الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مصطفى اسطمبولي–معسكر–

كلية الآداب واللغات

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم

تخصص: اللغة والأدب العربي

الموضوع :

المرجعية التاريخية في النص الروائي الجزائري المعاصر

إعداد الباحث (ة) :

✓ دليلة قربوص

إشراف الأستاذ:

أ.د مصطفى شويرف

السادة أعضاء لجنة المناقشة :

✓ أ.د موشعال فاطمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة معسكر	رئيسا
✓ أ.د شويرف مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة معسكر	مشرفا
✓ أ.د بوفادينة مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة معسكر	ممتحنا
✓ أ.د جليد أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة معسكر	ممتحنا
✓ أ.د بالمهل عبد الهادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
✓ أ.د حميدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2025/2024

الإهداء و الشكر

إهداء

إلى الوالدين الكريمين .....

إلى زوجي و أبنائي : هديل-أنس-رزان .....

إلى كل إخوتي .....

إلى كل الذين أحبوني وشجعوني .....

شكر

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا ...والحمد لله الذي يسر لنا

أمورنا ...سبحانه نعم المرشد والمعين ....

إلى أستاذي المشرف الدكتور شويرف مصطفى جزيل

الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي

منحني إياها...

إلى كل من مد لي يد العون من أساتذة قسم اللغة

العربية وآدابها

والشكر موصول إلى عائلتي الكريمة و إلى كل من أعانني

ولو بكلمة طيبة .....

دليلة

المقدمة

مقدمة :

ضمن السياقات المعرفية الكبرى، تموضع التاريخ كمنظومة معرفية مركزية في العصر الحديث، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يفرض هيمنته على بقية الخطابات، ومنها الخطاب الأدبي، ليغدو مرجعا أساسيا تتولد فيه المعارف، وتتكون الذهنيات وتؤسس المذاهب والإيديولوجيات، فليس ثمة خطاب مهما كان نوعه يخلو من حراك تاريخي، إذ يحمل كل إنجاز أدبي أو جمالي في بنيته مدارات تاريخية تتحرك على منواله، ذلك أن الإبداع في جوهره ممارسة ذاتية تتجذر في الزمن وتستمد منه شرعيتها وطاقتها.

إن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع هو في عمقه حديث عن الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب المادة التاريخية، وإعادة تشكيلها في قالب أدبي متميز، فقد كشفت الكتابات السردية المعاصرة عن وعي متزايد بأهمية قراءة الراهن من خلال استحضار أحداث الماضي، مما جعل محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين، الذين لم يتعاملوا مع التاريخ بوصفه مجرد خلفية للأحداث، بل جعلوا منه مادة حية يعاد بناؤها وتخييلها وفق رؤى جديدة.

كل هذه الأفكار شكلت لدينا دوافع معرفية لخوض غمار البحث والكتابة حول موضوع جدل التاريخي والروائي، سعيا منا لفهم كيفية تداخل الواقع التاريخي مع البناء السردي، وبما أن تجربة تدوين التاريخ من قبل الروائي تعد من أصعب التجارب التي من شأنها أن تواجهه في بناء فضائه الروائي، كان الهدف من هذه الدراسة مقاربة وجوه التمفصل و أشكال التعالق بين الروائي والتاريخي، والكشف عن مهارة الروائي في تحويله العنصر المجاني في التاريخ إلى عنصر وظيفي على مستوى البناء الروائي، حيث حاولنا تتبع الأحداث التاريخية وتفكيكها في بعض الروايات الجزائرية المعاصرة المتضمنة للمرجع التاريخي بغية الإجابة عن الإشكالية التالية :

كيف تشكلت المرجعية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة وكيف استثمر الروائي الجزائري التاريخ في روايته ؟ وهل تمكن من خلق تآلف بين الرواية والتاريخ في إبداعه، وما سبيله في ذلك ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي النقدي، والذي يقوم على دراسة النصوص الروائية التي استحضرت المرجعية التاريخية، مستعينينا بالمقاربات السردية والنقدية الحديثة لفهم آليات تداخل التاريخي والروائي في بنية العمل الأدبي، وقد حرصنا على تتبع مظاهر حضور المادة التاريخية في الرواية، وكيفية إعادة تشكيلها وتخييلها، مع التركيز على استراتيجيات السرد وتقنيات تمثيل الأزمنة والشخصيات والأحداث.

ولكي يتأتى لنا ذلك فقد رسمنا خطة عامة تنقسم إلى مدخل وثلاثة فصول.

- في المدخل : تناولنا فيه الجوانب النظرية للموضوع، درسنا فيه علاقة الرواية بالتاريخ، وكيف يمكن التفريق بين ما هو تاريخي وما هو روائي، في عمل سردي يشتغل على مقومات التراث والتاريخ، كما تناولنا فكرة تخييل التاريخ وطريقة تحويل المادة التاريخية إلى مضامين سردية.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان تمظهرات التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث تناولنا فيه مختلف تجليات الحضور التاريخي في النص الروائي الجزائري المعاصر، ودرسنا فيه كيف استطاع الروائي الجزائري تحويل المادة التاريخية إلى مضامين سردية نابضة بالحياة، ليس مجرد نقل للوقائع بل إعادة بناء الماضي من خلال منظور إبداعي وفني جديد، ركزنا في هذا الفصل على السياق التاريخي والاجتماعي للرواية الجزائرية، إذ لا يمكن فهم نشأة وتطور هذا الجنس الأدبي بمعزل عن التحولات العميقة التي شهدها المجتمع

الجزائري عبر تاريخه الحديث و المعاصر، فقد ارتبط ظهور الرواية الجزائرية بالصراعات السياسية والاجتماعية، وبخاصة تجربة الاستعمار الفرنسي و ما أفرزته من مقاومات وثورات، جعلت من الرواية أداة لتوثيق الذاكرة الجماعية، ورصد التحولات الوطنية الكبرى.

في هذا الفصل أيضا كانت لنا قراءة تحليلية، رصدنا من خلالها أهم الطرق والآليات التي سعت إليها الرواية العربية عموما والرواية الجزائرية على وجه الخصوص إلى التجديد عن طريق نزوعها إلى التجريب، فقد شهدت الرواية تحولات نوعية تمثلت في التمرد على الأشكال السردية التقليدية، والانفتاح على تقنيات وأساليب جديدة في الكتابة، رغبة في تجاوز النمطية، والبحث عن أفق إبداعي أكثر حرية وثراء، وقد تجل هذا النزوع التجريبي في عدة مظاهر منها، تجاوز التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، التداخل في الأزمنة، تعدد الأصوات، توظيف عناصر التراث الشعبي، تخييل التاريخ...الخ، وهو العنصر (التخييل التاريخي) الذي ركزنا عليه في الفصل الأول.

التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية كآلية فنية لإعادة بناء الماضي، باعتباره آلية مركزية تعيد بناء الماضي ضمن فضاء سردي إبداعي، إذ لا تكتفي الرواية الجزائرية باستحضار الأحداث التاريخية كما وردت في المصادر، بل تعيد صياغتها وتخييلها، ما يتيح لها تشكيل المادة التاريخية وفق رؤية ذاتية وفنية، فيصبح الماضي مادة مفتوحة على التأويل وقابلة لإعادة البناء بحسب حاجات الحاضر وأسئلته.

أما الفصل الثاني : فقد تناولنا فيه موضوع البنى السردية والأسلوبية في توظيف المرجعية التاريخية، حيث ركزنا من خلاله على كيفية استثمار الروائيين الجزائريين للمادة التاريخية ضمن بنية فنية متكاملة، تجمع بين الإبداع السردي والبعد المرجعي، فقد أظهرت الرواية الجزائرية قدرة لافتة على تطويع التاريخ وتحويله إلى عنصر فاعل في البناء

الروائي من خلال تقنيات متنوعة، مثل استحضار الشخصيات التاريخية، الحقيقية والمتخيلة، وتداخل الأزمنة والأمكنة وحتى الأحداث، كل ذلك ساعد على استثمار المادة التاريخية، وأتاح للنص الروائي تجاوز حدود التوثيق إلى التخييل.

كما توقفنا عند جماليات هذا التوظيف، إذ لم يعد استدعاء التاريخ لمجرد سرد الوقائع فقط، بل أصبح وسيلة لإضاءة النص والقيم الإنسانية والاجتماعية والتعبير عن هموم المجتمع، كل ذلك منحها (الرواية) بعدا جماليا فلسفيا وجعل منها فضاء للتأمل في قضايا الوجود والتاريخ والهوية.

أما الفصل الثالث والذي كان بعنوان الأبعاد الإيديولوجية والوظيفية لتوظيف المرجعية التاريخية، فقد تناولنا فيه كيف تحول التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة إلى أداة فاعلة لتشكيل الوعي الجماعي، ووسيلة للتعبير عن قضايا الهوية، الذاكرة الصراع الاجتماعي، السياسي، فقد أظهرت الرواية الجزائرية أن استدعاء المرجعية التاريخية ليس مجرد إعادة سرد للواقع بقدر ما هو فعل إبداعي يهدف إلى مساءلة الماضي وتفكيك الخطابات الرسمية، وإعادة بناء سردية وطنية بديلة، تعبر عن هموم المجتمع وتطلعاته.

تناولنا هذا الموضوع من جوانب متعددة، انطلاقا من الذاكرة الثورية ودورها في تشكيل الهوية الوطنية، مرورا بمرحلة الاشتراكية وبناء الدولة، وصولا إلى سردية الأزمة والتيارات المتصارعة في المجتمع الجزائري وانتهاء بما بعد العشرية السوداء و تشكيل المعنى، حيث و من خلال هذه المسارات يتضح أن الرواية الجزائرية لم تكتف بتوثيق التحولات التاريخية والاجتماعية، بل جعلت من الذاكرة والتاريخ مادة حية لإنتاج المعنى وفضاء لتشكيل الهوية الوطنية في مواجهة الأزمات والتيارات المتصارعة وصولا إلى إعادة بناء الذات الجماعية في سياق ما بعد الأزمة، وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة هي بمثابة نتائج واستنتاجات معرفية، جعلتنا نقرب الصورة التي رسمها هذا البحث المتواضع.

أما عن المصادر والمراجع التي استند عليها هذا البحث واعتمدناها في الدراسة : فهي مزيج ما بين روايات جزائرية معاصرة التي تمثل نماذج تطبيقية لتحليل المرجعية التاريخية، وبين كتب ودراسات نقدية لنقاد وباحثين تناولوا علاقة الرواية والتاريخ من زاويا متعددة.

فعلى مستوى المتن الروائي، تم الاعتماد على نماذج بارزة متعددة مثل : روايات الطاهر وطار (اللاز، الزلازل)، عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب)، واسيني الأعرج (رواية مسالك أبواب الحديد)، حميدة العياشي (متاهات ليل للفتنة)، الكاتب ياسين (نجمة)، عبد الوهاب عيساوي (الديوان الإسبرطي) ... الخ. حيث مثلت هذه الروايات استحضار التاريخ وإعادة تخييله ضمن بنية سردية معاصرة.

أما الجانب النقدي فقد تم الرجوع إلى دراسات أكاديمية ومقالات نقدية تناولت حضور التاريخ في الرواية الجزائرية من بينها : أبحاث ومنشورات علمية، أشكال و تقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية المعاصرة لنوارة بوعيو، وأثر المرجعية التاريخية في تشكيل المتخيل السردي الجزائري المعاصرلشيماء لطرش، قراءة في الرواية الجزائرية متن العشرية بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل لعبد الله شطاح.. الخ.

بالإضافة إلى كتب نقدية عربية وغربية اهتمت بجماليات الرواية التاريخية وتقنيات السرد، وتداخل الأدب بالتاريخ، مثل الرواية التاريخية **جورج لوكاتش**، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى ، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي لعبد الناصر مباركية، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجمالية الرواية للينة عوض، الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بوديبة ...الخ.

وكما هو معهود في كل السنن المعرفية أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات وحواجز، وما واجهنا في هذه الدراسة هو عجزنا أمام هذا الكم الهائل من الدراسات والمعارف، نجد أنفسنا غارقين في كتابات تسيطر علينا فلا نستطيع منها فكاكا.

وبهذا الجهد المتواضع نكون قد أنهينا البحث الذي نأمل أن نكون قد تناولنا فيه جوانب الدراسة، وأحطنا بموضوعها قدر المستطاع، دون ادعاء الكمال أو الإحاطة الشاملة، فهو كغيره من الأعمال العلمية يظل بحاجة دائما إلى المراجعة والإضافة والتصويب، فما وفقنا إليه وأدركناه فهو بفضل الله وتوفيقه، وما كان من تقصير أو نقص فهو من أنفسنا، ونرجو أن يتجاوز عن ذلك بالعذر.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور شويرف فمصطفى لما قدمه من دعم وتوجيهات سديدة كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث، فكان بحق خير مشرف وخير أستاذ، كما أخص بالشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على قراءتهم المتأنية للبحث وتحملهم عناء المراجعة والمتابعة فلهم منا كل التقدير والاحترام.

وفي الختام أحمد الله تعالى على توفيقه وفضله وأسأله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن ينفع به.

المدخل

تُعد الرواية من الفنون الأدبية الحديثة ذات الأهمية الكبيرة، سواء في العالم الغربي أو العربي. وقد دخلت الرواية إلى الأدب العربي في مطلع القرن التاسع عشر قادمة من أوروبا، ولاقت إعجابًا كبيرًا من الأدباء العرب، الذين أبدعوا في إنتاج العديد من الروايات التي عبّرت بوضوح عن واقع المجتمعات العربية. وأظهرت الرواية مدى قدرة الكُتّاب العرب على ابتكار صور وأساليب إبداعية جديدة، حتى أصبح عصرنا يُعرف بعصر الرواية، وقد تنافس الكُتّاب والمبدعون في هذا الفن كما كان التنافس قديمًا في مجال الشعر، مما أدى إلى انتشار الرواية بشكل لافت في الأدب العربي.

تتفرد الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية بقدرتها الفائقة على الانفتاح واستيعاب مختلف أشكال التعبير الأدبي وغير الأدبي. فهي تمتاز بمرونتها في استحضار كم كبير من النصوص والمعارف الإنسانية المتنوعة، إلى جانب استلهامها لمجالات متعددة مثل العلم والفلسفة والتاريخ. هذا التنوع الواسع أتاح للروائيين مساحة رحبة للتجريب والتفاعل مع تخصصات أخرى، مما منح الرواية قدرة دائمة على التجدد ومواكبة تطورات العصر، لتظل قريبة من الواقع وتلبي تطلعات الكتّاب والقراء على حد سواء. ومن أبرز العلاقات التي نسجتها الرواية عبر مسيرتها، ارتباطها الوثيق بالتاريخ.

فالعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة متجذرة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، إذ يُعد التاريخ من أهم المصادر التي استلهم منها الكتّاب أحداث رواياتهم، فاستعانوا به لإحياء الماضي وتوظيفه لأهداف متعددة، وهكذا صار الحديث عن ارتباط الرواية بالتاريخ حديثًا عن تفاعل مع الماضي والتراث الحضاري للأمم، خاصة وأن التاريخ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بهوية الشعوب وأصالتها واستمراريتها. فالأمة التي تفتقد ماضيها لا يمكن أن يكون لها حاضر أو مستقبل واضح، ومن يغفل عن تاريخه يجد صعوبة في رسم ملامح مستقبله.

ومن هذا المنطلق، تبرز تساؤلات مهمة حول كيفية تحويل الروائي للوقائع التاريخية إلى مادة سردية إبداعية، خاصة إذا نظرنا إلى الرواية بوصفها خطابًا جماليًا يؤدي وظيفة مرجعية، بحسب ما أشار إليه إبراهيم عبد الله في كتابه "التخييل التاريخي"، إذ تعتمد الرواية على التخييل السردي، بينما يسعى التاريخ إلى تقديم سرد نَفعي يهدف إلى الكشف عن القوانين التي تحكم تسلسل الأحداث، وهو ما يخلق نوعًا من المفارقة بينهما.

ولفهم عمق العلاقة بين الواقعي "التاريخ" والمتخيل "الرواية"، لا بد من دراسة خصوصية الرواية التاريخية كجنس أدبي له مقوماته ومرجعياته. فالرواية، بطبيعتها، تحتاج إلى إطار زماني ومكاني تدور فيه أحداثها، وغالبًا ما تتسلل عناصر الزمن والمكان إلى بنية الرواية، ما يجعلها تلتقي مع التاريخ في هذه النقطة الجوهرية. " فالعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة معقدة تتشابك فيها العديد من الخطوط المشتركة، مثل الإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي. فلا توجد رواية إلا وتستند إلى بنية زمنية ومكانية، تمتد من الماضي إلى الحاضر وربما المستقبل، وكذلك هو الحال مع التاريخ، الذي لا يقوم إلا على سرد الأحداث الماضية، ويُعد نوعًا من الحكاية عن وقائع وأشخاص وظواهر اجتماعية وسياسية واقتصادية " [1].

و لتتبع العلاقة بين الرواية و التاريخ، وجب علينا تعريف كل على حدى حتى نتوصل إلى الروابط و الفوارق بينها.

[1] زياد أحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد،عدد 06، يناير، 2020، ص 10.

أولا : الرواية والتاريخ : تقاطعات بين السرد والمعرفة

1. مفهوم الرواية :

أ- لغة :

عند رجوعنا إلى القواميس والمعاجم العربية نجد أن لفظ رواية يدل على نقل الماء وأخذه كما يدل على نقل الخبر واستظهاره.

جاء في لسان العرب ما نصه : " قال ابن سيده في معتل الياء : روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا، وتروى وارتوى، وفي الحديث والشعر يرويه رواية، وترواه ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[1].

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي : " روي من الماء واللبن تروى وارتوى، وروى الحديث يروي رواية و ترواه وهو رواية للمبالغة " [2].

من الملاحظ جليا عند النظر في التعريفات السابقة فإننا نجد أن دلالة كلمة الرواية تفيد في شقها اللغوي معنى مجموعه عملية الانتقال والجريان والارتواء.

[1] ابن منظور، لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر الالكتروني ، بيروت ، 1955 ص 1788 .

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8 ، بيروت ، لبنان ، ص 1426.

ب- اصطلاحا :

يرى بعض الباحثين منهم عبد المالك مرتاض أن تحديد مفهوم الرواية في جانبه الاصطلاحي ليس بالأمر الهين نظرا لتطورها المستمر، إلا أننا سنحاول إيراد بعض التعاريف لها.

فقد جاء في معجم المصطلحات لفتحي إبراهيم أن الرواية هي " سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "[1] والرواية عند عبد المالك مرتاض " عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأطوار، إنها جنس سردي منثور "[2]، وعليه فإن الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية متميز عن غيره، " تمتد صلته بما سبقه من الأنواع الأدبية الأخرى مثل الملحمة والسيرة والحكاية .....نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة بالمجتمع الأوروبي، وجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أن الشكل الروائي هو شكل جديد أخذ سمة واقعية "[3] وقد أصبحت الواقعية فيه سمة تمايز وتطور.

وإذا ما تعمقنا في مفهوم السرد، فإننا نجد أن السرد إنما هو الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، يتم في داخله فعل القص أو الحكي من جانب الراوي، إذ يتضمن السرد الوقائع والأحداث التي تخضع لنظام معين، فكذالك الرواية " إنما هي سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة، تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن

[1] فتحي إبراهيم ،معجم المصطلحات ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط3 ، 1982 ، ص 176 .

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، د ط ، 1998 ، ص 25 .

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 27 .

الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط لهذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث"[1].

من خلال ما سبق نلاحظ أن الرواية تمتاز بخصائص ومميزات تميزها عن باقي الأجناس الأخرى، فهي سردية، قصصية، نثرية و شمولية في طرح مواضيعها، تعبر عن الفرد أو الجماعة أو حتى عن الظواهر. ترتبط بالمجتمع من خلال جانبها الموضوعي أو حتى الجمالي الفني فهي تنطلق من الواقع اليومي، وهي " أقرب فن أدبي إلى الحياة كما يختبرها الناس في الواقع، فعلى الصعيد اللغوي، وبالرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين، واختلافها من كاتب إلى آخر فهي أقرب إلى حياة الناس اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر "[2].

فالرواية لا يمكنها أن تتخذ من الحياة البشرية مادتها الوحيدة، إذ لو فعلت ذلك لأصبحت مجرد مقالات ووثائق تحفظ للتاريخ، بل عليها أن تخضع هذه المادة لشروط تجعلها تحمل صبغة جمالية، فهي فن سردي له مقتضياته وقوانينه، يجعل منها الأديب تجربة جمالية للحياة.

2- مفهوم التاريخ :

قبل الانطلاق و الحديث عن ماهية التاريخ وعلاقته بالرواية، فإننا لن نعود إلى نقطة البداية و التي تنسب التاريخ للعلمية بدل الفنية، ذلك أن الكتابة التاريخية تتميز ببعض الصفات و السيمات الفنية.

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، دار القدس العربي ، وهران ،ط1 ، 2006 ، ص 122.

[2] إبراهيم سعدي ، دراسات ومقالات في الرواية–منشورات السهل ، 2006، ص86.

أ- لغة :

جاء في المعجم الوسيط: أرخ الكتاب : حدد تاريخه و الحادث و نحوه ، فصّل تاريخه و حدد وقته، وهو جملة الأحوال و الأحداث التي يمر بها كائن ما، و يصدق على الفرد و المجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية و الانسانية، ويقال فلان تاريخ قومه، إليه ينتهي شرفه و رياستهم "[1].

ب- اصطلاحا :

وأما اصطلاحا فقد جاء في المقدمة لابن خلدون عن التاريخ أنه " فن من الفنون تتداوله الأمم و الأجيال ... إذ هو ظاهرة على أخبار الأمم و الدول، وفي باطنه نظر و تحقيق و تعليل للكائنات، و علم بكيفيات الوقائع و الأسباب[2]"، فالتاريخ هو عملية نقل الحقائق الماضية و محاولة تأريخها، وربط الماضي بالحاضر " فالتاريخ أو السجل التاريخي يعلمنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب و كيف وقعت مفصلة أو إجمالا "[3]، وهو بذلك عبارة عن وثيقة علمية نأخذ منها حقائق واقعية "، والتاريخ و إن كان لا يمكن اعتباره علما يقينا على نحو ما تعتبر الآليات و البصريات و حتى علما النبات و وظائف الأعضاء، إلا أنه من حيث طرائقه و نتائجه ..... آخذ بشبه قوي جدا من العلوم المذكورة مما يجيز لنا أن ننعته باسم العلوم "[4]، و

[1] ابراهيم مصطفى و أخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية مصر، 2004 ص 426.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون ،مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة و النش، بيروت، 2004 ص47.

[3] نوارة بعيو، أشكال و تقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد 9، جامعة تيزي وزو، 2011، ص42.

[4] منى بشلم، علاقة الرواية بالتاريخ ،مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد13،2017جامعة بسكرة، الجزائر، ص 138.

لكن معظم الدارسين و النقاد اعتبروه يميل إلى الفنية إذ يحمل صفاتها، و العلمية لا تعطينا منه سوى العظام المعروقة اليابسة، وأنه لا مندوحة من خيال الشاعر، إذ أريد نشر تلك العظام و بعث الحياة فيها ...و أن ما يتصف به رجل العلم من حياء جاف لا محل له و لا يمكن أن يطاق في مقام المؤرخ "[1].

و بهذا نصل إلى كون التاريخ ليس مادة علمية يقينية، و إنما هو مجموعة من الأحداث موجودة أمام المؤرخ و بين يديه، وكأنها مادة و جدت أمامه و عليه تركيب أحداثها إذ "يعمل المؤرخ على توضيب هذه الأحداث و تنظيم ظهورها "[2]، إذن تأتي هذه الأحداث لتفسير المؤرخ فينكب على كتابتها و يخصصها للسردية، " فيقوم بصياغتها صياغة لغوية سردية و في أثناء السرد لهاته الأحداث فإنه يخصصها و يرتبها وفق ترتيب زمني معين ، فيتيح لنا ثلاث وقائع خطابية : هي

- ✓ تسريع الخطاب : فكلما اقتربنا من زمن المؤرخ ازداد ضغط التلفظ و تثاقل السرد جمع عدة قرون في فصل واحد، بينما تخصص فصول كثيرة للمرحلة، القريبة من المؤرخ.
- ✓ اللاتواقت : مسألة عدم تناظر الزمنين التي يتسبب بها الاستطراد حيث يسمح بتعميق الزمن ففي كل مرة يتم فيها إقحام شخصية جديدة، يقوم المتلفظ بالتوغل في زمن صعودا للتذكير بأجدادها قبل أن يعود إلى دواعي اقحامها مما يذكرنا بالاستطراد الحكائي.

[1] منى بشلم، المرجع السابق، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص139.

- ✓ افتتاح الخطاب : حيث يقوم الوصل المنظم بتكسير الزمن التتابعي للتاريخ مثيرا لجملة من الاشكالات تتصل بافتتاح الكلام الذي هو في الوقت نفسه بداية التلفظ و بداية المادة المحكية متى كيف من أين نبدأ "[1].

و خلاصة القول فإن اجتماع السرد و الزمن في التاريخ تعطيه سمة الفنية، خاصة و أن المتأمل في المعرفة التاريخية يجد في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة التشكيل الإنسان الغابر، و محاولة تفسير الأحداث و التطورات الاجتماعية و الحضارية التي تلحق بسعي معين لاستذكار الماضي و استخراج العبر منه.

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية و التاريخ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا 2010، ص 05.

ثانيا : علاقة الرواية بالتاريخ : التداخل و الجدل

بما أن الرواية تتناول الظواهر الاجتماعية، و بما أن الظواهر الاجتماعية تخص مرحلة من المراحل الزمنية لمجتمع ما فهي ستناول أيضا الظواهر التاريخية كما يقول **باختين**، و من هنا نستطيع القول بإمكانية اعتبار الرواية مصدرا تاريخيا، خاصة و أنها قادرة على التغلغل في طيات المجتمع و خبايا النفوس، و قادرة أيضا على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي و السياسي و الاجتماعي العام.

يرى العديد من النقاد والباحثين أن الرواية تمثل شكلاً من أشكال كتابة التاريخ غير الرسمي أو التاريخ المنسي؛ فهي قادرة على النفاذ إلى تفاصيل يغفل عنها التاريخ التقليدي الذي ينشغل بتوثيق الأحداث الكبرى والأسماء البارزة، متجاهلاً أثر تلك الوقائع على أفراد المجتمع العاديين الذين يقفون بعيداً عن دائرة صنع الحدث. لولا الرواية لما استطعنا التعرف على الشخصيات المهمشة، خاصة وأن الشخصية تحتل مكانة أساسية ومحورية في بناء الأحداث الروائية، " فللشخصية الروائية أهميتها بما كان في الخطاب السردي الروائي باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات الرواية، فهي تعد وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته و التعبير عن إحساسه بواقعه "[1].

بهذا العمل الابداعي المتميز دخلت الرواية العربية الحديثة مرحلة جديدة من التحرر و التجديد، " خاصة بعد أن أسس نجيب محفوظ تقاليد الرواية العربية، استحدثت فيها

[1] عبد القادر سيد أحمد، بنية الشخصية الروائية الثورة و دلالتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية هموم الزمن الفلاقي محمد مفلاح انموذجا، مجلة التعليمية العدد الثالث 2019، مجلد06، جامعة سيدي بلعباس، ص31.

تقنيات جمالية في كتابة النص السردي الفني ذي الانشغال التاريخي، استطاع من خلاله التعامل مع التاريخ روائيا " [1].

و من هنا نرى أن الرواية التي تكتب بقصد أن تكون تاريخا هي أيضا أهم المصادر التاريخية، التي تمكن القارئ من معرفة نظام المجتمعات من عادات و تقاليد، ورؤية الناس و علاقاتهم، أمثالهم طبائعهم ألبستهم ....إلخ فهذه كلها أمور لا توجد في الوثائق و المصادر التاريخية، و إن كتبت رواية ما وكان القصد من ورائها هو كتابة للتاريخ فهي " لا تكتبه نصا تاريخيا بقدر ما تقدم تصويرا تخييليا، يمس الواقع و يعبر عنه بطريقة فنية، تحاول أن تعيد التاريخ و توظفه من باب النقد و المساءلة، لا من باب التاريخ، فالروائي بطبعه الثقافي الأدبي لا يغفل عن التاريخ فهو يأخذ منه ما يخدم فكرته و رؤيته و يبني على أساسه مساره السردي ينطلق منه ليصل إلى حقيقة مغايرة متخيلة في أغلب الأوقات بغرض توسيع الدلالة و بناء الحكاية السردية " [2].

وعليه نقول أن الروائي يستثمر المادة التاريخية في خدمة رغباته، و في هذا الصدد يرى سعيد يقطين " أن النصوص الروائية المعاصرة تتعامل مع التراث العربي وفق نمطين أو شكلين:

- **الشكل الأول :** هو الانطلاق من نص سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتداخل أشكال السرد وأنماطه، ومن ذلك التداخل بين لغة المبدع باللغة المستلهمة كأسلوب المقامات والرسالة.

[1] نور الدين بن نعيجة، الرواية ومقاربة التاريخ، السردية التاريخية، مجلة العلوم الإسلامية و الحضارية، العدد الرابع،2016 ، الاغواط، الجزائر، ص 137.

[2] حسنية سلام، تمظهرات التاريخ الاسلامي في الرواية الجزائرية، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة علوم اللغة و آدابها، العدد12، 2017، جامعة الوادي، ص 216 .

- **الشكل الثاني :** هو الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب و الهوية و عبر الحوار أو التفاعل النصي يتم تقديم نص جديد (الرواية)، إنتاج دلالة جديدة لها صلة بالمتن الجديد الذي ظهر فيه النص "[1]، و أغلب الروايات المعاصرة كتبت على منوال الشكل الثاني، بحيث يؤخذ من النص التاريخي، و يمزج بالطابع الخيالي فيعطينا رؤية متجددة تعبر عن الحاضر من خلال الماضي.

1- مظاهر الاختلاف :

لا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، و إذا ما استحضرت الرواية لأحداث تاريخية لا يمكن أن نستحضرها إلا و هي ترتدي حلة جديدة يكتنفها نوع من الخيال مطبوع على سرد جمالي، " إذ يتقاطع الخطاب الروائي و الخطاب التاريخي عند نقاط أهمها الذاكرة الأجناسية و المظهر السردي، و إن كان يفترقان عند علمية الخطاب التاريخي، نقاط الالتقاء هذه هي التي يسرت اشتغال الرواية على التاريخ في مختلف المراحل التي مرت بها " [2] ، إن ما هو متعارف عليه وما هو متواقف عليه، أنه و إن كان هناك فروق واضحة بين الرواية و التاريخ إلا أننا نتفق أن ما يجمع بين هذين العنصرين أنهما مصدر و مرجع تاريخي خاصة و أن التاريخ هو عبارة عن وثائق علمية واقعية، وكذلك الرواية هي سرد للأحداث واقعية بطريقة خيالية، " حتى وإن بدا الروائي مستسلماً لخياله، فإنه يرسم صوراً أقرب إلى الحقيقة من تلك القصص التاريخية التي يُفترض بها التخييل، إذ أن التاريخ غالباً ما يوجه اهتمامه المتعالي نحو الملوك ومشاريعهم الخاصة وعملياتهم السياسية الكبرى المغلَّفة بالأسرار، متجاهلاً بقية التفاصيل الإنسانية.

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع، ط 1، 2006، القاهرة، ص16

[2] منى بشلم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، ص 137.

أما الرواية فهي أقل تكبرا، ولذلك فهي تحتضن الجمهور و تتبع مسيرة الشعوب و المجتمعات، فالتاريخ بالنسبة للرواية هو ذلك المنبع الثري الذي اعتاد الروائي الأخذ منه، إذ يمنح الروائي المادة التي تساعده في عرض أفكاره و تأملاته، و قد يدرك الروائي ما فات على المؤرخ، فيكتب ما لم يكتب، و هو ما يسمى التاريخ المنسي، وهو بذلك يكتب الفئة المقموعة، و المسكوت عنها، فالرواية لا تنقل التاريخ بحرفيته و إلا أصبحت تاريخا، وإنما هي رؤية فنان (الروائي) لهذا التاريخ يوظفه كما يشاء للتعبير عن تجربته أو موقف، اتخذه من مجتمعه بإعادة عرضه، تمهيدا لاستثماره ممزوجا بتوضيحات و استكمالات يفترض أنها غيبت عنه، بهذا يغدو التاريخ نوعا من أنواع السرد أو ملفوظا من الملفوظات السردية التي تعيد إنتاجه عبر رحاب التخييل، و تحاول قراءته قراءة مغايرة للمجتمع، تعيد من خلالها تشكيل وعي جديد بالتاريخ.

إن المجال الذي تشتغل فيه الرواية يختلف عن مجال التاريخ و إن اشتركا في خاصية السرد، حيث أنه " ليس من العصير على الدارس أن يسجل سلسلة الفروق التي تميز الرواية على التاريخ جنسيا، غير أنه حين ينظر إلى الألفاظ في دلالتها المعجمية الأولى يجد تداخلا بين اللفظين ، حين نلمس أن الرواية هي التي تسجل التاريخ ، و أن ليس للتاريخ من قيامه إلا بها "[1]، إن التاريخ باختصار هو مجموعة من الحقائق و الأحداث وصلت إلينا عبر إعادة تشكيل الماضي.

و من بين الاختلافات الدقيقة أيضا بين مادتيهما أن " علم التاريخ و الرواية يتوزعان على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، و يسائل الثاني الحاضر، و ينتهيان معا

[1] مونسي حبيب، الرواية والتاريخ، عندما تطمح الرواية أن تكون بديلا للتاريخ، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج، موقع أصوات الشمال.

إلى عبرة و حكاية، يبد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر في حقلين مختلفين لم يمنع عنها الجوار، و لم ينكر العلاقة بينهما "[1].

و من هنا يتراءى لنا مهمة الروائي و الرواية و التي تكمن ببيان أثر الماضي على الحاضر أي أنها تستحضر التاريخ لتعكسه على الحاضر، أي أن الروائي يستثمر التاريخ خدمة لرغبته حيث يعطي التاريخ أهم الأحداث و أكبرها و يكون وفيا للفترة و الحدث الذي يعالجه لتأتي الرواية فتكمل الباقي، و تجرد المخفي، و تفضفض للقارئ ما عاشته الشعوب و المجتمعات بصفة دقيقة و شاملة، يتعرف من خلالها عن ماضيه و حاضره يغلب عليها الطابع الخيالي على الواقعي.

و لعل نقاط الاختلاف بين الرواية والتاريخ والتي يلخصها **شكري عزيز ماضي** في ما يلي:

وهي بين الروائي و المؤرخ يختلفان من حيث قيمة عمل كل منهما، فالمؤرخ ينشد الحقيقة و لا يريد غيرها، بينما يسعى، الروائي نحو الجمال و التأثير على حساب الحقيقة و الأخلاق.

يتقيد المؤرخ بالوقائع التاريخية بدقة متناهية، فيكون مقيدا بأحداثها ومعطياتها عكس الروائي الذي تتوفر له حرية كبيرة فبإمكانه تعديل وتحرير و انتقاء المادة الملائمة لعمله، و الأمانة عنده تخرج عن غايتها لتتحول إلى وسيلة فنية.

يختلفان من حيث الموضوعية ، فالمؤرخ مطالب بأن يتخلى عن أهوائه و ميولاته أي أن يرجح عقله دائما، بينما الروائي يحكم عواطفه، إذ نجده ينحاز تجاه قضية ما، و لا يوجد حرجا في الدفاع عنها، فيعكس ذلك توجهه أو انتمائه. يهتم المؤرخ بمضمون عمله، ولا يولي للشكل أهمية تذكر، عكس الروائي الذي يهتم بالشكل الذي يبلور المضمون ويعطيه قيمته الفنية.

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط01، 2004، الدار البيضاء، المغرب، ص81.

تكون لغة المؤرخ دقيقة، صارمة منضبطة، وإن شئنا قلنا أنها علمية تقريرية، هدفها الأساسي هو التوصيل، بينما لغة الروائي تشتغل على الكثافة و الإيحاء و الترميز، فهي غايتها جذب الاهتمام و التأثير في المتلقي [1].

2- مظاهر الاتفاق :

يلتقي الروائي و المؤرخ في بعض النقاط، التي يمكن تلخيصها في الآتي :

- ✓ يقدم كل منهما حقائق و معلومات عن قضية أو فترة معينة فالمؤرخ يقدم حقائق عن طريق التقرير و الآخر عن طريق التصوير فهما ينشدان شيئا معينا.

يفرق كلاهما بين ما هو ظاهر للعيان، و ما هو باطني متخفي و ما هو معروض و ما هو جوهري.

- ✓ يهتم المؤرخ و الروائي بحياة الانسان و تطويره و تنويره، فيجتهد كل منهما بمحاولة تزويد القارئ بمجموعة من الخبرات عن الماضي و الحاضر و اكتشاف المستقبل، أي يحاولان التعريف بماهية الوجود و أسرار العالم من حوله بطريقة مباشرة (التاريخ) أو بطريقته إحالة ضمنية (الرواية).

قد يتعرض كل من التاريخ والرواية إلى الطمس و التزييف و الرفض، نظرا لطبيعتهما التي تنشغل بالمتحول و تسعى إلى تأمل الطبيعة الإنسانية، و فهم أبعادها و الكشف عن الأسباب الكامنة وراء تجلياتها المختلفة.

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر،ط 1، 2005، بيروت، لبنان، ص 145.

ثالثا : الرواية التاريخية : الاشتغال السردي على المادة التاريخية

تعتبر الرواية التاريخية عملا سرديا، يطمح كاتبها إلى إعادة بناء و تجسيد حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، بالاعتماد على المادة التاريخية و بواسطة السرد، يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل، لطالما كانت الرواية التاريخية مصدر إلهام الكتاب و القراء على حد سواء، فهي تمثل بالنسبة للكاتب فرصة حقيقيه للهروب من الواقع و الحاضر و استغلال التاريخ لتمرير رسالة معينة، واسقاطه على الوضع الحالي، لم يكن ليستطيع الاشارة إليها مباشرة، أضف إلى ذلك أن هامش الكتابة و البوح فيها أكبر و أوسع، و تعطي كامل الحرية في الكلام و البوح عن المسكوت و المنسي، كما أنها تقدم للقارئ رحابة زمانية و مكانية، فالرواية التاريخية إذن هي "بمثابة المرآة العاكسة لأحداث التاريخ إذ تغوص في الماضي من أجل استجلاء الأحداث و تصويرها "[1]، إذن فالرواية التاريخية بهذا هي تستثمر التاريخ" إذ تجعل من الماضي سردا لبناء أحداثها و شخصياتها و تحديد مكانها و هي الرواية التي تعتمد على تصهير أحداث التاريخ و التي وقعت في مجتمع ما من المجتمعات و التعبير عن حقيقة زمانية معينة، و لكن بأسلوب شيق حتى لا يتقيد بالمعطيات الحقيقية للتاريخ "[2].

يذهب الدارسون إلى القول أن " الرواية التاريخية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، على يد الكاتب الاسكتلندي **والتر سكوت** 1771-1832م (sir walter scoot) إذ ظهرت رواية **سكوت ويفرلي**(waverly) عام 1814م"[3].

[1]شريط جميلة، الرواية التاريخية، البدايات والارهاصات، مجلة المعيار، العدد 13، 2016، وهران، صفحة 11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص11.

إذ يعتبر و التر سكوت هو "واضع أسس الرواية التاريخية الفنية، و معظم من جاءوا بعده اهتدوا بهدية وضربوا على قالبه، و كانوا من تلاميذه و أتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه"[1].

لقد كتب **سكوت** " سلسلة من القصص التي يلمس القارئ فيها جانبا من التاريخ إذ تعرض من خلالها لتاريخ العصور الوسطى، و قد اقتدى به عدد كبير من الروائيين داخل انجلترا و خارجها مثل فرنسا، أمريكا و روسيا "[2]، لكن و مع مرور الوقت، و انتشار المذهب الواقعي في الأدب تغيرت النظرة إلى القصة التاريخية و بدأت مكانة سكوت القاص تقل كثيرا عما كانت عليه، " خاصة و أن أهم ما كان يقصد إليه الكتاب، هو إحياء الماضي لبعث الحاضر، و قصص سكوت كانت تفتقر إلى ما كانوا يبحثون عليه من المعرفة التي تتخللها المتعة وترتكز فقط على الحقائق التاريخية الجامدة، و هو الأمر الذي قامت عليه الرواية التاريخية التي لبت رغبة كتابها و قرائها على حد سواء، إذ أن جمالية الرواية التاريخية تكمن في كونها تمزج بين الحقيقة و الخيال مما يدفعها إلى إحياء التاريخ، تجذب، القارئ إليها، و تجعله يعيش أحداث التاريخ الماضي في اللحظة الآنية، لأن الانسان يتأرجح بين الماضي و الحاضر"[3].

أما الرواية عند العرب فقد نشأت متأثرة بالرواية التاريخية عند الغرب، " وقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها في البداية متأثرة بالتاريخ و تجلى ذلك عند بعض الكتاب مثل سليم البستاني في روايته زنوبيا 1871 و جرجي زيدان (1867-1914) الذي كان متأثرا بوالتر سكوت الانجليزي، و الذي غذى هذا اللون بمجموعة من الحكايات التاريخية الاسلامية

[1] نور الدين بن نعيجة، الرواية ومقاربة التاريخ، السردية التاريخية، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] شريط جميلة، الرواية التاريخية ، البدايات و الإرهاصات، ص 11.

حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي"[1]، و من هنا نقول أن سليم البستاني يعد هو الذي وضع أسس الرواية التاريخية، غير أن جرجي زيدان و كثرت الإصدارات لأعماله الابداعية الأدبية تعطيه الأحقية باعتلاء عرش الرواية التاريخية، يذهب بعض النقاد إلى أن الرواية، " ليست فنا غائبا عنا طارئا على ثقافتنا، فجذور الرواية تمتد إلى التراث العربي القديم، و تتغلغل فيه، ولكنها تطورت مع الزمن و اكتملت بفضل ما أفادنا به الغرب المعاصر من علوم صقلت الرواية العربية و أقامت كيانها "[2] ، إذ أن المتتبع لتطور الرواية العربية يجدها متأثرة بالتاريخ خاصة حين استلهامهم للتراث العربي، غير أن الاندفاع نحو التاريخ و اتخاذه كمادة حكائية للنص السردي أفرز توجها جديد، " يرفض أخذ المادة التاريخية كما هي ، بل يقوم بتطويعها، باستخدام حشد من التقنيات السردية فظهر جيل من الروائين العرب، سموا بالحدثيين خرجوا على الرؤية التقليدية و تقنياتها، مثل نجيب محفوظ ، صنع الله ابراهيم، و جمال الغيطاني و بهاء طاهر ، و الطاهر وطار و عبد الرحمن منيف، و وانسي الأعرج، و غيرهم... فتداخلت أساليبهم مع تداخلات العالم الخيالي و الواقعي و التاريخي، مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها أكثر تعقيدا و أعمق تركيبا "[3]، و بهذا تكون الرواية العربية قد دخلت مرحلة جديدة من التجريب و التجديد و الإبداع خاصة مع نحيب محفوظ الذي أسس تقاليد الرواية العربية، وذلك من خلال تقنيات جديدة تشتغل على التاريخ.

[1] نور الدين بن نعيجة، الرواية ومقاربة التاريخ، السردية التاريخية، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص، 136.

وقد كثرت الأسباب التي دفعت الروائيين خوض هذه التجربة، و ظهور وليد جديد (الرواية التاريخية)، فقد عاشت الشعوب العربية موجة استعمار بل استدمار لمحاولة محو الشعوب العربية، " ولعل عودة الروائيين إلى الماضي دليل صريح على أنه رد على الاستعمار الغاشم الذي حاول طمس القومية العربية، فالتاريخ العربي الاسلامي يقدم للمتلقي صورة عن الأمجاد و البطولات و هي حقائق ممزوجة بشيء من الخيال" [1]

و من هنا نقول أن الرواية التاريخية تشكلت معالمها بين ثنائية التاريخ و الخيال فهي تسعى إلى نقد الواقع و إعادة تشكيله. سعت الرواية التاريخية لفرض وجودها بشتى الطرق، متخذة من التاريخ مادة خاما تستند إليها، لا لتعيد إنتاج الوقائع كما حدثت بل لتعيد تشكيلها فنيا بما يخدم رؤيتها للواقع و الإنسان فهي توظف الحدث التاريخي بوصفه خلفية غنية تسمح بطرح الأسئلة الوجودية، و الاجتماعية والسياسية، وتفتح المجال للتأمل في صيرورة الزمن وتحولات الهوية .

اهتم الروائيون العرب بالرواية التاريخية و أولوها الاهتمام، نظرا لتاريخهم الحافل بالمآثر والأمجاد و البطولات و المآسي و المحن.

ينبغي للروائي أن يمتلك قدرات واسعة تمكّنه من خلق صورة إبداعية يتداخل فيها التاريخ مع الرواية بانسجام، ليقدّم لنا عملاً فنياً متكاملا .كما يجب أن يتحلى بمهارات فنية عالية تتيح له توظيف خياله بشكل لا يُغفل الحقائق التاريخية ولا يُقصي الجانب الإبداعي المتمثل في الخيال.

[1] جميلة شريط، الرواية التاريخية، البدايات والإرهاصات، ص 16.

رابعا : التخييل التاريخي : ألية فنية لإعادة بناء الماضي

ما هو متفق عليه منذ البداية أن الرواية و التاريخ خطابان يعملان على إعطاء صورة لغوية فنية، الغاية منها إظهار الحقيقة، وذلك عن طريق تخييل الواقع، إلا أنهما يختلقان في طريقة سرد الحقائق و إبرازها، خاصة و " أن الرواية توصف بأنها جنس من التخييل (fiction) و التخييل في معنى من معانيه نوع من المخادعة أو الابهام الفني، وفي ذلك يعرف **ليتري (Littre)** الرواية بأنها قصة مضللة "[1]، خاصة و أن الخطاب الروائي يأخذ شكلا خاصا في سرده للحقائق الكونية، فالروائي يشتغل وفق رؤية شاملة يغلب فيها الطابع التخييلي على الطابع الواقعي، " فهي تروي عالما افتراضيا يلغي معادلة التطابق بين عالم التخييل و عالم الواقع "[2]، أما من جهة أخرى و بالنظر إلى المؤرخ فتراه يستند على حقائق علمية تقنية ذات البعد المقصدي و التوقعي، ولهذا قامت الرواية التاريخية و حولت الكتابة الروائية مستندة على التاريخ، محاولة بذلك وصف الحاضر المرير الذي لا تتضح معالمه و صوره إلا بالعودة إلى الماضي، و عليه فإن ما يقوم به مؤلف الرواية التاريخية من تغيرات أو إضافات و استخدام لتقنيات سردية مختلفة –هذا كله – سيضيف على عمله طابعا تخيليا ، يجعله في نهاية المطاف مختلفا عن عمل المؤرخ.

لقد ظهرت الرواية الغربية عامة والعربية خاصة استجابة لظروف المجتمعات، فكان لزاما لمثل هذا الفن أن يسجل كل مظاهر الحزن والأسى و البؤس البشري، و هذا هو ما قامت به الرواية، فقد سايرت الأوضاع و التغيرات، عبر فيها الروائيون عن هموم، الإنسان يتخللها نوع من الإبداع.

---

[1] عبد الغاني بن الشيخ، التخيل الرواني وخدع التمويه السردي، مجلة الآداب العدد 10، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

" إن العملية الإبداعية و هي تحدث بداية من الإحساس بالتدفق العاطفي مرورا بالتراكمات الحديثة ثم وصولا عند لحظة الزخم ، لابد لها من فضائين :

الأول يتشكل منه النسيج العام للأحداث الموضوعية التي اختزنتها الذات المبدعة عبر الحقب الزمانية المعاشة، فتصبح تلك الأحداث بمثابة الأوعية الحاملة في جوفها جذور الرغبة في تفريغ الشحنات الإبداعية. و ذلك الفضاء هو الذي يتكفل بحمل لوائه الزمن الخارجي.

أما الفضاء الثاني فهو الذي تكون فيه الذات المبدعة قد بلغت ذروة التضخم و الإشراق، فتكتنفها رغبة جامحة في اقتطاع شرنقة حية من كينونتها، وتدعها تترعرع بين أحضان نتوءات الحاضر و منعرجات المستقبل، و ذلك ما يطلق عليه زمن الخلق "[1]، ولأن الزمن أكثر العناصر السردية قابلة للتشويش و التدنيس، فإن المرجعية الزمانية الروائية مهما كانت واقعية فإن مصير هذه الواقعية في النهاية إلى التخييلي و الوهمي، و الزمن فيها (الرواية) هو زمن الخلق بالنسبة للروائي، إذ يستطيع الأديب أن " يبدع نصه و بالتالي فهو لا يخرج عن كونه شق آخر من رداء الزمن الخارجي، و لذا فهو غالبا ما ينحصر في فترة محددة تحديدا دقيقا ودالة على بؤر التوترات العاطفية و الفكرية المحملة بهموم الزخم الابداعي "[2].

