السارد: "قبلك كنت رجلا عاقلا، وبعديك صرت مجنونا.. حتى الوطن اكتشفته بك/ فيك.. وجدتي عاقلا محشورا في الدفاع عنه.. وحشرتني الثورة في مفاهيم لم أكن أوّمن بها"<sup>4</sup>. لقد طغت النظرة التفاوضية في مسار الحكاية ولكن هذا لا يعني أن الروائية تغاضت عن أمور أخرى كالخيانة مثلا، التي كان لها حضور بارز في أوساط المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وأيضا الأنا الجزائرية ضائعة الهوية التي رضخت لمطامع الفرنسيين وثوراتهم كشخصية "حمزة" و "سي قدور" و "سي السعيد" الذي اعترف عدة مرات بنذالته وقذارته بعدما حوّله الجهاد إلى وطني ثائر، يقول: "يا إلهي، أيعقل أن تكون

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص32.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص71.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص34.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص61.

الحقيقة هكذا؟ أن يتحوّل السي السعيد الإقطاعي الفاسد إلى ثائر قوميّ، وبطل باسم الجبهة الظروف التي صنعت قدور هي نفسها التي جعلتني وريثا وحيدا لثروة فاسدة..<sup>1</sup>، ويضيف: "أعرف أنني كنت ندلا أيضا، ولكن... النذالة تطوّرت مع الزمن، صارت تحمل بذلة رسمية وحقيقية ديبلوماسية.. صارت النذالة حضارية.."<sup>2</sup>.

لقد زرعت الكاتبة في نفوس شخصياتها الروح الوطنية والحس الثوري، فاستردت بعض الشخصيات هويتها وصارت من المناضلين الأحرار، كشخصية "سي السعيد" التي عرفت التاريخ بفضل المناضل "عمر" الذي كان رمز للنضال والكفاح في سبيل تحقيق الحرية والاستقلال، يقول "سي السعيد": "... قبل عمر كنت رجلا عاديا وبعده أصبحت مناضلا.. ثم كنت أنت.."<sup>3</sup> ويضيف: "مع ذلك، تحوّل "عمر" من مجرد لقاء إلى تاريخ كامل قاد إلى الانقلاب..."<sup>4</sup>.

لقد كانت رؤية الكاتبتين للثورة متباينة، ولاشك أن ذلك يرجع إلى الظروف التي مرتا بهما، فالأولى (زهور ونيسي) من جيل الثورة والأزمات والتقلبات فشهدت ذلك وجسده في نصها كما وقع أو كما ينبغي أن يقع، أما الثانية (ياسمينة صالح) فمن جيل الاستقلال الذي ينعم بالحرية والنصر ما جعل هذه السمة بارزة بشدة في منتهى النصي، فهي لم تعش الثورة والخيبات لذلك طغى على أحداثها النظرة التفاوضية للحياة والسعي إلى تحقيق النصر.

أما رواية - لونجة والغول - فهي صورة حية عن واقع الفرد الجزائري وما كان يعانيه من قهر وظلم على يد الاحتلال الفرنسي؛ فقد صوّرت الكاتبة حالة الأسر الجزائرية وما لحقها من التشتت والدمار، ونجحت في تصوير ما يمارسه الجنود الفرنسيون بأسلحتهم الفتاكة ضد الجزائريين العزل، وما يكابده المجاهدون الأبطال لصد هجمات العدو ورد مكائدهم، وبالتالي بعد جهودهم المضنية والمرهقة تمكن الثوار من استرجاع الحرية المغتصبة وتحقيق النصر والاستقلال.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 49.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 17.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 61.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 17.

أ- جدلية الصراع بين الأنا والآخر في رواية "لونجة والغول":

إن طبيعة العلاقة التي تربط بين الأنا والآخر في مسار الحكاية قائمة على "الجدال والصراع المتعدد النواحي، فهو لا يقتصر على الجانب السياسي، وإنما يشمل أيضا الجانب الاجتماعي والعلمي والثقافي والحضاري"<sup>1</sup>، فالمستعمر الفرنسي في محاولاته الأولى سعى لمحو مقوم من مقومات الأمة، المعبر عن آلامها وآمالها، اللسان العربي- اللغة العربية-، باعتبار هذه الأخيرة من أبرز وسائل التواصل بين الفرد الجزائري، وكذلك كونها رمزا للهوية الجزائرية، يقول السارد: "الرجبة في الفهم كبيرة، والتعطش للمعرفة لا يرويه ما يأتي من الأيام، لقد حرّموا من كل ذلك فحتى تلك المدارس القرآنية المتواضعة، والتي فتحت عقول أبائهم وأجدادهم، وعودتهم على استعمال الحرف العربي، أغلقت، وشمّعت أبوابها، فلم يكن لهم حظ فيها، والمدارس الأخرى في المدينة، كانت مقاعدها من حظ أبناء الموظفين والأطباء والمحامين من الجزائريين، والذين لم يكن يهمهم التمييز عن الفرنسيين، في زيّهم، ومظهرهم، ونمط حياتهم، بل كانوا يعملون كثيرا للقضاء على هذا التمييز..."<sup>2</sup>، فالآخر عمل على فرنسة الذات الجزائرية وجعل اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية لغة الإدارات والمدارس ولغة الحياة في جميع مجالاتها، وما على الأنا الجزائرية إلاّ المواجهة والردّ على ذلك من خلال التغني باللغة العربية عن تاريخ الأجداد وبطولاتهم الكثيرة، يقول السارد: "رجل ليس كالرجال، قضى معظم عمره في السجن، فقط لأنه كان يقول شعرا ضد الاستعمار، شعر شعبي يندن به كل مرة، لكن الناس في القرية فضحوه حين أعجبوا بشعرة هذا، فحفظوه، ورددوه، ثم بدأوا يتناقلونهم من قرية إلى قرية"<sup>3</sup>، فقد كان الصراع مع الآخر صراعا ثقافيا حضاريا.

جسدت الروائية صورة الذات الجزائرية (الأنا الجمعي) في المجاهدين الثوار، وكل من له حس ثوري رغب في الصعود إلى الجبل، أمثال: رشيد، أحمد، كمال، المرأة الثورية، خالتي البهجة أما باقي الشخصيات التي تتحدث عن الثورة والثوار دون مد يد العون لهم فهي لا تدرجهم ضمن

<sup>1</sup> - عبد الرحمان زايد قيوش، صورة الأنا والآخر في رواية "الصورة الأخيرة في الألبوم" لسميح قاسم، ص 192.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 167.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 157.

الذات الجزائرية الواعية، فهي تعتبرها تعيسة وغير مسؤولة رغم أنها تمتلك الحس الثوري بداخلها ولكن لا تستطيع الانضمام لصفوف الثوار لقساوة الظروف وتحمل مسؤولية المعيش. حيث ترى أن المسؤولية الأولى هي الدفاع عن الوطن والكفاح لاسترجاع حريته لا السعي لتحقيق لقمة العيش ولهذا نجدها تدم شخصية "سي محمد" والد "رشيد" عندما عيره بالصعود إلى الجبل ليلتحق بالمجاهدين، يقول الراوي: "...استشهد، رغم أنه لم يفعل أي شيء ليستشهد، لينال هذه الشهادة التي نالها غيره بأعمال كبيرة، ببطولات... مات دون أن يدرك ولو لحظة، أنه أخطأ مع ولده رشيد، عندما عيره بصعوده إلى الجبل ليلتحق بالمجاهدين، عيره لأنه اكتشف حقيقة الحياة قبله، ولم يستسلم للظروف مثله... مات محمد وهو لا يدري لماذا مات، ولماذا قتلوه،...."<sup>1</sup>

ف"سي محمد" والد "رشيد" و"مليكة" كان يعمل في الميناء في شركة الصيد للمعمر الفرنسي (المعلم الكبير)، فكان عاملاً مطيعاً، دمثاً، يطيع رئيسه الأجنبي دون أي اعتراض أو حتى شعور بالمهانة، مطيعاً حتى وهو يتلقى الإهانات أو ملاحظات النقد و التجريح، فمثل هذه الذات لا تعتبرها الكاتبة ذاتاً ممثلة للجزائر ولا شهيدة في سبيل الوطن، لأنها لم تضح من أجل وطنها وإنما ضحت من أجل سد رمقها، وبالتالي أذعن لقوة الفرنسيين وجبروتهم، فالاستشهاد في سبيل الوطن هو أرقى مراتب الاستشهاد، وهذا ما يدعمه النص: "الثورة التي تأكل، لتعيش، حبذا لو أكل أبناءها قبل أن يؤكلوا، وقام كل واحد بواجبه كما ينبغي، أخذ معه إلى العالم الآخر عدواً أو اثنين، قبل أن يسقط، هكذا يكون قد مات على حق، ولم تذهب روحه هدرًا، اليوم فقط بعد موته ربما يدرك محمد، لماذا سبقه أصحابه إلى البحث عن الشهادة..."<sup>2</sup>، فالروائية تبجل الثوار وجهدهم، وهذا يدل على شدة حنينها لوطنها وارتباطها به وكذلك بغية زرع الحس الثوري والوطني في نفوس الناشئة، والاعتبار أيضاً من ماضيهم واستخراج العبرة النافعة منه والاستفادة منها في الحاضر.

احتد الصراع بين الفرنسيين (الآخر) والجزائريين (الأنا)، بدأت الانفجارات يُسمع دويها بين مختلف أفراد المجتمع، يقول النص: "انفجرت الدنيا حولهم، انفجاراً عنيفاً، هزهم كما هزّ الرصيف

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 214.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 215.

الذي كانوا عليه، والمستودعات ومخازن البضائع، وكل ما حولهم... ضاعت الوجوه وسط الدخان والنيران المندلعة وتوالى الانفجارات...<sup>1</sup>، مما تجدر الإشارة إليه أن الكاتبة لم تحدد صورة الآخر في شخصيات معينة محدّدة على غرار شخصية "السيد جاك"، والمعمر الفرنسي (المعلم الكبير) صاحب شركة الصيد، فنفهم إذاً أن الآخر في هذا النص هو "الذي يخالف الذات والعقيدة والثقافة، الآخر هو المستعمر الفرنسي، فالعلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة انطلاقاً من نظرة مسبقة للفرنسي وهي محكومة بالتاريخ وبالماضي الكولونيالي الثقيل"<sup>2</sup>، فاستطاعت أن تصور لنا الصراع القائم بين الجزائري والمحتل الفرنسي إبان اندلاع الثورة التحريرية إذ تجلت في الرواية ملامح قسوة الآخر وعنصريته، ويعود ذلك إلى تأثيرها بالأحداث الثورية ورغبتها الملحة في تصوير هذا الواقع المأسوي الذي عاشته الذات الجزائرية.

كما سعى الآخر إلى تقسيم الوطن وتشتيت أبنائه، يقول الراوي: "يقولون إن أحد زعماء الثورة قام من طاولة المفاوضات لان الاستعمار أراد أن يقسم البلاد إلى شمال وجنوب، قال لهم الزعيم بعد أن سألوه عن سبب مغادرته لطاولة المفاوضات:

إنني من مواليد الجنوب، وفي هذه الحالة لا داعي لإتمام المفاوضات، إننا وفد واحد، يمثل ثورة واحدة، ودماء أهل الجنوب لا تتميز عن دماء أهل الشمال، لها لون واحد، وكلها سالت لإنسان واحد، من أجل حرية واحدة، لشعب واحد..."<sup>3</sup>.

لاشك أن النص من خلال تصويره للصراع القائم بين المجاهدين (الأنا) والفرنسيين (الغير) يرمي إلى الإفادة والاعتبار من ذلك، لأن المسعى من إعادة كتابة تاريخ الثورة هو "استجلاب أمثال منافعها للحاضر، ودرء أمثال مضارها عن الحاضر"<sup>4</sup>، لذلك كان غرض نص "لونجة والغول" من خلال وقوفه على الأحداث الثورية الماضية هو أخذ العبرة من تلك التجارب ورصد تقلبات

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 203.

<sup>2</sup> - بوشعيب الساوري، تمثّلات الهوية والآخر - قراءة في ثلاثة نصوص روائية-، ص 52.

<sup>3</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 256.

<sup>4</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 313.

الزمان، ومعنى هذا "أن التاريخ نفسه قابل لكي يتحول إلى خامات لإنتاج العبرة"<sup>1</sup>، وإنتاج الاعتبار في النص الروائي التخيلي هو أحد السمات البارزة للرواية التي تتعاطى التاريخ الثوري.

لم يتوقف النص على رسم صورة الذات الجزائرية المأزومة والمقهورة من طرف الآخر المستعمر الفرنسي، وإنما جسد لنا أيضاً الذات الواعية والراغبة في استرجاع حريتها والمطالبة بالاستقلال، والمواجهة لجبروت الآخر وغطرسته، يقول السارد: "وتمر الأيام كئيبة بالحنن تارة، ومشرقة بالأمل تارة أخرى، تتخللها أصداء قريبة وبعيدة، في أن المجاهدين يكسبون كل يوم حربهم مع (فرنسا) وأنهم في طريقهم إلى النصر، ولم يبق إلا القليل، ويرجع كل غائب إلى أهله وكل حي إلى حيه،..."<sup>2</sup>، فالمقطع يترجم لنا أمل الكاتبة في النصر والاستقلال وكذلك ثقنها في المجاهدين باعتبارهم مفاتيح الحرية والاستقلال.

إن الدعوة إلى الجهاد والطموح في النصر والاستقلال هي أبرز ما ميّز كتابات الجيل الأول أمثال "زهور ونيسي" التي تجسد في متونها النصية مبدأ "رفض الخضوع للاستيلاء الاستعماري"<sup>3</sup>، على خلاف الجيل الثاني بعد السبعينيات الذي عكس النفور من السلطة وما حاولته باستمرار من تنظيم فاعلية المجتمع وتنميته بما يخدم قوى القائمين عليها غداة الاستقلال ومصالحهم.

قام الآخر في مسار حكاية "لونجة والغول" بمجهودات جمة لغواية الفرد الجزائري وانحرافه إلى أمور أخرى كلجؤه إلى الكباريات ومسارح الغناء؛ حيث يسرّ لهم ذلك من خلال النقل بالمجان حتى يوهم الرأي العام أن الذات الجزائرية والثورة اثنان لا يلتقيان، إلا أن الوعي الذي اتسمت به (الأنا) جعل ما يقوم به الآخر جهدا ضائعا لا فائدة منه، يقول السارد: "بالأمس القريب فقط خرج الناس جميعا،...ينادون بحرية البلاد، كلهم، كلهم، الملايين في مظاهرات شعبية عارمة وكأنه رجل واحد، صوت واحد،...رغم ما وضع للناس من برامج التسلية، مسارح غناء

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 314.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 194.

<sup>3</sup> - يوسف الناورى، الرواية الجزائرية وأسئلة التحديث، ص 47.

كباريهات، نقل بالمجان...<sup>1</sup>، إن رسم الذات بهذا الوعي والنضج الفكري ما هو إلا دليل على رغبة الروائيين إسقاط تاريخ هؤلاء على الحاضر الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات واعية تواجه الظلم وتقف بوجه الظالمين<sup>2</sup>، وبهذا لا يكون التسريد التاريخي للثورة مجرد إعادة ما حدث وانقضى بل هو دروس وعبر، يمكن الإفادة منها من خلال إسقاط أحداث الماضي على الحاضر بروية هذا الأخير في ضوء الماضي<sup>3</sup>، لذا نجد الرواية الجزائرية سعت باستمرار إلى "إعادة بناء المرحلة التاريخية التي عاشتها أو تلك التي اختارتها مجالاً لتشكيل فضائها بالاعتماد على المعطى التاريخي"<sup>4</sup>، هذا الأخير الذي تناولته أغلب الروايات مبرزة فيه صورة الصراع القائم بين الأنا والغير (الأخر)، وهذا ما جعله مدار الحدث وبناء الشخصيات.

استطاعت الذات الجزائرية أن تحقق نصرها وتصل إلى هدفها، وهذا ما يؤكد النص: "تباشير الفجر بدأت تلوح بانفراج الأزمة، وإقبال الفرج،..."<sup>5</sup>، كما أشارت إلى ذلك في نهاية روايتها مستعينة بآلية الرمز، حيث كانت "توار" ترمز إلى (الذات) الجزائر المستقلة الخالدة "...نواره لا تدبّل أبداً، ولا قدرة لأحد على قطفها"<sup>6</sup>، ف"توار" هي أيضاً صورة الذات الجزائرية التي لا تستسلم لجبروت الآخر، وبهذا يمكن أن ندرج هذا النص ضمن "الأدب الجزائري المكتوب بالعربية الذي كان تابعاً لأحداث حرب التحرير المتسارعة،... يستمد شرعيته من هول الحدث أكثر مما يستمدّها من طبيعتها الفنية"<sup>7</sup>، حيث غدت الثورة أرض التخيل والمصدر الأساس الذي يستمد منه.

صورت رواية "لونجة والغول" من خلال متخيل كتابتها لتاريخ الثورة الصراع القائم بين الأنا الجزائرية المهزومة تارة والمنتصرة تارة أخرى، أما "ياسمينه صالح" فقد جسّدت الأنا الجزائرية

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 240.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة، ص 80.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 86.

<sup>4</sup> - يوسف الناورى، الرواية الجزائرية وأسئلة التحديث، ص 48.

<sup>5</sup> - زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 255.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 277.

<sup>7</sup> - يوسف الناورى، الرواية الجزائرية وأسئلة التحديث، ص 50.

المنتصرة والتي ترغب دوماً في الاستقلال، دون أن تولي العناية البالغة للوضع الذي كان يعيشه الفرد الجزائري من أزمت وخيبات إبان الثورة التحريرية وإنما النصر والشعور بتحقيق الاستقلال يطبع الوصف الحداثي، وهذا ما يتضح من خلال قول "سي السعيد" عندما أرادوا منع القافلة الفرنسية التي كانت محملة بالمؤونة والسلاح لتدعيم أهاليهم ومساندتهم، يقول: "غمري الموت ودون أن أدري وجدت نفسي أتشبّث بالرشاش الذي كان في حوزتي وأطلق النار على هدف بدا كبيراً ومهماً.. كانت تجربتي مع المعارك لا تعدو كونها سطحية، والحال أنني شعرت لحظتها أن التاريخ يبدأ من تلك اللحظة، ومن ذلك المكان الذي قتلت فيه خوفي المزمّن، وضعفيني واستسلمت لقدرة الرشاش المصوب باتجاه عدوي وعدو الرشيد كل الجزائريين الذين جرحت كرامتهم.."<sup>1</sup>.

### 2-3- خطاب الذاكرة:

إن استخدام الذاكرة يتطلب تدخل التاريخ لأنه محرك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالاً لرؤية الحقائق التاريخية ولكن هو تفسير لحالة الإنسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن تكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ.<sup>2</sup>

تعود بنا رواية "بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح" إلى زمن الثورة الجزائرية، زمن يتقاطع فيه التاريخ بالذاكرة ويحتك بها. فخطاب الذاكرة هو خطاب يغوص في أعماق التاريخ وفي الآن ذاته خطاب مقنع لأنه يقتحم المسكوت عنه ويكشف المستور بليونته، وبالتالي "فالذاكرة هي هذا الجسر المتين الذي يكسر الحواجز بين الأشياء، ويطلق العنان للحديث دون قيد أو شرط، تستحضر التاريخ فتوشيه بزّي الخيال"<sup>3</sup>، فترفع عنه الحذر ليصبح مباحاً للتداول والتلقي.

<sup>1</sup> - ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 90.

<sup>2</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 127.

<sup>3</sup> - سعيد جبار، خطاب الذاكرة حدود الواقع والتخييل، مجلة علامات، العدد 21، الرباط/المغرب، 2004، ص 86.

وعلى أساس من هذا الروغان الذي تتمتع به الذاكرة بالنظر إلى شعريتها المرهفة، وجماليتها المميّزة، وقدرتها على الجمع بين المتناقضات والأزمان المتباعدة، اتّسعت مداراتها لتجاوز الذات من أجل أن تصبح ذاكرة جماعية تترصد الوقائع والأحداث<sup>1</sup>.

استعانت الروائية "ياسمينة صالح" بهذه الآلية بغية فتح المجال أمام الانسياب عبر الأزمنة المختلفة والفضاءات المتعددة، ولأجل حفظ هذه الأحداث التاريخية الثورية في الذاكرة الجماعية تقول على لسان الراوي: "أذكر جيدا ذلك الشهر "ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغتصبة في فسيفساء الألوان، هو نفسه "ماي" الذي تحمل ذاكرته على عاتقها أحزان شعب كامل.. ذاكرة وطن تشهد أن "قائمة"، "خراطة"، "سطيف"، ليست مجرد مدن بقدر ما هي عشق حميم على ضفة بحر تسكنه حورية خالدة.. لشد ما كان مثيرا ذلك الشهر، كان يأتي متأبطاً حقيبتة التاريخية المكتظة بالأحداث، بالأسماء والشهداء، ولم يكن ممكنا تجاهله بعدئذ، مثلما لم يكن ممكنا إزاءه.."<sup>2</sup>.

يعود بنا هذا المقطع إلى فترة تاريخية حاسمة في تاريخ الجزائر ألا و هي فترة 08 ماي 1945 التي تعد من أبرز الأحداث التاريخية في الجزائر التي شهدتها ولايتنا "سطيف" و"قائمة" ومنطقة "خراطة" باعتبار هذه الفترة مركز الثورة الجزائرية، إذ استشهد فيها الملايين من الجزائريين من أجل استرجاع الحرية المغتصبة، فالذاكرة في هذا المقطع لم تنقل ما ورد في سجلات التاريخ من وقائع وأحداث وإنما اعتمدت على ما ترسّخ في الذاكرة الجماعية كي تبقى هذه الأحداث حية ومدركة لدى الجميع، وبهذا تتجسد وظيفة الذاكرة في حفظ الماضي كونه حوض الكائن الذي تتجمع فيه كل الصور العقلية والفعلية والماضية والحاضرة، فهي عصب التاريخ الذي يحضر فيه الغياب<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله شطاح، خطاب الذاكرة-رهانات التخيل والتجنيس-، مجلة المَدونة، العدد الأول، البلديّة/الجزائر، 2014، ص18.

<sup>2</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص39.

<sup>3</sup> - جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص ص (127، 128).

إن الذاكرة التاريخية حسب المنظور الريكوري هي ذاكرة جماعية بالأساس، إذ يجب على الذاكرة الفردية أن تتسجم مع الذاكرة الجماعية؛ أي أن تكون ذاكرة مشتركة، لذلك نجده لا يقتصر في دراسته على الذاكرة الشخصية، بل يتناول بالتحليل الذاكرة الجماعية مُطلقاً من أفكار عالم الاجتماع الفرنسي "موريس هاليفاكس" صاحب كتابي "الذاكرة الجماعية" و"الأطر الاجتماعي للذاكرة"، إذ اعترف "بول ريكور" بفضل هذا العالم الذي "تسب الذاكرة إلى كيان جماعي يسميه المجموعة أو المجتمع"<sup>1</sup>، وتتجلى أهمية هذا المفهوم في كونه الركيزة الأساسية لمعرفة التباين القائم بين الذاكرة الجماعية من جهة، والتاريخ أو الذاكرة التاريخية من جهة أخرى، وهذا ما أشار إليه "بيير نورا PIERRE NORA" في كتابه "الذاكرة والتاريخ" حيث ميّز بين الذاكرتين باعتبار الذاكرة الجماعية هي صورة ذكرى أو مجموعة ذكريات واعية أو غير واعية لتجربة معيشة أو مشبعة بحمولة أسطورية، قوامها هوية جماعية ذات ارتباط وثيق بالإحساس بالماضي... و إرث غير قابل للتصرف، وفي الوقت ذاته سهل الاستعمال وأداة نضال وسلطة. وعلى العكس من ذلك فإن الذاكرة التاريخية هي الذاكرة الجماعية لجماعة المؤرخين<sup>2</sup>.

لقد جسدت الروائية في نصها "بحر الصمت" ذاكرة المجتمع لأحداث الثورة الجزائرية فاسترجعت أحداث سنة 1957، وهذا ما يتضح في قول الراوي: "أفكر في تلك الصائفة الساخنة من شهر أوت سنة 1957.. أفكر في رائحة البارود التي كانت تزكم الأنوف، يتظاهرون باللاشيء.. كان الهواء يفوح باروداً، والكلام، وكل ما كان يصنع يوميات القرية، فيبدو الهدوء مريباً، مخيفاً، أشبه بذاك الذي يسبق العاصفة.. والحكايات تغزل ثوب القرية بالحرب وبطولة الثوار الذين كانوا بالأمس فقط، رجالاً عاديين، فصاروا أبطالاً بمجرد حملهم السلاح"<sup>3</sup>، فأحداث 1957 هي أحداث بارزة في تاريخ الثورة الجزائرية وتشهد لها مصادر وكتب التاريخ، ولكن ما يلفت انتباهنا أنها لم تكن المرجعية التي اعتمدها وفضلت عليها الحافظة/ الذاكرة الجماعية ولهذا

<sup>1</sup> - بول ريكور، - الذاكرة، التاريخ، النسيان-، تر وتحو: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، بيروت/لبنان، ص189.

<sup>2</sup> - نقلا عن الموقع: [ribatalkoutoub.com/?p=2636](http://ribatalkoutoub.com/?p=2636)

<sup>3</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص19.

نلاحظ أنها تكتفي بذكر سنة 1957م كعلامة دالة على الأحداث التاريخية، وأما بقية المقطع فمتخيل لا صلة له بالحقائق الدقيقة ويدخل ضمن الكليات التي ترتبط كاحتمال وكممكناات يمثل تلك الأحداث ومن ثمة فلا بد أن تنتشر رائحة البارود عندما تكون المواجهة بين المجاهدين وعساكر فرنسا.

استندت رواية "بحر الصمت" إلى خطاب الذاكرة بغية إعادة إحياء الأحداث التاريخية التي عاشها الفرد الجزائري وتأثر بها وأثرت فيه جراء المستعمر الفرنسي، حيث وجدت الذاكرة ملاذها في الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأمثل لطرح مختلف القضايا وكل الهموم التي تمس المجتمع فهي بمثابة وعاء لحفظ كل هذه الأحداث وترسيخها في ذاكرة المجتمع.

قامت الروائية في نصها بخلق عدة شخصيات ثورية متخيّلة تشبه في بطاقتها الدلالية شخصيات تاريخية ويمكن اعتبارها شخصيات مرجعية لأنها تمثيل لشخوص واقعيين، ومن بين هذه الشخصيات شخصية "سي السعيد" التي تمثل دعامة أساسية للفعل السردى باعتبارها شخصية فاعلة في الأحداث والسرد على حد سواء، إذ نجد في بعض مقاطع الرواية الاستنكار يكون بواسطتها، يقول: "أذكر بداية عام 1960.. كان قد مضى عامان على التحاقى بالثورة.. عامان تعلمت خلالهما معنى البقاء على الهامش.. كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه الشهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة.. كنت ثوريا متقاعدا.. لم أكن جنديا مقاتلا.. بل مجرد مشارك ضمن كتبية يقودها رجل يدعى "الرشيد"<sup>1</sup>، يعيد "سي السعيد" إلى ذاكرته عام انخراطه في صفوف الثورة بعدما كان إقطاعيا وصار مناضلا بفضل المعلم "عمر"، يقول: "الوجود بالنسبة لي هو القدر الذي ساق تاريخي كي أتحوّل من الرجل الإقطاعي الانتهازي، إلى رجل يقضي أكثر أوقاته في مصاحبة المعلم"<sup>2</sup>، فالمعلم "عمر" كان من أبرز المناضلين الذين يسعون لزرع الحس الثوري والوطني في النفوس، فبفضله انخرط "سي السعيد" ضمن صفوف المجاهدين فأصبح من المكافحين الأحرار الذين يكافحون في الجبال لأجل استقلال الوطن. فالمقطع السابق الذكر

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ص (69، 70).

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص32.

يستوقفنا أمام ذاكرتين متوازيتين تقدمان التجربة النضالية نفسها لكن من موقفين مختلفين؛ فإذا كانت شخصية "سي السعيد" من الشخصيات الإقطاعية الانتهازية في بداية مسارها فإن شخصية "عمر" شخصية نضالية مخالفة لشخصية "سي السعيد" فهي رمز الثورة والنضال، ومثلها وجد في المجتمع الجزائري ومن نموذجهما يمكن تشكيل شخصيات بمرجعية اجتماعية.

قدّمت لنا الروائية التحوّلات والتقلبات التي عرفتتها شخصية "سي السعيد" بين ماضٍ مليء بالوحدة والانتهازية إلى حاضر مفعّم بالحركة والرغبة في خدمة الوطن لاستقلاله وتحقيق حرية شعبه، يقول: "لم أكن سعيداً قط.. كنت رجلاً تعيشاً في قرية معدمة جعلت من الثورة سوطاً قومياً.. وجعلت من السوط قانوناً فوق الجميع.. أعرف أنني كنت نذلاً أيضاً، ولكن... النذالة تطورت مع الزمن، صارت حتى تحمل بذلة رسمية وحقيبة ديبلوماسية.. صارت النذالة حضارية.."<sup>1</sup>، فمसार شخصية "سي السعيد" وهي تعيش في ذلك الماضي كفعل واقعي كان يسير في الاتجاه المخالف والمعاكس لطموح الذاكرة الجزائرية، ولكن بتحوّلات الزمن وتقلّباته صارت شخصية ثورية ومناضلة بفعل شخصية المعلم، يقول: "مع ذلك، تحوّل "عمر" من مجرد لقاء إلى تاريخ كامل قاد إلى الانقلاب.. كنت أشعر منذ أول لقاء به أنني سوف أدفع الثمن باهضاً"<sup>2</sup>.

إن هذه الصورة التي ينسجها صوت "سي السعيد" عبر الذاكرة من خلال الماضي وعلاقته بالحاضر، ترافقه في آن واحد صورة أخرى تنسجها ذاكرة الكاتبة وهي تتأمل شخصية "سي السعيد" كيف كانت وكيف أصبحت، ويكون هنا للذاكرة قوة حيوية قادرة على الجمع بين المتناقضات؛ فبعدما كان هدف "سي السعيد" هو التباهي بثرواته والتسلّط على غيره وفقاً لما يخدم ذاكرته الذاتية الشخصية فقط صار هدفه هو الكفاح في سبيل الوطن وتحقيق هدف الذاكرة الجماعية، وهذا يعني أن الذاكرة التي توظفها الكاتبة تتجاوز كونها ذاكرة فردية لذات تستحضر ماضيها، فهي تمثل ذاكرة جماعية تسترجع الأحداث الثورية للمجتمع الجزائري أو تؤسس لهذا الشعور الجماعي لمجتمع يرغب في الحرية والاستقلال.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص17.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص18.

تتحرك الذاكرة في نص "بحر الصمت" بين الماضي القريب، ماضي الثورة الجزائرية وهو يستعيد ذكريات الوطن جراء الاستعمار الفرنسي له، وكأن الكاتبة تقارن بين جيل الثورة الذي كان مفعما بالحس الثوري النضالي والجيل الصاعد الناشئ الذي لا بد عليه هو أيضا أن يمتلك هذا الحس ويحفظ تاريخه في ذاكرته، فحضور خطاب الذاكرة في النص لم يكن اختياريا بل كان ضروريا لأنها هي الوحيدة التي يمكنها أن تعيد إنتاج ملامح واقع أصبحت من خصائصه التشظيات والانشطارات ملامح ليست وليدة اللحظة الراهنة، بل هي نتيجة تراكمات وترسبات الماضي، فالذاكرة وحدها هي القادرة على تجسيد هذه الصورة الماضوية<sup>1</sup>، والتي تعكس في مراحلها المختلفة التحولات والتقلبات التي يمر بها المجتمع.

إن دور التاريخ تجاه الذاكرة أساسي، لا يقل أهمية عن دورها تجاه التاريخ، باعتبار هذا الأخير هو الامتياز الذي لا يسمح فقط بتوسيع الذاكرة الجماعية إلى ما وراء كل ذكرى فعلية، بل كذلك بتصحيح ذاكرة مجموعة معينة ونقدها وتكذيبها حين تتكشم على ذات وتغلق نفسها على آلامها الخاصة بها إلى درجة التعامي عن معاناة جماعات أخرى<sup>2</sup>.

يستطيع خطاب الذاكرة الانتقال بسرعة مذهلة وبانسيابية بين مختلف الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة في رهن الجزائر وماضيها، وبالتالي فإن الأزمنة المتعددة تتوحد عبر الذاكرة في زمن واحد، يسمح لها بوضع صور من أزمنة مختلفة بجانب بعضها ومقارنتها لاستخلاص المؤلف والمختلف بينها، ويكون ذلك من خلال آلية الاسترجاع التي يقوم بها بطل الرواية، يقول: "كانت سنة 1960 سنة النكسات في حياتي، بينما كانت سنة الزحف النضالي الكاسح لبلوغ حلم الثوار في الحرية والنصر.. أتذكر شهر حزيران، كانت الحرب عادة ثورية، بأخبار المعارك التي كانت تغمر الثوار بمزيد من الغرور والصلابة.."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - سعيد جبار، خطاب الذاكرة حدود الواقع والتخييل، ص 97.

<sup>2</sup> - بول ريكور، -الذاكرة، التاريخ، النسيان-، ص 721.

<sup>3</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 85.

يسترجع "سي السعيد" بطل رواية "بحر الصمت" من خلال ذاكرته سنوات الستينيات التي كانت غامرة بالنضال والكفاح لأجل استرجاع أرض الوطن وتحليق شعبه في فضاء الحرية والسلام، فذاكرة "سي السعيد" تتحرك في الماضي القريب ماضي الثورة الجزائرية وهي على وشك الظفر بالاستقلال.

يعمل النص السردي الروائي على نقل الأحداث التي وقعت في زمن معين، إذ يتم استدعاؤها من خلال الذاكرة التي اختزنتها تلقائياً، وحين استرجاعها في الحاضر يقوم التخيل بتنسيق تفاصيل الأحداث وجزئياتها المبعثرة، ومن البديهي أن تكون عملية الاسترجاع -زمن الكتابة- مليئة بالبياضات التي خلفتها الذاكرة في عملياتها الانتقائية مادام الحدث يضيع في التاريخ ليبقى على شكل من أشكال الوعي به داخل الذاكرة، هذه الأخيرة التي تتمحي مسالكها العصبية القديمة لتولد مسالك جديدة عوضاً عنها<sup>1</sup>.

إن مفهوم الذاكرة حسب المنظور الريكوري يقودنا إلى مفاهيم ومصطلحات متنوعة منها: الاسترجاع، الاستنكار، التفكير، الاستحضار، التداوي... الخ، حيث يعتبر التاريخ دعامتها فهي من تدفع إلى كتابة التاريخ في شكل متخيل، ونظراً لهذه العلاقة الوطيدة والرابطة بين التاريخ والذاكرة فقد اهتم المؤرخ "جاك لوغوف" اهتماماً بالغاً إلى الذاكرة في ارتباطها بمجال التاريخ، حيث يرى أن الذاكرة هي قدرة الفرد أو الجماعة على تخزين أفعال ومعلومات ماضية ثم استحضارها لسبب من الأسباب<sup>2</sup>، على خلاف فلاسفة اليونان الذين عارضوا بين الذاكرة والتاريخ، إذ يربط كل من "أفلاطون" و"أرسطو" الذاكرة بالنفس وجانبها الروحي فيرون أنها غير خاضعة للزمن.

لاشك أن حضور خطاب الذاكرة في النص الروائي هو رغبة من الكاتب، قصد التعبير عن قضايا المجتمع واسترجاع أبرز الأحداث التاريخية التي عاشها، فمن واجب الكاتب أن يبقى مندمجاً في مجتمعه متأثراً بآلامه وهمومه، غير أن رسالته الجوهرية لا تكمن في مسايرة مستلزمات الذاكرة المجتمعية بقدر ما تكمن في توجيه هذه الذاكرة وترشيدها فلا ينفذ المجتمع أن يستحضر

<sup>1</sup> - عبد الله شطاح، خطاب الذاكرة- رهانات التخيل والتجنيس-، ص17.

<sup>2</sup> - نقلاً عن الموقع: <http://journals.openedition.org/insaniyat/11729>

الذكريات الماضوية التاريخية قصد التغني بها لكونها جزءاً من هويته، وإتّما المسعى منها هو الاعتبار والإفادة منها في خدمة المستقبل.

