رقم القيد:

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت

Université Belhadj Bouchaib-Ain T'émouchent

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطروحـــــة

مقدمة من أجل نيل شهادة الدكتوراه

ميدان: اللغة والأدب العربـي

شعبة: الدراســـات الأدبـيـة

تخصص: سرديات وتحليل الخطاب

من إعداد الطالب: ط/ قوار أحمد

العنوان :

تعالق السردي والتاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة رمل الماية ومسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا

نوقشت علنا بتاريخ: أمام لجنة المناقشة المكونة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
علا عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
عبد الجليل منقور	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مقررا
بن مالك سيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي مغنية	ممتحنا
بلوافي حليمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا
ميلود عبيد منقور	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	ممتحنا
قندسي خيرة	أستاذ محاضر أ	جامعة سيدي بلعباس	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024– 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة هذه:

إلى والدي:

الحاضر المتدفّق في ذاكرتي دون انقطاع بدار الحق أهدي مخلصا لك جهدي

إلى

التي غمرت فصول حياتي بعطفها وحنانها إلى من يسكنها العطاء ونكران الذات (أمي)

إلى

إخوتي وأخواتي اللائي بنَين بعزهم مجدي

إلى

التي تدثرني بأهداب من الشهد المصفى (زوجتي)

إلى

رياحين حياتي في الشدّة والرخاء أبنائي وبناتي.

إلى

كل من علمني حرفا فصرت له عبدا.

إلى

كل زملائي وأخص بالذكر منهم روح الفقيد جديد بحوص

أهدي هذا العمل المتواضع

أحمد قوار

شكر وتقدير

عرفانا بأهل العلم وتأسيا بقول النبي صل الله عليه وسلم :﴿من لا يحمد النّاس لا يحمد الله ﴾

أتقدم بالشكر الجزيل

إلى :

من أنار دربي وعلمني كيف أتدرج على مراتب النّجاح، وإلى من علّمنيّ الصمود والتّحدي أساتذتي وعلى رأسهم "عبد الجليل منقور" .

وإلى

من كانوا يشعلون لنا قناديل النجاح أساتذتي، الذين علمونا سر الحرف؛ ومعنى الكلمة

وإلى

كل من كان شمسا مشرقة أنارت سماء كل طالب؛ والذي لولاه بعد الله عزوجل، لما اكتسى هذا العمل حلة معرفية

الأستاذ المحترم الذكتور :" عبد الجليل منقور " الذي كان سراجا يضيء طريقي للخروج من صحراء المعرفة، وتيه المناهج .

وإلى

شموع العلم التي تحترق لتنير درب الآخرين، وتضيئ بالعلم عقول غيرهم؛ وتهدى بالنصح حيرة السائلين فتظهر بسيطة بسماحة تواضع العلماء، وبرحابة صدرها تكشف عن سماحة العارفين.

وإلى

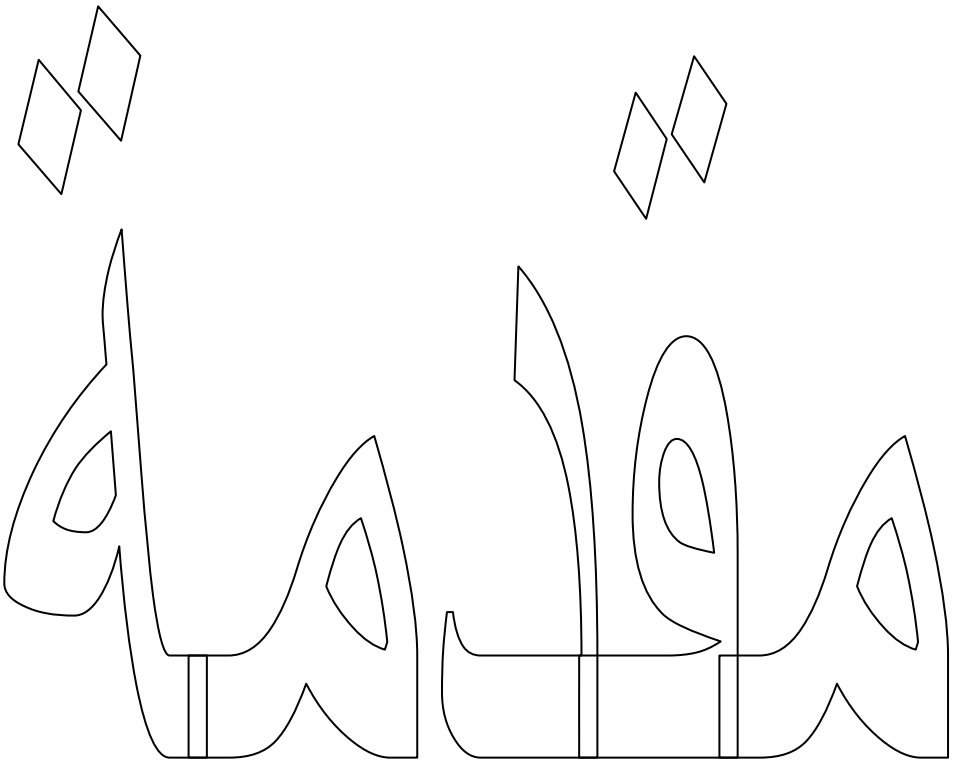
أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء السفر؛ وعناء القراءة .

إلى

كل أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها بالصرح الجامعي بلحاج بوشعيب

أهدي لهم تحياتي لعملهم الجاد والدؤوب وجعله الله في ميزان حسناتهم ونفعنا بهم .

أحمد قوار


مقدمة

مقدمة

يبحث السرد الروائي في الخطاب التاريخي كمنظومة معرفية، يشتغل عليها في بحثه عن بنيات نصية لها دلالات مشتركة، يتم دمجها في النص الروائي ضمن عملية التعالق السردي، لتتحول إلى بنيات نصية منتجة لها خلفيتها الفكرية والأيديولوجية، ضمن مسارات السرد الروائي، وعبر هذا الاشتغال الخارج نصي الذي يستوعب المثاقفة الناتجة عن النص المتعلّق به، واللغة والمتخيل كعاملين يتم من خلالهما التشاكل والتداخل بين النص التاريخي الذي يلتزم بالحقيقة في تمثيله للأحداث الماضية، والتخييل السردي الذي يستحضر التاريخ ويعيد تمثله وإنتاجه من جديد ضمن مفارقة نصيّة متباينة ينزاح منها عن دلالته التي كتب فيها إلى بنية نصية يتعالق فيها بالنص الروائي.

يشكل تعالق السردي التاريخي والروائي مادة تخييلية يبحث فيها الكتاب والنقاد والمهتمين بحقل الدراسات السردية، عن التشاكل والتداخل بين الأجناس الأدبية سعيا منهم إلى إيجاد الحدود التي يقف عندها الروائي في تخييله للتاريخ، وذلك تأسيسا لمحتوى تمثيل التاريخ للأحداث والوقائع بطريقة علمية، وبين ما تهدف إليه الرواية المخيّلة للتاريخ في البحث بتقنياتها عن مقاربة أحداثه بطريقة تخييلية لتسفيد من استحضارها للتاريخ باعتباره نصا ثريا ببنياته النصية التي لها حضورها في تشكيل مرجعية النص الروائي، ومفارقا له من حيث البناء والدلالة بالنظر إلى الطريقة والتقنية التي يعتمدها الناص في توظيفه للمادة التاريخية، واستشكال الدلالات النصية التي تؤطر موقفه المخالف لرؤية المؤرخ، وهذا يتطلب البحث عن الكيفية التي يمكن من خلالها تقديم صوغا سرديا للنص الروائي في تعالقه بالحدث التاريخي باعتباره مادة يمكن التفاعل معها، وفهم مفاصلها لبناء مساراتها بالتماثل أو التجاوز أو المساءلة.

وضمن هذا المساق التعالقي انفتحت الرواية التاريخية الجزائرية على الأجناس الأدبية بطريقتها الفنية المائزة في استكشاف نصوصها، والبحث عن ما هو جوهري في تفاعلها بالتاريخ، لتقديم رؤيتها التخييلية ضمن سياقها المنتج للنص وتصورها الفني، ومن خلال تفاعلها بالتاريخ والبحث في نصوصه وتفكيك خطابه وإعادة كتابته بطريقة جديدة مخصوصة تجمع في تعالقها بين سؤال التحويل في

البنيات الشكلية، والبحث عن تحوير دلالاتها الوظيفية لتشكيل مستوياتها الفنية والفكرية، وهذا ما يجعل رغبة البحث تتقد عن سبق علمي ومسار معرفي، يشكل حافزا ودافعا قويا للبحث في الموضوع وسببا وجيها لدراسته تحت عنوان "تعالق السردي التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة رمل الماية ومسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا" وذلك ما حاولنا البحث فيه عن التعالقات السردية والمواصفات النصية، والوقوف على الثابت والمتحول بين النص التاريخي والروائي لمعرفة طبيعة العلاقة، وارتباطاتها النصية لرصد الحالات التي يمكن أن يلتقي فيها النّص السابق بالنص اللاّحق، وبمفهوم أوسع، نبحث في النص الروائي الجزائري عن مقاربة مصطلح التعالق السردي التاريخي لقراءة محتوى النص الروائي، والبحث عن الكيفية التي يمارس بها الروائي سلطته في إعادة كتابة الأثر التاريخي والبحث عن دلالات إنتاج نص جديد يساهم في أفق تلقي النص الروائي وفق خلفية فكرية وأيديولوجية، وهي الأهداف التي نبحث عنها ونحاول الإجابة عليها من خلال إشكالية نبحث فيها عن كيف يتعالق الحدث التاريخي بالسرد الروائي؟ وتساؤلات تحدد لنا معالم البحث في التعالق السردي التاريخي وهي على النحو التالي:

- ما محتوى الشكل السردي التاريخي والروائي وما الطريقة والتقنية والأهداف التي يشتغل عليها الروائي في استحضاره للتاريخ؟
- ما شكل ومحتوى بنية النص التاريخي في المنجز السردي الروائي؟
- ما الخلفية الفكرية التي تستدعي توظيف التاريخ؟
- ما دلالات التعالق؟ وما وظيفته؟
- ما طبيعة مساهمة التاريخ في الحاضر والمستقبل العربي؟

وامتثالا لمقتضيات الحال التي تؤطرها طبيعة التخصص السردي، انتقى الباحث مدونتين في السرد الروائي الجزائري المعاصر لتكون له سندا في تأطير سياق البحث والوقوف على النتائج وتفعيل مقاربة مصطلح التعالق وبعد التحقق من توظيف المدونتين للتاريخ في "رمل الماية" و"مسالك أبواب الحديد"

لواسيني الأعرج وللوصول إلى الهدف من هذه الدراسة، يستند البحث في بناء فصوله على ما يوفر لنا المنهج البنيوي التكويني من مفاهيم تساهم في الوصول إلى فهم سياق النص في بنيته الداخلية والخارجية.

ونظرا لما تحتله إشكالية التاريخ وامتداداتها مع الرواية الجزائرية المعاصرة من أهمية بالغة في البحث عن إجابات مقنعة للمتلقي، والباحث على حدّ السواء فيما يتعلق بمدى تعالق السردي والتاريخي ومدى التداخل بينهما مما يعد حفرا في ذاكرة التاريخ من جهة ووصولا إلى ما يرمي إليه المبدع في تشكيل عمل سردي تخييلي، إيمانا منه بتلازمية تخييل المبدع وما يوطنه قلم الباحث في ظل علاقة تزاوج بين الرواية والتاريخ لتنتج جنسا أدبيا مفعما بمادة علمية بمنظورها التاريخي أدبية بمنظورها الفني التخييلي، ولبسط هذا البحث والتنقيب فيه اعتمدت الخطة التالية:

حيث انطلقت فيه من مدخل عنونته بالتعالق السردي وإشكالية المصطلح، وعرضت من خلاله إلى بيان القول في مصطلح التعالق السردي، وفصلت هذا المجمل بالتطرق إلى التعالق في مفهومه اللغوي والاصطلاحي وختمت المدخل ببنية التعالق السردي بين المنظور الغربي والعربي.

لأنتقل بعد ذلك إلى الفصل الأول، والذي عنونته هو الآخر بمحتوى وشكل كتابة السرد التاريخي والروائي، وقسمته إلى ثلاثة أقسام هي: أولا: محتوى وشكل تمثيل السردي التاريخي والمتخيّل الروائي، ثانيا: الدلالة الماهوية والمقاربة التصنيفية والنظر المقارن للرواية التاريخة، ثالثا: مجال تطور الرواية التاريخية ، رابعا: كتابة الرواية التاريخية الطريقة والتقنية والأهداف.

وأما الفصل الثاني فكان عنوانه: تشكلات السرد السردي التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة وقد اختص هذا الفصل في البحث عن خصوصية اشتغال تعالق السردي التاريخي في النص، وعن تعالق الزمن التاريخي بالروائي، ثم النسق الزمني التاريخي والمتخيل السردي، أظهرت من خلاله تعالق المكان التاريخي بالروائي، ثم طرقت التصور البنائي للمكان التاريخي وعلاقته بالمضمون الروائي وبينت أشكال لغة التعالق بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي، وكذا تعالق لغة السر التاريخي بالروائي،

وصيغ الخطاب السردي التاريخي المباشر وانتقلت لعرض مسوغات التّعالق وقصدية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، وقسمتها إلى تقاسيم الخطاب السردي التاريخي عند واسيني (أطوار الكتابة) والقراءة مدخل الكتابة السردية عند واسيني الأعرج ثم طرقت افتراض قارئ خاص مدرب واعٍ (المراهنة على المعرفة) و ممكّنات تعالق السردي التاريخي في الرواية الواسينية العتبات وختمته بالبنية التناصية ركيزة التعالق في الرواية الواسينية.

ليبقى الفصل الثالث تطبيقي عنونته بتعالق السردي التاريخي ووهم الخطاب الروائي بواقعية الأحداث في المدونتين، وقد اختص هذا الفصل بدراسة تعالق النصي التاريخي في الليلة السابعة بعد الألف، وتناولت فيه العتبات النصية مدخل للتعالق والبنية التناصية ركيزة التعالق والتاريخ في سياق النص الروائي، وحددت فيه مواطن توظيف التعالق النصي وكذا المفارقة النصية بين السرد التاريخي والروائي وثنيته بعرض طريقة توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية، وأشكال تعالق الشخصية التاريخية: (الذات والتخييل المرجعي) وركزت فيه على البنية الفكرية للنص التاريخي واستراتيجية التوظيف، وبحثت الزمن بين الخطاب التاريخي والسرد الروائي، وفي المدونة الثانية فقد اخترنا لمباحثها عناوين نبحث فيها عن البناء السردي والتاريخي في مسالك أبواب الحديد، وتوظيف الوثيقة التاريخية في كتاب الأمير وتعالق السردي التاريخي في عتبة العنوان وتقنيات السرد الروائي.

أمّا إذا عرضنا إلى الجانب التوثيقي للبحث، فقد اعتمدت فيه على دراسات سابقة مهدت لي الطريق ووطأت أكنافه وكانت متكأ لي أذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر :

- الرواية التاريخية لجورج لوكاتش.
- الزمان والسرد لبول ريكور
- التخيّل التاريخي لعبد الله إبراهيم.
- الرواية وتأويل التاريخ" لفيصل دراج.
- الرواية والتراث السردي سعيد يقطين.

- بنية الشكل الروائي حسن بحراوي.
- الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.
- الرواية والتاريخ لمحمد القاضي.
- الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون فكانت هذه المراجع خير مرشد ومعين على تجاوزي لعقبات هذا البحث وطي مراحله.

وأنا لا أدعي في ذلك فضل السبق، بل حاولت جهدي ووسعي وعلى قدر فهمي واستطاعتي الالمام بجوانبه والإجابة عن إشكالاته المتشعبة، والعمل على ضبط فصوله وإبراز الرؤى النقدية المختلفة التي قدّمتها الدراسات البحثية في هذا المساق المعرفي بما يخدم موضوعي، ويتماشى مع مدونتي بكل تناسق وترتيب، الشيء الذي جعل عملي تمهيدا للإضافة والاجتهاد. وفي هذا المقام لا بد من التذكير بفضل أستاذي الدكتور "عبد الجليل منقور"، الذي تشرفت بإشرافه على هذا العمل، واستفدت كثيرا من قيم ملاحظاته وتوجيهاته السديدة، فإليه يعود فضل اكتمال هذا العمل وخروجه على الشكل الذي انتهى إليه، ومن هنا لا يسعني إلا أن أتقدم له بخالص الشكر والامتنان. وأصل ذلك بأسمى عبارات التقدير والتبجيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، على تجشمهم عناء قراءة هذا الجهد المتواضع وتحملهم مشاق تدقيقه وإثرائه، فلهم مني خالص المودة والاحترام.

قوار أحمد

البيض في يوم: 2024/08/16

مدخل تمهيدي

مدخل تمهيدي :

تحديد ماهية المفاهيم والمصطلحات .

I. تعالق السردي والتاريخي، وإشكالية فوضى المصطلح .

II. بنية التعالق السردي بين المنظور الغربي والعربي.

III. أشكال التعالق السردي ومستوياته .

I. تعالق السردي التاريخي وإشكالية فوضى المصطلح:

الرواية فن سردي حديث النشأة ظهر في أحضان الحياة الغربية، بعد مخاض عسير وتحولات اجتماعية وسياسية وثقافية شهدها العالم الغربي، و ما نتج عنها من اشكالات ومحطات تاريخية غيرت من نظرته إلى الظروف والعقائد والأفكار التي تتحكم فيه، دفعته إلى البحث عن صيغة جديدة لتغيير نمط حياته، والخروج من دوامة الاحتمالات اللامتناهية لتحقيق وجوده كإنسان معاصر، وقد مثلت الرواية في الأدب الغربي الجنس الأقرب إلى التعبير عن شعور الإنسان عن مختلف التطورات الحاصلة في واقعه المعاصرة.

هذا المساق الروائي الذي نشأت فيه الرواية، جعلها تفرض نفسها تأليفا وإبداعا ونقدا في ساحة الأدب، إلا أن هذا الجنس الذي تميز عن غيره له من القدرة ما تمكّنه من استيعاب التحولات التي يشهدها العالم الإنساني، وصياغتها بطريقة فنية ومعرفية في قالب سردي متميز، وقد تأثر بهذا النمط السردي رواد الأدب العربي فكتبوا وأبدعوا فيه أنماطا سردية تساير الأنماط الروائية العالمية.

والرواية جنس أدبي حديث النشأة في الأدب الغربي والعربي، ولعل أقدم النصوص الروائية هي تلك النصوص التي خلدت الأعمال والمآثر التي ميزت عظمة الإنسان خلال فترة تاريخية ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر، والتي تميزت بتنوع موضوعاتها التي تعالج فيها التجربة الإنسانية التي كان لها تأثير تاريخي ضمن أعمال فنية لها محتوى وشكل سردي روائي.

وإذا كان الشعر أعظم نسق توصلت إليه العرب قبل الإسلام، فإن الرواية لسان حال العصر تعد من بين الأجناس التي لها القدرة على التعبير عن المعاناة التي يعيشها الإنسان في العصر الحديث ضمن نسق تخييلي متجدد ودائم التطور، يتميز بقدرته على استحضار اللحظات الزمنية المائزة وإعادة صياغتها في قالب لغوي محكم البناء ضمن تشكيل سردي مشبع بلغة الخيال، فلا يمكن النفي أن الرواية مرحلة من مراحل تكوينها مرّت بمضايق وتقلبات خطيرة محصورة في أنماط معينة جعلتها تسير نحو مرحلة أفولها المحتوم على أيدي مؤلفيها، ولكن الأمر لم يعد كذلك بل عكس ما كان متوقعا حيث ساهم رواد الرواية في تنويع أنماطها لتستوعب مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية، والتي لها

خصائص وسمات تقربها من جنس الرواية، وهذا الأمر هو الذي جعل من الصعب إيجاد تعريف دقيق وشامل لهذا الجنس الأدبي نظرا لخصوصيته في بناء محتواه من روافد متعددة ومنفتحة على مختلف الأجناس الأدبية ضمن خطاب سردي متعدد اللّغات والأصوات متفاعلا مع النصوص والخطابات في سياق واقع المجتمع الإنساني المعاصر، فالرواية لا تتمسك بتكوينها الذاتي بل تغني نصوصها من خلال التفاعل مع الأساطير والملحمة والأحداث التاريخية والمقاطع الشعرية والرؤى الفلسفية بالقدر الذي لا يجعلها تخرج عن سياق جنسها ويحقق وظيفتها ودلالتها التي وجدت من أجلها، إنها جنس التفاعل والتعالق مع مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

ونظير هذا نجد المؤرخ أسير المادة التاريخية، حيث تمارس سلطتها عليه حسب طبيعة الأحداث التي ينقلها بطريقة متتالية وفق ترتيبها الزمني بحثا عن الحقيقة، فلا يمكن له أن يقدم أو يؤخر ويكتب بالطريقة التي يريدها، وإن كان يتصرف في بعض النصوص بطريقة سردية لا تخرج عن سياق الحقيقة التاريخية.

وهذه المادة التاريخية منحت للسرد التخييلي مجالا للبحث عن التعالقات التي يمكن من خلالها إعادة كتابة مالم يقله التاريخ، باعتبارها مادة يمكن محاورتها وفهمها وتصحيح الاختلالات التي وقع فيها المؤرخ، وتفاعلها مع الأحداث التي تعبر عن واقع المجتمعات الحديثة، فالكتابة الروائية للتاريخ " لا تفترض بالضرورة تمجيد الماضي واستحضاره في المجالس، بل العمل عليه من أجل فهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد إليها، فالتمحيص لمعرفة النواة الحاسمة في كل التغيرات اللاحقة، ليس بالضرورة عملا مغرضا أو معاديا للخطابات المتسيّدة، وعندما تتم السيطرة على كل الخيوط المتشابكة تصنع الرواية مساراتها الحيوية "[1] فهي تبحث عن الأحداث والوقائع التي لها ديمومتها والتي تتعالق مع الحاضر ضمن متخيّل يوهم بصدق موضوعية الأحداث التي تعبر عن مرحلة تاريخية مهمة.

[1]. عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2011، ص:11.

1) بيان القول في مصطلح تعالق السردي:

لقد تعددت المصطلحات والمفاهيم التي اهتمت بتحليل الخطاب من وجهة نظر لسانية، فمنذ بداية الستينيات ظهرت عدة مصطلحات ارتبطت بعدة حقول معرفية اكتسبت دلالات متعددة في ذاتها، إلا أن هناك بعض المصطلحات والمفاهيم بقيت "هجينة وكل اتجاه أو تيار يبغي امتلاكها ويدعي تحديدها التحديد الخاص الذي يسبغها بمحتوى إطاره المتميز حتى إذا ما انتقلت إلى خارجه تبقى محتفظة بدلالتها الأساسية أو الأصلية التي منحها إياها، لكنها مع ذلك تظل متأبية عن الإذعان، وتبقى منفلتة من أن تقيّد أو تتقيّد"[2] ومن بين هذه المصطلحات التي تميزت بهذه الصفة هو مصطلح التّعالق.

إن أوّل مصطلح حديث أستخدم في البحث عن العلاقات بين النصوص هو التناص الذي نستخدمه كبديل للمصطلح الغربي "Intertextualite" قبل أن يتم ضبط استخدام بعض المصطلحات الأخرى، والتي تهتم بالبحث عن تفاعل النصوص فيما بينها، ولكن هذا لا يعني أن هذه الظواهر لم تكن موجودة في النصوص المتقدمة فنحن اليوم نبحث عن تلك العلاقات النصية باستخدام مصطلحات جديدة عن تلك الظواهر الموجودة في النصوص القديمة والحديثة، فالاستخدام المعرفي لمصطلح التناص مثلا لم يستخدم من قبل ولكن كفعل ممّارسة كان موجودا في أي نص من النصوص القديمة[3] ويعد التناص من بين المصطلحات الواصفة للتداخل بين النصوص منذ الستينات ومن الباحثين في هذه الظاهرة نجد كل من **جوليا كريستيفا** و **مشال ريفاتير** و **جيرار جنيت**" و **ميخائيل باختين،** "وممّارسة التناص قديمة قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه"[4] فالعرب القدامى بحثوا عن علاقة النصوص ببعضها البعض، حيث نجد هذا في الكتب والمصنفات التي اهتمت بالبحث عن العلاقات التي تجمع النص السابق بالنص اللاحق وفي النصوص النموذجية التي تشتمل

[2] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 9.

[3] – المرجع نفسه ص: 11.

[4] – عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ،2006 ص:74.

على مواصفات الإجادة في البلاغة والنحو والمستوى الدلالي، والتي يمكن أن يبحث فيها عن المواصفات النصية النموذجية التي يتعالق فيها نصه مع هذه النصوص فيعتمدها في كتاباته حتى لا يتعثر فيأتي على ضعف الكلام وركيكه، وإذا أراد الكاتب أن يبحث عن قوة العبارة، وتجنب الضعف في الإبداع، عليه أن يستفيد من النصوص التي اهتمت بصناعة الكلام حتى يأتي على عمل فني وفق جماليات البناء المعماري للنص النموذج، ويعدّ هذا تشكيلا للخلفية النصية التي جاءت بها كتب البلاغة والنقد من مختارات شعرية ونصوص نثرية.

وقد تناول علماء الأدب في مصنّفاتهم، ما يحتاجه الشاعر والناثر في صناعة الكلام، وقدموا له ما يحتاجه في مختاراتهم الشعرية ونصوصهم النثرية ما يتعلق بالأدوات والزمن والطرائق التي يجب على الكاتب أن يأخذ بها، وفي بحثه عن العلاقات النصية نجده قد اهتم في بناء نصه بالمعنى، فالمبدع يجب أن يتزود بنصوص من سبقوه في إنتاج نص جديد دون النظر إلى جنسها ونوعها، وذلك من خلال اعتماده على حفظ نصوص المتقدمين من شعر ونثر، وأن يتمثل القرآن ويطلع على أخبار العرب وتواريخ الأمم ومختلف العلوم حتى تتكون له ملكة الإبداع، ويصبح قادرا على انتاج نصوص ممّا امتلأت به حافظته من نصوص سابقة.

وعن زمن الإبداع؛ أي الفترة التي يمكن للكاتب أن يبدع فيها، فقد أولاها العرب القدامى اهتماما خاصا فجاء في صحيفة بشر ابن المعتمر: " خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك واجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا"[5]

وهذا يعيّن ما نحن بصدد البحث عنه من جانب التفاعل النصي، أن الوقت المناسب للعمل الإبداعي، هو الذي يشتغل فيه النص النموذج بطريقة غير مباشرة في النص الذي هو قيد البناء حيث يظهر فيه النص السابق بطريقة مضمرة يختفي فيها النص السابق، ولا يبقى له أثر وممّا يمكن الإشارة إليه أيضا طريقة توظيف النصوص من حيث الاقتباس والاستشهاد والتضمين، وقد استحسنوا ذلك

[5]- – الجاحظ (أبو عثمان عمرو)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، ط4، ج1، ص: 135.

أما السرقة الأدبية فقد فصل فيها عبد القاهر الجرجاني في قوله" ...فأما الاتفاق في عموم الغرض فيما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستغاثة، لا ترى من به حس يدّعي ذلك الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ. وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى ذلك ..."[1] وما يمكن قوله أن ما يسمى بالسرقة الأدبية ينظر إليه على أساس أنه خاصية بناء وعلاقة تفاعل بين النص السابق والنص اللاّحق.

ومن هنا يتضح لنا ممّا سبق أن توظيف النصوص السابقة ضرورة حتمية لا يمكن لأي مبدع أن يتخلى عنها في إنتاج نصه، ويبقى التفاعل شكلا من أشكال الإبداع الفني لا يمكن إنتاج نص إلا من خلال تفاعله مع بنيات نصية سابقة.

ويرى **سعيد يقطين** أن التفاعل النصي يبنى على ما هو ثابت ومتحول، فالثابت مكون جوهري في النص الأدبي، والمتحول مكون عرضي من خلاله نعرف نصّية النص وإبداعيته، ومن الثابت والمتحول يمكن أن نميز بين طبيعة التفاعل وطريقة ممّارسته في إنتاج النص، وهذا ما يمكن أن نقف عنده لرصد أوجه التعالق في النصوص القديمة التي تقوم على التفاعل النصي الخاص، ويتم ذلك حين تكون العلاقة بين نص ونص آخر محدّد ومن نفس الجنس والنوع والنمط، ونجد هذا في الشعر العربي، وقد يظهر هذا التفاعل من خلال البيت الواحد أو القصيدة كاملة، وهذا ما كان يسميه القدماء النص السابق أو النص الفحل، حيث يبني الشاعر قصيدته في المدح أو الغزل معتمدا على نفس مواصفات القصيدة السابقة، أما التفاعل النصي العام فلا يهتم بنوع الجنس الأدبي بل يأخذ من محاسن النصوص حتى وإن اختلف جنسها ونوعها، ويتمثل ذلك في الصور الشعرية و الأحاديث والاقتباس من القرآن والأمثال والحكم التي وظفها غيره، فيأتي بها للدلالة على نفس المعنى الذي يريده[2].

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق، هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1983، ص: 313.

[2] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص ص: 17، 18.

وبحسب ما تقدّم يتبن لنا ما توصل له القدماء في بحثهم عن العلاقات النصية، من حيث التفاعل النصي، فبحثوا عن أوجه التعالق بين النصوص، وميزوا بين مختلف الأشكال التي يعتمدها المبدع، وحدّدوا لكل نمط مصطلح خاص به، ووضعوا معايير لتقييم نصوصهم وميزوا بين ما هو مرغوب ومستهجن، ولكن بحثهم عن العلاقات النصية لم يكتمل، ويعود السبب في ذلك إلى تداخل المصطلحات وتقارب مفاهيمها واشتغالها على جزئية محددة دون النظر إلى شموليتها التي يتحكم فيها ويؤطرها الجانب النظري الذي يحدّد خصوصية المصطلح وعلاقته بالتفاعل النصي.

لقد اهتم الدارسون والنقاد بحقل الدراسات اللغوية والأدبية بظاهرة التعالق بين مختلف النصوص السابقة واللاّحقة، من خلال البحث عن المصطلح الذي يبحث تفاعل النصوص فيما بينها، إما بقصد أو بغير قصد ضمن "عملية تحويلية مركبة تتفكك فيها عناصر النص الأول في بنية النص الثاني"[1] لتشكيل نص سردي تخييلي، ومن هنا لابد لنا أن نبحث عن بيان القول في ظاهرة التعالق من وجهة نظر المتخصّصين الذين تناولوا هذه الظاهرة.

لم يتناول العرب مصطلح التناص في خطابهم النقدي إلا في أواخر السبعينات من القرن العشرين، ليصبح من بين المفاهيم المتداولة في الدراسات النقدية العربية الحديثة، فظهرت دراسات كثيرة بحثت في التناص، وكشفت عن أشكاله وجوانب اشتغاله في النص العربي ومن بين هذه الدراسات نذكر منها:

دراسات **سعيد يقطين** "انفتاح النص الروائي" و"الرواية والتراث السردي"، **محمد مفتاح** تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص"، وقد أصبح هذا الوصف الجديد لظاهرة التداخل بين النصوص جزء من نصيّة العمل الإبداعي، وممّارسة فنية يشتغل عليها الكاتب ليثبت مدى قدرته على التفاعل مع النصوص السابقة.

[1]– المرجع السابق، عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي، ص:11.

وقد تجاوز النقاد في بحثهم عن العلاقات النصية الفهم المحدود الذي يكتفي بالاستدعاء الفعلي للنص إلى مفهوم آخر اعتبروه أكثر عمقا في فهم العلاقات النصية في حوارها مع النصوص السابقة، ليصطلحوا عليه ما يسمى "بالتعلّق النصي"[1] (Hyper textualité) أو التعالقات النصية والتي سماها جيرا جنيت المتعاليات النصية (Tranxendance Textual du Texte) ويمكن تفسير هذا التجديد في استخدام المصطلحات إلى رغبة النقاد في الخروج من محدودية مصطلح التناص واستبداله بالتعالق النصي الذي يعتبر أعم وأشمل في بحث العلاقات النصية.

لقد تعددت المصطلحات والمفاهيم التي اهتمت بتحليل الخطاب من وجهة نظر لسانية فمنذ بداية الستينيات شهد حقل المعرفة عدة مصطلحات، ارتبطت بحقول معرفية واكتسبت دلالات متعددة في ذاتها، إلا أن هناك بعض المصطلحات والمفاهيم بقيت متداخلة بين مختلف النظريات النقدية التي تحاول أن تؤسس مصطلحا لها حسب الإطار الخاص الذي يميزها إلا أنها بقيت محافظة على دلالتها التي وجدت من أجلها وتأبى الخضوع لتلك التيارات الفكرية التي تدعي السّبق في امتلاكها، ومن بين هذه المصطلحات تلك التي تناولت العلاقات النصية بين مختلف الأجناس الأدبية.

يرى **سعيد يقطين** في كتابه "الرواية والتراث السردي" أن الناقد **جيرار جنيت** بحث عن المتعاليات النصيّة في كتابه "معمار النص"* ورصد من خلاله مختلف أوجه التفاعل النّصي وأنماطه حيث ارتبط هذا المؤلّف ارتباطا وثيقا بنظرية الأجناس، فهو يرى أن أي "نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح"[3] و هو قراءة وإعادة كتابة في نص آخر يتفاعل في

[1] – المرجع السابق، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 22.

* . ترجم كتاب " معمار النص " إلى العربية تحت عنوان، مدخل إلى جامع النص، ترجمه: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، وترجمة (Archtexte) بجامع النص لا توحي إلى المعنى الذي يوحي إليه جنيت ويرى سعيد يقطين أن " معمار النص" يضطلع بهذا لأننا نجد في المعمارية ما يجسد صورة " الجنس الأدبي " الذي يبرز لنا من خلال البناء الفضائي للنص، ولو من خلال النظرة الأولى للنص، ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 22.

[3] – المرجع السابق، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 23.

سياقه، فيكتسب صفات جديدة عن طريق التعالق الذي يتجسد من خلال الطريقة والأسلوب الذي يعتمده المبدع في بناء نصه، فالرواية باعتبارها نص متجدّد والحامل لكل الأجناس يحاكي النص التاريخي، ويتفاعل معه بحثا عن شكله في بنية النص التاريخي فيقصي بعضا منه ويتفاعل مع البعض الآخر لتأسيس تنوع البنية الحكائية التي تشتمل على مختلف المكونات السردية.

فالنص يتصافح مع التاريخ، ويتعالق مع نصوصه لبناء ذاتيته، وما يقوم به الروائي في بناء أساس "حسي موجّه إلى قارئ يجد نفسه أمام زخم من النصوص السردية التراثية تعود به إلى إنتاج عربي قديم، يفتح آفاقا للتفكير في الذات العربية، ومختلف بنياتها الفكرية والذهنية وبشكل حسي على صعيد العمل الأدبي، الذي يروم التفاعل مع هذه البنيات النصية ليعيد إنتاجها بطرق شتى باعتبارها مصادرا للإبداع والإنتاج والتخييل، ومنابع لتجسيد مختلف الوشائج التي تصل
العربي بتاريخه، وما يمثله من حياته وواقعه و ما يصعده من آماله ومطامحه" [1]

ومعالجتنا للتعالق السردي تكون داخل نطاق التفاعل بين ما هو سردي تاريخي وسردي روائي من منطلق أن الروائيين بحثوا في النصوص التاريخية عن المادة التي تتعالق مع نصوصهم الروائية، وعمدوا إلى توظيفها في كتاباتهم، فاستدعاء التاريخ وكتابته روائيا يوثق الصلة بين الماضي والحاضر وينتج لنا نصا روائيا يرتكز فيه على الدلالات اللغوية والسردية في إطار سياقها الاجتماعي والتاريخي وبالإضافة إلى ما ذكرناه يمكننا القول، أن النص السردي متعلق في مضمونه برؤية الحاضر من خلال النص السردي التاريخي الذي يريد أن يبني علاقته معه، فالمضمون خاصية يحدّدها سياق النص الذي يتشكل من التعالق الحاصل بين النص الروائي والمادة التاريخية، ومن هذا التفاعل تولدت رؤية أكثر لضرورة العودة إلى النصوص السابقة التي فرضها الواقع المتسم بالتطور والتفاعل، وهذا ما تحققه الرواية التاريخية التي تتسم بالتنوع في طبيعة بنائها الفني.

فالروائي وهو يعيد استحضار التاريخ لاستثمار إنتاجه، يبحث في النص السابق عن دلالات تتعالق بين ما هو سردي تاريخي وسردي روائي، والهدف من ذلك هو تكسير خطية الزمن السردي

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: 9.

باستدعاء النصوص التاريخية والروائية المتجاورة والمتقاربة في الفهم والقصد، ليضفي على العمل الإبداعي انفتاحه علي مختلف الدلالات لتشكيل فضائه الروائي. ليصبح توظيف السرد التاريخي في العمل الإبداعي ضرورة تفرضها معمارية النص التي تبحث عن خطابات متباينة تتفاعل مع النص الروائي، وتمتعه بجمالية منفتحة لإعادة بعثه من جديد، فتطور الرواية وتعالقها بالنصوص السابقة دفع بالقارئ إلى البحث عن العلاقات النصية التي تؤلف بين الأجناس السردية المختلفة في المتن الروائي.

ولذلك تعددت المصطلحات النقدية التي بحثت في العلاقات النصية، حيث يرى عبد السلام المسّدي "أن تعدد المصطلحات وتشعّب استخداماتها، إنما يأتي ذلك في إطار ترويض الخطاب النقدي للمفهوم، ليتصرف فيه بالصوغ والاستنباط حتى ينصاع قالبه الصرفي ليعزز صورا جديدة مبتكرة تندرج من النص"[1] ومن بين هذه المصطلحات التي بحثت في ترويض الخطاب النقدي لهذا المفهوم، نجد التناص الذي يعد ظاهرة أدبية سابقة ورئيسة في تفسير العلاقات النصية في بعدها العلائقي التحويلي، أما التعالق فهو من المصطلحات الجديدة في النقد الحديث، يبحث فيه المبدع عن نص سابق يتعالق معه تمهيدا لعمل إبداعي متجدّد، يقوم من منطلق مراجعة النصوص السابقة وقراءتها في ضوء ما تم التوصل إليه من مواضيع معرفية جديدة متعلقة بالنص اللاّحق.

ومن خلال هذا التفاعل، نجد أنفسنا أمام نصين أحدهما سابق والآخر لاحق، وهذا ما يوثق الصلة بين التعالق والتناص فكلاهما يبحث عن الوحدات النصية المتعالقة لتوسيع رؤية المتن الروائي لواقع يتشاكل فيه النص المستعار من السرد التاريخي، يبحث فيه الروائي عن المعنى الذي يستكن في نصه فيشتغل على سياق غائب يمثل اختياراته لوحدات لغوية وتقاليد جمالية تنتمي للزمن التاريخي من شأنها أن تسهم في إمكانية النظر إلى نوعية الإبداع الروائي في مختلف علاقات نصوصه في سياقها الثقافي والاجتماعي[2] ويسعى الروائي إلى استيعاب تلك النصوص وفضاءات تكونها التي تتعالق فيها

[1] – روبرت هولب، نظرية التلقي، تر، عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، د.ط، 1994، ص:144.

[2] – شرف الدين مجدلين، تروض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 30.

الحكاية بالتاريخ، للكشف عن دلالات وصيغ تأويلية من شأنها أن تسهم في إنتاج البنية السردية للنص الروائي.

ويهتم السرد الروائي بالجانب الحيوي الذي يتمتع به النص السردي التاريخي دون إهماله، لأنه يحمل في بنيته خصوصية لها تكوينها، لا يتجاوزها الروائي باعتبارها عنصرا مهما لا يمكن تجاهله فالخطاب السردي الروائي، يبحث عن التحرر فينتقل من الواحد إلى المتعدّد ليمنح لنصه تلك الحمولات المعرفية التي لها بعدا فنيا متميزا في إثارة العديد من الدراسات والقضايا التي يلمس فيها قصورا يرتبط بالواقع الذي يعيشه الروائي.

ويمكن القول أن الخطاب السردي التاريخي له بنية مغلقة تحدّد إنتاج دلالاته ضمن الأحداث التاريخية التي يسعى إلى إثبات صدق حقيقتها أو نفيها، أما الروائي فيستعير النص ويتفاعل معه لإخراجه من بنيته المنتهية دلاليا، ومنحه بعدا فنيا تمتزج فيه الحقيقة بالخيال.

1-1) تعالق المفهوم والمصطلح:

رأينا أن نبحث عن الظاهرة ونؤسس قاعدة نظرية لها في حدود ما يمكن أن نتوصل إليه، من خلال البحث عن دلالة المصطلح لأن الحقول المعرفية تتحدّد "بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه أو الحقل المعرفي وتقبّل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك، يحقّق العلم أو الحقل المعرفي ثبات منهجيته" [1]

أ) التعالق في مفهومه اللغوي:

يؤول مصطلح التعالق في المعجم العربي إلى الجذر اللغوي (علق) الذي يتضمن الدلالة معجمية أساسية، وهي الارتباط والتماسك والتلازم الشديدين. وممّا أورده **ابن فارس** من معانيه "العين واللام والقاف أصل كبير صحيح يرجع إلى معنى واحد، وهو أن يناط الشيء بالشيء العالي. ثم يتّسع والمرجع كله إلى الأصل الذي ذكرناه ... فقد علق به إذا لزمه والعلَق الدّم الجامد، وقياسه

[1] . نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ج1، ص:13.

صحيح، لأنه يعلق بالشيء...وعلقت الفسيلةُ إذا ثبتت في الغراس ...والعلاقة: الحب اللازم للقلب. ويقال إنّ العَلوق من النّساء : المحبّة لزوجها: واللُّيق شجرة من شجر الشوك لا يعظمُ فإذا نشب فيه الشيء لم يكدْ يتخلّص من كثرة شوكه، وشوكه حجنٌ حداد ولذلك سمي عُلّيقا ... وعلق الظبي في الحبالة يعلقُ، إذا نشق فيها ... وأَعْلَقَ الحابل إعلاقا، إذا وقع في حبالته الصّيدُ... وعَلقت المرأة: حَبلَتْ. والعلاقية: الرّجل إذا علق شيئا لم يكَدْ يدعه..."[1]

وقال **الأصفهاني**: "العلق التشبث بالشّيء...والعلق والمعلاق: ما يعلّق به، وعلاقة السوط كذلك، وعلَقُ القربة كذلك وعلقُ البكرة: آلاتها التي تتعلّق بها، ومنه: العُلقةُ لما يتمسّك به، وعلق دم فلان بزيد: إذا كان زيد قاتله، والعلق: دود يتعلّق في بالحلق، والعلق الدم الجامد...والعلْقُ الشيء النفيس الذي يتعلّق به صاحبه فلا يَفْرُجُ عنه والعليق: ما علق على الدّابةِ من القضيم، العليقة: مركوب يبعثها الإنسان مع غيره فيعلّق أمره، والعلوق الناقة: التي تزأَمُ ولدها فتعلق به، قيل للمنيّة: علوق... ورجل معلاق، يتعلّق بخصمه"[2] كما ورد في "المحكم والمحيط الأعظم" "وعَلِق الشيء علقا وعلِق به لزمه. وعلِقت نفسه الشيء وهي علِقة وعلاَقِيَة، وعِلَقْنَهُ: لهجتْ به وفي المثل: علِقَتْ معالقها وصرّ الجُنْدُبُ، يُضْرَبُ هذا للشيء تأخذه، فلا تريد أن يفلتك"[3]

وقد وردت معاني كثيرة في "تاج العروس" منوطة بالمترابط والمتلازم " والعلقة دُوَيْدَة حمراء تكون (في الماء) تعلقُ بالبدن و (تمصُّ الدم) وهي من أدوية الحلف والأورام الدمويّة، لامتصاصها الدم الغالب على الإنسان، وأعْلَقَ أظافره بالشيء: أنشبها... وعلِقه: اتّصل به ولَحِقه. وعَلِقه: تعلّمه

[1] – ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، معجم مقاييس اللغة، مصدر سابق، ج4، (مادة: علق)، ص، ص: 125، 132.

[2] – الأصفهاني (الراغب)، مفردات ألفاظ القرآن، تح: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط3، 2002، (مادة: علق)،ص، ص: 579، 580.

[3] – ابن سيده، الحسن بن علي المحكم والمحيط الأعظم، تر: عبد الحميد هنداوي، منشورات، محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 2000، (مادة: علق)، ص:209.

وأخذه ..."[1] وفي "القاموس المحيط" " العلَقُ كلّ ما علِّق، والطين الذي يعلق باليد، والخصومة والمحّبة اللاّزمتان "[2] وفي القران الكريم "المعلّقة من النساء والتي هي لا أيّم ولا ذات بعل، وذلك و ذلك حين لا يعدل زوجها بينهما وبين أحرى فلا تكون ذات زوج، ولا تكون قادرة على الزواج"[3].

الدلالة المعجمية لمفردة التعالق تبنى على معنى "الارتباط بين الشيئين والتلازم والتماسك بينهما، فلا يكاد ينفلت الأول من الآخر، فإن انطلقنا من الجنين وهو علقة في الرحم، فما سُمِيّ كذلك ملازما لصاحبه فإن كان هوى وحبا فذاك رباط نفسي بين طرفين لا يريدان الانفصال، فإن كان له منيَّةً فهي أقرب للوريد من الإنسان ومُلازمَة له كأنها نَفَسُه ألا ترى إذا أن تمسّك الشيء بالآخر وتلازمهما موجود في كل جزئية تُشتقُ من هذا الجذر اللغوي على هذه الأرضية المعجمية وعلى المفهوم الاصطلاحي للعلقة، وهو الجنين عندما يعلق بجدار الرحم يمتص غذاءه من دماء الأم"[4]

ب) **التعالق في مفهومه الاصطلاحي:**

التعالق السردي هو استحضار نص "سردي قديم محدّد الكتابة والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص"[5] وبهذه الكيفية يتم البحث عن البنيات السردية في النص السابق (hypotexte) والثاني لاحق (hypertexte) وبفعل الكتابة السردية المخيّلة للنص الروائي يشكل المتعلّق والمتعلّق به نصا سرديا يمتزج فيه التاريخ بالسرد الروائي.

---

[1] – الزبيدي محد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مر: مصطفى حجازي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1990 د. ط، ج26، (مادة علق)، ص، ص: 202،181.

[2] – الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، (مادة علق)، ص: 990.

[3] – الجمل حسن عزّ الدين، مخطوطة الجمل معجم و تفسير لغوي، لكلمات القرآن، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، مصر، 2003، د.ط، مج1،ص: 152.

[4] – التعالق بين المفردة القرآنية والمفاهيم الجيولوجية الحديثة الصدع والوتد نموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج: 8، العدد1، 2019، ص: 87.

[5] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 5.

2) بنية التعالق السردي بين المنظور الغربي والعربي:

تحتاج البنى التعالقية باعتبارها حقلا خصبا في الدراسات الحديثة إلى المعرفة التي يتم من خلالها رصد النصوص التي تتفاعل مع المتعلق به، وهذا لا يقلل من قيمة النص السابق باعتباره نصا منزاحا ذا قيمة فعالة من شأنه أن يقدّم الإضافة للنص السردي الذي يعتمد فيه الروائي على بنية وتركيب المعنى العام للنص السردي، والأثر الذي يريد أن يتركه الروائي في نفسية المتلقي، فهو بحاجة إلى الكيفية التي يوصل بها رسالته فيحتاج إلى بنية تركيبية لها قابلية التلقي، والتعالق مع بنيات نصية سابقة دون أن تتعارض معها، بل يشتغل على بنية نص سابق لها دلالات نضوج فاعل وتماهى في بنية النص السردي الروائي.

وفي التعالق السردي "نبحث عن العلاقات التي يتداخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة، ومن خلال رصد هذه التفاعلات يمكننا استخلاص بعض عناصر نصية النص، وبوضعنا النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها يمكننا...الكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته"[1] في تفاعله مع غيره من النصوص في علاقة حوارية منتجة، وهذا ما يجعل النص الروائي منفتحا كتابيا ودلاليا على بقية النصوص، ومع السرديين البنيويين **جيرار جنيت** و**كريستيفا** و **تودوروف** يتبين لنا تحديد البنى التعالقية في المستوى الداخلي للنص السردي في علاقته بالسرد التاريخي.

ومن المؤكد أن ما قدّمه **ميخائيل باختين** في تحديده لمصطلح الوظائف الحوارية للدلالة على العلاقة بين أي تعبير وتعبيرات سابقة له أهمية كبيرة،[2] وهذا لا يعني أن الروائي يوظف التعبير اللفظي المباشر ولا يعتمد في السرد الروائي على الحوار الخالص، بل يستعمل الأصوات والخطابات المتداخلة.

يبحث الروائي في النصوص السابقة عن البنية التعالقية لإقامة حوار ومحاكاة النص السابق والتفاعل معه داخل بنيته السردية واعتمادها كبنية نصية نموذجية متعالية، والكتابة على طريقته

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النصّ و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 6

[2] – الكاصد، سلمان، الموضوع والسرد (مقاربة تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي، د.ط، د.ت، ص: 25.

والحفاظ على صيغته في حالات الاقتباس والتضمين والاستشهاد والتحويل، ليجد نفسه أمام نص جديد يبحث عن تأسيس لذاتيته من خلال العناصر التي يمكن أن تقدم له إضافة إلى بنية نصه، عن طريق الحركة التحويلية التي يعتمدها في توسيع الدلالة التأويلية، وخلق بدائل فنية للنص المنتج، فالبنية التعالقية تستدعي وجوب العودة إلى التراث السردي، للحصول على التداخل والتقارب بين البنى السردية كتعالق الرواية بالتاريخ أو الأساطير والحكايات الشعبية، غير أن النص السردي الروائي يبقى محافظا على كينونته داخليا وخارجيا، ولتحقيق نصيته يهتم بدراسة العلاقات العضوية بين أجزاء النص السابق واللاحق، فالبنية التعالقية تبحث عن مادة الحكي المتشابه التي تحدد وظيفة العلاقة بين النصين، والتي تتغير بتغير الذوق الفني أو الخلفيات النصية لما تحتوي عليه من أبعاد جمالية وفكرية وأيديولوجية.

ومازال النقد العربي يختزل العلاقات النصية في مصطلح التناص، الذي بحث في مضمونه الشكلانيون الروس ثم توسع في مفهومه **ميخائيل باختين** الذي بحث في أعمال **دوستوفسكي، وفرانسوا رابلي** حيث وجد فيهما بعض النصوص القديمة من التراث التاريخي والأدب الشعبي والفلكلور، وسمى هذا التفاعل بين النصوص بالظاهرة الحوارية، فيرى أنه لا يوجد نص لا تربطه علاقة بنصوص أخرى وهذه العلاقة خاصية يمتلكها النص، ولذا فإن النظرية العامة التي بحثت عن العلاقات النصية هي في منظور باختين، مهمة لا يمكن تفاديها لكي نصل إلى دراسة هذه الظاهرة، لذلك نجده يستخدم مصطلح الحوارية في بحثه عن العلاقات النصية[1]

[1] – ينظر، تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص: 121

ومن خلال هذا الطرح الذي قدمه باختين في دراسته لظاهرة التعالق بين النصوص، مهد الطريق لجوليا كريستيفا لتتمكن من وضع مصطلح التناص، الذي يهتم بالتفاعل الخلاق بين النص السابق واللاّحق لأن "كلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص سابقة"[1].

2-1) التعالي النصي في مدونة جيرار جنيت:

أما **جيرار جينت** فقد جاء بالمتعاليات النصية باعتبارها المصطلح الذي يبحث في مختلف العلاقات الظاهرة والخفية بين نص المبدع وعلاقته بالنصوص الأخرى، وقد حاول من خلال هذه الظاهرة رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه وإن كان اهتمامه يتركز على التعالي النصي والذي يعرفه بأنه "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص"[2] أخرى ففي كتابه "مدخل إلى جامع النص" الذي نشره سنة 1979، والذي خصه بالبحث في تداخل النصوص وتعدد علاقاتها وتفاعلها، فيرى أن النص لا يُعرف إلا من خلال العلاقة الخفية أو الظاهرة وأطلق عليه ما يسمى "التعالي النّصي" وقد ضمّنه مفهوم "التداخل النصي" حسب المفهوم الكلاسيكي لجوليا كريستيفا حين يقوله: "وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أو كاملا أو ناقصا) لنص في نص"[3] سابق ليكتمل بحثه عن التعالي النّصي في كتابه "أطراس" والذي نشره سنة 1982، وحدد فيه أشكال العلاقات النصية فيقول: " يبدو لي اليوم (13 أكتوبر 1981)أنني أدركت خمسة أشكال لعلاقات التعالي النّصي، والتي سأحصيها في شكل تقريبي متنام وتجريدي، وبصفة تضمينية ومجملة"[4] وفي دراسته للمتعاليات النصية (Trans Textualité) حصر هذه الأشكال في خمسة أنماط هي:

[1] – محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط)، 2001، ص: 30

[2] - G. Genette : palimpsestes ; Littérature au 2éme degré, éd. Seuil, Paris, 1982, P7 :(Je dirais plutôt aujourd´hui, plus largement, que cet objet est la Trans textualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement par tous ce qui met un texte en relation manifeste ou secrète, avec d'autre texte)

[3] – جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ص: 90.

[4] - G. Genette : palimpsestes ; Littérature au 2éme degré, éd. Seuil, Paris, 1982, P8 (Il me semble aujourd'hui le 13 octobre 1981 percevoir cinq types de relation Trans textuelles, que

1.1.2) التناص (intertextualité):

لقد استفاد **جيرار جنيت** من الدراسة التي قدمتها **جوليا كريستيفا** حول التناص وتعدّدت دلالاته، وأصبح مفهوما متداولا ينتقل بين الحقول المعرفية، تتولد منه المصطلحات التي تهتم بدراسة بنية النص الأدبي، وهي التي وقفت عند حدود النص الذي يخضع للتفاعل بين نصوص أخرى تفرض عليه عالما معينا، وتظهر قدرة الكاتب في إنتاج نص جديد خاص به، والتي عززت النموذج الذي قدّمه في دراسته للمتعاليات النصيّة حين يقول: "الشكل الأول وضعته منذ بضع سنوات "جوليا كريستيفا" تحت اسم التناص، ومن الواضح أن هذا الترشيح يزودنا بمصطلحاتنا النموذجية إنني أعرّفه جزئيا بطريقة مقيدة بلا شك من خلال علاقة الحضور المشترك، بين نصّين أو أكثر، أي بشكل خيالي وفي أغلب الأحيان، من خلال الحضور الفعال لنص في آخر في أكثر أشكاله وضوحا وحرفية، إنها الممّارسة التقليدية للاقتباس مع أو بدون مرجع محدّد أو بشكل أقل وضوحا وأقل معيارية في حالة السرقة الأدبية"[1] ومنه فالتناص يفرض وجود نص سابق ونص لاحق تقوم بينهما علاقة تعالق ويتمظهر النص السابق في النص اللاّحق في عدة أشكال هي:

2.1.2) الاستشهاد (citation):

يعتبر الاستشهاد من بين التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب في نقل بنية نصية سابقة زمنيا باعتبارها بنية دلالية مستوعبة ضمن البنية النصية المنتجة[2]، ويرى **جيرار جنيت** أن: "الاستشهاد

---

j'énumérerais dans un ordre approximativement croissant d'abstractions, d'implication, de globalité)

[1] - G. Genette : palimpsestes ; Littérature au 2éme degré, éd. Seuil, Paris, 1982, p8 (Le premier a été voici quelque années exploré par julia Kristévasous le nom d'Intertextualite et cette nomination nous fournit évidemment notre paradigme terminologie. Je le définis pour une part d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence, entre deux ou plusieurs s texte, c'est-a-dire eidétique ment et le plus souvent, par la présence, effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec ou sans référence précise) sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat).

[2] - voir M .Angenot:L'intertextualite .enquête sur L'émergence (24) 1983. 189. et la diffusion d'un champ national in revue sciences humane .t. l. x n°- ˛ P 121

ممّارسة أدبية متعالية في كل ما تستغل له، ويمكن لعناصرها أن ترتبط بوظيفة مناصية"[1] وقد يكون الاستشهاد بالنصوص السابقة غير مباشر فتختفي علامات الاستشهاد.

إن الاستشهاد بالنصوص السابقة يكون بين بنية نصية تشترك وبنية أصلية لهما مقام وسياق معين في المتن الروائي، ويأخذ أشكال متعددة تتضمن خطابات دينية أو تاريخية أو سياسية أو أدبية أو فلسفية، وله عدة وظائف في النص السردي، يوظفه الروائي في تصوير الصراع ودلالته الفنية وإبراز معالمه النفسية ويأتي الاستشهاد على لسان شخصيات العمل الروائي ليبين موقفهم من أحداث القصة[2].

3.1.2) الاقتراض و الإيحاء: (Emprunt Allusion)

الاقتراض هو نوع من أنواع التناص ويرى **ج. جنيت** أنه يرتبط بمصطلح السرقة (plagiat) التي تعد اقتراض غير معلن في شكله الأقل وضوحا والأقل حرفية، فهو الأخذ من نص سابق دون الاشارة إليه في الهامش.

أما الإيحاء فهو وجود ملفوظ في علاقة بين النص المتعلّق والمتعلّق به، والبحث عليه في المتن يتطلب الذكاء والفطنة[3]

4.1.2) المناص:"paratexte":

يرى جيرار جنيت أن المناص يقوم "على رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...)"[4]، إذن فالمناص هو تلك العتبات التي تمكننا من قراء الكتاب في مظهره وشكله

[1] - voir G. Genette : palimpsestes; Littérature au 2éme degré, éd. Seuil, Paris, 1982, p18.

[2] – أنظر سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية أطروحة دكتوراه دولة مخطوط معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر 1999/98، ص:113.

[3] - أنظر G. Genette : palimpsestes; Littérature au 2éme degré, p8

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 44.

الخارجي التي يمكن من خلالها الولوج إلى النص لقراءته والتحاور معه، ويقسمه "جيرار جنيت حسب قصدية المؤلف والناشر إلى قسمين هما:

5.1.2) النص المحيط (péri texte):

ت) ويشمل كل الرسائل التي يتضمنها الشكل الخارجي للكتاب، ويكون بينه وبين العمل الإبداعي بعد زماني ومكاني، له طابع دعم إعلامي كالإشارات الملحقة، أو التوقيعات التي تزود النص بتشجيع متغير أو تعليق رسمي وغير رسمي، والاستجوابات، والمحاورات، والشهادات والمذكرات، والإعلانات التي من شأنها أن تسهل على القارئ تلقي النص "وتندرج تحته نصوص ثواني هي:

1.5.1.2) "النص المحيط النشري : péri texte Editorial

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر السلسلة...).

2.5.1.2) النص المحيط التأليفي: péri texte autorail والذي يضم تحته كل من (اسم لكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)"[1].

6.1.2) النص الموازي الفوقي: (Epitexte):

يمكن تحديد موقعه فيما يتعلق بالنص نفسه، مثل العنوان، المقدمة، عناوين الفصول و التنبيهات [2]

و حسب هذا التصنيف الذي قدمه **ج جنيت** "فالنص الموازي (Le para texte) بجميع أشكاله هو في الأساس خطاب مساعد غير متجانس مسخر لخدمة شيءٍ آخر يثبت وجوده الحقيقي هو النص" [3] وباعتبار المناص رسالة موجهة للمتلقي، يعد قوة انفتاح على بنيات تختلف عن البنيات

[1] – المرجع نفسه، ص:49.

[2] - G. Genette : Seuils, éd seuil, paris 1987, p1, 10.

[3] - G. Genette : seuils, éd seuil, paris1987, p1, 16

اللغوية التي يؤسسها النص، وهذا ما يمكن أن يقدمه المتلقي من إمكانية القراءة والتأويل بحكم التأثير الذي يتركه المناص في المتلقي، وكذلك "تتفرع عنه نصوص ثواني مثل سابقه:

1.6.1.2) "النص الفوقي النشري: Epitexte Editorial

ويندرج تحته كل من (الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر، ...).

2.6.1.2) النص الفوقي التأليفي: Epitexte autorail

وينقسم هو الآخر بحسب "ج. جنيت" إلى:

– النص الفوقي العام (Epitexte public): ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية التلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

– النص الفوقي الخاص (Epitexte privé): ويندرج تحته كل من المراسلات، والمذكرات الحميمية والنص القبلي (avant-texte) ...

لهذا يرى **ج جنيت** بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص= النص المحيط + النص الفوقي"[1]

7.1.2) الميتانص (Meta texte):

جاء هذا النوع في المرتبة الثالثة حسب ترتيب **جنيت** يقول عنه "النوع الثالث من المتعاليات النصية والذي أسميه الميتانصية هو العلاقة التي توجد بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر دون

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص ص:49،

ضرورة ذكره"[1] ويعرف هذا المفهوم عند النقاد العرب بالميتانصية أو النصية الواصفة والميتانص هو علاقة بين نصين بواسطة الشرح، أو التفسير أو التعليق أو النقد[2]

1.2. 1.7) التعلق النصّي L 'hyper textualité: يعرفه **جيرار جنيت** "بأنه يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق لنص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة، ويبيّن كونه سَيُعنى أساسا بثلاثة أنواع هي: **L 'hyper textualité**

2.7 .1.2) المحاكاة الساخرة: Parodie

3.7 .1.2) التحريف: Travestissement

4.7 .1.2) المعارضة : Pastiche "[3]

8.1.2) معمارية النص L'architexetualité:

لقد اختلفت ترجمة هذا النوع من المتعاليات فهناك من يسميه بجامع النص، والنصية الجامعة، والنص الجامع، وغيرها من الترجمات ويعرفه جنيت "بأنه مجموع الخصائص العامة، أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"[4]

2.2) التناص عن العرب المعاصرين :

وفي النقد العربي المعاصر كان للنقاد العرب نظرة خاصة للتناص من حيث تحديد مفهومه والبحث عن وظائفه في متن النص وعلاقته بالنصوص الأخرى، والبحث عن النموذج الذي يبلور مفهومه التداولي فيقدم لنا الناقد **عبد الله الغذامي** في كتابه "الخطيئة والتكفير" تعريفا للنص وعلاقته بالنصوص السابقة، فهو عالم مهول من العلاقات النصية المتداخلة يتأسس فيها النص بكل أبعاده

[1] – بوطاهر بوسدر، المتعاليات النصية دراسات ومقالات وحوارات أدبيّة شبكة الألوكة بتاريخ 2018/03/16.

[2] – ينظر، حميد لحميداني، التناص و إنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مج10، ج40، 2001، ص: 99.

[3] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 24.

[4] – جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ص:5.

الزمنية في أحضان الماضي ويعيد تأهيله في الحاضر في تعالقه بنصوص الحاضر[1] وقد استعمل تداخل النصوص كبديل لمصطلح التناص.

أما الناقد والروائي **عبد المالك مرتاض**، فقد تناول مصطلح التناص في كتابه "تحليل الخطاب السردي" فيرى أن "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[2] للأفكار التي تم تخزينها في ذاكرة المبدع دون وعي مسبق لظاهرة التناص في النص في صورته المنتجة.