يعتبر الزمن المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي، إذ هو المحدد و المبلور لشكل البنية الروائية، فكل رواية هي وثيقة تاريخية تشهد على حقبة كتابتها، و بما أن الرواية التاريخية خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على المادة المرجعية نقول أن الروائي و هو

[1] بشير بوبجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986، منشورات دار الأديب، الجزائر، ص 144.

[2] المرجع نفسه، ص 144.

على أرضية الرواية التاريخية، و أثناء إبداعه لزمن الخلق فهو يتوسل التاريخ لا لبعثه كما هو و إنما لتطويعيه بما يلائم العمل التخييلي.

يعرف التخييل التاريخي بالمادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية و الوصفية، و أصبحت تؤدي وظيفة جمالية، ورمزية، " فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، و لا يقررها و لا يروج لها، وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال و التاريخ المدعم بالحقائق و الوقائع "[1]، و في هذا السياق لا يكون الهدف من التخييل التاريخي هو إعادة إنتاج وقائع الماضي كما هي وتثبيتها بل استلهامها وتوظيفها كمرتكزات تفسيرية تخدم البناء الفني للرواية، و يمثل التخييل التاريخي نتيجة تفاعل خلاق بين الوثيقة التاريخية وخيال الروائي، حيث تتحول الأحداث و الشخصيات التاريخية إلى عناصر فنية تساهم في إثراء النص الأدبي وتوسيع دلالته الجمالية و الفكرية.

من خلال ذلك تسعى الرواية إلى إقامة علاقة بين التاريخ و الجانب الفني الجمالي، " فهذا المرجع الذي تعود له الرواية و لا تحترم بعض خصوصياته، إنما هي في واقع الأمر تحاول أن تقيس بعض معطيات العصر على الماضي، أو تحاكم بين اللحظات، أو تبدي رؤية معينة، و بخاصة إذا توالت نفس الأحداث لكن في سياقات معينة"[2]. و بهذا فإن الرواية لا تقوم بتحريف التاريخ، وإنما تعيد تشكيله، وتوظيفه فنيا من خلال التخييل، بحيث

[1] ابراهيم عبد الله، التخيل التاريخي، السرد و الامبراطورية، و التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،2011، بيروت لبنان، ص 5.

[2] عبد الباسط طلحه، التاريخ، المفهوم و الاستثمار في الرواية، مجلة المقال، العدد7،2018،جامعة سكيكدة، ص 292

تستلهم أحداثه، و شخصياته، وتمنحها أبعادا جمالية و رمزية جديدة دون الإخلال بجوهرها التاريخي، يهدف هذا التوظيف إلى إثراء العمل الأدبي و توسيع أفاقه الإبداعية، مع الحفاظ على روح المادة التاريخية، دون الالتزام الحرفي بتفاصيلها.

إذن فقد ارتبطت الرواية التاريخية بالتاريخ " محاولة بذلك رصد عالم الانسان، و كشف أسراره، و امتداداته المختلفة، لكن بوسائط جمالية و فنية تفرضها سلطة السرد و فعل التخييل ..... فهي تغلق عن ذاتها و عن كينونتها من خلال انبثاقها من رحم هذا الواقع ، ومعالجتها لقضاياه، سواء كانت هذه الوقائع تستند إلى خلفية أحداث حقيقة أو على أساس أحداث متخيلة، يكون فيها للخيال دور المؤسس الذي لا يقطع صلته بالواقع، ولعل هذا الامتزاج الذي يتم بين الواقع و الخيال، بين الحقيقة و الوهم، هو الذي يعطي للرواية خصوصيتها الجمالية و تميزها المتفرد، انطلاقا من كونها حكاية تستند إلى السرد، غايتها التأثير في الآخرين، و إمتاعهم من خلال الأحداث الخيالية ....و هي بذلك مساحة يستغلها ، الكاتب من أجل بث رؤاه و نظرته للعالم ".[1]

[1] نورالدين بن نعيجة ، الرواية و مقاربة التاريخ، السردية التاريخية، ص138.

الفصل الأول

ساهمت الكتابة الأدبية التي ارتبطت بمرحلة النهضة وما تلاها في إنتاج تيار جديد أضفى على القرن العشرين والواحد والعشرين طابعاً خاصاً من الإثارة والتجديد، وأصبحت ملاذاً للمبدعين الراغبين في استكشاف آفاق الانبعاث والتجريب، باعتبار هذين العاملين من أهم محفزات التغيير والارتقاء بمكانة الأدب والأدباء. وقد ساهم هذا التحول في خلق مناخ ملائم لازدهار الإبداع السردي.

وقد تجسّد هذا النتاج الجديد بشكل بارز في الرواية، حيث ارتبط ظهورها بمرحلة التحول الأدبي. ولم تكتسب الرواية مكانتها كجنس أدبي مستقل يتميز بخصائصه الفريدة في الأدبين الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، إذ ارتبط مصطلح الرواية تاريخياً بظهور الطبقة الوسطى وصعودها في المجتمع الأوروبي.

فقد ارتبط ظهور ونشوء الرواية الغربية ارتباطاً وثيقاً بصعود الطبقة البرجوازية، التي اتجهت إلى تصوير الواقع وتجسيد المغامرات الفردية لأفرادها. وبناءً على ذلك، يرى العديد من الدارسين أن الرواية الغربية انطلقت في أوروبا خلال عصر التنوير في القرن الثامن عشر، خاصة في فرنسا، حيث عكست نمط الحياة الاجتماعية للبرجوازية. وهذا ما أكده كل من غولدمان و لوكاتش، ومن قبلهما هيغل، إذ فسّروا نشأة الرواية استناداً إلى التجربة التاريخية للمجتمعات الغربية." فتفاعلات العصر الحديث، وظهور الرأسمالية، واقتصاد السوق، أثرت في نشأة الرواية من جهة أنها وضعت تحت تصرف الأدب مادة جديدة من العلاقات الإنسانية الجديدة، ومن جهة قضت على مظاهر التعبير الملحمي الذي كان يقوم على تصوير التوافق بين البطل والعالم، وبه استبدلت نثرا سرديا يصور

عزلة الفرد وخصوصيته الذاتية وهو يكافح في الم منحط "[1]، وتبعا لهذا التفسير نلاحظ أن الرواية نشأت نتيجة للتطورات الحاصلة داخل المجتمعات الغربية " فقد اضطر الروائيون إلى خوض غمار صراعين : الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع الإقطاعي، والثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد وقد اتسم الأسلوب الجديد بالواقعية الفنتازية و احتفظت الرواية داخله بالحقيقة الاجتماعية "[2]

في منتصف القرن العشرين، أصبحت الرواية تتبوأ مكانة الريادة بين الأجناس الأدبية، إذ غدت الشكل الأكثر انتشاراً للتعبير الأدبي. وبينما كانت في بداياتها وسيلة للتسلية وإشباعاً سهلاً للمخيلة والعاطفة، تطورت لتصبح اليوم مرآة تعكس القلق الإنساني وأعماق النفس والمسؤوليات التي كانت في السابق موضوعاً للملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي. وهكذا، أضحت الرواية نسقاً أدبياً جديداً تصدّر المشهد الأدبي الحديث بفضل ما يتميز به من مرونة وحركية وحرية، إضافة إلى قدرته على الارتباط الوثيق بالواقع الإنساني، مما منحها شرعية كاملة وجعلها تتبوأ المرتبة الأولى بين الأجناس الأدبية في عصرنا الحديث.

وإذا ما أمعنا النظر أيضا في الرواية العربية نجد أنفسنا أمام طرفين أحدها يرى أن للرواية جذورا عربية، وهي متمثلة فيما جاءنا مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات الحريري، في حين يرى الطرف الثاني خلاف ذلك أمثال الطاهر وطار الذي صرح بنفي ذلك ومقاطعة هذا القول.

[1] عبد الله إبراهيم ،السردية العربية الحديثة ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ، 2000 ص65

[2] محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر ، دت، دط، ص23.

شهدت الرواية العربية انتشاراً متأخراً مقارنة بنظيرتها الغربية، غير أنها سرعان ما عرفت تطوراً متسارعاً بفعل التحولات والحركية التي شهدتها الأوضاع السياسية والاجتماعية في الوطن العربي. ويجدر القول إن الانطلاقة الحقيقية للرواية العربية ارتبطت بالواقع الاجتماعي والتحديات الحضارية، إضافة إلى الحركات السياسية والتطور الإيديولوجي الذي عرفه عصر النهضة. فالرواية، من هذا المنظور، لا تكتفي بنقل الواقع كما هو، بل تضفي عليه عناصر جديدة قد تصل حد المبالغة، لتعيد تشكيل الوقائع وتخلق لها صورة مبتكرة. وعليه، فإن الرواية ليست مجرد وثيقة تاريخية أو شهادة على الواقع، بل هي عمل فني يخضع لقوانين وشروط خاصة تمنحه طابعاً جمالياً وإبداعياً مميزاً.

أولا : السياق التاريخي والاجتماعي للرواية الجزائرية المعاصرة :

شهد الأدب الجزائري تطوراً ملحوظاً بعد الظروف التي أعقبت الحرب العالمية، حيث أسهمت تلك المرحلة في بروز عصر الانبعاث والإحياء الذي أرسى أسس النهضة الحديثة في مختلف المجالات، بما في ذلك الأدب. فقد شهدت الأشكال النثرية التقليدية مثل الرسائل وأدب الرحلات والمقامات والمناظرات تطوراً ملحوظاً، إلى جانب ظهور أشكال نثرية جديدة كالرواية والقصة القصيرة والمقال وغيرها. وقد ساهمت هذه الأشكال المستحدثة في إحياء الأدب الجزائري، إذ أصبحت تعكس وعياً إنسانياً عميقاً، وفضاءً تتجلى فيه أفكار الإنسان ورغباته ومشاعره في مواجهة واقعه ومحيطه.

كما شهدت الساحة الأدبية محاولات جادة في مجال الرواية في الثلث الأخير من القرن العشرين، " فهي من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني " [1] ، فقد كان أول عمل في الأدب الجزائري يحمل سمات الرواية هو **حكاية العشاق في الحب والإشتياف** [2]، تبعته محاولات أخرى في شكل رحالات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحالات إلى باريس [3] . كما ظهرت نصوص أخرى روائية توافرت فيها إلى حد كبير عناصر السرد القصصي الروائي بنظامه الحديث والمتعارف عليه اليوم : " غادة أم القرى 1947م، الطالب المنكوب 1951م، الحريق 1957م وأخيرا صوم العرام

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر لجزائري الحديث 1870-1974، دار الكتاب العربي، دط، دت، ص237.

[2] صاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1846.

[3] سنة 1852م، 1878م، 1920م.

1967م "[1] إلا أن البداية الفعلية والفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها الزمن التأسيسي للرواية في الأدب الجزائري كانت مع ظهور نص ريح الجنوب لصاحبه عبد الحميد بن هدوقة التي " كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته" [2].

1- علاقة الرواية الجزائرية بالواقع:

إذا كان الشعر قد لازم جميع التحولات التي عرفتها الجزائر، فإن الرواية الجزائرية، رغم تأخر ظهورها، تمكنت من مواكبة الواقع الجزائري ونقل مختلف التغيرات التي طرأت عليه. فقد استطاعت أن تعكس التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وأن توثق تجارب الإنسان الجزائري في مواجهة تحديات عصره، لتصبح بذلك مرآة صادقة للواقع وفضاءً للتعبير عن تطلعات المجتمع وهمومه، فقد " حظيت الرواية باهتمام العديد من الكتاب الروائيين، ولمعت أقلام جريئة في هذا المجال ....انصبت انشغالاتهم حول المجتمع "[3] ، وعليه فقد اهتمت الرواية الجزائرية أساسا بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة .

لا يمكن تناول الحديث عن الرواية الجزائرية بمعزل عن الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي شهدته الجزائر في العصر الحديث، إذ أن الرواية الجزائرية تأثرت

[1] واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية، التأصيل الروائي، دار النشر، الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، أنواعا ، قضايا ، ....وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5 ، 1965، ص168.

[3] ينظر أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م، ص56.

بشكل عميق ومباشر بمختلف التحولات والظروف المحيطة بها. فقد جسدت الرواية الجزائرية، منذ نشأتها، التغيرات التي عرفها المجتمع الجزائري، بدءاً من الثورة ضد الاستعمار، مروراً بمسيرة النظام الاشتراكي في السبعينيات، وصولاً إلى أدب الأزمة في التسعينيات وما تلاها من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية. كما أن الرواية لم تكتفِ بتوثيق الأحداث، بل سعت إلى استلهام الواقع وتحليله ونقده، معبرة عن هموم المجتمع وتطلعاته، وموظفةً مختلف القضايا السياسية والاجتماعية كمواضيع مركزية في أعمالها. وبهذا، أضحت الرواية الجزائرية مرآة صادقة للواقع، تتفاعل مع أحداثه وتستلهم مادتها من تعقيداته وتغيراته المستمرة خاصة وأن " الفترة التي برز فيها البعد الاجتماعي في الإبداع والمحاولات النقدية على حد سواء هي فترة السبعينيات "[1] وهي الفترة التي مكنت الكتاب الروائيين من التعبير الواقع، سواء بالرجوع إلى الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي طرأت عليها تغييرات سياسية واقتصادية وثقافية .

ومن أهم ما ميز الرواية الجزائرية خاصة في تلك الفترة الطرح والمغامرة ، كما أنها طبعت بطابع سياسي ، جمع الكاتب فيها بين الإبداع والسياسة.

2- علاقة الرواية الجزائرية بالثورة:

كما ذكرنا سابقاً، فإن الرواية الغربية والعربية عامة، والجزائرية على وجه الخصوص، ظهرت في العصر الحديث لتعكس روح العصر وخصائص الإنسان، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالواقع الذي نشأت فيه. وقد عبّرت الرواية الجزائرية، منذ سبعينيات القرن الماضي، عن روح الشعب الجزائري وتوغلت بعمق في فضاءاته المعرفية والثقافية.

[1] جعفريا يوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، ص 115.

ومن المعروف أن الثورة الجزائرية جاءت لتحرير الإنسان من جميع أشكال الهيمنة والقهر، الأمر الذي جعل الأديب الجزائري يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً. ومن هنا، فإن القارئ الذي يطالع

" الأدب الجزائري لا بد أن يلحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير "[1] فمن الملاحظ أن مرحلة التأسيس كانت شديدة الالتصاق بمرحلة الثورة.

" لقد كانت الثورة الجزائرية رافدا من روافد الكتابة الروائية في الجزائر هو الأمر الذي أقره واسيني الأعرج "[2]، على الرغم من أن الرواية الجزائرية تأخرت في ظهورها مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، إلا أنها نشأت وهي على صلة وثيقة بأحداث الثورة الجزائرية، حيث تمحورت غالبية موضوعاتها حول وقائع الثورة بهدف تشريح المجتمع الجزائري إبّان فترة الاستعمار الفرنسي. ومن هذا المنطلق، تبرز أهمية الإلمام بالأحداث التي شهدتها الجزائر خلال ثورة التحرير، لا سيما في جوانبها الاجتماعية والسياسية والثقافية، إذ كان لهذه التحولات دور أساسي في نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

أ- الوضع الاجتماعي :

لقد شهدت الجزائر عدة تحولات سياسية، تاريخية، اجتماعية وثقافية ساهمت في بلورة وعي الجماهير واستعادة الهوية الجزائرية ونيل الاستقلال والحرية.

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب للنشر والتوزيع ، دط ، دت ، ص20.

[2] ينظر: واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، ص 189.

منذ أن فرض الاستعمار الفرنسي سيطرته على الجزائر واعتبرها جزءاً من التراب الفرنسي، أصبحت البلاد تُدار مباشرة من قبل الإدارة الفرنسية في باريس، بينما تولى شؤون التسيير الإداري إطارات من المعمرين المقيمين أو من الفرنسيين أنفسهم. وخلال سنوات الاحتلال الطويلة، ألحق الاستعمار الفرنسي بالجزائر دماراً واسعاً على المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية؛ فقد تعرضت ثروات البلاد للنهب، وانتشر الفقر والأمية بين أفراد المجتمع الجزائري. وبعد الاستقلال، وجد الجزائريون أنفسهم يواجهون إرثاً ثقيلاً من مظاهر التخلف والركود في شتى مجالات الحياة، وهو ما أثر بعمق على مسار تطور الأدب والسرد الجزائري

ب- الوضع السياسي :

استهدفت السياسة الفرنسية خلال فترة الاستعمار محو الكيان الجزائري بجميع مقوماته الحضارية والثقافية، الأمر الذي دفع الشعب الجزائري إلى مواجهة هذا الغزو عبر أشكال متعددة من المقاومة الوطنية. وقد عانى الجزائريون من أقسى أنواع الاستغلال والتنكيل والاضطهاد، ما دفعهم إلى التكتل والصمود في وجه الاستعمار. وأسهمت هذه المقاومة في إيقاظ الحس القومي وتعزيز الوعي الوطني، كما تجلى ذلك في ثورة الفلاحين عام 1871 التي كان لها دور بارز في تشكيل الفكر الاشتراكي، إضافة إلى انتفاضة الجماهير عام 1945 التي حركت النفوس وأعادت إحياء روح النضال الوطني " ودفعت الشعب الجزائري إلى الاقتناع بأن الاستعمار سيظل استعمار يستهدف تذليل الشعب وتركيعه، وتصادفت هذه المرحلة مع ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وهي رواية غادة أم القرى

للكاتب أحمد رضا حوحو سنة 1947م "[1] وهذه الرواية قد عبرت بالفعل حينها عن وعي الشعب والجماهير الجزائرية .

لم يكتفِ الشعب الجزائري بما حققه من مقاومة في المراحل السابقة، بل انتقل إلى مرحلة جديدة اتسمت بمحاولة تجميع قواه المبعثرة وتوحيد صفوفه. فقد دخلت المقاومة الوطنية في مسار جديد سعت من خلاله إلى تدارك ما فاتها، والعمل على لم شمل الشعب وتعزيز التضامن بين المقاومين. وفي الوقت ذاته، ركزت على تنظيم صفوفها وتطوير أساليبها من أجل مواجهة الاستعمار الفرنسي بشكل أكثر فعالية واستمرارية" وفي هذه الفترة ظهرت روايتان الأولى بعنوان الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م والثانية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957م "[2] ، فالإستدمار هو في الحقيقة حروب ودمار وتخريب، وفي الجهة الأخرى مقاومة ونضال ، وبينهما تدور الأحداث والوقائع، جاءت الرواية شاهدة على ذلك.

" لقد بذل الاستعمار الفرنسي كل ما في وسعه من أجل القضاء النهائي على كيان الجزائر، وإيقاف لهيب المقاومة المسلحة والانتفاضات الشعبية التي عرفتها البلاد منذ أن وطأت أقدام الغزاة الفرنسيين أرض الجزائر "[3]، على الرغم من محاولات الاستعمار الفرنسي فرض سيطرته، كان الشعب الجزائري واعياً تماماً لما يجري حوله، وسعى بكل السبل إلى صد الاحتلال. وقد تنوعت أشكال المقاومة بين مقاومة شعبية، مثل مقاومة

[1] ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17 .

[3] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1968م ، ص 11.

حمدان خوجة التي واجهت البورجوازية الفرنسية، ومقاومة مسلحة بقيادة الأمير عبد القادر، التي اتسمت بتنظيمها وقوتها العسكرية.

ومن خلال تتبع الأدب الروائي الجزائري، نجد أنه خصص مساحة واسعة لتجسيد الثورة وأحداثها وبطولات مجاهديها، كما وثق بعمق الجرائم التي ارتكبها جيش الاحتلال الفرنسي، مما جعل الرواية الجزائرية مرآة صادقة للواقع التاريخي والاجتماعي والسياسي للبلاد خلال تلك الفترة

ج- الوضع الثقافي :

لقد عمل الاستعمار الفرنسي منذ الوهلة الأولى لحط رحاله على أرض الجزائر، على تحطيم الشخصية الوطنية ومقاومتها، بما في ذلك اللغة العربية، فقد حاول أن يجعل اللغة الفرنسية بديلا عن اللغة العربية وذلك بنفي رجال العلم، ومصادرة وسائل التعلم والمعرفة، وهدم المساجد والمدارس وبذلك " نزل ظلام دامس على الحركة الثقافية والفكرية والأدبية ومن صميمها الحركة التعليمية ، وقد اختفى الحس الوطني في الأدب كبطارية شحن، وطاقة دفع ....فضعف المستوى الأدبي في النهاية وشاعت فيه الركاكة وغزته العجمة في التعبير والتركيب "[1] ، غير أن هذا الوضع لم يبق على ما هو عليه بتطور الحركة الصحافية، وعودة رجال العلم إلى الوطن ومباشرتهم للتعليم ، كما ازداد وعي الجماهير وإدراكهم لأغراض المستعمر الدنيئة، وبرزت بذلك أقلاما أدبية ثائرة كتبت عن الثورة وعن ظلم المستعمر.

" إن هذا الوضع المأساوي نفسه بمختلف جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأدبية على وجه الخصوص هو الذي أنتج عملا أدبيا ربما كان رائدا

[1] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ،تاريخا ، أنواعا ، قضايا وأعلاما ، ص33.

وإن كان رديئا بشكله الروائي العام هذا العمل هو عبارة عن قصة طويلة بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمؤلفه محمد بن إبراهيم "[1].

ونتيجة لما اعترى الحركة الأدبية من ضعف في التعبير واللغة وشيوع العامية وفشو العجمة، " نتيجة لذلك كله تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر. هذا الفن واللون الأدبي الصعب الذي يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، كما يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به "[2]، ضف إلى ذلك كله أن الأوضاع التي سادت الجزائر أثناء الثورة حالت دون ذلك، خاصة الظروف القاسية والمزرية التي عاشها الشعب الجزائري آنذاك وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر كانت جد قاسية وصعبة .

ما نستخلصه مما سبق هو أن الثورة الجزائرية كانت عاملاً محورياً في نشأة الرواية العربية في الجزائر؛ فقد أفرزت أحداثها المأساوية حاجة ملحة إلى صوت أدبي قوي يعبّر عن معاناة الشعب وينقل أفكاره وطموحاته إلى مختلف أفراد المجتمع. من هنا، جاءت الرواية لتكون حاملة لهموم الإنسان الجزائري في فترة مقاومته للاستعمار الفرنسي، وممجدة لبطولاته وأفعاله الثورية. وبذلك اكتسبت الرواية الجزائرية أهميتها، إذ تناولت قضايا جوهرية، في مقدمتها قضية الكفاح المسلح من أجل الحرية والاستقلال.

إن من أهم النقط التي أردنا أن نلفت إليها القارئ منذ الوهلة الأولى في هذا المدخل هي :

- ✓ انطلقت السرديات الحديثة في رحلتها المعقدة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، متزامنة مع انهيار النسق التقليدي للثقافة الموروثة وتفكك السرديات

[1] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص40.

القديمة وأساليبها المتكلفة في التعبير. ومع هذا التحول، برزت الرواية كجوهر السرديات الحديثة، لتحصل على شرعية كاملة كنوع أدبي تصدّر المشهد الأدبي الحديث، وأصبح يحتل مكانة الريادة في الأدب المعاصر

- ✓ تواكب تطور السرديات الحديثة مع تطور ملحوظ في مجال النقد الأدبي، حيث شهدت حركة النقد الأدبي ظهور مناهج نقدية معاصرة سعت إلى مواكبة التحولات الإبداعية في الأدب. وقد برز كل من المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي بشكل خاص في الساحة النقدية، ويعود ذلك ببساطة إلى الحضور القوي للجانب الاجتماعي والتاريخي في الأعمال الأدبية، وخاصة في الرواية. إذ يقوم المنهج الاجتماعي على دراسة الأدب من خلال علاقته بالواقع الاجتماعي، وتحليل كيفية انعكاس القضايا الاجتماعية في النصوص السردية، مما أتاح فهماً أعمق للأبعاد الإنسانية والاجتماعية للأدب" تنطلق من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها "[1]
- ✓ تتسم الرواية بقدرتها الفريدة على الانفتاح اللامحدود على الواقع، وهو ما منحها حرية واسعة في الحركة والتعبير. فمنذ نشأتها، كانت الرواية ولا تزال تستمد مادتها من الذاكرة الاجتماعية والتاريخية، إذ انطلقت في أوروبا حاملة رسالة جديدة تتمثل في التعبير عن روح العصر وتجسيد هموم الإنسان. وينطبق الأمر ذاته على الرواية في الوطن العربي، حيث جاءت لتعكس الواقع الإنساني والاجتماعي. أما الرواية الجزائرية، فقد نشأت على تماس مباشر مع الواقع السياسي المضطرب الذي أعقب

[1] بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الدنيا الطباعة ، الإسكندرية، مصر ، 2006 ، ص65.

الاستقلال، إذ واكبت منذ مرحلة التأسيس مختلف الأوضاع والتغيرات التي شهدها المجتمع الجزائري. ويلاحظ في هذا السياق تركيزها الواضح على الصراع الطبقي بين الذات الوطنية والآخر المستعمر، مما جعلها تغوص في القضايا الاجتماعية وتتبنى الاتجاه الواقعي، سعياً لمقاربة الوقائع التاريخية وتجسيدها في نصوصها السردية

✓ قامت الرواية منذ نشأتها بوظائف مختلفة منها تلبية حاجات التلقي، كما أنها ارتبطت بقيم نبيلة تخدم الإنسانية وهو ما جعلها تبقى نابضة بالحياة ، تفرض حضورها على المتلقي ، كما أن لها دورا كبيرا في " رصد التدفقات الوجدانية للإنسان ورسم استراتيجياته الفكرية والجمالية ، كما أصبح يقترب من الإطناب، الادعاء أن الرواية قد بلغت شأوا كبيرا من الالتفاف حول الإنسان قصد احتواء جل همومه واهتماماته بفضل توفرها على وسائل فنية وجمالية "[1] فالنص الروائي يستطيع تجسيد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري، فمن خلاله يمارس الروائي رؤيته للعالم الاجتماعي بكل تفاصيله .

[1] بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 ، منشورات دار الأديب ، وهران الجزائر ، 2008 ، ص 02.

ثانيا : ديناميات التجريب الفني وتفاعلها مع التاريخ :

أنجبت الكتابة الأدبية المرتبطة بمرحلة النهضة وما بعدها نتاجاً جديداً أفرز فتنة القرّن العشرين والواحد والعشرين، وأصبح ملاذ من رغب من المبدعين في اقتحام عوالم الانبعاث والتجريب باعتبارهما عاملين للتغيير والارتقاء في منزلة الأدب والأدباء، هذا التغيير الذي يساعد على انتعاش جو الإبداع في مجال السرد.

ولقدّ مثلت الرواية هذا النتاج الجديد وذلك بارتباطها بمرحلة التحول، إذ لم تتحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً وتتميز بشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي، إلاّ في العصر الحديث، فعلى الرغم من جذورها القديمة في التراث الأدبي، فإنّ الرواية الحديثة قد استعانت بكافة وسائل التجديد والتغيير لتلائم التحولات الكبرى التي شهدها العالم.

وقبل أنّ نسترسل في الحديث عن آليات وأشكال التجريب في الرواية الجزائرية، لابدّ لنا من وقفة تعريفية لمصطلح التجريب.

- **مفهوم التجريب :**

أ- لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور " جربّ الرجل تجربة تجريباً : الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى ... ورجل مجرّب: قد عرف الأمور وجربها والمجرب: الذي قد جرّب في الأمور وعرف ما عنده "[1]، أما الفيروز أبادي فيقول " جربّه تجربة : اختبره؛ عرف الأمور" [2]،

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 2005، ص250.

2 احمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدي، القاموس المحيط، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر و التوزي، 2005.

وعليه نلاحظ من خلال التعريفين أنّ كلمة التجريب مشتقة من الفعل (جرّب)، ويُؤخذ من كلمة تجريب؛ تجربة، والتجربة هي المحاولة والاختيار والاختبار للوصول لنتيجة.

ب- اصطلاحا :

أما في الاصطلاح فقد ارتبط مفهومه (التجريب) بالتغيرات والتحولات التي شهدها الخطاب الإبداعي مع تطور الأجناس الأدبية خاصة في عصر النهضة وما شهده من تغيرات فكرية وثقافية ومع بروز وتبلور تيارات جديدة في الكتابة، أصبح التجريب وسيلة للبحث عن أشكال تعبيرية جديدة تتجاوز القوالب الجاهزة.

وفي معنى التجريب يرى الناقد عزّ الدين المدني أنّ الكاتب " يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكزا على عمل فني سبقه، في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أنّ ينسج عليه تجربته الفنية "[1].

أما سعيد يقطين فيرى أنّ التجريب يكمن في التفاعل، حيث يرى أنّ " التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير في عملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل" [2]، إلى أن يقول بأنّ الممارسة هي أنّ " تجرب أدوات جديدة وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة " [3]، ويعرفه آخرون أنه الانقطاع الواضح من مسايرة التقاليد السائدة للتراث

---

[1] عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972، ص27.

[2] سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

الأدبي والالتزام بها، وهو بذلك يعطي إشارة إلى الانفصال والتمرد عن القديم، ومواكبة العصر وتطوره، بخلق أدوات وعناصر وتقنيات جديدة في الكتابة.

ولتحقيق ذلك لابدّ على الكاتب أن " يسترجع السابق من النصوص يحاورها قبل أن ينتهي إلى تدميرها ويقيم على أنقاضها النص الجديد" [1].

فالتجريب بذلك هو مطلب ومسعى فني، يقوم فيه الكاتب بخوض تجربة جديدة يستحدث فيها آليات جديدة في البناء السردي، اللغة، وتقنيات الكتابة، وبذلك فإن التجريب توجه جديد وحديث ظهر مع عصر النهضة، فهو توجه فني جمالي يسعى إلى كسر البنى التقليدية في الكتابة، بهدف خلق وابتكار نمط سردي مغاير يعبر عن وعي مختلف بالعالم والذات.

- **التجريب في الرواية الجزائرية :**

لقد وجد التجريب سبيله إلى الرواية الجزائرية خاصة منذ السبعينات، وهي الفترة التي وصلت فيها الرواية الجزائرية مرحلة النضج، وذلك حين بدأ عدد من الروائيين في كسر النماذج التقليدية للرواية الكلاسيكية، فقد عملت الرواية الجزائرية على مسايرة الرواية العربية في التطلع إلى أفق جديدة، وذلك من خلال تأثر الروائيين الجزائريين بالتحولات السياسية والاجتماعية، وكذا تراكمات الحداثة الفكرية والأدبية، إذ أصبح التجريب مطلب الكتاب مستثمرين في ذلك مختلف الأنواع التعبيرية، والتقنيات السردية الجديدة، كتوظيف التناص، التلاعب بالزمن، الاشتغال الأسطوري، توظيف التراث...الخ، إذ أصبح الأمر يستدعي ذلك، فكما يقال لكل مقام مقال، إذ لم تعد البنى الكلاسيكية تجدي نفعا، فكان لابدّ من خلق قوالب جديدة تساير مستجدات العصر، وأول ما كان ملاحظا هو

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للنشر، 1999، تونس، ص65.

انفتاح الرواية على بقية الأجناس الأدبية، إذ " يقوم التجريب الروائي في جل أوجهه على إلغاء حدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية إلى الحدّ الذي ينتج معه جنس هجين يحمل مواصفات مشتركة، كما أنه من ناحية أخرى يقوم على استدعاء جملة التضايفات النصية المتحققة بالفعل التي تثري النص الجديد ببنيات تأويلية انزياحية تدفع بالمتلقي إلى المراوغة لفك شفراته، أو أنه يرتكز على استعارة وابتكار أشكال محدثة وبنى تقنية وفنية وفكرية وجمالية ومعرفية متعددة وتضمينها بحيث تمارس خرقا وخلخلة على مستوى القواعد الثابتة، وتحقق من خلال الأشكال التقنية الواضحة أحقية القول برفع شعار التجريب "[1].

1- تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية :

➢ الشعر والرواية الجزائرية :

يعد تداخل الأجناس الأدبية من أبرز مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث لم تعد الرواية محكومة بالبنية السردية الخالصة، بل انفتحت عن أنماط تعبيرية أخرى: أبرزها الشعر، الذي دخل إلى عالم الرواية ليمنحه بعداً جمالياً، ووظيفة دلالية ويتجلى هذا بوضوح في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي تمثل نموذجاً واضحاً لتداخل السرد بالشعر، خاصة وأن أحلام مستغانمي بدأت مسار الكتابة شاعرة " ضفّ إلى ذلك أنّ روايات مستغانمي روايات ملحمية، تستدعي أسلوباً شعرياً لكسر تلك الروتينيّة التي تولدها الروايات الطويلة، لأنها عادة ما تتعرض لحقبة كاملة تشمل قطاعاً واسعاً من الناس عبر عدة أجيال "[2]، تظهر اللغة الشعرية بوضوح في رواية ذاكرة الجسد من خلال الحوار الداخلي للشخصيات خاصة فيما يتعلق بمشاعر الحب والألم، فالروائية أحلام

[1] فتيحة عاشوري، أشكال التجريب في الرواية الفرانكفونية (تداخل الأجناس)، لضيف إفريقي (محمد ديب)نموذجا مجلة التواصل في اللغات والآداب المجلد24 _ عدد04_ ديسمبر 2018، ص218.

[2] المرجع نفسه، ص289.

مستغانمي كانت لاتزال متمسكة بالشعر وإنّ كانت قد غيرت مسارها وتوجهها إلى الرواية فقد جاءت أعمالها حافلة بنكهة الشعر، فقد كانت روايتها متداخلة بين السرد الروائي والشعر وهو ما يظهر بوضوح من خلال حديث خالد: " عندما أحببتك كانت الدنيا كلها تصبح حديقة من الأزهار الملونة، وعندما أكرهك كانت تصبح قفصاً من الأشواك" [1] ، أما في موضع آخر فيقول أنت القصيدة التي لم تكتب والأغنية التي لم تغن، واللوحة التي لم ترمم[2] ".

لقد كانت الأديبة شاعرة بامتياز من خلال لغتها الشاعرية التي كانت تسكن روحها المرهفة، فلم تقتصر الروائية إظهار نصها بلغة شعرية وإنّما وظفت الشعر الفصيح وحتى العامي، وذلك قصدا منها في خلق أجواء أكثر حميمية، وتقرب النص إلى القارئ، خاصة وأنّ " التداخل من شأنه أنّ يساهم في توجيه مسار الرواية الفني والدلالي كما يمكن لهذه الأجناس الدخيلة، أن تكون تعبيرا عن فكر المؤلف ونواياه وقد تكون تعبيرا عن تعدد الأصوات، يتوسلها المؤلف للإيماء بالواقعية " [3]، لقد جاءت روايات أحلام مستغانمي غنية بتداخل الأجناس الأدبية، حاولت الروائية من خلالها كشف ملابسات التاريخ " مساءلة المسكوت عنه و المحضور في الراهن الجزائري إنه تلوث الحب، الموت، الوطن " [4].

مثال 01 : " تربص بي الحزن لا تتركيني لحزن المساء،

سأرحل سيدتي.....

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشوراتANEP، 2004، الجزائر،ص 202.

[2] المرجع نفسه، ص200.

[3] عمر برداوي، الشعر وإنتاج المعنى في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة الأداب واللغات ، العدد04،جانفي 2014،جامعة البليدة، ص195-196.

[4] المرجع نفسه، ص196.

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء.....

.فهذه المنافي تغرّر بي البقاء[1]»

مثال 02 : " عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر" [2]، أبيات للسياب في تغزله بوطنه العراق.

لقد استثمرت الروائية كل مظاهر القول الشعري لتمنح خطابها تكثيفًا عاطفيا، وتعبيراً رمزياً، إذ لاقى الشعر الملحون أو ما يسمى بالشعر العامي و الشعبي نصيبه في الرواية بشكل لافت.

مثال 03 : أغنية الفرقاني :

إذا طاح الليل وين نباتو فوق فراش حرير و امخداتو... أمان... أمان ع اللي ماتوا يا عين ماتبكيش ع اللي ماتو... أمان... أمان خارجة من الحمام بالريحة يالندراش للغير وإلاّ لي... أمان... أمان...

- **تداخل الرواية مع السيرة الذاتية :**

السيرة الذاتية هو نوع من الكتابة الأدبية يروي فيه الكاتب قصة حياته الشخصية، معتمدا على الذاكرة و التجربة الفردية، إذ يتناول أهم محطات حياته، كالنشأة، الطفولة، تعليمه، فهي " حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص202.

[2] المرجع نفسه، ص161.

عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة "[1]، تمكننا السيرة الذاتية من التعرف على المؤلف أفكاره وأحاسيسه و رؤيته للمجتمع، التي قد تكون حقيقية وقد تكون متخيلة، تكمن علاقة الرواية بالسيرة الذاتية في كون المتن الروائي قادر على الانفتاح على الأجناس الأدبية بما في ذلك السيرة الذاتية وذلك لسعة صدرها وقدرتها على احتضانها، حيث نجد بعض الروائيين قد نهل من هذا المنبع وقد يختلف من روائي لآخر.

رواية: (شهيّا كفراق) هي رواية للروائية أحلام مستغانمي صدرت لأول مرة عام 1018، إذ تعد عودة لها بعد غياب عن إصدار كتب باللغة العربية، تتحدث الرواية عن رجل فقد ثقته في الحب، يتداخل السرد فيها مع ذكريات شخصية الكاتبة، حيث تسرد لنا تجاربها مع شخصيات بارزة، حاولت الروائية في هذه الرواية ملامسة أفق التجريب وكسر النمطية القديمة، فتحصنت بكل السبل حتى تركب موج الحداثة، حيث انتهجت تقنية التقطيع السردي، مستعملة أسلوب الحوار مستثمرة لأنواع أدبية كالقصائد الشعرية، الرسائل، الأمثال، القرآن الكريم، وحتى السيرة الذاتية والتي كانت بارزة وواضحة بطريقة مبتكرة غير مباشرة من توضيح وتصريح.

غير أنه ومن خلال قراءة ما جاء مبثوثا في متنها نجد هنالك توافق ما بين الشخصية الساردة و الروائية مثلا :

1-وجود متطابق ومشابهة بين السارد والروائية مع استعمال ضمير المتكلم.

[1] لوجون فيليب، تر عمر حلي، 1994، السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ط1، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص22.

2-ذكر الإنجازات الأدبية كقولها: " بين ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس وعابر سبيل كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات "[1].

- **تداخل الرواية مع الأسطورة :**

إنّ الحديث عن الأسطورة وتوظيفها في الرواية الجزائرية، هو الحديث عن أحد أوجه التجريب الفني الذي سعى إلى تجاوز البنية التقليدية للسرد، وذلك بالانفتاح على ثقافات عميقة الجذور في الوعي الجمعي، ولقد لجأ عدد من الروائيين الجزائريين إلى الأسطورة، واتخذوها وسيلة لمواكبة الحداثة.

الأسطورة : " هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق تكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان "[2].

والأسطورة هي " قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، استطاعت أن تحافظ على ثباتها عبر فترة طويلة من الزمن، لا يعرف لها مؤلف لأنها ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة، تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، أما موضوعاتها فتتميز بالجدية والشمولية مثل التكوين والأصول، والموت والعالم الآخر وغيرها، وتجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، وترتبط بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، لذلك فهي تتسم بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم "[3].

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، دار نوفل، بيروت لبنان، 2019، ص47.

[2] أمينة فرازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية و الأنثربولوجيا، والنفسية و المورفلوجية في دراسة الأمثال الشعبية، دار الكتاب الحديث، دط، ت 2010، ص123.

[3] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والمعنى والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق ط1، 2002، ص12.

شهدت الرواية الجزائرية حضوراً لافتاً للأسطورة، حيث اشتغل الروائيون الجزائريون على التراث الشعبي وقصصه العجائبية وأساطيره، ليس من باب الاستئناس بها فقط باعتبارها حكاية جاهزة بل بوصفها بنية رمزية قابلة لإعادة التشكيل والتأويل، فاستخدامها داخل المتن الروائي يزيد من إثراء البناء السردي، توظف لتفكيك الواقع والهوية، والذاكرة الجماعية، وقد يتجلى هذا التداخل عبر التصريح المباشر أو التلميح الضمني، وذلك من خلال استحضار لشخصيات أو أحداث أسطورية، أو حتى إعادة إنتاج طقوس وعوالم أسطورية ضمن سياق اجتماعي وتاريخي.

ومن أمثلة ذاك رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، استحضرت البطل الخارق في سياق اجتماعي جزائري، ورواية سيدة المقام لواسني الأعرج، استحضر فيها الطقوس الدينية.

أما رواية الجازية والدراويش لعبد الحميدين هدوقة فقد كتبت في " زمن كانت فيه الاشتراكية في أوجها ... تجسد في حقيقة الأمر مرحلة تاريخية كان فيها المدّ الاشتراكي قويّا لكن شاءت الأقدار فيما بعد أن تنسحب هذه الإيديولوجيا إلى الوراء لتترك المجال أمام العولمة التي اجتاحت العالم، وفوضت نفسها أمام الأدب والاقتصاد والثقافة والمجتمع"[1].

استلهم الروائي أسطورة الجازية الهلالية التي هي أهم المرويات الشفوية في التراث الشعبي المغاربي وذلك رغبة منه في تحميل روايته بدلالة رمزية عن الحرية، المقاومة والجمال، وذلك من خلال شخصياتها الرمزية مثل الغول (رمز المستعمر) ولونجا (رمز الجزائر).

2- التناص في الرواية الجزائرية :

يعد التناص من أبرز آليات التجريب الفني في الرواية الحديثة وهو مفهوم نقدي أعيدت صياغته ضمن مناهج ما بعد البنيوية، خاصة مع الباحثة جوليا كريستيفا التي ترى

[1] عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جليطي، 2011، الجزائر، ص18.

أن النص مهما كان نوعه لا يأتي من عدم، وإنّما تساهم في تكونه وبنائه عدة نصوص أخرى، ومن هنا يمكن اعتبار التناص أحد أوجه و آليات تداخل الأجناس الأدبية لكنه في الوقت نفسه قد يتأتى عنه ببعض الخصوصية، حيث يرى عبد المالك مرتاض أننا إذا " نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر، من غير أنّ نكونه في كل أطواره، ونستوحيه، نضاده ونعارضه، نستحضره على وجه ما في الذهن، أو في المخيلة، فيجرى على القريحة، ويغتدي نصّا عاتما في النصوص، شارداً في فضائها وقد لا يعرفها ذلك أحدٌ على الإطلاق" ،[1] وعليه نقول أنّ النص هو عبارة عن حصيلة تفاعل وتداخل و تعالق وتقاطع لنصوص سابقة (أدبية، دينية، تاريخية...) داخل النص الجديد بطريقة صريحة أو تضمينية " فالتناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو مجرد امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه، وإعادة إنتاجه، ويصح لنا إعطاء مفهوم آخر موازي للمفاهيم السابقة، وهو أنّ التناص عبارة عن تجليات ذاكرة الناص"[2].

- **التناص الديني :**

يمثل التناص الديني ملمحًا بارزًا من ملامح التجريب الفني الذي ارتاده الروائيون، حيث استثمروا عناصر الخطاب الديني عند الرفع من مستوى النص الروائي في أبعاده اللغوية والفكرية، خاصة وأن الأسلوب القرآني من أرقى الأساليب، لذلك اتخذه الروائي سبيلًا لإبراز التغيير وتفجير الطاقة الإبداعية وخاصة الدلالية، والمقصود بالتناص الديني هو تداخل النص الروائي بالنص الديني وتعلقه معه عن طريق التضمين أو الاقتباس،

[1] عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصوص، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المجلد28، تشرين الأول1998، ص17.

[2] زكريا بوشارب، جماليات التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات أحلام مستغانمي نموذجًا، مجلة دراسات أدبية، العلامة، العدد1، 2017، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص77.

سواء من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة أو باستحضار خطب، سير، أخبار دينية، وهذا ما نلحظه في روايات أحلام مستغانمي التي عمدت إلى التناص الديني ودعمت نصها بقصص وآيات قرآنية وأحاديث نبوية بطرق مختلفة.

مثال : " هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية ؟ أم وحده التفاح مازال يحمل نكهة خطيئتنا... شهي لدرجة التغني به في أكثر من بلدٍ عربي، وماذا لو كانت تفاحة؟ لا لم تكن تفاحة، كُنتِ المرأة التي أغرتني بالتفاح... كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسْكنُنِي، لأكون معك أنت، في حماقة أدم "[1]، حاولت الروائية الاستفادة من القصص القرآني وذلك من خلال تقمص خالد لدور آدم، كذلك في معرض آخر تستعمل كلمة دثريني قسنطينة دثريني، وهو ما ورد عنه صلى الله عليه وسلم حينما قال دثروني دثروني حينما نزل عليه الوحي.

يستخدم الروائي تقنية التناص الديني، باستحضار مرجعيات دينية المتعددة، منها أخذ أبعاد مختلفة مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التخييل الذي يطرحه النص الروائي.

- **التناص التاريخي :**

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة، وإعادة تشكيلها ضمن خطابها، إذ لديها القدرة على التعامل مع المتغيرات والمنعطفات الاجتماعية، والرواية الجزائرية لم تبخل في مختلف مراحلها عن استلهام التاريخ، وخاصة الثورة التحريرية لما له أثر على الذاكرة الجماعية، حيث يعد أنه من أبرز مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة، حيث يعاد التاريخ، ليس استحضارًا سرديًا وثائقيًا جامدًا، بل كرؤية تتميز بالتأويل والتفكيك وإعادة الكتابة، هذا " التوظيف الذي من شأنه أن يضفي

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص86.

على النص قيمة توثيقية فنية وحضارية، من خلال ذلك الجسر الذي يقيمه هذا التوظيف بين الحاضر والماضي، بين الإرث التاريخي المجيد للمجتمع وبين تطلعاته المستقبلية، بين كبرياء الماضي وانكسارات الحاضر"[1]، يتخذ التناص التاريخي عدة مستويات كاستدعاء شخصيات تاريخية، كشخصية الأمير عبد القادر في رواية مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، وشخصية خالد بن طوبال في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، والتي تم من خلالهما إعادة سرد الوقائع التاريخية، كالثورة الجزائرية....الخ.

أمثلة :

حاول الروائي الجزائري استحضار التاريخ، بجعله أداة فنية وفكرية لإعادة قراءة التاريخ وتفكيكه، وبنائه من جديد للتعبير عن هموم المجتمع الجزائري، و ذلك عبر طرق وأساليب مختلفة من تقديس ونقد، وتساءل، وتوظيف رمزي، وهذا ما يجعل من الرواية الجزائرية فضاء غنيا للحوار مع الذاكرة الاجتماعية.

حيث ظهر التناص التاريخي في الرواية الجزائرية كآلية فنية تعكس التفاعل بين الماضي و الحاضر عبر استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية لإثراء الدلالة الروائية.

❖ **الشخصيات التاريخية :**

تعد الشخصيات التاريخية من أهم الأسس التي ينبني عليها النص الروائي، إذ يستخدم التاريخ من خلالها كخلفية درامية، لتقديم أبعاد إنسانية، اجتماعية، سياسية موازية، حيث أنه من سمات الرواية التاريخية أنها " تزاوج بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، إلّا أنّ هذا الأمر لا يقف عند هذا الحدّ، وإنّما يتجاوزه إلى ظاهرة

[1] أحسن داوس، استراتيجية التناص التاريخي في الخطاب السردي لدى كمال قرور رواية سيد الخراب، مجلة مقال، العدد8/2019، جامعة 20 أوت 1955،سكيكدة، ص68.

أخرى هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة، ومن ثمة فإنّ الشخصية في الرواية التاريخية محل يتقاطع فيه التاريخي والروائي، والعام، والخاص والمرجعي والجمالي"[1].

يستحضر الكتاب الجزائريون شخصيات تاريخية متنوعة في رواياتهم، تعكس مراحل مختلفة من التاريخ الجزائري العربي الإسلامي، مع استدعائها لأغراض فنية ورمزية.

