وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

حضور التاريخ في رواية تفاح الجن "لجميلة مراني"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓ جويدة الشين

✓ حياة شابونية

إشراف الأستاذ:

– د. توفيق قحام

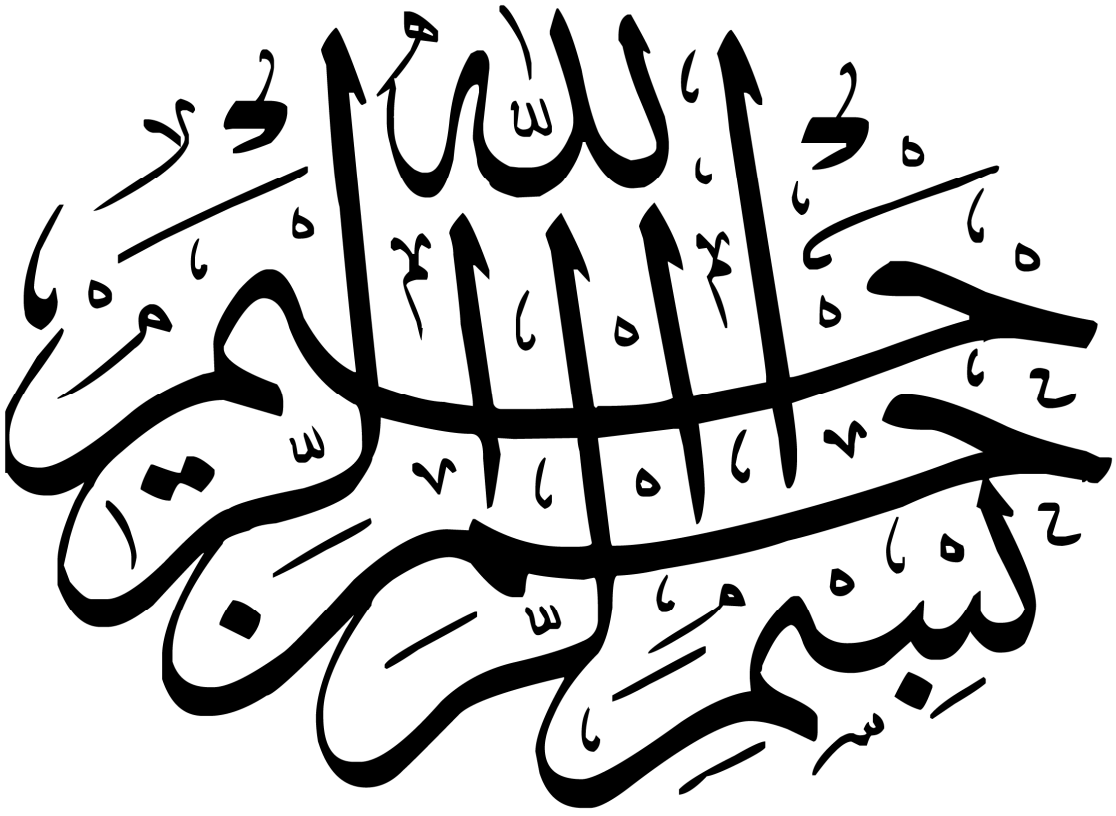
لجنـــــة المناقشـــة

	اسم ولقب الأستاذ	الرتبـة العلمية	الصفـة
01	د. بشير أعبيد	أستاذ محاضر ب	رئيســـــا
02	د. توفيق قحام	أستاذ محاضر أ	مشرفا
03	د. عباس حشاني	أستاذة محاضر ب	ممتحنـــــا

السنة الجامعية

2021 –2022م/

1442–1443هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء:

اللهم إني أعود بك من علم لا ينفع ومن قلب لا يخشع ومن دعاء لا يسمع.

اللهم إني أسألك علما نافعا وقلبا خاشعا ودعاء مستجابا وعملا صالحا وأن تجعلنا من طلبة العلم الأولين وورثة الأنبياء الصالحين.

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما أن الفشل هو تجربة تسبق النجاح.

يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف.

يا رب إذا نسيتك فلا تنساني.

ربنا نحمدك ونستغفرك لا إلاه إلا أنت رب العالمين.

شكر و عرفان

"كن عالما...فكن عالما...فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم" .

بعد رحلة جهد واجتهاد تكللنا بإنجاز هذا البحث نحمد الله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذ المشرف

" توفيق قحام" الذي كان عونا وسندا لنا و الذي زرع التفاؤل في دربنا وقدم لنا المعلومات والمساعدات أثناء انجازنا لهذا البحث ، فله منا كل الشكر والعرفان الأستاذ " مالك فيصل" الذي أسهم في تشجيعنا أثناء انجاز هذا البحث.

وصلى الله على نبينا محمد و على أصحابه و التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم:

"وقل اعملو فسيرى الله ورسوله عملكم و المؤمنين"

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطاءك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...و نصح الأمة ...إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب...إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة...إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ... إلى القلب الكبير ... "والدي العزيز".

إلى من أرضعتني الحب و الحنان... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ... إلى القلب الناصع بالبياض "والدتي العزيزة".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة...إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى رياحين حياتي ...إلى إخوتي وأخواتي وكل عائلة الشين .

إلى كل عائلة بومعيزة: جدي عمر، جدتي يمينة، جدتي فتيحة أطال الله في عمرهم.

إلى الكتاكيت الصغار أمير ، سلسبيل، رماس ، صلاح الدين، ميليا ، آدم ،يانيس الإسلام، جنة.

إلى رفيقات الدرب صديقاتي العزيزات...خولة ، حياة.

إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة من بعيد أو من قريب... ولو بابتسامة.

جويدة

إهداء

بسم الله والحمد والشكر لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي بتوفيقه وتسهيل منه جلّ في علاه أكملت مسيرتي العلمية وانتهت مرحلة الماستر لتفتح معي إن شاء الله حياة أخرى وهي حياة الدكتوراه بإذن الله .

اهدي تخرجي إليكما يامن أحمل اسمكما بكل افتخار إليكما يا قدوتي ونبراسي الذي ينير دربي إليكما يامن أعطيتموني ولا زال عطائكما بلا حدود فمهما وصفت فيكم أو عبرت عن مشاعري فلا أوفي حقكم فأنتم لي رحمة الله لي في هذه الحياة يامن أدين لكم بحياتي ..

"أبي الحبيب" سندي في هذه الحياة وقرة عيني حفظك الله ورعاك..

إليك يا بسمة حياتي يا نبع الحنان وجنة الدنيا ومصباح حياتي وضياؤها "أمي الغالية"..

إلى روح "جدي الغالي" رحمة الله عليه..

إلى نجوم سمائي المتلألئة إلى إخوتي وأخواتي "عبد الهادي، نبيل، بلال، محمد، نسيمة، حنان"..

أدامكم الله عزا وفخرا لي.. إلى كل الأهل والأصدقاء..

إلى كل الأساتذة الذين درسوني في مساري الجامعي..

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يدركهم لساني..

إليكم جميعا أهدي ثم جهدي المتواضع...

مقدمـــــة.

مقدمة

استطاعت الرواية أن تعتلي عرش الأجناس الأدبية ، فاحتلت المكانة والمنزلة بين أشكال التعبير الأخرى، فقد كانت بمثابة وعاء إن تصب فيه أفكار ورغبات ومشاعر وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، ولأنها مرآة عاكسة لحياة الشعوب والمجتمعات في تصوير معاناتهم وآلامهم وقضاياهم ومشاكلهم على اختلافها فقد نجحت في الوصول إلى الصدارة وذلك بقدرتها على تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية .

ومن المواد التي نهلت منها الرواية هو: التاريخ وقد شكل هذا الأخير حضورا متميزا في الكتابة الروائية الجزائرية، حيث أصبح مادة أساسية يعتمدها الروائي في سرد أحداث روايته، باعتبارها من أهم الموضوعات الرائجة في الدراسات الحديثة والمعاصرة من خلال استحضار الوقائع والشخصيات والأمكنة التاريخية وإسقاطها على الواقع المعاش.

وعليه كان التاريخ من بين العلوم التي طرقت باب الرواية لمصاهرتها فتولدت بينهما علاقة نسب وتشاكلت معه، لكنها تجاوزت التمثيل والتشكيل التاريخي الحقيقي إلى المتخيل الروائي فأضفت عليه صبغة فنية جمالية إبداعية.

لقد فتح موضوع التاريخ والرواية سرحا جديرا لأقلام الروائيين والكتاب والدارسين الجزائريين وأكسبهم الإجادة والدّقة والنظرة الثاقبة ولكي نخوض غمار بحثنا ارتأينا طرح الإشكالية التالية:

-ماهي تجليات وأشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية؟

وتندرج تحتهامجموعة من التساؤلات:

-كيف استطاعت الروائية جميلة مراني أن تجسد التاريخ في روايتها تفاح الجن وجعلته أرضا خصبة لعملها الحكائي؟.

-كيف يمكن للروائية جميلة مراني أن تحول المسار التاريخي إلى مسار روائي؟ هل استطاعت جميلة مراني أن تصوغ التاريخ بطريقة فنية؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا خطة بحث مدرجة بالنحو الذي يتوافق وموضوع بحثنا فكانت كالتالي:**مدخل، مقدمة،فصلين، وخاتمة.** جاء المدخل بعنوان: **"تحديد المفاهيم والمصطلحات"** وهو عبارة

عن تمهيد نظري حول المفاهيم الأساسية في البحث وهو يشمل تعريفا: للرواية ،التاريخ ،علاقة الرواية بالتاريخ ،الرواية التاريخية [المفهوم، النشأة والتطور عند الغرب والعرب].

وجاء الفصل الأول بعنوان: **"تشكل التاريخ والسرد في الرواية الجزائرية"** تم التطرق فيه إلى الحديث عن: التاريخ في الرواية الجزائرية،من الرواية التاريخية إلى توظيف التاريخ في الرواية، أشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية،دوافع اللجوء إلى التاريخ، من المؤرخ إلى الروائي، جماليات استحضار التاريخ في الكتابة الروائية الجزائرية .

أما الفصل الثاني فعنون ب:**"حضور التاريخ في رواية تفاح الجن لجميلة مراني"**تناولنا فيه: دراسة خارجية للرواية شملت[غلاف الرواية، دلالة العنوان، السيرة الذاتية للكاتبة، ملخص الرواية.] ودراسة مضمونية للرواية خصصناها للحديث عن علاقة التاريخ بالعناصر السردية:" التاريخ وتشكل الشخصية، الأبعاد التاريخية للمكان، الزمن ودلالة التاريخ، توظيف التاريخ في الحدث السردي ". أشكال حضور التاريخ في رواية تفاح الجن، جماليات توظيف التاريخ في رواية تفاح الجن.

وفي تحليلنا وتتبعنا لمسار هذا البحث اخترنا المنهج "التاريخي والسيميائي" لأنهما الأقرب والأنسب لدراستنا وذلك من أجل العودة إلى المرجعية التاريخية في صورتها الحقيقية والاطلاع على الكتب التاريخية الإسلامية لمتابعة التطور الذي طرأ عليها أثناء نقلها إلى رواية تفاح الجن.

كما صاحبتنا قائمة من المصادر والمراجع، فمن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع متنوعة وأهمها ما يلي:

-كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.

- كتاب الرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج.

-كتاب الرواية التاريخية لجورج لوكاتش.

-كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج.

-كتاب توظيف التراث في الرواية العربية لمحمد رياض وتار.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع: إلى محاولة الكشف عن العلاقة التي تجمع الرواية بالتاريخ ورغبتنا في الكشف عن الأثر الفني والجمالي للتاريخ في الكتابات الإبداعية الجزائرية، وعلى هذا الأساس جاء موضوع بحثنا موسوما ب:"**حضور التاريخ في الرواية الجزائرية**"، حيث وقع اختيارنا على" **رواية تفاح الجن**" للروائية الجزائرية "**جميلة مراني**".

كان الهدف من وراء اختيارنا لهذا العنوان هو: البحث عن أشكال وجماليات توظيف التاريخ الإسلامي لدى الروائية "جميلة مراني" في روايتها "تفاح الجن" وكيفية تقديمها واستحضارها للحقيقة التاريخية وتوظيفها في قالب روائي فني مبرزة براعتها الإبداعية.

وأثناء انجازنا هذا البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها: صعوبة الإلمام بكل تفاصيل الموضوع، غزارة المادة العلمية بالنسبة للجانب النظري مما جعلنا نجد صعوبة في الإلمام بجزئياتها، ضف إلى ذلك نقص التجربة والممارسة حيث تعتبر المحاولة الجادة الأولى، فحرصنا كل الحرص على أن لا يكون هذا العمل مجرد استنساخ للأعمال السابقة، ولذلك ركزنا على الجانب التطبيقي حتى يكون لعملنا قراءة جديدة للموضوع.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في إخراج هذا البحث في صورة مقبولة، وأن يجد عملنا صدى في صدور كل قارئ محب للمعرفة، فإن قصرنا في بعض المواطن فنرجو أن تتاح الفرصة لغيرنا لتنافي ما أمكن من هذا التقصير، ولا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "**توفيق قحام**" وأن نرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل، لتواضعه العلمي وتوجيهاته الحثيثة السخية، وما توفيقنا إلا بالله وإياه نسأل القوة والسداد.

مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات.

1-تعريف الرواية: لغة واصطلاحا.

2-تعريف التاريخ: لغة واصطلاحا.

3-علاقة الرواية بالتاريخ.

4-الرواية التاريخية.

تمهيد:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية في العصر الحديث والمعاصر، كما تعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معينين، لتعطينا عبرا أو نصائح ودروس نستفيد منها في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية ...إلى غير ذلك، ولذا وجب علينا البحث في مصطلح الرواية والانطلاق من ضبط المصطلحات والمفاهيم الأولية لهذا النوع.

1-تعريف الرواية:

أ-لغة: تعددت تعريفات الرواية في المعاجم اللغوية فنجد:

في لسان العرب جاءت كلمة "رَوَى " كالتالي: رَوَى الحديث والشعر يرويهِ روايةً وتَرَوَّى ويقال: رَوَى فلانا شعرا إذا رَوَاهُ له حتى حفظه للرواية عنه.

وقال ابن سيده في معتل الياء بقوله:« رَوِيَ من الماء بالكسر،ومن اللبن يَرْوَى رَيًا ورَوَى من رضا وتَرَوَى وارْتَوَى كله بمعنى الاسم الريّ والرّاوية هو العير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء، والرجل هو أيضا راَوِيَةً»[1].

ولقد عرفها الجوهري بقوله: «رَوِيتُالحديث والشعرمن قوم رواة، ورَوَيْتُه الشعر تَرْوِيَةً أي حملته على رِوَايَتِهِ وأَرْوَيْتُهُ أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل ارْوِهَا إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها »[2].

وجاء في قاموس المحيط :« رَوَى من الماء واللبن ، كَرَضَي، رَيًا، وتَرَوَّى وارْتَوَى بمعنى: تَرَوَّى الشجر، تنعم، كتَرَوَى ، والاسم : الرِيِّ بالكسر وأَرْوَانِي، وهو رَيَّانْ الحديث، يَرْوِي رِوَايَةً وتَرْوَاهُ ، بمعنى راوية للمبالغة والحبل فتله، فارتوى، ورَوَى على أهله ورَوَى لهم، أتاهم بالماء ورَوَى على الرحل: شدّه على البعير لئلا يسقط، ورَوَى القوم استقى لهم، وَرَّيْتُهُ الشعر: حملته على روايته، كأرويته والاسم: الرَوِيَةُ: يوم التَّرْوِيَةِ»[3] .

---

[1]- جمال الدين أبي الفضل: ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2005،1م، ص325.

[2]- اسماعيل الاحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، مادة روي، ج6، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1ن 1989،ص10.

[3]- محمد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة روي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، 1971م،ص1297.

من التعاريف والمفاهيم السابقة يتضح أن الأغلبية يتفق على أن كلمة «رواية» تحمل معنى القول ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

وجاء في تاج العروس: « رَوِيَ من الماء واللبن، كَرَضِيَ رِيًّا وَرَيًّا بالكسر والفتح ، ورَوَى: هو في النسخ هكذا بفتح الراء والواو على أنه فعل ماض، والصواب رَوِيَ مثل: رَضِيَ رِضًا كما هو نص الصحاح والمحكم وتَرَوَّى وارْتَوَى: كل ذلك بمعنى واحد»[1].

وقد ورد في معجم البستان:« رَوَى الحديث: يَرْوِيهِ رِوَايَةً حمله ونقله ورَوَى الحبل فتله ورَوَى على أهله، ورَوَى لهم أتاهم بالماء وروى الرجل شده على البعير لئلا يسقط ورَوَى القوم استقى لهم، ورَوَى على الرحل شده بالرّواء لئلا يسقط عن البعير من النوم ، ورَوَّى الشجرة وغيّرها تَرْوِية سقاها ورَوَى فلان ترَوَّ بالماء ورَوَى رأسه بالذهن ورَوَى الثريد بالدسم طراه ورَوَى في الأمر نظر فيه وتعقبه وتذكّره ورَوَى فلانا الشعر حمله رِوَايَةً»[2].

بمعنى أن لفظة الرواية لغة مأخودة من رَوِيَ يرْوِي وريًّا بمعنى الحمل والنقل.

من خلال ما ورد في المعاجم اللغوية نلاحظ أن لفظة «رَوِيَ» تحمل معاني عديدة منها مايتصل بمعنى الماء والنبات المتروي والمتنعم، وفيها مايدل على الحمار والبعير والمستقي عليه أو الجماعة المستقي لها وفيها ما يتصل بمعنى الشعر والحديث المروي، في حين نجد أن القاموس المحيط قد أضاف معنى آخر وجديد أن اللفظة مستقاة من يوم التروية الذي كان المسلمون يرتوون فيه الماء، وتنتسب إلى جبل الريان الموجود في بلاد طيء، وبمعنى آخر حمله أو نقله من فترة إلى فترة أخرى ومن شخص إلى شخص آخر.

[1]- تاج العروس من جواهر القاموس:محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي ، مجلد 19، مادة روي، ج37، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، دط، 1971،ص104، 105.

[2]- عبد الله البستاني: معجم البستان، م: ج1+ج2، مادة روي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص440-441.

ب–اصطلاحا:

بالرغم من صعوبة ضبط مفهوم دقيق وشامل للرواية إلا أننا سنحاول إدراج ببعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين ومما جاء في تعريفها نذكر:

يعرف "هيجل" الرواية على عهده بأنها: « ملحمة حديثة بورجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية»[1].

الرواية عالم شديد التعقيد، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لآنها ابنة الملحمة ، والشعر الغنائي والأدب الشفوي، دي الطبيعة السردية جميعا.

ويضيف "هيجل" في حديثه عن ماهية الرواية بوصفها:« الرواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البورجوازي ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة»[2].

وعليه فإن الرواية حسب "هيجل" حلت محل الملحمة تربت وترعرعت في أحضانها .

ولقد عرفها "ميخائيل باختين" قائلا: «إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا، وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية»[3] .

فالرواية في نظر "باختين" يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

كما يعرفها عبد "الملك مرتاض" بأنها :« كل عمل سردي مطول نسبيا، معقد التركيب والبناء، والقائم على تقنيات الكتابة المعروفة، ومنه نجد أنها نقل روائي ...حديث محكى تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان والمكان والحدث، يربط بينها طائفة من

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص25.

[2]– جورشلوكاتش :في نظرية الرواية وتطورها ، تر: نزيه الشوفي، د.دارنشر، د.ط، 1988، ص19.

[3] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ط1، 1997، ص21.

التقنيات كالسرد والوصف، والحبكة والصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا آخرا، لينتهي بها النص إلى نهاية بدقة متناهية وعناية شديدة»[1].

فالرواية سرد قصصي نثري يتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى بتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وطول حجمها، وهي مرآة عاكسة للمجتمع كونها ترتبط به ارتباطا وثيقا وتبني أساسها عليه ويشكل الصراع عنصرا من عناصرها.

وفي تعريف آخر للرواية نجدها تعني: «جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا... فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الذي يسقي هذه اللغة فتنمر وتربو ، وتمرع وتخصب ولكن اللغة والخياللايكفيان، فالرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد، أي الهيئة التي تشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها»[2].

معناه أن السردجنس أدبي متميز له خصوصيته الفنية كما أنه جنس مركب من تفاعلات مختلفة سواء فنية أو دلالية يقوم على الخيال واللغة باعتبارهما مكونين أساسين .

ويقول أديبنا "الطاهر وطار"بأن :«الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه»[3].

ومن خلال قول "الطاهر وطار" يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية وتطورها، المرجع نفسه، ص23-24.

[2]- جورج لوكاتش: في نظرية الرواية وتطورها ، المرجع نفسه، ص27.

[3]- صالح مفقودة : نشأة الرواية العربية في الجزائر ، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية قسم الادب العربي ، العدد2002،2، ص05.

وتعرف كذلك الرواية على أنها :« جنس أدبي يروي في حقيقته محصلة قصة(حكاية) وقعت أو متوقعة الحدوث لا أكثر، إضافة إلى أنها تقدم ضمن متعتها فهما أعمق للنفس البشرية ولدواخلها، ولعوالجالروح، وماتخفيه من كوامن قد لايلامسها أي فن آخر، ثم لأنها تقترح حلولا خيالية لمشاكلنا الواقعية التي تعيشها[1].

الرواية بهذا المعنى تعبير عن الأحداث المروية، ومجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع وهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع.

وتعد الرواية أيضا:« تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة [2].

فالرواية ليست مجرد شك أو تقنيات بقدر ماهي تصور وجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما والتعمق في النفوس.

والرواية من أهم الأنواع الأدبية التي وجدت في الأدب فهي:« قصة خيالية ونثرية طويلة، وهي أكثر الفنون انتشارا وشهرة من فنون الأدب النثري، تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء أكانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية، وبعضها يتحدث عن الإصلاح وإظهار غير المألوف أو يكون هدف الرواية للضحك والترفيه ولهما تأثير كبير في المجتمع»[3].

أي أنها جنس أدبي يبدعه كاتب أو راو وهي ممارسة لإنتاج ثقافة الفئات الاجتماعية المختلفة، ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه بالإضافة إلى أنها تجمع بين الأشكال الأدبية .

والرواية هي فن سرد الاحداث والقصص، تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها وصفاتها، وهي أحسن وأجمل فنون الأدب النثري وتعتبر الأكثر حداثة في الشكل والمضمون تحتوي الرواية على قواعد فنية تعرّف عليها العرب في بداية القرن الماضي وتمت ترجمة الروايات الشرقية والغربية.

[1] – بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جدور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الجزائر،ط1، 2017، ص19.

[2] – السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دارالمعرفة الجامعية، د.ط، 2009،ص05.

[3] –الحاج صدوق : علاقة الرواية الأدبية بالتاريخ، مجلة العلوم الانسانية، جامعة الجزائر 2، مجلد5، العدد1، 2019/03/19،ص201.

وعموما لايوجد تعريف محدد وثابت للرواية ولكنها جميعها تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة لاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

2–تعريف التاريخ:

أ–لغة:

يعد التاريخ من أهم العلوم الاجتماعية التي تخدم حاضر ومستقبل الشعوب، وهذا العلم متخصص في دراسة الأحداث الماضية للبشر من خلال دراسة وقراءة كل الوثائق والكتاب وإعدادها للدراسات من أجل أن تقدم للجيل الجديد وتجعله على دراية بماضي البلدان والشعوب، ولقد تطرق التاريخ إلى عدة تعريفات في المعاجم اللغوية باعتبارها أهم موروث ينتقل من جيل إلى آخر ليحاكي عبر العصور.

فكلمة تاريخ بالعودة إلى المعاجم اللغوية نجدها في لسان العرب لابن منظور كالتالي:

أَرَّخَ: التأريخُ: تعريف الوقت والتوريخ له.

أَرَّخَ الكتاب ليوم كذا: وقّته والواو فيه لغة، وقيل إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أَرِّخَ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وآرَخْتُ الكتاب فهو مؤَارِخٌوفعلت منه أَرَخْتُ أَرْخاً وأنا آرخٌ[1].

كما جاء في معجم "لغة العرب" كلمة "أَرَخَ" كالتالي:

أَرَخَ: الكتاب إيراخًا: أَرَخَهُ.

أَرَّخَ الكتاب إيراَخًا : أَرَخَهُ وأَرَخَ السنة: ذكر لها تاريخا.

أَرَخَ الكتاب يَأْرَخُهُ أَرْخًا وأُرْخَةً، وقّته، فهو آرِخٌ وأَرَخَ إلى مكانه أُرُوخًا: حنّ إليه.

أَرَّخَ الكتاب إيرَاخًا: أَرَخَهُ وأَرَخَ السنة: ذكر لها تاريخا.

[1] –ابن منظور : لسان العرب، مادة أَرَخَ، المجلد 2، المرجع السابق، 409.

التاريخُ: مجموعة الأحوال والأحداث الماضية والتاريخ والتأريخ، بالمعنى الثاني ج تواريخ.

التأريخُ مصدر والتأريخ علم وفن غَرْبَلَةِ ونقد وكشف وعرض وتحليل الأحداث الماضية لمعرفة أسبابها وبيان ما بينها من ترابط وتداخل[1].

وجاء في تاج العروس كلمة "أَرَخَ" كالتالي:

أَرَخَ: (أَرَخَ الكتاب) بالتخفيف وقضيته أنه كنصر و(أَرّخَهُ) بالتشديد وآرَخَهُ بمد الهمزة وقّته، أَرْخًا وتَأْرِيخًا ومؤَارَخَةً، ومثله التوريخُ، وقيل إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وأن المسلمين أخذوه من أهل الكتاب.

قال الصولي: تاريخ كل شيء غايته ووقته الذي ينتهي إليه، ومنه قيل: فلانٌ تاريخُ قومه، أي إليه ينتهي شرفهم ورياستهم[2].

وقد ورد في معجم البستان كلمة (أَرَخَ) كالتالي:

آرَخَ الكتاب يَأْرَخَهُ أَرْخًا.

آرَخَ الكتاب مُؤَارَخَةٌ مثل أَرَّخَهُ.

التأريخُ: تعريف للوقت قيل أنه مقلوب من التأخير، فتأريخُ كل شيء غايته ووقته الذي ينتهي إليه ومنه قبل فلان تأريخ قومه أي إليه ينتهي شرفهم ورئاستهم[3].

نلاحظ من خلال تعريفنا للتاريخ في مختلف المعاجم العربية أنّه ورد بنفس المعنى تقريبا، فمعناه ينحصر في نقل الحدث وترجمة الوقت والتدوين، فالتاريخ لايتوقف على نقل الوقائع الماضية فقط بل يحمل على تسجيله من أجل الاستفادة منه في المستقبل.

[1] – جورج متري عبد المسبح: لغة العرب، معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، مادة أَرَخَ، ج1، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص19-20.

[2] – محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة أَرَخَ، المجلد 4، ج7، المرجع نفسه،ص128.

[3] – عبد الله البستاني: معجم البستان، مادة أَرَخَ، المرجع نفسه، ص12.

ب–اصطلاحا:

يشكل البعد التاريخي إحدى أهم المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري أو الإنساني، فالإنسان يختلف عن باقي الكائنات الأخرى، لا يستطيع أن يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط، بل بإمكانه العودة والرجوع إلى ماضيه لتمثل حوادثه أو التوجه نحو المستقبل لتحديد طموحاته، لذلك يسعى لتدوين ماضيه بغرض الحفاظ على تاريخه وهويته وتراثه الأصيل.

وتعود كلمة تاريخ في أصلها إلى اليونانية وهي تدل على: « استقصاء الإنسان واقعة انسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها»[1]. يهتم التاريخ بالوقائع التاريخية التي مضت وانقضت بغية التعرف على أسبابها وإعادة بعثها والكشف عن آثارها ووقائعها.

يرتبط التاريخ بالماضي ويتمثل في البحث والتنقيب عن حوادث ووقائع حدثت في فترة زمنية مضت وانقضت راسما في ذلك معالم المستقبل والتنبؤ بخباياه ومفاجآته.

يعرف ابن خلدون التاريخ فيقول: « أنه من الفنون، تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركايب والرجال...إذ هو ظاهرة لايزيد على أخبار الأمم والدول...وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكاينات دقيق، وعلم بكيفيات الوقايع وأسبابها عميق»[2].

اعتبر ابن خلدون التاريخ كباقي الفنون الأخرى، متداول عبر الأجيال والأمم، وأن للتاريخ جانبين الظاهري والباطني، فالظاهر يتمثل في تلك الأحوال والأخبار عن أحوال الماضي من الأمم والدول السابقة، أما الباطن فإنه خفي وهو يكمن في تلك المعلومات والمعارف التي لا يمكن الوصول إليها إلا بقوة البصيرة وسعة الاطلاع، فهو خفي بين السطور يصعب الكشف عنه.

يعرفه "عبد الله العروي" في قوله: « مجموع أحوال الكون في زمان غابر، ومجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال»[3]. ومنه فالتاريخ هو عملية نقل الحقائق الماضية الغابرة ومحاولة تحديدها، التاريخ لايقتضي على الماضي

[1] - فيصل دراجك الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص81.

[2] - عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، بيروت، م1، 1958، ص8.

[3] - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب والمفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص33.

فقط بل يمتد إلى الحاضر الذي نعيشه، فلا حاضر ولا مستقبل بدون أن يكون هناك ماضي، ولكي نفهم حاضرنا علينا أن نكون على دراية تامة بالماضي الذي عشناه.

التاريخ هو مجموع الوقائع والأحداث التي مضت، وتلك الوقائع والأحداث تترك أثرها وبصمتها في الحاضر والمستقبل، لأن الماضي لا يمكن أن ينسى.

إذن من خلال التعاريف السابقة يتبين لنا أن التاريخ علم يهتم بماضي الإنسان وحوادثه التاريخية، وكل ماله علاقة بأحداث ووقائع مضت، فهو بمثابة الذاكرة الحافزة لتاريخ الشعوب والأمم السابقة، فلولا الماضي لما كان هناك حاضر ومستقبلا.

3-علاقة الرواية بالتاريخ:

العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تتصل بالواقع والروي، إذ أن الرواية تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال.

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة حيث:« تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود "علم التاريخ" اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله، بعد أن رأى في ذاته لما عداه تعاملت الرواية مع إنسان دنيوي متعدد الطبقات ورحل علم التاريخ إلى غرف الماضي المظلمة...»[1].

الرواية أنهلت من التاريخ نتائجه وحققت في مسلماته وأكملت ماسكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه والرواية فن كتابة الحياة دون ممنوع والتاريخ من هاته المعطيات هو من أرفد الرواية، وغداها بمادة حكائية لاتنضب.