ويرى **مخلوف عامر** في كتابه توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة في بحثه عن الآليات التي يمكن من خلالها تقديم إجراء أكاديمي لتحليل النص بحث في الفصل الأول عن وظائف المناص الخارجي (Le paratexte extérieur) والثاني كان قد تناول فيه العلاقات النصية من خلال بحثه عن التعلّق النصي (L 'hypersexualité) ولم يكتف الناقد "مخلوف عامر" في قراءته للمتن الروائي على الوظائف التي حدّدها **جيرار جنيت** بل استخدم وظائف متعدّدة في قراءة الرواية العربية، ومن بين الوظائف التي خصّها للشكل الخارجي للعمل الروائي، والتي لا يمكن للقارئ أن يصل في المتن دون أن يمر بالشروحات والمقدمات أو الذيول التي يقدمها الروائي، والتي لها أثر في توجيه القارئ، وهذا ممّا اصطلح علي تسميته بالمناص الخارجي من قبيل: مخلوف عامر. وقد حددها من خلال الوظائف التالية.

3) وظائف مصطلح التناص:

1.3) الوظيفة الاستباقية:

يكون فيها المناص الخارجي سابق للأحداث يحيل القارئ إلى الأحداث، ويقدّم له تصور عام لمحتوى النص السردي كما في "الجازية والدراويش" "الشمعة والدهاليز" "زمن النّمرود" "سيدة المقام"

[1]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص: 16.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995، ص: 278.

"فالمناص الخارجي واضح الدلالة أكثر من ارتباطه بالمتن؛ فيبدوا هذا الأخير امتداداً للعنوان والصورة، والغلاف، والإهداء ولأي قول مقتبس"[1] فهذه الوظيفة يلجأ إليها الروائي في استباقه للأحداث ليطلع القارئ على الأحداث ويدله على الاطار العام للرواية.

2.3) الوظيفة التبريرية:

يكتفي الروائي بوضع تقديم لعمله ويقدم للقارئ بعض الشروحات ففي رواية "اللاز" يقول الطاهر وطار" إنني لست مؤرخا، ولا يعني أنّني أقدمت على عمل يمّت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشابهها.."[2]

3.3) الوظيفة المعطلة:

ففي هذه الوظيفة يدعو الروائي المتلقي إلى ضرورة مقاربة الأحداث وشخصيات الرواية " بما جرى في الواقع إلا أن الاجتهاد وإن حصل لا ينتهي إلى مطابقة حرفية مع الواقع"[3] ففي رواية " نوّار اللوز" **لواسيني الأعرج** ينبه القارئ إلى أن الشخصيات التي وظفها في عمله الروائي من صنع الخيال وأن أي تطابق مع ما يوجد في الرواية فإن ذلك ليس صدفة، إلا أن الروائي **واسيني الأعرج** لم ينجح بصرف نظر المتلقي في بحثه عن تلك العلاقات التي أقامها مع النصوص التاريخية.

4.3) وظيفة الدعم والمجاملة:

وتخص هذه الوظيفة التي تتصدر العمل الروائي لموقف الكاتب، والتي يبدي من خلالها موقفه الإنساني والعربي اتجاه القضية التي شغلته، وقد خصّ هذه الوظيفة للمقدمات في الرواية.

4.3) الوظيفة الإشهارية:

ما يكتب في الصفحة الأخيرة من الغلاف وتتضمن عبارات خاصة بالعمل الأدبي أو بشخص الكاتب وتكون بقلم المؤلف أو يستعان فيها بكاتب معروف.

---

[1] – مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات الأديب،ط1، 2005، ص 55.

[2] – وطار الطاهر، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1970، ص07.

[3] - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص: 58.

ومن النوع الأول ما يتعلق بالعمل الأدبي ما نقرأه في ظهر غلاف "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" يحاول **واسيني الأعرج** أن يوضح للقارئ أن التعالق السردي التاريخي في "أول رواية عن الأمير عبد القادر لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها؛ ولا تتقصّى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية. تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله"[1] ومن النوع الثاني ما ورد في غلاف "ألم الكتابة عن أحزان المنفى1980 **لواسيني الأعرج** عصارة قلب أضناه حب الوطن وحب الحرية، صورة حية لما يعانيه الأديب من الجوع والكتاب الذي كان مداده من نقاطا من دم قلبه، وقلمه وريشة من قفص صدره.

يترجم هذا الكتاب أحاسيس الكاتب المعذب، الكاتب الذي غلّت يداه وكمّ فمه، ومع هذا استطاع أن يتغلّب على القيد وأن يقهر اللجام..."[2]

يحاول **مخلوف عامر** أن يجيب عن امكانية إدراج المناص الخارجي في عمليتي الكتابة والقراءة التي "تبدأ من المناص الذي يضم ما يظهر على الغلاف والمقدمات والذيول وكلمة الناشر وغيرها مرورا بالتناص الذي يرد على سبيل الاستشهاد بنصوص أخرى إلى الميتانص الذي يأتي نقدا وتعليقا"[3] فالمتن الروائي لم يعد مستهدفا لذاته بل صار له ارتباط بما يحيط به من فعل القراءة والكتابة ومن خلال هذا الطرح الذي قدم مخلوف عامر يمكن لنا أن نقترب من تعالق الرواية الجزائرية بالتراث التاريخي.

أما الناقد **سعيد يقطين** فقد قدم تصورا شاملا للعلاقات النصية التي تتعالق فيها النصوص بعضها ببعض في السرد الروائي فيقول: "في كتابي انفتاح النص الروائي قدّمت خطاطة عامة يمكن أن تشكّل في حال توظيف واستخدام مختلف مكوناتها وعناصرها تصورا شاملا، يلعب دورا هاما في

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005، (مقتبس من غلاف الكتاب).

[2] – واسيني الأعرج، ألم الكتابة عن أحزان المنفى1980، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980، (مقتبس من ظهر الغلاف).

[3] - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص: 36.

تطوير ... نظرية التّفاعل النصي بوجه خاص"[1] وفي كتابه الرواية والتراث تناول مستوى من مستويات التفاعل النصي، وهو التعلّق النصي الذي عالج فيه علاقة الرواية بالتراث السردي حيث يرى أن العلاقات النصية تتشكل من التراث السردي القديم بطريقتين الأولى يتم توظيفه كمادة أساسية في تشكيل المادة الروائية وما يميز هذا النوع من العلاقات السردية هو السردية هو تدخل النص السردي القديم في الخطاب الروائي من خلال أشكال السرد أو لغاته أو أنماطه أو طرائقه ويتم ذلك عن طريق توظيف كلي يأخذ شكل بنيات نصية صغرى على صعيد جزئي على شكل مناصّات تاريخية أو دينية أو سردية في المتن الروائي[2] والطريقة الثانية يكون فيها التعالق بين نص محدد الكاتب والهوية والنص السردي الروائي وعن طريق الحوار والتفاعل يتم كتابة نص سردي جديد له حمولاته الدلالية التي تميز بنيته النصية عن النص السابق.

أما الناقد محمد مفتاح فقد قسم التناص إلى ست أنماط هي:

أ) "**التطابق:** ويعني تساوي النصوص في الخصائص البنيوية والنتائج الوظيفية... و لا يتحقق التطابق إلا في النصوص المستنسخة "[3]؛ لفظا و معنى.

ب) "**التفاعل:** ويعني أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة أخرى تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده"[4]

ج)"**التداخل:** نقصد به أن نصوصا دخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام ولكن الدخول والمداخلة التداخل لم تحقق الامتزاج أو التفاعل بينها ولكنها تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي وإن شبيها إلى نفسه ومع ذلك، فإن دخولها ومداخلتها وتداخلها تجعل بينها شرْكاً وتَشَاركاً ممّا يوجد صلات معينة بينها "[5]

---

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 6.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 5

[3] – محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص، ص: 41، 42

[4] – محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص: 42.

[5] – المرجع نفسه، ص: 42.

د) "**التحاذي**: "إذا لم توجد صلات وعلائق بين تلك النصوص فإن، وجود بعضها إلى جانب بعض يصير مجرّد تَحاذٍ أي مجاورة و موازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته"[1]

هـ) التباعد: على أن هذا التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحول في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي"[2]

هذه الأنماط تتشاكل وتتداخل فيما بينها في بنية النص بطرق تختلف من حيث ماهيتها وطبيعتها، فمعمارية النص والتعالق النصي لهما مفهوم كلي في وظيفتهما وهذا ما تنبه له **جيرار جنيت** في حديثه عن "معمارية النص" باعتباره مختلفا عن العلاقات النصية الأخرى، وكذلك بالنسبة للتعالق النصي حيث تتم العلاقة بين نصين محدّدين، وهذه العلاقة النصية يمكن أن تستوعب باقي الأنماط ذات البنية الجزئية النصية التي حدّدها في المتعاليات النصية[3] وفي هذا نكون أمام خطاب تهجيني ينفتح فيه النص على أبعاد دلالية ناتجة عن تعالق هذين النصين .

بناء على هذه المفارقة يمكن لنا أن نميز في التفاعل النصي بين قسمين: " الأول خاص عندما يكون نص محدد "أ" يتعلق بنص محدد "ب" الأول لاحق والثاني سابق، والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة "تعلق". لذلك فالنص الآحق "متعلِّق" والنص السابق "متعلَّق به" وإذ نستعمل"[4] مصطلح التعالق، ولرصد هذه العلاقة بين النصين ننطلق من الدلالة التي يحملها فعل النظم فالروائي ينتقي ويختار النصوص المناسبة لبنية النص السردي والتي يمكن أن تتفاعل مع متنه الروائي.

يمكن من هذا التحديد أن نخلص إلى أن التعالق السردي نوع من أنواع التفاعل النصي الخاص يتسع لمختلف الأجناس السردية، " ويتحقق التفاعل هنا بمختلف أنواع التفاعل النصي العام وبحسب هيمنة أحد أنواع التفاعل النصي العام، نحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به"[5]

---

[1] – نفسه، ص: 42.

[2] - نفسه، ص: 42، 43.

[3] – ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 28

[4] - ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي، بيروت، ط1، 1992، ص:29.

[5] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 29

وبعد هذا العرض الذي قدمناه في بحثنا عن العلاقات النصية والتي ناقشها بعض النقاد والمهتمين بحقل الدراسات النصية فإن الحديث عن أي نمط من أنماط التفاعل بين النصوص يختلف ويتعدد في دراسة علاقة نص بالنص السابق وما يمكن أن نعتمده في بحثنا عن العلاقات النصية هو مصطلح التعالق السردي باعتباره أشمل وأعم من حيث بعده الدلالي والإيحائي في شمولية لكل أنواع العلاقات النصية المنتجة ضمن بنية نصية سابقة.

II. أشكال التعالق السردي ومستوياته:

سنشتغل في بحثنا عن العلاقات النصية بين ما هو سردي تاريخي وروائي على مصطلح التعالق السردي باعتبار أن هذا المفهوم يمثل مختلف أشكال التفاعل بين النصوص ولدراسة أنماط التعالق السردي داخل النص وخارجه ضمن بنية سردية سابقة "يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات" والبحث عن الكيفية التي يحصل من خلالها التعالق، ولتحليل النص الروائي لابد لنا من تحديد الأشكال والمستويات التي يقوم عليها التعالق بين ما هو سردي تاريخي وروائي.

ينتج الروائي نصه ضمن بنية سابقة ومعاصرة في آن واحد وهذا حسب الشروط المناسبة التي تتوفر في النص المنتج ضمن البنية النصية التي يتفاعل معها، ونصية النص الروائي لها وعليها من الشروط ما يميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الطريقة والشكل ومستوى التعالق الذي تشتغل عليه، فالرواية التاريخية باعتبارها نصا منتجا تأخذ الكثير من العلاقات مع النصوص التاريخية بالإضافة والتحويل والتخييل للحصول على نص روائي مختلف في شروط إنتاجه عن ما هو تاريخي وضمن بنية سردية يمكن للمتلقي أن يكشف عن مكوناتها وروافدها مع بنية النص التاريخي.

ولدراسة التعالق السردي نستفيد في تحديد أشكاله ومستوياته ممّا قدمه سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي.

1) التعالق السردي الذاتي:

نبحث في أشكال التعالق السردي عن العلاقة بين النص الروائي والنص التاريخي فالروائي قد يختلف عن بقية الكتاب في طريقة فهمهم للكتابة الروائية وممّارستها ويختلفون في طريقة فهمهم للمادة التاريخية وتوظيفها فلكل كاتب له أسلوبه وطريقته وعوالم تخييله للكتابة والبحث عن أشكال التعالق فالنصوص الروائية تختلف وهي تستعيد بنية النص التاريخي فالكاتب يتصرف فيها حسب الكيفية التي يمكن من خلالها أن يقدم الإضافة في عمله الروائي ويبرز هذا واضحا في الروايات التاريخية عندما

تكون خلفية الكاتب والخلفية المتعالق معها مشتركة ونجد هذا في النصوص الروائية التي كتبها الروائي واسيني الأعرج حيث نجد نصوصه تنطلق من خلفية تاريخية لكتابة نصه الجديد.

2) التعالق السردي الداخلي:

يتم هذا التعالق الذي "يحصل على صعيد النص المنتج، وتتحكم في هذا التفاعل عناصر جديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي، والممّارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب"[1] من بعض المواقف التي يأخذها من تجاربه السابقة ويسعى من خلالها إلى إنتاج معين، ويتم ذلك من منطلق أن كل نص يتم إنتاجه ضمن بنية نصية سابقة، وعلى هذا المسار يمارس الكاتب إنتاجيته ومثال ذلك نصوص الروائي **واسيني الأعرج** في روايته نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري" التي يرى فيها النقاد تأثره بتغريبة بني هلال[2] حيث جاء نصه يمتح بشكل مميز بالتراث العربي الاسلامي وما يمكن أن نخلص إليه في التعالق السردي الداخلي، يساعدنا على "إقامة نمذجة للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها مع بعض داخليا"[3]

3) التعالق السردي الخارجي:

يتم فيه التعالق بين بنية النص التاريخي والروائي على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد عندما تكون المتفاعلات غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها فيبحث فيها الروائي عن ما هو إجابي فيوظفه ويمارس النقد على ما هو مناف لمحتوى نصه فيعارضه أو يقوم بتحويله حسب طبيعة بنية نصه[4] و يتجلى هذا الشكل من خلال بحثنا عن مستويا التعالق السردي.

---

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي، ص: 124.

[2] – ومن بين الدارسين الذين تناولوا هذه الرواية نجد الناقد الكاتب سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي"، ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص49، وما بعدها.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي، ص:125.

[4] – ينظر المرجع نفسه، ص:125.

1.3) المستوى العام:

يكون فيه التعالق بين بنية النص ككل مع بنية النص التاريخي فالنص الروائي وهو يتعالق مع النص السابق يحوله لبنيته السردية حسب عوالمه الخاصة به ومن خلال التفاعل بين البنيتين ينتج نصه الجديد ويشمل هذا التحويل الأسلوب واللغة وطريقة الحكي .

2.3) المستوى الخاص:

يكون فيه التعالق غير مكثف بين بنية نصية جزئية سابقة يتم استيعابها وتضمينها في بنية النص الروائي.

من خلال هذه الأشكال والمستويات، يبحث الروائي عن بنية النص التي يتم من خلالها استخراج مختلف أشكال التعالق لتقديم تصور متكامل في إطار بنيته النصية التي أنتجها ليكشف لنا عن كيف يتعالق النص مع غيره من النصوص وهو ينتج نصا جديدا من خلال تعلّقه بالنصوص وانفتاحه على بقية البنيات النصية السابقة.

4) فاعلية اشتغال التعالق السردي:

إن السرد الروائي في تعالقه بالتاريخي يتفاعل مع أحداثه وشخصياته ليستثمر في نصه بنية نصية مغايرة وما كان له ذلك لول الرجوع إلى التراث التاريخي لقراءته بوعي مؤسس على سعة الاطلاع والبحث عن الرؤية التي تمكنه من إعادة جدلية التاريخي بالواقع الذي يعيشه وانصهاره بداخله غير أن هذا التعالق لا يتم إلا من خلال مراعاة الآتي:

1.4) المقصدية:

1.1.4) مقصديّة المؤلف والنص:

تتجلى مقصديّه الكاتب في القدرة التي يمتلكها في رصده للموضوع من حيث بعديه الزماني والمكاني وفهم مضامينه وتحديد دلالته، أما مقصديّة النص فهي "عبارة عن تعالقات قصدية بين الجمل (interdépendances intentionnelles) فما دامت الجمل والمقاطع النصية مترابطة فيما

بينها داخل نسيج نصي فإنها مترابطة قصديا ودلاليا "[1] فالمؤلف يبحث عن القصدية بين النص والنص المتعلّق والتي تتحقق من خلال التفاعل بين البنيتن وانسجام عناصرهما البنائية التي تكون النص السردي المنتج.

أ – نوع العلاقة: ويقصد بها العلاقة بين النص الروائي و التاريخي وما يقع بينهما من تفاعل بهدف المشاركة في بلورة المعنى الدلالي لبناء النص الروائي، فهذا النوع من العلاقات بين السرد الروائي و التاريخي يقف على مبدأين:

- ✓ **مبدأ التعاون:** حيث يقوم النص المتعلق به بالمشاركة في الافادة المكثفة لبنية النص الروائي والمحافظة على علاقتها الداخلية ووصلها بعلاقة نصية جديدة من العلاقات ضمن المنجز السردي والإفادة في وصله بعلاقة نصيّة جديدة.
- ✓ **مبدأ الصراع:** فالنص السردي يبحث عن إثبات وجوده لتغييب معالم النص المتعلّق به وما يمكن التوصل إليه أن اشتغال التعالق السردي بالتاريخي يبدو لنا في حواره المتعلق بجسديّة النص التاريخي لشحنه بمختلف الدلالات في تناسبها التفاعلي بين النصوص المتعالقة لإعادة "تأويل مفاصل عديدة من التاريخ وحذفها وتوسيعها في عملية إنتاج كاملة "[2] فهذا التعالق من خلاله يتم خلخلة النصوص التاريخية المتجذرة و شحن المسار التصويري الروائي بالدلالات والحمولات المعرفية لما وراء التعلّق بالماضي ليكشف لنا التعالق عن الخصوصية التي يشتغل عليها في حواره مع النص التاريخي والتي تقوم على التفاعل الزمني والفضائي واللغة.

---

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 159.

[2] – رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ، 2012م، ص:37.

وهكذا يتم اشتغال السرد الروائي فتتطور الأحداث والشخصيات في تعالقها وتفاعلها بالنص التاريخي حيث يشتغل كل من النصين في إنتاج تلك الرابطة النصية التي توثق العلاقة بين الماضي والحاضر والتي تقوم على مبدأ الحوار لتوسيع مدى فاعلية النصوص التاريخية وامتزاجها في فضاء روائي يسعى أن يكتمل في تعالقه بالتاريخي.

الفصل الأول

الفصل الأول :

محتوى وشكل كتابة السيرد التاريخي والروائي.

I. محتوى وشكل تثميل السردي التاريخي والمتخيل الروائي .

II. الدلالة الماهوية والمقاربة التصنيفية والنظر المقارب للرواية التاريخية .

III. تطور مجال الرواية التاريخية .

IV. كتابة الرواية التاريخية الطريقة والتقنية

I. محتوى وشكل تمثيل السردي التاريخي والمتخيّل الروائي:

توطئة:

إن مسار البحث في الرواية التاريخية، ينطلق من المشكلة المتجددة بين ما هو سردي تاريخي وسردي روائي، ولنتمكن من تخطي هذا المشكل وفض العلاقة الاشكالية، والبحث عن التعالق السردي التاريخي، لابد لنا من البحث عن الكيفية التي يعتمدها كل من المؤرخ والروائي في الكتابة المتشكلة بواسطة السرد ومدى مطابقتها لوظيفتها التوثيقية ومرجعيتها التاريخية، وكذا البحث عن الطريقة والتقنية التي تختص بها الرواية من خلال الشكل الذي تتخذه في التعبير عن المتناقضات ومعالجتها بطريقة ملائمة لتلك المتغيرات التي يحدثها السرد التخييلي، والبحث عن العلاقة التي تربط الماضي بما هو حاضر من خلال جنوح الروائي إلى استخدام الإيحاء والتمثيل الرمزي في البحث عن دلالات تؤطرها الكتابة السردية في مسارها التصويري للأحداث والمتغيرات التي تحمل في متنها تلك "التأملات والمصائر والتوترات والاتجاهات القيمية والتطلعات الكبرى"[1] للمجتمع الذي كتبت من أجله، فالمؤرخ لديه من القدرة والكفاءة على التفسير وتقديم الأدلة اللازمة للحدث، ولكن هذا لا يمنع من سرد الأحداث بصورة أجمل مما كانت عليه في روايته للحدث على القيم الجمالية والأخلاقية التي تتنافى مع النظرة العلمية والموضوعية للأدلة التاريخية ومدى واقعيتها.

ويمكن القول بأن السرد التاريخي، يقوم بوظيفة الوصف وتدوين الأحداث المدعمة بالوقائع والحقائق التي وقعت في الماضي، ويقررها ويلقي بها للمتلقي ليقوم بالترويج لها، وقد يختلف السرد التاريخي عن السرد الروائي في الكتابة من حيث الشكل والطريقة ومصدر المادة التاريخية، ولذا لابد لنا من الوصول إلى فهم أعمق للسرد التاريخي والروائي والبحث عن الإطار المفاهيمي للكتابة التاريخية والروائية .

[1] – عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي، ص: 5.

لقد كان التاريخ عبارة عن أحداث يرويها الإخباريون في شكل قصص، وأخبار للتعريف بنمط عيشهم وظروفهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، ومع ظهور وتطور العلوم الإنسانية التي تهتم بالبحث في المواضيع التي تتعلق بالإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا له تاريخ ماض يؤثر في حاضره ومستقبل يبحث فيه بوصفه ذاكرة المجتمع، أصبح التاريخ من الأجناس الحيوية للتأمل الفلسفي والفكر الإبستمولوجي خاصة أن الأحداث التاريخية فيها الكثير من الملاحظات الموضوعية التي تكشف لنا عن المفارقات المتباينة في اختلاف المرجعيات الفلسفية والأيديولوجية، وتعدد الرؤى والمقاربات العلمية التي تناولت التاريخ واخفاقها في وضع منهج دقيق يعبر بصدق عن حقائق وقضايا التاريخ ظهرت الفلسفة العلمية التي وظفت الأسس المعرفية في الدرس التاريخي مما مكنها من إقامة جسر بين منهج البحث العلمي والتاريخي، حيث أصبحت دراسة الظاهرة التاريخية تخضع إلى الوصف والتحليل والتفسير لفهم مختلف الجوانب التي تتعلق بالفعل التاريخي علما قائما بذاته له مدارسه ومناهجه وقواعده الخاصة به .

هذه الإشكالية التي نبحث فيها والقائمة بين ما هو سردي تاريخي وسردي روائي انتقائية بالضرورة لدراسة السرد كونه يتضمن ذلك التتابع الزمني في عرض الوقائع والأحداث في محتوى الخطاب، الذي يرتبط بما هو واقعي أو خيالي في صوره الدالة على العلاقات المتباينة بين مجموعة من الأحداث المنتظمة، ومن هذا المنطلق سنحاول البحث عن الترابط والتعالق القائم بين ما هو سردي تاريخي وسردي روائي لرصد أوجه حضور هذا المفهوم بين السرد الروائي والتاريخي.

1) الخطاب السردي التاريخي:

السرد واقع طبيعي في الإنسان لا غنى عن شكله في الكيفية التي يمكن من خلالها نقل الأحداث التاريخية التي وقعت فعلا، وقد تبدو السردية إشكالية في الثقافات التي غابت عنها حيث تم مواجهتها بالرفض لعدم استيعابهم لهذا المصطلح ولكن مع تطور العلوم الإنسانية أصبح السرد واقع يفرض نفسه في نقل الأنماط الفكرية والتجربة الإنسانية وتداولها في نطاق واسع بين الأجناس لمختلف

الثقافات وفي ذلك يرى **رولان بارت** أن السرد " موجود ببساطة كالحياة نفسها ...أممي وعابر للتاريخ و للثقافات"[1] إن السرد في طبيعته كوني لا يعد مشكلة في التداخل بين الأجناس بقدر ما هو حل لإعادة ترجمة التجربة الإنسانية للفعل المعرفي الذي يمكن من خلاله التفاعل بين الثقافات المختلفة ونقل التجربة الإنسانية عن طريق اللغة في شكلها الروائي ولكن أي نوع من الكتابة التاريخية يمكن من خلالها تمثيل الأحداث الواقعية بشكل سردي ؟ .

يوظف المؤرخ السرد للتعبير عن الأحداث في رواية قصة، أو نقل سيرورة تاريخية، أو تقصي حادثة في متن النص، وهذا التمثيل السري في الخطاب التاريخي يختلف حسب طبيعة الحدث ووظيفته الإبلاغية في تحقيق الغاية التي تسعى إليها الكتابة التاريخية، فالمؤرخ يقوم بدراسة الأحداث التاريخية كما حدثت في الزمن الماضي، معتمدا في ذلك على الوثائق والمخطوطات والأخبار المتداولة في رصد وتكوين محتوى القصة الحقيقية الصادقة أو القابلة للتصديق التي يقدمها للقارئ كدليل على صحة الخبر الذي يمثله محتوى القصة في محاكاتها للواقع دون مزجها بجماليات الخطاب السردي التخييلي.

هذه الدراسة تعد تمثيلا للسرد التاريخي الذي يقدم فيه السارد الأحداث التاريخية التي يعثر عليها من راو محتمل، يقوم ببنائها من جديد وفق رؤية واقعية في إطارها الزمني بعيدا عن الرؤية التخييلية، وبهذا تكون القصة التاريخية التي يرويها المؤرخ بأسلوب يقدم فيها لمحتوى التمثيل شيئا من شكل الخطاب السردي تشكل صورة عن بنية الأحداث الواقعية، وهذا ما اعتمدته النظرية التاريخية الكلاسيكية في أواسط القرن التاسع عشر في روايتها للقصة ذات الأحداث الماضية حيث كانت تعرض عن أي تفسير من شأنه أن يحدد أسباب وقوعها .

ولكن بعد أن يكتشف المؤرخ وقارئ القصة الحقيقية، يقوم بصياغتها بأسلوب سردي ممثل بشكل دقيق يخاطب القارئ مباشرة مبديا رأيه كمحلل للأحداث التاريخية في علاقتها بالظروف

[1] – هايدن وايت، محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة نايف الياسين، مراجعة د. فتحي المسكين المنامة ط1، 2017 ص: 27.

الاجتماعية والثقافية والسياسية و"هذه التسمية من الخطاب التاريخي أطلق عليها بعض المنظرين النمط الأطروحي (dissertative) واعتبر أنه يتكون من شكل ومحتوى مختلفين عن مثيلهما في السرد " [1]

الباحث الأطروحي يؤول الأحداث التاريخية بشكل صادق أو العكس حسب الوجه الذي يعتقد المؤرخ أنه واقعي، وعلى هذا النحو يعد الوجه الأطروحي ثانويا، والوجه السردي للخطاب التاريخي أساسيا من حيث صدقه في نقل وتأويل الأحداث وطرحها بشكل صحيح في محتواها السردي على رأي **بينيدتو كروتشه** (**Benedittо croce**) في مقولته الشهيرة :"حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ "[2] في حال تحديد القصة الحقيقية وروايتها بوقائعها لاوجود لأي شكل من أشكال الحدث التاريخي يمكن تأويله بشكل أطروحي " فالحقيقة البشرية الماضية ليست معطيات واضحة يستطيع المؤرخ الكشف عنها وعرضها بطريقة تامة وكاملة بل المؤرخ في الواقع يقوم بمساءلة تلك الحقيقة وإعادة ترتيبها فتنظيمها وبنائها من جديد في إطار تسلسلي زمني وربطها بعلاقات منطقية وسببية فينتهي بذلك إلى ترتيب الأحداث التاريخية"[3]، فالمؤرخ يهتم بالخطاب في شكله السردي بتقديم الأحداث الصادقة والدقيقة مبررا بالأدلة الوقائع التي تتلاءم مع القصة المروية هذا عن الشكل السردي في الخطاب التاريخي وماذا عن تلك المخطوطات والمستندات والوثائق التاريخية ؟ وهل يمكن تمثيلها بشكل سردي ؟

يرى **هيجل** أن أصل الوجود التاريخي المحدد يمثله شكل سردي محدد من خلال "مبدأ حيوي داخلي" ومبدأه في ذلك أن الاهتمام بالماضي يقوم على الوعي التاريخي الذي توجهه السياسة التي تتخذ كشرط مسبق محدد لإنتاج تلك المدونات التي أسست للبحث التاريخي[4] "علينا أن نفترض أن

[1] ـ المرجع السابق، ص: 79

[2] . المرجع السابق، ص : 80

[3] . خالد طحطح، الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص : 74 .

[4] . ينظر هايدن وايت محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ص : 82

السرديات التاريخية عاصرت الأفعال والأحداث إنه مبدأ داخلي حيوي موجود فيهما معا وينتجهما بالتزامن. تتمتع التذكاريات العائلية والتقاليد الأبوية بأهمية تقتصر على العائلة والعشيرة إن المسار الموحد للأحداث الذي ينطوي عليه مثل هذه الظرف ليس موضوع ا لذكرى جدية ... الدولة هي التي تقدم أولا المادة التي (تتكيف) وحسب مع النثر التاريخي بل تنطوي على إنتاج مثل ذلك التاريخ مع تقدم وجودها بحد ذاته"[1] بمفهوم آخر أن السرد التاريخي حسب هذه الفرضية لا ينقل لنا الأحداث التاريخية كما حدثت بل هناك قوى سياسية واجتماعية هي التي تتحكم في محتوى الخطاب حسب وجودها، فأصبح شكل السرد مخصوص يبحث عن ذاته في الطبيعة السياسية والاجتماعية التي تمثله، وحسب الدراسات التاريخية السابقة يمكن القول إن محتوى السرد اتخذ المادة التي تمثله من تلك الصراعات القائمة بين الحقوق والواجبات، التي أقرتها المنظومة السياسية القارة .

ويرى بعض المؤرخين أن سرد الأحداث التاريخية لا يخضع للتمثيل من حيث الشكل السردي واختاروا النمط التحليلي والتركيبي ومن بين هؤلاء المؤرخين نجد كل من **توكفيل**"Tocqueville" و**بروك هارت**" Burckhardl" و**هوزينغا** " Huizinga "و**بروديل** " Braudel " الذين رفضوا في بعض أعمالهم التأريخية التمثيل بالأسلوب السردي الروائي.[2] في حين، لم يفرضوا هذا التمثيل على نقل الأحداث التي تبدو لهم مهمة من حيث الشكل، فهم يعتقدون أن الأحداث الواقعية التي تم تصورها تشتمل على الأدلة التي يمكن الاستدلال بها ولا تتضمن الشكل السردي الروائي وهذا الاستدلال يسمح لنا "بالتمييز بين الخطاب التاريخي الذي يسرد والخطاب الذي يحول إلى سرد بين خطاب يتبنى صراحة منظورا يراقب العالم ويبلغ عما فيه، وخطاب يتظاهر بجعل العالم يتكلم هو نفسه كقصة " [3]

[1]. هايدن وايت محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ص: 82.

[2]- ينظر مجلة أسطور للدراسات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، تر ثائر ديب، العدد 11، ص177يناير 2020

[3]. هايدن وايت ،محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ص: 30

ويتبين لنا من هذا الطرح أن نميز بين نوعين من الخطاب، خطاب ينقل الوقائع الحقيقية، وخطاب يتبنى تمثيل الأسلوب السردي ويجعل العالم يتكلم عن نفسه في العالم الروائي وقد جاء هذا الافتراض للتمييز بين نوعين من الخطاب حسب تحليل الخصائص اللغوية والأسلوبية لنتعرف على " موضوعية الخطاب الأول وذاتية الثاني من خلال نظام معايير لغوية في المقام الأول، وتتأتى ذاتية الخطاب من الحضور الصريح أو الضمني لـ "أنا" لا يمكن تعريفه إلا بوصفه الشخص الذي يحافظ على الخطاب وبخلاف ذلك تعرف موضوعية السرد بغياب كل إشارة إلى السارد بحيث يمكن القول إنه لم يعد ثمة سارد في الحقيقة في الخطاب الذي يضفي الطابع السردي وتسجيل الحوادث متسلسلة زمنيا كما تظهر في أفق القصة، ما من أحد يتكلم هنا وتبدو الحوادث كأنها تحكي ذاتها "[1]

ويعد الشكل السردي في الخطاب التاريخي نموذجا، يعتمده المؤرخ كقالب لتمثيل الأحداث والوقائع التاريخية، وكتابتها من قبل راو محتمل لقصة محتملة وقد استبعد **هايدن وايت** أن تكون الكتابة التاريخية محاكاة لقصة معينة في مكان محدد من الواقع التاريخي وهو ما يسميه **هايدن وايت** "نمط الأطروحة في الخطاب التاريخي " كنوع من الخطاب السردي المبني على التهكم والتلفيق في المحاكاة لكن النظرية التاريخية المعاصرة تعتمد على السرد بوصفه "الشكل الذي فيه يصب المحتوى التاريخي وهكذا يصبح السرد هو القالب الشكلي بينما المادة التاريخية هي المحتوى الذي يصب فيه"[2]

2) الحدث وتخييل السرد التاريخي :

السرد والسردية يتحكمان في الصراع القائم بين الواقع والمتخيل، وندرك هذا من خطاب السرد التخييلي وأسباب رفضه للأحداث الواقعية الممثلة في الشكل السردي التاريخي، فهناك الكثير من التمثيلات للواقع التاريخي لا تبدو سردية في شكلها كالحوليات Annal والأخبارchronicle

[1] . ينظر، مجلة أسطور للدراسات التاريخية، ص177.

[2] . أحمد رجب، السرد أمي وعابر للتاريخ http://midel-est-online.com2018/12/06

فالحوليات شكلها لا ينعدم فيه المكون السردي، ويتكون من عدة حوادث مرتبة ترتيبا حسب تسلسلها الزمني، وتبدو الأخبار التي ترد في النص وكأنها تريد أن تحكي قصة وتطمح إلى الارتقاء إلى السردية، ولكن لا يتحقق ذلك ف"التركيب السردي يعمل على الأفق النصي والفعل الإنساني هو ما يحاكيه السرد وأخيرا فالسرد يروي تاريخا"[1] مهما يكن ما يحاكيه المؤرخ في نصه موضوعيا وواقعيا في نقل الحوادث، فإن كتابته لا ترقى أن تكون تاريخا ما لم يقم بتمثيلها بالسرد فوظيفة السرد هي ترتيب وتنظيم الأحداث، والتفاعل بينها لتكتمل صياغتها لتحقيق المعرفة التي يريدها المؤرخ .

يرتبط الحدث التاريخي بالزمن الذي يعبر عن التجربة الإنسانية من خلال إعادة تصويره بطريقة سردية حيث "يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حيث يصير شرطا للوجود الزمني "[2] فالمؤرخ ينقل الحدث التاريخي المرتبط بالزمن عن طريق اللغة، غير أن الطريقة التي يتبعها تخضع لحقل التجربة الزمنية عن طريق المحاكاة إلا أن تأليف الحبكة يعتمد على الفهم الدقيق لفعل الحدث من خلال الفهم المسبق للسمات البنيوية في تحديد دلالة الفعل، وقد يميل المؤرخ في نقله للحدث إلى دلالات رمزية قابلة لسرد الحدث وروايته وفق وضعيات تمثيلية تمكن العقل البشري من إدراك مدى صدقها ومطابقتها للواقع بصورة أدق لأن رواية الحدث التاريخي تقدم "سلطة تعتمد شرعيتها على التأكد من وقائع نظام ذي طبيعة تاريخية محددة "[3] ولكن عادة ما نكتب التاريخ الذي يرتبط بواقع الماضي الإنساني، ونسعى إلى مطابقته بواقع منفصل عن الأذهان إلا أن المتعارف عليه أن في الكتابة التاريخية منسوب إلى الأحداث الحقيقية التي تحيلنا إلى واقع الماضي، ولا تنسب إلى السرد التخييلي الذي يكون فيه الحدث هو الغاية ولا يهتم بحقيقته بل يركن إلى ذاته، لا من أجل إيصال الرسالة المعرفية بل من خلال الهيئة والطريقة التي يأتي

[1] . جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، مكتبة لسان العرب، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014، ص 29

[2] - بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر جمة، سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى 2006 ص : 95 .

[3] . المرجع نفسه ص: 95

عليها فالمتلقي قد يستحسن الخبر ويتعجب منه ويتلذّذ من الحدث نفسه ولا يلتفت إلى الحدث ذاته ولا إلى الكيفية التي اعتمدها المؤرخ في سرده للأحداث المتعلقة بالواقع الماضي .

هذا الرأي تبنته الدراسات اللغوية الحديثة التي ترى أن "القول حاملا للدلالة إلا بسبب وجود اختلاف بين وظائف عناصر بينها علاقات يمكن الكشف عنها داخل القول... ذاتي الاشتغال ولا يحتاج إلى وجود خارجه من ذات واقعية متكلمة تحمل مقاصد أو واقع يتحدث عنه"[1]

أما المناهج التي ترى أن التاريخ يكتسب حقيقته ومطابقته لوقائع الماضي في التمييز بين الأحداث على معيار الصدق في القول الذي يكتب لأن النص التاريخي حامل لوحدات اللغوية لها معنى للحقيقة في ذاتها وبين أساليب الكتابة يتحول المتلقي إلى ناقد للنص لا من يثبت مدى مطابقتها للحقيقة والصدق بل لتحديد ما هو الأقرب إلى التخييل والأكثر تأثيرا وهذا ما ذهب إليه هايدن وايت في كتابه "ما بعد التاريخ الخيال التاريخي في أوروبا القرن التاسع عشر"[2] .

وهناك من يدعو إلى اعتبار السرد التاريخي حدثا تخييليا، فتسقط المفاضلة بين الأحداث التي كتبها المؤرخ وبالتالي يعدّ السرد التاريخي مجرد إنشاء، فلما كان الحدث التاريخي منقول عن واقع الماضي لا يحتمل التأويل، هنا يكمن وجه الاختلاف بين ما وقع فعلا وبين ما هو مروي، فالحدث التاريخي لا يمكن أن يكون تابعا لما هو خارج بنيته بل يستغني بالدلالة عن العناصر والوظائف التي يستمدها من المتن وهذا ما يجعلنا نفترض أن المؤرخ في اختياره للواقع الذي يريده يقوم بصياغة الأخبار المتتالية زمنيا وهي في الأصل أخبار صيغت من راو محتمل.

[1] . توفيق فائز، التصديق والتخييل في التاريخ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث .
Http: llwww. mominon.com

[2] - Hayden White metahistorical , historical Imagination Nineteenth , Century ,The Johns Hopkins Press , Bltimore and ,London Europe 1073

هذه المراحل التي يتم بها نقل الأخبار قد يبتعد فيها المؤرخ عمّا وقع فعلا، وبين ما هو إخبار عن واقع الماضي، وهذه الطريقة يمكن أن تقدّم للمؤرخ حرية التصرف واختيار ماض دون آخر، يراه مستحقا أكثر من غيره فيضع له تصورا في شكل سرد ضمن الحقل التاريخي، وهذا النمط تفرضه طبيعة عملية السرد نفسها رغم أن بعض الأخبار لا ترتقي إلى مرتبة السرد الروائي، وهذا الذي جعل أرسطو يضع الأحداث التخييلية أعلى مدنية من الأحداث التاريخية وفي ذلك يقول ناصحا كُتَّاب القصص "وينبغي ألا يكون نظم الحوادث كما في التاريخ، حيث يلزم ألا يمثل فعل واحد بل زمن واحد، فتستقصي الحوادث التي وقعت في هذا الزمن لفرد أو جماعة..." [1]

وحسب هذا التصور الذي يعتبر الحدث التاريخي تخييليا، ينشطر الحدث بين الواقع والمتخيل ضمن تشكيل جديد في سياقات بلاغية مختلفة الأوجه تتفاعل فيه المادة التاريخية لتتخلى عن وجودها الحقيقي المحتمل، لتنزاح إلى ما هو تخييلي بإعادة حبك مادته لتمثيل شروط الكتابة الإبداعية في صور بلاغية جديدة بحثا عن المعنى الذي يحمل تصورا مجازيا للخطاب السردي الذي لا يكون مطابقا للحقيقة التي تعتبر مجرد تعبير عن الأحداث لا الإخبار عنها "فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية، وما الحبكة إلا استنباط مركّز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم "[2].

تلك هي بعض الرؤى التي ترى أن السرد التاريخي تخييلي يحمل تصورا لحقيقة لا تستند لفعل المطابقة بين الصدق والتخييل، وهذا ما يجعلها تنفي صدق الأحداث التاريخية التي تروى وفق هذه الرؤية التي ينشطر فيها الحدث التاريخي بين الواقع والمتخيل، لأن الحدث التاريخي خاضعا، وتابعا لتلك الأحداث التابعة لما كان في الماضي، ولم يعد موجودا في حاضرنا ولم يبق منه إلا الأثر الدال عليه في الحاضر فالمعاني تؤخذ منه لا من ماض مختلف عنه ويعني هذا أن الصور والبنى العميقة المستنبطة

[1] . أرسطو، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقّق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ص 130.

[2] . السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية "المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي بيروت، ط 1، 2011 ص6

لا يمكن أن نتوصل إليها من خلال الحدث المرتبط بماضيه، وهذا ما يجعلنا نبحث عن معان مجازية أنسب لتمثيله لأن واقع الحدث التاريخي يتضمن معان ذات دلالات مضمرة تستدعي منا الغوص في معانيها والبحث عن الحدث الأنسب إلى الحقيقة وكلما تعمقنا في تأويل وتصوير الحدث احتجنا إلى صور متشابهة نسعى إلى الكشف عنها من خلال السرد التخييلي وانتقاء ما ينتسب لصدق الحدث التاريخي فالتأويل حسب بول ريكور يظهر لنا معطيات أساسية أهمها "أنه لا توجد علاقة طبيعية آنية ومباشرة بين الإنسان والعالم ولا بين الإنسان والإنسان وهنا لابد من وسيط "[1] هذا الوسيط هو الجهاز الرمزي لذلك يصف وظيفة الرمز بأنها وساطة شاملة للفكر بيننا وبين الواقع لكن بطريقة غير مباشرة.

ويمكن من خلال ما تقدم أن نجعل الحقيقة لها معنيين في تأويلنا للأحداث التاريخية المعنى الأول يتعلق بسرد الأحداث كما وقعت والمعنى الثاني هو أن نجد في القول التاريخي المتخيّل نسبة من الصدق نمنحها إياه من خلال تأويلنا للمعنى الذي افترضناه أنه حقيقة لواقع الماضي، ونصوغ له مادة لها معنى أشمل نعالج من خلالها الحدث حسب المقتضى الإنساني الذي وجد من أجله.

إن المسعى الحقيقي من خلال هذا التمثيل السردي، هو التأثير على نفسية المتلقي وإقناعه بضرورة تصديق الحدث، ويستلزم هذا أن لا حقيقة في المتخيل السردي التاريخي، ويمكن تصديقه كحدث من خلال بعده الإنساني الاستشرافي، وهذا ما يتناسب مع التخييل الروائي، وقد يكون المؤرخ في روايته للحدث التاريخي في غنى عن أساليب السرد فيستخدم أسلوب التفسير، وذلك باستعماله لبعض الروابط التي تتميز بالترابط الزمني، والترتيب المنطقي في البحث عن أسباب وقوع الحوادث على حساب طريقة الحكي التي يقدم فيها الحدث على شكل بناء قصصي، ويرى

[1] . بول ريكور ،من عالم اللسانيات إلى فلسفة اللغة، تر، محمد سيلا عبد السلام بن عبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، المغرب، مجلد 5، 2005، ص : 92.

بعض الدارسين أن أسلوب التفسير يقوم عليه الحدث التاريخي كما تؤخذ به المادة العلمية أي انتقال الكتابة من الحوليات إلى الكتابة العلمية لتشتمل الكتابة في حدود الدراسة على التفسير والتنبؤ حسب نموذج " القانون الشامل **لكارل همبل** " هو حكم مقلوب للتفسير من خلال حكم (إذا كان / فإن) والنتيجة أن القيمة التنبئية للفرضية تصير معيارا لصحة التفسير "[1] حيث يتم تفسير كل حدث إلى أحداث لها علاقة منتظمة حسب طبيعة تفسيرها في سياقها التاريخي الإنساني ولكن هذه القيمة التنبئية قد ترتبط بنوع محدد من الأحداث تخضع للملاحظة والتجربة ولا يمكن اسقاطها على الوقائع غير الخاضعة لقانون التنبؤ وهذا ما يجعل هذا الطرح في الكتابة التاريخية غير مكتمل .

[1]. بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، ص 181 .

II. الدلالة الماهوية والمقاربة التصنيفية والنظر المقارن للرواية التاريخة :

1) علاقة السرد الروائي بالتاريخ :

التاريخ ذاكرة الإنسان يكتب الأحداث الأكثر بروزا حتى يتمكن من استرجاعها ودراستها كشاهد على ماضيه، وصورا من اللحظات التاريخية التي يمكن له أن يستدل بحضورها القوي على الواقع واستشراف المستقبل فتستفرغ هذه المعارف خارج زمنها الموضوعي لتجد لها موقعا ضمن الزمن النفسي الجمعي، فتستحضر لتصبح ديمومة متعالقة بوجودها مع الحاضر.

فالمؤرخ في كتابة التاريخ يسعى إلى تصوير الزمن ونقل الأحداث والوقائع لنقل الحقيقة التاريخية بطريقة موضوعية، وقد اعتبره المهتمون بحقل الدراسات التاريخية "خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق، ومعاودة تكرار الماضي، كما هو في لفظ التأريخ ثانية بعد وقوعه في الواقع أولا ليقابل موضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي تبتغيها الرواية والتاريخ "[1] وقد يبدو للمنتمين إلى هذا المنهج التاريخي والمدافعين عنه أنه علم موضوعي "مبرأُ من الأهواء والمصالح له أسانيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنتجت مناهجه... إلاّ أنّ هذا المنظور الذي يكون موضوعيا، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب "[2] وهذا الارتباك الحاصل مرده إلى خضوع هذا المنهج إلى سلطة أيديولوجية تتحكم في كتابته " ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذفة مالا تريد ومبرزة ما تشاء وترغب، وبداهة فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات تفضي لزوما إلى تاريخيين متعالقين متنافيين يحدث أحدهما عن منتصر جديد بنصره، ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به "[3] من يكتب التاريخ بأي صورة يشاء وفق سلطته ويستحضر وقائع

[1]. عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط 1، 2010 ص:9

[2]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط 1، 2004 ص: 82.

[3]- المرجع نفسه، ص: 82.

المهزوم فهو المنتصر في بناء الماضي الذي استحضره، وهذا التصور الذي يساوي الحقيقة بالمنفعة تولد عنه صوت يرفض أن يكون تابعا للسلطة في كتابة تاريخ يعكس حقيقة الواقع، ويبحث عن بديل لكتابة تاريخ المنسيين والمقموعين الذين تجاوزتهم الكتابة فيقترح الرواية التي " تنأى عن ثنائية النصر والسلطة وتذهب إلى ثنائية : الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى كي تحاور الممزق والمتداعي"[1]

تبحث الرواية التاريخية عن معنى لها في التاريخ، وتقوم بترويضه حتى يكتمل بناؤها ولا تترجى منه أن ينتسب إليها، وفي هذا السياق يبحث الخطاب السردي التاريخي في المادة المشكِّلة للحدث ويصف طريقة استحضاره، ويهتم بالمسافة الزمنية التي تفصله عن حاضره ومستقبله في توصيفه ليكشف في مرحلة من مراحل الكتابة عن تداخله مع هويات قصصية ماثلة في لمحتواه الشكلي وتماثله في إعادة كتابة الماضي بالطريقة والكيفية التي تريدها، وتساءله منتقدة إياه في عدم قدرته على نقل الحقائق والوقائع بكل موضوعية، وهذا ما تقدمه لنا الرواية التاريخية نظرا لطبيعتها المتميزة في مشاكلتها للمكان والزمان والشخصيات في سردها للممكن والمتغير.

فالرواية تشتغل على المادة التخييلية، والتاريخ يقص لنا أحداثا واقعية "ولما كانا ينتميان إلى مملكة السرد، صارت أشكال التبادل بينهما ميسورة نسقيا، وسيبقى على سيرورة الاستيعاب المتبادل أن تعمل على تكييف سياق التلقي مع القابلية النسقية، حيث يكون بإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيَّان سردي دال فنيّا "[2] بهذا المعنى تصبح الرواية التاريخية الأقرب إلى تحقيق " الواقع و الممكن وأبلغ مجال لاستكشاف الوجود شاعريا، فقطب الرحى في الرواية هو دفع الظروف التاريخية إلى خلق وضع وجودي جديد لشخوصها يمكّن من فهم التاريخ في حد ذاته وتحليله بوصفه وضعا إنسانيا ذا مدلول وجودي "[3] إن اشتغال الرواية بالمادة التاريخية تجعلنا نبحث عن الكيفية التي ينتج بها الخطاب الروائي نصه في سياق الخطاب التاريخ بحثا عن إمكانات وتشكلات سردية متنوعة تعيد

[1] – المرجع نفسه، ص: 83.

[2] – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ . سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص ص: 101، 102

[3] - محمد القاضي، الرواية والتاريخ . دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1 ،2008، ص : 10

صياغة أحداث الماضي بطريقة مختلفة، تعكس لنا العالم الإنساني ولهذا يبدو الصراع قائما بين المتخيل و الواقع وبين جمالية الإبداع الروائي والمعرفة التاريخية .

إن استحضار الرواية للتاريخ يستدعي منا أن نبحث عن آليات كتابة النص التاريخي ضمن محتوى الخطاب الروائي عبر تمثيل سردي متنوع لإنتاجه بطريقة متجددة ومختلفة، "فالروائي يرسم خريطة الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني"[1] وهذه الإمكانيات التي شيدها التاريخ تفتح شهية التشاكل بين جمالية الفن السردي والأبعاد الإنسانية التي شيدها النص التاريخي، ولهذا يبدو التعالق ممكنا بين الذاكرة الإنسانية و الرؤية الجمالية واشتغالهما على الخطاب السردي الروائي ويتضح عمق علاقة السرد الروائي بالتاريخي بالنظر إلى العلاقة التي تجمع الروائي بالمؤرخ .

فالروائي يؤسس لرؤية يعيش فيها تجربته الزمنية يحاكي الماضي ويتأمل الحاضر بتغيراته الاجتماعية والثقافية والسياسية، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا من خلال الإمكانات المعرفية المتاحة له من العلاقة التي تربطه بالتاريخ المنتج للمعرفة الإنسانية، أما المؤرخ فيبحث في فنون السرد الروائي عن الكيفية التي يستطيع من خلالها فهم الحاضر وكتابتها بالطريقة التي تمكنه من تمثيل ما حدث في الماضي فعلا، غير أن اختلاف شكل التمثيل السردي بين الرواية والتاريخ " يلغي التداخل بينهما يقوم بالأساس على إقحام كاتب الرواية التاريخية لأجواء الواقع تعميقا لأبعاد نصه الوجودية "[2] معتمدا في ذلك على أشكال التخييل حسب رؤيته الوجودية ضمن النص الروائي فيتضح لنا التعالق السردي الروائي بالخطاب التاريخي.

إن تداخل ما هو سردي روائي بالتاريخي هو الذي دفعنا إلى البحث عن " التواشج والتنافذ والمناورة والاستضلال والتحويل "[3] والتناضح بين ما هو سردي روائي وتاريخي وضمن هذه الخلفية

[1] - المرجع السابق، ص: 11.

[2] - المرجع نفسه ص : 12.

[3] - المرجع نفسه ، ص: 12.

النظرية يأخذنا سياق البحث عن الرواية التاريخية كتمثيل سردي روائي مشتغل على الخطاب التاريخي الذي ينصاع في محتواه إلى الشكل الروائي أكثر من خضوعه إلى نمط السرد التاريخي فالرواية التاريخية لا " تقدم تاريخا زائفا بل توضيحا لمجرياته وتحليلا لمعطياته واختزالا لمفرداته وتماديا لخوافيه وانتقاء بهدف أو بآخر . بل يستحضر ما كان في (الما قبل) لتعيد بناء (الما بعد) "[1]

2) التقارب الأجناسي في السرد الروائي :(ماهية الرواية)

يحظى السرد الروائي بقيمة استثنائية بالنسبة للقارئ كونه من الأشكال الإبداعية التي لها ارتباط بوجوده في مختلف مناحي حياته، وهذا ما جعله من بين الأجناس الأدبية الأكثر "تداولا وحضورا في مختلف الأنساق الثقافية، واستمراريته في اجتذاب الذائقة الأدبية، وشدها إلى صيرورة حكيه "[2] فالرواية حيوية في بنائيها متجددة في صيغها وأنماطها ونظمها وقدرتها على ايصال مشاهد الماضي والحاضر للواقع الإنساني منذ بداية نشأتها في القرن التاسع عشر ومرد ذلك للتطور الثقافي وتعدد مجالاته الفكرية مما جعل الرواية تحافظ على مقروئيتها وكينونتها بين الأجناس الأدبية الأخرى وسنحاول أن نستحضر بعض الرؤى التنظيرية التي نكتشف من خلالها عن مدى تفاعل السرد الروائي مع الأجناس الأدبية الأخرى .

وفي هذا نرى أن السرد الروائي له قدرته على التعبير على مناحي الحياة الإنسانية ليراهن على البحث بطريقته الخاصة وتقنياته المتميزة عن نمط حضور الإنسان في العالم، فنجد في الرواية استدعاء التاريخ عند ولتر سكوت وتصويره للتحولات الكبرى للكشف عن الوجود الإنساني ونجد الحرص الشديد في نقل الحقائق التاريخية والتنوع في توظيف الشخصيات الروائية ليشمل كل الطبقات الاجتماعية عند **ماوزوني** وانكشفت مع **بالزاك** علاقة الإنسان المعاصر بالتاريخ ومع تولستوي

[1]- نضال الشمال، الرواية والتاريخ . بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد . الأردن، 2002، ص : 1010.

[2] – طيب عزوز، ماهية الرواية، عالم الأدب، بيروت . لبنان ط1، 2012، ص: 9 .

جسدت ملاحم الحياة الفعلية لبطولات معاصريه في الحرب، و هكذا تنوعت وظائف السرد الروائي في الكشف عن مداخل الحياة .

تتشكل الرواية للقارئ على عدة أوجه وتتخذ لذاتها تشكلات متنوعة، ولذا كان من الصعب إيجاد تعريفا شاملا ومكتملا، لأننا نجدها تتداخل مع الأجناس الأخرى، وإن كانت تتميز بخصائص بنائها الفني والتركيبي والجمالي، وقد تشترك مع جنسي الحكاية والأسطورة ويعود هذا إلى حاجتها إلى هذين الجنسين كرافد تشتغل عليه لإثراء عالمها الواقعي والمتخيل من الحكايات الشعبية و المظاهر الأسطورية ليكتمل نصها السردي .

وتشترك الرواية في بعض الخصائص مع الملحمة لأنها تعكس الواقع الإنساني، وتجسد عالمه وتسعى إلى البحث عن حقيقة الأحداث بطريقة سردية، وتختلف عن الملحمة لأن هذه الأخيرة تتخذ اللغة الشعرية نصا لها والرواية تتخذها نثرا، بالإضافة إلى هذه الفروقات هناك فروقات تتعلق بالمضمون فالملحمة تتغذى من الأشياء الخارقة فتصور البطولات والأعمال العظيمة، وتهمل الأفراد البسطاء من عامة الناس في حين أن الرواية لا توظف الأشياء الخارقة، وتختار شخصياتها من بين عامة الناس و " الملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو، وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نفَسُها بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية، على حين أن الرواية التي تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود، مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة "[1]

وفي علاقتها مع الشعر تسعى إلى تمثيل لغة نثرية وشعرية خارجة عن نظام الشعر ولا ترضى أن تكون لغتها عامية مبتذلة، فقد سعى كبار كتابها إلى الحرص على أن تكون لغتها محملة بالأساليب و الصور الشعرية التي تجسد الجمال الفني المتميز فالرواية نثر فني متنوع يحتوى كل الأجناس الأدبية و "في الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية، ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية: فقد ركبت عضويا

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب . الكويت، 1989، ص : 12 .

لتلائم الأشكال الجديدة لتقبل العمل الأدبي (أي القراءة) واستحقت بذلك أن تكون العمل الوحيد الذي لايزال في صيرورة "[1] دائمة جعلت الرواية ذات ارتباط وثيق ومتجدد مع الأجناس الأدبية الأخرى .

الملحمة "جنس شفوي وشعري يُعنى بالأعمال الشهيرة البارزة لأشخاص تاريخيين أو أسطوريين منهمكين في مغامرة جمعية أكثر منها فردية في حين لا ينطبق أيّ من هذه الأشياء على الرواية "[2] وللرواية اختلافات متباينة مع الأسطورة " من حيث إن السرد الأسطوري يقوم على الخارق و العجائبي، بينما الرواية وإن لامست الخارق، فإنها تأخذ من طينة الأرض مادة كينوناتها وعناصر شخوصها و أحداثها و الأسطورة في الغالب، لا تنسب لمؤلف معين، بل هي تعبير عن مخيال جمعي، بينما الرواية نتاج مؤلّف ،و حصيلة اشتغال مخياله الشخصي"[3] وتختلف عن السرد التاريخي لأن المؤرخ يسعى دوما إلى البحث عن صدق الواقعة التاريخية، وتخالف المسرحية لأنها تقوم على ديكور يؤطر مشاهدها وحركة شخوصها لسرد أدوارها وجمهور يتمتع بعرض أطوارها، وتختلف الرواية عن القصة في تنوع شخوصها، وتتطور أحداثها في حيز مكاني وزماني أشمل من القصة القصيرة.

هذه بعض الاختلافات الحاصلة بين السرد الروائي والأجناس الأدبية في المحتوى والشكل و لكن ماهي الرؤى التي يمكن أن تتقارب فيها الرواية مع الأجناس الأخرى ؟

تتميز الرواية العربية بقدرتها على الانفتاح والتفاعل مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى ويعود السبب في ذلك إلى عدة متغيرات مست الواقع العربي دفع كتاب الرواية إلى البحث عن محتوى وشكل الرواية والاستفادة من الأجناس الأدبية الأخرى وتوظيفها لتقنيات إبداعية وفنية لها علاقة بالأجناس الأخرى ويعود السبب في ذلك إلى تأثير النقد الغربي على الأعمال الروائية والنقدية في

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص، ص : 9 ،10 .

[2] – إيان واط، نشوء الرواية، ترجمة ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1997، ص: 213.

[3] – طيب عزوز، ماهية الرواية، عالم الأدب، بيروت . لبنان ط1، 2012، ص: 17 .

محتوى وشكل الإبداع الفني ولهذا كان على الرواية أن تبحث عن ذاتها في الأجناس الأخرى استجابة إلى أفق انتظار المتلقي.

لنستحضر بعض الرؤى التي نكتشف من خلالها عن التقارب الحاصل بين السرد الروائي والأجناس السردية الأخرى في الرواية العربية يرى **روجر آلن** في حديثه عن هذا التقارب في رواية **جبرا إبراهيم جبرا** فيقول : " يشير جبرا إبراهيم جبرا إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسطو، فمن تقاليد المأساة (تأخذ التراجيديا) موضوعها الأساسي وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه، ويتتبع جبرا ذلك من كتابات **أسخيلوس** حتى **دوستويفسكي وفولكنز**. ومن الملحمة تأخذ الرواية موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع والخيانة والحسد والفروسية... ومن الدراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيات والعواطف خاصة تجسيد شخصيات الأفراد عن طريق الحوار "[1]، وبهذا يكون **جبرا إبراهيم** قد حدّد أوجه التقارب بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى.

وفي الرواية الجزائرية كان للتمثيل الأسطوري حضوره في بداية نشأتها في بعض الأعمال الروائية فقط، ويعود السبب إلى اهتمام الروائي الجزائري بقضايا أمته و تصويره للواقع الذي يعيشه من بطش واضطهاد من طرف المستعمر، فلا نكاد نعثر على الأسطورة في الأعمال الروائية المتقدمة لأن الرواية الجزائرية كانت الأقرب إلى محاكاة الحياة اليومية، وفي ذلك يرى **عبد الحميد بورايو** "أن الرواية الجزائرية في بداياتها كانت أقرب إلى تصوير الواقع ومحاكاته بلغة مباشرة قريبة من لغة التواصل اليومي، وبالتالي لا نجد في الأعمال الرائدة الأولى سوى بصمات محدودة من الأسطرة التي تتمثل في الصور الرمزيّة"[2] وفي ذات السياق فإن تمثيل الأسطورة وتفاعلها مع الرواية في تطور مستمر من بداية النشأة إلى مرحلة النضج والتجديد، وقد ساهمت الأعمال الروائية المنجزة في ظهور التوجه نحو الإرث الأسطوري العربي ويرى عبد الحميد ختالة أن الأسطورة في الرواية الجزائرية لها حضورها من بداية النشأة وصولا إلى الكتابة الروائية الجديدة مضيفا إلى أن توظيف الأسطورة يأتي وفق نسقها الثقافي وتآلفه مع الواقع

[1] – المرجع السابق، ص: 18.

[2] - ينظر جريدة النصر، الرواية الجزائرية وسؤال الأسطورة، 22 يوني، 2021. https://www.annasronline.com

الذي يمثله الروائي [1]، ولقد استفادت الرواية من تفاعلها مع الأسطورة في محتواها من عنصر الترميز الدلالي المضمر وانفتاح نصوصها على معاني تخيلية لتمثيل دلالتها في التعبير عن التجربة الإنسانية وفق رؤية فنية وجمالية يحيلها استخدام الرمز الأسطوري لتمثيل الواقع والمتخيل .

3) علاقة الخطاب السردي الروائي بالتاريخي:

بناء الرواية التاريخية يشتمل على نوعين من الخاطب التاريخي والروائي فيمتزج الصدق بالتخييل فيشكلان ما يسمى بجنس الرواية التاريخية ومن هنا فالرواية التخييلية " تتشكل في منطقة وسطي بين التاريخ والأدب يؤلف بينهما أن كلا منهما خطاب سردي إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية "[2] إن الرواية التاريخية تتخذ من التاريخ مادة لبناء عالمها المخيال فيمتزج فيها الواقع بالتاريخ ليكتب روائيا ويصير ضربا من المعرفة الإنسانية له سماته الخاصة وحضوره المتميز، ومن المسلم به" أن كل نص جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نتعرفها إن قليلا أو كثيرا: هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة "[3] فالمادة التي يوظفها الروائي يجب أن تكون شبيهة بمادة التاريخ في محاكاتها له لكن يجب أن لا تكون هي نفسها، فالرواية تشترك مع التاريخ في الزمان والمكان والشخصية، وتدخل فيها لمسة الروائي في بناء عالمه المخيال بأساليب فنية تشكل أحد الدعامات التي يوظفها المؤرخ في بحثه عن الوقائع والحوادث التي يؤرخ لها لأمة من الأمم فالسرد يعبر عن الواقع الذي يعيشه الروائي ويوظف صورا في كتابة خطابه الروائي من الخطاب التاريخي .

---

[1] – ينظر المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2] - محمد القاضي، الرواية التاريخية طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، مجلد 16، العدد4، 1998، ص42

[3] - المرجع السابق ص: 42.