كان "سي السعيد" يستحضر صورة الحرب وقيمة الجهاد فيه يقول: "كانت الحرب وسيلة مثلى لاستعادة قيمة مفقودة في زمن الاحتلال.. قيمة يفهمها الرجال في كيفية حملهم السلاح ودخولهم إلى ساحة معركة يخرجون منها شهداء.. وتلك وسيلة فاعلة لتحديد نسبة الوطنية في دم كل واحد منهم، والحال أنهم كانوا يتنافسون في إثبات وطنيتهم، ولتبيض ماضيهم وغسل جرائمهم القديمة.."<sup>1</sup>، يطرح هذا المقطع من خلال التذكر إشكالية الوطنية التي تحدد من خلال المشاركة في فعالية الحرب والاستشهاد لأجله، فتحدد هوية الشخص بقدرته الفاعلة في الجهاد ومحاربة الآخر لكون النص يمتح كينونته من مرجعية تاريخية وتعلن انتماءها إلى زمن الثورة الجزائرية، فالكاتبة تراهن على بناء هويتها المتخيلة انطلاقاً من المتخيل الثوري، بهذا المعنى تصبح الذاكرة ملاذاً للمتخيل وإطلاق العنان للتعبير عن كل ما يدور في الأذهان/المخيلة، فلم تعد الرواية عملاً أدبياً فحسب، لما تنطوي عليه من جمالية، وإتّما هي أنساق المضمرات يجري تشييدها على مرأى التاريخ.

إن رواية "بحر الصمت" رواية تأبى أن تفارق التاريخ ويمتدح التاريخ من مفارقتها، لأن الحدث مستمر في التاريخ وفي الذاكرة معاً، فالكاتبة تستحضر في نصها تاريخاً ثورياً متخيلاً مسترجعة فيه صورة الثورة بين المقاومين بكل قواهم لإخراج المستعمر الفرنسي وبين المعارضين للثورة الجزائرية والاندماج مع الفرنسيين والاستفادة من خيراتهم، والذين يصفهم النص بالخونة والحزكة، وصورت الكاتبة نماذج مختلفة من شخصيات خائنة لمبادئ الثورة ونخص بالذكر شخصية "حمزة" و"قدور"، يقول الراوي: "كان "حمزة" كلباً قدراً في بلاط الكولونيل، ومع ذلك كان يؤمن في قرارة نفسه أنه بإمكانه أن يكون سيّداً (ليس على الفرنسيين الذين اغتصبوا أمّه منذ عشرين عاماً كما تقول الحكاية) بل سيّداً على قرية وعده "ادجار" بعموديتها ذات يوم.. فكان

<sup>1</sup> - ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص32.

يحاول أن يغير صورته في عيني "ادجار" عبر اقتناعه أنه ينتمي إلى فرنسا أكثر من أي شيء آخر، وأن منصب العمدة ما هو أكثر من ولاء شرعي متجدد يؤديه للفرنسيين أنفسهم<sup>1</sup>.

عندما يلجأ الكاتب إلى التذكر، يكون خاضعا لسطوة الذاكرة وجبروتها واختياراتها الخاضعة إلى منطق سيكولوجي بالدرجة الأولى مما يضطره إلى ملأ فراغاتها عن طريق التخيل الاسترجاعي كعملية ذهنية "تتولد عنها الصور، وقد تنشأ هذه الصورة الذهنية عن عملية استرجاع الإحساسات في حالة غيبة الأشياء التي استثارت هذه الإحساسات"<sup>2</sup>، ما يجعل الذاكرة يهيمن عليها الطابع الذاتي سواء أكانت فردية أم جماعية فهي انفعالية ورمزية أحيانا، تفتقر إلى جهاز مفاهيمي كونه تعمل بكيفية إرادية ولا إرادية على تضخيم الوقائع وتقزيمها وفق حاجيات اللحظة ورهانات السياق المجتمعي ومن ثم تبقى مجرد صورة عن ماض متخيل وقع استحضاره إما في صورة مقدسة لغرض التمجيد أو في صورة مخالفة لكشف الزيف والمستور عنه. أما التاريخ في معالجته فيقوم على معايير موضوعية ومنهجية في آن واحد، ترتيب التاريخ بعبارة "لوسيان فيفر" على عملية بناء وإعادة بناء، كتابة وإعادة كتابة، صياغة وإعادة صياغة لهذا الماضي، انطلاقا من سلسلة عمليات منهجية متداخلة، فتشتغل بالتحليل والتأويل والنقد<sup>3</sup>.

يمثل نص "بحر الصمت" ذاكرة الراوي والمجتمع معاً، فهي ذاكرة تستحضر مضمون الثورة التي تحمل في طياتها أبرز الأحداث التاريخية الجزائرية، هذه الأخيرة التي تسهم في بناء حاضر المجتمع ومستقبله من خلال العودة إليها، فالذاكرة أكثر وقعا من التاريخ بالقياس على درجة تأثيرها على أوساط عامة الناس، مع ما تختزنه ذاكرة هؤلاء من أحكام مسبقة موروثية جيلاً عن جيل باعتبارها عنصراً فاعلاً ومعبراً عن ظرفية تاريخية معينة.

وعليه فإن آليات اشتغال التاريخ قد قامت في "بحر الصمت" على أساس خطاب الذاكرة الجماعية التي تحفظ التاريخ وتتداوله ليصبح معروفاً بين مُعاشيه من جهة ويتوارثه الجيل اللاحق

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 10.

<sup>2</sup> - عبد الله شطاح، خطاب الذاكرة - رهانات التخيل والتجنيس -، ص 17.

<sup>3</sup> - ينظر: مولاي عبد الحكيم الزاوي، جدل التاريخ والذاكرة في الأسطوغرافيا المغربية حفريات في الذات المغربية المقهورة بلون السياسة، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات، ص 06.

عبر الرواية والسرد الذي لا يعتمد سجلات التاريخ بقدر ما يعول على الذكرى ولهذا لم تكن الساردة هي من استرجعت أحداث الثورة ومثلت البنت التي ورثت تاريخ والدها، وكان هو المعني بفعل التذكر لأنه في مسار الحكاية يسترجع أحداثا عاشها وكان بطلها.

## الفصل الثالث:

### تجليات حمولة تاريخ الجزائر في الزمن العثماني

المبحث الأول: أشكال تمظهرات التاريخ في رواية "الرايس"

1-1- تجليات المتخيل التاريخي في رواية "الرايس"

1-2- توظيف أحداث التاريخ

1-3- بناء الشخصية التاريخية

المبحث الثاني: آليات تفعيل الخطاب التاريخي في النص

2-1- تعدد الرواة

2-2- تداخل الأجناس

2-3- الزمن التاريخي

## 1- أشكال تمظهرات التاريخ في رواية "الرايس":

تتميز الكتابة النسائية الجزائرية بالتميّز والخصوصية على مستوى الإنجاز الإبداعي، حيث نجد معظم الكتابات النسائية العربية على العموم والجزائرية على الخصوص قد سلّطت أضواءها على ثنائية الذات والآخر، ورسمت لنا معاناة الذات و تآزمتها جراء الآخر ومظالمه، و"هاجر قويدري" واحدة من الكاتبات الجزائريات اللاتي صورن لنا الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كان يعيشها الفرد الجزائري طيلة حكم الإمبراطورية العثمانية، فتعود بنا إلى هذه المرحلة التاريخية البعيدة المدى التي لم تتعود جل الروايات على اقتحامها والغور فيها، فلقد أعادتنا إلى فترة حكم العثمانيين للجزائر وجسدت لنا الصراعات التي شهدتها هذه الفترة، كما جعلت شخصيتها المحورية شخصية تاريخية "حميدو بن علي" التي تناوبت مختلف الشخصيات للتعريف بها لأجل إيصالها إلى أذهان القراء، فتجاوزت مرحلة الكتابة الراهنة التي تستند إلى تخيل الواقع وتخطتها إلى مرحلة جديدة هي تخيل التاريخ وذلك بالعودة إلى مرحلة تاريخية غابرة هي زمن تسيد الإمبراطورية العثمانية وحكمها للإيالة الجزائرية.

## 1-1- تجليات المتخيل التاريخي في رواية "الرايس":

يستمد النص السردي "الرايس" منته الحكائي من التاريخ العثماني، مسلطاً أضواءه على شخصية تاريخية بارزة في تلك المرحلة ألا وهي شخصية "حميدو بن علي"، ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن ندرج هذا النص ضمن رواية السيرة الغريبة، التي يغدو فيها "تتبع سيرة الشخص سعياً نحو ملاحقة بطولة تؤرخ لكيثونة فردية أو جماعية... بحيث تصبح السيرة بؤرة كتابة التخيل التاريخي بوصفه تشخيصاً لاختيار رحلة الشخص من حيث هي حافظ لتقديم موضوع الحكاية"<sup>1</sup>، وقد حاولت الروائية "هاجر قويدري" من خلالها أن تقتحم سرداً روائياً معقداً يتفاعل فيه التاريخي والفني، بالعودة إلى مرحلة مهمة في تاريخ الجزائر - مرحلة حكم الإمبراطورية العثمانية - وبالتحديد من فترة (1791م-1815م)، لتشكيل مسار شخصية "حميدو بن علي" وإبراز أهم إنجازاته البحرية. كما استوقفنا النص عند أبرز الأحداث التاريخية التي اشتهرت بها هذه

<sup>1</sup> - عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص65.

الشخصية؛ إذ استطاعت أن تستولي على واحدة من أكبر القطع البحرية للأسطول البرتغالي التي سماها التاريخ ب"البرتغالية"، وهذا ما يثبت النص على لسان الراوي -علي طاطار - بفاريتو - يقول: "... لقد فقدنا تسعة بحارة في هذه المعركة، لكننا عدنا بأكثر غنيمة عرفها دفتر الغنائم، قرابة ثلاثمائة أسير، و44 مدفعا، والكثير من الذخيرة البحرية"<sup>1</sup>، ويضيف "حميدو": "هل تذكر عندما وشى بي عبد الله عند الداى وقال له إن حميدو قد حطم السنبك لأنك لم تمنحه السفينة الحربية التي غنمها، هل تذكر؟ .. سوف آخذ هذه الفرقاطة هنا في البحر ولن أنتظر أن يمنحها لي أحد، طوال الفترة الماضية وأنا أبحث عن فرقاطة حربية تنصفني وأنصفها، سوف أسميها البرتغيزة"<sup>2</sup>.

تتجلى جماليات التخيل في هذا الحدث التاريخي من خلال حوارات الشخصية التاريخية "حميدو" مع الشخصية المفترضة "علي طاطار - بفاريتو"، فمشاركة الشخصية المتخيلة الحدث التاريخي مع الشخصية التاريخية الصانعة له، هو من أبرز سمات الرواية المعاصرة التي تتقن مهارة المراوغة بين التاريخي والفني مع حفاظها على جوهر الحدث الواقعي/ التاريخي وعدم تحريفه أو تزيفه.

لاشك أن الحضور القوي للتاريخ هو السمة البارزة في نص "الرايس"، أو لنقل هو عموده الفقري؛ حيث تجسد ذلك من خلال الأحداث التاريخية التي شهدتها مصادر التاريخ وكتبه، فيعود بنا النص إلى حرب الدانمرك مع الجزائر، وغزو الإسبان لمدينة وهران والمرسى الكبير، وهذا ما جاء على لسان "علي طاطار - بفاريتو"، يقول: "أخبرونا في الطريق أننا نتجه إلى ميناء أرزيو وأننا سنحارب الإسبان ونطردهم من وهران والمرسى الكبير، لم أكن أبالي بكل هذا، لم تكن تعني لي الكلمات شيئا ولم أكن أريد إضافة أسئلة أخرى إلى رأسي المثقل"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015، ص133.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص39.

على الرغم من فنية الرواية والمحافظة على جنسها جنسا أدبيا فنيا، إلا أنها لم تزيّف الحقيقة التاريخية التي تشهد لها مصادر التاريخ وكتبه، فقد كانت كتابة "قويدري" تتمتع بالموازنة بين الحقيقة التاريخية الواقعية والتخييل الفني الذي يطبع النص، فتقديم الحدث التاريخي بوساطة شخصية مصطنعة "بفاريثو" هو ما جعل هذا الحدث الواقعي يتسم بالفنية ويخرج من بوتقة التسجيل والنقل المباشر للتاريخ، ولعل هذه السمة هي من أبرز الإشكالات التي يعاني منها كاتب الرواية التاريخية؛ حيث نجده يقع مرتبكا بين مآزق التأريخ للأحداث أو طغيان التخييل الذي يخرج الأحداث من واقعيتها، ومن ثم كان على الكاتب الأمثل أن تكون كتابته متوازنة بين التاريخي الواقعي والفني الخيالي.

إن الخوض في مسار الكتابة التاريخية مسار صعب التجاوز؛ لأنه ينطلق من مرجعية ماضية لا بد من التقيد بها؛ كتقديم الأحداث كما وقعت لا كما ينبغي أن تقع، وهذا العامل يجعل الروائي مجبرا على توظيف الحدث دون تزييفه أو تحريفه وإنما له الحرية الكاملة في إعادة ترنيمة وتشكيله وفق رؤاه الفنية مع المحافظة على مصداقيته، وذلك باعتماده على تقنيات فنية جديدة أبرزها "التقنية المركبة" وشبه المتوازنة في الوقت نفسه؛ مركبة لما فيها من تداخل بين السرد الروائي والسرد التاريخي، وشبه متوازنة لما فيها من عرض غير متكافئ لبعض الأحداث التاريخية<sup>1</sup>، من خلال تعالق الأحداث التاريخية مع الأحداث الروائية الفنية.

إن تداخل النص التاريخي مع النص الروائي السردية هو ما يجعل الرواية التاريخية تتنازعها مرجعيتان؛ الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، والثانية مرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي، وتلبية المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية الوثائقية وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية يعني تحقيق المصداقية الفنية، وتحقيق المصداقيتين هو مطلب الرواية التاريخية<sup>2</sup> وهدف الرواية "هاجر قويدري" التي تسعى إلى تحقيق المصداقيتين التاريخية والفنية في الآن ذاته ولتحقيق الغرضين لا بد لكاتب الرواية التاريخية أن يتسلح بذخيرة تاريخية عميقة و قدرة تخيلية

<sup>1</sup> - أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية- قراءات مغربية-، رابطة أهل القلم، ط1، 2008، ص09.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ص(211، 212).

إبداعية ليوفي كلا الغرضين حقه ومطلبه، فالكتابة التاريخية كما سبق الذكر مسار مخوف بالمخاطر ومجازفة غير مضمونة العواقب، ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن طبيعة هذه الكتابة فكيف يمكن لكاتب الرواية التاريخية المتسلح بالتخييل الأدبي أن يكون وفياً للحقيقة التاريخية؟، وإن كان التاريخ المتخيل هو خصيصة الفن الروائي، وفي الوقت نفسه لا ينبغي للنص الروائي أن يكون تزييفاً للتاريخ الواقعي، بل يجب عليه أن يحفظ مصداقيته حسب "جورج لوكاتش"، إذ نبه هذا الأخير إلى ضرورة أن تكون الرواية أمينة للحدث التاريخي وأن يتقيد صاحبها بشروط كتابة الرواية التاريخية، فعليها "أن تبقى مخلصاً لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وكذلك أن تستعين من التاريخ دون أن تحوّر فيه وأن تنتقي منه دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته"<sup>1</sup>؛ يعني مراعاة خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف المادة التاريخية وإلا أصبحت الرواية تأريخاً، فعليها أن تبقى حريصة على آلياتها الفنية كي لا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، لكون هذا الأخير يمثل منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي، في حين يكاد التاريخي يكون أيضاً منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليست هناك أحداث ولكن فقط خطابات حول الأحداث وعليه ليست هناك حقيقة للعالم ولكن تأويلات للعالم فقط<sup>2</sup>.

استحضر بعض الساردين مجموعة من الأحداث التي تبدو تاريخية لا محالة ولكنها لا تحتاج بالضرورة إلى توثيق يثبت صحتها لأنها تدخل في سرد الحدث الممكن والذي لا يحتاج إلى حجة ودليل من ذلك قول أحد الساردين: "أحيظكم علما بأنني استلمت 11 شخصا قدموا على ظهر فرقاطة مفتاح الجهاد من درمنجدير، كان قد أرسلهم الباب العالي للجهاد في سبيل الله

<sup>1</sup> - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية -، ص 69.

<sup>2</sup> - عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص 62.

ورفع الراية العثمانية، كما قد كشف عليهم حكيم الميناء وهم بصحة جيدة وأعمارهم لا تتجاوز الـ25 سنة<sup>1</sup>.

يروى لنا هذا المقطع قصة فرار الأشقياء الذين أرسلوا إلى الإيالة الجزائرية للدفاع عن الدين الإسلامي والدولة العثمانية، فالنص يقم التاريخ في متنه ويستند إليه بوساطة عامل التخيل الذي يسهم في قول ما لم يقله التاريخ ويكشف عن المستور عنه ويساعد أيضا على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا، ثم البحث وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته العميقة جداً، ومن ثم يصبح التاريخ شفافا خلف لعبة السرد الروائي ترى من ثقبه الوقائع الماضية المضمرة وتتضح العلاقة بين الأحداث التاريخية والأحداث السردية وكذلك الأحداث الواقعية التي لم يولها التاريخ اهتمامه، كقضية الفرار مثلا، فالقارئ للتاريخ العثماني يجد ما يبرز صحة هذا الحدث من تحالف الدول العربية و تكاثرها مع الإمبراطورية العثمانية ومساعدة هذه الأخيرة للدول العربية والمسلمة لكن التاريخ يجهل بعض الحقائق الهامشية ولا يصرح إلا بالأحداث التاريخية الكبرى والعظيمة.

على الرغم من بسط التاريخ سلطته على لغة الرواية وأحداثها وحواراتها، إلا أننا لا نشعر بالفجوة/الثغرة بين ما هو تاريخي وما هو فني إلى درجة يستعصي على القارئ استنباط الحدود الفاصلة بينهما في شاكلة النص، بل إنهما يتعالقان وينصهران معا ليكوّنا نصاً سردياً يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية، وهذا يدل على طبيعة المادة التاريخية التي تتخذ منحى آخر في النص فنجدها تنتقل "من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص -السرد الروائي- الذي يساعد على التخيل وفتح آفاق التصورات"<sup>2</sup> للقارئ.

لا مناص أن الحضور التاريخي في النص يتطلب معرفة الكاتب للتاريخ وجهداً كبيراً لتأنيث النص بالوثائق والأحداث، وأيضا انتقاء مقصودا فعّالاً ودالاً يخدم القصد الروائي بعد

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرئيس، ص 25.

<sup>2</sup> - أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ص 16.

القصد التاريخي والاجتماعي والديني والسياسي، لذا تعد الكتابة عن التاريخ شائقة ومرهقة للروائي والقارئ أيضاً؛ لأن تتبع خيوط الرواية التاريخية ومحاولة الكشف عن مقاصدها يتطلب قدراً معيناً من المعرفة بالتاريخ الموظف والمصادر المعتمدة، وكل هذه الأمور تسهم في توسيع وعي القارئ وتطويره، وذلك عن طريق لعبة السرد الروائي التخيلي الذي يتيح الفرصة للكشف عما لم يتحدث عنه السرد التاريخي، وكذلك إخضاع المسلمات التاريخية للمساءلة والتفتيح وكل هذا بفضل استراتيجية التخيل التي تعطي للحدث التاريخي بعداً فنياً يبعده عن التأريخ والتوثيق.

ولكن الذي يميّز نص "الرايس" هو المراوغة الفنية بين الواقعي والتخيلي، فلم يطغ عليه التوثيق الحداثي، وإنما كان للمزوجة دور بالغ في نسج الأحداث التاريخية مع الروائية وتلبسها الزي الفني التخيلي. كما استطاعت أيضاً الروائية أن تعالج القضايا التاريخية بروح جدية صارمة ويتجلى ذلك من خلال لغتها القوية والمتينة التي كانت تخرج من صلب الوقائع التاريخية وترائب السرد التاريخي، خاصة أثناء تصويرها للدسائس والصراعات التي كانت تحاك بين الدايات من أجل الوصول إلى السلطة وتحقيق النفوذ، وخير مثال على ذلك خطة الخزناجي "حسن" الذي يهدف إلى إسقاط حكم الداوي "محمد بن عثمان" وسعيه الحثيث لتوليته الحكم، يقول الراوي: "كان الخزناجي حسن، يعرف ماذا يريد جيداً، ويسير وفق خطة محبوكة بإحكام وخبث شديدين، إذ أرسل بعد ذلك في إحضار حاكم بايلك التيطري وقسنطينة ومعسكر وشيوخ القبائل الموالين له، حيث زعم بأن الداوي محمد بن عثمان يريد محادثتهم في أمر عاجل، كان اجتماعاً وهمياً حضره كذلك قائد اليولداش الذي أخلى بوعده لأغا السباهية ليخرجوا ويقولوا لسكان الإيالة في خطبة صلاة الجمعة بمسجد بتشين، أنهم ينقلون وصية الداوي بأمانة ويبايعون حسن باشا دايا على إيالة الجزائر"<sup>1</sup>.

تصور لنا الروائية في هذا المقطع الصراعات التي كانت قائمة بين الدايات من أجل السلطة وفرض السيطرة على الغير، وباستنادها إلى عامل التخيل الذي يعمل على نقل تلك الأحداث والوثائق من مستوى التأريخ إلى مستوى التخيل، يغدو التاريخ شفافاً خلف اللعبة السردية

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 45.

وتبرز للقارئ الوقائع التاريخية المخفية التي بقيت في طي الكتمان ولم يعلن عنها التاريخ العام الرسمي، ولكي تتمكن الروائية من تأليف وتحبيك التاريخ الجزائري العثماني وتجسيد الصراعات والدسائس القائمة في تلك الحقبة الماضية لجأت إلى تنبني مستويات مختلفة من التوازيات تسير جنباً إلى جنب خلال السرد، وفي الوقت نفسه تعد توازيات منفتحة لاستجلائها العلاقات المعقدة التي يفرضها الصوغ الحكائي وتفرضها الوقائع التاريخية أيضاً، كما فرض هذا التأليف الروائي نوعاً من التناوب في السرد على الطريقة الانسيابية؛ حيث قسمت الرواية إلى 34 أربعة وثلاثين حديثاً و 07 سبعة رواة ففي كل حديث يتم فيه توزيع السرد وتوجيهه، وينفتح على الذاكرة التاريخية بشكل خاص، كما اتخذت من البحر الأرضية الخصبة لتجسيد واقع وتاريخ الرياس "حميدو بن علي" ورسمه، حيث كان نشاط البحرية آنذاك يحمل طابع الحرب المقدسة لدى المسلمين والمسحيين على السواء، كما كانت طائفة الرياس مورد الرزق والعمود الفقري للإمبراطورية العثمانية نظراً إلى الدور الذي يؤديه في ردّ الغزاة الأوروبيين وصد هجماتهم.

والملاحظ في هذه التوليفة الإبداعية نوع من التدرج في السرد ونوع من التقسيم المحكم الذي كان يراعي التتابع التاريخي؛ إذ استهلكت حديثها الأول المؤرخ ب سنة 1791م وتلتها أحداث أخرى إلى غاية 1815م حيث جعلت تطوّر الأحداث يتواكب مع التسلسل الزمني للأحداث فبدت الأحداث تسير وفق الترتاب الزمني، فلم تقتصر الرواية على التسريد التاريخي فحسب وإنما انفتحت على توازيات أخرى موضوعاتية اجتماعية وعاطفية وأخلاقية ومكانية، ما أدى بهذه الصياغة الحكائية إلى القيام "بتسريد الوقائع التاريخية وشحنها بالتمثيل الكامن في اللغة السردية ولعبتها من جهة، وبفك بعض المفاصل التاريخية من جهة أخرى، بتنسيلها وجعل السرد يتجزأ ويتشظى ليطول أوضاعاً وأماكن وأشخاصاً ولغات دقيقة تنفذ إلى أعماق المشاعر الإنسانية وأحاسيسها وتنبش في جيوب مهمة في الذاكرة والتاريخ والأشخاص والمواقف"<sup>1</sup>، ما يجعل السرد مرآة للتاريخ.

<sup>1</sup> - أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ص 12.

لقد استعانت الروائية بتقنية فنية جديدة بغية التأريخ لشخصية "حميدو بن علي" إذ اقتحمت عالم التجريب واستفادت من تعدد الرواة في تقديم الشخصية التاريخية وإبرازها للقارئ المعاصر ولعل اعتمادها على آلية تعدد الرواة، قد تكون هذه الأخيرة هي القادرة على استيعاب ذلك البناء وذلك الصوغ الحكائي لشخصية جاهزة ومحدودة المعالم، لذلك لم تسلك في نصها إلى ذلك الاختيار الكلاسيكي التقليدي في تقديم شخصية البطل؛ بتركيزها على الأحداث الكبرى التي تخدمه، وإنما حاولت تمثل بعض خصائص رواية ما بعد الحداثة، كما نظر لها النقد التاريخي الأمريكي والأوروبي، أمثال "بول ريكور" و"بول فين" و"هايدن وايت" في تعاملهم الجديد مع التاريخ من خلال سعيهم إلى التقريب بين السرد التاريخي/الواقعي والسرد الروائي التخيلي. وهذا ما جسده الروائية "هاجر قويدري" في نصها إذ حاولت أن تقدم سردا روائيا جديدا ورواية تاريخية مختلفة عن الرواية التاريخية الكلاسيكية من خلال تناوب الرواة في التأريخ للشخصية التاريخية وسعيهم إلى دفع الوقائع والأحداث والوثائق التاريخية للكشف عن المناطق المجهولة والمعتمة في الواقع الماضي، كل ذلك وفق صوغ حكائي يسمح للتخييل أن ينفتح أكثر على العوالم الإنسانية.

إن انتقال الرايس "حميدو بن علي" من التاريخ إلى السرد يتم بطريقة سلسلة لا نحس بذلك، كما لا نحس وجود الروائية في النص، فهو وجود يتجلى في كيفية تحرك "حميدو"، وفي الأمور المحيطة به وفي تصرفات الشخصيات الأخرى، فالقارئ للنص يشعر بالتيه والضياع ضمن متاهات التاريخ ويصعب عليه التمييز بين ما هو تاريخي و ما هو فني، فهو نص مليء بالأحداث التاريخية، إذ يكشف لنا الأسرار التي رافقت "حميدو" في عالم البحر، ومغامراته البطولية، فلم يكن "حميدو" فاعلا ولا قائما بالسرد بل كان دائما موضوع السرد ومحوره لذلك نحس كأن الروائية لم تضع لنصها بطلا واضحا وواحدا إلا أن مجرى الحوار يدور غالبا عن شخصية الرايس "حميدو" بوساطة الرواة السبعة الذين يقومون بوصفه وتتبع حركاته واستتطاق مشاعره، وكأن النص يريد أن يصل بنا إلى عنوان آخر قد يكون "الرايس حميدو بن علي في نظر الآخرين".

الكاتب حين يعمد إلى كتابة نص معين، سواء أكان تاريخيا أم غير ذلك فإن كتابته تنهض على مستوى التخييل؛ لأنه حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه أوفي

مخيلته من صور تخص هذا الواقع أو تمثله وتعنيه، وهذه الصور المرتسمة هي صور مفهومية تعادل معاني أو تشكّل معاني، لأنها صور مرتسمة من موقع رؤية الكاتب لها، في إطار ليس هو إطار الواقع ذاته، وكذلك ضمن علاقات أخرى ليست هي تماماً حتى لو توخى الكاتب ذلك<sup>1</sup> وبهذه الطريقة تتعامل الروائية "هاجر قويدري" مع التاريخ العثماني فمهما سعت إلى نقل ذلك الواقع البعيد فإنّها حتما ستضفي عليه لمستها التخيلية وتتعامل معه من موقع رؤيتها.

وبالعودة إلى الحدث التاريخي الذي اشتهر به الرايس "حميدو" والمتمثّل في الاستيلاء على سفينة برتغالية وأخرى أمريكية، نجد للمتخيل دوراً بارزاً في تأثيث الحدث الواقعي بالزخرف الفنيّ التخيلي؛ فيظهر ذلك من خلال عملية حكي أو سرد الحدث الذي لم ينقل بطريقة جافة كما تعمل كتب التاريخ بل جعلت-الروائية- الحدث ينبعث من جديد وتعيد إحياءه مرة أخرى فتنفخ فيه الروح باستحضار شخصيات من صنع الخيال وجعلها تتفاعل وتتجاوز مع الحدث، وأيضاً تناوله بأسلوب راق يجعل القارئ يتشوق إلى معرفة الحدث أكثر. يقول الراوي: "غنمت فرقاطة الرايس حميدو سفينة برتغالية محملة بالفحم والقمح، على متنها 48 كافرا ويقدر المنتوج 20485 فرنك"<sup>2</sup>.

لقد كان صعود الرايس "حميدو" وتسيده على إمارة البحرية الجزائرية في بداية القرن 19 التاسع عشر يتزامن مع قيام الثورة الفرنسية ومجيء نابليون للحكم، فالسفينة البرتغالية التي استولى عليها كانت من أكبر سفن الأسطول البرتغالي والتي أطلق عليها النص اسم "البرتغيزة"، وتتجلى فعاليات المتخيل من خلال إقحام الروائية شخصيات متخيلة ومشاركتها الحدث مع الشخصيات التاريخية الصانعة له، فنجد خوجة الغنائم "يحي المديلي" يتدخل في مشاركة الحدث ويقوم بعملية تدوين الغنائم التي غنمها "حميدو"، وكل هذه الإكسسوارات هي التي تجعل الحدث التاريخي يخرج من محدودية التوثيق والتسجيل إلى عالم الرواية التي يهيمن عليها المكوّن الاستطقي الجمالي فالمادة التاريخية المتشكّلة بوساطة السرد الروائي تتقطع عن "وظيفتها التوثيقية والوصفية، وتؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرها ولا يروج

<sup>1</sup> - يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 20.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 88.

لها، إنّما يستوحىها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعّم بالوقائع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما<sup>1</sup>. وبهذا يكون للتخييل دور مهم في إلباس الوقائع الماضية زياً فنياً تخييلياً وهذا ما يوّلّد متعة القراءة ولذة الكشف عن أسرار الماضي التي طمسها النسيان.

إنّ للمراوغة السردية والترويض الفنّي للتاريخ وظيفة مثلى في فتح أبواب التأويل أمام القارئ وخلق آفاق التصورات له؛ ما يجعله يبحث عن المعنى الماوراء الظاهري واستتطاق الباطني منه، وعليه لا يكون التعامل مع مدونة تاريخية جافة سجلت الأحداث المنقضية/الماضية التي صارت مفرغة من الحياة لأنها مضت، بل يكون التعامل مع نص بعث فيه الخيال الحياة التي انطفأت عبر الزمن الماضي، فالتخييل التاريخي يجنح فيه " الروائي إلى تخييل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات، فالتاريخ هنا يبدأ حين تنتهي الرواية"<sup>2</sup>، فيعمد الروائي إلى تقنية التمويه الفنّي للتاريخ، ما يجعل هذا الأخير يسهم في فتح باب التأويل للقارئ ويدفع به إلى البحث عن الأحداث المزيفة والمسكوت عنها، بغية استجلاء الصدق التاريخي فالتخييل التاريخي إذاً هو انطلاقة من التاريخ وفي الوقت نفسه هو إلباس هذا التاريخ الفكرة التي يطرحها الروائي وينطلق منها. أما تأويل التاريخ فهو "أخذ المادة التاريخية المتحققة سلفاً والاشتغال على الحدث أو الشخصية أو الموضوع التاريخي وتأويلها بما يخدم مقاصدهم، فنقرأ تاريخاً ولكن من منظور الروائي الذي يوجه القارئ نحو أحداث أو صفات لشخصيات تاريخها مختلف عما عهدته المتلقي؛ أي أنه يحوّر فيها ويسائلها ويحاوّر بعض قضاياها فربما حوّل المتن هامشاً والهامش متناً"<sup>3</sup>؛ فكلاهما "التخييل التاريخي" و"تأويل التاريخ" انطلاقة من مصدر واحد هو "التاريخ"؛ فإذا كان يظهر في التخييل التاريخي المسحة الفنّية والطابع الجمالي الذي

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الله إبراهيم، -التخييل التاريخي، السرد، الإمبراطورية، التجربة الاستعمارية-، ص 05.

<sup>2</sup> - آمنة بلعلّ، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2013، ص 257.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 272.

يغطي الحدث التاريخي ، فإن تأويله يقوم على أساس حرية المؤلف الذي يحوِّره حسب رؤاه وأفكاره الخاصة، فقد جمعت رواية "الرايس" بين التخيل التاريخي وتأويله، لنشيد نص يأتلف فيه التاريخي/الواقعي بالروائي الفني على شكل انعطافات فنية وتحولات أسلوبية تفضي إلى إبراز حركة التجريب الدؤوبة التي جعلت من تفاعل التاريخ والرواية موضوعاً لها.

فالنص التاريخي نص سابق، والرواية نص لاحق، ومن ثم استطاعت الرواية أن تستقي من المرجعية السابقة وتتخذها مجالاً لتقول التاريخ وما لم يقله من خلال كشفها عن المستور والمسكوت عنه، وتملاً الفجوات التي يخلفها التاريخ من خلال استنادها إلى المرجعية التخيلية فيكون مفاد هذه الأحداث المتخيلة هو استكمال الثغرات والبياضات التي تركها التاريخ. فالروائي يستعين بالمادة التي يستثمرها من التاريخ ثم يعيد بناءها وإحياءها على نحو تبدو فيه هذه الأحداث المتخيَّلة متممة للمشروع التاريخي ومكملة له، و لكن يبقى خطاب هذا الأخير مندرجا في حقل التخيل، لأن الرواية "من خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعاً في بناء الكون التخيلي للرواية"<sup>1</sup>؛ فالرواية التاريخية ليست إعادة نقل التاريخ وتدوينه وإلاّ فستغيب فيها المصادقية الفنية وتصبح تاريخاً، فهي طريقة أخرى لاستيعابه وإعادة بعثه من جديد، فهي استثمار ممزوج بتوضيحات واستكمالات يفترض أنها غيّبت عن التاريخ، فما هي إلاّ "صورة فنية كلية تضيف البعد العاطفي الوجداني بعداً ثالثاً تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفني"<sup>2</sup>، التي قد تكون مرغوبة في مثل هذا السياق جمالياً، لكسر حدة صرامة المنهجية التاريخية، وتصبح بهذا المفهوم "توصفاً تاماً pheno- textes يتعامل معها المتلقي على أنها نصوص خداع يعترها كثير من النقصان، وكأنه يقرأها لأول مرة قراءة حيوية تستعيد بواسطتها الأحداث التاريخية نشاطها الدلالي المفتوح"<sup>3</sup>، وسيرورتها التأويلية.

<sup>1</sup> - محمد القاضي، الرواية والتاريخ - دراسات في تخيل المرجعي -، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص150.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص211.

<sup>3</sup> - أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإحياءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، العدد29، عنابة/الجزائر، 2011، ص76.

عملت رواية "الرايس" على مجاورة التاريخي بالروائي تجاوزاً فنياً، وهذا ما يبرزه هذا المقطع يقول "حميدو": "...، لو حدث لي شيء في البحر فلا تأخذوني إلى اليابسة، قل لهم يا عليلو أن يرموا بي في عمق البحر، حتى أتناغم مع السكينة وأشفى من هذا العالم الصاخب"؛ إن القارئ لسيرة "حميدو بن علي" يجد حبه الشديد والعميق لعالم البحر عالم السكينة والهدوء، وكذلك مطمحه الأسمى في رمي جنمانه في قعر البحر، لتفضيله عالم البحر على عالم اليابسة لما يتسم به العالم الأول من هدوء وطمأنينة، فمن خلال هذا المقطع نستشف محاورة الروائية للتاريخ محاورة فنية؛ إذ تستعير منه ما يحويه من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة، ومن ثم تُحدث تعالق بين السرد التاريخي والسرد الروائي التخيلي مع تقمصها دور المؤرخ أو تقليده في إعادة بعث الحدث وإحيائه ولكن بطريقتها الخاصة، ولتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي يستلزم إحداث تغييرات في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، و تتمثل هذه الخصائص فيما يأتي:

- "هيمنة صيغة الفعل الماضي.
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.
- هيمنة ضمير الغائب.
- عدم مشاركة الراوي المؤرخ في الأحداث التاريخية"<sup>1</sup>.

ومن هذا المنطلق مارست رواية "الرايس" انزياحاً، من الخطاب التاريخي إلى الخطاب الروائي، إذ تخلت عن آليات كتابة التاريخ واحتفت بآليات فنية تميّز النص الروائي ويقوم مقامها محكي روائي تخيلي له خصوصياته التي تبعده عن نصوص تسجيل التاريخ وذلك خلال التجريب وتعدد الرواة في نقل الشخصية التاريخية إلى أذهان القراء وكذلك تعدد الضمائر ومشاركة الشخصية التاريخية الحدث مع الشخصيات المتخيلة، أضف إلى ذلك إعادة ترنيمة الحدث الماضي وتشكيله ليتوافق مع إيديولوجيتها، ما يدل على أنّها استثمرت المادة التاريخية استثماراً فنياً

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة-دراسة-، ص73.