- ✓ **شخصيات بطولية استعمارية ثورية :** الأمير عبد القادر، الأمير خالد، شخصية خالد بن طوبال، أحمد بن زبانة، اللاز، مصطفى بن بولعيد ...إلخ.
- ✓ **شخصيات دينية :** عبد الحميد بن باديس، هارون الرشيد، البشير الإبراهيمي.

مثال : رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

من الشخصيات التاريخية: هارون الرشيد

« لقد التقيت بهارون الرشيد

-هارون الرشيد دفعة واحدة، واش، نحيف، هزيل، رأسه أكبر من صدره...

ركب معي الحافلة شبهي بمصرية..."[2].

في موقف آخر يستحضر شخصية ماسينيسا :

لا عليك، سيقتحم علينا الباب عما قريب وسيشبعك حديثا عن ماسينيسا وتحويله لبعض البربر إلى مزارعين.." [1].

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر،ط1، 2008، تونس، ص24.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، 2004، ص133.

أما عن الشخصيات الثورية، فيستدعي شخصية مصطفى بن بولعيد قائد منطقة الأوراس"... أبو إسماعيل ذكره الله بخير، أحد قادة الثورة المسلحة، خاض معارك عديدة... يعمل مع الشهيد مصطفى بن بولعيد رحمه الله على بث الروح الوطنية.." [2].

أما الشخصيات الدينية فقد كان لها نصيب في الرواية الجزائرية : ولئن كنت أراك كما يراك ابن عربي و السهر وردي، والخيام والعدوية والحلاج.."[3]، الحلاج إشارة إلى الشخصية المتصوفة الحسين بن منصور الحلاج.

❖ **الحدث التاريخي :**

أو الأحداث التاريخية وهي عبارة عن وقائع حقيقية، يتم توظيفها داخل العمل الروائي إمّا بشكل مباشر أو ضمني من أجل النقد الواسع من خلال مساءلة الماضي، حيث " وجدت كثير من الروايات ضالتها في المتون التاريخية ومصادرها المرجعية، حيث عادت إليها لتحيي وقائع قديمة أو شخصيات تاريخية مقبورة في الزمان و المكان و تبث فيها الروح كي تجعلها محايثة للعمر، عبر إقحام شخوص أخرى أو تغيير المكان الذي وقعت فيه أو استبدال النتيجة بنتيجة أخرى، وفي كل الحالات يتم تحيين المادة التاريخية بإلباسها زيًا جديدًا يعطيها راهنيتها وكأنها وقعت للتو، و هكذا يفهم القارئ أنّ التاريخ يعيد نفسه" [4].

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص138.

[4] إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر مقاربة سردية، أنثربولوجية،دار النايا للتوزيع والنشر 2013،سوريا ص22.

يشكل الحدث التاريخي في الرواية الجزائرية عمادها، خاصة وأن نشأتها وتطورها كان راجعا إلى ما مرت به الجزائر من أحداث وتحولات سياسية واجتماعية كبرى مثل الاستعمار، الثورة الاستقلال و العشرية السوداء، باعتبار أنّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع.

-الاستعمار الفرنسي 1830-1962 : وهو حدث تأسي للرواية الجزائرية مثل: نجمة للكاتب ياسين، اللاز للطاهر وطار.

ثورة التحرير 1954-1962: مثل رواية اللاز للطاهر وطار.

ما بعد الاستقلال: ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

العشرية السوداء: متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي، القلاع المتآكلة لمحمد ساري، أشباح المدينة المقتولة لبشر مفتي...إلخ.

- **التناص مع التراث العربي القديم :**

التراث الشعبي هو عبارة عن مجموعة من العناصر الثقافية: كالأمثال، الحكم، الألغاز، الأشعار (الشعر الملحون)، الحرف اليدوية، الرقص، الغناء، العادات و التقاليد، أي هو كل أشكال التعبير المادي والشفوي، ينتقل من جيل إلى جيل، يعبر عن عمق تجارب الشعوب وخبراتهم في الحياة، ولأنّ الأديب المعبر عن روح الأمة، " ثمة علاقة بين الكتابة الروائية، وعالم المقروئية لدى المبدع الأديب، لأنّ الكاتب لا يستطيع أنّ يبدع من الفراغ، وإنّما ثمة مجموعة من المنطلقات سيرتكز عليها، اللغة، الأفكار، العادات التقاليد الدينية، فلسفات قديمة وحديثة، تراث إنساني بصفة عامة " [1].

[1] عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، ص43.

ولأنّ الرواية الجزائرية كانت شاهدة على أهم التحولات التي عرفتها الجزائر و لا سيما في ظل التوترات التي فرضها الاستعمار الفرنسي وما جاء بعده، استعانت الرواية الجزائرية ببعض العناصر الفنية لتأكيد هويتها ومقاومة الاستعمار والتغريب والتهميش الثقافي، من ذلك التراث الشعبي، إذ اتخذته أداة جمالية وفنية من جهة، ومن جهة ثانية تشكيلا للذاكرة الجمعية، وللربط بين الماضي والحاضر.

❖ **الحكاية الشعبية :**

هي من أبرز عناصر التراث الشعبي التي تم توظيفها في الرواية الجزائرية، تروي قصصا عن البطولة، الشجاعة و الصراع مع قوى الخير والشر. وظفتها الرواية الجزائرية لإثراء نصوصها وتعميق دلالاتها. فقد لجأ الروائيون إلى استلهام القصص والأساطير الشعبية، واستثمار رموزها وشخصياتها، من أجل التعبير عن قضايا المجتمع الجزائري وهويته الثقافية، وربط الحاضر بالماضي. هذا التوظيف يمنح الرواية أبعاداً رمزية وجمالية، ويضفي على السرد طابعاً محلياً أصيلاً، كما يساهم في نقل القيم الأخلاقية والاجتماعية المتوارثة عبر الأجيال. بذلك، أصبحت الحكاية الشعبية في الرواية الجزائرية وسيلة فنية وجمالية للحفاظ على الذاكرة الجماعية، وإعادة إنتاج التراث في قالب معاصر. من أمثلة ذلك : سيرة الجازية في بني هلال رواية الجازية و الدراويش، وكذلك رواية الحوات والقصر للطاهر وطار.

أما عبد المالك مرتاض فقد بث في روايته صوت الكهف قصة شعبية من التراث، وذلك حين يخاطب بطلة الرواية زينب، التي ترمز إلى الجزائر وشعبها، حينها يستحضر حكاية ودعة مجلية سبعة حين يقول " وتذكرين حكاية ودعة مجلية سبعة حين مسخت زنجية استعبدت فأصبحت راعية المواشي، رفضت الزنوجة ليس عنصرية، ولكن من باب أنها في الأصل كانت بيضاء البشرة، سُرِقَ منها اللون كما سرقت منها الكرامة، الذل بعد

العزّ... وْدْعَةُ التي كانت تبكي حتى يبكي معها المواشي وتحن إليها... أنت من يبكي معك يا زينب "[1].

❖ **الأمثال الشعبية :**

هي جزء من التراث الثقافي الجزائري يأتي بها الروائي لتقديم حبكة شعبية تواكب الأحداث، توظف للتأكيد وللجمالية والفنية، عديدة هي الروايات الجزائرية التي وظفت الأمثال الشعبية داخل متنها: نذكر على سبيل المثال :

هموم الزمن الفلاقي للروائي محمد مفلاح " لي تتلفته اجْرِيه "[2]، يضرب للتعجيل والسرعة في الأداء والحركة، أيضا في روايته خيرة و الجبال " كل شاة وتتعلق من رجلها "[3].

3- تكسير البنية التقليدية للخطاب الروائي :

لم يكن الخطاب الروائي الجزائري بمعزل عن المستجدات الفنية التي تميز بها المنجز الروائي ما بعد الحداثة، الذي يسعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية التي كانت تهيمن على الخطاب الروائي، فقد أعلنت الرواية الجزائرية تمردها عن كل ما هو قديم، من خلال تفكيكها للبنية السردية القديمة محاولة البحث عن أشكال تعبيرية جديدة، تتناسب مع التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الجزائر خاصة بعد الاستقلال. وبمفهوم آخر وبسيط نعني بتكسير البنية التقليدية للرواية إشارة إلى التحول من الأساليب الكلاسيكية في السرد والبناء نحو أشكال وتقنيات جديدة متجاوزة بذلك النمطية والجمود، هذا التكسير مرده استجابة النص الروائي للتحولات الاجتماعية والفكرية للمجتمعات العربية

[1] عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، دار الحداثة، ط 1، 1986، بيروت، لبنان، ص71.

[2] محمد مفلاح، صموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط، ص18.

[3] محمد مفلاح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص09.

عامة والجزائرية خاصة رغبة منها في التعبير عن تعقيدات الواقع و التاريخ من منظور معاصر يدمج بين المتخيل والواقعي ويكسر خطية الزمن والأحداث، فقد " اتخذ التجريب في الرواية الجديدة زوايا عديدة منها ما تعلق بالشكل ومنها ما تعلق بالمضمون، وانطلاقا من هذه الزوايا ارتكزت الرواية الجديدة على تجديد عناصرها وأشكالها وأساليب السرد الروائي"[1].

تتجلى ملامح تكسير البنية التقليدية في الأدب من خلال عدة سمات بارزة، من أهمها تفكيك خطية الزمن، حيث يتم تجاوز التسلسل الزمني التقليدي للأحداث لصالح بناء زمني متداخل أو متشظٍ. كما يظهر تعدد الأصوات والمنظورات، إذ تتعدد وجهات النظر داخل النص، مما يمنحه عمقًا وتنوعًا في السرد. ويبرز أيضًا دمج الواقعي بالمتخيل، حيث تتداخل عناصر الواقع مع الخيال لتشكيل عوالم سردية جديدة. إضافة إلى ذلك، يتم تحرير اللغة والأسلوب عبر استعمال الرمز والانزياح عن التعبيرات المألوفة، مع تفكيك الحدود بين الأجناس الأدبية من خلال المزج بين الشعر والسرد والمقالة. ولا يغيب توظيف التناص، إذ يحاور النص نصوصًا أخرى ويوظف إشارات ثقافية متعددة، إلى جانب تخييل التاريخ، حيث يُعاد بناء الأحداث التاريخية في إطار تخييلي يثري التجربة الأدبية ويمنحها أبعادًا جديدة

- **تفكيك خطية الزمن :**

يأتي الزمن في الرواية التقليدية مبني بشكل خطي متسلسل، حيث تسرد فيه الأحداث وفق تسلسل زمني متتابع من البداية إلى النهاية، حيث يكون هناك توازي واضح

[1] سنوسي شريط، استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية، دار النشر مقاربات، دط، دت، المغرب، ص38.

بين زمن القصة وزمن السرد، أي ترتيب عرض الأحداث في النص كما وقعت في الحقيقة، هذا الترتيب الكرونولوجي كان أساس تنظيم الحكي في الأشكال الكلاسيكية للرواية.

يشكل الزمن عنصرًا مهمًا في تشكيل النص الروائي، فمنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، " حيث يفرق بين زمن الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطرق علمية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني وللأسباب والمسببات في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، بطريقة ضمنية تتجسد فيها تقنيات أو جماليات الارتداد أو الاستباق والاستبطاء "[1]، وهي تقنيات اعتمدها الروائيون الجزائريون في كتاباتهم رغبة منهم في خلق جو درامي يعتريه التوتر، وتعميق فهم القارئ للأحداث، كما يمنح الخطاب الروائي بعدًا جماليًا، كما يسمح بمساءلة التاريخ والذاكرة الجماعية أو للتعبير عن تشظي الذات الجزائرية المعاصرة في ظل الأزمات والتحولات، كثيرة هي الروايات الجزائرية التي خاضت غمار هذا التغيير والتجريب من خلال تلاعبها بالزمن، نذكر على سبيل المثال لا الحصر... روايات واسيني الأعرج، روايات أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، خيرة والجبال لمحمد مفلاح، الغيث و القلاع المتآكلة لمحمد ساري، تصريح بضياع لسمير قسيمي...الخ.

تُعدّ رواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي نموذجًا بارزًا في توظيف التلاعب بالزمن كآلية سردية حديثة، إذ تتخلى عن التسلسل الزمني التقليدي لصالح بناء زمني متداخل تتشابك فيه الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل. يعتمد الكاتب على تقنيات الاسترجاع (الفلاش باك) والاستباق، فيعيد القارئ إلى أحداث ماضية تارة، ويقفز به إلى توقعات مستقبلية تارة أخرى، مما يخلق مفارقة زمنية تُثري البناء السردي وتكسر خطية الأحداث. يظهر هذا

[1] بعطيش يحي، صورية جغبوب، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الحديثة، مجلة كلية الآداب ، العدد8، 2011، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص06.

التداخل الزمني في استحضار الذكريات والأحلام والنبوءات، حيث تتداخل حياة البطل الجامعي مع ماضي عائلته ونبوءة العرافة التي تلاحقه منذ ولادته، ليصبح الزمن في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث، بل عنصراً فاعلاً في تشكيل وعي الشخصيات وصيرورتها.

هذا التلاعب بالزمن يمنح النص بعدًا فلسفيًا وجماليًا، ويعكس حالة الضياع والبحث عن الذات والمعنى في واقع مضطرب، كما يُمكّن القارئ من إعادة تأويل الأحداث وربطها وفق منظوره الخاص، فيتحول الزمن إلى فضاء مفتوح للتأمل والتساؤل حول المصير والهوية. بذلك، تندرج رواية "تصريح بضياع" ضمن تيار الرواية الجديدة في الجزائر، التي تتبنى تقنيات سردية حداثية وتُعيد تشكيل الواقع عبر تفكيك الأزمنة وإعادة تركيبها في بنية فنية مبتكرة.

يأتي الزمن في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي متداخلا بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه الرواية، إلا أن ذلك لم يدم طويلاً، إذ لم يلبث الراوي حينها حتى عاد بنا إلى الماضي، إذ بمجرد ما يغوص القارئ في حدث معين يقودنا إليه الراوي، حتى يفاجئنا بانتقاله السريع وعودته إلى الماضي عبر الذاكرة، إذن فالرواية يتزاحمها ثلاثة أزمنة، الأول هو الحاضر والثاني الماضي والثالث وهو المستقبل، وما بين هذا و ذلك يظهر لنا تقنيات الزمن المختلفة التي حددها جيرار جينيت.

- ✓ **الاستباق:** يعني استباق الأحداث قبل وقوعها والإشارة إليها.
- ✓ **الاسترجاع :** هو العودة إلى الماضي والارتداد إليه.
- ✓ **المدة :** وهي تقنية تساعد على تحديد سرعة الحكاية بالعلاقة مع مدة القصة.

➢ **تعدد الأصوات في الرواية :**

تعدد الأصوات في الرواية أو ما يعرف بالبوليفونية، هو تقنية سردية تقوم على عدة أصوات أو وجهات نظر داخل النص الروائي، بحيث لا يهيمن صوت واحد، أو وجهة نظر واحد على بقية الأصوات، بل تتفاعل جميعها في إطار حواري، حيث ارتبط توظيفها نقديا باسم الناقد ميخائيل باختين، بعدما قدم دراسته المستفيضة لأعمال دوستويفسكي في كتابه مشكلات شعرية، دوستويفسكي عام 1921 الذي يرى أنّ البوليفونية بقوله " إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقّا إن العلاقات الحوارية أكثر انتشارًا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى"[1]، ومن هنا يظهر أنّ مصطلح تعدد الأصوات قد استعاره ميخائيل من عالم الموسيقى و وظفه داخل عالم الرواية ارتكازا على فكرة التداخل بين العلاقات والتفاعل بينهما من خلال قنوات الحوار وردود الأفعال اتجاه الأفعال والمواقف.

تعدد الأصوات في الرواية الجزائرية هو من السمات البارزة التي تعكس حركة الرواية الجزائرية وسعيها إلى التطور والتجريب خاصة بعد الاستقلال، بحيث لا يهيمن صوت السارد فقط، بل تعطى للشخصيات مساحة للتعبير عن رؤاها وأفكارها، ومواقفها بشكل مستقل.

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص59.

تبنت الرواية الجزائرية هذه التقنية بشكل ملحوظ خاصة في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدها المجتمع الجزائري، خاصة وأنّ توظيف هذه التقنية يسمح بنقل الوقائع الاجتماعية والسياسية المركبة، فتفاعل الأصوات عبر حوارات وصراعات فكرية وإيديولوجية يعكس ديناميكية الواقع الجزائري وتنوعه، كما يسمح تعدد الأصوات للروائي من تقديم الحقائق من زوايا مختلفة ممّا يعزز مصداقية السرد.

مثال : رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي

" يعتبر بشير مفتي واحدًا من الروائيين الجزائريين الشباب الذين برزوا في فترة التسعينات بكتاباتهم الجادة والممتعة والمتميزة بتيماتها التي عالجتها خاصة تيمة العنف والإرهاب " [1]، إذ يظهر تعدد الأصوات في روايته أشباح المدينة المقتولة واضحا وجليا، فهي رواية تدور أحداثها حول فترة التسعينات فترة العشرية السوداء، التي شهد خلالها المجتمع الجزائري أشد أنواع العنف والقمع، وهي الحقبة التي شهدت صراعًا دمويًا، راح ضحيتها آلاف الأشخاص.

يتتبع الكاتب شخصية الصحفي خالد الذي يعود إلى مدينته بعد سنوات من الغياب في المنفى، ليجدها مدينة منهكة، أشبه بمدينة أشباح تعيش على ذكريات الموت والخراب، حيث تتخلل الرواية مشاهد القمع والاختفاء، العنف.

تعدد الشخصيات في هذه الرواية كل منها يحمل رؤية وفكرًا معينًا :

- ✓ **شخصية الكاتب سعيد :** يروي ما جرى من أحداث في شارع مارشيأثناش بالجزائر العاصمة يعاني من اصطدام السلطة وكبت للحريات.

[1] شريط سنوسي، الكتابة عن الذات من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، دار النشر مقاربات،دط ، المغرب ،ص 108.

- ✓ **شخصية الزاوش مصطفى :** يحمل إيديولوجية مختلفة.
- ✓ **شخصية الهادي بن منصور :** طالب شغوف بالفن والإخراج، يحلم بتحقيق طموحه[1].
- ✓ **علي الحراشي :** شخصية هادئة مسالمة.

وعليه نقول أن الرواية فيها تعدد للشخصيات الذي يحيلنا إلى تعدد الرؤى والأصوات، فكل شخصية تعبر عن نفسها وقهرها وآلامها وآمالها.

4- التخييل التاريخي :

يمثل التخييل التاريخي آلية تجريبية جديدة في السرد الروائي، إذ يتجاوز حدود الرواية التاريخية التقليدية التي تقتصر على إعادة سرد الوقائع، ليعيد تشكيل المادة التاريخية ضمن بنية فنية وجمالية مبتكرة. فبدلاً من الاكتفاء بتوثيق الأحداث، ينفتح التخييل التاريخي على إعادة تأويل الماضي، ودمجه بالخيال، ليخلق عالماً سردياً تتقاطع فيه الرمزية مع الواقع، وتُستحضر فيه العبر والدلالات التي تربط الماضي بالحاضر. ويتيح هذا التداخل بين التاريخي و التخييلي للروائي حرية أوسع في بناء الحبكة والشخصيات، بحيث لا يكون ملزماً بمطابقة المرجعيات التاريخية بدقة، بل يطوّعها لخدمة رؤيته الفنية والفكرية. بذلك، يصبح التخييل التاريخي مجالاً خصباً لاستكشاف القضايا الإنسانية والاجتماعية، ووسيلة لمساءلة التاريخ الرسمي وتقديم قراءات بديلة له، عبر نصوص تتسم بالمرونة والتجريب، وتمنح القارئ إمكانيات متعددة للتأويل والفهم

[1] بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف، 2017، ط2، ص12.

ثالثا: اشتغال المتخيل التاريخي داخل الفضاء الروائي الجزائري

يشكل توظيف التخييل التاريخي في الرواية الجزائرية أحد أبرز مظاهر التجريب الأدبي المعاصر، إذ لم يعد الروائي يكتفي بنقل الوقائع كما حدثت، بل يعيد بناء حقب من الماضي في قالب تخييلي يمزج بين الشخصيات والأحداث الحقيقية والعناصر المتخيلة. يتيح هذا التداخل بين التاريخ والسرد الإبداعي للكاتب أن يستحضر محطات حاسمة من تاريخ الجزائر، ويعيد تأويلها وفق رؤية فنية وجمالية جديدة، ما يمنح النص الروائي عمقاً دلالياً ويفتح المجال أمام مساءلة الذاكرة الجماعية والواقع الاجتماعي. وبهذا، يصبح التخييل التاريخي وسيلة لإثراء الخطاب الروائي الجزائري، وتقديم قراءة معاصرة للتاريخ تتجاوز التوثيق نحو الإبداع والتأمل.

يمثل الحديث عن التاريخ، ولا سيما تاريخ الجزائر، وعلاقته بالخطاب الروائي ضرورة للانفتاح على النصوص التي ارتبط ظهورها بالمحطات التاريخية التي مرت بها البلاد. فقد شهدت الرواية الجزائرية حضوراً قوياً للتاريخ، حيث كثّفت من الاشتغال على استحضار الماضي الأليم ومشكلات الحاضر، معبرة بذلك عن رؤى وتفكير أصحابها. لم يكن هدف الروائيين الجزائريين مجرد سرد الأحداث، بل جعلوا من التاريخ شاهداً على تحولات العصر ومفارقاته، ليعكسوا عبر نصوصهم معاناة المجتمع وتطلعاته، ويوثقوا الذاكرة الجماعية في مواجهة النسيان والتهميش. بهذا، أضحت الرواية الجزائرية فضاءً لتفاعل الذاكرة الفردية والجماعية مع التحولات السياسية والاجتماعية، محاولة مساءلة التاريخ وتقديم قراءات جديدة له عبر منظور أدبي وفني متجدد " فقد وجد الروائي نفسه بين فكي كماشة، صورة الماضي القريب و صدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي

ليستحضر حرب التحرير ، يسائلها أطورا، و يتلذذ بذكرها أطورا، و هو بذلك يحن إلى الماضي المجيد و يستأنس به" [1].

شهد الخطاب الروائي الجزائري تحولاً كبيراً مع موجة الحداثة، حيث بلغ مستوى متقدماً من الوعي الفكري والنضج الفني منذ صدور "ريح الجنوب" لعبد الحميد ابن هدوقة. أصبحت الرواية الجزائرية تعتمد بشكل أساسي على استلهام الواقع والتاريخ بوصفهما قاعدة لكل تجربة إبداعية جديدة، ومع اتساع هامش الحرية وانفتاح الكتابة على أشكال و أساليب مبتكرة، تضافرت المؤثرات الثقافية والشعبية مع عناصر التراث والتاريخ، ما أتاح للكتابة الروائية الجزائرية الانفتاح على فضاء التجريب والسعي الدائم نحو ابتكار أنماط سردية جديدة. وقد برز هذا التطور الفني بوضوح منذ عام 1972 مع صدور رواية "اللاز" للطاهر وطار، التي جسدت ملامح الواقع الجزائري خلال الثورة وما بعد الاستقلال، وعكست التحديات السياسية والثقافية والاجتماعية التي أفرزها ذلك السياق التاريخي.

بعد التطور الهائل الذي شهدته الرواية الجزائرية في بدايتها، تميزت جلُّ الكتابات إن لم نقل كلها بهيمنة الخطاب السياسي الإيديولوجي في المحاولات الإبداعية، كان التميز آنذاك إما باستحضار حرب التحرير " مما لا يخفى على قارئ يطالع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه و الواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، و مادام طابع عصرنا كله طابعا تحرريا " [2]، في حين تناول الموضوع الثاني التحولات السريعة

[1] مخلوف عامر، مرجعات في الأدب الجزائري، دار الأدب للنشر و التوزيع، دط، دت، الجزائر، ص 116.

[2] مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 20.

التي شهدها الزمن الراهن آنذاك، حيث اتكأت الكتابة الروائية مجدداً على الخطاب السياسي والاجتماعي لتؤسس شرعيتها الأدبية. في هذا السياق وجد الروائي الجزائري نفسه أمام مسؤولية تجسيد الأزمات والمراحل التاريخية الحرجة التي مرت بها الجزائر، سواء في حقبة ما قبل الاستقلال أو بعدها. وقد تطلب ذلك وعياً عميقاً وإدراكاً شاملاً لما حدث ويحدث، لضمان تقديم رؤية متكاملة وتمثيل واعٍ للواقع. بالفعل، واكب الروائيون هذه التحولات، وبرزت صورة الثورة الجزائرية بشكل لافت في العديد من الأعمال الروائية، مثل "ريح الجنوب" لعبد الحميد ابن هدوقة، و"اللاز" للطاهر وطار، و"المؤامرة" لمحمد مصايف، و"البزاة" لمرزاق بقطاش، و"معركة الزقاق"، و"التفكك" و"الجنازة" لرشيد بوجدرة، و"زمن النمرود" للحبيب السايح، و"صهيل الجسد" لأمين الزاوي، و"سادة المصير" لسفيان زرداقة، و"حارسة الظلال" لوسيني الأعرج، و"متاهات ليل الفتنة" لحميدة العياشي، وغيرها من الأعمال التي وثقت لهذه المرحلة المفصلية في تاريخ الجزائر.

و عليه، و من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية قد نالت من التاريخ و ذلك من خلال حظوره المكثف في مسيرة الرواية الجزائرية، حيث عكف جل الروائيين الجزائريين بتسجيل الأحداث و التاريخ " فصورة الحرب ظلت تلاحق كل الكتاب، سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة، فالنقد "[1].

برع الروائي الجزائري في استحضار الثورة الجزائرية بأحداثها وشخصياتها، متجاوزاً بذلك حدود التوثيق إلى إعادة بناء التاريخ منذ الحقبة العثمانية ومروراً بفترة الاحتلال الفرنسي، وصولاً إلى ما بعد الاستقلال وما تلاها من أحداث متلاحقة. فقد عكست الرواية

[1] مخلوف عامر، المرجع السابق، ص 13.

الجزائرية معاناة المجتمع الذي وجد نفسه بعد نيل الاستقلال أمام تحديات جديدة، أبرزها العشرية السوداء التي شكلت منعطفاً خطيراً في تاريخه وأثرت بعمق على توازنه واستقراره. بين الاستعمار والاستبداد، كان على الروائي أن يجسد هذه التحولات والأزمات بأساليب سردية متنوعة، وهو ما سنسعى إلى تحليله من خلال دراسة بعض النماذج الروائية التاريخية الجزائرية التي تناولت هذه المراحل المفصلية في تاريخ البلاد.

ومن بين الروايات التي اشتغلت على التاريخ روايات الطاهر وطار، كرواية اللاز ورواية الزلزال، حيث ظل الطاهر وطار يلاحق التاريخ متتبعا حركاته و سكناته، ليكشف لنا في رواية الزالزال 1974 جانبا من الأزمات و الصراعات التي شهدها المجتمع الجزائري، نتيجة الإقطاعية بقوانينها التعسفية (الثورة الزراعية) عبر شخصية " عبد المجيد بولرواح "، شخصية سيئة متسلطة تنحدر من أسرة تتصف بالانحلال الخلقي، و من خلال النهب و النصب و الظلم استولى على عدة أراضي زراعية، ليأتي قانون الثورة الزراعية فتبددت أحلامه و تبخرت أملاكه مما جعله يعيش حالة الهلع و التأزم " إذ تأخذ رواية الزلزال سيرة بطل مضاد مشحون بالتناقضات النفسية المريرة فرغم امتلاكه الأراضي و المال، فإن لحظات السعادة تبدو باهتة في حياته و هو الآن يدافع عن أنفاسه الأخيرة أمام المتغيرات الاجتماعية الطارئة التي هزت طبقته "[1].

يمكن للمتأمل في رواية "الزلزال" للطاهر وطار أن يلاحظ كيف سعى الكاتب إلى تجسيد مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر، اتسمت بتناقضات عميقة أفضت إلى صراع

[1] بوحسون حسين، الرؤية و الموقف الإيديولوجي في نص الزلزال للطاهر وطار، مجلة متون، المجلد2، العدد1، المركز الجامعي بشار، نوفمبر، 2008، ص 267.

داخلي، وذلك من خلال بناء شخصية بو لرواح التي جسدت التقاء الأضداد والتناقضات في آن واحد.

أما واسيني الأعرج فيعد من أبرز الروائيين الذين اشتغلوا على التاريخ وجعلوه سبيلا للتعبير الفني، و اختار التَّناص وسيلته للعبور، إذ " يمثل التَّناص إحدى الآليات الإبداعية التي ترمي إلى تحقيق الثراء للنص السَّردي، من خلال ربطه بجملة من المرجعيات غير المحددة، وليس الغاية من ذلك إعادة إنتاج تلك المرجعيات وإنما إتاحة تجدُّدها في سياقات مختلفة "[1].

فقد حاول واسيني الأعرج من خلال روايته نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) معالجة عدة قضايا متجذِّرة عانت منها الشعوب العربية عامة والمجتمعات الجزائرية خاصة، تحمل هذه الرواية في طياتها معاناة الإنسان في الماضي والحاضر والمستقبل كالبؤس والحرمان، الفقر، الخيانة، القمع و التسلط.

وبالاعتماد على تقنية التناص والعودة بالذاكرة إلى الماضي، واستحضارا لسيرة بني هلال وإسقاطها على الحاضر من خلال شخصية صالح بن عامر الزوفري بطل الرواية، حاول الروائي تجسيد صورة القامع (السلطة) والمقموع (الرعيَّة) و الشعب و طرق الفرار و الهروب من هذه الفئة المتسلطة عن طريق الزحف والترحال، وهنا تتشابه الأحداث وتتشابك، إذ تعد سيرة بني هلال وبطريقة غير مباشرة المرجع التاريخي الذي استقى منه الروائي روايته، فالمتمعّن في هذه الرواية -نوار اللوز- يلاحظ تعالُق الرواية بالسيرة الهلالية من خلال عدة نقاط كتشابه الشخصيات (لونجا، الجازية) واستحضار أسماء الشخصيات

[1] قرطي خليفه، حدود التناص و بنية الخطاب في رواية نوار اللوز للأعرج واسيني، مجلة الباحث، العدد12 ،2015، جامعة البليدة، ص 01.

كأبي زيد الهلالي في كذا موضع، وحتى تشابه الأحداث خاصة في الزحف، الارتحال، القمع، التسلط....الخ.

أما أحلام مستغانمي فقد استطاعت أن تروض التاريخ وتجعله ينصاع لها، وذلك من خلال روايتها ذاكرة الجسد بإعادة تمثيل التاريخ والراهن بطريقة مبتكرة تخييلية، " إذ يحضر التاريخ باعتباره أحداثا وقعت في الماضي بشخصياتها و أزمنتها و أمكنتها، ولا تعيد الكاتبة تجسيدها مجددا، وإنما تعيد استحضارها عبر بطلها خالد الذي يعيش هو الآخر هذه الأحداث، لكن هذه الشخصية متخيلة وليست حقيقية، وهنا يتداخل التاريخي مع التخييلي، ليُشكِّل نصًّا سرديا يجمع بين الحقيقة والتخييل"[1]، و لتحقيق هذا الهدف، لجأت الروائية إلى ترميز الشخصيات لتقديم صورة معبرة عن الجزائر والمراحل التي مرت بها. فقد منحت اسم "حياة" (أحلام) لشخصية ترمز إلى الجزائر التي كانت تتطلع إلى حياة جديدة وولادة متجددة بعد الاستقلال. تمثل حياة الحلم الذي كان يراود خالد بن طوبال، لكنه لم يتحقق إذ تزوجت بغيره، ليصبح الزواج نفسه رمزاً لانتقال الجزائر من مرحلة إلى أخرى، ويجسد التحولات والتغيرات التي عرفتها البلاد خلال تلك الفترات الحرجة.

أما عبد الوهاب عيساوي فقد اختار أن يستلهم روايته "الديوان الاسبرطي" من التاريخ، حيث تدور أحداثها في الجزائر خلال الفترة الممتدة من 1815 إلى 1833 ميلادية، في عهد الدولة العثمانية. تتناول الرواية حياة خمس شخصيات متنوعة من حيث النفسية والعقلية والعقائدية والفكرية والاجتماعية والسياسية. من بين هذه الشخصيات، توجد شخصيتان فرنسيتان؛ الأولى ديبون، التي تمثل الخير والتحرر، والثانية كافيار، التي تجسد الحقد والدعوة إلى الشر والقتل.

[1] شريط سنوسي، تسريد التاريخ في رواية ذ اكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة فصل الخطاب، مجلد13، عدد2، 2024، جامعة ابن خلدون تيارت، ص 17.

ثلاث شخصيات جزائرية : ابن ميار مسالم، حمة السيلاوي، ثائر مغامر، ناشط يدعو إلى المقاومة، ودوجة العفيفة الطيبة.

تسلط هذه الرواية الضوء على مرحلة من مراحل الحكمين العثماني والفرنسي في الجزائر، حيث يسعى الكاتب إلى استحضار التاريخ عبر توظيف إيحاءات وتأويلات متعددة تخدم طرح قضية ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية في الوقت ذاته.

الفصل الثاني

تُعد الرواية الجزائرية المعاصرة أبرز الأجناس الأدبية انتشاراً في المشهد الثقافي، إذ تمثل المرآة التي يرى فيها المجتمع ذاته منعكسة داخل النص الروائي. ويعود ذلك إلى كونها من أكثر الأنماط الأدبية تعقيداً، وأشدها ارتباطاً بالواقع، حيث تستند إلى أنساق فكرية ولغوية متعددة، وتستثمر الفضاءات المتخيلة لتقديم رؤى تعبيرية متنوعة. كما تتميز الرواية الجزائرية بتعدد مرجعياتها واختلاف زوايا النظر بين كتّابها، مما يمنحها ثراءً وتنوعاً دلالياً.

ولا تلتزم الرواية بشكل ثابت أو قالب محدد، بل يحرص الروائيون الجزائريون على مواكبة التحولات التي يعرفها هذا الفن الأدبي، مدفوعين باهتمام متزايد من النقاد والأدباء والقراء. وقد أسهم هذا الإقبال في تطوير الرواية الجزائرية ورفع مستواها الفني، حيث عمد المبدعون إلى توظيف تقنيات سردية حديثة، من أبرزها الاشتغال على البنية السردية والأسلوبية، بما يضفي على النص عمقاً فنياً ويعكس تطور التجربة الروائية في الجزائر.

تحتل البنى السردية والأسلوبية موقعا محوريا في توظيف المرجعية التاريخية في الرواية الجزائرية، ذلك أن الرواية بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل الروائي من شخصيات احداث مكان و زمان، إذ تشكل هذه البنى الإطار الفني الذي يعيد من خلاله الروائي بناء الوقائع التاريخية وصوغها ضمن رؤية جمالية معاصرة. فالبنية السردية في الرواية الجزائرية، خاصة التي تستند على التاريخ وتأخذه كدعامة لها ،ليست مجرد ترتيب للأحداث، بل هي نظام متكامل من العلاقات بين العناصر الأساسية مثل الزمن، والشخصيات، والمكان، والحدث، حيث يتفاعل كل هذه العناصر مجتمعة لتمنح النص وحدة عضوية ودلالة شمولية. وتستثمر الرواية الجزائرية تقنيات جديدة و متنوعة ، ما يسمح بإضفاء عمق دلالي على النص ويثري أبعاده الفنية. أما من الناحية الأسلوبية، فيبرز اعتماد الكتّاب على أساليب متنوعة، من توظيف للرمز

والأسطورة والعجائبية.....إلخ ، ماتتيح لهم تقديم المادة التاريخية بشكل إبداعي بعيد عن الانعكاس المباشر للواقع، مع التركيز على لغة متماسكة تتسم بالتكثيف والرمزية. " حيث أن الأسلوب الروائي هو تجميع لأساليب متنوعة متباينة تنتظم وفق تصور إبداعي ناتج عن العملية التخيلية، وهو ما يجعل للأسلوب في الرواية أشكالا لانهائية، و ذلك لخاصية الانفتاحية التي تسهم بها الرواية أولا، و لمسايرتها الحتمية للواقع ثانيا "[1]، وقبل الشروع في الكشف عن كيفية توظيف البنى السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، لابد لنا أولا من الوقوف عند تعريف مصطلحي البنى و السرد، لما لهما من أهمية في تأطير التحليل وفهم أليات التوظيف الفني.

- **مفهوم البنية : Structure**

أ-لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: " أنّ البنى نقيض الهدم، بنى البنّاء البِنَاء بنيًا و بناء وبنى، مقصور، وبنيانًا وبنية و ابتناه وبناه، ويقال بنية، وهي مثل رشوة ورشى، كأنه البنية: الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة.والبُنى بالضم مقصور مثل البنى، ويقال بنية وبُنى وبِنِية وبِنى بكسر الباء،... وفلان صحيح البنية: أي الفطرة.."[2] إلخ، وعليه يتضح من خلال كلمة بنية، وما يتصل بها من مشتقات دلت على البناء، أي التركيب والتكوين والترابط و التشييد.

[1] آمنه عشاب، أسلوبية السرد الروائي، جسور المعرفة، مجلد10، عدد2، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، ص192.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، مادة بنى، دث، ص365.

ب-اصطلاحًا :

يعد مفهوم البنية من المفاهيم المركزية في النقد الحديث، وقد اكتسبت دلالته المعاصرة من البنيوية المعاصرة خاصة و أنها منهج فكري يُعنى بدراسة العلاقات الكامنة بين العناصر المكونة للظاهرة الأدبية، فالبنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدى و الكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (Story)، وخطاب Discours، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب " ومن هنا يتضح أن البنية تحيلنا في السياق الأدبي إلى النظام الكلي الذي تنتظم ضمنه مكونات النص، وإذا كان المراد فهم النص فلابّد من كشف البنية التي تربط مكوناته فيما بينها ضمن نظام دلالي منسجم، " فالبنية من المنظور البنيوي تفهم بوصفها نسقا داخليا مترابطا من العلاقات، إذ يعني المنظور بالكشف عن الآليات العميقة التي تنتظم من خلالها مكونات النص، و تمنحه دلالته الكلية، وفق مبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه، أي تغير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى " [1].

- **مفهوم السرد: (Narrative)**

أ- لغة :

جاء في لسان العرب في مادة السرد: " السردُ في اللغة، تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابع، وفلان يسرد

[1] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص10.

الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم_ لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه، ويستعجل فيه، وسردّ القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع "[1]، ومن هنا نلاحظ دلالة السرد في لسان العرب لابن منظور قد ضبطت في دلالة التتابع والحديث.

ب- اصطلاحا :

يرى جيرالد برنس أنّ السرد هو " الحديث و الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة خيالية أو حقيقية (روائية)، من قبل واحد أو إثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم "[2].

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد هو" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفهيا أو كتابيا "[3]، وعليه نلاحظ أن السرد إنما هو نقل سلسلة من الأحداث والأفعال والوقائع إلى المتلقي، سواء كان ذلك عبر نص مكتوب أو خطاب شفهي، وهو أيضا الحكي الذي يقوم على وجود قصة تحوي أحداثا معينة، و الطريقة التي تروى بها القصة وتسمى هذه الطريقة السرد.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد م3، ص273.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص145.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1ن 2006، ص72.

حيث ينظر الى السرد لا بوصفه حكاية، بل كآلية بنائية تتجسد عبر اللغة و تخضع لأنساق تركيبية، ودلالية، ويشمل السرد عناصر متعددة بحيث تتفاعل هذه العناصر لتنتج خطابا سرديا.

السارد (الراوي) : وهو الشخص الذي يكلف بنقل الأحداث إلى المتلقي، وهو صفة قد يكون ظاهرًا أو خفيًا في النص، بحيث يتصف بالوعي والإدراك، ملمًا بالمعلومات الكافية عن القصة أو الحدث، ويختار الطريقة التي يرى بها الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان، **مثال ذلك** : رواية القلاع المتآكلة مثلا لكاتبها محمد ساري الذي اختار سارده بعناية، الذي كان يمتهن مهنة المحاماة، هي مهنة تتطلب الدراية بالتاريخ والقانون، ورواية القلاع المتآكلة تدور أحداثها حول فترة العشرية السوداء، اختار الروائي المحامي ليجسد لنا الحاضر مسائلا الماضي الذي كان له أثر في تلك الأزمة.

المروي (المسرود) : وهو المادة الحكائية نفسها، أي الأحداث أو الوقائع أو القصة التي يتم سردها، وتشمل الشخصيات، الأحداث (الصراعات) الزمان، المكان... اللغة الأسلوب كل ما يتعلق بعالم الحكاية وبنائها.

المروي له (المسرود له) : وهو المتلقي أو القارئ الذي يوجه إليه السرد، والذي يكون حاضرًا في ذهن المؤلف أثناء الكتابة.

وعليه فالبناء السردي في الرواية هو الطريقة التي يبنى بها النص الروائي، ويتشكل منها، وهو الإطار الذي تنتظم فيه عناصر الحكاية، لتشكيل نص روائي متكامل، يظم تسلسل الأحداث و تطور الشخصيات، وتنظيم الزمن، والصوت السردي، والأسلوب،

حيث يعد البناء السردي العنصر الأساسي الذي يحدد جودة الرواية، و تأثيرها على القارئ فهو بصفة مختصرة " طريقة القص الروائي أو طريقة الحكي، وتقديم الأحداث " [1].

- **البنية السردية وخصائصها في الخطاب الروائي الجديد :**

شكل السرد منذ نشأة الرواية، أحد أبرز المكونات الفنية التي بنيت عليها النصوص الروائية باعتباره الأداة التي تُنقل بها الأحداث وتتشكل من خلالها الشخصيات، وتعرض فيها الوقائع ضمن إطار زمني وفضاء مكاني محدد، إذ يُعَرَفُ السرد بأنه الطريقة التي تروى بها القصة، غير أن الرواية الجديدة، التي ظهرت في منتصف القرن العشرين، كانت متأثرة بالتحولات الفلسفية والفنية الكبرى، فقامت بكسر هذا القالب السردي التقليدي، حيث أصبحت الرواية العربية الجديدة ورشا مفتوحة على التجريب، ولم تعد ذلك الخطاب الصافي الذي يحكي فقط، أو يروي أحداثا واقعية أو متخيلة تقوم بتجسيدها بشكل من الأشكال شخصيات قد تكثر أو تقل، بحسب طبيعة الرواية والرسالة المبتغاة، بل أصبحت خطابا منفتحا يتسع أفقه لاستحضار خطابات أخرى، تقترب من السرد أو تبتعد عنه، وكلما يأتي ليقوم بأداء وظيفة معينة في النص، أسلوبية كانت أو دلالية ولا يكون حشرها مجرد ترف أو إقحام زائد، بل مبني على أساس وعي بوظيفة النظام النسقي لمكونات العالم الروائي ،هذا التغيير لم يكن مجرد تطوير شكلي بل مثل تحولًا جوهريًا في الرؤية إلى العالم و الذات واللغة بحيث أصبح السرد نفسه موضعًا للتساؤل " إنّ هذه الخلخلة التي أصابت البنية السردية في الرواية الجديدة، كانت العلامة الأولى التي دَلَتْ أنّ البنية السردية في الرواية الجديدة ليست قيمة مطلقة، ولا تقبل أسلوبًا واحدًا يسجل أحداثًا متتابعة " [2].

---

[1] بهلول شعبان، خصائص البنية السردية في الخطاب الروائي الجديد، جامعة الدكتور الطاهر مولاي، سعيدة، مجلة المعيار العدد1، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، 2015.

[2] إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، مقاربة سردية أنثربولوجية، ص15.

وكمختصر لما قد سبق نقول : أنّ السرد هو الطريقة التي تروى بها الأحداث داخل المتن الروائي، وإذا كانت الرواية التقليدية راوية للأحداث بتسلسل تفاصيلها، وتقصي سيرة أبطالها وشخوصها متوجهة إلى النهاية بشكل خطي، فإن الرواية الجديدة قد تمردت على ذلك، وقامت بخلخلة البنية السردية من خلال كسر النموذج التقليدي حيث أعادت النظر في طرائق الحكي، ومفاهيم البناء السردي، متجاوزة التسلسل الخطي، والراوي العليم، نحو أشكال أكثر تحررا وتعدّدا في الأصوات والرؤى.

تعد الرواية التاريخية أحد الأجناس الأدبية، التي يستلهم فيه الروائي التاريخ ويستحضره في بنائه الروائي، حيث تقوم على توظيف الماضي و الحاضر، إما استئناسًا أو نقدًا، حسب الدافع الذي حكم الكاتب (الروائي) أثناء بناء نصه، حيث تتسم الرواية التاريخية بالمزاوجة بين التخييل الأدبي والمرجعية التاريخية، وحتى لا نطيل الشرح و الاستفاضة حول هذا الموضوع، و ذلك بكونه مبثوثا في المدخل وحتى الفصل الأول من هذه البحث، نعمد إلى إبراز بعض النقاط حول الآليات التي يمكن من خلالها تحقيق البنية السردية في الرواية التاريخية التي سوف نتطرق إليها في هذا في هذا الفصل.

استخدام البنية السردية بشكل واع في الرواية التاريخية يساهم في إثراء النص ويدعم حدوثه، ويمنحه تماسكًا، ويوازي ويمزج بين ما هو واقعي (التاريخ) والجمالي (السرد) ممّا يجعل الرواية أكثر تأثيرًا وإقناعًا.

أولا : بناء الشخصية بين الو اقعي والرمزي :

الشخصية هي أحد أهم عناصر البناء الروائي، لأنها تمثل الوسيط الذي يجسد الأحداث، ويعكس القيم والأفكار داخل النص الروائي، حيث " تحتل الشخصية المكان الأبرز والأهم في بنية الرواية، حيث تعتمد عليها جميع عناصر الرواية، فهي بمثابة العمود الفقري للحكاية، وهي كذلك الحاملة لمضمون ما يراد إيصاله من خلال بنائها الفكري والعقلي والسلوكي داخل العمل الروائي "[1]، وهي بذلك بنية فنية مركزية، تمثل الإنسان داخل الرواية، تبنى وفق اختيارات المؤلف، " حيث تأتي استجابة لأهداف يبتغيها المبدع، ومن خلال أهدافه تلك يشيد عالمه المتخيل على أكتاف شخصياته، فكرها وسلوكها وأقوالها، ومن ثّم فإنّ المبدع يرسم هذه الشخصيات وفق حالة من التخييل لينتج مفارقة بين الشخصيات المرسومة وفق حالة الخيال الذهني "[2].

و للشخصية دور هام في بناء الرواية، فهي تحمل الرواية ككل وذلك من خلال القيام بالحكاية جميعها إذ تقوم بتحريك الحبكة، من خلال أقوالها وأفعالها كما تساهم في تجسيد الأحداث والصراع، كما أنها تنقل لنا رُؤى وأفكار مختلفة، إذ تحقق بذلك تعدد الأصوات في الرواية، هذا التعدد في الشخصيات يطرح لنا تنوعًا فيه، طبقا لعلاقتهما بالواقع والتخييل، حيث يظهر في عملية رسم الشخصية ووصفها جانبان، جانب الواقعية، وجانب التخييل، ويتفاعل الجانبان وفق ديناميكية تضفي الحياة والتجانس بين هذين الجانبين، فلولا الجانب التخييلي ما قربت صورة الواقعي، والذي هو من جهة أخرى يعد انعكاسًا لهذا العالم المتخيل المشيد، فعملية التخييلي في رسم الشخصيات لابدّ أنّ تكون

[1] عبد الله محمد كامل عبد الغني، الشخصية بين الواقعي والتخيلي في كتاب على هامش السيرة لطه حسين، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد2، 2023، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص03.

مقبولة وفي حدود الوعي، البشري، ويدركه ليصبح الواقعي مع المتخيل جانبين لصورة شخصية واحدة متكاملة ومتجانسة[1] "، وعليه نلاحظ أن أنواع الشخصية في الرواية يتأتى من خلال علاقتها بالواقع والتخييل :

- ✓ **شخصيات و اقعية:** مستوحاة من الواقع اليومي.
- ✓ **شخصيات تخيلية:** تنتمي إلى عالم الخيال الفني وقد تكون رمزية أسطورية خارقة.
- ✓ **شخصية و اقعية تخيلية :** ممزوجة بالتخييل، غالبا ما تدمج الرواية المعاصرة بين الشخصيتين، إذ تأتي بشخصية واقعية لها جذور واقعية لكنها تصاغ بأسلوب تخييلي.

تعد الشخصية الواقعية المتخيلة أو التاريخية المتخيلة " شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية و لا تقيدها نصوص التاريخ القديمة، فهم ليست وليدتهم، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص "[2].