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ تأتي من الواقع الذي يشتغل عليه المتخيل السردي ويقوم بإعادة بنائه بطريقة فنية جمالية وهذا ما دفع بالناقد **غراهام هوف** Grahame Hough إلى اعتبار كل الروايات تاريخية إذا تناولت المعنى العام للواقع المعاش وتصويره،[1] فالخطاب السردي التاريخي والروائي يتناول كل ما هو مرتبط بواقع الإنساني وكلاهما يبحثان عن الحقيقة في التمثيل السردي الذي يرتبط بالقصدية حسب نمط فعل السرد يقول بول ريكور" كل أنماط القص تقول شيئا عن تاريخيتنا الجذرية"[2]

أما صاحب كتاب نظرية الأدب **أوستين وارن** فقد حاول أن يثبت علاقة الفن الروائي بالتاريخ إذ يقول "حين يستخدم المرء "العالم" فإنما يستعمل تعبيرا مكانيا لكن التخييل القصصي ... يستدعي انتباهنا إلى الزمان وإلى توالي الأحداث في الزمان القصة تأتي من التاريخ "[3] وضمن هذه العلاقة يشير تطور الرواية الغربية إلى وجود موقفين من التاريخ، الموقف الأول يتمثل في تركيزها على الشخصية المؤثرة وتتبع المراحل التي جسدتها في صناعة التاريخ مع المحافظة على الترتيب الزمني للأحداث[4] وعلى الرواية كما يقول سارتر " أن تؤرخ الوجود فهي معاصرة للقصص التاريخية الأولى أو تسجل خلفها وفي إثرها "[5]

[1] - ينظر غراهام هوف Hough Grahame : مقال في النقد ترجمة، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم والاجتماعية، دمشق ط1، 1973، ص ص: 71، 72.

[2] - أمينة رشيد، سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول، عدد 67، 2005، ص: 155.

[3] - رينيه ويليك وأوستين وارن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987، ص : 224 .

[4] - ينظر عدنان محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد . الأردن، ط1، 2015 ص : 22

[5] - مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة عن الفرنسية، طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط1، 1985، ص : 131 .

III. تطور مجال الرواية التاريخية:

الرواية التاريخية في مستوياتها نوع نثري، وحكاية خيالية ذات طابع تاريخي" فالرواية فن : في أجزائها كما في كلها "[1] وفي بداية تكوينها كانت عبار عن نوع ملحمة أو شعر غنائي أو حكاية شفوية متداولة في الأوساط الشعبية ثم بدأ تدوينها بلغة سهلة وبسيطة يفهمها المتلقي، وبداية من القرن الثاني عشر حتى القرن السابع عشر كان للرواية طابع ميثولوجي يحاكي فيها أبطال العالم الإنساني الأساطير القديمة وفي الوقت الذي كانت الرواية تكتب لتجسد ملحمة وأسطورة نظام من الأنظمة السائدة أخذت لغة لها في الكتابة وتنوعت روافدها واستهوتها الأجناس في بناء ذاتها.

لقد مرت الرواية في بداية تكوينها بعدة مراحل في شكلها الحكائي البسيط والمبهم إلى نوع من أنواع الفنون الأدبية، ويعود سبب تأخر ميلادها لعدم الاهتمام بهذا الفن الروائي إلى جانب الفنون كالشعر والتراجيديا والملهاة ولكن هذا لم يمنعها من بناء ذاتها على هامش الأجناس الأخرى، وقد أكد لنا ذلك **باولو** سنة 1670 في روايته " حوار أبطال الرواية " ثم طرح الأب **هوي** Huet" في رسالة . دراسة حول أصل الروايات كنظرية أولى للرواية بمقارنة أشكالها ومدلولاتها وقيمتها الأخلاقية بالقصائد الملحمية وفي القرن الثامن عشر بدأت أدبية الرواية تظهر بسب واقعيتها وتمثل هذا في مدح **ريشارد سون لديدرو**. Dedrot في منتصف القرن وفي" فكرة عن الروايات **للماركيز دي ساد** . Marquis de sade [2] .

وللرواية إنتاج نثري خاص، ولغة للتخاطب اقتصر تداولها قبل القرن التاسع عشر على الطبقات التي لها نفوذ في قيادة الأمة ولم تكن لها القدرة على معالجة الظواهر الإنسانية بل واجهت الواقع الإنساني بمسايرة الأوهام الضائعة بتفاهة، حيث لم يكن بإمكانها الكتابة في نقد السلطة بدقة في جميع مستوياتها النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، إن الوجود الحقيقي للرواية هو معالجة واقع

[1] - المرجع السابق، ص: 125.

[2] - ينظر المرجع نفسه ، ص ص: 126، 127 .

المجتمعات التي لها حضور في التاريخ حيث تدرك أن لها علاقة مع التاريخ الإنساني الذي يتحكم في انتاج الفكر المعرفي، وبالتالي يكون لهذا الانتاج الفكري مسؤولية في كتابة الرواية الجديدة، واخراجها من الطريقة القديمة التي كانت تعتمدها في معالجتها للمظاهر المرتبطة بالمجموعات الإقطاعية التي تؤمن بالتاريخ في خدمة مصالحها والمحافظة على بقائها .

ولقد استمرت هذه العلاقة الجدلية حتى بداية القرن العشرين بين الفكر التحرري الذي تحمله الرواية، وبين قانون السلطة الذي يتحكم في توجيه الكتابة الروائية حسب رغبته في تقوية وجوده فأبطال الرواية يشتغلون على تجسيد الفكر الأيديولوجي الذي وظفت من أجله، و " كلها تؤمن بأحداث لأنها تؤمن بالرقي وذلك كمكافأة منطقية لوجودها، ولمعقولية أفكارها ولإرضاء اتجاهاتها "[1] فأبطال الرواية يدركون أن التاريخ كاذب، والروائي يعي جيدا أن ما يكتبه لا يخضع لمنطق الحقيقة التي يريد أن تتحقق في معالجة الواقع الذي يعيشه.

فالتاريخ نص مكتوب ولا يمكن أن يكون هناك تاريخ دون كتابة، والرواية معاصرة للأحداث المتتالية ضمن الوجود التاريخي تسجل ماضيه وحاضره موازية للطريقة التي يكتب بها التاريخ، وضمن هذا الانحياز الذي لازم الرواية مدة طويلة بدأت الرواية التاريخة تأخذ محتوى وشكلا لها عند الروائيين المحدثين، حدث تطور في كتابة الرواية بمختلف أنواعها وقبل أن ننتقل إلى الحديث عن نشوء الرواية وتطورها في الأدب العربي الحديث والمعاصر فنحن بحاجة إلى رصد الخلفية التي نشأت منها الرواية التاريخية في الأدب الغربي للوقوف على الإسهامات التي قدمها الفن الروائي للأدب العربي .

1) الرواية التاريخية في الأدب الغربي :

بقدر تطور الإنسان وميله إلى التاريخ، وفهم حقائقه بدأت الرواية التاريخية تتطور " ففي خلال العصور لم يكن الناس يميلون إلى التاريخ، أو يتفهمون حقائقه ويلمسون روحه. لأن هذه العصور كانت تهفو إلى الخيال المسرف، والحكايات الرومانسية، التي تعكس المثل والأخلاق السائدة في ذلك

[1] – مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية ص: 130.

الزمان "[1] بدأ التاريخ في كتابة الحقائق والوقائع بطريقة موضوعية، فظهر في القرن الثامن عشر "مؤرخون أكفاء منه **كلارندور** و**هيوم** و**ربرتسون** و**جولد** سميث وجبون وهؤلاء كشفوا للناس عن معنى الحقيقة التاريخية، ومهدوا لنمو الحس التاريخي"[2] وبهذا فسحوا المجال لظهور الرواية التاريخية .

نشأت الرواية التاريخية عند الغرب كما أرخ لها جورج لوكاتش في كتابه الرواية التاريخة في مطلع القرن التاسع عشر، وكان ذلك من انهيار نابليون وظهور رواية سكوت ويفيرلي عام 1814 ويمكن العثور على روايات تشتمل على موضوعات تاريخية في القرن السابع عشر والثامن عشر باستثناء تلك الأعمال القرطوسية المعدة عن التاريخ القديم أو الأساطير كمقدمات للرواية التاريخية وليست روايات (سكود يري كالدرانيدية...) تاريخية إلا ما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء[3] فقد أدت الثورة الفرنسية في ازدياد الوعي وظهور الفكر القومي التحرري في كامل أرجاء أوروبا إلى ظهور الكتابة التاريخية.

لم يعد الحال كما كان عليه قبل القرن الثامن عشر الاهتمام بالقصص القصيرة، بل أصبح للتاريخ أهميته في الفكر الغربي وإن كان لا يزال متأثرا " بالقصص المأساوية **لباندللو** Bandello وبالطريقة الإسبانية التي مازالت تحتفظ بملمح كتابة القصة الإيطالية[4] وفي رواية "قلعة أوترانتو" للكاتب **والبول** حيث يتم فيها معاملة التاريخ وكأنه مجرد أزياء وما لم تتناوله الرواية من التاريخ هو عدم توظيفها لأبطال الرواية من خصوصية عصرهم[5] وحتى الرواية الواقعية التي حققت تقدما في معالجتها للمظاهر الاجتماعية والنفسية للواقع لم تتمكن من توظيف أبطالها من زمن تاريخهم.

فالرواية التي وظفت بعض الشخصيات والحوادث التاريخية في بنائها الفني، لا تزال متأثرة بالقصص الرومانسية التي نشأت في أحضانها "لأسباب تاريخية وسياسية ... وأسباب فلسفية اعتنقها

[1] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1955، ص: 152.

[2] – المرجع نفسه، ص: 152.

[3] – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986 ص : 12.

[4] - ينظر، مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، ص: 120.

[5] - ينظر ،جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص: 12.

أكثر الرومانسيين، كالرغبة في الهروب ورفض الواقع المعيش يأسا منه أو ثورة عليه"[1] وفي واقع الحال أن الرواية تناولت في خطابها كل ما جاء من فضاء العلوم المختلفة، وعكست من خلالها تحولات المجتمع تزامنا مع الثورة العلمية التي جاءت نتيجة زمن الإنتاج الصناعي، وتعد الرواية التاريخية من بين الأعمال الروائية التي تعالج موضوعاتها أهداف ذات أهمية بالغة، إذ تسعى إلى إعادة كتابة الماضي وبعثه من جديد لمعالجة الحاضر واستشراف المستقبل، ويكاد يتفق أغلب نقاد نظرية الأدب أن هذا الجنس الروائي يعتبر دخيلا على الأدب العربي، منقولا عن الأدب الأوروبي، رغم محاولة الروائي العربي تأصيله بإعادة بعث التراث العربي من جديد.

ظهرت بوادر كتابة الرواية التاريخية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر[2] و"تنسب الرواية التاريخية في الغالب للكاتب الأمريكي **ستيفن كرين** صاحب رواية ال"شارة الشجاعة الحمراء " ولكنها خالية من التشكيل الفني، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتّاب من أمثال **والتر سكوت** في روايته " ويفرلي "1814 وهو ما يرفضه كتاب آخرون يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي "ليو تولستوي " (1828 . 1910) ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة " الحرب والسلام" (1865 . 1869)[3] تناول فيها من خلال ما يمتلكه من تجارب ومعرفة واسعة بتاريخ الأسرتين في الرواية وغزو نابليون لروسيا بطريقة فنية كشف فيها عن قدرته على كتابة الرواية.

وقد كان لهذا التحول في جميع أنحاء أوروبا أثرا كبيرا في روايات **سكوت** التاريخية، ويرى **جورج لوكاتش** أن رواياته هي استمرار للرواية الواقعية في القرن الثامن عشر، وكشفت عن كُتّاب القرن الثامن

[1] - محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص: 192.

[2] - مريم جمعة فرج، "قراءة في الرواية التاريخية"، مجلة البيان، العدد: 46، 26 نوفمبر 2000.

[3] - ينظر هنري توماس، عالم الفن القصصي، تر: عثمان مويه، المؤسسة العربية المصرية للتأليف والنشر، د.ت، ص ص: 213، 214.

عشر، ولكن من الناحية النظرية، لم يتجل عمقها في المعرفة الواسعة ولكن مقارنة مع أعمالهم نكتشف أنها ترمز إلى شيء جيد يختلف عن معاصريه[1]

لاقت الروايات التي كتبها سكوت انتشارا واسعا في انجلترا تأثر بها الكثير من الروائيين الذين عاصروه فساروا على طريقته في كتابة أعمالهم الروائية، حيث استفادوا من تصويره الفني المتميز للواقع الانجليزي، ومن تعابيره المباشرة والطريقة التي يبني بها حبكته ويختار شخصيته المركزية والبطل في أي رواية من رواياته هو سيد إنجليزي أقل من البارز، أي متوسط . فهو يملك بصورة عامة درجة معينة من الذكاء العملي، وإن لم يكن بارزا، وشيئا من الثبات الأخلاقي والاحتشام، الذي يرتفع حتى في القدرة على التضحية بالذات "فبطل روايات **سكوت** لم يعد بطل الرواية ممثلا لطبقة معينة من الطبقات الاجتماعية ففي رواية (وافيرلي Waverley) أول رواية تاريخية تستدعي التاريخ زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالمة الزاهية مع محاولة التحليل الاجتماعي "[2]

وقد كان لها تأثير في التشكيل الروائي الملحمي والتاريخي الممتزج بالتخييل إلى درجة أن التاريخ يستفيد من مدرسة الرواية في بث الحياة في لوحاته [3] وقد دعا سكوت إلى عدم التقيد بطرق السرد التاريخي ونادى بضرورة التحرر من القيود التي تحد من تطور الرواية التاريخية "وقد انتقد المؤرخون موقفه من الحقائق التاريخية، وقالو إنه كان يعبث بالتاريخ ويحوره في سبيل الرواية. فقد عبث باللغة مثلا، ولم يتقيد بواقعها التاريخي، كما غير التسلسل الزمني للحوادث، ولم يحافظ على الأجواء والبيئات التاريخية "[4] وقد اهتم سكوت في رواياته على طابع الحياة الشعبية في تصويره للتحولات التاريخية الكبرى ليكشف من خلالها عن عظمة إنسانية ضمن ظروف تاريخية يميزها الاندفاع البطولي [5] في حين هناك الكثير من الروائيين التاريخيين الذين استندوا على " نظرية الحرية القصصية " التي جاء بها

[1] - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص: 29.

[2] - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص : 29.

[3] .كلود بيشوا أندريه، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 2001، ص : 159 .

[4] – محمد يوسف نجم، فن القصة، ص : 155 .

[5] – ينظر، جورج لوكاتش الرواية التاريخية ص ص: 159 ،156.

سكوت في كتاباته في إحياء الماضي، ولم يهتموا بصدق رواية الأحداث وقدموا رواية ناجحة، ومن بين الروائيين الفرنسيين الذين تأثروا بسكوت وأخلصوا لهذه النظرية وطبقوها في رواياتهم نجد **ألكسندر دوماس** في رواياته التاريخية " الكونت دي مونت كريستو" و "بعد عشرين سنة" و"الفرسان الثلاثة " يروي فيها أحداث تاريخية، تدور حول وقائع سنة 1628 في فرنسا حين كان لويس الثالث عشر يعتلي عرش فرنسا، وشارل الأول على عرش انكلترا قدم لنا من خلالها صورا تاريخيا يصف فيها مشاهد الحياة من عادات وتقاليد وبيئة عصره ولم يتقيد بصدق الحقائق التاريخية[1]

أما الرواية التاريخية في ألمانيا فقد اختلفت في كتابتها عن الرواية في انكلترا وفرنسا، والسبب أن الرومانتيكيين وضعوا شروطا للكتابة يشددون فيها على ضرورة الإفراط في الصدق التاريخي في كل تفاصيل الرواية، يصورون فيها الحياة الكاثوليكية القرطوسية بدقة متناهية، أما الكائنات التي تتحرك في عالم الرواية يمثلون نفسية رومانتيكي معذب أو مدافع عن المتحول الديني، وتعد روايات سكوت ضدا لهذه الحذلقة التزويقية للصدق التاريخي والتي رفضها بشدة، غوته وأشار إليها **هيغل** في المفارقة التاريخية الضرورية[2] لرسم الحدود الجمالية للمادة التاريخية على النحو التالي : "إن الجوهر الحقيقي لما هو مطروح يبقى كما هو، إلا أن الثقافة المتقدمة في طرح وكشف الجوهريّ تتطلب تغييرا في التعبير عن الأخير وشكله " [3] هذا التفسير الذي قدمه هيجل يتناول الطريقة الفنية في معالجة الحاضر لاستحضار التاريخ والكشف عن جوهره بطريقة أكثر وعيا في معالجة الواقع .

وفي ايطاليا نجد الروائي **ألكسندر وفرانشسكو مانزوني**[4] في روايته " المخطوبون " من أفضل الأعمال التي قدمها في الموضوعات التاريخية، وقد اعترف سكوت نفسه بعظمة هذا العمل الفني

[1] – ينظر، محمد يوسف نجم، فن القصة، ص، ص : 155، 156 .

[2] – ينظر، جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص، ص : 74، 75 .

[3] . جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص : 75.

[4] . ألكسندر فرانشيسكو مانزوني، روائي إيطالي ولد في ميلانو، 7، مارس، 1787 . وتوفي في 22، ماي 1873.

الرائع في تقديمه لمختلف الطبقات الاجتماعية الأكثر تنوعا وحرصه الشديد على الصدق التاريخي وهذا ما جعله أسيرا للأفكار التي جاء بها **سكوت** [1].

وقد تأخر ظهور الرواية التاريخية في روسيا، والسبب يرجع إلى الاستبدادية القيصرية التي حافظت على وحدتها القومية، ودافعت عنها ضد التدخل الأجنبي، وهذا ما جعل الرواية التاريخية تقدم خدمة جليلة للنظام القيصري من خلال توظيف شخوصها البارزين كممثلين في الرواية التاريخية وخاصة الأشخاص الذين يؤيدون الأهداف الثقافية والاجتماعية والسياسية، ومن الروايات الروسية التي كتبت في القرن التاسع عشر ميلادي، والتي كانت لها شهرة كبيرة في الأدب الروسي والعالمي رواية " **ليو تولستوي** " " الحرب والسلام " والتي تدور أحداثها حول اجتياح القوات الفرنسية للأرضي الروسية بقيادة **نابليون بونابرت** من 1805 إلى 1812 وظف فيها شخصيات تاريخية مثالية ليست من الواقع بل متخيلة، أما الشخصيات التاريخية المهمة والأحداث البارزة فهي في المرتبة الثانية من اهتمامه، وفي ذلك يقول في احدى مقدمات روايته " لن يكون أبطالي لا نابليون ،ولا ألكسندر، ولا **كوتوزوف** ،و**لا تاليران**، سوف أكتب تاريخ الرجال الذين كانوا لا يتصفون بالعيوب اللازمة لترك أثر في سجل الوقائع. وكان هؤلاء مثل **تولستوي** ينتمون إلى الطبقة النبيلة التي تملك الأراضي وهي طبقة حرة، وكان ينبغي أن تكون هذه الطبقة في المحل الأوّل من الرواية التي هي نفسها رواية تاريخية مستمدة من رواية أسرة. كروايةِ **بوشكين** " ابنة الآمر " لكنّها أوسع منها " [2]

وتعد رواية "الحرب والسلام" حسب رأي **جورج لوكاتش** بداية جديدة في تطور الرواية التاريخية والخروج من النمط الكلاسيكي الذي جسد فيه ملاحم الحياة الفعلية التي عاصرها بطريقة فنية تناول في جوهرها ملحمة الأحداث الشعبية "وعلى نحو أكثر حسما حتى من أعمال **سكوت** و**مانزوني**

[1]. جورج لوكاتش الرواية التاريخية، ص : 88، 89 .

[2] – تولستوي ليون، الحرب والسلم، م 4، الكتاب الأول، ترجمة : سامي الدروبي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، 1976، ص : 825 .

فتصوير الحياة الشعبية فيها أوسع، أزهى، أغنى، من الصفات وتأكيد الحياة الشعبية بوصفها الأساس الفعلي للأحداث التاريخية أكثر وعيا " [1] .

ويعود التطور الآتي للرواية التاريخية إلى الأدب الفرنسي، الذي أظهر تقدما في اتجاهات **سكوت**، وكان للرواية الرومانتيكية دور مهم في صياغة اطار فني وخلق شخصيات مهمة في الرواية التاريخية أكثر مما هي عليه في الآداب الأخرى، ويرجع هذا التطور إلى الصراع القائم في مرحلة إعادة النظام الملكي، ونشوب الحرب العالمية الأولى، وما خلفته من دمار كل هذا جعلهم يغيرون طبيعة تفكيرهم ونظرتهم للحياة الإنسانية .

ومن أهم التغيرات التي مست تقاليد كتابة الرواية التاريخية في فرنسا ما جاء به الروائي **ألفريد ديفني** في روايته "5 مارس" والتي يختلف فيها مع **سكوت** في توظيف الشخصيات الروائية فهو يوظف الشخصيات التاريخية في المقام الأول والشخصيات الخيالة في المرتبة الثانية، أما **سكوت** فقد قدم الشخصيات الخيالية عن التاريخية، ويرى ديفني أن ذلك الترتيب يجعل الشخصيات التاريخية تتحرك بكل حرية للظهور في الأفق البعيد، ومحور، الرواية هو الشخصيات الخيالية[2] أما بالزاك فقد أراد أن يرتقي بالرواية التاريخية التي تطورت عن الرواية الاجتماعية الإنجليزية إلى ما يسمى بعرض المجتمع المعاصر وبذلك ينتهي عصر الرواية الكلاسيكية [3] ونظرا لطول الصراع القائم حول ملامح تطور الرواية التاريخية نكتفي بالإشارة إلى أهم مراحل تطورها في الأدب الغربي.

لقد انعكس الصراع والحروب الثورية على الحياة السياسية ولم يعد الحال كما كان عليه في السابق، وأصبحت هذه الفترة التي انتشر فيها الوعي القومي والإنساني على نطاق واسع في أوروبا أحس الأفراد من خلالها بوجودهم بعد أن كانوا في الزمن الماضي مجرد أفراد معزولين، كل هذه

[1] – الرواية التاريخية، جورج لوكاتش، ص : 113 .

[2] – غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981، ص 213.

[3] – ينظر فليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدان، بيروت، لبنان، د ط 1967، ص239.

الإمكانات المتاحة للأفراد مكنتهم من استيعاب وجودهم، ليكتشفوا أن لهم دور وتأثير قوي في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية "ولهذا أخذو ينظرون إلى التاريخ والأساطير، نظرة جديدة لم يكن للأدب بها عهد وذلك ليعكسوا أزمة الحضارة الإنسانية المعاصرة، ومشكلة الفرد وعلاقته بالمجتمع " [1] فانعكس وعيهم بالتاريخ علي كتابة الرواية التاريخية .

تطور علم التاريخ، وتطورت إلى جانبه الرواية التاريخية في أوروبا مطلع القرن العشرين وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى، ظهرت حركات قومية وفكرية وثقافية جديدة تعبر عن واقع الإنسان المعاصر ومشكلة الفرد وعلاقته بالمجتمع، وهذا التطور الحاصل وطّد العلاقة بين الرواية والتاريخ ومنحها رؤية ذات أبعاد حضارية وثقافية، مكنتها من الحفاظ على وجودها وتطورها .

ففي الثلث الأول من القرن العشرين، أحس الروائيون في أوروبا بأهمية هذا النوع الروائي لما يتميز به من شعور بالروح القومية وإحساسهم العميق بالماضي الذي يبعث فيهم روح العصر، فظهرت أعمال رائدة من بعض الروائيين المتميزين نذكر منهم "**كينيث روبرتس**" و"**روبرت جريفر**" و"**فورستر**"، ليتواصل الإنتاج الروائي التاريخي بعد الحرب العالمية الثانية فظهر كل من "**هوب متز**" صاحب رواية "المحارب الذهبي" سنة، 1949 و"**ماري رينولت**" سنة 1950 | برواية "الملك يجب أن يموت"، و"**مارجريت يورنيسار**"، "**زوي أو لنبرج**"، و "**بريسكوت**" في رجل فوق الحمار" سنة 1952[2] ومع نهاية القرن العشرين ظهر أمثال "**خوسيه سارامانجو**"[3] في روايته "حصار لشبونة" سنة 1989 و الإنجيل يرويه المسيح" سنة 1992 و"**ماركيز**"[4] صاحب رواية "الجنرال في متاهة" سنة

[1] – محمد يوسف نجم، ص ص: 157، 158 .

[2] – قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، مصر، د ط، 1979، ص189.

[3] – سرامانجو، خوسيه، 1922، 2010، كاتب وروائي ومسرحي برتغالي، حصل على جائزة نوبل في الآداب لعام 1998 تستعرض كتاباته عادة أحداثا تاريخية ذات بعد إنساني في التاريخ البرتغالي.

[4] – ماركيز جبرييل، 1927، 2014، روائي وصحفي وناشط سياسي كولومبي، قضى معظم حياته في المكسيك وأوروبا، من أشهر كتبه الواقعية العجائبية، حصل على جائزة نوبل في الآداب لعام 1982 ،كان رافضا للسياسة الأمريكية ومن أشهر أعماله الروائية : "مئة عام في العزلة" 1967، و "الحب في زمن الكوليرا"1985 .

1989 و**أمبرتو إيكو** الإيطالي برواية اسم "الوردة" و "**إيريكا فاجنر**"[1] سنة 2000 عن رواية القاتل الضرير و "**فاليري مارتن**"[2] صاحب رواية "الملكية property" 2003 و "**هلاري مانتل**" صاحبة "قصر الذّئاب Wolf Hal" 2009 و "**أندرو ميل**" صاحب "النقي pure" 2011 وغيرهم من الروائيين الذين اهتموا بالرواية التاريخية في الأدب الغربي المعاصر .

2) الرواية التاريخية في الأدب العربي:

يعد التاريخ رافدا أساسيا من روافد الرواية التاريخية منذ نشأتها في القرن التاسع عشر مع الروائي " **ولتر سكوت**"، ويرى بعض النقاد أن الرواية العربية لها امتداد في الأدب العربي القديم "وأن التاريخ المقدم في صورة روائية لم ينتظر القرنين التاسع عشر والعشرين، ليثبت وجوده في الأدب العربي، فلدينا في القديم روايات "عنترة" و"سيف بن ذي يزن" و "بني هلال" "والجازية" و "البطّال " و "ذات الهمّة" وغيرها "[3] وإلى جانب السير والقصص الشعبية نجد أيام العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام التي وصفت لنا حياة القبائل العربية السياسية والاجتماعية والثقافية ولكن على الرغم من امتداد هذا التراث إلا أن "الرواية التاريخية لا تمثّل هنا نموّا عضويّا للرواية العربية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثّل نباتا مأخوذا من تربة أوروبيّة أعيد غرسه في حقل عربي . وهنا تتكرر نفس الصورة التي نشاهدها في كل مكان من الشرق، والتي تتمثّل في جلب الثقافة الأوروبيّة التي أخذت الكثير من الثقافة العربية في القرون الوسطى "[1]

وما يهمنا من هذا كله، أن هذا النوع الفني الروائي الذي تأثر به العرب عن طريق الترجمة والاقتباس من الأدب الأوروبي أخذ يتطور بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث شهدت الساحة الأدبية العربية نشاطا واسعا في مجال تعريب مختلف الفنون الأدبية ومن بين الكتاب

[1] – إيريكا فانجر، الكاتبة والصحافية التي نالت جائزة البوكر

[2] – مارتن، فاليري Valérie Martin 1948، / روائية وكاتبة قصة قصيرة أمريكية، من أهم رواياتها "Alexandra" عام 1979، و" Fever Italian" عام 1999، و"Property" عام 2003، والتي تعد من أفضل الروايات التاريخية

[3] – محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنش. تونس، ط1، 2008، ص: 28 .

نذكر **نجيب حداد** الذي عرب "الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس" و "صلاح الدين لولتر سكوت" الذي حولها إلى نص مسرحي وفي سنة 1881 عرّب "قيصر زينية رواية الكونت دي مونتغومري لديماس" ومن سنة 1842 إلى 1914 عرّب له ستة عشر رواية،[2] وفي هذا المجال نجد مجلة الهلال التي أسسها "**جورجي زيدان**" والتي اهتمت بتعريب الروايات الأوروبية ونشرها، ونتيجة هذا الاهتمام بدأت الرواية تأخذ منحى التطور والخروج عن التقليد، فظهر "**سليم البستاني**" مترجم "إلياذة هميروس" كشخصية مثالية في كتابة الرواية التاريخية، بروايات تدهش المتلقي وتأتي بالمفاجآت على حد تعبير "**مارون عبود**" [3] وكان أول ظهور له في كتابة الرواية سنة 1871 في رواية "زنوبيا " و "بدور" 1872 " التي تشبه قصص **سكوت** و**دوماس** إلى حد بعيد ما بينه وبينهما من الناحية الفنية "[4] "والهيام في فتوح الشام" 1874 التي نشرها في مجلة الجنان، والتي تعد أول مجلة عربية تهتم بالروايات والقصص المترجمة، إلا أن رواياته لم ترقى إلى مستوى البناء الفني للرواية الغربية.

لقد تأثر **بسليم البستاني** الكثير من الروائيين مثل : "**جميل نخلة المدور**" في روايته التاريخية "حضارة الاسلام في دار السلام "سنة 1905 تناول فيها أيام هارون الرشيد، حين مضى الأمير الفارسي يترقب أحوال البلاد ليقف على مواطن الإشراق فيها، وهي رواية تحاول أن تعرّفنا عن الأوضاع التي تأسست فيها الخلافة آنذاك **وفرح أنطون** (1874، 1922) الذي قام بترجمة العديد من الأعمال الروائية الأجنبية وكتب رواية " أورشليم الجديدة " والتي تناول فيها تاريخ مدينة القدس وفتحها من قبل المسلمين من وجهة نظر مسيحية، يروي فيها قصة غرامية تجمع بين شاب مسيحي وفتاة يهودية، ولكنه في بناء الرواية لم يتمكن من توظيف الطريقة الفنية التي كتبت بها روايات سكوت التاريخية، وكتب **يعقوب صروف** (1852، 1927) " فتاة مصر " وأمير لبنان " إن

[1] – المرجع نفسه، ص: 28 .

[2] – ينظر عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص142.

[3] – ينظر مارون عبود، رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1952، ص: 195.

[4] – محمد يوسف نجم، فن القصة، ص: 159.

أغلب الروايات التي كتبت في هذه الفترة لم يكتمل بناؤها الفني، كان الهدف منها تعليمي أو أخلاقي يغلب عليها أسلوب التشويق والإمتاع [1].

و**جورجي زيدان** في رواياته عن الحكايات التاريخية الإسلامية والتي حاول فيها أن يجعل الفن خدمة للتاريخ الاسلامي فيرى أن ما قدمه من روايات يستطيع النشء أن يتعرف على تاريخ أسلافه وفي ذلك يقول: "إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة (...) وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ "[2] .

وقد أقام "**جورجي زيدان**" عالمه الروائي على المادة التاريخية في سرد أحداث مرتبطة بتاريخ العالم الاسلامي، ووظف عنصر التخييل وبعث فيه روح العصر، بطريقة فنية تداخلت فيها المادة التاريخة بالعناصر الدرامية التخييلية رغبة منه في إيجاد طريقة تعليمية جديدة تساهم في تطور الكتابة الروائية، والتي تجسدت في النص الروائي في فضاءاتها الإبداعية والجمالية من خلال قدرة شخوصها المتخيلة على التشكيل الفني للرواية لينقل من خلالها التاريخ الإسلامي بطريقة فنية يمتزج فيها التنوع الكلامي بعنصر التشويق ليكتمل الهدف التعليمي للكتابة الروائية .

وكتب في ذلك **علي الجارم** (1881. 1949) عدة روايات تاريخية منها "فارس ابن حمدان " و" الشاعر الطموح " و " غادة رشيد " و " هاتف من الأندلس " وشاعر ملك "، و **محمد فريد أبو حديد**، الذي قدم "الملك الضليل "، " والمهلهل سيد ربيعة "، "و زنوبيا ملكة تدمر " . و**محمد سعيد**

[1] – ينظر عبد الرحمان ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة . بيروت، ط1، 1972، ص : 19.

[2] – حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2004، ص320.

العريان، (1905، 1964) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته " قطر الندى " و " شجرة الدر " و " على باب زويلة " **وعلي أحمد باكثير** (1910، 1965)، الذي اتجه إلى التاريخ الاسلامي في أوطانه فألف (وا إسلاماه) و " الثائر الأحمر" و "سيرة شجاع " وانطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات يديرها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عده النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد [1] .

أما " التفسير العاطفي الخيالي للتاريخ "[2] نجده في روايات **نجيب محفوظ** في ثلاثة أعمال روائية في التاريخ الفرعوني تتمثل في "عبث الأقدار" (1939) و "رادوبيس" (1943) و كفاح طيبة (1944) [3] وقد ساهمت هذه الأعمال الروائية للجيل الثاني في تطور ونهضة الرواية التاريخية، بعد أن كانت الرواية الكلاسيكية تعتمد على إعادة كتابة التاريخ وتثبيت أحداثه بطريقة يمتزج فيها عنصر التشويق بقصة خيالية تدور حولها أحداث الرواية، وهذا ما وجدناه في الأعمال الروائية التي كتبها جورجي زيدان .

وظهر في لبنان الكثير من الروائيين الذين ساهموا في نشأة الرواية التاريخية، نذكر منهم **كرم ملحم كرم** (1903، 1959) الذي كتب عدة روايات تاريخية "دمعة يزيد" 1946، وتحدث فيها عن يزيد والخليفة معاوية و"صقر قريش" 1948 تدور أحداثها التاريخية حول قصة غرامية تمثيل للصراع القائم بين الهاشميين والأمويين في عهد سليمان بن عبد الملك و"قهقهة الجزار 1958" التي تناول فيها التاريخ الحديث [4]

وفي فلسطين تأخر ظهور الكتابة الرواية التاريخية، ويرجع السبب إلى الواقع الذي يعيشه الروائي وارتباطه الشديد بقضية الوطن فكريا ووجدانيا.

---

[1] – نضال الشمال، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص، ص : 120، 121 .

[2] – محمد يوسف نجم، فن القصة، ص : 160 .

[3] – نضال الشمال، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص : 121 .

[4] – ينظر عبد الرحمان ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص : 69 .

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نقول أن الجيل الأول يمثله **سليم البستاني**، و**جورجي زيدان** وغيره من الروائيين الذين اهتموا بكتابة الرواية التاريخية، فرجعوا إلى التراث العربي القديم ليتعاملوا مع التاريخ رغبة منهم إلى تحويل الماضي إلى الحاضر لتعليمه إلى النشء " ولم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكلّل بمثل عليا، حيث جوهر الإنسان فضيلة، وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له. وهذا ما حاوله جورجي زيدان في سياق مغاير حين بحث عن فضائل مشتهاة في أزمنة عربية منقضية " [1]

أما الجيل الثاني فقد مثله **نجيب محفوظ** في رواياته التاريخية التي وظف فيها المادة التاريخية بطريقة فنية، تميزه عن الجيل الأول والتي اعتمد فيها على إعادة كتابة التاريخ روائيا بطريقة تهتم بالجانب التعليمي والفني، ومن التفسيرات التي من شأنها أن توضح لنا سبب ظهور الرواية التاريخية وتطورها في الساحة الأدبية العربية، هي شعور الروائي بالوعي القومي وحاجته إلى إيجاد بديل للكتابة الإبداعية يعبر من خلالها عن المآسي التي يعاني منها المجتمع العربي، وفي ذلك يقول "**أنديه مالرو**": "الرواية الحديثة في نظري تعبير عن المأساوي الإنساني، لا إيضاح لمعنى الفرد"[2]

1.2) الرواية التاريخية الجديدة

أحدث الجيل الثالث تحولا مميزا في كتابة الرواية التاريخية، حيث وظف الأحداث الماضية برؤية فنية وأدبية متجدّدة للواقع الذي يعيشه، فاستحضر التاريخ ونقده وأعاد بناء معالمه ضمن خطاب روائي متخيل استثمر فيه التاريخ بطريقة إبداعية للإسهام في حل مشكلة الفرد وعلاقته بمجتمعه.

إن الرواية التاريخية الجديدة وإن كانت قد اختلفت عن كتابة رواية القرن التاسع عشر "فإنها استطاعت أن تغير من جلدها، وتتنكر للرواية التقليدية وتحاول أن تبني نفسها بناء جديدا وذلك على أنقاض الرواية التقليدية "[3] فاستعار الروائي الأحداث التاريخية و أعاد تشخيصها بطريقة تعكس حاضر المجتمع، ومثل هذا المنحى كل من "**جمال الغيطاني**" في روايته التاريخية " الزيني بركات "

[1] – فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، (نظرية الرواية والرواية العربية)، ص : 10.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص : 15 .

بتقنيات سردية متميزة استند فيها على نص تاريخي **لابن إياس** " بدائع الزهور " والروائية **رضوى عاشور** التي تميزت أعمالها الأدبية بتيمات التحرر بالإضافة إلى الأعمال الرواية منها "ثلاثية غرناطة" التي كتبت فيها عن هزيمة العرب ومصيرهم في الأندلس ومن كتاب هذا الجيل الروائي عبد الرحمن منيف في روايته "أرض السواد" الذي أعاد فيها تمثيل تاريخ العراق روائيا في بداية القرن التاسع عشر وفي الجزائر نجد **واسيني الأعرج** و **بوجدرة** و**الحبيب السايح** و**الطاهر وطار**، وفي المغرب **سالم حميش** و**الميلودي شلغوم**.

وقد أخذت الرواية منحى آخر في الكتابة الإبداعية والمتمثلة في "تبئير الحكاية في الرواية التاريخية على السيرة، والانتقال من نص التاريخ إلى نص الذات بحيث يغدو تتبع سيرة الشخص ملاحقة لبطولة مفتقدة "[1] وهذا ناتج عن الوعي في البحث عن الهوية للواقع الذي يعيش فيه المجتمع العربي، وقد تناوله **واسيني الأعرج** هذا المعطى في روايته "الأمير" التي اتخذ فيها سيرة الأمير عبد القادر محورا للسرد، ونجد ذلك أيضا في رواية "ليون الإفريقي" لأمين معلوف حيث استطاع أن يجعل من سيرة "حسن الوزان" "صورة لقراءة تحولات مصيرية عرفها عصر النهضة الأوروبية وهذا ما يجعل خطاب السيرة وعيا بسؤال الهوية في بحثها الدائم عن علاقة بالواقع الذي تعيش فيه"[2]

[1] – عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الجابري، العدد، 20، جوان،1999
http://www.aljabriabed.net/11_20_table.htm .

[2] – المرجع نفسه العدد، 20، جوان،1999
http://www.aljabriabed.net/11_20_table.htm .

IV. كتابة الرواية التاريخية الطريقة و التقنية و الأهداف:

الرواية التاريخية في الأدب الغربي لها موقفان في كتابة التاريخ روائيا منذ بداية نشأتها، الموقف الأول يرى أن الرواية التاريخية هي الوريث الشرعي للتاريخ فتآلفت معه من خلال اهتمامها بالشخصية وتقديمها على أنها صانعة للتاريخ، والموقف الثاني تمسك بالترتيب الزمني للأحداث التاريخية، واعتبر الرواية كمصدر من مصادر الكتابة التاريخية، يستند الروائيون عليها في كتابتهم على الأحداث والشخصيات التاريخ كرافد مهم يستقون منه موضوع رواياتهم ومن بينهم الإنجليزي "**ولتر سكوت** "Walter Scott [1] .

لذلك كانت الرواية التاريخية رهينة النص التاريخي، لا تخرج عن سياقه حتى مطلع القرن التاسع عشر، حيث تغيرت المفاهيم السائدة في منظومة الحياة، وتغيرت معها القيم الاجتماعية والأخلاقية وكان على كتاب الرواية الغربية أن يغيروا نظرتهم إلى التاريخ في طريقة كتابتهم للرواية التاريخية، فألغو الشخصية الفردية وغيروا السيرورة الزمنية في تناولهم للأحداث التاريخية، " ولكن الرواية التاريخية المعاصرة ـ على الرغم من تنكرها للتاريخ ـ لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا، وأقصى ما فعلته هو أنها تحولت إلى معاناة التاريخ بدلا من كونها حليفة له كما كان شأنها في الطور التقليدي"[2] فالروائي والمؤرخ يختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يتحرى الصدق في سرده للأحداث كما وقعت أو رويت فإن الروائي يتخذ من المادة التاريخية موضوعا له و"يعمد التخييل في سرد الأحداث، فيحذف ويضيف، ويقدم، ويؤخر"[3] ويخضعها إلى طبيعة الفن الروائي.

إن كتابة الأحداث التاريخية بطريقة فنية لدى **جورجي زيدان** تميزت بطابعها التعليمي والهدف منها هو إلقاء نظرة عن التحولات التي شهدها العالم العربي والإسلامي لأخذ العبر منها و عرض المادة التاريخية فيها بطريقة ممتعة يغلب عليها عنصر التشويق من خلال تضمينها بعض قصص الحب

[1] ـ ينظر، مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، ص: 131.

[2] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص ص: 101، 102.

[3] – المرجع نفسه، ص: 102.

والخيال لشد انتباه القارئ لمتابعة أحداث الرواية، كما يتضح من خلال الصفة التاريخية التي نسبت إلى الرواية أنها تحت سلطة التاريخ حيث يفرض خصائصه على مستوى الأحداث والشخصيات وطريقة السرد ضمن سياق تاريخي يمتزج بطابع تخييلي.

فالأحداث التاريخية التي وظفها **جورجي زيدان** في رواية "الحجاج بن يوسف" تتطور بشكل تصاعدي له بداية ونهاية أما الشخصيات فذاتية الوجود مكتملة التمثيل الروائي لا تنمو ولا تتطور وأسيرة لزمانها التاريخي "فتبدو الشخصية سطحية وذات بعد واحد، بالإضافة إلى الفردية التي تطبع الصيغة السردية، الرؤية السردية في الرواية التاريخية فإن الرواية المعاصرة تخضعُ الخطاب التاريخي لسيطرتها فتقدمه بطريقة جديدة" ففي رواية **جمال الغيطاني** "الزيني بركات" على الرغم من أنها تلتقي بأصلها التاريخي "بدائع الزهور في وقائع الدهور"[1] في ذكر السنين التي وقعت فيها الأحداث إلا أنه لم يتقيد بالتسلسل الزمي للأحداث التاريخية واستخدم تقنيات سردية كالاستباق والتلخيص والحذف ليتمكن من الإحاطة بتفاصيل الأحداث [2]

إن التفكير في كتابة الرواية التاريخية المعاصرة، هو الذي يدفعنا إلى البحث عن الطريقة التي يمكن من خلالها فعل الإنجاز، واكتشاف التقنيات التي تميز هذا الجنس الروائي عن بقية الأجناس الأخرى، حيث يتفاعل الخطاب التاريخي بالروائي في جنس الرواية التاريخية ومن المسلم به " أن كل نص نصٌّ جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال ... هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة " [3] يكون فيه التنوع مع الاختلاف ويساهم في بناء نصوص روائية ذات طابع يمتزج فيها التراث بالحداثة.

[1] – محمد ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تح : محمد مصطفى ط2 1960 .

[2] – ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص ص: 103، 104.

* – كتاب مملكة مالي لابن فضل الله العمري.

[3] – محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، ص : 23

فالعلاقة بين النص التاريخي والروائي هي علاقة تعالق نصي بين ما هو سردي روائي وسردي تاريخي " يكون فيه التاريخ نصّا سابقا (hypo texte) والرواية نصا لاحقا (hypertexte) مع ما يمكن أن يتضمّنه ذلك من ضروب العلاقات بينهما كالتحويل(transformation) والمحاكاة (imitation) والمحاكاة الساخرة (parodie) "[1]

1) **توظيف الحدث التاريخي:**

لقد أبدع الروائيون العرب في طريقة وتقنية كتابة الرواية التاريخية بعد التجربة التي قدمها كل من "جورجي **زيدان**" و "**نجيب محفوظ**" في وضع أسس كتابة الرواية التاريخية، وقد تجسد هذا العمل أكثر في أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة مع روائيين متميزين من المشرق والمغرب العربي مثل: عبد الرحمان منيف و **واسيني الأعرج** و**بن سالم حميش** وغيرهم من الروائيين الذين جسدوا هذا المسعى في بحثهم عن الطريقة التي يمكن من خلالها توظيف النص التاريخي والاستفادة من أحداثه التاريخية في معالجة قضايا الواقع العربي الراهن والمتأزم .

إن استدعاء الرواية للنص التاريخي لتشكيل خطاب روائي للواقع المعاصر، حسب ما ذهب إليه الروائي **واسيني الأعرج** يعتمد على تقنية التفكيك في قوله "ذلك أن الروائي عندما يلجأ إلى استحضار النص التاريخي يقوم بتفكيك بنيته في بنية النص الثاني التي لا يسمح لها أن تخرج أو تتجاوز حدود الكتابة الأدبية" [2] وقد دعم هذا المسعى الروائي والباحث "**عبد الرحمان منيف**" في رواته "مدن الملح" و التي اعتمد فيها على بعض التقنيات المتعلقة بالرواية التاريخية حيث تناول فيها فترة زمنية طويلة تجري أحداثها في أمكنة واحدة أو متشابهة لذلك لا يمكن التعامل مع الزمن إلا بدفعه إلى الأمام أو الارتداد به إلى الخلف ليستقيم الحدث في سياق النص الروائي وهذا ما يسمى "بالمتواليات الحكائية".

[1]. محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، ص : 104 .

[2] . واسيني الأعرج، الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة، ص:22.

أما في روايته "أرض السواد" فتناول فيها أحداث زمنية لا تتعدى بضع سنين وأماكن كثيرة ومتعددة، وهذا الفضاء المكاني له أبعاد دلالية تتطلب الكشف عن تنوعها وهذا التنوع بحاجة إلى معالجة روائية مختلفة عبر تقنية "التداعيات الحكائية" وقد تكون غير كافية فنتجاوز مبدأ التداعي لرؤية الحدث من زويا متعددة و بأوقات زمنية مختلفة، فيحتاج الروائي إلى طريقة جديدة في معالجة هذا التنوع. و في نفس الرواية اعتمد على في متابعة الأحداث الرواية على تقنية "الخطوط المتوازية" على أن تلتقي هذه الأحداث وتتقاطع في نقاط معينة لمدة زمنية محدّدة، ثم تفترق لتلتقي مرة أخرى في أحداث مشابهة لتلك الأحداث التي تم تداولها.[1]

وظّف الروائيون النصوص التاريخية بطريقتين الطريقة الأولى يرد النص التاريخي فيها خارج السياق النص الروائي إما في مقدمة الرواية أو في الأجزاء والأقسام وإما يأتي في الهوامش والطريقة الثانية يأتي فيها النص في سياق النص الروائي.

وهذا ما قام به الروائي "**واسيني الأعرج**" في مقدمة روايته " نوار اللوز " حيث صدّرها بنص تاريخي مقتضب من كتاب "إغاثة الأمة في كشف الغمة"[2] والذي سمى فيه الأشياء بأسمائها، كتقديم لروايته يدعو من خلاله القارئ إلى تأمل خطابه الروائي، والغرض من ذلك هو إيجاد سبيل للطريقة التي تمكنه من تمرير نصه للقارئ ليكتشف دلالة خطابه الروائي الذي تختفي وراءه رغبات شخوصه وتحركاتهم، أما الروائي **إبراهيم الكوني** فوظف في مقدمة روايته نصين أحدهما ديني والآخر تاريخي مأخوذ من كتاب "مملكة مالي" يتحدث فيه عن مملكة مفازة التبر الذي يلتقي فيه النص التاريخي بموضوع الرواية و أحداثها [3].

[1] ـ عبد الرحمان مُنيف، رحلة ضَوء، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2012، ص ص: 133، 134.

[2] – أحمد ابن علي المقريزي، إغاثة الأمّة بكشف الغمّة، تح: كرم حلمي فرحات، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007.

[3] . ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،ص:105.

وفي رواية "مجنون الحكم" لصاحبها "**بن سالم حميش**" ضمنها بعض أقوال المؤرخين يصف فيها الفترة التي حكمها الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله وذلك من أجل تقديم ملخص للأحداث التي تدور حولها الرواية، وكذا توثيق الأحداث التاريخية التي لها علاقة بمحتوى السرد الروائي كما نجد الروائي قد وضع في الرواية الهوامش والاحالات، وقائمة الكتب التاريخية التي تم إعادة كتابة نصوصها بطريقة تخيلية وقسم الرواية إلى أربعة أبواب وفصول، يتناول كل باب جانبا من شخصية الحاكم بأمر الله وضمن الفصول نصوص تاريخية يلخص فيها الأحداث على اعتبار أنها تستند إلى أصول تاريخية، وفي الباب الثالث قام بسرد الأحداث التاريخية المتعلقة بثورة "أبي ركوة" ضد الخليفة الحاكم بأمر الله " وقد صدر الكاتب هذا الباب بمقطع من كتاب "الكامل في التاريخ" **لابن الأثير** يتحدث عن ثورة أبي ركوة ضد الحاكم بأمر الله"[1]

وفي سياق النص الروائي يأخذ النص التاريخي شكلين "فإما أن يحافظ على بنيته وشكله وإما أن يتماهى بالسرد الروائي"[2]، فالنص التاريخي يحافظ على بنيته وشكله كما هو في المصادر التاريخية دون تغيير، وهنا يتوقف السرد الروائي لإدخال النص التاريخي الذي يأتي على لسان الشخصية في حوارها مع الشخصيات الروائية الأخرى بغرض الاستشهاد بالحدث التاريخي.

وقد يأتي الحدث التاريخي بصيغة لفظية فيلجأ الروائي إلى سرد تفاصيله بطريقة يشتغل فيها الخيال فيأتي على ذكر صفات الشخصية ومميزاتها، ووصف الفضاء بكل تفاصيله وسرد الأحداث المهمة والاسترسال في بيان قيمتها التاريخية ودلالة توظيفها في النص الروائي وهذا ما يسمى بطريقة "التوسع " في سرد الأحداث.

ويتجاوز الروائي فترات تاريخية طويلة دون أن يهتم بسرد تفاصيلها ويكتفي بالإشارة إليها بلغة مقتضبة بطريقة الإيجاز أو بتجاوز فترات تاريخية دون التطرق إلى حيثياتها عن طريق "الحذف" ومن خلال هذه التقنية يستطيع الروائي أن يكتب نصه الروائي بطريقة سردية تخييليه تختلف عن

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 106.

[2] . محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 106

الخطاب السردي التاريخي فينشأ بين ما هو تاريخي وخيالي تداخل بين مكوناتهما فتنصهر لتعطينا تشكيلا روائيا تتداخل فيه مختلف العناصر، ويمتزج فيه الواقع بالمتخيل السردي وذلك من خلال التمثيل بمحتوى المادة التاريخية التي تخضع إلى شروط الكتابة الروائية وتنزاح عن سياقها الحقيقي إلى سياقات مجازية استعارية، بطريقة ذات حبكة سردية تجمع شتات الأحداث المتناثرة في متن التاريخ والتي تؤدي دورا أساسيا في عملية التفاعل بين الأحداث المتعارضة حسب مبدأ تناسق عام يحكم طبيعة العملية السردية " إذ تؤدي (الحبكة) دور الوساطة السردية بين تعدد الأحداث والوحدات الزمنية للقصص، وبين المكونات المتباينة لسير الأحداث وتسلسل القصة وترابطها، وأخير بين التتابع ووحدة الصيغة الزمنية "[1] فالروائي ينطلق من الفهم المسبق والدقيق لزمن الفعل لبناء المعنى المتخيل حسب طبيعة الخطاب الروائي الذي يرغب في توصيفه وبناء فجواته ويرجع هذا كله إلى قدرة الروائي على فهم الأحداث وإخضاعها إلى المرجعيات التي تؤسس لها لتشكيل رؤية واضحة للأحداث المتخيلة في نصه الروائي .

ينطلق الروائي في كتابته للخطاب الروائي المخيل للتاريخ من النص التاريخي، فيجري عليه تعديلا حسب طبيعة الدلالة الرمزية التي يريد أن يوظفها الروائي انطلاقا من المرجعية التي يريدها في خطابه الجديد، والتي يقوم فيها بتحويل المادة التاريخية إلى مادة حكائية تحمل في متنها رسائل مشفرة للقارئ، وللروائي الحرية المطلقة في اختياره للمدة الزمنية التي يريد أن يوظفها أو يقف عندها لتغطية الأحداث التي اختارها لتشكيل النص الروائي، والذي يتناول فيه الزمن الروائي حسب "الكيانات المأخوذة بالاعتبار: زمن الحقبة القصيرة للحدث، وزمن الحقبة الطويلة "[2] وبناء علي هذين الحقبتين يمكن للروائي أن يحدد الفترة الزمنية التي يريدها، فقد تطول أو تقصر حسب طبيعة الشخصيات والأحداث والأمكنة المنتقاة للتمثيل السردي.

[1] . عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، (السرد والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، ص: 6

[2] . بول ريكور، الزمان والسرد، (الحبكة والسرد التاريخي)، ص: 279

تختلف الأعمال الروائية في توظيف المادة التاريخية، فهناك من الروايات من تستدعي نصوصا تاريخية لها مرجعية تاريخية ذات وقائع وشخصيات تاريخية حقيقية، وأخرى يتضاءل فيها الحضور التاريخي فتكتفي باستحضار فضاء تاريخي توظف فيه شخصيات تقوم بأعمال تخيلية، وسواء تناول الروائي حقبة تاريخية طويلة أو قصيرة فإن تناولها من حيث التعالق النصي يستند فيها الروائي على الأحداث الماضية، وبعد أن يكون ذاته يعلن انسحابه ليبدأ بتشكيل هذه المادة حسب طبيعة الوقائع التي يريد تمثيلها، ويتم ذلك حسب النموذج الذي اختاره لمحاكاته للنص التاريخي وهذا ما تناوله **واسيني الأعرج** في رواية "البيت الأندلسي" "فيما يتعلق بفتاة اسمها (زهرة) أخت (غاليليو) والتي لم يكن لها حضور في البيت الأندلسي إلا اسمها، التي تعرضت للاغتصاب والقتل من جندي اسمه (غارسيا غوميز دي نافارو) أما في النص التاريخي فقد كانت شخصية (زهرة) السبب المباشر في مقتل (محمد ابن أمية)، إذ وردت في الرواية القشتالية التي تقول: "إنه كان ثمة ضابط من هؤلاء – ضابط (محمد ابن أمية)– يدعى (ديجو الجوازيل) الوزير له عشيقة حسناء تسمى (زهرة) فانتزعها محمد منه قسرا فحقد عليه وسعى لإهلاكه بمعاونة خليلته فزور على لسانه خطابا إلى القائد العام "ابن عبو" يحرضه على التخلص من المرتزقة الترك، وكان ثمة منهم فرقة في المعسكر الموريسكي، الترك وبأمر الخطاب اقتحموا مقر ابن أمية وقتلوه بالرغم من احتجاجه وتوكيد براءته"[1]

ونجد **واسيني الأعرج** يستقبل الحدث التاريخي نفسه ليعيد كتابته بطريقة سردية جديدة، يكون فيها للتخييل دور مهم في إعادة سرد الأحداث بصورة تقريبية من حيث فعل الإنجاز يقول: "غاليليو" "أول خطأ ارتكبه سيدي أنه انصاع لأوامر من نصحوه. نبهته. قلت سيدي المغاربة أبناء جلدتنا، الأتراك حملوا السلاح معنا وغامروا بأنفسهم في البحار من أجلنا، ردّ وهو على يقين مما كان يقوله: من أجل القرصنة وبيع السلاح. نحن سوق مضمونة. توقيف الحرب هو توقيف بيع السلاح لنا.

[1] – محمد عبد الله عنان، دولة الاسلام في الأندلس (العصر الرابع نهاية الأندلس)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، ص: 369.

شعرت فجأة بأن لهجته تغيرت تماما. وأصبح الأمير في منزلق خطير. حاولت أن أوقفه وأنبهه لما كان يحاك ضدّه. وكلما قلت له سيدي ...قال أعرف ...وانتهى الوضع بخلاف قاس أدى في النهاية إلى سقوط الأمير محمد ابن أمية على أيدي المتطوعين الأتراك"[1]

إذا تتبعنا الحدث التاريخي نجد أن النص الأول يتعالق مع النص الثاني في مقتل محمد ابن امية نتيجة المؤامرة والخيانة، وهو ما اتفق عليه النصان ولكن طريقة السرد التي تناول بها واسيني الأعرج الحدث تتضمن الحوار الذي دار بين "غاليليو" و "محمد ابن أمية" وهي صورة تخيلية أعاد من خلالها كتابة الحدث بطريقة فنية جعلته جزء من النص الروائي وهناك تداخل بين النصين في ذكر حكم الأتراك في الجزائر وتونس وهو موقف الروائي من الحكم العثماني للدولتين[2].

2) الشخصية التاريخية من الاستدعاء إلى التوظيف في النص الروائي:

لقد اختزلت الرواية في بداية نشأتها الشخصية الروائية في مميزات الطبقة الاجتماعية التي تحض باهتمام مقدس، وأصبحت توظف عناصر السرد خدمة للشخصية وإعطائها قدرا كافيا من الحضور والظهور بشكل مميز، ولكن هذا الحضور لم يدم طويلا ليغير الروائي من نظرته للشخصية فأصبح ينوع في الشخصيات في العمل الروائي حسب طبيعة ومحتوى الشكل السردي ويرى "**جورج لوكاتش**" في تناوله للخطوط العريضة للبنية السردية التي تميز محتوى الشكل الروائي، أن هناك بطل إشكالي "يقوم ببحث منحط أو شيطاني...عن قيم أصيلة أو عالم منحط"[3] وهذا ما استلهمه "**كولدمان**" في تأكيده عن العلاقة التي تجمع بين البطل والعالم، واللّذان يمثلان وحدة أساسية ومهمة في بنية الرواية.

وهذا ما يجعل الشخصية غير مرتبطة بالحدث ولا تنفعل معه بل تشتغل كمكون مهم في ترابط وتسلسل الأحداث في العملية السردية، وهنا يجد الروائي نفسه أمام خيار الحفاظ على وجود الشخصية في المتن الروائي، والبحث عن الدور المناسب لها، وهذا ما أكده **جورج لوكاتش** في بحثه

[1] – واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط1، 2010، ص: 86 .

[2] – ينظر محمد عبد الله عنان، دولة الاسلام في الأندلس (العصر الرابع نهاية الأندلس)، ص: 114.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 209

عن التراتبية في وضع الشخصيات في العمل الروائي "فالمؤلف يُسنِد إلى شخصياته وظيفة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة، وهذه الضرورة الشكلية أصبحت من القوة بحيث أن القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتبية بين الشخصيات" [1]، وهذه التراتبية تناولها "**نور ثروب فراي**" في ثنائية البطل والبطل المضاد، حيث يظهر الصراع بينها فيركز فراي اهتمامه علي البطل الذي يحمل الصفات الإلهية في مواجهته لقوى الشر ليكسب المواجهة ليجد الفارق بين الأسطورة التي يميزها العالم الإلهي والرواية التي تمثلها الشخصية الإنسانية[2]

وإذا كان المؤرخ يدرس الشخصية في سياقها التاريخي من حيث الفعل الذي جسدته ونتائج هذا الفعل الذي تحقق في الحدث المسند إلى هذه الشخصية، فلا يحق له أن يبحث عن الدوافع الاجتماعية والنفسية والوجدانية التي دفعته إلى القيام بهذا الفعل، ولكن الروائي يتعامل مع الشخصية الروائية باعتبارها حاملة لرؤى وأفكار تجسدها الشخصية عن طريق الحوار والأدوار التي تقوم بها الشخصية بحثا عن الأبعاد النفسية والعاطفية الغائبة في الكتابة التاريخية لإيصال الرسالة التي يرغب فيها الروائي، فيستدعي الروائي الشخصية التاريخية في النص الروائي بثلاثة أشكال هي:

أولا: استدعاء الشخصية التاريخية باسمها في سياق النص الروائي وهذا ما قام به الروائي **واسيني الأعرج** في روايته "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي ذكر فيها عدة شخصيات تاريخية منهم معاوية ابن أبي سفيان و أبو ذر الغفاري و عثمان ابن عفان" وسنكشف عن ذلك في المدونة التي سندرسها في الجانب التطبيقي.

ثانيا: الاستدعاء بالأقوال التاريخية، حيث أعاد الروائيون سرد أقوال الشخصيات التاريخية وخاصة تلك الأقوال التي لها حيزا في الثقافة العربية مثل أقوال أبو ذر الغفاري والحلاج ويتم ذلك

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 209

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 110.

بطريقتين إما بسرد الأحداث كما وردت أو بتدخل الراوي الذي يقوم بسرد ما قالته الشخصية فتأتي متداخلة مع السرد الروائي.

ثالثا: الاستدعاء بالفعل أي ذكر الأعمال التي تميزت بها الشخصية التاريخية في النص الروائي ويقوم بتقديم الشخصية ويتولى مهمة المؤرخ في سرد الأحداث التاريخية في فترة زمنية مستخدما ضمير الغائب، وهذه الطريقة تستدعي من الروائي توثيق النص التاريخي في الهوامش أو في آخر الرواية، أو باستخدام ضمير المخاطب عن طريق الشخصيات الروائية، عندما يمتنع الراوي عن الكلام المتعلق بالشخصية، أو عدم قدرته عن الافصاح عنه إما لأنه يكذب أو لأنه يخفي الحقيقة عنا أو كتم سر يخفيه، أو خوفه أو عدم معرفته لما حدث [1]. ويتم استخدام الشخصية التاريخية فيسمح لها بالمشاركة في الحوار وتقديم تاريخها بنفسها، فتظهر في السرد الروائي من خلال استعمال ضمير المتكلم، ومن الصفات والمميزات في توظيف هذه الصيغة في كل مرة يحاول فيها أن يجعل من الوهم حقيقة وإثباتا، فالروائي الذي يعرض لنا مشاكله الواقعية باعتبار أن لا أحد يعلم الحدث غيره يعمل على تثبيته حسب وجهة نظر يوجهها له الروائي ليتمكن من ترتيب وتقديم الحدث وفق تسلسل زمني باعتباره معين [2]

وإذا نظرنا إلى أهم الشخصيات التي تم توظيفها في النص الروائي، نلاحظ أن الروائي العربي قد اهتم باستدعاء الشخصيات الأكثر تأثيرا في العالم، وتوقف الاهتمام على نموذجين هما: الشخصية المناضلة التي لها حضور قوي في مواجهة مختلف أشكال الظلم مثل عمر ابن الخطاب أبو ذر الغفاري، ابن رشد، الحلاج، ابن عربي، الأمير عبد القادر، تشي غيفارا، والهدف من استحضار الشخصية التاريخية هو إسقاط تاريخهم الإيجابي الحافل بالملاحم والبطولات على الواقع الذي يعيشه المجتمع العربي من ظلم و اضطهاد من طرف المستعمر الغربي وحكام العرب واستبدادهم وتدني الوضع الإنساني والفساد الأخلاقي والاجتماعي والسياسي.

[1] – ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص: 69.

[2] – طاهر وطار، عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت، ط2، 1983، ص: 196.