وتعتبر قضية الرواية والتاريخ من القضايا التي أثارت جدالا كبيرا بين النقاد والدارسين ومنهم من قال أن الرواية لها علاقة مع التاريخ ومنهم من عارض ذلك حيث يقول الدكتور "عبد الملك مرتاض" في هذا الشأن: «لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية إذ على الرغم من أننا نعدّ النتاج الأدبي ومنه النتاج الروائي مجرد أدب حقيقته اللغة ولا شيء خارج ذلك يوجد من حقيقة غيرها فإننا: حين نكتب للتاريخ نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ والإنسان والمكان، والحقيقة (الرواية الجديدة) كانت

[1] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المرجع السابق، ص05.

متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، وتشد العلاقة الحميمة بينها وبينه ... مما حمل بلزاك على عده الرواية حليفا للتاريخ، بيد أن فولكنير لم يلبث أن عارض هذا المذهب واعتبر جنس الرواية ابطالا حتميا لمسار التاريخ»[1].

معناه أن"عبد الملك مرتاض" يرى بأن الرواية التقليدية كانت لها علاقة وطيدة مع التاريخ وهذا ما أكده بلزاك، أما عن الرواية الجديدة المعاصرة فقد تمردت على التاريخ والشخصية والمكان وهذا الرأي الذي أيده "فولكنير".

ويقول عبد الملك مرتاض في سياق آخر: « إن الأعمال الروائية والسردية بوجه عام لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية وإنّما العيب أن نتكلف نُشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدّو الرواية وثيقة من وثائق التاريخ»[2].

من خلال هذا الاقتباس نرى أن عبد الملك مرتاض يرى أن الرواية لا تخلو من التاريخ، ولكن دون المبالغة في الاعتماد لدرجة أن تعد الرواية نسخة تاريخية.

شرح الناقد " غراهام هو" العلاقة بين الرواية والتاريخ فأكد أن: «كل الروايات تاريخية إذا أخدنا الرواية بمعناها العام وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره، لكن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ لم تستطع أن تتخلى نهائيا، وما أقصى ما فعلته هو أنه كانت بدلا من كونها حليفة ومعانقة له...لذلك فإن ارتباطها بالتاريخ يجعلها المرجع الحقيقي والأصلي الذي تستطيع من خلاله قراءة التاريخ الموضوعي، كما سبق القول»[3].

معناه أن التاريخ لا يكتب مرة واحدة بل كل رواية تكتبه بطريقتها وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها، وتتعدد المواقف اتجاهه، وهكذا فإن التاريخ يحدث مرة واحدة ولكنه يكتب أكثر من مرة على يد الروائيين.

يرى بعض النقاد الرواية بأنها: « قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق»[4].مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وتتأتى هذه العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية وبين طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على التصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تخييليا.

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص28.

[2] – المرجع نفسه، ص29 .

[3] – محمود أمين العالم: الرواية بين زمننا وزمنها، مج فصول، ع12، مجلد1، 1993، ص13.

[4] – محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص101.

يشير تطور الرواية إلى وجود موقفين متناقضين للرواية من التاريخ: « فقد بدت الرواية في طور نشأتها الأولى، وكأنها الوليد الشرعي للتاريخ فتألقت معه وتزوجته على تعبير " بلزاك"، زواج وفاء من خلال تركيزها على الشخصية وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة، وتمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة أخرى»[1].

بناءا على ما تقدم اعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ وعودة الروائيين إليه يستقون منه موضوع رواياتهم.

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة قديمة ووثيقة، لعلها تعود إلى الجذور الأولى لظهور سبل الحكي عند الإنسان، فقد ظهرت الرواية كنوع أدبي علامة على بزوغ عصر جديد وفئات اجتماعية صانعة للتاريخ:« التاريخ هو موضوع الرواية تاريخ البشر والمجتمعات والفئات الاجتماعية الطالعة وكذلك الهامشية المقيمة على أطراف المجتمع، والأهم في ذلك هو تاريخ الفرد الذي يعد موضوع الرواية بوصفها نوعا أدبيا حديثا يشخّص أتواق الأفراد عالمهم الداخلي والفجوة العميقة القائمة بين سير هؤلاء ومحيطهم الاجتماعي»[2].

العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، إذ يعتبر التاريخ من الروافد الأساسية التي نهلوا منها الكتاب واستعانوا بها في إنتاج عدد من الروايات التاريخية بأشكالها المتنوعة بأنها تتعلق بالماضي التاريخي والحضاري والتراثي للأمة العربية والإسلامية، الامر الذي يتصل بهوية الأمة اتصالا مباشرا، ويعبّر عن أصالتها وعراقتها واستمراريتها في الحياة، فمن ليس له ماض ليس له حاضر، ومن يتجاهل ماضيه لن يسعى إلى استكشاف وبناء مستقبله، ولا جدال في أنّ استدعاء الماضي وتوظيفه روائيا له دواع وأسباب ترتبط بحاضر الأمة ومستقبلها الفكري والاجتماعي والسياسي.

4-الرواية التاريخية:

شهدت الرواية التاريخية رواجا وانتشارا واسعا في الساحة الأدبية نظرا لمحتواها القيم والقيمة التاريخية التي تزخر بها، فكانت الملجأ الذي قصده الكثير من الروائيين الذين وجدوا فيها مبتغاهم ليعبروا عن توجهاتهم اتجاه أحداث التاريخ، كما أنهم استطاعوا استلهام أحداث تاريخية مهمة في تاريخ بلدانهم، ونالت إعجاب القراء وترحيبهم، لما تحمله من روح الفخر بالماضي العريق والحنين إليه.

[1] – المرجع نفسه، ص101.

[2] – ينظر: ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر: جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الانماء العربي، 1982، ص63.

وبذلك سنحاول تحديد مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها.

أولا: مفهوم الرواية التاريخية:

تعددت المفاهيم والتعاريف حول الرواية التاريخية، بين التصور الغربي والعربي، ولضبط هذه المفاهيم نقف على تحديد مفهوم الرواية في التصورين كالآتي:

-المفهوم الغربي للرواية التاريخية:

اختلف مفهوم الرواية التاريخية عند الباحثين والنقاد الغربيين باختلاف تصوراتهم وتفكيرهم وتوجهاته أمثال: "جورج لوكاتش"، "بيكون"، "جوناتان" وغيره

يعرف "جورج لوكاتش "الرواية التاريخية فيقول: « إن الرواية تكون رواية تاريخية حقيقية حين تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[1].

ويقول أيضا: « إن مايهم في الرواية التاريخية الكبيرة ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية، والانسانية التي أدت إلى أن يفكروا، ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلو ذلك تماما في الواقع التاريخي»[2] .

فالغاية من الرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال تفعيل الماضي واللجوء إليه، أي أنها تعكس حياة الناس سابقا وتصورها لتكون دافعا للحاضر.

كمايقول"ألفريدشيبارد" في تعريفه للرواية التاريخية بأنها: « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ»[3].

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخيةن تر صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص89.

[2]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، المرجع السابق، ص46.

[3]-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص112.

وعليه فإن الرواية التاريخية عودة للماضي ولكن إعادة انتاجه انتاجا يتجاوز التاريخ، واحيائه عن طريق الخيال واللغة، فالروائي لا يستقر في محدودية التاريخ بل يتجاوزه بتوظيفه لصور فنية وأحداث متخيلة من أجل اضفاء جمالية للعمل الروائي.

يرى "جوناثان فيلد" أن الرواية التاريخية: « تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ، وشخصيات وأحداث يمكن التعرف إليهم»[1]. فالرواية التاريخية عند فيلد هي تلك الرواية التي تقدم لنا أحداثا وشخصيات يمكن التعرف عليها بالعودة إلى المنبع التاريخي.

كما نجد تعريف آخر "لبيكون" الذي يقول فيه بأن الرواية التاريخية هي كل رواية :« تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»[2]. فالرواية التاريخية هي تلك الرواية التي تختص بفترة تاريخية معينة، يحاول الروائي اظهارها في حلة جديدة عن التزامات وقيود الوثيقة التاريخية.

ويرى "بيكر" أن الرواية التاريخية هي التي: « تتناول عادات بعض الناس، مكتوبة بلغة حديثة»[3]. هذا المفهوم ورغم اختصاره فإنّه يغلب فنية وجمالية الرواية التاريخية على تاريخيتها، فالتاريخ مادة يشكلها الروائي حسب لغته الفنية الجمالية الحديثة.

بعد تطرقنا للمفهوم الغربي للرواية التاريخية سنتطرق إلى المفهوم العربي للرواية التاريخية.

-المفهوم العربي للرواية التاريخية:

من بين التعاريف العربية لمفهوم الرواية التاريخية نذكر منها:

يعرف "سعيد يقطين" الرواية التاريخية بأنها:« عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية التاريخية نجد حضور للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية متخيلة»[4]. فالرواية التاريخية هي عمل فني يقوم على إعادة بعث وإحياء

[1]-المرجع نفسه: ص113.

[2]-المرجع نفسه: ص114.

[3]-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص115.

[4]-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص159.

الأحداث التاريخية بطريقة ابداعية وتخييلية، دون الاعتماد على النقل المباشر لتلك الأحداث التاريخية وهو ما يقتضيه العمل السردي الروائي.

وعليه فإن الرواية التاريخية تقوم على أساس مادة تاريخية، لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا.

كمايعرفها "عبد القادر القط" فيقول:« الرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ، ويصدر توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها»[1].

يتضح من خلال هذا التعريف أن الرواية التاريخية تعتمد على المادة التاريخية، فتتخذها ركيزة لها لبناء متنها الحكائي، بأسلوب فني جديد فيربطه بالحاضر من أجل توصيل رسالة ما.

نجد أيضا "محمد نجيب لفتة " يقدم تعريف آخر للرواية التاريخية بقوله:« إن الرواية التاريخية ليس تاريخا، ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدودا وهي قيودها وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ وثانيهما أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثهما أن تبقى دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته»[2].

فالرواية التاريخية تتعامل مع التاريخ ولكن في حدود الرواية، دون أن تذوب في التاريخ، عليها أن تبقى مخلصة لطبيعتها الفنية والجمالية، وأن تستمد أحداث ووقائع من التاريخ وتصغها في إطار فني جمالي، وأن لا تتلاعب بالحقائق التاريخية.

نجد أيضا "عبد الملك مرتاض" يعرف الرواية التاريخية في قوله:« هي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها بإيديولوجيته وليجعلها تعاصره وتزامنه»[3].فالروائي هو من يتحكم في تلك الأحداث التاريخية ويضع في لمسته عليها فيصبح هو المسيطر عليها من كل الجوانب خاصة الفنية منها، فيخرجها في حلة جديدة عن الحلة التي كانت عليها.

---

[1]-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص116.

[2]-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص63.

[3]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (البحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص103.

أما في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"يعرفها "سعيد علوش" بأنها:« سرد قصصي، يعتمد على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات تحديثية ذات طابع إيهامي معرفي، وتنحو الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية»[1]. تقوم الرواية التاريخية بسرد وقائع تاريخية في قالب قصصي، تهدف إلى تعليم وتثقيف القراء وتليتهم وامتاعهم بأحداث مشوقة مستلهمة من التاريخ، تحمل في طياتها قيم أخلاقية نفعية.

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعرف الرواية التاريخية كالآتي:« سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا»[2].

إذن من خلال ما ورد نلاحظ أ، كلا المعجمين اعتبروا الرواية التاريخية على أنها سرد قصصي، تسرد الأحداث التاريخية في قالب أو في شكل قصة.

-تعد الرواية التاريخية أكثر الأنواع الأدبية رقيا، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة، إذ تسعى لبعث ماضي تليد لقراء الحاضر والمستقبل بطريقة ابداعية تخييلية، بأسلوب جمالي وفني مشوق ومثير.

-الرواية التاريخية تتخذ من التاريخ مادة أساسية لها مع توظيف المتخيل الروائي فهو عامل أساسي لاستنطاق التاريخ.

من خلال التعاريف التي تناولت الرواية التاريخية سواء عند الغرب أو العرب يتضح لنا وجود تشابه وتطابق بينهما، ولعل هذا راجع إلى علاقة التأثير والتأثر بين العرب والغرب، وعليه فإننا نخلص إلى أن الرواية التاريخية لون من ألوان الرواية، تستمد مادتها الحكائية من التاريخ مع إعادة صياغته بصورة فنية جمالية مغايرة تماما.

[1]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص103.

[2]-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص184.

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية:

-في الأدب الغربي:

قبل الحديث عن نشأة الرواية التاريخية العربية وتطورها، لابد لنا أن نشير إلى هذا الفن السردي ظهر عند الغرب باعتبارهم السباقين إلى وضع اللبنة الأولى لهذا الفن السردي، فيجمع أغلب النقاد والدارسين أن مصطلح الرواية التاريخية ظهر عند الغرب في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون بونابرت" إلا أن هناك أعمال روائية ذات موضوعات تاريخية ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كانت عبارة عن محاولات روائية ذات طابع تاريخي: « فالإلياذة والأوديسةوالإنيادة وسواها من الملاحم والأساطير كانت في الواقع ضربا من الرواية التاريخية»[1].فالملاحم التاريخية اعتبرت ضربا من الرواية التاريخية لأنها تضمنت وقائع وأحداث تاريخية عن الأمم والأبطال، « إلا أن الروايات التي ظهرت زمن الإغريق وكذلك في الهند والصين لم تتمتع بمفهوم الرواية التاريخية الذي حدده علم الأدب الحديث»[2].

وكانت الولادة الحقيقية للرواية التاريخية الفنية الحديثة على يد الأمريكي "ستيفن كرين" صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"، لكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية الشكلية و المضمونية ، فكان ظهورها بشكلها المتكامل على يد الكاتب الاسكتلندي "والتر سكوت" (1771-1882) في روايته الشهيرة "ويفرلي" عام 1814م، التي أعقبها بعدد آخر من الروايات التاريخية التي تجاوزت الخمسين رواية أهمها: "رواية ايفانهو 1819" " رواية الطلسم عام 1825"[3]مستوعبا فيها التاريخ الاسكتلندي خاصة والإنكليزي والأوروبي عامة.

هناك كتاب آخرون يرجعون نشأة الرواية التاريخية إلى:« الكاتب الروسي " ليو تولستوي" في روايته: "الحرب والسلام" (1865-1869)، التي أفصحت عن معرفة كبيرة بتاريخ الأسرتين اللتين تناولتهما، وعن قوة الخيال الذي امتلكه الروائي مما مكنه من إنتاج رواية فنية تاريخية"[4]، هناك من النقاد من ينفي ظهور الرواية التاريخية

[1]-ابراهيم خليل: ضلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، (مساهمة في الأدب المقارن)، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص162.

[2]-حسين سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسة في البنية السردية(1939-1967)، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، ط1ن 2014، ص24.

[3]-منى بشلم: علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع13، 2017، ص 142.

[4]- المرجع نفسه: ص142.

مع الكاتب الإسكتلندي " سكوت" وأن العالم لم يعرف الرواية التاريخية إلا مع الكاتب الروسي"ليو تولستوي" الذي قدم لنا رواية فنية بمعايير تاريخية.

ويعتبر "والتر سكوت" أبو الرواية التاريخية لأنه أرسى المعالم الفنية لمن بعده، ظلت هي المتبعة في مختلف الآداب الأوروبية، كان يتقيد بحقائق التاريخ، ويختار شخصياته من الماضي البعيد، فأصبح "سكوت" أحد كتاب عصره الأكثر شعبية على الصعيد العالمي، والتأثير الذي أحدثه في كامل الآداب الأوروبية برواياته التاريخية الإبداعية. «كما تأثر بأدب "سكوت" أسماء معروفة في عالم الأدب أولهم كاتب الرواية التاريخية الفرنسي "الكسندر دوماس" و"بلزاك" الذي يعترف بفضل "سكوت" في مجال الرواية التاريخية، كما تأثر به أدباء آخرون أمثال :ألفريد دي فيني"، "ماريميه" ، " فيكتو هيغو" "شاندال"، وفي ايطاليا" مانزوني"، وفي ألمانيا نجد" زدكية"، وفي روسيا "ليو تولستوي"، وغيرهم كثير ليمتد تأثيره إلى العالم العربي مع" جورجي زيدان"[1].

ولعل السبب في هذا التأثير كمن في النجاح الباهر في توظيفه للتاريخ توظيفا فنيا، كونه يهدف في جل رواياته إلى تقريب الماضي إلينا وكأننا نعيشه في حاضرنا، فالتاريخ عنده يمتزج فيه الماضي بالحاضر والمستقبل، ففي الماضي تكمن صورة الحاضر والمستقبل.

وعليه فإن نشأة الرواية في الأدب الغربي كانت نتيجة عوامل عدة إلى ولادة هذا الفن السردي التاريخي، بالإضافة إلى تطورهم العلمي والمعرفي هذا ماساعدهم على اكتشاف التاريخ فكانوا السباقين لهذا الفن.

-في الأدب العربي:

ظهرت الرواية التاريخية في الأدب العربي نتيجة تأثر الأدباء العرب بالغربين فكان ظهورها في بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس :« شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نشاطا بالغا من التعريب الروائي فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس والترجمة في محتوى الروايات الأوروبية، ومن أوائل ما ظهر تعريب "بطرس البستاني" لرواية "رونبسون كروز" ل "ديفو" عام 1861، بعنوان "التحفة البستانية في الأسفار الكروزية"، وكذلك تعريب الطهطاوي لرواية "فنيلون" عام 1867م في بيروت، كما كان لمشاركة "مارون النقاش"

[1]-حسن سالم هندي اسماعيل : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص25-26.

و "خليل اليازجي" و....."أديب اسحاق" ونجيب الحداد" في ترجمة المسرحيات التاريخية أثر كبير في بعث حركة القصص التاريخي"[1].

فإن حركة الترجمة التي واكبت عصر النهضة تعد من بين الأسباب التي ساهمت في نشأة الرواية التاريخية، ونتيجة التهاتف على الروايات المترجمة، برز الروائي "سليم البستاني" مترجم "اليادة هوميروس" كرائد في الكتابة الروائية التاريخية العربية، « ألف أول سلسلة من الروايات في تاريخ الأدب العربي الحديث، وكانت روايته الأولى هي "زنوبيا" التي أصرها سنة 1871م، ثم توالت رواياته التاريخية فكتب "البستاني "بدور" عام 1872م، و"الهيام في الشام" عام 1974م[2].

لكن هذه الأعمال الروائية كانت تفتقر للعناصر الفنية، لجأ إلى حيل سردية، الادعاء بواقعية الأحداث، وتهويل تلك الأحداث وتضخيمها ، يقول "حسن نوفل" في هذا الصدد: « من الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني، إذ تفتقر للروابط والتحليل والاستبطان، وتلتقي بالسطحية والتفكك والتناثر والغضة وعدم رسم الشخصيات»[3].

وعليه فإن روايات سليم البستاني لم ترقى إلى المستوى الفني للرواية التاريخية وهذا راجع إلى توظيفه للسجع وتهويل الأحداث وتضخيمها.

تعد البداية الفعلية والحقيقية للرواية التاريخية مع "جورجي زيدان"، حيث اعتبره الدارسين والنقاد أول من أدخل هذا الفن إلى الأدب العربي الإسلامي من خلال سلسلته الروائية التي تحدثت عن تاريخ الإسلام وأول رواية له كانت بعنوان " المملوك الشارد" عام 1891، تناولت الرواية وقائع تاريخية حدثت في مصر وسوريا فلقب " بأبو الرواية التاريخية ورائدها"، كان هدف "جورجي زيدان" من تأليفه لهذه الروايات تثقيف النشء وتعليمه وحثهم على القراءة والمطالعة، وتعرفهم على تاريخ أمتهم، ثم ظهرت روايات كل من: « الكاتب فرح أنطون في روايته أورشليم الجديدة 1904، ويعقوب صروف في روايته أمير لبنان 1907، وهؤلاء الروائيين يمثلون الجيل الأول لكتاب الرواية التاريخية ».

[1]–عبد الله ابراهيم، السردية العربية "تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة"، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص142،141.

[2]–محمد القاضي : الرواية والتاريخ، "دراسات في تخييل المرجعي"، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص29.

[3]–عبد الله ابراهيم : السردية العربية، المرجع السابق، ص240.241.

ثم ظهرت روايات "نجيب محفوظ" التاريخية التي شكلت تطورا باهرا وتقدما في نهضة الرواية التاريخية جسدت ثلاثيته الشهيرة " عبث الأقدار 1939"، "رادوبيس 1943"، "كفاح طيبة 1944"، لمحات عن التاريخ الفرعوني، بالإضافة إلى روايات "عادل كامل"، "محمد عوض"، " محمد عوض"، "فريد أبو حديد" وغيرهم، وهؤلاء يمثلون الجيل الثاني لكتاب الرواية التاريخية الحديثة التي تكونت ملامحها وبرزت أصالتها مع نجيب محفوظ ورفقائه، فالرواية في هذه الفترة مرت بمرحلة جديدة يمكن أن نطلق عليها مرحلة الرواية التاريخية الفنية أو مرحلة النهج[1].

« أحدث "جمال الغيطاني" مفهوما مغايرا وجديدا للرواية التاريخية، فروايته الشهيرة" زيني بركات" توهم بالإندراج في الماضي وهي تظل قائمة في الحاضر بوعيه التاريخي للتقنيات السردية الحديثة، ومازج فيها بين النص الروائي والتاريخي، نجد أيضا الروائي " نجيب الكيلاني" الذي يتمتع بقدرات فنية هائلة وتقنيات سردية حديثة من رواياته "عذراء جاكرتا" ،"ليالي تركستان"، نجد كذلك "معروف أزياووط" أحد أهم الأعلام الرواية التاريخية في سوريا، ويشكل "أمين معلوف" مكانة مهمة في الرواية التاريخية على الثقافة العربية والعالمية، حيث ألف روايات ترجمت إلى لغات كثيرة أهمها: سمرقند، حدائق النور، وهذه المرحلة عرفت بمرحلة "استثمار التاريخ" أو الإسقاط التاريخي كما لمسناه في روايات كل من : " عبد الرحمان منيف" (أرض السواد)،وروايات "رضوى عاشور" [2].

هذا الجيل من الكتاب حاول إسقاط الوقائع والأحداث التاريخية الماضية على الواقع المعاش أو على الحاضر الذي نعيشه.

الرواية العربية التاريخية كان لها أن تمر بهذه المراحل، لكي تصل إلى مرحلة النضج والازدهار الأدبي الفني ويمكن القول أن الرواية التاريخية شاعت في الساحة الإبداعية العربية خلال القرن الماضي، كمحاولة للبحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة، أو لأجل الحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام، حيث تجاوزت ذلك في العصر الحالي وأصبحت تجسد قضايا معاصرة بإسقاط لماضي على الحاضر والمستقبل في تناسق ببين ما هو تاريخي وما هو تخيلي في قالب سردي روائي فني جمالي.

[1]–ينظر: حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب الغربي الحديث، المرجع السابق، ص43.

[2]–ينظر :مصطفى بن محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض (الملحمة، الطوفان، الخلاص)، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة وهران، 2015/2014، ص20.

الفصل الأول: تشكل التاريخ والسرد في الرواية الجزائرية.

أولا: تجليات التاريخ في الرواية الجزائرية.

1-التاريخ في الرواية الجزائرية.

2-من الرواية التاريخية إلى توظيف التاريخ.

3-أشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية.

ثانيا: التاريخ في الرواية الجزائرية من الواقع إلى المتخيل.

1-دوافع اللجوء إلى التاريخ.

2-بين المؤرخ إلى الروائي.

3-جماليات استحضار التاريخ في الكتابة الروائية.

تمهيد:

الرواية والكتابة الروائية هي أرقى أشكال التعبير، تعمد إلى صياغة الرؤى والتجارب الإنسانية الفردية والجماعية في قالب جمالي، ينقلك بين البنيات الظاهرة والمضمرة، وبالحديث عن الرواية في الجزائر تحضرنا العديد من الصيغ الروائية، كالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي كانت شكلا من أشكال المفاوضة وإيصال الرأي للآخر وأوضح مثال عنها كاتب ياسين ومولود فرعون، إضافة إلى الروايات ذات الطابع الاجتماعي، والسياسي والفلسفي، والتاريخي، وهذه الأخيرة هي مار حديثنا في هذا الفصل الذي سيكشف العديد من الجوانب الفنية المتعلقة بالرواية التاريخية مفرقا بينها وبين الوثيقة التاريخية العادية، وذلك أن الوثيقة التاريخية هي نقل مباشر للأحداث كما حصلت وبدون تدخل للذاتية بينما الرواية التاريخية هي مزج راق بين الخيالي والواقعي وبين الفن والتاريخ، وهذا ما سيكشفه هذا الفصل.

أولا: تجليات التاريخ في الرواية الجزائرية.

1- التاريخ في الرواية الجزائرية:

لقد كان للتاريخ الجزائري وقع كبير على الأعمال الأدبية خاصة الروائية، باعتبارها مرآة للمجتمع، وانعكاسا للواقع المعاش، حيث عرفت الرواية الجزائرية منذ ميلادها الأول سواء في نصها المكتوب باللغة الفرنسية أو العربية ارتباطها الشديد والوثيق بالتاريخ والواقع الجزائري، فلم تخلو في مختلف مراحلها من استلهام التاريخ «لذلك اعتبر توظيفه في الرواية الجزائرية من الظواهر الفنية والإبداعية، حيث نلمس توظيفا مباشرا في نقل الوقائع والأحداث التاريخية بالاعتماد على الذاكرة والمخيلة، وتوظيفا رمزيا إيحائيا استلهم فيه المبدع أو الروائي المادة التاريخية لملء الفراغات وترميم تلك الفجوات والثقوب التي سكت التاريخ عن ذكرها، وذلك بالمزج بين الواقع التاريخي والمتخيل الجمالي»[1].

واعتبر موضوع الثورة الجزائرية أهم المواضيع التاريخية المهيمنة على الرواية الجزائرية، بدأ التوظيف التاريخي في الأعمال الروائية الجزائرية باهتا ومحتشما وهذا راجع إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية آنذاك.

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

- **روايات ما قبل الاستقلال:**

جاءت الأعمال الروائية لهؤلاء الكتاب الجزائريين صادقة، تحمل بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية، من أبرز الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة

[1]-ينظر: سامية يحياوي: جدلية الواقع والجمالي في الرواية الجزائرية، رواية الطوفان لمرتاضأنموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع13، 2016، ص 52.

«ثلاثية محمد ديب التي تنبأت بالثورة 1952، مع صور روايته الدار الكبيرة، التي تلتها "الحريق" و"الندل"، و بذلك كانت (إلياذة الجزائر قد ولدت) كما يسميها الفرنسي لويس أراغو (الثلاثية)»[1]، وبذلك شكلت روايات "محمد ديب" منعطفا حاسما في تاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عايشتا واقع الثورة ونقلت واقع الشعب الجزائري المرير بكل تفاصليه، فاستطاع بذلك "ديب" أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية، وسارت على دربها العديد من الروايات نذكر منها: «رواية "نوم العادل" لـ "مولود معمري" الصادرة سنة 1955 الذي ينقلنا لنعايش حالة البؤس والحرمان التي عاشتها القرى والمداشر القبائلية في قمم الجبال، ورواية "نجمة" الصادرة سنة 1956 التي يتناول فيها كاتب ياسين مظاهر الاستغلال والظلم الذي مارسه المعمرون على أبناء الأرض ويصور مجازر 8 ماي 1945 التي قمع فيها المستعمر بكل وحشية المتظاهرين».[2]

فكانت هذه الروايات بمثابة الإرهاصات الأولى لانفجار الثورة التحريرية، استطاع الروائي كاتب ياسين في روايته أن ينسج بين الرمز والتاريخ ليقدم لنا حبكة فنية جمالية مادتها التاريخ.

ليظهر سيل آخر من الأعمال الروائية لكاتب جزائريين تمثل في «رواية الانطباع الأخير 1958، ورواية التلميذ والدرس 1960، ورواية رصيف الأزهار لا يجيب 1961 للروائي مالك حداد، وكذلك رواية صيف إفريقي لمحمد ديب».[3] التي صورت وقائع الثورة الجزائرية المسلحة، وخلت تضحيات الشعب الجزائري لنيل الحرية والاستقلال، وكشفت عن أبشع الجرائم التي ارتكبها الاحتلال الفرنسي من تعذيب وتنكيل وقتل وتهجير للجزائريين.

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر «بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية»، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 73.

[2]-حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "رواية بماذا تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا (دراسة تطبيقية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، 2015-2016، ص 32.

[3]-المرجع نفسه: ص 33.

2- من الرواية التاريخية إلى توظيف التاريخ في الرواية:

الرواية التاريخية لون من ألوان الرواية، تبنى حكائيا على عنصر التاريخ، فتقتات منه وتتصرف فيه وتتغزل منه، فتقدم بطريقة إبداعية تخييلية، وإن أغلب النقاد والدارسين الذين اهتموا بالرواية التاريخية والبحث في أغوارها لجأوا إلى المقارنة بينها وبين رواية التاريخ.

من النقاد الذين أشاروا إلى هذه النقطة سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة، «حيث جعل السمة الفاصلة بين النمطين هي الحقيقة والخيال، فكلما كان السرد التاريخي/الرواية التاريخ ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع، كانت الرواية التاريخية أصدق بالتخييل والإبداع السردي».[1]

وعليه فإن الرواية التاريخية من عمل الروائي يعتم فيها على الخيال في حين رواية التاريخ من عمل المؤرخ يعتمد فيها على الموضوعية والواقعية والحقيقة، الرواية التاريخية لصيقة بالخيال والإبداع السردي أما رواية التاريخ لصيقة بالحقيقة والواقع والتاريخ.

تميزت الرواية التاريخية بنظرتها الكلاسيكية والتقليدية للتاريخ، جعلته يلعب الدور الريادي في الرواية فهو المسير لعجلتها، بينما الرواية المعاصرة التي توظف التاريخ اختلفت نظرتها له تماما لم تجعل منه مادة أساسية في العمل الروائي، بل أخذت جزءا منه وحاولت أن تفيء جوانب مظلمة فيه بلغة فنية جمالية ولمسة خيالية إبداعية، فجعلت من الخيال عنصرا أساسيا في تشكل وبناء العمل الروائي.

اختلف حضور التاريخ في الرواية منذ نشأتها، «فالرواية التاريخية اتخذت من التاريخ مادة السرد مع إعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية، وهذا ما لحظناه في

[1]-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2012، ص 159.

روايات جورجي زيدان التاريخية، ثم تحرر الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعدا حضاريا وإنسانيا، يجعل من سرد التاريخ إمكان لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته»[1]، فالرواية المعاصرة التي وظفت التاريخ لم تعد تعتمد المادة التاريخية لأغراض تعليمية بل إنها تعتمدها لغرض نفعي، تصور من خلالها الماضي والحاضر.

الرواية التاريخية والرواية المعاصرة التي توظف التاريخ تشتغلان على التاريخ، لكن الفرق يكمن في طريقة توظيف المادة التاريخية وكيفية حضورها وتشكلها في الرواية.