تعد الرواية أحد الأجناس السردية التي منحت الكتاب فسحة واسعة للتعبير عن انشغالاتهم الفكرية والاجتماعية والسياسية، من خلال توظيف أدوات فنية وأساليب سردية متنوعة، ومن بين أبرز التقنيات التي لجأ إليها الروائي الجزائري خاصة في سياق ما بعد الاستعمار، تقنية استدعاء التاريخ واستثمار شخصياته وأحداثه داخل البنية التخيلية للنص الروائي، ويأتي هذا التوظيف في إطار سعي الروائي إلى إعادة قراءة الماضي،

[1] عبد الله محمد كامل عبد الغني، المرجع السابق، ص04.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2006، ص233.

لا بوصفه زمنًا منتهيًا، بل كمرجعية دلالية تسهم في بناء الحاضر وتشكيل الوعي الجماعي، ومن هذا المنطلق، برز حضور الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية كعنصر محوري، يستخدم لإعادة تشكيل الذاكرة الوطنية، وتفكيك الخطابات الرسمية، أو مساءلة التاريخ من وجهة نظر ذاتية وفنية.

تغيرت نظرة النقاد وحتى الروائيين للشخصية التاريخية بحيث " اعتدنا رؤية المبدع في الأعمال الكلاسيكية، كأن يعمد لتقديم مختلف التفاصيل المتعلقة بالشخصية وما ارتبط ببعديها الداخلي والخارجي[1] " ومع التطور الذي شهدته الرواية في منتصف القرن العشرين قامت الرواية الجديدة بخلخلة العديد من المفاهيم للرواية التقليدية، بما في ذلك الشخصية حيث " بدأت صورتها بالحيد عن المعهود، باعتبارها العنصر الأهم في الرواية "[2].

تعد الشخصية إحدى اللبنات السردية الجوهرية في بناء الرواية، فهي الوسيط التي تتحرك من خلاله الأحداث، وتنمو عبره العلاقات، وتُكشف من خلالها العالم الروائي عند حدود تحريك الحكبة، أو تجسيدا لتوترات الفرد و المجتمع، وعندما تكون هذه الشخصية ذات جذور تاريخية، فإنّ الرواية تفتح بابًا مزدوجًا أحدهما على الخيال السردي، والآخر على الذاكرة الجمعية والتوثيق التاريخي.

في هذا السياق، تكتسب الشخصية في الرواية بعدًا مزدوجًا فهي كائن فني تتحكم في قوانين السرد، وفي الوقت ذاته تجسيد لشخص حقيقي عاش في زمن محدد، وترك أثرا في مجريات التاريخ، وهنا تتداخل البنية السردية مع البنية التاريخية لتنتج صورة أدبية حية تعيد تخيل الماضي، لا لتكراره بل لإعادة قراءته من زوايا جديدة " وفي الحقيقة إنّ

[1] إيمان كرفاح، زهيرة بارش، حضور الشخصية التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر أنموذجا، مجلة الموروث، مجلة1، العدد1، سبتمبر2022، ص285.

[2] المرجع نفسه ص285.

الشخصية التاريخية شخصية مرهقة لكتاب الرواية بشكل عام، وكاتب الرواية بشكل خاص، لأنها تدخل إلى عمل بحقيبة ملابس جاهزة، لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها، إنّ الشخصية التاريخية تفرض بحضورها العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تحققه إلّا الشخصيات الخيالية، فالشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية مهددة بخطر استحواذ التاريخ عليها "[1]، تحتل الشخصية مكانة مركزية في البناء الروائي، إذ تمثل المحور الذي تدور حوله الأحداث، وتتشكل من خلاله الرواية الفنية للعالم داخل النص، فمن خلال الشخصية يمكن للكاتب أن يجسد الأفكار المجردة، ويعبر عن الصراعات النفسية والاجتماعية التي تميز الإنسان، كما أنها تسهم في إضفاء الحيوية على السرد، فهي " تعلب دورا لا يمكن تجاهله في النص السردي من خلال مقولاتها وتصرفاتها، من أجل الوصول إلى المضمون الاجتماعي أو الفكري، فهما كان الموضوع الذي تتناوله، فإنّ العلاقة قوية بين الشخصية في العمل الأدبي و الواقع الذي هو مصدر خبرة المبدع، فالكاتب يوجد الشخصية ويتعامل معها وفق ما تقتضيه الظروف، ويعطيها الدور المنوط بها فتكون إما أساسية في العمل أو ثانوية "[2]؛ كما تبرز أنواع الشخصيات مثل الشخصية التاريخية كحالة خاصة تحمل معها ثقل الماضي وعمق التجربة الإنسانية حيث تتخذ الشخصية التاريخية في الرواية أشكالا متعددة، كما أنّها تشكل البنية الحية التي يتكتف فيها المعنى، وتتحقق عبرها المقاصد (مقاصد السرد)، إذ هي كيان متكامل تتجسد فيه الرؤية الفكرية والفنية للروائي، تأخذ الشخصية التاريخية أبعادا مضاعفة، إذ تتقاطع مع التاريخ الذي يحيلنا إلى العلمي الواقعي

[1] . نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص226.

[2] . عبد القادر بشيشي، الشخصبة في رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين، دار خيال، للنشر، الجزائر، 2022، ص13.

والتوثيقي، ومن جهة أخرى فهي تتقاطع مع السرد، لتنخرط في شبكة معقدة من العلاقات بين الذاكرة والتخييل، بين ما وقع فعلا وما يعاد تخيله، وعليه نرى أنّ الشخصية التاريخية لا تستدعى عبثا، بل تستحضر كوسيط لفهم الماضي، ومساءلته، وربما تفكيكه وإعادة تركيبه.

البحث عن الذات الضائعة، واكتشاف معنى الاستمرار، والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد، ومسح الغبار عن الصور القديمة، وإعادة بناء الماضي، كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية، فعلا أن الرواية بخلاف الكتابة التاريخية التقليدية، لا تسعى إلى قولبة الوقائع كما هي، بل تهتم بالإنسان داخل الحدث، وتعيد منح الصوت لمن طمست أصواتهم، أو تتخيل من لم يذكروا في سجلات التاريخ، فتحول الصمت التاريخي إلى مادة سردية، حيث " أضحى في كثير من الأعمال الروائية، الهامشي والمنسي شيئين أساسيين في المتن، وبات من اللازم الالتفات إلى كل ما له علاقة بالإنسان قل شئنه أو كبر، فليس هناك ما يجب أن يهمل من قضايا الإنسان و تعلقاته مع عناصر الكون والمحيط، إذ كل ما هو هامشي يؤدي دوره ووظيفته في إطار هامشيته، وكل ما هو منسي قادر على إضاءة جوانب وجودية سوسيو ثقافية من حياة الإنسان المقصود بهذا السرد وهذا الإبداع "[1].

وهكذا تتحول الشخصية التاريخية من نص موثق إلى نص متخيل، و من اسم إلى وعي، ومن حدث إلى تأويل، ولهذا فإنّ الشخصية التاريخية ليست كائنا ماضيا جامدا، بل بنية سردي ديناميكية، توظف لخدمة مشروع الرواية في قراءتها للتاريخ والإنسان، وبهذا تكون الرواية التاريخية قد أعادت الاعتبار إلى الشخصية عبر الإنصات إليها ونشر غسيلها،

[1] . إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر مقاربة سردية أنثروبولوجيا، ص17.

ولعل مجرد البوح هو التخفيف من الضغط النفسي الذي يُخيم على الذات ويحجب عنها هواء التحرر، والتوثب والانعتاق، ويمنع عنها الضوء "[1].

من هذا المنظور، يمكن التمييز بين أنواع مختلفة من الشخصيات التاريخية في الرواية، بحسب موقعها من الحدث ودرجة حضورها، يرى في ذلك الناقد نضال الشمالي " أنّ التعامل مع الشخصية التاريخية في الرواية أخذ أكثر من شكل في التعامل معها هي على التوالي :

1) الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث.
2) الشخصية التاريخية المقصاة من الحدث.
3) الشخصية التاريخية المفترضة في الحدث "[2].

من هذا المنطلق وانطلاقا من الوعي بأنّ الرواية ليست مجرد حكاية تحكى وتروى، بل خطاب ثقافي يعيد تشكيل الذاكرة وطرح الأسئلة حول الماضي، لنحاول في هذا الجزء الوقوف على الأبعاد المتعددة التي تتجلى من خلالها الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية، ذلك أنّ هذا النمط من الشخصية لا يدرج في المتن السردي لمجرد الإحالة على الماضي، بل يستدعي لوصفه حاملا لمعاني رمزية وجمالية، وأداة فنية لإعادة التفكير في التاريخ وموقع الإنسان داخله.

وسنركز في هذا السياق على ثلاث صور جوهرية في الشخصية وهي: الشخصية التاريخية المفعلة وهي المفضاة إلى قلب الحدث، وهي " الشخصية التي تحتل موقعا مركزيا في الوقائع التاريخية الكبرى، وتستعاد في النص الروائي بوصفها فاعلا حقيقيا ومؤثرا، هذه الشخصية تعد من المعضلات التي ترهق الروائي بل وتأسره ضمن قانونها

[1] . إبراهيم الحجري، المرجع السابق، ص17.

[2] . نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص226.

التاريخي الخاص وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها، وتلك التي لم تشترك فيه "[1].

تعد الشخصية التاريخية المفعلة في الرواية أحد أكثر أنماط الشخصية تعقيدا، وتمردا على سلطة الروائي، ذلك أنها تأتي محملة بإرث معرفي وتاريخي سابق يفرض نفسه على المتخيل السردي، حيث أنه أي استحضار لشخصية ذات وجود حقيقي و فاعل في لحظة تاريخية محددة، لا يمنح الروائي حرية مطلقة في تشكيل ملامحها، إذ يلزمه بمعرفة دقيقة لخلفياتها، وبتفاصيل الأحداث الكبرى التي ارتبطت بها، بل وأحيانا بالصمت الذي أحاط بها.

هذا العصيان الذي تبديه الشخصية التاريخية لا ينبع فقط من ثقل المرجعية التاريخية فحسب " بل يستدعى ذلك إلى المرجعية التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة، إذ لا تكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي نحتاجها، فنعود مرة أخرى إلى تأكيد مبدأ المزاوجة بين ما كان و أثبت، وما كان و لم يثبت (المسكوت عنه) "[2]. فكل إخلال بمصداقية هذه الشخصية سواء بالمبالغة أو الإغفال قد يحدث انكسارا في أفق التلقي، " فمساحة المسكوت عنه في الرواية التاريخية هي المساحة التي يمكن لكاتب الرواية، أن يتجول فيها رغم ضيقها، ولكنه بخياله الخلاق قادر على توسيعها في ذهنه واستغلال كل شبر فيها، وهذا ما يرفع كاتب، ويحط آخر، إذ ليس موضوع الرواية التاريخية ـ بالدرجة الأولى ـ هو من يعلي من شأن العمل أو يحط منه بل حسن الأداء هو الحكم دائما "[3].

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص227.

[2] المرجع نفسه، ص227.

[3] . المرجع نفسه، ص227.

رواية مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج رواية " تتأسس على التاريخ الذي يتجلى عبر كامل فصولها، فهي استحضار لتاريخ شخصية الأمير عبد القادر الجزائري، ومقاومته النضالية منذ مبايعته حتى استسلامه "[1]، حيث حاول وسيني الأعرج من خلال هذا الرواية رسم طريقه إلى التجريب حيث " تنطلق الرواية باعتبارها نصا تخيليا - من نص أدبي يتضمن أحداث وتواريخ ووثائق وشخصيات تاريخية، تؤرخ لتلك الفترة منذ مبايعة الأمير عبد القادر ضد الاحتلال "[2]، تلك المبايعة التي حضرها القبائل وبايعوا الأمير عبد القادر على السمع و الطاعة و الامتثال لأوامره ويظهر ذلك جليا في متن الرواية :

"بسم الله الرحمن الرحيم وصل اللهم على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده، إلى الشيوخ والعلماء، و إليكم يا رجال القبائل، وفقكم الله وصدد خطاكم أما بعد:

فإنّ أهل مناطق "معسكر"، و"غريس الشرقي و الغربي " ، ومن جاورهم وغيرهم ممن لم ترد أسماءهم قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم، وعاهدوني على السمع والطاعة، في اليسر والعسر، وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله، وكشرط لقبولي فرضت على أولئك الذين عاهدوا إلّي بالسلطة العليا واجب الامتثال دائما إلى تعاليم الشريعة المقدسة وكتاب الله "[3]، استفاد واسيني من التاريخ وبرع في ذلك حيث يشكل النص وثيقة ومصدرا مهما استند عليه الروائي في تعزيز بعده الزمني والتاريخي وترسيخه في ذهن المتلقي.

---

[1] . مولود بوزيد، حمادي وهيبة، ملامح التجريب في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مجلة تمثلات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 04، جوان 2018، ص116.

[2] . المرجع نفسه، ص116.

[3] . واسيني الأعرج، مسالك أبواب الحديد ، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 1994، ص78.

تحيلنا الرواية على تواريخ متعددة تشكل خلفية زمنية للأحداث وتسهم في تعميق الفهم السياقي للنص، ومن أمثلة ذلك التواريخ التي توثق لحظات مفصلية في مسار شخصية الأمير، أو في التحولات الاجتماعية و السياسية التي رافقت حياة الأمير، وهذا ما يعزز من البعد الواقعي للرواية ويمنحها بعدا تاريخيًا يُثرى التجربة السردية لدى المتلقي.

من بين التواريخ التي سردها الروائي في متنه:

معاهدة دوميشال مع الأمير عبد القادر سنة 1833.

خروج الأمير عبد القادر لمواجهة قوات الدرقاوي، أوت 1835.

قدوم بيجو إلى الجزائر 1836[1].

كما وظف واسيني عدد لا بأس به من الوثائق التاريخية كالتناص التاريخي، لإضاءة جوانب من شخصية الأمير عبد القادر.كما ضمت الرواية عددا من الرسائل التي كتبها الأمير عبد القادر، وحتى أنه استفاد من الخطب، والتقارير.

ومن هنا نلاحظ ملامسة واسيني الأعرج الحداثة، من خلال توظيفه للتاريخ الذي لم يكن اعتباطًا أو مجرد إضفاء الشرعية على نصوصه، بل جاء بوصفه أحد ملامح التجريب، ومظهرا من مظاهر الكتابة الحداثية التي سعى الكاتب إلى اكتشافها وتطويرها ضمن مشروعه السردي.

غير أنه، في مواضع أخرى غلب الخيال على الحقيقة، على حساب شخصية الأمير عبد القادر، وهو ما أخفق فيه الروائي واسيني الأعرج و أعابه عليه بعض النقاد.

رواية الأمير (مسالك أبواب الحديد) هي رواية لا تكتفي بنقل الأحداث التاريخية، بل تعيد بناء شخصية الأمير عبر التخيل، "إذ يقدم الروائي في مستهل عمله شخصية "جون موبي" مونينسيور ديبوش كرجلي دين مسيحيين، لازما وجودهما حضور الآخر،

[1] . ينظر، رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، واسيني الأعرج.

المستعمر في الجزائر أثناء انطلاق المقاومة الشعبية بقيادة الأمير عبد القادر .... ليكون بذلك الأمير الوجه الآخر لحضور الهوية الدينية في النص الروائي، باعتبار اختلاف المعتقد بين الإسلام والمسيحية "[1]، وعبر تقنية تعدد الأصوات أعطى الروائي السرد لحياة، الأمر لها، ما دفع بالسرد، لسرد حكاية مغايرة لما هو سائد ومعروف، حيث أثارت هذه الرواية نقاشات واسعة بين الباحثين والنقاد حول مدى التزامها بالحقائق التاريخية، وكيفية تصويرها لشخصية الأمير، ونسب بعض الصفات أو المواقف إليه حيث نجده في بعض المحطات من حياة الأمير، ينزع عنه التاريخ والقداسة التي كان يعتليها الأمير ليصوره لنا ذلك الإنسان المتسامح، الذي لا يميل إلى الحروب، ولم تكن لديه رغبة في القيادة، لكن القدر ساقه إلى ذلك، إذ قبلها وهو مُكره " ولكن يعرف بأنّ هذه السنوات سرقت منه كتبه وأشواقه في بطولة لم يُحَفِز نَفْسَهُ لَهَا "[2]، لقد حاول الروائي تصوير شخصية الأمير في جوانبها المختلفة، حيث عاد إلى التاريخ "تاريخ الأمير، واستقى منه الكثير من الأحداث ليعيد قراءتها وكتابتها كما هي ويضيف إليها أحداثا أخرى من محض خياله، ليزاوج بين ما هو تاريخي مرجعي وما هو روائي متخيل "[3]، ففي وصفه الحقيقي لشخصية الأمير جمع الأوصاف التي هي مختزلة في الذاكرة الشعبية في كونه سياسي محنك، مجاهد شجاع، شاعر مرهف، عالم متصوف.

[1] اسماعيل وهيبة، تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مقاربة ثقافية، جامعة العربي تبسي، تبسة، مجلة العلوم العربية وآدابها، المجلد 11، العدد 01، جامعة العربي التبسين تبسة، الجزائر، ص394.

[2] واسيني الأعرج، كناب الأمير مسالك، أبواب الحديد، ص34.

[3] اسماعيل وهيبة، المرجع السابق، ص395.

ولئن كان واسيني الأعرج " قد أحسن في تقديم صورة المجاهد الشجاع السياسي المحنك فقد أخفق في بعض الأحيان في تقديم صورة العالم المتصوف "[1]، يظهر ذلك جليا في مشهد الحوار والمناظرة التي كانت بين الأمير عبد القادر والقس موسينبور ديبوش حول الدين: " قال موسينيور ديبوش:

- لا أدري من أين جاءني كل هذا، ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور، لك في قلبي مكان واسع، وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت.
- روحك أنت غالية عليّ، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاضها، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت به سرت نحوه.

اندهش موسينيور ديبوش من كلام الأمير، فقد شعر بأنه كأن شيئا يعتمل في داخله، منذ أن فاوضته في السجناء، تأكد له أنّ هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الجنسيات و الانتكاسات "[2].

مثل هذه الصورة التي قدمها لنا الكاتب عن الأمير "لا تليق بعالم زاهد ومتصوف جليل مثله، فهي صورة لرجل مسلك، متردد في إسلامه إذا أعجبته المسيحية اعتنقها وترك دينه الأصلي وهذا الأمر حتى وإن كان من محض خيال الكاتب فهو يسيء للأمير ولدينه الذي لا يضاهيه أي دين "[3].

وعليه نلاحظ أنّ رواية الأمير لا تكتفي باستحضار الشخصيات التاريخية كما وردت في المصادر، بل يعيد بناءها وتمنحها أبعادًا جديدة.

---

[1] . طانية حطاب، جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، جامعة مستغانم، مجلة تاريخ العلوم، العدد04، ص154.

[2] . واسيني الأعرج، كناب الأمير مسالك، أبواب الحديد، ص51.

[3] . طانبة حطاب، المرجع السابق، ص154.

- الأمير عبد القادر في الرواية ليس فقط رمزا للقوى والبطولة العسكرية بل هو فيلسوف، متصوف، ومفكر، لدية صراعات روحية نفسية وفكرية، يخوض حوارات مع ذاته ومع الآخر، خاصة ديبوش، هذا البعد المتخيل يمنح الشخصية عمقا إنسانيا يتجاوز ما جاء مبثوثا في كتب التاريخ.

- ديبوش يعطي صورة مغايرة كذلك، فهو ليس فقط قس مسيحي، بل كصديق حميم للأمير، تنسج بينهما علاقة إنسانية تتجاوز حدود الدين والسياسة، وهو ما قد لا نجده مدون في المصادر التاريخية بل هو من نسج خيال الكاتب.

الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث : وهذا النوع من الشخصيات " يكثر تجاذبه في الروايات التاريخية، وغير التاريخية، فهذا النوع من الشخصيات هو إطار في العمل الروائي، تدور الأحداث من خلاله، ولكنه لا يشارك فيها مباشرة "[1]، وربما قد يكون المانع في توظيف هذه الشخصية وإعطائها الحق في المشاركة في الأحداث هو "عدم الرغبة في التورط بما لم يكتبه التاريخ، ومن ثم الدخول في الاحتمالات والافتراضات أنّ الشخصية قالت ذلك أم لم تقله "[2]، تظهر مثل هذه الشخصيات في رواية الأمير من خلال شخصيات فردية تظهر أسماؤها من خلال المراسلات والوثائق المحررة و الإحالات في هوامش الرواية، ويمكن تصنيفها إلى شخصيات جزائرية ممثلة في : محي الدين، مصطفى التهامي، البوحميدي ابن دوران، ابن عراش، قدور بن محمد و بورويلة، محمد التيجاني، العقون مصطفى بن

[1] . نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص230.

[2] . نضال الشمالي، المرجع السابق، ص230.

إسماعيل، وشخصيات فرنسية متمثلة في: دوميشال، بيجو، كلوزيل لامسيور، نابليوت بونارت، هيبوليت الكابتن ماوغونا، المرشال سيكوت، البرانس دولا... إلخ "[1].

أما الشخصية التاريخية المفترضة في الحدث فهي تلعب دوراً محورياً في السرد الروائي، حيث يستعين الروائي بشخصية واقعية أو يضفي عليها أبعاداً تخييلية ليعيد بناء الحدث التاريخي وفق رؤيته الفنية والفكرية. في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، يُعد الأمير عبد القادر الجزائري مثالاً بارزاً لهذا التوظيف؛ إذ يستند الكاتب إلى سيرة الأمير الحقيقية، لكنه يعيد تشكيلها ويُسقط عليها هموم العصر وأسئلته، فيجعل من الأمير شخصية تتجاوز زمنها لتناقش قضايا معاصرة مثل الحوار بين الحضارات والتسامح الديني.

ومن الأمثلة اللافتة في الرواية أيضاً شخصية القس "ديبوش"، التي وإن كانت لها جذور تاريخية، إلا أن الأعرج يمنحها أبعاداً جديدة، فيجعلها محاوراً للأمير وصديقاً له، ويحمّلها قيماً إنسانية وفكرية تتجاوز حدود العلاقة التاريخية الواقعية بين الطرفين. هذا التداخل بين الواقعي والمتخيل يسمح للكاتب بأن يقدم قراءة جديدة للحدث التاريخي، ويحول الشخصيات إلى رموز تعكس قضايا الهوية والصراع والتعايش.

بهذا، تصبح الشخصية التاريخية المفترضة في "كتاب الأمير" وسيلة لإضفاء الحيوية على التاريخ، وتقديمه في صورة نابضة بالحياة، تجمع بين الدقة الوثائقية وحرية الخيال، وتمنح القارئ فرصة للتأمل في الماضي من منظور الحاضر

[1] . ينظر: مولود بوزيد، حمادي وهيبة، ملامح التجريب في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، ص126.

ثانيا : الزمن الروائي: استراتيجيات التلاعب بالكرونولوجيا :

يعد الزمن أحد المكونات الجوهرية، في الخطاب الروائي، ليس فقط بوصفه إطار تتحرك ضمنه الأحداث بل كعنصر بنائي فاعل يتداخل مع الشكل والمحتوى معا، إذ يمثل الزمن "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة "[1]، فمنذ نشأة الرواية، لم يكن الزمن مجرد تسلسل كرونولوجي خطي، بل عرف تحولات عميقة رافقت تطور الأشكال الأدبية السردية، خاصة مع صعود الرواية الحديثة وما بعدها، حيث أصبح الزمن مجالا للتلاعب الفني والتجريب الجمالي، فقد اتجه الروائي إلى تفكيك النظام الزمني التقليدي واستبداله بأنظمة أكثر تعقيدا، تتسم بالتشظي والانزياح، والانعكاس مما يعبر عن تعدد الرؤى وتداخل الأزمنة في وعي الشخصية والسارد معا. "ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم النقاد والكتاب أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته، وتجلياته، وقد اعتبره بعض النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة "[2]، إنّ الرواية الحديثة لم تعد تروى ما حدث فحسب، بل كيف ينظر إلى ما حدث، وهو ما جعل من الزمن بعدا داخليا يتقاطع مع الذاكرة والتخييل والتأمل الذاتي، " فبمجرد الإحساس بالزمن يكون الروائي قد أمسك بخيوط مشكلة الزمن، وهذا الإحساس تجتمع فيه صورة الكاتبة المتجاوزة للراهن والواقع، فالروائي بمشروعه السردي يقلب معنى

[1] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص36.

[2] . المرجع نفسه، ص36.

الزمن ويمنحها زمنا آخر نطل من خلاله على عوالم تخيلية تجعلنا على علاقة حميمية مع ذواتنا، ومع أحداث الزمن الروائي "[1].

وبهذا المعنى، لم يعد الزمن ينظر إليه نظرة عادية تقاس بالساعة، أو التقويم، بل بحركته في الوعي وتحولاته في السرد، فالتلاعب بالكرونولوجيا من استرجاع واستباق وتقطيع، لا تعد مجرد تقنية، بل يجسد رؤية فكرية وجمالية للعالم، ويمنح النص طابعه التأويلي المفتوح.

يعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذين تعرضوا إلى مفهوم الزمن وأهميته ودوره في الأعمال السردية، وذلك من خلال تمييزهم بين زمن القصة وزمن الخطاب، وقد "جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، وإنما العلاقات التي تربط أجزاءها "[2] ، حيث ذهبوا إلى التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، من خلال تقسيمهم للعمل الروائي إلى بنى ومتن " ولكل خصائصه المميزة له، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني، فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ، تبعا للنظام الذي ظهر به في العمل "[3]، حيث تقوم القصة بسرد الأحداث وعرضها ضمن خطية ونمطية الزمن وتعاقبه "ويتجلى زمن الخطاب نتيجة لتحطيم الحكاية (القصة)، وما تحطيمها سوى الانتقال بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفني، حيث يتم ترهين زمن الحكاية في زمن

[1] . عبد الرزاق بن دحمان، مسألة التاريخ و دلالته، الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، الجزائر، جامعة خيضر بسكرة (الجزائر)، المجلد 16/ العدد 01، 2020، ص264.

[2] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

[3] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكرية، د.ط، 1998، ص46.

الحاضر التخييلي (زمن الخطاب) في إطار رؤيا جديدة لزمن النص، فتمنح أحداث القصة، وحكاياتها وزمنها سياقًا جديدًا وبعدًا زمنيًا آخر "[1].

وعليه نستنتج مما سبق أنّ هناك زمنيين :

- ✓ زمن القصة.
- ✓ زمن الخطاب.

فزمن القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخييل،ا يحدد بنقطة، وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليا أو اعتباريا، وقد يرتبط بالتخييل، ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرنولوجيا أو تاريخيا "[2].

أما زمن الخطاب "فهو زمن يبتعد عن نمطية الزمن الطبيعي، ذات الخطية المعهودة، وهو الزمن الذي يقدم فيه الروائي رؤيته في سياق جديد، لأنه هو الذي يستطيع التأثير في خطية الزمن وارتباطه، فيجعله زمنا متجزئا منكسرا لا يخضع للتسلسل والتعاقب، يوجهه حيث أراد، فالروائي قادر على التلاعب بهذه الأزمنة والتحكم فيها، فزمن الخطاب من وضع الروائي يتصرف فيه حسب أغراضه، فيغير ويبدل لأسباب تتعلق بتقنية السرد، إذ ينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي، ثم من الحاضر إلى المستقبل "[3]، لقد كانت جهود جيرار جينيت هي الجهود البارزة في تفريقه بين زمن القصة وزمن الخطاب، أما زمن الخطاب كان يدور حول ثلاث محاور، الترتيب الزمني، المدة، التواتر.

---

[1] . مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص58.

[2] . عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 1999 ،بيروت لبنان، ص61.

[3] . ينظر: شريط رابح، تجليات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصر مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح أنموذجا، مجلة فصل الخطاب، مجلد 13، رقم 2 جوان 2024، جامعة تيارت، الجزائر، ص113.

نشأت الرواية الجزائرية في سياق متداخل مع تطورات الواقع السياسي والاجتماعي، فرافقت مختلف المراحل التاريخية من الاستعمار إلى الاستقلال، ثم فترات الأزمات والتحولات الكبرى، مما جعلها مرآة صادقة للواقع الجزائري وتطلعاته.

يعتبر الزمن عنصرا بنيويا محوريا في السرد الروائي الجزائري، إذ يمنح للنص هويته وبنيته العميقة، ويستخدم كأداة تقنية لإبراز البعد الجمالي للمسار السردي في الرواية الجزائرية، وقد برزت تقنية التلاعب بالزمن بشكل لافت، خاصة خلال فترات الأزمات، حيث عمد الروائيون إلى كسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، واعتمدوا على أهم التقنيات التي جاء بها جيرار جينيت. كثيرة هي الروايات الجزائرية التي لجأت إلى التلاعب بالزمن و رغبة منها في التعبير عن قضايا المجتمع من خلال ربطها بين الماضي والحاضر و المستقبل، في نسيج حكائي متداخل.

- **التلاعب بالزمن من خلال رواية القلاع المتآكلة :**

يأتي الزمن في رواية القلاع المتآكلة متداخلا، متشابكا بين الحاضر الذي تنطلق منه الرواية إلى ماضٍ يتخلل أجزاء الرواية، فبمجرد اندماج القارئ مع حدث معين يقودنا إليه الراوي، يفاجئنا بانتقاله السريع وعودته إلى الماضي عبر الذاكرة.

فالرواية بذلك يزاحمها زمنان : الأول هو الزمن الحاضر: وذلك في قول الراوي عبد القادر المحامي، حينما يحدث نفسه عن صعوبة القضية التي يعالجها " ها قد حان موعد جلسة المحكمة، وأنا في حيرة من أمري، القضية معقدة وخيوطها لاهبة "[1]، هذه القضية التي هي محور الرواية والتي هي من المفروض نهايتها كذلك، إلا أنّ التجريب أخذ حظه من هذه الرواية، قضية مقتل أو انتحار ابن صديقه، والذي هو حاضر الرواية، هذا الخبر الذي تبدأ به الرواية، وينطلق منه الراوي ليكشف لنا السبب وراء مقتل ابن صديقه، وهو

[1] . محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، د.ط، 2013، ص07.

في الحقيقة كشف عن أسباب الأزمة، متعمدا في ذلك العودة إلى الماضي لمساءلته، والوصول إلى إجابة شافية، كل ذلك كان عبر عدد من التقنيات.

حيث أنّ أهم زمن يمكن إدراجه هو العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، و بالضبط سنة 1992، وذلك حسب ما ورد في يوميات الابن المقتول "أوت 92 عدت البارحة من رحلة شاقة من رحلة الجنوب "[1]، والتي بدا الزمن حاضر جليا في لحظات محددة من السرد، فإنه لا يلبث يتلاشى أمام زخم الاسترجاعات، إذ تتعقد مهمة القبض على زمن الماضي المغمور في تدفقات الذاكرة إلا ما ندر، وهي التي كان لها مؤشر دل على حدوثها.

ما جاء في الرواية من تزاحم وتزاوج بين الزمنيين:

قصة قضية المحكمة وموعد الجلسة 1992

مقتل نبيل ابن رشيد صديق المحامي 1992

استرجاع المحامي عبد القادر أيامه الأولى كمدرس قبل 1992، قبل التحاقه بالمحاماة ليعود إلى يوم الجلسة 1992. يتذكر طفولته (أمه، مقتل أخيه) قبل 1992، وهكذا تسير الأحداث في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، من الحاضر إلى الماضي، ثم العودة إلى الحاضر، من الملاحظ في الرواية اختلاط الزمن الحاضر بالماضي.

ولتقريب الصورة أكثر نقاربها بما أتى به جيرار جينيت :

أ: الترتيب : وهو طريقة عرض الأحداث، فقد كان التسلسل الزمني هو ما عرفت به الرواية التقليدية، غير أنّ الرواية الحديثة تمردت عن ذلك وسمحت للزمن الحاضر والماضي بالتمازج داخلها، ورواية القلاع المتآكلة قد عمدت إلى مخالفة التسلسل الزمني وفككته، فكان الزمن فيها يتأرجح بين الماضي والحاضر، وهذا ما يدعوه جيرار جينت بالمفارقة الزمنية والتي تتميز بمصطلحين:

[1] . محمد ساري، المرجع السابق، ص186.

1- **الاسترجاع** : وهو "مخالفة صريحة لسير السرد، يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث في عرف مضمون سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية "[1]، وذلك بالعودة إلى الماضي والارتداد إليه، حيث وفي رواية القلاع المتآكلة، تأخذ معظم الاسترجاعات منحى واحد، حين يسترجع عبد القادر ماضيه الأليم " لم أعرف من أبي إلا تلك الصورة المفجعة، وهو على حصير مقتول، و رعب ذلك السعال الحاد الذي يبقيني يقظا، سجين الغمة، وأنا منكمش في ركن الكوخ، أو متعب كعصفور مكسور الجناحين "[2]، وهكذا يعود بنا الروائي إلى ماضي شخصياته للتعبير عن معاناتها، إلا أننا نلمح استرجاعا يرافق شخصية الراوي بكثرة، و ذلك للتعرف على سيرته أكثر، إذ من خلاله حاول الروائي استرجاع ماضي الجزائر الأليم، منذ لحظات الاستعمار الفرنسي إلى الاستقلال إلى العشرية السوداء.

2- **الاستباق:** ويعني "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد "[3]؛ أي استباق الأحداث والإشارة إليها قبل حدوثها، إلا أننا قلما نصادف ذلك في الرواية، حيث تتعلق بالوعي الممكن للروائي أو ما يسمى بالتنبؤ و التوقع، وقد نلمح في بعض من مشاهد الرواية تنبؤ بعض شخصياتها لما ستؤول إليه الجزائر" إنّ حالة البلاد لا تبشر بخير فهو على فوهة بركان قد ينفجر على رؤوس الجميع بين الفينة والأخرى "[4]، هذه رؤية مستقبلية ونبؤة تحققت فعلا، بالنظر إلى ما وقع في الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988.

---

[1] . نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص158.

[2] . محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص98.

[3] . نضال الشمالي، المرجع السابق، ص165.

[4] . محمد ساري، المرجع السابق، ص168.

3- المدة : أو ما يسمى "بالاستغراق، وهو ذلك البند الذي يراقب ـ بالمقارنة بين القصة وزمن السرد ـ تسارع الأحداث أو تباطؤها أو ربما حدودها، فهل استغرق حدث ما مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب؟ " [1].

ولدراسة المدة أوجد جينيت أربع تقنيات حكائية، أطلق عليها الحركات السردية :

أ- المشهد : ويتمثل في الحوار بين الشخصيات، داخل المتن، حيث يكون بذلك زمن الحكاية يساوي زمن القص ⟸ زح = زق.

وهذا ما ظهر واضحا في الرواية التي كان الحوار جزءا منها.

مثال: حوار محافظ الشرطة مع المحامي عبد القادر:

هل من جديد في قضية المرحوم؟

سي عبد القادر: أنا بحاجة إلى الحديث إلى سي رشيد.

ب- **الخلاصة:** ونعني بها الاختصار، " تعتمد في الحكي على سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات " [2].

مثال: قول عبد القادر عن غياب أخيه "غاب عنا أسابيع ولم نعرف عنه شيء، تدحرجت بنا الأيام من مجرة عاصفة " [3].

ج-الحذف: وهو تجاوز لبعض التفاصيل و اختزالها، دون الإشارة إليها مثل قول أحد الشخصيات: " مرّ أكثر من أسبوع منذ أن دفنا نبيل " [4].

---

[1] . نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص175.

[2] . المرجع نفسه، ص178.

[3] . محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص180.

[4] . المرجع نفسه، ص128.

د-الوقفة: وهي وقفة يحدثها الراوي، للجوءه إلى الوصف الذي يؤدي بالضرورة قطع سرد الأحداث، وكثرة المشاهد التي يطل علينا بها الراوي وهو في موقف وصف ليرتاح ويريح القارئ قليلا :

" فتاة في العشرين، منطلقة، شعرها يتدفق على كتفيها " [1].

يحاول الروائي من خلال هذه الرواية وضع القارئ ومن اللحظة الأولى في الصورة، إذ يستعمل منذ البداية كلمات دالة على عنف الزمن، كما عمد إلى تفكيك الزمن الكرونولوجي للأحداث، مستندا على أهم التقنيات التي أتى بها جينيت، وذلك قصد إعادة ترتيب الذاكرة السردية متجاوزا خطية الزمن، هي رواية تعد شهادة أدبية عميقة على مأساة الشعب الجزائري في العشرية السوداء، حيث قدم قراءة نقدية من خلال رجوعه إلى الماضي وكشف المسببات وتشريح جذور العنف الذي اجتاح الجزائر في التسعينات، فعبر التلاعب بالزمن ودعوة الماضي لمساءلته، تظهر الرواية كيف أن التصدعات الفكرية والسياسية أدت إلى انتشار العنف.

وهكذا يتجلى التلاعب بالزمن في رواية (القلاع المتآكلة) ليس بوصف تقنية سردية فحسب بل كأداة تخيلية تعيد مسألة التاريخ، وتعيد تشكيله وفق منظور روائي يتجاوز التوثيق إلى التأويل، فالزمن في الرواية لا يسير خطيا كما اعتدناه في الرواية التقليدية بل يتشظى ويتداخل، ليفسح المجال لذاكرة تستعيد الماضي، لا كما كان، بل كما يجب أن يفهم اليوم، وليست رواية القلاع المتآكلة من خاض مغامرة الزمن بهذا الشكل، بل نجد ذلك في العديد من الروايات الجزائرية، حيث " نلتقي بالزمن الماضي داخل نصوصنا الروائية، وكأنه يشكل رافدا قويا من روافد العملية الإبداعية حتى كان العنصر الحاسم في عملية الخلق والإبداع، والأسس الجمالي الشرعي لكينونتها، فلا نكاد نعثر على نص واحد خلو من

[1] . محمد ساري، المرجع السابق، ص72.

الارتكاز على فسيفساء الماضي، وامتداداته الظليلة، وكأنه المشكاة التي يستعان بها على فرز محتوى ذلك الواقع، وترتيب شؤونه وتحليل أبعاده ومعطياته "[1]، إذ يظهر الزمن كعنصر مرن تتداخل فيه الأزمنة وتتقاطع، ليتيح للروائي سرد الأحداث الماضية برؤية معاصرة، فمن خلال تقنيات الزمن يتمكن الروائي فضح الطابوهات والمسكوتات، حيث يتمكن السرد من فضح هشاشة اليقين التاريخي.

كثيرة هي الروايات الجزائرية التي غامرت مغامرة القلاع المتآكلة فيما يخص تلاعبها بالزمن، حيث نجد اللاز للطاهر وطار، يخضع روايته للزمن الماضي يحمله زمن فردي يتقاطع مع الزمن الوطني في سردية مقاومته " وإذا علمنا أنّ الرواية رغم كونها ممارسة تخيلية فإنها ليست معفاة من مسؤولية تقديم عالم كما لو أنه حادث بالفعل، وهي تنجز ذلك من خلال البطل بما أنه يعيش ويفكر ويشعر ويتكلم، وهذا ما سعت إليه أحلام ستغانمي في روايتها ذاكرة "[2]. لقد آثرت استحضارها من خلال البطل وتاريخه الشخصي المتشابك مع ذاكرة وطن مثقل بالخذلان.

وعليه نقول أن الروائي الجزائري نهل من الماضي ما يخدمه، إذ كان أداته النقدية لكتابة التاريخ برؤية تستنبط الواقع، وتستشرفه في آن.

[1] . بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970 – 1986، ص 192.

[2] . بوسلهام جمال، آليات تمثل التاريخ وتأويله في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج،مجلة، قراءات،العدد7، جوان2017 جامعة مصطفى اسطنبولي معسكر،ص75.

ثالثا : تشكيل الحدث الروائي: جدلية المرجع والتخييل

يعد الحدث من أبرز البنى المحورية في تشكيل النص السردي، إذ لا تقوم الرواية إلا على فعل أو حدث أو سلسلة من الأحداث والأفعال، وتكون ما يعرف بالحكاية " فالنص الروائي هو مجموعة من الأحداث والوقائع قامت بها الشخصيات في مكان ما، وزمان معينين، من خلال رؤية الروائي للعالم ومدى تأثره بالمحيط الذي نشأ فيه "[1]، وليس الحدث الروائي مجرد عنصر في سلسلة الحكي، بل هو تمظهر لتفاعل عناصر متعددة الشخصية الزمان، الفضاء، والحدث السردي، كما أنّ قيمته لا تكمن في وقوعه فحسب بل في طريقة عرضه؛ أي في كيفية توظيف السارد له لإنتاج الأثر الفني والمعرفي، ومن هنا يصبح الحدث ليس فقط ما يروى بل كيف يروى، مما يفتح المجال أمام التلاعب بالزمن والتخييل والأسلوب في تقديمه.

إذا كان الحدث يمثل بنية سردية أساسية في النص الروائي فإنّ طبيعته لا تبقى رهينة التسلسل الوقائعي فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى كيفية تمثله وتخييله، فكثيرة هي الروايات التي تحمل طابعا تاريخيا واجتماعيا، يستمد الحدث فيها مادته الأولية من الواقع، غير أنّ هذه المادة لا تنقل كما هي بل تعاد صياغتها ضمن آلية فنية بين المرجعي والمتخيل، وهنا يتجلى الحدث بوصفه تمثيلا لا تطابقا، يعكس رؤية الكاتب للعالم ويعبر عن موقفه من القضايا المطروحة، سواء عبر التوثيق الرمزي أو التخييل الإيحائي.

[1] حميدة نجاة، بنية الحدث في رواية بحر الصمت، لياسمينة صالح، مجلة المدونّة، العدد،3، ،2015، جامعة البليدة 02، ص01.

ويشكل التداخل بين الواقعي والمتخيل في بناء الحدث لحظة انفتاح دلالي تسمح للنص بأن يكون أكثر من مجرد إعادة سرد للواقع، ليغدو تأويلا له، أو حتى مساءلة له، حيث أنّ "مهمة الروائي تكمن في خلق صورة واعية لهذا الواقع " [1].

والرواية تعيد إنتاج التاريخ والواقع عبر الشخصيات، وتعيد ترتيب الأحداث وفق منطق جمالي تتداخل فيه الأزمنة، والفضاءات والتجارب، وبهذا يصبح الحدث مجالا لصناعة المعنى بوعي فني جمالي.

في ضوء هذا التصور للحدث بوصفه بنية سردية، تبنى عبر تفاعل معقد بين ما هو واقعي وما هو متخيل، تبرز الرواية الجزائرية كحقل سردي مثقل بالمرجعيات التاريخية والسياسية والاجتماعية حيث أنّ " كُتاب الرواية الجزائرية في الفترتين الكبيرتين من القرن الماضي (السبعينات والتسعينات) انقسموا وراء الموضوعاتية، وقد حازوا مكانة أدبية منحتها لهم الشعارات التي كانت تتغنى بها الدولة حينذاك والخطاب الرسمي لها، وبخاصة في أدب السبعينات كما كانوا عينا على الإرهاب إذ مارسوا بأدبهم الإعلام المكشوف، فكان لا يخفى عليهم شيء في المدينة ولا في الريف، فضلّت نصوصهم تروي مشاهد مفزعة من حياة الجزائر الملطخة بالدماء، ولم تستطع الرواية أن تبتعد عن هذا المضمون " [2].يصبح الحدث في هذه الرواية مدخلا يكشف فهم كيفية تمثيل الواقع الجزائري في بنية سردية مفتوحة على التأويل. كما عرفت الرواية الجزائرية عدة أعمال إبداعية تمنح أحداثها من التاريخ بأشكاله المختلفة.

[1] . حورية بن عتو، خصوصية الخطاب الواقعي في روايات محمد مفلاح تيمة الثورة الجزائرية في رواية زمن العشق والأخطار، جسور المعرفة، مجلد 05، العدد 11، جامعة الجيلالي بونعامة الجزائر، 2012، ص242.

[2] . شارف مرازي، قضايا نقدية في الرواية الجزائرية، قراءة في ثلاثية عز الدين ميهوبي، دار الحامد للنشر، عمان، ط1، 2021، ص16.

تستمد الرواية الجزائرية مادتها التاريخية من محطات مفصلية في تاريخ الجزائر، وتعيد تشكيله سرديا لتقديم رؤية جديدة حول الهوية الذاكرة، والتحولات الاجتماعية والسياسية:

- ✓ ثورة التحرير الوطني (1954 – 1962).
- ✓ العشرية السوداء.
- ✓ ما بعد الثورة، ونشوء دولة الاستقلال.
- ✓ سيرة الشخصيات التاريخية.

1- الثورة الجزائرية في الرواية: جدلية التاريخ والتخييل

شكلت الثورة الجزائرية (1954 – 1962) لحظة فارقة في تاريخ الجزائر المعاصر، ليس فقط بما تمثله من مقاومة عنيفة ضد الاستعمار الفرنسي، بل أيضا بما أفرزته من تحولات عنيفة في البنية الاجتماعية والثقافية للبلاد، ولأنّ الأدب مرآة عاكسة لحياة الشعوب والمجتمعات، فقد استحوذت هذه الثورة على اهتمام الروائيين الجزائريين بمختلف أجيالهم، سواء من عايشوا الحدث أو من ورثوه كذاكرة جمعية.

ظهرت "الرواية الجزائرية في لحظة وعي الأنا الوطني بحقيقة وجوده في هذا الكون، بعد أن تخلص من الاستعمار الفرنسي الذي حاول قهره، واستعباده ومصادرة حريته و القضاء على هويته، ... وبذلك بقي الخطاب الروائي مشدودًا إلى تاريخ المقاومة منذ نشأته الأولى وإلى اليوم، حيث نجد معظم النصوص الروائية و الجزائرية قد قدمت بطريقة أو بأخرى مشهدا، أو مشاهد لها علاقة بمقاومة الشعب الجزائري، لأنّ الأنا الوطني أدرك بأنّ إعادة تصحيح المسار التاريخي يحتاج إلى وعي بحقيقة ما حدث، كما يحتاج إلى فهم حقيقي

للهوية الوطنية "[1]، والمتأمل في الرواية الجزائرية منذ ولادتها ونشأتها يلاحظ حضور الثورة الجزائرية بكثرة.

لقد تعددت الأصوات الروائية التي تناولت الثورة الجزائرية، وقد تباينت في ذلك طرائق الأخذ، وتقنيات و استراتيجيات المعالجة السردية، بين التوثيق و الاستنباط، التخييل الرمزي، ومن أبرز هذه الأعمال، رواية اللاز للطاهر وطار – الحريق محمد ديب – ما لا تذروه الرياح عرعار محمد عبد العالي – المؤامرة محمد مصايف – المخاض زهور ونيسي، ريح الجنوب عبد الحميد بن هدوقة، الزلزال لطاهر وطار، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج....الخ.

- **رواية نجمة وتمثيل الثورة الجزائرية (تخيل الحدث وبناء الهوية) :**

الكاتب ياسين هو من أبرز وجوه الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بدأ مشواره الأدبي متأثرا بالتجربة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، عرف بدعمه للثورة الجزائرية، اشتهر بروايته نجمة (1956).

تعد رواية نجمة من أبرز الروايات التي مزجت بين ما هو تاريخي وما هو متخيل، فشخصية نجمة ليست مجرد امرأة ولكنها ترمز إلى الجزائر، الوطن الممزق بين الهويات والصراعات، أما الشخصيات الأربعة (مصطفى، لخضر، رشيد، مراد) يلاحقون نجمة التي هي في الأصل الجزائر. حيث تستحضر الرواية أحداثا تاريخية لأجواء الاحتلال الفرنسي، حيث تعبر عن آلام وآمال الشعب الجزائري آنذاك، كما أنها تصور جرائم الاحتلال الفرنسي

[1] وذناني بوداود، صدى ثورة التحرير في الرواية الجزائرية بعث الوعي الوطني وتفصيل المشاهد، مجل باحث، مجلد10، العدد4، ديسمبر، 2018 ، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، ص12.

في حق الشعب الجزائري، تذكر مظاهرات سطيف، كما تستحضر مقاومة الأمير عبد القادر "[1].

و ها هو كاتب ياسين " الثوري المتمرد يكتب بلغة الاستعمار مرغما لأنه فقد لغته الأم عندما تعلم في المدارس الفرنسية، كاتب ياسين الذي جعل من اللغة الفرنسية غنيمة حرب كالمحارب الأسطوري الذي يفتك سلاح عدوّه، ويقضي عليه به، ليبقى محافظا على هويته الجزائرية مناديا بالاستقلال والحرية في كل أعماله رافعا راية الكتابة في التيار الطليعي والإنساني راصدا في إبداعاته أحلام البسطاء و المهمشين "[2].