وأعطتها صوراً رمزية جمالية، فتتضح الغاية من ارتدادها إلى الماضي من خلال "استكشاف طاقات التعبير وينابيع المعنى وإعادة صوغ للقيم المهدورة صوغاً جمالياً، إذ تستثمر فيها الآليات السرديّة والأدوات الحجاجية والحبائك الوصفية"<sup>1</sup>، وبهذا يمارس الوعي التاريخي المستثمر في النص عملية بعث القيم الإنسانية الخالدة القيّمة، ويظهر ذلك بالتحديد في شخصية "حميدو" التاريخية التي كانت أنموذجاً للعدل والبطولة.

يلعب المتخيل دوراً بالغاً في ملء الفراغات التي تركها التاريخ، لذا نجد الروائية لا تتحرى معاينة الوقائع بصدقها أو كذبها، وإنّما تتحرك من أجل استنطاق المسكوت عنه والكشف عن الأسباب التي أدّت إلى تهوّر الإيالة وضعفها أمام القوات الفرنسية وبالتحديد في فترة حكم الداوي "مصطفى باشا"، يقول الراوي: "كما كانت تجارة اليهود مزدهرة، والامتيازات التي تمنح إليهم في كل مرة ضاعفت من حقد الكثيرين عليهم وعلى الداوي بالخصوص إلى درجة أن الإنجليز تحالفوا هذه المرة مع أغا السبايحية ويريدون التمرد حتى يتخلصون منه، كما أنهم أبلغوا الباب العالي أن الداوي مصطفى باشا لن يعلن الحرب على فرنسا مهما بلغت التهديدات"<sup>2</sup>، يبين لنا هذا المقطع نفاق الداوي "مصطفى باشا" وتعامله مع الفرنسيين لأجل تحقيق مصالحه الشخصية لا لأجل خدمة الإيالة وشعبها، ومن هذا المنطلق تريد الروائية أن تطلعنا على مسوغات تهوّر الإيالة، أنّها هي نفسها الأسباب التي أدّت إلى تهوّر وضع الوطن في الحاضر الآني وما هذه الأزمات والإخفاقات التي يعاني منها الشعب إلا نتيجة سيطرة الحكام المظلمة ورغبتهم الملحة في خدمة الأنا (النفس) لا الآخر الغير (الشعب). ويتضح ذلك من خلال دفع الرواية إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله وما غلبة المتخيل على الوقائع التاريخية إلا لأجل استكناه الحقائق الماضية وتعريفها وكشفها للقارئ حيث يتم النزوع نحو التأويل واستدعاء الماضي وإعادة تشكيله وفق منظور مغاير ينتمي إلى أزمنة حديثة لا ماضية.

<sup>1</sup> - أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإبحاءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، ص 77.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 140.

قامت الروائية بالجمع بين التاريخ والسرد الروائي التخيلي، من أجل إحياء حقبة زمنية من تاريخ الجزائر في الزمن العثماني، واستحضار تاريخ أبرز شخصية في تلك الفترة، ويمكن لنا أن نعد شخصية "حميدو" من الشخصيات المسكوت عنها فلم تتطرق إليها النصوص السردية مثلما تناولت الشخصيات التاريخية الأخرى التي شهدت حضورها في التاريخ الرسمي وكذا النصوص السردية بشتى أنواعها، إن إعادة بناء تاريخ شخصية "حميدو" وتمثيله سرديا هو في الأصل إعادة تفعيله وبناءه بوصفه استمرارية بطريقة ما في الحاضر، حيث يلعب "التحريك والتأليف الروائي دورا أساسيا وحاسما في رسم معالم عالم واقعي لم يعد قائما إلا من خلال الوثائق والمرويات التاريخية والمرويات الخيالية والصور النموذجية"<sup>1</sup>، ويتم ذلك عن طريق التخيل الذي يحفر في الذاكرة التاريخية.

انبنى النص السردى "الزليس" على استراتيجيات وآليات فنية حكاية تمكّنه من تشييد عالم متخيل ينزاح من المعطى التاريخي كحقيقة مرجعية ليتماهى وينصهر مع النص الروائي التخيلي ويغدو تاريخ شخصية "حميدو" النصي مكمّلا للتاريخ الأصلي السابق، لاشتغال هذا الأخير على مستوى الخيال والرؤية الذاتية للمبدع وعليه تصبح الحقيقة التاريخية لبنة أساسية يضيف إليها المبدع رؤياه فتتحول الشخصية التاريخية إلى شخصية مرجعية تمثل الواقع ولا تنقله كما هو لأن المبدع يضيف إليه من نسج خياله، ما يعطي لهذا المتخيل قدرة استكمال ما خلفه الواقع التاريخي.

إن الواقع/ التاريخ هو منطلق المتخيل وفي الوقت نفسه محل العودة والرجوع؛ إذ يعود إليه الروائي بصور وخيالات جديدة تدفع بالعمل الروائي نحو كشف الحقيقة "وإذا كان التاريخ كما يقول - مارت روبرت Mart Robert - لا يقول إلا ما فعلته البشرية وأن الرواية ينبغي أن تقول ما تتمنى وما تحلم به"<sup>2</sup>؛ وهذا يدل على حرية العالم الروائي في تعامله مع أحداث الواقع لكونه لا تقيد حدود وفواصل معينة، فهو إذا بطريقة أو بأخرى هو عالم كشف الحقيقة التاريخية عن طريق آليات التخيل والنزوع إلى التأويل، لأن التاريخ المطروح في المتون الروائية ما هو إلا وسيلة لبلوغ

<sup>1</sup> - الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "الأمير"، ص 19.

<sup>2</sup> - أمانة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو/الجزائر، 2011، ص 51.

غايات عديدة وتقصي حقائق معينة عن طريق فك الألغاز المطروحة في ساحة النص وهو يتصفح التاريخ " فإذا كان الواقع والتاريخ يكرسان تصرفات معينة فإن وظيفة المتخيل تكمن في زعزعة ما يكرس لمحاولة خلق التوازن على المستوى الفني وبالتالي فالمتخيل ليس محاولة إجرائية للتحليل لأنه يمتلك قوانين ثابتة حتى في فترة واحدة وإنما هو منطلق إيديولوجي في الكتابة والقراءة<sup>1</sup>، فالتمثيل لا تحكمه قوانين ثابتة وجاهزة وإنما إيديولوجية الروائي التي يرمي من خلالها إلى إعادة القراءة وبناء فكر جديد ومغاير لما كان سائدا في السوسيوثقافية، فبالقراءة المغايرة التي تتجاوز الحوادث التاريخية المألوفة يصل القارئ إلى المقصدية البحتة من وراء السرد التخيلي وبهذا تكون الروائية "هاجر قويدري" قد استطاعت أن تحرك المعطى التاريخي وفق آليات تجعل من العمل الروائي مدعاة للتأويل، وتكشف أيضاً عن أبرز الأحداث التاريخية وصانعيها، ومن ثم يكون نصها الروائي "مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال من علاقات عاطفية واجتماعية وكل ما يخص الأنا"<sup>2</sup>، حيث استوقفنا النص السردي "الرئيس" على أسرار شخصية "حميدو" وأبرز بطولاتها التاريخية التي عُرف بها، وفي هذا المقام يُفعل المتخيل بالاعتماد على المصنفات التاريخية وقليل من التوثيق الذي جعلته محل استهلال الرواية بغية استشعار القارئ بالمصادقية التاريخية بما للتمثيل من إمكانية هدم الحواجز والموانع.

فالتخييلي في رواية "الرئيس" أطلعنا على معرفة بعض الحقائق التي غيّبها التاريخ وطمسها النسيان، وأهمها الدسائس والمؤامرات التي كانت تحاك بين الدايات والحكام، فالرواية حاولت أن ترفع الستار عن هذه الأحداث التاريخية المسكوت عنها وصورتها بكل عمق وإحساس، فاستوقفنا على الاغتيالات والمؤامرات والقتال بين الحكام من أجل كسب السلطة وفرض الكيان الذاتي على الآخر، يقول الراوي: "جاءتنا الأخبار بعدها مؤكدة قتل نفتالي بوشناق، وهو الفعل الذي تمكن به اليولداش من كسب تأييد الجميع؛ فانطلقوا إلى قصر الداوي مصطفى باشا حتى يتخلصوا منه هو أيضاً، وعلى الرغم من أنه قدم لهم سبحة دلالة على استسلامه وتنازله عن العرش؛ إلا أنهم

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 55.

<sup>2</sup> - ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: ابراهيم خصيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 189.

قتلوه ونكلوا بجثته في شوارع القصبة كذلك قتلوا الكثير من اليهود ولم تهدأ الأمور إلى غاية تنصيب أغا السباهية أحمد باشا داياً جديداً على إيالة الدزائر"<sup>1</sup>، وكذلك مقتل "خير الدين" ابن الداى "حسن باشا" بطريقة وحشية من أجل تحقيق النفوذ والسيطرة، يقول الراوي: "نهاية خير الدين المفجعة جعلتني أتذكر السيد علي وأوصي روعي هذه المرة بوجوب الهروب سريعاً إلى مكان آخر..."<sup>2</sup>.

لقد صورت لنا الكاتبة الدسائس والصراعات التي كانت قائمة بين الحكام، من أجل التسيّد والتحكم في الإيالة وجعلها ملكاً شخصياً يتمتع به داي الإيالة لا غير، فقد كانت هذه الرواية صورة واقعية عن الإيالة الجزائرية أثناء فترة حكم العثمانيين، حيث كان المكر والخداع والقتل من وسائل الوصول إلى السلطة الأمر الذي أدى إلى تفشي الصراع بين الحكام العثمانيين، والمقطع الآتي يبرز لنا الصراع الذي كان قائم بين "عبد الله" و "حميدو"، يقول "عبد الله": "كيف يمكن لكم فعل ذلك؟ كيف تستمعون لهذا الوغد؟ لقد قتل أخي وقتل خيرة رجالكم من رياس البحر، هل يمكن أن يخذعكم مرة أخرى بالقليل من الياقوت والزمرد"<sup>3</sup>.

رسم لنا هذا المقطع الأحداث التاريخية الجزئية التي أغفلها التاريخ، فلم يخبرنا التاريخ بالوشايات والصراعات الداخلية بين الحكام و... الخ، وإنما سلط أضواءه على الأحداث الكبرى العظمى التي تخدم السادة أو عيّنة معينة من المجتمع، لهذا كانت الرواية ولا تزال العالم الشاسع غير المحدود لطرح كل القضايا مهما كانت طبيعتها اجتماعية سياسية ثقافية عاطفية... الخ، لذا نجدها تقوم بذكر ما أهمله التاريخ وتقديمه بطريقة فنية جمالية تجذب القارئ إلى قراءته وتزرع فيه لذة البحث والكشف عن الحقائق المضمرة التي كثيراً ما تغاضى عنها المؤرخون، وهذا لأجل إعادة بناء الحاضر انطلاقاً من الماضي والاعتبار منه لبناء حاضر جديد وتنبؤ بمستقبل سليم.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص155.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص92.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص75.

فإذا كان التاريخ لم ينصف شخصية "حميدو" كغيره من الشخصيات التاريخية التي تركت بصمتها في سجل التاريخ الجزائري الرسمي أمثال (فرحات عباس، الأمير عبد القادر، عبد الحميد ابن باديس)، فإن رواية "الرايس" أنصفته أخلاقيا وتاريخيا وبطوليا حيث سلطت أضواءها عليه وأزاحت عنه الستار وأبرزت بطولاته في تأديب الثورة، يقول "حميدو": "بعد ذهابك مباشرة قام الداوي أحمد باشا بتقليدي رتبة أميرال البحر، وجعلني على رأس أسطول حربي مكون من ستة سفن، ثم طلب مني في نفس اليوم أن أبحر إلى سواحل جيجل وأقوم بتأديب الثورة التي قامت هناك..."<sup>1</sup>، يبرز لنا هذا المقطع رقي "حميدو" في مناصبه كيف كان إلى أن صار رايسا للبحر فالتاريخ يشهد على رقي "حميدو" في مناصبه البحرية في وقت وجيز نظرا لإمكاناته العالية و قدراته المأهولة في تأديب الثورات، ومقطع آخر يبين لنا بطولة "حميدو" ودوره البالغ في تحقيق الانتصارات والشيم الإنسانية التي يتسم بها، يقول: "... قمت باسترجاع كامل السفن إلا أنني لم ألحق الضرر بالعباد إن هؤلاء من لحمنا ودمنا يحرم قصفهم بالمدفعية لكن الداوي وبخني أمام البحارة لأنني لم أحضر له رأس ابن الأحرش"<sup>2</sup>.

إن انبناء المتخيل على الحقائق التاريخية ومصادرها الرسمية هو لأجل إعطاء مصداقية الأحداث ومن ثم يصير المتخيل واقعا والواقع متخيلا، فلقد صور لنا النص السردي "حميدو" قائد البحر بطلا متسلحا بقيم إنسانية وفكر منطقي عادل، فنجد في النص يكافح بفكره وعقله ويعاني معاناة داخلية خانقة جراء ظلم الدايات وجشعهم.

كما استحضرت لنا الرواية بطولات الرايس "حميدو" الثورية، جهاده ضد الإسبان، وهذا ما جاء على لسان الراوية "مريم"، تقول: "إنه في وهران ولم يتمكن من الحضور، إنه يجاهد في سبيل الله، يحارب الإسبان، فادعوا له بالنصر إن شاء الله"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ص (174، 175).

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 175.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 32.

إن الجهاد وخدمة الإيالة هما من الأوليات لدى "حميدو"، وهذا ما جعله غائبا عن جنازة أبيه، واستحضار الروائية لمثل هذا النمط من الشخصيات هو رغبة منها لتكوين جيل جديد يماثل هذه الشخصيات التي يحتاجها هذا الحاضر القائم الذي يفتقر لمثل هذه الشخصيات البطلة، ولعل التوغل في توظيف التاريخ هو من أبرز سمات الرواية الجزائرية الحديثة وربما يعود ذلك إلى ما تشهده الجزائر وتعيشه في هذا الزمن الحاضر من انقلابات وأزمات، ومن هذا المنطلق "يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل"<sup>1</sup>، باعتبار الرواية أبرز الأجناس الأدبية وأقربها إلى الواقع الإنساني، ولقد وُفقت الروائية في إيصال أفكارها إلى القارئ وبالتحديد فيما يخص تاريخ هذه الشخصية (حميدو بن علي) التي طمسها النسيان، فنفضت الغبار عنها من خلال إعادة إحيائها وبعثها من جديد، ومن ثم يستطيع الروائي أن يخلق تفسيراً ورؤية جديدة للتاريخ من خلال نظريته الفنيّة، لأن الرواية التاريخية ليست مَحْصَصَةً لنقل أحداث الماضي أو لسرد شخصياته المعروفة ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها، فإذا "كانت الحقيقة التاريخية غاية بالنسبة للمؤرخ فإنها بالنسبة للأديب وسيلة لخلق حقيقة فنية جديدة، ومن هنا تأتي حرية الكاتب -والفنان بشكل عام- في أن يعيد صياغة الحقيقة التاريخية بما يجعلها تحقق الصدق الفني لكوّنه روح الإبداع الفني مثلما يؤكد في ذلك أغلب النقاد"<sup>2</sup>. لكون الصدق الفني أكثر أهمية من الصدق التاريخي في النص الروائي لأن هذا الأخير لا يثبت وجوده إلا إذا تأطر بالخيال ولا يمكن له أن يستمر إلا إذا استمر الخيال في كينونته فهو أصيل في بنيته باعتباره "قوة سحرية تركيبية"<sup>3</sup> لكل نص إبداعي.

<sup>1</sup> - أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج - الاستدعاء والدلالة-، ص111.

<sup>2</sup> - أحسن تليلاني، سماح طاجين، حضور التاريخ وتوظيفه في الكتابة الروائية رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجا، مقال الكتروني نقلا عن الموقع: <https://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/archive/facult%C3%A9-des-lettres-et-des-langues> محرك

البحث: [www. Google. Com](http://www.Google.Com)، تاريخ الزيارة: 2018/10/06، الساعة: 15:37، ص02.

<sup>3</sup> - عبد الحفيظ بن جلولي، لا يحضر فيها كحدث واقعي بل ينصهر داخلها كمتخيل، مقال الكتروني نقلا عن الموقع : <https://www.annasonline.com/index.php/2014>، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com)، تاريخ الزيارة: 2018/09/12، الساعة: 12:20، ص05.

وهكذا استلهمت الروائية الأحداث التاريخية بغية تمديدها وتركيبها بالتخييل، فقد أضافت على الحوارات التاريخية الكثير من المخيالية السردية واستنطقت التاريخ الذي سكت عنه المؤرخون في كتاباتهم، وذلك وفق عملية تدويب التاريخ مع التخييلي وجعل هذا الأخير في خدمة الأول المسكوت عنه لعوامل عديدة قد تكون ذاتية أحيانا وموضوعية أحيين أخرى.

## 1-2- توظيف أحداث التاريخ:

إن توظيف أحداث التاريخ في المتون الروائية يتجلى من خلال الماهية، فكل منهما الرواية والتاريخ "رضعا من ثدي واحد هو الخبر"<sup>1</sup>، وكلاهما خطاب وخطاب سردي على وجه الخصوص وإن اختلفا في علاقة كل منهما بالمرجع؛ فالرواية نص تخييلي بالأساس في المقابل ينطلق التاريخ من مرجعية واقعية ثابتة، باعتبار هذا الأخير مادة منجزة سابقا والرواية نصا لاحقا تستمد مادتها الخام من التاريخ باعتباره أهم الروافد السردية القريبة منها.

حدد الباحث المغربي "جميل حمداوي" أهم أشكال تمثلات التاريخ وحضوره في النص الروائي إذ صنفها إلى أربعة أنماط<sup>2</sup>:

- 1- رواية التوثيق التاريخي "وزير غرناطة" لـ "عبد الهادي بوطالب".
- 2- رواية التشويق الفني للتاريخ روايات "جورجي زيدان".
- 3- رواية التخييل التاريخي "الزيني بركات" لـ "جمال الغيطاني"، و"مجنون الحكم" و"العلامة" لـ "سالم بنحميش"، و"جارات أبي موسى" لـ "أحمد توفيق"، و"ثلاثية غرناطة" لـ "رضوى عاشور".

<sup>1</sup> - أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ص 16.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي، الرواية العربية ذات البعد التاريخي، مقال الكتروني نقلا عن الموقع: <http://www.article6698.com>، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com)، تاريخ الزيارة: 2018/09/08. الساعة:

4- الرواية ذات البعد التاريخي كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات "عبد الكريم غلاب" وخاصة "دفنا الماضي" وروايات "نبيل سليمان" وروايات "تجيب محفوظ".

يتفاعل التاريخي مع الفنّي في رواية "الرايس" وينتجا نصا سرديا متكاملًا، حيث اتخذت الروائية التاريخ العثماني مادة لروايتها، واستندت إلى آليات متنوعة سبق وأن نظر لها بعض النقاد والباحثين، ومن بين الذين أشاروا إلى ميكانيزمات تجسيد الواقعي/التاريخي في المتن النصي الروائي نجد: "بول ريكور"، "بول فين"، "هايدن وايت"، "نضال الشمالي"، "محمد رياض وتار" "سعيد يقطين"،... الخ. لقد ذكر الباحث "نضال الشمال" في مؤلفه "الرواية والتاريخ" مجموعة من الاستراتيجيات/التقنيات الفنّية التي يعتمدها الروائي لنقل الخطاب التاريخي إلى النص الروائي وهي كالآتي<sup>1</sup>:

- استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية: وفي هذه الطريقة تتوسل الرواية بالتاريخ لاستكناه الحاضر فيه، ونجد مثل هذا النمط في رواية "جمال الغيطاني" الزيني بركات" فالوقائع في هذه الرواية عكست الحاضر المعيش.
- إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات غير تاريخية ثم يخصصها التاريخ بالدقة التي خصص بها الشخصيات التاريخية المثبتة نصا بأعمال متخيّلة، لأجل مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر والغايات، ونجد هذا في رواية "ثلاثية غرناطة" ل"رضوى عاشور" ورواية "الزوبعة" ل"زياد قاسم".
- استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلا، واعتماده منطلقا لإنجاز المادة الروائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أوطرائقه كما يظهر ذلك في رواية "رسالة في الصباية والوجد" ل"جمال الغيطاني".
- التغلب على نمطية السرد التاريخي قراءة الأحداث من خلال انعكاسها على الناس الذين عاشوا في تلك الفترة.

<sup>1</sup> - نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص ص (128، 129).

- عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء في الوقت الذي غيّبت وجهات النظر الأخرى أو شوّهت وعليه فهو تاريخ من طرف واحد.
- استتطاق الرواية ما أهمله التاريخ.

في حين يحدد الباحث "محمد رياض وتار" طريقتين أساسيتين لإدخال النص التاريخي في الرواية<sup>1</sup>:

أ- **خارج السياق النصي:** حيث نجد الحدث التاريخي يتخذ ثلاثة أشكال، فإما أن يأتي النص التاريخي في:

- مقدمة الرواية.

- مقدمة الأجزاء و الأقسام.

- هوامش الرواية.

ب- **داخل السياق النصي:** يأخذ النص التاريخي داخل السياق النصي شكلين أهمهما:

- أن يحافظ على بنيته وشكله.

- أن يتماهى بالسرد الروائي ويصبح جزءاً منه.

وانطلاقاً مما سبق، فإن النص الروائي "الرايس" يقوم على توظيف أحداث التاريخ بصور وطرائق

مختلفة ويمكن تمثيلها كالاتي:

### 1- الطريقة الأولى:

وهي سرد مجموعة من الأخبار في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ، فهي بمثابة تمهيد

لمجريات تاريخية ستشتغل عليها الرواية<sup>2</sup>، إذ استهلّت الروائية "هاجر قويدري" نصها بحدث تاريخي

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص ص (71، 72).

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 212.

له حضوره في مصادر التاريخ، يقول النص: "طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقيا في قرية درمنجلير الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم"<sup>1</sup>.

"من مجموعة الأرشيفات التركية"

تستهل الروائية نصها بحدث تاريخي اتخذ شكل الوثيقة، هذه الأخيرة التي تتبنى عليها أحداث الرواية، وقد سمى "جورجي زيدان" هذا المقطع ب "فذلكة تاريخية"<sup>2</sup>، التي يرمي من خلالها الكاتب إلى وضع القارئ في السياق التاريخي لأحداث الرواية تمهيدا لانطلاق أحداثها من مصدر واقعي/تاريخي يحيل إلى المصدقية في سرد الأحداث.

وانطلاقاً من هذا الحدث الموثق في المحفوظات التركية، والذي استهلته به الروائية باعتباره أول علامة تحيل القارئ إلى المرجعية التي استقت منها الروائية تلك المعلومة وقد كتبت بلغة إخبارية مباشرة يمكن أن نسميها "سردية تاريخية"، لكونها نقلاً مباشراً وحرفياً للتاريخ - عملية التسجيل - واضح المعالم، يقوم على عرض المعلومة التاريخية دون تصرف أو تحوير فيها، ومن ثم يكون الروائي قد حقق مبتغاه من خلال إيصال الفكرة للوهلة الأولى عن طريق الاستشهاد المباشر بهذا النص التاريخي.

يرمي حضور الإحالة إلى المرجع الذي استقت منه الروائية إلى غاية قصدها وهي إضفاء صفة التاريخي على روايتها وذلك "لتوثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي بهدف إقناع القارئ بصدق المعلومات التاريخية المسرودة"<sup>3</sup> وهذا ما قامت به الروائية "هاجر قويدري" إذ استشهدت بحدث تاريخي في مطلع الرواية بغية إقناع القارئ بمصدقية الأحداث المسرودة، فاتبعت استراتيجية سردية صارمة وحرصت على ضبط المادة التاريخية، حتى لا تحيد عن معقولية الموضوعية التاريخية ومنطقها.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرئيس، ص 05.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 212.

<sup>3</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة -، ص 71.

إن الوثيقة التاريخية أو كما يسميها "بول ريكور" بمرحلة الأرشيفات والمحفوظات هي "لحظة الدخول في الكتابة لعملية كتابة التاريخ"<sup>1</sup>. فقد ميّز بين الشهادة والأرشيف، بجعل الأولى خطابا شفويا، نصغي إليه ونسمعه، والثانية المتمثلة في الأرشيف فهو كتابة، وله ما يثبت وجوده في مصادر التاريخ وكتبه<sup>2</sup>، وتتجلى أهمية الوثيقة في طريقة اشتغال المؤرخ وأدواته لأن الوثيقة ليست معطى بل شيء مستبحث ومهياً ومؤسس، لذلك لا تكتسي الأرشيفات سوى قيمة نسبية لأنها تبقى موقعا اجتماعيا تتحكم فيه إجرائية الوثائقيين ثم المؤرخين<sup>3</sup>.

فالوثيقة هي وسيلة البحث العلمي في التاريخ، ولعل تعريف "بندو كروتشيه" للوثيقة أهم تعريف على الإطلاق، وقد تبنى "عبد الله العروي" هذا التعريف فيقول "يعني بعض المؤرخين بالوثائق عادة المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الدبلوماسية، الخ. ولاشك أن هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع، ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود، كما أن الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين مهما استخفنا بها كروايات فإنها تحتفظ بمجرد كونها رواية بقيمتها كشهادة"<sup>4</sup> وهكذا سيظل استغلال الوثائق التاريخية مستمرا لتوسيع آفاق المعرفة والفهم "وليس التاريخ غير استثمار الوثائق"<sup>5</sup>. كما يلعب التوثيق دورا مهما في "تأكيد واقعية الحكي وحقيقة الأحداث، لهذا شكّل التاريخ في هذه الرواية بالإضافة إلى كونه مادة الحكي، بنية اختزالية وفرتها مصادر تاريخية متنوعة"<sup>6</sup>، ولكن هذه الواقعية ما هي إلا واقع أنتجه التخيل، لأن مفاد حضور النصوص

<sup>1</sup> - بول ريكور، -الذاكرة، التاريخ، النسيان-، ص252.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - محمد حبيدة، قراءة في كتاب(الذاكرة، التاريخ، النسيان) لبول ريكور، مقال الكتروني نقلنا عن الموقع: <http://ribatalkoutoub.com/?p=843>، محرك البحث: www.google.com، تاريخ الزيارة: 2018/09/20، الساعة: 08:48، ص03.

<sup>4</sup> - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الجزء الأول، ص81.

<sup>5</sup> - خديجة زيتلي، عمق الاتجاه الوضعي في التاريخ عند ر. ج كولنجود، مجلة دراسات فلسفية، العدد 03، الجزائر، 1997، ص86.

<sup>6</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص192.

التاريخية وإقحامها في سياق روائي هو لغرض تعزيز التوليد الروائي بشواهد التاريخ، حتى يكون الإيحاء متعلقا بحقائق الواقع وينفي إمكانيات تأويل هذا التشخيص بناء على بعد وهمي أو تخيلي محض<sup>1</sup>.

اعتمد نص "الرايس" على وثيقة واحدة، جاءت في مقدمة الرواية، وهو نص له حقيقته وأصحابه، بحيث يمكن التحقق منه في أصوله المحفوظة، يقول النص: "طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شيقا في قرية درمنجلير الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم"<sup>2</sup>.

"من مجموعة الأرشيفات التركية"

لاشك أن هذه الوثيقة التاريخية هي العمود الفقري الذي انبنت عليه أحداث النص، حيث قامت الرواية بنقلها من مستوى التوثيق إلى مستوى النص - السرد الروائي - الذي يساعد فيه التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيًا. ثم الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم الواقع المعقد وتمثله في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا، لأن السرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقة ناجحة، لا يختزل التاريخ ولكنه يكشف مهملاته ومنسياته، وأحيانا ليبدد شكوكه وأحيانا يسقط في المحذور التاريخي، ويخرج التخيل عن معقوليته التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية<sup>3</sup>.

يظهر انتقال الوثيقة في النص من مستوى التأريخ إلى مستوى التخيل، من خلال تأنيث النص بشخصيات من صنع الخيال، فهذه الخطوات هي مؤشرات دالة على تطويع المادة التاريخية.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 221.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 05.

<sup>3</sup> - أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ص 16.

ينطلق النص من الحدث التاريخي المتمثل في إرسال 50 خمسين شقيا من قرية "درمنجلير" إلى إيالة الجزائر، من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية، حيث صورت لنا الرواية رحلة سفر الأشقياء والتمرد الذي قاموا به في منتصف الطريق، إذ قام أغلب الأشقياء بالفرار والعودة إلى قريتهم، إلا "بفاريثو" فلم يتمكن من ذلك، لأن قبطان السفينة اقتاده إلى غرفة القيادة وطلب منه أن يرسم له خريطة بحرية.

لقد كانت "شخصية" "بفاريثو" الملقب بـ"علي طاطار" واحدا من بين الخمسين شقيا الذين أرسلوا إلى إيالة الجزائر، وبعد وصولهم قام "حميدو" بعملية الاختيار وكان "بفاريثو" واحدا من الرجال الذين وقع عليه اختياره، وذلك نكاية في وكيل الحرج "السيد علي" الذي أشبعه لكماً وضرباً ولاشك أن هذه الإكسسوارات التي زينّت بها الكاتبة نصها هي التي أسهمت في إخراج الأحداث التاريخية من نمطية التوثيق إلى مستوى النص.

إن تناوب الرواة على سرد أحداث الرواية، هو مؤشر دلالي واضح على انصهار الوثيقة التاريخية بالمتن الروائي التخيلي، هذا الأخير الذي كان مقسماً إلى مجموعة أحاديث؛ تقوم كل شخصية بسرد أحداث معينة، تارة تتقاطع مع غيرها من الأحاديث وتارة أخرى تختلف عنها، لتشكل بعد اكتمالها قصة تحكي لنا عن واقع الجزائر في العهد العثماني، والصراعات والدسائس التي كانت تحاك بين الدايات من أجل السلطة.

والجدير بالذكر أن الوثيقة في نص "الرايس" لم يكن لها الحضور القوي كالروايات التاريخية الأخرى مثل رواية "الحجاج بن يوسف الثقفي" لـ"جورجي زيدان"، وكتاب "الأمير" لـ"واسيني الأعرج"، و"مجنون الحكم" لـ"سالم بنحميش"، و"أرض السواد" لـ"عبد الرحمان منيف". فلو تفحصنا الوثائق التي اعتمدها الروائية في نصها لوجدناها ماثلة في مطلع الرواية فحسب، فلم يكن نصها مدعماً بالوثائق التاريخية لأن طغيانها على النص يسهم في قتل متعة التخيل ولذة القراءة. ولكن الذي لا بد أن نشير إليه هو أن الكاتبة قد اعتمدت على منظومة مرجعية تعود إلى الحكم العثماني (1791م، 1815م)، علماً أن الرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء أكان قريباً يتعلق بحرب التحرير أم بعيداً يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي "يكاد أن يشكل ظاهرة غالبية

في الرواية والقصة المكتوبتين باللغة العربية في الجزائر"<sup>1</sup>، وهو ما يعيد طرح إشكالية العلاقة بين التاريخي الواقعي والروائي الفني، مما يدفعنا إلى استنباط التداخل الكائن بينهما، وذلك بالبحث عن دواعي استحضار التاريخ في النص، ومن هنا يستوجب علينا طرح التساؤل الآتي: لماذا الاندفاع نحو الماضي؟ ألا يوجد في الحاضر ما يشغل قلم الروائي وباله؟.

لاشك أن دواعي توثيق التاريخ والرجوع إليه، يعود إلى إيديولوجية الكاتبة وقناعاتها، ولعل مسعى الروائية من عودتها إلى الماضي هو إسقاط هذا الماضي البعيد على الحاضر لغرض الاستفادة من تجاربه سواء أكانت إيجابية أم سلبية.

وعليه فإن الوثيقة في رواية "الرايس" تحوّلت من مستوى التوثيق التاريخي الصرف إلى نسق جمالي فني ينتج عنه إبداع روائي، ما يعطي له-التوثيق- "سياقا جديدا يكون إدراجه فيه أكثر حيوية ودلالة من النقل التاريخي الجامد"<sup>2</sup>، فهي المتحكمة في لاوعي الكاتب وفي السارد الذي جعلها منطلقا للسرد وللعمل الروائي كله.

## 2- الطريقة الثانية:

تدار الأحداث في هذه الطريقة بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة<sup>3</sup>، وخير مثال على ذلك ما آلت إليه أحداث الرواية، فكما توغلنا في قراءة صفحات الرواية نرى وتيرة الأحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة، أعلن عليها داي الجزائر "محمد بن عثمان" قائلا: "إن جنّت بوصفك عدوا فنحن مستعدون، وتستطيع أن تبدأ القصف، وإذا كنت تريد عقد معاهدة فوجود غاليوطات تفجير لا لزوم لها في كتابة العقود"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر - دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000، ص55.

<sup>2</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص

<sup>3</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص222.

<sup>4</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص27.

يبرز لنا هذا المقطع ردة فعل الداوي الجزائري "محمد بن عثمان" من الأدميرال الدانمركي "قاييس"، بعد مطالبته بالأموال والبضائع التي انتزعها منهم رياس البحر، فجهّز أسطوله الذي يضم أربع سفن حربية في كل واحدة سبعين مدفعا وغاليوطة تفجير وأربع ناقلات، ثم استعد داوي الجزائر "محمد بن عثمان" فأرسل قنصل فرنسا ليخبر الأدميرال الدانمركي بالقرار السابق الذكر وحسم له الموقف إزاء تصرفاته، وبهذا تكون الرواية قد وصلت إلى نهاية محتومة كان لا بد للتاريخ أن يحسمها وبطريقة مباشرة؛ إذ إن وتيرة الأحداث تتصاعد بين الأدميرال الدانمركي "قاييس" وداوي الجزائر "محمد بن عثمان" إلى أن يصل التحدي ذروته، وقد تمثل ذلك باللقاء التاريخي بين قنصل فرنسا والأدميرال الدانمركي، حيث قامت الرواية باستثمار هذا الحدث التاريخي بطريقة تخيلية؛ إذ تحدثت عن الاستعدادات الحربية بين الجزائر والدانمرك التي شهدتها التاريخ، فلم تستطد في الإعلان عن موقف داوي الجزائر، وجعلت المتلقي يدرك مباشرة الحدث التاريخي ويصل إلى نهاية الأحداث المتوقعة والمطلوبة لاستكمال المشهد والموقف.

إن التاريخ لا يأبه بمشاعر الشخصيات وأحاسيسها بل ما يهمه هو الحدث فيصرح به مباشرة وينقل موقف الأدميرال الدانمركي "قاييس" وقراراته بدون إطالة في الكلام أو حشو فيه، وإنما أعلن عن رأيه مباشرة، قائلا: "أخبر الداوي أن ميناء الجزائر محاصر"<sup>1</sup>، وبهذا يكون الحدث قد وصل إلى النتيجة المحتومة والحاسمة التي يحرص القارئ على معرفتها.

### 3- الطريقة الثالثة:

في هذه الطريقة ينتصر الفنّي على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز في إبراز أحاسيس الشخصيات وعلاقاتها الغرامية، هذه الأخيرة التي تسهم بدورها في كسر رتابة السرد التاريخي، حيث تنقل الرواية القارئ إلى عالم الحب والغرام بعد الجهد المضني الذي يبذله لفهم وقائع التاريخ العثماني وتفسيره، فتأتي بخلق هذه القصص التي تكسر نمطية الخطاب التاريخي والملل الذي يراود القارئ من خلال قراءته العميقة لأحداث الماضي، فتعتمد إلى آليات فنية مختلفة لإقحام هذه المقاطع السردية الترفيحية، يقول الراوي: "تذكرت سينا عندما جاء سعدون

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 27.

لزيارتي في ميناء الدزاير؛ بعد أن وصلته أخبار بأنني أصبحت وكيلاً للحرّج، لم أسأله عن سينا وحده أخبرني أنها لم تتزوج بعد، قلت له سريعاً.

- لا يعقل أنها تنتظرنني، أنا لم أعدها بشيء-

تستعين الرواية بالقصص الغرامية لكسر صرامة التاريخ وحدته، فنجدها تحاور الناس العاديين البسطاء الذين لم يول لهم التاريخ أدنى اهتمام، فأتاحت لهم فرصة التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وإثبات وجودهم بحكاياتهم البسيطة، مثلما رأينا في المثال السابق الذكر الذي يروي لنا قصة وكيل الحرّج "السيد علي" و"سيتا" التي جاءت من أرمينيا إلى مرفأ صيدا ثم انتقلت من أجل حبها إلى الدزاير للعيش بالقرب من حبيبها. وغيرها من الأحداث الجزئية التخيلية التي تحدث عنها النص كمعاناة "بفاريثو" في قرية "درمنجلير" من الفقر المدقع الذي كان يعيشه مع عائلته وقصة حبه مع "ليندا"، وكذلك قصة "خير الدين" الذي قام بذبح "سيتا" حبيبة وكيل الحرّج "السيد علي" نكاية فيه.