يدل مصطلح الرواية التاريخية على أن:« التاريخية هنا صفة للرواية تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية ويطبعها بطابعها، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد والبيئة، وطريقة السرد[2]، فالرواية التاريخية «إعادة تركيب قديم أو حديث في مصانع العصري، وبرؤية العصر، وخدمة لمصالح العصر»[3]، يهيمن التاريخ على الرواية التاريخية ويبسط نفوذه عليها، ويخضعها له، فتصبح بذلك الرواية التاريخية جينة وأسيرة للتاريخ، فتترك نفسها له، أما الرواية التي توظف التاريخ فإنها تستعمل التاريخ كخلفية تتحرك داخله القصة، فالروائي أو الأديب يوظف التاريخ كستار في روايته، فيستقي الأحداث التاريخية من الماضي ويضفي عليها لمسة فنية جمالية.

فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية ويطبعها بطابعه، فإن الرواية المعاصرة التي توظف التاريخ تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطبقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.

[1]–السعيد زعباط: رواية كتابة الأمير ومسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية 2011/2010، ص 11.

[2]–رياض محمد وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 102.

[3]– نوارة لحرش: الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه انكارا، 2021/04/20، 27h: 13، مقال في جريدة النصر www. annasaronline. com

تتميز الشخصية في الرواية التاريخية بأنها لا تحيل إلا على ذاتها، أي أنها تبقى أسيرة تاريخيتها وتبقى أسيرة الزمن الذي وجدت فيه، إنها لا تتطور إلا بتطور الأحداث، بل هي شخصيات مكتملة النمو، لا تتبدل ولا تتغير[1].تبقى الشخصية المستمدة من التاريخ في الرواية التاريخية تفرض نفسها على الروائي.

فالرواية التاريخية توظف الشخصيات التاريخية كما وجدتها في التاريخ، تبقى على حالتها التي وجدت عليها، لا تتغير ولا تتطور، في حين نجد الشخصية في الرواية التي توظف التاريخ أنها «لا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية، بل تتصرف بالطريقة التي يمليها عليها السرد الروائي، فتتحول الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية تخضع لمنطق جديد، يمليه عليه الخطاب الروائي»[2].

تتحرر الشخصية في الرواية التي توظف التاريخ من قيود المرجعية التاريخية، فتصبح حرة طليقة تتحرك داخل الرواية أو المتن الروائي بكل حرية، تتطور وتنمو وتتغير، فالروائي يتلاعب بالشخصيات التي يستمدها من التاريخ فلا تبقى أسيرة له وللزمن داخل الرواية يصبح متمردا وغير منصاع للتاريخ، وقد حافظ السرد الروائي على السمة الرئيسية والمميزة للشخصية التاريخية، لكنه لم يلتزم الدقة في تقديمها، أي لم ينسخها، بل بنى عليها شخصية جديدة، تستمد من الماضي، ثم تقطع صلتها به.[3]

تستمد الرواية التاريخية خصائصها من الخطاب الذي يراعي التسلسل الزمني في عرض الأحداث، بينما تتحرر منه رواية توظيف التاريخ، حتى وهي تعرض الأعوام والسنين التي وقعت فيها الأحداث، وتعمد إلى تحطيمه والخروج عليه.

[1]– أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، ع التاسع عشر، جانفي 2014، ص 110.

[2]– أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الإستدعاء والدلالة، المرجع السابق: ص 110.

[3]– رياض محمد وتار: توظيف التاريخ في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 103.

كما يهيمن ضمير الغائب على السرد في الرواية التاريخية (...)، أما في الرواية التي وظفت التاريخ تخلصت من هيمنة ضمير الغائب باستخدام ضمائر متعددة.[1]

الرواية التاريخية جعلت من التاريخ هو الغاية في حد ذاته، وأعادت كتابته كما هو ووضعته في قالب روائي ليسهل قراءته والتعرف عليه، أما الرواية التي وظفت التاريخ جعلت منه وسيلة لا غاية، من أجل تقديم وجهة نظر عن أحداث ما جرت في فترة زمنية ما، أو استحضار تاريخ مغيب أو منتهك أو لم يعترف به، فتنقب وتفتش عن الحقيقة في كتب التاريخ، وتصوغها في قالب فني «فالرواية المعاصرة التي وظفت التاريخ لا تكتفي بالاستفادة من التاريخ بل إنها تساؤله، وتعيد كتابته، لتفضح ما سكت عنه التاريخ وهو ما نجده في روايات واسيني الأعرج، إذ يعمد إلى مساءلة التاريخ والتشكيك في موضوعيته».[2]

وعليه فإن الرواية الجديدة التي توظف التاريخ هي عمل فني، يتخذ عن التاريخ مادة له، لا تنقل التاريخ كما هو، بل تستمد أحداث وشخصيات تاريخية تعيد صياغتها في قالب خيالي فني.

إذن فالرواية المعاصرة التي وظفت التاريخ استثمرت المكنونات الثمينة، التي يتمتع بها التاريخ، بتحويل معاينة إلى معطيات فنية جمالية دلالية تظهر بشكل جديد في النص الروائي، وعليه فإن التاريخ يواجه الواقع الذي مضى بواقع الحاضر.[3]فالرواية التي توظف التاريخ تستلهم الماضي بما يخدم الحاضر.

وللتفريق بين الرواية التاريخية والرواية الجديدة التي توظف التاريخ سنذكر بعض السمات والخصائص:

[1]-ينظر: منى بشلم: علاقة الرواية العربية بالتاريخ، المرجع السابق، ص 146.

[2]-منى بشلم: علاقة الرواية بالتاريخ، المرجع السابق، ص 147.

[3]-أوريدة عبود، تماهي التاريخ والتخييل في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، م21، 2019، ص 395.

الرواية التاريخية التقليدية	الرواية التي توظف التاريخ (الرواية الجديدة)
– تعتمد على أحداث تاريخية جرت بالفعل في الزمن الماضي. – الابتعاد عن تزييف التاريخ ونقله كما هو دون زيادة أو نقصان أو تحريف. – الأمانة التاريخية والموضوعية. – التاريخ يفرض نفسه على العمل الروائي. – التسلسل الزمني للأحداث التاريخية وتقديس الشخصية التاريخية، تبقى أسيرة لمرجعيتها التاريخية. – إعادة صياغة الأحداث التاريخية في قالب خيالي دون المساس بالملامح التاريخية للحدث. – تعيد كتابة التاريخ كما هو في قالب فني خيالي.	– الرواية التي توظف التاريخ تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها. – التلاعب بالشخصيات التاريخية. – تعتمد على التخييل لما يضفيه من لمسة فنية وجمالية على الأحداث التاريخية. – تستمد أحداث تاريخية في الزمن الماضي وتسقطها على الحاضر. – تكشف وتفضح ما سكت عنه التاريخ وغيبه التشكيك في التاريخ ومساءلته. – تحطيم الزمن والخروج عليه. – ليس لها مرجعية غير نفسها. – تمثل الروائية المقوم الأول والركيزة الأساسية في العمل الروائي. – تتخذ من التاريخ وسيلة وليس غاية ف يحد ذاتها استحضارا تاريخ منتهك أو مسكوت عنه.

- **روايات ما بعد الاستقلال (أدب النزعة الاحتجاجية):**

عالجت روايات هذه الفترة قضايا الثورة المجيدة وصورت مآسيها لما خلفته من جروح وآلام في نفسية الشعب الجزائري، ومن بين الأعمال الروائية التي ظهرت في فترة الستينات نجد: «رواية أطفال العالم الجديد الصادرة سنة 1962 للروائية الجزائرية المتألقة آسيا جبار، ورواية الأفيون والعصا الصادرة سنة 1965 للروائي مولود معمري ورواية أصابع النهار الصادرة سنة 1967 لحسين بوزهار ورواية أسلاك الحياة الشائكة الصادرة سنة 1962 لصالح فلاح».[1]

وقد ساهمت هذه الروايات في تعميق الإحساس بالوعي الوطني والإشادة بأمجاد الثورة، وتضحيات الشعب، سمي أدب هذه الفترة بأدب النزعة الاحتجاجية، انتقاد الأدباء والكتاب الجزائريين للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع، وتجلى ذلك في «أعمال محمد ديب الروائية ما بين 1968 و1973 منها: رواية رقصة الملك سنة 1968، ورواية إله أرض البربر 1970، ورواية معلم الصيد 1973، و"رشيد بوجدرة" في أعماله: التطليق 1969، ضربة جزاء 1972»[2].

سعي الأدباء من خلال أعمالهم الروائية إلى توجيه الجماهير أو الشعب الجزائري إلى واقع أدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية من أجل خلاص الأمة من الجهل والأمية الذي ورثته عن الاستعمار الفرنسي، نجد كذلك الأعمال الروائية لكل من "رشي ميموني" في روايته "النهر المحول 1982"، حيث يشير عنوانها إلى المضمون وهو تحول الثورة على يد العسكر عن مسارها النضالي ذي الطابع الشعبي، كذلك «الطاهر جاووت في روايته الباحثون عن العظام سنة 1984»[3]، وغيرها من الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة.

[1]-حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا" المرجع السابق: ص 33-34.

[2]-المرجع نفسه: ص 34.

[3]-المرجع نفسه: ص 35.

استمر هذا التوجه طيلة فترة الستينات والسبعينات فقد حمل الأدباء والروائيين الجزائريين على عاتقهم مهمة رصد مخلفات الاستعمار، ونقد الأوضاع التي يتخبط فيها الجزائري واستمرت حتى الثمانينات ومن المواضيع التي تناولها الكتاب والأدباء "إشكالية الهوية والانتماء والثقافة".

- **رواية التسعينات:**

عرفت هذه الفترة بأدب الأزمة أو رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية مع صعود المد الإسلامي في مطلع التسعينات ودخول المعترك السياسي ظهرت روايات تنتقد هذا المدّ نقدا لاذغا، وتدعو بشكل صريح إلى محاربته بكل الوسائل.

وكاتب أبرز النماذج في هذا المجال أعمال رشيد ميمون مثل: المجموعة القصصية "حزام الغولة 1990 واللعنة 1993، وكذا أمال رشيد بوجدرة مثل رواية تيميمون، وكذلك أعمال الطاهر جاووت الروائية منها: العسس سنة 1991، ورواية الصيف الأخير للعقل سنة 1992.»[1]أهم ما ميز هذه الكتابات الإبداعية الروائية تبنيها لنبرة الخطاب السياسي، فيها دعوة مباشرة إلى محاربة الإرهاب الدموي بشتى الطرق والوسائل الممكنة.

عرفت فترة التسعينات بتسميات متعددة فأطلق عليها رواية الأزمة لأنها عايشت الأزمة التي مرت بها الجزائر طيلة العشرية السوداء، والأدب الاستعجالي تميزت كتابات هذه الفترة بالتسرع والإمعان وانساقوا وراء الأحداث الممولة والفضيعة في تصوير لمعاناة الشعب الجزائري اليومية مع الإرهاب الدموي فجاءت أعمالهم الإبداعية أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي (تصوير مباشر) فلم ترقى أعمالهم إلى مستوى الكتابة الفنية الإبداعية.

[1]–حسين فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية "لماذا تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا (دراسة تطبيقية)، المرجع السابق، ص 36.

ب–الرواية المكتوبة باللغة العربية: "النشأة":

ولدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرة نوعا ما، إذا ما قورنت بنظريتها المكتوبة باللغة الفرنسية، نظرا للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر، بالإضافة إلى سياسية التجهيل التي رضها الاحتلال الفرنسي على الشعب الجزائري وطمس لكل مبادئ اللغة العربية وإحلال اللغة الفرنسية محيلها، لتظهر الرواية العربية في الجزائر لأول مرة في الأربعينيات مع أول محاولة قصصية لـ "أحمد رضا حوحو" في روايته "غادة أم القرى سنة 1947" ثم تتالت الإبداعات الروائية الجزائرية مع «رواية "الطالب المنكوب" سنة 1951م، لعبد المجيد الشافعي، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، و هي كلها أعمال واقعية ارتبطت بسرد الحياة اليومية للفرد الجزائري».[1]

لتبقى تلك الأعمال الروائية عبارة عن محاولات إبداعية محتشمة طرقت مواضيع اجتماعية واقعية لمناقشتها في قوالب سردية لتجريب ها الجنس الأدبي.

- **رواية السبعينات:**

تعد فترة السبعينات البداية الفنية الفعلية والحقيقية كما اتفق عليها النقاد والدارسين، عرفت الروايات في هذه الفترة تطورا ملحوظا من حيث الشكل والمضمون، حيث تميزت ببعدها الفني والجمالي والتاريخي، فظهر سيل كبير من الروايات بداية بـ "رواية ريح الجنوب 1970م "لعبد الحميد بن هدوقة"، تناولت روايته حياة البؤس والشقاء التي يعيشها الأسر الجزائرية الفقيرة تحت سيطرة العادات والتقاليد والأعراف التي تفرضها القرية، ومعاناة الفلاحين مع النظام الإقطاعي المستبد الذي سيطر على أراضيهم الزراعية، وهي الرواية التي تلتها مجموعة معتبرة من الأعمال الإبداعية الروائية كـ «رواية اللاز، العشق والموت في زمن الحراشي، الزلزال، عرس بغل للطاهر وطار،

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 21.

ورواية طيور في الظهيرة "لمرزاق بقطاش"، ورواية جغرافية الأجساد المحروقة، ووقائع من أوجاع رجل غامر صوت البحر "لواسيني الأعرج"».[1]

تزامن ظهور هذه الروايات مع التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عرفتها الجزائر ولعلّ أبرز هذه التحولات إقرار مبدأ النظام الاشتراكي كمشروع اجتماعي وطني، فجاءت رواية اللاز"للطاهر وطار" تصب في قالب الواقعية الاشتراكية، حيث اعتبرت رواية ثورية أيديولوجية لتجسيدها ثورة الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي «انفتحت النصوص الروائية "للطاهر وطار" على التاريخ مستحضرة حوادثه وحيثياته وبطولاته إنه تاريخ الثورة»، وعليه فإن هذه الأعمال الروائية حملت على عاتقها مهمة الكشف عن الحقبة التاريخية وسرد تلك الأحداث والوقائع في قالب فني إبداعي.

في الأخير نستنتج أن رواية السبعينات (رواية التأسيس) وظفت التاريخ وخاصة التاريخ الثوري فرفعته إلى مكانة التقديس والتعظيم والتمجيد.

- **رواية الثمانينات:**

جاءت فترة الثمانينات مخيبة لآمال وطموحات الشعب الجزائري نتيجة فشل النظام الاشتراكي، فجاءت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، ومن بين هذه التجارب الروائية «رواية الحوات والقصر 1980م، تجربة في العشق 1988، للروائي "الطاهر وطار"»، يكشف الطاهر وطار في روايته الأخيرة عن علاقة السلطة بالمثقف الجزائري، حيث ترفضه لأنه يشكل خطرا عليها، فتحكم عليه بالموت وتدخله في متاهات لا يستطيع الخروج منها، كما كتب الروائي "مرزاق بقطاش" رواياته: «البزاق سنة 1982م، "عزوز الكابران" سنة 1989م، وروايات "الرشيد بوجدرة"، رواية التفكك 1982، المرث 984، ليليات امرأة آرق 1985، معركة الزقاق 1986، دون التغاضي عن الإبداع الروائي "لواسيني الأعرج" انطلاقا من

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 111.

روايته نوار اللوز 1982، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984»[1]، ثم جاءت رواية الجازية والدراويش "لعبد الحميد بن هدوقة" لتعبر عن الفترة العصبية التي مرت بها الجزائر في مرحلة الثمانينات، فكان شكل الرواية الأنسب لمعالجة هذا الواقع روائيا، وغيرها من الأعمال الروائية التي نادت ودعت إلى التجديد والوقوف في التعامل مع قضايا وإشكالات الواقع الجزائري.

لم تكف الرواية الجزائرية عن استلهام عنصر التاريخ، لكن استلهامه هذه المرة ليس لتبرير مرحلة أو تمجي سلطة وإنما ليكن التاريخ (تاريخ الثورة) «خلفية ومرجعية جامعية لكل عناصر المجتمع الجزائري»[2]، حيث عمد الروائيون الجزائريون إلى نقد الواقع السياسي الجزائري جراء فشل النظام الاشتراكي وتراجع السلطة عن مشاريعها وخياراتها وطموحاتها فراحت أعمالهم الروائية تنعي هذا المشروع وتشكك فيه.

- **مرحلة السبعينات:**

مع حلول فترة السبعينات كانت الرواية الجزائرية قد حققت شيئا كبيرا من النصح والازدهار والتطور الفني، فدخلت عوالم التجريب، وبدأت لمسة التجديد تظهر على الأعمال الروائية، فاستلهم التاريخ كمتخيل أراء الروائي من خلاله معالجة قضايا المجتمع الجزائري، ومشكلاته بالمزج بين ما هو تاريخي وما هو جمالي بشكل مباشر أو غير مباشر، وما ميز هذه الفترة ظهور كم هائل من الأعمال الروائية فجاءت روايات كل من «واسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" 1994، "سيدة المقام" 1996، "ذاكرة الماء" 1996، وما صدر عن جيلالي خلاص

[1]–حفيظ ملواي: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"، مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر 2، ديسمبر 2019، ص 603.

[2]– عثمان وراق:التناص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين الرؤية التقديسية والمادة للقراءة)، مجلة الآداب واللغات، جامعية 20 أوقت 1955، سكيكدة، ص 238.

"عواصف جزيرة الطيور "1998، وروايات أحلام مستغانمي عبر روائعها "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1996، ورواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار».[1]وغيرها من الكتابات الروائية.

لوحظ على هذه الروايات مساءلتها للواقع والتاريخ وبحثها عن الهوية، كما أنها عبرت عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية السائدة في المجتمع الجزائري نتيجة تفشي ظاهرة الإرهاب والعنف والتطرف فسميت هذه الفترة بأدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الاستعجالي، إلا أن هذا الوصف لا ينطبق على كل الأعمال الروائية لهذه الفترة، فهناك من الروائيين من منحتهم هذه الأزمة انفتاحا آخر على عوالم التجريب فشكل هذا النوع الجديد من الكتابة في المشهد الروائي الجزائري ظاهرة فنية اتسمت بالتجديد والحداثة بفضل الجيل المجدد في السبعينات والجيل المجدد في الثمانينات، بالإضافة إلى جيل جديد من كتاب الرواية الشبان نجد منهم سمير قاسمي في روايته تصريح بضياع والحالم والروائية هاجر قويدري في روايتها نورس باشا، حيث مثل التجريب في هذه الروايات إستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة.

فالرواية الجزائرية في هذه الفترة (مرحلة التسعينات)كانت بمثابة شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقفة المهذبة في الرواية، فهي تجسد في جميع أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة، بالإضافة إلى ظهور نوع جديد من الكتابة الروائية سمي برواية التجريب.

من جملة ما يمكن الوصول إليه أن الرواية الجزائرية واكبت جلّ التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة منذ السبعينات وصولا إلى عقد الثمانينات والتسعينات الذي كان حافلا بالتطورات والأحداث السياسية والأمنية، كما عرفت ارتباطها بالواقع ارتباطا شديدا، فحاولت أن تصوره في

[1]– حفيظ ملواي: إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، "قراءات في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة"، المرجع السابق، ص 603.

مختلف مراحلها التاريخية، وحتى عند عودتها إلى التاريخ لم يكن الهدف منها الابتعاد عن الواقع المعاش بل كانت تسعى إلى إسقاط وقائع تاريخية على صدمات الحاضر.

3-أشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية:

إنّ حضور التاريخ في صميم النص الروائي واعتباره مرجعية جمالية تمنح النصوص الإبداعية تسييرا بنيويا جديدا، ينبع من تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها، والقدرة على الإحساس بها، وتثمين هذا الإحساس الذي يعد مزية من المزايا الإنسانية، وهذا ما يثبت التفاوت الواضح بين المؤرخين والأدباء أنفسهم وتميزهم عن سائر الأفراد، ويؤكد التباين بين الأمم والجماعات.

لقد كان للقضايا التاريخية والأحداث السياسية المضطربة أثرا جليا في كتابات الروائيين الجزائريين، سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بفترة الاستعمار أو بفترة ما بعد الاستقلال، إذ تحتم على المبدع الجزائري تحديد موقفه السياسي في معالجة قضايا مجتمعه في عمله الإبداعي، حيث «عمل على تسييس الأدب وتوجيهه وفق رؤيا إيديولوجية معينة، إما إيديولوجية النظام أو إيديولوجية مستوردة، وهذا ما أدى إلى ظهور تيار يكتب إيديولوجية قبل أن يكتب فنًّا»[1]، ذلك أنّ الكتابة الروائية الجزائرية سايرت كل التحولات السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية والفكرية.

لقد سعت في نماذج كثيرة منها إلى تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة، وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع، أو تلك التي تقوم مستقبلا، فمن زمن الاستقلال إلى زمن أحداث أكتوبر

[1]-كواكي ليلى: إشراف: داود محمد، سؤال التاريخ في الرواية الجزائرية العاصرة رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار أنموذجا، مجلة أبعاد، العدد 6، جوان 2008، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018، ص 216.

«بدا التاريخ الحقيقي عاريا من كل غطاء إيديولوجي بعد أن تلمّس طريقه إلى الوعي بالتاريخ ليقيم المسافة الضرورية بين الماضي والحاضر»[1]، أي أن الرواية جاءت تفتش عن حقائق الحاضر والماضي وكان الزمن –أكتوبر– هو المناخ السائد على ولادتها.

التاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية رغم صعوبة توظيفه وتمثله، ولجوء الكتاب والروائيين إلى التاريخ الغاية منه هي تجاوز التخلف الحضاري ومساءلة الحاضر، لأن «الحديث عن القديم يمكن من رؤية فنية، وكلما أوغل الباحث حل طلاسمه، وفكّ رموزه، وأمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات».[2]

أي أنّ الكاتب قد يرجع إلى الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، فيكون استدعاؤه للتاريخ استدعاء إيحاء وإحياء أي الحفاظ على التاريخ من الزوال والضياع وقراءة الحاضر واستشراف المستقبل.

يشكل الخطاب التاريخي في الرواية الجزائرية من خلال ارتكازها على مؤشرات لغوية تتمثل في " مذكرات تاريخية" (وثائق، معاهدات، اتفاقيات، وصايا، نصوص) "أحداث تاريخية" تتمثل في (تواريخ ووقائع) وفي "شخصيات تاريخية" وغيرها من المعطيات التاريخية.

ومن بين الروايات الجزائرية التي اهتمت باستلهام التاريخ المادي والمعنوي وحرصها الشديد على استعارته أحداثا وتواريخا وشخوصا نجد: رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح :حيث استحضر الروائي الجزائري التاريخ في هذه الرواية من خلال توظيفه لـ:

[1]– عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي (مقاربةسجالية للروائي متقنعا ببطله)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي بسعيدة 16/15 أفريل 2008، منشورات دار الأديب 2008، ص 217.

[2]–ريمة كعبش: استحضار التاريخ في عنوان رواية "حوبة ورحلة" البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوجي (بحث في السياق المرجعي)، مجلة الآداب، العدد 14، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص 255.

1- **أحداث تاريخية:** تفنن محمد مفلاح في استدعائه للأحداث التاريخية وإعادة بعثها، حيث من المدونات التاريخية ولكن ألبسها حلة تخيلية عبر من خلالها عن رأيه إزاء الأحداث والوقائع ومن أمثلة هذا الإغتراف:

– حملة أوريلي: شهد هذا الحدث حضورا معتبرا في رواية "شعلة المايدة" حيث نجد السارد يقول: «ثم أخبرهم عن فطنة "الداي محمد عثمان بن باشا" الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بجملة عدوانية جديدة كان الإسبان يحضرونها في سرية منذ ست سنوات وقد كلفوا بها الجنرال أوريلي ذي الأصل الإيرلندي(...) وبسرعة استدعى الداي البايات الثلاثة لمواجهة العدوان الإسباني...».[1]

–فتح وتحرير وهران: سجل هذا الحدث حضورا بارزا في رواية "مفلاح" حيث يقول السارد: «بعدما حررت وهران عاش جدك فيها بعض الأيام وعاد إلى الدوار منتشيا بالنصر المبين، كان جدك يروي لنا في كل مناسبة كيف طرد الجزائريون جنود الإسبان من المدينة...».[2]

–الاحتفال بالدنوش الكبير: وهو حدث عظيم ينظم كل ثلاث سنوات يقوده الباي ويقوم بتوزيع الهدايا الثمينة إلى الداي يقول السارد في هذا الموضع: «الدنوش الكبير الذي أصبح حدثا عظيما ينظم كل ثلاث سنوات، ويقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي بمدينة الجزائر...».[3]

ونستنتج مما سبق بأن الروائي مفلاح عمد من خلال اتكائه على السجل التاريخي في بناء أحداثه على إلباس الرواية لباسا تاريخيا يحيى من خلاله مرحلة تاريخية ويعي بعثها من جديد، ليعالج الواقع الحاضر.

2– شخصيات تاريخية: مثلما استحضر الروائي مجموعة من الوقائع التاريخية التي أسهمت في بناء الرواية، قدم شخصيات نلمس لها حضورها التاريخي ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

[1]- محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى، دار أيدكوم للنشر والتوزيع، د ط، قسنطينة، الجزائر، 2013، ص 65.
[2]- المرجع نفسه: ص 165.
[3]- المرجع نفسه: ص 94.

-محمد بن عودة: عرفت هذه الشخصية حضورها الروائي جاء في الرواية «ثم توجه بخطى سريعة إلى شريح سيدي أحمد بن عودة فخل فناءه الفسيح»[1]، غاية مفلاح من توظيف هذه الشخصية الدينية إعطاء بعد ديني إسلامي للرواية.

-أحمد بن هطال التلمساني: عالم أدبي كان كاتبا خاصا عند الباي الكبير، تميز بحنكته ودهاءه، في مؤلف كتاب "رحلة محمد الكبير" كان السند التاريخي للروائي مفلاح في روايته إذ جاء فيها: «وشاءت الأقدار أن يلتقي راش بالشيخ أحمد بن هطال الذي أعجب بخطه الجميل، فكلفه بنسخ كتاباته الأدبية»[2]، إن توظيف هذه الشخصيات تبرز قدرة "محمد مفلاح" وثقافته واطلاعه الواسع.

كذلك رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة: إذ يعتبر هذا الأخير واحد من الروائيين الجزائريين الذين استنطقوا التاريخ ووظفوه في كتاباتهم الروائية وتجلى هذا الحضور في:

1- **توظيف الوثائق التاريخية:** تعد الوثيقة التاريخية لبنة أساسية لاستدعاء التاريخ في رواية "معركة الزقاق" وسندا قويا لربط وشائج الحاضر بالماضي، وتتمثل هذه الوثيقة التاريخية في:

-خطبة طارق بن زياد: «تلك الخطبة التي ألقاها على جيشه حين اجتاز "مضيق جبل طارق" بطلب من قائده موسى بن نصير فاتحا بلاد الأندلس 29هـ-711م»[3]، فيما عرف تاريخيا بـ "معركة خليج الزقاق الشهيرة".

2- **توظيف الشخصيات التاريخية:** تستدعي رواية معركة الزقاق العديد من الشخصيات التاريخية لعل أهمها:

[1]-محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى، المرجع السابق: ص 95.

[2]-المرجع نفسه: ص 121.

[3]-نادية موات: جدلية التاريخ والفن في معركة الزقاق (رشيد بوجدرة)، مجلة البدايات، ع1، م1، جامعة قالمة، جوان 2019، ص 90-91.

-شخصية طارق بن زياد: بكل ما لها من حضور في الذاكرة الجماعية، باعتباره قائدا فذا محنكا وشجاعا، فتحت على يده بلاد الأندلس جاء في الرواية: «وأجاز طارق بن زياد البحر سنة اثنتين وتسعين من الهجرة بإذن أميره موسى بن نصير...».[1]

-شخصية موسى بن نصير: شخصية مستلهمة من التاريخ الإسلامي، قائد طارق بن زياد في المعركة جاء في الرواية: «وكتب طارق بن زيا إلى قائده موسى بن نصير بالفتح وحركته الغيرة...».[2]

-توظيف الأمكنة والمعالم الأثرية التاريخية: وظف "رشيد بوجدرة" في روايته "معركة الزقاق" أمكنة تاريخية أهمها: جبل طارق، خليج الزقاق، بلاد الأندلس، القيروان جاء في الرواية «تمثل طارق بن زياد وأعوانه وهم واقفون أمام سور الزقاق (...) وننزل بهم طارق جبل الفتح فسمي باسمه...».[3]

-تداعي الذاكرة: ولعل تداعي الذاكرة واستدعاء التاريخ عن طريق مخزونها أحد أهم تقنيات السرد في رواية "معركة الزقاق" «حيث اعتمد "رشيد بوجدرة" على ذاكرة بطله طارق لكسر خطية لزمن الخطاب والتلاعب به بما يخدم رؤيته الفكرية والفنية».[4]

يتحدد الخط الزمني في الرواية من خلال ثلاثة أبعاد فبالإضافة إلى الزمن الحاضر أي زمن واقع الشخصية الرئيسية "طارق"، تنسج الرواية عوالمها الخيالية عن طريق تفعيل آلة الذاكرة التي تستحضر زمنين منفصلين تاريخيا فنيا هما: "فتح الأندلس سنة 27هـ، زمن ثورة التحرير المباركة 1954".

[1]-رشيد بوجدرة: معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص 11.

[2]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه: ص 102.

[4]- نادية موات: جدلية التاريخ والفن في معركة الزقاق لرشيد بوجدرة، المرجع السابق، ص 94.

-رواية "كتاب الأمير لواسيني الأعرج": إنّ المتأمل في روايات واسيني الأعرج يلفت انتباهه مدى اهتمامه بالتاريخ وحرصه الشديد على استحضاره، وتوظيفه مثلما فعل في روايته "كتاب الأمير"، ولقد وظفت هذه الرواية أساليب وأشكال عديدة في استثمارها للتاريخ ومن بين هذه الأشكال نذكر:

- **المذكرات والوثائق التاريخية**: لقد كانت رواية الأمير وفية للتاريخ لما تحمله من مادة تاريخية غزيرة وبخاصة تلك «الوثائق التي تنفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف واللقاءات والمعاهدات والمعارك التي مثلت منعطفات كبرى في الرواية ومن الوثائق التاريخية الرسمية التي تستند إليها رواية "كتاب الأمير"».[1]

- **صك البيعة المحرر في 13 رجب 1248هـ/28 نوفمبر 1832**: وقد ميزه الكاتب عن خط الرواية بخط سميك ووضعه بين علامتي تنصيص، ويمكن أن نقتطف من هذه الوثيقة المقبوس الآتي: «بسم الله الرحمان الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده: إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان...فإن أهل مناطق معسكر وأغريس...قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنسفهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم..».[2]

- **الرسائل التي بعثها "الأمير عبد القادر""لديبوش" والمؤرخة في يوم 24 صفر من سنة 1265هـ**: وهذا نموذج لرسالته: «بسم الله الرحمان الرحيم، من الخادم البسيط لسيد الأكوان الذي لا يدخر جهدا للخير، ولمساعدة الآخرين (...) كلنا نطلب رؤيتك قريبا ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف ودائما يا سيدي الأعظم من عبد القادر بن محي الدين».[3]

---

[1]- محمد ساليمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية، 2015-2016، ص 34.

