

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



عنوان المذكرة

السرد وتفكيك الذاكرة التاريخية في رواية "الخميس الشاحب"
لـ "جلال حيدر"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين

إشراف الدكتورة

أميرة بلحمر

حليمة فاطمة الزهراء

نظيرة خمولة

أعضاء لجنة المناقشة

| الصفة | الرتبة | الإسم واللقب |
|--------------|------------------|---------------------|
| رئيسا | أستاذ مساعد - أ- | عبد المالك مسعودان |
| مشرفا ومقررا | أستاذ مساعد - أ- | حليمة فاطمة الزهراء |
| عضوا مناقشا | أستاذ محاضر - أ- | توفيق قحام |

السنة الجامعية: 2022 / 2023 م

1443 / 1444 هـ

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



كلية الآداب واللغات



قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

السرد وتفكيك الذاكرة التاريخية في رواية "الخميس الشاحب"
لـ "جلال حيدر"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

إشراف الدكتورة

إعداد الطالبتين

حليمي فاطمة الزهراء

أميرة بلحمر

نظيرة خمولة

أعضاء لجنة المناقشة

| الصفة | الرتبة | الإسم واللقب |
|--------------|-----------------|---------------------|
| رئيسا | أستاذ مساعد -أ- | عبد المالك مسعودان |
| مشرفا ومقررا | أستاذ مساعد -أ- | حليمي فاطمة الزهراء |
| عضوا مناقشا | أستاذ محاضر -أ- | توفيق قحام |

السنة الجامعية: 2023/2022 م

1444 / 1443 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٤٣٨

شكر وتقدير

أول الشكر لله خالق الكون وميسر الصعاب الذي أعانني بفضلته ونعمته على إنجاز عملي هذا وهداني سبل النجاح في مسيرتي العلمية. ثم أتوجه بالشكر الجزيل مع خالص المودة والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "حليمي فاطمة الزهراء" التي لم تبخل علينا يوما بعلمها ونصائحها واهتمامها وحرصها على إخراج العمل في حلة بهية، أطال الله في عمرها وجعلها نبراسا للعلم والأدب. وعرفانا بالجميل نقدم شكرنا أيضا إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه ومنزلته الذين شرفونا بقبول مناقشة ما أنجزنا، ومنحونا من وقتهم الثمين للدفع به نحو الاستقامة والصواب. هذا دون أن ننسى من مد لنا يد العون.



إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حمّنتي ومنحتني الحياة، وأحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها إلى من كان دعاؤها سر نجاحي "أمي الغالية" حفظها الله.

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي وكان وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم والمعرفة "أبي الغالي" حفظه الله.

إلى رفيق العمر بجلوها ومرها زوجي الغالي "يوسف" والذي أثار أيامي بقدمه "ابني الغالي أحمد هاشم" حفظه الله ورعاه.

إلى من سرت معها في طريق العلم وشاركتني عناء إنجاز هذه المذكرة صديقتي العزيزة "نظيرة".

إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي إخواني وأخواتي: عبد الجليل، عبد الرؤوف، سماح، إبتسام، شهلاء، نهي.

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.





إهداء

إلى من يلين القلب، إلى السراج الذي ما فتئ ينير دري... إلى التي يكرمني الله
لأجلها... إلى قرة عيني... وشفق قلبي... رمز الحنان ومنهل الأمان "أمي"
أتمنى لك طول العمر غاليتي.
إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.. إلى من حصد الأشواك عن دري
ليمهد لي طريق العلم.. أي رحمه الله.
إلى رفيق الدرب وصديق الأيام جميعا بجلوها ومرها زوجي الغالي "عادل"
إلى من سيأتي ليزين حياتي.. وينير أيامي.. فرحة قلبي "ابني"
إلى صديقتي العزيزة التي شاركتني عناء إنجاز هذه المذكرة "أميرة"
إلى اللواتي يخفق قلبي حبا لهن أخواتي: فطيمة، نسيمة، نواره، فضيلة.
إلى أعز وأغلى ما أملك في الوجود اخوتي فؤاد، ياسين، بوجمعة، حسان، عزيز، نسيم.
إلى اللواتي سرت معهن في طريق العلم صديقاتي: صبرينة، رحمة، هدنة، أنيسة،
مفيدة...
إلى كل الذين احتوهم قلبي ولم يذكرهم قلبي أهدي هذا العمل.