أما النموذج الثاني فيعتمد على استحضار شخصية الحاكم العادل، مثل شخصية عمر ابن الخطاب و عمر ابن عبد العزيز رضي الله عنهما أو شخصية الحاكم المستبد والوقوف على مواقفه السلبية التي كانت سببا في معاناة شعبه، والهدف من استحضارها هو الوقوف عند مرحلة من مراحل الحياة التي مرّ بها المجتمع العربي والاستفادة منها في معالجة الواقع .

ولتّمثيل نموذج شخصية الحاكم العادل، نستحضر ما قام به الروائي "**الطاهر وطار**" في روايته "عرس بغل"[1] الذي استحضر فيها شخصية "حمدان قرمط"[2] ليثبت أن المجتمع بحاجة إلى هذه الشخصية ليواجه الظلم ويقيم العدل حتى يستقيم الوضع كما يجب له أن يكون، وهذا ما رصدته الرواية وجاء على لسان بطل الرواية "الحاج كيان" في قوله: "هذا هو نظام الحياة، إنه فاسد في أساسه، وفي حاجة ملحة لحمدان ليقرمط بين الناس، ويقرمط، حتى يقيم الألفة، ويذيقهم جميعا طعام الجنة"[3]ومن الروائيين المعاصرين من يعيد كتابة التاريخ من خلال الراوي ويؤول التاريخ حسب ميوله وقناعاته وتوجهه الأيديولوجي.

يوفر السرد التاريخي الإطار السردي الملائم للروائي الذي يسمح له ببناء عمله الفني فالشخصيات التاريخية يشملها التنوع والاختلاف في مواقفها السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والأخلاقية والعاطفية عبر العصور، وهذا التنوع والاختلاف يساعد الروائي في اختيار الشخصية التاريخية التي تناسبه في كتابة الرواية التاريخية.

يقوم الروائي بإجراء عدة تحولات على الشخصية التاريخية فيستحضرها، ويمارس سلطة الكتابة عليها فيخضعها للسرد الروائي باستنطاقها وتحويلها إلى شخصية تستحضر الماضي لتعيش الحاضر أو

[1] – المرجع السابق، ص: 196.

[2] – حمدان قرمط هو حمدان بن الأشعث الأهوازي (الملقب) قرمط، أحد أعلام الحركات السياسية والدينية في التاريخ، قدم إلى الكوفة من خوزستان، وقد عرف في ضواحي الكوفة حوالي عام 258هـ، وكان يظهر الزهد والتقشف في أول عهده، فاستمال إليه بعض الناس. فرقة القرامطة .. نشأتها ..عقائدها . الباحث منتصر الخطيب نسخة محفوظة 31 يناير 2018 على موقع واي باك مشين.

[3] . طاهر وطار، عرس بغل1983، ص: 196.

تقديم الشخصية التاريخية وسبر أغوارها والكشف عن ما لم يقله التاريخ، وذلك بتوظيف ضمير المتكلم والمخاطب ودفع الشخصيات التاريخية إلى الحوار لتمثيل السرد الروائي، وهذه الطريقة قد تساعد الروائي في تحطيم حاجز الزمن وكسر التتابع السردي وجعل الأحداث التاريخية بصيغة الماضي الذي يضارع الحاضر ويمكن تفسير هذا "بطابع التعدد الذي يسم الرواية والذي يبدو لنا في كونها لا تتقدم إلا من خلال راو مركزي" [1]وهذا ما يجعل القارئ يتوهم استمرارية الزمن المتجدد كلما مارس فعل القراءة للعمل الروائي.

3) المسافة الزمنية الفاصلة بين الحدث التاريخي و الروائي:

لقد اهتم الشكلانيون الروس بالزمن منذ بداية القرن التاسع عشر في دراستهم لنظرية الأدب وبحثوا جانبا من الطريقة التي يمكن أن نوظف بها الزمن في الأعمال الروائية، فلم يهتموا طبيعة الأحداث التي يتناولها السرد، واهتموا بالبحث عن العلاقات التي تجمع بين الأحداث وترابط أجزائها حيث يتم عرض الأحداث في الأعمال السردية بطريقتين: إما أن تأتي الأحداث وفق تسلسلها الزمني و إما أن يتجاوز الروائي عن بعض المسافات الزمنية، فيقوم باختزالها وفق التمثيل السردي للحدث أي حسب المنطق الذي يريده الروائي في تعامله مع الزمن السردي، ويمكن هنا أن نميز بين الزمن في المبنى و المتن " 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 ظهرت به في العمل"[2] لمعالجة الزمن السردي.

وقبل أن نتناول الطريقة التي يمكن من خلالها وضع تحديدات لزمن السرد الروائي نحدد بعض المقاربات البنيوية التي تناولت ظاهرة زمن السردي الروائي دون تناول التأملات الفلسفية والفكرية التي تناولت الزمن السردي.

[1] . سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص: 111.

[2] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 107.

يرى "**رولان بارث**" أن زمن الأفعال في الكتابة الروائية لا يعبر عن الزمن الحقيقي والوجودي في النص بل تشتغل على تكثيف الأحداث داخل المتن الروائي ويعود بعد مدة إلى تأكيد هذا المسعى في مقدمته اللاّمعة حول التحليل البنيوي للسرد 1966، "أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام"[1]، فالزمن السردي حسب رأي بارت هو زمن دلالي أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، ومهمة الروائي هي البحث عن الوصف البنيوي للإيهام الزمني في المتن الروائي[2]

ويرى "**ميشيل بوتور**"[3] أن الروائي يجد صعوبة في ترتيب الأحداث حتى في السرد الذي يلتزم فيه بالتسلسل الزمني، ولا يمكن أن نشعر بالزمن وفق ترتيبه إلا من خلال الوقفات والتقطعات التي يقف عندها الروائي في سرده للأحداث، وهذه الوقفات والتقطعات تشعرنا بالوجود الإنساني وإحساسه بالزمن كمكون ذاتي، ويريد **بوتور** من خلال هذا الطرح إخراج الزمن الروائي في معالجته من الوهم إلى الحقيقة، ويجاريه في هذا الرأي "**موريس نادو**"[4] فيرى "أن الزمن في الرواية ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا وبحركات وجودنا"[5]، ومن هنا يمكن القول أن الزمن قد فقد مرجعيته وأصبح يميل إلى العلاقة التي يفترضها في علاقته بالتخييل والإيهام في السرد الروائي وهذا ما يمكن أن نبحث عنه في الرواية التاريخية باعتباره بنية قائمة بذاتها "فالزمن في الرواية، كالنص نفسه، يمكن القبض عليه في تمفصلاته الكبرى، وتحديد الأنساق التي يندرج فيها"[6].

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:111.

[2] – ينظر، المرجع نفسه ، ص:111.

[3] – ميشيل بوتور، شاعر وأديب فرنسي، أحد كتاب الرواية الجديدة، وكان ممن يفضلون الصيغة التجريبية للأدب. https://ar.wikipedia.org

[4] – موريس نادو مدرسا و كاتبا وناقدا ومحرّرا فرنسيّا.

[5] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 112.

[6] – المرجع نفسه ، ص:112

فالروائي يشتغل في بناء النص على مستويات زمنية مختلفة، ليتوصل إلى تحيين الزمن المناسب للنص، ويعمل على اتخاذ مواقف متغيرة للزمن باستمرار، وهذه القدرة على مقاربة الزمن السردي التاريخي بالروائي تختلف من روائي إلى آخر حسب الطرائق والتقنيات التي يستخدمها في بناء النص وقد يجد صعوبة من حيث الأزمنة النحوية، والمنهجية، و تداخل الأزمنة داخل النص الواحد والعلامات الدالة على زمنية الحدث التاريخي والروائي.

أما **تودوروف** فقد وجد طريقة خاصة في بحثه عن الزمن باعتباره مظهرا من "مظاهر السرد وذلك بالانطلاق من تحديد العلاقات القائمة بين زمني القصة والخطاب وتوزيعه إلى ثلاثة محاور وهي محور النظام، ومنه نفهم استحالة التوازي بين الزمنين لاختلاف طبيعتهما، الأول أحادي والثاني متعدد ...و محور المدة التي قد تتسع أو تتقلص فينتج عن ذلك مفارقات[1] زمنية ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة والحذف والمشهد ... ومحور التواتر ويخص طريقة الحكي التي يختارها المؤلف لسرد قصته (السرد المنفرد، السرد المكرر، السرد المتواتر)"[2] ونجد تقارب الرؤى بين الطرح الذي قدمه **تودوروف** والأفكار التي تناولها **جيرار جنيت**.

يبحث الروائي العربي في المسافة الزمنية للحدث التاريخي والروائي من أجل إجاد الإطار الزمني المناسب لحركة السرد الروائي، والبحث عن التعالقات بين ما هو سردي تاريخي وسردي روائي لخدمة غرضه الفني، ولذا يجب عليه أن يبحث عن الطريقة التي تمكنه من التحرر من سياق العام للزمن التاريخي في توظيف الحدث التاريخي بكيفية تجعله ينساق مع الزمن الروائي بحيث لا يشعر القارئ بوجود هذه المسافة الزمنية بين ما هو تاريخي وروائي، ويبحث عن حدود هذه المسافة وعلاقتها بزمان

* – يقصد بالمفارقة الجمع بين المعنيين المتفرقين تظافرا يثير الدهشة والتساؤل، كأن يقول يُسرق اللصُّ غرق مدرّب السباحة فالحالتان تشيران إلى "الغرق بين ما يحدث فعلا وما يتوقع حدوثه، وكلما اتسعت الفروق اتّسعت المفارقة" وهذا ما نجده في نظرية التلقي حينما يؤسس أيزر (w. Iser) لمبدأ اللاتماثل بين النص والقارئ. وهو مرحلة من القراءة، يصبح القارئ فيها غير قادر على التواصل مع معطيات النص. فيضطر إلى تعديل الآفاق أو الانتقال من إلى مقام التأويل. أنظر شكري ماضي عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص: 24.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:115.

الكتابة فكلما كانت المسافة بعيدة عن الكتابة الروائية "جعلتنا ندخل دائرة التاريخ، وكلما كانت قريبة من زمن الكتابة وقع التردد في إدراجها في نطاق التاريخ أو غيره"[1] لذا على الروائي أن يراعي التحديد الزمني المناسب للكتابة الروائية، ويأخذ الحيز الزماني الذي يمكنه من التحرك بحرية داخل السياق المناسب للعمل الروائي.

فالمؤرخ يعتمد الزمن الماضي صيغة له في سرد الأحداث وفق تسلسلها الزماني، أما الروائي فيدخل الزمن التاريخي ليستعيض عنه بالتقديم والتأخير خدمة لأهدافه الجمالية، وبهذه التقنية يستطيع الروائي أن يتعامل مع الزمن التاريخي المنتج في الحاضر بطريقة تخدم فعل الكتابة في سياقها الروائي وهذا لا يعني أن الروائي يقصي المرجع وإحالته الزمنية في اختياره ومعالجته للأحداث التاريخية في الكتابة الروائية، ولكن يبحث عن التقارب بين ما هو سردي تاريخي وروائي، للتمثيل التخييلي الذي يجمع فيه المادة التاريخية في قالب سردي له دلالته الزمنية المرتبطة بالمسافة الفنية التي أنتجها الصوغ الحكائي بعيدا عن زمن الحدث التاريخي ف "من المسافة الزمنية إلى المسافة الجمالية، ومن الخاصية السردية إلى الخاصية المرجعية، يكتسب مفهوم السرد دلالاته حين يطابق أفقا زمنيا متوقعا، والنتيجة، أن التخييل يستعير من التاريخ والتاريخ يستعير من التخييل. ثمة إذن، مرجعية متقاطعة بين التخييل والتاريخ، عبرها تكسب الخاصية السردية الفعل الإنساني زمنتيه كمبدأ منظم لتجارب الواقع وعوالم السرد".[2]

4) تحديث الفضاء المكاني التاريخي:

تخضع مكونات السر الروائي في الرواية التاريخية على مستوى الشكل إلى تحديث الفضاء وتنوعه، وقد أفضى الروائي على المكان بعدا رمزيا، فلم يعد الفضاء رهينة للدلالات الثابتة كالبيت والقصر والفناء أمكنة معلومة، بل أصبحت لها طابع عجائبي تتشكل من خلاله صورا غير مألوفة

[1] – سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، ص: 160.

[2] – عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الجابري، العدد، 20، جوان، 1999. http://www.aljabriabed.net/11_20_table.htm

فالأمكنة التاريخية في متن النص تنزاح عن المعنى الذي وجدت من أجله في متن السرد التاريخي، فهو يتشكل في عالم المتن الروائي " وهذا ما ذهبت إليه "كريستيفا" عن دلالة الفضاء الروائي الذي "يحيل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[1]

وفي رواية "البيت الأندلسي" **لواسيني الأعرج** نجد للفضاء المكاني في مساره التصويري عدة دلالات لمعنى البيت الأندلسي في قوله "هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ماهي الضفاف الجميلة ...كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة، الاسم الوحيد الذي شذ عن القاعدة هو النعت الذي أطلقه ظلما، على البيت سكان الحي الذي كنت أعيش فيه: le cercle des hyènes، حلقة الضباع"[2] فهذه الرموز المكانية لها دلالة المشهد التاريخي لساكنة البيت الأندلسي، حيث يصبح هذا الفضاء مشاركا في عملية الوصف التي يعكس لنا المسار الذي شهده الفضاء المكاني من تحولات عبر التاريخ، ليظهر لنا من خلاله واقع العالم العربي وما يشهده من تغيرات في مختلف جوانب الحياة.

5) أهداف كتابة الرواية التاريخية:

تتناول الرواية التاريخية في بنيتها السردية عناصر روائية تاريخية مخفية وراء الكتابة التاريخية التي يقيم معها الروائي علاقة حوار، ومقاربات مع النصوص التي يشتغل عليها ليعيد صياغتها حسب الأهداف التي يمكن أن تحملها عناصر الرواية التاريخية، فالروائي لا يستحضر التاريخ من أجل دراسة

[1] . عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص: 117.

[2] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص:27.

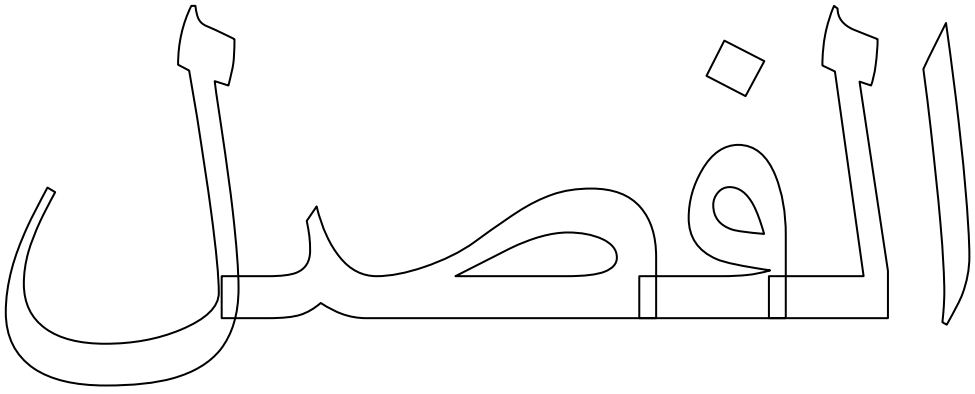
الأحداث التاريخية بل يجعلها تحمل أفكاره ورؤيته حسب قدراته الإبداعية والتخيلية في توظيفه للسرد التاريخي.

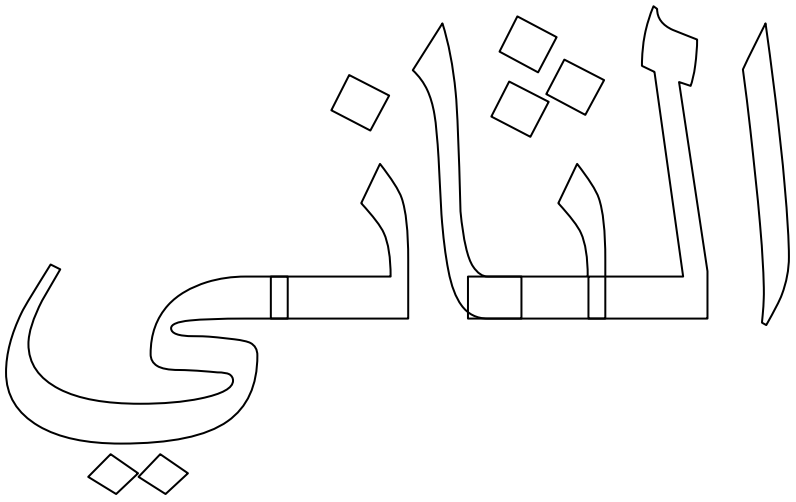
ولذلك كان السرد الروائي في تعالقه بالتاريخي، وهو يحاور النص التاريخي ويحلل عناصره يرصد المواقف والأحداث التاريخية التي لها علاقة بالواقع، والتي تهدف إلى تحقيق مطلب المتعة والمعرفة الإنسانية ذات البعد الوجداني والعاطفي التي غيّبها المؤرخ في كتاباته التاريخية.

ولذلك نجد الرواية التاريخية العربية في مرحلة تكوينها، تبحث عن القيم التي تعيد الاعتبار للشخصية العربية التي هدّدتها الحملات الاستعمارية من خلال استحضار الشخصيات التاريخية الفاعلة في التراث العربي، وإخضاعها لطبيعة الأحداث وزمن الأجيال وتطور العصر وتوظيفها في القصص والروايات التاريخية بقصد التثقيف والتسلية، وهذا ما نجده في النصوص المتقدمة التي تناولت النص التاريخي أمثال "**جورجي زيدان**" وغيره من الروائيين المتقدمين، الذين ساهموا بدورهم في بناء الرواية وتوسيع نشاطها الثقافي والاجتماعي، في المجال التعليمي والأخلاقي وغيروا نظرة المتلقي السلبية اتجاه الأعمال الروائية، فأدركوا مدى أهميتها في مجالات الحياة الاجتماعية.

أما في مرحلة الموازنة بين السرد التاريخي والروائي، فقد شدّد الروائي على ضرورة الرجوع إلى التاريخ، وهذا ما يدل على أن الروائي كان يبحث في كتاباته عن التحرر من القيود التي فرضت عليه نتيجة الهزائم وتغيير الأنظمة العربية، فلجأ إلى التاريخ لما يحمله من امكانات بهدف معالجة الواقع العربي بأسلوب متوازي يحقق المطالب الاجتماعية في جانبها المعرفي والفني.

أما الرواية التاريخية في كتاباتها المعاصرة فقد تناول فيها الروائي الممارسة الثقافية الفاعلة في حاضر المجتمع، والتي يبحث عنها المتلقي ويطلبها في حياته اليومية، فاعتمد فيها على تجربته الإنسانية والتخييل الفني في استحضاره للسرد التاريخي واسقاطه على الحاضر لمعالجة الواقع، وتفسيره بطريقة تخييلية، وهذا ما ذهب إليه الروائي واسيني الأعرج وعبد الرحمان منيف وجمال الغيطاني وغيرهم من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية.


الفصل


الثاني

الفصل الثاني:

تشكلات السرد التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة .

I. خصوصية اشتغال التعالق السرد التاريخي في النص الروائي .

II. تعالق المكان التاريخي بالروائي.

III. لغة السرد بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي .

IV. تعالق لغة السرد التاريخي بالروائي .

V. مسوغات التعالق وقصدية الخطاب عند الروائي واسيني لعرج.

VI. ممكنات تعالق السرد التاريخي في الرواية الواسينية.

I. خصوصية اشتغال تعالق السردي التاريخي في النص الروائي:

توطئة:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي لها القدرة على التفاعل مع مختلف الأجناس السردية وإعادة تشكيل مبناها الحكائي ضمن خطابها بشكل أكثر انفتاحا، واحتواء للمنعطفات، والتحولات الناتجة عن الواقع الذي يعيشه الروائي، ليأخذ له دور متميز من بين أولئك الذين يشتغلون على تلك الأحداث دون أن تعترضه حواجز في محتوى تشكيل نصه، فيبحث عن وجه التكامل بين الفن والوعي في السردي التاريخي لذلك فلا مانع من تفاعل الرواية في خطابها مع مختلف النصوص والأصوات ذات البعد الأدبي والاجتماعي والثقافي والديني والسياسي، فالرواية هي التنوع الفكري للغات والأصوات المنتظمة سرديا، وهذا ما تقتضيه "المسلمات الضرورية أن تنقسم اللغة السردية إلى لغات الأجناس التعبيرية، وطرائق كلام حسب الأجيال، والأعمال والمدارس والسلطات والنوادي والموضوعات العابرة نتيجة هذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموعة عالمها الدال، مشخصا ومعبرا عنها"[1]

وهذا ما جعل السرد الروائي يستنبط من الخطابات المتداخلة والمتجاورة جملة من الملفوظات السردية المحملة بالقصدية والوعي، والسائرة من الواقعية إلى النسبية التي تنزاح عن الدلالة المعجمية لتحتضن معاني المكون السردي الروائي[2]

لقد أصبح النص الروائي مجالا للبحث عن مختلف العلاقات النصية التي يشتغل عليها النص السردي في تعالقه وتفاعله مع مختلف النصوص، وهذا ما دفع الباحثين والنقاد إلى ممارسة فعل القراءة على مختلف النصوص السردية التي تتعالق مع التاريخ، والكشف عن العلاقات النصية الغير قابلة للإدراك ويتطلب هذا قارئا متمرسا للكشف عن التعالق النصي.

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، سنة 2009، ص: 64.

[2] - ينظر المرجع نفسه، ص: 29.

فالسرد الروائي يبحث في العديد من النصوص التاريخية عن قيم فنية متميزة لتشكيل مبناه الحكائي فيأخذ منها ويتصرف فيها، وقد يضيف أو يختزل في محتواها فهو في بحث متواصل عن الكيفية التي يمكن من خلالها التفاعل مع التاريخ، لتغدو الرواية مجالا أوسع في تعالقها وتجاورها مع النصوص التي لها علاقة ببنيتها السردية.

ولتحديد سردية النص الروائي في علاقته بالنص التاريخي لابد من الكشف عن الكيفية التي يتم من خلالها نمو الأحداث والشخصيات الروائية، من خلال الرابطة النصية التي تشتغل عليها خصوصية التعالق والتفاعل في بنية النص الروائي الذي يقوم على تعميق علاقة النص السردي الروائي بالتاريخي لإزالة تلك الاختلالات المتعلقة بالنصوص المحايدة والاحتفاظ بالجزئيات التي من شأنها أن تقدم الإضافة لبنية النص الروائي، فهي على هذا النحو تشتغل على تدافع النصوص التاريخية لتذيب الكثير منها، وتتفاعل مع ما أنتجته من نصوص ليكتمل بناؤها ويزداد أكثر تعلقا بتراثها التاريخي.

ومن هنا تكمن خصوصية التعالق السردي في العمل الروائي لنسج العلاقات الحوارية بين مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية، لإتمام الرؤية النصية التي يشتغل عليها الروائي في بناء نصه الروائي، وشحنه بالدلالات التي لا يغفل عنها الاشتغال النصي، والذي يحمل في متنه مهمة معالجة الحاضر من خلال التعالق بالتاريخي ضمن دينامية لها أبعادها الفنية المنسجمة داخل نسق النص المتعلّق به في سياق ثقافي، يجعله أكثر انفتاحا وعمقا في معالجة الحاضر، فالأحداث والشخصيات واللغة والأفضية تنمو ضمن خصوصية حوارية يشتغل عليها التعالق والتفاعل السردي الروائي.

1) تعالق الزمن التاريخي بالروائي:

لقد تناول النقاد والدارسون في المدارس الأدبية عنصر الزمن، واستنزفوا جهودهم في البحث عن ماهيته، لأن الأعمال الأدبية تقوم على فهم وجودها في الزمن باعتبارها فنا زمنيا، ولذا نسعى في بحثنا عن اشتغال تعالق الزمن السردي الروائي بالتاريخي، ومعاينة الكيفية التي يتعامل بها الروائي مع زمن السرد التاريخي، والوقوف على أهم التقنيات التي اعتمدها الروائي في تعامله مع النص التاريخي في انتاج معرفة جديدة.

فالرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر ارتباطا بعنصر الزمن فلا سبيل للروائي في التملص من الأزمنة التي تتعلّق بفن الحكي فهناك "أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة- زمن القراءة- وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها- وضع القارئ، بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث تتابع الفصول ..."[1]

والزمن في الرواية التاريخية له مستوى محوري، تترتب عليه عناصر السرد والتشويق والايقاع ويقوم عليه نظام الحكي من حيث ترتيب الأحداث وتواترها من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق في صوغ الكلام وتوليد المعاني، فالزمن في الرواية الجديدة لم يعد زمن خطي الاتجاه، بل أصبح له مستويات وأنساق زمنية متعدّدة ومختلفة حقيقية وخيالية، ولم يعد " إيحائيا ورمزيا ولم يعد يقف عند الوظيفة البنائية، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية ومع الحالات الشعورية من ناحية أخرى"[2].

فالرواية العربية في بداية تكوينها لم يكن هناك زمن يعترف بالحوارية الثقافية المتجدّدة بين الأجناس الأدبية وغير الأدبية لتولد كجنس أدبي هامشي قائم بذاته، فالزمن الذي ولدت فيه خلّف أثرا في الأعمال الروائية، ولم يكن هناك اعتراف بعنصر الزمن في بناء الرواية، ويعود السبب إلى عدم اكتساب التقنيات وانتقائها والتحكم فيها، والتي يستطيع من خلالها الكاتب توظيف عنصر الزمن الذي يوهم من خلاله المتلقي بالحقيقة المطلقة، وقد أشار الروائي "هنري جيمس" إلى أهمية وصعوبة توظيف عنصر الزمن في البناء الروائي ويرى: "أن الجانب الذي يستدعي قدر من عناية الروائي،...هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وتراكم الزمن "[3]

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص: 37.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006، ص: 157.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 38.

وبعد أن تفطن الكتاب إلى أهمية عنصر الزمن، بحثوا في التقنيات التي تمكنهم من توظيف التراث في أعمالهم الروائية متجاوزين تلك الاختلالات الحاصلة في زمن التعالق بين النصوص التي تعاين فترة زمن خطاباها، وتتشكل ضمن منظومة معرفية معينة لها خصوصية اشتغالها، فالخطاب التاريخي له صلة قوية بالزمن الطبيعي، حيث يشتغل على اسقاط الأحداث البشرية التاريخية على خط الزمن الطبيعي فيكتب الأحداث ويدونها في إطارها الزمني، أما الزمن الروائي فلا يعتمد الزمن الخطي في سرده للأحداث التاريخية التي يتعالق معها.

ولذلك نجد الروائي يبحث عن التعالق الزمني بين النص المتعلّق والمتعلّق به، ليقدم لنا نسق يعيد من خلاله صياغة النص المتعلّق به حسب طبيعة الخطاب الذي يشتغل على بنائه بهدف تحقيق معنى ودلالة معينة عبر مسار حواري يتوصل فيه الروائي إلى الصيغة التي تمكنه من عبور اللحظات الزمنية التاريخية التي يشتغل عليها في بناء نصه الروائي، والتي تحمل زمن الاحساس بالحاضر ولا تختلف عن زمن الأحداث التاريخية إذا ما اعتبرناها زمن آني يمكن استحضاره ذهنيا، فكل من الزمن الروائي والتاريخي يعبران عن لحظة تجربة الكتابة التي توثق التجارب المنخرطة في دائرة الزمن الذي "تحكم الحس الروائي على مستوياته جميعها، من نشأة الرواية إلى الأزمنة المتتالية لتجليات الحس الروائي، وتحولاته من زمن داخل الرواية إلى علاقة زمن القص بزمن الكتابة المروية وعلاقتها بالزمن الخارجي في عكسه لرؤية الكاتب وفلسفته"[1] فتعالق النص الروائي بالزمن الخارجي يكشف لنا قدرة الروائي في البحث عن النصوص التي لها امتداد وتواصل في حاضرنا، فالنص التاريخي لا يكون دخيلا في المتن الروائي ولكن يتعالق مع زمن النص الحاضر عضويا لتشكيل النص الروائي فالكاتب على بينة بأهمية النص المتعلق به وما يمكن أن يضيفه من دلالة اشتغاله في بناء النص الروائي، وفي مجاورة زمن النص السردي الروائي للتاريخي يعطيه حركة دينامية باعتباره زمنا منفتحا على التحولات الممكنة والمتجدّدة، فالسرد الروائي تجسيد للزمن الآني والمتحول "فهو منبثق ومتفجر ومفتوح على المتغيرات والتحولات"[2] ولذلك

[1]- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، د.ط، 1989 ص: 8.

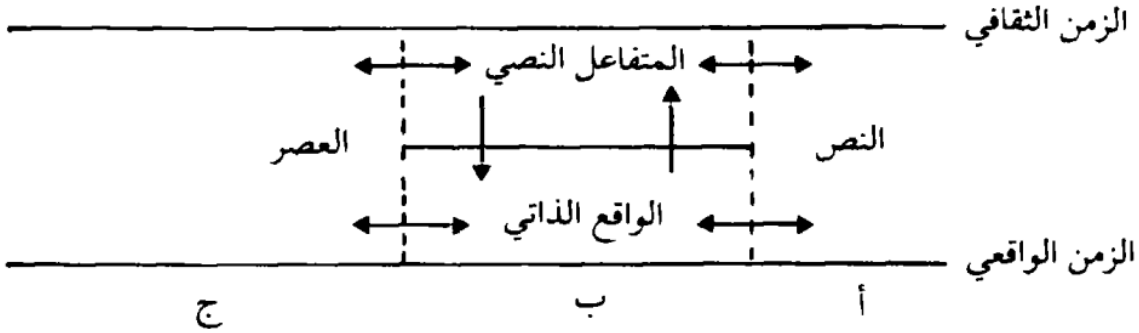
[2]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط1، 1994، ص: 18.

كان على الروائي همٌّ استدعاء التاريخ، زمن الامتلاء والحضور المشحون بالدلالة التي تفيض بالمعاني المتجدّدة ومنح الامتداد للزمن التاريخي لتجاوز التتابع الطبيعي للأحداث في المتن الروائي.

فالزمن الروائي في حواره المنفتح على المعارف المتعدّدة للأحداث الماضية يحرّر الزمن التاريخي ويجعله أكثر اتساعا، وهذا ما يجعل المتلقي يتوهم الحقيقة في النص الروائي المتلبّس بالتخييل السردي الروائي، ويجعل فاعلية اشتغال التفاعل إضافة لخدمة أبعاد النص الإنتاجية، ومن هنا يمكن أن تتحقق فاعلية التعالق في رؤية النص المنتج ودلالته وعمق ثقافته المتباينة المبنية على التراث السردي التاريخي.

فالنص السردي الروائي في تعالقه بالتاريخي "لا يمكن أن يكون منتجا إلا إذا كان يتفاعل تفاعلا إيجابيا مع واقعه (بمعناه العام): أي الواقع الذاتي الذي ما يزال يتفاعل مع التراث باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا مع الواقع العام الذي تنتج فيه متفاعلات نصية جديدة"[1]

ولتوضيح حوار الأزمنة المتعالقة في تشكيل أفق النص السردي الروائي يمكن أن نستفيد من الخطاطة التي قدّمها **سعيد يقطين** في كتابه الرواية والتراث السردي.



– خطاطة توضح تعالق الأزمنة –

[1]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 128.

النص السابق= النص السردي التاريخي

– **التعالق السردي الروائي التاريخي** = النص المنتج

الزمن الآني = الواقع الحاضر

توضح لنا هذه الخطاطة مسار التعالق بين بنية السرد الروائي وبنية الزمن التاريخي لتحقيق التفاعل بين الزمنين، ومن خلال البنيات النصية التي تحولت إلى بنيات متعالقة، يتم إعادة إنتاج نص جديد يتوج بقدرة إحدى البنيات النصية، وبذلك تتحقق خاصية الاشتغال مع الزمن الآني[1] فهذا التعالق الحاضر بين البنيتين يحقق رابط الدلالة للبنية النصية المنتجة، وينفي صفة تبعية النص المتعلق به فالزمن التاريخي في تفاعله في بنية النص يحقّق وجوده في الزمن الآني لبناء الوحدة النصية في المتن الروائي.

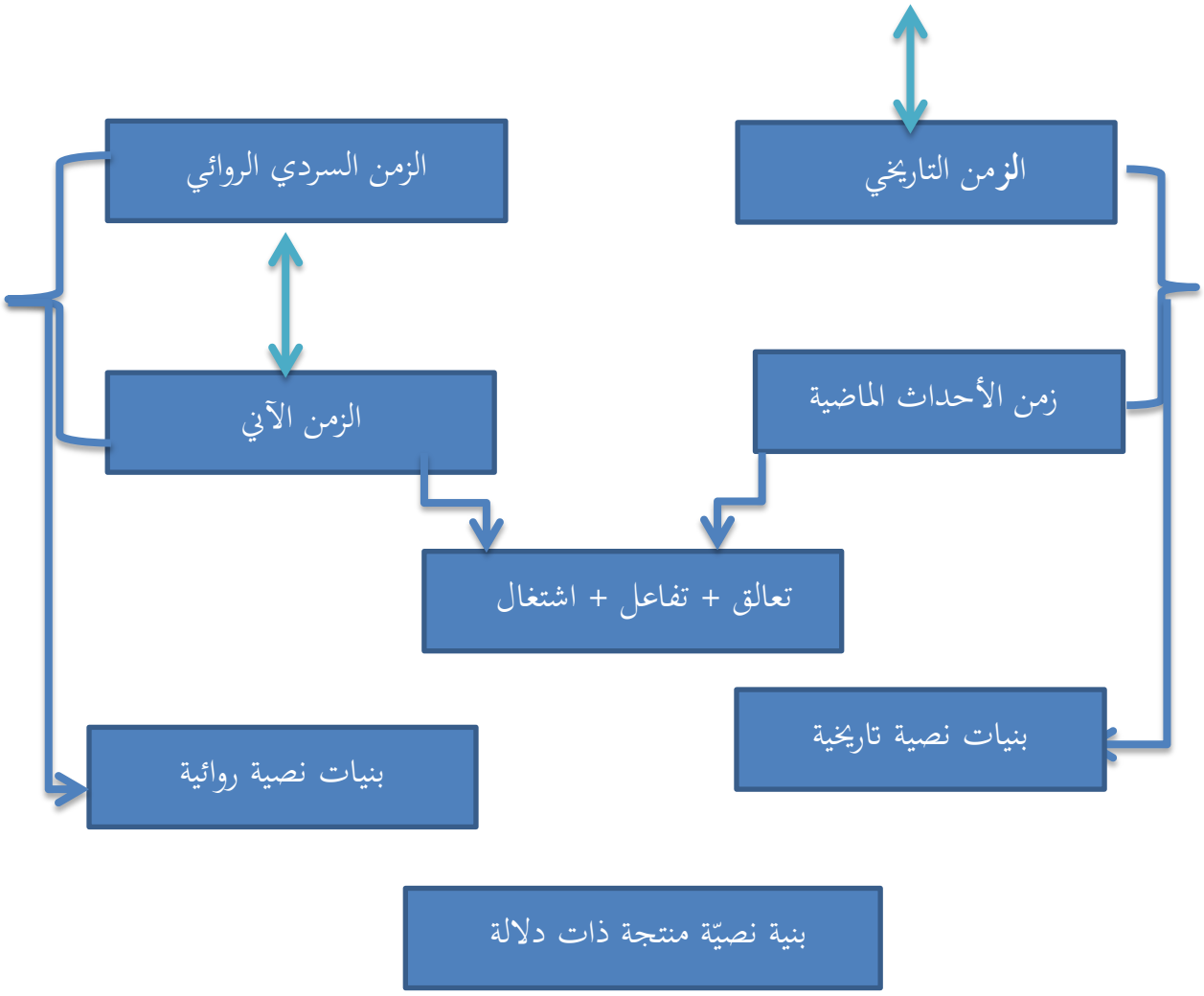
إذن فالتعالق بين زمن آني تتماهى فيه ذات الروائي مع واقعها وزمن تاريخي تم استحضاره لبناء النص الروائي ضمن شروطه، ينتج عن التفاعل بين الزمنين آليات اشتغال بين ذات النص الروائي والذوات المساعدة نص روائي مشحون بدلالات الأزمنة المتداخلة بين زمن النص المتعلّق به وزمن النص الآني المنتج وزمن تلقي النص الروائي.

وبهذا فإن متلقي الخطاب الروائي يجد نفسه أمام خطابين متنوعين يمكنانه من قراءة التاريخي والروائي من خلال تلقيه للنص الذي تتنوع فيه الأصوات التي توحي له بالرغبة المضمرة في النص الروائي، والتي يشتغل بالبحث عنها من خلال إعادة قراءته للنص وتأويله حسب قدرته الاستيعابية فالزمن الروائي منفتح مع أشدّ النصوص المتماسكة في بنيتها الزمنية والمتحكمة في أبعادها التأويلية، له قابلية التعامل مع سياقها الزمني والتفاعل معها، والتمكن منها وإعادة تأويلها وفق السياق الزمني

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 231.

الذي يشتغل عليه، ولهذا نجد الرواية العربية الجديدة تدفع بالقارئ إلى البحث عن القراءة وتأويل النص حسب علاقته بالزمن الروائي.

وهكذا فإن الرواية التاريخية تشتغل على جمع مادتها من التراث، وإعادة كتابتها ضمن مرجعيتها لتصبح مكونا من مكونات البنية السردية للنص الروائي، والتي تشتغل وفق التفاعل بين الماضي والحاضر وفق تقنية الاسترجاع والاستباق لمعالجة الأحداث التاريخية وتوظيفها والتي تقاس بالسنوات، وبهذا يمكن أن نقدّم قراءة لما سبق من خلال الخطاطة التالية:



– خطاطة توضح تعالق الزمن في النص الروائي –

هنا يستعين الروائي بتوظيف الزمن التاريخي لبناء نصه دون أن يتماهى كليا في الزمن الروائي، فيتيه كل من الناقد والقارئ ولا يجدا فرصة لإعادة استرجاع الأحداث التاريخية، فالروائي له القدرة على إعادة قراءة الزمن التاريخي وتوظيفه حسب العلاقات التي تدخل في تكوين النص الروائي باعتبار الزمن التاريخي جزء مهم يشتغل على محور إنتاج دلالة النص السردي، ويتحقق ذلك في العمل الإبداعي الروائي فالرواية تحتوي الأزمنة والأحداث المختلفة في علاقاتها بالمعارف القديمة والمتجدّدة وقدرتها على إعادة إنتاج الزمن التاريخي "فهو منبثق ومتفجر ومفتوح على التغيرات والتحولات، لذلك كان هم الذّات هو استدعاء الزمن الآخر، زمن الامتلاء والحضور، ونشدان الآتي المحتمل بنبض الحياة والمشحون بالتنبؤ وفيض العطاء المتجدّد على الدوام"[1]

وهذا يدل على أن النص السردي الروائي، يشتغل على التعدّد الزمني وتكثيفه لبناء مؤشر دلالي للزمن الحاضر في صورته المكتملة ليفصح العمل الروائي عن بنية سردية تعمل على هدم الزمن الماضي، وإعادة بنائه في شكله الجديد، والقدرة على توظيف أحداثه التاريخية في معالجة مجالات مختلفة من الحاضر، فالزمن الروائي في تعالقه بالزمن التاريخي اعتراف بالحاضر الذي يقبل الانفتاح والتنوع في احتضانه للأزمنة والأصوات التي يشتغل عليها لا تمضي على نسق زمني متتابع في تأمل الأحداث التاريخية في أزمنتها المغايرة، والتي تبنى على التفاعل بين اللغتين وتعدّد المعارف بين الجنسين من هنا يكتمل الزمن الروائي بالزمن التاريخي، وبسبب هذا التكامل يتداعى الزمن الآني فيصبح امتداد لزمن ماض.

وإذا كان الروائي في تعامله مع الواقع، يعود إلى توظيف الأحداث التاريخية، واستحضارها تأكيدا للكتابة السردية التي تعتمد على التنوع والتداخل بين مستويات زمن السرد الروائي والتاريخي ناتج عن وعي الكاتب بالمثاقفة والتعالق مع التراث التاريخي الذي يدفعه للإقامة في زمنه والتفاعل مع أحداثه، ليعود ببنيات نصية ممزوجة ببنيات نصية وإعادة خلقها خلقا جديدا.

[1]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص: 18.

وما من شك في أن تكسير الخط الزمني والتلاعب بزمن السّرد هو نتيجة تداخل حاضر السرد بالأحداث التاريخية، ووليد حرية الكاتب في توظيف تقنيات الكتابة السردية.

2) النسق الزمني التاريخي والمتخيل السردي:

إن حركة السرد الروائي من منظور تعاملها مع الزمن تقوم على حركتين أساسيتين يطرحها المتخيل السردي في حل المشكلات التي تتعلّق بتوظيف الزمن التاريخي والمتمثلة في ما يلي:

1.2) موقع السرد من السيرورة الزمنية:

المتواليات الحكائية وفق الترتيب الافتراضي للزمن السردي، تأتي فيها الأحداث متتالية متنامية وفق الترتيب الذي وضعه الروائي حتى نهايتها، وتكون استجابة الرواية لهذا الترتيب الزمني و تتابع الأحداث وتفاعلها بطريقة افتراضية أكثر ممّا هي واقعية[1] لأن متواليات الحكي " قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية، توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة"[2] وهكذا فالروائي يعود إلى استرجاع مقاطع تحيلنا إلى أحداث تاريخية تتعالق مع حاضر النص السردي، وتارة تكون استشرافية يعرض من خلالها الروائي تطلعاته المستقبلية.

[1] – – ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 119.

[2] – المرجع نفسه، ص: 119.

2.2) وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها:

ترتبط وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعة السرد وبطئه باستعمال صيغ حكائية تتمثل في ما يلي:

- **السرد التلخيصي:** يتم فيه تلخيص وتسريع سرد الأحداث التي يفترض أنها استغرقت مدة طويلة من زمن القصة، أو حذف مرحلة أو عدة مراحل من زمن القصة.
- **تعطيل زمن القصة:** وهي حالة عكسية للسرد التلخيصي، يتم فيه تعطيل زمن السرد عندما يشعر الروائي ببطء وتيرة سرد الأحداث باستخدام السرد المشهدي، الذي يعتمد فيه الروائي على توظيف المشاهد ذات الطابع الحواري لتعطيل وتيرة السرد، وهي وقفة وصفية للشخصيات أو المكان والمراد من ذلك هو وقف زمن الأحداث[1]. وسنحاول في المراحل المتقدمة من هذا البحث أن نتناول أنساق الزمن التاريخي، من خلال الوقوف على التنويعات الزمنية واستخلاص الدلالات الممكنة من التعالق بين السردي الروائي والتاريخي.

[1]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،، ص: 120.

II. تعالق المكان التاريخي بالروائي:

يعد الفضاء معادل لمفهوم المكان، وهو الإطار الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات حسب التصورات التي تحدّدها تقنيات الخطاب السردي للمساهمة في بلورة الفعل الروائي ولقد تعددت أوجه تسمية المكان ففي النقد الغربي تحدّثت "**جوليا كريستيفا**" عن الفضاء الجغرافي ولم تتخذه منفصلا عن دلالته الحضارية فترى أن " الفضاء يتشكّلُ من خلال العمل القصصي، يحمل جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم أو ما نسميه (أديولوجيم) العصر (Idiologéme) والأديولوجيم هو الطابع العام الغالب في عصر من العصور لذلك ينبغي للفضاء أن يُدْرَسَ في تناصِيّته أي في علاقته مع النصوص المتعدّدة لعصر أو لحقبة تاريخية محدّدة"[1] إنها تعتقد أن الفضاء الجغرافي محدّد في بداية العصر من العصور، يحمل دلالات العصر الذي كتب فيه النص، والذي يخضع للنسق الكلي للأفكار والمعتقدات والتوجهات السائد في حقبة تاريخية ما، أما في النقد العربي فيعرفه "**عبد المالك مرتاض**" في كتابه "نظرية الأدب" فيقول: "الفضاء معناه يكون جاريا في الخواء والفراغ، في حين أن الحيّز ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن الثقيل والحجم والشكل، أما المكان فإن نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي" فالروائي يشخص الحيز الجغرافي من أجل تحديد الإطار المحتمل الذي تدور فيه الأحداث المحتملة، ولكن مع التطور الذي شمل عناصر السرد الروائي تغير مفهوم الفضاء الروائي فلم يعد تلك الأمكنة الحضارية أو البدوية التي يحدّدها الفعل الروائي بل كانت له رؤية متجدّدة في التعالق والتداخل بين النصوص حيث يأخذ الفضاء بعدا رمزيا في تفاعله مع النصوص السابقة .

وتعد الأفضية التاريخية التي تم التعالق معها كمادة أساسية لها فضاؤها الخاص في بنية الخطاب السردي الروائي، فالأمكنة ترتحل من النصوص التاريخية إلى الفضاء الروائي ليصبح اشتغالها له دلالة

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 54.

وظيفية، ورؤية أعمق وتصور مخالف للماضي السائد في النص التاريخي، فالرواية تحتضن جميع الأزمنة الممكنة وتدور في فضاء يتحوّل إلى دلالة، تساهم في تنامي الحدث الروائي وتأطير عملية التعالق النصي من بداية الرواية إلى نهايتها، والمكان التاريخي له أسبابه ودواعي استحضاره كجزء من الكتابة الروائية، يساهم في عملية التصوير الروائي حسب إمكانية التوظيف التي خصها له الروائي كرمز مشحون بحمولة ثقافية لها أبعاد دلالية قصدية معينة في إنتاج معنى النص.

ويمكن للمكان التاريخي أن يقوم بثلاثة أدوار في تعالقه بالسرد الروائي، فالدور التزييني والتمهيدي نجده في الرواية الكلاسيكية إما لضعف البناء الفني، أو التمهيد للأحداث التي يؤطرها المكان والاهتمام به على حساب المكونات السردية، حيث يكون فيه المكان التراثي مسرحا تاريخيا للأحداث، أما الدور الثالث فنجده في الرواية المعاصرة، ويكون فيه استحضار الزمن عنصرا أساسيا يساهم في إنتاج معنى النص الروائي[1]

فالرواية التاريخية لم تقدم أمكنة مجردة من تاريخها وحركتها، بل تعكس أنماط حياتية وسلوكية تشترك في صنع الحاضر، وعنصرا مهما من العناصر الروائية يشارك في بنائها، فالحاجة إلى استحضار الأمكنة التاريخية وتوظيفها يعد إطارا مهما يشتغل عليه الروائي من خلال طرحه لجملة من الأسئلة المتعلقة بحياة الإنسان وواقعه وعلاقته بالمكان لتشكيل أبعاد النص السردي، وتنظيم محتواه الشكلي الذي تتحرّك فيه الشخصيات، وتتنامى فيه الأحداث ليتم تعالق المكان التاريخي بالسرد الروائي رمزيا من خلال الفضاء الذي يحمل أبعاد فنية ودلالية، تساهم في تحديد خلفيات العمل الروائي.

3) التصور البنائي للمكان التاريخي وعلاقته بالمضمون الروائي:

لقد اتخذت اتجاهات الكتابة الروائية المعاصرة شكلا جديدا في توظيف المكان التاريخي، مخالفا للأساليب القديمة التي اهتمت بالوصف المألوف للأمكنة أو الإشارة المقتضبة، وكان موقفهم قد اتخذ شكلين:

[1]- ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص: 231. https://books4arab.me

"أحدهما: يعتِمُ عن قصد صورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة تدعو إليها الضرورة لإقامة الحكي.

وثانيهما: يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه، وأمكنته على الأبطال، وعلى القراء أنفسهم، فيتجمّد الأبطال، ويصمتون في الغالب، وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها"[1] فالوصف الأوّل بهذه الكيفية مبالغ فيه، يتحول فيه المكان إلى مادة روائية طاغية ومهيمنة، أما الوصف الثاني فنجده في الرواية الواقعية، والتي لا يخضع فيها الوصف المكاني للمعنى الذي يهتم بسرد تفاصيله.

أما الرواية المعاصرة فقد وظفت المكان وفق تصور ما تحدّده دائما طبيعة التعامل مع تقنية التوظيف حسب نمط الكتابة السردية، فالروائي يوظف المكان التاريخي بحثا عن دلالة المعنى في مضمون العمل الفني الروائي، لذلك لم يعد المكان في الرواية التاريخية يخضع للزمن الماضي الذي وجد فيه، بل أصبح له دلالته في النص الروائي، وهذا ما يسمح لنا بالدراسة التأويلية لفعل المكان في مضمون الرواية التاريخية، الذي يؤكد لنا القيمة الرمزية والدلالية في خلق المعنى داخل الرواية، فيتحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف من مواقف الحاضر.

إن توظيف المكان في الرواية التاريخية المعاصرة ليس له دور تزييني أو تمهيدي للرواية، ولكنه يحمل المعنى الذي يشتغل عليه السرد، فإذا بحثنا عن دلالة المكان في رواية "البيت الأندلسي" **لواسيني الأعرج** نجد البيت الأندلسي باعتباره مكانا تاريخيا يلتحم أشدّ الالتحام بالمتن الروائي من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أن الشكل الذي يتخذه البيت يختلف عن البيوت العادية التي يمكن لأي شخص أن يصفها وصفا حسب إدراكه المألوف، فالمكان التاريخي نراه يعبر عن ذاته "من خلال أشكال متفاوتة، ومعاني متعدّدة إلى الحد الذي نراه يمثل سبب"[2] تعالقه بالمتن الروائي.

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص:69.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي ص:66.

إن الفضاء الدلالي التاريخي يتأسّس بين المدلول الحقيقي والمدلول التأويلي وهذا الفضاء يلغي زمن الانتماء التاريخي ليتفاعل مع زمن الخطاب السردي " فالفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة figure) ... إن الصورة هي في الوقت نفسه الشّكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تَهَبُ اللّغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى "[1] فمفهوم الفضاء وفق هذا التجديد يلف مجموع الحكي، ويحدّد لنا المسار التصويري الذي يحمل صورا ترتبط بالدلالة المجازية في تفاعلها بلغة السرد، يكون له تصورا أوسع وأشمل "يفوق دوره المألوف كديكور أو وسيط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحَاورٍ حقيقي يقتحم عالم السرد"[2] الروائي محرّرا نفسه من وجوده في الزمن الماضي.

إن الأمكنة التاريخية بالإضافة إلى تنوعها واختلاف توظيفها تخضع إلى تشكلاتها في تحول معانيها وحمولتها المعرفية، والتي تشكل بتفاعلها بالنسيج الدلالي لبنية النص وتجعله امتدادا للقيم الرمزية التي يحتضنها كفضاء تاريخي استثنائي "وتظهر هذه الدلالات بوضوح متزايد كلما تقدمنا خطوة في تقليب أوجه النص والكشف عن ملامحه الأكثر نفاذا"[3]، ولكن مهما حاولنا الكشف عن تلك المعاني والدلالات المضمرة في الفضاء التاريخي، لن نتمكن من ذلك بسبب تنوع مظهر صورها ووفرة مادتها التي تخلقُ على الدوام، ولذلك نجد الروائي في توظيفه للمادة التاريخية يركز على المكان الحامل للمعاني الأكثر استمرارا وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، ففي اختياره للأمكنة التراثية يركز

[1]- المرجع نفسه، ص:61.
[2]- المرجع نفسه، ص:71.
[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 51.

على استمرارها في الحاضر والعودة بها إلى منطلق التاريخي كلما اقتضى الأمر لذلك لتوطين العلاقة بين السردي التاريخي والروائي ، وإلى جانب عنصر الفضاء هناك عناصر مساعدة على تشكيل صورة المكان، يتحكم فيها الراوي من خلال تنظيمه للفضاء وسيرورة الزمن وتميزه المنظور، بصفات شكلية خالصة تجعله خاضعا لقواعد جمالية وفنية صرفة نابعة من طبيعة الكتابة الروائية"[1] ومن بين هذه العناصر الإطار الزماني ولغة السارد للأحداث والوقائع التاريخية والشخصيات وعلاقتها بالمكان.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:53.

III. لغة السرد بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي:

يقوم الحكي على دعامتين سرديتين أساسيتين هما: أن يتضمن الحكي قصة معينة لها أحداثها الخاصة وطريقة لسرد هذه الأحداث وعرضها، ويقتضي هذا حضور السارد "مصدرا وضامنا ومنظما للحكاية "[1] كوسيط يتولى مهمة التقديم والإخبار، أما العرض فيتم فيه تقديم الشخصيات دون أن يتدخل السارد كوسيط، حيث يلجأ الروائي إلى استخدام المشاهد الحوارية "وإعطاء لكل شخصية صوتا شخصيا"[2] ولدراسة مستويات تعالق لغة السرد التاريخي بالروائي سنسعى إلى رصد تشكلات ودلالات لغة السرد وحضور السارد في الرواية التاريخية.

فالسارد هو الوسيط الذي يعتمد عليه الروائي في الإفصاح عن رؤيته السردية، فهو الذات التي تقوم بعملية فعل التلفظ ونقل المادة الروائية إلى المتلقي، وهو "الشخصية التخييلية أو الكائن الورقي الذي يستخدمه الروائي لتقديم عالم تخييلي والقناع الذي يتبناه للتعبير عن رؤاه الذاتية"[3] فالسارد هو المتحكم في لغة السرد في أبعادها اللغوية والدلالية والرّاصد لحركة الشخصيات الروائية والعليم بكل ما حدث وسيحدث، وهو المتواجد في الزمن الماضي والحاضر.

ويتخذ السارد حسب تموضعه في الرواية التاريخية ثلاثة أشكال في تقديمه لمادة الحكي، السارد الراصد للحدث التاريخي، والسارد المشارك في الحدث والسارد المؤول للحدث[4]

1) لغة السارد الراصد للحدث التاريخي:

لقد اعتمد الروائي الجزائري في كتابته للرواية التاريخية على السارد الراصد في نقله للأحداث التاريخة كمادة للحكي، وساعده ذلك في التخلي عن ذاتيته في الكتابة الروائية من خلال اعتمادهم على ضمير الغائب في رصد الوقائع التاريخية بكل موضوعية بعيدا عن الذاتية، ففي رواية "مسالك

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص: 182.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (في المنهج)، ص: 195.

[3] - voire : wolfgang kayser , qui raconte le roman , seul, paris, 1977.p 71/72.

[4]- ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط1. 1990ص:15.

أبواب الحديد" يرصد لنا السارد حدثا تاريخيا، يتمثل في مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين فيقول: "كل الأنظار كانت مصوبة نحو الشاب الذي كان مواجها لوالده، لقد تحدثت عنه الحارات والأسواق الشعبية حتى أن الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيدي الجيلالي. رأوه على حوافي مدينة وهران ينظم القبائل ويناوش الفرنسيين، ويحدّد المواقع الضعيفة التي يمكنه أن يدخل منها رجل الغبار المتصاعد والبارود والزغاريد وقرع طبول الحرب وحركة الأحصنة وهي تسابق الريح"[1] فالسارد الراصد لهذا الحدث التاريخي، ينقل لنا حادثة مبايعة الأمير بلغة شاعرية، وقد استعان الروائي بالسارد المفارق ليصنع من الرواية نصا يتعالق فيه التاريخي بالروائي، وتتفاعل فيه صيغة أشكال الفعل المقصودة من الحدث التاريخي مع المتخيل السردي، فكان هذا الحدث تصويرا لماضي الأحداث بطريقة إجرائية يتجرد فيها الروائي من ذاتيته ليصف المشهد التاريخي من منظور رؤيته الخاصة.

إن توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، يستدعي ذاتا ساردة لرصد الأحداث التاريخية بطريقة روائية تصل في بعض الأحيان إلى مساءلة الروائي للشخصيات التاريخية عن بعض الأحداث التي يشوبها الغموض، والتي لا نعرف حقيقتها أو مساءلة القارئ ذاته في حادثة اغتيال "العقيد شعباني"[2] في رواية "كولونيل الزبربر" للروائي "**الحبيب السائح**" حين قال السارد " لماذا سكت مولاي بوزقزة، بعد أن أسكت العقيد شعباني رميا بالرّصاص قبل ثمانية وأربعين عاما، كي لا يقول شيئا آخر عدا أنّه رجع إلى الكازمة، إيه هذا العام الثالث 1957من الحرب، رفيع المعنويات لحصيلة خمسة

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص:87.

[2]- محمد شعباني (1934- 1964)، ولد بأوماش ببسكرة، جنوب شرق، مجاهد بالثورة التحريرية برتبة عقيد تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثمّ بقسنطينة في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ليلتحق بعدها بصفوف جبهة التحرير الوطني ككاتب مساعد في منطقة الصحراء، ترقى في سنة 1958 إلى رتبة ملازم ثمّ ضابط، ليعين بعد ذلك على رأس المنطقة الثالثة، من الولاية السادسة 1959 خلف "سي الحواس " بعد وفاته على رأس الولاية السادسة. وبتهمة التمرّد على السلطة وزرع الفتنة داخل الجيش حكم على العقيد بالإعدام سنة 1964 أي بعد سنتين من الاستقلال ونفّذ فيه الحكم في وهران.

قتلى في صفوف عساكر كتيبة المشاة السادسة، وغنم أسلحتهم إثر أوّل كمين نصبه مع كتيبته قرب كتيبة باليستروا (الأخضرية) "[1]

وفي هذا السياق نجد حضور الرؤية السردية للذات الإبداعية من خلال صوت الراوي المفارق في رصده للحدث التاريخي" والذي يختفي وراء عباءة للتعبير عن وجهة نظره ليمرّر خطابا معرفيا أو إيديولوجيا يرسم من خلاله رؤيته للحاضر، أو يحدّد موقفه الخاص من التاريخ وفي هذه الحالة يكون التاريخ مادة يتفاعل معها ووسيطا لنقل أفكاره المنتجة للمعرفة، وهذا ما يمنح السرد وهو يتقمص تاريخا مقموعا ينتظر أزمنة تحرّره ولا يتحرّر إلا بالتخييل الروائي، وما يمكن أن نستدل به في هذا المساق رواية "عرس بغل" للروائي "**الطاهر وطار**" فالحاج كيان" يستدعي التاريخ ليتأمل الماضي فيستحضر التجربة القرمطية والمتنبي، والخليفة العباسي المعتصم كشخصيات شاهد على التاريخ المهزوم لا يريد العودة إلي خيباته فيقول:

"أتاه الجواب فأومأ برأسه مصدّقا.

كن. كن.

من أكون؟

فكر أن يتساءل، إلا أن مرآة كبرى وضعت أمامه

فراح يتأملها في كسر وخدر.

كانت الرحلة المرحلة الرابعة من مرحلة تبتدئ .

أبو الطيب المتنبي، أو حمدان قرمط، أو زكرويه الدندان

أو المعتصم ... "[2]

وقد يتصدر الروائي بداية الحكي قبل أن ينسحب ويترك باقي الأجزاء والصفحات للسارد الراصد ونمثل لهذا التصدير ما جاء في فاتحة رواية " نوار اللوز" يقول السارد المؤلف واسيني الأعرج مخاطبا القارئ: " قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا وقرأوا تغريبة بني هلال ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا، الأمير حسن ابن

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص:60.

[2]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص: 11.

سرحان، دياب الزغبي، أبو زيد الهلالي، الجازية ...فمنذ أن رمينا على هذه التربة وإلى يومنا هذا، ما يزال النصل هو لغتنا الوحيدة لفك خلافاتنا المزمنة. حتى لا أثقل عليكم وأبدو أتعس من أبي زيد الهلالي ودياب الزغبي والأمير حسن بن سرحان صناع التغريبة، أقول إن وقائع هذه الرواية من نسج الخيال بشكل ما من الأشكال ...."[1] هذا التصدير بلغة سردية يمثلها الروائي، فيدفع القارئ إلى تتبع مجريات الحكي، ويباشر في البحث عن أوجه التعالق بين ما استحضره من التاريخ وما ضمّنه من دلالات يصور من خلالها ما يحيط بهذا العمل الروائي من أطر معرفية تعبر عن حاضره.

فالرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ تعتمد على الصيغ اللفظية التي تتعلق بالماضي باعتبار أنها تشتغل على استحضار الصيغ التاريخة الدالة على الحاضر، وقد وردت صيغة الفعل الماضي والمضارع بصفة متقاربة في الرواية، وهذا ما يقتضيه السرد التعالقي المفارق ليروي الأحداث التاريخية عن طريق الاسترجاع أو الاستذكار ضمن بنية سردية محكمة البناء لمعالج حالة مكتملة الوقائع حين عودته للتاريخ، يقول: السارد المنظم للأحداث في "شعلة المايدة" للروائي "**محمد مفلاح** "وفي يوم الجمعة 30 جوان 1775م، وصل الأسطول الإسباني المرسى القريب من الضفة الشرقية لوادي الحراش، وقيل إنه يتكون من عدد كبير من السفن الحربية، ومن25 ألف رجل. دهش بعض الطلبة عندما سمعوا بتلك الأخبار المفزعة...."[2] وتأتي أشكال الفعل الماضي مقصودة من السارد المنظم "على جبال الظهرة " مجسدا وضع "عبد الله بن عبد القادر" في محتشد المعتقلين غرب قرية مناصر[3] لمقابلة عائلته "ظهر عبد القادر عبر الباب متبوعا بحارس شاهر بندقيته وراء ظهره. توقف مليا، ابتسامته واسعة ثم تقدم نحوهم مسرعا، فاتحا ذراعيه مسلما عليهم تعانقوا بحب وشوق. يالها من غيبة طويلة... حدّقت الأم في وجه ابنها...تلمست يديه بحنان ولم تجد إلا العظام أدمة متجعدة. اتسخ شعره الأسود

[1] – واسيني الأعرج، نوار اللوز،(تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، دار ورد للطباعة، سورية، د.ط، 2018، ص: 5.

[2] – محمد مفلاح، شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر، الجزائر، ط1، 2010، ص: 55.

[3] – مناصر هي احدى بلديات سيدي عمر ولاية تيبازة بالجزائر، وتبعد عن مقر الولاية ب 25،،كلم، وتقع على حدود ولاية تيبازة، من الناحية الجنوبية، وتشترك مع بلدية مليانة في الحدود، أما من الشمال فتحدها بلدية شرشال، ومن الشمال الشرقي بلدية سيدي عمر، ومن الناحية الشرقية بلدية مراد ومن الغرب بلدية سيدي سليمان.

الأشعث من طول التنقل في جوّ قذر..."[1] فهذه المقاطع السردية تنقلنا إلى مرحلة مهمة من مراحل تاريخ الجزائر فيسترجع المتلقي من خلالها قراءته لما حصل في الزمن الماضي وتماثلها لصورة الواقع، فالسارد يتفاعل مع هذه التصوير عبر زمن تخييلي يتعرف على حمولته الدلالية باستعماله لمعجم لغوي سردي دال على حاضر الرواية التاريخية.

ومن خلال هذا الطرح، يمكن أن نتوصل إلى أن الرواية الجزائرية المخيلة للتاريخ اعتمدت في توظيفها للتاريخ على السارد الراصد بما يوظفه من صيغ فعل البناء السردي، وتنظيم الأحداث التاريخية التي يسترجعها الروائي، وهذا ما يمنحه الحرية، ويوفر له الطريقة التي يتفاعل من خلالها مع التاريخ للوقوف على الوقائع الموضوعية التي تتعلق بموضوع السرد وتفاعله مع ما هو تاريخي من أجل التعبير عن رؤيته الذاتية التي يريد أن يلقي بها للمتلقي.