[2]- واسني الأعرج: كتاب الأمير "مالك أبواب الحديد"، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 98.

[3]- المرجع نفسه: ص 61.

وغيرها من المعاهدات والاتفاقيات وخطب الأمير وبيعته التي ذكرها الروائي واسيني الأعرج في روايته وأضفى عليها بعدا فنيا وجماليا.

– **شخصيات تاريخية:** استدعى واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير" الشخصيات التاريخية، ولعلّ أبرز شخصيتين مرجعيتين هما:

–شخصية"الأمير عبد القادر": تظهر شخصية البطل الأمير عبد القادر الجزائري ظهورا متميزا، إذ تعتبر شخصية رئيسة في نص رواية "كتاب الأمير" لأنها صانعة الأحداث.

–شخصية الأسقف "أنطوان ديبوش": «عمل كأسقف لمدينة الجزائر كانت تربطه بالأمير علاقة حميمة، فديبوش في الرواية هو السارد المهيمن في النص الروائي، إذ تستند مهمة سرد أحداث سيرة الأمير ومقاومته».[1]

–شخصية "الشيخ محي الدين": والد "الأمير عبد القادر"، عرف بحكمته وفطنته وهدوءه واستقامته وسعيه إلى تطبيق وتحقيق العدالة الإلهية، باعتباره أمير وحاكم القبائل وشيخ الزاوية القادرية الأكبر، وتظهر هذه الشخصية الحكيمة والمتزنة في الرواية: «تدخل الشيخ محي الدين بصوت حكيم كعادته وهادئ لا تكاد تسمع إلا نبراته الأخيرة»[2]، وما الصوت إلا دليل على حكمة الشيخ الكبير محي الدين.

❖ **الأحداث التاريخية:**

عمد واسني الأعرج في رواية "كتاب الأمير" إلى استثمار الأحداث والوقائع التاريخية وتوظيفها بشكل مستفيض جدا، وقد أعيد تشكيلها وفق رؤية جمالية حديثة تتناسب والزمن الحاضر، ومن بين تلك الأحداث نذكر.[3]

[1]–ينظر: محمد ساليمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، المرجع السابق، ص 190–191.

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، المرجع السابق، ص 76.

[3]– محمد ساليمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، المرجع السابق، ص 150–152.

- 17 جانفي 1448: بدأ "ديبوش" كتابة رسالته الاستعطافية لفك أسر الأمير الرئيس نابليون الثالث.
- نوفمبر 1848: زيارة "ديبوش" للأمير في قصر هنري الرابع، وحوارهما الشيق والمتنوع.
- عام الجراد الأصفر 1832: عام الحر والأمراض والجفاف والموت، وكثرة القتال والحروب بين الأشقاء.
- 27 نوفمبر 1832: مبايعة "عبد القادر بن محي الدين" أميرا وسلطانا على الغرب الجزائري.
- 22 أفريل 1835: مبايعة "عبد القادر بن محي الدين" أميرا وسلطانا على الغرب الجزائري.
- 22 أفريل 1835: اتجاه الأمير وجيشه نحو مدينة مليانة ثم مدينة المدية من أجل تأديب الذرقاوي.
- 26 جوان 1835: مواجهة بين قوات الأمير وقوات الجنرال "تريزل ونقض معاهدة دوميشال.

ومنه نستخلص أن حضور التاريخ في الرواية الجزائرية جاء من خلال القيام باستلهام التاريخ والحرص على استعارته ومن بين هذه الروايات نجد:

- محمد مفلاح وظّف التاريخ في روايته "شعلة المايدة" من أجل إحياء التاريخ وإعادة بعثه من جديد بمختلف أشكاله وطرق حضوره من أحداث تاريخية ومكان وزمان وشخصيات، إذ لعبت هذه الأخيرة دورا إيجابيا، فاستدعاؤه لها هو طرح للقضايا التي عرفتها الأمة بالأمس.

- رشيد بوجدرة استطاع استنطاق التاريخ ووظفه في روايته "معركة الزقاق" من خلال توظيف الوثيقة التاريخية والشخصية التاريخية وتداعي الذاكرة، فلم يكن يهف تسليط الضوء على مرحلة معينة من مراحله بل إلى مساءلة التاريخ والإبداع الروائي.

- واسيني الأعرج استنطق التاريخ في روايته "كتاب الأمير" وقد وظّفت أساليب وأشكال في استثمارها للتاريخ ومن بين هذه الأشكال المذكرات والوثائق التاريخية، الشخصيات والأحداث التاريخية.

ومفاد هذا أن الروايات الجزائرية اهتمت باستلهام التاريخ المادي والمعنوي من خلال مؤشرات لغوية (مذكرات تاريخية، أحداث تاريخية، شخصيات تاريخية).

ثانيا: التاريخ في الرواية الجزائرية من الواقع إلى المتخيل.

1-دوافع اللجوء إلى التاريخ:

يشكل التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب، يستمد منه موضوعاته شخصياته وحوادث نصه، ولعلّ الماضي يكون الأنسب للممارسة العمل الأدبي، وذلك بسبب أن حوادث الماضي قد تبلورت على مر الأيام فاستطاع بذلك التاريخ أنيحجز لنفسه مكانا بين مختلف الأجناس الأبية كالرواية والقصة وغيرها، فدخول التاريخ في الأعمال الروائية بمثابة إشراقة أمل عند الأدباء، لأن التاريخ له وزن وثقل باعتباره إحدى أدوات الثقافة التي تشدّ أزر الناشئة وتربطهم بالهوية، وهذا ما يجعلنا نتساءل ألا تتوفر في الحاضر مادة تشغل الروائي عن ماضيه؟ ولماذا الاندفاع نحو الماضي بالرغم من أن حاضرنا زاخر بمواد قد تكون لبنة لأعمال روائية كثيرة؟.

ينتقل الروائي من الحاضر إلى الماضي وهذا من أجل فهم الحاضر، فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك أن يقول لنا «هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حاليا، إنه وهو يرهن الواقعي الاجتماعي يكتب نصيا، وينتج عالما نصيا له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصيتها أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيونصية».[1]

معناه أنه قد تتطابق أحداث الرواية، وإن كانت مبنية على الماضي مع الواقع الاجتماعي الذي نعيشه، فالنص له هويته التي لا يمكننا معاينتها إلا من خلال هوية المجتمع في حد ذاته.

[1] عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 176.

إن التاريخ قد ألبس الرواية عباءة الاحترام والتقدير ففي بعض نماذجها تمثل خطابا بديلا عن التوجيه والإرشاد المباشرين إلى الاتعاظ بحوادث التاريخ ومساره واستعادة نماذج بطولاته ومفاخره، فالحاضر حلّه في الماضي، بل إن الحاضر هو نتاج ما مضي، ويرى "جورج لوكاتش" في هذه الثنائية (الحاضر والماضي) أن: «تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الإلماع إلى الوقائع الراهنة، بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا بوصفه ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه».[1]

ومن خلال هذا لابدّ للرواية التاريخية حتى تكتسب هذا الوصف أن تحمل من قضايا العصر مشاغله وهمومه فتعلق عليها وتبحث لها عن تفسير بالعودة إلى الماضي وبناء أعمال روائية كاملة منم خلال أحداث تاريخية.

أما أسباب اللجوء إلى الرواية التاريخية من هذا المنطلق فمتعددة، أبرزها ما يلي:

– «قد ينطلق الروائي من الماضي وذلك لجعله مادة روائية من خلال قيمة تعليمية محددة تكشف لنا عن تاريخ وأحداث تاريخية، هذا بالإضافة إلى شخصيات حقيقية قد تكون مغمورة بالكامل أو لم يعطيها المبدعون والكتاب حقها من العناية، فالروائي يعرفها لا بطريقة شيقة ومغرية جدا تترك لدينا وعيا بماضينا وبما سيكون عليه مستقبل الأجيال القادمة، وقد يوقظ لدى الأجيال الحس التاريخي وضرورة الاعتناء بالتاريخ، لأنه يمثل هوية الأمم، كما يمكن لنا أن نعلم العالم بأسره ما كنا عليه سابقا، وكيف سنكون مستقبلا إن الانتماء الروائي للتاريخ يجعل منه مرشدا».[2]

[1]–ينظر: جورجلوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 197ي8، ص 114.

[2]–ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 134-135.

-يمكن للرواية التاريخية أن تعمد إلى تربية الأجيال القادمة بإعادة إنتاج المعرفة التاريخية عند تلك الأجيال ليس هذا فحسب بل يمكن توظيف ذلك كله في بناء المجتمع العربي بإغناء ثقافته وتقويم سلوكياته وتصحيح اعوجاجاته، وتقويم سلوكياته.

– «إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الإِختزال، فالتاريخ لا ينقل كل حدث، بل أبرز ما حدث، والتاريخ موجه أصلا من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه، فهو غير محايد، مما أوقع التاريخ في مثالب جمة تنقص منه قدرا لا يعالج إلا بإعادة القراءة كأنه يعاد تناوله روائيا، فالكتابة الروائية هي بمثابة قوة إضافية للعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرا من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيدا».[1]

معناه أن الروائي قد يضيف أحداثا يكون المؤرخ سكت عنها ويعيد تناولها من جوانب أخرى غير التي كتبها المؤرخ، فالخيال قوة تسمح للكاتب بكسر القيود التي تحدّ من عمل المؤرخ، وتجعله يتحرى الصدق التاريخي، عكس الروائي الذي يتحرى الصدق الفنّي.

– «استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد، إن اهتزاز وجدان أي أمة وإحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو بآخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي لإيجاد حل لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها».[2]

معناه أن الأزمات التي تتالت على الأمة العربية عامة والجزائر خاصة جعلت المجتمع العربي يعيش خيبة أمل كبرى، ثم تفاقم هذا الإحساس خاصة بعد الانشقاقات الداخلية فحوّل تفكير الأدباء بجد إلى الماضي، بل

[1]- ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع نفسه: ص 137-138.
[2]- المرجع نفسه، ص 136.

واللهفة إليه للتذكير به والدعوة إلى أخذيه كأمثلة يحتذى بها، فقد وجدنا أبطالا وحوادث تاريخية من زمن كان المجتمع يهتف بها وللأمة العربية وأمجادها، كل ذلك للبحث عن الذات العربية والهوية الوطنية.

– «بعث مجد الماضي إحياؤه مجددا في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، وعندما يختار الكاتب لمعا من تاريخ أمته ويعرضها روائيا، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا»[1]، فليس صحيحا أن الروائي يعمد إلى التاريخ يدافع فنّي هو سهولة العثور على مادة أو موضوع يصلح نواة لعمل روائي، فالرواية أولا هي شكل وجنس أدبي يتطلب شروطا ملزمة للكتاب، وإذا لم يأخذ الكاتب موضوعه من التاريخ فحتما سيأخذه من ماضيه القريب، فمساءلة الروائي تنحصر في أدائه قبل أن تكون فيما اختاره من حكايات.

إذن فإن دوافع اللجوء إلى الماضي كثيرة ومتباينة، ولكنها في كل أحوالها ليست مجرّد مرحلة كانت الرواية فيها واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني، وسلطانها الأدبي.

2–بين المؤرخ إلى الروائي:

يعتبر التاريخ مصدرا هاما تتكئ عليها الرواية التاريخية، أي أنها تستقي مادتها الحكائية منه، فلا مناص أن الروائي كاتب الرواية التاريخية والمؤرخ يتقاطعان في نقطة مشتركة هي العودة إلى الماضي، إلا أن كل واحد منهما له هدف متباين عن الآخر من خلال هذه العودة، فإذا كان هدف المؤرخ هو ملامسة الحقيقة، فإن مسعى الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في النفوس والعقول البشرية يجذب القارئ وتشويقه.

المؤرخ يسعى بالدرجة الأولى إلى نقل الحقائق الماضية وهدفه التعامل بصدق في نقل الأحداث أما الروائي فيسعى إلى التأثير في المتلقي ومحاولة إقناعه، فكلاهما يقدمان معلومات وحقائق متباينة في الكيفية، فالمؤرخ يقدمها

[1]– ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 136.

من خلال التقرير أي نقلها صورة طبق الأصل كما وقعت، أما الروائي فينقلها من خلال التصوير أي أنه يقوم بتصويرها كما يشاء ويصيغها في قالب فني جمالي.

الروائي يقوم بإدخال التاريخ إلى الرواية لكي يكشف عن خبايا الماضي لمحاولة فهم الحاضر.

وفي معرض المقارنة بين الروائي والمؤرخ، يسود الاعتقاد بأن: «الروائي يتناول الحدث والشخصيات من زاوية خاصة تعبّر عن موقفه الاجتماعي والفكري (...)، إذا كانت الحقيقة مسعى جادا للرواية يتماشى وإحساس كاتبها بمسؤولية أخلاقية جادة، فإنه يكون لزاما عليه أن يعيد تأويل مفاصل عديدة من التاريخ وحذفها وتوسيعها في عملية إنتاج كاملة لتدارك ما يعتقد أن المؤرخ قد أخطأ فيه، أو سها عنه، هذا مع إقرارنا بأن الروائي يخلط مجموعة من الحقائق والوقائع مع الخيالات وهو أمر لا ينجو منه التاريخ نفسه، مع فارق أن الرواية تقيم علاقتها مع القارئ على هذا الأساس والتاريخ لا يفعل ذلك»[1].

معناه أن المؤرخ لا يقيم علاقة مع القارئ لا يهمه البعد الإنساني والفني والجمالي ينقل الأحداث الواقعية كما جرت، عكس الروائي يهمه روح الحدث التاريخي مع إشراق القارئ على عملية القراءة وروح التأويل.

إن الروائي ليس مصورا أو مؤرخا ذا أحداث الماضي بل يستقي الأحداث الماضية ويضفي عليها صبغة جمالية فنية«إن التاريخ أو السجل التاريخي يعلمنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب وكيف وقعت مفصلة أو إجمالا يقدم هذا السجل كمادة لذوي الاختصاص ومع المادة ذاتها يستطيع الروائي أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجتذب مختلف الفئات المتعلقة في المجتمع، فإذا كان المؤخر يهتم بتقديم جثة التاريخ محاولا تشريحها وفهمها، فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس ويتفاعلون معه»[2].

أي أن الروائي والمؤرخ يعتمدان على التاريخ ومعطياته، لكن يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية.

[1]- رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 36-37.

[2]- نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد 9، جامعة تيزي وزو، جوان 2011، ص 42.

-«الروائي يستدعي الماضي أو التاريخ الذي يقوم على أساس الفن، ويقصد به توظيف رموز التاريخ والماضي وإسقاطهما على ما هو حادث وقائم في الحاضر، وهي وسيلة تهدف إلى توصيل الفكرة بطريقة تعبيرية فنية، وبذلك يتجنب الروائي الأسلوب التقريري المباشر الذي يول به التاريخ إلى رواية أو فن روائي بالاستعانة بأدوات ووسائل فنية قصد التشويق وخلق المتعة، فالتاريخ على هذا الأساس هو رمز من الماضي السائد في الحاضر».[1]

– «المؤرخ حين يدرس الإنسان في سياقه الاجتماعي والتاريخي يكتفي برصده من حيث الفعل التاريخي وحده (...) ولا يمكن للمؤرخ أن يعرف الدوافع النفسية والوجدانية بأي قدر من التأكيد بينما يكون الإنسان أمام الروائي أطوع بنانا، فقد يجعله يحمل أفكاره ورؤيته، ويعيد صياغته عاطفيا من خلال الحوار والمواقف الفرعية التي يبتدعها ليحمل رسالته، بل إنه يبتدع الشخصيات الروائية لكي يسد النقص الذي يعتري التاريخ عادة».[2]

وعليه فإن الروائي يقدم البعد الغائب في الكتابة الروائية والبعد العاطفي والوجداني الذي تسكت عنه المصادر التاريخية عادة.[3]

إن العلاقة التي تجمع بين الروائي والمؤرخ دفعت بنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات وهي: هل يمكن للروائي أن يكون مؤرخا للعصر؟ وهل يتطلب عليه أن يتحلى بمصداقية المؤرخ؟ أم أن الرواية تفسح له المجال للتلاعب بالتفاصيل والإبداع والابتكار والإضافة والحذف؟ وهل يمكن أن تكون الدقة معيارا لنجاح العمل الروائي؟ ما الفرق بين الروائي والمؤرخ الذي يسائل التاريخ ويبحث عن معناه؟

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 183.

[2]- رزان محمود: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، المرجع السابق، ص 41.

[3]- المرجع نفسه: ص 41.

المؤرخ ينشد الحقيقة ومن ثم يتسلح بمنهج التاريخ ذي الصفة الإستردادية، مسترشدا بمصادره، ومن بينها الفن في محاولة إعادة تصوير الماضي، بقدر ما يستطيع من الدقة، ثم هو يحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية.[1]

أما الروائي فهو ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف تحقيق التواصل الإنساني إذن هما ينظران إلى التاريخ من زاويتين مختلفتين، المؤرخ ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، والروائي ينظر بإحساسه الفني إلى التاريخ على أنه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع، والتعبير عن تجربة من تجاربه، وهو بذلك لا يكتب التاريخ، بل يقدم معالم له، ويحاول خلقه من جديد على وفق رؤيته، بمعنى آخر "إن المؤرخ يسجل بينما الروائي يخلق".[2]

المؤرخ ملزم بالأمانة التاريخية أما الروائي غير ملزم إلا بالصدق الفني.

لا يستطيع المؤرخ على الرغم من أنه يسرد أحداثا أن يكون روائيا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا، فكل واحد مهما يستقل بمهنته عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له، فإن الروائي يعتمد على التخييل في سرد الأحداث فيحذف ويضيف ويقدم ويؤخر.[3]

مهمة المؤرخ تكون صعبة وشاقة كونه يعتمد على وقائع تاريخية حقيقية، يكون مقيدا ومحاصرا، فلا يحق له أن يضيف أو يحذف لأنه بذلك يشوه الأحداث التاريخية ويتهم بعدم الأمانة والتحريف وتزوير التاريخ، أما الروائي فهو يتمتع بالحرية التامة والكاملة فيضيف ويزيد ويحذف ويبدع كما يشاء دون قيود تحكمه، يعتمد على الخيال في سرد الأحداث التاريخية ويضعها في قالب حكائي فني جمالي«حتى الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخا

[1]– حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص 17-18.

[2]– حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق: ص 18.

[3]–محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 102.

(...) إن ما يفعله الروائي الذي يكتب رواية تاريخية هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصي أي أنه لا يؤرخ، بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد، ويخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي كالتخييل والحبكة والتشويق.»[1]

ولعلّ الفرق الذي يكمن بين الروائي والمؤرخ كون الروائي لا يتقيد بالأحداث التاريخية بخلاف المؤرخ الذي يكون مقيدا بها، ويكمن في أن: «المؤرخ يعتمد على المادة التي يحصل عليها وقد يضيف إليها وجهة نظره بينما الروائي يضيف إلى المادة الروائية خيالات وتصورات...».[2] فالمؤرخ قد يضيف إلى مادته التاريخية وجهة نظره وفق ما يتماشى وايديولوجيته بخلاف الروائي فكتابته التاريخية تتسم بطابعها الخيالي والفني.

كما يرى "بشير مفتي" أن «المؤرخ يفترض فيه أن يكون موضوعيا في كتاباته للمادة التاريخية أما الروائي فهو غير موضوعي بالأساس»[3]، يشترط على المؤرخ الأمانة العلمية في نقل الوقائع التاريخية وأن ينقل التاريخ كما جرى بالفعل، يلتزم الموضوعية ويتخلى عن ذاتيته، أما الروائي فيتمتع بحرية أكثر من المؤرخ كونه ينقل التاريخ في حلة أدبية إبداعية وبصورة جمالية فنية.

بينما يرى "أمين الزاوي": «أن المؤرخ يريد قراءة التاريخ من باب التقييم في حين أن الروائي يقرأ التاريخ من باب محاولة البحث عن أسطره ما قد يكون واقعا».[4]فالروائي يحاول أن يجعل من الواقع أسطورة.

فنرى أن: «التاريخ أشبه بنهر متذوق (...) فكما يختار المؤرخ عينة من محتوى هذا النهر لتحليلها يمكن للروائي أن يخترق من النهر ما يشاء لبعيد تشكيله وفق شروط عمله الفني، أساس التاريخ هو الواقع بينما واقع الرواية متخيلها، فالخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك والعكس صحيح عند المؤرخ.»[5] فعمل المؤرخ

[1]- المرجع نفسه: ص 102.

[2]-سهام بولسحار: حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، التواصلية، ع10، جامعة الجزائر2، ص 176.

[3]-المرجع نفسه: ص 176.

[4]-المرجع نفسه: ص 176.

[5]-عائشة سواعدية: المرجعية التاريخية في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مجلة كلية الآداب واللغات، ع24، جامعة بسكرة، الجزائر، جانفي 2019، ص 333.

يكمن في تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي، فالحقيقة عند المؤرخ مقدسة وشرط أساسي في كتابة التاريخ بخلاف الروائي الذي ينتهكها ويقدس الخيال.

الروائي لا يمكن له أن يكون حاكما وقاضيا على أحداث الماضي بقدر ما هو شغوف بالنواحي الفنية والجمالية.

الروائي غير مطالب بتقديم كشف حساب حول شخصياتهم وأفكارهم وسلوكاتهم وتصوره للمكان والزمان والأحداث ولا يجوز أن يحاكم الروائي على صناعته للأحداث التاريخية لأن النقل التصويري للأحداث لا يشكل لنا رواية تاريخية بالمعنى الفني للرواية للروائي الحق في تصوير شخصياته وأحداث حسب رؤيته وهنا يجنح إلى تقديم شخصياته روائيا لا تاريخيا.

يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادهما على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشتركة ينهلان منها لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية وأيضا في هامش الحرية المتاح لكل منهما.

إذ أن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الروائي أو الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أن يحتمل أن يحدث وبذلك فمجاله أوسع وأرحب في التعامل مع العموميات.

المؤرخ يرجع إلى الماضي ويكتفي به والهدف من ذلك هو ملامسة الحقيقة، أما الروائي يستقي الأحداث الماضية ويضفي عليها صبغة جمالية فنية، لديه القدرة على التلاعب بالتاريخ، وهدف الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في نفوس القراء وتشويقهم من خلال توظيف التاريخ بطريقة جمالية فنية ممتعة.

6-جماليات استحضار التاريخ في الكتابة الروائية:

عند حديثنا عن جماليات توظيف التاريخ في الكتابة الروائية الجزائرية نجد أنفسنا ملزمين باستحضار أعمال روائية لكتاب جزائريين أبدعوا في استلهام عنصر التاريخ في كتاباتهم الروائية من بينهم الكاتب الروائي "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" التي تعالج موضوعا شائكا ومعقدا...يعني الإشكالات المعقدة التي صاحبت

الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية «فجاءت "اللاز" كإنجاز فني جريء و ضخم يطرح واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية...»[1].

جمع الطاهر وطار في روايته بين الواقع التاريخي والخيال الروائي ليشكل بذلك حجر الزاوية في العملية الروائية خاصة عندما وظف المادة التاريخية ليرسم من خلالها الروائي لوحة فنية جمالية تعبر عن أحاسيسه ومشاعره المرتبطة بهذا الواقع المزري المعاش، ومما لا ريب فيه، أن اللغة هي إحدى الوسائل الخارقة التي يمكن أن نميز بها بين ما هو واقعي تاريخي، وما هو روائي متخيل، فبفضلها يمكن للروائي أن يسمو بحكايته ذات المرجعية التاريخية الواقعية إلى مستوى النص السردي الروائي التخيلي، وهذا ما تجلى في رواية "الطاهر وطار" "اللاز" الذي وظّف فيها التاريخ بأسلوب فني إبداعي راقي فتميزت لغته بالشاعرية والذاتية والرمزية التي تنافي موضوعية التاريخ وجفاءه، فلا يشعر القارئ أنه بصدد قراءة نص تاريخي، بل هو يقرأ نصا أدبيا فنيا يتميز برقي لغته وباتساع فضائه التخيلي.

وفي هذا المقام نجد "محمد مفلاح" كغيره من الروائيين الذين وظفوا التاريخ في أعمالهم الروائية بصورة جمالية فنية فلطالما استلهمت رواياته معطيات التراث التاريخي باعتبارها رافدا من الروافد المهمة التي يرجع إليها الروائي ليوقظ ذكريات القارئ من قيلولتها فيعيد إليه الماضي بانتكاساته التي تضلل هذا الواقع بتناقضاته وأهواله، وإذا عندنا لروايته "شعلة المايدة" ألفينا حضورا مكثفا للعنصر التاريخي، حيث كشف محمد مفلاح في روايته عن «واقعة تاريخية شهدتها مدينة وهران في فترة الخلافة العثمانية وهي الغزو الإسباني لوهران».[2]

استحضر مفلاح معركة وهران وبطولات الجزائري ووحدته في طرد الغزاة الإسبان من وهران تحضيرا وتنظيما ومواجهة عبر لغة تخييلية تتسم بالكثافة والوصف ومن خلال عدة أصوات سردية يعلو فوقهم السارد

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986، ص 199.

[2]- بن عتو حورية: خصوصية الخطاب التاريخي في روايات محمد مفلاح "شعلة المايدة"، وعي الماضي آنسة التاريخ، مجلة تاريخ العلوم، ع6، المدرسة العليا للأساتذة: بوزريعة، الجزائر، ص 119.

العليم، فيسرد الأحداث ويمنح الشخصيات فرصة التعريف بتاريخها، كما يصف المدن والقرى والمعارك وصفا دقيقا وثقافيا وحضاريا ينبئ بحس قومي إسلامي «سافر يا بني حتى تحقق حلم جدك...فنحن يا ولدي من عائلة أنجبت العديد من الفقهاء والقراء، جدك ا لأكبر سيدي عبد الحق كان عالما جليلا تولّى القضاء والإفتاء بمدينة تلمسان، وعرف بالحكمة والاستقامة بين الناس...وهو من تلاميذ زاوية سيدي عبد الرحمان الثعالبي».[1] يوغل السارد في وصف الأمكنة والمعارك، وحتى الشخصيات وصفا داخليا، وخارجيا يحرك استعمال القارئ في علاقة تفاعلية مع الماضي فيحس من خلال هذا التكثيف الوصفي بمعايشة الماضي.

ومن خلال هذا فإن محمد مفلاح ربط الماضي بالحاضر في إطار رؤية فنية جمالية تنكسر فيه خطية الزمن فيعاد إحياء التاريخ تعظيما وتبجيلا لأبطاله بطريقة إبداعية يلفها الخفاء والغموض ليعطي محمد مفلاح الفسحة للقارئ بالتدخل في صناعة المعاني العميقة وفق رؤيته الخاصة لهذه الرواية.

جسّد "محمد مفلاح" في روايته "شعلة المايدة" عبر لغة تعبيرية تخييلية «تاريخ منطقة بشخصياتها وأمكنتها إدراكا ووعيا جماليا وتوثيقا لهذا التاريخ ليجعل منه مادة خام ليستأنس بها كل باحث في معرفة عادات وتقاليد ورموز منطقة بايليك الغرب (معسكر)».[(2)] أي أن محمد مفلاح يستمد مادته من التاريخ بحقائقها وشخصياتها ويلبسها ثوب الإيهام بمصداقية ما ينقل، فيحس القارئ بالتشويق والإثارة والفضول لمعرفة ما سيحدث مستعيرا من التاريخ ومنتقيا الوقائع وفق منظوره الفني الخاص.

وظّف الروائي الجزائري "واسني الأعرج" المادة التاريخية في كتاباته الروائية، وأضفى عليها لمسته الفنية الإبداعية، فاعتبرت روايته كتاب الأمير (مسالك الأبواب) من الروايات المتميزة والراقية، ذلك أن الروائي واسيني الأعرج حاول «كتابة التاريخ العام للجزائر، والتاريخ الشخصي لبطل من أعظم أبطال المقاومة الشعبية ألا وهو

[1]- محمد مفلاح: شعلة المادية، المرجع السابق، ص 9.

[2]- بن عتو حورية: خصوصية الخطاب التاريخي في روايات محمد مفلاح "شعلة المايدة"، وعي الماضي آنسة التاريخ، المرجع السابق، ص 119.

"الأمير عبد القادر"، وشخصيات أخرى أسهمت في الاعتراف ببطولة الأمير، وهكذا استطاع الكاتب أن يعيد كتابة التاريخ وتركيبه بطريقة نقدية وجمالية»[1].

استطاع الكاتب أن يضيف التاريخ ويعيد كتابته ويكشف لنا عن فضاعة الحرب وهولها، ووضاعة الاحتلال البغيض في تنكيل وتعذيب الجزائر بلغته المعاصرة الموحية والرمزية، فالعنوان الفرعي لهذه الرواية (مسالك أبواب الحديد) ينزع إلى «الإيحاء والترميز تسمية موحية بما تعرض له الشخصية الروائية (الأمير عبد القادر) من تقلبات النصر والهزيمة وبين التشبث بأرض الوطن (...) وقبول حال ا لمنفى والابتعاد عن الجزائر»[2].

جاء نص كتاب الأمير نص متميز لأن واسيني الأعرج استدعى التاريخ ليرتقي به إلى أسس درجات التخييل الروائي أكسب النص جمالية سردية ورؤية دلالية، فالملاحظ في كتاب الأمير أن "واسيني الأعرج" قد اتخذ من التاريخ والحاضر منطلقا له في تشكيله عالما تخيليا تكشفه أساليب سردية.

ما يميز رواية "كتاب الأمير" عن روايات "الأعرج" الأخرى هو الحضور القوي والفعال للمادة التاريخية.

– إن الواقعية التي يكتب بها الروائي رواياته، واستمداد مادتها من التاريخ تربك القارئ، وتجعله في حيرة حدود الواقعي والمتخيل، حيث تبدو رواياته بأنها: «قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق».[3]

– يستعين الروائي بالمادة التاريخية لتشكيل السرد فيزاوج بين ما هو وقاعي ومتخيل مما يضفي على النص الروائي بعدا جماليا فنيا فيخرج الروائي عمله في أبهى حلة.

– صياغة الوقائع والأحداث التاريخية وفق جمالية أدبية توهم المتلقي والقارئ بالواقعية.

[1]– أحمد أبقار: الرواية والتاريخ عن واسني الأعرج "الاستدعاء والدلالة"، مجلة الأثر، ع19، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2014، ص 114.
[2]– المرجع نفسه: ص 114.
[3]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 101.