2- الحدث الروائي ما بعد الثورة: من الحلم الوطني إلى مأزق الواقع :

إن المتتبع للرواية الجزائرية في كل مراحلها يلاحظ أنها كانت سجلا فنيا تاريخيا، واكبت فيه كل التطورات والأحداث التي مرّت بها الجزائر منذ فترة الاستعمار الفرنسي، حتى اللحظة، فلم تستطع الرواية التخلص من التاريخ بسبب ما ترتبط به من أحداث عاشتها الجزائر، فحتى بعد أن أخذت الجزائر استقلالها عام 1962م انتقل الخطاب السردي الجزائري من تمجيد الكفاح المسلّح ومقاومة الاستعمار إلى مساءلة الواقع الجديد، الذي أتى بعد الثورة، إذ كان الجزائري أمام تحدٍّ جديد، ومرحلة عويصة، فبعد أمل الحرية، يأتي ألم الحنين، و في هذا السياق لم تعد الرواية تعالج الثورة وتمجد أبطالها، بل أصبحت تعيد النظر إلى ما آلت إليه الأوضاع السياسية و الاجتماعية حيث جسّدت روايات ما بعد الاستقلال لمرحلة حرجة عاشها الشعب الجزائري، حيث ضمت متونها مواضع عن الفساد، الخيبة، الاغتراب... الخ.

[1] ينظر: كاتب ياسين، نجمة، تر: سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

[2] علي رحماني، ناجي صالح، الهوية وجدلية المركز والهامش في رواية نجمة لكاتب ياسين، مجلة المخبر، العدد10، 2014، جامعة بسكرة، الجزائر، ص156.

من الروايات التي عالجت هذه الأحداث وعبرت عنها بان الصبح، ونهاية الأمس، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، اللاز، الزلزال للطاهر وطار، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، زمن العشق والأخطار، محمد مفلاح.

" تعتبر الرواية الجزائرية من الروايات العربية التي عرفت نقلة نوعية سواء من حيث كيفية توظيف التقنيات الحديثة، أو عبر خوضها لكل المضامين الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية... بل أصبحت تعالج كل طابوهات المجتمع، بدون حواجز أو عقد، وانتقلت من تمجيد الثورة إلى نقدها "[1].

ومن هنا يتضح لنا " أن أحد خاصيات الرواية المشتغلة على التاريخ، تقديم فترة تاريخية في أزمة، وتشريح عيوب هذه الفترة، وعرض أحداثها، وصراعاتها الحادّة لذا نجد كتاب الرواية الجزائرية قد وظفوا الأحداث التاريخية لجزائر ما بعد الاستقلال، و المتمثلة في الصراعات بين الإخوة الثوار على السلطة، و ذلك من أجل تسليط الضوء على المسكوت عنه في التاريخ الرسمي، وإظهار مدى تأثير الأحداث الماضية على الحاضر المتشظي و الغائم الذي أصبح يطبع اليوم واقع المجتمع الجزائري "[2]؛ هكذا جسدت روايات ما بعد الاستقلال لمرحلة انتقالية حرجة، ومن خلال التاريخ وعبر تقنية التخييل، وتعدد الأصوات، واستحضار الذاكرة، سعت الرواية إلى مساءلة الماضي الثوري على ضوء الحاضر المتأزم.

- **البطاقة السحرية ومآلات الثورة:**

التخييل التاريخي هو عملية فنية، فيها يدمج بين وقائع التاريخ وحرية الخيال السردي، وهو ما عمدت إليه الرواية الجزائرية و بثته داخل متونها، حيث يتجلى التاريخ وتخييله في

[1] نور الدين بن نعيجة، الرواية التاريخية واستنطاق الذاكرة التاريخية السياسية . التصحيح الثوري أنموذجا، مجلة دراسات المعاصرة، مجلد06، العدد02، ديسمبر، ص202.

[2] ينظر: نور الدين بن نعيجة، الرواية التاريخية واستنطاق الذاكرة التاريخية السياسية . التصحيح الثوري أنموذجا، ص202.

رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري التي أتت شاهدة على ما آلت إليه الجزائر في فترة الاستقلال وما بعده، ذلك الاستقلال الذي كان حلما، فرغبة، فإرادة، وعزيمة، ضحي بالغالي والنفيس من أجل نيله، وبالفعل فقد تحقق الحلم وانتقل من ساحات القتال إلى رهانات بناء الدولة و المجتمع، الذي سرعان ما اصطدم بخيبات الواقع الجديد.

روايات البطاقة السحرية لا تكفي بسرد الأحداث الخاصة بالثورة وما بعدها، وإنما تقوم على التخييل والتداخل، إذ لا تكتفي بسرد الأحداث بل تستنطق أثرها على الأفراد، وينور لنا من خلال أحداثها قيم الثورة و خيبات الاستقلال في نفوس أبناء الشعب الجزائري.

فشخصية عميروش تحمل معاني الشرف والنبل والطهارة وحب الوطن وفي المقابل نجد شخصية السارجان والذي يحمل معاني الخيانة و الخبث " لقد اشترى السارجان كل الناس في هذه القرية بما فيهم الدرك "[1].

حيث حاول الروائي هنا تعرية المجتمع الذي أصبح يستجيب للفساد وحب المال والتلاعب، فسرجان هو شخصية ذو وجهين و لعوب في الرواية، حاول الاستحواذ على البطاقة بكل طريقة، إلا أن عميروش منعه من ذلك، يحاول الروائي تصوير الوقائع التي كانت سائدة في الجزائر بعد الاستقلال، والأطراف المتواجدة آنذاك من خلال شخصية عميروش المجاهد الوفي، وسارجان الخائن في الثورة، والمخادع بعد الاستقلال.

فنجد محمد ساري " يلجأ إلى تصوير المجتمع في صورة أقرب ما يكون إلى الضعف والاستكانة بعد الاستقلال، والمصدوم بواقع أكثر استقلالية، عبر ما يعيشه الأفراد من

[1] ـ محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص10.

حاجة ملحّة للعيش الكريم وتحطم أماني الحرية، وهو انتقاد للإيديولوجيا السياسية التي قامت على التميز بين فئات المجتمع "[1].

3- العشرية السوداء في الرواية الجزائرية: سرد الأزمة واستدعاء التاريخ :

عرفت الجزائر خلال تسعينات القرن الماضي مرحلة حرجة من تاريخها المعاصر، عرفت ما يسمى بالعشرية السوداء، وهي فترة التسعينيات الدموية في الجزائر (1991 . 2001)، شكلت منعطفا حاسما في التاريخ الاجتماعي والسياسي، والثقافي للبلاد، وقد رافقت الرواية الجزائرية هذه الأزمة كعاداتها، حيث سخّر الروائيون أقلامهم لتخييل الأزمة والعنف، والصراعات، والأهوال التي عاشها الشعب الجزائري وراح ضحيتها آلاف الأبرياء، حيث شكل هذا الحدث صدمة عميقة في النفوس، وترك ندوبا غابرة في الذاكرة الفردية والجماعية التي لم يكن الزمن كفيلا بمحوها من الذاكرة و لا النسيان قادر على التخفيف من وطأتها.

أمام هذا الواقع المرّ، جنّد الروائيون أنفسهم وأقلامهم، وبرزت الرواية كجهاز حساس لإعادة تمثيل ما جرى فكانت تارة تزاوج بين التخييل والتوثيق، وتارة توثق المآسي كما هي، وفي لحظتها تبتعد عن جماليات الأسلوب، لأن اللغة كانت محملة بهموم ومآسي ذلك الوقت.

فقد افتقدت روايات فترة التسعينات حسب آمنة بلعلي إلى متعة السرد، فقد انشغل جلّ الروائيين بتسجيل الأحداث، واهتموا به أكثر من اهتمامهم باللغة، و ذلك راجع إلى الكارثة التي حلّت بالجزائر.

تعد كاتبة الرواية في تلك الفترة بالذات " أكثر صدقا وقولا للحقيقة، فقد مثّلت لمرحلة العنف بكل تفاصيله، فقد اكتفى الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" مثلا مع الأعرج واسيني في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة، وفضح الممارسات التي تبعتها، كما

[1] ـ نجمة بن سعيدي، محمد تحريشي، صراع النسق المضمر في رواية البطاقة السحرية محمد ساري، مجلة سيميائيات، المجلد 19، العدد02، سبتمبر 2024، جامعة طاهري محمد بشار، ص207.

جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت"، ومحمد ساري في "الورم"، وبشير مفتي في "المراسم والجنائز" من خلال شخصيات مهزومة بخيبات آمالها "[1].

أيضا من الروايات التي تعرضت للعنف بصوره المتعددة، "سادة المصير" لسفيان زرداقة، "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، "شرفات الكلام" لمراد بوكرزازة، "زمن الموت" لـ إبراهيم سعدي، "تاء الخجل" لـ فضيلة فاروق، "بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضرة، "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، "متاهات ليل الفتنة" لحميدة العياشي... الخ.

[1] ـ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إل المتخيل، دار الأمل، الجزائر، ص77.

رابعا : تمثلات المكان: الذاكرة، التاريخ، الهوية

يعد المكان أحد الركائز الأساسية في البناء الروائي، وعنصرا أساسيا في بنية السرد، ذلك أنه لا يمكن تصور رواية بدون مكان، إذ لا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث لابد أن يأخذ وجوده في مكان ما وفي زمن ما، فهو ليس مجرّد خلفية لأحداث القصة، بل عنصر فاعل في تشكيل الشخصيات، وبناء المعنى، فهو بهذا لا يقل أهمية عن باقي البنيات السردية الأخرى، كالحدث والشخصية والزمن، فالمكان في الرواية لا يختزل في المادة الجغرافية، بل يتجاوزها حاملا للرموز والدلالات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، ومن خلال تمثلات المكان يمكن للروائي أن يستعيد الذاكرة، ويعيد كتابة التاريخ، ويطرح أسئلة الهوية والانتماء.

لقد اختلف بعض الدارسين حول تحديد مفهومه، مما انجر عنه اختلاف تسمياته، وذلك نظرا لتعدد أبعاده وتنوع تمثلاته، بين ما هو مادي محسوس، وما هو رمزي متخيل، ولأجل الإحاطة بهذا المفهوم، من الضروري أولا التوقف عند دلالته اللغوية، والاصطلاحية تمهيدا لفهم حضوره داخل المتن الروائي.

- **المكان لغة :**

جاء في القرآن الكريم قوله: ﴿وَ اذْكُر فِي الكِتابِ مَريَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهلِهَا مَكَانًا شَرقِيًّا﴾[1]؛ والمراد هنا بكلمة مكان، هو الموقع المادي الجغرافي، أي أنها اتخذت لنفسها مكان نحو الشرق.

وفي موضع آخر في قوله تعالى : ﴿ وَاستَمِعْ يَومَ يُنادِي المُنادِي مِنْ مَكانٍ بَعيدْ﴾[2]؛ والمراد هنا بكلمة مكان المنزلة الرفيعة.

[1] ـ سورة مريم، الآية: 16.

[2] ـ سورة ق، الآية: 41.

وفي موضع آخر قوله تعالى: ﴿ قُل يَا قَومِي اعْمَلوا عَلى مَكَانَتكُمْ إنِي عَامِلُ فَسَوفَ تَعلَمونْ﴾[1]؛ بمعنى على منزلتكم وذلك بتقوى الله.

أما في لسان العرب لابن منظور فكان تحت جذر مَكَنَ ما يلي " و المكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذل وأقذِلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان، فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ على أنه مصدر من كان أو موضوع منه "[2].

ويتضح من خلال تعريف المكان أنه يقصد به الموضع، المنزل، و قد يكون ماديا أو محسوسا.

- **المكان في النقد الروائي العربي :**

يعد المكان من أبرز المفاهيم المتداولة في مختلف الحقول المعرفية، خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية، لما له من دور محوري في تشكيل المعنى داخل النصوص السردية، وقبل الخوض في تمثلاته و دلالاته في الرواية، من الضروري الوقوف عند مفهوم المكان الاصطلاحي بعدما تعرفنا عليه في تحديده اللغوي، و ذلك لفهم الأسس النظرية التي يقوم عليها هذا المفهوم وتحديد أبعاده المختلفة في السياق الأدبي.

اصطلاحا :

يأخذ المكان العديد من المترادفات في استعماله للدلالة عليه، أطلق عليه البعض الحيز المكاني، المحل، الموقع، المجال، البيئة، البقعة، وبعضهم أطلق عليه المكان، وآخرون الفضاء مع أن هذا المصطلح الأخير أي الفضاء " أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة، وترد متفاوتة، فإن فضاء

[1] ـ سورة الزمر، الآية : 39.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د.ط، 2016، ص83.

الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية " [1].

حيث يرى جيرار جينيت أن الفضاء يتعدى بكثير من أن يكون مجرد الإشارة إلى مكان ما " فهو يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب كأنه ارتباطا وثيقا بالشخصية " [2].

أما الحيز:

لقد حاز الحيز على نفس المكانة التي حظي بها الفضاء، ولتقاربه أيضا مع المفهوم المكاني الروائي، يرى عبد الملك مرتاض أن الحيز "يحوي مظهرين، المظهر الأول الجغرافي الذي يقابل المكان مثله مثل الفضاء والثاني المظهر الخفي، أو غير المباشر، كالتعبير عن المكان بعيدا عن لفظته التقليدية لدلالات لغوية مختلفة مثل خرج، أبحر، ركب الطائرة، مرّ بحقل، هذه الصياغات تشير للمكان بعيدا عن ما ألّفه في معنى تقليدي الذي يذهب بوصف تضاريسه الحقيقية"[3].

على الرغم من أن مفهومي الفضاء والحيّز يوحيان بالشمول والامتداد، إلا أنهما لا ينفصلان من حيث الدلالة العامة عن مفهوم المكان، إذ يشتركان جميعا في الإحالة إلى المكان الذي تقام فيه الكينونة وتنسج فيه العلاقات.

- **بنية المكان والرواية الجزائرية:**

يأخذ المكان موقعا مركزيا في البنية السردية للرواية، إذ يشكل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتشكل من خلاله الأحداث، وفي الرواية الجزائرية يكتسي هذا العنصر أهمية

[1] ـ حميد الحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، د.ط، 2003، ص63.

[2] ـ جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، لبنان، د.ط، 2002.

[3] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، 1998، ص125.

خاصة، نظرا لارتباطه الوثيق بالتحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفتها البلاد، من حقبة الاستعمار إلى الثورة، ومن الاستقلال إلى العشرية السوداء، فالمكان لا يظهر كعنصر محايد أو جامد، بل يتحول إلى فضاء نابض بالدلالة حاملا لذاكرة جماعية وتجربة إنسانية مركبة.

1- المكان كذاكرة جماعية في الرواية الجزائرية :

يشكل المكان دورا محوريا في تشكيل الخطاب السردي، وتكثيف دلالاته، خاصة فيما يتعلق بالتاريخ والذاكرة و الهوية، حيث يعبر الروائي من خلاله عن المعاني التي تؤكد ما خاضه الشعب الجزائري، فقد كان المكان كوعاء للذاكرة الجماعية، ومسرحا للصراعات، ومجالا لتشكل الهوية.

وقد أولى كثير من الروائيين الجزائريين عناية خاصة لتصوير الأمكنة بما تحمله من رموز ودلالات، فبرزت أماكن متعددة مثل: "القصبة"، الريف، المدينة، المنفى، السجن، وهي دلالات لفضاءات تجاوزت البعد الجغرافي المادي إلى الوجدان، التاريخ المحسوس.

- **توظيف المكان في الزلزال :**

المكان كذاكرة تاريخية : تستحضر الرواية مدينة قسنطينة القديمة بما تحمله من معالم تاريخية و ثقافية " حاسة الشم تطغى على باقي الحواس، في قسنطينة، في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفس تبرز رائحة متميزة، تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء ..." [1].

[1]- الطاهر وطار، رواية الزلزال، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص05.

بهذا "المقطع السردي (الوصفي) يفتح الأديب (الطاهر وطار) روايته "الزلزال"، وهي المشروع الروائي المنجز في مرحلة ما بعد الاستقلال، إنه مقطع يجمع شتات المكان ليهيّئ جوا دراميا ستحتضنه مدينة (قسنطينة) "[1].

تستحضر الرواية مدينة قسنطينة القديمة، كمكان محفور في الذاكرة التاريخية، بما تحمله من معالم تاريخية وثقافية مثل الجامع الكبير مطعم بلباي، مقهى البهجة، وشارع 19 ماي، هذه الأماكن كانت تمثل رمزا للطبقات الاجتماعية الراقية والمثقفة، ولكنها أصبحت الآن مهجورة وتغيّرت معالمها مما يعكس التحولات التي شهدتها المدينة.

تتوزع الرواية على سبعة فصول، يحمل كل فصل منها اسما لأحد جسور مدينة قسنطينة، في إشارة رمزية إلى التنقل والعبور بين عوالم متعددة، ويعود هذا التنوع إلى الرحلة التي خاضها بولرواح في بحثه عن أقاربه، وهي رحلة ظاهرها فردي، لكنها تكشف من خلال تنقلاته الوجه الجديد لمدينة قسنطينة، الذي أصبح متغيرا، مشوها منفردا على النقيض على ما كانت عليه أيام الاستعمار حين كانت تحتفظ بشيء من الجمال، فباب القنطرة، وسيدي مسيد، وسيدي راشيد و مجاز الغنم، جسور المصعد، جسور الشياطين ... الخ، كلها أماكن وفضاءات مرّ عليها البطل في رحلته وبحثه وقد كان في كل مكان يصف ما آلت إليه مدينة قسنطينة في ضجر معلن، ومحمل بطاقة سوداء سلبية : كقوله في بعض من مشاهد الرواية : لا، المدينة تغيرت، فاضت بالبشر، نصف مليون على صخرة، ..... لا هذا كثير عاوده الشعور باللون الداكن في أعماقه ...." [2].

[1]- عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال (الطاهر وطار)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد27، 2012، ص482.

[2] - الطاهر وطار، الزلزال، ص13.

في موقف آخر: ".... ظلّ يجتر في سره وهو يتقاذف في الزقاق وسط الروائح، مسترقا النظر في كل خطوة إلى المطاعم، والمتاجر حوله ويعجب من الحركة التي تدب فيها...."[1].

من الأمثلة أيضا قوله: "لا يبق من الحياة السابقة إلا الآثار .... هدموا عالما وأقاموا آخر" [2].

أيضا: "قسنطينة الحقيقية انتهت .أقول .زلزلت زلزالها "[3].

وفي موقف آخر يعبر عن ما حصل لقسنطينة: داسوا فوق عنق قسنطينة، وراحوا يضغطون، وها هم يضغطون أكثر فوق صخرتها " [4].

تظهر هذه الأمثلة كيف أن المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر فاعل، يعكس التحولات التاريخية و الاجتماعية، ويسهم في تشكيل الهوية الثقافية للمدينة.

وهذا ما يجعلنا " نلمس في رواية الزلزال شيئا من الحفر المعرفي في أبعاد المكان، للاستدلال على قدرة الذاكرة في أن تستعيد ماضيها وفق إيحاءات مستمدة من الحاضر" [5].

حضور الفضاء والمكان في رواية الزلزال، يتجاوز الوظيفة التقليدية للمكان في السرد، ليصبح وسيلة الكشف عن الصراعات الداخلية والخارجية، وتجسيد التحولات الاجتماعية والفكرية وتشكيل الوعي في لحظة تاريخية فارقة من تاريخ الجزائر، حيث في رواية الزلزال " تتحول جسور قسنطينة إلى دلائل معرفية، نقرأ من خلالها جماليات الوصف الذي أدمج موقع الشخصيات في رؤيتها للعالم والأشياء، ومن ثم تتكثف صورة

[1] ـ الطاهر وطار، الزلزال، ص93.

[2] ـ المرجع نفسه، ص93.

[3] ـ المرجع نفسه، ص93.

[4] ـ المرجع نفسه، ص93.

[5] ـ عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال للطاهر وطار، ص491.

الجسر لتدل على جملة التراكمات المعرفية المؤسسة للذهنية العربية بصفة عامة، و الجزائرية بصفة خاصة، ومن جهة أخرى فالجسر هو المعبر الحاسم، ورمز التحول في حياة بولرواح، فمن خلاله يتمركز الماضي والحاضر في بنية ثنائية شكلت تصدعا وشرخا في تركيبة بولرواح الذهنية، وكأن المكان الروائي بهذه المواصفات هو تخصيص مكان آخر يكمل المكان الواقعي الذي يستحضره "[1].

[1] ـ عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال للطاهر وطار، ص492.

خامسا : الأسطورة من الإحياء إلى إعادة الكتابة :

يعد توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية أحد أوجه التناص الأسلوبي الذي يمكن النص من تجاوز طابعه المرجعي إلى مستوى تخييلي رمزي، إذ تعد الأسطورة من أهم الروافد التي استلهم منها الأديب الجزائري نصوصه خاصة الرواية، من خلال عناصرها الجمالية والدلالية. فقد انتقلت الأسطورة من كونها مجرد إيحاء أو خلفية ثقافية إلى عنصر بنائي فاعل في النص الروائي، يوظفه الكاتب لإثراء خطابه السردي والمعرفي و كسر جمود السرد التقليدي، فحضور الأسطورة في النص الروائي لا يأتي كمضمون قائم بذاته، بل كبنية أسلوبية، تعيد تشكيل الحدث التاريخي وفق منطق رمزي وشعائريا.

هذا الحضور يتراوح بين الإيحاء و استدعاء الأسطورة عبر أسماء، إشارات أو خلفيات ثقافية، والكتابة الصريحة، حيث يسهم هذا التدرج من الإيحاء إلى الكتابة إلى تحويل التاريخ من سرد خطي إلى خطاب متعدد الطبقات، حيث تنشأ جدلية بين الواقعي والمتخيل، فيظهر التاريخ و كأنه أعيد إنتاجه و كتابته وفق منظور جمالي، مشحون بالدلالات.

والأسطورة هي "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان " [1]، فالأسطورة هي "قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة أو أعمال ميتافيزيقية، لكائنات حية أو غير حية، وأدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية تعنى بفلسفة الخليقة والطبيعة معروضة في شكل قصصي، تكون فيه فعاليات

[1] ـ فراس السراج، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط7، دمشق، سوريا، منشورات دار علاء الدين، 2002، ص14.

الكون قد صورت تصرفات كائنات شخصية، كما جسدت قوى الطبيعة و عناصرها عادة، كآلهة وعفاريت " [1].

وعليه نلاحظ أن الأسطورة أتت مرتبطة بالخطاب الجماعي، للتعبير عن رؤية الإنسان البدائي للعالم، حيث يستخدم فيه الخيال لتفسير الظواهر أو ترسيخ القيم الثقافية، وهي تتميز في كونها تحمل طابعا كونيا مقدسا، كما أنها تمتاز بالبنية الشعائرية و الوظيفية أو الرمزية أو حتى التأويلية.

" تمتد الأسطورة الموظفة في الأدب العربي القديم والحديث لتشمل الطبيعة والحيوانات والكواكب وكل الأمور الخارقة التي تجعل من العقل سارحا في الخيال ومنها نذكر:

- ✓ الأساطير المتعلقة بالآبار والوديان والأنهار.
- ✓ الأساطير المتعلقة بالنار.
- ✓ الأساطير المتعلقة بالأشجار والنبات.
- ✓ الأساطير المتعلقة بالريح.
- ✓ الحيوانات الأسطورية.
- ✓ الطيور الأسطورية"[2].

فالأسطورة في السياق الأدبي لا تستخدم بوصفها قصة مستقلة، بل تستدعى ضمن النص لتؤدي وظيفة جمالية تأويلية أو رمزية، " فلا أحد ينكر وجود الأسطورة في الأدب العربي، خصوصا وأن الأدب مبني على الخيال لتأدية أغراضه الجمالية التي وجد لأجلها، وعليه فالاستئناس إلى الأسطورة من الميزات الفنية التي يعمد إليها الأديب (شاعر، كاتب)

[1] ـ محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1973، ص12.

[2] ـ إسماعيل زغودة، البعد الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في أعمال عبد الجليل مرتاض، مجلة الكلام، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، المجلد6، العدد1، 2021، ص172.

من أجل طبع نصه بنوع من الجمالية الفنية، إضافة إلى تشويق القارئ وجعله مرتبطا بالنتاج الأدبي، مشدودا بأفكاره هائما في أساطيره "[1]، إنها تعين (الأسطورة) على تعميق المعنى وخلق توازي بين الواقع والرمز، كما تمكن الكاتب وتعطيه فسحة لفضاء أوسع عن طريق الخيال.

فتوظيف الأسطورة يضفي أبعادا خيالية تؤثر في ذهن المتلقي خصوصا و أن الكاتب يزاوج بين العالم الحقيقي الواقعي، والعالم الميتافيزيقي، والأسطورة كما يراها النقاد، ليست مجرّد حكاية خرافية أو موروث شعبي بل هو منظومة رمزية تعكس رؤية الإنسان للكون والوجود وتحمل دلالات عميقة حول قضايا المصير، الصراع، الخلاص.

- **الرواية الجزائرية والتوظيف الأسطوري :**

في إطار تفاعل الرواية الجزائرية مع التاريخ تلعب الأسطورة دورا محوريا في تشكيل البنية السردية، حيث تستثمر كأداة رمزية، ووسيط تخييلي يسمح بإعادة بناء التاريخ، من منظور فني، فالأسطورة بما تحمله من كثافة رمزية، وبعد زمني متجاوز، تدمج في النسيج السردي للرواية الجزائرية، إما عبر الإيحاء الخافت الذي يحمّل النص دلالات ثقافية ضمنية، أو من خلال الكتابة المباشرة التي تجعل من الأسطورة محورا بنائيا داخل العمل.

يبرز هذا التوظيف الأسلوبي للأسطورة، رغبة الروائي الجزائري في تجاوز التاريخي المباشر نحو خطاب أكثر انفتاحا على الخيال والتأويل، حيث تمتزج الذاكرة الجمعية بالذاتية السردية، ويعاد بناء التاريخ من خلال التناص الأسطوري، وما ينبغي الإشارة إليه أن " استخدام التناص كأداة إجرائية في تحليل النص الأدبي، يعتمد بشكل أو بآخر على مدى المشابهة أو التوافق نسبيا بين النص الأدبي والنصوص السابقة، أي أننا نستخدم المقارنة

[1] - إسماعيل زغودة، المرجع السابق، ص172.

واللجوء إلى المصادر التي مارست التأثير على الكاتب المتلقي، لأن التناص يتقاطع إلى حدّ كبير مع مبدأ الدراسة الأدبية المقارنة "[1].

ولقد أفادت هذه التقنية الروائية (التناص) المتن الروائي في " التخلص من عبئ جمع المادة الحكائية ما دامت متوفرة في نص آخر، مثل فكرة أو قصة أو أسطورة، أو وقفة تاريخية، أو سيرة شخصية لبطل من الأبطال، بحيث أن هذه المادة تشكل أرضية خصبة لاشتغال الروائي الذي عليه أن يتدخل لعجن المادة من جديد بهدف تحويرها، واستضمار أسئلته الجديدة فيها، و خلق منها متنا جديدا، يحين قصة العمل السالف، ويطيل عمره القرائي بشكل آخر، وفي قناة أخرى ويمد الجسور بين الأجناس والخطابات والنصوص "[2].

وعليه نقول أن الأسطورة هي أحد أبرز الأدوات الفنية التي لجأ إليها الروائي الجزائري لتجديد خطابه السردي، وتوسيع أفقه الدلالي والجمالي، وتكثيف معانيه الرمزية، والاجتماعية، لقد أسهم التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية في إثراء النص الروائي على مستويات متعددة، سواء من حيث البنية، أو حتى المضمون أو الوظيفة التاريخية والاجتماعية.

- **أبعاد التوظيف الأسطوري:**

أ- البعد الإيديولوجي :

يشكل هذا المحور موضوعا ثريا، ومجالا خصبا للبحث والتأمل، يحمل في طياته أبعادا فكرية وثقافية واسعة، يوفّر أرضية غنية لاستكشاف التفاعلات بين الأدب والإيديولوجيا، تستعمل الأسطورة ببعدها الإيديولوجي ضمن المتن الروائي لأغراض تتجاوز الجمالي الفني، لتوظف كأداة خطابية تكشف وتروج لإيديولوجية متينة. فإن أسطورة الروائي لنصه أو

[1] ـ عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، ص88.

[2] ـ إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية الآخر، مقاربة سردية أنثربولوجية، ص13.

استلهامه لأسطورة ما، لا يكمنان في إعادة ذلك المنجز، بل في تفجيره برؤى ودلالات جديدة تحمل موقفا من الراهن بمعنى عصرنة الأسطورة على المستويين الدلالي والبنائي، وتحويل النص المسطر من كونه عملا مكتملا إلى عمل يحتاج إلى قراءات متجددة "[1]، وقد حمل هذا التوظيف عدة أوجه:

- ✓ إعادة قراءة التاريخ.
- ✓ تأكيد الهوية الوطنية ومقاومة الاستعمار.
- ✓ نقد السلطة والأنظمة الفاسدة.
- ✓ إثراء البنية الفنية والجمالية.

➢ **" الجازية والدراويش " : لعبد الحميد بن هدوقة: الذاكرة الجماعية وإثبات الهوية**

يحظى التراث الشعبي (الأسطورة) باهتمام بالغ في رواية " الجازية والدراويش" والذي أراد الروائي من خلاله، أن يعطي صورة للواقع الجديد، الذي آلت إليه الجزائر، من خلال استحضاره لشخصية الجازية الهلالية تلك البطلة الأسطورية التي ترتبط في الذاكرة الشعبية، بقيم الشجاعة والوفاء والانتماء، توظيفها داخل الرواية كان لغرض إيديولوجي، وهو رغبة الروائي في تصوير الصراع الذي كان بين جيلين مختلفين، جيل الآباء الذي تمسك بالماضي وظل متشبثا بعاداته و تقاليه (كالحياة في الدشرة)، وجيل الأبناء، الذي يريد التغيير والتطلع لمستقبل آخر، محتقرا كل قديم، وذلك واضح في قول حجيلة : ".... سمعت ما قال لك أبي .... لا تهتم كثيرا بحديثه، هو يريد منا أن تعيد أنت حياته، وأعيد أنا حياة

[1] ـ لزهر مساعدية، أبعاد توظيف الأساطير في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة، المركز الجامعي ميلة، مجلد3، العدد5، أكتوبر 2015، ص230.

أمي ! أنا أحيا حياتي ولو كانت سوداء "[1]، تحمل الجازية والدراويش في طياتها وظيفة تاريخية، وبعدا إيديولوجيا واضحا، حيث أن صاحبها ابن هدوقة قد كتبها والجزائر تشهد، تصدعا و تحولا اجتماعيا، واقتصاديا كبيرا بعد الاستقلال، خاصة مع صيحة الأفكار الاشتراكية.

من هنا جاءت السيرة الهلالية لتفسير الواقع، وتربط بين الماضي البطولي والحاضر المليء بالتحديات، في محاولة خلق نموذج مثالي للمقاومة و الصمود وتجسيد آمال التغيير والتحرر الاجتماعي.

- **"الحوات والقصر": (مقاومة الظلم والاستعمار) :**

بعد أن تجلى توظيف الأسطورة في " الجازية والدراويش"، كأداة لبعث الذاكرة الجماعية وتسريد الهوية الوطنية، تواصل الرواية الجزائرية الاغتراف من معين الأسطورة، لكن بصيغة أكثر مباشرة في مواجهة القمع؛ ففي رواية الحوات والقصر، التي تعد نموذج قويا وبارزا لتجليات الأسطورة في الأدب الجزائري، استلهم وطار العديد من الأساطير الشرقية والغربية، مثل: أسطورة سيزيف، أوديب ليعبر من خلالها عن قضايا التحرر والظلم والاستبداد.

اعتمد طاهر وطار كذلك على شخصيات أسطورية مثال البطل الخارق والأعداد ذات الدلالة الأسطورية، ك(السبعة) (الثلاثة) (التسعة)، حيث أن العدد لديه المكانة المرموقة في التفكير البدائي لدى الشعوب، فهو " موجود منذ العصورة القديمة خاصة لدى السحرة والمشعوذين، الذين تعاملوا كثيرا مع هذا العدد نجده يتكرر في أسطورة النسور السبعة في

[1] ـ عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار الآداب، بيروت، ط2، 1991، ص133.

قصة لقمان بن عاد، حيث نجد كل شيء يتكرر سبع مرات، النسور السبعة، البيضات السبعة، الأمكنة السبعة و الهواتف السبعة " [1].

بعض مشاهد ذكر الرقم 07: (سبعة) في الرواية:

" .... بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات ...."[2].

" .... أشعر أني تضخمت سبع مرات ...."[3].

" .... أرسلوا سبعة منهم، وأطيلوا السلاح من أهل القرية ...."[4].

من خلال توظيف الأسطورة في "الحوات والقصر" يظهر مقدرة الطاهر وطار كيف يمكنه تحويل الأسطورة إلى رموز، خدمة لرغبته وجعلها أداة مقاومة ضد الاستعمار والاستبداد مع تركيزه على أهمية الذاكرة الجماعية لعنصر حيوي في الصمود أمام قوى القمع، مؤكدا أن الوعي بالتاريخ والتمسك بالقيم والهوية الوطنية سبب في تحقيق المقاومة، هو " اجتهاد مكّن الروائي، وباقتدار من توقع ورصد جملة التحولات الاجتماعية، وذلك بفضل توظيفه المتفرد للتقنية السردية العجائبية لما تنطوي عليه من شحنات رمزية، تستمد مرجعياتها من ظلال الأسطورة، إنها رؤية تصورت البنى العميقة للمجتمع الجزائري، و تهجت ماضيه، وحاولت استشراف قضاياه المستقبلية، وهذا ما أحدث تأثيرا في نفس المتلقي" [5].

[1] ـ عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسات لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989، ص72.

[2] ـ الطاهر وطار، الحوات والقصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص22.

[3] ـ المرجع نفسه، ص24.

[4] ـ المرجع نفسه، ص25.

[5] ـ حراز العيد، توظيف العدد الأسطوري في رواية الحوات والقصر "للطاهر وطار"، مجلة دراسات، جامعة طاهري بشار، الجزائر، المجلد10، العدد01، جانفي 2021، ص96.

تعد الأسطورة في الرواية بصفة عامة وفي الرواية الجزائرية بصفة خاصة، أداة ووسيلة فنية جمالية، موضوعية لإيحاءات تاريخية عميقة، يغترف منها الروائيون لقراءة التاريخ وإعادة تشكيله، والتعبير عن معاناة الشعوب، وصناعة خطاب روائي متعدد الدلالات والمرجعيات.

من أشهر الروايات الجزائرية التي وظفت الأسطورة كمرجعية تاريخية إيحائية:

- ✓ . الجازية والدراويش، عبد الحميد بن هدوقة، تعكس صراع المجتمع الجزائري وتطلعاته للتحرر والعدالة.
- ✓ الحوات والقصر، طاهر وطار، صراع الفرد مع المجتمع، تسلط الضوء على قضايا القمع والعدالة.
- ✓ نجمة، كاتب ياسين، تجسيد معاناة الجزائر ضد الاستعمار.
- ✓ سيدة المقام، واسيني الأعرج، تعبر عن مقاومة الشعب الجزائري.
- ✓ السيميورغ، محمد ديب، يرمز إلى إعادة إنتاج التاريخ الجزائري كدورة مستمرة من الألم والأمل.
- ✓ صوت الكهف، عبد المالك مرتاض، البحث عن الحقيقة والهوية.
- ✓ لونجا والغول، زهور ونيسي، تجسيد معاناة الجزائر تحت الاستعمار الفرنسي.
- ✓ نوار اللوز، واسيني الأعرج، إحياء التاريخ حول الترحال والمقاومة.
- ✓ سراديق الحلم والفجيعة ، عز الدين جلاوجي، إيحاءات تاريخية واجتماعية
- ✓ رمل الماية، واسيني الأعرج، إسقاط شخصية المجد وباكرمر للأحداث التاريخية والاجتماعية.

وكخلاصة لما سبق :

أن التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية لم يكن عبثيا أو زخرفيا، وإنما سخرته الرواية الجزائرية لخدمتها ورغبة كاتبها، فكانت أداة جمالية لإثراء خطابها السردي،

ولإيحاءات تاريخية، وثقافية متعددة سواء عبر استلهام التراث الشعبي أو الأساطير العالمية، أو عبر أسطرة شخصيات وأحداث محلية تعكس أزمات الواقع وتطلعات المجتمع، وقد ساهم هذا التجريب في كسر جمود السرد التقليدي.

سادسا : العجائبية والتاريخ : جدل الممكن واللامعقول في كتابة الماضي :

مصطلح العجائبية وهو مفهوم من المفاهيم النقدية التي لاقت اهتمام واسع في مجال الدراسات الأدبية والسردية، نظرا لما تحمله من معنى وطاقة تخيلية، قادرة على تجاوز حدود الواقع فهي تقنية سردية تتجاوز الحقيقة والواقع إلى عوالم الخيال، حيث يتم فيه ومن خلاله إنتاج الواقع وفق الغريب والعجيب و اللامألوف، حيث " يشكل العجائبي تيمة أساسية في النصوص الروائية العربية والمغاربية على حد السواء، بوصفه مصدرا رئيسا غرف منه الكتاب موضوعاتهم بغية معالجة مختلف الظواهر الاجتماعية، المرتبطة بأفراد المجتمعات بمختلف فئاتهم ومستوياتهم"[1]، فهي تقنية تجريبية قادرة على تجاوز حدود الواقع وتوسيع إمكانات التعبير الفني.

لقد تبلور مفهوم العجائبية ضمن دراسات الأدب العجائبي خاصة مع الناقد تودوروف الذي فرق بين العجائبي و الغرائبي و الفنتازي، والذي يقرّ بأن التردد هو الذي يعرف به العجائبي، و ذلك حينما وسمه بقوله " هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر" [2]، فالعجائبية في نظره " تتحقق لحظة التردد (Le temps d'une histoire)، وبعد هذا التردد يقرّ القارئ إما اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهرة، ومن ثم تصبح في إطار الغريب Merveilleux " [3]، فالعجائبية لا تعني فقط إدخال عناصر غريبة أو خارقة، بل تتعلق أيضا بحالة التردد

[1] ـ شريط سنوسي، تمثلات العجائبي في النص الروائي المغاربي المعاصر، بحث في سردية التعجيب، دار النشر أدليس بلزمة،ط01، 2024 ص 07.

[2] ـ تازفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديف بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1933، ص18.

[3] ـ عيبوي باية، الشخصية الأنثروبولوجية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابريال غارسيا ماركيز، دار الأمل للنشر، 2012، ص22.

التي يعيشها القارئ، والشخصية معا بين تفسير الأحداث بشكل طبيعي أو قبولها كظواهر فوق طبيعية.

قبل استعراض لمظاهر العجائبية في الرواية الجزائرية، وجب تحديد مصطلح العجائبية، لغة ثم اصطلاحا.

1- لغة :

أما في لسان العرب لابن منظور: فقد جاء ما نصه: العجب والعجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده .... والعجب في هذا التقديم يعكس غموضا، مرتكزا إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس القائم على الحيرة و التردد المولدين للدهشة و قريب من هذا المفهوم ما يقوله الزجاج : " أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما يكره ويقل مثله قال: فقد عجبت من كذا ... وقول ابن الأعرابي : العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد "[1]؛ نستشف من هذا التعريف أن العجيب أو العجائبي يدور في فلك الحيرة التردد، الدهشة الالتباس.

2- اصطلاحا :

يرى سعيد يقطين أن العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد، المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك "[2].

أخذت الرواية على عاتقها المضي في منعطف جديد، منعطف تجريبي قائم على كسر القيود الكلاسيكية المتعارف عليها، من بين الطرق التجريبية التي انتهجها الروائي العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص نجد توظيف العجائبية، بوصفها استراتيجية فنية

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مجلد1، ص580.

[2] - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص267.

وجمالية، تهدف إلى الانفتاح على البنى السردية الجديدة، وتجاوز الواقع إلى اللاواقع واللامعقول.

لقد استفادت الرواية العربية من هذا النهج الجديد، ومن هذه التقنية " العجائبي" وذلك قصد تجاوز النمط الواقعي من خلال استلهام الأسطورة أو استحضار الصوفي، أو استثمار الخارق الطيفي، و تعد الواقعية السحرية أحد أهم المداخل التي سمحت للعجائبي بالتموضع داخل الرواية العربية، حيث صار التخييل وسيلة لقول ما لا يقال.

وفي خضم هذا التطور والتجريب الملحوظ، نجد الرواية الجزائرية هي الأخرى تخط خطاها نحو التجريب والتجديد، فقد تعاملت الرواية الجزائرية في ذلك مع التاريخ كصورة من صور التجريب، وكحالة استعجالية إجبارية، فقد استعانت بالتاريخ محاولة استنطاقه ومساءلته لفهم الراهن، من خلال عدة طرق وآليات من ضمنها العجائبية التي استفادت منها في تصوير الواقع على ما كان عليه، وما لم يكن، فقد برزت الرواية الجزائرية في هذا السياق كحقل خصب لتوظيف العجائبية، وذلك لارتباطها الشديد بتراث شفهي غني بالأساطير والكرامات والحكايات الشعبية، وقد اتخذت من العجائبية بعدا تاريخيا، وظيفيا ورمزيا، حيث أسهمت العجائبية في فضح العنف الاستعماري، وإعادة بناء الذاكرة الجمعية.

- **العجائبية والبعد التاريخي في رو اية الخلاص :**

تدور رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض حول الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، فهي رواية تجسد الثورة التحريرية موضوعا رئيسيا ضد الكيان الفرنسي الاستعماري الاستدماري، حيث تقدم صورة الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، تتخلل الرواية مجموعة من الشخصيات العجائبية بطل الرواية الشخصية من الشخصيات المهزومة التي تعاني التمزق، النفي و الوجودي، يسعى إلى الخلاص.

تتجلى العجائبية في رواية " الخلاص" في بعض من بنياتها السردية إن لم نقل كلها، اللغة، الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان، حيث وظفت العجائبية في " الخلاص" بوصفها اختيارا جماليا ووظيفيا، فمرتاض يوظف العجائبي بوعي السردي، يجعله جزءا من البناء الدلالي، لا مجرّد عنصر خارق، حيث تتحول الأحداث الخارقة و الوقائع اللاواقعية إلى رموز دالة على الانكسار، آملة الخلاص.

اللغة : اتسمت بعجائبيها من خلال التلاعب بالألفاظ بالشكل الذي يثير السامع أو القارئ فيجعله مندهشا في قول أحد الشخصيات: " وإنهم لكذلكم إذ هم يتحسسون حفيفا خفيفا غريبا، من حول الشجرة الدهماء الفرعاء، كأنه حفيف طائر عظيم كان يحوم بجناحيه عليهم في تلك الدأداء، وإذ هم يزدادون من ذلك ذعرا ... لم يدرك الفتية سرّ ذلك الحفيف الغريب المخيف، إلا بعد أن طلعت عليهم امرأة، وكأنها نزلت عليهم من تلقاء السماء "[1]؛ خالطت لغته العجائبية فكانت مختلفة تخترق الطبيعي، في عوالم الدلالات واللامعقول.

أما بالنسبة إلى الشخصية، نلمح شخصية الضرير، فعلى الرغم من فقدانه للبصر إلا أنه يتمتع بحاسة البصيرة التي تتجاوز حدود الإدراك الحسي فهو يرى ما لا يرى، ويكشف عن حقائق خفية ما يجعله يحضر في الرواية تكاد تكون ما ورائية، وجوه يثير التساؤل فـ " كيف أتى إلى هذا المكان المنعزل، على بغتة من أمرهم، وكيف استطاع أن يتبين شعبا يسلكه ضيقا، بحيث لا يسلكه إلا من كان مبصرا؟ وإما لا، فكيف يمم هذا الشيخ الغريب مجلسهم بالذات، في هذا الليل الذي ارتدى جلبابا أسود حالكا".

[1]– عبد المالك مرتاض، ثلاثية الجزائر، الأعمال السردية الكاملة، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2012، مجلد03، الجزء الثالث، "الخلاص"، ص621.

حاولوا معرفة الإجابة لكنه لم ينبس ببنت شفة " فعجب الفتية من أمر هذا الشيخ الضرير الغريب، وازدادوا من أمره حيرة وقلقا، بل فرقا وفزعا "[1]، وبعد مدة يزيل هذا الشيخ الضرير ما بهم من توتر ما زاد في حيرتهم و توترهم أكثر " ما أنا بمن تعتقدون من الناس، بل أنا شيء آخر مختلف عن ذلك شأنا ...ليس كل من ارتدى جلبابا، والتحى بلحية بيضاء يعد في الحقيقة كائنا بشريا، أنا هيئتي كهيئة الناس ظاهرا، ولكن دون أن أكونهم حقا .... فلا أنا كائن من البشر، ولا هم مني أيضا ! قد أكون أنا التاريخ نفسه الذي أفترض أنكم كنتم عنه تبحثون لتؤلفوا من أحداثه المتقطعة المتبترة : سيرة أجدادكم الأكرمين المقاومين حتى تشكل أسفارا ضخاما "[2].

يوظف عبد المالك مرتاض هذه الشخصية ضمن مشروعه السردي لتجسيد أبعاد تاريخية وفكرية عميقة، تحمل دلالات رمزية مرتبطة بالتراث، والذاكرة الجماعية والهوية الجزائرية خاصة في سياق التحولات التاريخية التي عاشتها الجزائر.

- **الإيحاء العجائبي والبعد التاريخي في مرايا متشظية :**

تعد رواية "مرايا متشظية " لعبد المالك مرتاض نموذجا بارزا لتجليات العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، فهي لا تقتصر على استحضار الخوارق أو الغرائب، بقدر ما يتجلى فيها تداخل الخيال مع الواقع وتجاوز المألوف، وتكسير منطق السببية مما يثير الدهشة والحيرة لدى القارئ، فشخصياتها شبه خرافية، وأسلوبها مرصع بالسجع والجناس والطباق، يحضر فيها الرمز بكثافة، ترتكز على التناص الديني والتاريخي.

[1]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص553.

[2]– المرجع نفسه، ص555.

ففي رحاب "مرايا متشظية " نصادف شخصيات عجائبية: كعالية بنت منصور التي منها المنطلق وإليها المنتهى فهي " كائن طاهر رفيع الشأن، تجمع بين كل مواصفات الحياة، ومواصفات الجمال العظيم دون أن تكون ذكرا أو أنثى أو جني أو ملاكا " [1].

العفريت جرجريس : فجرجريس الجبار حول الأرض من جنة عجيبة تسر الناظرين إلى مكان تنبعث منه النتانة، بسبب ذبح كل الديناصورات ساعده على اقتراف جرمه شكله فهو مارد جبار، يشبه الجبل الوحشي، يقال له جرجريس الجبار، فأول ما جاء صنعته له من معدن الفلاذ، كأن ذلك السيف متوارثا عندهم من عهد سليمان بألف قرن " [2].

تعكس شخصية عالية بنت منصور واقعا اجتماعيا وسياسيا مضطربا، فهي رمز للضياع وفقدان الهوية، إنها الجزائر.

[1] عبد المالك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د.ت، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص13.

الفصل الثالث

تعد المرجعية التاريخية في الرواية الحديثة عنصرا مركزيا تتقاطع عنده الأبعاد الإيديولوجية والوظيفية، حيث تتحول الرواية من مجرد سرد فني إلى خطاب نقدي مشحون بالرهانات السياسية والاجتماعية والنقدية، فالرواية الجزائرية، انطلاقا من تجربتها الاستعمارية وما بعدها، توظف التاريخ ليس فقط كمادة خادمة للسرد، بل كآلية لإعادة تأويل الماضي، ومساءلة الحاضر، واستشراق المستقبل، في هذا السياق تندمج الرواية بوصفها شكلا فنيا مع مشروع المقاومة الرمزية وإنتاج الوعي الجمعي، وتصبح مجالا لصياغة خطاب مضاد للسلطة، وفضاء يتجلى فيه الالتزام الإيديولوجي أو الانزياح عنه، كما تعيد توظيف الرمز التاريخي لتشكيل أفق معرفي وثقافي، يتحدى السرديات الرسمية.

توظيف البعد الإيديولوجي في الرواية يمثل أحد أبرز تطور ملامح هذا الجنس الأدبي، إذ يضفي عليه عمقا فكريا ويمنحه طابعا جدليا يعكس رؤى الكاتب، ومواقفه من قضايا المجتمع والإنسان، فالرواية ليست مجرد حكاية أو سرد للأحداث (نعني الرواية الجديدة خاصة)، بل هي في جوهرها خطاب يحمل في طياته إيديولوجيات متنوعة، بشكل لافت من خلال الشخصيات، الزمن أو المكان.