2) لغة السارد المشارك في الحدث التاريخي :

لقد اعتمدت الرواية التاريخة على السارد المشارك الذي يتولى مهمة رواية الأحداث التاريخية التي تتعالق بالسرد الروائي، من خلال ضمير المتكلم (أنا) حيث يؤدي دور السارد للشخصية المحورية في الرواية وعليه يأتي الزمن والفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، هو نفسه الذي يتحرك فيه السارد المشارك في سرد الوقائع.

هذا النوع من السرد الروائي الذي يشتغل على هذه الصيغة السردية في تشكلاتها اللغوية، يأتي متعالقا بالمكونات السردية للأحداث التي تعرضها شخصية السارد المشارك فتلتقي وتتفاعل مع الدلالات الممكنة على مستوى الواقع الذي ينتجه عالم الرواية، فتنتظم العوالم المخيّلة للتاريخ في بنية سردية تدفع بالمتلقي إلى التفاعل بين الممكن والمحتمل، فالسارد باستخدامه لهذه الصيغة اللغوية يكسب النص روحا ذاتية توهم المتلقي وتحرك طاقته وتدفعه إلى البحث عن الحقيقة والمتخيّل، فالسارد المشارك هو عين المتلقي التي يرى من خلالها التجربة السردية. مهمة السارد المشارك في الرواية

[1]- محمد ساري، على جبال الظّهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر- الجزائر، د.ط، 1988، ص: 20.

التخييلية هو سرد المذكرات التي تدون مرحلة مهمة من مراحل التاريخ، أو شخصية تاريخية لها حضورها المميز في الحاضر وهو المساعد على "وضع الأحداث الروائية في العمل الفني في إطارها التاريخي الذي تكشف به عن تطورات المجتمع في مرحلة محددة، بحيث يتمكن الكاتب من إدراك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية التي تنبثق عن الواقع"[1]

ولقد اعتمدت الرواية التاريخية الجزائرية، في تشكيل بنيتها التخييلية على السارد المشارك الذي يقوم بسرد الأحداث لتتحرك أمامه الذوات الساردة الأخرى التي تتولى مهمة بناء السرد على خلفية ما تم رصده، منتصرة إلى إيهام الحقائق والوقائع التاريخية في إعادة إنتاج دلالته، ويأتي التقديم بعد ذلك من طرف السار المشارك، وما يعرضه من حقائق تاريخية مهمة، أو تلك الأحداث التي تم حضرها في فترة زمنية معينة للكشف عنها، والتي يمهد بها لتشكيل السرد الروائي في إعادة كتابة التاريخ، وهذا النوع من السرد الروائي نجده في الرواية التاريخية التي تناولت أحداث الواقع الجزائري، لينفتح السرد على عوالم تخييلية أصبحت " المجال الآمن الأكثر مواءمة للتعبير عن المعيش، تصرح بما لا يقول به عالم السياسة، وتذيع بما لم يقل به عالم الاجتماع، وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه"[2]

وفي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" "**لإبراهيم سعدي**" بدأ افتتاحية الرواية بناشر مفترض يسرد لنا الطريقة التي تمكن من خلالها الوصول إلى المخطوط، وتفاصيل نشره بعد عشر سنوات من وفاة صاحبها ليكشف عن الرجل الأبكم الأصم، وهو الفنان التشكيلي الهاشمي سليماني من بين شخصيات الرواية، والمخطوط في الأصل، يعود إلى مذكرات كتبها خاله منصور نعمان (السارد) التي يروي فيها الأحداث التاريخية التي وقعت في الجزائر من سنوات الجحيم، فيقول فيها " عندما وصلني هذا المؤلف ترددت في قبوله فصاحبه مات قبل أكثر من عشر سنوات، أي في تلك الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا، مرحلة التسعينات السيئة الذكر "[3] جاء التخييل التاريخي على هذا النمط ليخالف

[1] – المويقن المصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية سورية، ط1، 2001، ص: 34.

[2] – فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999. 157.

[3] – إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة، الجزائر، الجزائر، ط1، 200، ص: 3.

اللقاء المتوارث بين الروائي والمتلقي في سرد الأحداث التاريخية من طرف السارد الناشر الذي شارك في لعبة السرد المشحون بالإيهام والمراوغة، ليفسح المجال للسرد السيرذاتي كون الراوي دخل مشاركا في السرد حسب رؤية "**فليب لوجون**" (philippe lejeune) حيث يجد الروائي نفسه إزاء حكي استرجاعي نثري يؤديه شخص عن وجوده الخاص، مركزا على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته معبرا عن ذلك بتقنيات فنية مستدعاة من حقل الكتابة الروائية، مما يوهم القارئ بأنه إزاء رواية سير ذاتية[1] لصاحب العمل الروائي، ليقنع المتلقي بواقعية الأحداث التاريخية.

إن معايشة الروائي الجزائري للأحداث التاريخية لفترة التسعينيات، شكلت خلفية للكتابة الرواية لاستعادة وتتبع واقعية أحداثها منذ بدايتها لبناء معادل تخييلي لعالمها الروائي، وفتح فضاء السرد بضرب من التعالق لمساءلة النصوص التاريخية، والبحث عن ثقافة وهوية ووعي الراهن الحداثي وهذا ما نجده في الروايات التي حولت الأحداث الجزائرية إلى كتابة روائية واعية للحاضر وعليه " تحوّل الكاتب إلى راوٍ إلى الأحداث أو هو البطل نفسه الذي لا يتعب ولا يكل في البحث الدؤوب عن المعنى، وذلك من خلال إيقاظ الرغبة الكامنة فيصبح المجتمع الذي يأوي الرواية وجها آخر للمجتمع الدنيوي الذي لا سماء له ويكون زمن التقدم المتوالي وجها آخر لقهر البراءة الإنسانية"[2]

وهذا ما نجده في رواية "الشمعة والدهاليز" **للطاهر وطّار**"وبوح الرجل القادم من الظلام" **لإبراهيم سعدي** و " ذاكرة الماء، وشرفات بحر الشمال" **لواسيني الأعرج**، فهي أقرب إلى النوع السير ذاتي المشتغل على الأنا وتفاعله بالأحداث التاريخية لسنوات الجحيم، يقول في "شرفات بحر الشمال" وأنأ أستعدّ لمغادرة البيت للمرّة الأخيرة، سمعت بعض الزغاريد التي تشبه زغاريد الأيّام الماضية. ذكّرتني بسنوات انتهى صراخها وبقي دمها عالقا في الذاكرة. لقد عاد القتلة هذا الفجر واستلموا بعض

[1]– ينظر، فليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994. ص:08.

[2]– محمد داود، منسق، رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، أعمال الملتقى الدراسي الدولي حول رشيد بوجدرة، (وهران الجزائر، منشورات crasc، د ط، 2006)، ص:66.

شرايين المدينة وكأن شيئا لم يكن وانزوى الضحايا في بيوتهم يعيشون مشاهدهم الجنائزية ويتأملون تفاصيل القيامة...باستقامة هشة، أقف عند عتبة البيت، في يدي حقيبتي التي لم ترى النور منذ سبع سنوات"[1] ينصرف الروائي واسيني الأعرج إلى بيان تعالق الكتابة الروائية بالمأساة التي تعرض لها الشعب الجزائري فهو يريد أن يفتح حقيبة النص السردي ليسترجع الأحداث التي عاشها بطريقة سردية يصف فيها المشهد التاريخي بصيغ لفظية لها علاقة بالماضي وهذا ناتج عن طبيعة الحكي التخييلي الصادر عن ذات السارد الروائي المشارك في الحكي باعتباره الرافد للأحداث التي عاشها السارد المخيل للتاريخ، فالنص المحكي على لسانه جاء محملا بصيغ فعل الحكي الدالة على الزمن الماضي، وما يلبث أن يعود إلى توظيف الزمن الحاضر الذي يتفاعل مع الزمن التاريخي ليثبت وجوده كسارد راصد للوقائع التاريخية ومشارك في إعادة كتابة التاريخ روائيا.

3) السارد المؤول للحدث التاريخي:

يتولى السارد المؤول للحدث التاريخ دور السارد المخيّل للتاريخ، الذي يقوم بمهمة السرد بتمثيل الأحداث التي يتعالق فيها السرد التاريخي بالروائي، وهي طريقة يتفاعل فيها "خطابين متضامنين في صورة واحدة، وهذا يساعد على تقديم التفسير والتحليل ...والتأويل"[2] فالسارد ينشغل بوصف المشهد الروائي، فينقل الحدث بلغته التي يبحث من خلالها عن العلاقة بين الصيغتين لإنتاج بنية النص التخييلي الذي يعبر من خلاله عن الرؤية المخيلة للتجربة التاريخية، فالمتتبع لبنية النص السردي المخيل للتاريخ يتضح له أن هناك ساردا يجمع بين المشاركة في سرد الحدث وتأويله، فهو الشخصية المحورية التي تشارك في صياغة الحدث في بنيته التخييلية، ففي رواية " الشمعة والدهاليز " تقول الرواية:

[1]- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، د.ط، 2003،ص: 9.

[2]- نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص: 215.

" والآخرون في هذا البلد، في هذا الزمن، بربر ورومان و مترومين. بدو يحقدون عن الحضر، وحضر لا يذكرون البدو إلا في آخر الأمر... ها أنت في هذا المفترق. هوية تضيع. شعب جديد لا هو بالمالطي ولا هو باليهودي في بلد مستعمر ولا هو بالموريسكي في آخر زمان الموريسكيين، هذا الشعب يولد من زمن عاقر... "[1] فالسارد يستحضر الخطاب التاريخي ليعيد تشكيله ضمن سياق سردي، يجعل المتلقي للنص في إشكالية البحث عن هوية رافقت التاريخ العربي وصولا إلى زمن قراءة الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري.

[1]- طاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص: 139.

IV. تعالق لغة السر التاريخي بالروائي :

إن تنوع أساليب التشكيل اللغوي السردي، تأخذ عدة مظاهر حسب الرُؤى والأفكار المتباينة تباينا واضحا في المستوى الذي تقدّم به الفكرة التي يطرحها الروائي على مستويين، يتداخل فيهما أسلوب السرد المباشر ولغة السرد غير المباشرة، إن هذين المستويين اللغويين متداخلان ومتشابكان فينتظم كل منهما في نسيج لغوي متكامل، لا يكاد متلقي النص يشعر بالتفاعل بين ما هو تاريخي وروائي،[1] ولما كانت الرواية التاريخية تحمل في متنها جملة من المقاطع السردية التاريخية التي تمثلها لغة السرد عموما، كان لها أن تتشكل بألوانها وصورها، في التعبير عن مستوياتها المباشرة وغير المباشرة عن محتوى مضمون ما تبتغيه الرواية من التاريخ.

1) صيغ الخطاب السردي التاريخي المباشر:

يلجأ الروائي إلى مستوى لغة السرد المباشر في تفاعله مع السرد التاريخي بعيدا عن استعمال الألفاظ والتراكيب المجازية، إنها لغة يوظفها الروائي في وصفه للشخصيات والمكان التاريخي وما فيه من ملامح ومعالم، فاللغة على هذا النحو تأتي شفافة تسعى إلى تمثيل دور الوسيط في نقل الأحداث التاريخية التي تؤدي دورا إخباريا فلغة السرد المباشر لا تكلف القارئ عناء البحث عن دلالتها ومعانيها المضمرة في المتن الروائي، فهي اللّغة التي "تنحو إلى الشفافية المتناهية...تعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر"[2] لإيصال الأحداث السردية بدقة ووضوح.

فالسارد في الرواية التاريخية، يلجأ إلى لغة السرد المباشر حتى تكون له حرية نقل الأحداث كما تمثلها الوثيقة التاريخية، ليعود من جديد فيتصرف في أحداثها لتقديم رؤيته عن الواقع وإدراك مشكلاته، فيزحزح محور الدلالة من لغة الوثيقة التاريخية إلى لغة أبنية النص السردي وبهذه الكيفية فالرواية التاريخية حتى وإن وظفت لغة السرد المباشر في بنية من أبنيتها فإنها تعود لتحطم زمن السرد من

[1] – ينظر: حمدان عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، المجلد: 16، العدد2، 2008، ص: 16.

[2] - المرجع نفسه، ص:116.

جديد لبناء عالمها التخييلي، فبإمكان القارئ أن يحدّد مصائر الشخصيات وأبطالها في بداية الرواية وإن كان يحسن ذلك، ففي الرواية التاريخية الأمر أعقد من ذلك لأنها "تعكس عالما متكاملا أو واقعا له منطق يحكمه. إنها تتطور وفق آليات خاصة ومتعالية على أي معيار أو خطاطة سردية...إنها بحث متواصل و سؤال مستمر عن الوجود والأشياء والعلاقات، وهي تجري أمامنا من خلال عمل سردي"[1]

2) صيغ الخطاب السردي غير المباشر:

يعتمد الروائي في كتابة الرواية التاريخية على لغة التخييل المرجعي ذات حمولة رمزية وإيحائية في بحثة عن دلالة بنية النص التاريخي، في تفاعلها بالنص السردي، فينقل النص التاريخي من زمنيته التاريخية إلى عالم الكتابة السردية، فينفتح على دلالتها فتستوعبه لبناء عالمها التخييلي.

إن لغة الخطاب السري غير المباشر، في الرواية التاريخية لغة ذات بناء رمزي ورؤيا استشرافية للمقاصد التي يريدها الروائي في علالقة نصه بالنص التاريخي، بلغة تميل إلى الاسترجاع "و الامتلاء والصياغة الغنية بالإيحاءات والصور والألوان، والأصوات المتعدّدة"[2] ففي رواية "شعلة المايدة" يقدم لنا الروائي **محمد مفلاح** قراءة للتاريخ الجزائري يتعالق فيها تاريخ مدينة وهران برؤيا الشيخ جلول ورغبته في التخلص من قيود الاستعمار فيقول السارد: " لقد رأى نفسه في المنام يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة، وصلت حرارته إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابها، حتى برزت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب، وانتصب أمامه شيخ عملاق ذو لحية بيضاء تربّع على الجبل ولوّح بذراعه اليمنى في الهواء، وهو يصيح بلهجة آمرة وكأنه يقود جيشا "إلى الأمام.. إلى الأمام" ...ثم التقط المدينة الذهبية كأنها عصفور، ثم وضعها في كفّ يده اليمنى المبسوطة وتلا بصوت جهوري "سورة الفتح" وأعاد المدينة إلى مكانها الأوّل..."[3] إن لغة هذه الرؤيا ذات التركيب الرمزي والبعد الصوفي الذي يوحي إلى المدينة التاريخية التي تسكن سفح جبل

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص ص: 110،111.

[2]- حمدان عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، ص:120.

[3]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص: 62.

المايد الخاضعة للسيطرة الإسبانية، وحكم الدولة العثمانية الثلج الذي أذابته رؤية الشيخ للشعلة وصاحب اللحية البيضاء كرمز تاريخي للباي الذي أمر بوضع المدافع على جبل المايدة للتصدي للغزو الإسباني، أما الشيخ فهو الرجل الموثوق في رؤيته يمثل الرؤية يريد من خلالها الروائي إيهام المتلقي بصدق رؤية الحقائق التاريخية كما جاءت في حلم الشيخ، فالرموز التي اختارها الروائي جاءت لتكثيف التجربة السردية للنص المتعلّق بالتاريخ.

فالروائي له الحس الجمالي، والقدرة على صياغة بنيته النصية بطرق مجازية، يمنح للسرد المتعلق بتخييل الواقع أن يجسد حضوره في بنية النص المتعلّق به، وهذا ما جاء في رواية "البيت الأندلسي" "فمراد باسطا" لم يرى الضباع المتنافسة عن البيت الأندلسي، ولكنه شمّ رائحتها " أنا لم أرى الضباع ولكني أشمّ روائحها الكريهة يوميا"[1] وهذا ما حصل مع جدّه غاليليو حين شمّ رائحة حبيبته سلطانة قبل أن يقابلها "شدّة الشوق أشعرتني بشيء غريب رماني بعيدا. شممت رائحة سلطانة"[2]

إمعانا في هذه الصور ذات الدلالة الرمزية العميقة التي تحمل في متنها الربط بين البعد الزمني للواقع "وزمن مفقود، يقع القارئ على تقابلات تضادية على المستويين الأفقي والعمودي"[3] يعلن من خلال هذه المتقابلات بين الصورتين التاريخية واستشراف مستقبل المراحل التاريخية القادمة بلغة سردية وصفية لتبطيء السرد وتقديم الحالة الواصفة للمشهد السردي بطريقة ممتعة وقيمة جمالية مميزة في إعادة إنتاج الفكرة التي جاءت من أجلها الكتابة السردية.

[1] – واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص: 30.

[2] – المرجع نفسه، ص: 173.

[3] – رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص: 56.

V. مسوغات التّعالق وقصدية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج

1) تقاسيم الخطاب السردي التاريخي عند واسيني (أطوار الكتابة):

الخطاب في بداية مراحل تشكله "هو ذلك الناشئ عن اجتماع الكلام وتآلفه على نحو مخصوص، وهو ما ينتخب من مكونات الكلام، على هيئة جمل تتعالق فيما بينها وصولا لتأسيس وجودها العضوي الذي هو الخطاب، وهكذا تنتظم دائرة الخطابات، ويصبح البحث عن نظام يحدّد نظمها الداخلية ضرورة منهجية"[1] إنه تحليل للكيفية التي تعرض بها المادة السردية.

يستند **واسيني الأعرج** في كتابته للرواية التاريخية علي المادة التاريخية ليعيد صياغة جديدة للأسئلة التي تطرحها الكتابة السردية، لمعالجة الوقائع من مختلف جوانبها المنفتحة على الحكي اللامتناهي، في علاقة متداخلة ببنية النص بطريقة حداثية ينفتح فيها التأويل بين الخطاب السردي الروائي والمتلقي، وتصبح أكثر دينامية من حيث التفاعل بين النص التاريخي والروائي، وبالتالي تتحدّد مسوغات التعالق وقصدية الخطاب الروائي، وذلك من خلال السياق الذي يحدّده الواقع الذي يشتغل عليه الخطاب السردي للمساهمة في إنتاجية النص الروائي، الذي يتوقف على مدى وعي المبدع والمتلقي بالعلاقة بين النص الروائي والنص المتعلّق به، وهذا ما دفع بالروائي واسيني الأعرج إلى الحفر في الذاكرة التاريخية، لتشكيل النص وتعزيز التجربة الإنسانية المواكبة لمختلف التحولات الاجتماعية والثقافية.

فالمنجز الروائي **الواسيني**، مشروع تتجدّد فيه الرواية الجزائرية بطريقة فنية جمالية وممارسة سردية يعتمد فيها على التجريب، وبهذه الطريقة يعيد "صياغة أسئلتها الجديدة، لفك هذه العلاقة، وقراءتها بأدوات حداثية وما بعد حداثية، جاعلة من التنقيب في الذاكرة والانتكاسات الذاتية المتداخلة في

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ص:149، 150.

شروخات السياق مادتها الأساسية"[1] ويمكن القول إن واسيني الأعرج يتبصر التاريخ في مختلف كتاباته العربية والعالمية ويتفاعل معه ليعيد ترهينه حسب بنية النص السردي الناتجة عن التعالق.

أي أن الرواية التاريخية الواسينية تشتغل في معمارها النصي على المادة التاريخية فتبحث في بنيته عن الرؤى المعرفية التي تسهم في إنتاج محكي الروائي المتصل بالذات، ويحاكي الآخر ومن هنا يمكن أن نقول أن الوظيفة الروائية لها بعد حضاري كوسيط بين الكاتب والمتلقي وإن كانت الرواية " نظام تضيء بعضها بعضا باستمرار وهي تتحاور"[2] فإن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج تتفاعل وتسترفد كل الأجناس المعرفية لبناء نص روائي يتعالق فيه بالتراث عن طريق العلاقة الحوارية، وهذا ما يجعل الكتابة الواسينية تتميز عن الروائيين الجزائريين أمثال الطاهر وطار ومحمد مفلاح وبن هدوقة وغيرهم من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية.

فالمشروع السردي **الواسيني**، يتجاوز خطية المألوف نحو التجديد في مستويات بنية الشكل الروائي "ولهذا تطرح الرواية النص والمحكي والخطاب والميتارواية، ترهن الموروث انتسابا واستردادا للتقاليد السردية، بتمثلها من جهة والتأكيد على انسيابية وممكناته من جهة ثانية، فالمشروع السردي يتخلق من مدارات الوعي بالمرجع، والوعي بالكتابة الروائية"[3] فالتفاعل مع النسق الثقافي للنصوص السابق ضروري في الرواية الحديثة حيث تتجذر ثقافة ومرجعية النص الروائي في قدرته على التعالق والتماهي في النصوص التي تتفاعل معها.

ويستند مشروع الكتابة السردية في التجربة الروائية الجديدة على التعالقات مع النصوص التي لها علاقة بسياق محتوى وشكل التجربة السردية الحديثة، وتتمحور حول فهم البعد التاريخي للنص المتعلّق به " وإعادة بنيته وفق المقام، أو إعادة شحنه انطلاقا من قوة الذات المدركة، بحثا عن تأصيل

[1]– صابر حرابي، العتبات التراثية في المنجز التراثي لواسيني الأعرج،(قسوة الذاكرة وحفريات الذات)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج3، ع6، 2015، ص: 22.

[2]- M ,Bakhtatine, Esthétique, Et Théorie Du Roman, ed. De Gallimard. Paris, 1978,P115.

[3]– صابر حرابي، العتبات التراثية في المنجز التراثي لواسيني الأعرج،(قسوة الذاكرة وحفريات الذات)، ص: 23.

جديد لأصل مشاع أفقده الاستعمال المتكرّر قوته الجمالية والتأثيرية"[1] فالبحث عن جوهر فعل الكتابة الإبداعية في النصوص التاريخية وأنماط سردها، تحدّدها الرؤي والمسارات التخييلية التي يشتغل عليها الروائي، في محاورته للنصوص التاريخية واستنطاقها يكون بعيدا عن نمطية السرد والتركيز على الدلالات الفكرية التي يحملها النص التاريخ والتي تحدّ من رؤية الكاتب.

كما نجد الروائي و**اسيي الأعرج** يحايث المادة التاريخية وفق السياق العام ثقافيا وروائيا لإعادة بناء قصدية النص الروائي وفق السياق العام ثقافيا وأدبيا، وهذا ما يتجلى في محاورته للأحداث والشخصيات التاريخية حيث نجد الرواية الواسينية في تفاعلها بالتاريخي تضاعف معانيها التأويلية للحقائق التاريخية المستكنة في زمنية التاريخ لإعادة صياغة المعنى "المحايث ضمن شروطه الداخلية قد يحتوي على معنى محايث كما قد يحتوي جامع المعنى الأقل"[2] في بنية النص الروائي.

2) القراءة مدخل الكتابة السردية عند واسيني الأعرج:

مدخل الكتابة السردية عند واسيني الأعرج في الرواية التاريخية "أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق يقرّب الرمز من الرمز ويضم العلامة للعلامة، ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهمها حينا فنختلقها اختلاقا – مما يستفز القارئ وهو يواجه نصوصه – يقرأ ويخترع ويختلف ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصب ذواتنا على الأثر، وأن الأثر يصب علينا ذوات كثيرة فيرد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس"[3] وبهذا تكون أطوار الكتابة السردية عند واسيني الأعرج تتكئ على قراءة التراث في رواياته التي يعتمد فيها على التجريب والأساليب السردية الغير مألوفة والعلاقات النصية التي من شانها أن تعيد كتابة التاريخ

[1]- السعيد بوطاجين، الرواية غدا، مجلة معارف، عدد خاص بالملتقى الوطني الاوّل: النص والمنهج، العدد الأول،2006، ص. ص: 10، 11. info@cub-dz.com

[2]- جمعان عبد الكريم، التحليل المحايث وجامع المعنى الأقل، الجزيرة الثقافية، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ع 444، 2014- https://www.al-jazirah.com/culture/2014/06092014

[3]- حسن الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراش للنشر، تونس، سلسلة إجراءات، ط1، 1985،ص:70.

وتضع استرجاعه في نطاق رؤية سردية تعطيه طابعا فنيا تخييليا يحمل دلالات وجود حقائقه المغيبة وتحميله بطاقات متجددة للكشف عن المكتوب الذي يحجب الوقائع التاريخية.

يستحضر الروائي واسيني الأعرج الأحداث التاريخية لتوظيفها بنائيا من خلال الشخصيات التي يتم استدعائها لتمثيل الوقائع، لتأتي أحداث الثورة التحريرية في مقدمة التشكيل الروائي في بداية كتاباته، وقد اهتم بالتجريب في توظيف الأحداث التي تخص الثورة الجزائرية كرافد ومرجعية أساسية في بنية الرواية الجزائري، فما هو مهم في الكتابة السردية الواسينية "لا يعود إلى التجربة في ذاتها ولا إلى مادة الروايات ومضامينها وتأويلاتها الممكنة والمستحيلة. إن ما هو أساس يعود إلى التصور الإبداعي الذي يجعل من النص فرجة معرفية لا تنتهي عند حد، أو يحول المعرفة إلى وضعيات إنسانية ترقى على الفردي وتتجاوز اللحظة العرضية الزائلة، لكي تلج الكوني والعام"[1] وهذا ما يفسر لنا توظيفه للتاريخ حيث تعد النصوص المتعلّق بها مفاتيح تفيدنا فيما أستغلق فهمه من الحاضر ما توحي إليه قراءته للتاريخ المولدة للدلالات والإيحاءات في بنية النص الروائي، ليقدم لنا بناء خاصا للرواية المنغرسة في حقل التاريخ الذي يعج بالشخصيات والأحداث والإحالات ذات البعد الثقافي والاجتماعي المتنوع، فهو لا يستعير سردية الأحداث التاريخية في رواياته، بل يأخذ من محاسن معمارية النص ما يؤثث حمولتها النصية بأفكار جديدة كرمز لرصد سيرورة الحاضر، وهذا ما يبرز ذلك التعالق في تمثيل الوقائع التاريخية وفق رؤية سردية يغيب فيها التسلسل الزمني التاريخي، ويحل محلّها مقومات النص السردي التخييلي الذي يمنح للحاضر هويته.

فالعمل الروائي الواسيني بحثي لا يعتمد فيه عن مرحلة الكتابة فقط، بل يبحث عن المكان والجو الذي وجدت فيه الشخصيات ففي كتابته لرواية "مي زيادة" انتقل الروائي إلى بيروت ثم إلى البيت الذي كانت تسكن فيه "مي زيادة" وزار عائلتها، وتعرف على الجو الذي كانت تعيش فيه ثم زار مستشفى الأمراض العقلية الذي كانت تعالج فيه واتصل بالمؤرخ الذي يهتم بمي زيادة، ويرتبط هذا

[1]- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، (نصوص حول تجربة خاصة)،ترجمة، سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص: 12.

العمل الذي قام به الروائي واسيني الأعرج أطوار الكتابة التي تحدّدها رغبته المتواصلة في البحث عن الوثائق والمخطوطات والوقائع التاريخية، التي يبحث فيها عن عوالم ومفاهيم جديدة لتشكيل بنيته التّصوّريّة للأزمنة والشخصيات والأمكنة التي يشتغل عليها في كتابته الروائية.

3) افتراض قارئ خاص مدرب واعٍ (المراهنة على المعرفة):

وضمن التعالق تأتي المراهنة على المعرفة كمدخل للكتابة السردية الواسينية، إلى ضرورة افتراض القارئ النموذجي الذي يفتح مغالق النص، بحثا عن البنيات النصية التي تتفاعل مع التاريخ وتأويلها والكشف عن الصياغة التعالقية للرؤية التخييلية التي يريد من خلالها الروائي أن يقدم قراءته للواقع وهذا ما يراه "**أمبرتو إيكو**" في فعل القراءة "يتحرك القارئ تأويليا، حيث يقوم بفك مغالق النص وغموضه من خلال ملئه لهاته الفراغات، من هنا يتبين أن النص يشكل إطارا ومسرحا فسيحا للتفاعل القائم بين استراتيجيتين نصيتين: استراتيجية المؤلف واستراتيجية القارئ"[1] فالقارئ يشارك المبدع في إعادة خلق النص بفعل القراءة التي لا يمكن فصلها عن بنية النص في سياق البحث عن دلالة توظيف المادة الحكائية، لأن القارئ طرف في بناء النص عن قصد من المؤلف و"قارئا ضمنيا" على حد قول "**إيزر**" "لأنه يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قرائه الممكنين، والتي هي شروط تلقيه. نتيجة لذلك فإن القارئ الضمني ليس منغرسا في جوهر تجريبي، بل هو متجذر داخل بنية النصوص نفسها"[2] إن النص يخضع لتوجهات أفق انتظار القارئ الواعي المدرب لحظة الكتابة الإبداعية التي يبحث فيها الروائي في حواره مع النصوص وتأويلها لملء نسيج الفضاءات لإحياء المعنى المضمر في متن النص.

يبحث المبدع في كتابته عن استراتيجية القراءة، التي يصبح فيها المتلقي طرفا أساسيا فيتحول الكاتب إلى قارئ متخيل للنص يبحث عن أفق انتظار القارئ الخاص النموذجي، وهذا ما ذهب إليه

[1]- المرجع السابق، ص:39.

[2]- إلرود إيش، التلقي الأدبي، ترجمة محمد برادة، مجلة دراسات،مجلة سيميائية أدبية لسانية ع6، (عدد خاص حول جماليات التلقي، التعريف بجمالية التلقي ونقدها)، خريف/ شتاء، المغرب، 1992، ص: 13.

واسيني الأعرج، في بحثه عن قارئ مبدع له كفاية معرفية تمكنه من مقاربة النص من زاوية رؤيته الخاصة حسب طبيعة توجهاته وتكوينه الذاتي، ففي توظيفه للبنيات النصية التاريخية التي تتعالق بالسرد الروائي، يبحث عن المسارات الدلالية التي يمكن من خلالها تحقيق كفاية القارئ النموذجي.

كما يمكن للناقد في مستوى تحليله للنص، أن يبحث عن وجهة نظر القارئ النموذجي من خلال البنيات السردية المضمرة في بنية النص، والتي يطرحها الروائي بطريقة تخييلية، فالناقد يبحث عن الصيغ التعالقية التي انتهى إليها الكاتب في حواره الذاتي بين بنية النص التاريخي والروائي وقارئه المتخيل، والتي يتجلى فيها تفاعل الماضي بالحاضر الذي يعكس الحالة الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية للواقع فالروائي يضع استراتيجية تعالقه النصي الذي " يرتبط مصيره التأويلي ...بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً، فأن يكون المرء نصا يعني أن يضع حيز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات"[1] متلقي النص الروائي، وعليه فإن الروائي المخيل للتاريخ يكون حيال استراتيجية البحث عن الحدث والشخصيات التاريخية، أو يستحضر بطلا نموذجيا يتوافق أو يقترب من الشخصية الحقيقة يكون لها حضورها في الواقع، فينصرف إلى البنى التعالقية بحثا عن بنية النص التي يمكن أن تعوض قصور القارئ في فهم محتوى النص الروائي.

يشعرنا الروائي واسيني الأعرج من خلال تجربته الروائية، بالنمو المتزايد لنوعية خاصة من القراء وميولهم إلى الأعمال الروائية التي تستوعب هذا النوع من الكتابة التي تشتغل على توظيف تقنيات سردية معاصرة تتحدى الزمن وتدفع بالقارئ إلى التفاعل مع النص الروائي، والبحث عن خلفية التعالق بالتراث السردي، فالكيفية التي يعثر من خلالها الروائي على الوثيقة التاريخية أو المخطوطة التي يشتغل عليها، وهو في قلب الظاهرة النصية التي يتفاعل معها، يبحث عن صياغة لهذه الوثائق التي تساهم في تقديم حلول للظاهرة التي يبحث فيها، في نصه، والنتيجة أن نصوص الوثيقة التي أعاد صياغتها تكون ضمن بنية النص السردي التخييل، أي من جنس الرواية الذي يحتمل التأويل و"إذا

[1]- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، (التعاضد التأويلي في الحكاية)، ترجمة، أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 68.

أراد القارئ الوصول إلى القصة المروية، عليه أن يقبل بعض التأملات العالمة وتقنيات معقدة للتسارد"[1] فالقارئ لا يمكن له فهم اللعبة السردية إذا لم يقبل التداخل والتعالق الأجناسي الذي يمنح للنص قيمة فنية ذات بعد تأويلي تدفعه إلى الاستمتاع بالقيمة الجمالية للنص الروائي.

وفي حالة تعالق النص التاريخي بالروائي على القارئ أن يستوعب التقنيات التي يستند عليها الروائي، ليدرك التأملات السردية التخييلية، هنا نكون أمام توجهات متعدّدة حسب وعي القارئ فمن القراء من لا يقبل بالمزج بين لغة السرد الروائي والمضامين الشعبية فيرفض القراءة ولا يعترف بذلك، وقارئا يستوعب النص لأنه مزج بين السهولة واليسر، وقارئا ثالثا يستوعب النص بحمولته المعرفية ويقبل أوجه التداخل والتفاعل مع النصوص الأخرى،[2] فيدخل في استراتيجية التعالق والبحث عن العلاقات النصية التي تفاعل معها النص الروائي، أما الذي لا يفهم أصل الوثيقة التاريخية التي وظفها الروائي، فيدخل في رحلة البحث والقراءة ليكون نفسه من جديد، فيصبح قارئا مؤهلا، أما القارئ الذي لا يستوعب فإنه يدرك أنه يقرأ نصا متعلقا بالتاريخ ولكنه سيفقد جمالية التعالق بروح النص التاريخي.

فهذه المستويات تتقاطع في رواية "حارس الظلال" فالمستوى الأول " لا يسأل يكتفي بتتبع أحداث الحكاية، حكاية "حسيسن" ذلك الموظف بوزارة الثقافة والمكلف بالعلاقات الجزائرية الإسبانية وكيف يستقبل ذلك الصحفي الإسباني الذي جاء إلى البلد على آثار جده والأماكن التي نزل بها. ثم كيف يصطدم بالسلطة والإرهابيين فيفقد لسانه وذكره ليبقى يصارع تلك الطواحين البشرية بأصابع وبتلك الآلة الكاتبة القديمة..."[3] هذا المستوى في نظر واسيني الأعرج لقارئ متوسط لا يعد سيّئا.

[1]- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، (نصوص حول تجربة خاصة)، ص: 133.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص:134.

[3]- كمال رياحي، واسيني الأعرج، (هكذا تحدّث واسيني الأعرج)، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2004، ص: 33.

والمستوى الثاني هو الباحث والقارئ المتأمل، وهنا تتغير الكتابة "لأنك تفترض أن للقارئ حدّا من المعارف تؤهله لكشف تلك الأدوات التي اشتغلت بها طبعا ليس مشروطا على هذا القارئ أن يعرف تلك الأدوات مثلما عرفتها أنت المبدع، فأنت كتبت نصّا ضمن شروط موضوعية جعلتك تستدعي كتبا ومخطوطات... فأنتجت مادة تتقاطع مع مجموعة من المواد السابقة لها،"[1] ففي رواية حارس الظلال يجد القارئ نفسه أمام نصوص ذات دلالة مركزيّة تمثلها رواية "دون كيشوت" في الفصل الحادي والأربعين "تلاوة الأسير" ونصوص ذات دلالة هامشية والتي تبحث فيها شخصية "فاسكيس دي سنرفاتيس داليريا" عن الأماكن التي نزل بها الجد الكاتب "ميقال دي سانفرتيس" وهو المحتمل الذي يمكن أن يحدث وهو ما يؤكده واسيني الأعرج في شخصية "فاسكيس" في رواية "حارس الظلال" حيث تتعالق الأحداث في الروايتين ف"سرفانتيس" يبقى في أنفاق الجزائر خمس سنوات أما حفيده الافتراضي في "حارس الظلال" فيبقى حفيده الافتراضي سجينا خمسة أيام فهذه الأحداث التاريخية التي يستدعيها الروائي بعيدة عن تلك الأحداث التي جاءت في رواية "دون كيشوت" ولكن تم استدعاء تلك الأحداث التاريخية لمناهضة الشخصية الروائية وخلاصها من السجن[2].

ولذلك نجد واسيني الأعرج في رواياته يُدرج عن قصد الهوامش لأنه يدرك استحالة استيعاب القارئ كل النصوص التي يتعالق معها النص الروائي، وهذا ما يؤكده واسيني الأعرج في نصوصه "فقد يقف القراء محدودي المعرفة عند تذوق النص في (متنه الروائي)، يتذوقون هذا الشيء الرائع الذي يبدو من خلال المضمون"[3] ولا يمكنهم أن يتجاوزوا هذا الحد الذي يضعهم بعيدا عن القراءة التأويلية فهؤلاء القراء لا يستهدفهم الروائي واسيني الأعرج في كتاباته بل يقصد المراهنة على المعرفة، وهذا ما

[1]- المرجع نفسه ص: 33،34.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص: 34.

[3]- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، (نصوص حول تجربة خاصة)، ص:136.

يميز أشكال النص الروائي الواسيني ففي رواية "البيت الأندلسي" فإن الحالات التعالقية بالنص التاريخي ذات طابع يحتوي كل الإحالات الممكنة في علاقتها بالتاريخي، فالقراءة الساذجة لا يمكن أن نكشف من خلالها عن الدلالات التعالقية الممكنة التي يقدمها لنا النص، أما القارئ النموذجي فإنه يستوعب الإحالات يدرك الرموز والدلالات التي وظفها واسيني الأعرج من خلال البيت الأندلسي الذي يعد رمزا تاريخيا يعبر عن ذوات ساكنيه.

وبناء على هذا الطرح المقدم يؤسس التعالق السردي في الكتابة الواسينية "لإمكانية قراءة مزدوجة لا تدعو جميع القراء إلى الوليمة ذاتها إنها تنتقي، وتفضل القراء الحاذقين من الناحية (التعالقية)، دون أن تقصي القارئ الأقل تسلحا"[1] لا يمكن له أن يتعرف على دلالة البيت الأندلسي، أما القارئ النموذجي فإنه يدرك المرجعية التعالقية والعلاقات النصية التي يريدها الروائي من خلال توظيفه للبيت الأندلسي كرمز تاريخي مختلف عن أصله ضمن حوار العلاقات النصية في سياق روائي.

[1]- المرجع نفسه، ص:137.

VI. ممكّنات تعالق السردي التاريخي في الرواية الواسينية:

كيف يرتحل النص الروائي الواسيني إلى السرد التاريخي ليتفاعل مع نصوصه ويتعالق معها لتشكيل بنيته النصية ؟ تتمظهر بنية النص التاريخي في الرواية التاريخة حسب المرجعية التي يشتغل عليها، والتي تحددها قصدية الروائي في بحثه المتواصل عن النصوص التاريخية، التي لها علاقة بتقاسيم الخطاب الروائي، فتأخذ أطوار الكتابة الروائية عدة مراحل في إنتاجها للنص الروائي حسب مستويات التعالق ووظائفه، ليؤكد لنا انفتاح النص الروائي "على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مداه أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدّد بها على مستويات مختلفة"[1] من التعالق بين النصوص لاستثمار البنية النصية التاريخية، وتحويلها وتحديثها وإعطائها بعدا تأويليا يتداخل فيه النص التاريخي بالسرد الروائي.

وهذا ما يؤدي إلى انفتاح الشكل الروائي على جدلية التاريخ والمتعلّق السردي، ويجعل العلاقات النصية في تفاعل متّقد، يؤكده حوار الذات المبدعة مع خطاب الهوية الذي لا يلغي حتمية التعالق فبقدر ما يتفاعل الحكي الروائي بالمرجع التاريخي بقدر ما تتعمق معه الرؤية السردية، وهذا ما يؤكده "رولان بارت" الذي يرى " أن المحكي ليس سوى تعبيرا عن الأنا الآخر"[2] أي تكثيف السرد وانفتاحه على التفاعل المستمر مع الأنساق المضمرة في بنية النص التاريخي.

وضمن استراتيجية الخطاب الروائي، الذي يقوم على علاقة التواصل بين العمل الفني والمتلقي يتم وصل ذات القارئ بكل ما يحمله النص المتعلق به من حمولات معرفية، في النص المنتج روائيا تؤكده الضرورية الحتمية التي تقوم عليها كتابة الرواية التاريخية.

حيث تمثل المادة التاريخية المكون الثقافي للحقبة الزمنية التي كتب فيها، ولذا على الروائي أن يختار الزمن التاريخي المناسب للنص الروائي لقراءة مدوناته، والبحث فيه عن بنية التعالق التي لها بعد دلالي يستحضر الروائي واسيني الأعرج تجليات الأحداث التاريخية ومدى فاعليتها في المكون السردي

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص. ص: 145، 146.
[2]- رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، ط1، 2009، ص: 35.

بطريقة فنية تتعالق فيها ثقافة الماضي بالكتابة الإبداعية لتحقيق رغبة النص وتوليد دلالاته وتكثيفها برؤية فنية يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل، في مقاربة سردية تعد المعالج الأمثل في "الكشف عن عوالم نصية متعدّدة منفتحة على أبعاد ورموز دالة، عوالم مرجعية مختلفة ...ومتداخلة فيما بينها"[1] يسعى من خلالها إلى سدّ الفجوة الناتجة عن البنائية السردية والعلاقات النصية، والابتعاد عن السرديات الواصفة والبحث عن البنيات التعالقية لتعميق معنى وشكل بنية النص المحايث للرواية التاريخية.

من خلال هذا الطرح تتضح لنا ثنائية التعالق النصي بين السرد الروائي والمرجع التاريخي، التي يشتغل عليها الروائي **واسيني الأعرج** ضمن العتبات النصية التاريخية المحملة بالدلالات الوظيفية التي تعد مكونا مهما للرؤى السردية التي يحيلنا إليها نسق النص الروائي، وهذا ما يجعل التعالق مكونا للبنية عوالم السرد التخييلي، وبعدا تأويليا حيث يتم محاكاة الفضاء التاريخي وتحويره وتوسيع دلالته؛ أي أن العتبات التي تتفاعل مع التاريخ "تتسم بالتعدد الصيغي للمعنى على مستوى الإنبناء والتشخيص وتتمفصل كمستندات نصية تحيل إلى ازدواجية النص... لأنه يظل دائما فعلا حرا وهو ما يضفي على المحكي طابع الثنائيات، الحضور/ الغياب، الوجود / العدم، الخير / الشر، المرأة / الرجل، الحرية / القمع، هذه التي تتسرب من خلال التمظهر الترميزي للعتبات"[2] التي تشتغل كسرد تخييلي، فالعتبات النصية التاريخية تعد جوهر الهوية وأسئلة الذات الواسينية ووجه التأويلي الآخر للمتلقي.

ترتبط عتبة العنوان بنظرية العلاقات النصية في الروايات التاريخية **لواسيني الأعرج** كإرهاص متجذر بالتعالق التاريخي، لاستثمار نصوصه السردية وتأويلها والتفاعل معها في شبكة من العلاقات ذات النسق الثقافي والاجتماعي.

من هنا يمكن القول أن **واسيني الأعرج** يتقصى معنى النص الموازي للمرجع التاريخي، ويبحث فيه عن البنية النصية المنفتحة على النص الروائي، وهذا ما يعزز خصوصية كتابة الرواية الجزائرية المعاصرة التي يرتهن فيها للتاريخي بطريقة فنية لأطرسة معمارية النص السردي.

[1]– عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص: 239.

[2]– صابر حرابي، العتبات التراثية في المنجز التراثي لواسيني الأعرج،(قسوة الذاكرة وحفريات الذات، ص: 27.

1) العتبات مدخل الفهم والقراءة:

ما يميز الأعمال الروائية عند **واسيني** ظاهرة التعالق بالتراث التاريخي في العناوين الرئيسية مصرع أحلام مريم الوديعة، نوار اللوز، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، شرفات بحر الشمال، حارس الظلام، سراب الشرق، كتاب الأمير، البيت الأندلسي، ففي عتبة العنوان تتشكل مرجعية التعالق "بواسطة اللغة وفعل التخييل... حيث تصير العلاقة بين المرجعية النصية، ومختلف عناصر البناء السردي، محكومة بجمالية الملاءمة"[1] لوعي الكتابة الواسينية التي تكشف عن الخلفية الجمالية والاتساق المحكم البناء الذي يجذر خلفية تعالق الكتابة الروائية المحبوكة بالتراث التاريخي، وبالتالي الابتعاد عن النماذج الغيرية التي تحاكي الكتابة التي لها توجهات وخلفيات واضحة الأبعاد في الاعمال الروائية الجزائرية.

فالروائي **واسيني الأعرج** يدرك جيدا دلالة العلامة اللغوية للاقتباسات التي لها رؤية تأويلية تقوي الصلة بالمرجع، وتبحث عن الرؤية السرية لتلك العناوين التي يختارها كعتبات لأعماله الروائية والتي لها جذور تاريخية لتقوية البعد الدلالي للمنتج الروائي فالعتبة تحدّد لنا بنية النص السردي وتحيلنا إلى المرجعية التاريخية التي يشتغل عليها الروائي.

إن قراءة عتبة العنوان من حيث بنيته النصية في علاقته بالتاريخي، يقدم لنا الخلفية التعالقية للنص بالإضافة إلى الوظيفة التواصلية والجمالية، لذا على متلقي النص الروائي أن يستحضر الإمكانات التأويلية، التي تمكنه من قراءة بنية التعالق السردي وتفاعلها وتماهيها وانحلالها في النص الروائي، والبحث عن قصدية توظيف البنية التاريخية في عتبة العنوان "لأنه المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته"[2].

[1]- عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، الغلاف الخلفي للكتاب.

[2]- جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع3، مارس، 1997، ص: 90.

يبحث الروائي **واسيني الأعرج** في أعماله الروائية عن العناوين التي تستند في علاقتها بالتاريخ بطريقة مباشرة، والتي تحيلنا بذاتها عن مضامين وقائع المادة التاريخية فتكون الإحالة مباشرة مستقلة دلاليا تحاكي التاريخ العام، وقد يستدعي الروائي التاريخ فيكون رصد العناوين بطريقة تخييلية ذات دلالة مضمرة غير مباشرة تدفع القارئ إلى البحث عن مضامينها، وتأويلها للوصول إلى المادة التاريخية التي يتشكل منها، والتي لها علاقة بالرؤية التي يشتغل عليها ليقدم توجهه لفعل القراءة في محتوى المتن الروائي، فالمناص يشكل النص الموازي لفضاء المتن الذي يساهم في الإحالات الدلالية لرؤية الكاتب. وسنركز في هذا المقاربة التأويلية للمناص الخارجي للرواية الواسينية على التعالق السردي التاريخي.

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالمناص الخارجي للأعمال الأدبية بعد التحول الذي شهدته كل من التفكيكية والبنيوية والسيميائية، وبحثوا في العلاقات النصية، ومن بين هذه الدراسات ما قدّمه الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** الذي اهتمّ بالمناص الخارجي في تناوله لشعرية العتبات النصية خارج المتن الروائي، والتي تعد المعالج الأمثل للعلاقات النصية للولوج إلى قراءة متن النصوص الأدبية ويستند هذا التحول على قراءة الهوامش والبحث عن الخلفية الفكرية التي تحدد علاقة السياق الخارجي بالنص.

ويعد **واسيني الأعرج** من بين الروائيين الذين اهتموا بالنسق الخارجي للأعمال الروائية من خلال قراءاته للنصوص التراثية التي لها ارتباط وثيق بالواقع الذي يعيشه، وهو يعي جيدا القراءة التي يمكن أن يقدمها لنا العنوان لبناء معمار النص الروائي، وما يمكن أن يقدّم لنا من قراءة أولية لبناء تصور شامل ورصد التعالقات التي ينتجها الروائي من خلال تفاعله مع الوقائع التاريخية قبل الولوج إلى المتن وذلك من خلال الوظائف التي يسندها إلى العنوان، مما يجعل العتبة ذات دلالة لغوية متعدّدة الخطابات، وهذا حسب تصنيف "جيرار جنيت" "الوظيفة الإيحائية والتعيينية والشارحة والواصفة"[1] وتتجلى هذه الوظائف في الصياغة التأويلية للعناوين التي يشتغل عليها الروائي واسيني الأعرج في بحثه

[1] - G. Genette, seuils, Ed. De, seuil, paris, 1987, P37.

عن أشكال الخطاب الذي يتلاءم مع نصوصه الروائية، ذات الدلالات الرمزية التي توحي إلى تنوع الروافد التي يعتمدها كمحاور ثابتة في أعماله الروائية.

غير أن الخاصية التأويلية التي يتميز بها الروائي **واسيني الأعرج**، وقراءته للكتابات التاريخية السابقة، مكنته الذات المبدعة من صياغة العنوان وفق رؤية نموذجية، تستدعي التاريخ وتحاوره وتجعل منه مرجعا لها يمكن المرور من خلاله لمحتوى المتن الروائي، ونجده هذا في مناص رواياته التي يشتغل فيها على العناوين الموازية، التي يأتي بها من الوثائق والمخطوطات التي تعدّ إرثا تاريخيا وأدبيا، يستنطق من خلاله التاريخ ويتفاعل معه ويدمج من خلاله " الأشكال والرموز والإشارات بنصوص وتقاليد نصية متنوعة تاريخيا، بل يوضح أيضا الطريقة التي يكون فيها التاريخ (كفكرة وممارسة) جزءا هاما من هذا النوع الذي يستفسر عن ثنائية الرموز في الرواية وعن أشكال التمثيل المتوفرة"[1] فهذه الازدواجية في التمثيل تشير إلى اتجاهين في الترميز، تستنسخ من التاريخ المحكي بنيات سردية تنتج مناصا له أبعاد زمانية ومكانية تحاكي التاريخ وتتفاعل مع الحاضر، ويتمثل هذا في المكون السردي "البيت الأندلسي" الذي يحيلنا إلى الفضاء المكاني ويؤثث إلى استدعاء أزمنة وأمكنة في سياق الماضي والحاضر.

وفي تجربة أخرى ومن بين العناوين التي تحافظ على وظيفتها التعالقية والتأويلية رواية "نوار اللّوز"، حيث تنفتح على العوالم الخارجية لتقديم الإضافة إلى بنية النص السردي كما أنها تساهم في الحفاظ على التراث التاريخي ، فيأخذ العنوان الرئيسي من محاسن أزهار اللوز التي يرمز من خلالها إلى الفتاة الفائقة الجمال أما العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" من حيث اللغة السردية فهو يحمل لنا طريقة جديدة في الكتابة الروائية، فتطرح تغريبة بني هلال تعالق السيرة الذاتية للنص التراثي بالسرد الروائي، وذلك من خلال العلاقة التي تحمل تصورا جديدا للتغريبة من مفهومها التراثي الذي يرتبط بالجماعة في علاقته بالنوع الروائي المتمثل في رحلة صالح الزوفري، وإن كانت تحمل في دلالتها

[1]- جاهم آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010،ص:257.

تغريبة فردية إلا أنها تحمل معاناة الجماعة التي يمثلها صالح الزوفري في معاناته مع شرطة الحدود أثناء عملية التهريب ليتم القبض عليه، وهنا يتضح لنا التعالق بين التغريبتين في رحلتهم نحو الغرب.

أما من حيث الشكل فإنها تتعالق مع السيرة الشعبية لتغريبة بني هلال في رحلتهم نحو الغرب ووصولهم إلى تونس ليتصالحوا ضد عدوهم، ولكنهم بعد الانتصار حدث التنازع واستمر النزاع حتي حسم لصالح أبناء دياب، وهو ما يتفق مع صالح الزوفري من حيث الاغتراب والترحال والبحث عن ذاته من خلال الجماعة التي يمثلها المرجع مقابل رحلته الفردية في متن الرواية، فهذه الرؤية السردية لمحتوى السيرة الشعبية لبني هلال تتعالق مع تغريبة صالح الزوفري من خلال عملية التحويل والتأويل لبنية النص التراثي، وهوما يفتح السرد الروائي على التراث ليجعل من السيرة الشعبية امتدادا للسياق الذي تعيشه شخصية الروائي في الزمن الحاضر، وهذه إحالة لوعي الكتابة السردية لذات الروائي الذي يعيد صياغته بطريقة سردية للواقع الذي يحاكي المرجع.

وفي تجربة أخرى في رواية واسيني الأعرج "طوق الياسمين ــ رسالة في الصبابة والعشق المستحيل" يتعالق فيها العنوان مع كتاب من التراث الأندلسي "طوق الحمامة في الألفة والأُلَّاف **لابن حزم الأندلسي** التي تتعالق مع التراث الأدبي والصوفي، وهذا ما يحيل لنا بأن الروائي **واسيني الأعرج** له ارتباط روحي بالنسق الثقافي والأدبي حيث استطاع أن يمد "جسورا وطيدة... مع الذاكرة والتاريخ من الأسطوري والواقعي، من النفسي والجسدي...كأن الرواية في اندفاعاتها، تستردّ الأصوات التي سرقتها قوى القمع والكبح لتوسع معجم الاحتجاج والرفض والمكاشفة"[1] ويواصل الروائي تطريس العنوان بنفس الطريقة التي يتشغل عليها، حيث يعتمد على ازدواجية تفريع العنوان ففي "رسالة في الصبابة والعشق المستحيل" نجده يتواتر كبنية سردية في المتن الروائي، وهذا ما يجعل البنية السردية الواحدة تتضمن عدة معان خلافا للجملة السردية في الأدب الغربي التي تتميز بهيكلة المعنى.

[1]- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، أفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص: 50.

يتطلع الروائي **واسيني الأعرج** إلى التجديد في الكتابة الروائية، ويؤمن بتحاور النصوص ويبحث "عن الكثافة الكميّة والنوعية للرموز والإشارات التي يلمسها الباحث في النص التراثي تمدّه بتلك المعطيات التي تساهم في كتابة نصّ جديد مزوّد بسيّاق يحتمل عدّة دلالات، ونصّ يحمل عدّة نصوص وجملة تتناسل منها عدّة جمل"[1] ومن هنا يتشكل النص المنتج لدلالات متجدّدة دون أن يفقد هويته، فالبشرية لا تكتب إلا نصا واحدا في آ خر الكتابات كما يقول **جيرار جنيت**.

يتساءل واسيني الأعرج عن السبب الذي أدى إلى تأخر توظيف تقنيات السرد التراثي في العنونة وآليات اشتغالها في الكتابة الروائية "حيث إن التراث يعمد إلى العنوان الزمني والممتد كما هو في كتب التاريخ للقلقشندي والمقريزي..."[2] وهذا ما يعزّز تطلعاته ومحاورته للكتابات التراثية الحاملة لرؤية سردية يرى من خلالها حداثة تتقاطع فيها الهوية والذات.

فالنهضة العربية في بداياتها تناولت السرد التراثي العربي "من خلال كتاباتها المتواترة بطريقتها المفككة المتشظية، الحاملة إلى رؤية الإنسان العربي ومخياله"[3] والتي كان لها أثر في تكوين وتشكيل الكتابة الروائية على النحو الذي هي عليه وهذا ما دفع **واسيني الأعرج** إلى البحث عن آليات وتقنيات تجمع النصوص المفككة والمتشظية وفق رؤية جديدة قائمة على التحول والتفاعل، تأخذ النص من حالة زمنية إلى حالة أخرى، فتجعل البنية الوظيفية التاريخية متجدّدة في علاقتها بالسرد الروائي، وهذا ما تؤكده جمالية العتبات وتفريع عناوينها من خلال البحث عن تمثلات تعالقية تستند إلى مرجعية سردية تاريخية تحيلنا إلى الخطاب الذي يشتغل عليه النص الروائي.

[1]- بن السايح لخضر، الإرث التاريخي والذاكرة التاريخية، مجلة علوم اللسان، العدد1، جوان 2012، ص: 36.

[2]- كمال الرياحي، (هكذا تحدّث واسيني الأعرج)، ص:99.

[3]- المرجع نفسه، ص:99.

2) البنية التناصية ركيزة التعالق في الرواية الواسينية:

يتناثر شتات المادة التاريخية في كل فصل من فصول الأعمال الروائية الواسينية لتتعالق بالمادة الروائية في فضائها المكاني والزماني وشخصياتها ، وهذا ما يستوقفنا في خطابه الروائي المحمّل بجماليات بنياته التعالقية المنفتحة على خصوصية تناسلات أجناسية عديدة توفرها لنا المادة الحكائية في رواية "حارسة الظلال" فالمتتبع للنص الروائي الواسيني يكتشف الدلالات "التي يستوطنها النص القديم في النص الجديد، فيتوالد ويتكاثر وينقسم ويتجدّد، فالتراث هو المولد للحياة والنماء في ثقافتنا المعاصرة التي تثير الرغبة في المبدع أن يلتحم بالتراث التحاما جسديا عن طريق التداعي"[1] بين النص التاريخي والروائي رغبة منه في الكشف عن الدلالات الفاعلة في البنية السردية الروائية.

ويتعلق هذا التوظيف للمادة التاريخية بمستوى وعي الروائي بالتاريخ، باعتباره رافدا معرفيا وثقافيا لتمثيل الواقع بطريقة تخييلية وخلق حبكة سردية يمتزج فيها السردي التاريخي بالروائي، فكتابة التاريخ في رواية "حارسة الظلال" لم تكتب حسب رأي "محمد القاضي" بالطريقة التي يتم فيها استدعاء الوقائع والشخصيات كرواية "الزيني بركات" والبحث عن المناخ التاريخي في "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، لأن الروائي واسيني الأعرج يتخذ من السرد التاريخي منطلقا لبناء عالمه الروائي من خلال استدعائه النص وتحويله إلى بنية سردية لها قابلية التفاعل بالبنية الروائية، فتتعالق الأحداث التاريخية في رواية "حارس الظلال" مع اللحظة التي يعيشها كل من دون كيشوت وحسيسن في الكشف عن الأسرار التي تشغلهما، والمتمثلة في مهمة البحث عن الأماكن والأشياء المفقودة بطريقة تخييلية تحاكي تصوير مسار واقع الفضاء المكاني من طمس لمعالمه المرتبطة بذاكرة المجتمع الجزائري.

ويستحضر الروائي واسيني الأعرج تاريخ الثورة الجزائرية ليستقي منها موضوعاته الأساسية لما تتميز به هذه التجربة الثورية من بطولات وتضحيات، جعلها مرجعية له في كتاباته التي تفاعلت مع أحداثها وفضاءاتها المتداخلة، للاستفادة من سردية الثورة في تفاعلها مع بنية النص السردي في أعماله

[1] – بن السايح لخضر، الإرث التاريخي والذاكرة التاريخية، مجلة علوم اللسان، العدد1، جوان 2012، ص: 37.

الروائية لتأسيس نص جديد وفق استراتيجية التركيب بين النص التاريخي والروائي لمعالجة الخلفيات التي يطرحها الواقع الاجتماعي والثقافي الذي خلفه النظام.

ويمكن الإشارة هنا إلى أن الأعمال التي تناولت مواضيع الثورة، أنها تمت وفق رؤيتين مختلفتين رؤية انحازت "إلى الاحتفال بالثورة وتمجيد مسيرة كفاحها وتقديمها في صورة مشرفة تبعث النخوة والاعتزاز في جيل ما بعد الاستقلال، بينما عمت ثانيتهما إلى نقد مسار الثورة النضالي، ومحاولة إدانته بالكشف عما ارتكبته الثورة من أخطاء انحرفت بها عن مسارها الصحيح وذلك من خلال إعادة النظر فيما دوّنته كتب التاريخ الرسمي"[1] فيحيلنا السرد إلى ذاكرة النص الروائي في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" حيث يستحضر الروائي "**واسيني الأعرج**" التاريخ ويكتب نصه على أنقاض نصوص من التاريخ الرسمي لمعالجة البعد الثقافي والاجتماعي، فيتناول الروائي الصراع القائم أثناء الثورة "بين اليمين واليسار وانعكاساته السلبية على تاريخ الثورة، حالة إسقاط حياة خاصة لشخصية تخييلية على خلفية من الخبرة العامة الحقيقية هي التاريخ"[2] فشخصية لخضر حمروش كما قدمها البطل (عيسى) في الرواية تتعالق في سيرتها مع التاريخ النضالي الذي قدّمه مناضلي الحزب الشيوعي أثناء الثورة، فالبطل يسترجع فصلا من فصول مسيرة المناضل الشيوعي، وقد تجسد ذلك في رؤيته الأيديولوجية وانتمائه إلى الحزب الشيوعي، كما جسد السارد تمثيل اغتراب وصمود الشخصية التاريخية المحافظة على استمرارية الحزب الشيوعي، إلى ما بعد الثورة فلخضر حمروش لما خيرته الثورة بين انتمائه للحزب الشيوعي أو الموت فاختار الموقف الثاني حتى يضمن استمرار فكره الأيديولوجي، وبتصرفه هذا يختار نفس السلوك الذي اختاره البطل (زيدان) في رواية اللاّز **للطاهر وطار** الذي لقي حتفه في الفصل الأخير من الرواية مع أصدقائه بعد أن رفض التخلي عن مبادئه وأفكاره في حفاظه على استمرارية المشروع الشيوعي، وهذا التقارب في توظيف التاريخ يعكس لنا استمرارية الصراع إلى

[1]- بن جمعة بوشوشة، الثورة الجزائرية بين الواقعي والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، المساء (يومية وطنية)، الجزائر، 28 ديسمبر 1988، ع1012، ص:11.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص: 46.

ما بعد الاستقلال، فوعي "المختار الشارية" بالحاضر يعكس لنا ارتباطه بالتاريخ المتعلّق به حيث كان يشتغل أثناء الثورة كعميل للمستعمر الفرنسي، يحاول تكريس نفس السياسة المبنية على القهر والاستبداد والظلم، في اصراره على استعادة الأرض التي تمّ تأميمها كما جاء على لسان أحد الفلاحين "كان يصر أن يأخذها بتيجان قمحها...جاهزة ويدفع التعويضات مقابل أخذ المحصول الذي كان طعاما للشمس المحرقة والنيران"[1] فهذه البنية السردية الروائية تتعالق مع النص التاريخي الذي يؤكد لنا أن "المختار الشارية" أخذ هذه الأرض بغير حق من أصحابها أثناء الاستعمار باعتباره عميلا وكان له حق مكتسب يحصل على ما يريد من امتيازات مقابل خدمته للمستعمر.

يعكس لنا هذا التوظيف للتاريخ دلالة الصورة الحية للصراع الممتد، إلى ما بعد الثورة بين القوى الاقطاعية الرجعية التي ورثت سياسة الاستعمار، و فئة الفلاحين والتي ساهمت في تكريس الصراع بين الطبقتين وهذا ما يجعل الرواية تنفتح على عوالم الواقع السائد الذي مكنها من كشف أبعاد الصراع القائم وبلورة الوعي لمواجهة الواقع الاجتماعي والثقافي الذي فرضته ظروف ما بعد الثورة، والذي دفع بالروائي الجزائري إلى توظيف النص الروائي لتعرية الحاضر، والكشف عن أبعاد الصراع وبلورة الوعي لاستبعاد النظام الاقطاعي ومراميه الداعية إلى إقامة نظام موازي السائد في الفترة الاستعمارية.

وفي روايته "شرفات بحر الشمال" يستحضر الروائي جزء من تاريخ الثورة، حيث يعود إلى الصراع بين قادة الثورة الجزائرية، وتصفية الكثير من القادة المثقفين وملاحقتهم خارج الحدود الجزائرية ويذكر واسيني الأعرج على لسان السارد تصفية عبان رمضان، ليختزلوا نضاله بعد أن غدروا به في لافتة كتب فيها اسمه في شوارع العاصمة "ها أنت اليوم تختزل في تسمية شارع بعدما قتلوك؟... خرجت وأنت تعرف أنك ربما لن تعود إلى هذه الأمكنة مرة أخرى من 22 ديسمبر 1957... بتطوان المغربية، لم تتح لك حتى فرصة اكتشاف المكان... استلمتك جماعة أشبكت أياديها على

[1]- واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، سوريا، د ط، 1989، ص ص: 19،20.