– يعبر التخييل بالنص من التاريخي إلى الروائي «فالخيال نفسه عمل من أعمال الذاكرة، وإن قدرتنا على التخييل ليس سوء قدرتنا على تذكر ما صورنا به من قبل وتطبيقه على موقف مختلف، فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة سواء في حفظ الصور وتنظيمها أو إعادة تركيبها وابتكارها».[1]

فالخيال إذن ينطلق من الواقع، فالتذكر هو الرجوع بالذاكرة إلى زمن الماضي وإسقاط تلك الأحداث والوقائع على الزمن الحاضر واستشراف بها المستقبل، فالخيال الروائي لابدّ له من الرجوع إلى التاريخ والواقع.

– الغرض من توظيف الخيال في الرواية سد وملء الثغرات والفجوات والفراغات والسكوت عنه في ذاكرة التاريخ فتعمل هذه الرواية على خلق فضاءات تخييلية وتشكيل عالم متخيل مكمل للواقع يتماهى التاريخ الواقع مع التخييل ليجسد مصداقية الرواية وعمقها الفني والجمالي.

–الخيال وسيلة الإنسان في رسم تصوراته عن العالم وتقديمها للآخر، ومع ذلك يبقى مرتبطا بالآليات التي يعمل بها الواقع ليكون المتخيل مقبولا على المستوى الشكلي وأكثر تأثيرا على القارئ.

–يقوم المحكي الروائي في الأساس على التشابك بين الواقع والخيال، ولعل هذا يعود إلى طبيعة الفنون، فالفنون اللغوية تعمل منذ البداية على القاعدة اللغوية الجوهرية التي تفصل الدال والمدلول عن المرجع الواقعي، فالإنسان يعيش داخل اللغة ويعبر بها، ومن هذا المنطلق تعمل الرواية على الخيال»[2]، وعليه فالخيال لا يكتفي بتفسير التاريخ أو الواقع تفسيرا جديدا بل يبتكرها ابتكارا من أصله وجذوره، ثم يدرجه في سياق تاريخي واقعي ويمزجه بالسحر المتخيل، فيحدث تلاقح بين الحقيقي والمتخيل.

إن ارتباط التاريخ أو المادة التاريخية بالرواية يثيرها ويزيدها خصوبة فالروائي واسيني الأعرج استثمر التاريخ في رواياته استثمارا فنيا، إذ أنه: «أغنى نسقه التاريخي بخيال خلاق، ولا يلتفت إلى الماضي إلا من أجل

[1]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 141.

[2]– جميلة روباش: الواقعي والمتخيل في الرواية الأمير لواسيني الأعرج، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مسيلة، الجزائر، ص 204.

استكشاف طاقات التعبير وينابيع المعنى وإعادة صوغ للقيم المهدورة صوغا جماليا»[1]، وعليه فإن واسيني الأعرج وظّف المادة التاريخية فنيا وجماليا في أعماله الروائية.

الإنسان لا يمكنه أن يتخيل إلا انطلاقا من الواقع أو الحقيقة وعليه فالمتخيل في الرواية يجعل من الواقع موضوعا له، كما يمثل الواقع القاعدة التي يرتكز عليها الفنان في عملية الإبداع ليعيش في عالم متخيل افتراضي «فتمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة، كما تحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانياته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية والدلالية المتميزة».[2]إن الاهتمام بالتاريخ وتوظيفه في النص الروائي بطريقة فنية وإبداعية، يضفي على العملية السردية رونقا وجمالا.

يعود الروائي إلى التاريخ يأخذ تلك الأحداث ويحورها حسب رؤيته الخاصة ليخرجها بعد ذلك في قالب فني إبداعي يجمع فيها بين روعة الخيال وصدق التاريخ.

[1]–محمد سالمي: جدلية الفن والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك الأبواب لواسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 42.

[2]– فتحي بوخالفة: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مقاربة تطبيقية في التناص...مجلة الآداب واللغات، ع5، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مارس 2006، ص 158.

الفصل الثاني: حضور التاريخ في رواية "تفاح الجن" لجميلة مراني.

أولا: العتبات النصية وصوت التاريخ.

1-الغلاف.

2-العنوان.

3-التعريف بصاحبة الرواية.

4-ملخص الرواية.

ثانيا: دراسة تاريخية للرواية.

1-علاقة التاريخ بالعناصر السردية.

2-أشكال حضور التاريخ في الرواية.

3-جماليات توظيف التاريخ في رواية "تفاح الجن".

أولا: العتبات النصية وصوت التاريخ.

1-الغلاف:

يعتبر الغلاف أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لهذا لا يمكن الاستغناء عنه لأهميته ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل مؤشر على الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، كما اعتبره "حميد الحميداني في كتابه "بنية النص السردي" :« الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم من خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي »[1].

فالغلاف إذن أول ما يلفت انتباه القارئ لكونه واجهة إشهارية للرواية وجسرا للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية، ومن العناصر الأساسية التي يتكون منها الغلاف: الصور والألوان.

-الغلاف الأمامي:أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كمًا هائلا من الشفرات القابلة للتأويل أو بتعبير أدق، « إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي»[2]. ليكون الغلاف بذلك الوجهة الأولى التي تلفت انتباه القارئ.

وفي رواية "تفاح الجن" نستحضر العنوان الذي كتبته بخط مميز تحته لوحة فنية لصورة فتاة، واسم المؤلف "جميلة مراني" أعلاه باللغة العربية، وفي أعلى الصفحة باللغة الفرنسية" Djamila Morani" في آخر الصفحة على اليسار نوع الجنس الأدبي "رواية".

[1]- ينظر: ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان الأردن، ط1، 2011، ص 111.
[2]- خليل شكري هياسا: السير الذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص130.

-الغلاف الخلفي:إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي، وفي رواية "تفاح الجن" مقطع مستشهد به من نص الرواية وتحته رقم الايداع في المكتبات الوطنية، والبريد الإلكتروني الخاص بدار النشر التي نشرت الرواية في أسفل الصفحة على يمينها.

-الصورة: الصورة ليست مجرد شكلومزيج من الألوانوليست اختيارا عبثيا يختارها الروائي أو المؤلف، إذ يحتاج الروائي إلى الصورة لأنها تعتبر لمسة جمالية في حقل من الرموز والإشارات « تتآزر لتكوين نوع من السرد البصري لفكرة مقتطفة ومشهد مختار يحمل رسالة لمتلقي نشط واعي في العديد من المجالات العلمية والمعرفية والثقافية، فهي عنصر واعي مرتبط بالإدراك والوعي والخيال والفهم وهي أيسر السبل إلى المعرفة.»[1]

وبذلك تمنح الصور التي يرفقها المبدع عمله الحيوية و الحركة التي تقلل من رتابة النص اللغوي، وتشعر القارئ ببعض عناصره، هذا بالإضافة إلى قدرتها على القيام بعملية التواصل بينها وبين المتلقي ومدى مساندتها للنص المصاحب، فقد أوجدها الفنان ووظفها لمعاونة القارئ على فهم النص المصاحب لها.

وصورة الغلاف في رواية "تفاح الجن"صورة لفتاة ترتدي الحجاب كغلاف لروايتها، إذ يكاد يغطي الستار وجهها بالكامل، فهي بطلة الرواية "ناردين" إذ يظهر جزء صغير من أنفها وفمها ودقنها بالكامل، وهي مطأطأة الرأس وهذا يعكس حياتها والمشاعر التي مرت بها جراء فقدانها لعائلتها بأكملها وبقائها وحدها تصارع الحياة ومشاكلها التي أذهب البسمة من وجهها وهي لا تزال في عمر الزهور، كما نلاحظ أن الفتاة التي وضعت على صورة غلاف الرواية مغطاة العينين دليل على أن البطلة "ناردين" لم تستطع رؤية الحقيقة في مقتل عائلتها برغم من أن القاتل قريب منها وتتوضح الصورة بعد قراءة الرواية والتعرف على الغموض البارز على صورة الفتاة في غلاف الرواية.

[1]- رشيدة بودالية: لعتبات النصية : قراءة في رواية حضرة الجنرال كمال قرور، جامعة البويرة، مجلة الآداب واللغات، العدد14، 2015، ص110.

-اللون: يمثل اللون أهم وأجمل ما يوجد في الطبيعة والعالم المحيط بنا، وما يوظفه الروائي من ألوان على غلاف الرواية يرتبط بالحالة النفسية للمبدع، لهذا يعتبر المحللون النفسانيون اللون«تفسيرا لحالة فيزيولجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية وتحولاتها.»[1] فالألوان لم توضع اعتباطا بل لها دور فعال في التعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف، ويتم ذلك بطريقة فنية وجمالية.

وفي رواية " تفاح الجن" طغى اللون الرادي على صورة غلاف الرواية بأكمله، يبدو معتما مظلما لا ملامح للهناء والأمن والسلام بسبب الوضع الذي عاشته البطلة "ناردين" حول مقتل عائلتها وجهلها للقاتل، ولكن في وسط الصورة كتب عنوان الرواية "تفاح الجن" واسم الكاتبة باللغة الفرنسية والعربية "جميلة مراني""djamilaMorani"باللون الأبيض وهو اللون الفاتح الذي يفتح لنا بصيصا من الأمل إلى مستقبل إنساني أفضل للبطلة "ناردين" وهذا هو دور المبدع على الرغم مما يظهره من سوداوية للواقع الراهن، لكنه يعيش على أمل بيضاوي آت في المستقبل القريب ولعل ذلك يكمن في أن البطلة "ناردين" تتعرف قاتل عائلتها وتنجح في الانتقام وتعود لها ابتسامتها.

2-العنوان:

يعد العنوان من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنطاق معاني النص ودلالته وهو بمثابة البوابة الرئيسية لاقتحام وتحديد هويته سراديب النص وتحديد هويته، باعتباره أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص، ومن ثمة فهو يعتبر: « المفتاح الضروري لسير أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه

[1]- عبيدة سبطي: دلالة العنوان في صورة الشعبي والذهني ، مجالات الدراسات، جامعة عمار ثليجة الأغواط، العدد14، جوان 2000م، ص66.

الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتكشف مقاصده المباشرة والغير مباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية.»[1]

فهو من العتبات المهمة يعمل كوسيلة للكشف عن خبابا النص المضمرة والخفية، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض وفك شفرته، ويعتبر العنوان إستراتيجية الكاتب أو المبدع في لفت انتباه القارئ واستقطاب اهتمامه وبالتالي تصبح لديه الرغبة في الولوج إلى عالم النص وقراءة محتواه« نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة ...إذ يحتل الصدارة في سلسلة الإبداع الأدبي»[2].

وبذلك فهو يتطلب جهدا كبيرا من القارئ أو الباحث لتحليله وتفكيك رموزه وشفراته وكما يعرفه "محمد مفتاح" « بأنه يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته .»[3] فالعنوان يساهم بشكل كبير في فهم النص وتحليله باعتباره اللبنة الأساسية في العمل الروائي إذ لا يمكن معرف النص دون الوقوف على هذه العتبة والبؤرة المركزية.

وما نستخلصه من هذه التعاريف أن العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يعنونهن فيكمله ، فأصبح ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله في البناء النصي فلا يستطيع القارئ أو الدارس الدخول إلى ردهات النص بدونه باعتباره أول عتبة تواجه القارئ ويعتبر المفتاح الرئيسي للنص.

وبهذا المعنى فرض عنوان رواية "تفاح الجن" نفسه على القارئ عندما ظهر خطه بالشكل السميك، لكي تجعله الروائية "جميلة مراني" بارزا أو ملفتا لانتباه القارئ مغريا ومشوقا ومثيرا، فعنوان رواية "تفاح الجن" في طياته دلالات ومرجعيات إيحائية كثيفة ومن الدلالات التي حملها العنوان:

---

[1]– جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص08.

[2]– شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص271.

[3]– محمد مفتاح: دينامية النص "تنظير وانجاز"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص70.

–دلالة دينية: "تفاح الجن" تحيل على التفاحة التي أغرت حواء وكانت سببا في هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض، يقول الله تعالى: « وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين.»[1] فالقرآن الكريم لم يذكر التفاح بشكل صريح على أنها الفاكهة التي أكل منها آدم وحواء فأخرجا من الجنة يسمى "شجرة الخطيئة" أو "شجرة الخلد"، وعليه فإن عنوان الرواية "تفاح الجن" قد يحيل أو يرمز إلى "تفاحة آدم".

–دلالة غيبية: قد يحيل العنوان أيضا إلى وجود عالم آخر غير عالم الإنس هو "عالم الجن، العفاريت، والشياطين والسحرة" لما تحمله كلمة "جن" من رعب وخوف وهلع يدل على وجود قوى غيبية شريرة، فإن ارتباط عنوان الرواية " تفاح الجن" بهذه الكلمة قد يحيل على الشعودة والسحر.

–دلالة خرافية: تحظى قصة التفاح في الأساطير اليونانية القديمة بشهرة كبيرة ومن بين تلك الأساطير الخرافية القديمة والمشهورة "أسطورة التفاحة الذهبية التي تسببت في حرب طروادة" والتفاحة في الأساطير القديمة ترمز إلى: الحب، الكراهية، الجمال، الخلود، الحرب. فعنوان رواية "تفاح الجن"قد يحيل إلى بعد غرافي أسطوري خيالي لا علاقة له بالواقع.

عنوان رواية "تفاح الجن" حمل أبعادا دلالية رمزية ومرجعيات مختلفة " دينية، خرافية، أسطورية، غيبية..." لكن بمجرد دخول القارئ إلى العالم الروائي و اطلاعه على الرواية وقراءتها يزال ذلك الغموض والإبهام واللبس الذي كان يعتري القارئ، والروائية في مقدمة روايتها طرحت تساؤلا مفاده:" إذا سئل تفاح الجنك أيهما تريد أن تكون: داء أم دواء؟ ترى ماذا كان ليختار!!".

[1]– سورة البقرة: الآية 35.

ومن خلال التساؤل الذي طرحته الروائية أضاءت وأنارت الطريق قليلا للقارئ لتبدأ مهمته في البحث والتنقيب عن سر " تفاح الجن" ليكتشف في النهاية أنها نبتة طبية نادرة تستخدم في الطب وفي أشياء أخرى سلبية كالسحر والشعودة« تفاح الجن ماهذا؟ إنها نبتة نادرة...»[1].

ذكرت هذه العشبة في التوراة وتسمى ب"اللفاح" يقدسونها كثيرا وهي تشبه الإنسان تماما لديها أربعة أطراف تشبه الذراعين والرجلين ورأس صغير كرأس الإنسان« وتفاح الجن لدى اليهود هو اللفاح وهو أشبه ما يكون بالإنسان في تكوينه، مقدس كتقديسهم للروح البشرية، فإن وجب اقتلاعه من باطن الارض وجب أن تقتلعه غير يد البشر، وذكر اللفاح في التوراة أكثر من مرة لطيب رائحته.»[2]

تفاح الجن له رائحة زكية وطيبة إنها رائحة الموت تصيب كل من يشمها بالصمم والخطاب الروائي كله يدور حول هذه النبتة الخفية المحرك الرئيسي للأحداث، ولكن عند قراءة الرواية للوهلة الأولى يظن القارئ أن موضوع الرواية يدور حول حدث تاريخي هو صراع البرامكة مع الخليفة العباسي هارون الرشيد"حادثة نكبة البرامكة"، انتقام هارون الرشيد من البرامكة الذين تسببوا في مقتل ابن عمه "موسى بن جعفر الكاظم" والقاتل هو أب ناردين "هزير" الذي ترجم كتاب عن السموم من السريالية إلى العربية لكن الروائية بفضل حنكتها استطاعت أن تدير عجلة الأحداث عن طريق العشبة النادرة، وأن هذه العشبة هي المتسبب في مقتل ابن عم "هارون الرشيد" وأن الفاعل الحقيقي هو الطبيب "إسحاق و"الآصفي"فالمعلم "إسحاق" (الطبيب اليهودي) كان يستعمل نبتة "تفاح الجن" في قتل الأشخاص بخنجر مسموم (سم العشبة الطبية)، وهذه النبتة نفسها كانت سببا في مقتل

[1]- الرواية : ص118.

[2]- الرواية : ص119.

عالة البطلة "ناردين" « لماذا يقتل أبي من أجل مخطوطة حول عشبة طبية .»[1]لتنتهي الرواية بتناول "إسحاق" لسم نبتة تفاح الجن.

وعليه فإن عنوان رواية "تفاح الجن" لم تختره الروائية من عبث بل اختارته بكل دقة جاء محملا بتأويلات وقراءات عديدة وقيم مرجعية دينية، تاريخية، غيبية، جمالية، أسطورية ليحيل في الأخير على مدلول واحد هو "تفاح الجن" .

3-السيرة الذاتية للروائية:

جميلة مراني من مواليد 21 جويلية 1986ببلدية الحمادنة ولاية غليزان، زاولت دراستها الابتدائية ببلدية جديوة، أكملت تعليمها المتوسط بزمورة، ثم دراستها الثانوية ب" أحمد مدغري" تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 2004 شعبة علوم إنسانية، زاولت دراستها الجامعية بالمركز الجامعي بولاية غليزان تحصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 2008.

كاتبة وأستاذة تعليم ثانوي من أسرة مثقفة، كان والدها أستاذ لغة عربية، فالجو الثقافي الذي ولدت فيه جعلها تبدع في كتابة خواطر وهي في سن الخامسة عشر من عمرها، التحقت بسلك التعليم الثانوي نهاية2009 بثانوية ساجي المختار بالسمار، وحاليا بثانوية اللواء إسماعيل العماري بغليزان.

صدر أول عمل روائي بعنوان "تاج الخطيئة" مع دار الميم للنشر 201، وهي رواية تمزج بين التاريخ والفانتازيا، ورواية "تفاح الجن" (النسخة الجزائرية) مع منشورات المثقف 2016، ثم إعادة طبعها دار النشر العربي بمصر(النسخة المصرية) سنة 2017، وتم توقيع لترجمتها للغة الانجليزية مع دار نشر بريطانية هي neamtreepress وبعض مقالات في مجالا إلكترونية مختلفة.

[1]- الرواية: ص119.

4: ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول حقبة زمنية شائكة ومضطربة في العصر العباسي عندما انقلب "هارون الرشيد" على البرامكة وصراعه معهم وغضبه عليهم بسبب مقتل أحد أقارب "هارون الرشيد" بشكل غامض ومرعب.

لتبدأ أحداث الرواية في مدينة بغداد لفتاة مراهقة اسمها "ناردين" تنتمي إلى أسرة برمكية بسيطة، ولدت بين كتب أبيها الطبيب الفارسي "هزير" الذي كان مولعا بقراءة الكتب الطبية، وحنان أمها "قسمة" التي اكتنفتها بكل عطف ومحبة اخوتها، إلى أن جاء اليوم الأسود الذي استقطبت فيه لتجد منزلهم غارقا بالدماء واللون الأحمر يطغى على لون صفحات الكتب، ثم قتل عائلتها بدم بارد لأن والدها قام بترجمة كتاب عن السموم من السريالية إلى العربية تسبب في قتل أحد أقارب الخليفة "هارون الرشيد" فاتهموه بالزندقة والزرادشتية، وكتب لها بالنجاة لكنها قررت أن تنتقم من قاتل أسرتها.

تبدأ رحلة "ناردين" في البحث عن أسباب الجريمة، فتلتحق "ناردين" بالمدرسة الطبية "البيرمستان" ببغداد، لتتعرف هناك على المعلم الكبير "إسحاق" أن أسطورة في الطب، عندما علم بقصتها وما جرى لعائلتها تولى رعايتها بعد مقتل والدها ويتبناها، وعلمها كل ما لديه من معارف وعلوم، ويقودها إلى الكثير من الأسرار التي في جعبته خلال رحلته العلمية، علمها الطبيب كل اسرار النباتات والأعشاب الطبية إلا نبتة واحدة وهي " تفاح الجن" لتتعرف "ناردين" في مدرستها الطبية على فتى كان يحضر حلقات الطبيب "إسحاق" اسمه "صهيب" كان أحد تلامذته، لتقع في حبه وتتفتح أزهار الحب في قلبها، قادها "صهيب" لاكتشاف أسرار هذه النبتة العجيبة والمشهورة و الغامضة في الوقت نفسه ترى ما سرها؟ لماذا لم يعلمها الطبيب "إسحاق" أسرار هذه النبتة؟

تتصاعد الأحداث وتتشابك مع بعضها لتصل "ناردين" إلى حقيقة "تفاح الجن"، وعلاقتها بموت أبيها وجميع عائلتها، وتظل الأحداث تتصاعد مع حكي البطلة "ناردين" لتكتشف أن الطبيب الذي تولى رعايتها هو

المتسبب في كل ما جرى لعائلتها بالمشاركة مع طبيب عربي آخر هو "الآصفي" والد "صهيب" وذلك في محاولة منها للتقرب من الخليفة والغستحواد على منصب رئيس البيرمستان والتنعم بالخير، فكان الطبيب إسحاق يستخدم نبتة" تفاح الجن" لقتل كل شخص يقف في طريقه، استطاعت "ناردين" أن تنتقم من قاتل أسرتها دون أن تهدر قطرة دم واحدة لأن الطبيب "إسحاق" تجرع السم الموجود في خاتمه الذهبي الذي أعطته إياه "ناردين" في السجن فكان انتقامها منه بطريقة ذكية.

ثانيا: دراسة تاريخية للرواية.

1-علاقة التاريخ بالعناصر السردية:

أ-التاريخ وتشكل الشخصية:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي، فهي رمز للأفكار والآراء، وتعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها« فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي ترتكز عليه.»[1] إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات كونها عنصرا متحركا في تسلسل الأحداث وتطورها، فالشخصية في الرواية لها « منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته»[2].

[1]- جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، ع13، قسنطينة، جوان 2000،ص195.

[2]- مصطفى السيوفي : تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011، ص60.

وعليه فإن الشخصية في الرواية كائن ورقي حي يرسمه الروائي أو الكاتب، ويتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب، فتظل الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية، إذ تعتمد في وجودها على حنكة المبدع وعبقريته وخياله البناء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم آخر تصبح فيه نماذج عامة « فالشخصية مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية–الفنية– إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب»[1].

تلعب الشخصية في الرواية دورا هاما وأساسيا في بناءها، إذ أنها تعتبر مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها.

إذن فالشخصية تعتبر إحدى مكونات العمل الأدبي الرئيسية، تؤدي دورا هاما في انجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها وسلوكاتها، وتمثل جسد الرواية والنبض الحيوي الذي تنتعش به، فلا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصيات.

–الشخصيات الروائية: تعتبر الشخصية الروائية من العناصر الأساسية للتجربة الروائية، فهي القطب الرئيسي الذي يتمحور حوله العمل السردي، فلا يمكن أن نتصور أي عمل روائي بدون وجود شخصيات روائية تساهم في بناء الأحداث وتشكلها.

تعج رواية "تفاح الجن" بالشخصيات الروائية التي ساهمت في نمو أحداث الرواية وتطورها، فالروائية خلقت هذه الشخصيات وأبدعت في تصويرها وتشكيلها وأدخلتها إلى عالمها الروائي لتضفي عليه لمسة فنية جمالية ومن بين تلك الشخصيات الروائية التي برز حضورها في الرواية نجد:

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص87.

–شخصية ناردين: بطلة الرواية وهي فتاة من أصول فارسية ، عرفت تلك المراهقة التي لم تبلغ العاشرة بذكائها وفطنتها، كانت مولعة بقراءة الكتب الطبية وتميزت عن باقي إخوتها بقوة ذاكرتها وحبها للعلم« غير أنني أثرت انتباه أبي على نحو خاص، لقوة ذاكرتي وكنت لا أنسى كلمة مما قرأت، أحفظ ما يزيد عن عشرة كتب طبية وانا لم أبلغ العاشرة من العمر، أثار ذلك دهشة أبي كثيرا لكنه أثار خوف أمي أكثر»[1].

لأن ناردين لم تقبل بذلك خوفا من أن تصبح ابتها الجميلة مهووسة بالقراءة دونما فائدة لأن بنات البرمكي لا يدخلن المدرسة الطبية لأن التطبيب مهنة الرجال « أنت امرأة يا ناردين... لنتفيدك تلك الكتب شيئا يا بنيتي فقط الكحل في عينيك هو ما سيقود الرجال إلى الجنون، خلق العقل للرجال وخلق الجمال للنساء.»[2]

فقدت ناردين عائلتها في تلك الليلة السوداء عندما هجم رجال الرشيد على بيتهم لم ينجو احد من العائلة سواها لتبقى وحيدة في هذه الدنيا البائسة والتعيسة وهي تحمل في قلبها شرارة الانتقام من قاتل عائلتها، لذلك جعلت الروائية من البطلة ناردين الشخصية الرئيسية المسيرة والمحركة لعجلة الأحداث الروائية، فتميزت بحضورها بشكل قوي في الرواية و لعبت الدور المحوري والرئيسي.

–شخصية هزير: والد ناردين، طبيب فارسي الأصل، عرف بحبه لمهنته "التطبيب" شخصية طبية مستقيمة حسن الخلق، يحب فعل الخير ومساعدة المحتاجين والفقراء، كان يترجم الكتب الطبية من السريالية إلى العربية "والدي هو الطبيب هزير قتل وعائلته في حادثة السبت الاسود".[3]

[1]– الرواية: ص16.

[2]–الرواية: ص13.

[3]– الرواية : ص101.

وفي قول ناردين أيضا: « عرف عن أبي حبه للكتب... "هزير" ذلك الرجل الحاذق المولع بالعقاقير وتراكيبها، لم يؤد أحدا في حياتهن فكيف يؤدونه في نفسه وعائلته ودينه؟»[1]اتهم زورا بأنه قاتل ابن عم الرشيد "موسى بن نصير" قتل هو وعائلته لصدقه وطيبة قلبه ولأنه علم من هو القاتل الحقيقي قاموا بالتخلص من لأنه شكّل خطرا عليهم، تجلى في الرواية كشخصية رئيسية ساهم في تصاعد الأحداث وتشعبها وتطورها.

-شخصية قسمة: والدة البطلة "ناردين" وزوجة الطبيب "هزير"، عرفت بحبها لعائلتها ولخوفها عليها لما سيواجهونه في المستقبل مع رجال الرشيد لأنهم من اسرة برمكية فاستدعت منجمة لتخبرها وتنبؤها بما سيحدث لهم « انقبض صدر قسمة، وامتقع وجهها، ظنت أمي كما ظن أبي أن الاختفاء عن أنظار الخليفة الغاضب وحاشيته سيحفظ العائلة من اي شر»[2].

لكن ظن قسمة كان في غير محله لأن غضب الخليفة كان يتبعهم أينما ذهبوا « رفعت قسمة يديها تكت شهقة كادت تفلت من فمها»[3].ظهرت شخصية قسمة في الرواية كشخصية روائية ساعدت في نمو الأحداث مثال المرأة والأم الحنونة التي تفعل المستحيل لتحفظ عائلتها وأولادها من الخطر.

-شخصية عنان: المرأة المنجمة التي تنبأت بما سيحدث لعائلة "ناردين" وكانت رؤيتها صادقة وواضحة ووضوح الشمس « عنان المنجمة البدوية السمراء صاحبة الكف المخضب بالحناء التي زارت والدتي مند أيام المرأة ذات الحلي الفضية، والوشم المتمرد على جبينها»[4]. كانت كلماتها مركبة حتى قبل وقوعها « نثرت أحجارها على رقعة القماش الأسود عساها ترسم الدرب، حركت رأسها تصغي إلى شياطينها التي وصلت للتو هاربة بخبر مسروق من

[1]- الرواية : ص16.
[2]- الرواية: ص09.
[3]- الرواية : ص08.
[4]- الرواية : ص08.

ملكوت السماء ...ضمت دراعيها نحو صدرها في ابتهال: بحر من الظلام يغرق فيه الكل، غضب أسود قادم، كيف يعقل أن نعاقب جميعا بذنب ارتكبه رجل واحد؟ العائلة عقد إذا انفرط سقطت كل حياته يا بني يحي»[1].

برزت شخصية عنان في رواية "تفاح الجن" بشكل جميل ومشوق، فصورتها الروائية تصويرا دقيقا ووصفتها وصفا جميلا كأن شخصية عنان حاضرة وتتحرك داخل الرواية مما أضفى عليها جو من الواقعية الحكائية وتكثيف وإثراء الأحداث.

-شخصية المعلم إسحاق: شخصية يهودية، تكفل "بناردين" وقام بتربيتها ورعايتها وتعليمها بعدما فقدت عائلتها، كان طبيبا في البيرميستان وأستاذا في المدرسة الطبية يقدم دروسا ومحاضرات حول العقاقير والنباتات الطبية «... المعلم "إسحاق" طبيب وعالم أعشاب مبجل، ما كتبه وما ألقاه هذا الرجل في حلقات دروسه يساوي ما كتبه أطباء البيرميستان كلهم، لا توجد نبتة ولا عقار إلا وأجزل التفصيل فيه»[2].

كان اسطورة في الطب عرف بشهرته وذكائه وعبقريته رغم كبر سنه لم يتخلى عن مهنته « كان يجلس على كرسي خشبي، غاص فيه جسمه الضئيل، وجدعه يميل إلى الأمام، وعيناه الضيقتان تجولان بين الحاضرين تتابعان وقع كلماته الساحرة على تلك الوجوه ورؤوس الناس من حوله تتابع وقع كلماته كدرر يخاف أن تهدر، وقعت عيناه علي فاعتدل في جلسته وأغلق الكتاب »[3].

كان المعلم إسحاق شخصية شريرة ماكرة، يظهر الحب والطيبة لكنه كان يخفي في قلبه الخبث والحقد والشر والأنانية لأنه هو المتسبب في قتل والد "ناردين" وعائلتها بمساعدة من الآصفي كان يستخدم نبتة "تفاح الجن" في قتل الأشخاص وتسميمهم، كما أنه اعترف بأنه قتل ابن عم هارون الرشيد:« أبي كان يعلم أنك

[1]- الرواية: ص 10-11.

[2]- الرواية: ص29.

[3]-الرواية: ص39.

تستخدم "تفاح الجن" للقتل، هذا ما ورد في المخطوطة التي كتبها، أليس كذلك ؟ لم يكن يعلم فحسب، كان سيرسلها إلى هارون الرشيد ذلك كان سيفضح كل شيء، أنا والآصفي كنا سنقتل، لقد حافظت على حياتنا ليس أكثر»[1]. شخصية المعلم إسحاق في الرواية ترمز إلى المكر والخداع والحيلة والنفاق كان يظهر الخير ويبطن الشر كان شيطانا.

-شخصية النخاس: الرجل البدين الذي عثر على "ناردين" في حالة حرجة بعد قتل عائلتها وأخدها غلى المستشفى لعلاجها، وأراد أن يتخذها جارية له مقابل مساعدته لها فأراد أن يبيعها في سوق النخاسين كسلعة رخيصة « غاب النخاس والمعلم إسحاق عن ناظري وكلماته لا تزال حاضرة، جارية! ترسبت تلك الكلمات داخلين وتكثفت سارت سوداء، السواد يملأ المكان، لم أعد أبصر أحدا... جارية! سليلة البرامكة جارية! ليتك تسمعين هذا يا أماه، ابنتك تباع في سوق النخاسين غدا فمن يخبرهم أن البرامكة خلقوا أسيادا للحياة يا أمي؟»[2].