ومن القصص الخيالية التي كان لها حضور قوي في النص قصة "مريم" مع "حميدو" إذ أفردت لها حيزاً كبيراً، مما جعلها بؤرة اهتمام القارئ، إذ يحس بآلامها وعذابها جراء غياب "حميدو" المطول في البحر، ثم ظلّت مريم تنتظره دون أمل إلى أن صارت تلقب بالفتاة العانس.

ففي هذه الحالة نجد النص مؤثراً بالأحداث التخيلية الفنيّة على حساب الأحداث التاريخية الواقعية، فأقحمت الروائية قصص الانتقام، قصص الحب والغرام، وغيرها من القصص الترفيهية وجعلتها تتماشى وتتآلف مع أحداث الواقع، كما كان لها نصيب في بناء أحداث الرواية وتطويرها فقد جاءت لاستكمال القصة الرئيسة التي انبنى عليها النص دون أن يخل ذلك بجوهر الأحداث الماضية.

#### 4- الطريقة الرابعة:

في هذه الطريقة تكون المعلومة التاريخية عالية على السياق الروائي؛ أي أن حضورها لا يسهم كثيراً في بناء الرواية بل هو تبرع من المؤلف/ الراوي في غير محله لاستكمال هدف قصد

إليه المؤلف<sup>1</sup>، وخير مثال على ذلك خطاب وكيل الحرج الاسترجاعي أثناء إبرام العقد الدانمركي مع الجزائر، يقول: "قبل عشرين سنة دخلت ميناء الدزاير لأول مرة، قادما من مرفأ صيدا، كان الدانمركيون قد نقضوا معاهداتهم مع الجزائر، فسمحوا لسفن همبورغ بالتجول تحت رايتهم والمتاجرة في البحر المتوسط من دون أن يدفعوا شيئا، لم يشأ الداى محمد بن عثمان الذي كان قويا ويملك زمام الأمور، التقيد بأوامر الباب العالي والتي تصر على ضرورة إبقاء السلم مع الدانمرك، فكانت الحرب"<sup>2</sup>.

توظف الروائية في هذه الحالة الحدث التاريخي وتضفي عليه صبغة فنية خيالية مع محافظتها على جوهر الحدث التاريخي، المتمثل في نقض الدانمركيين ميثاق العهد مع الجزائر والسماح لسفن همبورغ بالتجول والمتاجرة في البحر الأبيض المتوسط دون أن يدفعوا آتاوات التجول، فالدانمركيون كانوا قد أبرموا معاهدة اتفاق مع الجزائر العثمانية في تلك الفترة، قرابة السبعينيات 1770م، وكان "بابا محمد بن عثمان" هو داى الجزائر في تلك الحقبة، فطلب من الدانمركيين زيادة المبلغ السنوي بعدما فرض الدانمركيون شروط جديدة وهددوا بقصف الجزائر العاصمة إذا لم يوافقوا على هذه الشروط، ومن ثم باعت محاولتهم بالفشل، وهذا ما يثبت النص على لسان الداى "محمد بن عثمان": "لقد كانوا يحاربون الأسماك وكنت أتسلى بذلك"<sup>3</sup>.

لقد باعت بالفشل الحرب الدانمركية مع الجزائر، فأضاع الدانمركيون ذخيرتهم في البحر وكان النصر لشرف الرايس "الحاج سلامي" وأسطوله الذي لم يسمح للأدميرال بالتقدم مترا واحدا في البحر.

إن طبيعة هذا الحدث لا يحتاج إليه السياق، بل هو إضاءة خارجية لبعض الأحداث التي حصلت على الرغم من أنه كتب بقلم المؤرخ، ولكن النص ألبسه زياً فنياً من خلال الإكسسوارات الخارجية والحوارات الفرعية التي لم يكتبها التاريخ، وفي الحقيقة أن الراوي هو من يقم مثل هذا

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص223.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص26.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص28.

السرد التاريخي على لسان الشخصية وكان وكيل الحرج "السيد علي" يستمتع بهذه الاستذكارات التاريخية، لأن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الوقائع الماضية الكبيرة، بل الإيقاظ الحسي والشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في القانون التاريخي<sup>1</sup>، كما أن على الرواية التاريخية أن تحدد في الماضي الأسباب التي كانت وراء ما حدث بعد ذلك، وأيضا رسم الصيرورة التي تطوّرت بشكل بطيء من خلالها وأحدثت هذا الواقع<sup>2</sup>.

تختلف الرواية العربية في استثمارها التاريخي واختيارها للأحداث الملائمة لطبيعة نصها فنجد على العموم طبيعة الأحداث التاريخية الموظفة في النص السردى تتراوح بين نمطين "أولهما أحداث السقوط، حيث يعم الظلم والاستغلال، وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي، ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي، أما ثانيهما فهو أحداث النهوض حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداء"<sup>3</sup>، ورواية "الرايس" استثمرت كلا النمطين في نص واحد، فتراوحت أحداثها بين السقوط والنهوض؛ إذ تجلّت أحداث النهوض في قوة الإمبراطورية العثمانية مقارنة بالإمبراطوريات الأخرى، كما كانت سندا للدول العربية على العموم والمسلمة على وجه الخصوص، واتضح ذلك من خلال إمدادها يد العون للإيالة الجزائرية ومساعدتها على صد هجمات البرتغال والدول الأخرى. أما أحداث السقوط والتي يعمها الظلم والجور؛ فنبداً بالصراع الداخلي الذي كان قائما بين الحكام من أجل السلطة والمكائد التي كانوا يكيّدونها بعضهم لبعض، وأمثلة كثيرة من النص توضح ذلك، كمقتل الداوي "مصطفى باشا"، و"خير الدين" ابن الداوي "حسن باشا"،...الخ. ناهيك عن الدسائس وخيانة الدايات للإيالة مما أدى بها إلى الفشل والتمهيد لها مسبقا لسقوطها في يد الفرنسيين، وخاصة في فترة حكم الداوي "مصطفى باشا"، يقول الراوي: "لم يدخل الخزينة فلس واحد منذ غنيمة السفينتين الدانمركيتين

<sup>1</sup> - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص46.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص225.

<sup>3</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة -، ص75.

والتي كانت إحداها تحمل قطعا ذهبية مختومة بالطابع العثماني، وعلى الرغم من أن الدولة أرسلت تهديدا شديدا للهجة تأمر فيها الداوي مصطفى باشا بإعادة القطع وعدم الهجوم على السفن الدانمركية مرة أخرى إلا أن الداوي أرسل إليه برسالة يؤكد فيها أن النقود لا تحمل طبيعة الصبغة العثمانية، وأنه غير ملزم بإعادتها<sup>1</sup>.

اتّسمت فترة حكم الداوي "مصطفى باشا" والتي دامت سبع سنوات (1798م - 1805م) بعدم الاستقرار والأمن بسبب خلافاته مع الدولة العلية، مما آل بإيالة الدزاير إلى الضعف والانحيار أثناء تسيده، وهذا ما يثبتته النص على لسان الباشكاتب "يحي المديلي"، يقول: "قلت للداوي وأنا أكتب ما يمليه عليّ:

- قد لا يفيدنا الخلاف مع الدولة العلية.

إلا أنه لم يأبه للأمر وقال ساخطا:

- أعطيهم التشكوبي\*<sup>2</sup>.

إن تهور الداوي "مصطفى باشا" هو الذي مهّد الطريق لسقوط الإيالة لاحقا أمام الفرنسيين حيث قامت الدولة العلية بإرسال بند جاء فيه:

"سترسل روسيا من طرفها أسطولاً إلى البحر الأبيض المتوسط لمهاجمة الأسطول الفرنسي بالاتفاق مع الإنجليز أعداء فرنسا، ولتتجول السفن الجزائرية مجتمعة، فإذا شهدت السفن الفرنسية، عليها بمهاجمتها بكل شجاعة وبسالة"<sup>3</sup>.

لقد حرصت الدولة العلية على إرسال نسخ عديدة من هذا الفرمان (القرار) للدول المتحالفة مع الإمبراطورية العثمانية، كما حرصت أيضا على عدم وقوعه في يد العدو (فرنسا)، إلا أن الداوي

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص ص (135،134).

\* - التشكوبي: هو عشب البحر الذي يعلق في الشباك عندما لا يكون هناك صيد جيد.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 135.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 139.

"مصطفى باشا" كان يتعامل مع الفرنسيين، فلم يحرك ساكنا، يقول الراوي: "ومع ذلك لم يحرك الداى ساكنا، ظل ملتزما لمعاهداته مع فرنسا، ولم يشأ أن يغضب أصدقاءه، مع أن السلطان سليم الثالث قد أرسل إليه سيفاً وريشة مرصعة وبردّة و ولاه أمير أمراء الدزاير"<sup>1</sup>.

لقد وظّفت الروائية "هاجر قويدري" أحداث تاريخية تدل على اللاستقرار الذي ساد حكم العثمانيين، من ظلم وجور، مكائد ودسائس، خيانة الوطن والسعي إلى تحقيق الأهداف الشخصية الخاصة لا لخدمة العامة. فالروائية تريد أن تقول أن ما نعيشه اليوم من انتكاسات وظلم الدولة ما هو إلا "امتدادا للتاريخ العربي في جانبه المظلم؛ جانب القهر والاستغلال والتسلط"<sup>2</sup>، فالفوضى التي سادت في فترة حكم الداى "مصطفى باشا" هي نفسها الفوضى التي تلاحق الدول العربية في الزمن الحاضر، وكأن التاريخ يعيد نفسه، فما حدث في الماضي يستمر في الحاضر فنفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج.

لاشك أن صورة الداى "مصطفى باشا" في الماضي هي صورة مماثلة لصورة حكام الدول العربية اليوم، فالداى "مصطفى باشا" خائن لإيالاته وعميل مع القوات الفرنسية يضلل الشعب ويزيف الحقائق، وهذا ما جعل الإنجليز تتحالف مع أغا السبايهية\* ويتمردون عليه حتى يتخلصوا منه، يقول الراوي: "... كما أنهم أبلغوا الباب العالي أن الداى مصطفى باشا لن يعلن الحرب على فرنسا مهما بلغت التهديدات"<sup>3</sup>.

وبعد المفاوضات والخلافات بين الداى والدولة العلية، أرسلت هذه الأخيرة بندا آخر لداى الجزائر تلح فيه على إعلانه الحرب على فرنسا، وهذا ما يدعمه هذا المقطع على لسان الباشكاتب

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 139.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 75.

\* - السباهين: فرقة عسكرية عثمانية، وهي فرقة من الفرسان تأتي في الدرجة الثانية بعد الإنكشارية، كانت تتشكل أساسا من الإقطاعيين المتحصنين على أراض من الدولة مقابل تعهدهم بإمداد الدولة بفرسان عند الحاجة.

<sup>3</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 140.

"يحي مديلي"، يقول: "لقد أرسلت الأستانة\* القابجي باشي وتريد منا أن نعلن الحرب على فرنسا بشكل قطعي.

- امتثل يا مولاي... امتثل لأوامرهم يبدو أنه لا مفر من ذلك.
- أجل، عليك أن تذهب الآن وتقوم بسجن القنصل الفرنسي مولتدو ومن معه، وتطمئنهم سرا أنني سوف أطلق سراحهم فور ذهاب القابجي باشي"<sup>1</sup>.

لاشك أن قامة الحاكم الداوي "مصطفى باشا" تشبه قامة ملوك وحكام هذا العصر الراهن الذي ساد فيه التغطرس وحب التملك والسلطة، فالعودة إلى الماضي التاريخي لاستحضار مثل هذه الأحداث المظلمة هو للدلالة على الامتداد الماضي في جانبه المظلم في الحاضر الآني فالحاضر ليس بأفضل وأحسن وضع من الماضي.

إن اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أو سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه، فلا حقبة جديدة بالانتساب إلى التاريخ إلاّ قياسا بحقبة أخرى اخترقها التاريخ نصرا كبيرا أو هزيمة مدوية، فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما أعتقد أنه وصل إليه. وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمان ضاق به بقدر ما يستظهر أيضا في تقويض الإنسان الباحث عن زمن جديد- ولعل هذا الانتقال في شكله، هو ما يحدّد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه<sup>2</sup>.

رغم طغيان الأحداث السلبية على أحداث الرواية من جشع، ظلم، خيانة، قتل، مكر نفاق،... الخ، إلاّ أن الروائية لم تحرم نصها من مقاطع سردية مشرقة ونيرة في التاريخ العربي حيث كانت شخصية "حميدو" الأنموذج الأمثل لتصوير البطل العادل، القوي والشجاع، يقول وكيل الحرج "مصدق": "... شربت الماء وغسلت وجهي وعرفت أنني بحاجة شديدة إلى الأفيون حتى

\*- الأستانة: عتبة السلطان أو عتبة الحكومة

<sup>1</sup>- هاجر قويدري، الرئيس، ص141.

<sup>2</sup>- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص261.

أتمكن من نسيان كل ذلك الوجع... لكنني في النهاية غفوت جالسا على الباب، أحرس بناتي وأحرس عقلي الذي كاد يضيع مني.

فجأة تحرك الباب، ارتعبت ونهضت مفجوعا.

- لا عليك... أنا حميدو، لا تخف.

استغربت حضوره ثم مشاداته العنيفة مع الحراس، لقد قام بكسر الباب وأخرجني أنا وعائلتي ثم قام عدد من البحارة التابعين له بتطويق طريق سيرنا نحو أول زورق صادفنا ركبنا بعد ذلك سفينة حميدو...<sup>1</sup>.

قام "حميدو" بإنقاذ وكيل الحرج "مصدق" وعائلته من القدر "مصطفى باشا" الذي أرسل إليه أحد حراسه، طالبا منه أن يرسل له واحدة من بناته ليقضي فيها شهوته، فكان "حميدو" البطل الشجاع الذي أنقذه من برائته وساعده على الخروج من الإيالة، ولعل الاستعانة بمثل هذه الوحدات السردية الدالة على الجوانب الإيجابية في التاريخ العربي تأتي في إطار الذات التي تعاني انكسار الحلم في الحاضر، إلى استعادة الماضي المجيد، واستبداله بالحاضر القائم<sup>2</sup>، فالإشادة بالأحداث التاريخية الإيجابية هو رغبة الذات/الأنا في عودة هذه الفترة في الراهن، والتحلي بمثل هذه الأخلاق النبيلة والحميدة التي لا بد لكل إنسان أن يتسم بها.

احتوت الرواية الأحداث المشرقة لتمجيد هذا الماضي ولإعادة بعثه في هذا الزمن الراهن الذي هو أحوج إلى مثل هذه القيم، أما استثمار الأحداث المظلمة فهو بغرض إسقاط هذا الحاضر القائم على الماضي المماثل له ومن ثم السعي إلى إصلاح الأنا انطلاقا من استدراك الأخطاء الماضية وعدم الوقوع فيها لاحقا، لأن الأسباب نفسها تؤدي إلى النتائج نفسها.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرئيس، ص 125.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة، ص 76.

### 1-3- بناء الشخصية التاريخية

تعتبر الشخصية عنصراً أساسياً في بنية العمل الروائي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان "التشخيص هو محور التجربة الروائية"<sup>1</sup>، وما من شك أن أغلب النقاد والباحثين اتفقوا على أهمية الدور الذي تقوم به داخل العمل الروائي، فهي "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكى"<sup>2</sup>، فبفضلها تتاح فرصة التعبير لمنهج النص عن كل ما يمور بداخله؛ فيتخذها وسيلة للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه وكذلك طرح أفكاره ورؤاه وهذا ما يجعل صاحب الرواية التاريخية مجبراً على توظيفها كونه نماذج واقعية عاشت الحدث وشهدت وقوعه.

#### أ- شخصية الرايس "حميدو بن علي":

إن التعامل مع الشخصية التاريخية تعاملًا صعباً ومرهقاً لكتاب الرواية بصفة عامة وكاتب الرواية التاريخية بصورة خاصة؛ لأنها تدخل إلى العمل الروائي بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لها لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها<sup>3</sup>، وكذلك توظيفها الذي يحتاج إلى وعي كامل بالأحداث التي اشتركت فيها وتلك التي لم تشترك فيها<sup>4</sup>، فهذا النوع من الشخصيات يحدّ من حرية الروائي؛ لأنه يمتلك مرجعية ماضية سابقة لا بد من التقيد بها ولكن هذا لا يعني أن مهمة الروائي تقتصر على تسجيل أحداث التاريخ فحسب بل تتجاوز ذلك ويعيد الصياغة وفق ظروف العصر وإيديولوجيته التي تعكس قيماً يؤمن بها وأهدافاً يريد الوصول إليها "لأن التاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك، ولكنه متغير، إننا في كل عصر نفهم

<sup>1</sup> - روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، ص 231.

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، ص 87.

<sup>3</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 226.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 227.

الماضي فهما جديدا من خلال التغييرات الباقية لنا، ويكون فهما للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر"<sup>1</sup> شبيهة بما كان في الماضي.

تعتبر شخصية "حميدو بن علي" شخصية محورية في نص "الرايس" ولها طابع خاص؛ فهي الأكثر حضورا مقارنة بالشخصيات الأخرى، إذ سيطرت على معظم المسارات السردية والأحداث الروائية، "فاستأثرت بكثير من المقاطع الحكائية، وأنجزت دوراً بارزاً في تشغيل كثير من الحقول الدلالية، كما أنها شكّلت موضوع تبئير بارز"<sup>2</sup> في موضوع الرواية.

إن الشخصية هي أكثر المكونات السردية فاعلية في بناء الرواية التاريخية، فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر والمكونات الأخرى، باعتبارها الرابط الذي يجمع باقي البنى السردية في الرواية، فمن خلالها يبرز الحدث ويتشكل الزمان والمكان.

وبالعودة إلى نص "الرايس" نجد أحاديثه تسرد لنا سيرة البطل التاريخي "حميدو بن علي" الشخصية المحورية التي انبنت عليها أحداث الرواية، ف"حميدو" البطل الذي لا يروي كثيرا ونعرف حكايته من مرويات الآخرين عنه، فهو شاب جزائري الأصل، ولع بالبحر منذ الصغر وجعله منفاه وموطنه الذي لا يقدر على مفارقتة وتركه، كما كان من الأبطال الأفاض الذين يردّون الغزاة الأوروبيين ويصدّون هجماتهم عن السواحل الجزائرية، حيث كانت له الرغبة الملحة في كسب الغنائم، هذه الأخيرة التي كانت تعد آنذاك المصدر الرئيس لخزينة الدولة فاستطاع أن يستولي على سفينتين إحداهما برتغالية وأخرى أمريكية.

ولعل الغاية المدركة من لجوء الكاتبة إلى الماضي التاريخي، وتسليط ضوءها على تاريخ هذه الشخصية، التي قلّما كتبت عنها النصوص السردية التخيلية هو قصد إعادة بعث تاريخها من جديد كي لا يبقى في طي الكتمان ومن القضايا المسكوت عنها، وربما أيضا وجدان الكاتبة وإحساسها بأن شخصيتها التاريخية بدأت تضمحل وتغيب صورتها عند الجميع، ومن ثم كان هدفها

<sup>1</sup> - مصطفى الموفين، تشكل المكونات الروائية، ص 112.

<sup>2</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 243.

الرئيس من استحضار شخصية الرايس "حميدو" هو "لاستعادة الذات الضائعة"<sup>1</sup>، وبعث الروح فيها لتستمر ويدوم وجودها بين القراء، وهذا ما دفعها لفتح سجلات الماضي البعيد بغية إيجاد حل لمأزقها وإعطائها فرصة الحضور في النص الروائي، كوّن هذا الأخير يسهم بدور خلاق في إعادة الإحياء والبعث من خلال القراءة المتجددة بين القراء.

لاشك أن الروائي هو المتحكم/ المتصرف في زمام السرد، فهو المستثمر لهذا النمط من الشخصيات التاريخية، فكلما كان على صلة وثيقة بشخصه وعارفا بكل أفعالها وحركاتها وأقوالها اتسم عمله بالتناسق والانتظام، إلا أن التعامل معها يعد مجازفة صعبة التجاوز، لأنها مستوحاة من "كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"<sup>2</sup>، فهي شخصيات جاهزة محددة المعالم، لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي، مما يقلل من حرية الروائي، ومن ثم تقوده "إلى مصيرها هي كما حسم قبل مئات وعشرات السنين"<sup>3</sup>، وهذا ما يجبره على اختلاق شخصيات من صنع خياله بغية التخفيف من قيد الشخصيات ذات المرجعية الثابتة.

إن إقحام الشخصية التاريخية في النص الروائي وجعلها تتحاور مع الشخصيات المتخيلة هو الذي يسهم في تغيير حركاتها وأفعالها، ولكن هذا لا يعني أن الروائي يغفل على حرص الخصوصية التاريخية المميزة لها.

تحتل شخصية "حميدو" بؤرة اهتمام الشخصيات، فهي المسيطرة على الحدث الروائي طلية مراحل مسار الحكاية، إذ قدم لنا النص مراحل نمو هذه الشخصية من طفولتها إلى غاية وفاتها في البحر؛ فاستهلت الروائية بتقديم طفولة "حميدو"، عندما كان قاطنا في "يسر" أينما كان عاشقا لمريم، ثم رحيله إلى الدزاير وعودته مرة أخرى بسبب انتشار مرض الطاعون، كما صورت لنا

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص136.

<sup>2</sup> - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص51.

<sup>3</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص226.

حرفة الخياطة التي كان يتعلمها، ثم توجهه إلى عالم البحر في سن لا تتجاوز الـ13 سنة والبطولات البحرية التي حققها في ظرف وجيز.

تبرز وظيفة الشخصية التاريخية "حميدو" في تحريك الحدث النصي وتفعيله، وفاعليتها واضحة في أدائها من خلال مساحات المحكي الروائي، فهي صانعة الأحداث وخالقتها، إذ تدفع بها نحو الأمام، حيث تشكّل في النص التيمة/الموضوعة الرئيسة للرواية التي يسعى الرواة السبعة إلى إضاءة جوانبها والتفاعل معها ما يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الروائية الأخرى والرواة على السواء.

تعاملت شخصية "حميدو" مع المواقف بشكل اعتيادي وتجاوزت مع غيرها من الشخصيات فكان لها دور فعّال، جعل حركة السرد ديناميكية(حية)، وأحيانا تخلل المونولوج صوت هذه الشخصية، فكان هذا الأخير مورداً آخر خرجت منه جميع المكبوتات التي صرحت بها الشخصيات هنا تظهر وظيفة التخيل في التعامل مع هذه الشخصيات وكأن الروائية تعلم مسبقاً بأن تفعيل الحدث السردى لا يتم إلا بالضغط على الضمير الداخلي للشخصيات.

استثمرت الروائية سيرة "حميدو" من طفولتها إلى شبابها مركزة على أهم المحطات التاريخية التي شهدتها، مستندة في ذلك إلى استراتيجية التخيل التي تمنح لها الحرية المطلقة في استكمال الفجوات التي خلفها التاريخ، فنقلت إلينا المواقف والمغامرات التي عاشها "حميدو" في البحر، بطريقة تجعل القارئ يعيش "تجربة التكوّن التاريخي للشخصيات التاريخية المهمة، وإنها لمهمة الكاتب من ذلك الوقت فصاعداً، أن يترك أفعالهم يجعلهم يظهرون بمظهر الممثلين الفعليين لهذه الأزمان التاريخية"<sup>1</sup>، وذلك بالاستناد إلى عامل التخيل الذي يضيء عليها طابعا فنياً يرتقي بها إلى مستوى العمل الإبداعي ويتحاشى في الوقت نفسه التعامل مع الوقائع التاريخية بطريقة تسجيلية، كونها تضعف من قيمة الوظيفة الأدبية للرواية "فالتخيل يستلهم عوالمه من الواقع ويقصد إلى إعادة بنائه في صورة يعتقد المرسل أنها النموذج الذي يجب أن يكون عليه، ومن

<sup>1</sup> - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 41.

ثم فإن عوالم التخيل تتداخل فيها الكيانات التخيلية والكيانات الواقعية<sup>1</sup>، وهذا ما جسده رواية "الرايس"، حيث تعالقت فيها المكونات التاريخية بالتخيلية لأجل رسم صورة "حميدو" فاستحضرت سيرته من خلال اعتمادها على المؤلفات التاريخية مع طبعها بمسحة فنية تخدم النص الروائي وذلك باعتمادها على الآليات الفنية المختلفة من أبرزها خطاب الذاكرة الذي كان يسترجعه مختلف الرواة، ومثال على ذلك استرجاع وكيل الحرج "مصدق" لحادثة طرد "حميدو" من ميناء الدزاير يقول: "قبل سنوات طرد حميدو من ميناء الجزائر وأرسل إلى أرزيو، ومنع من العودة إلى الدزاير غير أن هذه العقوبة لم ترض وكيل الحرج السيد علي الذي أراد قطع رأسه".

إن علاقة "حميدو" بوكيل الحرج "السيد علي" هي علاقة صراع؛ فإذا كان "حميدو" يسعى إلى خدمة الإيالة وشعبها ككل، فإن "السيد علي" همه الوحيد هو جمع الغنائم والاستيلاء على ثروات غيره، فشأنه شأن كل الدايات في تلك الفترة فههدفهم هو جمع المال والتسلط على الغير.

لقد سبق الذكر بأن التاريخ الجزائري العثماني هو من أهم المرتكزات التي ارتكز عليها نص "الرايس"، حيث أبرز لنا هذا الأخير محطات "حميدو" التاريخية، ولعل أهم محطاته التاريخية التي استوقفنا النص عندها هي ما يأتي:

- مرحلة الدفاع عن الإيالة الجزائرية ضد الغزو الإسباني، حيث أبان فيها "حميدو" حبه الشديد وشجاعته في الدفاع عن وطنه، وهذا ما جاء على لسان "مريم"، تقول: "إنه في وهران، ولن يتمكن من الحضور إنه يجاهد في سبيل الله، يحارب الإسبان، فادعوا له بالنصر إن شاء الله"<sup>2</sup>

إن "حميدو" من الشخصيات التاريخية البظلة التي أثبتت وجودها في التاريخ، وأثبتت الروائي مرة أخرى وجودها في العالم الروائي الفني، فعدم حضوره لجنازة أبيه هو دلالة على اشتغاله بقضية الغزو الإسباني فأولوية العامة عنده قبل الخاصة، ومن هنا يتضح هدف الروائية من هذه الدلالة الرمزية، لأن ما يهم الكاتب في توظيفه الشخصية التاريخية أو الموقف التاريخي

<sup>1</sup> - عبد الرحمان بن يطو، الشخصية الروائية بين المرجعية التاريخية والمتخيل السردى - مقارنة تحليلية لثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمان منيف-، مجلة جسور المعرفة، المجلد 04، العدد 01، 2018، ص 92.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 32.

ليس الشخصية في حد ذاتها، ولا التاريخ الصحيح، ولكن دلالة الشخصية أو الموقف، لأن "دلالة الشخصية التاريخية بما تحمله من قابلية للتأويل والتفسير هي التي يستغلها الكاتب للتعبير عن واقعه وواقع عصره"<sup>1</sup>، فلا تكمن أهمية التوظيف التاريخي في وعي الكاتب للتاريخ، وإنما تكمن بالأساس في كيفية توسيع دائرة التاريخ واستغلال دلالاته التأويلية لأجل فهمه وتفسيره. فالمقطع السابق الذكر يبرز لنا الدلالة الرمزية لشخصية "حميدو"، باعتباره رمزا للشجاعة والوفاء وفي الوقت نفسه رمز النضال نظرا إلى موقفه البطولي و الجبار الذي غيَّبه عن جنازة أبيه، وكأن ما يهم الروائي من استثمار الشخصية التاريخية هو إطلاع القارئ على مواقفه وبطولاته ومن ثم الاحتذاء بهذه النماذج التي كان لها تاريخ مشرق ونير، فالرجوع إلى الماضي واستثمار مثل هذا النمط من الشخصيات هو رغبة الكاتبة في تحفيز هذا الجيل الجديد على الاقتداء بمثل هذا النموذج الأمثل الذي يخدم نفسه ووطنه في وقت واحد.

- الدفاع عن الذات المظلومة؛ لقد اتخذت شخصية "حميدو" في النص نموذج البطل العادل على خلاف الشخصيات الأخرى كوكيل الحرج "السيد علي"، والباشكاتب "يحي المديلي" والداي "مصطفى باشا" والداي "أحمد باشا"... الخ، فكل هذه الشخصيات كان همها الوحيد والأوحد هو السلطة وتحقيق النفوذ دون خدمة الإيالة وشعبها، أما "حميدو" فقد كان البطل العادل والشجاع فلا يرضى بالذل والجور، وخير مثال على ذلك إنقاذه لبنات وكيل الحرج "مصدق" من وحشية الداوي "مصطفى باشا" الذي طلب منه إرسال أحد بناته ليقضي فيها شهوته، يقول الراوي: "... لقد تمادى مصطفى باشا من انتقامه مني وجاء رسوله ليقول لي بكل وقاحة:

- إن مولاي الداوي يريدك أن ترسل له واحدة من بناتك"<sup>2</sup>.

إن فترة حكم الداوي "مصطفى باشا" هي أضعف المراحل في تاريخ الجزائر العثمانية، فقد كان عنيد جدا ولا يمكن عصيان أوامره، مما جعل وكيل الحرج "مصدق" في حيرة شديدة ووجل

<sup>1</sup> - أحسن ثليلاني، سماح طاجين، حضور التاريخ وتوظيفه في الكتابة الروائية رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجا، ص04.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص125.

كبير إلى أن جاء "حميدو" وأنقذه من هذا المأزق، يقول وكيل الحرج "مصدق": "... غفوت جالسا على الباب؛ أحرس بناتي وأحرس عقلي الذي كاد أن يضيع مني فجأة تحرك الباب، ارتعبت ونهضت مفجوعا.

- لا عليك... أنا حميدو، لا تخف.

استغربت حضوره ثم مشاداته العنيفة على الحراس، لقد قام بكسر الباب وأخرجني أنا وعائلي ثم قام عدد من البحارة التابعين له بتطويق طريق سيرنا نحو أول زورق صادفنا<sup>1</sup>.

على الرغم من جبروت الداوي "مصطفى باشا" وقوته، إلا أن "حميدو" لم يكن خائفا من قرارات الداوي أثناء سماعه لخبر فرار وكيل الحرج وعائلته، يقول "مصدق": "لم يشأ حميدو أن نبقى في مرفأ اسكندرونة ولو بضع يوم، لقد كان راضيا على أقدم عليه ولم يكن خائفا من مصير محتوم ينتظره في الدزاير"<sup>2</sup>.

إن استعانة الروائية بهذا النموذج العادل، هو بغرض تمجيد الماضي والحنين إليه، هربا من حاضرٍ قاتم يفتقر إلى حاكم عادل<sup>3</sup>، وهذا واقع الدول العربية التي تعاني من ظلم الحكام وجبروتهم، فهم يسعون لخدمة مصالحهم الشخصية لا المصالح العامة التي تخدم الشعب والوطن.

فمن خلال المقاطع السابقة الذكر، يكون "حميدو" البطل التاريخي الذي يحمل رمزا لمعنى من المعاني الإنسانية، فقد كانت شخصيته مفعمة بدلالات رمزية عدة منها: رمز المناضل الفدائي الذي يجاهد من أجل وطنه وشعبه، ورمز العادل الذي يدافع عن الحق وكل مظلوم مهما بلغ ذلك درجة الخطورة، ورمز الإنسان بأسمى معاني الإنسانية ويتجسد ذلك في طبيته وشفقته على الآخر وخير مثال على ذلك شفقته على جثة "سيتا" التي نكل بها الجميع من أجل الوصول إلى الثروة التي كانت تحت قبرها، إذ استخرجها هذه المرة كل من "يحي المديلي" و"مزيان" و"إقزيرا" كما انفقوا

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 125.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 127.

<sup>3</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة - ، ص 81.

على تقسيم الثروة بعضهم مع بعض، حتى دق "حميدو" الباب فوجدهم أخرجوا جثة "سيتا" وجعلوها مركونة على جنب، فعاتبهم على تصرفاتهم المشينة، ثم خرج إلى الجامع ليحضر النعش، يقول "حميدو": "سوف أذهب وأدفنها وأريكم أن تتبعوني جميعا بعد ردم هذه الحفرة، هل حقا تريدون ثروة سيد علي، وهي تحت حرمة قبر، عار عليكم جميعا"<sup>1</sup>.

وهكذا فإن استحضار شخصية البطل العادل في سياق السرود الروائية يأتي بدافع الكشف عن القطيعة بين جيل الأحفاد وجيل الأجداد، وإظهار تقاعس الأحفاد عن حمل رسالة الأجداد من جهة أخرى<sup>2</sup>، وأيضا لخدمة الوظيفة الاعتبارية، لأن الوعي بالتاريخ ليس حفظا للذاكرة وتسجيلا للحدث، وإنما إعمالا للتفكير، واستنتاجا للعبارة والعظة، وامتلاك المؤهل لاستيعاب الحاضر وتفسيره والتنبؤ بتداعياته ومآلاته وعواقبه<sup>3</sup>.

- مرحلة الظفر، لقد استطاع "حميدو" أن يستولي على سفينة برتغالية سماها "البرتغيزة" وأخرى أمريكية سماها "المريكانة"، وهذا ما يثبت النص في قول "علي طاطار - بفاريتو": "كانت الفرقاطة البرتغالية تتبعنا وبذات السرعة إلى غاية اقترابها النهائي منا، كان حميدو يستدرجها إلى السواحل الدزيرية حتى لا تتمكن من المقاومة... احتدمت المعركة، وبدأنا نطلق المدفعية تباعا، كما تمكن رجالنا من التسلل والصعود إلى الفرقاطة، ومن ثم السيطرة على قيادة الفرقاطة. لقد فقدنا تسعة بحارة في هذه المعركة، لكننا عدنا بأكثر غنيمة عرفها دفتر الغنائم، قرابة ثلاثمائة أسير و44 مدفعا، والكثير من الذخيرة الحربية"<sup>4</sup>.

وانطلاقا من هذا الحدث التاريخي المؤثت بالأحداث الجزئية التخيلية، نستشف أن رواية الرايس حرصت على التوظيف المباشر للتاريخ وذلك بطبع هذا الحدث الواقعي بصبغة فنية مع محافظتها على جوهر الحدث، وبهذا تكون رواية "الرايس" من الأعمال العربية التي توسلت بالتاريخ

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص157.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص81.

<sup>3</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص44.

<sup>4</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص133.

لتشييد التجربة التخيلية وإثراء قيمها الرمزية، والبحث عن إمكانات تتحت طرائق مستجدة في السرد والكتابة الحكائية<sup>1</sup>، فلا تكون الرواية تاريخية إلا إذا استوعبت مشاكل عصرها وقضاياها وهذا ما حاولت رواية "الرايس" أن تجسده في منتهى الحكائي، فانصبت مشاغلها على القضايا السياسية والاجتماعية التي سادت في الزمن العثماني وكذا الصراعات الحادة من أجل السلطة والحكم والأمر نفسه في الزمن الحاضر الذي يشهد المؤامرات والمكائد من أجل تحقيق الكيان الذاتي وتهميش الآخر (الشعب)، وبهذا كانت عودة الكتاب والروائيين إلى التاريخ من أجل التعايش مع الواقع "لأن الحديث عن القديم يمكن من رؤية فنية، وكلما أوغل الباحث في القديم حلّ طلاسمه وفك رموزه، وأمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات"<sup>2</sup> التي تعيق المجتمع .

ومن الملاحظ أن الروائية اختارت لهذا العمل الروائي أهم الأحداث البارزة في تاريخ حكم الإمبراطورية العثمانية للجزائر من فترة 1791م إلى غاية 1815م، إذ أعادت تركيب الأحداث بطريقة فنية سلسة وموزعة توزيعاً تسلسلياً، فجعلت كل حديث من أحاديث الرواة السبعة يحكي جزءاً معيناً من قصة ما لتكتمل بعدها وتشكّل حكاية كاملة لتاريخ "حميدو بن علي" وتاريخ الجزائر العثمانية ككل.

لاشك أن هدف الروائية من استعانتها بشخصية تاريخية عادلة "حميدو بن علي"، هو رؤية الآخر في عين الذات (حميدو)، هذا الأخير الذي يسعى جاهداً إلى الإنصاف ونشر العدل بين مختلف طبقات المجتمع على خلاف الشخصيات التاريخية الأخرى التي كان همها الوحيد هو حب التملك وفرض السيطرة على بقية أفراد الإيالة. ولعل غاية الروائية من إقحام الشخصيات التاريخية في المتن الروائي وإبراز دورها التاريخي المشين هو إيجاد حلول لمستعصيات الزمن الراهن وعدم الوقوع في المأزق نفسه، ومن هنا يتضح لنا أكثر دور الكاتبة التوعوي الذي يسعى بدوره إلى نشر الوعي بين أفراد المجتمع وعدم السماح للتاريخ المشوّه أن يعود مرة أخرى ويفرض سلطته على الضعيف.