عنقك قبل أن تستسلم للموت وأنت تصرخ: لا يمكن أن تكون الثورة قد غيّرت الناس إلى هذا الحد وحوّلتهم إلى وحوش"[1] يتعالق زمن اغتيال القائد عبان رمضان بالفضاء المكاني الذي يخلد ذكرى استشهاده ضمن مسار تصويري، نقرأ من خلاله النقد الموجه لهذا التكريم المزيف الذي يعكس التحولات التي شهدها الواقع الجزائري بعد الثورة، ويتكرّر هذا التوظيف للتاريخ في روايته "ضمير الغائب" يكشف لنا عن التجاوزات التي حدثت بعد الثورة، حيث يتم استبدال اسم الشهيد المهدي باسم آخر لا علاقة له بالثورة "كل الاسماء التي خطوها هي أسماء أقاربهم"[2] فالروائي يبحث عن التغيير في كل مرحلة من مراحل التحولات الاجتماعية والثقافية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال ولذلك كان له موقف انتقادي كغيره من أعلام الفكر الإنساني للصراع المستمر وتجاوزاته، والذي يعدّ امتداد لتاريخ الثورة.

ويقف الكاتب في روايته "أصابع لولتا" عند استحضاره للتاريخ الرسمي للأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر، فيستعيد أحداث الثامن ماي 1945 وجانبا من السياسة حيث يتناول الحدث البارز في الفترة ما بعد الاستقلال، والذي يتمثل في التصحيح الثوري 19 جوان 1965 الذي قاده هواري بومدين ضد الرئيس أحمد بن بلة، والذي غير وجه السياسة الجزائرية وكرس حكم الحزب الواحد، بالإضافة إلى المضايقات والمتابعات السرية التي فرضت على الطبقة المعارضة، فالمقالات التي كتبها بطل الرواية "يونس مارينا" يدافع فيها عن حياة الرايس بابانا[3] جعلته عرضة لملاحقات "ذئاب العقيد لا ترحم. ستطحن إذا عرفوا أنك أنت من يقف وراء كل المقالات الخاصة بحياة الرايس بابانا"[4]

[1]- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، (محنة الجنون العاري)، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2001، ص ص: 202، 203.

[2]- واسيني الأعرج، ضمير الغائب، (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2001، صك 18.

[3]- عامية جزائرية، وتعني الرئيس أبونا تسمية كانت تطلق على أول رئيس جمهورية للجزائر المستقلة، أحمد بن بلة. ينظر، واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى، دبي، الإمارات، ط1، 2012، هامش ص: 91.

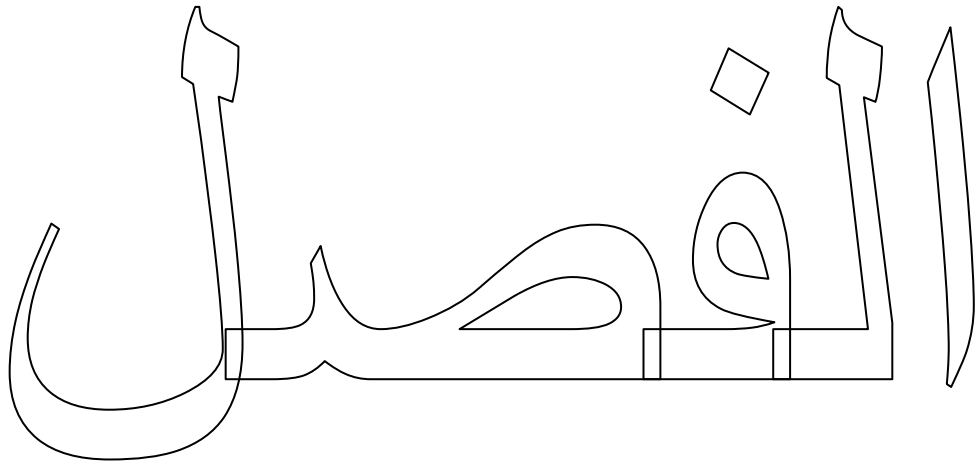
[4]- واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى، دبي، الإمارات، ط1، 2012، ص: 110.

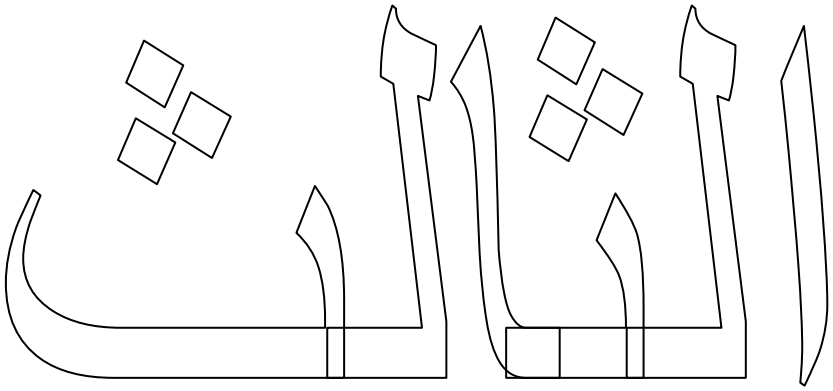
تتداخل هذه الأحداث التاريخية فيما بينها ليقدم لنا صورة عن سياسة العنف والكراهية وسياسة المتابعات وما إلى ذلك من الخلفيات التاريخية التي تميزت بها مرحلة ما بعد الثورة.

فمع هذه النصوص التي اشتغلنا عليها في بحثنا عن تعالق السردي، نلتقي مع خاصية من خصائص الكتابة الروائية الجزائرية التي يجمع فيها الروائي بين القراءة النقدية الواصفة للحاضر والتخييل الروائي، ومن هذا المنطلق يبني الروائي عوالمه من تلاقح النصوص التي توسّع دائرة معارف النص السردي الروائي، في تفاعله بمرجعية النص التاريخي واستحضار أحداثه ورموزه وعرضها لمعالجة الحياة اليومية في تناول مشاكلنا وقضايا عصرنا.

لا يمكن لنا في هذا المقام أن نلم بكل النصوص التاريخية التي اعتمدها واسيني الأعرج في كاتبه الروائية لأن طبيعة الدراسة لا تحتاج إلى تناول كل النصوص الروائية ولذلك سنتناول في الفصل التطبيقي جانبا من تعالق السردي التاريخي في "الليلة السابعة بع الألف" و"مسالك أبواب الحديد" ونبحث في بنية خطابهما السردي الروائي عن المرجعية التاريخية التي يعرض من خلالها نصوصه الروائية بطريقة تخييلية "وفق بناء سردي يقوم على تعدد دلالي يفصح عنه كل محكي روائي" "[1] ونكشف عن الدلالات الاحتمالية والأبعاد التأويلية التي تمنحها لنا هذه النصوص التي نشتغل في تلقي النص الروائي.

[1]– عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، ص: 221.





الفصل الثالث:

تعالق السردي التاريخي ووهم الخطاب الروائي بواقعية الأحداث في المدونتين:

I. تعالق النصي التاريخي في الليلة السابعة بعد الألف

II. . المفارقة النصية بين السرد التاريخي والروائي

III. الزمن بين الخطاب التاريخي والسرد الروائي.

IV. البناء المعماري للمكان التاريخي في رمل الماية.

V. البناء السردي والتاريخي في مسالك أبواب الحديد

VI. توظيف الوثيقة التاريخية في كتاب الأمير

VII. تعالق السردي والتاريخي في عتبة العنوان.

VIII. تقنيات تعالق السردي التاريخي والروائي .

I. تعالق النصي التاريخي في الليلة السابعة بعد الألف:

القراءة للروائي واسيني الأعرج تستدعي القراءة، لأنها تمكننا من قراءة العتبات النصية والتفاعل معها وإدراك البنية التناصية، فالقراءة تبدأ من ملاحظة العلامات اللسانية التي تحيط بالكتاب وبالنص ويعني هذا أن العلامات المحيطة لها دلالتها التي نستطيع من خلالها الولوج إلي متن النص وممارسة عملية التأويل، فالنص يؤدي رسالته التواصلية بين الكاتب والمتلقي فالأول يقدم نصه كمنتوج قابل للفهم والقراءة والتأويل، ومتلقي النص بدوره يشتغل على القراءة المحتملة، فالكاتب يجعل من عتبة العنوان إشارات وعلامات تشكل مدخلا من أجل الغوص في قراءة النص والبحث في أعماقه والتعرف على دلالته وفتح ما استغلق فهمه، وتتبع مسارات تصويره وتقصي معانيه وفك مضمرات بنيته السردية.

1) – العتبات النصية مدخل التعالق:

يحملنا عنوان رواية رمل الماية إلى قراءتها أكثر من مرة لأنها تربطنا بروح النص الروائي ألف ليلة وليلة وتتعالق "بمناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهرزاد التي قالت لشهريار ما يجب أن يسمعه تعود إلينا لكي تقول بلغة جديدة ما يجب أن نسمعه مهما كان قاسيا أو صعبا"[1] فالروائي في بحثه عن الإطار الذي ينظم محيطه النصي، الذي يشرك فيه كل من الناشر والمتلقي تكون له رؤية أوسع في صياغة محتوى العنونة، والبحث عن الدلالات الإيحائية التي تنتج قصدية المعنى الوظيفي للبنية التعالقية بين السرد التاريخي والروائي وما يمكن أن يقدمه من إضافية للمتن الروائي.

جاء عنوان الرواية ذو طبيعة ازدواجية " ضمن صيغتين عنوان رئيسي مركب من جملة اسمية "رمل الماية" كتب بخط كبير وعنوان فرعي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "كتب أسفل العنوان الرئيسي بخط أقل سمكا فيتحاور مع النص السردي الروائي "ألف ليلة وليلة" ويتعالق معه من حيث استحضار التاريخ وإعادة بنائه، لا لإحياء التقاليد السردية القديمة بل من أجل التفاعل مع معماره

[1] – عبد الرحمن منيف، ضمن واسيني الأعرج، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان، دمشق ط1، 1998، الصفحة الأولى بعد غلاف العنوان

النصي واستعادة السردية المضمرة في نصه، أما من حيث العتبة فإن الرواية لبست عباءة السرد التراثي فقلبت لعبة السرد من الحكايات العجيبة والطرب والليالي الملاح التي ترويها شهرزاد إلى فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، التي تحيلنا إلى قصدية محملة بأبعاد دلالية ورمزية مفتوحة على كل الاحتمالات المجازية التي يتعالق فيها مع المتن الروائي الذي يروي تاريخ العرب المسكوت عنه.

يقوم المناص الخارجي للكتاب بممارسة وظيفة التعيين التي تتحكم في الوظيفة الوصفية والإيحائية وقد لا ترتبط بقصدية النص في بعض النصوص وخاصة النص الروائي لأنها ترتبط بالتفاعل الذي يقوم عليه ممارسة فعل القراءة بين العنوان ومتلقي النص الذي يبحث عن قصدية العنوان التي يريد أن يحققها الكاتب في النص السردي الروائي.

فالعنوان الرئيسي "رمل الماية الذي تناوله الروائي "واسيني الأعرج" غير صريح كغيره من العناوين التي تناولها في نصوصه الروائية، التي لها علاقة بالسرد التاريخي فما يقرأ على غلاف الرواية "رمل الماية " لا يفهم مدلوله التأويلي الذي يتعين بعد قراءة الرواية فنكتشف مسوغاته الدلالية المتكررة على لسان السارد، وهو يتحدث في الفصل الأول عن محنة أبي ذر الغفاري "ويملأ قلبي صراخا: ابن أبي جنادة قبل أن تدخل قلبك الزوارق بألف لون سحري، إنك ستعيش وتموت وحيدا ترميك الريح للريح والرملة للرملة والعين للعين"[1] وكذلك نجد ذكره عند حديثه عن رملة بنت رفيعة الغفارية "أستطيع أن أقسم، أنه وجه رملة بنت الرفيعة الغفارية التي بدأت تذوب وتذوب حتى اندمجت مع وجه أبي (أبوه): جنادة ابن قيس "[2]

ثم ذكر السارد الكهف الذي يغطيه الرمل كلية، ذلك الفضاء المكاني الذي نام فيه البشير الموريسكي ثلاثة قرون.

وفي نهاية الرواية ختمها برمل الماية وهي واحدة من النوبات الأندلسية التي تكرّرت أكثر من مرة.

[1] – الرواية، ص، ص: 20،21.

[2] – الرواية، ص: 20.

أما العنوان الفرعي "الليلة السابعة بعد الألف" فقد ورد في فصول الرواية بصيغ متعدّدة يشير من خلاله الروائي إلى استمرار زمن فاجعة الليلة السابعة الذي "لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف"[1] و"لم يصدقوا حين قيل لهم إن الليلة السابعة بعد الألف استمرت أكثر من الزمن الأرضي لأن القارئ سيكتشف أننا نحياها"[2] فزمن الليالي توقف وبدأ زمن الفاجعة الذي لم يستطع تحديد نهايتها علماء الخط والرمل، وهذا ما يثبت لنا طول الفترة الزمنية التي تستغرقها الليلة السابعة بعد الألف وكأن الحكي فيها يطول أكثر من مرجعية النص السابق لذلك يشعر القارئ بأن حكي السرد التخييلي يتمدّد في فصولها.

يطرح الروائي العدد سبعة بشكل متكرر ليضمّنه الوظيفة الوصفية التي يتأسس عليها النص السردي التخييلي في قوله " الكثير من الآتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصده بسبعة أبواب وفي كل باب سبعة مفاتيح وفي كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأس كل قفل سبعة عبيد، وفي يد كل عبد سبعة سيوف وفي كل سيف سبعة شقوق وكل شق يزن سبعة أرطال"[3] لقد وظف العدد سبعة في الكشف عن الظروف التاريخية الصعبة التي واجهها كل من أبي ذر الغفاري والحلاج وابن رشد لتتعالق هذه الأحداث بالوضع الراهن والمصير المجهول الذي يواجه المجتمع العربي في سعيه نحو تحقيق أهدافه والتحرر من القيود المفروضة عليه.

يذكر السارد العدد سبعة في كل مرة وهذا له دلالته، فالبطل البشير الموريسكي قادوه إلى الكهف سبعة والملثمون الذين أنقذوه سبعة، والأنجم التي يعشقها سبعة وحكام المدينة والجحيم السابع ونكبة الأندلس سبعة، فالعدد هنا يرمز إلى الظروف الصعبة التي واجهها البشير الموريسكي في رحلته إلى البحث عن ذاته.

[1]- الرواية، ص: 8.

[2]- الرواية، ص: 10.

[3]- الرواية، ص: 11.

يتشكل العنوان "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" من علامة نصيّة ذات صيغة دالة يكتشف من خلالها القارئ المعالم المجهولة والعلاقات النصية المحتملة التي يتعالق فيها السرد التاريخي بالروائي، بل يؤسس للدلالات التي يستأنس بها القارئ قبل تلقيه النص، ومنه تتشكل عوالم الحكي التخييلي، فهناك أزمنة وأحداث تاريخية تتداخل وتتفاعل وبنى سردية تنتج في سياق خطابي يمتزج فيه الواقع التاريخي بالتخييل السردي، حيث يبدأ من الرؤية الضبابية التي ميزت أهم مراحل تاريخ العربي الاسلامي في مراحله المائزة وما ينسحب علي فاجعة الليلة السابعة بعد الألف من دلالات يروي السارد من خلالهاالفواجع التي ألمت بالفلاسفة وعلماء الأمة العربية ونكبة الأندلس إلى الواقع الذي يرتبط بالحاضر الذي يعيشه الروائي.

2) – البنية التناصية (في رمل الماية) ركيزة تعالق السردي التاريخي:

يتناول السرد الروائي في "رمل الماية" الأحداث التاريخية بطريقة يتداخل فيها الواقع بالمتخيل السردي، فلا نكاد نميز بين الحقيقة التاريخية وتخييلها، وهذا ما جعل النص الروائي يبتعد عن الأساليب السردية الكلاسيكية، ولا يلتزم بالتقنيات السردية المتعارف عليها في بنية الشكل الروائي، فالطابع المميز لهذا العمل الروائي هو السرد المتكرر للأحداث التاريخية، فالتعالق بين التاريخي والمتخيل السردي لمعالجة الواقع يتجلى للقارئ فيما اشتغل عليه الروائي من أحداث تاريخية عن الهزائم العربية التي شهدها العالم العربي عبر الأزمة ليعيد صياغتها بتفاصيل مغايرة، فالقصص والحكايات تتفاعل وتتواصل دون أن يشعر المتلقي بنهايتها وانفصالها، فالسارد ينتقل من حكاية إلى أخرى فمن مأساة سقوط الأندلس وضياعها، إلى معاناة الفلاسفة والمفكرين وتعرضهم إلى النفي والتنكيل بهم فابن رشد نفاه "المنصور أبا يوسف يعقوب كان دابة لا تسمع إلا صوتها والرجع الذي يتركه. نفاه على أطراف قرطبة وأحرق كتبه وسائر كتب الفلسفة ومنع الاشتغال بالعلوم لكن ابن ال.. فسح المجال أمام الشعوذة واستدعى كل زناة الحي ووضع القضاء بين أيديهم" [1] فالتاريخ يأتي من معاناة الحلاج وابن

[1] – الرواية، ص: 14.

رشد وأبي ذر الغفاري، وهذا ما يتوقف عليه الحكي في فواجع الليلة السابعة بعد الألف في رحلة البشير الموريسكي عبر الأزمنة التاريخية.

فالرواية تبحث في بنيتها السردية عن التساؤلات الفكرية والأيديولوجية التي يطرحها الروائي واسيني الأعرج، وفق رؤية سردية يكشف من خلالها عن خلفيات الصراع الذي ميز التاريخ العربي الإسلامي الممتد عبر الزمان والمكان، وواقع الفترات السياسية التي مرت بها الجزائر.

تشتغل "مسالك أبواب الحديد" في استحضارها للنصوص السابقة على النص السردي العربي القديم "حكايات ألف ليلة وليلة" حيث يقيم الروائي علاقة تعالق بين النص المرجعي وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف أساسه محاكاة النص النموذجي الممثل في صوت الراوي "شهرزاد" ومتلقي الخطاب "شهريار".

فيبحث عن النموذج المتعلق به لتفعيل آليات السرد في الرواية، وذلك من خلال تفعيل عناصر الحكي المتمثلة في وظيفة الراوي والمروي له، فقد انسحبت شهرزاد لتتولى "دنيازاد" رواية تاريخ الهزائم في علاقته بالحاضر فكانت الحكاية التي روتها دنيازاد قد استثمرتها بطريقة فنية لسرد الأحداث المأساوية ف"حكاية الموريسكي روتها دنيازاد ورواها قبلها أناس كثيرون. رسمها القوالون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة. عشقها الرعاة ورووها بمسحة حزن وحنين. ابتهجت لسماعها النساء داخل القصر وخارجه. الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمنا آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفتها، لكن الأمر الذي لم تختلف عليه الرعية في الجملكية هو شيئا جديدا مثل خيط النار في الرفاعة والنقاء كان يصاعد في الموجات التي كانت تتكسر بالتتابع على الحائط الهرم"[1]

من هنا وبناء على المحكي الذي قدمته "شهرزاد" يبدأ حكي دنيازاد في سرد الأحداث التاريخية بطريقة سردية تستدعي التلميح والإخفاء والتخييل في سرد مأساة التاريخ العربي، فالروائي يبحث عن الآليات التي يمكنه من خلالها تجاوز المحكي القديم الذي لا يتوقف عند تلقي الحكاية التي ترويها شهرزاد لإقناع الملك "شهريار" محاولة إيجاد طريقة لزمن المحكي للكشف عن "الكثير مما خبأته

[1] – الرواية، ص: 8.

شهرزاد عن الملك شهريار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية"[1] هذا التصدير يحاكي فيه الروائي النص المرجعي بلغة سردية يفعّل فيها النص السابق لإنتاج نص جديد له دلالته التأويلية التي يتم إنتاجها بفعل التداخل النصي، ليتجاوز البنية السردية للنص المرجعي وهذا التجاوز لزمن المحكي مبني على وعي الكتابة لدى واسيني الأعرج في تفعيله للنص السردي التاريخي الذي يحقق الأهداف التي كتب من أجلها النص السردي الروائي.

3) – التاريخ في سياق النص الروائي:

يرتقي التعالق في "رمل الماية" بين النصين المتفاعلين على أساس التداخل والمجاورة بين النص السردي الروائي والتاريخي الذي يوثق وجوده كبنية نصية لها حضورها في بناء النص الروائي الجديد، فمن خلال كتابة النص يكون للروائي الدور الكامل في عملية التفاعل والتقاطع مع النصوص السابقة بحثا عن الجانب الدلالي والجمالي للنص الجديد. ورواية "رمل الماية" في بعدها الدلالي ترتقي إلي خاصية التعالق الذي يؤطر بنيتها السردية، التي تستدعي النص المتعلّق به "ألف ليلة وليلة" لتأطير معمارية النص الروائي المبني على المعارضة النصية لما جاء في النص المرجعي.

ولتفعيل الكتابة الروائية بين النص المرجعي "ألف ليلة وليلة" يحافظ النص التاريخي على بنيته السردية المستقلة، ويتم استدعاء النص المرجعي بطريقة تساهم في إعادة كتابة النص ضمن سياق جديد، يبحث فيه الروائي عن الدلالة الوظيفية التي تكسبه قيم ذات أبعاد تخييلية.

فالسارد في رمل الماية يقدم لنا فواجع الليلة السابعة بعد الألف بطريقة يحاكي فيها ليالي "ألف ليلة وليلة"، في معمارها النصي ليوهم من خلالها القارئ بحقيقة الأحداث التاريخية التي جاءت على لسانه، أو يأتي بها للاستشهاد وتدعيم موقف يتعلق بالواقع الذي يعيشه الروائي فيزيد النص مصداقيته، وهذا ما جاء به على لسان السار البشير الموريسكي في إحدى أحاديثه المأساوية الناتجة عن وعي ذاكرته، التي تماهت في الماضي في قوله: "ترامى السؤال القديم إلي، ليعيد إلى ذاكرتي وجه

[1] – الرواية، ص: 7.

مريانة، أيعقل أن تكون الأرض الأخرى أردأ من محاكم التفتيش؟؟؟ السؤال لم يكن وهميا لأن سأتذكر فيما بعد كلاما قرأته لصاحب نفح الطيب (المقري) حين كانت أول وآخر مدينة دخلتها بعد مأساة الكهف تحترق مثل لعبة كبيرة صنعت من التبن، تسلط عليهم الأعراب ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان وفاس ونجا منهم القليل من هذه المعرة، وأما الذين خرجوا ضواحي تونس، فسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها وكذلك بتطوان وسلا ومتيجة الجزائر..."اتضح لي في نهاية المطاف أن ما رأيته في الكهف، عن الحاكم الرابع، لم يكن إلا جزءا يسيرا من مأساة خيط الدم الرفيع الذي ينطلق من ظلمة الليلة السابعة" [1]

يحافظ النص التاريخي المنقول على هويته في تعالقه بالنص الروائي التخييلي ليساهم في البحث عن إيجاد حل للتجربة المأساوية التي عاشها البشير الموريسكي، في المدينة بعد خروجه من الكهف لتتداخل مع الأحداث التاريخية التي عاشها الموريسكيين في عودتهم إلى بلاد المغرب، وما تعرضوا له من نهب وسلب لأموالهم من طرف الأعراب وقطاع الطرق، فنجا منهم إلا القليل وهذا ما يتعالق بالأحداث المأساوية التخييلية التي عاشها البشير الموريسكي في رحلته من الأندلس إلى المغرب العربي هروبا من محاكم التفتيش، فكانت محفوفة بالمخاطر و"محملة بالذعر والخوف من القرصان الإيطالية"[2] التي كانت تنقل الموريسكيين إلى بلاد المغرب.

ويذكر تاريخ اليهودي "توركيمادا" المفتش العام لمحاكم التفتيش، ومهندس قوانينها الذي حوّل أحياء غرناطة إلى جثث، لأنه كان شديد الكره للمسلمين والمارانيوس الذين تحوّلوا إلى المسيحية طوعا أو قسرا، وكانوا يمارسون اليهودية سرّا فيقول للبشير الموريسكي ويذكره بوقوف العرب كمتفرجين يصفقون للمحرقة التي قام بها القشتاليين "مثلك مثل توركيمادا يا ابن الكلب. كلكم تنبذون المارانيوس. كان البرد شتويا، أواخر شباط 1481... حين أمر بقتل ستة منا. وأنتم ماذا فعلتم أيها الموريسكيون التافهون ؟؟؟ وقفتم في أسواق إشبيليا تصفقون للمحرقة؟؟؟"[3]

[1] - الرواية، ص: 41.

[2] - الرواية، ص: 12.

[3] - الرواية، ص: 92.

فهذا النص التاريخي جعل البشير الموريسكي يشعر بصدق هذه الحادثة التاريخية وما تعرض له الموريسكيين من محرقة من طرف القشتاليين ضنا منه أنه سيتراجع عن قتل المارانيوس.

فحالة التماثل بين النص التاريخي والروائي واردة في الرد الذي جاء على لسان السارد البشير الموريسكي في قوله "يا ابن الزانية...الموت أغلى شيء يمكن أن يمنح لكم إيزابيلا كانت كاثولوكية، وحقدها أصابنا حتى الموت. كانت القحبة تريد مملكة منتشية بالفرح والزهو، والذهب على رمادنا، مملكة منسية على أطراف المتوسط. حين تأزمت الدنيا رفعوا الحماية وتركونا نواجه الخراب وحيدين. نواجه الحديد الساخن لمحاكم التفتيش. طردونا من قشتالة ومن بقية المدن. أين كنتم يا ابن الزانية؟؟؟ ألستم حكام البلاد؟؟؟"[1]

تتعالق الأحداث التاريخية بين زمن الأندلس الذي يمثله محمد الصغير وزمن الحكم العثماني والزمن الحاضر الذي يعيشه الروائي فالتشابه في أزمنة الاضطهاد حدث واحد تجتمع فيه كل المآسي التي تعرض لها الإنسان العربي عبر العصور التاريخية.

فالسرد التاريخي لقصة البشير الموريسكي للملك (شهريار ابن المقتدر) جعلت السرد الروائي يتحول من الأحداث الخرافية للنص المرجعي "ألف ليلة وليلة " إلى واقعية الحدث، وبهذا تكون دنيازاد قد نقلت شهريار ابن المقتدر من مستمع للشخصية المحورية إلى مشارك في الأحداث، والهدف من ذلك هو التحول في طبيعة السرد والكشف عن الحقائق التاريخية وتعرية المستور لنظام ابن المقتدر الذي كان مبنيا على القمع والاضطهاد المؤسس على الدموية المفرطة في توليه الحكم بعد الإطاحة برأس والده المقتدر، وهذا ما جعله يقتنع بتماثل الأحداث للفعل الذي قام به محمد الصّغير في غرناطة من اضطهاد و قتل وتسليم البلاد للقشتاليين، فهذا التماثل والتعالق الجزئي بين النصين هو السبب الذي جعل ابن المقتدر يقتنع بما ترويه دنيازاد في الليلة السابعة بعد الألف عن محاكم التفتيش في غرناطة.

[1] – الرواية،، ص: 92

II. المفارقة النصية بين السرد التاريخي والروائي:

إن التوجهات المعاصرة التي اشتغلت عليها الرواية الواسينية في بنيتها السردية المجسدة للكتابة الإبداعية والمبنية على تعالق النص الروائي بالتاريخي، قد ألزمت الروائي بضرورة تغيير آليات الكتابة السردية، بحيث أصبح الخطاب السردي الروائي يشتغل على المفارقة النصية بين النص السابق واللاّحق في البحث عن التشاكل والتفاعل بين البنى النصية التاريخية والروائية معتمدا في ذلك على التقنية الميتانصّية التي يتم استخدامها في البحث عن طريق بناء العلاقات النصية بين العناصر التي يتشكل منها النص السر التاريخي والروائي وتحويلها إلى بنى سردية مخيّلة للتاريخ ليوهم متلقي النص الروائي أن ما جاء في النص الروائي الألف حقيقة تاريخية.

يقوم النص الروائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" على تعالق في تجلياته وأبعاده الدلالية التي يتماهى فيها النص التاريخ في السرد الروائي، بداية من العنوان الذي يحيلنا إلى ليالي شهرزاد التي يتشاكل معها نص الليلة السابعة بعد الألف مخترقا لياليها بتوقف السارد شهرزاد عن الكلام المباح لتتولى مهمة سرد ليالي الفاجعة، فدنيا زاد ماهي إلا السارد البشير الموريسكي الناطق بلسان حالها الذي يتولى مهمة سرد الأحداث التي تريد دنيا زاد أن تقولها لشهريار بن المقتدر، لأن ما سمعه من أحداث تاريخية تتداخل مع تلك الأحداث المأساوية التي عاشها وساهم في صنعها، لتجعل منه الحاكم الذي يتولى مهمة المآسي كشاهد ومشارك ومقتنع بما قام به آخر السلالات الشاهدة على الحكام غرناطة.

إننا أمام نص مشحون بالدلالات التاريخية المتماهية في النص الروائي، من الصعب على المتلقي أن يعثر على مراجعها لأنها جامعة للأحداث التي استحضرها الروائي ليعيد كتابتها "كتابة تواجه النظام بالفوضى والمتأسّس بالتّفكيك والبعثرة، وتعلن عن نفسها في مشكل مساءلة لا تكلّ ولا تهدأ،

لذلك تتعلق بالتاريخ لا لتسايره بل لتنشدّ إليه لتخاتله وتشرع في خلخلة قيم صارت – وهما- جزءا من ذلك التاريخ"[1]

تسترجع الرواية التاريخية ما تبقى من ذاكرة الماضي، للوقوف على ما رواه الوراقون من تاريخ كُتب، من طرف جماعة من الكذابين والدجالين لتدين التاريخ الذي زيفته أقلام الموالين للسلطة الحاكمة التي تحاول عبر الزمن كتابة "التاريخ المسلوق بين أرجل الجاريات"[2] لذلك كانت دنيازاد لبؤة المدن الشرسة كما وصفها الروائي، تبحث عن سرد الأحداث التاريخية المتماهية في السرد الروائي، والتي تعبر عن حقيقة البشير الموريسكي القادم من محاكم التفتيش فكلاهما يبحث عن الحقيقة دون خوف وهذا ما دفعه إلى التساؤل عن حقيقة التاريخ الذي كتب في أروقة القصور والملوك، ليصرخ في وجه المساكين " أيّ تاريخ أيّها المساكين؟ التاريخ الذي تروونه في الساحات، أم التاريخ الذي يزوره الورّقون في القصور"[3]

يستعيد الروائي شخصية الفيلسوف العربي بن رشد ليمنح للنص التاريخي حضوره من كتاب "فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال" ليعبر عن التاريخ المفقود، فيتماهى النّصان وكأنهما صوت واحد على لسان البشير الموريسكي، المتمسك بموقفه الفكري في حديثه عن مأساة العرب وضياع الأندلس من طرف حكام العرب، ليماثل موقف ابن رشد في معالجة التوتر القائم بين الدين والفلسفة فيقول "آه يا فيلسوف الفردوس المفقود، قرطبة سرقوها. فسرقت حلمك الذي رفضه زبانية الموت. قلت الدين، دين، والفلسفة، فلسفة، قلتها بأعلى صوتك...قلت افصلوا ولا تجمعوا مالا يجمع. لا تجمعوا بين المختلفين: عالم الطبيعة وعالم ما بعد الطبيعة. عالم الغيب وعالم الشهادة. الاستدلال لا يصح إلا حيث تكون النقلة معقولة بنفسها. وذلك عند استواء الشاهد والغائب.

[1] – محمد لطفي اليوسفي، نداء الهوامش، مجلة المدى، العدد 7، دمشق، سورية، 1994، ص: 4.

[2] – الرواية، ص:29.

[3] – الرواية، ص: 272.

افصلوا المقال فيما بين الشريعة والحكمة من اتصال"[1] يتخذ النص الروائي من كتاب الفيلسوف ابن رشد علاقة ميتانصيّة، يتعالق فيها النصان في موقف فكري يجمعهما موظفا إياه ليفسر الواقع المأساوي الذي أدى إلى ضياع الأندلس منذ مجيء الحاكم الرابع.

وهكذا يستمر حضور النص السابق ليمنح للنص الروائي دلالته الوظيفية، وخاصة عندما يشتغل على ثنائية المحاكاة والمعارضة، في تعالقه بالنص المرجعي ليتفرد بموقف منفتح على كل الاحتمالات التأويلية الممكنة في معالجة الظاهرة السردية.

وفي مشهد آخر يكشف لنا السارد عن المعاناة التي تعرض لها كل من أبي ذر الغفاري والحلاج وابن رشد، نظير مواقفهم الدينية والسياسية، فالأول استدعاه الخليفة كما جاء في رسالته التي كانت تقول" احمل أبا ذر على أغلظ مركب وأوعره ثم أبعث به مع من ينخس به نخسا عنيفا حتى يقدم به علي" [2] فاتهمه بتحريض الفقراء ونخس به ونفاه إلى صحراء الرَّبذة، أما الحلاج فاتهمه بالزندقة فصلب وقطعت أطرافه وأحرق وسط عامة الناس، أما ابن رشد فنفاه خارج قرطبة في قوله " اليوم نفينا أبا الوليد خارج أسوار قرطبة حتى لا أقدم على قتله. لقد تحدى حدوده وحدود الله وحدود الحكم أولا أنا خليفة. ولست أخاه. ثانيا، الدنا دنيان، واحدة نعيشها وأخرى ستعيشنا، وما غيرها كفر وزندقة..."[3].

هذه الثنائية التناصية تجعل المفارقة النصية في تصاعد دائم، فيتماهى النص التاريخي في بنية النص الروائي، مما يجعل السرد التخييلي في أرقى تجلياته حين يتأطر في سرده بفيض الامتلاء بالمادة التاريخية التي تشتغل على إعادة استرجاعها وبعثها كمادة لها حضورها في النص السردي، فالروائي يبحث عن قصدية توظيف النص التاريخي من خلال الدور الذي أسنده للسارد البشير الموريسكي حين آوى إلى الكهف، لما يحمله هذا الفضاء المكاني من دلالات دينية دالة على قوة وتحمل الفتن

[1] – الرواية، ص: 14.

[2] – الرواية، ص: 31.

[3] – الرواية ص: 262.

والصبر، في البحث عن الحقيقة الصادقة التي خصها الروائي لفعل السارد الذي يسرد لنا الأحداث وما آلت إليه مدينة غرناطة من فتن وانكسارات وتسلط خلفائها في قوله: "يجب أن تصدقوني في حدود الحلم الذي لا يموت أبدا. رأيت الحلم مثلما أرويه الآن لكم ليس حلما بل هو جزاء من جحيم الليلة السابعة" [1] هذه الصورة التاريخية التي استحضرها الروائي تعكس لنا الواقع الذي يعيشه الوطن العربي .

ونجد المفارقة التناصيّة فيما كتب الوراقون من أحداث تاريخية عن محمد الصغير "كان عبد الله، لا يأكل إلا إذا تفقد الرعية، ولا ينام إلا إذا وضع رغيفه الشخصي في فمي اليتيم والمحتاج. وفي أيام المحنة التي مرت بها مملكة غرناطة، يحكي عن المحنكون وأصحاب الحكمة، أنه نزع لحمه من ذراعه وشواها لصغير كان في النزع الأخير من حياته. شواها وقدمها له، فرد فيه الروح، ودفع عنه شرّ الموت الزؤام، ويقال إنه ظهر في مكان ما من جبال البشرات، يقود المقاومة الوطنية، بعد أن تخلى عنه الجميع وتركوه وحيدا، وخدعته الغوغاء البليدة، لكن مدّ الله في عمره، كان يعرف سرّ الخديعة، فتغذى بهم قبل أن يتعشوا به. باعهم لملوك الشمال. الأمر الذي اضطره أن يولي وجهه باتجاه العدوة الأخرى، ليطلب السند، والرجاء، وبقدرة الله تعالى سبحانه عزّ وجل، جاءه جبرائيل قاده في شكل براق قاده إلى العدوة الأخرى. وهو يمتطيه، بكى أبو عبد الله محمد الصغير كثيرا، تحسرا على الرعية لكن جبرائيل طمأنه أن للبيت ربّا يحميه..."[2] هذه الثنائية التعالقية يمثل فيها التضاد بين الأحداث التاريخية التي كتبها الوراقون، فمحمد الصغيرعلى هذا المستوى خادم لسلطة شعبه ورمز للعدل وإحقاق الحق لأصحابه، ومدافعا عن المحنة التي مرت بها غرناطة موازيا للنص القرآني في سورة الكهف حين يتحدّث عن موسى عليه السلام وسيدنا الخضر "فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلّمناه من لدنّا علما، قال موسى هل أتّبعك على أن تعلّمني ممّا علّمت رشدا"[3] ليرتد الحاكم

[1] – الرواية، ص: 32.

[2] – الرواية، ص: 116.

[3] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآيتان، 65، 66.

الأندلسي عن شعبه بعد أن تركوه وحيدا، ليفسح المجال للقشتاليات ليفعلوا ما يحلوا لهم في بلاد الأندلس وهذا عكس ما جاء على لسان السارد في بحثه عن الحقيقة التاريخية التي أفسدها الوراقون بأقلامهم "هذا تاريخنا، والوراقون هم التهلكة خانوا ملح الفقراء ودمعة الغريب في البلاد البعيدة،.."[1]

هذا التحول السردي التاريخي في موقف أبو عبد الله محمد الصغير من خادم لسلطة شعبه إلى خادم لملوك الشمال، جعلت النص التاريخي ينفك عن شروطه الزمانية والمكانية في بنية سردية روائية يهب لها دلالتها ضمن صياغة جديدة، يكشف من خلالها عن التاريخ الأندلسي وما لحقه من تشويه لحقائقه التاريخية المزيفة من طرف الوراقين الموالين للحكام الفاسدين، وهذا ما نجده في واقع الحال.

وتنهض النصوص التاريخية التي تشتغل عليها "الليلة السابعة بعد الألف " في تعالقها بنصوص قصصية يأخذ بعضها ببعض لبناء متتالية سردية منفتحة على صيغ لغوية تاريخية متجدّدة، يستحضر من خلالها ما كتبه الطبري عن الحلاج في مجلس الوزير علي بن عيسى وزير المقتدر والظاهر فيقول:" أحضر دار الوزير علي بن عيسى رجل ذكر، أنه يعرف بالحلاج، ويكنى أبا محمد...مشعوذ ومعه صاحب له، سمعت جماعة من الناس يزعمون أنه يدعي الربوبية "[2] هذا الحدث التاريخي الذي استحضره الروائي في وصفه لما كتبه الطبري عن الحلاج يجعل المتلقي في حيرة من أمره هل كاتب النص هو الطبري العالم المفسر والمؤرخ أم هو طبري عصر الروائي لأن المشهد التاريخي يختلف والحكم على الوراقين بالمولاة للحاكم داخل القصر وعينة على كيس النقود، يتكرّر هذا المشهد في حاضرنا وهذا ما لم يقله التاريخ عن عصر الطبري.

أما ما رآه وعاشه البشير الموريسكي أيام الكهف، وعذابه أكثر من ثلاثة قرون له ما يشبهه في أحياء غرناطة المليئة بالذكريات المأساوية، فالسارد عين الحقيقة التي يرى من خلالها شهريار بن المقتدر ما قام به أمثاله من خلفاء الدولة العباسية من مجازر في حق علماء الأمة، فالبشير الموريسكي مطالب بالحديث بصدق عمّا حدث أيام حكم المقتدر لجملكية نوميديا "قالوا يا البشير أنت ما تبقى من

[1] – الرواية، ص: 117.

[2] – الرواية،ص: 135.

صدق الزمن الغابر وهذا الزمن كنا نريد أن نرى الحقيقة بعينيك...مما يحدث في خراب الجملكية"[1] تتشابه الأحداث التاريخية، وتتماهى في بنية السرد الروائي للكشف عن ذاكرة النكبة التي تعرضت لها غرناطة بعد أن تخلى عنهم أبو عبد الله محمد الصغير، وتركهم بصدور عارية يواجهون الجيوش القشتالية.

هذه الأحداث التاريخية التي يشهدها الروائي في حاضره، ليست بأفضل حال مما كانت عليه في الزمن الماضي، فحضور التاريخ الذي يظهر الجانب السلبي لحكام العرب جانب الظلم والاستبداد والقهر ماثل ومستمر في الحاضر لم يتغير يقول البشير الموريسكي بعد سماعه لقصة سيدنا الخضر "ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن. ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟؟؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس[2] والمورسكيين. ما الذي تغير نفس الأقاصيص ونفس الأحجيات وننفس العقلية الخائبة بين غرناطة ونوميدا- أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغر (أبو عبد الله)"[3]

ولنا أن نقرأ من خلال تلقينا لهذه النص تماهي التاريخي في المتن الروائي الذي يفسح لنا المجال لقراءة التاريخ مرة ثانية، وبقراءة التاريخ نقرأ الحاضر الذي يماثله في تشابه وقائعه التاريخية.

[1] - الرواية، ص: 147.

[2] - "المارانوس لفظ أطلق على طوائف من اليهود ظهرت في إسبانيا والبرتغال، حيث أجبروا على دخول المسيحية وقت الحكم المسيحي الكاثوليكي؛ فاعتنقوها بهدف البقاء في البلاد والحفاظ على ممتلكاتهم، بعد سقوط الحكم الاسلامي" هدى درويش، أسرار اليهود المنتصرون في الأندلس (دراسة عن اليهود المارانوس)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2008، ص: 6.

[3] - الرواية، ص ص: 58، 59.

1) – طريقة توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية:

يشتغل السرد الروائي في "رمل الماية" على توظيف أحداث السقوط خلال فترات من الزمن فتتناول الرواية أحداث النكبة عبر التاريخ وما تعرض له العرب من هزائم متكرّرة، فتعرض عن وعي أحداث السقوط في التاريخ العربي، والتي تبدأ حسب ما جاء في المتن الروائي من خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وما تعرض له أبو ذر الغفاري وابن رشد في محاولاتهم لإصلاح ما أفسده الحكام وسرد ما حدث في محاكم التفتيش، من تعذيب وقتل للموريسكيين بعد سقوط غرناطة، وينتهي السرد الروائي بالعصر الحديث الذي شهد سياسة التخلي عن البلاد وتسليمها "لبني كلبون".

2) – أشكال تعالق الشخصية التاريخية: (الذات والتخييل المرجعي)

لقد أصبح النص الروائي المخيل للتاريخ مجالا مفتوحا لتوظيف الشخصيات التاريخية حسب رغبة الروائي وتطلعاته وأفكاره وثقافته، فيسترجع الشخصيات ويوظفها ضمن عناصر مبنى السرد الروائي، ويمنحها وهم الحضور الحقيقي لدى المتلقي فيخيل له ذلك الوجود الذي يدفعه إلى تصديق ما يطرحه الروائي من أفكار ذات بعد ثقافي أو أيديولوجي.

لقد استحضر الروائي الشخصيات التاريخية للبحث في الواقع الذي تعيشه الأمة وذلك من خلال نقل النسق المعرفي والأيديولوجي ضمن الإطار الفني للرواية، لإثبات زمنية تلك الأحداث في الحاضر، والناتجة عن فساد حكام العربي والبحث عن الحقائق المسكوت عنها.

يتجاوز النص الروائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" النص المتعلق به لخلق نص جديد يضع من خلاله القارئ في إطار حكايات "ألف ليلة ولية" للبحث عن المعاناة التي يعيشها الواقع العربي فشخصيات نص الفاجعة كان مناسبا للزمن الحاضر، وهذا ما يؤكده الروائي من خلال توقف سرد شهرزاد لتنوب عنها دنيازاد لتغيير الموقف السائد، في سرد الليالي والبوح بالكلام الذي كانت تخفيه شهرزاد عن الحاكم شهريار خوفا من الانتقام منها فكانت لا تقول إلا ما يريد سماعه، وهذا المباح أصبح من الحاضر الذي لا يمكن أن يسكت عنه الروائي والكاتب والمثقف والسياسي والصحفي في نقدهم للواقع.

تبوح لنا "دنيازاد" في "الليلة السابعة بعد الألف" بكل الأحداث المرتبطة بالسقوط دون أن تخفي سرا عن شهريار وفي ذلك يقول الراوي "كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته دنيازاد عن الملك شهريار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية"[1] فشخصية دنيازاد تسرد لنا على لسان البشير الموريسكي الأخبار المتعلقة بأحداث السقوط التي مثلتها الشخصيات الطاغية والفاسدة وتستعرض من خلالها التماثل الحاصل بين حكام العرب عبر الأزمنة التاريخية المتتالية، ليحتوي شهريار أوجه الشبه بين حكام السقوط والجملكية التي يرتبط وجود ساكنيها بطبيعة حكامها، حيث لا يعلو لهم شأن فوق صوت وسوط حكامها.

فالنص الروائي رمل الماية فيه من الشخصيات من لها حضور مرتبط بالأحداث التاريخية، ومنها ما هو مرتبط بالتخييل الروائي، جيء بها لإنتاج أحداث سردية لها معنى في علاقتها بالحاضر.

فشخصية البشير الموريسكي محور الأحداث، والصوت الذي يعبر عن الشخصيات التاريخية التي وظفها الروائي في بحثه عن أحداث السقوط بعد خروجه من الكهف ليروي لنا السارد الحقائق التاريخية التي سمعها من أفواه القوالين، دون أن يفصح السارد عن الحدث التاريخي بطريقة مباشرة، وهذا ما دفع بالروائي إلى اختيار الفضاء المكاني الأنسب الذي يلجأ إليه البشير الموريسكي، وينام فيه نومة أهل الكهف، ليخيل له الأحداث التاريخية، ولكن السؤال الذي نطرحه على الروائي لماذا جيء بالسارد إلى الكهف بعد أزمنة ضاع فيها التاريخ؟

جيء به ليستحضر لنا الأحداث التاريخية منذ نفي أبو ذر الغفاري إلى صحراء الربذة[2] وصلب الحلاج في الأسواق البغدادية، وسقوط الأندلس ليملأ الفرغات التي أهملها التاريخ ويعيد الرواية إلى

[1] - الرواية،، ص: 7.

[2] – تعتبر منطقة الربذة التاريخية من أشهر المواقع الأثرية على طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة، وهي تقع إلى الشرق من المدينة المنورة بحوالي 200 كم، وتتواجد على حافة جبال الحجاز الغربية، ويبعد عنها خط القصيم – المدينة المنورة شمالا بحوالي 70 كيلومترا، حيث بناها الصحابي أبو ذر الغفاري رضي الله عنه عام 30هـ صحيفة المدينة، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، 25أبريل 2015، https://www.al-madina.com

مسارها التخييلي ليقول لنا مالم يقله الوراقون الذين "بيضوا بنصاعة القلم، الكثير من الوجوه المريضة ودفنوا أنوار الذاكرة تحت الأتربة السوداء وبنوا للسراق قصورا من العاج الغالي والألفاظ الكاذبة"[1] ما تقدم من سرد تخييلي يتشظى فيه التاريخي، لذلك لا يمكن لنا أن نجزم بصدق الحقيقة التاريخية أو نفيها ولكن ما يمكن أن نقرأه أنّ الروائي في نقله لهذه الأخبار التاريخية، يعمد إلى اسقاطها على الحاضر الذي يعيشه دون أن يلتزم التسلسل الزمني الذي تمثله تلك الأحداث التاريخية لأن الروائي بحاجة ماسة إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه من أقلام تحاول أن تكتب تاريخا يزين حكامهم كلما كلفوا بمهمة رسمية.

لقد استخدم الروائي ضمير المتكلم ليمنح للنص الروائي بنية سردية متصلة، وهذا ما يؤكده الناقد "بيرسي لبوك في قوله: "ولا شك أن استعمال ضمير المتكلم هو مصدر راحة"[2] للسارد ليكشف لنا عن الأحداث التاريخية التي تعرضت لها الأندلس أيام المحنة، وما تعرض له الموريسكيين من طرف محاكم التفتيش بعد السقوط، وفي رحلته من طرف قراصنة البحر بعد خروجه من الأندلس ليجد نفسه في الضفة الأخرى فاقدا للوعي، فيتوقف عن سرده لتلك الأحداث المأساوية التي دفنت وحفظها في صدره أكثر من ثلاثة قرون، ليروي لنا ما حدث لجملكية نوميديا من خراب وتحول بعد أن فقدت ألوانها الزاهية وفي ذلك يقول "كانت نوميديا- أمدوكال كل هذا وأكثر منه ولكن الآن لم يبقى إلا الإسمنت المسلح والمعدن الذي نما كثيرا وترعرع حتى أصبح دبابات تملأ الشوارع رعبا وطائرات حربية تخترق كل فجر عذرية السماء والغيوم البنفسجية، وأسلحة يدوية صغيرة تنزع العمر في لحظة البرق واختلط الجبان بالنبيل..."[3] هذا التحول في المشهد السردي والفاجعة التي أدركها السارد في تغير حال الجملكية الذي أصبح يمثل بالنسبة له ضياع للوطن وخطر على الأمة العربية.

[1] - الرواية، ص: 11.

[2] - بيرسي لبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ط2، 2000، ص: 124.

[3] - الرواية، ص: 108.

بعد أن قدم لنا السارد رحلته من غرناطة إلى جملكية نوميديا يعود بنا الراوي إلى الخطاب التاريخي المبعد من زمن الذاكرة مخاطبا الحلاج "وظللت يا شيخنا تنزف. ستون ربيعا مرّت عليك وأنت تموت وتحيا بل قرونا نامت في ذاكرتك، وأنت تنزف، وتنزف، بقيت مصلوبا على خشبة، عروقك مسّت الأرض، فدخلتها إلى الأعماق، دمك منذ ذلك الزمن لم يجف أبدا، بقي الصفاء يملا عينيك يرفرف لأشياء لا تموت "[1] فالبشير الموريسكي حاول أن يكشف حقيقة ما كتبه الوراقون من أحداث تاريخية مزيفة، مستخدما ضمير المخاطب وما هذه التحقيقات التي واجهها الحلاج لما جيء به إلى الوزير، إلا بحثا عن الحقيقة التي غيبها كتاب الحكام والوزراء في مواجهة الشخصيات التاريخية التي أهملها كتاب الدواوين والوراقين، وهذا ما دفع بالسارد إلى اتهام الطبري بتزوير التاريخ مستخدما ضمير المخاطب في كشف الحقائق المغيبة موضحا للحلاج المعاناة التي كان يجهلها لتقريب المسافة الزمنية بين النص التاريخية والروائي، ليستمر ما هو ماض في الزمن الحاضر.

فالروائي يشتغل على استحضار الشخصيات التاريخية بزمانها وفضائها ليدفع بها إلى التفاعل مع الحاضر مشتغلة على إنتاج نصوص ذات حمولة دلالية مع اعتبار هذه الشخصيات في تعالقها بالحاضر لا يؤثر على نسق السرد الروائي في علاقته بهذه النصوص التاريخية.

تمثل الشخصيات التاريخية التي وظفها الروائي **واسيني الأعرج** في "الليلة السابع بعد الألف" نموذج المناضل المعارض للحاكم وهذا ما ركز عليه الروائي من خلال استحضاره لشخصية ابن رشد وأبو ذر الغفاري والحلاج باعتبار أن هذه الشخصيات كان لها حضورها وموقفها التاريخي في مواجهة الظلم والفساد الموجه من طرف حكام العرب وكان ذلك رغبة منه في توظيف هذه الشخصيات لتغيير واقع الحال الذي يعيشه الروائي.

وإلى جانب نموذج شخصية المناضل، هناك شخصية الحاكم الضعيف آخر ملوك الأندلس "أبو عبد الله محمد الصغير" الذي كان سببا في ضياع الأندلس، وقد عبر لنا الروائي على لسان البشير

[1] – الرواية، ص: 141.

الموريسكي عن تلك الفترة المظلمة من تاريخ الأندلس بعد أن تخلى عن البلاد وبيعها للقشتاليين مقابل المال والكرسي، ليروي لنا معاناة الحلاج الروائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"

3) – البنية الفكرية للنص التاريخي واستراتيجية التوظيف:

لعل الروائي واسيني الأعرج، كان له موقف في إعادة استحضاره للتاريخ، ليعبر عن وجهة نظره للواقع بطريقة فنية تختلف عن النص المتعلق به، من خلال وقوفه على استراتيجية نصية يشتغل عليها توحي إلى العلاقة الحاصلة بين ما يقوله التاريخ وما يحاكيه الروائي للواقع، وهذا الطرح الفكري للسرد التاريخي بحاجة إلى قارئ واع ومدرب لفك شفرة البنية الفكرية للنص الروائي، فرمل الماية ليست رواية من التاريخ، ولكن يحاول من خلالها أن يقوم بعملية اسقاط الأحداث التاريخية لإظهار عملية السقوط، وتسلط الحكام على شعوبهم وتخليهم عن البلاد للفرس والقشتاليين والأتراك وفي ذلك "قالوا. خذوا البلاد وأعطونا الذهب والكرسي والغلمان، ولا تخلعوا عنا الحكم. لكنهم في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلوى الآخر. المعتصم، المتوكل، المنصور، قتل أباه واعتلى خلاعة الكرسي، وانتهى مسموما، المستعين...المهدي، المعتمد، الموفق، المعتضد، المقتدر أحد الأجداد الذي ما يزال دمه يسير في وجوه الحكام في هذا الزمن الأرقط..."[1] فهؤلاء الحكام يمثلون في ذواتهم زمن الحاكم الدكتاتوري المتسلط على رعيته، فالروائي لم يستحضر هذه الأحداث التاريخية التي ذكرها ليبحث في تشابهها مع الواقع الذي يمثل زمن الدكتاتورية الحاضرة في مجالات الحياة اليومية التي يعيشها المجتمع، ولكن ليدفع بها إلى الكشف عن ممارسة حكام العرب وسياستهم الممنهجة في مطاردتهم للمفكرين الذين لديهم رغبة في تغيير سياسة حكامهم المتسلطين.

وهذا ما يؤكده الروائي حيث جعل السرد الروائي موجها "من ذات تبني المرجعية النصية وفق نمط معرفي (أيديولوجي) أم على مستوى (البناء) النصي الذي يجعل العالم المسرود مبنيا على خلفية جمالية وفنية حيث يتجلى دور المحتوى المسرود في تمكين الإنسان من فهم ذاته والعالم، عبر وظائف

[1] – الرواية، ص ص: 130، 131.

الترميز والتمثيل والكشف"[1] عن رؤية الروائي ليتحول السرد التاريخي إلى مرجعية يعبر فيها عن مسكون ذاتي ينفي قداسة التاريخ باعتباره مجرد نشاط كائن بشري.

ما تناولته الشخصيات الروائية من وجهات متباينة، ومتداخلة ضمن الاستراتيجية التي اعتمدها الروائي واسيني الأعرج في توظيفه لأحداث السقوط عبر التاريخ، في "رمل الماية" ينهض صوت الخطاب الروائي المخيّل للتاريخ على مجموعة من الساردين الذين خصهم بضمير المتكلم، في إنتاج الحكي وسرد الأحداث التاريخية بطريقة تخييلية هيمن عليها الحوار الذاتي للشخصية الروائية لتعبر عن المحكي النفسي الخاص بها أو منقول عن ذوات أخرى ورد على لسانها.

ومن خلال هذه التقنية التي يهيمن فيها المونولوج، يتضح لنا أن السارد البشير الموريسكي على معرفة تامة بما تقدمته الشخصيات التاريخية من أحداث، فهو السارد العليم المصاحب للشخصية الروائية حيث يعد تبئير داخلي حسب التصنيف الذي جاء به جيرار جنيت، وفي ذلك يقول البشير الموريسكي عن قوال الأسواق الشعبية عبد الرحمن المجدوب "إنّه يموت من أجل الحقيقة التي سرقت من تحت لسانه. الحقيقة التي يبحث عنها والتي لا أملكها إلا أنا سأقولها قبل أن ينكسر الخيط المؤلم. خيط رمل الماية في البانجو كل ما حدث لا أستطيع أن أستعيده بسهولة كل ما أعرفه جيّدا هو أني وجدت نفسي في القارة أصرخ... هي ذي الحكاية بين يديك عليك أن تعرفها لترويها للأزمنة الغابرة."[2] فالسارد البشير الموريسكي على علم بالحقيقة المخفية على لسان عبد الرحمن المجدوب من أحداث لها علاقة بالفساد الذي أحدثه حكام جملكية نوميديا، والذي يعد امتداد للأحداث التاريخية السابقة التي تلقاها البشير في حلمه أثناء بقائه في الكهف، وهو جانب من الأحداث التاريخية التي أوردها الروائي واسيني الأعرج وإن كان قد تصرّف فيها بطريقة تخييلية ليوهم المتلقي بواقعية أحداثها.

تتداخل أصوات الشخصيات المخيّلة للتاريخ في "رمل الماية" ليعبر من خلالها عن الخلفية الفكرية والأيديولوجية المحملة بالدلالات، التي لا يقف فيها عند حدود القراءة اللغوية بل يبحث في

[1] – عبد الرحمن، التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، ص: 85.

[2] – الرواية، ص: 184.

توظيفه للسرد التاريخي عن رؤيته الفكرية التي تلزمه بتحديد موقفه من هذا التفاعل مع النص التاريخي فالحاكم المقتدر وأمثاله ممن عرفتهم تلك العصور التاريخية ما هو إلا إسقاط مماثل لحكام العرب في زماننا.

وبهذا نجد الروائي قد يتخذ من النص التاريخي منطلقا للتحرر في إعادة استنطاق بنيته السردية وإحالتها للنص الروائي، ليعبر عن رؤيته للواقع عبر الحدث التاريخي الذي يتعالق مع بنية النص الروائي والذي يساهم في إنتاج دلالات جديدة للتاريخ، فكلما تقدم السرد يكتشف المتلقي عمق التعالق في استحضاره صور أحداث السقوط التي لها علاقة بالواقع الذي يكتشفه من خلال تلقيه للخبر التاريخي، فالروائي **واسيني الأعرج** يبحث في الخبر التاريخي الذي يقدم من خلاله قراءة تفاعلية لها رؤية أيديولوجية يبحث في تقديمها للمتلقي بطريقة سردية تجعله يبحث في النص الروائي عن تلقي مختلف للخطاب الروائي.

إن النص الروائي الواسيني مؤسس على التعالق السردي الروائي التخييلي الذي يمهد للقارئ حدثا يرتبط بالتاريخ، ويتعالق بالنص الروائي ليعيد له روحه من جديد، فالتاريخ له حضوره في رمل الماية يؤدي دوره الوظيفي في التعالق النصي، المؤسس على التخييل الروائي الذي يتولى مهمة سرد أحداثه البشير الموريسكي فيبحث فيه عن صور الجبن والتخاذل من طرف حكام العرب في فترات زمنية من تاريخ الهزيمة والسقوط ليدفع بالمتلقي إلى البحث عن فك شفرة الخطاب الروائي المتعلق بالنص المرجعي.

III. الزمن بين الخطاب التاريخي والسرد الروائي:

1) – الزمن التاريخي وتعالقه بالسرد الروائي:

يكون للزمن التاريخي دور مهم في بناء الخطاب الروائي، فالنصوص التاريخية المتعلق بها تكون بحاجة إلى إعادة تنظيم فضائها الزمني بتوظيف تقنيات سردية تتحكم في الترتيب الزمني للسرد الروائي والاستفادة من الأحداث التاريخية المروية وإخراجها من زمنها الواقعي إلي زمن اللاّواقعي.

ومن هنا فرواية "رمل الماية" تقوم على زمن أحداث السقوط التي ساهمت في تكثيف البناء الفني للنص الروائي، وقد اعتمد الروائي على تقنيات سردية "مما يسهم في الارتقاء بوعي القارئ للنص، وتمكنه من الإلمام بخيوط تاريخ الشخصيات وأفعالهم بغية الوصول إلى صور متكاملة الأبعاد للشخصيات دون إطالة أو إبطاء"[1] لذلك يشتغل الروائي على استحضار زمن الخطاب المتعلق بالأحداث التاريخية ليستشرف من خلالها ما هو متوقع من تلك الأحداث، في تفاعلها بالواقع وعودة الروائي إلى الماضي واسترجاعه لا يخضع إلى تقنية كتابة التاريخ بل يبحث في الوقائع التي تساهم في تكثيف السرد الروائي.

وللبحث في زمن الخطاب السردي التاريخي في تعالقه بزمن الخطاب الروائي في "رمل الماية" لابد لنا من الوقوف عند زمن السرد التاريخي المتعلق بحاضر السرد الروائي، والبحث في دلالة تلك الأحداث التي استحضرها الروائي **واسيني الأعرج** من ذاكرة التاريخ، واشتغل على ترهينها بزمن التخييل الروائي، ليعبر عن فترات زمنية من تاريخ السقوط المتتالي للدول العربية، وعن الواقع الذي يعيشه الروائي تبدأ أحداث الرواية من الخلافة الإسلامية إلى سقوط الأندلس، ثم يتناول الأحداث الحالية المرتبطة بالعصر الحديث، وبذلك يصبح التاريخ موصول بزمن الحاضر.

كما أن الروائي بحث عن مؤشرات الزمن التي ينطلق منها لبناء حلم السارد البشير الموريسكي حيث كان للزمن دوره في تشكيل بناء الماضي وارتباطه بالحاضر، فالنوم الطويل داخل الكهف ورؤيته

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،1999، ص: 113.

لتلك الأحداث التاريخية المتزاحمة المسترجعة من الزمن الماضي ساهمت في فتح اتجاهات السرد الروائي على الزمن التاريخي، ومن هنا تبدأ المؤشرات الزمنية تظهر وتختفي أحيانا، وتتداخل بالسرد الروائي ليظهر لنا زمن الرواية مرتبطا بالزمن الماضي البعيد بعد أن توقفت شهرزاد عن سرد أحداث فاطمة العرة وتبدأ أحداث "الليلة السابعة بعد الألف" وفي تلك الليلة أقسمت "أنها عرفت السر الذي كان يحمله الموريسكي في قلبه المتعب منذ أن رأته في المواجهة التلفزيونية التي جمعته بالحكيم شهريار بن المقتدر"[1]

قبل أن يرمى بزمن الأحداث التاريخية في فصول "الليلة السابعة بعد الألف"، يبحث الروائي من خلال هذا النص عن بداية السرد الروائي، فيدفع بمؤشر الزمن التاريخي إلى سرد أحداث المواجهة المحتملة بين الحكيم شهريار بن المقتدر، وما ترويه دنيازاد على لسان السارد البشير الموريسكي فيبدأ بسرد أحداث السقوط في مواجهة الحاضر الذي يرتهن إليه العالم العربي.

ويشكل الزمن مساحة واسعة في سرد الأحداث التاريخية، فيمتد السرد في كل فصل من فصول الرواية فيتناول مسافة زمنية يشتغل فيها السرد الروائي على تخييل مراحل الأحداث التاريخية بطريقة سردية يمتزج فيها التاريخي بالروائي، ليؤطر في كل فصل من فصول الرواية بحدث من أحداث السقوط في التاريخ العربي.