النخاس استغل ضعف "ناردين" وقلة حيلتها ومرضها وهذا دليل على أن هذا الرجل استغلالي انتهازي كان لهذه الشخصية ظهور معتبر في الرواية لأنه لم يذكر في أحداث الرواية كلها، لأنه قتل لينتهي دوره داخل القصة أو الحكاية.

-شخصية صهيب: ذلك الشاب الوسيم، ذو الخلق الطيب، كان تلميذ المعلم إسحاق، عمل طبيبا في البيرميستان، وهو لم يتجاوز سن العشرين، والده هو الطبيب الآصفي، تعرف على ناردين في البيرميستان عندما كان يحضر إحدى حلقات الطبيب إسحاق، دخل صهيب إلى حياة "ناردين" البائسة كشمس مشرقة بعد ليل حالك، ليخرجها من الجحيم الذي كانت تعيشه بعد فقدانها لعائلتها « يشدني وجه صهيب الساحر إلى الحياة،

[1]- الرواية : 126.

[2]- الرواية : ص31-32.

ابتسامته واسعة وآسرة صادقة لدرجة أنني أفكر أحيانا في الهرب معه بعيدا عن كل ماكان وما سيكون...بالأخص ما سيكون»[1].

فبعد الشتاء العاصف الذي مرت به ناردين جاء الربيع لتتفتح معه ازهار الحب في قلبها، أحببت صهيب بابتسامته الساحرة ومعاملته اللطيفة التي لم تعهدها من غيره « اقترب صهيب مني كثيرا حتى صارت المسافة بيننا أقل من قدرتي على النظر في عينيه...أدركت أنه ينظر إلى عيني مباشرة، لم أشأ أن أبدو مرتبكة فقلت من غير تفكير: الغيوم الذي يحي القلب؟ كلماته كانت كافية لتفتح الفرحة داخلي»[2].

لكن ناردين لم تكن مستعدة لكي تسلم نفسها لفرحة نقية، فحزنها لم يعطها الحق في أن تفتح وتسعد كأي فتاة صبية بحب يطرق بابها لأن السبب الوحيد الذي أبقاها على قيد الحياة هو الانتقام لعائلتها وإثبات براءة والدها لتظهر بذلك شخصية الشاب صهيب ليأخد بيدها إلى النور ويحمل عنها همها وحزنها ويساعدها في أخد انتقامها.

فالروائية "جميلة مراني" أرسلت "صهيب" كهدية للبطلة ناردين فكان لها العون والسند ظهر في حياتها كشمس مشرقة بعد ليلة ممطرة مليئة بالغيوم، فجاء صهيب ليزيل ذلك السواد والظلام الذي كان يعتري الرواية ليشكلا كل من "ناردين" و"صهيب" أجمل ثنائي في الرواية، فالروائية "جميلة مراني" أظهرت براعتها وذكائها عندما أدخلت هذه الشخصية الطيبة في روايتها "تفاح الجن".

-شخصية الآسية أميمة: مساعدة المعلم إسحاق في البيرميستان(المدرسة الطبية) كانت تتكفل بمعالجة المرضى « في الغرفة المجاورة مرضى يا أميمة، عليك أن تنتبهي عليهم[3]» صديقة ناردين اعتنت بها وعالجتها عندما كانت

[1]- الرواية : ص78-79.

[2]- الرواية: ص79-80.

[3]- الرواية: ص29.

مريضة لم تفارق "ناردين" حتى تعافت من مرضها وشفيت من جراحها « أجلستني الآسية وحاولت أن تسقيني شيئا، لكنها لم تفلح، فمي مطبق يرفض اي شيء، رجتني بصوتها الرقيق أن أطيعها فأعينها على انقاد حياتي»[1].

عرفت بطيبتها وحنانها واهتمامها بناردين وحبها لها « أزالت الآسية الجبيرة عند دراعي، وضغطت على المكان ثم قالت: لا تحركي ذراعك بضعة أيام أخرى، وستشفى تماما بعد عشرة أيام والآنتمشي قليلا، فأنت لم تغادري سريرك...حتى أنك لم تخرجي إلى البيرميستان الهواء العليل سيفيدك»[2]ساعد الآسية أميمة البطلة "ناردين" واعتنت بها وقدمت لها يد العون عندما كانت مريضة.

-شخصية عيديا: امرأة من أصول يهودية، جارة المعلم إسحاق الثرثارة التي تدخل أنفها في كل شيء، كانت دوما تراقب "ناردين" لم تعجبها تصرفاتها وكانت دوما تشتكي منها للمعلم "إسحاق" « لقد رأتني السيدة "عيديا" أكنس أمام المنزل فثارت غضبا، ما اليوم؟ السبت... نظرا إلي وردد: السبت يا "ناردين"... أدركت أنني تجاوزت احدى التعاليم اليهودية مجددا، السيدة عيديا جارتنا امرأة غليظة لا تنفك عن مراقبة تصرفاتي وعتابي مهما فعلت، ربما لأنها تعلم أنني لست يهودية ولا ألتزم بتعاليم اليهود»[3].

كانت علاقة المرأة "عيديا مع البطلة "ناردين" علاقة مضطربة غير متوازنة كانت دوما تتشاجر مع "ناردين"لكن مع مرور الوقت تحسنت علاقتهما مع بعض « حتى أن عيديا المرأة الغليظة لم تعد تشتكي مني، في إحدى الليالي فتح المعلم إسحاق الباب فإذا به يراها أمامه والابتسامة تعلو وجهها: هل ناردين هنا؟ نعم، لقد وعدتني بأنها ستعد لي شرابا للسعال مرة ثانية فقد أفادني في الأمس واستطعت النوم بسلام»[4] لأن ناردين لم تكن تريد البقاء مثل زهرة النرجس التي لا تستطيع أن تقاوم وحدتها فتقتلعها الرياح لأنها مغرورة وتنمو بعيدة عن باقي

[1]- الرواية: ص28.
[2]- الرواية: ص35.
[3]-الرواية: ص53-54.
[4]-الرواية: ص55-56.

الأزهار فكان لظهور شخصية "عيديا" في الرواية تأثير على البطلة "ناردين" وعلى الأحداث أدى إلى حدوث صراع ولكن طيبة "ناردين" وذكائها جعل المرأة "عيديا" تتخلى عن تصرفاتها الغير لائقة.

-شخصية الآصفي: والد الطبيب "صهيب" كان صديق "هزير" والد "ناردين" الذي خانه وتآمر عليه هو والمعلم إسحاق واتهموه بالزندقة والكفر وقتلوه، كان طبيب له حظوة ومكانة لدى رئيس البيرميستان كان مقربا له « الآصفي كان مقرب لدى رئيس البيرميستان قد ابتعثه إلى بلاد اليمن في مهمة لكنه سيعود»[1].

عرف بعدائه وكرهه للبطلة "ناردين" خاصة عندما علم بأنها ابنة "هزير" « جمد الدم في عروقي وأنا أبصر الآصفي يتقدم نحوي ويجحدني بنظرات ترمي شررا، وقف على مسافة قريبة جدا مني، وتفرس مطولا في وجهي، همس في شك: ابنة "هزير" ألم يمت الجميع تلك الليلة؟»[2].

تملكته الدهشة عندما رأى" ناردين" كانت تعلم بأن الآصفي هو قاتل والدها ولم تعلم بأنه والد صهيب لتبتلع الدهشة لسانها لتتغير نظرتها إلى "صهيب" كيف لها أن تحب ابن قاتل والدها فأحست بالذنب وكأنها خانت والدها وعائلتها، لكنها عندما علمت بمرضه تراجعت عن الانتقام « من يصدق أن هذا الكهل الضعيف هو نفسه الآصفي؟ لابد أنه مريض جدا...الجدوى من الانتقام الآن؟ سيموت الآصفي على أي حال... إنه مصاب بذات الرئة، يبدو أنه يسيطر على مرضه حتى الآن...لكنه ميت لا محالة»[3] شخصية الآصفي كانت غائبة عن الأنظار في الرواية (متخفية) ثم ظهرت لتعلن عن نشوب صراع وحرب داخل الرواية مع البطلة "ناردين" والمعلم "إسحاق" أدى إلى خلق جو من التوتر والرغبة في الانتقام.

[1]-الرواية: ص52.

[2]-الرواية: ص92.

[3]-الرواية: ص84-88.

–شخصية لاوين، روهان، بيان: إخوة البطلة "ناردين" تم قتلهم في تلك الليلة السوداء، بيان تلك الطفلة الصغيرة التي لم تتجاوز الخمس سنوات وأخواتها لاوينوروهان« كان أبي يعتز بأصلنا الفارسي حتى إنه سمى اولاده أسماء فارسية أصلية (روهان)، (لاوين)، (ناردين)، (بيان)»[1].

كانت لهذه الشخصيات دورا كبيرا في تطور الأحداث وسيرها داخل الرواية « رأيت مجموعة من الفتية يهرولون كانوا مثل سن إخوتي، حرك الفضول رجلي، أو ربما هي العادة، تعودت على اللحاق بروهان، ولاوين ودس أنفي في كل ما يفعلان»[2]رغم انتهاء أدوارهم داخل الرواية بقيت البطلة "ناردين" تتذكرهم عندما رأت الفتية الصغار تذكرت أخويها وعادت بها ذاكرتها إلى الوراء، تذكرت الأيام الجميلة التي عاشتها معهم.

كما نلمس حضور لبعض الشخصيات الثانوية مثل: "شخصية علي" ذلك الطفل الذي لدغته الأفعى وتولت "ناردين" مهمة معالجته كذلك "شخصية خادمة النخاس" و "شخصية رئيس البيرميستان" كان لحضورها داخل الرواية دور في بناء العمل الروائي وساعدت في تشكله وتكامله وذلك بفضل التحامها ومساندتها للشخصيات الرئيسية المسيرة للأحداث، كما أن الروائية "جميلة مراني" اعتمدت في روايتها على توظيف شخصيات تاريخية لتضفي على روايتها صبغة واقعية خيالية.

الشخصيات التاريخية:تعتبر الشخصية التاريخية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية، فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف (رئيسية، ثانوية)، فالشخصيات التاريخية هي الشخصيات الواقعية والحقيقة الموجودة فعلا في الواقع والمستمدة من كتب التاريخ بعد توظيفها واستحضارها في العمل الروائي من المشكلات والمعضلات التي ترهق وتؤرق الروائي، وتقيده ضمن قانونها، فيجد صعوبة كبيرة في التعامل معها، لان توظيفها

[1]–الرواية : ص16.

[2]–الرواية: ص38.

سيقع في الشبهات، فالشخصية التاريخية هي:« التي يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه ويكون موضوعها مقابسا من سير القادة، ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية، والشعوب مع مختلف أجناسها»[1].

فالشخصية التاريخية تعتمد على التاريخ وتتخذه ركيزة لها، وتوظيفها في العمل الروائي دليل على ثقافة الروائي الواسعة واطلاعه على التاريخ والتنقيب عنه وفهمه، والروائي عند توظيفه لهذه الشخصيات مطالب بالتزام الصدق الفني والأمانة التاريخية، وأن يكون على دراية تامة بجل الوقائع والاحداث التاريخية التي اشتركت فيها الشخصية.

رواية "تفاح الجن" استحضرت شخصيات تاريخية مستمدة من "التاريخ الإسلامي"، ولقد اعتنت الروائية كل الاعتناء بوصف شخصياتها وصفا دقيقا سواء ذلك الوصف المرتبط بالجانب السيكولوجي أو النفسي للشخصية لما لها من دور كبير في فهم الرواية والرغبة في قراءتها، ومن الشخصيات التاريخية التي كان لها حضورا في الرواية:

-شخصية هارون الرشيد: الخليفة العباسي الخامس، أشهر الخلفاء العباسيين شهدت فترة حكم ازدهار الدولة العباسية وتطورها « بويع وعمره لا يزيد عن أربع وعشرين سنة، كان شجاعا وقويا، قاد الحملات والمعارك في عهد أبيه وهو لم يتجاوز العشرين من العمر، توفي أبوه تولى " يحي بن خالد البرمكي" »[2] فكان للبرامكة نفوذ وسلطة في الدولة العباسية ولكن الخليفة انقلب عليهم وثار عليهم خاصة بعد حادثة مقتل ابن عمه "موسى بن جعفر" على يد البرامكة، هاجم رجال الرشيد منزل عائلة "ناردين" وقتلوهم ماعدا "ناردين" فقد نجت بنفسها « لكن دويا قويا هزني واسقط الكتاب من يدي: رجال الرشيد...رجال الرشيد، دويّ اسم الرشيد في ارجاء المنزل الرحب،

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 226.

[2]-ينظر : محمد سهيل طقوس: تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 2009، ص91.

كان ذلك الاسم يعني الموت بالنسبة لنا، الغريب ان الاسم نفسه كان يعني الحياة التي نحلم أن نحياها قبل بضعة أيام فقط»[1].

صورت الروائية "جميلة مراني" شخصية هارون الرشيد كشخصية لها نفوذها وعظمتها، شخصية قوية ذو سلطة كبيرة، كان كل من يسمع اسمه يتملكه الذعر والخوف، ففي الرواية عندما سمعت البطلة "ناردين" اسم "الرشيد" في أرجاء بيتها سقط الكتاب من يدها لشدة خوفها، فكان ذلك الاسم يعني لهم الحياة والأمان والدفء، فالروائية وظفت شخصية الخليفة العباسي لتظهر لنا التي كانت تجمع "هارون الرشيد بالبرامكة" كانوا له السند والعون ثم انقلبت الموازين وساءت علاقته معهم « ما حدث بين الخليفة والبرامكة من سنن السياسة، في السياسة لا اعتبار للدم ولا للصداقة ... في السياسة ثمة هدف واحد وواجب واحد وحق واحد هو حفظ الخلافة»[2] ، فكان لشخصية "هارون الرشيد "حضور مميز في الرواية أضفى عليها نوعا من التاريخية والواقعية.

-شخصية زبيدة:هي زبيدة بنت جعفر المنصور، زوجة هارون الرشيد وابنة عمه المرأة العباسية الهاشمية الجليلة والعظيمة كما وصفتها الروائية "جميلة مراني" أبدعت في وصفها وتصويرها « اليوم يجتمع كل العاملين من أطباء وآسيات في القاعة الكبرى...لمناقشة مرض زبيدة زوجة هارون الرشيد، لكنكم تعلمون أن السيدة زبيدة امرأة هاشمية جليلة لا ترضى أن يطلع عليها أحد ولو كان طبيبا»[3].

وهذا دليل على سموها ورفعة مكانتها، تكفلت "ناردين" بعلاجها وأعجبت بل فتنت بجمالها وحسنها ولباقتها في الكلام وذكائها وحكمتها:«كل ما وقعت عليه عيناي في طريقي إلى إيوان السيدة زبيدة لم يكن يساوي ما أبصرته من حسن هذه المرأة وجمالها، كانت في عقدها الرابع بحسب ما علمت لكن وجهها الوضاء

[1]-الرواية: ص15-16.

[2]-الرواية: ص104.

[3]-الرواية : ص87-89.

وقسماته الناعمة تكذب كل ما سمعت... استوت السيدة "زبيدة" في مجلسها وحدقت بعينين سوداوين واسعتين زاد الكحل من عمق نظرتهما»[1].

وكذلك زبيدة أعجبت "بنادين" لذكائها وحنكتها لأنها تشبهها تماما كانت تسمع لنصائح "ناردين" وتعمل بهم. «سألتها في إحدى الأيام إن كانت تشك في قدرتي على علاجها، فأجابت: إن المرأة ليست أقل عقلا من الرجل، وأدنى منه معرفة، والمرأة الذكية مثلي تتعرف على مثلك يا ناردين»[2].

إن العلاقة التي جمعت البطلة "ناردين" بزوجة الخليفة دليل على أن ما حدث مع البرامكة و"هارون الرشيد" من سنن السياسة ومن أجل مصلحة الخلافة ولحماية الحكم والسلطة فكانت نظرة الروائية من زاوية مشرقة، ولقد كان لشخصية "زبيدة" دور فعال في الرواية، خاصة ذلك الوصف الجميل الذي وصفتها به "جميلة مراني" عند قراءة الرواية تتجسد تلك الملامح في ذهن ومخيلة القارئ وتشكل صورة زبيدة أمامك وكأنها حاضرة تعيش في الرواية وتتحرك فيها.

-شخصية موسى بن جعفر الكاظم: ابن عم الخليفة العباسي هارون الرشيد :« هو موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسي، يرجع نسبه إلى الأسرة النبوية الشريفة، يلقب بالإمام الكاظم، عرف بعلمه واجتهاده، سمم في السجن»[3].

ظهرت هذه الشخصية التاريخية الإسلامية في الرواية كان لهذه الشخصية علاقة بقتل عائلة "ناردين" فقد تزامن ترجمة "هزير" لكتا عن السموم بالسريالية مقتل "موسى بن نصير" فاتهموه بأنه هو من قتله فانتقموا من "هزير" ذو الأصول البرمكية« والجميع لم ينسوا حادثة عزل أبي واتهامه زورا لمجرد أن مقتل موسى بن جعفر صادف

[1]-الرواية : ص99-100.

[2]-الرواية: ص103.

[3]-عبد السادة محمد الحداد: الإمام موسى بن جعفر الكاظم ورواياته الفقهية(دراسة تحليلية)، دار الكتب والوثائق، وزارة الثقافة العراقية، العراق، ط1، 2015، ص25-26.

ترجمة أبي لكتاب عن السموم...»[1] فاتهموا عائلة ناردين بالزندقة والكفر، وهذا الاتهام أطلق أيضا على البرامكة، فالروائية "جميلة مراني" باستحضارها لهذه الشخصية العظيمة وكأنها أحيت التاريخ الإسلامي وأعادت بعثه من جديد.

–شخصية البرامكة: أسرة فارسية الأصل (آل برمك) عاشت زمن العباسيين في عصر "هارون الرشيد" ينتسبون إلى رجل اسمه "خالد ابن برمك" كانوا على الديانة الماجوسية ثم أسلموا، كانت لهم منزلة مرموقة في الدولة العباسية ويرجع الفضل في ذلك إلى "يحي بن خالد" الذي تولى تربية ورعاية الخليفة العباسي، فحملوا أعباء الخلافة، ووظفوا أيديهم على مال الدولة كله...كان الخليفة يرجع إليهم في كل شيء « البرامكة، البرامكة...والله تكاد تفتنين بهذا الاسم »[2]عائلة "ناردين" كانت من أصول برمكية كان أبوها "هزير" بعيدا كل البعد عن السياسة، إذ طغت شخصية البرامكة على السرد الروائي.

–شخصية محمد بن يحي البرمكي":أحد وزراء وقادة الدولة العباسية في عهد الخليفة، سليل البرامكة، كان له شأن كبير في الدولة العباسية، ذكرت الروائية "جميلة مراني" هذه الشخصية وربطتها بالبطلة "ناردين" لأنها كانت حفيدته« حفيدة محمد بن يحي البرمكي في البيرميستان؟ تغسل آثار الدماء وتلمس الموبونين والمرض، ألا يكفي المرضى؟»[3] تميزت هذه الشخصية في الرواية بالثبات والسكون ذكرتها الروائية لتبين لنا مكانة البرامكة في زمن الخلافة العباسية.

–شخصية الفراعنة: الفراعنة هم حكام مصر القدماء، عاشوا في ثراء ومجد كبير، برعوا في مختلف الفنون والعلوم خاصة الطب، وظفت الروائية شخصية الفراعنة باعتبار أن الحضارة المصرية القديمة من أوائل الحضارات التي

[1]– الرواية: ص91-92.

[2]–الرواية: ص 17.

[3]–الرواية: ص17.

اهتمت بالممارسات الطبية، وبطبيعة الحال فإن جل شخصيات الرواية كانوا يهتمون بالطب(هزير، المعلم إسحاق، الآصفي، ناردين، صهيب) كان المعلم إسحاق يقرأ كتب عن الطب في عهد الفراعنة وكان يقدم دروسا حول الطب عند القدماء المصريين « الطب عند القدماء المصريون نظير السحر، ذلك أن الكهنة استغلوا معرفتهم لإقناع المرضى بما يريدون، فأوهموهم أن العلل التي تصيب الجسم ماهي إلا أرواح شريرة»[1].

والطب لدى المصريين القدامى موضوع لايفقهه إلا قلة قليلة من الأطباء والمعلم إسحاق وحده من كان يمتلك تلك المعرفة « اشار إليّ إسحاق للحاق به...كان يحمل كتاب عن الطب في عهد الفراعنة»[2] استحضرت الروائية "جميلة مراني" عهد الفراعنة لتظهر لنا المكانة التي حظي بها المصريون في التاريخ، عندما نذكر الفراعنة نشعر بالرعب والعظمة، آثارهم مازالت ماثلة إلى يومنا هذا وذليل ذلك : الأهرامات.

-شخصية الفضل بن الربيع:أشهر وزراء بني العباس، صاحب الخليفة "هارون الرشيد"، عرف بمكره وخداعه ومؤامراته الدنيئة والوضيعة للإطاحة بالبرامكة والإيقاع بهم، كما عرف بشدة كرهه لهم وغيرته منهم، فكان يتمنى زوال سلطانهم وحكمهم، عرفت هذه الشخصية في التاريخ الإسلامي بخداعها ومكرها فكانت له يد في حادثة نكبة البرامكة، كان يوسوس للخليفة بأن البرامكة زنادقة كفر وماجوس، يريدون الاستيلاء على الملك والسلطة فتوجس منه الخليفة "هارون الرشيد" خيفة فانقلب عليهم وثار عليهم، كان لهذه الشخصية حضور معتبر في رواية " تفاح الجن" الفسحة والمجال في التعرف على هذه الشخصية المخادعة والماكرة في الكتب التاريخية ومعرفة حقيقتها، وكانت "جميلة مراني" تقول لنا بأن المتسبب في نكبة البرامكة هو "الفضل بن الربيع".

استطاعت الروائية "جميلة مراني" في روايتها "تفاح الجن" أن تمزج بين الشخصيات الروائية المتخيلة التي كان لها حضور وحركية ثم أضفى على هذه الشخصيات قالب تاريخي معزز لقصة الحكي والرواية من خلال ما

[1]-الرواية : ص71.

[2]-الرواية : ص41.

وظفته من شخصيات تاريخية بين الشخصيات الحاكمة والشخصيات المعارضة والشخصيات الراقية لتضفي بذلك على عملها الروائي صبغة ولمسة فنية جمالية واقعية تاريخية ساعدت الروائية في سرد التاريخ الإسلامي بطريقة مشوقة لتخرج عملها في صورة بهية وتدفعنا إلى معرفة التاريخ الإسلامي الزاخر بأبطاله وبطولاته وعظمائه.

ب- الأبعاد التاريخية للمكان:

يعد المكان من أهم المظاهر الجمالية التي اهتم بهاالنقاد وعلماء الجمال على حد سواء، فبعد أن كان مجرد خلفية للحوادث والشخصيات، أصبح الآن عنصرا فعالا في بناءها وتركيبها، فلولاه لما كانت هنا حوادث تنطلق منه أو شخصيات تسير فيه، فلا يمكن تصور رواية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخد وجوده في مكان وزمان معين. نظرا لهذه الأهمية التي أخدها المكان نجد "أحمد مرشد" يعتبره: «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض»[1].

فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنها لضرورة وجوده سواء كان حقيقي أو متخيل، إذ له دور كبير في تدعيم الحكي فيجعل من الأحداث الروائية محتملة الوقوع بالنسبة للقارئ.

وفي مفهوم آخر نجد أن: « المكان يمثل المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الادبي وبحساسية الكاتب أو الروائي»[2].

معناه أن المكان هو الحيز الأساس الذي تدور فيه الأحداث والشخصية والزمن واللغة والحوار ورؤية المبدع تتغير من نص لآخر تبعا للأحداث التي تدور فيه.

[1]-نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في الرواية (طوق الياسمين لواسيني الأعرج)، مج المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، 2012، ص22.
[2]-صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، العدد1، ص198-199.

ويمثل المكان:« المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد، كونه أكثر عمقا وتنوعا في الشكل البنائي للرواية فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له»[1] أي أن المكان هو المرآة العاكسة التي تفصح عن الشخصيات من خلال تفكيرها وحالتها المعيشة انطلاقا من مكان الإقامة.

-المكان الروائي:

يرتبط الفعل الروائي دائما بالمكان، فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء، ولا يمكن تصور أحداث الرواية إلا بوجود مكان تترعرع فيه هذه الأحداث، فهو نقطة الانطلاق حسب "عمر عاشور" الذي يقول: « أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، يسند الأول الحركة للأحداث في الزمن والثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان»[2].

وعليه فإن المكان يمثل العمل الروائي الملعب الذي تجري فيه أحداث الرواية والحيز الذي تدور فيه الشخصيات.

وكان للمكان الروائي حضورا في رواية "تفاح الجن للروائية "جميلة مراني" ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

[1]-ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص117.

[2]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2011، ص30.

-البوابة: وهي المكان الذي يؤدي إلى المنزل ويتجلى ذلك في: « دفعني خارجا وأقفل البوابة...وفتح البوابة الخلفية ودفعني خارجها»[1]. وهنا كانت ناردين تحاول الدخول إلى المنزل لكان والدها في كل مرة يمنعها من الدخول وإخفاءها عن رجال "الرشيد".

-المنزل: يعد المنزل من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، حيث يقيه من حر الصيف وبرد الشتاء وكل ما يواجههمن أخطار في الخارج. ويتمثل المنزل في: منزل البطلة "ناردين" والذي يحمل دلالات متعلقة بالانتماء والهوية إذ يقول: « تراءى لي وجه والدي وهو يفتح لي البوابة الخلفية للمنزل...»[2].وفي موضع آخر حملت دلالة النصح والإرشادوالتوبيخ: « لابد أن والدتي تنتظرني لتوبخني على إهمالي لمظهري وزينتي»[3].وهنا تكمن وظيفة المنزل في الوظيفة الداخلية من خلال ظهور مشاعر الأم وتوبيخ ابنتها "ناردين" بإهمالها لمظهرها وتركيزها على قراءة الكتب.

-منزل المعلم إسحاق: وهو البيت الثاني للبطلة "ناردين" بعد وفاة عائلتها، حيث اتخدها ابنة له وعوضها عن حنان والدها ويظهر ذلك في وصفها له لحظة وصولها إلى هناك: « كان بناءا حجريا من طابقين، باب أزرق يتوسط واجهة البيت...»[4].

وهنا يحمل دلالة جمالية تتمثل في الوصف. وفي موضع آخر يرحب المعلم "إسحاق" "بناردين" : «فتح المعلم إسحاق يديه مرحبا: ها أنت ذا...أهلا بك، شكرا سيدي. لوح المعلم بيده قائلا: أنت لست جارية هنا

[1]-الرواية : ص05-07.
[2]-الرواية: ص16.
[3]-الرواية: ص13.
[4]-الرواية : ص45.

،وأنا أحل محل أبيك يا بنية»[1]. فهو يطمأنها بأنه سيكون في مقام أبيها في منزله إذ يحمل هنا دلالات متعلقة بالجانب النفسي.

–الغرفة: هناك غرفة المعلم "إسحاق" ويتجلى ذلك في « كدت أدخل إلى الغرفة لولا تلك النظرة الحادة منه التي جعلتني ألزم مكاني عند العتبة»[2] غذ تحمل هذه العبارة دلالة الخوف أي خوف "ناردين" من المعلم "إسحاق" منعها من الدخول والتراجع حتى وإن كان الأمر لمصلحتها. أما غرفة "ناردين" فهي الغرفة التي أعطاها لها المعلم "إسحاق" إذ تعبر فضاءا للراحة والعزلة وقد وظفتها الروائية "جميلة مراني" أثناء استرجاع ناردين لذكرياتها.

–الحديقة: تقول ناردين: « هرولت خارج الحديقة، لا ألتفت إلى شيء، خشيت أن ألتفت فيلتهمني الموت »[3]. وهي مكان مفتوح اتخذته "ناردين" للهروب من رجال "الرشيد" أثناء اقتحامهم لمنزل العائلة، كان هروبها دونما وجهة تفكر في انقاد نفسها فقط، إذ تعتبر الحديقة مكان خطر والشعور بالخوف.

–المكان التاريخي:

اكتسب المكان التاريخي مكانة مرموقة بفضل عنصر التاريخ الذي أولى المكان عناية كبيرة لما يقدمه له من إثبات ونسج لما سبق من الأطر أن التاريخ: «هو الذي يعطي للمكان قيمة المتغير من عهد إلى آخر»[4]أي يمكن اعتبار المكان التاريخي الوثيقة الرسمية للأحداث التاريخية.

[1]–الرواية: ص45.

[2]–الرواية: ص48.

[3]–الرواية: ص08.

[4]–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص175.

والمكان التاريخي له أثر واضح في تشكيل الامتداد الزماني والمكاني من خلال استمداد حيويته «يتسم المكان التاريخي بكونه متجذر في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني»[1]. بمعنى أن المكان التاريخي يكتسب قيمة كبيرة ترتبط بالزمن الذي يشكل الجذور التاريخية التي ينتمي إليها الزمن.

ويختلف المكان في الروايات التاريخية عن باقي الروايات لأنه يكتسب ميزة الزمنية، أي الحديث عن المكان التاريخي مرتبط بوجود حقبة زمنية مرت عليه وبالتالي: «يتسم المكان التاريخي بكونه متجدرا في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني»[2].أي أن المكان التاريخي يكتسب قيمة كبيرة ترتبط بالزمن الذي يشكل الجذور التاريخية التي ينتمي إليها الزمن ويستلهم طاقته وحركته منه وهذا دليل علو وجود تكامل وترابط بينهما.

وسنقوم بإبراز هذه الجمالية من خلال الأمكنة التي استعرضتها الروائية "جميلة مراني" في روايتها "تفاح الجن" والتي تدل على التاريخ الإسلامي، وهذه الأمكنة ستبرز لنا مدى اتصالها مع الحوادث والشخصيات المذكورة في الرواية.

-البيرميستان:وهو ما يعرف الآن بالمستشفى الذي أنشأه "هارون الرشيد" في بغداد وهو أكبر مستشفى أنداك سماه باسمه ووضع فيه أمهر الأطباء وتولى إدارتها وكانت أشهر مستشفى في العالم القديم وقد كان لهذا المكان التاريخي حضورا في الرواية من خلال: « لم ينسى أحد في البيرميستان اتهام البرامكة تسميم هارون الرشيد »[3].

وهنا يظهر مكانين تاريخيين الأول البيرميستان أما الثاني فهو بغداد فإذا قلنا هارون الرشيد فإننا نقول بغداد عاصمة الدولة العباسية، فدلالة المكان هنا البيرميستان هو السقوط إذ حاولوا قتله من أجل أن يحلوا مكانه في كرسي الحكم، وبالتالي تراجع في السيطرة على الحكم وهذا ما حاول هؤلاء الوصول إليه. وبرز أيضا في:« أريد أن

[1]-حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص232.