<sup>1</sup> - نقلا عن الموقع: <https://www.maghress.com/alalan/20888>

<sup>2</sup> - أحمد بقر، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج - الاستدعاء والدلالة -، ص 111.

تتميز الشخصية التاريخية في الرواية بأنها لا تحيل على ذاتها؛ أي أنها تبقى أسيرة تاريخيتها، وتظل بمعزل عن مشاركة القارئ الذي لا يجد قاسما مشتركا بينه وبينها<sup>1</sup>، فهي جاهزة ومحددة المعالم قبل ولوجها إلى العالم الروائي التخيلي، وهذا لا يعني أن الروائي لا يتعامل معها فنيا بل على العكس من ذلك، فهو من يضيف عليها لمساته الفنية التخيلية مع محافظته على مصداقيتها، ومن ثم يقول النص ما لم يقله التاريخ، باعتبار الرواية أكبر وأوسع من التاريخ فهي **"خطاب يقول العالم"**<sup>2</sup>، وفي الوقت نفسه يقرب المسافات بين العالم.

إن شخصية "حميدو" هي شخصية محورية تهض بمهمة أساسية في الخطاب الروائي، إذ تحظى باهتمام كبير من طرف السارد، **"يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"**<sup>3</sup>، والإلمام به، وهكذا تتضح أهمية الشخصية المحورية والدور الكبير الذي تضطلع به في صنع الحدث وبلورته، مما **"يمنحها حضورا طاعيا وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا ما يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"**<sup>4</sup> فقد كانت شخصية "حميدو" بؤرة اهتمام الرواة السبعة الذين يسعون إلى رصد حركاته وتتبع خطواته كما أنها اكتسبت في النص طابعا خاصا، ودلالات فنية تتماشى مع طبيعة الرواية التاريخية، لأن الشخصية المرجعية ذات الطابع التاريخي تتغير طبيعتها بمجرد دخولها في شبكة من العلاقات المكتسبة من النص اللاحق ذاته، ومن ثم تصبح تابعة للنص رغم وجودها التاريخي.

وعليه فرواية "الرايس" وإن تناولت شخصيات تاريخية وأحداثا تاريخية، فهي رواية أدبية متميزة كتبت بلغة تجاوزت الخطاب التاريخي إلى الخطاب السردي، مستفيدة من آليات النص السردية الذي يبرز تلك الجمالية التي تميّز الرواية، فسعت هذه الأخيرة إلى تقديم قراءة جديدة للشخصية التاريخية بمستويات معرفية مختلفة عن تناول التاريخي الصرف، الذي لا تسعى

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 110.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا" - دراسة تحليلية تفكيكية-، ص 74.

<sup>3</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردية - تقنيات ومفاهيم-، ص 57.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 56.

منهجيته وخطابه من ملامسة هذه المستويات، ولهذا يتولى السرد مسؤولية إخراج المسكوت عنه في ثنايا خطاب التاريخ وفي أعماق خطاب الذات، فهو مساءلة للتاريخ، وحوار مع الشخصية لاستنطاقها من جهة واستلهاً رمزيها واكتنازها الدلالي لمساءلة العصر وإشكالاته<sup>1</sup>.

لاشك أن كتابة رواية "الشخصية التاريخية" تتطلب جهداً ووعياً كبيراً من الروائي، فعليه أن يتسلح بذخيرة تاريخية عميقة لصعوبة التعامل مع هذا النمط من الشخصيات، لأنها تفرض بحضورها في العمل الروائي طوقاً يحدّ من حرية الروائي، ما جعل هذا الأخير مجبراً على إقحام نمط آخر من الشخصيات للتخفيف من قيدها، ألا وهي الشخصيات المفترضة التي تعطي له حرية التعبير المطلقة عن آرائه وأفكاره.

#### ب- الشخصية التاريخية المفترضة:

تعد الشخصية المتخيّلة ملاذ الروائي وهدفه الأسمى، فهي شخصيات مصطنعة لا مرجعية تحدها ولا قيود تتقيّد بها حرة تتصرف على سجيتهما يشكّلها الروائي كيفما أراد؛ لأنها لا تمتلك وجوداً واقعياً وإنما هي إنتاج روائي تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية.

يرى "فيليب هامون PHILIPPE HAMOUN" أن الشخصيات الحكائية عبارة عن كائنات ورقية ومعنى ذلك أنها تدخل النص ببياض دلالي ثم تمتلأ شيئاً فشيئاً عندما تكسبها المبدعة بطاقة دلالية على مدى مسار الحكاية ويكتشفها القارئ شيئاً فشيئاً حتى نهاية النص<sup>2</sup>.

إن الشخصية المتخيّلة في الرواية التاريخية شخصية مكّملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات، فهذه الشخصيات لا تحدّها مرجعية ولا تقيدّها نصوص التاريخ

<sup>1</sup> - محمد حسن مرين، الأمير: الشخصية التاريخية في الرواية، مقال الكتروني نقل عن الموقع: <https://massareb.com/?p=7819>، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com)، تاريخ الزيارة: 2018/09/11، الساعة: 18:36، ص02.

<sup>2</sup> - ينظر: شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية - تطبيق على آراء "فيليب هامون" على شخصيات رواية "غداً يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها "النص الأدبي سيماء وسميائه"، جامعة باجي مختار/عناية يومي: 15-17 ماي، 1995، ص179.

القديمة فهي ليست وليدتهم إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص<sup>1</sup>، فلاشك أن استعانة الروائية "هاجر قويدري" بهذا النمط من الشخصيات "شبه تاريخية" هو فك قيّد الشخصيات الجاهزة "التاريخية" التي تفرض حدود التعامل معها في النص السردي، ومن أبرزها ما يأتي:

#### - بفاريتو "علي طاطار":

تعد شخصية "بفاريتو" المتخيلة من أبرز شخصيات الرواية، فإذا أردنا التعرف على ملامح هذه الشخصية وصفاتها وخصائصها لابد من رصد ما تقوم به من أفعال، وما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، أو ما تقوله هي بذاتها، فالروائية "هاجر قويدري" تغاضت عن إبراز الأبعاد الخارجية المميّزة لشخصيتها، وهذا يدل على تركيزها على قضية طرح الأفكار أكثر من اهتمامها بالأبعاد الخارجية للشخصية، لأن ما يهم في الرواية التاريخية هو الفكرة والدور الذي تقوم به، وهذا ما جعلها تتجاهل ملامحها وصفاتها، بل تترك التعرف عليها مرهونا بقراءة الرواية فمنذ الصفحة السابعة التي ظهرت فيها الشخصية أول مرة حتى الصفحة 192 التي ختمت فيها الروائية نصها، لم نجد ما يقدم وصفا خارجيا مباشرا لها، بل جعلت القارئ يتعرف عليها من خلال أفعالها وما تقدمه الشخصيات الأخرى عنها.

يستهل النص السردي "الرايس" حديثه عن "بفاريتو -علي طاطار"، إذ يروي لنا قصته في قرية "درمنجدير" الكائنة بجزيرة قبرص والفقير المدقع الذي كان يعيشه هو وعائلته، فقد كانت عائلته تعيش على بيع السمك الذي يجمعه والده كل صباح من بقايا مراكب الصيد التي كان ينظفها وظل الأمر على هذا الحال إلى أن توقفت سفن الصيد فلم يجد والده أية مهنة يمتنها، فاتخذت أمه التسول مهنة لسد الرمق، يقول: "لكن أبي أتى بسلة أخرى، وأمي ظلت متسولة. كتمت غيضي وبدأت أفهم أنه الفقير، بقيت أراقب تسولها كلما جاء أبي بالسلة الفارغة،..."<sup>2</sup>.

تلعب شخصية "بفاريتو" دوراً بارزاً في تحريك الحدث النصي وتفعيله؛ فهو من بين الرواة السبعة الذين يتناوبون الحديث لتقديم الشخصية الرئيسية "حميدو بن علي"، إذ طرحت الروائية من

<sup>1</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص233.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص11.

خلالها إشكالية الهوية والانتماء، يقول: "أصبح اسمي علي طاطار ولم أعد أشبه نفسي، تغيرت كثيراً أكثر من أن يتوقع أحد ما يعرفني من قبل. تبدل كل شيء في. ألبستي، ملامحي، لغتي، حتى حزني من الداخل، أصبحت مغروراً في عرض البحر، شراعاً لا يعرف غير الشمس والرياح يخفق قلبه ولكن ليس من أجله، بل من أجل أن تتقدم السفينة، وكنت كذلك، تتقدم الأيام من عمري وأنا هنا لا أعرفني"<sup>1</sup>.

تحتل شخصية "بفاريثو" مكانة عظيمة في رواية "الرايس"، فهي الأكثر بروزاً في النص، كما كانت أقرب الشخصيات إلى "حميدو"، أرادت الروائية أن تعكس من خلالها رؤيتها لطبيعة العلاقة بين العربي والأجنبي، والتي اتسمت لاحقاً بالصدقة والأخوة، فبعد وصولهم إلى الجزائر قام رياس البحر بعملية الانتقال والاختيار لهؤلاء الأشقياء، فوقع اختيار الرايس "حميدو" على "بفاريثو" نكايه في وكيل الحرج "السيد علي" الذي قام بتكيله، يقول: "... تغيرت ملامح حميدو بالكامل عندما سمع اسم وكيل الحرج السيد علي، ولم أعد أفهم شيئاً عندما صرت أنا اختياره الوحيد..."<sup>2</sup>. ويضيف: "كنت أعرف هذه المدينة لا تحبني، وأنها ستصفعني كلما وابتها الفرصة، لقد فعلت بي هذا منذ ركلات وكيل الحرج في أول لقاء بنا، وما هي الآن تزج بي إلى السجن وتقول إنني كنت شريك حميدو في تحطيم السنبك، لا أعرف من أين أتوا بهذه التفاهات، لقد وضعني وكيل الحرج في زنزانة لوحدني وطلب مني قول الحقيقة"<sup>3</sup>. فاختيار "حميدو" لـ"بفاريثو" ما هو إلا دليل على إنصافه وشجاعته فـ"حميدو" يدرك تمام الإدراك مدى شجع وكيل الحرج وظلمه الشديد للضعفاء لذا وقع اختياره عليه.

لقد كان لـ"بفاريثو" دور مهم في الرواية حيث كان سارد الجزء التاريخي منها أو بالأحرى البطل الثاني للرواية بعد الرايس "حميدو"، فمعظم أحاديث الرواية جاءت على لسانه، إذ يتراوح عدد أحاديثه في النص عشرة أحاديث. فهو من الشخصيات التي "تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ص(65،66).

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص40.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص67.

وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث<sup>1</sup>، إذ تتأثر بها وتتغير بسبب تفاعلها معها. وخير مثال على ذلك كيف كان سابقا وكيف صار يقول: "... عندما وطأت قدمي درج السفينة سدّدت له لكمة قوية جعلته يهوي أرضاً... لا يزال مغشياً عليه والدماء تغسل وجهه، يستحق أكثر من ذلك ابن العاهرة، خادم العثمانيين النتن هو الذي وشى بي وجعلني في عدد هؤلاء الأثقياء، منذ سنتين وهو يترصدني، ببذلته العثمانية المقرفة، يتابع كل تحركاتي ويضايقني في كل مكان، حتى صرت كالمتمسول، لولا تلك المشاجرات التي كنت أوجر عليها من حين إلى آخر والتي أنقذت رمقي من عوز محتم"<sup>2</sup>.

يبرز لنا هذا المقطع سلوك "بفاريثو" المشين في السابق، ما جعله من بين الخمسين شقيا الذين أرسلوا إلى الإيالة الجزائرية لإصلاح نفوسهم والدفاع عن الدين الإسلامي.

وصار لاحقا رمزا للشجاعة والبطولة، هذه الأخيرة التي أكسبها إياه البحر، ويتضح ذلك من خلال بطولاته البحرية مع رابيس البحر "حميدو"، يقول: "كان لأبد من حساب مسافة إطلاق المدفعية جيدا حتى لا نرمي بذخيرتنا إلى البحر، كما كان يتوجب أيضا معرفة قدرات العدو وحساب مدفيته، أخبرنا النوتي الذي كان فوق لوح الأشرعة أن السفينة تجارية ولا تحتوي إلا على مدفيعتين في مقدمتها، جعلني ذلك أطمئن وأراهن على نصر أكيد"<sup>3</sup>.

لاشك أن صدور هذا الموقف من "بفاريثو" هو للدلالة على الصفات البطولية التي يتمتع بها من شجاعة وقدرة على الانتصار، كما تتضح هذه البطولة والشهامة كلما تقدم القارئ في قراءة صفحات الرواية، وخير مثال على ذلك لما أرسل الداوي "أحمد باشا" وكيل الحرج إلى "بفاريثو" طالبا منه ذخيرة أخرى، وهذا يدل على بطولته وقوته، يقول بفاريثو: "... وأبلغني أن الداوي أحمد باشا يريدني أن أقود سنبكا مجهزا وأبحر من أجل الظفر بغنائم جديدة"<sup>4</sup>، فهذه فرصة "بفاريثو"

<sup>1</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1956، ص104.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص07.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص87.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص173.

لإثبات وجوده وبطولته مرة أخرى، وبدأ يترصد السفن التي تبحر بالقرب من مضيق جبل طارق، يقول: "وبدأت ترصد سفن الأمريكان، انتظرت لوقت طويل، ولكنني تحصلت في النهاية على سفينة فرنسية صغيرة تحمل تبغ هافانا على متنها 19 أسيرا"<sup>1</sup>.

وكل هذه البطولات رفعت من مكانته في قلوب الحكام والدايات، فقد كان في هذه الحالة الأكثر فطنة وبطولة بعد الرايس "حميدو بن علي"، وقد تحول إلى بطل.

#### - وكيل الحرج "السيد علي":

تظهر صورة وكيل الحرج "السيد علي" من خلال أفعاله ونظرة الآخرين إليه، فقد كان ظهوره الأول في الصفحة أربعة وعشرون 24 وانتهى دوره في الصفحة 51 واحد وخمسون، وما بين هذه الصفحات تتضح الكثير من أفعاله وتصرفاته التي تكشف شخصيته، فوكيل الحرج "السيد علي" كان من الشخصيات التي لا يهمها سوى النفوذ والسلطة وجمع الغنائم، كما كان العدو اللدود ل"بفاريثو"، يقول: "... فأنا ملزم بتقديم التقرير إلى حضرة الداوي محمد بن عثمان هذا السماء وكما حدثتني الوشاية، لقد وجدنا الشاب الذي لم يأت على ذكره قبطان السفينة في دفتر الميناء قابعا في غرفة القيادة يقوم بنسخ خريطة بحرية"<sup>2</sup>، فالشاب القابع في غرفة القيادة هو "بفاريثو" وقد احتفظ به قبطان السفينة نظرا إلى فطنته وكذلك موهبته في الرسم، فطلب منه أن ينسخ له خريطة بحرية، وبعد مرور الوقت اكتشف "السيد علي" سر قبطان السفينة وكانت هذه فرصة ثمينة له لكسب غنيمة أخرى فطلب منه مئة صائمة كي لا يفشي سره، يقول: "... أرسلت نوتيا صغيرا ليخبر القبطان بقراري، وكان قرارا يحوي كلمتين لا غير:

- مئة صائمة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 173.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 24.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 29.

لقد كان وكيل الحرج "السيد علي" خادما مطيعا للداي "محمد بن عثمان"، إذ قدّم له هذا الأخير القوة التي يحتاج إليها لفرض سلطته على الآخر الضعيف، وأثبت وجوده بماله وقوّته وغطرسته لا بفطنته ودهائه، وخير مثال على ذلك لقاءه الأول بـ "بفاريثو" إذ أشبعه ضربا يقول: "هل أنت لص، أم بحار. ماذا كنت تفعل أمام تلك الخريطة البحرية؟؟"

لم يجبن أيضا فشعرت بالغيظ والسخط الكبير عليه والحقيقة أنه لم يكن السبب الوحيد في تدمري الشديد تلك الليلة إلا أنه كان الحلقة الأخيرة التي جعلتني أثور. سددت إليه لكلمات عنيفة جمعت فيها وجع كل شيء، ثم رميت به على الأرض وصرت أركله بكل قوتي<sup>1</sup>.

لقد كان لشخصية "السيد علي" دور فاعل في صناعة الأحداث وتفعيلها، فكلما تعمق القارئ في القراءة تتكشف له وحشية هذه الشخصية وجشعها، فشخصية "السيد علي" شخصية قاسية متغطرسة تحكم الناس بالخوف، وتتسلط عليهم بقوة الدايات وتحالفها معهم، وبهذه السلطة والقوة استطاعت تحقيق كل ما تريد، ولكن توقفت سلطتها على الناس لما أصبح "حسن باشا" دايا على الإيالة، ومن ثم رُج به في السجن، يقول: "يا خير الدين، إن وصول والدك إلى الحكم، يعني أنك سوف تشقى أكثر، يجدر بك أن تهرب، لأن جحيمك قادم لكنني هنا وفي هذه الزنزانة المظلمة لا يليق بمقامي إسداء النصائح، ولا حتى التفكير بمصير الآخرين... لقد وصلت إلى نقطة النهاية، لقد شربت الوجع وارتويت..."<sup>2</sup>.

ما نستشفه هنا هو أن شخصية وكيل الحرج "السيد علي" تعرض بطريقة غير مباشرة للقارئ يتعرف إلى سماتها وخصائصها من خلال مشاركتها في الأحداث سواء أكانت هذه المشاركة إيجابية أم سلبية، إيجابية من حيث التطور بالأحداث في الاتجاه الإيجابي الذي يدعو إليه النص، أو التطور السلبي في الاتجاه المعاكس.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص25.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص44.

- وكيل الحرج "مصدق":

كان لشخصية وكيل الحرج "مصدق" حضور بارز في الرواية، حيث بدت متفاعلة مع الأحداث التي تحيط بها، وبفعلها بدأت الأحداث تتغير وتتطور، كما كان لها تأثير في الشخصيات التي ارتبطت بها وتفاعلت معها، فهي عكس شخصية "السيد علي" الذي كان همه الوحيد هو جمع الغنائم وفرض سلطته على الغير، فوكيل الحرج "مصدق" كان يحمل معاني الإنسانية ويتسم بالعدل في قراراته واللين والطيبة في معاملة الآخر، إذ برز حضوره في النص من الصفحة 52 إلى غاية الصفحة 126. فلم يكن يهمله المال والنهب والفضة مثل "السيد علي"، وهذا ما يؤكد في قوله: "كنت أتوق للرحيل من هنا فحسب لم يكن يهمني شيء آخر أردت أن أهرب بعائلتي إلى حيث يصبحون هم ثروتي، ولم أحزن لا على ذهب ولا على فضة..."<sup>1</sup>.

لاشك أن استثمار الشخصيات التاريخية المفترضة في النص هو للتخلص من عبء الشخصيات التاريخية التي تفرض شروط التعامل معها، كونها شخصيات عاشت وقائع التاريخ وأحداثه، فهي حاضرة في الذاكرة الجماعية ومثبتة في مصادر التاريخ وكتبه، لذا كانت الشخصيات المتخيلة اللامرعية ملاذ الروائي وهدفه الأسمى، لأنها تسهم في ملء البياضات التي يخلفها التاريخ وتكسر الرتابة السردية من خلال تفعيل مختلف القصص التخيلية.

إن انبناء الشخصيات المتخيلة على هذا الجانب من المهارة والإتقان نابع بشكل أساسي من حرية الروائية التي تشكلها دون قيود ومرجعية ماضية تتحكم فيها، فهي المتصرفة في زمام السرد فلولا الخيال الذي صبغت به الشخصيات لما وصلت إلينا هذه الأحداث والأدوار المختلفة التي أسهمت في خلقها هذه الشخصيات المفترضة، فالرواية تستثمر هذه الشخصيات "للتحرك بها دون قيد أو شرط، فهي شخصيات تكمل المشهد وتصنعه أحيانا كثيرة، إنها شخصيات تولد أنى شاءت وتموت أنى شاءت"<sup>2</sup>، ولا شروط مسبقة تتحكم فيها، لذا استطاعت الروائية من خلالها أن تتجز عملا روائيا مكتملا، فبفضلها أطلعنا على الحياة الماضية بكل ما تحمله من صراعات

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 122.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 235.

ومواجهات وأزمات، ومن ثم يصير السرد التاريخي شفافا خلف لعبة السرد ويقول النص ما لم يقله التاريخ لأن "الصناع الحقيقيين غائبون في أغلب الأحيان، وهذا ما تحاول الرواية التاريخية أن تتصدى له وتتولاه"<sup>1</sup>، وذلك باستنادها إلى استراتيجية التخيل التي تؤدي دوراً مهماً في تأنيث الأحداث التاريخية وسد ثغراتها عن طريق خلق الشخصيات المتخيلة التي تكمل مشروع الشخصيات التاريخية، ومن ثم تتحقق مهمة الشخصيات المفترضة بوصفها "وظيفة أو أداة تثري عالم الرواية وترسم المعالم الإنسانية في ذاكرة المتلقي على مدى بعيد"<sup>2</sup>، باعتبارها صورة دقيقة أو قريبة من الواقع.

#### ت- أشكال حضور الشخصيات التاريخية:

الشخصيات التاريخية هي شخصيات مرجعية تحيل على دلالات وأدوار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة<sup>3</sup>. إذ تمثلت المرجعية التاريخية في رواية "الرايس" في مجموعة العناصر السردية التي انبنت عليها الرواية من خلال الأحداث التي حركت الفعل النصي، وكذا الزمن الذي غطته الرواية وأيضا الشخصيات التاريخية المتعددة التي احتوتها كالداي "حسن باشا"، و"مصطفى باشا"، و"أحمد باشا" و"عمر باشا... الخ، فهي شخصيات مرجعية "لا تحيل إلا على ذاتها، وتبقى أسيرة الزمن الذي وجدت فيه، إنها لا تتطور بتطور الأحداث، بل هي شخصيات مكتملة النمو، لا تتبدل ولا تتغير"<sup>4</sup>، حيث استحضرتها الروائية كما دونها التاريخ، فما هو معروف عن الداوي "مصطفى باشا" عن فترة حكمه من تهور وضعف هو ما جسده القالب الروائي، ولكن بطريقة تخيلية لا تسجيلية فالشخصيات التاريخية تدخل النص بامتلاء دلالي اكتسبته خارج النص من تاريخها.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 235.

<sup>2</sup> - أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت الغزوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 05، العدد 02، فلسطين، 2010، ص 02.

<sup>3</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم-، ص ص (62، 63).

<sup>4</sup> - أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج - الاستدعاء والدلالة-، ص 110.

ابتكرت الروائية "هاجر قويدري" غير طريقة في التعامل مع الشخصيات التاريخية، فنجدها مرة تستحضرها بذكر الاسم فحسب، ومرة أخرى تجعلها تتفاعل وتتجاوز مع الشخصيات الروائية الأخرى قصد تحقيق التكامل الفني للرواية التاريخية، ومرة أخرى بالفعل الذي اشتهرت به في تاريخها، وللتوضيح أكثر نستشهد من النص:

- الاستدعاء بالاسم:

تقوم هذه الآلية على ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي<sup>1</sup>، إذ استحضرت الروائية أسماء لشخصيات تاريخية من بينها شخصية الباي "محمد الكبير"، وهذا ما يثبت المقطع: "لم أشأ أن أثقل كاهلي بحكاية أخرى، لقد أمر الداى بذهابهم إلى ميناء أرزيو للحاق بأسطول الباى محمد الكبير من أجل تحرير مدينة وهران من قبضة الإسبان..."<sup>2</sup>، ومثل هذه الأسماء ذات المرجعية التاريخية تسهم في التوثيق التاريخي للرواية.

ما نلاحظه في هذه الآلية أنها تقنية غير فعّالة، لكون الشخصية المستحضرة لا تتفاعل ولا تتجاوز مع الشخصيات النصية الأخرى ما يسهم في تحريك الحدث النصي، وإنما حضورها كان عابرا.

ونستشهد بمثال آخر، أين يتجلى فيه حضور الشخصية التاريخية بالاسم، يقول الراوي: "كان بوشناق صديقا مقربا من الداى مصطفى باشا، ولا أفهم ما هي سلطته عليه، حتى يجعله مشيره الأول والأخير..."<sup>3</sup>.

لقد كان حضور الشخصية التاريخية "مصطفى باشا" في هذا المقطع حضورا عابرا، إذ لم يفعل الحدث وإنما جاء حضوره لإبراز علاقة "بوشناق" به، وكأن الروائية في هذا المقطع تريد أن تطلعنا على معرفة شخصية جديدة من خلال شخصية سبق وأن تصادفنا معها في النص.

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة، ص 77.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 28.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 114.

- الاستدعاء بالقول:

تعتبر هذه الآلية من أبرز الآليات التي تعتمد عليها الرواية التاريخية، فكثيرا ما عمد الروائيون إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، ولا سيما تلك الأقوال الشهيرة التي تحتل مركزا كبيرا في ثقافة القراء، وبرزت هذه الآلية كثيرا في الرواية المعاصرة لما تحويه هذه الأخيرة من آليات تجريبية جديدة، ومن بين الروايات الجزائرية التي استخدمت هذه التقنية في نصوصها رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لـ"عز الدين جلاوي"، إذ عمد فيها إلى استحضار أقوال شخصياته التاريخية وبرز ذلك من خلال حواراتها كشخصية "فرحات عباس"، و"عبد الحميد ابن باديس"، وكذلك روايتي "الأمير" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ"واسيني الأعرج"، إذ استحضر في الرواية الأولى أقوال شخصية "الأمير عبد القادر"، وفي الثانية أقوال "أبي ذر الغفاري" و"الحلاج"،... الخ. وما تجدر الإشارة إليه أن هناك طريقتين لسرد أقوال الشخصيات التاريخية، فإما "أن ترد في السرد بحذافيرها، كما هي في الأصل التاريخي وهنا يستخدم الكاتب التنصيص، فيضع كلام الشخصية التاريخية بين قوسين صغيرين، وإما أن ترد أقوالها متداخلة مع السرد الروائي عن طريق الراوي الذي يسرد ما قالته الشخصية التاريخية"<sup>1</sup>، ونستشهد بمثال من رواية "الرايس" أين تماهى فيه الخطاب التاريخي مع الخطاب الروائي التخيلي لخطاب الداوي "مصطفى باشا"، يقول: "أجل عليك أن تذهب الآن وتقوم بسجن القنصل الفرنسي مولتدو ومن معه، وتطمئنهم سرا أنني سوف أطلق سراحهم فور ذهاب القابجي باشي"<sup>2</sup>.

لقد كان الداوي "مصطفى باشا" عميل الفرنسيين، وكان عاملا ممهدا لدخول المستعمر الفرنسي أرض الجزائر، وضعفها أمام القوات الفرنسية، مما جعل فترة حكمه من أضعف الفترات التي عرفت الجزائر العثمانية.

<sup>1</sup> محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 77.

<sup>2</sup> هاجر قويدري، الرايس، ص 141.

- الاستدعاء بالفعل:

تعتمد هذه الآلية على ذكر فعل ما اشتهرت به الشخصية التاريخية<sup>1</sup>، وأمثلة كثيرة من النص تبرز لنا حضور الشخصيات من خلال أهم أفعالها التاريخية التي اشتهرت بها، ومثال ذلك ما قام به الداوي "أحمد باشا" في فترة حكمه للإيالة الجزائرية، حيث قام بفرض أتاوات على جميع الدول التي تربطها علاقة بالإيالة، يقول الراوي: "... الداوي أحمد باشا سليط جدا ويحب الحروب وإثارة المشاكل، كما أخبرني وكيل الحرج أن الإيالة أصبحت في حالة حرب مع العالم أجمع، بعدما طالب الداوي الجديد برفع الضريبة على كل الدول التي تجمعنا معها معاملات تجارية وسياسية إنه يريد المال لا غير ولا يهمه بعد ذلك شيء"<sup>2</sup>.

لقد كان معظم حكام الإيالة خونة، يتعاملون مع القوات الفرنسية، ولا يهمهم إلى ما ستؤول إليه الإيالة، فالداوي "أحمد باشا" في فترة حكمه فرض ضرائب كثيرة على مجموعة من الدول التي كانت تتعامل معها الإيالة، وهذا ما جعل فترة حكمه تتسم بالفوضى، مما آل بها إلى صراع حاد مع مختلف الدول.

كان الداوي "أحمد باشا" أكثر جشعاً من الجميع، ودليل ذلك الأتاوات التي فرضها على جميع الدول، مما جعل علاقته بالدول الأخرى تزداد سوءاً، يقول الراوي: " فلم يرتح أحد خلال فترة حكمه، لا رياس البحر ولا الإنكشاريون ولا حتى القرويون الذين أثقل كاهلهم بالضرائب"<sup>3</sup>، فلم تتوقف غطرسته إلى أن تخلص جيش الإنكشارية منه، يقول الراوي: " لقد تخلص جيش الإنكشارية من الداوي أحمد باشا، حيث هاجم القصر خمسمائة جندي طوقوا القصر ثم الممرات والصالونات الداخلية. عندها فرّ الداوي محاولاً الهروب عبر السقف، لكنهم أطلقوا عليه النار وهو يستعد للقفز، ثم قطعوا رأسه وجروا جثته في المدينة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 77.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 172.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 177.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 176.

ومقطع آخر يبرز لنا معاملته مع الفرنسيين، يقول "بفاريثو": "في الصباح اقتحم السنبك حراس الداى كبلوني في هدوء وحملوني إلى قصر أحمد باشا الذي بدوره سلمني إلى القنصل الفرنسي وهو يقول:

- ها هو المذنب الذي اعترض طريق سفينتكم.

لم أكن قد رأيت من قبل وجه هذا الداى ولم أتخيل يوماً أن يضحي بي أحدهم بهذه الطريقة، ثم نظر إليّ الداى مجدداً:

- ألم تعلم بمعاودة الصلح بيني وبين فرنسا؟<sup>1</sup>.

والحال نفسه لحكام الإيالة الجزائرية، ففي كل مرة يسقط حاكم ويستعان بحاكم آخر، لكن الإشكال في جوهر الحكام، فالمطامع جميعاً نفسها و المرامي نفسها التي يسعون إلى تحقيقها فههدفهم الوحيد هو خدمة المصالح الشخصية وجمع أكبر عدد ممكن من الغنائم، والاستيلاء على ثروات الآخرين الضعفاء والسعي للقضاء على كل شخص عادل يتسم بالنزاهة والإنصاف. ومثال على ذلك، لما تولى الداى "علي خوجة الغسال" الحكم، حيث سعى إلى القضاء على الرئيس "حميدو" ونفيه، وهذا ما يثبته النص على لسان الرواي "علي طاطار": "... لكن ما سوف يأتي أسوء بكثير، لأن الداى الجديد كان اسمه علي خوجة الغسال. وأول ما سوف يقوم به هو نفي حميدو فور اعتلائه العرش"<sup>2</sup>.

كانت مهنة الداى "علي خوجة الغسال" الأولى غسل الموتى، فتركت الإيالة الجزائرية والبحر له، فسادت الفوضى العارمة والخراب في فترة حكمه إلى أن قُتل، يقول الرواي: "...، طوال أربعة أشهر كاملة ظل هذا حالنا إلى غاية وصول أخبار عن مقتل الداى علي خوجة الغسال، واستلام الداى الحاج علي باشا مقاليد الحكم"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص ص (173، 174).

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 177.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 178.

لم يكن الداوي الجديد "الحاج علي باشا" مختلفا عن سابقيه، إلا أنه لم يخيب ظن "حميدو" وبعث بالفعل في طلبه بعدما كان منفيًا من طرف الداوي "علي خوجة الغسال"، يقول الراوي: "لم يخيب الداوي الحاج علي باشا ظن حميدو، وبعث بالفعل في طلبه... فجاء الأسطول كاملا إلى طنجة من أجل حميدو..."<sup>1</sup>.

ولكن لا تعني عودة "حميدو" من قبل الداوي الجديد "الحاج علي باشا" هو أنه مختلف عن سابقيه، وإنما كان مماثلا للحكام الأوائل، حيث كان يضغط على "حميدو" كلما حلّ بالميناء يطلب منه الإبحار كل مرة والحصول على غنائم جديدة.

توالت المكائد داخل الإيالة والصراعات من أجل السلطة، ومن ثم جاء داوي جديد "محمد باشا" الذي لم يمكث في منصبه سوى سبعة عشر يوما، وكل هذه الدسائس والمكائد جعلت الرئيس حميدو يطلب الانفصال عن الأسطول فيبوح بذلك جهراً للداوي الجديد "محمد باشا":

- لا أريد أن أبقى ملتزما بكل هذه السفن إنها تعيقني كثيرا، لو أنك يا مولاي تخلصني من هذا الحمل"<sup>2</sup>.

لقد اتهم الداوي الجديد "حميدو" بتحطيم رمز الإيالة العظيم نتيجة طلبه الانفصال عن الأسطول، فهو لم يطق التحكم بكل هؤلاء الحكام الذين لا يهتمهم سوى جمع الغنائم والثروات، وأيضا نتيجة الصراعات التي تزداد بحدة وباستمرار، وهذا ما آل بالأسطول الجزائري إلى الفشل وعدم قدرته على الظفر بغنيمة واحدة، نتيجة الانقسامات والصراعات الداخلية في الإيالة.

ث- مقارنة المتخيل في بناء الشخصية التاريخية الرئيس "حميدو بن علي":

تعددت التقنيات السردية في صياغة البنية الأساسية للنص الروائي، حيث تشكل الصيغة أحد المكونات المركزية في إعطاء الانطباع الذهني والجمالي، وإحداث التأثير في المتلقي<sup>1</sup>، ورواية

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 179.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 184.

"الرايس" اعتمدت ظاهرة جديدة في الكتابة الروائية العربية، هي ظاهرة تعدد الضمائر المتكلمة في النص فأقمت ضمائر متنوعة منها ضمير المتكلم والغائب والمخاطب، حيث منحت هذه السمة جمالية الأسلوب السردية، وأبعاداً متعددة لقراءة النص وبنيتة الحكائية.

لا شك أن كل رواية تاريخية تقوم بعملية الحفر في ذاكرة التاريخ، بغية استقصاء المستور عنه وكذا المزيف من التاريخ، ومن هنا نستشف أن الرواية مهما سعت إلى تحقيق المتعة الفنية فإنها لا تغفل عن تحري الحقيقة التاريخية من خلال الشخصية الجاهزة المكتملة البناء، رغم أن حضورها في العمل الروائي "لا يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"<sup>2</sup>، لأن لها شروطا معينة أثبتتها التاريخ، فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا، فأى مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية<sup>3</sup>، ف"حميدو" باعتباره بطلاً للرواية لم نلاحظ أي تغيير أو تطور في شخصيته، حيث استخدمت الرواية هذه الشخصية المكتملة كوسيلة للتعبير عن أهدافها ورواها الفكرية وإيديولوجيتها لتقف من خلال ذلك على أهم أسباب تدهور الأوضاع الاجتماعية وكذا العوامل البحرية والسياسية في مرحلة حكم الدايات الأتراك للإيالة الجزائرية، كما استوقفنا النص عن المسوغات التي مهّدت السبيل لدخول القوات الفرنسية للجزائر، وأيضا دسائس وصراعات الدايات من أجل السلطة وفرض النفوذ. ولكي تفسح المجال لبروز هذه الإيديولوجية وتفسح المجال للواقع التخيلي حتى يتلاحم ويأتلّف مع الأحداث والشخصيات التاريخية لجأت إلى تقنيات من شأنها أن تحررها من أسر الشخصية الجاهزة وقبورها، ومن قوالب الأحداث التاريخية كي تتجنب الوقوع في مأزق التسجيل والنقل الحرفي المباشر للتاريخ.

<sup>1</sup> - عمر عيلان، الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص، العدد 17، قسنطينة/الجزائر، 2002، ص191.

<sup>2</sup> - فوزي الزمرلي، الرواية التاريخية عند البشير خريف، مقال الكتروني نقلا عن الموقع: <http://www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm>، محرك البحث: [www.google.com](http://www.google.com).

تاريخ الزيارة: 2018/11/01، الساعة: 09:24، ص27.

<sup>3</sup> - نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص130.

استطاعت الروائية "هاجر قويدري" أن تخضع الشخصية التاريخية الموظفة لمنطق السرد الروائي وخصائصه، فتصبح شخصية روائية كأى شخصية أخرى، وذلك عن طريق تقديمها بثلاث طرائق، فإما أن تقدّم بوساطة ضمير الغائب أو ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم<sup>1</sup>.