يدفع الروائي بالسارد إلى الكهف، وهي الفترة الزمنية التي يبدأ فيها الروائي باستحضار التاريخ على لسان البشير الموريسكي حيث يقول: "كل شيء بدأ في تلك اللحظة التي لم يستطع حصرها. كانت ذاكرته تهرب منه مثل حبات الرمل الجافة، عندما فتح عينيه لأول مرة في الكهف الذي نام فيه طويلا... جلس في مكان ما، خمن أنه الباحة الرئيسية للكهف انتابته موجة من الخوف والخواء، وتزاحمت الكوابيس وأشياء أخرى في رأسه..."[2] فكان مؤشر الزمن يدل على بقاء السارد في الكهف مدّة طويلة يحلم من خلالها بأحداث فواجع الليلة فسرد لنا ما حدث له في قوله: "بدأت معي هذه

[1] – الرواية، ص: 9.

[2] – الرواية، ص: 13.

الفظاعات، من اللحظة التي قادتني فيها الجماعة الملثمة إلى هذا الكهف المعزول داخل هذه البرية المقفرة، كانوا ستة وعندما انظم إليهم الحارس صاروا سبعة، لم أكن مخيرا في المجيء إلى هذا المكان، إذن كذب عليّ الأجانب الأربعة... الملثمون لم أعرفهم فأنا لم أر إلا عيونهم المتعبة من كثرة السهر والتخطيط (هكذا خمنت في البداية على الأقل) في الكهف قالوا لي نم، وحين تستيقظ أنزع الصخرة الكبيرة من الممر وستجد من يقودك إلى المدينة ويفتح لك أبواب المستحيل... وبعدها نمت نوما لست أدري طال أم قصر... كان رعب الليلة السابعة بعد الألف قد بدأ..."[1] يحيلنا هذا النص إلى التخييل الواقعي لتلك الأحداث التي تبدأ فيها مهيآت التعالق السردي للأحداث الحاصلة في الزمن الماضي وما يوظفه من شخصيات لها علاقة بالسرد التاريخي، ليصحو السارد بعد حلم طالت مدّته الزمنية ليبدأ في تخييل ليالي رمل الماية، وسرد أحداثها بعد أن انكشفت الغيمة عن أحلامه ليرى ما حدث في زمن الماضي لأبي ذر الغفاري ورملة بنت الرفيعة في وجه أبيه وأمّه دون أن يلتزم بالتتابع الزمني للسرد الروائي المخيّل للتاريخ.

يبدأ زمن السرد الروائي على لسان السارد، من الليلة الأولى التي يتحدّث فيها عن مرحلة من حياة الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري، ليسرد لنا الوقائع التي حدثت له في محنته مع الخليفة عثمان بن عفان ومعاوية بن أبي سفيان يقول: "أول ليلة من هذا الجحيم قضيتها في خباء مهلهل منصوب على تل الربذة، بجانب نخلة مغبرة ظللتني عن لآخري أنا وزوجتي وابني (ابنته) عمارة، وابني ذر تنحني الغيمات القليلة التي غطت رؤوسنا طوال الرحلة، بدأت تموت عطشا وجوعا. لم يكن موت الرمال أرحم من عذاب الحاكم الرابع، والحاكم الذي خرج من إبطه المعرق"[2]

يتناول الروائي في هذا الحدث التاريخي طبيعة الصراع القائم بين أبي ذر الغفاري وعثمان بن عفان ومعاوية بن أبي سفيان، بسبب كثرة منازعته لهما وعدم رضاه عن التجاوزات التي حدثت في

[1] – الرواية، ص: 20.

[2] – الرواية، ص: 34.

فترة خلافتهما حول أموال المسلمين، مما استدعى نفيه إلى الربذة حتى مات هناك، ليظهر لنا هذا النص السردي تعالق أحداث الفترة الزمنية للخلافة الإسلامية بالحاضر الذي كثرت فيه هذه التجاوزات في النظم السياسية من طرف القائمين على شؤون هذه الأمة، فشخصية أبو ذر الغفاري لها واقعها الحضوري، يمكن لنا أن ندرك ذلك من خلال تلقي هذا النص السردي فالقارئ الواعي يدرك محتوى ومقصدية توظيفه لهذا الحدث التاريخي الذي يتعالق فيه النص التاريخي بواقع الحال الذي نعيشه، فالعلامات اللغوية التي تضيفها بنية السرد التاريخي للسرد الروائي، يكون فيها المتخيّل الروائي هو الحامل لتلك المضامين التي يشتغل عليها الروائي ضمن بنية فكرية أيديولوجية، يسعى إلى إيصالها للمتلقي.

ثم ينتقل الروائي إلى سرد الأحداث التاريخية التي لها علاقة بالتغيرات التي شهدتها الأندلس فيقحم السارد البشير الموريسكي في معاصرة الفترة الزمنية للتحولات التي شهدتها غرناطة من تجاوزات حكامها الذين اشتغلوا بمداعبة القشتاليات، والهرولة وراء الملذات التي كانت سببا في سقوط غرناطة وهذا ما دفع بالروائي إلى الاعتماد على زمن الأحداث التاريخية التي شهدها الموريسكيين في تلك الفترة، والتي لها علاقة بالأحداث التي يعيشها الروائي حتى وإن اختلفت من حيث الفضاء المكاني والزماني، ولكن الروائي أعاد روح هذه الفترة إلى معاصرة وجود أحداثها، وبهذا يكون قد أتاح للمتلقي فرصة إعادة النظر في تاريخ سقوط الأندلس والبحث عن أوجه التعالق بين المرحلتين التاريخيتين وربطهما بالواقع الذي يعيشه العالم العربي في زمانه.

ويلامس السرد الروائي الفترة التاريخية التي تتعلق بتاريخ الجزائر دون أن يشعرنا أو يذكر ذلك في متن الرواية، فيحكي السرد زمن جملكية نوميديا على لسان البشير الموريسكي الذي يتقمص شخصية عبد الرحمان المجدوب، فيحاول أن يستحضر جزء من الأحداث التاريخية التي عاشتها الجزائر على لسان القوال في الأسواق الشعبية من مواجهات للعصر، وما فعله حكام الجملكية بشعبهم من خلال محاورته للرجال الذين تعودا سماع حكاياته، لأنهم يعتبروه الأقرب إلى ذاكرتهم المحملة بالهزائم فيستمعون إلى نقل أخبار حاكم الجملكية من خلال محاورته للثعبان فيقول: "يا ابن الكلب. سيأتي يومك. إنك

تنتفخ مثل دابة البحر بسرعة لن أمهلك حتى تأكل المدينة، لأن أسنان المدينة بدأت تطول، ودعت كل أصدقائي وأنت ما زلت تلازم هذا الصندوق الخشبي الذي يكون قبرك النهائي"[1] يتوعد عبد الرحمن المجدوب معاقبة الثعبان الذي أحضره إلى الحلقة، فيسمعهم أقولا وأحداثا ترتبط بالمهالك التي سلطها حاكم جملكية نوميديا على رعيته، بطرقية يتحايل فيها بخطابه للهروب من الرقابة المفروضة على الرعية الموجه من خلال استرجاعه واستباقه للزمن التاريخي فينتج لنا خطابا روائيا واسع الدلالة، يستطيع أن يخفي ما يريد قوله في مواجهة الحكام في المشهد الذي يقدمه لنا في حواره مع الثعبان.

2) – أوجه التعالق بين زمن السرد التاريخي والروائي:

زمن السرد التاريخي كان له حضوره من خلال استحضار الروائي للمقاطع السردية التي لها مؤشرات زمنية بمعناها العام، أي دون أن يحدّد لنا فترة من زمن السرد التاريخي، فتأتي الأحداث التاريخية غير خاضعة لتسلسلها الزمني مبثوثة في المتن الروائي، لذلك يجد متلقي النص الروائي المخيل للتاريخ صعوبة في تحديد مرحلة زمنية تحديدا دقيقا لأن الروائي لا ينقل الحادثة التاريخية الفعلية بل يعتمد على مخزونه الفكري الحامل لتلك الوقائع التاريخية، ويوظفها في المتخيل السردي لذلك نجد للزمن التاريخي أوجه عديدة في بنية السرد الروائي في "رمل الماية،" يمكن أن نقف عندها في التمثيل السردي للشخصية المحورية مزدوجة الوظيفة التي تمثل البطل والسارد في الخطاب السردي: إنها شخصية البشير الموريسكي التي تولت مهمة سرد الأحداث التاريخية بعد انسحاب شهرزاد ليبدأ زمن المشهد التاريخي في تعالقه بالسرد التخييلي الروائي.

يشتغل السرد الروائي على الهزيمة كحدث مركزي، فيقدم لنا الخطاب التاريخي كمؤشر للزمن ويلتقي مع السرد الروائي في جزئيات لها ارتباط وتشابه في الأحداث بين الماضي والحاضر، لأن الروائي يستقي الأحداث من الخطاب التاريخي الذي تعلق به كمؤشر زمني، في بحثه عن علاقة السرد التاريخي بالروائي، من خلال صوت السارد الذي يُرهِّن الحدث التاريخي، ويقدمه لنا على شكل مادة حكائية

[1] – الرواية، ص: 157.

في تتبعه لمسار الهزائم من سقوط الأندلس وطرد العرب منها إلى هزائم العصر الحديث التي تعرض لها العرب، فيعيد الروائي واسيني الأعرج تبئير وضع الهزيمة ليشمل مراحل السقوط التي شهدها العالم العربي، وهذه السمة التي يتصف بها الروائي في توظيفه للحدث التاريخي قصديّة يبرز من خلالها الروائي اختياراته للنص التاريخي وفق توجهاته الفكرية والأيديولوجية.

فالتوجه إلى التاريخ دلالة على إحساس الروائي واسيني الأعرج بالزمن الذي تتشابه لحظاته "وإن اختلفت مظاهرها، وفي هذا التشابه ما يجعل أيَّ لحظة من الحاضر أو المستقبل داخلة إلى الماضي، والفن وحده هو القادر على الإمساك بهذه اللحظة لأنه تعبير عن جوهر الواقع"[1]

[1]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 94.

IV. البناء المعماري للمكان التاريخي في رمل الماية:

لكل فضاء مكاني دلالته في النص الروائي، والروائيون يبحثون عن الأماكن التي لها دلالات رمزية وقيمة سردية تختص بها في العمل الروائي، ولذلك نجد الروائي **واسيني الأعرج** يرحل إلى المكان التاريخي ليصنع منه محتوى مغاير لعالمه الروائي، ومغاير لنظرة المتلقي أثناء وبعد تلقيه للنص الروائي، حيث يعيش في فضاء مكاني مختلف عن طبيعة المكان الذي يعيشه في حياته اليومية لذلك نجد يوظف صفات تتأسس على علاقة المكان التاريخي بالسرد الروائي لتجسيد أفكاره وتوجهاته فجعل المكان التاريخي له عالمه الحسي الذي يظهر عليه ليأخذ معناه التخييلي في علاقته بواقع الأحداث التي يبحث فيها، لا لعرضه بالصورة التي وجد عليها في كتب التاريخ ولكن سيذهب لعرضه بطريقة تشغل الفراغ والحيز الذي يسمو به عالمه التخييلي، ومن هذا المنطلق فالمكان التاريخي يأخذ معناه في مسار السرد الروائي بوصفه لوحة فنية حاملة لمدلولات رمزية يبحث في تشكيلها ضمن مقاطع سردية توافق الفضاء الحقيقي للواقع أو تخالفه، في بنائه وتشكيل دلالته وارتباطه بالسردي الروائي المخيّل للتاريخ في سياق النص الروائي.

فالمكان التاريخي في "الليلة السابعة بعد الألف" يرتقي إلى عالم تخيلي له صفاته التي تميزه عن طبيعته التي وجد من أجلها، لذلك يستخدم الروائي تقنية خاصة بوصف المكان والحدث والشخصيات التاريخية، ليبحث عن معنى للمكان التاريخي لتمثيل الواقع بطريقة فنية، وهو تحويل ناتج عن تشكيل جديد لبنية المكان التي تجلى حضورها في النصوص التاريخية، فالتعالق بين الفضاء المكاني التاريخي والروائي، يهب للسرد الروائي خصوصيته في بناء الرواية التاريخية الحاملة للخلفيات فكرية وأيديولوجية لها أغراضها وأساليب تناولها في وصف المكان التاريخي لبناء الرواية العربية.

ويقوم دور المكان في "الليلة السابعة بعد الألف،" بتأطير نسيج النص الروائي من خلال حركة السارد وتنوع الأمكنة التي كان لها دور في توالي الحكايات، وفسح المجال لتدخل أصوات سردية لها علاقة بطبيعة الحيز التاريخي الذي أوجده الروائي من أجلها والذي فسح المجال لبناء النص الروائي من خلال حركة الشخصيات الروائية وتنوع الأمكنة التي تتحرك فيها وتتغير حسب الدلالة التي توفرها

للحكي المخيّل للسرد الروائي ،فالمدينة والقصر والكهف والأسواق الشعبية امتداد للأفضية التي تساهم في أفق التخييل السردي، في فصول الرواية وتزيد من فاعلية السرد المخيّل للتاريخ، وتوهم المتلقي بواقعية الأمكنة التي تكون لها علاقة بالشخصيات الفاعلة، ويصبح المكان التاريخي له قيمة دلالية في علاقته بالواقع الذي تمثله الأمكنة التي اختيارها.

يتنامى السرد الروائي المخيّل للمكان التاريخي في "رمل الماية" من هزائم غرناطة إلى جملكية نوميديا، وهي أماكن تاريخية تتحرك فيها شخصيات لتوليد دلالات ترمز إلى الهزائم المتكررة والتي تعد رافدا للنص الروائي ولها علاقة بالتمثيل السردي الذي جاء من أجله النص.

فالمكان التاريخي له دلالته في "رمل الماية" حيث يستثمر العزلة المكانية فيوظف حكاية الموريسكي في الكهف الذي بقي فيه كما يخيّل لنا السرد الروائي أكثر من ثلاثة قرون في هذا الفضاء المكاني المغلق، الذي له دور مهم في سرد الأحداث التي لها علاقة بالمشهد السردي في الليلة السابعة التي يعيد لنا فيها السارد الأحداث التاريخية إلى مسارها بعد أن كان "بجانب المتوسط يتأمل السفن التي تذهب وتجيء، ففاجأته عاصفة شتوية أو ضربة شمس. غير متأكدين، انسحب بعدها باتجاه أقرب مغارة، فولدت معه قصة الكهف الذي توهم فيه أنه قطع الخلاء والقفار وركب السفن العائدة، محملة بالذعر والخوف وطمع القرصان الإيطالي. في الإغفاءة التي لم تدم طويلا (؟؟؟) رأى أحلاما وكوابيس أدخلته في أعماق الغيمة الأندلسية، وحين استيقظ، هو يعرف البقية جيّدا، فقد وجد راعيا عند بوابة الكهف، أوهمه أنه قد نام أكثر من ثلاثمائة سنة بالتمام والكمال..."[1] أعاد لنا هذا الفضاء المكاني دلالته المرتبطة بالسرد القصصي لأحداث الهزيمة التي تعرض لها المجتمع العربي، ضمن رؤية تخييلية تناول جزء منها في كل فصل من فصول الرواية، ليبني رؤيته الفنية ضمن هذا الفضاء الذي اختاره ليستحضر فيه الحدث التاريخي الموثق رغبة منه في ربط علاقة الحاضر بالفضاء المكاني الذي منح للخطاب الروائي التخييلي خصوصيته، في البحث عن المشكلة في بعدها التاريخي المرتبط بالحاضر.

[1] – الرواية، ص: 12.

ويمكن تحديد مسار الفعل الروائي لوظيفة الفضاء المكاني الذي يؤديه حسب خصوصية المكان واحتضانه لنوع العلاقة التي يمكن أن تحدث مع الزمن والأحداث والشخصيات الفاعلة في بنية السرد الروائي والتي نقسمها إلى قسمين: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[1]

1) – الأماكن المغلقة:

الكهف: هذه العزلة المكانية لم تصاحبها حركة بين الشخصيات بل ضل المكان مفتوحا على التخييل المرجعي، ورمزا لاحتواء الأحداث التاريخية التي شاهدها البشير الموريسكي في حلمه ليؤكد لهم بأن ما رآه في الكهف يتجاوز واقع المدن الأندلسية لذلك "لم يتساءل الموريسكي كثيرا عن السر ولا عن اللغز المحير فقلبه كان مملوء بالزغاريد وبملابس حكماء (علماء) المدينة وأصداء محاكم التفتيش وصراخات أهل غرناطة وهم يسقطون الواحد تلو الآخر من جراء حصار القشتاليين والآرغونيين ومن شظايا المدافع الايطالية..."[2] وهذا ما يؤكد لنا أن ما شاهده السارد في هذا الفضاء المكاني فسح المجال لتكثيف مساحة السرد الروائي في الفصول التي تلي رؤية السارد في الكهف ليترك المجال للرواية لتكتب ما يمكن لها أن تكتب وأن توظف الزمن توظيفا لا حدود له، يتيح للشخصيات التاريخية الفاعلة في حركة السرد الروائي التحرر من ربقته.

ومن هذا الفضاء المكاني الذي تأطر حكيه بصورة الكهف، يعد بعثا لاستمرار يحمل النص الروائي في فصوله وكأن البشير الموريسكي أتى من النقاء والطهارة كَفِتية أهل الكهف لينقل لنا الحقيقة التاريخية.

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 1994، ص: 145.

[2] – الرواية، ص: 12.

2) – الأماكن المفتوحة:

– المدينة:

ومن الأماكن أيضا التي تحين النص الروائي بدلالتها مدينة غرناطة، هذه المدينة التاريخية التي لها حضورها المميز في بنية النص الروائي، حيث تعتبر الإطار العام الذي يحتوي على مختلف الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات وهي : الكهف والقصر والبحر والأسواق الشعبية التي تدور فيها أحداث الهزائم، حيث كانت تمثل جانبا من الصراع الذي تشهده الأندلس، وإلي جانب هذا يمثل هذا الحيز المكاني جانبا من خضوع الرعية لأوامر الحكام، وهذا ما يؤكده الروائي الذي أسند للسارد مهمة ترتيب أحداث المدينة ليعيد لنا قراءة التاريخ الغرناطي وما فعلته محاكم التفتيش بالموريسكيين، الذين كانوا يتلقون أبشع أنواع التعذيب والقتل من جراء حصار المدينة من طرف القشتاليين والآرغونيين بعد أن سلمها حكام العرب، هذه المدينة كانت دليل السارد البشير الموريسكي ليعيش نفس الأحداث التي عاشها في جملكية نوميديا، فما قام به الحاكم الرابع – حسب رأي السارد– لا يختلف عما قام به حكام هذا العصر، وهذا ما يؤكد لنا جانبا من تشابه الأحداث التاريخية بين غرناطة وجملكية نوميديا.

– حي البيازين الغرناطي:

هذا المكان التاريخي "يحفظ كل التفاصيل. حتى حرب البشرات التي التهمت دم جدي الذي أرعدت صرخاته الوديان وشقت الصخور على أن لا أستسلم لهذا الموت البطيء الذي بدأ يسيل على الجسد كالقطران الساخن. الزمن يجب أن لا يتوقف عند هذه الحدود الضيقة مثل خرم إبرة عمياء. لقد قفزوا بي أكثر من ألف سنة ضوئية إلى الأمام عندما اتهموني بالجوسسة لصالح الأصبان الذين كانوا يرابطون بسفنهم عند مدخل ومخارج بعض السواحل الوطنية"[1] هذا الملفوظ السردي الذي يحدد فيه الروائي علاقة المكان التاريخي بالأحداث التي شهدها حي البيازين، والتي لا تتوقف عند هذا

[1] – الرواية، ص: 28.

الحد الزمني ليعلن عن أحداث لاحقة هي عملية استباقية تتعالق فيها الأحداث السابقة بالأحداث التي شهدتها سواحل جملكية نوميديا.

– صحراء الربذة:

اتخذ الروائي واسيني الأعرج من الصحراء موضوعا له ومسرحا لأحداث التاريخ الاسلامي يتناول فيها موضوع الخلاف بين عثمان بن عفان والصحابي أبو ذر الغفاري، التي يوضح فيها جانبا من الصراع في الخلافة الاسلامية، حيث استطاع من خلال هذا التوجه أن يبرز حركية هذا المكان المفتوح في "رمل الماية" يمنح لتكوينها الداخلي مزيدا من التنامي للكشف عن حمولة النص السردي وما يتضمنه من دلالة رمزية تاريخية لها ارتباطها بالواقع، من حيث تشابه في سياسة معاملة الحكام للرعية وما يتعرضون له من نفي ومضايقات للحد من حريتهم، فالروائي واسيني الأعرج وظف المكان التاريخي ليعكس المعني الخفي للمكان التاريخي الذي يعيد لنا خلفية صراع من فضاء مكاني إلى آخر الأحداث التاريخية فما قام به حكام العرب في الزمن الماضي لا يختلف عما يقوم به حكام هذا العصر فهو لا يريد أن يوجه الخطاب مباشرة للحكام الذين يرتكبون مثل هكذا أفعال بل يترك المتلقي يكتشف الخلفية الفكرية التي يريدها الروائي من وراء توظيفه لتلك الأمكنة التي تتعلق بماضي الأمة الاسلامية.

– البحر:

دلالة البحر في "رمل الماية" له ارتباط بصراع الإنسان مع الحياة ورمز للمغامرة والاحتلال والرحيل والهزيمة والمنفى وحلم العودة إلى الأندلس، فهو السبيل للخروج من الضائقة التي يعاني منها الإنسان الموريسكي وهروبه من محاكم التفتيش عن طريق البحر، فالمشهد الذي قدمه السارد في رحلته من الأندلس إلى الضفة بعد أن تم نفيه من الأندلس، يعبر لنا من خلاله عن صراعه ومواجهته وهذا ما شهده البشير الموريسكي في رحلته إلى جملكية نوميديا هذا الفضاء الذي يتهيأ له بوصفه مكانا يستحضر من خلاله السارد تجربته التي تحمل معاناته أثناء هجرته من الأندلس.

وهكذا فإن التعالق لا فكاك من شروطه الزمانية والمكانية في بناء النص الروائي.

V. البناء السردي والتاريخي في مسالك أبواب الحديد:

1) – المحكي التاريخي والروائي في كتاب الأمير:

رواية "الأمير" لم تقدم لنا تاريخ الأمير عبد القادر مثلما قدّمته الكتابات التاريخية، ولم تخلد بطولاته وغزواته إزاء المستعمر الفرنسي، بل حاولت بتقنياتها السردية وجمالياتها النصية أن تلامس الجوانب الفنية، لتقدم لنا قراءة مائزة لنضال الأمير عبد القادر، وتضيء لنا جانبا من سيرته بطريقة سردية وتركيب فني بنيوي، يتناول فيه هوامش التاريخ لقراءة الراهن وتسليط الضوء على التاريخ المغيب والملتبس من سيرة الأمير، والإجابة عن أسئلة المتلقي للنص التاريخي، والتي تمس جانبا من ثنائية الانتصار والانكسار من حياة الأمير عبد القادر وعلاقته بأسرته ومن ناضلوا معه.

وإلى جانب هذا حاول **واسيني الأعرج** أن يكتب تاريخ المقموعين، مستعينا بخبرته واطلاعه الواسع من خلال اشتغاله على ما تأتّى له من مادة تاريخية وقدرته على محاورتها وتحويلها إلى ما هو سردي روائي بطريقة تخييلية، يلامس فيها جانبا من الواقع للإجابة عن التساؤلات المبثوثة في النصوص التاريخية، والتي يمكن للمتلقي أن يحصل عليها من النص الروائي دون ،هذا ما يدل على أن النص الروائي له خصوصيته وتقنياته في مساءلة التاريخ ليجيب عن مغالق النص التاريخي.

يتوالد الحكي الروائي، غير الممهد له في المتن الروائي، من خلال التشظي الزمني بين الماضي وحاضر الروائي إلى النظرة الاستشرافية للمستقبل، وفي كتابات **واسيني الأعرج** يكتشف متلقي النص الروائي الغاية والهدف من تعالق النص السابق باللاّحق، التي كان محورها شخصية بحجم "الأمير عبد القادر" ومجموعة من الشخصيات التي كان لها حضور في صناعة المقاومة الشعبية التي فرضت احترامها على الصديق والعدو، والتي انعكست على شخصية قائدها "الأمير عبد القادر" ومكنته من فرض احترامه ورفع مكانته، وهذا ما كشفت عنه شخصية البطل في كتب التاريخ وأبان عنه "مونسينيور ديبوش" بعد عودته من زيارته للأمير في قصر "أمبواز" في قوله: "أعود للتوّ من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه، المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر.

أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل"[1]. صفحات فصول "باب المحن الأولى".

يعتمد النص الروائي في كتاب الأمير في استدعائه للتاريخ على التعالق النصي بتاريخ الأمير عبد القادر، ليقلب لعبة السرد الروائي المخيل للتاريخ، إشكالية نبحث فيها عن كيف يتعالق الحدث التاريخي بالسرد الروائي؟ من خلال اعتماده على النص الموازي كمرتكز يقوم عليه السرد الروائي، وما جاء به من استذكارات تاريخية من قبل القس ديبوش في محاورته للأمير دليل على رغبة الروائي في الوصول إلى أبعد دلالة فنية في انتاجه للنص السردي الروائي، يقول مونسينيور ديبوش في هذا المقام "علي أن أعرف عن الأمير أكثر مما أعرفه عنه اليوم. هناك عقد كثيرة لا حلّ لها إلا المعرفة الدقيقة"[2] يبحث "منسينيور ديبوش" في مجالسته مع الأمير الأحداث التاريخية ليسترجع الصور الهامشية التي أغفل عنها التاريخ ليبث فيها روح النص الروائي.

كما تناول المحكي الروائي في "رواية الأمير" جزئيات من النظام السائد في فترة حكم الأمير عبد القادر فرصدت لنا جملة من التحولات السائدة في النظام الاجتماعي والسياسي والتنظيم العسكري قبل البيعة وبعدها، حيث أشار إلى نظام الحكم الذي بني على نظام الشورى وبحث مظاهر التكافل بين القبائل الجزائرية بعد احساسهم بخطورة الغزو الاستعماري، الذي أصبح يهدد حياة المواطن الجزائري، معتمدا في ذلك على الرسائل والخطب الدينية للم الشمل وبحث مسألة المقاومة وطلب المساعدة من الأتراك وبعض اليهود النافذين في مفاصل الحكم للحصول على الأسلحة والذخيرة ورصد مخططات تحرك العدو الفرنسي، كما تناول الروائي كيفيات سقوط العواصم الأميرية وانهيار علاقة الزمالة بين القبائل المتحالف معها، وتفاصيل تنقل رجال المقاومة وبسالة مقاوميها وطريقة التعامل مع الأمير من قبل القبائل وأشرافهم ممن وثقوا ولاءهم للأمير، وكذا الكيفية التي أسس بها الحكم والتقسيمات الادارية للدولة، كما أشار الروائي إلى الجرائم التي ارتكبها المستعمر في حق القبائل

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الامير (مسالك أبواب الحديد)، دار الآداب – بيروت– لبنان، ط1، 2005، ص:21.
[2] – الرواية، ص: 55.

الجزائرية مثل هولوكوست مدينة الأغواط التي راح ضحيتها أكثر من 3000 شهيد حسب شهادة بعض القادة الفرنسيين أنفسهم ممن استخدموا ولأول مرة قذائف تحمل مادة الكلوروفورم وهي مادة كيماوية قاتلة أبادوا بها مدينة بأكملها بعد أن عجزوا عن التصدي لمقاوميها الذين واجهوهم ببسالة بقيادة "أحمد بن سالم" خليفة الأمير عبد القادر و"أحمد التّيجاني".

كما تناولت الرواية موضوع الخيانة الذي ميز النظام القبلي الخارج عن سيطرة الأمير، ولذلك كان التركيز في المتن الروائي على حروب الردّة دون الوقوف على المعارك التي كانت ضد المستعمر لينسحب موضوع الخيانة فيما بعد على الحروب اللاّحقة، وهذا ما كان سائدا أيام الثورة التحريرية بالإضافة إلى استحالة بناء دولة مكتملة الأركان في غياب الروح الوطنية التي تجمع شمل القبائل التي اشتغل المستعمر على تفرقتها، مما دفع بالأمير إلى العمل على توحيد القبائل، وبناء الدولة ومواجهة المستعمر، ويجب أن نشير هنا إلى أن هناك من المؤرخين من يرجع سبب هزيمة الأمير عبد القادر وإخفاقه في تحقيق الانتصار، إلى اهتمامه بالقبائل التي كانت تعارض سياسته على حساب مقاومته للمستعمر، وهذا السبب عجل من هزيمته دون أن يحقق انتصارات كان قادرا عليها في مراحلها الأولى.

كما تناولت الرواية جانبا من الأحداث التي أثارت جدلا، وتساؤلات في تلك الحقيقة التي تتعلق بشخص الأمير عبد القادر في تعامله مع المستعمر بطريقة تختلف عن معاملة العدو لعدوه في بعض الأحيان، فهو الملتزم بمواثيقه حين يغدرون بها ويلتمس لهم الأعذار في مخالفته للمتفق عليه، والمقاتل لكل من نقض العهد واليمين ، والمقرض لهم المال وقت الحاجة[1]

كما يجيب الروائي عن تساؤلات المؤرخين حول موضوع الأسرى الفرنسيين المائة والسبعون (170)، ويرجع ذلك للظروف الصعبة التي مرّ بها "مصطفى ابن التهامي" في المغرب بعد أن اضطر القائد "البوحميدي" إلى الالتحاق بالأمير عبد القادر بمنطقة أولاد نايل، ليقدم له المساعدة ونتيجة الخيانة التي تعرض لها من طرف الملك المغربي "العقون،" الذي حاول أن يقبض عليه وعلى الأسرى

[1] - ينظر الرواية ص:210.

طمعا في التّقرب بهم للفرنسيين حفاظا على ملكه واتقاء شرهم، لاستحالة نقل الأسرى وانقطاع الاتصال بالأمير، تلك هي الأسباب التي دفعت "مصطفى بن التهامي" إلى إعدامهم، وهذا ما يؤكده الروائي في حواره مع "مصطفى بن التهامي" في قوله: "يبدو أن الأقدار كلّها تتكاتف لكي تعلن عن هلاكنا. ماذا نقول لعائلات هؤلاء الذين ذبحوا؟ ماذا أقول لأولادهم الذين ينتظرون عودتهم منذ أن عرفوا أنهم بحوزتنا؟ ماذا أقول للذين رأو فينا قدوة تتبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصورة بنا..."[1]

أعادت الرواية في بناء مسارها التصويري التخييلي الأحداث التاريخية للسياسة الفرنسية التي بنيت على التوسع والإبادة وتمليك الأراضي للمعمرين، ومهاجمة القبائل الجزائرية التي تدافع عن أرضها، ومحاولة التفرقة بين المجتمع الجزائري من خلال المكائد والدسائس التي كانت تتخذها لزرع الفتن والأحقاد بين القبائل، ودفعها إلى التناحر فيما بينها لتضعف ويتم القضاء عليها بسهولة ونقض العهود والمواثيق بناء على أسباب واهية لا وجود لها، وهذا ما حدث للأمير عبد القادر مع الجنرالات والساسة الفرنسيين الذين خالفوا بنود الاتفاق قبل الاستسلام، ليجد نفسه أسيرا في حين كان الأمير حريصا أشد الحرص على احترام العهود والمواثيق التي كانت بينه وبين الفرنسيين، فالحكومة المؤقتة في الجزائر لا ترى نفسها مقيدة بتلك الالتزامات، وهذا ما جاء في متن الرواية على لسان وزير الحربيّة "أراغو" في قوله: "إن الجمهورية لا ترى نفسها مقيّدة مع عبد القادر بأيّ تعهد ومن هنا نتعامل معه بحسب وضعيته السابقة أي كسجين"[2] هذا جواب السيد أراغو للأمير وفرنسا معروفة بعدم التزامها بالعهود حتى وإن كان الروائي دافع عنها في قوله : "في كل الحقب التي تعرفها عن هذا البلد، حافظت فرنسا دائما في إفريقيا على كلمتها التي هي دليل حقيقة وميثاق شرف"[3] مثل هذه المعاملة التي تعرض لها الأمير جعلت التوافق الروحي بينه وبين القس "مونسينيور ديبوش" الذي وهب حياته

[1] – الرواية ص : 410.

[2] – الرواية، ص:503.

[3] – الرواية، ص:503.

في الدفاع عن الأمير، وهذا ما جعله يكشف عن حبه للجزائر وتمنيه العودة والعيش على أرضها نتيجة لما حدث بينه وبين الأمير من تعاون وسمو روح التسامح بين الأديان، وقد ركزت الرواية في محاورتها بين المسيحية والإسلام بعيدا عن الخلافات والتصادمات يقول الأمير: "أنت تسعدني مونسينيور بهذا الكلام وأشعر بالصداقة الكبيرة التي تجمعنا واتي أتمنّى أن تستمر إلى أن يأخذنا الله بجواره"[1]

لقد اتخذ الروائي من الإجراءات الحوارية والمثاقفة بين الأنا والآخر جانبا للبحث عن المسكوت عنه في الرواية بين شخصية الأمير ومرافقه "مصطفى بن التهامي،" والقس "مونسينيور ديبوش" وخادمه "جون موبي،" فمن خلال الحوار وتداخل الخطابات بين الشخصيات الروائية بطريقة فنية كشف لنا عن التساؤلات التي مست جانبا من حياة الأمير عبد القادر، وقد اختار الروائي في تصديره للرواية على قول "مونسينيور ديبوش" "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحقّ اتجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدة طويلة" وكأن الروائي من خلال استحضاره لشخصية "مونسنيور ديبوش"[2] لا يريد إعادة كتابة التاريخ المكتوب، فهو يريد أن يعيد كتابة ما هو سردي تاريخي بطريقة روائية، يبحث فيها عن إعمال الفكر التخييلي في بحثه عن الوقائع لاستخلاص إجابات مقنعة للتساؤلات المطروحة في زمن كتابة التاريخ.

يشتغل النص الروائي "مسالك أبواب الحديد" على الوثيقة التاريخية والخطاب السردي الروائي وطريقة صياغته بأسلوب سردي روائي تخييلي، يقف من خلاله الروائي عن دلالة التعالق بين النصين لكتابة نصه الروائي، ولكن السؤال الذي يمكن طرحه لتأطير مسار البحث الذي يسلكه هذا المبحث هل حاكى كتاب الأمير نص الوثيقة التاريخية كما هو في "مذكرات الأمير عبد القادر" أو "تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر" لمحمد بن الأمير عبد القادر، أو حياة الأمير عبد القادر لهنري تشرشل

[1] – الرواية ، ص: 415.

[2] – الرواية، ص: 5.

(H.Tcherchel) أو كتاب ديبوش "عبد القادر في أمبواز" أم عارضه وماهي أوجه التعالق بين الوثيقة التاريخية والنص الروائي؟

يتجسد التعالق النصي في كتاب الأمير في المتن الروائي الذي نحن بصدد تحليله على المادة التاريخية، وطريقة استحضارها وصياغتها، والبحث في أبعادها التأويلية ضمن الخطاب السردي الروائي عن طريق المحاكاة والتحويل والمعارضة.

2) – اشتغال المحكي التاريخي ووعي الكتابة السردية:

تشتغل رواية "كتاب الأمير" على الوثيقة التاريخية التي تناولت حياة الأمير عبد القادر، والتي تنطلق من المادة الحكائية التي تتضمن النصوص التاريخية، وتتعلق بها لبناء محتواها السردي بطريقة تخييلية، لذلك نجد لها حضور مكثف في المتن الروائي كون المادة الحكائية للسرد الروائي مسقاة من الوثيقة التاريخية التي تناولت مراحل من حياة الأمير عبد القادر، مستلهما الروائي ماته الحكائية من سيرة هذا الرجل بأحداثها وشخصياتها وزمانها وفضائها.

يؤطر الحكي التاريخي بنية النص الروائي بقصة "ديبوش" في علاقته المباشرة بالأمير عبد القادر وإن كانت تعد من التاريخ الهامشي، إلا أن الروائي استطاع أن يعيد أحداث العصر الذي يعيشه، من خلال استحضاره لهذه العلاقة التي كانت تجمع بينهما، والتي شكّلت مادتها التاريخية رؤية سردية يلج من خلالها الروائي إلى تبئير قناعته الفكرية التي يمكن أن يرى منها الآخر، وإن كان التقارب بين "مونسينيور ديبوش" وبالأمير غير ممكنة من الناحية الدينية والتاريخية.

لقد صاحب وعي الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج استدعائه للأحداث التاريخية التي لها حضورها الاجتماعي في ذاكرة الأمة، ليدفع بالمكون السردي التاريخي المحوّل إلى إعادة بناء الشخصية التاريخية ضمن المكون الروائي، ليكشف لنا هذا البناء عن وعي الروائي وقدرته على تفكيك ما هو سردي مركب، وإعادة إنتاجه ضمن بنية السرد الروائي.

إن توظيف الروائي للمادة التاريخة المتعلق بها كما هي، يعني محاكاته للتاريخي من خلال استحضاره وترهينه والتفاعل معه، ولكن هذه المحاكاة للمادة التاريخية يتم تحويلها وإعادة بنائها ضمن

بنية السرد الروائي، ويظهر هذا التحويل في كتاب الأمير في نقل المادة الخاصة بذات الأمير من أحلام وتطلعات ومخاوف من ضياع البلاد، إلى مقاومة المستعمر والقبائل المتمردة التي خرجت عن سيطرته وإمارته، وكذا علاقته بالأخر الذي تأسس عليها السرد الروائي في بحثه عن التسامح بين الإسلام والمسيحية.

ويتأسس الحكي السردي الروائي في تعالقه بالنص السابق على شخصية الأمير عبد القادر حيث تتعايش شخصيات المحكي الروائي في زمن واحد وفضاء محدد، فتحاكي التاريخ نفسه على مستوى الخطاب، وسيرورة الأحداث التاريخية عن طريق تقنية الاستباق والاسترجاع، وبهذا يكون للتحويل النصي التاريخي بعدا خطابيا ينظم عوالم السرد الروائي المخيل للتاريخي.

ترسم الوثيقة التاريخية معالم القراءة من ولادة الأمير إلى النشأة والمبايعة، ثم المقاومة والمعاهدات فالاستسلام، ويكون فيها السرد متتابع وخطي حسب حدوث الوقائع التاريخية، أما محكي كتاب الأمير فيبدو لنا غير ذلك تتداخل فيه الخطابات والأصوات السردية، فينمو النص التاريخي داخل بنية نصية يمتزج فيها الواقع بالمتخيّل السردي، ويتم تحويل المادة التاريخية من خلال إبراز العلاقة بين الشخصيات التاريخية نفسها، كما جاءت في المصادر التاريخية ويقوم بتوحيدها على مستوى الفضاء المكاني والزماني، وبذلك يتم تحويل مادة الحكي من خلال إعادة صياغتها وتحويرها لما يخدم بنية السرد الروائي.

ويمكن لنا اكتشاف مادة الحكي التاريخي التي اعتمدت بشكل أساسي في النص الروائي من خلال بحثنا في نصوص الوثيقة التاريخية التي اعتمدها في كتاب الأمير، والبحث عن الكيفية التي أعاد من خلالها كتابة التاريخ بطريقة روائية.

VI. توظيف الوثيقة التاريخية[1] في كتاب الأمير:

لا يمكننا إدراك العلاقة بين النص السابق واللاّحق إلا من خلال التعالق، باعتبار أن الوثيقة التاريخية مادة منجزة سابقا تستجيب للسرد المتتابع والخطي، والرواية نصا لاحقا يعتمد على التخييل المرجعي، ومن هنا فالروائي اختار الوثيقة التاريخية الخاصة بحياة الأمير عبد القادر، واعتبرها من الروافد السرية التي لها مجالا واسعا للأخذ منها، في حدود الكتابة السردية لذلك نجده في "كتاب الأمير" "يستعين بالمادة التي يقتبسها من التاريخ، ويعيد بناءها على نحو تبدو فيه هذه الأحداث التي عاشها الأمير عبد القادر إبان الاستعمار الفرنسي؛ وكأنها جاءت إلى النص وهي أكثر اكتمالا"[2]، ومهما كان توظيف وقائع وأحداث الوثيقة التاريخية، إلا أنها تمتثل لحقل التخييل وتنصهر في أتون المكون الخطابي للنص الروائي.

ومن هنا فإن "كتاب الأمير" يعقد علاقة تفاعل بين النص الروائي والتاريخي، في كونه المرجع الأساسي الذي يمكن أن يعتمد عليه في بحثه عن الوظيفة الجمالية والفنية التي يؤديها الخطاب التخييلي، وعليه لا بد لنا من البحث عن الطريقة التي تعامل فيها الروائي مع الوثيقة التاريخية والكيفية التي وظّف بها النص التاريخي، وحتى نتمكن من ذلك لا بد من الوقوف عند النصوص السابقة التي استحضرها الروائي في "كتاب الأمير" للوقوف على أوجه التعالق بين النصين.

يتناول الروائي الوثيقة التاريخية كونها "وحدة سردية مستقلة بذاتها تجسد فعلا أو حادثا ما، وتبيّن موقفا ما من ظاهرة تبنى على معايير أدبية خاضعة لمبدأ التراكم والترابط في علاقتها بالوحدات

[1] – اقتصرنا في بحثنا عن الوثائق التاريخية التي أخذ منها الروائي واسيني الأعرج المادة التاريخية على ثلاثة مصادرة هي رسالة أنطوان أدولف ديبوش "عبد القادر في أمبواز" وتحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر" لمحمد بن الأمير عبد القادر وكتاب "حياة الأمير عبد القادر" للكاتب هنري تشرشل، لأن هذه المصادر تحتوي على المادة التاريخية التي اتكأ عليها الروائي في توثيق حياة الأمير عبد القادر.

[2] – أحمد يوسف، الشرط التأويلي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع29، ديسمبر 2011، ص:76.

الأخرى"[1] ويشتغل على تحويلها من بنيتها الذاتية إلى بنية سردية تخييلية مؤولة لا تتطابق مع وظيفتها المركزية التي أوجدها لها المؤرخ، وهذا ما يفسر لنا أن الأحداث التي جاء بها الروائي يكسبها نمط السرد التخييلي، حتى تتخلى عن ذاتيتها وتتطابق مع مروياتها من حيث السياق والوظيفة والدلالة.

إن الدارس لنص الرواية في مستواها التحليلي، يجد صعوبات تواجهه منها ما هو في النصوص التاريخية المدمجة في بنية سردية لها مجموعة من العلاقات المتكاملة في نص جامع غير قابل لتفكيك وحدة بنائه، ويأتي هذا من خلال العلاقة التي يقيمها الروائي بين النص الساق والنص اللاّحق.

ولذلك سنحاول في هذا المبحث أن نقدم الأحداث كما أوردتها الوثيقة التاريخية، ثم نتناول الحدث الروائي كما قدمه الحكي، للبحث عن تعالق البنى السردية بين التاريخي والروائي.

إن الوثائق التاريخية التي اعتمد عليها "واسيني الأعرج" في روايته "مسالك أبواب الحديد" من النصوص السابقة التي لها علاقة بحياة الأمير، فاتخذها كبداية يمكن أن ينطلق منها في كتابة روايته ومن بين الوثائق التي اتكأت عليها الرواية الكتاب الذي ألفه الأسقف "**أودولف أنطوان ديبوش**" (Antoine Adoulph Dupuch)«Abdelkader sa vie intime, et sa lutte avec la France, son avenir»

والذي طبع في باريس سنة 1860 تناول الروائي أول فصل منه وهو "**عبد القادر في أمبواز**" واعتمده كبنية سردية في كتابة روايته وهي رسالة مرافعة في حق الأمير قدّمها الأسقف "ديبوش" إلى "نابليون الثالث" يذكره فيها بالوعود التي قطعتها الحكومة الفرنسية مقابل استسلامه، وإلى جانب هذه الوثيقة التاريخية، نجده قد تناول بعض الأحداث التاريخية، التي نجدها في تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وكذلك نجد نصوص من كتاب "حياة الأمير عبد القادر" للكاتب "شارل هنري تشرشل" الذي ظهرت طبعته الأولى في جزئين بالإسكندرية سنة 1903 وبدأ بترجمته "أبو القاسم سعد الله" سنة 1969، ونشر منه عدة فصول في مجلة "المجاهد الثقافي".

[1] – فدوى مالطي دوغلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1985،ص"30.

1) – رسالة أنطوان أدولف دوبوش "عبد القادر في أمبواز"

ينقل لنا "أدولف ديبوش" في رسالته التي وجهها إلى نابليون، شهادته التي رسمها من خلال معرفته للأمير عبد القادر بعد وأثناء سفره إلى قلعة هنري الرابع، ولقائه بالكولونيل "دوماس" (Dumas) القائم على حاجاته في القلعة، والذي دعاه لزيارته في قلعة "بو" ليكتشف حالة الأمير ومعنوياته المرتفعة، فالأمير معروف بشموخه وعزته حتى وهو في السجن، ففي الجزائر كانت مرحلة حكمه تخضع لقوانينه وسلطته، ليجده في أحسن حال حتى في خلافاته مع عدوه وفي ذلك يقول "دوماس": "من المؤكد أنك لن تندم على رحلتك ...كما هو الحال دائما علاوة على ذلك فهو يهيمن على مكانته لطيف، بسيط، حنون، متواضع،مستسلم لا يطلب شيئا، لا يشغل نفسه بلا يعترض لا يسأل شيئا بأي شيء من أمور هذه الدنيا لا يهتم أبدا يتذمر ويعذر أعداءه ممن عانى منهم ولا يسمح لأحد أن يتكلم عنهم بالسوء أمامه مسلمين كانوا أو مسيحيين"[1]

وبعد هذه الشهادة التي أوردها "أدولف ديبوش" في حواره مع "أوجين دوما" عن الأمير عبد القادر، والتي اعتمدها في كلامه الموجه إلى نابليون كشهاد ليثبت من خلالها سيرة هذا الرجل الملتزم بمواقفه الثابتة، وتواضعه وتسامحه مع خصومه مسلمين كانوا أو مسيحيين، ينتقل لنا الحوار الذي دار بينه وبين الأمير عبد القادر فيقول:

الأمير: أرجو أن تدخل البركة بيتي معك.

دوبوش: أتمنى ذلك ، وأسأله الله الذي يرانا ويسمعنا من أعماق قلبي.

[1]- MS Antoine Adoulph Dupuch : Abdelkader sa vie intime,et sa lutte avec la France, son avenir, p10.

« vous ne regrettez certainement pas votre voyage …comme toujours, du reste, il domine sa position, Doux, simple, affectueux, modeste, résigné, ne demande rien, ne s'occupant d'aucune des choses de ce monde, ne se plaignant jamais, excusant ses ennemis ceux dont il a pu avoir davantage à souffrir, ne permettant pas qu'on en dise du mal devant lui, musulmans ou chrétiens »

الأمير: أشعر في أعماقي بأن خيرا عظيما يمكن أن ينجم عن زيارتك واجتماعنا، عسى أن تتحقق هذه الهدية قريبا.

دوبوش: ما الفائدة التي تتحدث عنها؟ لأنني أتيت إليك فارغ اليدين مليء القلب.[1]

"الأمير: كنت متيقنا: فأنا أحبّ أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب، على أن أراك ممتلئ اليدين فارغ القلب. اطمئن، فأنا لا أعني من حديثي إلا الخير الروحي ما عداه يكون أقل شأنا في حوارنا.

دوبوش: أسأل الله أن يسمع دعاءك، فأنا لا أرجو مثلك غير ذلك.

الأمير: هذا لا يمنع أن نشتكي ولكن بهدوء وطمأنينة، وبصدق وأمانة، بحسب مقام كل من يحاورنا، بدأت أطّلع على كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي أسمح لي بالتعاطي معك في بعض المسائل التي تخص ذلك.

دوبوش: أنا مستعد من قلبي"[2]

---

[1] - - - Mgr Ant. Dupuch : Abdelkader sa vie intime… , p11: «[Dupuch fait un commentaire sur les deux prisonniers qu'est ont voulu convertit à l'islam]: et moi, j'affirme que ce n'est pas à deux seulement qu' Abdelkader le tient , vers même époque, ou après cet étonnant langage:

= [L'émir]: j'espère que la bénédiction entre vous dans ma maison.

[Dupuch]: je l'espère, et le demande à dieu, qui nous voit et nous entend, du plus profond de mon cœur.

[L'émir]: je sens, dans le fond du mien, qu'il peut résulter en grand, de votre visite et de noter réunion, puisse bientôt ce présent vient se réaliser!

[Dupuch]: de quel bien parlez-vous ? car je suis venu vers vous, le mains aussi vide que le cœur plein »

[2]- Dupuch : Abdelkader sa vie intime…, pp11-12.

«[Dupuch]: j'aime assurément mieux vous voir les mains vides et le cœur aussi plein, que les mains pleines et le cœur vide, mais rassurez-vous, je veux parler d'un bien spirituel. En vérité le reste serait trop au-dessous de nos entretiens.

[Dupuch]: dieu vous entende! Certes, je ne le souhaiterais pas moins que vous.

[L'émir]: ce n'est pas un surplus, dans un esprit de discussion, de controverse irritante, mais avec calme, sincérité, avec loyauté; selon qu'il convient à des esprits élevés, que je désirerais vous entretenir de ces grands et saintes choses.

J'ai entrepris de lire le livre de votre loi, la bible, et pendant votre séjour auprès de moi, vous me permettez de vous demande à ce sujet certaines explication.

الأمير: أنا أعلم مسبقا، إن قلبك لن يرتاح ما دام يؤمن بأن يقدم بعض الخير لي. فحدثني كأخ إذا، أعتذر كأب لابنه.

دوبوش: أقبل اللقبين معا، وأبادلك في المقابل المشاعر التي يحملانها.

الأمير: هذا ما قرأته في إحدى قصصنا القديم: في أحد الأيام، خرج رجل لزيارة صديق له بائس، فالتقى في طريقه بملاك، فقال له: أين تذهب؟ وهو يسابقه الطريق. فقال الرجل: أنا ذاهب لزيارة إنسان في حاجة إليّ. فقال الملاك: وماذا تنتظر منه؟ هل هو غني وصاحب ثروة؟ فقال الرجل: لا، بل هو في حاجة إليّ وسأقدم له ما يحتاج. فقال له الملاك: إن الله يبارك طريقك، وكل خطواتك ستحتسب لك.[1]

2) – الوثيقة التاريخية في مسالك أبواب الحديد :

"عند مدخل المدينة قصر هنري الرابع في "بو" أو القلعة كما يسمّيها الأمير وبعض أصدقائه. رأى مونسينيور ديبوش الكولونيل أوجين دوما باستقامته المعهودة، وهو يحاول بدوره أن يتقي أوراق الصفصافة العالية التي التقت بوجهه ولباسه...

ديبوش: في نيّتي أن أبقى معه خمسة أيام، أتمنّى أن يقبل بي...

أوجين دوما: أعتقد أنه سيسعد بوجودك. مونسينيور ستزور الشخصيّة الاستثنائية، ولن تندم على مشقّة السفر التي بذلتها لزيارته. عرفت عبد القادر في أيام عزّهِ وقت كانت الجزائر كلها تحت سطوة سلطانه وقوانينه، ستجده اليوم أكبر وأكثر إدهاشا في نقاشاته، لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا ولا يشتكي أبدا ويجد الأعذار حتى لخصومه في الميدان ولا يسمح لأحد أن يمسهم بسوء.

ما قام به اتجاه الآخرين لا يمكن أن يقوم به إلاّ رجل عظيم...

[Dupuch]: je suis prêt de cœur ».

[1] = Dupuch : Abdelkader sa vie intime… : pp12-13

ستجده ساكنا في خلوته يعذر حتى الذين تسبّبوا في عذابه الكبير مسلمين كانوا أو مسيحيّين."[1]

ثم يتناول الروائي مشهد الحوار الذي كان بين الأمير وديبوش أثناء زيارته في السجن

الأمير: أتمنى من كل قلبي أن يسمع الله دعوانا، وهو لا يخيب أبدا طالبيه.

قلبي يحدّثني أن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير.

مونسينيور: لا يوجد، للأسف، شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك، ولكنّي جئتك بيدين فارغتين وقلب مليء بالخير والدعوات وبرجلين لم تكلاّ أبدا في الركض بين مكاتب الإدارات لكي يلتفتوا إلى قضيتك.."

الأمير: لو تعلم سي مونسينيور! فأنا أفضّل أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب على أن أراك مليء اليدين وفارغ القلب. اطمئن فأنا لا أعني من كلامي إلا الخير الروحي، ما عداه الله وحده يملك الإجابات عنه.

ديبوش: أتمنى أن يسمع الله دعواك، فأنا مثلك، لا أتمنى إلاّ ذلك.

الأمير: كل هذا لا يمنع الإنسان من أن يبث شكواه ومظالمه، ولكن بهدوء وسكينة، بصدق وأمان، بحسب مقامات الناس الذين يحاورونا. كم أشتهي أن عن كل ما يجمعنا. بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي، اسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة التي لم تُتح لي الحروب والتنقلات المستمرة إلاّ شذرات صغيرة هنا وهناك، ولكنّي هذه المرة مصمّم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن. سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر بدون أن يختل إيمانهم.

ديبوش: لك كل المحبة التي تقرب أحدنا من الآخر، حتى وإن اختلفنا، لتستقر روحنا داخل الحقيقة الإلهية الكبيرة نفسها.

الأمير: قرأت في قصصكم القديم: أن مسافرا ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين، التقى في طريقه ملاكا، سأله هذا الأخير، إلى أين أنت ذاهب؟ فردّ عليه الرجل وهو يسابق الملاك: سأزور

[1] – الرواية، ص ص ص: 45، 46، 47.

صديقا في حاجة ماسّة إليّ. فرد الملاك: وماذا تنتظر منه. هل هو غنيّ أو صاحب جاه وسلطان ؟ فأجابه الرجل: لا. هو في حاجة لمساعدتي. وسأمنحه كل ما أملكه وأستطيعه من خير وودّ ومساعدة. فختم ملاك: واصل طريقك، فكل خطواتك ستحسب لك، وكل كلماتك ستلقى جزاءها."[1]

لقد تناول الروائي أحداثا تاريخية من حياة الأمير عبد القادر من الوثيقة التاريخية، بطريقة اعتمد فيها على استراتيجية الجمع والموازنة بين الأحداث التاريخية في حواره الموسع، لما جاء في الوثيقة التاريخية، بطريقة يمارس فيها التحريف الدلالي لإحاطة الخطاب التاريخي المحول بأساليب السرد الروائي مما سمح للوثيقة التاريخية بممارسة حضورها في إعادة تحديث الخطاب التاريخي، فجاء الحوار الذي دار بين "مونسينيور ديبوش" و"الأمير عبد القادر" محاكيا للوثيقة التاريخية، وبهذه الطريقة أعاد الروائي إنتاج النص حسب التمثيلات السردية التي تشتغل على إعادة كتابة الذاكرة الفردية للشخصية التاريخية .

وبين الرواية والنص السابق رسالة "مونسينيور ديبوش،" تعالق في استحضار التاريخ بطريقة اعتمد فيها الروائي على تبئير رؤيته السردية، وتأثيث بنية نصه على ما قدمه "مونسينيور ديبوش" في حواره مع الأمير عبد القادر، فكانت له فرصة استثمار الأحداث التاريخية وتفعيلها لتقترب أكثر من جوهر فعل السرد الروائي.

هذا الحوار الذي اعتمده الروائي، يتم من خلاله تبئير حياة الأمير عبد القادر، ليعكس لنا مخضات العصر وتحولاته، حول حوار الحضارات بين المسيحية والاسلام، فالحوار الذي قدّمناه سابقا بين "مونسينيور ديبوش" و "الأمير عبد القادر" يشبه إل حدّ كبير الحاضر الذي يدعوا إليه رجال الدين بضرورة التسامح والتعايش بين الأديان.

ولقد أتاحت لنا الوثيقة التاريخية التي تناولت المراسلات بين الأمير وديبوش فرصة لفهم المهمش من حياة الأمير عبد القادر، والتي قلّما نعثر عنها في المصادر التاريخية، وسواء كانت الرواية قد

[1] – الرواية، ص: 48، 49، 50.

اعتمدت في نقلها للأحداث التاريخية على سرد ما جاء في الوثيقة التاريخية أو خالفتها في خطيتها، فالثابت من خلال هذا الحوار أن النص الروائي الذي نما حول بنية النص السابق، والرؤية التي قدم بها أحداث الرواية، جعلت النص يبتعد عن خطية الزمن التاريخي ويتعالق معه من حيث المحتوى الذي يتعلّق بنص الوثيقة.

3) – تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر:

لقد تناول "**محمد بن عبد القادر**" الحدث التاريخي الذي خصه بظروف اعتقال القاضي "أحمد بن الطاهر" بعد مبايعة الأمير عبد القادر في كتابه تحفة الزائر، وفي ذلك يقول: "فبعد أن فرغ الأمير من شؤنه ورسوم ملكه نهض من حضرته...يتوخى الثغور فانتهى إلى مرفأ أرزيو، وكان قاضيها أحمد بن الطاهر يراجع حاكم وهران، ويدعوه إلى الاستلاء على المرسى المذكورة، فقبض عليه الأمير وأشخصه إلى معسكر فاعتقله بها وأقبل على شأنه من ضبط الثغور وتثقيفها فرتّب الحماية وقرّر ذخائرها ثم ارتحل إلى الحضرة"[1] هذه الوثيقة التاريخية تدل على أن الأمير عبد القادر، هو الذي اعتقل القاضي وكان ذلك قبل عودته من القتال بمدينة وهران، وقد تناول الكاتب "محمد بن عبد القادر" الظروف التي تمت فيها محاكمة القاضي من طرف والده وكان ذلك بعد انعقاد مجلس العلماء حيث يقول: "عقد للقاضي أحمد بن الطاهر البطيوي مجلسا خاصا من العلماء فأمعنوا النظر في أمره وقامت البينة عليه فحكم المجلس بقتله فسملت عيناه وقطعت يداه ورجلاه ووضع في حفرة في ساحة الصراية إلى أن مات بعد ثلاثة أيام"[2].

[1] – محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، المطبعة التجاري، الإسكندرية، 1903، ج1، ص: 104.

[2] – المرجع نفسه، نفس الصفحة.

4)- حياة الأمير للكاتب هنري تشرشل:

هذه الوثيقة تثبت أن الأمير قام بمحاكمة القاضي، ويخالفه في هذا ما جاء به "هنري تشرشل" في كتابه، "حياة الأمير عبد القادر" في حديثه عن أسر " أحمد بن الطاهر" ومحاكمته و حسب ما جاء في كتاب "حياة الأمير" أن الأمير قد أصدر "أوامره الصارمة بعدم إجراء أيّ اتصال مع الفرنسيس ولكن سيدي أحمد بن الطاهر، قاضي مدينة أرزيو، أمدّ الفرنسيين مخالفا بصراحة تلك الأوامر... وفجأة ذات يوم دخل عبد القادر المدينة فألقى القبض على القاضي وسيق مثقلا بالسلاسل إلى سجن معسكر. وبعد أن أصدر توصياته المشدّدة بعدم اتخاذ إجراء في الوقت الحاضر ضد الجاني...ولكنهحين عاد إلى معسكر وجد وهو مندهش أن القاضي قد قتل. فقد أمر محي الدين بمحاكمته. وأصدرت المحكمة ضده حكما بالعقاب الأقصى، ونفذ فيه الحكم في الحال، وقد فقئت عيناه. إن مسؤولية هذا العمل الفظيع التي كانت باقتراح تلقائي من أحد منفذي الحكم، قد ألقاها بعضهم على كاهل عبد القادر كيدا له"[1] هذه النصوص التاريخية التي استحضرها الروائي لها حضورها في النص الروائي، وسنتناول ذلك في تحليلنا للنص الموازي لهذه الوثائق التاريخية.

5) – النص اللاّحق منزلة الابتلاء الكبير:

يتناول الروائي في هذه الوقفة الحدث التاريخي الذي يتعلق بمحاكمة القاضي "أحمد بن الطاهر" حيث يرتبط هذا الحدث بوصف مشهد الابتلاء في سهل "غريس" الذي عرف بعام الجراد الأصفر كما سماه العارفون والرجال الصالحون وزوار الزاوية القادرية، وأحوال السكان ومعيشتهم قبل البيعة وعلى هذه الحالة التي كثرت فيها الفتن والقتال بين القبائل، يخرج سكان الحي من المسجد "يلوحون بأياديهم إلى السماء ويصرخون بأعالي أصواتهم...الموت والسجن للخونة. الموت للقاضي أحمد بن الطاهر الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار..." لم ينتبه "محي الدين إلى الحشود ولا إلى من كلف بتنفيذ حكم الاعدام بل نظر إلى السماء وقال: "اللّهم أعني على إعلاء كلمة الحقّ...

القاضي "أحمد بن الطاهر": إذا كانت هذه إرادة الله، فليكن.

[1] – ص: شارل هنري تشرشل، تر: أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر د.ط، د.ت، ص ص: 65، 66.

الشيخ محي الدين: لقد حذرتك وطلبناك ولكنّك تماديت.

القاضي أحمد بن الطاهر: أنت تعرف أنّنا منعنا التعامل مع الفرنسيين وحرّمنا بيع المواشي والبغال والخيول والتبن والعلف لهم.

الشيخ محي الدين: لا علم لي بذلك.

القاضي أحمد بن الطاهر: لا بد أن يكون هناك سوء تفاهم يا سيّدي، أنا تاجر وعندما رفضت البيع للنصرانيين، دخلوا المخزن ولم يطلبوا إذنا منّي أبدا.

الشيخ محي الدين: سمعت هذا أنت تعرف أن أحكام الله نافذة.

القاضي أحمد بن الطاهر: عندما تكون على حقّ، فأين هو الحقّ هنا؟

الشيخ محي الدين: ما قاله قضاة اغريس فيك لا شك فيه.

القاضي أحمد بن الطاهر: قضاة اغريس حكموا على حالة افترضوها. لم يسمح لي بالدفاع عن نفسي ولا بمساجلتهم دمي في عنقك يا شيخ محي الدين"[1].

بعد هذا الحوار يشير الشيخ محي الدين إلى المكلف بتنفيذ حكم الإعدام ويلوح له بالمصحف إيذانا منه بإعدامه.

يخالف هذا الحوار الذي استحضره الروائي، ما جاء في نص تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر، حيث قدم لنا الكاتب حقيقة أسر القاضي من طرف والده "الأمير عبد القادر،" وطريقة محاكمته من قبل مجلس العلماء، ويتعالق في جانبه الكلي مع الحدث التاريخي الذي جاء به "هنري تشرشل" وذلك لاحتواء النص الروائي علي بنية لها مرجعيتها في النص التاريخي ويؤكد لنا الروائي استحضار النص الذي جاء به "هنري تشرشل" وقام بإعادة صياغته بطريقة يتداخل فيها ما هو تاريخي بالسرد التخييلي ليقدم لنا وجهة نظره لتلك الوقائع التي سبقت محاكمة "أحمد بن الطاهر" وبيعة الأمير ، وهذا ما دفع بالروائي إلى تصدير الحدث التاريخي بوصف الحالة التي يعيشها سكان سهل "اغريس"، ويمهد من خلال الاستباق الذي خصه لحالة الناس ومعيشتهم، إلى نفي التهمة التي

[1] – الرواية، ص، ص: 65، 66.

ترى أن بيعة الأمير عبد القادر كانت نذير شؤم، ولكن في الحقيقة لم تكن كذلك بل كانت تمثل للفرج الذي يأتي بعد هذا الكرب الذي أصاب أهل المنطقة.