[2]-المرجع نفسه : ص232.

[3]-الرواية : ص59.

ترافيقيني إلى البيرميستان»[1]. إذ تحمل بعدا تاريخيا يشمل الماضي والحاضر فوظيفته هنا تمثل رمز الالتقاء بالنسبة للبطلة مع المعلم إسحاق، وكذلك هنا المستشفى يبعث فيها السعادة من خلال لقاءها بالبطل هناك إذن فهو رمز للحياة.

–بغداد: وهو مكان تاريخي يمتد عبر العديد من العصور، حيث شيدت المدينة وبنيت في عهد الدولة العباسية، وكانت بغداد مركز الخلافة الإسلامية وهذا ما لمسناه عند قراءتنا للرواية، وقد ذكر المكان التاريخي بغداد في الرواية على هذا المنوال: « السند في بغداد هو السلطة»[2].

بمعنى أن هذا البلد هو مكان يرمز للقوة والهيمنة وبالتالي كل من يتجه إلى هناك لابد أن يكون ذا سلطة ونفوذ وجاه، لأن السلطة من خلالها يمكن أن يصبحوا حكماء ورؤساء كيفما شاءوا وبغياب السلطة والحكم القوي يكون البلد فاشلا وبالتالي بغداد تعتبر مركزا بالنسبة لبلدان أخرى هامشا لهم حيث السيطرة والسلطة هي دليله في المواجهة (سلطة سياسية وعسكرية...).

إذن بغداد هنا هو الهرم. وذكر المكان بغداد في موضع آخر: « وغربة تمزق روحي المتعلقة بأنفاس بغداد»[3] هنا "ناردين" تتحصر على مكان ولادتها وتعلقها ببغداد مسقط رأسها فهذا المكان يشكل بعدا نفسيا بالنسب "لناردين" الشوق والحنين لبغداد.

[1]–الرواية : ص53.

[2]–الرواية : ص97.

[3]–الرواية : ص47.

-القصر:مكان تاريخي برز في الرواية وهو قصر الخلافة العباسية، يحمل هذا المكان بعدا تاريخيا لما يحمله من ذكريات ترتبط بوعي الفرد بذلك المكان وقد وظف المكان التاريخي القصر بقوله: « كلما كنت أقرب إلى قصر الرشيد كلما كنت في مأمن»[1].

فوظيفته هنا الحماية والأمان من العدو وبالتالي فالقصر هنا هو مكان للخلفاء الأقوياء الذين لا يقهرهم شيئا. وقد وصفت "ناردين" القصر بقولها: « أعمدة ممتدة بلونها العاجي على طول الممرات أمامنا، والأرضية فرشت بأفخر أنواع الرخام المصقول بعناية، تصل بين هذه الأعمدة أقواص مزخرفة حاملة ثقل السقف الذي اكتسى بلونيه الأحمر والأبيض ونقشت عليه مختلف الزخارف»[2].

تزج الرواية في طبعها الفني بصور المكان المختلفة وهي صور قائمة على رموز عدة والحال أن الأمكنة في هذه الرواية بطاقة مجازية تتعدد دلالتها ولعل دلالة القصر في هذا الوصف تشير إلى همة الشأن والمكانة العالية الرفيعة إذ يدل على سعة الغنى والثروة فهنا تصفه وصفا دقيقا من كل جهة. وفي توظيف آخر للقصر قالت "ناردين": « لم أدخل قصر الخليفة لأن معلمي أمرني بذلك، أو لأنه يريد التقرب من الرشيد عن طريقي»[3].

فالوظيفة هنا تطبيق السلطة والمصلحة ومحاولة تطبيق استراتيجية سرية للتقرب من شخصية بارزة، أي تملك البطلة "ناردين" من طرف المعلم إسحاق من أجل أن يسلك طريق مصلحته عبرها.

وظفت الروائية "جميلة مراني" في غيابات روايتها امكنة تاريخية تنوعت بتعدد الأحداث والشخصيات وهذا ما لاحظناه أثناء استخراجنا للبعض منها.

[1]-الرواية : ص97.
[2]-الرواية : ص98.
[3]-الرواية : ص105.

ج–الزمن ودلالة التاريخ:

يشكل الزمن محورا جوهريا في العديد من الكتابات الإبداعية، كونه الأشد ارتباطا بالحياة، ويعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له.

ولعل هذا ما تأثر به "عبد الملك مرتاض" حيثما قال: « الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع تلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال»[1] أي أن الزمن مادة معنوية يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا، فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي لا تتحرك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كل الأوقات، كما أنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر.

الزمن هو المحور الذي تبنى عليه الرواية وأحداثها بواسطته نميز بين ابداع روائي وآخر له أهمية في الحكي وهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، ولقد قسمت الدراسات الحديثة الزمن إلى نوعين هما:

–زمن القصة (الحكاية): وهو زمن وقوع أحداث الرواية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويمكن أن نعرّف زمن القصة أو الحكاية بأنه: « الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية، ففي أجناس السرد المرجعي كالسيرة والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات تكون الأحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقة وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد»[2]. وعليه فإن زمن القصة هو الزمن الذي تدور حوله أحداث الحكاية ساء أكان الزمن حقيقي أو متخيل.

[1]–عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص172–173.

[2]–محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص232.

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع والتسلسل المنطقي للأحداث وهناك من يطلق عليه تسمية "الزمن الصرفي" ويكون قبلي يسبق عملية الكتابة ويمكن اعتباره أنه « المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمرافق المعروضة كنقيض لزمن الخطاب»[1]وعليه فإن زمن الحكاية أو القصة هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل.

-زمن الخطاب(السرد):يختلف زمن الخطاب أو السرد عن زمن القصة إذ يرى "جيرار جنيت" بأن زمن الخطاب يكسر نمطية زمن القصة من خلال استخدام تقنيات فنية تتيح له توظيف كل الأحداث المروية ولا يتقيد بالتسلسل الزمني حيث :« تعد استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية...،فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرق ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية»[2].

وعليه فإن زمن الخطاب يتمرد على زمن القصة ويهدم ذلك التسلسل الزمني بواسطة تقنيات خاصة تسمى "المفارقات الزمنية" فيستطيع بذلك المبدع التلاعب بالزمن الروائي كما يريد، يرجع إلى الماضي ثم يستشرف المستقبل ثم يقفز إلى الحاضر.

نجد الناقد "سعيد يقطين" في كتابه " تحليل الخطاب الروائي" حيث انطلق في تقسيمه للزمن إلى ثلاث أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص « يرى أن الأول يظهر في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنما تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا ويقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية

[1]- جيرالد برنس: المصطلحي السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص231.

[2]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص189-190.

تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما زمن النص فيبدو في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص»[1].

فالناقد "سعيد يقطين" انطلق في تقسيمه الثلاثي من فرضية مفادها أن زمن القصة يرتبط بالجانب الصرفي، أما زمن الخطاب يرتبط بالجانب النحوي وزمن النص دلالي وفي هذا الزمن الأخير تتجلى ملامح النص الروائي باعتباره التجسيد الأسر لزمن القصة وزمن الخطاب في تكاملهما وتلاحمهما.

-المفارقات الزمنية: تعتبر المفارقات الزمنية من أهم الأساليب المعاصرة التي كان لها دور كبير في تغيير سيرورة الزمن إلى نمطية حداثية ساهمت في تشويق المتلقي وإثارته ولقد عرفها "حسين لحميداني" في قوله: « انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أما القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد»[2].

تتحدد المفارقة الزمنية في التلاعب بالزمن تارة يرجع إلى الماضي وتارة أخرى يتأرجح بين الزمنين المستقبل والحاضر، ويمكن تقسيمها إلى تقنيتين هما:

-الاسترجاع: يعد الاسترجاعمنأكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وبروزا في النص الروائي، فهو ذاكرته يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان ماض قريب أو بعيد، أي ما حدث قبل بدأ الرواية أو بعد بدئها « إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للروائي استنكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[3].فالاسترجاع في العمل الروائي يقوم على استذكار أحداث ووقائع حدثت في الزمن الماضي

[1]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئيت)، المركز الثقافي العربي، الرار البيضاء، ط3، 1997، ص89.

[2]-مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص190.

[3]مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق : ص192.

إذ تعتبر تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات حضورا وبروزا في النصوص الروائية من خلاله يمكن التعرف على ماضي الشخصيات وذكرياتهم.

–الاستباق: هو سرد الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، فالاستباق أو الاستذكار « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مستقبلا »[1]. هو التنبؤ لما سيحدث في الأيام القادمة قبل وقوعه من خلال سرد مقطع حكائي يتضمن أحداث ووقائع مستقبلية أو عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث ووقائع الحكاية ويعرف هذا الشكل بأنه: «مخالفة لسير السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2].

هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ عند قراءته للنص الروائي، بما يتوفر له أحداث توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة لتتضح بذلك معالم الحكاية، فالاستباق إذن هو عبارة عن استشراق مستقبلي لأحداث ووقائع متخيلة غير واقعية لا تتوفر فيها المصداقية بل تفتقر إليها.

من خلال كل هذا نستنتج بأن السرد الاستشرافي يتصف بالشك والنسبية لأنه عبارة عن تنبؤ نحو المستقبل لأن ذلك الحدث قد لا يقع أبدا، إلا أن هذا لا يقلل من أهمية هذا النوع في السرد الروائي لأنه يقدم لنا نظرة حول ما سيكون في المستقبل فيجعل القارئ يتصور ذلك المشهد في ذهنه وكأنه يعيشه.

–الزمن الروائي: لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث ببعضها البعض، ولكنه أصبح أعظم شأنا من ذلك كله، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون غاية كبرى للزمن باعتباره محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما محور الحياة ونسيجها.

[1]–سمير المزروقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 80.

[2]–لطيف زيتوني : معجم مصطلحات النقد، المرجع السابق، ص15.

ويقول في هذا الصدد "عبد الملك مرتاض":« إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، كما أن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن»[1]. إذن فالزمن يمثل الليف العصبي الذي تترتب به تلك الأحداث في الرواية.

إن القارئ لرواية "تفاح الجن" يجد نفسه حائرا في تحديد زمن وقوع أحداثها ولعل ذلك راجع إلى التداخل الحاصر بين الزمنين الماضي والحاضر وفي ذلك كسر لخطية الزمن والتلاعب به، وبعدها عن التسلسل الزمني الذي يسبب نوعا من الرتابة والسكون والثبات داخل السرد الحكائي فتجعل القارئ يشعر بالملل والضجر.

ينطلق الزمن الحاضر في رواية "تفاح الجن" من استرجاع "ناردين" لحادثة مقتل عائلتها، فتلك الحادثة الأليمة لا تزال مترسخة في ذهنها لم تستطع نسيانها « صراخ إخوتي يخترق أذني...ما يزال صراخهم يملأ رأسي حتى يكاد ينفجر»[2].

فالساردة جعلت زمن القصة قريب ومرتبط بالحادثة التي استرجعتها البطلة "ناردين" مزجت بين الحاضر والماضي في حكايتها، ثم تعود لتسترجع الساردة حدثا آخر مرتبط بالحدث الأول ينطلق ذلك الزمن من غرفة البطلة عندما كانت تقرأ مع أبيها «كنا في الغرفة هو يدون شيئا كعادته وأنا أنظر إلى المخطوطة الغريبة بفضول نهرني قائلا: اتركي المخطوطة واكملي القراءة يا ناردين»[3].

فالساردة تسترجع كلام البطلة ناردين وهي تروي ما حدث لها وبينما هي تقرأ في المكتب سمعت صوتا قويا في المنزل فأسرعت إلى الشرفة لتجد رجال في المنزل يريدون قتلهم لتواصل الساردة سرد الأحداث واسترجاعها

[1]–مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المجع السابق،ص36-37.

[2]–الرواية: ص05.

[3]–الرواية: ص05.

لتوصل الفكرة إلى القارئ لتحكي لنا قصة عائلتها وماذا حدث لهم في تلك الليلة السوداء، وبينما هي تسترجع الماضي لتعود بنا الساردة إلى الزمن الحاضر وهو زمن القصة فالبطلة "ناردين" تستفيق من غيبوبتها لتجد نفسها أمام المسجد« صدح صوت آذان الفجر في المكان معلنا بداية يوم جديد، لماذا إذن أحس بأنني لم أبرح الأمس، قدماي عالقتان في طينه؟،لماذا لا أزال أسمع صراخهم؟ نظرت إلى الرجال يتوافدون على المسجد»[1].

اتجهت ناردين مسرعة إلى منزلها لرؤية عائلتها والاطمئنان على حالهم، وفي طريقها جعلت الساردة من البطلة تتخيل والدتها وهي تؤنبها عن تأخرها عن المنزل «لاحت بفكري أمي تعض على شفتيها وتؤنبني، انظري إلى ثيابك، لا يليق بفتاة برمكية بمثل جمالك ان تتجول بثياب متسخة كهذه»[2].فالساردة استبقت الأحداث نحو المستقبل فالبطلة "ناردين" تتنبأ وتتوهم بأن والدتها لا تزال في المنزل لم تتقبل فكرة موت عائلتها «نفضت التراب عن ثوبي وابتسمت، لابد أن والدتي تنتظرني في المنزل لتوبخني عن اهمالي لمظهريوزينتي»[3].

ثم تعود لتسترجع حدثا آخر متعلق بوالدتها وتأنيبها لها وهذا الحدث مرتبط بالحدث الذي قبله « تلكأت في مشيتي وأنا أسترجع كلامها، نظرت إلى خاتمي ثم حركت كاحلي الأيسر فأصدر الخلخال نغمة اطمأنت لها نفسي، إنه هنا، بإمكاني أن أجزم بذلك وجوده يثبت أنني ما أزال في هذا العالم ما أزال على قيد الحياة، أطربني صوته واطربتني فكرة بقائي على قيد الحياة»[4].

لتعود الساردة إلى الانطلاق للزمن الحاضر للبطلة ناردين وعودتها إلى المنزل لتجد رجالا أمام بيتها فأحست بخوف ومغض في معدتها لتسترجع مرة أخرى بكاء أختها الصغيرة، ثم تواصل دربها لمعرفة حال عائلتها وفي الوقت نفسه تتذكر الحديث الذي دار بين أمها وأبيها حول تعليمها وقراءتها للكتب الطبية ومحاولة والدها

[1]-الرواية: ص12.
[2]-الرواية : ص13.
[3]-الرواية : ص13.
[4]-الرواية : ص14.

إدخالها للمدرسة الطبية، واعتراض أمها له ففي كل مرة تعود بنا الساردة إلى زمن الماضي لفهم الحاضر ثم تعود بنا الساردة إلى زمن القصة وهو عندما غضبت "ناردين" من الرجال الذين يصفون والدها بأنه من الزنادقة، دخلت إلى المنزل فوجدت آثار الدماء على الأرض، بكت وحزنت كثيرا لما وقع لعائلتها وعندما سمعت صوتا في مكتب والدها، وجدت رجالا يبحثون عن مخطوطة ترجمها والدها لتعود الساردة بنا إلى الزمن الماضي لتسترجع "ناردين" تلك المخطوطة التي تحتوي على تلك الرسمة التي بسببها دار شجارا بين والد "ناردين" وأمها«عندما رأيت الرسم الذي يشبه الإنسان ، أطراف اربعة ورأس في أعلى المخطوطة شددت على ثوبي بقبضة محكمة وتذكرت شجار والدي في اليوم الذي تلا زيارة "عنان" إلى المنزل، كان ذلك منذ أسبوع»[1].

لتستغرق الساردة فترة طويلة في ذكر تلك الأحداث التي وقعت داخل المنزل حول تلك المخطوطة لتوصل الفكرة إلى القارئ إذ صحت "ناردين" على صفعة قوية من غلام الآصفي لتقطع تلك الصفعة التي تلقتها حبل أفكارها لتعود إلى الواقع الذي تعيشه زمن القصة وذلك عندما سألها عن مكان المخطوطة العربية فكتمت سرها ولم تود إخباره، فهوى على جسدها بالضرب حتى كادت تفقد وعيها لتذهب بذاكرتها بعيدا وكأنها هربت من الواقع إلى عالم آخر لم تعد تحس بشيء حتى الشتائم والضربات لم تعد مؤلمة ومهينة وكأنها كانت تريد الموت لتلحق بعائلتها فلم تتقبل فكرة أن تفتح عينيها فتجد نفسها وحيدة بدون عائلة، تفيق البطلة من الغيبوبة فتجد نفسها في "البيرميستان" تحت رعاية الآسية أميمة والطبيب إسحاق «مر يومان، الجميع حولي يظنوني غائبة عن الوعي، لكنني ببساطة لا أريد فتح عيني، لا أريد أن أفتحها خشية ما سأراه، حياة خالية من أبي وأمي وكلما أغمضت عيني رأيتهم جميعا لا زالوا أحياء يبتسمون لي»[2].

[1]–الرواية : ص20.

[2]–الرواية: ص25.

لتسير بذلك الرواية على نفس وتيرة زمن القصة لتفتح "ناردين" عينيها وكان صراخ والدها في رأسها، تحاول النهوض من مكانها لكن جسمها المتعب وأطرافها المنهكة لم تسمح لها بالنهوض، لتسترجع بذلك ماحدث لها وكأنه حقيقة لا يمكن الهروب منها لترجع إليها دوامة الحمى، حاولت الآسية "أميمة" فعل كل ما بوسعها لتخفض لها حرارتها لكن قوى "ناردين" منهكة تماما وكأنها استسلمت ولم تعد تريد الحياة، ليهتم المعلم "إسحاق" بحالتها، فتتعجب "ناردين" عندما رأت "إسحاق" وكأنها أعجبت بالطبيب العالم أشد الإعجاب، رأت "ناردين" النخاس وهو يسأل عن حالها فرجعت بذاكرتها إلى الوراء « اعتصرت ذاكرتي أبحث عن ذكرى، عن صلة، لاشيء... تقاسيمه البليدة تتماوه ولا تساعدني في تذكر شيء»[1].

لم تستطع ناردين التعرف على ذلك الشخص البدين الذي يظنها جاريته، فترسبت تلك الكلمة في ذهن "ناردين" كيف لسليلة البرامكة أن تصبح جارية، مر أسبوعان على "ناردين" وهي لم تغادر غرفتها لتطلب منها الآسية "أميمة" أن تخرج إلى حديقة "البيرميستان" لتشم بعض الهواء النقي والتمتع بمنظر الأزهار والأشجار، خرجت "ناردين" مع الآسية أميمة فرأت وكأنها أمام جنة من النباتات الطبية وكأن ذلك المكان قطعة من الفردوس.

أعجبت "ناردين" بالمنظر ثم استرجعت ذكرى أخويها عندما رأت فتية يلعبون في الحديقة لتعود إلى الوراء، ثم رجعت إلى زمنها وصلت إلى القاعة التي يدرس فيها العلم "إسحاق" فوجدته يلقي دروسا على طلبته حول الأعشاب الطبية وفوائدها لتواصل الساردة سرد الأحداث على نفس الوتيرة الزمنية للقصة ويقل الاسترجاع وكأن البطلة بدأت تتأقلم مع ذلك المكان ومع حياتها الجديدة في المدرسة الطبية وأصبح المعلم "إسحاق" بمثابة والدها، لنجد "ناردين" تتذكر مرة أخرى ما حدث للنخاس لتسأل إحدى جواريه عن وفاته المجهولة وعندما قصت عليها الجارية ما حدث له تذكرت "ناردين" ما قاله الناس عن مقتل الرجال الذين وجدوهم غارقين في دمائهم وكل

[1]–الرواية: ص30.

.....الحرس عليهم « ذكرني كلاها بما قاله الناس عن أولئك الرجال الذين وجدوا غارقين في دمائهم خلف أبواب موصدة تحرسها ألف عين... لم يسمعوا شيئا...هاأنا أغوص مجددا في الماضي، تفتح الذكريات أبوابها، لها صرير تتخلع له القلوب تضخم الألم...»[1].

لتغوص ناردين في بحر من الذكريات جعلت الجرح ينفتح مرة أخرى والألم يزداد بعدما كانت جراحها على وشك أن تشفى وفي آخر الرواية ذكرت استشراف نحو المستقبل عندما زارت "ناردين" المعلم "إسحاق" في السجن قالت له بأنها ستتزوج "صهيب" وتنجب منه أطفالا لا تسمح لهم بأن ينادونهم شياطين «أما أنا سأتزوج صهيب وحين ننجب ولدا سنحرص على أن لا يناديه أحد بابن الشيطان...»[2]فالساردة هنا استبقت الأحداث قبل وقوعها، فقدمت لنا نهاية البطلة "ناردين" مع "صهيب" وكيف ستكون علاقتهما في المستقبل.

عند قراءتنا لرواية "تفاح الجن" وجدنا أنفسنا مضطرين دوما للعودة إلى الماضي في كل مرة نخطو فيها خطوة إلى الأمام وذلك لتتضح لنا معالم الأحداث ولا نتيه في دهاليزها ونغرق في أوحالها، فغلب الاسترجاع بكثرة على زمن الرواية فالاستباق لم يكن حاضرا بكثرة في الرواية كونها تحكي أحداث تاريخية ماضية، فلا غرابة أن يجد الساردة تعتمد على تقنية الاسترجاع.

-الزمن التاريخي: يعتبر الزمن التاريخي مكونا أساسيا في الرواية التاريخية، فمن خلاله يستنبط الروائي الأحداث والتواريخ والشخصيات التي تخدم موضوعه، من خلال توظيفها في قالب فني إبداعي.

إن الزمن التاريخي هو الزمن الحقيقي الذي تقوم عليه الرواية، من خلال توظيفها لأحداث تاريخية وقعت في أزمنة مختلفة في الواقع، حيث:« يمثل الذاكرة البشرية، يختزن خيراتها مدونة في نص له استقلالية من عالم الرواية،

[1]-الرواية: ص108.

[2]-الرواية : ص127.

ويستطيع الروائي أن يفترق عنه»[1] اي أن الزمن التاريخي موجود في ذاكرة البشر وفي الكتب التاريخية فعندما يحتاج الروائي له يرجع إلى هذه الكتب يستقي منها مادته.

ويشكل الزمن التاريخي الإطار الخارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي «إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية، أي علاقة التخيل بالواقع»[2].

أي أن الزمن التاريخي يلجأ إلى استخدام الوقائع والأحداث وذلك بالعودة إلى الأحداث الماضية من خلال الوقوف عبر محطات الذاكرة البشرية بتفجير ذلك المخزون، لتعرف على الزمن الشاهد هناك.

عرّفت "سيزا قاسم" الزمن التاريخي بقولها:« استخدام الوقائع التاريخية والأحداث التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي وهذا ما يسميه "رولان بارت" الإيهام بما هو حقيقي»[3].

أي أن المؤلف هو المسؤول الأول والأخير على اختيار الفترات الزمنية التي تصوغ بها الرواية متخدا بذلك عنصر الغوص بما هو حقيقي في العمل الروائي.

تدور أحداث رواية" تفاح الجن" في زمن تاريخي شائك ومضطرب وهو العصر العباسي، ويتمثل هذا الزمن في أحداث الرواية التي جاءت كالتالي لتكون أول محطة تاريخية إسلامية وقفت عليها الساردة في بناء عالمها الحكائي التاريخي فترة حكم الخليفة العباسي "هارون الرشيد" وصراعه مع البرامكة وانقلابه عليهم في ذلك اليوم المشؤوم أو

[1]-سيزار قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص26.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص114.

[3]-سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع نفسه، ص28.

كما ذكرته الساردة "السبت الأسود" وهو ذلك الزمن التاريخي الأسود الذي مرت به الدولة العباسية « البرامكة الذين خدموا العباسيين خليفة تلو الآخر»[1].

وهذا مؤشر زمني آخر يحيل إلى أن زمن الرواية هو زمن الخلافة العباسية الراشدة فالساردة بتوظيفها لهذه الأزمنة التاريخية الإسلامية جعلت عملها الحكائي يدور في فترة زمنية مضطربة عرفت صراعات كبيرة على السلطة، فكان الحكم "لبني يحي" ثم تولى "هارون الرشيد" الحكم والخلافة «ما عادت الأرض لكم، كل ما لكم سيصير عليكم، الدم يا بني يحي سيغرقكم»[2].

وكأن الساردة كانت تعلم بأن نهاية حكم البرامكة سيزول وأن "هارون الرشيد" سيضيق عليهم كل شيء، وكان لهم مصير عليهم «ثار الخليفة العباسي على البرامكة»[3]. وعليه فإن جل الأزمنة التاريخية في الرواية تدور حول زمن الخلافة العباسية(العصر العباسي)، بالإضافة فإن الساردة قد وظفت زمن تاريخي آخر يعود إلى عهد الفراعنة (مصر القديمة)«فأنت أيها الطبيب وريث هذه الصنع، أنت السر المقدس الذي حفظ منذ آلاف السنين في برديات مصر القديمة»[4].

وظفت الساردة هذا الزمن التاريخي لأن المصريون القدامى هم من اكتشفوا السرديات منذ قديم الزمن مثل "بردية ايبرس" فالساردة بتقديمها لهذا الزمن تقدم لنا معلومة قيمة حول التاريخ المصري القديم(تاريخ الفراعنة)، ولهذه البرديات علاقة بالطب كونه ظهر في مصر.

إذن فالزمن التاريخي عنصر يحظى بأهمية خاصة، باعتباره الهيكل الذي يشد عوالم هذه الرواية، ويشد عناصرها الاخرى إلى بعضها البعض، إذ تنطلق الساردة من لحظة الحاضر إلا أنها تعود إلى الماضي لتتغدى على

[1]-الرواية : ص09.
[2]-الرواية : ص08.
[3]-الرواية : ص11.
[4]-الرواية : ص38-39.

مخزون الذاكرة كونها عادت بنا إلى أحداث تاريخية ماضية حين سردت الرواية، فالروائية "جميلة مراني" جعلت من العصر العباسي محطة تاريخية إسلامية هامة في روايتها "تفاح الجن" كون الزمن التاريخي يدور في فلك "الخلافة العباسية"ولعل السبب في اعتماد الروائية على هذا الزمن التاريخي الإسلامي واسقاطه على الزمن الحاضر لأن العصر العباسي يشبه العصر الحالي الذي نعيشه، فالدولة العباسية عرفت تطورات وتحولات كثيرة وانفتحت على العلوم حتى سمي ذلك العصر بالعصر الذهبي، وهذا العصر شبيه بعصرنا لأن عصرنا هو عصر التطور والتكنولوجيا والانفتاح على العالم.

د-توظيف التاريخ في الحدث السردي:

إن الحدث هو المكون والعصب الرئيسي الذي تقوم عليه عملية البناء السردي، وقد عرفه "لطيف زيتوني" في "معجم مصطلحات نقد الرواية" في قوله الحدث هو: «لعبة قوة متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[1]. فالحدث داخل الرواية يشكل صراعا ونزاعا وكذلك تحالف وتلاحم نتيجة للعلاقة التي يشكلها هذا الأخير مع الشخصيات أو باقي العناصر السردية الأخرى التي تساهم في نقل الواقع والتعبير عنه، أو هو عبارة عن: «مجموعة من الأفعال والوقائع رتبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام»[2].

فالحدث هو مجموع الوقائع والأحداث التي تساهم في تشكل العمل الروائي، إذن من الطبيعي أن لا تخلو أية رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة باعتباره أحد العناصر الفاعلة في البناء السردي.

[1]-لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص74.

[2]-صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص195.

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل «العمود الفقري لمحمل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان، والشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع»[1].فالحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، يعتمد عليه في تحريك الشخصيات وتنمية المواقف، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا.

تعتبر الأحداث والوقائع سواء أكانت تاريخية (دقيقة) أو روائية (متخيلة) حجر الأساس في أي عمل روائي، وبالتالي فإن حقيقة الأحداث تثير الحيرة والتساؤل لدى القارئ، إن كانت واقعية أو متخيلة توهم بها.

لذلك أصبحت جل الأعمال السردية ذات الطابع التاريخي يغلب عليها الخيال الروائي وأصبحت الوقائع التي تقرأ في الروايات عبارة عن قصة افتراضية من ابداع المؤلف.

لكل روائي أسلوب خاص في عرض اعماله الروائية (سواء أكانت تلك الأحداث تاريخية واقعية أو روائية متخيلة)، وفي رواية "تفاح الجن" استعرضت الروائية مجموعة من الأحداث التاريخية نذكر منها:

أ/المرجعية التاريخية للأحداث:(المرجعية الحقيقية):

بما أن رواية "تفاح الجن" وظفت أحداث تاريخية فإنه من المنطقي أن تكون تلك الأحداث والوقائع حقيقية، استندت عليها الروائية لتبني عالمها الحكائي وتمزج فيه بين التاريخي الواقعي والروائي المتخيل، ولعل ابرز ما وصفته مراني في روايتها من أحداث متصلة بمرجعية تاريخية حقيقية:

-حادثة السبت الأسود(نكبة البرامكة): ذلك اليوم المشؤوم وتلك الليلة السوداء التي انقلب فيها "هارون الرشيد" على البرامكة، أمر لرجاله بالقبض عليهم جميعا، وأخذ أموالهم وصادر ممتلكاتهم، وفي ساعات قليلة انتهت أسطورة البرامكة وزال سلطانهم وحكمهم، بعدما كانوا هم العون والسند للخليفة العباسي "هارون الرشيد"

[1]-آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص27.

فحملوا أعباء الخلافة عنه، فكان يرجع إليهم في كل شيء، مما أدى غلى اتساع سلطانهم وعلو شأنهم في الخلافة العباسية « ثار الخليفة العباسي على البرامكة، البرامكة الذين ربوا الخليفة وكانوا له الوطن والمستقر، ساندوه، وحملوا أعباء دولته، نصحوا له، ودافعوا عنه، هم اليوم ألد الأعداء، وأول الضحايا، لماذا؟»[1].

أصبح "هارون الرشيد" يتوجس منهم خيفة وخوفه من اعتلاءهم العرش وسيطرتهم على القصر والخلافة بأكملها، ففكر الرشيد طويلا في الإيقاع بالبرامكة لعظم مكانتهم فكانت نهايتهم مأساوية والتي سميت في كتب التاريخ "بنكبة البرامكة" كان لهذا الحدث التاريخي والإسلامي حضورا في رواية "تفاح الجن" فجعلت "جميلة مراني" من هذه الحادثة منطلقا لعملها الروائي.

-حادثة مقتل موسى بن جعفر الكاظم: اتهم "هارون الرشيد" البرامكة بقتل ابن عمه "موسى بن جعفر"«الزنادقة مصيرهم الموت، من قتل مولانا (موسى بن جعفر) يستحق الموت»[2] كان لهذه الحادثة التاريخية الإسلامية الكبيرة حضورا في رواية "تفاح الجن" إذ وظفتها الروائية لأنها كانت أساسية في عملها الحكائي ولأن هذه الحادثة صادفت ترجمة أب "ناردين" لكتاب عن السموم، فأضفت على روايتها صبغة تاريخية حقيقية إضافة إلى ذلك هذه الواقعة لها علاقة بالخلاف الذي حدث بين الخليفة العباسي والبرامكة، فلا يمكن أن تتجاهل "جميلة مراني" هذه الحادثة المهمة في التاريخ الإسلامي.