#### - استخدام ضمير الغائب:

لقد اختارت الروائية مجموعة من الرواة، لتتولى مهمة سرد الأحداث وتقديم شخصية الراييس "حميدو بن علي"، ومن بين هؤلاء الرواة "مصدق" الذي يقوم بدوره هذه المرة ويخبرنا عن شخصية "حميدو"، يقول: "وصل حميدو فاتحا، كان الجميع يهتف باسمه، لا أفهم ما الذي فعله حتى يستحق كل هذه الحفاوة، لقد قام بطرد سفينتين حريبتين قادمتين من جنوة أثناء مرورهما بسواحل وهران، كانتا متوجهتين نحو جبل طارق. لم يكن يملك العدة للمواجهة فاختر ترهيبهما ومنعهما من المرور..."<sup>2</sup>.

يتولى الراوي "مصدق" سرد الأحداث المتعلقة بشخصية "حميدو" ويتخذ دور المؤرخ في التأريخ لحدث تاريخي واقعي، فاستخدام ضمير الغائب في السرد يسهم في تقديم الشخصية التاريخية عن وجهة نظر غريبة عنها، وهذا يعني أن التجني على الحقيقة يبقى احتمالا قائما لدى المتلقي الذي يراوده الشك حول صحة المعلومات المقدّمة عن الشخصية التاريخية<sup>3</sup>.

يمتلك الراوي في هذه الحالة حرية كبيرة في نقل خطاب الغير، وبماهيته مع كلامه بحيث يصبح من الصعب الكشف عن مدى الصدق في نقله خطاب الغير، وتراجع هذه الهيمنة والسلطة والتدخل في خطاب الشخصيات عندها تتكلم هذه الأخيرة بصوتها ضمير "الأنا- المتكلم"<sup>4</sup>.

ونستشهد بمقطع آخر يتولى فيه راوٍ آخر مهمة السرد نيابة عن "حميدو"، يقول "بفاريثو- علي طاطار-": "... لقد هرب حميدو إلى وهران بعد أن أصدر الداوي حكما بقطع رأسه..."<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 77.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الراييس، ص 55.

<sup>3</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 78.

<sup>4</sup> - عمر عيلان، الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص، ص 192.

يروى لنا "بفاريثو" قصة الحكم الذي أسقط على "حميدو" جراء التهمة الموجهة إليه، حيث اتهموه بأنه السبب في قتل أربعة أرواح، فلم يكن هو السبب في ذلك وإنما السبب الوحيد هو عدم توفر الإمكانيات اللازمة لإرساء السفينة في ميناء هارون. ونظراً إلى الحقد الدفين بين الرايس "حميدو" وأحد بحارته "عبد الله"، لذلك فقد وشى به هذا الأخير إلى الداي وأخبره أن: "حميدو قام بذلك عمداً وقد خطط لتحطيم السنبك ولم يشأ أن يربطه في مرسى هارون؛ رغم إمكانية ذلك بشهادة كامل البحارة وأراد أن ينتقم من حضرتكم عندما رفضتم أن تعطوه السفينة النابولية التي غنمها منذ شهرين، وفضلتم أن تلحق بالأسطول الحربي"<sup>2</sup>.

لعل غلبة ضمير الغائب وهيمته في النص راجع إلى بساطة استخدامه؛ فهو من الوسائل السردية البسيطة الاستخدام، لما يتسم به من ليونة ووضوح عند استخدامه من قبل الراوي، وكذلك بالموضوعية وذلك بنقله لمجريات الأحداث دون تأثير ذاتية المؤلف عليه، فهو بمثابة "القناع الذي يتموقع خلفه الراوي (الكاتب) حتى يتمكن من تقديم أفكاره وتصويراته دون أن يتدخل بصفة مباشرة"<sup>3</sup>. كما تتجلى بساطة استخدام هذا الضمير بشكل بارز في الشكل السردى القديم الذي تجسده حكايات "ألف ليلة وليلة" فهو سيد الضمائر، كونه الوسيلة المثلى التي يتخذها الروائي لتمير أفكاره وإيصالها إلى القارئ.

يلجأ الروائي إلى استثمار ضمير الغائب بدرجة عالية مقارنة بضميري (المتكلم والمخاطب)؛ لأنه الملاذ الذي يجد فيه حرية التعبير عن آرائه وأفكاره، وكذلك لتبني إيديولوجيته في النص دون أن يتعزى أمام القارئ، حيث يتعامل مع الأحداث كأنه مجرد راوٍ ولا تربطه أية صلة بالحديث والعمل السردى، هو موكل بمهمة السرد فحسب.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 67.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 68.

<sup>3</sup> - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكيلاني -، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،

2010، ص 302.

وللتوضيح أكثر نستعين بمثال آخر يبرز فيه ضمير الغائب، والذي جاء هذه المرة على لسان "مريم"، تقول: "إنه في وهران، ولن يتمكن من الحضور، إنه يجاهد في سبيل الله، يحارب الإسبان فادعوا له بالنصر، إن شاء الله"<sup>1</sup>.

تستحضر لنا "مريم" مكان تواجد "حميدو"، كما تعلل سبب غيابه عن جنازة أبيه لاشتغاله بالجهاد ومحاربة الإسبان، وهذا يدل على حبه الشديد لوطنه ورغبته الملحة في خدمته، كما يلعب ضمير الغائب في هذا المقطع دورا بارزا في تعريف القارئ ببطولات "حميدو" التاريخية وكذلك شجاعته العالية في محاربة العدو.

يدرك القارئ للنص السردي "الرايس" تمام الإدراك مدى هيمنة ضمير الغائب على الضمائر الأخرى، ولعل ذلك مخافة من الوقوع في فخ "الأنا". وقد أرجع الباحث الجزائري "عبد المالك مرتاض" سبب شيوع هذا الضمير في النصوص السردية إلى جملة من الأسباب أهمها<sup>2</sup>:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات.
- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردية.
- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل؛ وذلك حيث إن "الهو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردية العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.
- اصطناع ضمير الغائب في النص يحمي السارد من إثم الكذب، بجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع. وقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصه؛ وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوائه.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص32.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص ص (153)، (154).

- استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء.

- يفضل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصّه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية، التي اللغة أدواتها والشخصيات ممثلات فيها.

يرى "عبد المالك مرتاض" أن "رولان بارث" من أبرز النقاد الغربيين حديثا عن ضمير الغائب "هو، ا" ويقول "إنّ الهو يأتي في العمل الروائي بمنزلة العقد الممتاز للرواية؛ إنه معادل للزمن السردي؛ فهو يدل على الفعل الروائي وينجزه؛ إذ من دون ضمير الغائب يعتور الرواية الخور، بل ربما حلّ بها الدمار"<sup>1</sup>، فكأن "الهو" البارتي هو الرواية نفسها، بل كأنه زمنها نفسه، فهو المنشط للسرد وفاعله، وأيضاً الدال عليه والدافع إليه.

يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها؛ أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنّما تحيل في الحقيقة، كما يؤكد بنفنيست BENVENISTE "على ما هو ضد الشخصية، وخير مثال على ذلك "ضمير الغائب"، فهو في نظره ليس إلاّ "شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية"<sup>2</sup>، لأنّ القارئ بإمكانه أن يتدخل بذخيرته الثقافية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية.

وعليه فإن استخدام ضمير الغائب في السرد الروائي يؤدي إلى الفصل بين ما مضى وما هو حاضر، وبناء عليه تصبح الشخصية التاريخية شخصية منتمية إلى زمن مضى دون رجعة، زمن منقطع عن الحاضر انقطاعا كاملا<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 155.

<sup>2</sup> - حميد لحداني، بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي-، ص 50.

<sup>3</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص 79.

- استخدام ضمير المتكلم:

يقوم المؤرخ في تقديمه للشخصية التاريخية باستعمال "ضمير الغائب"، هذا الأخير الذي يسهم بدوره في تغييب الشخصية وتقديمها من وجهة نظر غريبة عنها، في حين يتفاعل الروائي مع مختلف الضمائر من (الغائب، المتكلم، المخاطب)، ويجعل الشخصية التاريخية تقدم نفسها بنفسها؛ يعني باستخدامها ضمير "الأنا- المتكلم" الذي يسمح لها أن تتحاور وتتفاعل مع شخصيات الرواية، وهذا ما يجعلها شخصية روائية شأنها شأن الشخصيات المصطنعة في النص الروائي.

ظهرت شخصية الرايس "حميدو" في السرد الروائي، وهي تتحدث بضمير المتكلم، يقول "حميدو": "... علي أن أتمكن من إيجاد غنيمة كبيرة من شأنها أن تنسي الداوي مصطفى باشا ما أقدمت عليه معك"<sup>1</sup>.

لا شك أن استخدام ضمير المتكلم يؤدي بالشخصية التاريخية إلى قول ما يخصها هي شخصياً، ولا يعلم به الراوي، ف"حميدو" يخبرنا عن هدفه المتمثل في إيجاد غنيمة ترضي الداوي مصطفى باشا، لأنه هو القائم الفعلي بخطة فرار وكيل الحرج "مصدق" وعائلته، لذلك كان الضغط على هذه الشخصية واستنطاقها ملائماً ومبدأ السرد الروائي؛ فهو سرد ما لا يعرفه أحد غيره ويجعله الراوي نفسه/ ما الذي قام به "حميدو" مع "مصدق" في رحلة فرارهما إلى إسكندرونة فغياب الراوي في المقطع المقبوس السابق يوحي إلى عدم استطاعته استخدام ضمير الغائب، لأنه يجهل كثيراً من المعلومات التي لا يعرفها إلا صاحب القصة نفسه.

إذا كان ضمير الغائب يحيل إلى زمن مضى دون رجعة، فإن ضمير المتكلم من شأنه أن يقرب بين الزمنيين، الماضي والحاضر، ويجعل الشخصية التاريخية شخصية حية تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد<sup>2</sup>، وهذا ما قامت به الروائية "هاجر قويدري" مع شخصيتها التاريخية، حيث جعلتها تغادر زمانها البعيد وتحيا مرة أخرى في النص الحاضر لتعبر عن ذاتها

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص126.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص79.

بذاتها، وهذا ما يؤكد هذا المقطع، يقول "حميدو": "ربما أردت أن ترسمني حتى أرسلها لمريم، لكنني متأكد أنني لن أفعل، كما أنني متأكد أنني لن أتزوجها وأني ضيّعت حياتها بالكامل. أجهل لماذا أفعل ذلك، إنها لا تستحق وأنا في داخلي أحبها أكثر من روعي ومع كل هذا لا يمكنني الزواج بها. كل ما حدث هو ورطة كبيرة، من الصعب أن أجد نفسي منساقا خلف حكايات الزواج وتربية الأولاد وأنا غائب كبير عن البيت. الزواج يعني أن أكون على اليابسة لوقت أكثر وأن أترك البحر لوقت أكثر، وأنا قد حسمت أمري في هذا الأمر منذ زمن طويل"<sup>1</sup>.

يسرد لنا "حميدو" قصة حبه ل"مريم" باستخدامه ضمير المتكلم "الأنا"، الذي قلما ونجد حضوره في النص؛ إذ أخبرنا عن شدة حبه لخطيبته "مريم" وكذلك تحسره عليها لعدم قدرته على الزواج منها، فهو أعطى حياته وروحه للبحر، فيصعب عليه العيش في اليابسة وتكوين أسرة، التي تحتاج إلى مسؤولية كبيرة مثل مسؤولية البحر أو أكثر.

فقد سمح له الراوي أن يسرد أطوار حكاية حبه ل"مريم" وتركه يروي عن الحب العميق بينها، والمعاناة المؤلمة التي جلبها إياه هذا الحب، كما أتاحت له الفرصة لأن يخرج ما في داخله من أحاسيس وعواطف والغوص في أعماق نفسه حيث لا يستطيع التاريخ أن يصل، فيفصح عن آلامه وعواطفه من خلال المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية.

إن الغاية الفنيّة التي تحقّقها هذه الآلية من خلال استنطاق الشخصية التاريخية ودفعها إلى الكلام، هو "كسر حاجز الزمن والتقريب بين الماضي والحاضر"<sup>2</sup>، وخير مثال على ذلك ما تقوله شخصية الرايس "حميدو بن علي" التي غادرت من ماضيها البعيد لتعيش في الحاضر وتتفاعل مع مختلف شخصيات الرواية، ما يمنحها وجودا وحرية على مستوى الإبداع الروائي.

كما تسهم هذه الآلية في تحقيق المتعة الفنيّة والجمالية للنص الروائي، من خلال الابتعاد عن آلية التسجيل والنقل الحرفي للأحداث التاريخية وأيضا الابتعاد عن السرد السييري "السيرة الغيرية" فاستنطاق الشخصية التاريخية وطرح أفكارها والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها هو الذي يجعلها

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص111.

<sup>2</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة-، ص80.

فنية لا تاريخية، وفي الوقت نفسه يجعل النص الروائي حافظا و متمسكا بألياته الفنية التي لا بد لكل نص تخييلي أن يتحلى بها.

لقد سلف الذكر أن ضمير "المتكلم" له القدرة العالية على إذابة الفروق الزمنية والتقريب بين الزمنين (الماضي/الحاضر)، فكأن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء. ومن جمالياته التي يتسم بها ما يأتي:

- "دمج الحكاية المسرودة أو الأحداث المروية في روح المؤلف.
- جعل المتلقي يلتصق بالعمل الروائي ويتعلق به أكثر.
- إحالته على الذات، لكون مرجعية "الأنا" جوانية.
- قدرته العالية على التوغل في أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها، باعتباره ضميرا للسرد المناجاتي"<sup>1</sup>.

ونظرا للقدرة العالية التي يملكها ضمير المتكلم في سبر أغوار الشخصية والكشف عن أعماقها ومعرفة ما يجول بداخلها، فإن الشخصية التاريخية "حميدو" تقصح لنا عن أمانيتها وحبها الشديد لعالم البحر، يقول "حميدو" مخاطبا "بفاريثو - علي طاطار": "...، لو حدث لي شيء في البحر فلا تأخذوني إلى اليابسة، قل لهم يا عليلو أن يرموا بي في عمق البحر، حتى أتناغم مع السكينة وأشفى من هذا العالم الصاخب"<sup>2</sup>.

إن هدف الروائية من استنطاق الشخصية التاريخية "حميدو" هو للكشف عن أعماقها وما يدور في خلدتها، إذ أطلعنا "حميدو" عن أمنياته، عن شدة حبه للبحر وسكينته، فالقارئ لسيرته يجد أن هذه الأمانى حقيقية، فقبل وفاته أوصى أن يرموا بجثته في البحر، و تتضح وظيفة هذه التقنية أكثر من خلال إفصاح الشخصية عما يختلج في صدرها وكأنها وسيلة لتفريغ المعاناة العالقة في الصدور.

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد-، ص159.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، اليريس، ص112.

- استخدام ضمير المخاطب:

تعتبر هذه الآلية من أحدث الآليات، وأشهر من اصطنعها هم الغربيون وبالتحديد "ميشال بيتور M. BUTOR" في روايته "التحويل la modification" مصرحاً عن علة استخدام هذا الضمير في العمل السردي قائلاً: "لما كان الأمر يتعلق باستعادة الوعي، فإنه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول "je". و كان عليّ إذاً أن أعمد إلى اصطناع مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها في شكل يقع وسطاً بين ضمير المتكلم وضمير الغياب. إن الأنت "le vous" يتيح لي توصيف وضع الشخصية من وجهة، ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها من وجهة أخراة<sup>1</sup>. يأتي هذا الضمير في المرتبة الثالثة والأخيرة، وهو الأقل وروداً في نص "الرايس"، حيث يتسم بالتعقيد والطولية إلى حد بعيد، فهو متشعب يتجه تارة نحو الماضي القريب وأخرى نحو المستقبل القريب؛ أي يتقدم ويلتف إلى الوراء، لذا تتجاذبه جميع الأزمنة وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم، فهو يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي المماثل في ضمير المتكلم<sup>2</sup>.

تبرز لنا هذه الآلية في النص من خلال الحوار الذي دار بين وكيل الحرج "السيد علي" و"حميدو"، يقول وكيل الحرج مخاطباً "حميدو": "لا أسمح لك بالبقاء هنا أكثر من ثلاثة أيام. أنت تعرف عقوبتك جيداً، لولا وفاة والدك لما تركت هذا السنبك يرسو هنا أبداً"<sup>3</sup>.

لقد اتخذ وكيل الحرج "السيد علي" في هذا الموقف دور المحقق البوليسي، الذي تحدث عنه "ميشال بيتور Michel.B" إذ يقوم بجمع كل المعلومات المتعلقة بشخص ما ليواجهه بها<sup>4</sup>، فوكيل الحرج بصفته وكيلاً للشؤون الخارجية والبحرية فهو واعي بالعقوبة التي تلحق ب"حميدو" إذا مكث

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" -، ص 197.

<sup>2</sup> - الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد - مقارنة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي -، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2000، ص ص (188، 189).

<sup>3</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 38.

<sup>4</sup> - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة -، ص 78.

أكثر من ثلاثة أيام، أضف إلى ذلك أنه يسعى من خلال تحقيقه هذا إلى إدانته والتقليل من شأنه أمام بحارته.

إن استخدام ضمير المخاطب في النص يخدم غرضين: أولهما رفض الراوي الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية، أو عدم قدرته على الإدلاء به، وثانيهما كذب المتكلم أو محاولته إخفاء شيء ما أو عدم معرفته ما حدث له<sup>1</sup>.

يخاطب في هذا المقطع "علي طاطار" "حميدو" قائلاً: "لقد ضيعت على نفسك منصب الداوي، يبدو أن الداوي الجديد خاف أن تأخذ مكانه"<sup>2</sup>. يتضح لنا من خلال هذا المقطع رغبة "علي طاطار" في معرفة ردة فعل "حميدو" لما ضيّع منصب الداوي، وفي الوقت نفسه يكشف لنا عن عدم رغبته في استلامه لهذا المنصب، نظراً إلى غطرسة الدايات ورغبتهم المخيفة في الحصول على غنائم كثيرة، وأيضاً فرض سلطتهم على جميع أفراد الإيالة.

يستوقفنا مرة أخرى حوار "جون جاكسون" مع "حميدو"، يقول: "لو أنك تقبل بالخدمة في البحرية الأمريكية، سيكون هذا مكسباً كبيراً لنا"<sup>3</sup>.

إن مطالبة "جون جاكسون" بقبول "حميدو" بالخدمة البحرية الأمريكية، ما هو إلا استفزاز لـ "حميدو" الذي لا يرضى بالخدمة مع الدولة الأمريكية الكافرة، لأن من أبرز مبادئه الدفاع عن الدين الإسلامي، باعتباره عمود الإيالة، ثم الدفاع عن المبادئ الأخرى التي تخصها، وكأن ضمير المخاطب يستخدم لمعرفة ردة الفعل و من ثم دفع الشخصية إلى المواجهة.

وعلى فإن تعددية الضمائر (الغائب، المتكلم، المخاطب)، في العمل الروائي ما هي إلا آلية فنية جديدة يستعين بها الروائي المعاصر لبناء نصه وتزيينه، وفي الوقت نفسه وسيلة لإبعاد الشخصية التاريخية عن فخ التسجيل والنقل الحرفي للتاريخ، ومن ثم جعلها تتحاور وتتفاعل مع باقي الشخصيات الروائية مما ينتج نصاً روائياً مكتملاً ومحاظاً على المرجعيتين التاريخية والفنية.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 78.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرئيس، ص 177.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 179.

## 2- آليات تفعيل الخطاب التاريخي في النص:

يستعين الروائي بآليات فنية متعدّدة ومتباينة، بغية إدماج النص التاريخي مع النص الروائي التخيلي، وإعادة إنتاجه بشكل آخر ربما يلفت النظر إليه أكثر من الأول، لما في النص الروائي من مراوغة وتمويه تسمح بالإلماع إلى المقصود دون ذكره صراحة. ومن الآليات التي استثمرتها الروائية لصهر الحدث التاريخي مع الروائي ما يأتي:

### 2-1- تعدد الرواة:

قد يكتسي الراوي شهرة معادلة لشهرة المؤلف، أو تفوق ذلك في بعض الحالات الخاصة والنادرة، مثلما رأينا في راوي حكايات "ألف ليلة وليلة"، وكذلك "عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني، إذ نجد لهذين الراويين مكانة بارزة في المناخ الثقافي العربي، بل يمكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك، فنقول أن لمكانتهما حضوراً بارزاً مما حجب الكلام عن مؤلفيهما.

إن الراوي شخصية متخيّلة ومصطنعة؛ فهي من نسج خيال الكاتب ولكنه يحظى بدور رئيس في بنية العمل الروائي؛ فهو من يروي الحوادث ويرسم الشخصيات، كما يقوم أيضاً بوظائف السرد والشرح والوصف والتقويم مما يفرض هيمنته على عملية الرواية. ولكنه لا يكتسي هذا الدور دائماً وإنما نجده في بعض الحالات يتخذ أقل درجة في العمل الروائي، وذلك بغية فسح المجال للشخصيات لتعبر بذاتها عن ذاتها<sup>1</sup>.

لاشك أن تعدد الرواة في الرواية يمنحها أساليب وجماليات مختلفة، وأيضاً حرية القول والمساواة، فنص "الرايس" ضم مجموعة من الرواة؛ إذ تتوزع الحكاية فيه عبر نوافذ سردية تطل منها سبعة أصوات أو أحاديث كاملة، تحاول كل منها بدرجات متفاوتة إعادة تشكيل جزء من قصة الرايس "حميدو بن علي".

<sup>1</sup> - خليل الموسى، "دفاتر الزفتية" بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية"، مجلة جامعة دمشق، عدد خاص (الجولان)، دمشق، 2013، ص193.

يتمتع رواية رواية "الرايس" بوجود فعلي كشخصيات مشاركة في أحداثها، فهم المحرك الرئيس للحدث النصي، إذ تتفاوت درجة حضور كل واحد منهم وتتباين أدوارهم، حيث يتراوح هذا الحضور بين الشخصيات المتخيّلة الصانعة للحدث والمُتممة لمشروع وضعته الشخصيات التاريخية وبعملية إحصائية بسيطة نتوقف على وظيفة الرواة الموكلين بمهمة سرد سيرة الشخصية التاريخية "حميدو بن علي".

#### - الراوي الأول "بفاريتمو - علي طاطار":

إن "بفاريتمو" هو راوي الرواية الأول الموكل الرئيس لسرد الأحداث، إذ احتل مكانة بارزة من بداية النص إلى نهايته، فهو القناع الذي تتوارى وراءه الروائية لتروي لنا كل ما يتعلق بالشخصية التاريخية "حميدو".

لقد كان "بفاريتمو" الراوي المشارك يوقع على روايته بضمير الأنا/ المتكلم، مما يدل على فعالية دوره في النص، كما كان لحضوره هذا دور بارز في تحريك الحدث النصي وبلورته، إذ استحوذ على معظم أحاديث الرواية، فقد تجسد حضوره في عشرة أحاديث؛ الحديث الأول "حديث بفاريتمو - علي طاطار - ابن الخفة - مارس 1791"، ولما كان "بفاريتمو" الراوي الأكبر وهو شخصية مشاركة في الأحداث قد سمح لنفسه بأن يروي القسم الأكبر من هذه الرواية، فإنه روى أحداثا رئيسة وأخرى ثانوية، فقام أولاً بسرد قصة حياته في قرية "درمنجلير" والفقر المدقع الذي كان يعاني منه، وكيف تم إرساله إلى الإيالة الجزائرية للدفاع عن الدين الإسلامي والجهاد في سبيل الإيالة. ثم يليه الحديث الثاني المعنون ب" حديث علي طاطار - بفاريتمو - التعازي - أوت 1792"، وما نلاحظه في هذا الحديث أن الروائية استهلته ب"علي طاطار" بدلا من "بفاريتمو" لأن "بفاريتمو" لما وصل إلى الإيالة الجزائرية انتحل شخصية أخرى وغير اسمه، وفي هذا الحديث نجد "بفاريتمو" يقتصر حديثه على التعازي المقدّمة "للحاج علي" والد "حميدو"، يقول: "لم نسمع بوفاة والد حميدو، إلا بعد مرور ثلاثة أيام، كنت أعرف أن حضور مراسم الدفن مهمة جدا وهي العزاء الوحيد الذي يجعلنا

نصدق أمر الوفاة، لم أشأ التدخل في حزنه، لكنه نزل إلى حيث المجدفين، وصار يجدف بقوة حتى وصلنا ميناء الدزائر<sup>1</sup>.

أما الحديث الثالث الموسوم بـ "حديث علي طاطار - بفاريتو - مر البحر - جانفي 1797" فيروي فيه مغامراته مع الراجس "حميدو" في البحر والعراقيل التي صادفتهم أثناء إرساء السفينة في ميناء "هارون"، والتهمة التي ألصقت بـ "حميدو" جراء وفاة البحارة الأربعة، وأيضاً قصة فراره إلى وهران بعد أن أصدر الراجس حكم قطع رأسه، بسبب وشاية "عبد الله" لداي الإيالة وأخبره أن: "حميدو قام بذلك عمداً وقد خطط لتعطيم السنبك ولم يشأ أن يربطه في مرسى هارون؛ رغم إمكانية ذلك بشهادة كامل البحارة وأراد أن ينتقم من حضرتكم عندما رفضتم أن تعطوه السفينة النابولية التي غنمها منذ شهرين، وفضلتم أن تلحق بالأسطول الحربي"<sup>2</sup>.

يحمل الحديث الرابع عنوان "حديث بفاريتو - علي طاطار - العودة إلى البحر - مارس 1798" فيروي فيه قصة "حميدو" وعودته إلى البحر بعدما كان منفيًا، يقول: "عرفت في طريقي أن الراجس حسن باشا قد عفا على حميدو..."<sup>3</sup>، كما يروي فيه أيضاً عودة مطالب الراجس وإصرارها على "حميدو" الظفر بغنائم جديدة. أما الحديث الخامس الموسوم بـ "حديث بفاريتو - علي طاطار - السكنية - جوان 1798"، فيروي فيه معاناة "حميدو" وحبه الشديد لـ "مريم" التي لم يشأ البحر أن يجمع بينهما. ثم يليه الحديث السادس المعنون بـ "حديث علي طاطار - بفاريتو - البرتغيزة - مارس 1799"، فيروي فيه عن حكاية غنيمة "حميدو" التاريخية، حيث غنم سفينة من بين أكبر سفن الأسطول البرتغالي، يقول: "لقد فقدنا تسعة بحارة في هذه المعركة، لكننا عدنا بأكثر غنيمة عرفها دفتر الغنائم، قرابة ثلاثمائة أسير، و44 مدفعا، والكثير من الذخيرة الحربية"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الراجس، ص37.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص68.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص83.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص133.

أما في الحديث السابع، الذي يحمل عنوان "حديث بفاريتو - رسائل ليندا - مارس 1806"، يقوم بوصف علاقته ب"ليندا" ووصفها ووصف حبها الطفولي العذري الذي نما في قرية "درمنجلير" وبالتحديد في كنيسة "بناجيا"، ثم وصف يوم العودة إلى قريته بعد الغياب الذي دام 15 خمسة عشر سنة، ودون أن يتغاضى عن الحديث عن شخصية "حميدو" التي كانت محور الرواية، يقول: "لقد تمكنت أخيراً من رسم حميدو، خبأت الرسمة عنه وفكرت في مريم..."<sup>1</sup>.

وفي الحديث الثامن الموسوم ب"حديث علي طاطار - الداوي أحمد باشا - فيفري 1807"، وما تجدر الإشارة إليه في هذا الحديث أن تسمية "بفاريتو" أسقطت من هذا الحديث وحافظت الروائية على تسمية "علي طاطار" فقط، لأن عودته إلى "درمنجلير" لأجل "ليندا" وذكرياته الجميلة التي تربطه بقريته اندثرت، فقد تغير كل شيء حتى حبيبته الطفولية "ليندا" تخلت عنه وتزوجت من رجل آخر. كما يروي أيضاً في هذا الحديث عن غطسة الداوي "أحمد باشا" ووضع الإيالة التي أصبحت في حالة حرب مع العالم أجمع، بعدما طالب الداوي الجديد برفع الضريبة على كل الدول التي تجمع بينهما علاقة، وقصة "حميدو" الذي أرسله الداوي الجديد في مهمة إلى باليك الشرق من أجل كبت عصيان ابن الأحرش.

أما الحديث التاسع "حديث علي طاطار - الداوي علي خوجة الغسال - أكتوبر 1808"، يروي فيه قصة الدسائس والصراعات بين الدايات وكيفية تخلص الانكشارية من الداوي "أحمد باشا" وبعده يليه الداوي "علي خوجة الغسال" الذي كانت علاقته ب"حميدو" مضطربة جدا إذ يعوزها البغض والحقد... الخ. وآخر حديث ل"بفاريتو" هو الحديث العاشر الذي يحمل عنوان "حديث علي طاطار - المنحوس - ماي 1814"، يروي فيه مسوِّغات تحطيم الإيالة، وتوالي المكائد من اغتيال وقتل وبروز دايات أخرى، وكذلك سقوط الإيالة الجزائرية مما جعل معظم سكانها ينعثون الداوي الجديد "عمر باشا" بالمنحوس.

لقد كان ل "بفاريتو" المكانة المركزية بين الرواة، إذ روى لنا بعض الأحداث التاريخية، كغنائم الرايس "حميدو" وبطولاته التي شهد لها التاريخ، وكذلك الصراعات والدسائس التي كانت تحاك بين

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 159.

الدايات من أجل السلطة وفرض الكيان الذاتي، وبصورة عامة رسم لنا واقع الإيالة الجزائرية في العهد العثماني وأسباب ضعفها.

- الراوي الثاني "مريم":

لقد برز حضور "مريم" في النص في سبعة 07 أحاديث، جعلت الروائية الحديث الأول يحمل عنوان "حديث مريم - مريم الصغيرة- مارس 1791"، تروي فيه قصة مريم الصغيرة (المولود الجديد) ابنة أخيها "مزيان"، وتروي أيضا قصة حبها الطفولي لابن عمتها "حميدو" وشدة اشتياقها له بعدما رحل إلى الدزاير. في الحديث الثاني المعنون ب"حديث مريم - الحمى- أوت 1992" تروي فيه حدث وفاة والد "حميدو" وفرحتها الشديدة لسماعها هذا الخبر المحزن ظنا منها حضور "حميدو" لتشييع جنازة أبيه وفرصتها الوحيدة لرؤيته، ولكن لسوء حظها لم يأت لجنازة أبيه، ما جعلها تصاب بالحمى، تقول عن سبب غياب "حميدو": "إنه في وهران ولن يتمكن من الحضور إنه يجاهد في سبيل الله، يحارب الإسبان، فادعوا له بالنصر إن شاء الله"<sup>1</sup>. أما الحديث الثالث الموسوم ب "حديث مريم- جهاز العروس- جانفي 1797"، حيث بدأت مريم بتجهيز ملابسها وتحضير نفسها نفسيا لعل "حميدو" يمل من البحر ويرجع إليها كي يتموا مراسم الزواج ولكن "حميدو" لم يستجب لرغبتها وأمنيتها وتركها تتخبط في محن الاشتياق والحزن الشديد لوحدها. ثم يليه الحديث الرابع المعنون ب" حديث مريم- المنزل الجديد- فيفري 1799"، إذ تروي فيه قصتها و"حميدو" بعد أن اشترى بيتا جديدا، وكانت تحلم أن تسكنه وهي عروس "حميدو"، ويحدث الأمر نفسه إذ لم يستجب "حميدو" لأمانيتها. والحديث الخامس يحمل عنوان "حديث مريم- تالية- سبتمبر 1799"، تروي فيه قصة أخيها "مزيان" وزواجه الجديد مع "نتالي"، ومعاناتها الشديدة من طول غياب "حميدو" عنها، أما الحديث السادس المعنون ب" حديث مريم - الزواج- ماي 1806" فالقارئ للوهلة الأولى يخال أن "مريم" ستتزوج أخيرا من "حميدو" وتنقش غيمة الحزن على صدرها ولكن بعد إتمام قراءة الحديث يجد القارئ أن مريم الصغيرة هي المعنية بالزواج وليست "مريم" خطيبة "حميدو"، وتبقى تعاني من فراق "حميدو". وفي الحديث السابع الذي يحمل عنوان "حديث

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص32.

مريم- عروس البحر -جوان 1815"، تروي فيه قصة وفاة والدته "حميدو"، إذ طلبت منه قبل أن تلفظ أنفاسها أن يتزوج ب"مريم"، ومن ثم تزوج بها بعد أن بلغت 42 سنة وبعدها فقدت بصرها.

#### - الراوي الثالث وكيل الحرج "السيد علي":

وكيل الحرج "السيد علي" هو ثالث راوي لرواية "الرايس"، برز حضوره في حديثين، الحديث الأول يحمل عنوان "حديث وكيل الحرج السيد علي - اللصوص - مارس 1791"، يروي فيه قصة الخمسين شقيا الذين أرسلوا إلى الإيالة من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم، وبعد وصولهم إلى الجزائر يقوم "حميدو" بعملية الاختيار لهؤلاء الأشقياء ويقع اختياره على "بفاريثو" غريم وكيل الحرج "السيد علي" إذ أشبعه ضرباً ولكمماً منذ اللقاء الأول. أما الحديث الثاني الموسوم بـ "وكيل الحرج السيد علي - قطعة جليد- أوت 1793"، فيروي فيه قصة سجنه والدسائس التي كان يقيمها مع مختلف الحكام مما أدى به إلى الزج في السجن، ف"السيد علي" كان جشعاً همه الوحيد هو جمع الغنائم وفرض سلطته على الضعيف ما جعل علاقته ب"حميدو" علاقة صراع ومواجهة.

#### - الراوي الرابع وكيل الحرج "مصدق":

برز حضور وكيل الحرج "مصدق" في النص في أربعة أحاديث، الحديث الأول "حديث وكيل الحرج مصدق - عزاء سيد علي- جانفي 1795"، يروي فيه قصة وفاة "سيد علي"، وعودة "حميدو" إلى الجزائر بعدما كان منفياً، يقول: "وصل حميدو فاتحاً، كان الجميع يهتف باسمه... لقد قام بطرد سفينتين حربين قادمتان من جنوة أثناء مرورهما بسواحل وهران... هذه القصة التي شغلت الدنيا، وسمعت بها كل سفن البحر المتوسط، جعل منها خير الدين نصراً كبيراً أمام والده الداوي حسن باشا، الذي أمر في الحال باستقدمه إلى الجزائر العاصمة ومنحة سنكبا هو الأفضل في كامل الأسطول الجزائري"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 55.

أما الحديث الثاني "حديث وكيل الحرج مصدق- العفو على حميدو - جانفي 1797"، فيروي فيه قصة فرار "حميدو" جراء التهمة التي ألصقت به، يقول: "لم يعثر قائد اليولداش على "حميدو" في منزله بالقصبة السفلى، ولا تمكن من اللحاق به في البحر، لكنه ألقى القبض على مساعده علي طاطار. لقد أوكلني الداوي شخصيا مهمة التحقيق معه، ومعرفة مكان حميدو"<sup>1</sup>. وبعدها أرسل "حميدو" رسالة للداوي "حسن باشا" يطلب فيها العفو، كما أرسل أيضا فدية الرجال الأربعة الذين هم في ذمته، وفي الأخير عفا عنه الداوي واكتشف حقيقة الحادثة وأثبت براءة "حميدو". وفي الحديث الثالث الموسوم ب"حديث وكيل الحرج مصدق - بيت سيد علي- مارس 1798"، يروي قصة الداوي "حسن باشا" مع وكيل الحرج السابق "سيد علي" فبعد تولي الخزناجي "حسن" منصب الداوي قام بحجز ممتلكات وكيل الحرج السابق. أما الحديث الرابع "حديث وكيل الحرج مصدق- الفرار - مارس 1799"، فيروي فيه قصة فراره إلى إسكندرونة بسبب طغيان الداوي "مصطفى باشا"، حيث طلب منه أن يسلم له إحدى بناته لقضاء شهوته فيها، ثم تدخل "حميدو" لإنقاذه من وحشية الداوي وغطرسته، يقول مصدق: "كل ما كان يجول في خاطري طيلة الرحلة، وجه هذا النورس الذي خطفني مع زوجتي وبناتي من فم الوجع وطار بنا إلى شاطئ الأمان"<sup>2</sup>.

#### - الراوي الخامس "تالار":

برز حضور الراوية "تالار" في حديثين، الحديث الأول "حديث تالار- حبيبيتي سيتا- جانفي 1797"، تروي فيه قصة أختها "سيتا" التي سافرت من "أرمينيا" إلى "صيदा" ثم إلى "الذراير" من أجل حبها ل"سيد علي". أما الحديث الثاني "حديث تالار- زهراب- مارس 1798"، فتروي فيه قصتها، فكانت تعمل في تطريز الثياب وتغطي بهذا العمل مهمتها التجسسية التي كُلفت بها في بيوت الشخصيات السياسية، تقول: "بعد وقت قليل جعلني جورج أعمل لصالح الأمريكان، أجمع المعلومات من نساء القنصل البريطاني وأخبره بكامل التفاصيل..."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص73.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص126.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص104.