حيث ظهر الاهتمام بالإيديولوجية وتداخلها مع الأدب بشكل لافت مع التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى، حيث أصبحت الرواية وسيلة التعبير عن الأفكار الكبرى ومعالجة مشكلات المجتمع، والدفاع عن قضايا الهوية، الذات والعدالة، وتصبح الرواية بذلك وظيفة أدبية وفكرية تعكس تحولات المجتمع وتطلعاته.

يتحدد ويتشكل مفهوم الإيديولوجية ضمن الرواية على أنها منظومة فكرية تحدد موقف الكاتب من الكون والمجتمع، وتنعكس في كل عمل روائي حتى وإن حاول الكاتب إخفاءها أو التنصل منها، فالرواية بطبيعتها لا تخلو من رؤية إيديولوجية تشكل خلفية النص وتوجه رسالته الفكرية والثقافية.

- **البعد الإيديولوجي في الرواية الجزائرية:**

خرجت الجزائر من حرب طويلة مثقلة بتبعاتها الاقتصادية والاجتماعية، وكان لزامًا عليها أن تبذل جهودًا مضنية لتجاوز آثارها وإعادة بناء الدولة، إذ كان لا بّد لها من إعادة البناء لأسس جديدة للخروج من الأزمة، وهو ما لم يتحقق بسرعة نظرا إلى تعقيدات المرحلة، إذ كان لا بّد لها من إيجاد حلول سريعة وهو عين ما سعت إليه، فعلى الصعيد الاجتماعي، فتحت المدارس أبوابها لأطفال الجزائر، كما تمت مكافحة البطالة، وإقرار مجانية التعليم والصحة، أما على المستوى السياسي، فقد تم تجاوز عدة خلافات التي كانت سائدة آنذاك، كما تم انتخاب رئيس الحكومة، كما حددّت مبادئ وأهداف النظام في ظل الاختيار الاشتراكي.

" واجه الشعب الجزائري خاصة في أعقاب الحرب العالمية الثانية مدّا من التيارات الفكرية والسياسية، التي بدأت تتنامى في ظل التحولات الإقليمية والدولية، وساهمت في تشكيل وعيه الوطني وتوجيه نضاله التحرري، كما أدت إلى ظهور الإنسان الذي تكونت لدية معتقدات اجتماعية، واقتصادية وفكرية ويرى ضرورة تطبيقها على الواقع "[1].

إنّ هيمنة الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية عامة، و البلدان العربية سياسيا، اقتصاديا وثقافيا، أفرز ثلاث ثورات هي (الزراعية، الصناعية، وحتى الثقافية)، هذا المشروع الإيديولوجي لم يقتصر على المؤسسات، بل وجد صداه في الحقل الأدبي حيث انخرط كثير من الروائيين في التعبير عن هذا الوعي، وبحكم انحياز الخطاب السياسي الرسمي إلى اختيار الاشتراكية، كان الكُتاب يتأثرون بالفكر الماركسي، فكانت روايات فترة السبعينات تستظل بظله حيث " أنّ الإيديولوجية في الرواية تتضح من خلال المكون لمحتوى النتاج الروائي، ويقصد بالإيديولوجية هنا تلك التي تشتغل بالحقل السياسي أي

[1]- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات الأديب، ط2، 2006، ص49.

التي تتجلى من موقف الأبطال، وشخوص الرواية كل وفق انتمائه الفكري ورؤيته للواقع ودخولها في حالة تصادم"[1]. ومن هنا يقف الروائي وراء شخوصه يخلط مواقفهم، ويوجهها بما يخدم موقِفهُ هو " فالإديولوجية هي نسق من الأفكار والآراء والمعتقدات ... التي يَبُثُها النص الروائي ... كذلك مستقلة، وهذا النسق هو قناع لانتماء طبقي، وموقف من صراع طبقي "[2].

مّا هو متعارف عليه أنّ ظهور الرواية في الجزائر كان متأخرًا بالمقارنة مع قريناتها، ولكنها ومع ذلك شهدت تراكما كميا لافتًا، تدور مجمل مضامينه إمّا حول مزايا الثورة الاستعمارية، أو التغيرات الجذرية التي حصلت بعد الاستقلال من الثورة الزراعية إلى" الترويج للاشتراكية الإيديولوجية، أو تمجيد الاتحادات والنقابات وفضلها على العمال والطلبة، والشبيبة والنساء إلى غير ذلك من المضامين المرتبطة بالخطاب السياسي "[3]، وقد شهدت هذه الحقبة تحديدا تأثيرا كبيرا في دفع المسار السياسي والثقافي نحو تبني الإيديولوجية الاشتراكية باعتبارها الإطار الأنسب آنذاك لبناء الدولة وتوحيد الرؤية الوطنية، إيديولوجية السلطة التي كانت تستحوذ على الرأي العام من خلال ممارستها للحكم، وعلى هذا الأساس اتجه بعض النقاد إلى الرواية أو " البعض من إنتاجنا الروائي، على أنه يفتقر في مضامينه إلى الموضوعية والصدق الفني، لدى بعض مبدعيه الذين كانت لهم مصلحة أو إيديولوجية في الصراع الدائم عبر دهاليز الزمن الخارجي، وداخل ممرات زمن الخلق "[4].

---

[1]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص الروائي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص60.

[2]- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2000، ص17.

[3]- بشير بوبجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص146.

[4]- المرجع نفسه، ص149.

وعليه يرى النقاد أنّ " قضية التنوع الإيديولوجي النابع من الواقع، أو التطاحن الفكري الناتج عن حركية الزمن التبعية وجدليتها، مسلمة وجودية لا نقاش في فائدتها وأهميتها فكريا وإبداعيًا، شريطة أن يخضع كل ذلك للوعي الوطني وأن يصب في الهوية الحقيقية للأمة، وأن يتم ذلك بتوفير ظروف الصراع الفكري الإيجابي و المنتج لكل الفئات دون تمييز "[1].

أمّا مرحلة ما بعد السبعينيات، وتحديدا بين عامي (1979م، 1986م)، فقد تميزت بحالة من الهدوء والتريث، أعادت خلالها النخب الثقافية و السياسية النظر في العديد من المواقف السابقة، نتيجة لاختلاف الآراء وتراجع الحماس الإيديولوجي، وذلك في ظل هامش من الحرية النسبية أتاح للمتلقي إمكانية تبني مواقف أكثر استقلالية ووعيا، فقد ابتعد الزمن السياسي عن تدخله في سيرورة الأحداث إذ بدأت موجة الخطاب تنحصر " وبدأ بعض الكتاب الذين هم من جيل السبعينات يراجعون قناعاتهم الأدبية "[2].

لتأتي مرحلة أخرى جديدة مرحلة التسعينيات وما بعدها، حيث تعد هذه المرحلة هي المرحلة الانتقالية من نظام الحزب الواحد (الأحادي) إلى نظام التعددية الحزبية فبعد أخذ الاستقلال، وتسلم مشعل الحرية، بدأ التطلع إلى مستقبل آخر زاهر، وبالفعل فقد آن الوقت للبحث عن سبل ناجحة لبناء مجتمع جديد له سياسته و إيديولوجيته، وتاريخه و ثقافته، كما له سيادته، وهو الأمر التي قامت عليه مجموعة من الخلافات التي كانت في الأصل مستمدة من الثورة التحريرية فقد " كانت من القوة والعنف بحيث لم تكد تتحد الحركة الوطنية إلّا في السنوات الأولى من الحرب التحريرية، غير أنّ بعض الخلافات اختفى

[1]. بشير بويجرة محمد، المرجع السابق، ص، 147 – 148.

[2]. المرجع نفسه، ص159.

أثرها أثناء الثورة أوقضي عليه لظروف سياسية معينة، وبعضها ظلّ قائما بالرغم من هذه الظروف"[1].

لقد تميزت الانتقالية بنوع من العنف والاضطراب والصراع بين المجتمع والدولة " ذلك أنّ الحرية التي جاء بها الاستقلال الوطني لم تكن كافية لنهاية مأساة الشعب الجزائري، بقدر ما كانت هي المرحلة الحرجة، و المنعرج الخطير الذي مرت به الجزائر في تاريخها المعاصر، حتى أنها كادت أن تنقلت عن مدارها لتضيع في فراغ الفضاء الخارجي، وذلك بسبب ما صار معروفا فيما بعد عند العام والخاص باسم الإرهاب، والبعض الآخر أطلق عليه مصطلح الحرب الأهلية، إذ عرفت الجزائر بسبب هذه الظاهرة تراكمات نفسية، واجتماعية واقتصادية وسياسية بل وثقافية أيضا " [2].

فقد تحول الحزب الواحد إلى منصة تجمع مختلف التناقضات، وأصبح ساحة يستعرض فيها كل طرف إيديولوجيته و أفكاره حول استراتيجية بناء الدولة فقد " جاءت مرحلة الثورة الديمقراطية تابعة للثورة الوطنية، حيث ورثت كل تناقضاتها التي تجسدت في الصراع بشكل أكثر وضوحا بعد أن أخذ تضارب المصالح يطفو إلى الأعلى " [3].

- **أحداث أكتوبر 1988م :**

كانت هذه الأحداث هي لحظة انفجار لمّا كان في النفوس حيث "تعتبر أحداث أكتوبر 1988م الممر الملغّم الذي كان على الجزائري عبوره خلال مرحلة الانتقال من النظام

[1]. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار،منشورات بونا للبحوث و الدراسات 2011،الجزائر، ص56.

[2]. جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2005، ص07.

[3]. واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1989، الجزائر،ص59.

الاشتراكي في السياسة و الاقتصاد إلى النظام الليبرالي بقواعده الأساسية، الاقتصاد الحرّ والتعددية الحزبية، فكان بذلك أهم تمظهر للأزمة الجزائرية قبل انتخابات 1992م "[1].

- **تطور التيار الديني :**

في خضم تلك الأوضاع الأليمة التي مرت بها الجزائر ظهر التيار الإسلامي " لقد حققت الجبهة الإسلامية انتصارا حزبيا بقاعدتها الاجتماعية الكبيرة وخطاباتها السياسية ذات الصيغة الأخلاقية، وبذلك استطاعت أن تمد الحركة الاجتماعية بمصادر قوة جديدة، لم تكن تملكها قبل، ممّا يؤكد حقيقة الفقر السياسي والإيديولوجي الذي عاشه الشعب قبل أحداث أكتوبر 1988م "[2].

وعليه فقد كان سعينا من خلال هذا التمهيد هو الإطاحة بالسياقين السياسي والاقتصادي، إلى جانب الأبعاد الإيديولوجية التي عرفتها الجزائر في مختلف مراحلها التاريخية، انطلاقا من سبعينيات القرن الماضي، وذلك بهدف وضع القارئ في صورة شاملة تساعده على فهم الإطار العام قبل التعمق في تحليل الأبعاد الإيديولوجية في الرواية.

وبعد هذا التمهيد، ننتقل إلى جوهر الموضوع من خلال دراسته في الرواية الجزائرية من زوايا متعددة.

[1]. حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية مرحلة التحولات 1988 – 2000، أطروحة دكتوراه، في الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور: يحي الشيخ صالح، 2001، ص370.

[2]. عبد الناصر جابي، الانتخابات، الدولة والمجتمع، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1998، ص 84،85.

أولا : سردية الالتزام الاشتراكي وبناء الدولة الوطنية، اللازللطاهر وطار:

1- تمثلات الالتزام الاشتراكي في رواية اللاز:

مثلت الرواية الجزائرية، في أعقاب الاستقلال، وسيطا فنيا، وثقافيا مركزيا في التعبير عن التحولات الاجتماعية، والسياسية التي عرفتها المجتمعات الجزائرية كما شكلت منبرًا لتجسيد رؤى الكُتاب في قضايا الهوية، والانتماء وبناء الدولة الوطنية، وفي هذا السياق تبرز رواية اللاز للطاهر وطار بوصفها نموذجا سرديا يعكس التزاما واضحا يقيم الاشتراكية، ويؤسس لخطاب أدبي منحاز لقضايا التحرر والعدالة الاجتماعية، إذ تتقاطع فيها التجربة النضالية مع مشروع بناء الدولة ما بعد الكولونيالية، ما يجعلها مادة أدبية خصبة لتحليل العلاقة بين الإيديولوجي و الجمالي في الرواية الجزائرية.

حيث أنه إذ " تصفحتَ ورايات الطاهر وطار بما في ذلك رواية اللاز، لم تَر رِوايةً إلّاو فيها الموضوعات الاجتماعية والتاريخية الواقعية في بلده، وبما أنّ الاستعمار والثورة تعد من الظواهر الاجتماعية التي أحاطت تاريخ الجزائر المعاصر، متلألئة في آثاره والغاية هي الحرية فكريا وسياسيا واجتماعيا، ولها أهمية خاصة وبارزة، في روايات الطاهر وطار" [1].

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تفكيك سردية الالتزام الاشتراكي في اللاز، واستجلاء كيفية تمثّل الطاهر وطار لإشكالية بناء الدولة الوطنية، من خلال رسم البُنى السردية، والشخصيات، وخطاباته المضمنة، في ضوء السياق التاريخي والسياسي التي ولدت فيه الرواية، إذ " تعد رواية (اللاز) من أكثر الروايات التي حظيت باهتمام النقاد في الأدب الجزائري من الجانبين الفني و المضموني، فقد أسهمت في التأسيس لاتجاهات عدة في الكتابة الروائية في الجزائر، فهي من جانب تكاد تكون العمل الأول، لظهور الرواية الوطنية

[1]. كوبري روشن فكر، علي رضا كاوهنوشن بادي، الجزائر والثورة في رواية اللاز، مجلة اللغة العربية و أدابها،عدد04،جانفي 2014، ص17.

المكتوبة بالعربية حيث عولت على الثورة التحريرية مادة لها "[1]، التي نهج على نهجها وسار على منوالها العديد من الروايات كنوار اللوز لعبد المالك مرتاض، طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش... إلخ.

ومن زاوية مغايرة، نرصد اللاز كواحدة من الأعمال الروائية التأسيسة، التي أرست معالم الرواية الإيديولوجية في الأدب الجزائري، فمن خلال توظيفها للسرد، كانت كأداة لنقل خطاب سياسي واجتماعي يعكس رؤية الكاتب والتزامه الفكري، " فرواية (اللاز) في محتواها العام، وفي اتجاهها الإيديولوجي والفني، تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث "[2]، ولا تقتصر أهمية اللاز على ما تطرحه من مضامين فكرية واتجاهات إيديولوجية، بل تتجلى كذلك في كونها عملا رائدا على المستوى الفني، لما حققته من تطور تقنيات السرد وبناء الشكل الروائي في الأدب الجزائري، " فليست قيمة اللاز في مضمونها الثوري وجرأتها في اقتحام إشكاليات الصراع الإيديولوجي بين رفاق السلاح الواحد، قبل أن يتواجدوا في جبهة التحرير الوطني الجزائري، وإنما قيمتها أيضا في أنها تجاوزت الأشكال التقليدية بصيغتها الجاهزة، وموضوعاتها المستهلكة، فكانت إنجازًا فنيا ضخمًا، نقل الرواية الجزائرية من مرحلة إلى مرحلة "[3].

وعليه نقول أنّ رواية اللاز للطاهر وطار، تعد من أبرز الأعمال التي جسدت الالتزام الاشتراكي في الأدب الجزائري بعد الاستقلال، اعتمد الطاهر وطار في هذه الرواية على الواقعية الاشتراكية، حيث ركز على قضايا الطبقة العاملة والفئات المهمشة، حيث جعل

---

[1]. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، جمعية عمال، المطابع اليومنية، عمان، 2004، ص28.

[2]. ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص53.

[3]. عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص18.

من النضال الثوري المسلّح للحزب اليساري محورا مركزيا للسرد، عالجت الرواية واقع الشعب الجزائري المرير تحت الاستعمار الفرنسي، طرحت إشكاليات متعددة كالهوية، الفقر، التهميش، مع إبرازه للصراع بين المؤيدين للنظام الاشتراكي والمعارضين له داخل المجتمع.

يبرر التزام وطار الاشتراكي في تركيزه على ضرورة تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، من خلال وعي جماعي ثوري، يتبناه أبطال الرواية خصوصا شخصية اللاز، الذي يرمز من خلال شخصيته إلى الجزائر في تهميشه وفقره وبؤسه كما " اجتمعت داخل الرواية مجموعة من الشخصيات، وحّدها حدث مفرد هو الحرب، إذ تتناسق عوامل الاختلاف والائتلاف لتسيّر العمل الروائي وفق البنية الترميزية التي يعتمد الكاتب إلى إبراز مقولته السردية من خلالها، خاصة من خلال استدعاء الموروث التاريخي، لا لغرض تصويره فوتوغرافيا، وإنما لنقده بوعي فني، وجمالي متميز، من أجل إنتاج نص يلمح إلى موقف أو مواقف تكشف خفايا الواقع والتاريخ كعملية إنتاجية فنية " [1].

وهكذا فقد كان التزام طاهر وطار بالواقعية الاشتراكية واضحا فقد " أعلن من خلال تجربته الإبداعية التي استقطبت السرد التراثي بأشكاله المختلفة، وألوانه المتباينة عن انزياحه إلى الواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي يقوم على شعبية الأدب، وقد برز هذا الانتماء في أغلب أعماله الروائية، التي حاولت أن ترصد حركة التحرير الوطني في الجزائر وربطها بالتحولات الاجتماعية بكل تحولاتها " [2].

[1]. عادل بوديار، الانتماء الإنساني في الثورة الجزائرية، قراءة لرواية اللاز لطاهر وطار، مجلة المقال، العدد01، 2015، جامعة العربي التبسي، تبسة، ص68.

[2]. عبد الملك معشيش، الخطاب الروائي الجزائري بين تمجيد الثورة ورهانات المستقبل (رواية اللاز للطاهر وطار أنموذجا)، مجلة العلوم الاجتماعية، مجلد06، العدد02، 2012، ص90.

- **رواية اللاز للطاهر وطار:**

تتحرك رواية اللاز ضمن فضاء تاريخي محدد، يتمثل في الثورة الجزائرية، لما تحمله من دلالات سياسية واجتماعية، ما تزال حاضرة في الذاكرة الاجتماعية الجزائرية، باعتبارها مرحلة مفصلية، في شكل الوعي الوطني، وبناء مشروع التحرر، ففي هذه الرواية يقلب الطاهر وطار أحداث الثورة بكل ما تحمله من تناقضات اجتماعية فهي " تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل "[1]، يستدعي الطاهر وطار التاريخ فيأتي متأزما مسكونا بقلق شخصياته المتصارعة على مستوى الأفكار و السلوكات، فمن وراء الذات المتحدثة ترتسم معالم التاريخي الغير الرسمي، ملامح التاريخ الهامشي، تدور أحداث اللاز للطاهر وطار في خضم الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي في الريف الجزائري خلال فترة الثورة التحريرية (1954 ـ 1962م)، حيث تتتبع الرواية شخصية اللاز، وهو شاب مثقف ينظر إليه بعين الشك من طرف رفاقه في جيش التحرير بسبب خلفيته الشيوعية، تتقاطع في الرواية رؤى متباينة النضال، الفكر، السلطة، مما يخلف توترا إيديولوجيا يعكس صراع القوى داخل المجتمع الجزائري الثائر، تتشابك شخصية اللاز في الرواية مع معاناة الفقر، التهميش الاجتماعي، مع وعيه السياسي المتنامي في ظل أحداث الثورة، فأول شخصية هامة في الرواية والتي تدور الأحداث من حولها هي شخصية اللاز، إذ هي شخصية شعبية منحدرة من صلب الطبقة الشعبية، جاء إلى هذا العالم وروحه مسكونة بروح الطيش و العنف، لم يحض بتقدير مجتمعه لأنه غير شرعي، وبالرغم من ذلك كله، كان لا يعرف الخيانة، ولا حتى الغدر، حيث كان يردد عبارة (ما يبقى في الواد غير حجاره).

شخصية زيدان: هو شخصية بارزة في الرواية، عضوية، محرك فعال للثورة الوطنية، متسلح بالفكر الشيوعي، وهو والد (اللاز) من (مريانة) كان في فرنسا لتلقي العلم، لكنه عاد

[1]ـ واسيني الأعرج ، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية ـ الرواية أنموذجا، ، ص37.

إلى الجزائر كمناضل ضد الاستعمار فهو "الشخصية الوحيدة التي استطاعت أن تطرح قضية الثورة الوطنية بشكل صحيح وعلمي "[1]، حيث تنتهي سيرته وحركته داخل الرواية حينما يقتل ذبحا على يدي الشيخ و جماعته على مرأى ابنه (اللاز) لتمسكه بمعتقداته.

تعد شخصية زيدان في أبرز الشخصيات حضورا في رواية اللاز، إذ تشكل محورا مركزيا يجسد الحس التاريخي الذي تنهض عليه الرواية من خلال تجسيده لصراع الذاكرة، والواقع والتاريخ.

وعليه يمكن فهم الرواية من خلال الحبكة والشخصيات.

اللاز: يعيش صراعا داخليا، بين الانضمام للمجاهدين أو البقاء على هامش الأحداث لكنه مع تصاعد وتيرة الحرب، يقرر الالتحاق بصفوف الثورة، من الشخصيات الفاعلة في الرواية أيضا: نجد المجاهدون (قدور)، الخونة (الحركة) بعطوش الذي كان عميلا للإدارة الفرنسية، متعاون مع الجيش الاستعماري بعد ذلك تحول إلى مناضل حقيقي في صفوف جبهة التحرير الوطني، الفلاحون البسطاء، والشيوخ (الشيخ) الذي قتل زيدان على مرأى ابنه اللاز فشخصية الشيخ، هي أسوء شخصية في الرواية المتخفية وراء الدين والذي " باسم الدين أقدم على ذبح طموحات هذا الشعب "[2].

شخصية (الربيعي) ولد (قدور) الشهيد : هي شخصية ثانوية غير مساهمة في بناء حوارية الرواية كباقي الشخصيات، إلا أن الروائي استدعاها لتتولّد الأحداث من خلالها، إذ بها تبدأ الرواية، و بها تنتهي لكون هذه الرواية هي استرجاع وتذكر، " إنهم كعاداتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، و الحق أنه ليس هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم، والترحم على أرواحهم، والتغني بمفاخرهم..."[3]، كما تحفل الرواية

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، ص09.

بشخصيات متعددة ساهمت بطريقة أو بأخرى تجسيد هدف هذه الرواية والروائي، (شخصية، زينة... سي الفرجي... الملازم، الشمبيط... الضابط... رمضان) فكل هذه الشخصيات تنمو مع الأحداث " لتحتل مواقع جديدة على الدوام فهي شخصيات نامية متحركة، تصل إلى مرحلة النمذجة الفنية في كثير منها "[1]، وعليه نلاحظ أن الشخصية في هذه الرواية تمثل شريحة من شرائح المجتمع في تلك الفترة (الاستعمار وما بعده)، إذ تمثل كل شخصية في النص الروائي لحظة تاريخية زمنية مخصوصة، تنطلق من وعي فردي بالحاضر لتتطور نحو وعي جمعي يعكس التلاحم الاجتماعي بما يواكب التحولات والأحداث التي شهدتها المرحلة، حيث تتناول الرواية، العلاقة المعقدة بين الشعب الجزائري، وقادته الثوريين، وتبرز التناقضات داخل صفوف الثورة نفسها، خاصة بين التيارات الفكرية المختلفة (اليساري، الإسلامي، الوطني).

2- إشكالية بناء الدولة الوطنية وتشكيل الهوية في رواية اللاز:

تتطرق الرواية إلى آمال الشعب الجزائري في بناء دولة عادلة بعد الاستقلال، و تطرح تساؤلات حول العدالة الاجتماعية، وفي طرحها هذا، ولهذه القضايا كانت محط نقاش واسع في الأوساط الأدبية والثقافية الجزائرية والعربية، حيث تتجسد هذه الجدلية في علاقتها بالتاريخ، والواقع الجزائري وأيضا في طريقة الطرح و المعالجة التي يعالج بها طاهر وطار، قضايا، الثورة، الهوية، الدين والالتزام السياسي، " فبعد أن سعت الرواية إلى تسليط الضوء على المسكوت عنه في الثورة الجزائرية، وإماطة اللثام عن الصراع الذي حدث في صفوف جيش التحرير إبان الثورة "[2]، وبعد أن انتهت الثورة وتحقق النصر، وتأكدت النفوس من تحقيق الآمال ونيل ما كان في الأحلام، " اتخذت الرواية دلالات جديدة

[1]- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص73.

[2]- عبد المالك مغشين، الخطاب الروائي الجزائري بين تمجيد الثورة ورهانات المستقبل، رواية اللاز للطاهر وطار أنموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 02، المجلد 6، جامعة عمار ثليجي، الاغواط، 2012، ص96.

لها علاقة بواقع ما بعد الثورة، فقد جاء كإدانة للحاضر الذي ارتهنته حقائق مزيفة، وصار فيها صناع الثورة بالأمس مجرد بطاقات "[1].

إن من أبرز القضايا التي تناولتها الرواية بعمق وجرأة، إذ جعلت منها نصا مفتوحا على أسئلة التاريخ والواقع والمستقبل الجزائري.

- **نقد مسار الثورة بعد الاستقلال :**

الرواية لا تكتفي بتصوير واقع الجزائر إبان الثورة، وإنما ترافق التطورات والتحولات وحتى الإخفاقات التي رافقت بناء الدولة بعد الاستقلال، حيث نلمح في الرواية خيوط المعرفة التاريخية، التي تبدأ من زمن التذكر وتمر عبر التخيل، إلى محطات مختلفة فمن زمن استلام المنح لعائلات الشهداء إلى أيام الثورة وما بعدها، فهو بذلك (الروائي) يعيد مراجعة التاريخ، مراجعة تدخلنا في مغامرة السرد المفعمة بتقنيات السرد والارتكاز على التاريخ والتراث، كما سعت إلى معالجة قضايا وطنية شائكة صاحبت الثورة الجزائرية وما ترتب عنها من أوضاع اجتماعية، سياسية.

تستهل الرواية أحداثها من الحاضر، حيث يعبر الكاتب عن سخطه وأسفه العميق إزاء المفارقة المؤلمة التي جعلت من الشهداء، الذين قدّموا أرواحهم فداء للوطن، مجرد أسماء على بطاقات، ومنح تستغل لأغراض إدارية ورمزية، في قطيعة واضحة مع القيم التي استشهدوا من أجلها.

وهنا يلمح وطار و يتحدث عن الأبعاد الاجتماعية و الثورية والعقائدية التي آلت إليها الجزائر. فوطار لم يكن من الذين احتفلوا بالثورة واحتفوا بها في نصوصهم السردية، وإنما اختار أن ينظر إلى ما بعد لحظة التحرير ليفتح الرواية على سؤال واحد : ماذا حدث بعد أن انتصرنا، تنطلق الرواية من نقد مسار الثورة حيث تبرز التناقضات التي اعترت تجربة

[1]- عبد المالك مغشين، المرجع السابق، ص99.

الاستقلال. " فمن خلال شخصيات محورية (كاللاز وزيدان) يبرز النص مأزق الثورة حين تتحول من مشروع تحرري جماعي إلى أداة لبناء دولة فوقية تتناقض مع تطلعات الشعب، إذ تنتهي الرواية من حيث تبتدئ، وكل ما يحدث بين البداية والنهاية حدث في أثير الذاكرة الجمعية، التي تدور حول ذاتها وتخلق ذاتها شخصا، وتعطيه اسم اللاز، والأخيرة مرآة الشعب، و الشخص الذي يروي عنه حكاية أو حكايات لقيط تمرغ في كل تراب دنس، وقديس تسكنه البراءة، إنه الغامض الذي يجعله زمن الشدة واضحا "[1].

وعليه نرى أن وطار قد رسم لنا صورة التاريخ من خلال سرد تخيلي عبر شخصيات، أزمنة و أمكنة، وأحداث، كلها في بناء متكامل يطرح صورة غامضة سوداوية، تعبر عن صراع المصالح والطبقية " حيث جعل الثورة تنتقل من فعل تاريخي إلى فعل مأساوي "[2]، كما تساءل الرواية أزمة الهوية الوطنية التي ظلت تتأرجح بين مرجعيات متعددة دينية لغوية، طبقية، ثقافية، مما عمق حالة التوتر الاجتماعي.

- **الوطن كحلم جماعي:**

تعتبر شخصية زيدان النقطة الأساسية و الفاصلة التي تربط بين الماضي بما يحمله من غموض و تساؤلات، وبين الحاضر بالتقلبات السريعة، ففي مشهد من مشاهد الرواية يكون القائد زيدان مع أربعة فرنسيين، و ضابط بحرية إسباني، كلهم مؤيدون للثورة الجزائرية، يساومهم شيخ من شيوخ القادة على حياتهم مقابل التخلي عن عقيدتهم الشيوعية في سبيل القضاء على التعددية الحزبية، والانزواء جميعا تحت راية سياسية واحدة تكون من نصيب الأقوى بعد الاستقلال، يحاول الروائي الطاهر وطار أن يشير إلى نقطة مهمة وهي كون الجزائر ملكا للجميع، فقد كان حلم الدولة الوطنية جامعا للجزائريين، لكنه أصبح

[1]- فيصل دراج، دلالات العلاقات الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1992، ص220.

[2]- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص108.

عرضة للتشظي نتيجة تضارب المصالح والولاءات، وغياب مشروع وطني موحّد يحقق العدالة الاجتماعية و المساواة، وهي القيم التي دعت إليها الثورة في بدايتها.

هذه الرواية، " رواية (اللاز) التي وضعت بعد حمل دام سبع سنوات، ومعاناة من المخاض الفكري والسياسي والاجتماعي الذي كان القاص قد عاشه زمنا من 65 إلى 72، أي أن الرواية كان حملها سبعا، ووضعها سبعا "[1]، أراد من خلالها تعرية الماضي، والتأكيد على أن الشعب الجزائري لم يكن في مستوى الوعي النضالي إلا مع شخصية زيدان الذي كان يحمل هم الوطن و وعي الرجل المناضل الشيوعي، من خلاله قد تم الوعي لدى بعض العناصر والأفراد " اسمع أنا لم أبدأ إلا منذ وقت قصير، ولكن أخي زيدان أفهمني كل شيء "، وعليه فالتوعية الشيوعية هي التي حركت الهمم، وفتحت الأذهان، وفتقت الذاكرة التاريخية الوطنية، ومع ذلك فقد كانت هنالك تيارات معارضة كصورة الشيخ الذي اغتال زيدان ليحقق رغباته، وأغراضه السياسية، هذه الصراعات التي كانت في الثورة لا زالت تطفو بعد الثورة، " فموضوع القصة، موضوع ثوري اجتماعي تاريخي تعكس أحداثه المركزية الواقع المعيش في الزمن الاستعماري، يوقعه الكاتب بمرجعية الذاكرة الاجتماعية التاريخية، و لكنه يوقع ذلك بسلطة فنية تمليها الفكرة الإيديولوجية التي رسمها بإيحاء، أن الشيوعية كان لها اليد البطولي في هذه الحركة المسلّحة، ولكن الغدر الرجعي الديني هو الذي صادر هذا الحق الذي كان للرفقاء لما كان لهم من مبدأ "[2].

[1] علي جعفري، الواقعية في الرواية الجزائريةبين الوظيفية الفنية والأبعاد السياسية من خلال رواية اللاز، مجلة التواصل في اللغات والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد43، 2015، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص89.

- **تشكيل الهوية الوطنية في رو اية اللاز:**

تعد رواية اللاز للطاهر وطار من أبرز الأعمال الروائية التي تناولت الثورة الجزائرية من عدة زوايا، حيث لا تقتصر على تمجيد الكفاح المسلح ، بل تتعمق في تفكيك الهوية الفردية ، و الجماعية في ظل التحولات التاريخية، فالهوية في الرواية ليست معطى جاهزا و إنما مسار من التوترات والصراعات، يتداخل فيها النفسي بالديني، والثقافي بالسياسي، من خلال شخصية اللاز، يرسم وطار لوحة معقدة للهوية تتشكل بين الطاعة و الرفض، الإيمان و الشك، الانتماء و التشظى ، " و تستمر زاوية الرؤية مشرعة على شخصية "اللاز"، بما تحمله من دلالات شكلت بؤرة تنطلق منها الاحداث الروائية تباعا، ولا يمكنها أن تنفصل عنها، و ذلك لأن التشكيل الفني للشخصية انطلق أساسا من بنية لغوية تمثلت في اسم "اللاز" الذي كان في القديم يطلق على الجزء الأدنى من العملة، والآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب، ليمهد بها لفكرتين، أولهما أن اللاز هو أدنى طبقات المجتمع باعتباره لقيطا، غير أن اندماجه في الثورة بصدق أكّد على أن الكاتب من خلال رؤيته الواقعية للثورة يعبر عن الانتماء الانساني .... خاصة و أن الفكرة الثانية لدلالة اللاز و هي العدد المفرد تعني تفاعل الفرد مع الجماعة التي ينتمي إليها "[1].

- **الهوية الفردية في ظل الصراع النفسي و الذاتي :**

"اللاز" بطل الرواية يمثل نموذجا للشخصية الوطنية الجزائرية، فهو شخصية هامشية اجتماعيا (لقيط ، منبوذ) لكنه سرعان ما يتحول إلى رمز المقاومة في وجه المستعمر، و يتجسد ذلك التحول في هوية الفرد المهمش إلى البطل الجماعي الذي يذوب في هموم الوطن، و ما بين الشخصية المهمشة و الشخصية البطلة تدخل شخصية (اللاز) في حالة من الانقسام الداخلي بين خلفيته الأولى و انتمائه الجديد إلى الثورة ، فدخوله في

[1] عادل بوديار، الانتماء الإنساني في الثورة الجزائرية، قراءة في رواية اللاز للطاهر وطار، ص72.

دوامة ما يريده لنفسه و مايطلب منه كمناضل، عكس أزمة هوية حادة ، ومن خلال الرواية تنكشف لنا " صورة اللاز، باعتباره صورة دالة على الشعب الجزائري الذي وجد نفسه داخل الثورة دون تأسيس أو تخطيط، إذ يقدم الكاتب اللاز مباشرة بعد حديثه عنه كإنسان سيء فقد كان كل ما يربطه بالحياة السليمة كونه لقيطا، في صورة مناقضة تماما و هو بين أيدي الجنود الفرنسيين يقودونه إلى مصير مجهول"[1]، و هي حالة في الحقيقة جماعية تصور حالة الجزائر: " هذه هي الحياة ، حين ينتهي شيء يبدأ شيء آخر، ينتهي السلام لتبدأ الحرب .. الليل و النهار ينتهي أحدهما ليخلفه الآخر، انتهى وجودي في القرية ليخلفه وجود آخر، في مكان آخر أو ربما ليخلفه العدم" [2].

عانى اللاز كثيرا بسبب الماضي الذي ينمي فيه عقدة أمه شيئًا فشيئًا، و اشتاق إلى الخلاص من ذلك ، لكنه لم يجد بُدّا من ذلك سوى تمرده، و عصيانه " يبدو أن اللاز يعيش معاناة نفسية ، و تألما روحيا ... حيث تصور هذه الحالة النفسية للاز معاناة الابن اللقيط الذي لا إثم له فيما حدث، هي صعوبة أو استحالة العيش في وسط محكوم بعرف مستمد من الدين أو غير مستمد منه ، المهم هو رفضه للتعامل مع أي لقيط ، وعدم تقبله بينهم " [3] التقى اللاز بوالده زيدان ، فغمره شعور بالفرح ، لم يعرف له مثيل، و كأن الحياة منحت له من جديد ، منحت له سببا ليحبها بعد طول نفور، لم يعد لقيط في عين نفسه ، بل بات يمتلك انتماء افتقده طويلاً ، و تلاشت في تلك اللحظة مرارة القسوة و التهميش التي كانت تطارده كظله، " وجد اللاز نفسه بعد ضياع، و شعر أنه ولد من جديد، فصار راغبا في الحاضر الذي لم يرغبه يوما ، وشاء البدئ من هذه اللحظة التي كانت نقطة التحول في

[1] عادل بوديار، المرجع السابق، ص71.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص09.

[3] منيرة شرقي، الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة علوم الغة العربية وأدابها،العدد07،جانفي 2015،جامعة الوادي، ص291-292.

حياته، والتي غيرته من حالته الدنيئة إلى حالة سامية، ترقى لأن تكون جزائرية بأتم معنى الكلمة، و تسعى للنضال و الجهاد بكل تفانٍ و تضحية "[1] ، لكن سعادته لم تكتمل، فلا يزال مستاء، وما زاد من شقاءه عدم تقدير الناس له، فصورته الأولى، لازلت مرسومة في الأذهان، فلا أحد يؤمن بتغيره إلى الأحسن ففي حوار مع نفسه يقول : " هو أيضا (عن الضابط الفرنسي) لا يراني جادا فيما أقوم به من عمل... كالآخرين، ككل الآخرين عدا عمي زيدان أبي زيدان ... و عمي حمو.... يعتقدون أنه لا دور جاد يمكنني أن أؤديه في الحياة... يرونني دودة زائدة لا عمل لها إلا تنغيص حياتهم "[2]، لكنه تمسك بوجوده الجديد ، و ناضل مع الثوار، فكتم أسرار الثورة و هرب الجزائريين من الثكنات، و عليه نلاحظ من خلال ما تقدم أن اللاز عاش حالة من الضياع، التهميش ثم التوتر، أراد خلال رحلته أن يثبت نفسه و يحقق انتماءه، وأن يبتعد عن الماضي، ويتحرر منه، و بالفعل فلما وجد أباه أحب الحاضر، و تمسك به ما أثمر رغبة جامحة لديه في تحقيق الانتماء إلى الجزائر، فانظم إلى صفوف الجيش بإخلاص و تفان.

- **الهوية الوطنية و الثورية و تناقضات الانتماء :**

تحمل "اللاز" في طياتها هموم شخصياتها، و تناقضات في انتماءاتهم؛ حيث تناولت ثنائية الهوية الوطنية و الثورية، وعكست التناقضات التى يعاني منها الفرد جزائري أثناء و بعد الثورة التحريرية لقد " تجسدت الهوية ضمن اهتمامات ما بعد الكولونيالية، بسبب ما

[1] منيرة شرقي، المرجع السابق، ص292 .

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص 62 .

تعرضت له في ظل هيمنة المركزية الاستعمارية، حيث كان الفن الروائي من أهم الفنون السردية التي تناولت مأزق الهوية و تأثيرات الاستعمار. " [1]

تتبدى الهوية ككيان ، ديناميكي ، يتأثر بالعوامل الخارجية التي تسهم في تشكيل معالمه ، أو خلخلة ثوابته ، ففي حالة الاستعمار تبنى الكثيرهوية الآخر مما يؤدي إلى رفض الذات و الاقبال على الأجنبي، وهذا الاقبال ترافقه مشاعر مختلفة بين الاحساس بالذنب ، و بين كراهية الذات " [2]، و هذا ما ألفيناه على رواية "اللاز" حيث تنكشف هشاشة الهوية، حين تنازعها القوى الخارجية و الداخلية، بين الانتماء الوطني أم لغيره، خاصة و أن الانتماء ليس معطى سهلا و بسيطا، خاصة مع نفس بشرية تتخبط في سياق سياسي و اجتماعي رديء، إنها دعوة لإعادة التفكير في المفاهيم الوطنية، و الثورة و الانتماء ، ويتضح ذلك من خلال الصور التى يقدمها الروائي، أن هناك " شخصيات كانت تخون الوطن، بالانضمام إلى الثكنة الفرنسية لكنهم يشعرون بالندم، و ينظموا إلى صفوف الثورة ، و يمثل "بعطورش" هذه الخيانة، لأنه كان راعيا للعجول ثم جند في صفوف الجيش الفرنسي لكنه تراجع و التحق بالثورة " [3].

نلمح هنا أيضا شخصية اللاز و زيدان فهما من أبرز الشخصيات الروائية التي ناقشت مسألة الهوية والانتماء، خصوصا في سياق الجزائر ما بعد الاستعمار فكل منها جسدت لصراع داخلي و خارجي حول مفهوم الذات و الوطن، مما زاد عجز زيدان و ارتباكه، هو انقسام شخصيته إلى شطرين يمثل الأول وجه الشيوعي الأمي، و الثاني وجه

[1] عتيقة مصطفى، أبعاد ما بعد الكولونيالية في الرواية الجزائرية، رواية اللاز للطاهر وطار أ نموذجا، مجلة مواقف، مجلد 20، عدد 2024، جامعة تيارت، ص 242 .

[2] المرجع نفسه، ص 243 .

[3] عتيقة مصطفى، المرجع السابق، ص 243 .

الوطني المحلي، و هو في كل هذه لا يعرف أن الشعب قد رفض الحزبية بكل تجديداتها الفكرية "[1]، كما نجد شخصية أخرى هي شخصية الشيخ، وهي " تعبر عن الجانب الرجعي، حيث صوّره الكاتب على أنه شخصية رديئة تاريخيا بكل وقاره المفتعل، حيث تُقْدِم هذه الشخصية على نصب كمين لزيدان و رفاقه، و يذبحهم واحدا واحدا، عندما رفضوا التخلي عن معتقدهم الإيديولوجي و خيانة الحزب الشيوعي الذي كانوا ينتمون له "[2].

و عليه نلمس من خلال الروايات عددا من الاصوات تمثل شخصيات متناقضة الانتماء:

زيدان : شيوعي بفكره ، آرائه ، و سلوكه (يمثل الثورة أو التيار الشيوعي).

الشيخ : فتوى معاكسة للشوعية، تدينها بقوة، وتطمح إلى إبادة زيدان أي إبادة نظرية ثورية ، هذه الشخصية (الشيخ) تتصف بالتلاعب و التنكر تعمل على تكريس التخلف و خدمة المستعمر كل ذلك تحت شعار الدين.

اللاز : شخصية واقعية مهمشة في البداية انخرطت في الثورة دون حسابات ايديولوجية أو حزبية .

بعطوش : شخص عادي يرعى العجول إلى مجند في صفوف الاستعمار متتبعا مصلحته في ذلك الشخصية، و حتى الاستعمار استغله لضعف شخصيته و ميله وراء الشهوات، لكنه يندم في آخر المطاف، فتحول من مجرم همجي إلى فدائي كبير و مجاهد عظيم، و مما سبق نلاحظ أن طاهر وطار في رواية "اللاز" بالرغم من اعتماده على التخيل التاريخي والرمزية، إلا أن إيديولوجيته السياسية قد لاحت في الأفق، فقد ظهرت قوية ، حتى أن وطار لم يتجاوزها حتى في رواياته التي تلت رواية "اللاز".

---

[1] غنية بوضياف، الأبعاد الدلالية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة علوم اللغه العربية و أدابها العدد04، مارس2012جامعة الوادي، ص 273 .

[2] المرجع نفسه، ص 273 .

و عليه فإن رواية "اللاز" للطاهر وطار" تتحد فيها الإيديولوجيا السياسية بالانتماء السياسي لزمن الحرب المتمثل في الثورة التحريرية، التي تحولت بفعل الإبداع إلى عالم قائم بذاته، تتنازع فيه الشخصيات الفاعلة في الرواية على أدوار البطولة والانهزام، في رغبة أكيدة للإقناع الفني و التاريخي عن طبيعة بين الثورة و الانسان، إذ يحاول الكاتب أن يرجح كفة الانتصار للإنسانية في انتمائها البريء لآمال التحرر" [1].

ولنختم هذا الجزء بما قاله وطار:

" و طيلة السنوات السبع التي استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر، كان يطغى علي الشعور بالذنب، إن بلادي تسير بخطى عملاقة، المدارس تنبت من الأرض نبتا، و المعاهد تتطاول في المدن و القرى تطاولاً، و المعامل بآلاتها في أرضنا شرقيها وغربيها، و شمالها و جنوبها و الإنسان في كل ذلك يتطور، و أنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضي و لا أساهم في الحركة الحاضرة ... حتى أنهي هذه، حتى أصل إلى الشعرية عن آخر الجذور، بعد ذلك أنكب على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيزة " [2].

و عليه نقول أن رواية "اللاز" تضع أمام القارئ إشكالية مزدوجة كيف يمكن بناء دولة وطنية عادلة بعد الاستقلال، وكيف يمكن تشكيل هوية جماعية، في مجتمع متعدد مجروح الذاكرة، يجيب طاهر أنه لابد من مواجهة الذات و نقد الأخلاء، و تجاوز الانقسامات، لصالح مشروع وطني جامع، مع الحفاظ على الذاكرة الجماعية و الهوية الأصلية، كما أنه لا يحفى علينا غلبة الطابع السياسي الايديولوجي الذي ظهر في الرواية من خلال الرموز المعتمدة من قبل الكاتب.

[1] عادل بوديار، الانتماء الإنساني في الثورة الجزائرية، قراءة في رواية اللاز للطاهر وطار، ص 67 .

[2] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 08 .

ثانيا : الذاكرة الثورية و بناء التاريخ في (ريح الجنوب) لابن هدوقه :

تعد الذاكرة الثورية أحد المرتكزات الأساسية في الأدب الجزائري المعاصر، إذ شكلت خلفية خصبة للعديد من الأعمال الروائية التي سعت إلى استحضار الماضي الثوري و توظيفه و إعادة بناء الهوية الوطنية و صياغة التاريخ الجمعي، تبرز رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد" ابن هدوقه كواحدة من أبرز هذه الأعمال، حيث تلتقي فيها الذاكرة الفردية و الجماعية لتشكل رؤية سردية عميقة حول التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري غداة الاستقلال.

في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد ابن هدوقه، يتناول فيها صاحبها تأثير الثورة الجزائرية على الذاكرة الوطنية، مستعرضا العلاقة بين الماضي الثوري و الحاضر الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال؛ إذ تعد الثورة الجزائرية حجر الزاوية الذي تقوم عليه الهوية الوطنية في الرواية، و توظف الثورة كذاكرة ليس فقط لإحياء أحداث الثورة نفسها بل لإعادة تشكيل الوعي الجماعي للمجتمع الجزائري، فبينما تحاول الرواية الجزائرية إعادة بناء التاريخ الوطني على أساس النضال ضد الاستعمار، فإن رواية ريح الجنوب تطرح تساؤلات حول كيفية تحويل هذا التاريخ إلى ذاكرة جماعية تسهم في بناء الدولة الجزائرية المستقلة.

استطاعت الثورة الجزائرية أن تحقق وحدة الشعب، و الذي كان له هدف واحد يتمثل في الاستقلال، " كما استطاعت أن تخلص الشعب من التناقضات و الصراعات التي كانت تنخر الوحدة الوطنية، و هكذا تحققت الوحدة في الرؤية، و الهدف و الاستراتيجية. أما

مسائل البناء و طبيعة النظام السياسي الذي يجب اتباعه بعد الاستقلال ، فلم تُطرح أثناء الثورة "[1].

تعد فترة السبعينيات مرحلة مفصلية في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر، لما شهدته من زخم إبداعي ارتبط بالسياق السياسي و الاجتماعي لتلك المرحلة، فقد تصدى عدد كبير من الروائيين الجزائريين للدفاع عن مشروع الاشتراكية، و سعوا إلى بلورته فنيا و ثقافيا و إيديولوجيا، من خلال توظيف أدواتهم التعبيرية لرسم معالم الصراع المحتدم آنذاك بين قوى التغير و التقدم من جهة و قوى المرجعية و التخلف"، و تعد رواية ريح الجنوب من ضمن هذه الروايات، إذ تعتبر نموذجاً حياً لهذه التحولات التي مست كل مستويات و شرائح المجتمع الجزائري، الذي وجد نفسه يعيش صيرورة واعدة تبشر بكل الفتوحات والانجازات" [2]

1- الثورة و التحولات الاشتراكية :

مثلت الثورة الجزائرية (1954 - 1962) لحظة مفصلية في تشكيل الوعي الوطني الجزائري، و حدثا تأسيسيا أعاد صياغة علاقة الجزائر بذاته و بأرضه و بتاريخه و هو ما كنّا قد لاحظناه في رواية "اللاز" لطاهر وطار، فلم تكن الثورة مجرد مواجهة مسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، بل كانت أيضا مشروعا تحرريا شاملا سعى إلى تفكيك الهيمنة الثقافية والاقتصادية و السياسة التي كرسها الاستعمار لعقود، " جعلت الثورة الشعب الجزائري متراصا كالبناء المرصوص، و كأنهم على قلب رجل واحد، لأن المواجهة الكبرى كانت مع

[1] الجمعي بن حركات، عبد الحميد بن هدوقه، مرآة التحولات الاشتراكية في السبعينات "رواية ريح الجنوب" أ نموذجا، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، مجلد 17، العدد 2، 2024، ص 373.

[2] المرجع نفسه، ص 371.