6) – واقعية الحدث التاريخي:

تناولت رواية "مسالك أبواب الحديد" الحدث حسب الوثيقة التاريخية، فلا يكاد يختلف معه من حيث الزمان والمكان، إلا من خلال السند الذي اعتمده الروائي في ملفوظه السردي، ونجد ذلك الاختلاف بين الوثائق التاريخية في لحظة وقوع الحدث التاريخي، أو إسناده للأشخاص الذين قاموا به وهذا ما وجدناه في النصوص التي قدمناها سابقا من "تحفة الزائر" و"حياة الأمير عبد القادر "لهنري تشرشل،" فالروائي قام بسرد زمن ومكان وقوع الأحداث حسب السند الذي تفاعل معه في سرده لتلك الأحداث، دون أن يقدم لنا تفصيلا في توظيفه للأحداث والشخصيات التاريخية عن واقعها التاريخي الذي وجدت فيه، وبهذا يكون قد وافق ما يراه "هايدن وايت" (Hayden White) بأن التاريخ يلتقي مع السرد الروائي من حيث عمق التجربة الزمنية والبشرية، وإعادة محاكاتها بصيغ سردية روائية تعبر عن ارتباطها بالأحداث التاريخية ،ولكن ضمن رؤية سردية جديدة تختلف عن النص التاريخي[1].

فهذه التجربة البشرية وما أنتجته من أحداث تاريخية، قام الروائي استحضرها ببنيتها الزمانية والمكانية وشخصياتها الفاعلة، واشتغل على تحليلها وبحث في خصوصياتها الفاعلة ليجمع بين روح النص التاريخي وجمالية الإبداع الروائي.

ويرتبط نقل الحدث التاريخي بالمؤلِف، ويكتسب خصوصيته من خلال التسجيل الزمني الذي يمنحه لتلك الأحداث، ويكون لهذا التسجيل التاريخي خاصية تميزه عن غيره من الأحداث التي تكسبه

[1]– ينظر، إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط 1، 2012، ص ص: 113ن 114.

عدم قابليته للتكرار والتواتر فالأحداث التاريخية قد تتشابه، ولكن ما يميزها هو ارتباطها بالتسجيل الزمني الذي يرتبط بالمكان والشخصيات التي تكسب الحدث التاريخي واقعيته [1].

لقد استند الروائي في نقله للحدث التاريخي على الزمن المرجعي التوثيقي في توظيفه للأحداث التاريخية، فنجده قد اعتمد على التسجيل الدقيق للوقائع الحقيقية حسب تواريخها المحددة في النص السابق، وقد جاءت هذه التواريخ المتعلقة بالأحداث التاريخية من بداية الرواية إلى نهايتها، نكتفي بذكر البعض منها ففي الوقفة الأولى يذكرنا السارد باجتماع غرفة النواب في 17 جانفي 1848، وعرض ملف سلطان الجزائر عبد القادر ومداخلات النواب، وهو اليوم الذي قدم فيه "مونسينيور ديبوش" الرسالة التي كتبها إلى "لويس _ نابليون بونابارت"[2]، وفي الوقفة الثانية التي سماها بمنزلة الابتلاء يذكر تاريخ زيارة ديبوش للأمير في قصر هنري الرابع في "بو" والتقاءه بالكولونيل "أوجين دوما" وحادثة مبادلة الأسرى في 21 ماي 1841، وتنفيذ حكم الإعدام في حق القاضي "أحمد بن الطاهر" ومبايعة الأمير عبد القادر في 27 نوفمبر 1832 وفي الوقفة التاسعة يذكرنا بما قام به سلطان المغرب "خرج العقون 14 أكتوبر 1847 على رأس جيش جرَّار مكون من خمسة عشر ألف رجل... الهدف كان واضحا: إبادتنا نهائيا أو دحرنا باتجاه الجزائر حيث كان الجنرال لاموريسيير ينتظرنا بآلته الفتاكة"[3] وفي الوقفة العاشرة يذكر السارد مونسينيور ديبوش في حواره مع الأمير عبد القادر بجرأة نابليون وشجاعته بعد أن وعده الإنجليز بتحسين وضعه بعث برسالة احتجاج إلى "لورد كيث Lord Keith" هذا هو نصها "إني أحتج بشكل صارخ، في وجه السماء والرجال صدّ العنف الذي مورس ضدّي، ضد انتهاك أكثر الحقوق قداسة باعتقالي بالقوة وحجر حريتي. جئت مخيّرا نحو سفينة بليروفون Bellérophon، لست سجينا، فأنا ضيف إنجلترا، لقد جئت بنية طيبة لأضع نفسي تحت القوانين الإنجليزية وما كدت أجلس على متن البليروفون حتى أصبحت في بيت

[1]- ينظر، سعيد جبار ، الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص: 195.

[2]- الرواية، ص: 25.

[3]- المرجع نفسه، ص: 421.

الشعب البريطاني. إذا كانت الحكومة هي التي أعطت الأمر لقائد البليروفون بأن يستقبلني بهذه الطريقة أنا وحاشيتي فقد وضعت نفسها في مأزق. لقد داس على الشرف وبهدل سفينته"[1].

وإلى جانب هذه الأحداث التاريخية المرتبطة بالزمن المرهون بطبيعة اشتغاله وتمييز بنيته في شكلها السردي وعلاقتها بمرجعيتها التاريخية، نجد الفضاء المكاني الذي يعد بناء ونسيج حضور النص السردي التاريخي، وكيفية اشتغاله على إزاحة الدلالة التاريخية من مرجعيتها التي كانت عليها واكتسابها دلالة منتجة في بنية السرد الروائي، جعل للمكان دوره المتميز في بنية النص.

ومن الأماكن التي اعتمدها الروائي "واسيني الأعرج" في تأطير مرجعية النص الروائي نجد الأميرالية، والتي أطر بها أبواب الرواية وأشار من خلالها إلى الجزائر، وهذا ما جاء على لسان السارد في قوله: "ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسّرت على حافة الأميرالية، التي كانت كضلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا"[2] هذا التصوير المكاني أزال العتمة عن هذه التسمية التي انزاحت بدلالتها من زمن كانت فيه الجزائر تحت إمارة الأمير عبد القادر إلى زمن الحاضر، وبذلك يكون قد ربط بين نظام الحكم في الماضي ووصفه لمدينة الجزائر وبهذا تكون الأميرالية فضاء "زمني معيش ومتغيّر، وجمالية المكان بهذا المعنى هي جماليّة ذات بعد مأساوي ناتج عن صراع يحكم المكان في زمنيّته، إنها جمالية الاختلاف القائم على صراع بين الثابت والمتحول"[3]

وإلى جانب الأميرالية التي تعدّ رمزا من رموز الجزائر، يقدم لنا الروائي مدينة معسكر التي خصها بوصف عبر من خلاله عن دلالة تؤطرها واقعية المكان التاريخي، في فترة حكم الأمير عبد القادر يقول السارد " من بعيد تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيريّة غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابيّة حائلة تتراص ثم تنفتح مخلّفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء. تنام على حافة السلسلة الجبلية التي تحيط شمالا بسهل غريس الذي يمتد على مرمى

[1]- الرواية، ص: 504.

[2]- الرواية، ص: 9.

[3]- يمنى العيد، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية، وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص: 111.

البصر...ومعسكر تطوق نفسها بسور قديم بعرض خمسة أقدام وبعلو يصل إلى تسعة أمتار"[1] هذا الوصف الدقيق لبنايتها وأزقتها وحصونها وأسواقها الشعبية وسهولها، يتيح للمتلقي أُنسَة المكان التاريخي وحب الاطلاع على تاريخ هذه المدينة التي كانت بداية لميلاد الحركات التحررية التي تلت مقاومة الأمير عبد القادر، وبهذا يكون للمكان هويته في البحث عن الواقع الإنسان والتاريخي.

ونظيف إلى المكان الذي يحدد واقعية الأحداث ومكان حدوثها، مكون ثالث يركز عليه الحدث التاريخي وهي الشخصية المرجعية التي تعطينا صورة ومعنى متكامل عن صيرورة الوقائع ضمن المبنى الحكائي، لذلك نجد واسيني الأعرج يستند على شخصيات لها مرجعية تاريخية واقعية مثل: الأمير عبد القادر والقس منسينيور ديبوش ومصطفى بن التهامي وابن ملك المغرب العقون وغيرهم من الشخصيات التي ركز عليها الروائي لتقديم الحدث التاريخي في صورته المتكاملة.

[1] – الرواية، ص: 75.

VII. تعالق السردي والتاريخي في عتبة العنوان:

لاشك أن العنوان أول ما يطالع القارئ ويصطدم به ويثير فيه روح الاكتشاف لما هو مكتنف بين ثناياه، فيشد القارئ إليه وعنوان مدونتنا رواية الأمير- مسالك أبواب الحديد- ، وهنا لا بد أن نشير الى أن الكاتب قد وظف عنوانا مركبا من عنوانين أحدهما رئيسي ليعبر عن المناص الذي يعد بوابة تدخل إلى النص الأدبي، وهو"كتاب الأمير" هذا العنوان المشحون دلالات إيحائية كثيرة نذكر منها البعد التاريخي للأمير عبد القادر، وكذا الدلالة الرمزية لما يحمله هذا الاسم من سعة واقدام وصدع بالحق ووقوف في وجه الظلم ومساعدة المظلومين والانتصار لهم، وهذا ما ارتبط بشخص الأمير سواء في أرض الوطن حين وقف في وجه الاستعمار الفرنسي أو في المنفى في سوريا حين دافع عن المسيحيين ووقف إلى جانبهم، ومن ثم كانت شخصية الأمير كتابا قيميا يستحق أن يقرأ ويدرس ومن هنا يمكننا كباحثين أن نفترض أن الكاتب كان يستحضر هذه الدلالات، ويستدعي من خلالها كل النصوص الغائبة لمبنى عنوان روايته بهذا الشكل حيث أضاف كلمة كتاب بكل ما تعني من حمولة دلالية إلى الاسم الرمز في التاريخ الجزائري و العربي الذي هو الأمير عبد القادر فجاء يعبر عنها عنوان "كتاب الأمير" في تعالق جمالي بديع بين السرد من خلال استدعاء قصص ومواقف الأمير في شكلها السردي المنثور في الثقافات الشعبية والساري بين الناس وعلى ألسنتهم مع ما يحمله اسم الأمير من رمزية تاريخية بكل ايحاءاتها وتجلياتها ثم يذيل لها العنوان ويعضده بعنوان فرعي ثاني هو مسالك أبواب الحديد " في تناسق بديع، وهنا يحضرنا ما ذهب إليه " **جينيت** " إلى أن :" ما يبقى ضروريا لنظام العنونة هو العنوان الرئيسي / الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان أصلي + عنوان فرعي ... "[1] أما اذا نظرنا الى التركيبة النحوية لعنوان هذه المدونة فيمكننا القول: أنه جاء في شكل جملة اسمية حذف أحد

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 68.

طرفيها الذي هو المبتدأ وذلك لأننا نعرب كلمة "كتاب الأمير "، فكتاب خبر مرفوع والأمير مضاف إليه مجرور أما المبتدأ فهو محذوف ويمكن تقديره باسم الاشارة هذا فتصير الجملة الاسمية بذلك على نحو "هذا كتاب الأمير"

أما إذا تأملنا العنوان الفرعي للرواية الذي هو " مسالك أبواب الحديد "، فنجد أن الكاتب اعتمد في بنائه هو الآخر على تركيبة الجملة الإسمية، فإذا قدرنا أن المحذوف هو حرف العطف الواو تكون كلمة مسالك معطوفة على الخبر كتاب وتأخذ حكمه الإعرابي وبتالي فهي أيضا تشكل جملة اسمية من مبتدأ محذوف .

1) – دلالة العنوان :

جاء العنوان الأصلي رواية الأمير مكتوب بلون أحمر، ولعل في ذلك قصدية دلالية توحي بمعاني الشدة و الحرب و الدماء والتضحيات التي تواجه البطل الرمز في هذه الرواية، فالأمير عبد القادر الجزائري خطّ كفاحه بالتضحية والفداء واختار طريق الجهاد ليخضب هذه الأرض الطاهرة بأغلى ما يملك، وهو الدم الطاهر الزكي وهنا يظهر لنا جليا مدى امتزاج وتعالق التاريخ بالواقع فشخصية الأمير في العنوان تدلي بظلالها الوارفة على كل المتن الروائي فبرغم ما تحمله من عجائبية سردية تخيلية في نفس المتلقي فهي لا تتخلى عن وظيفتها الرمزية وبعدها التاريخي، ثم يأتي تحت العنوان الرئيسي مباشرة وبلون أسود يوحي بالظلمة المنسكبة من دلالات الخوف والحزن العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد " هذا العنوان الفرعي الذي وضعه واسيني الأعرج وما فيه من إشارات دلالية توحي بمسالك ملتوية معقدة كلها عنت وحزن وألم ومرارة لأنها ببساطة تعبر عن أعتى السجون إنه سجن أمبواز الذي مكث فيه " الأمير عبد القادر " سنوات الظلم والعذاب النفسي والقلق، ولعل تركيبة عنواني المدونة بهذه الطريقة المتداخلة، يحمل غائية للروائي يصدم من خلالها المتلقي ويجعله يتيه بين جنبات العنوان ليتشوق لقراءة المتن حتى يتمكن من فك شفراته ومعرفة دلالاته وفي السياق يقول " عبد الحق بلعابد" نقلا عن جيرار جنيت "ما يبقى ضروريا لنظام العنونة هو العنوان الرئيسي/الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده فهو دائما خاضع لهذه

المعادلة عنوان + عنوان فرعي"[1] وهذا يمثل جليا في رواية واسيني الأعرج "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" الذي جسد من خلاله ثنائية العنوان والعنوان الفرعي التلازمية وأجرى ذلك على عناوين فصول هذا الكتاب.

2) – مفارقة شخصيات المتن الروائي بين التاريخي والمتخيل السردي:

من الملاحظ عند انشغالنا بالبحث على مدونة "كتاب الأمير" أن الروائي واسيني الأعرج قد استدعى في متنه الحكائي هذا أصوات متعددة تضم شخصيات تاريخية، وفاعل بينها في ما يسمى بالسرد التاريخي، وبهذا كان لزاما علينا أن نتلمس في بحثنا هذا الطريقة التي تعامل بها واسيني مع كل عنصر من العناصر السردية وتفاعلاتها التاريخية لبناء متخيله الروائي .وهناك لا بد أن نذكر بما يراه" **ياكوفاسبرغ** من أن :" البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة وما تحمله من منظور إيديولوجي تؤثر في الفن بعامة، وتظهر الأيديولوجيا عبر الأدب والدساتير والعادات والتقاليد والفلسفات"[2] وهذا ما يجسد لنا واضحا الدور المهم المتوسط بالأدب في تعالقه مع المرجعيات والخلفيات التاريخية، وتعامل الأديب مع الواقع وفي ذلك يقول: **أدوارد سعيد** هو الآخر في كتابه ،العالم والنص والناقد بأن الأديب لا يصفف المعلومات التاريخية والوقائع كما هي، بل تمتزج بروحه وتختلط بوجدانه فينشئ من خلالها ألوانا من فيض الإبداع حيث يقول "بأن الأديب ليس عارضا للوقائع والأحداث ولا يلفها بإحساس خارجي جاف ، ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بوجدانه فترجمها إلى نص يعتبر عصارة تفاعل لعوالم عديدة تترجم موقفه الخاص من العالم و تعتبر وسيلة فنية لإدراك الحياة"[3]

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 68.

[2] – ياكوفاسبرغ، المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي ، ترجمة نوفل نيوف مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، عدد1, 1978، ص 73.

[3] – ينظر، أدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عيد الكريم محفوظ ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000، ص103.

ومن ثمة لو تأملنا توظيف الشخصيات في رواية الأمير، نجد أنها تمثل مشاركة حقيقية فاعلة لأحداث الحكاية أما في منحاها الإيجابي أو انعكاساتها السلبية، وتمثل الشخصية على ما تحمله من دلالات تاريخية تظهر من خلاله بصمة الكاتب من حيث الانتماء وترتيب الأحداث واقحام الشخصيات أو إنهاء أدوارها المشهدية بلغة راقية، تعتمد إما الوصف في غير إخلال بوظيفتها وتصوير أفعالها ونقل أفكارها واختلاط أصواتها وأقوالها وحواراتها، ومن ثم جعلها تؤدي دورها الأساس في ذهن القارئ، تتعلق بالهوية والتاريخ والبوح عن المسكوت عنه من هنا فكاتبنا يتخذ من التاريخ العجينة التي يشكل من خلالها المادة الأدبية.

والخلاصة التي نقف عليها من خلال هذا تتمثل في أن الكاتب واسيني الأعرج وفق إلى حد كبير في أن يوصل شخصية "الأمير" إلى المتلقين في صورة جميلة معبرة في قالب من المتعة والإبداع أوضح من خلالها جانبا من الحقيقة التاريخية التي كانت مخبوءة أو طي النسيان في حياة "الأمير" والشيء الذي سهل حضور شخصية الأمير عبد القادر بكل ثقلها في الرواية هذه الرواية التي ليست رواية بديعة ملهمة وقيمة فقط، بل هي "كتاب" كما عبر بذلك عنوان الروائية.

وفيما يلي نحاول أن نقف عند نماذج مختلفة الشخصيات في رواية مسالك أبواب الحديد:

شخصية الأمير عبد القادر:

ونبدؤها من خلال الشخصية الفاعلة في رواية كتاب الأمير، حيث يمكننا أن نخمن الغاية التي استدعى الروائي واسيني الأعرج من أجلها شخصية "الأمير" في روايته، وجعل ذلك يتكرر ويتجدد في كثير من محاور بل أكثر المقاطع السردية فيها، وذلك لأن هذه الشخصية تحوي الكثير من الصفات فهي تعبر عن القائد المحنك والسياسي الخبير والعسكري المدرب، ورجل الدين الفقيه وهو الرجل المثقف الحريص على مطالعة الكتب، والقارئ الملهم المتشوق دوما إليها رغم أنه حرمته الظروف من الاستمتاع بالجلوس إليها، وهو ما يعبر عنه الكاتب في الرواية بقوله :" كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس و أعود إلى كتبي " " وكان يبكي على كتاب أكثر من بكائه على عزيز" ومن ذلك قوله:

-"هي نفسها التي كان يعلقها الأمير في ..."[1]

- "يتعرف الأمير و يذهب نحوه "[2]

- "رأى ديبوش الأمير "[3]

- "في البيت لم يرى شيئا سوى وجه الأمير"[4]

فنجد أن الكاتب يوظف شخصية الأمير بما يناسب التاريخي مرة فيختار لها اسم الأمير كما هو مبين في المقاطع السردية المنتقاة، ومثال ذلك كثير ومتكرر في كثير من المقاطع السردية في الرواية ثم يختار مرة أخرى اسم عبد القادر ليدل على السردي منها في مقاطع سردية أخرى، وكأن الروائي يستقل الجانبين التخيلي والتاريخي من هذه الشخصية، ويتلاعب بهما حسب ما تقتضيه المشاهد السردية، ولعل ذلك ما أشارت إليه سيزا أحمد قاسم، بقولها: "في رواية الأمير نحن أمام شخصية تاريخية تختزل ثقافة الجزائر بداخلها و تبرز نضال الجزائريين و كفاحهم ضد المستعمر"[5]، وفيما يلي نذكر بعض مواطن توظيفه باسم "عبد القادر" للتعبير عن شخصية البطل حيث ورد في كثير من المقاطع السردية اسم عبد القادر.

" أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد من يكون هذا الرجل"[6]

- "لما لم يحني عن جريمة عبد القادر مساجيننا "[7]

- "عرفت عبد القادر في ايام العزة "[8]

---

[1] - كتاب الامير، ص:19.

[2] - كتاب الأمير ص:37.

[3] - كتاب الأمير، ص: 45.

[4] - كتاب الأمير ، ص47.

[5] - سيزا أحمد، قاسم، بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1985م، ص 131

[6] - كتاب الأمير ص13.

[7] - كتاب الأمير ص 19

[8] - كتاب الأمير ص42.

– " تصاعدت الأصوات مهلهلة، الله أكبر، الله أكبر، عبد القادر سلطاننا، عبد القادر سلطاننا"[1]

وهنا تجدر بنا الإشارة الى أن الكاتب، وظف شخصية الأمير عبد القادر بكل مقتضياتها الدلالية، تناول من خلالها التاريخ في أدق مستوياته الذاتية، معتبرا أن الذات تاريخا والجسد هو الآخر تاريخا، لكن هذا لا يمكنه أن يعفينا من أن نثبت الجانب الإبداعي في المتخيل السردي الذي يزاوج بين المادتين المادة التاريخية والمادة الروائية، لأن المبدع يمكنه أن يسد بمادته الأدبية كل الفراغات التي يتخطاها المؤرخ، وهذا ما يحدث الفرق بين المبدع والمؤرخ، ويضمن لكل واحد منهما دائرة اختصاصه.

شخصية مونسينيور ديبوش:

كما يستدعي الكاتب شخصية أخرى مغايرة ومباينة الشخصية الأمير عبد القادر وهناك إشارة الى تعايش الأديان، وهي رسالة مبطنة يريد الكاتب إيصالها للقارئ هذه الشخصية هي شخصية القس "مونسينيور ديبوش" حيث شكلت هي الأخرى حضورا قويا في الرواية، وبالتالي نحاول أن نقف على ما هو تاريخي وسردي في توظيف الكاتب لهذه الشخصية حيث كان أول ظهور لها في الرواية حين عرف بها الكاتب في باب المحن الأولى حيث قال: "مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي . كان كل شيء في حياتي . خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفًا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات ".[2]

وفي قوله أيضا: "مونسينيور ديبوش كان يحب الماء والصفاء والنور والسكينة على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلا المنفى والجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه"[3]

[1] – كتاب الأمير ص78

[2] – كتاب الأمير ص:11.

[3] – كتاب الأمير ص:12.

أو عندما يرسل رسالة تحمل اسمه بالكامل. "مهدي إلى السيد نابوليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية من مونسينيور أنطوان ديبوش أسقف الجزائر سابق"[1]

وعند دراستنا لهذه الشخصية نجد أن الكاتب قد وظفها في متخيله السردي بأسماء عديدة نورد بعضاً منها على سبيل التمثيل، فهو يصور لنا مدى تعلق هذه الشخصية رغم أنها مسيحية الى أنه يبرز الوجه المشرق، لها فهو يصورها كشخصية محبة للجزائر ومتعلقة بها فيقول: "لقد كان الأسقف مونسينيور ديبوش يحب الجزائر حبا جما، حيث عاش في الجزائر كرجل دين يساعد الجزائريين... وبقي يحن إلى الجزائر بعد نفيه إلى فرنسا و ذلك واضح من خلال قوله "كم أشتهي يوما أن يعود رمادي إلى هناك حيث تركت قلبي و جزء من ذاكرتي، وكم أشتهي أن ألقاها و تلقاني و أسند رأسي على تربتها الطيبة "[2]

وطورا آخر يظهر تعايشها مع شخصية الأمير عبد القادر في صداقة وحب ووداد وفي ذلك يقول: "قال مونسينيور ديبوش لا أدري من أين جاءني كل هذا، ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور، لك في قلبي مكان واسع وفي ديني متسع لا يفني ولا يموت ..روحك أنت غالية علي، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها امنحني من وقتك قليلاً لا تعرف على دينك وإذا اقتنعت به، سرت"[3]

كما يظهر الجانب الإنساني لهذه الشخصية حيث كرست نفسها لخدمة الآخرين، ومات من أجل خدمتهم فيقول "يوم طلب مونسينيور أثناء صلاته بكاتدرائية سانت فيليب من ذو البر والإحسان مساعدة السجناء بالألبسة و الأغطية" "مونسينيور ديبوش كان يحب الماء والصفاء والنور والسكينة على الرغم من الظروف القاسية التي تمنحه إلا المنفى و الجري وراء السعادة الآخرين حتى

[1] – كتاب الأمير ص: 13.

[2] – كتاب الامير ص:36.

[3] – كتاب الأمير ص ص: 50، 51.

نسي نفسه لقد منح كل شيء للدنيا ونسي أنه هو كذلك كائن بشري، في حاجة إلى من يأخذه من الكتف بشوق ومحبة ويحسسه بوجوده"[1]

وفق الكاتب في إيجاد تواؤم سردي بين شخصية الأمير وشخصية مونسينيور لإضفاء الإثارة والغموض في المشهد السردي، ليشكل تجانسا وظيفيا وتشابه خلقي وتقارب رؤيوي ثقافي إنساني رغم الاختلاف العقدي بين الشخصيتين، ليخلق بذلك تعالق بين الواقع التاريخي مع الإبداع الروائي وبين لنا الأعرج كذلك تشابه الشخصيتين أي القس والأمير في صفاتهما وتزعمهما الإنسانية ، كما يستدعي شخصيات أخرى الى جانب هاتين الشخصيتين، منها من كانت تقوم بدور أساس ومنها من كانت تقوم بدور ثانوي نذكر منها :

جون موبي :"عندما فتح جون موبي عينيه على وقع هسهسة المجذافين وهما يشقان عمق البحر،"[2]

الصياد المالطي: "كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء، مخلفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة . لا شيء كان يسمع من بعيد وسط"[3]

البرانس دولا موسكوفا يقول: "يتدخل البرانس دولا موسكوفا بشكل أكثر وضوحاً ودقة وثقة كبيرة"[4]

سيدي الأعرج، القوال، البراح ، المربية نورا، الرجل الأحدب لالة الزهرة، مصطفى بن إسماعيل موسى الدرقاوي، محمد البركاني جون موبي، دوميشال الماريشال مورتي بيجو و غيرهم...

[1] – كتاب الأمير ص: 11.

[2] – ص:10.

[3] – ص:11.

[4] – ص: 32.

حيث ساعدت هذه الشخصيات من خلال ذكر كل دور منها على سرد الأحداث التاريخية.

وتبقى هذه الرواية تحفة أدبية وقراءة تاريخية، التي لا بد أنها تطلبت الكثير من الجهد والبراعة في جمع تفاصيلها والبحث عنها وفي بناء هذا السرد الجميل الذي أوصلها لنا الكاتب واسيني الأعرج بأسلوب بارع وصادق وبديع.

VIII. تقنيات السردي التاريخي والروائي في مسالك أبواب الحديد:

مما لا يخفى على مشتغل بحقل الدراسات السردية أن امتداد المكان والزمان في عالم الرواية يشغل مجالا رحبا ومزدحما بالمتفاعلات السردية، وما تستند إليه من أحداث تراثية أو تاريخية تنعكس على واقع الحال، وتعمل فيه بطقوس وانفعالات، ويرتسم عالمه المتخيل على بؤره وانثناءاته اللامتناهية والتي تمزج بين تراثية التاريخ ومتطلبات الواقع وصخب الحياة، فيبني عالما متخيلا في ذهن المتلقي يسمع ويرى من خلاله ماضيه، ويصهره في قوالب سردية تسافر به عبر فضاءات هذا المتخيل فيختصر المسافات ويطويها، ويملأ فراغاتها وثقوبها ويجيب على تساؤلاتها الضاربة في التاريخ إلى عوالم متخيلة ذهنية، مستدعيا عنصر الوصف الذي تتحرك الأمكنة والشخوص والأزمنة بفضله، ويستطيع تمييز ما تختلط فيها من تاريخي وسردي وتكثيفها بحمولات دلالية تملأ أركانها، راسما فضاء متخيلا متكاملا إنه ألم الرواية :" الذي يلملم شمل النهايات مؤسسا لا نهائيتها، فتنفتح أطراف فضاءاتها كما تنفتح دلالاتها الحبلى بالرموز ، مما يدعو إلى دراسة بنيوية بحته، نستطيع من خلالها تحديد الرؤية الأيديولوجية النابعة منها والمتحكمة في توجيهها" [1]

وفي هذا الصدد لابد من الوقوف على بعض الضوابط النظرية لمفهوم المكان والزمان والذي سبقت الإشارة إليه، ولكن الذي يهمنا هو توضيح مدى إظهار التعالق وإبرازه من خلال دلالة المعنى والمضمون بالرؤية والإيديولوجية التي يفصح عنها والمنبثقة من تشكله.

1) – الصورة السردية وتعالق التاريخ :

يظهر لنا تعالق السردي والتاريخي عند واسيني من خلال متنه الحكائي رواية الأمير من خلال تباين مسارات المتخيل، إذ نلاحظ أن هناك معلمان واضحان يسيران بتواز يَخُط مسارهما السرد من بداية المتن الحكائي إلى نهايته، حيث يكون المحور الأكبر والقاسم المشترك لهما سرد حياة الأمير عبد القادر الجزائري، هذه الشخصية ذات الدلالات والأبعاد الفنية والتاريخية وإن كان السرد قد تناولها في

[1] – الثقافة مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة عدد 18 نوفمبر 2007 مصر ، ص:185.

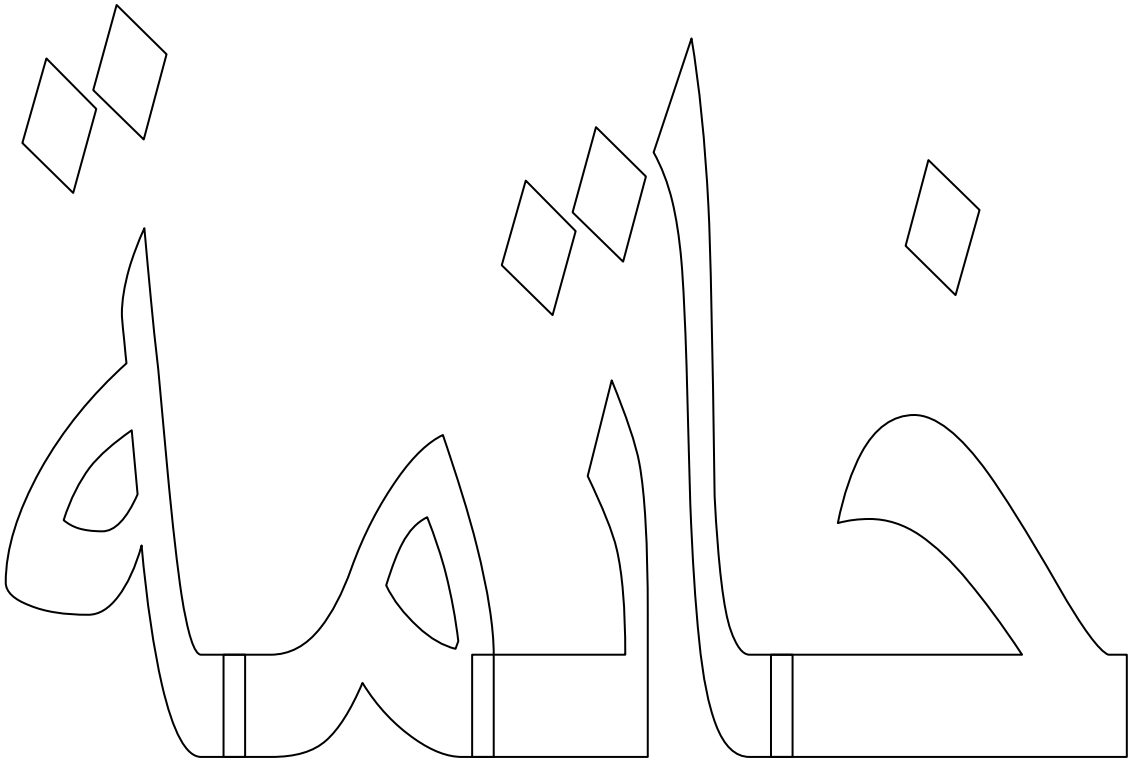
فترة حياتية معينة ؛ هي فترة تمثل من جهة أكبر تعالق التاريخي من خلال تجسيدها لمقاومة هذه الشخصية بوصفها البطل للمستعمر الفرنسي للجزائر منذ 1832، وحتى لحظة الاستسلام وما أملاه من شروط خاصة، وما تعرض له من نفي وسجن في فرنسا، ما بين فترتي 1847 و1853 ليستدعي لنا السارد شخصية أخرى، وكأنه يعالق بينها وبين شخصية الأمير ويوازن بينهما في مقارنة جذابة تجمع بين السرد والتاريخي، ليجعلنا نتعرف عن كثب عن حياة الشخصية المسيحية كمعادل موضوعي لشخصية الأمير ألا وهي شخصية الأسقف الفرنسي المسيحي "أنطوان أدولف ديبوش" ونجده يبسط لنا مساحة تخييلية سردية تاريخية تجعل المتلقى يستنطق الحياتين، دون أن يتغافل السارد عن مستوى الأزمة التي تولد الضغط في نفسية القارئ، وتجعله يعيش الصراع داخل شخصية البطل حين يميط اللثام عن جانب مغمور من العلاقة المعقدة التي تربط الأمير ببعض القبائل الجزائرية بأوضاعها الاجتماعية والحربية الموروثة، ويطرق تأزم هذه العلاقة في أواخر مراحلها مع سلطان المغرب مولاي عبد الرحمان وأمرائه وولاته، ويربط ذلك كله بالعلاقة الأكثر تعقيدا وتأزما والتي كانت مع فرنسا، ووضعها اللامستقر من خلال تسليطه الضوء على فترة صراع الأمير مع الفرنسيين.[1]

ويرتقي لنا في مستوى الصدام، وفي بناء متخيله السردي حينما يتناول المشهد السردي من منظور الشخصية الموازية لشخصية الأمير، ويعبر عن رغبة ديبوش- الشخصية الغامضة في ذهن القارئ و المكتنفة بالأسرار والشكوك- ويميط عنها اللثام ليظهر جانبا من دورها الفعال كعنصر سردي داعم للبطل، وذلك من خلال كتابته رسالة إلى لويس نابليون، وكيف كان يدافع فيها عن الأمير، ويطالب باحترام فرنسا لكلمتها وشرفها، لتقوم بإطلاق سراح الأمير وهنا لابد من إن نجلي الصورة السردية التي تتميز بانفتاح السرد سواء ما تعلقت منه بسرد الأحداث وذلك بما تحمله الرسالة

[1]- ينظر، إبراهيم ياسين، موقف المغرب من الاحتلال الفرنسي للجزائر: 1830-1874، رسالة جامعية مرقونة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط - أكدال، 1987. تحت رقم، ر.ج. 964,02.

من أحداث يريد ديبوش الشخصية التاريخية الثانية في المتن الحكائي بالتدقيق فيها، وما تحمله أيضا من أدوات إقناع للفرنسيين ببراءة الأمير مما حصل، أحياناً، أثناء حروبه مع فرنسا. وعندما يكون ديبوش قد استوفى كل دقائق الأحداث الدالة على لسان الأمير، وهي التي يريد عرضها على لويس نابليون، تكون الرواية قد وصلت إلى نهايتها أيضاً. هناك علاقة بين الرسالة وتصور بناء الرواية. وكأن الرواية ''رسالة''، أو ''مرافعة''، للدفاع عن الأمير أمام لويس نابليون[1].

[1]– ينظر رواية الأمير ص20


خاتمة

الخاتمة

يتبين لنا مما سبق ذكره والتطرق إليه في موضوعنا هذا، والذي اشتغل فيه البحث على مدونتين "رمل الماية" و "مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج والذي تناول فيهما المادة التاريخية التي تتقاطع بالسرد الروائي، وقد سعى هذا البحث في متنه إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات المفترضة التي أطرتها إشكالية عامة إشكالية نبحث فيها عن كيف يتعالق الحدث التاريخي بالسرد الروائي في المنجز الروائي الواسيني؟ والذي اتخذ من المادة التاريخية مرجعيته له، وبحث فيها عن البنى السردية التي لها علاقة بموضوع السرد الروائي، وهذا ما دفعه إلى الانطلاق من التاريخي في تعالقه ببنية السرد الروائي وصولا إلى تمظهراته النصية التي تتداخل فيها الرؤى الفكرية، وهذا ما جعل التعالق السردي يتيح لنا فرصة البحث لاستخلاص الفكرة التي ترتبط بذات المبدع التي خصها لهذا الموروث التاريخي المثخن بالتساؤلات عن خصوصية اشتغاله في السرد الروائي.

لم يكن لهذا البحث أن يؤسس تصورا دقيقا لهذا المصطلح وفق قواعد محدّدة يمكن للباحث أن يستند عليها في بحثه عن المقاربة النصية للسرد الروائي، ولا لتأكيد العلاقة بين الرواية والتاريخ بقدر ما كانت أهدافه تسعى إلى تقديم تصور لخصوصية هذا المصطلح واشتغاله في الرواية التاريخية، وكذا الطريقة والتقنية والأهداف التي يمكن من خلالها مقاربة النصوص السردية والبحث عن حوارية الأجناس السردية داخل النص الروائي.

ولقد ارتكز هذا البحث عن العلاقات النصية بين ما هو سردي تاريخي وروائي على خلفية بنيوية للبحث عن أشكال التعالق السردي ورصد دلالة اشتغاله في النص الروائي، وهذا ما بسط لنا قواعد نستند عليها في البحث عن صور التشكلات السردية التاريخية، وتموضعها في سياق النص الروائي سمحت لنا في الوصول إلى الهدف من هذا البحث، واستخلاص نتائج تميز السرد التاريخي من الروائي ووظيفة تعالقهما في التعبير عن فكرة ذات الروائي في مقاربتها للنصوص السردية، وهي النتائج التي يمكن أن نجملها فيما يلي:

– تنتج الرواية التاريخية نصها المتعلق بالسرد التاريخي ويتم دمجه في بنية سرية تخييلية للبحث عن دلالات لم ينتجها النص السابق الذي يحتفظ بخصوصيته الموضوعية في بحثه عن الحقيقة التاريخية .

والنمط السردي الروائي الذي يبحث عن معرفة جديدة ذات نسق تخييلي جمالي بعيدا عن مطابقته للحقيقة التاريخية، فهو لا يهتم بالبحث عن مدى مطابقة الأحداث التاريخية لمعيار صدق الحقائق التاريخية بقدر ما يهتم بالبحث عن بنية السرد التاريخي التي لها علاقة بالحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعيشها الروائي، ليقدم لنا التاريخ بالطريقة التي يريدها فيهدم قواعد الكتابة التاريخية التي يقيمها المؤرخ، ويختزل الزمن دون البحث عن تراتبه في توظيف الأحداث والشخصيات والمكان التاريخي مع الحفاظ على تعالق مضامين النص التاريخي بالروائي، لأن الكاتب يبحث في المادة التاريخية التي استحضرها ليملأ الفراغات التي أهملها التاريخ، ويظهر المفاهيم التي يمكن من خلالها قراءة الحاضر من ذات الروائي وتوجهاته، لبناء معرفة ذات بعد أيديولوجي مبني على خلفية جمالية وفنية.

– يتم التعالق بين ما هو سردي تاريخي وروائي فتتداخل البنى النصية بين النصين لتتشكل في محتوى النص الروائي، فالبنية التناصية لا يمكن لها أن تكتفي بالفهم المحدود للعلاقات النصية بل تبحث عن الجانب التعالقي الذي يكون أكثر عمقا في فهمه للعلاقات النصية.

– يتخذ التعالق النصي النص السابق مرجعا ليبحث في العلاقات التي يقيمها مع النص اللاحق ومن خلال العلاقة الحوارية يتم استخلاص العناصر المتداخلة بينهما، ليضعنا في سياق البنى التعالقية المنتجة للنص.

– يتم التعالق السردي التاريخي والروائي في جانبه الجزئي من خلال المناص، الذي يبحث في العتبات النصية التي تشتمل على الرسائل التي يتضمنها الشكل الخارجي للكتاب، ومنها يتم تحديد علاقة العتبات النصية بالنص السابق ومحتوى دلالة الخطاب الروائي الذي تحيلنا إليه العتبات النصية، أما التعالق الكلي فيكون بين نصين أحدهما سابق والآخر لاحق ويتم فيه تحويل بنية النص السابق إما عن طريق المحاكاة أو التحريف أو المعارضة.

الخاتمة

– تناول البحث مفهوم التعالق السردي التاريخي عبر مراحله النظرية والتطبيقية، وتوصل إلى بعض المفاهيم التي لها علاقة بهذا المصطلح ومن بينها الحوارية والتناص والمتعاليات النصيّة التي تتداخل فيما بينها وتبحث عن العلاقات النصية ودلالتها في النص المنتج.

– تداخل السرد التاريخي بالروائي، يكشف لنا عن علاقة حوارية بين زمن الأحداث والشخصيات والأمكنة، بلغة يتفاعل فيها الحاضر بالماضي بطريقة تخييلية يبحث فيها السرد على الدلالة التي يتفرد بها عن غيره من النصوص الأخرى.

– النص السردي في تعالقه بالتاريخي، يعتمد على التخييل السردي لذلك يحتاج إلى قارئ واع مدرّب، يستدعي توفره على كفاية معرفيّة وقدرة تأويلية للكشف عن الجوانب المخفية في النص الروائي.

– اختلفت طرائق كتابة الرواية التاريخية في امتلاكها لمضامين السرد التاريخ، حسب حاجة السرد للنص المتعلق به، وهذا ما دفع بالروائي إلى البحث عن الطريقة والتقنية التي يمكن من خلالها توظيف النص السابق، الذي يتوافق مع الخلفية الفكرية التي توجه مساره التعالقي لمحتوى الخطاب الروائي في مسايرته للنسق الفكري الذي يشكل منه وعي الكتابة السردية، وهذا يترتب على الروائي أن يكون ملما للمعرفة التاريخية التي تمكنه من توظيف التخييل التاريخي، واستثماره خطابه في التعبير عن رؤيته.

– يمثل البحث في جانبه التطبيقي تعالق السردي والتاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة، لذلك أتينا على دراسة روايتي "رمل الماية" و"كتاب الأمير"، حيث توفران لنا مساحة واسعة من التخييل المرجعي الذي يعتمد فيه على مقولتي الهدم والبناء لنفي ما هو سائد، وإثبات ما لم يتوصل إليه التاريخ في كتابته وبحثه عن الحقائق التي يريد امتلاكها ليمثلها بكل حرية، ويبحث فيها إما متجاوزا إياها أو محافظا على كينونتها لأداء وظائف السرد الروائي، وبهذه الطريقة يكون قد خالف الطريقة الكلاسيكية في كتابة الرواية التي تعتمد على القوالب الجاهزة والدلالة المحدودة.

الخاتمة

– يستدعي الروائي المادة التاريخية التي تشتمل على خطابات معماره النصي فحضور التاريخ المتمثل في أحداث سقوط الأندلس وحياة الأمير عبد القادر، يعكس واقع العالم العربي المبني على الصراع الفكري والأيديولوجي، وبهذا تكون الرواية في علاقتها بالتاريخي قد ساهمت في عرض لحظات الحكي التخييلي لفترات تاريخية ماثلة في الواقع النصي.

– أصبح الموروث التاريخي مادة يشتغل عليها الروائي واسيني الأعرج، ليعبر عن الأحداث التي لها ارتباط بالواقع الذي يميزه الصراع المرتبط بالحالة السياسية والاجتماعية والثقافية التي لها علاقة بحاضر المجتمع العربي.

– اعتبار النص الروائي في تعالقه بالسردي التاريخي تجربة نصيّة وواقع فني فرضته ظروف العصر على الروائي، ليبحث عن وسائط نصية بديلة للتعبير عن رؤيته، وما يريد قوله من خلال استحضاره للأحداث والأزمنة والشخصيات الماضية بوصفها مادة روائية يتم استثمارها في إنتاج الدلالة المرتبطة بخطاب القصد والتأويل والفهم الذي خصّه لإنتاج النص الروائي.

– التقنية والطريقة التي يتعالق بها السردي التاريخي بالروائي ساهمتا في إعادة تحيين الخطاب الروائي من حيث الشكل الفني والتقنيات السردية التي أعادت تشكيل بنية النص السردي المخيّل للتاريخي.

– وفي سياق التعالق يذهب الروائي إلى تأطير النص الروائي بصوغ لغوي، يعتمد فيه على التخييل والتشويق والإثارة والإقناع في توظيفه للمكونات السردية لتعميق الرؤية التأملية الخاصة بالمثقف، وفق شروط جديدة لا تقف عند حدود المحكي بل تبحث في إعادة النص وفق قراءة جديدة.

– تعالق السردي والتاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة، إقرار بالعلاقات النصية التي ساهمت في بناء النص الروائي وتأثيث مكوناته السردية من محتوى وشكل السرد التاريخي وأعادت إنتاج نصها وفق رؤية معرفية جديدة غير خاضعة للكتابة التاريخية، تستحضر التاريخي وتبحث فيه عن العلاقات النصية وتعيد تفكيك بنيته السردية وصياغتها وفق رؤية تخييلية جديدة لها ارتباط بواقع الروائي.

–والله الموفّق والهادي إلى سواء السبيل–

قائمة المصادر والمراجع

I. ثبت قائمة المصادر والمراجع :

1) المراجع باللغة العربية :

أ) المصادر :

1) واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى، دبي، الإمارات، ط1، 2012،

2) واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط1، 2010،

3) واسيني الأعرج، ألم الكتابة عن أحزان المنفى1980، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980،

4) واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، (محنة الجنون العاري)، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2001،

5) واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، د.ط، 2003،

6) واسيني الأعرج، ضمير الغائب، (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2001،

7) واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005،

8) واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، سوريا، د ط، 1989،

9) واسيني الأعرج، نوار اللوز،(تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، دار ورد للطباعة، سورية، د.ط، 2018،

ب) المصادر والمراجع:

10) إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة، الجزائر، الجزائر، ط1، 200،

11) أحمد ابن علي المقريزي، إغاثة الأمّة بكشف الغمّة، تح: كرم حلمي فرحات، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007.

12) إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط 1، 2012،

13) أدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عيد الكريم محفوظ ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000،

14) الأصفهاني (الراغب)، مفردات ألفاظ القرآن، تح: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط3، 2002، (مادة: علق)،

15) أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، د.ط، 1989

16) بوطاهر بوسدر، المتعاليات النصية دراسات ومقالات وحوارات أدبيّة شبكة الألوكة بتاريخ 2018/03/16.

17) الجاحظ (أبو عثمان عمرو)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، ط4، ج1، ص: 135.

18) الجمل حسن عزّ الدين، مخطوطة الجمل معجم و تفسير لغوي، لكلمات القرآن، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، مصر، 2003، د.ط، مج1،

19) جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع3، مارس، 1997،

20) جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، مكتبة لسان العرب، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014،

21) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015،

22) حسن الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراش للنشر، تونس، سلسلة إجراءات، ط1، 1985،

23) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990،

24) حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002،

25) حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2004،

26) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991،

27) حميد لحميداني، التناص و إنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مج10، ج40، 2001،

28) خالد طحطح، الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى 2012،

29) رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ، 2012م،

30) الزبيدي محد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مر: مصطفى حجازي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1990 د. ط، ج26،

31) سعيد جبار ، الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004،

32) سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية أطروحة دكتوراه دولة مخطوط معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر 1999/98.

33) سعيد يقطين السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية "المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي بيروت، ط الأولى 2011

34) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي، بيروت، ط1، 1992

35) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،

36) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النصّ و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001،

37) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012،

38) ابن سيده ، الحسن بن علي المحكم والمحيط الأعظم، تر: عبد الحميد هنداوي، منشورات، محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 2000،

39) سيزا أحمد، قاسم، بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1985م،

40) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة، د.ط، 2004،

41) شرف الدين مجدلين، تروض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007،

42) صابر حرابي، العتبات التراثية في المنجز التراثي لواسيني الأعرج،(قسوة الذاكرة وحفريات الذات،

43) طاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007،

44) طاهر وطار، عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت، ط2، 1983،

45) طيب عزوز، ماهية الرواية، عالم الأدب، بيروت . لبنان ط1، 2012،

46) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

47) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008،

48) عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 1994،

49) عبد الرحمان مُنيف، رحلة ضَوء، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2012،

50) عبد الرحمان ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة . بيروت، ط1، 1972،

51) عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013،

52) عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009،

53) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2006،

54) عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط1، 1994،

55) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق، هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1983،

56) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007،

57) عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2011 .

58) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003،

59) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

60) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995،.

61) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب . الكويت، 1989،

62) عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط 1، 2010

63) عدنان محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط1، 2015

64) غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981،

65) ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، معجم مقاييس اللغة، مصدر سابق، ج4،

66) الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005،

67) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط 1، 2004

68) قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، مصر، د ط، 1979،

69) الكاصد، سلمان، الموضوع والسرد (مقاربة تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي، د.ط، د.ت،

70) كمال رياحي، واسيني الأعرج، (هكذا تحدّث واسيني الأعرج)، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2004،

71) مارون عبود، رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1952،

72) محمد ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تح : محمد مصطفى ط2. 1960

73) محمد القاضي، الرواية والتاريخ ـ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1 ،2008،

74) محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، المطبعة التجاري، الإسكندرية، 1903، ج1،

75) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005،

76) محمد داود، منسق، رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، أعمال الملتقى الدراسي الدولي حول رشيد بوجدرة، (وهران الجزائر، منشورات crasc، د ط، 2006)،

77) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002،

78) محمد ساري، على جبال الظّهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر– الجزائر، د.ط، 1988،

79) محمد عبد الله عنان، دولة الاسلام في الأندلس (العصر الرابع نهاية الأندلس)، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط4، 1997،

80) محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط)، 2001،

81) محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010،

82) محمد مفلاح، شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر، الجزائر، ط1، 2010،

83) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1955،

84) مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات الأديب،ط1، 2005،

85) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006،

86) منتصر الخطيب نسخة محفوظة 31 يناير 2018 على موقع واي باك مشين.

87) المويقن المصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية سورية، ط1، 2001،

88) نضال الشمال، الرواية والتاريخ . بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد . الأردن، 2002،

89) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ج1،

90) وطار الطاهر، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1970،.

91) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط1. 1990 .

92) يمنى العيد، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية، وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998،

93) هدى درويش، أسرار اليهود المنتصرون في الأندلس (دراسة عن اليهود المارانوس)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2008،

2) المراجع باللغة الأجنبية :

1) Dupuch : Abdelkader sa vie intime

2) G. Genette :palimsestes ; Littérature au 2éme degré, éd. Seuil, Paris, 1982

3) Hayden White metahistorical , historical Imagination Nineteenth , Century ,The Johns Hopkins Press , Bltimore and ,London Europe 1073

4) M ,Bakhtatine, Esthétique,Et Théorie Du Romon, ed. De Gallimard. Paris, 1978

5) M .Angenot:L'intertextualite .enquette sur L'émergence 1983.

6) wolfgang kayser , qui raconte le roman , seul, paris, 1977.

3) قائمة المراجع المترجمة :

1) أرسطو، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقّق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة

2) إلرود إيش، التلقي الأدبي، ترجمة محمد برادة، مجلة دراسات،مجلة سيميائية أدبية لسانية ع6، (خريف/ شتاء، المغرب، 1992،

3) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، (التعاضد التأويلي في الحكاية)، ترجمة، أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996،

4) أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، (نصوص حول تجربة خاصة)،ترجمة، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009،

5) إيان واط، نشوء الرواية، ترجمة ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1997،

6) بول ريكور ،من عالم اللسانيات إلى فلسفة اللغة، تر، محمد سيلا عبد السلام بن عبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، المغرب، مجلد 5، 2005،

7) بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر جمة، سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى 2006.

8) بيرسي لبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن

9) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996،

10) تولستوي ليون، الحرب والسلم، م 4، الكتاب الأول، ترجمة : سامي الدروبي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، 1976،

11) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986

12) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997،

13) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق،

14) روبرت هولب، نظرية التلقي، تر، عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، د.ط، 1994،

15) رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، ط1، 2009،

16) رينيه ويليك وأوستين وارن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987،

17) شارل هنري تشرشل، تر: أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر د.ط، د.ت،

18) عبد الرحمن منيف، ضمن واسيني الأعرج، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان، دمشق ط1، 1998،

19) غراهام هوف.مقال لنقد ترجمة، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم والاجتماعية، دمشق ط1، 1973،

20) فليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدان، بيروت، لبنان، د ط 1967،

21) فليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،

22) كلود بيشوا أندريه، الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 2001،

23) مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة عن الفرنسية، طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط1، 1985،

24) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، سنة 2009،

25) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986،

26) هايدن وايت ،محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة نايف الياسين، مراجعة د. فتحي المسكين الطبعة الأولى، المنامة، 2017

27) هنري توماس، عالم الفن القصصي، تر: عثمان مويه، المؤسسة العربية المصرية للتأليف والنشر، د.ت،

28) ياكوف اسبرغ المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي ، ترجمة نوفل نيوف مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، عدد1, 1978،

29) جاهم آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010،

4) قائمة المجلات والمقالات :

1) مجلة أسطور للدراسات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، تر ثائر ديب، العدد 11، ص177يناير 2020

2) توفيق فائز، التصديق والتخييل في التاريخ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث . http :llwww. mominon.com

3) محمد القاضي، الرواية التاريخية طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، مجلد 16، العدد4، 1998،

4) أمينة رشيد، سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول، عدد 67، 2005،

5) مريم جمعة فرج، "قراءة في الرواية التاريخية"، مجلة البيان، العدد: 46، 26 نوفمبر 2000.

6) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الجابري، العدد، 20، جوان، 1999. http://www.aljabriabed.net/11_20_table.htm

7) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الجابري، العدد، 20، جوان،1999

8) http://www.aljabriabed.net/11_20_table.htm .

9) حمدان عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، المجلد: 16، العدد2، 2008،

10) التعالق بين المفردة القرآنية والمفاهيم الجيولوجية الحديثة الصدع والوتد نموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج: 8، العدد1، 2019،

11) واسيني الأعرج، الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة،

12) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الجابري، العدد، 20، جوان، 1999. http://www.aljabriabed.net/11_20_table.htm

13) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، https://books4arab.me

14) صابر حرابي، العتبات التراثية في المنجز التراثي لواسيني الأعرج،(قسوة الذاكرة وحفريات الذات)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج3، ع6، 2015،

15) السعيد بوطاجين، الرواية غدا، مجلة معارف، عدد خاص بالملتقى الوطني الاوّل: النص والمنهج، العدد الأول،2006، ص. ص: 10، 11. info@cub-dz.com

16) جمعان عبد الكريم، التحليل المحايث وجامع المعنى الأقل، الجزيرة الثقافية، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ع 444، 2014- -https://www.al-jazirah.com/culture/2014/06092014

17) بن جمعة بوشوشة، الثورة الجزائرية بين الواقعي والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، المساء (يومية وطنية)، الجزائر، 28 ديسمبر 1988، ع1012،

18) محمد لطفي اليوسفي، نداء الهوامش، مجلة المدى، العدد 7، دمشق، سورية، 1994،

19) مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، 25 أبريل 2015، -https://www.al-madina.com

20) أحمد يوسف، الشرط التأويلي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع 29، ديسمبر 2011،

21) بن السايح لخضر، الإرث التاريخي والذاكرة التاريخية، مجلة علوم اللسان، العدد1، جوان 2012،

22) الثقافة مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة عدد 18 نوفمبر 2007 مصر ،

23) أحمد رجب، السرد أممي وعابر للتاريخ http://middle-est-2018/12/06 online.com

24) جريدة النصر، الرواية الجزائرية وسؤال الأسطورة، 22 يونيو، 2021 https://www.annasronline.com/index.php/

25)

5) الأطروحات الجامعية :

1) إبراهيم ياسين، موقف المغرب من الاحتلال الفرنسي للجزائر: 1830-1874، رسالة جامعية مرقونة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط -أكدال، 1987. تحت رقم ر.ج. 964,02.

فهرس

الموضوعات

: فهرس الموضوعات

العناوين	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
شكر و تقدير.....	
مقدمة	أ – ج
مدخل تمهيدي تحديد ماهية المفاهيم والمصطلحات	08–39
I. تعالق السردي التاريخي وإشكالية فوضى المصطلح:	09
1) بيان القول في مصطلح تعالق السردي:	10
1–1)تعالق المفهوم والمصطلح:	18
أ) التعالق في مفهومه اللغوي:	18
ب)التعالق في مفهومه الاصطلاحي	20
II. بنية التعالق السردي بين المنظور الغربي والعربي	20
1) التعالي النصي في مدونة جيرار جنيت	22
1,1 . التناص	23
2,1 الاستشهاد	24
3.1.الاقتراض و الإيحاء	25
المناص	25
النص المحيط	25
النص المحيط النشري	26
2) التناص عند النقاد العرب المعاصرين	28

: فهرس الموضوعات

وظائف المصطلح	29
III. أشكال التعالق السردي ومستوياته	35
التعالق السردي الذاتي	35
التعالق السردي الداخلي	35
التعالق السردي الخارجي	35
فاعلية اشتغال االتعالق السردي	37
المقصدية	37
مقصديّة المؤلف والنص	37
الفصل الأول : **محتوى وشكل كتابة السرد التاريخي والروائي**	92–42
محتوى وشكل تمثيل السردي التاريخي والمتخيّل الروائي:	42
1) الخطاب السردي التاريخي:	43
2) الحدث وتخييل السرد التاريخي :	47
. الدلالة الماهوية والمقاربة التصنيفية والنظر المقارن للرواية التاريخة :	53
1) علاقة السرد الروائي بالتاريخ :	53
2) التقارب الأجناسي في السرد الروائي :(ماهية الرواية)	56
3) علاقة الخطاب السردي الروائي بالتاريخي:	60
II. تطور مجال الرواية التاريخية:	62
1) الرواية التاريخية في الأدب الغربي:	63
2) الرواية التاريخية في الأدب العربي:	71

: فهرس الموضوعات

1.2) الرواية التاريخية الجديدة	75
III. كتابة الرواية التاريخية الطريقة و التقنية و الأهداف:	77
1) توظيف الحدث التاريخي:	79
2) الشخصية التاريخية من الاستدعاء إلى التوظيف في النص الروائي:	84
3) المسافة الزمنية الفاصلة بين الحدث التاريخي و الروائي	88
4) تحديث الفضاء المكاني التاريخي:	91
الفصل الثاني : تشكلات السرد التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة	144-95
I. خصوصية اشتغال تعالق السردي التاريخي في النص الروائي:	95
1) تعالق الزمن التاريخي بالروائي:	97
2) النسق الزمني التاريخي و المتخيل السردي:	104
1.2) موقع السرد من السيرورة الزمنية:	104
2.2) وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها:	105
II. تعالق المكان التاريخي بالروائي:	106
3) التصور البنائي للمكان التاريخي وعلاقته بالمضمون الروائي:	108
III. لغة السرد بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي:	110
1) لغة السارد الراصد للحدث التاريخي:	111
2) لغة السارد المشارك في الحدث التاريخي :	112
3) السارد المؤول للحدث التاريخي:	115
IV. تعالق لغة السر التاريخي بالروائي :	119

1) صيغ الخطاب السردي التاريخي المباشر:	121
2) صيغ الخطاب السردي غير المباشر:	121
V. مسوغات التّعالق وقصدية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج	124
1) تقاسيم الخطاب السردي التاريخي عند واسيني(أطوار الكتابة)	124
2) القراءة مدخل الكتابة السردية عند واسيني الأعرج:	126
3) افتراض قارئ خاص مدرب واعٍ (المراهنة على المعرفة):	128
VI. ممكّنات تعالق السردي التاريخي في الرواية الواسينية:	133
1) العتبات مدخل الفهم والقراءة:	135
2) البنية التناصية ركيزة التعالق في الرواية الواسينية:	140
الفصل الثالث: تعالق السردي التاريخي ووهم الخطاب الروائي بواقعية الأحداث في المدونتين	147-212
I. التعالق النصي التاريخي في رمل الماية:	147
1) العتبات النصية مدخل التعالق:	147
2) البنية التناصية واستراتيجية التعالق في رمل الماية:	151
3) بنية التاريخ في سياق النص الروائي	153
II. المفارقة النصية بين السرد التاريخي والروائي (تماهي التاريخ في السرد الروائي):	156
1) طريقة توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية:	161
2) البنية الفكرية للنص التاريخي والروائي	165
III. الزمن بين الخطاب التاريخي والسرد الروائي:	169
1) الزمن التاريخي و تعالقه بالسرد الروائي:	169

: فهرس الموضوعات

2) أوجه التعالق بين زمن السرد التاريخي والروائي:	173
IV. البناء المعماري للمكان التاريخي في رمل الماية:	175
1) الأماكن المغلقة:	177
2) الأماكن المفتوحة:	178
IV. تعالق السردي التاريخي والروائي في كتاب الأمير:	180
1. المحكي التاريخي والروائي في كتاب الأمير	180
2, اشتغال المحكي التاريخي ووعي الكتابة السردية	185
3. توظيف الوثيقة التاريخية في مسالك أبواب الحديد	187
1) الوثيقة التاريخية رسالة أنطوان أدولف دوبوش "عبد القادر في أمبواز"	189
2) الوثيقة التاريخية في مسالك أبواب الحديد :	191
3) تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر:	194
4) حياة الأمير للكاتب هنري تشرشل:	194
5) النص اللاّحق منزلة الابتلاء الكبير:	195
6) واقعية الحدث التاريخي:	197
V. تعالق المحكي التاريخي والروائي في كتاب الأمير:	201
1) تعالق السردي والتاريخي في عتبة العنوان:	201
1) دلالة العنوان :	202
2) مفارقة شخصيات المتن الروائي بين التاريخي والمتخيل السردي:	203
1.2) شخصية الأمير عبد القادر:	204
2.2) شخصية مونسينيور ديبوش:	206
التعالق التاريخي وتقنيات السرد الروائي	209

فهرس الموضوعات :

الصورة السردية وتعالق التاريخ	209
الخاتمة	216-212
قائمة المصادر والمرجع	234-217
فهرس الموضوعات	241-235

الملخص:

الملخص بالعربية :

أود من خلال هذا البحث الاشـــتغال على مدونتي "رمل الماية "و"مســـالك أبواب الحديد" لـــ" وسيني الأعرج "بغية ولوج عالمهما المتخيل والوقوف على مدى توظيف تعالق السردي التاريخي في النص الروائي والكيفية التي تشتغل عليها الرواية الجزائرية المعاصرة في المنجز الســـردي وتجلياتها وماهية الخلفية الفكرية للروائي "واســـيني الأعرج" وطبيعة توظيفه للتاريخ.

الكلمات المفتاحية: تعالق، المنجز السردي، المتخيل، الرواية التاريخية، رمل الماية.

Résumé:

A travers cette recherche, je souhaite travailler sur les blogs « Le Sable de l'Eau » et « Les Chemins des Portes de Fer » de « Wassini Al-Araj » afin d'entrer dans leur monde imaginé et déterminer dans quelle mesure la relation de l'histoire est employée dans le texte de fiction et comment le roman algérien contemporain fonctionne dans la réalisation narrative, ses aspects et ce qu'elle est. Le parcours intellectuel du romancier « Wassini Al-Araj » et la nature de son utilisation de l'histoire.

Mots-clés: corrélation, réalisation narrative, imagination, roman historique, eau et sable.

Abstract:

Through this research, I would like to work on the blogs "The Sand of the Water" and "The Paths of the Iron Gates" by "Wassini Al-Araj" in order to enter their imagined world and determine the extent to which the relationship of history is employed in the fictional text and how the contemporary Algerian novel works in the narrative achievement, its aspects and what it is. The intellectual background of the novelist "Wassini Al-Araj" and the nature of his use of history

Keywords: correlation, narrative achievement, imagination, historical novel, water sand.