- الراوي السادس خوجة الغنائم "يحي المديلي":

برز حضور الراوي السادس لرواية "الرايس" خوجة الغنائم "يحي المديلي" في النص من خلال ستة أحاديث، الحديث الأول "حديث خوجة الغنائم يحي المديلي - خضرة صيدا-جانفي 1798- عزاء خير الدين"، يروي فيه قصة ثروة وكيل الحرج "سيد علي" والصراعات الحادة من أجل الحصول عليها. أما الحديث الثاني "لالا نورية الراشباطية - مارس 1798"، فيروي فيه عن شدة غضب "حميدو" لما باع وكيل الحرج "مصدق" بيت "سيد علي" ل"يحي المديلي"، يقول: "لا أعرف لماذا ثارت ثائرة حميدو، عندما علم أن وكيل الحرج قد باعني بيت سيد علي، لقد صار يضرب الأرض برجليه ويقول إنه كان يريد البيت منذ وقت طويل"<sup>1</sup>.

في الحديث الثالث "حديث الباشكاتب يحي مديلي - الداوي مصطفى باشا- جوان 1799"، يروي قصة استلامه لمنصب "الباشكاتب"؛ يعني المكلف بكتابة الرسائل بكل لغات العالم، ويصدق على ما يحلو له ويرفض ما لا يروقه، كما يروي أيضا في هذا الحديث وضع الإيالة جراء حكم الداوي "مصطفى باشا". أما الحديث الرابع المعنون ب"حديث الباشكاتب يحي المديلي - الكافر إقزيرا- سبتمبر 1799"، فيروي فيه قصة "حميدو" لما غنم سفينة برتغالية، باعتبارها أكبر سفن الأسطول البرتغالي، يقول: "... وعندما وصلت الميناء عرفت أن الرايس أحمد الزميرلي يضرب كل هذه المدفعية لأن حميدو قد غنم فرقاطة برتغالية عليها خير كثير"<sup>2</sup>.

أما الحديث الخامس "حديث يحي المديلي - الزهر والقمر - أوت - 1805"، فيروي في هذا الحديث عن العصيان الذي ألمّ بالإيالة، وكذلك قصة "حميدو" مع ثروة وكيل الحرج السابق، وأيضا قصة إقالته من منصب "خوجة الغنائم و"الباشكاتب". أما الحديث السادس الموسوم ب"حديث يحي مديلي - إسكندرونة- جوان 1806"، فيروي فيه قصة مقتل الداوي "مصطفى باشا"، وقصة "حميدو" الذي طلب منه أن يطلع عن العصيان الذي حدث أثناء غيابه.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 93.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 134.

- الراوي السابع "جون جاكسون":

إن "جون جاكسون" هو الراوي السابع والأخير لرواية "الرايس"، برز حضوره في النص في ثلاثة أحاديث، الحديث الأول "حديث جون جاكسون - تالار - فيفري 1800"، ف"جون جاكسون" هو أمريكي الأصل يروي لنا في هذا الحديث قصة العدوان الإنجليزي مع الأمريكي. أما الحديث الثاني "حديث جون جاكسون - الحرب - جانفي 1809"، فيروي فيه قصة "حميدو" وتركه لعالم البحر بعدما ملّ من إصرار الحكام ورغباتهم الملّحة على الحصول على قدر كبير من الغنائم، يقول: "فرحت كثيرا لأن حميدو ترك البحر، ولم يعد يعمل لحساب الداوي، كان ذلك خبرا رائعا جدا، وخاصة أنني علمت أن البحرية الأمريكية قد أعلنت الحرب على شمال إفريقيا..."<sup>1</sup>.

وفي الحديث الثالث "حديث جون جاكسون - سام ابن تالار - مارس 1815"، يروي قصة موافقة الكونغرس على ضرب الأسطول الجزائري واستعداد البحرية الأمريكية بقيادة "ستيفن ديكاتور"، يقول: "ولا أفهم لماذا يختارون ستيفن لهذه المهمة، إنه رجل بارد ولا قلب له، لعني أخاف على حميدو"<sup>2</sup>.

أما الحديث الأخير الذي ورد في آخر صفحة الرواية فكان يحمل عنوان "حديث البحر - خريف 1815"، يقول النص: "انتهى حميدو برفقة صديقه علي طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم كل جراح علي طاطار إلا أنه رمى بجثة حميدو في البحر، كما كان يشتهي"<sup>3</sup>.

لقد تتابعت الرواة السبعة على سرد قصة البطل "حميدو"، الذي نعرف قصته من مرويات الآخرين، وكان الراوي "بفاريثو" من احتل الرقعة الشاسعة في النص؛ أي ما يعادل 10 عشرة أحاديث وبنبرة حادة وقاسية يتعاقب الرواة السبعة على سرد أحداث حكايتهم وحكاية البطل "حميدو" الذي لا يخلو حديثه إلا ونجد حضوره بارزا فيه، كما قاموا أيضاً بسرد الوضع الذي مرت به

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 181.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 185.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 192.

الإيالة الجزائرية في زمن حكم الإمبراطورية العثمانية، وما تشهده من صراعات وديانات ووسائل وكل ما ألمّ بها من خراب وفوضى، وهذا يعني أن الرواية تقوم على سردين اثنين؛ سرد سيرة البطل التاريخي "حميدو"، وسرد وضع الإيالة الجزائرية طلية حكم العثمانيين، مما جعل "القصة الكبرى الضامة أصلاً، والقصة الصغرى جزءاً تابعا لها لدواعي البحث عن التنوع لملء فراغ العمل الأدبي"<sup>1</sup>؛ فالقصة الضامة هي حكاية الرايس "حميدو بن علي" سيرته وبطولاته التاريخية وحببه الشديد لعالم البحر وكذلك التفاني في خدمة الإيالة ومواجهة ظلم الدايات وجورهم. أما القصة الصغرى فتتجسد في صراعات الدايات من أجل الحكم والمكائد التي يكيدونها بعضهم لبعض من قتل وتآمر واغتيال، وكذلك الأوضاع السياسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد في تلك الفترة، دون أن ننسى أيضاً القصص الغرامية التي زينت بها النص كقصة حب "حميدو" لمريم و"تالار" ل"زهراب" و"سيتا" ل"وكيل الحرج" السيد علي... الخ.

يعمد الرواة السبعة إلى تعليق الحكاية الكبرى الضامة، ليعودوا إلى الحكاية الصغرى وهذا من أجل خلق الانسجام والترابط الحدتي وكسر الرتابة السردية، ما يجعل النص الروائي منفتحاً على أحداث متنوعة وأزمنة عديدة ابتداء من 1791م إلى غاية 1815م، ولعل تداخل الأزمنة هو رغبة من الروائية في قصد الكشف عن التطابق بين الماضي البعيد والحاضر الراهن الذي نحياه اليوم وكأنها تبحث عن جذور هذا الحاضر في أعماق الماضي البعيد، ومن هنا تصدق عبارة "وكان التاريخ يعيد نفسه"، فالأسباب نفسها تؤدي إلى النتائج نفسها، وهذا هو مغزى الروائية "هاجر قويدري" من خلال تصوير الصراعات الماضية وما آلت إليه الإيالة بسبب ذلك، والحال نفسه اليوم ما آلت إليه دول الوطن العربي.

إن تعدد الرواة في سرد الأحداث لم يكن تلقائياً اعتبارياً، وإنما هو رغبة من الروائية في تحقيق أهداف عديدة وطرح رؤى متنوعة ومتباينة، فكان هؤلاء الرواة هم من ينبشون في أعماق التاريخ الجزائري العثماني، ما يعمق الوهم عند المتلقي ويجعله "يتشكل استناداً إلى قناعات

<sup>1</sup> - سلمان كاصد، عالم النص - دراسة بنيوية في الأساليب السردية فؤاد النكرلي أنموذجاً-، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2003، ص 208.

الراوي، فمنظوره للأحداث والوقائع وعلاقته بها وترتيبه لها، ثم تفسيره وتأويله أحيانا لبعضها تجعل وهم المتلقي يتضاعف فيما يخص طبيعة تلك الأحداث هل هي تاريخية أم متخيلة؟<sup>1</sup> فتعدد الرواة يعد من أبرز سمات التجريب في الرواية الحديثة والمعاصرة على خلاف النصوص التقليدية التي كانت توكل مهمة السرد لراويٍ وحيد، ويكون هو العليم بدواخل الشخصيات أكثر مما تعرفه هي عن نفسها، وينوبها تارة أخرى ليتكلم على لسانها، مما جعل الصوت الواحد مهيمناً على بيئة الرواية الكلاسيكية ومن ثم كانت دعوة "هنري جيمس" الملحة على "مسرحة الرواية ضرورة لبقائها وتطورها، ولا يتم ذلك إلا حين تتسع للأصوات الأخرى والخروج من هيمنة الراوي الوحيد"<sup>2</sup>؛ كَوْن هذا الأخير له أسلوب وحيد ووجهة نظر لا تقبل التعارض أو التراجع أو الانقسام ولذلك تبتعد عن التناقض والتقابل والصراع الدرامي والتوتر، لأنه ذو موقف محدد مما يجري في عالم الحكاية<sup>3</sup>، فهو عندما يتولى بنفسه سرد الأحداث فإنه قد يسرد من وجهة نظر المعارض، أو المؤيد، أو الساخر، أو المصدق، أو المكذب، فالحدث الواحد قد يسرد مرة فيبدو مبهماً، وقد يسرد مرة أخرى فيبدو محزناً، رغم أن الأحداث هي نفسها هنا وهناك<sup>4</sup>، لكن "الزاوية التي يعرض منها الحدث قد تجعله بهذه الصورة أو بتلك، وهي التي تجعل الشيء الواحد يسمى باسمين متناقضين، فالفدائي هو نفسه المخرب، والشهيد هو نفسه القاتل، والثورة هي نفسها قلب نظام الحكم"<sup>5</sup>، أما إذا تعدد الرواة في النص فإن الأمر مختلف تماماً، إذ نكون إزاء تعدد الآراء وتتنوع الأفكار، وطرح مختلف الإيديولوجيات المتباينة، و من ثم طرح الحقائق التاريخية من زوايا وجوانب متعددة، لذا فإن "الراوي المتعدّد يتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كل جوانبها، وكذلك يمكنه تقديم الأحداث التي تقع في وقت واحد، ويختلف تعدد الراوي عن الراوي العليم بكل شيء، في أن تعدد

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص605.

<sup>2</sup> - خليل الموسى، "دقاتر الزمنية" بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية"، ص194.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، 1996، ص25.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الراوي عبارة عن مجموعة من وجهات النظر المختلفة بل المتعارضة<sup>1</sup>، ما يجعل النص منفتحاً على آراء متباينة وأفكار عديدة ومتنوعة.

ولعل استعانة الروائية بمجموعة من الرواة في نقل الأحداث التاريخية هو بغية تحقيق المصادقية في التعامل مع هذه المادة الخام، فالأحداث التي تقع في الزمن نفسه وفي أمكنة مختلفة تقتضي تعدد الرواة لإمكانية نقلها، فهذه السمة تعد من أبرز الميزات الأساسية والحداثية في معاملة الروائية للمتن التاريخي، بغية تحقيق المصادقيتين "التاريخية" وكذلك المتعة الفنية من خلال جمالية الأسلوب الروائي.

لقد تناوب الرواة في تقديم الشخصية التاريخية "حميدو بن علي" فكل راوٍ أبدى وجهة نظره وطرح أفكاره بطريقته الخاصة، لتتشكّل هذه الرؤى بعد اكتمالها بينة سردية متكاملة تروي قصة بطل تاريخي وأيضاً قصة الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها الفرد في تلك الحقبة وما آلت إليه الإيالة من انقسامات بسبب صراعات الدايات وغطرستهم، وهكذا تزام الرواة في انتزاع موقع يسمح لهم بإبداء وجهات نظرهم، فنجد في النص منهم من يعلن عن رغباته وتطلعاته بكثير من الصراحة والدقة ويتبادلون الأدوار مرة يكونون رواة يشتغلون بتقديم شخصية "حميدو" ومرة أخرى يكونون جزءاً من الحكاية بوصفهم شخصيات تنهض بمهمة المشاركة في صنع الحدث، فتعدد الأصوات في رواية "الرايس" جعل الرواية منفتحة على آراء متعددة ومختلفة؛ حيث تباينت الأحداث التاريخية بين مختلف الرواة، مما أعطى للقارئ رغبة البحث والكشف عن الحقيقة التاريخية المستترة وتعريفها للقارئ، فهيمنة الصوت الواحد يبعث الملل في نفوس القراء، ولذلك كان التنويع مخرجاً من هذا المأزق-الصوت الواحد- وتلويحاً للسرد وابتعاداً عن الرتابة والنمطية.

يوكل الكاتب مهمة السرد إلى الراوي بغية وصف عالمه الواقعي، ويمرر من خلالها أفكاره ومقاصده الفكرية، وهنا تتضح لعبة أو طريقة نقل الخبر أو وصف ظاهرة معينة من ظواهر الحياة الاجتماعية، وفي خضم هذه العلاقة "تنهض المسافة بين الراوي والكاتب في حدود مساحة هذه

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 139.

الشروط، أي حدود اللعبة الفنية التي هي ممارسة كتابة عمل روائي<sup>1</sup>، ولاشك أن لتعدد الرواة أشكالاً مختلفة وأساليب متنوعة وجماليات شتى، مما يمنح بنية الرواية أبعاداً جديدة، ويجعلها فضاء مفتوحاً لأعداد الأصوات، وعالماً مفتوحاً على الأنا والآخر.

وما يمكننا قوله عن بنية الراوي في رواية "الرايس" هو أن الروائية استثمرت تعدد الرواة لتتويع مادتها السردية، وتقديم هذه الأحداث التاريخية وفق رؤى متعددة ومتباينة، مما يعطي للقارئ لذة القراءة وروح الكشف عن هذه الأحداث المختلفة والمتنوعة، وأيضاً لجعل رؤاهم السردية تتضافر فيما بينها لتغطي مساحة زمنية امتدت من (1791م - 1815م) وتسرد الأحداث الماضية التي تلت هذه الفترة.

لقد جعلت الروائية من الرواية بنية تكاملية لا تتبني على سرد حكاياتهم بقدر انبثاقها على التكامل وتقاطع الرؤى في الكثير من الجوانب في سرد التاريخ البطولي لـ "حميدو" وتاريخ الجزائر العثمانية، فيبرز النص السردى "الرايس" "كعالم من الوعي المتعدد تعمد جوانبه المختلفة إلى إضاءة بعضها البعض"<sup>2</sup>، واستكمال مختلف الفجوات التي خلفها السرد التاريخي.

وبهذا تكون الروائية قد اقتحمت عالم التجريب وحققت فعل التجاوز والخرق لبنية المؤلف والتقليدي؛ فإذا كانت الرواية الكلاسيكية تعتمد على راو واحد لتقديم أحداث الرواية وعناصرها السردية الأخرى، فإن رواية "الرايس" تجاوزت ذلك وجعلت روايتها تتكون من مجموعة رواة ويسهم كل راو في سرد كل ما يتعلق بالشخصية التاريخية "حميدو"، ما أسهم في تشكيل صورته لدى القارئ.

## 2-2- تداخل الأجناس:

يحفل النص السردى "الرايس" بمجموعة من الأنواع الخطابية والتعبيرية، تحوّلته إلى "محفل أجناسي متوقد بحيوية فائقة تجعل المتلقي يستشعر اهتزاز الخطاب التاريخي من خلال تناوب

<sup>1</sup> - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي - في ضوء المنهج البنوي، ص 118.

<sup>2</sup> - منيرة الفاضل، سرد الذات إشكال الهوية، مجلة ثقافات، العدد 01، البحرين، 2002، ص 90.

سجلات لغوية تنتمي إلى حقول أجناسية متنوعة، محكومة النسيج نصيا بحيث تسهم في إحكام آليات الخبر التاريخي<sup>1</sup>، إذ تمثلت الشواهد الأجناسية الواردة في رواية "الرايس" في "الرسائل" بشتى أنواعها وكذا الوصايا التي لا تخدم مقام بحثنا.

#### - الرسالة:

تعد الرسالة من الأجناس الأدبية الأساسية، وتعرف بأنها "نمط من الكتابة يشبه في بعض جوانبه نمط الكتابة الأدبية، يهدف إلى إبلاغ شخص أو أشخاص، نوعاً معيناً من الفكر المصحوب بنوع من الانفعال"<sup>2</sup>، فهي خطاب رسمي على وجه الخصوص يتميز بطابعه التعليمي، وتختلف عن الخطاب المعتاد أو الذي جرى عليه العرف، بأنها تتخذ صبغة أدبية عن وعي، ومقصود بها النشر عمداً<sup>3</sup>.

تعد الرسائل آلية فنية لتعطيل حركة السرد، فهي استراحة زمنية تسهم في تكسير الرتبة السردية والنمطية التقليدية التي تحفل بها النصوص التاريخية الكلاسيكية<sup>4</sup>. ومن الرسائل الواردة في النص نذكر رسالة وكيل الحرج "السيد علي" لداي الإيالة الجزائرية "محمد بن عثمان": "من وكيل الحرج السيد علي إلى حضرة الداوي محمد بن عثمان.

أحيطكم علما بأنني استلمت 11 شخصيا قدموا على ظهر فرقاطة مفتاح الجهاد من درمنجليل، كان قد أرسلهم الباب العالي للجهاد في سبيل الله ورفع الراية العثمانية، كما قد كشف عليهم حكيم الميناء وهم بصحة جيدة وأعمارهم لا تتجاوز الـ25 سنة.

وفيما يخص فارق العدد بحيث أنه كان من المفروض أن نستلم 50 شخصا فإنه وحسب رواية قبطان السفينة وحراسها، حصل تمرد في منتصف الطريق بحيث هرب جلّ المرسلين

<sup>1</sup> - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، ص 93.

<sup>2</sup> - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين التعااضدية العمالية، د ط، تونس، 1986، ص 169.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - خليل الموسى، "دفاتر الزفتية" بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية"، ص 199.

وقاموا برمي أنفسهم في البحر لتحملهم زوارق من درمنجلير كانت في انتظارهم، علماً أن قبطان السفينة قد ضربهم بمدفعين وتمكن من إرجاع 11 شخصاً فقط<sup>1</sup>.

يمتزج الخطابان التاريخي والروائي وينصهران في ثنايا النص بحيث يصعب رسم حدود تفصل أحدهما عن الآخر، فبالرغم من حضور الحدث التاريخي في هذا المقطع والموثق له في مطلع الرواية، إلا أن الروائية قامت بنقل هذه الأحداث من مستوى التوثيق إلى مستوى السرد التخيلي (الروائي) بعد أن انصهرت الأحداث في مخيلتها ثم أعادت بناءها في قالب روائي فني.

فوكيل الحرج يخبر الداوي بعدد الأشقياء الذين وصلوا إلى الإيالة من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم. فالانطلاقة إذاً كانت من الحدث التاريخي الذي استهلته به الروائية نصها، ثم أضفت عليه لمسة فنية من خلال تداخل الشخصيات المتخيلة ومساهمتها في مشاركة الحدث الواقعي مع الشخصية التاريخية الجاهزة.

وأيضاً رسالة "حميدو" إلى الداوي "حسن باشا"، يقول: "إلى حضرة الداوي حسن باشا

وإلى ولده المصون خير الدين

أرسل لكم مع التاجر القادم من طنجة فدية الرجال الأربعة الذي هم في ذمتي، وأطلب منكم العفو. لو أنكم قمتم بمعاينة مرسى هارون ستعرفون أنني كنت على صواب ولم أفعل ذلك عمداً على الإطلاق، فأنا خادمكم الذي لا يعصي لكم أمراً، ولو أنكم غفرت لي فأحضرت لكم عدد ألواح السنبك المحكم سفناً وعدد مساميره أسرى، ولن أتفانى في خدمتكم.

خادمكم الأمين حميدو بن علي<sup>2</sup>

قام "حميدو" بإرسال هذه الرسالة الديوانية إلى داي الإيالة "حسن باشا" لتبرئة نفسه من الوشاية التي ألصقها له "عبد الله"، بغية تدرج هذا الأخير في منصب البحرية ليصبح رايساً

<sup>1</sup> - هاجر قويدري، الرئيس، ص 25.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص (74، 75).

للأسطول الجزائري، ومن ثم استطاع الوصول إلى مبتغاه بعد المكيدة التي دبرها لـ "حميدو" وكانت هذه الحادثة سبب هروبه إلى وهران وبعدها إلى طنجة، لذا قام بدفع الفدية للرجال الأربعة الذين هم في ذمته ثم طلب منهم العفو.

لاشك أن حضور الرسائل بنوعها الديوانية أو الإخوانية ما هو إلا دليل على رحابة النص الروائي وانفتاحه على أجناس تعبيرية مختلفة وعديدة، وهذا ما جعل "ميخائيل باختين" يقرّ بعدم صفاء الخطاب الروائي وإمكانية تخلل مختلف الأجناس له.

أما الرسالة الأخيرة الواردة في النص، فقد كانت من الباب العالي إلى داي الجزائر "مصطفى باشا": "إلى جلالة داي الجزائر

لقد نقضت فرنسا الصلح بينها وبين الدولة العثمانية العلية بدون سبب موجب، وعلمنا بأن الجنرال بونابرت تحرك بأسطول وجيش كبيرين إلى الإسكندرية، وهو الآن يحاربنا بالأشهر الحرم أي يوم 17 محرم، وأنه يحاول دخول بغداد عن طريق الإسكندرية، لقد وجه فرمان مماثل إلى والي مصر، وبلغنا أحمد باشا الجزائر بتجهيز جيوشه مع أسطوله بشكل كامل وتام، وعليك أنت والي الجزائر أن تضع كل احتمال للشائعات والأكاذيب التي تنتشر بين طائفة الأوجاق وتحاول القضاء عليها في أراضي أوجاق جزائر الغرب،...<sup>1</sup>.

تم إرسال هذا الأمر الشريف في أواخر صفر سنة 1213 هجري.

أرسلت الدولة العلية هذه الرسالة لداي الجزائر، لتحذيره مسبقا من خطر القوات الفرنسية التي عملت على شن الهجومات على الدول العربية الإسلامية، إلا أن الداوي "مصطفى باشا" كان عميلا معهم ويمد لهم يد العون، لذا تعد فترة حكمه فترة هامة وحساسة في تاريخ الجزائر العثمانية إذ كانت من أصعب المراحل التي مرّ بها المجتمع الجزائري في عهد الدايات الأتراك لأنها أدت بتفاعلاتها المختلفة إلى توجيه ضربة قوية للحكم العثماني بالجزائر فهي تمهيد لعصر الفوضى والانهييار.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ص (138، 139).

لقد كانت الرسائل المتداولة بين هذه الشخصيات، رسائل ديوانية، تصدر عن ديوان الحكم وتعنى بأمر الدولة والرعية، فحضور الرسائل بنوعها ما هو إلا دليل على رحابة النص الروائي وشموليته، كما تسهم بدورها في كسر الرتابة السردية التي تبعث الملل في نفوس القراء فقد كانت بمثابة وقفة يستريح فيها القارئ ويأخذ نفساً جديداً للتعلم في فهم الأحداث التاريخية وتفسيرها.

تستثمر الرواية المعاصرة مختلف الآليات الفنية الحداثية، وتتقاطع مع مختلف العلوم لتنتج نصاً روائياً محتكاً بمختلف العلوم والفنون التي تثري جمالية النص الروائي، وما تداخل الأجناس إلا دليل على قدرة الروائي على الجمع بين مختلف القوالب في قالب روائي واحد، فتأتيه الأفكار بصورة مكثفة "لهذا يقع تحت رحمة سيل عرم من المادة الروائية التي تنتظر منه أن ينظم اندفاعها الغزير ويقاوم عودة المواد المهمة"<sup>1</sup>، لأن سعة الرواية تجعله متمكناً من إدماج مختلف الأنواع في النص وجعلها تتضافر لتشكل بنية نصية متكاملة ومنسجمة.

## 2-3- الزمن التاريخي:

يعتبر التاريخ مصدراً مهماً تستقي منه الروائية مادتها الحكائية، مستعينة في ذلك بالآليات الفنية تجمع بين ما هو تاريخي واقعي وما هو روائي تخيلي، ويتم هذا في سياق إعادة بناء الماضي التاريخي، هذا الأخير الذي يستند إلى النصوص والوثائق التاريخية التي عملت على توثيق هذا الواقعي من ناحية وإعطائه بعداً تخيلياً من ناحية أخرى، ولهذا شكل التاريخ الأرضية الخصبة لانباء الحدث النصي في رواية "الرايس" ومن ثم سيطر الزمن التاريخي على كينونة الأحداث وبرزها في النص، باعتباره "صيرورة متصلة متراكمة، وإنه زمان واحد يستوعب كل الأحداث، يستند إلى معقولة وغائية تلمهما نظرة فلسفية للتأريخ يمكن الصعود بأصولها"<sup>2</sup>، فقد راعت الروائية "هاجر قويدري" في نصها التسلسل الكرونولوجي للأحداث حسب وقائع التاريخ، مما "يشد إليه اهتمام القارئ باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في صيرورتها الدياكرونية

<sup>1</sup> محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث - الأسطورة والعالم -، الدار العربية للكتاب، د ط، ليبيا، 1988، ص 12.

<sup>2</sup> سهام كاظم جابر النجم، إسرائ عبد الله وحد، الزمن التاريخي في شعر الفرزدق، ص 04.

من ماضٍ لحاضر فمستقبل إنه باختصار الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية<sup>1</sup>، فالتأريخ الحديثي يوهم القارئ بمصادقية الأحداث وصحتها.

لقد سبق الذكر بأن رواية الرايس تحكي سيرة البطل "حميدو"؛ حيث تبتدئ الأحداث الدالة عليه في بداية سنة 1791م، يروي النص بعض الحقائق التاريخية عن سيرة "حميدو"، ففي الحديث الموسوم بـ "مريم الصغيرة- مارس 1791م"، تبرز سيرة "حميدو" الطفولية من حرفة الخياطة التي كان يتعلمها، فقد كان والده خياطاً، وكذلك حبه الشديد لعالم البحر إذ التحق بالبحرية الجزائرية وعمره لا يتجاوز 13 سنة.

كما تحكي لنا الرواية البطولات التاريخية التي اشتهر بها "حميدو"، ويتجلى ذلك في "حديث بفاريتو-علي طاطار- العودة إلى البحر- مارس 1798م"، حيث استطاع "حميدو" أن يستولي على واحدة من أكبر القطع البحرية للأسطول البرتغالي، ثم أضاف إليها سفينة أمريكية، يقول: "غنمت فرقاطة الرايس حميدو سفينة برتغالية محملة بالفحم والقمح، على متنها 48 كافرا ويقدر المنتج بقيمة 20485 فرنكا"<sup>2</sup>.

وأيضاً محاربة "حميدو" للإسبان (1792م)، وكذا الحدث التاريخي الذي أبرز بطولته أكثر لما قام بطرد سفينتين حربيتين قادمتين من جنوة أثناء مرورهما بسواحل وهران (1795م)، ودون أن ننسى حدث وفاته في البحر (1815م)، ويقال إن "حميدو" قبل استشهاده طلب من بحارته أن يلقوا بجثته في البحر، يقول الراوي: "انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم جراح علي طاطار إلا أنه رمى بجثة حميدو في البحر، كما كان يشتهي"<sup>3</sup>، وهكذا يصبح الزمن إطاراً خارجياً لأي عمل فني ذي طابع تاريخي، حيث

<sup>1</sup> - عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول في النقد، المجلد 12، العدد 02، القاهرة، 1993، ص 130.

<sup>2</sup> - هاجر قويدري، الرايس، ص 88.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 192.

"تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عموماً حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي"<sup>1</sup>، إذ يحمل بداخله كل التجارب الإنسانية في مختلف مجالاتها.

لقد كانت مؤشرات الزمن التاريخي واضحة، نتيجة عودة الروائية إلى وقائع حقيقية من حياة الرايس "حميدو"، استمدتها من مصادر التاريخ الكثيرة التي عُنيت بسيرة هذا البطل التاريخي، والتي يمكن استنباطها من خلال الأحداث التاريخية/الواقعية التي جسدتها في النص، إلا أن عمل الروائية لا يتوقف عند هذا الحد، فهي تقوم بعملية صهر الحدث التاريخي بالروائي التخيلي مع مراعاة الجانب الفني لتحقيق جمالية الرواية وفي الوقت نفسه الحفاظ على مصداقية الحدث التاريخي وعدم تزييفه .

وبالموازاة مع سيرة "حميدو" تحكي الرواية أيضاً عن أوضاع الإيالة طيلة الحكم العثماني، ابتداء من الداوي محمد بن عثمان (1791م)، هذا الأخير الذي كان قويا ويملك زمام الأمور، فلم يشأ التقيّد بأوامر الباب العالي والتي تصرّ على ضرورة إبقاء السلم مع الدنمرك فنقض الدانمركيون معاهدتهم مع الجزائر، فسمحوا لسفن همبورغ بالتجول تحت رايتهم والمتاجرة في البحر الأبيض المتوسط، ثم قامت الحرب بين الجزائر والدنمرك فباعت محاولة الدانمركيين بالفشل.

كما جسدت الرواية أيضاً الدسائس التي تحاك بين الدايات من أجل السلطة، ففي سنة (1798م) تأمر الخزناجي "حسن" مع مجموعة من الحكام لإسقاط حكم الداوي "محمد بن عثمان" وتعيين "حسن" دايا جديداً على الإيالة.

أما فترة حكم الداوي "مصطفى باشا" التي دامت سبع سنوات (1798م - 1805م) فهي فترة حاسمة جداً في تاريخ الجزائر العثمانية، حيث تخللها سياسة عدم الاستقرار من الثورات ضد نظام الحكم، إلى سياسة الدول الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط.

<sup>1</sup> - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكيلاني -، ص 50.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن فترة حكم الداوي "مصطفى باشا" قد أجمع جلّ المؤرخين والباحثين على كونها فترة مهدت وعجلت بسقوط الجزائر أمام الضربات الأولى للاحتلال الفرنسي(1830م).

بعد مقتل الداوي "مصطفى باشا"، عُيّن "أحمد باشا"(1807م) دايا جديدا على إيالة الجزائر فقد كان سليطا جدا ويحب الحروب وإثارتها، مما جعل الإيالة في حالة حرب مع العالم أجمع، لأنه طالب برفع الأتاوات على كل الدول التي تجمعها معاملات تجارية وسياسية. فهدفه الوحيد هو جمع المال والغنائم. ثم يليه الداوي الجديد "علي خوجة الغسال"(1808م) الذي لم يمكث طويلا بسبب أعماله المشينة ورغباته المّلحة في جمع المال وفرض سلطته وخدمة مصالحه الشخصية لا المصلحة العامة.

أما الداوي "محمد باشا"(1814م) فلم يمكث طويلا في حكمه، والشأن نفسه مع الداوي "عمر باشا"، فالأسباب نفسها تؤدي إلى النتائج نفسها فهي نهاية مشابهة لكل ملوك الجزائر في تلك الفترة فالنهب والسلب هما المبدأن الرئيسيان اللذين يسعى إليهما كل داوي.

لقد سلف الذكر أن رواية "الرايس" تقوم على تقنية تعدد الرواة؛ حيث يقوم كل راوٍ باسترجاع حياة "حميدو" منذ طفولته إلى أن وافته المنية في البحر(1815م)، ملتزمين بذلك الخيط التتابعي في سرد أحداثه التاريخية، إذ تصدر الروائية مطلع كل حديث بمؤشر زمني يحيل على واقع تاريخي، متخذة سيرة "حميدو" عمودا فقريا انبنت عليه أحداث الرواية، أضف إلى ذلك سرد أوضاع الإيالة طيلة حكم دايات الأتراك، حيث تخللت الأزمنة التاريخية الأزمنة السردية التي أعطت للوقائع التاريخية وجودا وحرية مرة أخرى في العالم الروائي من خلال الولوج إلى دواخل الشخصيات وأعماقها التي لا يستطيع التاريخ النفاذ إليها، وكل هذه الإكسسوارات والتأثيرات للأحداث الماضية تسهم في إعادة بعثها في الحاضر الآتي، ذلك أن الرواية "حين تعود إلى

الماضي فإنها لا تفعل ذلك إلا لحوار الحاضر وإضاءة جوانبه"<sup>1</sup>، فمحاورة الروائية للتاريخ الجزائري العثماني هو لإضاءة الحاضر من خلال الاستفادة والاعتبار من هذا التاريخ المطروح في النص.

لا تقول الرواية الحقيقة إلا داخل دائرة الزمن، فرواية "الرايس" هي رواية تاريخية نقلت الأحداث التاريخية الواقعة في الفترة الممتدة من (1791م إلى غاية 1815م)، وحاولت استرجاع الوند التاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجية، وهذا "بالاستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع أو كأسباب ونتائج، والذي يتخايل في الذاكرة كروى ورغبات وكأمجاد قديمة"<sup>2</sup> فالأحداث المستثمرة في النص هي وقائع لها فتراتها المحددة من يوم وشهر وسنة، لذا فالزمن التاريخي هو المكوّن الرئيس الذي ينبغي أن يبرز ظهوره في النص التاريخي، بغية تأكيد الأحداث وإثبات مصداقيتها، ولهذا كانت الحمولة التاريخية في رواية "الرايس" بمثابة الوثيقة الرسمية التي اعتمدها "هاجر قويدري" لتروي مسار حكاية الرايس "حميدو" وخصبتها بمتخيل أخرج النص من رتابة التاريخ وجموده حيث بعث المتخيل الروح في أخبار من ماتوا فأعادهم للحياة في متن خطاب روائي ينبض بالحياة.

---

<sup>1</sup> - فيصل دراج، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1998، ص75.

<sup>2</sup> - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص127.

خاتمة

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث، لأنه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية فإنه دون شك يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة، كما أننا لا نؤمن بنقطة نهاية في البحث بصفة عامة والنص الأدبي بصورة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة تساؤلات أخرى وطرح لإشكالات جديدة. ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا عن آليات اشتغال الحمولة التاريخية بمفهومها التاريخ المتخيل والتاريخ الموثق ما يأتي:

- يختلف مفهوم التاريخ من باحث إلى آخر ومن فيلسوف إلى آخر، فكل منهم يربطه بزاوية معينة و بمنطلقاته الفكرية.
- يرتبط التاريخ بماضي البشرية حيث يؤرخ الإنسان لتجاربه السابقة بطرق مختلفة.
- يراجع الانسان ماضيه عبر التاريخ بوصف الماضي ومحاولة تفسيره.
- يتعرف الإنسان عن تجارب الآخر عبر التاريخ، فهو يحتاج إليها كمرجعيات يؤسس من خلالها لمستقبله ويقيم عليها استراتيجيات حياته.
- يختلف الخطاب التاريخي عن غيره من أنواع الخطابات ويتميز بمجموعة من الخصائص والشروط.
- يشترك الخطاب التاريخي مع الخطاب السردي في مملكة الانتماء إلى عالم السرد.
- تختلف نظرة المؤرخ للماضي عن نظرة السارد حيث لا يمكن للمؤرخ أن يتلاعب بزمن الأحداث بينما يكسر السارد في مسارات الحكاية الزمن وتتشكل المفارقات الزمنية لتركيب الزمن.
- ترتبط مصداقية التاريخ ومعطياته بمصداقية زمن الأحداث ولا ضرورة لذلك في الخطاب الروائي المتخيل.

- استندت كل من رواية "لونجة والغول" و "بحر الصمت" إلى مرجعيات كلية تاريخية اجتماعية حفظتها ذاكرة الأجيال ولم تكن من كبريات الأحداث باستثناء ما تمت الإحالة إليه بقرائن زمنية دقيقة من أحداث 08 ماي 1945م، وأحداث أوت 1957م.

- يرفض التاريخ في روايتي "لونجة والغول" و "بحر الصمت" التوجه إلى الماضي بغية التوثيق والتفسير لكن بغية إعادة قراءته قراءة تأويلية، تبحث عن الحقيقة المفترضة والمسكوت عنها.

- تعتمد رواية "لونجة والغول" ل"زهور ونيسي" التاريخ الثوري كمعرفة كلية معروفة تهدف من خلالها إلى تقديس الثوار وتبجيل كل من أسهم في خدمة الثورة.

- وظفت رواية "لونجة والغول" أحداث الثورة الجزائرية لغرض الإحياء وإعادة بعثها من جديد، لذا كانت روايتها تعليمية وفي الوقت نفسه هادفة لأنها تدعو فيها إلى الجهاد والنضال في سبيل الوطن.

- ركزت رواية "بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح" على أزمة الوطن الجريح الذي يدعو شعبه لخدمة وطنه.

- وظفت رواية "الرايس" أحداث السقوط بكثرة لتؤكد أن الحاضر المعيش ليس إلا امتدادا للتاريخ العربي في جانبه المظلم، جانب القهر والاستغلال والظلم والتسلط.