المحتل الاستدماري الذي دمر البلاد و العباد، و استطاع الشعب بفضل تضحياته طرد المستعمر" [1].

لقد مثلت الثورة الجزائرية حدثا محوريا في تفكيك المشروع الاستعماري الفرنسي " فقد عانت الجزائر سنوات مضطربة بعد استقلالها مباشرة، فبمجرد تحقيق الهدف المنشود، أي الاستقلال ، تحولت البنادق التي كانت موجهة خلال سبع سنوات إلى العدو و صوبتها فئات جزائرية ضد بعضها البعض "[2].

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ، فقد عكست الواقع الذي عاشته الجزائر، و نقلت بعمق التحولات التي طرأت عليه نتيجة الظروف التي ساهمت في إحداث هذا التغيير ومن الملاحظ أن الرواية قد صُبِغَت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، " كما تناولت ملامح النظام الاشتراكي، مسلطة الضوء على تجلياته و انعكاساته على المجتمع و هو ما يتجلى بوضوح في أعمال عقد السبعينيات، التي تأثرت بالسياق الإيديولوجي و السياسي لتلك المرحلة، و دخل الروائي في مرحلة جديدة، إذ انطلق من الواقع الذي عاشه و عايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه " بأدب الأزمة" [3].

تعد الجرأة في الطرح على أساليب فنية جديدة من أبرز سمات الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات، و يعزى ذلك إلى هامش الحرية الذي أتيح للكتاب نتيجة التحولات التي فرضها الواقع السياسي و الاجتماعي الجديد آنذاك، حيث ان " الطابع السياسوي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة، لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه

[1] الجمعي بن حركات، المرجع السابق، ص 373.

[2] أديب باهية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، الجزائر، ص 193.

[3] ادريس بودية، الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار، ص 50.

النصوص الروائية و القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة "[1] ، يعود هذا الطابع بوصفة نتيجة حتمية لترسبات الثقافة التي أسس لها رواد الرواية الجزائرية الحديثة ، على اعتبار أن لهم السبق في التأسيس، و ذلك لانخراطهم المباشر للعمل السياسي ومعايشتهم للأحداث التاريخية الكبرى فهم أبناء الثورة و الاستقلال معا.

و قد " منح هذا الطابع (التجربة السياسية) هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم ، مثلا ابن هدوقه أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة و مشاكلها، و التعبير عن قضايا المجتمع و طموحاته، و نشر الوعي السياسي، و تدعيم الطبقة الكادحة "[2].

لقد شهدت الجزائر بعد ثورة التحرير (1954-1962) تحولات جذرية على المستويات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، فبعد الاستقلال، اختارت الجزائر تبني النظام الاشتراكي كخيار استراتيجي لبناء الدولة الجديدة في محاولة منها لتجاوز مخلفات الاستعمار الرأسمالي، الذي ركز على استغلال الأراضي و الثروات لصالح فئة محدودة من المستوطنين و الشركات، كان الهدف من هذا التحول هو خلق قاعدة اقتصادية متينة قادرة على حل المشاكل الاجتماعية المختلفة، و بالفعل فقد استطاعت السلطة المنبثقة عن أحداث 19 جوان 1965، أن تحقق كثيرا من الاستقرار في المجالات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية، و قد ساعدت ظروف و أسباب موضوعية على انتقال الجزائر من بداية السبعينيات إلى مرحلة جديدة هي مرحلة التحول الاشتراكي، و قد ساعدت الأوضاع الداخلية، و موازين القوى في العالم على اتباع السياسة الاشتراكية.

[1] إدريس بوديبة، المرجع السابق، ص 41 .

[2] عمار عموش، دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، دط، 1998، ص 47.

2- ملامح الاشتراكية في "ريح الجنوب" :

تعد ريح الجنوب من الروايات البارزة في الأدب الجزائري نظرا لما تنطوي عليه من أبعاد فكرية واجتماعية، تعكس واقع الجزائر بعد الاستقلال، فقد "سعى الروائي عبد الحميد بن هدوقه إلى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاته المختلفة، حيث كانت روايته الموسومة بريح الجنوب مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية "[1]، حيث عالج الاحداث بصيغة فنية مبتكرة، تمزج بين الواقعية و التخييل الاجتماعي، بما يعكس تجديدا في البنى السردية و تعبيرا عن التحولات الفكرية للمجتمع ، فلقد " تبنى الروائي الصراع الإيديولوجي، و كشف عن معاناة الطبقة الفقيرة، و عبّر بواقعية و صدق عن هذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، فهذه المعاناة التي عايشها، لا تنحصر في استبداد المستدمر و قهره لهذه الطبقة المحرومة، بل نجد أيضا الطبقة الاقطاعية التي هي من صنع الاستدمار"[2].

تعد ريح الجنوب تمثيلا فنيا لمرحلة ازدهار المشروع الاشتراكي " فالرواية طافحة بلوحات حية مستمدة من الواقع الذي تجسد أثناء مرحلة الاستقلال بكل ما تحمل هذه المرحلة من تناقضات تنعكس على هذه الفترة "[3].

كتب ابن هدوقه رواية ريح الجنوب في فترة تصاعد الخطاب حول الثورة الزراعية، فجاءت منسجمة مع التوجه السياسي السائد آنذاك الذي بشر بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف و تحقيق التنمية الزراعية و الاجتماعية، و الخروج به إلى حياة أكثر ازدهارا و تطورا ، ورفع الشقاء و البؤس عن الفلاح، و مناهضة كل أشكال الاستغلال عن الانسان، و

[1] الجمعي بن حركات، الصراع الايدولوجي في "رواية ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقه،مجلة علوم اللغة العربية وأدابها،العدد02،سبتمبر 2017،جامعة الشهيد حمه لخضر، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] الجمعي بن حركات، عبد الحميد بن هدوقه، مرآة التحولات الاشتراكية في السبعينات "رواية ريح الجنوب" أ نموذجا، ص 375.

قد تجسد هذا الخطاب بصفة رسمية في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971.

ريح الجنوب ، ليست مجرد رواية هي شهادة أدبية تاريخية على مرحلة انتقالية في الجزائر، و صورة حية لصراع الانسان مع ذاته و محيطه في زمن التغيير، ففي المناخ السياسي والاجتماعي، تحديدات تنفست رواية ريح الجنوب، مستمدة مادتها الفنية من الواقع المتحول الذي شكل خلفية لظهورها، ومصدرا لرؤيتها الإبداعية، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله، و هي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية، و ذلك لمصالح شخصية و هي المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد (الثورة الزراعية)، إلا أن ابنته رفضت ذلك ، لقد جعل ابن هدوقه معادلة متكاملة حينما ربط مستقبل المرأة (نفيسة) وحريتها بالتخلص من الاقطاعية حيث يقول : " لا يمكن أن تتحرر المرأة و الأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة" [1].

تدور أحداث الرواية بعد سنتين من استقلال الجزائر، في قرية ريفية تقليدية تعيش على وقع التحولات الاجتماعية والسياسية في البلاد، تركز الرواية على شخصية نفيسة، الطالبة الجامعية التي تعود من العاصمة لقضاء عطلتها الصيفية في قريتها الجبلية مع عائلتها، والدها عابد بن القاضي و والدتها و أخيها، يحاول والدها، وهو أغنى رجل في القرية تزويجها من مالك شيخ البلدية، خوفا من تأميم الدولة لأراضيه، خاصة مع بدء تطبيق قرارات الإصلاح الزراعي لكن نفيسة ترفض ذلك ، كما يرفض مالك الفكرة بسبب ماضٍ

[1] أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص 89.

مشحون بين العائلتين، يعود إلى أيام الثورة التحريرية " فابن القاضي في ريح الجنوب يستخدم كل الحيل و الوسائل ليحتفظ بملكيته للأرض، و ينظر بالروح نفسها إلى ما عداها ، لذلك يريد أن يتصرف بابنته كما يشاء، من أجل أن يمنعها من مواصلة دراستها، وليزوجها من رئيس البلدية مالك حتى يتمكن من إنقاذ ملكيته من "عملية التأميم" [1].

من خلال هذه الشخصية يصور لنا ابن هدوقه "ابن القاضي" في صورة رمزية للطبقة الاقطاعية المتشبثة بامتيازاتها، حيث يجسد شخصية متسلطة تحركها الأنانية ، الجشع و الطمع، متجردة من البعد الانساني، حيث يبرز أثر هذه الشخصية بشكل واضح في السرد و مساره. إذ تمثل حجرة عثرة أمام تطلعات الطبقة الكادحة نحو التغيير، حيث تعكس سلوكيات هذه الشخصية ، " ابن القاضي" على باقي الشخصيات خاصة شخصية نفيسة و شخصية مالك، فمع الاستقلال تتحول المواجهة مع الآخر إلى المواجهة مع الذات، وهنا تختلط الأمور و تتعقد الأحوال، و يختلط الحابل بالنابل كما يقال، لأن الثورة كانت ثورة الوطنية ، و يجب عليها مع الاستقلال أن تتحول إلى ثورة اجتماعية لتؤدي رسالتها التاريخية و الانسانية المنوطة بها، إنها جدلية الهدم و البناء، و البناء أصعب و أخطر من الهدم، ذلك أن البناء يتطلب بناء مجتمع جديد على أنقاض المجتمع المستدمر" [2]، حيث يقابل شخصية ابن القاضي المتجسدة في الاقطاعي شخصية مالك الوجه المعاكس الشخصية الشابة و المثقفة و الواعية، ينتمي إلى الجيل الجديد الذي يتطلع إلى التغيير و التحرر، فقد " كان المجاهدون (أمثال مالك) الذين يريدون الاستمرار في خدمة الثورة

[1] مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، ص 25.

[2] الجمعي بن حركات، عبد الحميد بن هدوقه، مرآة التحولات الاشتراكية في السبعينات "رواية ريح الجنوب" أنموذجا، ص 376.

يواجهون مضايقات كثيرة من طرف عابد بن القاضي، التى كانت تعتبرهم عناصر خطيرة في مقدورها أن توقظ الشعب على حقيقة الوضع المتدهور في البلاد" [1].

تمثل شخصية مالك شريحة الثورين المخلصين، عكست معاناة المثقف الواعد في مواجهة الانتهازية التي يمثلها عابد وأمثاله، حيث وجد نفسه عاجزا عن التأقلم مع واقع مشوه تتلبسه شعارات الثورة في ظاهرها، " حيث يبين الروائي أن الطبقات التي ينتمي إليها عابد بن القاضي مكونة من الذين ترعرعوا في كنف المستدمر، و أنهم لم يشاركوا في الثورة، و لكنهم استطاعوا مع الاستقلال أن ينتهجوا خطة محكمة لبسط نفوذهم على كل على شيء ليصبحوا صانعي القرار" [2].

أما نفيسة فهي تمثل المرأة الريفية التي وجدت نفسها ممزقة بين سلطتين متنافرتين : سلطة التقاليد المتمثلة في الأب (ابن القاضي)، و سلطة الواقع الجديد الذي مثله كل من والدها ابن القاضي و مالك ، و بين هذا و ذاك تتجلى معاناة نفيسة كرمز للطبقات المهمشة التي ظلت أسيرة الإقصاء الاجتماعي، رغم الشعارات الثورية ، نفيسة هي شخصية بارزة في الرواية ، تشغل حيزا كبيرا فيها ، و هي شخصية " نخبوية تصر على الهروب من هذا الريف، يأكله الفراغ و الكسل و البطالة لا إرادية أحيانا قانعا قنوع الأموات بمصائرهم الحتمية " [3]، الريف الذي يشكل خلفية مكانية رمزية تعكس واقع التهميش و الجمود الاجتماعي، فذلك الريف بصمته و عزلته و انطواءه و احتواءه كل أنواع الإهمال و التهميش، و الكسل و البطالة كان يحمل نفيسة على الهروب منه، وإن كان ليس هروبا بمعناه الحقيقي بل هروب نفسي و ذلك واضح في قولها : " كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في

[1] أديب باهية عايدة، تطور الأدب القصصيالجزائري، ص 200 .

[2] الجمعي بن حركات، المرجع السابق، ص 379 .

[3] عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، مكتبة خوارزم العلمية، 2004، ص 208 .

منفى "[1] ... " كأن المرأة مخلوق شاذ يجب أن لا يعامل معاملة الأسوياء ... الخروج عيب...الضحك عيب ...الحديث أمام الرجال عيب "[2] ... " الدنيا تبدلت يا خالة إن جهل الرجال هو الذي أطلق ألسنتهم بالسوء فينا، و إن جهل المرأة هو من جعلها تحبو بين عبودية الآباء و الأزواج "[3].

سارت الجزائر بعد الاستقلال وفق وتيرة متسارعة في بناء مشروعها الوطني ، وكان لنمط التنمية الذي انتهجته الدولة أثر بالغ في خلخلة التوازنات الاجتماعية القائمة، وفي هذا السياق، تأتي رواية ريح الجنوب كعمل كاشف للازدواجية التي باتت تميز المجتمع الجزائري ، حيث يتأرجح الأفراد بين انتماءات متنافرة، تجمع بين قيم الماضي التقليدي و تطلعات الحداثة و الثورة، في ظل تحولات لم تستطع حسم الهوية الجماعية بشكل نهائي، لقد تجلت هذه الازدواجية بوضوح على الشخصيات في الرواية، إذ نجد نفيسة ممزقة بين سلطة الأب و القيم التقليدية، و بين تطلعها إلى الحرية و الانعتاق، أما مالك فتتصادم ميثاليته مع انتهازية عابد، ومن هذا كله تبرز الرواية أزمة الهوية في مجتمع لم يتجاوز تناقضاته البنيوية، وقد اعتمد ابن هدوقه في تجسيده لذلك في الرواية عبر سرد متماسك البنية تعتمد على تعدد الأصوات، و الوصف الرمزي ما أتاح للرواية تجسيد التوترات الداخلية التي يعانيها الافراد في ظل تحولات اجتماعية لم تأخذ بعد توازنها و لم تصفو مشاربها، فلم تنتج بعد توازنا واضحا بين الماضي و المستقبل.

لقد جدد ابن هدوقه أدواته التعبيرية، و رؤاه الفنية و الايديولوجية مع النقلة النوعية و المستجدات التي عرفها المجتمع الجزائري من خلال الحوارات إلى أضفاها على

[1] عبد الحميد بن هدوقه، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1970، ص 10 .

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

شخصيات الرواية ، كما " تبنّى الروائي مشروعا حضاريا ممتازا في الواقع الاشتراكي، حيث نبذ الإيديولوجيا الرأسمالية و بفضل روحه النقدية تمكن من فضح الطبقة البرجوازية السائدة في تلك الفترة و أحب الايديولوجية الاشتراكية التي تسوي بين أبناء الجزائر" [1].

و عليه نقول :

تجسد رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقه، وعيا فنيا جادا بالتحولات الاجتماعية و السياسية التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، خاصة في ظل هيمنة الخطاب الاشتراكي و انعكاساته على البنية الطبقية و الريفية، من خلال شخصية نفيسة و صراعها الداخلي ، واحتكاكها بشخصيات مثل عابد والدها و مالك خطيب أختها، و رابح خادم والدها، تعرى الرواية بنية المجتمع (الريف الجزائري) و شريحة من الناس يتأرجحون بين القيم التقليدية و مشروع الحداثة الاشتراكية و يبرز ذلك بوضوح في قول الراوي : " أصبح الريف الذي كان مهدا للثوار مسرحًا لصراع جديد، حيث تتداخل فيه خيوط الماضي والحاضر، و تتشارك فيه آمال الفلاحين مع تطلعات السلطة "، و هنا يصور لنا الروائي أن الريف مكان مهزوم مأزوم لم تسعفه الشعارات الثورية على تجاوز تهميشه، بل كان مرتعا لصراع مصالح تمارس فيه السلطة بأقنعة مزيفة.

[1] الجمعي بن حركات، عبد الحميد بن هدوقه، مرآة التحولات الاشتراكية في السبعينات "رواية ريح الجنوب" أ نموذجا، ص 384.

ثالثا : العنف الإيديولوجي و تمثيل الهوية (متاهات ليل الفتنة) لاحميدة العياشي:

يؤكد العديد من النقاد و الدارسين على أن الرواية الجزائرية، لم تكن بمنأى عن التحولات الإيديولوجية التي عرفها المجتمع الجزائري، بل تأثرت بها بشكل واضح خلال مختلف مراحل تطورها، ففي فترة الاستعمار، اتخذت الرواية طابعا تحرريا حيث تبنت إيديولوجية المقاومة، و سعت إلى فضح جرائم الاستعمار و الدعوة إلى التحرر الوطني و بعد الاستقلال خضعت الرواية لتأثير الخطابات الرسمية ، خاصة الإيديولوجية و القومية، فمجدت الثورة و أبطالها، و غلب الطابع التوجيهي على كثير من الأعمال الروائية، ومع توالي الأزمات السياسية و الاجتماعية، خصوصا إلى " العشرية السوداء"، برزت روايات تعكس صراع الإيديولوجيات بين تيارات مختلفة تجسد حالة التمزق الاجتماعي و التشظي الفكري، وبهذا أصبحت الرواية الجزائرية بمثابة مرآة تعكس التفاعلات الاإيديولوجية للمجتمع، و تسهم في فهم تحولاته العميقة ذلك أن الأدب نشاط اجتماعي يوضح طبيعة علاقة الإنسان مع الطبيعة و الكون أو علاقته مع المجتمع و الطبقات الاجتماعية فيه، وبما أن الرواية " جنس أدبي يعبر عن المجتمع، فإنها تسهم في البناء الفكري كما تسلط الضوء على التناقضات الداخلية فيه مع أنه قد يبدو متماسكا في الظاهر" [1].

- **الأوضاع السياسية والاجتماعية في فترة التسعينيات :**

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة المرجع المؤرخ لكل الاحداث التي مرّ بها الوطن، إذ " ورثت الجزائر بعد الاستقلال وضعا اقتصاديا و اجتماعيا كارثيا كنتيجة منطقية للاستعمار و سنوات الحرب المدمرة، فقد أنجبت الحالة الاستعمارية الطويلة في الجزائر (132) سنة

[1] حميد الحميداني، النقد الروائي و الايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1990، ص 28.

مجتمعًا جديدا "[1]، يعاني من تدهور اقتصادي و ثقافي عميق، اتسمت ملامحه بالفقر و الضياع والحرمان من أبسط الحقوق و مقومات الحياة الكريمة.

في ظل التحولات السياسية إلى شهدتها الجزائر عقب الاستقلال ، تبنى النظام الحاكم توجها اشتراكيا بوصفه الأساس الإيديولوجي لتنظيم مؤسسات الدولة، كما " تبنت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال النهج الاشتراكي، وهو ما عكسته كل مواثيق الثورة الجزائرية، بدءا من برنامج طرابلس إلى ميثاق (1986)، و أكد ميثاق (1976) هذا التوجه "[2]، و قد ساد هذا التوجه لمدة معنية، حيث قامت الدولة بالتحكم في وسائل الإنتاج، و تأميم القطاعات الحيوية، و تطبيق سياسات تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، إلا أن هذا النموذج رغم طموحاته التنموية ، واجه تحديات عدة ، تمثلت في البيروقراطية، و انكماش الحرية الفردية ، ما أدى لاحقا إلى تراكم الأزمات الاقتصادية و الاجتماعية و أسهم في تأزيم الوضع السياسي خلال التسعينات؛ ففي التسعينيات، شهدت الجزائر اضطرابات سياسية و اجتماعية عميقة، أثرت بشكل مباشر على المشهد الثقافي و الأدبي، جاءت تلك الفترة المعروفة بالعشرية السوداء، بعد إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية عام 1991 و دخول البلاد في دوامة من العنف بين الجماعات الاسلامية المسلحة و السلطة ، ما أدى إلى مقتل و تشريد الآلاف، حيث كانت فترة التسعينيات في الجزائر عقدا من الدم و الدموع، تميز بانهيار سياسي و اقتصادي و اجتماعي عميق دفع ثمنه المجتمع الجزائري بأكمله و لا تزال آثاره ممتدة حتى اليوم.

[1] زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، المجلد 9، العدد 1، السنة 2023، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، ص 249 .

[2] المرجع نفسه، ص 250.

لقد عاشت الرواية الجزائرية كغيرها من الكتابات، الإرهاصات، ثم التطور و التقدم و التغيير، فلم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن الأحداث بل تحولت إلى مرآة عاكسة لحياة المجتمع الجزائري، فلقد انعكست السياسات الاشتراكية التي انتهجها النظام الجزائري بعد الاستقلال على مختلف مناحي الحياة، بما في ذلك المجال الثقافي و الأدبي، فالرواية في ظل هذا النظام انتهجت في كثير من الأحيان نحو التعبير عن قضايا المجتمع من منظور جماعي، متأثرة بالخطاب السياسي الرسمي الذي كان يعلي من شأن الطبقة العاملة و الفلاحين متناولة موضوعات حول التحرر، العدالة الاجتماعية، الصراع الطبقي، و " قد عرفت الرواية الجزائرية تغييرات و تحولات كثيرة في الرؤية و الخطاب تبعا للتحولات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية و الثقافية التي عرفتها الجزائر" [1]، يغلب عليها الطابع الإيديولوجي الذي قيّد في مواقف متعددة حرية الابداع و مع تفاقم الأزمات الاقتصادية و الاجتماعية للبلاد في أواخر الثمانينات و بداية التسعينات، بدأت الرواية الجزائرية تتحرر من قالب الإيديولوجية متجهة نحو شرح أكثر فردية و واقعية، يطرح مواضعه حول الذات ، الهوية و التمزق الداخلي في خضم التحولات العنيفة التي شهدتها البلاد، " ظهرت رواية التسعينات الجزائرية في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عرفت بالأزمة وجد فيها الكتّاب مناخا مناسبا، و مادة دسمة لأعمالهم الإبداعية خاصة الروائية منها " [2]، حيث غدت الرواية فيها أكثر قدرة على ملامسة الواقع المعيش، و نقل المأساة الوطنية التي عصفت بالمجتمع بأسلوب يجمع بين الصدق الفني و عمق التجربة الانسانية، " فجاءت بداية التسعينات إيذانا لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية ميزتها عن روايات السبعينيات والثمانينيات سواء على مستوى

[1] ميساء كيسة، ملامح إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية بين 1992 و 2002، مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد04، 2014، جامعة البليدة 2، ص 01.

[2] غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد02،جامعة البليدة 2، ص 105

المضمون أو الشكل، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الايديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة"[1].

إن الرواية في هذه الفترة بالذات (فترة الأزمة)، لم تكن سوى صدى للأحداث التي هزت البلاد، حيث تحولت إلى وسيلة لتوثيق العنف اليومي، وكشف التمزقات التي خلفتها سنوات الدم، لقد حملت الرواية صوت الإنسان الجزائري الذي وجد نفسه محاصرا بين إيديولوجيات متصارعة من جهة و من جهة أخرى العنف العشوائي الذي يسيطر على كل شيء، و شلّ الحركة و التفكير، فبات السرد الروائي مرآة عاكسة لواقع مأزوم، و متنفس لإعادة بناء الذاكرة الوطنية في محاولة لفهم ما جرى، و تضميد جراح لا تزال مفتوحة ، و من أبرز الموضوعات " التي ميزت الأعمال الروائية التسعينية، موضوع المثقف و الإيديولوجيا ، العنف و الفجيعة ، و أبجديات التقتيل و التنكيل ، السجن و التعذيب ، سواء كان هذا العنف من طرف الإسلاميين أو السلطة الحاكمة كليهما عمل جاهدا في إبراز تسلطهما و التفنن في أنواع التعذيب و التقتيل ، و التربص بالمثقف و الكيد له " [2].

و لم يعد العنف محصورا في المواجهات المسلحة أو الأحداث السياسية، بل امتد ليصبح مكونا بنيويا في السرد الروائي ذاته، فقد تنوعت صور العنف و تعددت مصادره"، فمن عنف التقاليد إلى عنف المشهد و الانفعالات، عنف النص، عنف التخييل، عنف اللغة ، هذا التعدد الدال على تعلق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي " [3]، قدمت روايات

[1] غنية بوحرة، المرجع السابق، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] زينب خوجة، النص الروائي الجزائري من خلال العشرية السوداء، ص 254.

المحنة و الأزمة "عالما آيلا للانهيار، و واقعا مأساويا و مستقبل ضبابيا من خلال انهزام قيم الخير، و تراجع قيم التكافل الاجتماعي "[1].

واكبت الرواية الجزائرية الأزمة مؤرخة لسنوات العنف و المأساة الوطنية و موثقة للتمزقات الاجتماعية و النفسية التي خلفتها تلك المرحلة الدامية، و قد فرضت لذلك " تيمات كتابية و أساليب سردية و طرائق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع و إدانة الأعمال الدموية " [2].

إن الأحداث التي مرت بها الجزائر لم تكن وليدة اللحظة، و لم تكن محصلة أزمة سياسية فحسب كما يرى حسن بركة " إن طبيعة الأزمة الجزائرية سياسية بحتة ناجمة عن إلغاء المسار الانتخابي في طوره الثاني و الناجمة عن انتخابات 26 سبتمبر 1991 " [3]، و إنما كانت هذه الحادثة هي القطرة التي أفاضت الكأس، إذ أن الأسباب و الخلفيات كانت متجذرة متراكمة منذ زمن الثورة، ما جعل الانفجار حتميا حين تهيأت الظروف.

كل هذه الأوضاع، بتصدعاتها و أزماتها، لم تغفل عنها الرواية الجزائرية بل وجدت فيها مادة دسمة، استثمرها الكتّاب لنقل كل ما هو آني و ظرفي موثقين التحولات العميقة التي عصفت بالمجتمع، و معبرين عن قلق المرحلة و وجع الإنسان الجزائري.

لقد حاولت الرواية الجزائرية تتبع الأحداث و رصد الصراعات، و البحث في جذور المأساة، غير أن السعي نحو التوثيق أوقعها في كثير من الأحيان في فخ التسجيلية، بعد أن قطعت أشواطا في التجريب نحو التجديد و التخييل؛ حيث طغى البعد التقريري على البعد الفني، و أصبحت بعض الأعمال أقرب إلى شهادات تاريخية منها إلى نصوص أدبية تتجاوز

[1] زينب خوجة، المرجع السابق، ص 254.

[2] عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السوداء، بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مجلة الحكمة، العدد 03، 2010، ص 151.

[3] حسن بركة، أبعاد الأزمة في الجزائر، المنطلقات والإنعاكاسات، دار الأمل للنشر، الجزائر، ط 1، 1995، ص 95.

نحو الكوني الجمالي، " فإذا كانت بعض الروايات قد مهدت لتغيير المتخيل، فإن ما بعد أحداث 1988 قد تجسد السؤال الجوهري لهذا التغيير، و عدم الاطمئنان للنموذج، و خاصة مع بداية الأزمة، فكانت بداية تغير المتخيل هو قول الحقيقة في عنفها و جبروتها "[1] ، و لكنها بين الحقيقة و المتخيل، كانت تستسلم للمتخيل " فعلى الرغم من وقع الأزمة كان هناك هاجس في مساءلة التخييل "[2]، و بقدر ما كان الراهن، ذلك الحدث القريب و الملتهب دافعا إلى العجلة في العملية الكتابية من أجل لتجديد الصراع أو البوح، كان في الوقت نفسه عائقا أمام النضج الفني و التأمل الجمالي، حيث غلبت الانفعالات على البناء الفني، و أثّر ثقل اللحظة على قدرة السرد و على التجاوز و التشكل، إلا أنه ظهر كتّاب يحملون بين جوانحهم قلق الوجود البشري و ضعفه أمام المحن و الأزمات، فانبروا يعقدون ما يشبه المحاكمة للماضي القريب و البعيد باعتباره جزءا من تاريخهم الشخصي، ومن تراثهم الفردي ، ... فاتخذت تلك المحاكمة شكل السيرة الذاتية المعتمدة على تحليل شخصي لمنجز الذات ... من أجل فهم المستعصي و تأمل الماضي و الحاضر فجاءت عناصر السيرة ملتبسة بالتخيل في كثير من الأعمال الروائية منها: (**مكر الكلمات) لياسمينة خضراء ،(بوح الرجل القادم من الظلام) لابراهيم سعدي ، (الشمعة و الدهاليز) الطاهر وطار ، (ذاكرة الماء) و (شرفات بحر الشمال) لواسيني الأعرج**، فتبدو إلى التخيل الذاتي أقرب منها إلى أي جنس آخر، إذ تبلور فيها النزوع السردي المشتغل على الأنا و تعالقاتها مع الواقع التسعيني"[3].

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

[3] عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية (متن العشرية بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل)، ص 22.

1- من متاهة العنف إلى متاهة السرد: متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي :

تعد رواية (**متاهات ليل الفتنة**) لحميدة العياشي نموذجا بارزا لتحول الكتابة الروائية الجزائرية من مواجهة عنف الواقع إلى استنطاقه عبر متاهة السرد، جاءت هذه الرواية في سياق أدبي تميّز بظهور نصوص حملت جراح العشرية السوداء، حيث لم يعد السرد مجرد توثيق الواقع بل أصبح وسيلة لإعادة تشكيلها و تفكيكها جماليا و فكريا في زمن تغوّل فيه العنف على كل تفاصيل الحياة الجزائرية، لم يجد الروائي ملاذا سوى الكتابة، فانتقل من متاهة العنف - حيث القتل ، الخوف ، الاغتراب و انكسار الذات الجماعية - إلى متاهة السرد التي تتيح للذاكرة أن تستعيد و تفسر و تنتقد، و تمنح الذات المقهورة فرصة للبوح ، و التطهر من ثقل المحنة، و هكذا يتداخل في الرواية الواقعي التاريخي بالتخيلي، و يصبح التاريخ مادة خصبة لبناء دلالات جديدة، حيت يعاد استحضار الماضي الوطني و توظيفه في تشخيص الحاضر وطرح أسئلة المصير والهوية، " إن رواية (متاهات) لحميدة العياشي كغيرها من روايات الأزمة التي صورت ذلك الصراع القائم بين السلطة والجماعات الإسلامية منذ بداية الاضطرابات، و تشابك الأحداث، و وقوع المثقف بين هذين الاتجاهين ، بين المطرقة و السندان، و بين نار السلطة و جحيم الإرهاب"[1]، ان متاهات ليل الفتنة لا تكتفي بعرض صور العنف بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة جذوره الفكرية و الاجتماعية، و تفكيك آليات اشتغاله في المجتمع و النفس عبر شبكة سردية معقدة تتقاطع فيها الذكريات الفردية و الجماعية و تتماهى فيها الحدود بين الماضي و الحاضر، التضحية و القمع، الواقع و المتخيل بهذا التحول من متاهة العنف إلى متاهة السرد، تكتب الرواية شهادة أدبية على زمن الجرح ، و تؤسس لأدب جديد بأهمية الأدب في فهم المحنة و تجاوزها، فالرواية " قد سجلت العديد من التجارب، و الأحداث المأساوية التي

[1] غنية بوحرة، المثقف و الايدولوجياالاسلاموية في رواية متاهة ليل الفتنة لأحميدة عياشي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، عدد 10، 2016، ص 188.

رآها لمؤلف جديرة بذلك، و دعوة لإدانة العنف بجميع أشكاله و أنواعه، و هذا ما يبرز نقده المزدوج لكل من السلطة الحاكمة و الجماعات الارهابية المسلحة ذات المنطلقات الدينية المتطرفة، كما يدعو بشكل، يكاد أن يكون صريحا إلى نشدان قيم جديدة مثل الحلم بتحقيق قيم الحرية و العدالة و الديمقراطية ، و مراعاة الحقوق الفردية و الجماعية للمواطنين "[1].

تنطلق أحداث الرواية من حادثة المجزرة الإرهابية التي نفذتها جماعة الأمير المدعو أبو زيد صاحب الحصان الأشهب في بلدة ماكدرة بولاية سيدي بلعباس، و هنا و من خلال الشخصية الأولى، الأمير أبو يزيد نجد في مقابلها لشخصية تاريخية مارست القتل هي أبو يزيد النكاري "، يعمد الكاتب إلى التاريخ ليقتبس منه نصوصا تفرض هيمنتها، ليس من خلال الإعلان عن مصدرها فحسب حيث يذكر أنه قرأ كتبا عن التاريخ، و استحضر شخصيات تاريخية، كشخصية أبي يزيد النكاري الذي عاش في القرن الرابع الهجري و عاث في الأرض فسادا، و يعلن الكاتب تفاجأه من التشابه الموجود بين أبي يزيد الواقعي و أبي يزيد التاريخي "[2].

و من هنا من مدينة بلعباس في قرية ماكدرة كفضاء تنطلق الرواية منه، ينطلق السرد الذي تتولى تنفيذه مجموعة من الشخصيات من بينها عدد من الصحفيين الذين تجندوا لكشف الحقيقة و ملابساتها، لقد ارتبط فضاء المدينة (سيدي بلعباس) بإبراز الكاتب لأهم الأحداث التي ميزت المتن الروائي، لذلك فهو " لا يرى في المدينة إلا ذلك المكان الحزين الذي استولى عليه أناس ليسوا غرباء عنه ، بل هم أبناء المدينة العاقين الذين تتكر

[1] سعيد سلام، رواية متاهات ليل الفتنة و تناصها مع الأمثال الشعبية، مجلة اللغة و الأدب،العدد 20، 2011، جامعة الجزائر، ص .308

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 135 .

لها و لأمومتها و حقها عليهم" [1]، لم يكن همّ الروائي التركيز على الجوانب المعمارية و العمرانية للمكان، بقدر ما كان معنيا بما يشهده من مجازر و اغتيالات و كيف تحول هذا الفضاء من حي نابض إلى مسرح للدم و الخراب، و كيف " أن المكان تحول من مجرد شكل هندسي جغرافي إلى بناء فني يحمل رؤى فكرية و ايديولوجية " [2]، و من خلال شخصياتها المتعددة ترسم لنا الرواية صورة مجتمع ممزق بين العنف و الأمل، و تبرز آثار الأزمة على الحياة اليومية و الذاكرة الجماعية، و من بين الشخصيات التي برزت في الرواية تبرز شخصية المتطرف التي تجسد الخطاب العنيف و المتشدد، و في المقابل تبرز الشخصيات الصحفية باعتبارها معنية بتمثيل صوت المثقف، مما يبرز التوتر بين الكلمة و السلاح، و بين الوعي النقدي و البعد الإيديولوجي، و على هيمنة الصحافة، التي لم يخفِ الكاتب انتماءه لها اسما و كتابة؛ حيث غدت الكتابة أقرب إلى مذكرات العياشي حميدة ... بل إنه لا يتوانى في ذكر اسمه، و يصور جوانب من سيرته الطفولية و ظروف تعليمه و عمله الصحفي و زملائه الصحفيين الذين اغتالتهم أيدي الإرهابين كعمر أورتيلان، و بختي بن عودة " [3]، أما على مستوى الأحداث فلا تسير الرواية وفق تسلسل زمني خطي تقليدي، بل تعتمد بنية زمانية متشابكة تقوم على التداخل الزمني و المكاني ، حيث تنتقل بين أزمنة و أحداث مختلفة، مما يعكس الفوضى و الاضطراب التي عاشها المجتمع الجزائري خلال العشرية، تبدأ الرواية من حادثة المجزرة الارهابية التي نفذها الأمير أبو يزيد، في بلدة ماكدرة بولاية سيدي بلعباس " فالراوي ينطلق من الزمن الراهن من منطقة ماكدرة بجبال مدينة سيدي بلعباس، و بالضبط من الهجوم الذي اكتسحها من قبل الإرهابيين في إحدى

[1] غنية بوحرة، تحليلات الدلالة الايدولوجية و عنف الفضاء في رواية متاهة ليل الفتنة لأحميدة عياشي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 137.

أيام ديسمبر 1995 على الساعة الواحدة صباحا "[1]، و رغم اعتماد الرواية على أزمنة متداخلة، فإنها توظف تقنية الاسترجاع بشكل لافت، حيث يستعيد الراوي قصصا متفرقة عن زملائه الصحفيين ثم يعود إلى لحظة الحاضر، لينتقل منها إلى استرجاع فصول من حياته الشخصية : من الطفولة ، إلى العلاقات الأسرية، إلى وقائع تاريخية كالثورة و الاستقلال، الانقلاب العسكري 1965، زيارة الرئيس هواري بومدين للمنطقة و خطابه الموجه لشبابها كما يتوقف السرد عند لحظة ميلاد التعددية الحزبية، و صعود التيار الإسلامي إلى الواجهة السياسية، قبل أن يعود مجددا إلى الحاضر، ليسرد وقائع مجزرة سفيرزف، التي ذهب ضحيتها سبع عشرة معلمة، و ما بعدها، يستحضر أحداث أكتوبر 1988، لينتهي بالعودة إلى نقطة البداية، قرية ماكدرة و المجزرة التي ارتكبت فيها، و التي جسدت ذروة العنف.

- **رواية متاهات ليل الفتنة وتداخل النصوص :**

تمتاز الرواية بتمازج النصوص، وتداخلها، حيث تتعدد المستويات السردية رغم انشغالها بموضوع العنف و الإرهاب خلال العشرية السوداء، غير أن الروائي يضفي على هذا السياق القاتم جوا من التزاوج السردي، يتجلى في رسم الشخصيات وفي بناء الأحداث ، بل و حتى في بناء اللغة التي تستعين بالأمثال الشعبية لتمنح نفسًا محليا و أبعادا ثقافية أعمق.

تستقي الرواية بعض شخوصها من " كتاب ابن الأثير الكامل في التاريخ شخصية " أبي يزيد النكاري" صاحب الحمار الاشهب، التي يجعل الكاتب لها في الرواية في حاضر الجزائر شبيها في أبي يزيد صاحب الحصان الأشهب، و هو الشخصية المتخيلة في نص الرواية، فإذا كان أبو يزيد النكاري قد حاول القضاء على الخلافة الفاطمية ببلدان المغرب

[1] سعيد سلام، رواية متاهات ليل الفتنة و تناصها مع الأمثال الشعبية، ص 308.

قديما، بدعوى ابتعادها عن مبدأ الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، فإن أبا يزيد صاحب الحصان بطل الرواية كان يسعى هو الآخر للإطاحة بالسلطة الحاكمة "[1]، تتسم الشخصيتان، سواء كانت احداهما تاريخية حقيقية أو متخيلة، بكونهما تحملان ملامح الثائر، انطلاقا من اعتقادها بانحراف الدولة الفاطمية أو المجتمع الجزائري عن تعاليم الدين الإسلامي، و يؤمن كل منهما أن من واجبه إعادة الشرعية الدينية، مما يكشف عن رؤية تحاكي فكرة تكرار التاريخ، حيث يظهر الكاتب قناعة ضمنية بأن التاريخ يعيد نفسه في صور مختلفة.

أما في تعاطيه مع التراث الشعبي و بخاصة الأمثال الشعبية، فنلمح حضورا لافتا لها داخل المتن السردي إذ يوظفها الروائي لأغراض جمالية تعزز نسيج اللغة، و أخرى دلالية تسهم في تمرير أفكاره، و تكثيف مواقفه، مما يضفي على النص بعدا ثقافيا محليا و عمقا رمزيا، و من أمثلة ذلك ما جاء في النص :

" معزة و لو طارت "[2]، الرفيق قبل الطريق [3]، محنة و فايتة[4].

و هذه بعض من الأمثال الشعبية التي وظفها الكاتب و استعان بها في روايته لإقامة التماثل بين الماضي و الحاضر، وكانت قد تناسبت و الموضوع، معبرة على حال شخصياتها، مظهرة بذلك لامستها للواقع الجزائري والأحداث اليومية.

[1] سعيد سلام، رواية متاهات ليل الفتنة و تناصها مع الأمثال الشعبية، ص310.

[2] احميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، دار البرزخ، الجزائر، 2000، ص215.

[3] المرجع نفسه، ص22 .

[4] المرجع نفسه، ص16 .

2- متاهة المثقف : بين استبداد السلطة وغلو التطرف :

عند اطلاعنا على الأوضاع التي سادت الجزائر في حقبها المختلفة نلحظ مدى استيعاب الرواية الجزائرية للأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري، و خاصة العشرية السوداء و التي كانت في مجملها تتأرجح بين إيديولوجيا الرفض و النضال، إذ نلمح في الرواية صراعا إيديولوجيا بين تيارات مختلفة كل منها تحاول إثبات ذاتها و إلغاء الأخرى، وهما الإيديولوجيا السياسية و الإيديولوجيا الإسلامية؛ حيث وصل الصراع إلى أوجه، و تحول إلى قوى السياسية و التيار الإسلاماوي، كلاهما متعصب متطرف لرأيه، وبينهما تتأرجح إيديولوجية المثقف.

و لقد تعرضت الرواية الجزائرية لهذه الأزمة و المحنة، و التي تحولت من كتابة المحنة إلى محنة الكتابة، فقد تناولت الرواية الجزائرية هذه التجربة الواقعية، حيث لم يكن يقوي الأديب (الروائي) آنذاك الكتابة بقدر ما كان يُجبر عليها، لأنها ملاذه الآمن، لقد تمثل الصراع بين طرفين، الطرف الأولى التيار الإسلامي و الطرف الثاني فيمثل النظام القائم، الذي واجه في كثير من الأحيان تطرف الأول و غلوه.

لم يغفل النص الروائي عن هذا الموضوع، بل كانت هناك إشارات ترمز إلى هذا الموضوع داخل المتن الروائي ، حيث قام من خلالها بتعرية الممارسات القهرية للسلطة و هنا تمكننا الرواية من معرفة عنف الآخر، ذلك العنف الذي يدور حول قضية فساد السلطة الذي يتمثل في سوء " استخدام السلطة بهدف الانحراف عن غايته، و ذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير الشرعية و دون وجه حق" [1].

و قد تعرضت الرواية بطريقة تفصيلية لموقف السلطة، حتى و كأنك أمام نص تاريخي اجتماعي، حيث نرى ذلك من خلال رواية متاهات ليل الفتنة حيث نلحظ التماهي

[1] مصطفى عبد الغاني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1999، ص133 .

بين الأنا الساردة، و الأنا المسرودة، أو التطابق بينهما في الرؤى والمواقف، حتى حينما اختار اسما لشخصيته الرئيسية فضل أن يكون نفس اسم الكاتب " حميدة "، الذي يشتغل هو الآخر بالصحافة، أراد أن يحكي مأساة وطنه من خلال قصة حياته و عمله في الصحافة و نقله للأخبار و الأحداث التي كان شاهدا عليها، و التي كان يسعى إلى إظهارها ليبرز معاناته كمثقف يسعى إلى كشف الحقائق ، وفضح المستور "[1].

يهدف حميدة إلى تتبع مسار المثقف داخل متاهة العنف و الصراع، من خلال رصد تحولات علاقته بالسلطة و الجماعات الإسلاموية، فقد جاءت رواية متاهات لتكشف للقارئ حقيقة الجماعات الدينية التي تقوم على تديّن ناتج عن ظروف اجتماعية.

- **المثقف و التطرف :**

" تتسم الشخصية المتطرفة على المستوى العقلي بأسلوب مغلق جامد التفكير، أو بعدم القدرة على تقبل أية معتقدات تختلف عن معتقداتها أو أفكارها، و يميل هذا الشخص دائما إلى النظر إلى معتقده على أنه صادق صدقا مطلقا و يميل إلى إدانة كل مختلف معه في الرأي"[2]، و يظهر ذلك في شخصية أبي يزيد في تطرفه، من خلال غلوه و تطرفه و فهمه الخاطئ لتعاليم الدين الإسلامي، و قد كان المثقف يعاني الأمرين، معاناة من طرف المتطرف و محاولة اغتيالهم من طرف الارهاب وهو ما لاحظناه داخل متن الرواية ؛ الصحفيين الذين اغتالتهم أيدي الارهابيين كعمر أورتيلان و بختي بن عودة، و من جهة أخرى التطرف اللغوي و الفكري الموجه ضد المثقف، الذي لم يكن صادرا من الجماعات الإسلاموية و إنما أيضا من أولئك الذين ينتمون إلى السلطة من ذلك المضايقات التي كانوا يتلقونها و الاتهامات الي كانت توجه لهم.

[1] غنية بوحرة، المثقف و الايدولوجيا الاسلاموية في رواية متاهة ليل الفتنة ، ص 190.

[2] غنية بوحرة، المرجع السابق، ص190.

" قال : صحفي ؟ ، قلت : صحفي، قلت : البلوى ؟؟، قال : أعداء البلاد، قلت : نحن، واقترب منه آخر يشبهه في البدلة و السنحة و البنية، قال : هناك مشكل، قال الأول : صحافة، قال الأول : يكتبون أي شيء ..... خزعبلات، قال الثاني : هم من قال أيضا أن العسكر أيضا يقتل، لا وطنية لهم مرتزقة ... يهينون كل شيء ... الدولة.. نحن كل شيء، قال الأول : تجار دم مرتزقة "[1].

لقد اشتقت الرواية الجزائرية مادتها من محنة الوطن، و حاولت الكشف عن عدة قضايا من بينها الكشف عن نظرة المثقف لهذه المحنة، و كيفية تقبله إياها وعيشه معها، و في ذلك يذهب عنصر العياشي إلى أن " المثقف الجزائري هو معني بكل ما يجري من أحداث للمجتمع و ملزم بأداء رأيه و ليس من حقه السكوت، لكن عليه أن يتخذ موقفا نقديا و مستقلا عن لعبة التنازلات، و يندد بالعنف بكل أشكاله و مهما كان مصدره "[2]، و هكذا فإن روايات فترة التسعينيات الجزائرية ظهرت في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عرفت بالأزمة، و وجد فيها الكاتب مناخا مناسبا، و مادة دسمة لأعمالهم الابداعية خاصة الروائية باعتبارها أكثر ملامسة للواقع.

[1] أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة ، ص 214 .

[2] ينظر عنصر العياشي، سوسيولوجيا الديمقراطية في الجزائر، ص36 .

رابعا : سردية ما بعد العشرية و تحولات المرجعية : جملكيةآرابيالواسيني الأعرج :

عرفت الرواية الجزائرية خلال مسارها تحولات كبيرة مرت بمراحل عديدة كمرحلة الاستعمار و ما بعده، و العشرية السوداء و مرحلة الحداثة و ما بعدها، لم يكن فيها الروائي الجزائري بمنأى عما شهدته الساحة الجزائرية و العربية من تحولات وأزمات، بل انخرط بعمق في معالجتها عبر تجاربه السردية المتعددة التي تعكس وعيا نقديا بالتاريخ، والسلطة و الانكسارات التي عصفت بالذات الفردية و الجماعية.

مثلت العشرية السوداء في الجزائر انهيار سياسي و اجتماعي عميق، ألقت بظلالها على الإنتاج الأدبي لعقود، فقد " تأثرت الجزائر بتداعيات الأزمة الأمنية مما انعكس على المسار الروائي، فدفعها لتبني أشكالاً روائية جديدة ، و ذلك من خلال التحول الذي عرفته الجزائر أثناء تلك الحقبة حيث تميز فيها النص الروائي برؤية سردية جديدة نشأت في كنف جيل يبحث عن ذاته السردية مع انفتاحه على ثقافة الآخر" [1]، حيث سعت الرواية الجزائرية إلى تمثل العنف، و استعادة الذاكرة، ومساءلة الخطابات الايديولوجية السائدة، و مع تجاوز مرحلة العنف الدموي بدأت تظهر روايات تعيد النظر في تلك المرجعيات، و تتجه نحو تفكيكها و إعادة تأويلها في ضوء معطيات جديدة، تحولت المرجعيات في الرواية من خطاب أحادي الوجهة إلى مساءلة نقدية متعددة الزوايا، فتنوعت الموضوعات، و تعمقت جدلية العلاقة بين الرجل و المرأة، و برزت قضايا مثل صراع القيم ، الهوية و الانتماء، الدين ، السلطة، الموت، زمن الإرهاب، تميزت بتوظيف أدوات جديدة و تنوع في الأساليب مما أفرز نصوصا روائية مختلفة من حيث الجماليات و الطرح، و ظهر جيل جديد من الروائيين الذين عالجوا الأحداث من زوايا نقدية و فلسفية مغايرة.

[1] زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، مجلد 9، العدد 1، السنة 2023، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، ص 245.

بعد استتباب الأمن، و عودة الاستقرار إلى الجزائر، و انحسار موجة العنف و القتل التي ميزت العشرية السوداء، بدأت تظهر أعمال روائية جديدة تعالج آثار تلك المرحلة، مسلطة الضوء على مخلفاتها العميقة في البنية النفسية و الاجتماعية للجزائريين، فقد اتجه عدد كبير من الكتاب إلى مساءلة الذاكرة الجمعية، و التعبير عن التمزق الداخلي الذي خلفته سنوات الرعب، عبر سرديات تعيد بناء العلاقة بين الذات و التاريخ، و تكشف عن آثار الصدمة التي لم تمح من ذاكرة و وجدان الجزائريين.