-المرجعية الروائية للأحداث(المرجعية المتخيلة):

لقد كان للمتخيل الروائي الذي أضافته الروائية بلمسات فنية ابداعية احترافية صدى بارز في روايتها ذات الطابع التاريخي، فجاءت طريقة سردها للأحداث الروائية مشوقة ومثيرة، ومن أبرز ما استندت عليه من خلالها في بناء عالمها الحكائي:

[1]-الرواية: ص11.

[2]-الرواية: ص15.

-قصة مقتل عائلة البطلة ناردين:تلك العائلة الفارسية التي قتلت في ذلك اليوم المشؤوم وفي تلك الليلة السوداء التي جعلت حياة "ناردين" وأسرتها جحيم لا يطاق، اتهموا تلك الأسرة البريئة بالكفر والزندقة وأن والد "ناردين" قام بقتل ابن عم الخليفة "هارون الرشيد"، في إحدى الليالي كانت البطلة "ناردين" جالسة في الغرفة مع والدها "هزير" تقرأ كعادتها، حتى سمعت ضجيجا وصراخا قويا في المنزل، أطلت على الشرفة لتستفسر عن سبب كل هذه الفوضى العارمة فلمح بصرها رجال يحملون سيوف وخناجر وهم يهتفون كالمجانين اقتلوا الزنادقة اقتلوا اهل الكفر فأصيبت ناردين ووالدها بالذعر لهول ذلك المنظر، فكان هم "هزير" أن ينقد عائلته من هؤلاء المتعصبين، أمسك بيد "ناردين" وجرها هاربا بها إلى الأمان دفعها خارج البوابة الخلفية للمنزل تركها هناك وذهب لينقد باقي أسرته لكن الموت خطفهم بدون رحمة.

رجعت "ناردين" إلى المنزل لتطمئن على أسرتها، عند دخولها رأت ذلك المنظر المروع والمرعب، الدماء تغطي كل أرجاء البيت «تعثرت برائحة عطرة خفيفة بشكل لافت استقبلتني لما دخلت من الباب، رائحة أخاذة لكنها تبقى شاذة لا تناسب المنظر البشع للدم المراق الذي غطى أرجاء المنزل...مشيت نحو الداخلأكثر، شيء لزج تحت قدمي، نظرت إلى البلاط فانتبهت إلى الآثار ...آثار حمراء...دم من؟ هل هذا دم بيان الصغيرة؟ اضطربت وسقطت على الأرض فتلطخت يداي وثيابي أيضا...سالت دموعي وأنا أفكر بالاحتمالات الكثيرة التي أخذت تغزل خيوطها حولي»[1].

راحت "ناردين" تبحث عن عائلتها لتجد في مكتب والدها ثلاث رجال كانوا يبحثون عن المخطوطة التي ترجمها والدها عن السموم من السريالية إلى العربية تلك الوثيقة فيها براءة الأب "هزير" واسم القاتل الحقيقي وهو المعلم إسحاق والآصفي فكان الحل الوحيد هو التخلص من "هزير" وعائلته لأنه كان يشكل خطرا عليهم انهارت "ناردين" لما رأت كتب والدها ومخطوطاته الطبية تداس تحت أقدامهم «ساءني هذا المنظر كان خادشا للحياء أن

[1]-الرواية: ص18-19.

ترزخ تلك الكلمات الأفكار تحت أقدام الجهل، تنن، تحتضر، تتبدد، دفعت أحدهم بكلتا يدي وانكفأت أنقد آخر روح في هذا المنزل الذي يضج بالموت، صرخت بأعلى صوتي ... اخرجوا ...اخرجوا من هنا»[1].

كانوا هؤلاء رجال الآصفي الذي كان يأتي إلى المنزل ليأخد المخطوطات المترجمة، حزنت "ناردين" لموت أسرتها ووالدها الذي قتلوه عندما أراد أن يقول كلمة الحق، لتأخد البطلة "ناردين" على نفسها وعدا أن تنتقم لقاتل أسرتها فلا يحق لها أن تفرح مادام القاتل الذي سفك دم أسرتها يتحول في الأرجاء بدون حساب، فالروائية "جميلة مراني" وظفت هذه القصة الخيالية لكي تساعدها في بناء الحبكة، وربط ومزج هذه القصة الخيالية مع الحوادث التاريخية لتضع لنا فضاء تاريخي متخيل يجعل القارئ يحس بمتعة السرد الحكائي.

-قصة ناردين مع المعلم إسحاق: عثر أحد النخاسين على "ناردين" في حالة حرجة فأخدها إلى المدرسة الطبية لمعالجتها من الجروح التي تعرضت لها، فشاءت الأقدار أن تلتقي بالمعلم والأسطورة "إسحاق" اعتنى بها وتكفل برعايتها وتربيتها كابنة له، أعجب بفطنتها وذكاءها وحنكتها وبراعتها في مجال الطب والأعشاب كانت تعرف كل صغيرة وكبيرة عن الطب بالعقاقير والأعشاب وأسرار كل النباتات وهي صبية صغيرة، اتخدها مساعدة له، أحبته وأنزلته منزلة والدا "هزير"، لكن "ناردين" لم تكن تعلم أنه هو قاتل عائلتها، ولكن كيف يعقل للمعلم "إسحاق" أن ينظر إلى تلك الطفلة البريئة كأن شيئا لم يحدث؟ حقا إنه رجل شرير، كان هدفه من الاعتناء "بناردين" وتعليمها حتى أصبحت تشبهه في تصرفاته وأفعاله، أراد منها أن تصبح طبيبة تضاهي جميع أطباء البيرميستان لكي تعالج زوجة الخليفة "هارون الرشيد" وتصبح قريبة منها، وكونها هي مساعدته سيحصل على منصب نائب رئيس البيرميستان، هدفه هو "اعتلاء السلطة" «كان معلمي بإرسالي إلى القصر من أجل علاج السيدة زبيدة يرمي إلى

[1]-الرواية : ص19.

ما هو أكثر من المال، كان يريد أن يذكر اسمه في قصر الرشيد فترتفع مكانته هنا في البيرميستان، يحز في نفسه أن يكون شخص مثل الآصفي نائبا للرئيس، بينما يرى نفسه أحق بهذا المنصب»[1].

كان المعلم "إسحاق" يمنع "ناردين" من دخول مكتبه ولمس أشياءه، خاصة المبخرة التي كان يستعملها في صنع بخور الأعشاب «إذا احتجتيكتابا فاطلبيه، لكن لا تدخلي أبدا إلى هنا، هل هذا مفهوم؟ مد يد إلي بكتاب وقال: إذا أنهيته أعطيتك بخر، لكن...صمت للحظة، ثم قال بصوت حازم: لكن لا تدخلي إلى هنا دون إذني»[2].

ذلك جعل البطلة "ناردين" تتساءل عن السبب الذي يجعل المعلم "إسحاق" يحذرني من دخول مكتبة وإعارة مبخرته، آثار ذلك فضول "ناردين" لمعرفة الشيء الذي يخفيه عنها الطبيب "إسحاق"، لم تكن تعلم أنه هو قاتل عائلتها، لأن ملامحه وتصرفاته لم تكن توحي بافعاله الشريرة، فالروائية جعلت البطلة "ناردين" تعيش في بؤرة من الحزن والخداع والكذب فكيف لها أن تعيش مع قاتل عائلتها تحت سقف واحد تأكل معه على نفس الطاولة دون أن تعلم بذلك، وكأن الروائية بهذه القصة أرادت تشويق القارئ وإثارة عقله ومشاعره وعواطفه.

-قصة البطلة ناردين مع صهيب: بعد الحياة المأساوية والحزينة التي عاشتها "ناردين" التقت بالشاب "صهيب" في البيرميستان تعرفت عليه وتطورت علاقتهما مع بعض، اعتادت رؤيته كل يوم «يشدني وجه صهيب إلى الحياة ابتسامته واسعة وآسرة، صادقة لدرجة أنني أفكر أحيانا في الهرب معه بعيدا»[3]. أصبح "صهيب" يمثل الحياة الجميلة بالنسبة "لناردين"، وكأنه أعاد لها طعم الحياة وحلاوتها، فالروائية "جميلة مراني" كانت إضافتها لهذه القصة العاطفية والغرامية ذوق فني وجمالي، لتخرج عملها الروائي من بوتقة الأحداث التاريخية والصراعات بين

[1]-الرواية: ص98.

[2]-الرواية: ص48-49.

[3]-الرواية: ص78.

الشخصيات إلى جو من الحب والإحساس والغرام، وهذا ما حدث بين العشيقين "ناردين" و"صهيب"، ولكن العوائق وقفت كحاجز بينهما خاصة عندما علمت "ناردين" أن "صهيب" هو ابن قاتل عائلتها كانت صدمة كبيرة بالنسبة لها، لكن الروائية رغم كل الظروف أرادت أن تجمع شمل الحبيبين وأن لا تجعلهما يعيشان متاهة الحب، وصهيب هو الذي قاد "ناردين" إلى معرفة قاتل عائلتها.

-قصة انتقام ناردين من الآصفي وإسحاق:عرفت "ناردين" حقيقة الآصفي بأنه مريض بذات الرئة وأن موته قريب لا محال وعلمت سر تلك المخطوطة المكتوبة باللغة السريالية التي كانت تحمل اسم "تفاح الجن" بحثت "ناردين" عن هذا الاسم حتى عرفت بأنها نبتة طبية، لأن المعلم "إسحاق" أخفى عنها تلك النبتة، في إحدى الليالي خرج "إسحاق" كعادته وأخذ معه المبخرة التي تحتوي على بخور مصنوع من أعشاب نباتية "تفاح الجن" وأخذ معه الخنجر، ارتدى عباءته واتجه إلى منزل الآصفي لقتله، اتبعته "ناردين" متخفية لكي لا يراها، وعندما دخل إلى غرفته وأراد قتله صاح الآصفي فاجتمع الحراس ليجدوا المعلم "إسحاق" في يده الخنجر و"الآصفي" في حالة يرثى لها، فالدماء غطت كل الغرفة تساءل "إسحاق" ما الذي وضعه في المبخرة ليدرك في الأخير أن "ناردين" من جعلت مكان السم بخورا عاديا، اخذوه إلى السجن « لقد قبض الحرس على المعلم إسحاق في بيت أحدهم... يا إلاهي...يقلون انه كان يحمل خنجرا مسموما...هل كان ينوي قتله ...انتشر الخبر في البيرميستان انتشار النار في الهشيم، وجد الآصفي غارقا في دمه وعلى رأسه المعلم إسحاق»[1].

ذهبت "ناردين" لزيارته في السجن وأخذت له خاتمه الذهبي، فكان معجبا بتصرفاتها لأنها أصبحت حقا تشبهه، أخذ الخاتم وتجرع السم الموجود فيه «جحظت عيناي وتسارعت نبضات قلبي وأنا أرى معلمي يأكل السم

[1]-الرواية: ص 125.

الذي أتيت به دون أن أدري، ابتسم قبل أن يغلق عينيه: أنت اخترت أن تكون مثلي...وأنا اخترت أن أكون شيطانا...ربما تندمين الآن ...لكنني لا أندم على شيء»[1].

كانت نهاية المعلم "إسحاق" مأساوية فكيف لمعلم كان يلقب بأسطورة الطب أن يحدث معه هذا الشيء، فاستطاعت بذلك البطلة "ناردين" أن تأخذ انتقامها دون أن تلطخ يداها بالدم، فبعد هذه الرحلة المثيرة المليئة بالأحداث التاريخية والروائية المتخيلة الغامضة استطاعت أن تقودنا الروائية في نهاية المطاف إلى الحقيقة.

مزجت الروائية "جميلة مراني" في روايتها "تفاح الجن" بين الأحداث التاريخية والمتخيلة، فلم تسرد الأحداث التاريخية جافة في كتب التاريخ الإسلامي بل نفخت فيها الروح وبثت فيها الحياة وبعثتها من جديد إلى عالم آخر باستحضارها لشخصيات وأحداث وأمكنة روائية من صنع مخيلتها لتخرج عملها الروائي في أبهى حلة يتجانس الواقعي مع المتخيل ليشكل بناء سردي متين أساسه التاريخ والخيال الغرض منه التعريف بالتاريخ الإسلامي بطريقة فنية جمالية تجعل القارئ يتمتع بقراءتها ومطالعتها.

2-أشكال حضور التاريخ في رواية "تفاح الجن":

عرفت الرواية الجزائرية توظيف التاريخ بكل أشكاله وأنواعه، ليخلف حضوره بذلك من رواية لأخرى من روائي لآخر، فتجلى حضور التاريخ في رواية "تفاح الجن" من خلال:

-توظيف الشخصيات التاريخية: استحضرتها الروائية من كتب التاريخ الإسلامي ووظفتها في عملها الروائي تضفي عليه نوعا من الحركية والواقعية ومن بينن تلك الشخصيات التي كان لها حضورا في الرواية: شخصية الخليفة العباسي "هارون الرشيد"، شخصية "محمد بن يحي البرمكي"، شخصية "الإمام موسى بن جعفر الكاظم"، شخصية "زبيدة" زوجة "هارون الرشيد"، بالإضافة إلى الشخصيات الأسطورية: شخصية حورس، ازيس، ست.

[1]-الرواية: ص128.

-توظيف الأحداث والوقائع التاريخية الإسلامية: اهم حادثة وظفتها الروائية هي: حادثة "نكبة البرامكة"، حادثة مقتل "موسى بن نصير".

-توظيف الأمكنة التاريخية والمعالم الأثرية المقدسة: وظفت "جميلة مراني" في روايتها أمكنة تاريخية حقيقية ومن بينها: قصر الخليفة العباسي "هارون الرشيد"، البيرميستان، المدرسة الطبية، بغداد مركز الخلافة العباسية.

-توظيف الوثائق والمخطوطات التاريخية: استندت الروائية في عملها الروائي على: المخطوطة التاريخية التي ترجمت في العصر العباسي من السريالية إلى العربية عن أهم السموم وأخطرها، كتب المصريون القدامى عن الطب والسحر، برديات ايبرس، برديات مصر القديمة.

3-جماليات توظيف التاريخ في رواية "تفاح الجن":

اتخذ بعض الروائيين من تقنيات التجريب الروائي مادة لأعمالهم الروائية لإضفاء تلك الصبغة الفنية المشوقة على نصوصهم الروائية، ومن بين تلك التقنيات "حضور التاريخ في الرواية" حيث عمد الروائيون مؤخرا إلى استلهام أحداث ووقائع تاريخية معالجة مواضيع مختلفة تصور الأحداث الراهنة، ومما لاشك أن توظيف التاريخ في النصوص الروائية كان له أثر فني جمالي على الأعمال الإبداعية الروائية لذلك عمد الروائيون إلى توظيفه، وهذا ما لمسناه في رواية "تفاح الجن":

-استعانت الروائية "جميلة مراني" بأحداث تاريخية استلهمتها من التاريخ الإسلامي لتبني عليها عالمها الحكائي المتخيل.

-استحضار "جميلة مراني" لوقائع وأحداث وشخصيات وأمكنة تاريخية ليس هدفها تشويه التاريخ أو نقله حرفيا، إنما غرضها صياغة هذه المادة بطريقة إبداعية فنية يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل في قالب روائي جمالي لتعالج روايتها بذلك حادثة تاريخية بطريقة فنية جمالية.

-استندت الروائية على مرجعية تاريخية لعب فيها الفضاء المتخيل دورا رئيسيا فجعلها عملا فنيا بامتياز.

-استطاعت الروائية "جميلة مراني" تقديم عمل روائي اتكأت فيه على المادة التاريخية وجعلتها عجينة شكلت من خلالها البناء الفني للرواية، الذي تعالق فيه التاريخ مع الخيال، فأكسب روايتها لمسة جمالية فنية تعرفت فيها على براعة الروائية وذكائها وقدرتها وحريتها الإبداعية.

-جعلت الروائية من التاريخ مادة لروايتها، فاستعارت من التاريخ أحداثه ووقائعه وشخوصه وجعلته منطلقا لأحداثها الروائية في قالب متخيل.

-إن حضور التاريخ داخل رواية "تفاح الجن" تميز بالكثير من الفنية والجمالية التي أضافت للنص الروائي دلالات وأبعاد وآفاق تاريخية متعددة.

-تهدف الروائية من خلال إدخال أحداث تاريخية في مثنها الروائي إلى محاولة إعادة الماضي في قالب الحاضر واستشراف المستقبل وجدب القارئ الذي عزف عن قراءة كتب التاريخ فتحاول الروائية "جميلة مراني" استحضار التاريخ الإسلامي بشخصياته الروائية ذلك بالعودة إلى الماضي.

خاتمة.

خاتمة:

بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث سنحط الرحال في الخاتمة لتكون آخر محطة نختم بها هذه الرحلة، فخاتمة الدراسة لا تعني غلق مجال البحث أمام القارئ بل هي خطوة للتعمق في الكتابات الروائية الجزائرية التي وظفت التاريخ بكل أشكاله ومن خلال التعرض لهذا البحث خرجنا بمجموعة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

*هناك علاقة فطرية بين الرواية والتاريخ؛ كلاهما يتضمن سرد أحداث ووقائع بشكل قصصي ونظرا لوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الروائيون إلى استحضار هذا الأخير كمادة ثرية وغنية في كتاباتهم الإبداعية كونها أضفت لها نفسا وروحا جديدة لتكون هذه العلاقة الفنية التي جمعت التاريخ بالرواية مجرد وسيلة اتخذها الروائيون للوصول إلى واقع المجتمعات.

*إن الوعي بأهمية توظيف التاريخ في عملية الإبداع الأدبي يجعل منه مادة أولية تضفي على النص الروائي صورا وخيالات جديدة تدفع بالعمل الروائي نحو الجمالية الفنية الإبداعية.

*إن الروائي ليس مؤرخا ولا يريد أن ينتحل هذه الصفة، فالمبدع في نقله للتاريخ له الحرية التامة في نقل المادة التاريخية يتصرف فيها بكل أريحية إذ يقوم بتقديم عمله الروائي في ثوب جديد هو الثوب الأدبي الفني، أما المؤرخ في نقله وتسجيله للتاريخ يكون مقيدا ومكبلا بالحقيقة والموضوعية.

*تختلف الرواية التاريخية عن الرواية المعاصرة التي توظف التاريخ كون الأولى تعيد كتابة التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وحوادثه تجعل القارئ يتفاعل ويتأقلم معه كأنه يعيش فيه غرضها تربوي تعليمي، أما الرواية المعاصرة لا تأخذ التاريخ كما تجده في الكتب بل تستلهم جانبا منه وتترك للمبدع الحرية في إعادة كتابته وتوظيفه وإضاءة الجانب المظلم فيه بطريقته الفنية الإبداعية.

*شكل حضور التاريخ في الرواية الجزائرية الحجر الأساس الذي استند عليه الروائيين لخلق نص تاريخي روائي.

*استثمر الروائيين الجزائريين الموروث التاريخي ومادته الحكائية عن طريق تحويل النص التاريخي الواقعي إلى نص تاريخي تخييلي والغرض من ذلك خلق نص جديد يتجسد في وعي الإنسان بالتاريخ ومحاولة تجسيد موقفه من وقائعه وأحداثه فنيا ثم محاولة إسقاط الحاضر عليه.

*اختلفت أشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية بين مادي تجسد في (آثار، أمكنة، ومعالم تاريخية.....) ومعنوي تمثل في (مذكرات ووثائق ومخطوطات تاريخية، أحداث تاريخية، تواريخ، شخصيات تاريخية.....)

*أضفى حضور التاريخ على الأعمال الروائية الجزائرية صبغة فنية جمالية امتزج فيها التاريخي بالروائي لتتجاوز بذلك الواقع إلى العالم المتخيل.

*تضمنت رواية تفاح الجن حضورا تاريخيا متميزا تمثل في توظيف الأحداث والوقائع والشخصيات والأمكنة التاريخية الإسلامية.

*تكمن أهمية الحضور التاريخي في رواية تفاح الجن كونها قدمت شكلا سرديا اقتبسته من التاريخ الإسلامي وضمته في طياتها واستلهمت منه الروائية جميلة مراني مادتها الحكائية بشخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها.

*استطاعت الروائية جميلة مراني تقديم صورة فنية واضحة لروايتها تفاح الجن من خلال المزج بين التشكيل الفني للرواية والتاريخ.

*عمدت الروائية إلى توثيق المعلومة التاريخية من خلال ذكر الأحداث والأماكن والشخصيات التي يدور حولها السرد الروائي بهدف إقناع القارئ بصدق المعلومة.

*استطاعت الروائية استنطاق الجانب المسكوت عنه في التاريخ من خلال إثارة اللحظة الروائية والمشاعر والأحاسيس والعواطف.

*جمعت الروائية في عملها الحكائي بين النص الروائي والمكون التاريخي الإسلامي الذي فرض نفسه على متن الرواية وذلك من خلال السرد التاريخي الواقعي الذي استلهمت الروائية من خلاله وقائع تاريخية مزجتها بوقائع من مخيلتها الخصبة لتنتج لنا في الأخير رواية فنية بنكهة تاريخية إسلامية.

*عمدت الروائية جميلة مراني في رواية تفاح الجن إلى التلاعب بالزمن فجعلت من المادة التاريخية عجينة ساعدتها على خلخلة الأزمنة وكسرها والتلاعب بها داخل النص الروائي من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق وتسريع الحكي وتبطئه قصد سد الثغرات وملء الفجوات كما أن الوعي الفني عند سرد الأحداث يفرض على الروائية التغاضي عن بعض الأحداث والوقائع فلا تذكرها في حين وقوعها كما وجدتها في الكتب وإنما تستثمرها وتوظفها بما يتلاءم وسرد الوقائع حتى تخترق أفق التوقع لدى القارئ وتثير.

*رواية تفاح الجن مفعمة بالأمكنة والمعالم التاريخية المقدسة التي شهدت حضورا لافتا وجميلا في المتن الحكائي مثل: بغداد مركز الخلافة العباسية، البيرمستان، قصر الخليفة العباسي، المدن والأحياء اليهودية.....

*قامت الروائية جميلة مراني باستدعاء الشخصيات التاريخية وتحويل مسارها وتهيئتها حتى تصبح قادرة على دخول العالم الروائي.

*اعتمدت الروائية جميلة مراني في سرد عملها الروائي على مرجعيتين: مرجعية حقيقية تاريخية ومرجعية روائية متخيلة لتخرج روايتها في حلة جديدة وبهية.

*استخدمت الروائية التاريخ الإسلامي كقناع تستتر به للتعبير عن أحداث ووقائع نعيشها في العصر الحاضر كون العصر العباسي هو الأقرب لعصرنا لأن الدولة الإسلامية في ذلك الوقت انفتحت على الشعوب الأخرى واستفادت من علومها وخبراتها وعصرنا هو عصر الانفتاح على الآخر وتطور العلوم والتكنولوجيا.

*من خلال استعراضنا لرواية تفاح الجن يظهر لنا جليا ما احتوته من جماليات وتقنيات فنية واستحضارها للتاريخ الإسلامي بطريقة مميزة لنخلص في الأخير أن جميلة مراني أثبت براعتها وعبقريتها في توظيفها للمادة التاريخية بلمسة ابداعية جمالية مغرية أكسبت السرد الروائي طابعا خياليا وفنيا مختلفا.

قائمة المصادر

والمراجـــع.

القرآن الكريم:

أولا: المصادر:

1. جميلة مراني: رواية تفاح الجن،منشوراتدار المثقف، الجزائر، ط1، 2016.

ثانيا: المراجع:

2. ابراهيم خليل: ضلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر" مساهمة في الادب المقارن"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

3. أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

4. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

5. بلحيا الطاهر: الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جدور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، ط1، 2017.

6. جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، المملكة المغربية، المغرب، ط2، 2020.

7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8. حسن هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، "دراسة في البنية السردية"، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

9. خليل شكري هياسا: السير الذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

10. رزان محمود ابراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

11. رشيد بوجدرة: معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1986.

12. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، 2009.

13. سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

15. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، "الوجود والحدود"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012.

16. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

17. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت.

18. سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، بيروت، 2004.

19. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994.

20. ضياء غني لفتة وعواد كاظم: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

21. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

22. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، بيروت، 1958.

23. عبد السادة محمد الحداد: الامام موسى بن جعفر الكاظم ورواياته الفقهية (دراسة تحليلية)، دار الكتب والوثائق، العراق، ط1، 2015.

24. عبد الله ابراهيم: السردية العربية" تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة"، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

25. عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1990.

26. عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 1997.

27. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب والمفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنية السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

29. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2011.

30. فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية صفاقس، تونس، د.ط، 1988.

31. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، "نظرية الرواية والرواية العربية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

32. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

33. محمد سهيل طقوس: تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 2009.

34. محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

35. محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى، دار أيدكوم للنشر والتوزيع، د،ط، قسنطينة، الجزائر، 2013.

36. مصطفى السيوفي: تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو جديد، لبدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

37. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2001.

38. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.

39. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

40. واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير ومسالك أبواب الحديد، دار الآداب، مكتبة طريق العلم، بيروت، ط2، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.

2. جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، د.ت، 1988.

3. جيرالد برنس: المصطلحي السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

4. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر: جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الأنماء العربي، بيروت، د.ط، 1982.

رابعا: المعاجم:

1. اسماعيل الأمجد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، مادة روي، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

2. جمال الدين أبي الفضل ابن منظور: لسان العرب، مادة روي، ج8 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3. جورج مترى عبد المسيح: لغة العرب معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، ج1، مادة أَرَّخ، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

4. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

5. عبد الله البستاني: معجم البستان، م1، ج2/1، مادة روي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

6. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات النقد، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

7. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

8. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة روي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1971.

9. محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

10. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م19، مادة رَويَّ، ج37، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1997.

خامسا: المجلات:

1. مجلة الأثر، العدد19، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جانفي2014.

2. مجلة اللغة العربية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2019.

3. مجلة تاريخ العلوم، العدد06، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، د.ت، الجزائر، 2017.

4. مجلة العلوم الانسانية، العدد13، قسنطينة، جوان2000.

5. مجلة العلوم الإنسانية، العدد1، المجلد5، 2019.

6. مجلة المدونة، جامعة البليدة الجزائر2، ديسمبر2019.

7. مجلة الآداب، العدد14، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2017.

8. مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد13، 2016.

9. مجلة أبحاث، العدد1، مجلد11، جامعة الموصل، 2004.

10. مجلة كلية الآداب واللغات، العدد24، جامعة بسكرة، الجزائر، جانفي2019.

11. أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، منشورات الأديب، المركز الجامعي، سعيدة، أفريل2008.

12. مجلة دراسات، العدد14، جامعة عمار ثليجي الأغواط، جوان2000.

13. مجلة الآداب واللغات، جامعة20أوت،سكيكدة، 1955..

14. مجلة الآداب واللغات، العدد 5، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مارس2006.

15. مجلة أبعاد، العدد6، جوان2008، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018.

16. المجلة الثقافية، العدد4، الأردن، 1997.

17. مجلة فصول، العدد12، مجلد1، 1993.

18. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد2، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2002.

19. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد13، جامعة بسكرة، 2012.

20. نمجلة البدايات، العدد1، المجلد1، جامعة قالمة، جوان، 2019.

21. مجلة الخطاب، العدد09، جامعة تيزي وزو، جوان2011.

سادسا: المذكرات:

1. حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "رواية بماذا تحلم الذئاب"، لياسمينة خضرا، (دراسة تطبيقية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة وهران أحمد بن بلة، الجزائر، السنة الجامعية 2016/2015.

2. السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير ومسالك الأبواب لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية 2011/2010.

3. محمد ساليمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية 2016/2015.

4. مصطفى بن محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض(الملحمة، الطوفان، الخلاص)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الادب العربي، جامعة وهران، السنة الجامعية 2015/2014.

سابعا: المواقع الالكترونية:

1. نوارة لحرش: الرواية والتاريخ..تداخل لا يحجبه الإنكار، مقال في جريدة النصر، 2021/04/20، 13:27h، www.annasaronline.com.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

فهرس المحتويات	
المحتوى.....	**الصفحة**
مقدمة.....	**أ-ج**
مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات.	
1-تعريف الرواية: لغة واصطلاحا.	06
2-تعريف التاريخ: لغة واصطلاحا.	11
3-علاقة الرواية بالتاريخ.	14
4-الرواية التاريخية.	16
الفصل الأول: تشكل التاريخ والسرد في الرواية الجزائرية	
أولا: تجليات التاريخ في الرواية الجزائرية.	27
1-التاريخ في الرواية الجزائرية	27
2-من الرواية التاريخية إلى توظيف التاريخ في الرواية	29
3-أشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية	40
ثانيا: التاريخ في الرواية الجزائرية من الواقع إلى المتخيل.	48
1-دوافع اللجوء إلى التاريخ	48
2-من المؤرخ إلى الروائي	51
3-جماليات استحضار التاريخ في الكتابة الروائية الجزائرية	56
الفصل الثاني: حضور التاريخ في رواية "تفاح الجن" لجميلة مراني.	
أولا: العتبات النصية وصوت التاريخ.	63
1-الغلاف	63
2-العنوان	65
3-التعريف بصاحبة الرواية.	69
4-ملخص الرواية	70
ثانيا: دراسة تاريخية للرواية.	71
1-علاقة التاريخ بالعناصر السردية	71
أ-التاريخ وتشكل الشخصية	71
ب-الأبعاد التاريخية للمكان	86

فهرس الموضوعات:

ج-الزمن ودلالة التاريخ	92
د-توظيف التاريخ في الحدث السردي	104
2-أشكال حضور التاريخ في رواية "تفاح الجن"	111
3-جماليات توظيف التاريخ في رواية "تفاح الجن"	112
خاتمة	115
قائمة المصادر والمراجع	119
فهرس المحتويات	126

ملخص الدراسة:

شكّل التاريخ مادة خام في الدراسات النقدية العربية عامة والجزائرية خاصة، ومن هذا المنطلق اشتغلت هذه الدراسة على حضور التاريخ وتوظيفه في الرواية الجزائرية المعاصرة، والتي تناولنا فيها أشكال حضوره التاريخ وقيمته الفنية والجمالية في رواية تفاح الجن للكاتبة جميلة مراني التي استلهمت التاريخ الإسلامي ووظفته في عملها الروائي بطريقة فنية إبداعية وجمالية مثيرة فأظهرت عبقريتها الروائية، مزجت الروائية في روايتها بين التشكيل الفني للرواية والتاريخ، فقامت باستدعاء الشخصيات التاريخية ذات البعد الإسلامي وتوظيف الأمكنة والأزمنة والآثار الإسلامية المقدسة، مما ساهم في تحقيق القيمة الفنية والجمالية للرواية.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، الرواية، الرواية الجزائرية، أشكال، حضور، الجمالية، تفاح الجن، جميلة مراني.