- اعتمدت رواية "الرايس" على توثيقها من الأرشيفات التركية غير أننا لم نعثر في نص الخطاب التاريخي إلا على البداية كوثيقة تاريخية ومن ثم لا يمكن التثبت مما ورد من أحداث إلا بالرجوع إلى تاريخ الحكم العثماني في الجزائر.

- وظفت الروائية "هاجر قويدري" نمطين من الشخصيات: شخصيات ذات مرجعية تاريخية يعني هي الشخصيات المنتسبة في الأصل إلى التاريخ، وهي التي ينشئها الروائي انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ، ويتفرع هذا اللون في النص إلى عدة أنواع، والنوع الذي استثمرته الروائية هو الشخصيات ذات المرجعية السياسية كشخصية "مصطفى باشا" و "حسن باشا" و "أحمد

باشا"...الخ. أما النمط الآخر والمتمثل في الشخصيات المتخيلة "شبه التاريخية" فقد غزت الرواية باعتبارها صناعة للأحداث والمحركة الرئيسية لها، فقد كانت نظرة الروائية لها مغايرة عن المؤلف فهي ترى أن هذا اللون من الأطراف الحكائية التي تمثل في حد ذاتها شخصيات بسيطة من عامة الناس هي التي صنعت لنا مجد تاريخنا.

- وظفت الروائية "هاجر قويدري" الشخصيات شبه التاريخية لإتمام مشروع الشخصيات التاريخية وفي الوقت نفسه لفسح المجال لها لتقول ما لم يقله التاريخ.

- أسهمت الشخصيات المتخيلة في رواية "الرايس" في كسر قيد الشخصيات الجاهزة والمحددة المعالم كشخصية "بفارينو"، "السيد علي" "مريم"...الخ.

- استنطقت الروائية "هاجر قويدري" الشخصية التاريخية بضمير الأنا حيث تتحاور مع الشخصيات المتخيلة بغية تفادي الوقوع في فخ التسجيل.

- استعانت الروائية "هاجر قويدري" بمجموعة رواة في تقديم الشخصية التاريخية "حميدو بن علي" وذلك قصد تجنب الوقوع في مأزق التأريخ للشخصية التاريخية.

- وظفت الروائية "هاجر قويدري" آليات فنية متعددة بغية التحرر من أسر الشخصيات الجاهزة أهمها: تفعيل الكلام على لسان الشخصية التاريخية عن طريق الحوار الخارجي والداخلي، تنويع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب، تعدد الرواة في تقديم الشخصية التاريخية.

- ركزت النصوص الثلاثة على عنصر الاستحضار كوّن الوقائع جرت في الزمن الغابر/ الماضي والأحداث مستقاة من التاريخ، فالغاية من العودة إلى الماضي هو الإفصاح عن أسباب الهزيمة ومسوّغات التأزم وحالة اليأس التي تكبل المجتمع ولا تسمح له بالانطلاقة نحو المستقبل.

- أسست الروايات الثلاث عوالمها المتخيلة من خلال إقامة علاقات بين الشخصيات والإحالة إلى قرائن تاريخية (أحداث كبرى معروفة).

- تسعى الروائيات من استقاء المادة الحكائية من الماضي وكتابة تاريخ الجزائر على شكل رواية لتوليد متعة القراءة لدى القارئ ولذة الكشف عن خبايا التاريخ وأسراره، وكى لا يضيع من الذاكرة وتحفظه الأجيال القادمة.

- يقتضي توظيف التاريخ في المتون الروائية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث والحاضر وبشروط الكتابة، لذا يصعب تتبع خيوط هذا النوع من السرد على أساس أن كاتب الرواية التاريخية يتوفر عنده قدر معين من المعرفة الماضية، إلا أن الأمر لا يقف عند هذا الحد وإنما يتجاوز إلى ظاهرة إسناد أعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة وأعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية وهنا يقع المنتج في فخ الاحتمالات والافتراضات فيما قاله التاريخ وما لم يقله.

- يوظف الخطاب التاريخي في السرد الروائي التخيلي بطريقة إبداعية تخيلية وفق قواعد الخطاب الروائي.

- تتميز العلاقة بين النص التاريخي (المتخيل والموثق) والحدث الروائي بشفافية خاصة؛ يعني بعملية الكتابة ومحاولة الروائيات رفع الستار عن تلك الوثائق والباسها زياً فنياً يُخرجها من دائرة الحقائق التاريخية المسجلة وبذلك يصبح الماضي التاريخي شفافاً ترى من ثقبه الوقائع التاريخية.

وعليه فهذه النتائج التي توصلنا إليها ليست نتائج ثابتة، لأن قراءة النص وفهمه يختلف من قارئ إلى آخر وهذا ما يجعله حياً ومستمرًا.



# ملخص البحث

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الاشتغال عليها والحديث عنها حديثاً مهماً للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث، فهي بمثابة وعاء تُصب فيه أفكار الإنسان وتاريخه في صراعه مع واقعه، حيث تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبية ومدّت جسوراً بينها وبين شتى الحقول المعرفية، وضمن هذه الأنساق المعرفية المتفاعلة يأتي "التاريخ" بوصفه منظومة من الأحداث و التمثلات الواقعية، التي عرفت حضوراً قوياً و متميزاً في متون النصوص الإبداعية عموماً، والنصوص الروائية النسائية التي لم تغفل بدورها عن استثمارها وتوظيفها داخل بنياتهن الفنية، وهذا ما شدّ انتباه النقاد إليها، ولنا من ذلك في الأدب الجزائري أمثلة كثيرة ولعل أشهرها ما تجلّى في رواية "بعيدا عن المدينة" ل "أسيا جبار" التي اشتغلت على التاريخ الإسلامي في سرد حكايتها، إذ عاد النقاد إلى مرجعيتها وتبينوا آليات اشتغال تلك الحمولة التاريخية في مسار سردها، حيث كان لها نصيب وافر من المقاربات النقدية المعاصرة وهذا ما جعلنا نتجاوزها ونخوض في تجارب روائية أخرى استثمرت غير التاريخ الإسلامي، ألا وهو التاريخ الجزائري.

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الواقع/ التاريخ والمختل في النصوص الثلاثة، كما نسعى إلى البحث في تقنيات استلهام الماضي التاريخي وآليات اشتغاله في السرد الروائي التخيلي، وما مدى تأثير الروائيات بالأحداث التاريخية والشخصيات المفعلة للتاريخ الجزائري.

ولعل ما نصبو إليه من خلال هذا الطرح هو تعزيز الدراسة في هذا المجال، وإعادة إحياء التاريخ الجزائري وبعثه مرة أخرى، كي تحفظه الذاكرة الجماعية ويتجلّى في أعمال إبداعية.

لقد كان بحثنا مقسماً إلى ثلاثة فصول، وبدأناه بتمهيد جعلنا عنوانه "الحضور التاريخي في الكتابة النسائية العربية"، حاولنا أن نبرز فيه الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية العربية الموظفة للتاريخ.

ورجعنا في الفصل الأول لتحديد الجهاز المفاهيمي، وعنوانه ب "الخطاب التاريخي ومفاهيمه"، وقد تطرقنا فيه إلى الجانب التنظيري لهذه الدراسة، إذ تناولنا فيه بعض المفاهيم والتحديدات الاصطلاحية للكشف عن الدلالات الواضحة لكل من (التاريخ، فلسفة التاريخ الجديد، علم التاريخ)، والتي كانت منطلقات للتفكير في العلاقة بين الرواية والتاريخ، كما تحدثنا في المبحث الثاني عن "السرد والتاريخ"، وتطرقنا فيه إلى مفهوم السرد بنوعيه (التاريخي والخيالي) ثم علاقة السرد الروائي التخيلي بالتاريخ، وفي آخر الفصل أشرنا إلى آليات اشتغال الماضي التاريخي في السرد الروائي التخيلي وميكانيزماته. ووسمنا الفصل الثاني ب "متخيل كتابة تاريخ الثورة"، حيث قمنا بتحديد آليات اشتغال التاريخ الثوري المتخيل في روايتي "لونجة والغول" ل"زهور ونيسي"، و"بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح"، إذ استوقفنا النصين على آلية "الرمز" الذي برز من خلال جملة من العناصر السردية (الشخصيات، الزمن، المكان)، ثم آلية "الحوار" و"خطاب الذاكرة"، وثنائية "الذات والآخر" هذه الأخيرة التي لا تخلو منها النصوص المتعاطية للتاريخ وانتقلنا في الفصل الثالث لحمولة التاريخ الجزائري العثماني في تجربة جديدة ل"هاجر قويدري" ووسمناه ب "تجليات حمولة تاريخ الجزائر في الزمن العثماني"، فتناولنا فيه أشكال تمظهرات التاريخ الجزائري العثماني وطرائق توظيف الحدث التاريخي في المتن الروائي التخيلي ثم دراسة الشخصية التاريخية "حميدو بن علي" والشخصيات المفترضة "شبه التاريخية" التي جاءت لاستكمال مشروع الشخصيات الجاهزة المكتملة البناء.

أما خاتمة البحث فجاءت بجملة من النتائج والاستنتاجات المعرفية التي أسفرت عنها الدراسة. ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا عن آليات اشتغال الحمولة التاريخية بمفهومها التاريخ المتخيل والتاريخ الموثق ما يأتي:

- يختلف مفهوم التاريخ من باحث إلى آخر ومن فيلسوف إلى آخر، فكل منهم يربطه بزواوية معينة و بمنطلقاته الفكرية.

- يرتبط التاريخ بماضي البشرية حيث يؤرخ الإنسان لتجاربه السابقة بطرق مختلفة.

- يراجع الانسان ماضيه عبر التاريخ بوصف الماضي ومحاولة تفسيره.
- يتعرف الإنسان عن تجارب الآخر عبر التاريخ، فهو يحتاج إليها كمرجعيات يؤسس من خلالها لمستقبله وقيم عليها استراتيجيات حياته.
- يختلف الخطاب التاريخي عن غيره من أنواع الخطابات ويتميز بمجموعة من الخصائص والشروط.
- يشترك الخطاب التاريخي مع الخطاب السردي في مملكة الانتماء إلى عالم السرد.
- تختلف نظرة المؤرخ للماضي عن نظرة السارد حيث لا يمكن للمؤرخ أن يتلاعب بزمن الأحداث بينما يكسر السارد في مسارات الحكاية الزمن وتتشكل المفارقات الزمنية لتركيب الزمن.
- ترتبط مصداقية التاريخ ومعطياته بمصداقية زمن الأحداث ولا ضرورة لذلك في الخطاب الروائي المتخيل.
- استندت كل من رواية "لونجة والغول" و "بحر الصمت" إلى مرجعيات كلية تاريخية اجتماعية حفظتها ذاكرة الأجيال ولم تكن من كبريات الأحداث باستثناء ما تمت الإحالة إليه بقرائن زمنية دقيقة من أحداث 08ماي 1945م، وأحداث أوت 1957م.
- يرفض التاريخ في روايتي "لونجة والغول" و"بحر الصمت" التوجه إلى الماضي بغية التوثيق والتفسير لكن بغية إعادة قراءته قراءة تأويلية، تبحث عن الحقيقة المفترضة والمسكوت عنها.
- تعتمد رواية "لونجة والغول" ل"زهور ونيسي" التاريخ الثوري كمعرفة كلية معروفة تهدف من خلالها إلى تقديس الثوار وتبجيل كل من أسهم في خدمة الثورة.
- وظفت رواية "لونجة والغول" أحداث الثورة الجزائرية لغرض الإحياء وإعادة بعثها من جديد، لذا كانت روايتها تعليمية وفي الوقت نفسه هادفة لأنها تدعو فيها إلى الجهاد والنضال في سبيل الوطن.

- ركزت رواية "بحر الصمت" ل"ياسمينه صالح" على أزمة الوطن الجريح الذي يدعو شعبه لخدمة وطنه.

- وظفت رواية "الرايس" أحداث السقوط بكثرة لتؤكد أن الحاضر المعيش ليس إلا امتدادا للتاريخ العربي في جانبه المظلم، جانب القهر والاستغلال والظلم والتسلط.

- اعتمدت رواية "الرايس" على توثيقها من الأرشيفات التركية غير أننا لم نعثر في نص الخطاب التاريخي إلا على البداية كوثيقة تاريخية ومن ثم لا يمكن التثبت مما ورد من أحداث إلا بالرجوع إلى تاريخ الحكم العثماني في الجزائر.

- وظفت الروائية "هاجر قويدري" نمطين من الشخصيات: شخصيات ذات مرجعية تاريخية يعني هي الشخصيات المنتسبة في الأصل إلى التاريخ، وهي التي ينشئها الروائي انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ، ويتفرع هذا اللون في النص إلى عدة أنواع، والنوع الذي استثمرته الروائية هو الشخصيات ذات المرجعية السياسية كشخصية "مصطفى باشا" و"حسن باشا" و"أحمد باشا... الخ. أما النمط الآخر والمتمثل في الشخصيات المتخيلة "شبه التاريخية" فقد غزت الرواية باعتبارها صانعة للأحداث والمحركة الرئيسية لها، فقد كانت نظرة الروائية لها مغايرة عن المؤلف فهي ترى أن هذا اللون من الأطراف الحكائية التي تمثل في حد ذاتها شخصيات بسيطة من عامة الناس هي التي صنعت لنا مجد تاريخنا.

- وظفت الروائية "هاجر قويدري" الشخصيات شبه التاريخية لإتمام مشروع الشخصيات التاريخية وفي الوقت نفسه لفسح المجال لها لتقول ما لم يقله التاريخ.

- أسهمت الشخصيات المتخيلة في رواية "الرايس" في كسر قيد الشخصيات الجاهزة والمحددة المعالم كشخصية "بفاريثو"، "السيد علي" "مريم... الخ.

- استتظقت الروائية "هاجر قويدري" الشخصية التاريخية بضمير الأنا حيث تتحاور مع الشخصيات المتخيلة بغية تفادي الوقوع في فخ التسجيل.

- استعانت الروائية "هاجر قويدري" بمجموعة رواة في تقديم الشخصية التاريخية "حميدو بن علي" وذلك قصد تجنب الوقوع في مأزق التأريخ للشخصية التاريخية.
- وظّفت الروائية "هاجر قويدري" آليات فنية متعدّدة بغية التحرر من أسر الشخصيات الجاهزة أهمها: تفعيل الكلام على لسان الشخصية التاريخية عن طريق الحوار الخارجي والداخلي، تنويع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب، تعدّد الرواة في تقديم الشخصية التاريخية.
- ركّزت النصوص الثلاثة على عنصر الاستحضار كوّن الوقائع جرت في الزمن الغابر/ الماضي والأحداث مستقاة من التاريخ، فالغاية من العودة إلى الماضي هو الإفصاح عن أسباب الهزيمة ومسوّغات التأزم وحالة اليأس التي تكبل المجتمع ولا تسمح له بالانطلاقة نحو المستقبل.
- أسست الروايات الثلاث عوالمها المتخيلة من خلال إقامة علاقات بين الشخصيات والإحالة إلى قرائن تاريخية (أحداث كبرى معروفة).
- وعليه، فهدف الروائيات من استقاء المادة الحكائية من الماضي وكتابة تاريخ الجزائر على شكل رواية هو قصد توليد متعة القراءة لدى القارئ ولذة الكشف عن خبايا التاريخ وأسراره، وكى لا يضيع من الذاكرة وتحفظه الأجيال القادمة.



# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولاً- المصادر:

- 1- زهور ونيسي، لونجة والغول، المجلد الأول (الرواية، المسرح)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- 2- هاجر قويدري، الرئيس، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015.
- 3- ياسمينه صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001.

### ثانياً- المراجع:

#### أ- المراجع باللغة العربية:

- 1- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش- دراسة في بنية المضمون- ، منشورات ANEP، الجزائر، 2002.
- 2- أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية- قراءات مغربية-، رابطة أهل القلم، ط1، 2008.
- 3- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، 1996.
- 4- أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1994.
- 5- اسماعيل أحمد، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، الناشر مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 2000.
- 6- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010،
- 7- إلياس خوري، باب الشمس، دار الآداب، ط1، بيروت.
- 8- أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- 9- آمنة بلعل، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو/الجزائر، 2011،

- 10- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، -الجزائر.
- 11- بوشعيب الساوري، تمثلات الهوية والآخر - قراءة في ثلاثة نصوص روائية-، الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية - قراءات مغربية-، رابطة أهل القلم، ط1، 2008.
- 12- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2003.
- 13- جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- بحث في المرجعيات-، مركز النشر الجامعي/ مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004.
- 14- جمال محمود حجر، عادل حسن غنيم، في منهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية، 1993.
- 15- جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014.
- 16- حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، الدار البيضاء/دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2004.
- 17- حسن خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.
- 18- حسين حمزة، مرواغة النص، دار المشرق، ط1، فلسطين، 2001.
- 19- حميد لحمداني، بنية النص السردية-من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
- 20- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مقارنة بين التداولية والشعر-دراسة تطبيقية-، بيت الحكمة، ط1، سطيف/الجزائر، 2012.
- 21- خليل ابراهيم، بنية النص الروائي - دراسة-، الدار العربية للعلوم ناشرون ، د ط، 2010.
- 22- رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، ط1، بيروت- لبنان، 2008.
- 23- سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية- بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

- 24- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، ط4، بيروت، 2005.
- 25- \_\_\_\_\_، تحليل الخطاب الروائي - الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.
- 26- \_\_\_\_\_، الكلام والخبر -مقدمة للسرد العربي-، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.
- 27- \_\_\_\_\_، قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود والحدود-، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2012.
- 28- \_\_\_\_\_، انفتاح النص الروائي - النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001 .
- 29- \_\_\_\_\_، الرواية والتراث السردى- من أجل وعي جديد بالتراث-، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
- 30- \_\_\_\_\_، قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود-، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2012.
- 31- \_\_\_\_\_، انفتاح النص الروائي - النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.
- 32- سلمان كاصد، عالم النص - دراسة بنيوية في الأساليب السردية فؤاد التكرلي أنموذجا-، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.
- 33- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.
- 34- سهام كاظم جابر النجم، إسرائ عبد الله وحد، الزمن التاريخي في شعر الفرزدق.
- 35- سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، د ط، القاهرة.
- 36- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1993.

- 37- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري - دراسات نقدية-، رابطة أهل القلم، سطيف/الجزائر.
- 38- عبد الرحمان طه ، التواصل والحجاج، سلسلة من الدروس الافتتاحية، مطبعة المعارف الجديدة، د ط، الرباط.
- 39 - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.
- 40- \_\_\_\_\_، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، 1996.
- 41- عبد الرزاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2005.
- 42- عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ- سلطان الحكاية وحكاية السلطان-، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.
- 43- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقارنة تداولية معرفية لآلية التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- 44- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة، د ط، بيروت، 1985.
- 45- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل- مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة-، دار الوصال، ط1، 1994.
- 46- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
- 47- \_\_\_\_\_، - التخيل التاريخي، السرد، الإمبراطورية، التجربة الاستعمارية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011.
- 48- \_\_\_\_\_، السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت/لبنان، 2000.
- 49- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ(1- الألفاظ والمذاهب، 2- المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2012.
- 50- \_\_\_\_\_، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.

- 51- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998.
- 52- \_\_\_\_\_، تحليل الخطاب السرديّ- معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركّبة لرواية" زقاق المدق"-، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995،
- 53- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية-، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت-لبنان، 2003.
- 54- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999.
- 55- عزيز العظمة، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية- مقدّمة في أصول صناعة التأريخ العربي-، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت- لبنان، 1995.
- 56- عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
- 57- عطيات أبو السعود، فلسفة التاريخ عند فيكو، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، 1997.
- 58- عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، د ط، بيروت/لبنان، 1971.
- 59- عمر فروخ، كلمة في تحليل التاريخ، دار العلم للملايين، د ط، بيروت- لبنان-، 1984.
- 60- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية- في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.
- 61- فيصل دراج، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1998.
- 62- قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، د ط، القاهرة، 197.
- 63- محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010.
- 64- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح- قراءة في المكونات الفنيّة والجمالية السردية-، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

- 65- محمد ديب السيد فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، القاهرة، 1995.
- 66 - محمد شمس الدين، الحوار - آدابه ومنطلقاته وتربية الأبناء عليه-، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ط3، الرياض، 2010.
- 67- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د ط، مصر، 1988.
- 68- محمد القاضي، الرواية والتاريخ- دراسات في تخيل المرجعي-، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008.
- 69- محمد مشبال، البلاغة و السرد-جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 2010 .
- 70- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط2، بيروت، 1956.
- 71- محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2004.
- 72- محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث - الأسطورة والعالم-، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988.
- 73- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية- بحث في الرواية المكتوبة بالعربية-، منشورات دار الأديب، الجزائر .
- 74- \_\_\_\_\_، الرواية والتحويلات في الجزائر - دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 75- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، د ط.
- 76- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1991.
- 77- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.
- 78- نبيل سليمان، أسرار التخيل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 79- نبيلة ابراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط.

- 80- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ - بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية- ،عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006.
- 81- ناصر معماش، اعتراف أخير، دار هومة، ط1، الجزائر، 2001.
- 82- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.
- 83- نورة الجرْموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو- برانت، د ط، المغرب، 2011.
- 84- هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ- دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية-، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2012.
- 85- وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنتور في شعرية الرواية- دراسة -، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.
- 86- ياسين الناصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986.
- 87- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1999.
- 88- \_\_\_\_\_، يمنى العيد، الرواية العربية - المتخيل وبنيته الفنية-، دار الفارابي، ط1، بيروت/لبنان، 2011.
- 89- يوسف الأنطاكي، سوسولوجيا الأدب الآليات والخلفية الإبيستيمولوجية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، القاهرة.
- ب- المراجع الأجنبية:

- 1- Kristeva Julia, sémiotique, recherche pour une sémanalyse, ed.du seuil, paris, 1996.
- 2- O.Dccrot :Dire et ne pas dire,Hermann, Paris,1980.

3-Paul Ricoeur, Du texte à l'action(Essais d'herméneutique), Edition du seuil, Paris, 1986.

4-\_\_\_\_\_, Réflexion faite(autobiographie intellectuelle), Edition Esprit, Paris,1995.

5- \_\_\_\_\_,Histoire et vérité,Editions Cérèe,Tunis,1995.

#### ت- المراجع المترجمة:

1- أرنولد توينبي، مختصر دراسة التاريخ، الجزء الأول، تر: فؤاد محمد شبل، مرا: محمد شفيق غربال، المركز القومي للترجمة، د ط، القاهرة، 2011.

2-إزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2007.

3- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم-علم جديد للتواصل-، تر: سيف الدين دغفوس، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2003.

4- بول ريكور، الزمان والسرد-الحبكة والسرد التاريخي-، الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مرا: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2006.

5- \_\_\_\_\_، الزمان والسرد- التصوير في السرد القصصي-، الجزء الثاني، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006.

6- \_\_\_\_\_، الزمان والسرد- الزمان المروي-، الجزء الثالث، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2006.

7- \_\_\_\_\_، نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى-، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2006.

8- \_\_\_\_\_،- الذاكرة، التاريخ، النسيان-، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت- لبنان، 2009.

9- \_\_\_\_\_، الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور-، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

- 10- \_\_\_\_\_، -الذاكرة، التاريخ، النسيان-، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت/لبنان ، 2009.
- 11- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1992.
- 12- جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، مرا: عبد الحميد هنية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007 .
- 13- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 2005.
- 14- جورج هرنشو، علم التاريخ، ترجمه وعلّق على حواشيه وأضاف إليه فصلا في التاريخ عند العرب: عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988.
- 15- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
- 16- ديقيد وورد، الوجود والزمان والسرد- فلسفة بول ريكور-، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
- 17- روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة.
- 18- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي- الشعرية المعاصرة-، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1995.
- 19- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984.
- 20- لابي سي فنسنت، نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، مطبعة روايال، د ط، الإسكندرية.
- 21- لاجوس أجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط.
- 22- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مرا: حياة شرارة، دار توبقال للنشر/الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1986.

- 23-ميخائيل خرايجينكو، الأدب ونمذجة الواقع، تر: عادل العامل، مقال ضمن كتاب"الأدب وقضايا العصر"، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981.
- 24- ميويك د.س، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر والتوزيع بغداد، ط2، 1987.
- 25- هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل -الأصول.المبادئ.الأهداف-، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2006 .
- 26- هنري بير، الأدب الرمزي، تر وتح: هنري زغيب، عويدات للنشر والطباعة، ط1، 1981.
- 27-هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، الجزء الأول، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مرا: فؤاد زكريا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1986.
- 28- \_\_\_\_\_، محاضرات في فلسفة التاريخ(العقل في التاريخ)، الجزء الأول، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 2007.
- 29- هيوغ أنكن، دراسة التاريخ وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية، تر: محمود زايد، دار العلم للملايين، ط2، لبنان -بيروت ، 1982.
- 30- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: ابراهيم خصيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص189.
- ثالثا - المعاجم والموسوعات:**
- 1- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د ط، القاهرة.
- 2- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاقدية العمالية، تونس، 1986.
- 3- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002.
- 4- جيرالد برنس، المصطلح السردى- معجم مصطلحات-، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

5- رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص - عربي ، إنجليزي، فرنسي-، دار الحكمة، 2000.

#### رابعاً- البحوث الأكاديمية/ الرسائل الجامعية:

1- أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، اللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2014/2015.

2- الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد - مقارنة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي-، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2000.

3- عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2005.

4- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة -"روايات الطاهر وطار أنموذجاً"- أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012-2013.

5- لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2005/2006.

6- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2006.

7- هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2013.

#### خامساً- المجلات والدوريات:

1- ابراهيم فتحي، تطور أدوات الصياغة الروائية، مجلة فصول، العدد61، 2003.

2- إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، المجلد07، العدد 03، 1987.

3- أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج" - الاستدعاء والدلالة-، مجلة الأثر، العدد19، ورقلة/الجزائر، 2014.

- 4- أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 05، العدد 02، فلسطين، 2010.
- 5- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، العدد 29، عنابة/الجزائر، 2011.
- 6- إدريس الخضراوي، البطاقة السحرية: التاريخ وسرد الهوية، ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية -قراءات مغربية- رابطة أهل القلم، ط1، 2008.
- 7- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمثدنة لعماد الدين خليل -دراسة تحليلية-، المجلد السابع، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 13، 2013.
- 8- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03.
- 9- حسن شوندي، آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 10.
- 10 -حورية زروقي، دلالة الرمز في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد، العدد 04، باتنة/الجزائر، 2013.
- 11- خديجة زيتلي، عقم الاتجاه الوضعي في التاريخ عند ر. ج كولنجوود، مجلة دراسات فلسفية، العدد 03، الجزائر، 1997.
- 12- خليل الموسى، "دفاتر الزفنية" بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية"، مجلة جامعة دمشق، عدد خاص (الجولان)، دمشق، 2013.
- 13- رشيد أمينة، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلد 11، العدد 04، 1993.
- 14- سامح عبد العزيز الرواشدة، المفارقة في شعر أمال دنقل، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 06، 1995.
- 15- سعيد جبار، خطاب الذاكرة حدود الواقع والتخييل، مجلة علامات، العدد 21، الرباط/المغرب، 2004.
- 16- سمية سليمان الشوابكة، البوليفونية في الرواية العربية "يوسف القعيد" أنموذجا، مجلة دراسات-العلوم الإنسانية والاجتماعية-، المجلد 37، العدد 01، الأردن، 2010.

- 17- صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول: لزهور ونيسي-أنموذجاً-،  
مجلة العلوم الإنسانية، العدد02، جامعة محمد خيضر بسكرة/الجزائر، 2002.
- 18- صدوق نور الدين، السردى والشعرى فى حدود التمهصل والتمازج، مجلة الفكر العربى  
المعاصر، العدد38، مركز الإنماء القومى، بيروت، 1986.
- 19 - عبد الرحمان بن يطو، الشخصية الروائية بين المرجعية التاريخية والمتخيل السردى -  
مقاربة تحليلية لثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمان منيف-، مجلة جسور المعرفة، المجلد04،  
العدد01-
- 20 - عبد الفتاح الحجمرى، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، المجلد16، العدد03،  
1997.
- 21- عبد القادر شرشار، كتابة الآخر فى الرواية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي،  
نشر ابن خلدون، تلمسان/الجزائر، 2005.
- 22- عبد العالى بوطيب، مفهوم الرؤية السردية فى الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف،  
مجلة الفكر العربى المعاصر، العدد98/99، بيروت، 1992،
- 23- عبد العالى بوطيب، إشكالية الزمن فى النص السردى، مجلة فصول فى النقد، العدد02،  
المجلد12، القاهرة، 1993،.
- 24- عبد الغانى بن الشيخ، التخيل الروائى وخذع التمهويه السردى، مجلة الآداب، العدد 10،  
جامعة محمد بوضياف المسيلة/ الجزائر،.
- 25- عبد الله شطاح، خطاب الذاكرة-رهانات التخيل والتجنيس-، مجلة المُدونة، العدد الأول،  
البلدية/الجزائر، 2014.
- 26- عمر عيلان، الضمائر ودلالة تعدد الصيغة فى رواية "حمائم الشفق" لجيلالى خلاص،  
العدد17، قسنطينة/الجزائر، 2002.
- 27- محمد شوقى الزين، تأويلات وتفكيكات- مجلة فصول فى الفكر الغربى-، المركز الثقافى  
العربى/الدار البيضاء، بيروت، 2002.

28- محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد40، آذار، 1997.

29- مصطفى فاضل كريم الخفاجي، عقيل محمد صالح، مفهوم الحوار مع الآخر وأهميته في الفكر الإنساني، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد07، العدد 04، 2017.

30- منيرة الفاضل، سرد الذات إشكال الهوية، مجلة ثقافات، العدد01، البحرين، 2002.

31- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر -أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، العدد08، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة/الجزائر، 2012.

32- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، العدد08، بسكرة/الجزائر، 2012.

#### سادسا- أعمال الملتقيات:

1- النذير بولمعالي، صورة الآخر في الرواية الفلسطينية "وداع مع الأصيل" لفتحية محمود الباتع أنموذجا، أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، 2011.

2- آمنة بلعلی، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2013.

3- حسان راشدي، إعادة كتابة التاريخ في رواية: "بعيدا من المدينة" لآسيا جبار، مجلة الخطاب- أعمال الملتقى الدولي الثامن حول "تجربة الكتابة عند آسيا جبار، العدد16، المنعقد: أيام 10،11،09 نوفمبر 2013، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو/الجزائر.

4- رشيد قريبع، "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج من التاريخ إلى السرد، مداخلات ملتقى الرواية الرابع -أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية -، منشورات رابطة أهل القلم، د ط، سطيف/الجزائر، 2008.

5- شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية - تطبيق على آراء "فيليب هامون" على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها "النص الأدبي سيماه وسمياؤه"، جامعة باجي مختار/عنابة يومي: 15-17ماي، 1995.

6- عبد الرحمان زايد قيوش، صورة الآنا والآخر في رواية "الصورة الأخيرة في الألبوم" لسميح قاسم، أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية"عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج/الجزائر، 2011،.

7 - عبد القادر شرشار، سؤال الهوية وإشكالية علاقة التاريخ بالأدب في رواية "بعيدا عن المدينة المنورة" لآسيا جبار، أعمال الملتقى الدولي الثالث عشر للرواية، برج بوعريريج، 2011/2012.

8- محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي- "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"-، العدد05، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2013.

9- نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية "اللاز" للطاهر وطار، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، العدد السابع، بسكرة/ الجزائر، 2011.

10- يوسف ناوري، الرواية الجزائرية وعي الثورة وأسئلة التحديث، مداخلات ملتقى الرواية الرابع "أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية"، رابطة أهل القلم سطيف، 2008 .

سابعا- المواقع الإلكترونية:

1 - [www.bintjbeil.com/A/araa/011008\\_waddah.html](http://www.bintjbeil.com/A/araa/011008_waddah.html)

2 - [www.ahram.org.eg](http://www.ahram.org.eg)

3 - [wehda.alwehda.gov.sy](http://wehda.alwehda.gov.sy)

4 - [http://www .awu-dam.org/book/03/study03/173-N-S/book03-sd005.htm](http://www.awu-dam.org/book/03/study03/173-N-S/book03-sd005.htm)

5 - <https://meemmagazine.net>

6 - <https://ouruba.gov.sy/node/248485>

7 - [http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin\\_sared-wa-sared/512](http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin_sared-wa-sared/512)

8 - [ribatalkoutoub.com/?p=2636](http://ribatalkoutoub.com/?p=2636)

9 - <http://journals.openedition.org/insaniyat/11729>

- https://manifest.univ- -10  
ouargla.dz/index.php/archives/archive/facult%C3%A9-des-lettres-et-  
des-langues.
- . <https://www.annasronline.com/index.php/2014> -11
- .article 6698 [http://www diwanalarab.com/spip.php](http://www.diwanalarab.com/spip.php) -12
- .https : //www .annasronline.com/index.php -13
- .<http://ribatalkoutoub.com/?p=843> -14
- : <https://www.annasronline.com/index.php/2014> -15
- https://www.maghress.com/alalan/20888 -16
- ،https://massareb.com/ ?p=7819 -17
- ،<http://www.4shared.com/document/pyMrPHpx/online.htm> -18

# الفهرس

01 .....مقدمة

07.....مدخل

### الفصل الأول:

#### الخطاب التاريخي ومفاهيمه

20 .....المبحث الأول: مفهوم التاريخ من فلسفة التاريخ إلى التاريخ الجديد

20.....1-1 مفهوم التاريخ

34.....1-2 فلسفة التاريخ

61 .....1-3 التاريخ الجديد

62.....1-4 علم التاريخ

73.....المبحث الثاني: السرد و التاريخ

74.....1-2 السرد التاريخي

76.....2-2 السرد الخيالي

88.....2-3 السرد الروائي التخيلي والتاريخ

99.....3- آليات اشتغال التاريخ في السرد

### الفصل الثاني:

#### متخيل كتابة تاريخ الثورة

"المبحث الأول: طبيعة الرمز التاريخي في روايتي "الونجة والغول" ل"زهور ونيسي" و"بحر الصمت"

ل"ياسمينه صالح".....110

111.....1-1 رمزية العنوان

126.....	1-2- رمزية الشخصيات.....
151.....	1-3- رمزية الزمن.....
153.....	1-4- رمزية المكان.....
162.....	المبحث الثاني: الحوار الثوري وهاجس الهوية.....
163 .....	2-1- آلية الحوار.....
180.....	2-2- ثنائية الذات والآخر.....
195.....	2-3- خطاب الذاكرة.....

### الفصل الثالث:

#### تجليات حمولة تاريخ الجزائر في الزمن العثماني

206.....	المبحث الأول: أشكال تمظهرات التاريخ في رواية "الرايس".....
206.....	1-1- تجليات المتخيل التاريخي في رواية "الرايس".....
224.....	1-2- توظيف أحداث التاريخ.....
240.....	1-3- بناء الشخصية التاريخية.....
273.....	المبحث الثاني: آليات تفعيل الخطاب التاريخي في النص.....
273.....	2-1- تعدد الرواة.....
285.....	2-2- تداخل الأجناس.....
289.....	2-3- الزمن التاريخي.....
295.....	خاتمة.....
300.....	ملخص البحث.....

306..... قائمة المصادر والمراجع

## ملخص:

تناول البحث بالدراسة والتحليل آليات اشتغال التاريخ في الرواية الجزائرية الحديثة، وكانت النماذج الثلاثة (لونجة والغول، بحر الصمت، الرايس) هي محور دراستنا، وحاولنا أن نقف عند الآليات الفنية التي استحضرت بها هذا الماضي التاريخي، ومن ثم كان بحثنا مقسماً إلى ثلاثة فصول، كان الفصل الأول فصلاً نظرياً يتناول حدود التاريخ ومفاهيمه، ثم الفصلين الثاني والثالث كانا فصلين تطبيقيين حاولنا فيهما إبراز تقنيات استحضار التاريخ في الروايات الثلاث، أما الخاتمة فأوردنا فيها نتائج البحث.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية، التاريخ، الرواية التاريخية، الماضي، متخيل التاريخ.

**Abstract**

The study deals with the study and analysis of the mechanics of history in the modern Algerian novel. The three models were (Beauty and Best, The Sea of Silence, Rais) is the focus of our study. We tried to stand aside from technical mechanisms. That brought about this historical past.

Our research was divided into three chapters. The first chapter was theoretical chapter dealing with the concepts of history. Chapters two and three were two applied chapters in which we attempted to highlight the technics of invoking history in three narratives. The conclusion is the result of the research.

**Key words:** the novel, history, past, historical novel, imaginary history .