و في هذا السياق ظهرت عدة روايات جزائرية تناولت بشكل أو بآخر تداعيات الأزمة على الفرد و المجتمع حيث نجد رواية "مذنبون .. لون دمهم في كفي " سنة 2008، للحبيب السايح " تستنطق الرواية مرحلة تاريخية مهمة في مسار الجزائر المعاصر تقوم الرواية بالحديث عن أحد ضحايا الجماعات الارهابية الذي وجد نفسه دون عائلة، إذ تعرضت هذه الاخيرة لإبادة جماعية من قبل جماعة لحول المتطرفة فيقرر الشاب أخذ الثأر بنفسه رافضا كل الحلول المقدمة "[1]، قدمت الرواية عبر توظيف المتخيل " مأساة شعب أو جيل أو صدام مجموعة من الأجيال إذ تناولت أحداث مرحلة متفردة في تاريخ الجزائر المعاصر فكشفت الغطاء عن المسكوت عنه في جدلية الحكم و معضلة السلطة في علاقة الحاكم بالمحكوم "[2].

أما رواية " بعد أن صمت الرصاص " سنة 2008 لسميرة قبلي، تحمل الرواية العديد من الأحداث التاريخية المسكوت عنها بطريقة ضمنية و غير صريحة "[3] كما تحدثت

[1] طلحة عبد الباسط، بو العجين قدور، جدل التاريخي و الديني في رواية مذنبون...لون دمهم في كفي للحبيب السايح، مجلة ميلاف، مجلد 6، عدد 1، 2020، جامعة عبد الحفيظ بولصاف، ميلة، الجزائر، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] نسيمة ساحي، حياة أمال السعد، استراتيجية التأويل الاتداولي فيا التخيل التاريخي، رواية بعد أن صمت الرصاص، سميرة قبلي، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة 01، المجلد 22، العدد 01، ديسمبر 2022، ص 234.

الروائية عن "المصالحة الوطنية " التي قام بها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة كما تسمى " الوئام الوطني مع الجماعات المسلحة " [1].

أما رواية " كنوز الاحلام " سنة 2009 التي تتخذ من النزاهة و الفساد موضوعا لها ، فقد حاول صاحبها سرد قصة أحد الأشخاص من رجال المال و الأعمال، بعد أن خانه محاسب الشركة و اختلس منها كل الأموال، أصبح على وشك الإفلاس، و بالصدفة وجد كنزا خبأته الجماعات الإسلامية المسلحة، بعد أن نهبته من المواطنين، و بقي متردد حوله، وما يفعل إزاء ذلك ليقرر في الأخير إرجاعه إلى السلطات العليا، و اختار أن يكون نزيها و أن لا يستعمله لما فيه من رائحة الفساد.

1- من صدمة العشرية إلى نقد الجملوكية :جملكيةآرابيالواسيني الأعرج :

في خضم هذا المد الروائي الذي تناول تداعيات العشرية السوداء ، برزت " **جملكيةآرابيا"**لواسيني الاعرج كعمل يختلف في الطرح و الرؤية، حيث لا تكتفي الرواية بإعادة تمثيل الألم أو استعادة الصدمة، بل تسعى إلى مساءلة الجذور العميقة لانهيار المعنى في ظل أنظمة هجينة تخلط بين منطق الدولة الحديثة و آليات الاستبداد القديم، فالرواية لا ترصد الأزمة فحسب، بل تكشف عن تحول نوعي في الخطاب الإيديولوجي ما بعد العشرية ، " تنطلق الرواية من جحيم محاكم التفتيش و رطوبة السجون، و عمق الصحراء، و خوائها ، الذي ينغلق على الموت و السواد، وتنتهي في جحيم الأرض اليباب ومدينة المستحيلات الممكنة "جملكيةآرابيا"، التي أحرقتها الأحقاد، و أفسدها طغيان الحكام و جحود المحكومين " [2] ، رواية جملكيةآرابيا هي رواية تتكون من سبعة عشر فصلا،

[1] نسيمة ساحي،حياة أم السعد، المرجع السابق، ص238.

[2] كريمة نوادرية، الترتيل الغريغوري للموت في الرواية الواسينيةجملكيةآرابيا أ نموذجا، مجلة أبوليوس، مجلد 9، عدد 1، 2022، المركز الجامعي عبد الحفيظ بولصواف، ميلة (الجزائر)، ص110.

نشرت سنة 2011، و هي تحكي " واقع الأمة العربية التي تعيش حكما ديكتاتوريا على يد حاكم قام بتشويه القيم السياسية المتعارف عليها، فأنتج نموذجا غربيا، لا هو جمهوري ولا هو ملكي، و إنما جمع بينهما فأطلق عليه واسيني الأعرج "جملكية"، وهو مسخ عبارة عن مزيج بين ما هو اسوأ ما في النظامين "[1].

تعد رواية "جملكيةآرابيا" ، واحدة من أبرز الأعمال الروائية للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، و تتميز بطابعها السياسي والاجتماعي العميق، حيث تطرح رؤية نقدية للواقع العربي الحديث من خلال بنية سردية معقدة و غنية بالرموز و الإحالات الأدبية الفنية و التاريخية، " جملكيةآرابيا الفضاء المغلق الذي تستشعر الخوف و التردد و أنت تفتح أبوابه "[2] ، تدور أحداثها في فضاء متخيل يسمى جملكيةآرابيا، حيث تسرد " أحداث السقوط في التاريخ العربي، و تنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط بني كلبون على البلاد، كما تعرض سقوط غرناطة و الأندلس، و قد وظفت الرواية هذه الأحداث تأكيدا على أن حاضر جملكيةآرابيا ما هو الا امتداد للتاريخ العربي في جانبه المظلم إضافة إلى استحضار أصحاب الكهف"[3]، تستثمر الرواية تقنيات سردية متنوعة، و تستحضر نصوصًا من التراث العربي و العالمي مثل ألف ليلة و ليلة، و دون كيشوت ، بالاضافة إلى توظيف الإرث الصوفي و الشعري لتقديم ملحمة أدبية تتجاوزالحدود الجغرافية و الزمنية، وتلامس جوهر المأساة العربية المعاصرة، خصوصا ما كشفته الثورات العربية من عمق الأزمة السياسة و الاجتماعية، ينفتح النص الجملكي الذي تحيط به مخاوف التلاشيو

[1] سكينة عبد المالك، سيدي محمد بن مالك، التشكيلات اللغوية في رواية جملكيةآرابيالواسيني الاعرج، مجلة نوميروسالأكادمية، م2 ع2، 2021، مغنية الجزائر، ص207.

[2] كريمة نوادرية، الترتيل الغريغوري للموت في الرواية الواسينيةجملكيةآرابيا أ نموذجا، ص110.

[3] ينظر،سكينة عبد المالك، سيدي محمد بن مالك، التشكيلات اللغوية في رواية جملكيةآرابيالواسيني الاعرج، 213.

الضياع على الذاكرة كآلية " دفاع" تلعب دورا رئيسيا في تشكيل النص منذ لحظة الميلاد الأولى، بما هو (أي النص) استحضار الماضي (الحقيقي) في الحاضر، يفيدنا به قوال الجملكية في مقام الليالي، الذي يتصدر النص الروائي، و يوازي الإحالة أو الاستهلال الذي يتصدر نص الليالي العربية القديمة ألف ليلة و ليلة "[1].

يقوم الروائي بمحاكمة روائية للحاكم العربي طيلة أربعة عشر قرنا، و يقوم بتعرية آليات الحكم، و يضيء حركات المعارضة و العلاقة بين الحاكم و المحكوم من خلال أحداث الرواية المتأرجحة بين وقائع و ذكريات تمتد زمنيا لقرون و مكانيا على البلاد العربية و الأندلس "[2]، تستشرف رواية جملكيةآرابيا لواسيني الأعرج الثورات العربية الجديدة، مقدمة نقدا لاذعا للأنظمة الاستبدادية العربية، و مظهرة كيف أن الحاكم العربي، في سعيه للبقاء في السلطة، ينتج نموذجا هجينيا يجمع أسوأ ما في النظامين، الجمهوري و الملكي، فيما يسمى بـ"الجملكية"، " تسلط الرواية الضوء على انهيار هذا النموذج، مظهرة، بداية الوعي ، السعي بضرورة التغيير، و تجسد الصراع بين الاستبداد و الحرية، بين الماضي المظلم و المستقبل المأمول، حيث تتابع المشاهد متأرجحة بين الظلم و الاستبداد المجسدين في شخص ملك الزمان الحاكم بأمره، المهيمن على الحاضر و الماضي، و ما بينهما طيلة أربعة عشر قرنا، حتى أضحى هذا الحاكم شكلا من أشكال الإرث الذي أضفى على نفسه سمات القداسة هو الحاكم بأمره، الحكيم، و ملك ملوك العرب و البربر، و من جاورهما من ذوي السلطان الأكبر، و لا أحد غيره ، الذي حكم جملكيةآرابيا بيد من

[1] كريمة نوادرية، المرجع السابق، ص111 .

[2] سكينة عبد المالك،سيدي محمد بن مالك، التشكيلات اللغوية في رواية جملكيةآرابياالواسينياالاعرج، ص207.

رصاص و عقل من رماد، بعد أن أخص كل رجالها، و اختبر الدنيا العباد و النفوس المغلقة قبل أن يجزم بأن كل ما حوله غبي و لا يستحق الا حياة الذل و الإبادة "[1].

يرفض الحاكم بأمره أن يقتنع بأن زمنه انتهى على الرغم من عمره الذي تجاوز أربعة عشر قرنا ، و أن زمنا آخر قد ولد تحاول زوجه دنيازاد، و هي الوجه المعاصر لشهرزاد أن تعكس له ما ينتظره في الأفق و لكنه يواصل غطرسته، و يظهر استعداده للبقاء في السلطة بكل الوسائل من القتل و التعذيب، إلى العبث بالدين، و الأحوال و مصائر الثائرين كالحلاج، وصولاً إلى راوي السيرة بشير المورو ، لكن زوجته فضلت مصلحة ابنها قمر الزمان لتوريثه، و كل ذلك ضمن بنية روائية حداثية بامتياز، " يروى و العهدة على من يروي أنه في الأزمنة البعيدة كانت جملكيةآرابيا زهرة البساتين، تأتيها الطيور من كل الأنواع و الأصقاع ... كانت آرابيا زهرة الياسمين، يقول رواة آخرون ، و نهد العذاري .... كانت تفاح المجانين، و حنين المشتاقين ... و شوق الآتين من الرحلات البعيدة "[2]، هذه هي آرابياالجملكية " شأنها شأن كل مدينة تحلم بالفضيلة المطلقة لفظت الجملكية آخر أنفاسها، حريتها على يد الحاكم بأمره عندما حولها جملكيةتوريثية "[3]، كل هذا و أكثر، " الآن لم يبق إلا الإسمنت المسلح، و المعدن و الزجاج الثقيل الذي يغلق كل حيطانها العالية الذي نما كثيرا و ترعرع حتى أصبح دبابات تملأ الشوارع رعبا، و طائرات حربية تخترق كل

[1] واسيني الاعرج، جملكيةآرابيا، أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب و العجم و البربر و من جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكاية ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص184.

[3] أحلام بن الشيخ، مشهدياتالديستوبيا في رواية جملكية أرابيا لواسيني الاعرج، مجلة العلامة، ع6، 2018، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، ص68.

فجر عذرية السماء، و الغيوم البنفسجية، أسلحة يدوية صغيرة تنزع العمر في لحظة البرق" [1].

2- جملكيةآرابيا : تأملات في مصائرالانسان العربي بين الألم والأمل :

تبدأ الرواية في ليلة واحدة لكنها استمرت قرونا طويلة، في إشارة رمزية إلى امتداد القمع و الاستبداد في التاريخ العربي حيث تدور الأحداث في كيان متخيل اسمه جملكيةآرابيا، حيث يستهل السرد بمشاهد عن الحاكم المستبد الذي يزوّر التاريخ و يعيد كتابته ليخدم سلطته في ظل شعب مسحوق يبحث عن الخلاص، و تظهر شخصيات مختلفة، البشير بن المورو، وهو الراوي الرئيسي في الرواية، شخصية تجمع بين الحكواتي و الوراق، يقدم سردا للأحداث التاريخية، مُظهرا التداخل بين الواقع و المتخيل، فمن خلال تتبع مسار بشير المورو، يتضح أن حضوره في الرواية يتجاوز حدود الواقع المادي إلى فضاء الحلم و الخيال، هذه الشخصية المحورية، تحمل دلالات رمزية و تاريخية عميقة فهو العائد من زمن الخيبة الأندلسية هاربا من جيش فرناندو و ايزابيلا بعد سقوط الأندلس، حيث يلقى به على متن سفينة قراصنة ثم في سجن مظلم لقرصان تركي ، قبل أن يغفو في كهف، لينتقل فجأة ، و " عبر رحلة اللازمن من الأندلس إلى زمن ما من أزمنة اليوم إلى جملكية آرابي، حيث حاكم دكتاتوري يحكم شعبه باسم الديمقراطية، و يتفنن في عذاباته أيما تفنن، ليسقط الدكتاتور في آخر الرواية أو الأصح يتم إسقاطه، حين تتكاتف الجهود، ويصبحه هاجس الخوف وقودا يؤجج عزائم النخب وما دونها، للإيقاع بأعتى صور الظلم و الفساد تجسيدا في التاريخ " [2] ، إن هذا الانتقال من الأندلس إلى جملكية و زمنها يتم بطريقة غرائبية غير خاضعة لقوانين الزمن الطبيعي، بل أقرب إلى السرد الأسطوري، حيث كان البشير

[1] واسيني الاعرج، جملكيةآرابيا، ص 184.

[2] أحلام بن الشيخ، مشهدياتالديستوبيا في رواية جملكية أرابيا لواسيني الاعرج، ص68.

المورويتسائل " ما الذي تغير من الزمن القديم حتى اليوم، ماالفرق بينه و بين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التى كان التفتيش يمارسها كل واحد مثلما يشتهي، ويلصقها بغيره ؟ إيزابيلا القشتالية كانت لا تتنفس إلا روائح الموت ،فرديناند كان لا يستلذ نومه إلا على أوجاع المارانوس و والموريسكين.ما الذي تغيير من الزمن القديم حتى اليوم ؟ هي نفس الأقاصيص و نفس الأحاجي ، و نفس العقلية الخائبة بين غرناطة و جملكيةآربيا، خيط من الدم" [1].

تجسد الرواية أزمات الإنسان العربي في مواجهة سلطة لا ترحم و تطرح أسئلة جوهوية حول الحرية، الهوية و الانتماء تتنوع مصائر الشخصيات بين القهر و المقاومة بين الانكسار و الأمل، " يمتلأ النص الجملكي بمشاهد الموت إلى الدرجة التي يصعب معها الإحاطة بظلاله و مظاهره التي تسحب النص منذ البداية، و تصدّرت كل فصل من فصوله ، و ظلّت تحاصر النص من كل الجهات حتى نقطة النهاية إلى بدت هي الأخرى مفتوحة على موات مؤجل " [2].

و خلاصة القول أنه : في رواية جملكيةآرابيالواسيني الأعرج، نجد عالما متخيلاً يجمع بين عناصر التراث العربي و الواقع السياسي المعاصر، حيث يبتكر الكاتب دولة هجينة اسمها جملكية تجمع بين الجمهورية و الملكية، يحكمها ديكتاتور، يدعى الحاكم بأمره، رمز للاستبداد العربي الذي سعى للبقاء في السلطة أطول مدة ممكنة، " كل شيء في جملكيةآرابيا يخضع لنواميس الحاكم بأمره، حتى مفاهيم الناس للأشياء، و تعريفاتها

[1] واسيني الاعرج، جملكيةآرابيا، ص106.

[2] كريمة نوادرية، الترتيل الغريغوري للموت في الرواية الواسينيةجملكيةآرابيا أ نموذجا، 118.

تخضع " لمراسيم الجملكية " حفاظا على موروث المغفور له والد الحاكم بأمره طيب الله ثراه "[1].

دنيا زاد، و هي زوجة الحاكم بأمره يستلهم الروائي شخصيتها من شخصية شهرزاد في ألف ليلة و ليلة، لكنها تختلف عنها في كونها امرأة متمردة و ذات حضور مستقل، تفضل مصلحة ابنها قمر الزمان و تضحي من أجله، و تعيش صراعا بين الأمومة و السلطة.

أما قمر الزمان، و هو ابن الحاكم بأمره، و دنيا زاد، يمثل الجيل الذي يسعى إلى الخلاص و الهروب من الصراعات الأسرية و السياسية، و يجسد الأمل و الخيط الوحيد إلى التغيير.

فالبشير المورو هو شخصية ليست من العائلة، فهو قادم من الماضي الأندلسي هارب من خيبة سقوط غرناطة، ينتقل بشكل غرائبي من الأندلس إلى جملكية آرابي، ليجد نفسه أمام الحاكم بأمره و نظامه، تتقاطع مصائر الشخصيات في فضاء روائي واحد، الحاكم بأمره يسعى للخلود في الحكم، دنيا زاد تمزقها صراعات السلطة الحاكمة و الأمومة، فقمر الزمان ضحية الصراع الذي يمثل الضمير الحي الذي يواجه السلطة، و يذكر الجميع بجراح التاريخ.

" إن التحولات التي عرفتها ظروف تأليف الرواية المعاصرة، لكفيلة لفهم التحولات التي رسمت رواية جملكيةآرابيا، حيث شكلت أحداث الربيع العربي وحدها عنوان لمرحلة تاريخية تعتبر منعطفا حاسما عرفته المنطقة العربية منذ نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة، و قد شكلت هذه المتغيرات مادة ثرية استمدت منها الروايات العربية واقعيتها المتخيلة، إنها أحداث ممجوجة بالألم، كان لها الوقع الأسوء و الأثر الأبرز في استشارة

[1] واسيني الاعرج، جملكيةآرابيا، ص370.

الكلمات المصورة لتلك الأحداث التي سبرت أغوار الشخصيات، لتظهر في قوالب فنية إبداعية تزاوج بين الواقعي و المتخيل "[1].

تعد جملكيةآرابيا رواية تاريخية سياسية تنتمي إلى أدب ما بعد العشرية السوداء، حيث تتناول مرحلة ما بعد انهيار الأنظمة الاستبدادية في العالم العربي، تستحضر الخلافة الإسلامية، و تعيد تمثيلها من خلال سردية هجينة تجمع بين الفانتازية السياسية و التاريخية ، تقدم الرواية نقدا لاذعا للأنظمة العربية، مظهرة كيف أن الحاكم العربي في سعيه للبقاء في السلطة، ينتج نموذجا هجينا يجمع بين أسوأ ما في النظامين الجمهوري و الملكي، في فيما يسمى بـ" الجملكية ".

[1] أحلام بن الشيخ، مشهدياتالديستوبيا في رواية جملكية أرابيا لواسيني الاعرج، ص67.

الخاتمة

خاتمة :

في نهاية هذه الدراسة، التي سعينا من خلالها إلى تتبع مسار الرواية الجزائرية و رصد ميلها نحو الانفتاح على تقنيات سردية جديدة، خاصة من خلال استثمار المرجعية التاريخية و التخييل التاريخي في بنية النص الروائي، توصلنا إلى مجموعة النتائج المهمة.

شهدت الرواية الجزائرية تحولا ملحوظا نحو التجريب الأدبي، حيث سعى الكتاب إلى تجاوز الأشكال التقليدية للسرد، مبتكرين تقنيات سردية جديدة تعبر عن الحالة السياسية الاجتماعية التي شهدتها البلاد.

يعتبر التخيل التاريخي من أبرز هذه التقنيات المعاصرة، حيث لم يعد التاريخ مجرد خلفية للأحداث بل أصبح مادة سردية يعيد تشكيله وفق منظور جمالي وفني خاص، يعمل الروائي الجزائري على تخيل الوقائع التاريخية، فيعيد إنتاجه ويمنحه أبعاد جديدة تتجاوز التوثيق ليطرح من خلاله أسئلة الهوية الذاكرة و الراهن.

يحضر المرجع التاريخي في التجربة الروائية الجزائرية بقوة وغزارة، كونه أحد المرجعيات المؤطرة للوعي الكتابي لدى الكتاب مما يجعلهم يعتادون المراهنة عليه.

إن الحديث عن الرواية الجزائرية لا يمكن أن يكون بمعزل عن الحديث عن الواقع السياسي والاجتماعي وحتى الثقافي الذي عاشته الجزائر في العصر الحديث، إن الرواية في جوهرها تعكس المجتمع و تستمد مادتها من تفاصيل الحياة اليومية وتفاعلات الأفراد والجماعات داخلها والرواية الجزائرية منذ نشأتها سعت لأن تكون مرآة عاكسة للمجتمع، تعبر عن همومه و تكشف تناقضاته وتوثق تحولاته التاريخية والاجتماعية، خاصة في مراحله الحرجة.

كان الارتباط بالواقع هو المحور الأساسي و هو المرجع للكتابات الروائية، حيث استمد الروائيون إلهامهم من التحولات الاجتماعية والسياسية التي مر بها المجتمع الجزائري، وقد تجلى ذلك في توظيفهم للتاريخ كمرجعية أساسية سواء من خلال إعادة بناء الأحداث التاريخية أو استحضار الشخصية التاريخية.

التاريخ مرجع فعال في الرواية الجزائرية المعاصرة، يستدعى ويستثمر بطرق فنية مختلفة ومتعددة فهو لا يقتصر على الأحداث السياسية الكبرى، بل يشمل أيضا التراث الشعبي، الأسطورة و العجائبية، الملحمة و السيرة الذاتية، مما يثري النص ويمنحه تعددية في الأصوات والرؤى

يستثمر التاريخ في الرؤية من خلال البنية السردية عبر عناصرها الأساسية : الشخصيات، الأحداث، المكان و الزمان، ليصبح التاريخ مادة فنية تتجاوز النقل الحرفي إلى إعادة تشكيل الماضي برؤية تخييليه وإبداعية.

توظف الرواية الشخصية التاريخية أو تستلهمها لتجسد أزمنة وأحداثا، فتمنحها حياة جديدة عبر التخيل وتدمج بين الشخصية التاريخية و الواقعية والمتخيلة، مما يتيح للكاتب مساءلة التاريخ من خلال مصائر الأبطال.

في كثير من الأحيان يلجأ الروائي إلى استثمار الشخصية التاريخية، كإعادة قراءة الماضي أو إسقاط قضايا الحاضر عليه وهو مالاحظناه في عدد من الروايات.

يختار الروائي أحداث روايته بعناية، و يعيد صياغتها حسب حبكة روائية، كما يعيد ترتيب الأحداث لا كما هي في الواقع، بل وفق رؤيتي مع إمكانية إضافة أحداث متخيلة تخدم نصه فنيا.

الحبكة السردية يمزج فيها بين ما هو حقيقي وواقعي، و بين ما هو متخيل ما يثير تساؤلات حول الحقيقة التاريخية.

يحمل كل من الزمن والمكان دلالات رمزية واجتماعية في المكان يستدعى ليحمل ذاكرة جماعية أو دلالة وطنية، أما الزمان فيمنح النص المصداقية، كما يتيح تلاعب بإمكانية التخيل من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق، لتسليط الضوء على فترات تاريخية ماضية أو استشراف للمستقبل.

يعد توظيف الأسطورة والملحمة وحتى التراث الشعبي من أبرز وأهم آليات توظيف التاريخ في الرواية كمرجع وكمتخيل، إذ تمنح هذه العناصر النص الروائي عمقا جماليا ورمزيا، وتفتح أمامه أفقا واسعا للتخيل والتجريب.

التراث الشعبي يشكل مصدرا غنيا للروائيين، وهو مزيج من عادات وتقاليد حكايات، أمثال و حكم و ألغاز صدرت من عامة الناس توارثها الأجيال جيلا بعد جيل، يستدعي الروائي هذه المادة ويستثمرها في نصوصه ليعكس الذاكرة الاجتماعية، ويؤكد عمق الانتماء وهو ما لا يلاحظه القارئ للرواية الجزائرية فهي تسخر بتراث شعبي بشتى أنواعه خاصة المثل الشعبي.

الأسطورة : يلجأ إليها الروائي لإضفاء طابع عجائبي، وسحر على سرده مما يثري النص ويمنحه دلالة رمزية وأبعاد اجتماعية حيث تتحول الأسطورة لأداة لفهم الواقع وإعادة إنتاج التاريخ.

سعت الرواية الجزائرية في سيرها نحو التجدد إلى كسر جمود السرد التقليدي، وتوسيع فضاءات التخييل، حيث تمكنها هذه التقنيات من مساءلة الماضي واستحضاره برؤية

نقدية و جمالية، مما يجعل من الأسطورة و الملحمة و العجائبية و التراث الشعبي و البنية السردية، كلها أدوات أساسية تساهم في بناء النص الروائي التاريخي و تجديده باستمرار.

يستخدم التاريخ في الرواية كوسيلة لفهم الحاضر وبناء المستقبل، حيث يرى بعض النقاد أمثال مخلوف عمر أن العودة إلى الماضي، منهم من يراها حنين إلى الماضي، ومنهم من يستعملها لمحاولة نقدية وفهم جذور الإشكاليات الراهنة، والاستفادة من دروس التاريخ وعبره.

حاولت الرواية العربية الجزائرية المعاصرة تقديم صورة واقعية تخص أوضاع المجتمع عبر مراحله السياسية وتطوره الفكري والحضاري، من خلال استثمارها للتاريخ، و التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة ليس مجرد خلفية زمنية للأحداث، بل يعد مرجعا أساسيا يغذي النص الروائي ويمنحه عمقا معرفيا وجماليا، حيث يستلهم الروائي التاريخ ،و ذلك للتعرض لأهم محطاته الكبرى، ليعيد بناءها فنيا داخل العمل الروائي، أو يوظف التاريخ كعنصر بنائي في الرواية، ليس بهدف التوثيق الحرفي، بل عبر تطويعه وتخييله ليخدم رؤية الكاتب و مشروعه الأدبي، ويمنح النص بعدا تجريبيا وجماليا، فالرواية تعيد تشكيل الواقع التاريخي وتمنحه دلالة جديدة، وتكشف عن الدلالة والجوانب المسكوت عنها والمنسية والهامشية في السرد الرسمي.

لقد عالجت الرواية منذ انطلاقتها بداية السبعينيات مختلف الإشكاليات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري آنذاك، بداية من الثروة ثورة تحريرية، مرورا ببناء الدولة المستقلة، وصولا إلى الأزمات السياسية و الاجتماعية التي شهدتها البلاد، متناولة قضايا الثورة التحريرية وبناء الدولة، ومع التسعينيات دخلت مرحلة العشرية السوداء، مرحلة العنف و التمزق الداخلي و الاجتماعي، تناولت الرواية الجزائرية كل ذلك مساندة، مساءلة و جانحة إلى التجديد، مركزة على التخييل التاريخي.

- في السبعينيات تميزت الرواية بالالتزام بالمد الإيديولوجي، حيث سعى الكتاب إلى تجسيد قيم الثورة وبناء المجتمع الجديد، مع التركيز على قضايا التحرر والعدالة الاجتماعية، كما برز ذلك مع الطاهر وطار وابن هدوقة.

- أما في فترة الثمانينيات والتي امتازت بنوع من الهدوء، فاتجه الكتاب إلى التراث الشعبي ووظفوه في روايتاهم لتأكيد الهوية والذات.

- لتأتي فترة التسعينات حيث دخلت الجزائر مرحلة من الأزمات السياسية و الاجتماعية، شهدت البلاد صراعا داخليا، عرف بالعشرية السوداء تأثرت الرواية الجزائرية بشكل لافت بالواقع المتأزمة التي تمر بها الجزائر فراح العديد يكتبون عن أهوالها، متناولين مواضيع مختلفة مثل العنف السياسي والاغتيالات و التهجير و التفكك للنسيج الاجتماعي، فقد سعوا جاهدين إلى مرافقة هذه التحولات وتوثيق الأحداث المأساوية.

- تتعامل الرواية مع تاريخ تعاملا يطمح الروائي من خلاله إلى إعادة تركيب جملة من التصورات والأفكار، قصد خلق اللحظة الروائية التي تمكن المتخيل السردي من وضع استراتيجية جمالية تؤسس للفعل الروائي، فتمنح الكاتب مساحات تدعوه بأن يستحضر أساليب بناء الخطاب الروائي.

- إن المرجعية التاريخية في الرواية الجزائرية لا تعد مجرد خلفية للأحداث، بل تصبح عنصرا فعالا في الرواية، يساهم في بناء النص الروائي، مما يعزز من قيمته الفكرية والأدبية، و بذلك تظل الرواية الجزائرية شاهدا حيا على التحولات التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري و تسهم في الحفاظ على الذاكرة الوطنية وتوثيقها للأجيال القادمة.

فهرس المصادر

والمراجع

فهرس المصادر والمراجع :

❖ **القرآن الكريم**

❖ **المصادر والمراجع :**

1) المصادر العربية (الروايات) :

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، 2004.
2. أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، دار نوفل، بيروت لبنان، 2019.
3. أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، دار البرزخ، الجزائر، 2000.
4. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف، 2017، ط2.
5. الطاهر وطار، الحوات والقصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
6. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، 2004.
7. الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3
8. الطاهر وطار، رواية الزلزال، موفم للنشر، الجزائر، 2007 .
9. عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار الآداب، بيروت، ط2، 1991.
10. عبد الحميد بن هدوقه، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1970.

11.عبد المالك مرتاض، ثلاثية الجزائر، الأعمال السردية الكاملة، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2012، مجلد03، الجزء الثالث، "الخلاص".

12.عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، دار الحداثة، ط 1، بيروت، لبنان، 1986.

13.عبد المالك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د.ت.

14.كاتب ياسين، نجمة، تر: سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

15.محمد سلري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص10.

16.محمد سلري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، د.ط، 2013.

17.محمد مفلاح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

18.محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

19.واسيني الاعرج، جملكية آرابيا، أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب و العجم و البربر و من جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكاية ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت لبنان، ط1، 2011.

20.واسيني الأعرج، كتاب مسالك الأمير، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 1994.

2) المراجع العربية :

21.إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر مقاربة سردية، أنثربولوجية، دار النايا للتوزيع والنشر 2013،سوريا.

22. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص الروائي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

23.أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985م.

24.أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1984.

25.إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار،منشورات بونا للبحوث و الدراسات،الجزائر 2011.

26.أديب باهية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

27.آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إل المتخيل، دار الأمل، دط، 2006.

28.أمينة فرازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثربولوجيا، والنفسية والمرفلوجية في دراسة الأمثال الشعبية، دار الكتاب الحديث، دط، ت1431، 2010.

29.بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء الدنيا الطباعة ، الإسكندرية، مصر ، 2006.

30.بشير بوبجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات الأديب، ط2، 2006.

31.بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 ، منشورات دار الأديب ، وهران الجزائر ، 2008.

32.بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للنشر، تونس، 1999.

33.جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2005.

34.جعفريا يوش، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمآل ، مركز الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران .

35.حميد الحميداني، النقد الروائي و الايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1990.

36.حميد الحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، د.ط، 2003.

37.سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1ن 2006.

38.سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

39.سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، دار الثقافة، المغرب، 1985.

40.شارف مرازي، قضايا نقدية في الرواية الجزائرية، قراءة في ثلاثية عز الدين ميهوبي، دار الحامد للنشر، عمان، ط1، 2021.

41. شريط سنوسي، استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية، دار النشر مقاربات، دط، دت، المغرب.

42.شريط سنوسي، الكتابة عن الذات من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، دار النشر مقاربات،دط ، المغرب.

43.شريط سنوسي، تمثلات العجائبي في النص الروائي المغاربي المعاصر، بحث في سردية التعجيب، دار النشر أدليس بلزمة،ط01، 2024.

44.عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت، لبنان، 1999.

45.عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

46.عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

47.عبد القادر بشيشي، الشخصبة في رواية أغوذ بالله لسعيد بوطاجين، دار خيال، للنشر، الجزائر، 2022.

48.عبد الله إبراهيم ،السردية العربية الحديثة ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 2000.

49.عبد الله الركيبي ، تطور النثر لجزائري الحديث 1870-1974 ، دار الكتاب العربي ، دط ، دت.

52. عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصوص، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المجلد28، تشرين الأول1998.

50.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكريت، د.ط، 1998.

51.عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسات لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989.

52.عبد الناصر جابي، الانتخابات، الدولة والمجتمع، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1998.

53.عبد الناصر مبلركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جليطي، الجزائر، 2011.

54.عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972.

55.عمار عموش، دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، دط، 1998الجزائر.

56.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، أنواعا، قضايا، وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط5 ، الجزائر 1995.

57.عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، مكتبة خوارزم العلمية، 2004.

58.عيبويباية، الشخصية الأنثروبولوجية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابريال غارسيا ملركيز، دار الأمل للنشر، 2012.

53. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والمعنى والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق ط1، 2002.

59.فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط7، دمشق، سوريا، منشورات دار علاء الدين، 2002.

60.فيصل دراج، دلالات العلاقات الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1992.

61.لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، جمعية عمال، المطابع اليومنية، عمان، 2004.

62.محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس ط1، 2008.

63.محمد ساري ، الأدب والمجتمع ، دار الأمل للطباعة والنشر ، دت ،دط.

64.محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1973.

65.محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

66.مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر ، دار الأديب للنشر والتوزيع ، دط ، دت.

67.مخلوف عامر، مرجعات في الأدب الجزائري، دار الأدب للنشر و التوزيع، دط، دت، الجزائر.

68.مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1968م.

69.مصطفى عبد الغاني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1999.

70.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

71.نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص10.

54. نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012.

55. نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2000.

56. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

57. واسيني الأعوج ، مجمع النصوص الغائبة ، أنطولوجيا الرواية الجزائرية ، التأصيل الروائي ، دار النشر ، الفضاء الحر ، الجزائر.

58. واسيني الأعوج، تجربة الكتابة الواقعية ـ الرواية أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1989.

59. واسيني الأعوج، طاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

3) المراجع المترجمة :

60. جير الدبسرنس، المصطلح السردي، ترعابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003.

61. جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، لبنان، د.ط، 200.

62. تازفطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديف بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1933.

63. رمالبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ترجمة جورج سالم ،منشورات البحر المتوسط ، بيروت ، باريس

64. لوحون فيليب، تر عمر حلي، 1994، السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، ط1، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان.

65. ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، تر نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

66. جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميرث للنشروالتوزيع، ط1، القاهرة، 2003.

67. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986.

4) <u>الدوريات و المجلات :</u>

68. عبد الملك مغشيش، الخطاب الروائي الجزائري بين تمجيد الثورة ورهانات المستقبل (رواية اللاز للطاهر وطار أنموذجا)، مجلة العلوم الاجتماعية، مجلد06، العدد02، 2012.

69. عتيقة مصطفى، أبعاد ما بعد الكولونيالية في الرواية الجزائرية، رواية اللاز للطاهر وطار أ نموذجا، مجلة مواقف، مجلد 20، عدد 2024، جامعة تيارت.

70. علي جعفري، الواقعية في الرواية الجزائرية/ بين الوظيفية الفنية والأبعاد السياسية من خلال رواية اللاز، مجلة التواصل في اللغات والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد43، 2015.

71. علي رحماني، ناجي صالح، الهوية وجدلية المركز والهامش في رواية نجمة لكاتب ياسين، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر العدد10، 2014.

72. عمر برداوي، الشعر وإنتاج المعنى في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة الأداب واللغات ، العدد04،جامعة البليدةجانفي، 2014.

73. غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد02، جامعة البليدة 2.

74. غنية بوحرة، المثقف و الايدولوجيا الاسلاموية في رواية متاهة ليل الفتنة لأحميدة عياشي، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، جامعة الوادي، عدد 10، 2016.

75. غنية بوحرة، تحليلات الدلالة الايدولوجية و عنف الفضاء في رواية متاهة ليل الفتنة لأحميدة عياشي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر.

76. غنية بوضياف، الأبعاد الدلالية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة علوم اللغه العربية و أدابها العدد04، جامعة الوادي،مارس،2012.

77. فتيحة عاشوري، أشكال التجريب في الرواية الفرانكفونية (تداخل الأجناس)، لضيف إفريقي (محمد ديب)نموذجا، محله التواصل في اللغات والآداب المجلد24 _ عدد04_ ديسمبر، 2018.

78. كريمة نوادرية، الترتيل الغريغوري للموت في الرواية الواسينية جملكية آرابيا أ نموذجا، مجلة أبوليوس، مجلد 9، عدد 1، 2022، المركز الجامعي عبد الحفيظ بولصواف، ميلة (الجزائر).

79. كوبري روشن فكر، علي رضا كاوه نوشن بادي، الجزائر والثورة في رواية اللاز، مجلة اللغة العربية و أدابها،عدد04،جانفي 2014.

80. لزهر مساعدية، أبعاد توظيف الأساطير في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة، المركز الجامعي ميلة، مجلد3، العدد5، أكتوبر 2015.

81. منيرة شرقي، الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة علوم الغة العربية وأدابها،العدد07،جانفي 2015.

82. مولود بوزيد، حمادي وهيبة، ملامح التجريب في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مجلة تمثلات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 04، جوان 2018.

83. ميساء كيسة ملاح، ايدولوجية رواية المحنة الجزائرية بين 1992 و 2002، مجلة اللغة العربية و آدابها، ع 4، 2014، جامعة البليدة 2.

84. نجمة بن سعيدي، محمد تحريشي، صراع النسق المضمر في رواية البطاقة السحرية محمد ساري، مجلة سيميائيات، المجلد 19، العدد02، سبتمبر 2024، جامعة طاهري محمد بشار.

85. نسيمة ساحي، حياة أم السعد، استراتيجية التأويل التداولي في التخيل التاريخي، رواية بعد أن صمت الرصاص، سميرة قبلي، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة 01، المجلد 22، العدد 01، ديسمبر 2022.

86. نور الدين بن نعيمة، الرواية التاريخية واستنطاق الذاكرة التاريخية السياسية . التصحيح الثوري أنموذجا، مجلة دراسات المعاصرة، مجلد06، العدد02، ديسمبر.

87. واسيني الاعوج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين ، الجزائر، 1986.

88. وذناني بوداود، صدى ثورة التحرير في الرواية الجزائرية بعث الوعي الوطني وتفصيل المشاهد، مجلة الباحث، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، مجلد 10، العدد 04، ديسمبر، 2018.

89. بوحسون حسين، الرؤية و الموقف الإيديولوجي في نص الزلزال للطاهر وطار، مجلة متون، ، المركز الجامعي بشار، المجلد2، العدد1، نوفمبر، 2008.

90. قرطي خليفه، حدود التناص و بنية الخطاب في رواية نوار اللوز للأعوج واسيني، مجلة الباحث، ، جامعة البليدة، العدد12 ،2015.

91. شريط سنوسي، تسريد التاريخ في رواية ذ اكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة فصل الخطاب، مجلد13، عدد2، جامعة ابن خلدون تيارت، 2024.

92. زياد أحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد،عدد 06، يناير، 2020.

93. أحسن داوس، استراتيجية التناص التاريخي في الخطاب السردي لدى كمال قرور رواية سيد الخراب، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، مجلة مقال، العدد8/2019.

94. أحلام بن الشيخ، مشهديات الديستوبيا في رواية جملكية أرابيا لواسيني الاعرج، مجلة العلامة، ع6، 2018، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).

95. إسماعيل زغودة، البعد الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في أعمال عبد الجليل مرتاض، مجلة الكلام، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، المجلد6، العدد1، 2021.

96. الجمعي بن حركات، الصراع الايدولوجي في "رواية ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقه، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الوادي.

97. الجمعي بن حركات، عبد الحميد بن هدوقه، مرآة التحولات الاشتراكية في السبعينات "رواية ريح الجنوب" أ نموذجا، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، مجلد 17، العدد 2، 2024.

98. إيمان كرفاح، زهيرة بارش، حضور الشخصية التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر أغوذجا، مجلة الموروث، مجلة1، العدد1، سبتمبر2022.

99. بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الحديثة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة منسوري قسنطينة، الجزائر، العدد8، 2011.

100. بهلول شعبان، خصائص البنية السردية في الخطاب الروائي الجديد، جامعة الدكتور الطاهر مولاي، سعيدة، مجلة المعيار العدد1، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، 2015.

101. بوسلهام جمال، آليات تمثل التاريخ وتأويله في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج.

102. حراز العيد، توظيف العدد الأسطوري في رواية الحوات والقصر "للطاهر وطار"، مجلة دراسات، جامعة طاهري بشار، الجزائر، المجلد10، العدد01، جانفي 2021.

103. حميدة نجاة، بنية الحدث في رواية بحر الصمت، لياسمينة صالح، مجلة المدونة، جامعة البليد 2، العدد 03، 2015.

104. حورية بن عتو، خصوصية الخطاب الواقعي في روايات محمد مفلاح تيمة الثورة الجزائرية في رواية زمن العشق والأخطار، جسور المعرفة، مجلد 05، العدد 11، جامعة الجيلالي بونعامة الجزائر، 2012.

105. زكريا بوشارب، جماليات التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات أحلام مستغانمي نموذجا، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مجلة دراسات أدبية، العلامة، العدد1، 2017،

106. زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، مجلد 9، العدد 1، السنة 2023، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل.

107. سعيد سلام، رواية متاهات ليل الفتنة و تناصها مع الأمثال الشعبية، مجلة اللغة و الأدب، العدد 20، 2011، جامعة الجزائري.

108. سكينة عبد المالك، سيدي محمد بن مالك، التشكيلات اللغوية في رواية جملكية آرابيا لواسيني الاعرج، مجلة نوميروس الأكادمية، م2 ع2، 2021، مغنية الجزائر.

109. سماعيل وهيبة، تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مقاربة ثقافية، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، مجلة العلوم العربية وآدابها، المجلد 11، العدد 01.

110. شريط رابح، تجليات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصر مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح أنموذجا، مجلة فصل الخطاب، مجلد 13، رقم 2 جوان 2024، جامعة تيارت، الجزائر.

111. طانية حطاب، جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعوج، جامعة مستغانم، مجلة تاريخ العلوم، العدد04.

112. طلحة عبد الباسط، بو العجين قدور، جدل التاريخي و الديني في رواية مذنبون...لون دمهم في كفي للحبيب السايح، مجلة ميلاف، مجلد 6، عدد 1، 2020، جامعة عبد الحفيظ بولصاف، ميلة، الجزائر.

113. عادل بوديار، الانتماء الإنساني في الثورة الجزائرية، قراءة لرواية اللاز لطاهر وطار، مجلة المقال، العدد01، 2015، جامعة العربي التبسي، تبسة.

114. عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال للطاهر وطار.

115. عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال (الطاهر وطار)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد27، 2012.

116. عبد الرزاق بن دخمان، مسألة التاريخ ودلائليته الزمن في الرواية الجزائرية المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، الجزائر، جامعة خيضر بسكرة (الجزائر)، المجلد 16/ العدد 01، 2020.

117. عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية (متن العشرية بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل).

118. عبد الله محمد كامل عبد الغني، الشخصية بين الواقعي والتخيلي في كتاب على هامش السيرة لطه حسين، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد72، 2023.

5) المعاجم والقواميس:

119. ابن منظور لسان العرب، عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 2005.

120. احمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدي، القاموس المحيط، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر و التوزي، 2005.

6) الأطاريح والرسائل الجامعية :

121. حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية مرحلة التحولات 1988 – 2000، أطروحة دكتوراه، في الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور: يحي الشيخ صالح، 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	العنوان	الصفحة
	إهداء	
	شكر	
	مقدمة	أ
مدخل	إضاءات مفاهيمية و نظرية.....	8
	الرواية و التاريخ : تقاطعات بين السرد والمعرفة.....	10
	العلاقة بين الرواية و التاريخ : التداخل والجدل.....	16
	الرواية التاريخية : اشتغال سردي على المادة التاريخية.....	22
	التخييل التاريخي : آلية فنية لإعادة بناء الماضي.....	26
الفصل الأول	تمظهرات التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة.....	31
	السياق التاريخي والاجتماعي للرواية الجزائرية المعاصرة.....	34
	ديناميات التجريب الفني وتفاعلها مع التاريخ.....	44
	اشتغال المتخيل التاريخي داخل الفضاء الروائي الجزائري.....	67
الفصل الثاني	البنى السردية والأسلوبية في توظيف المرجعية التاريخية.....	75
	بناء الشخصية بين الواقعي والرمزي.....	82
	الزمن الروائي: إستراتيجيات التلاعب بالكرونولوجيا.....	95
	تشكيل الحدث الروائي: جدلية المرجع و التخييل.....	104
	تمثلات المكان: الذاكرة، التاريخ، الهوية.....	113
	الأسطورة من الإحياء إلى إعادة الكتابة.....	120
	العجائبية والتاريخ : جدل الممكن واللامعقول في كتابة التاريخ.....	129
الفصل الثالث	الأبعاد الإيديولوجية والوظيفية في توظيف المرجعية التاريخية في الرواية الجزائرية.....	136

- 215 -

سردية الالتزام الاشتراكي وبناء الدولة الوطنية اللاز للطاهر وطار..... 142
الذاكرة الثورية و بناء التاريخ في (ريح الجنوب) لابن هدوقه..... 157
العنف الإيديولوجي و تمثيل الهوية (متاهات ليل الفتنة)لأحميدة العياشي..... 167
سردية ما بعد العشرية و تحولات المرجعية : جملكية آرابيا لواسيني الأعوج..... 181
خاتمة 191
فهرس المصادر والمراجع 197
فهرس الموضوعات 214
الملخص 217

- 216 -

الملخص

الملخص :

نشأت الرواية الجزائرية منذ بدايتها، متأثرة بالظروف التاريخية والاجتماعية للشعب الجزائري، حيث ساهم الاستعمار الفرنسي والنضال الوطني في تشكيل ملامحها الأولى، وقد اتخذ منها الكتاب وسيلة للتعبير عن الواقع والمقاومة، مما جعل السياق التاريخي عاملا أساسيا في ولادتها و توجهها. تتجه الرواية الجزائرية المعاصرة نحو التجديد من خلال توظيف المرجع التاريخي ضمن بنية تخييلية تستثمر تقنيات السرد الحديث، إذ لم يعد التاريخ يستعاد كوقائع جامدة، بل يعاد صياغته وفق منظور فني جمالي يعيد النبض للنصوص، يضيئ لحظات التحول والمأساة، ويكشف عن المسكوت عنه والمهمش والمنسي.

تتبع الرواية الجزائرية عبر التخييل التاريخي مراحل تاريخ الجزائر، بداية من الاستعمار، مرورا بفترة السبعينيات، وصولا إلى العشرية السوداء وما بعدها، حيث قدمت الواقع من زوايا تأملية، دمجت فيها الذاكرة الفردية والجماعية، بحثا عن الهوية والانتماء، بطرق فنية وأساليب سردية وجمالية متنوعة، ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة تتحول إلى أداة فاعلة لتشكيل الوعي الجماعي، ووسيلة للتعبير عن قضايا الهوية، الذاكرة ، الصراع السياسي والاجتماعي.

Résumé :

Le roman algérien, dès ses origines, s’est développé sous l’influence des conditions historiques et sociales du peuple algérien. L’occupation française et la lutte nationale ont contribué à façonner ses premières caractéristiques. Les écrivains ont fait du roman un moyen d’expression du réel et de la résistance, ce qui a fait du contexte historique un facteur essentiel dans sa naissance et son essor.

Le roman algérien contemporain s’oriente vers le renouveau en intégrant la référence historique dans une structure fictionnelle qui exploite les techniques de la narration moderne. L’histoire n’est plus restituée comme une suite d’événements figés, mais elle est réécrite selon une perspective artistique et esthétique qui redonne vie aux textes, éclaire les moments de transformation et de tragédie, et révèle ce qui a été tu, marginalisé ou oublié.

À travers la fiction historique, le roman algérien retrace les différentes étapes de l’histoire de l’Algérie, depuis la colonisation, en passant par la période des années soixante-dix, jusqu’à la décennie noire et au-delà. Il présente la réalité sous des angles réflexifs, fusionnant mémoire individuelle et collective, à la recherche de l’identité et de l’appartenance, à travers des procédés artistiques et des styles narratifs et esthétiques variés. Ainsi, le roman algérien contemporain est devenu un outil efficace pour façonner la conscience collective et un moyen d’exprimer les questions d’identité, de mémoire, ainsi que les conflits politiques et sociaux.