مقدمة

مقدمة

تتوعد الأجناس الأدبية التي اهتم بها الإنسان بين شعر ونثر فكانت العصور القديمة عصور الشعر وكان هذا الأخير بالنسبة للعرب ديوانهم الذي يتضمن أيامهم وتفاصيل حياتهم. لكن على الرغم من تركيزهم عليه واهتمامهم به لم تخلو كتاباتهم من النثر والاهتمام بالكتابات السردية. فكتبوا الأمثال والحكم والمقامات وغيرها. ومع العصر الحديث زاد الاهتمام بالسرد وبرزت أجناس أدبية أخرى كالرواية... باعتبارها جنسا أدبيا يترجم الواقع والقضايا المختلفة ذلك لأن ظهور الرواية كان متزامنا مع تطور الحالة الاجتماعية ولهذا تسعى جاهدة لمواكبة روح العصر.

وانتشار الرواية بهذا الشكل كان بسبب قدرتها على استنطاق الواقع فإنها إذا أرادت معالجة قضية ما فإنها تعود للماضي والواقع تبني من خلاله حيكها الفنية، ذلك حتى تعالج أهم القضايا التي لم تطرح ولم يهتم لها، ومن القضايا التي والمواضيع التي يستدعيها الروائي في كتاباته نجد استحضاره للمادة التاريخية لإلقاء الضوء على قضايا مسكوت عنها أو التعريف بهذه الأخيرة وللبحث في هذا الحقل المعرفي الذي صار قبلة للكتاب سعت دراستنا لمعالجة حضور التاريخ واستدعائه في الرواية، فوقع اختيارنا لمدونة وهي رواية "الخميس الشاحب" لجلال حيدر على اعتبار العناصر والأحداث وكذلك الشخصيات التاريخية التي حركت أحداثها. فهي رواية دارت أحداثها حول شخصية "المكي" التاريخية ذلك المجاهد الذي الذي عاش مرحلة الاستعمار وظروف كثيرة محيطة بها. فكانت الرواية تسترجع ذاكرة التاريخ عبر المتخيل الروائي. لذلك جاء

اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ "السرد وتفكيك الذاكرة التاريخية في رواية الخميس الشاحب لجلال حيدر" للبحث في الذاكرة التاريخية الحاضرة في الرواية.

وقد تأسست دراستنا على إشكالية رئيسة تمثلت في: كيف استطاع السرد تفكيك التاريخ والذاكرة في رواية الخميس الشاحب لجلال حيدر؟ تندرج تحتها إشكالات ثانوية هي: كيف تحضر الذاكرة التاريخية في رواية الخميس الشاحب؟ كيف طوع الكاتب المادة التاريخية لخدمة متنه الحكائي انطلاقاً من فضاء زمني لخصه في يوم الخميس؟ كيف ارتبط الزمن الحكائي بالمكان ضمن تعدد الخطابات؟

وكان اختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى جملة من الأسباب منها: أسباب ذاتية تمثلت في الميل إلى مجال الرواية والتاريخ والاهتمام بالرواية والخوض في غمارها، ورغبتنا في الاستزادة من هذا المجال، وأخرى موضوعية تكمن في البحث في جوانب السرد المختلفة كونه مجال واسع يتضمن العديد من الخبايا خاصة مع تطور الدراسات السردية اليوم، اختيار مدونة سردية تاريخية تثقيفية تفيد قارئها في هذا المجال.

وفيما يخص الدراسات السابقة لهذا الموضوع نذكر: الرواية وتأويل التاريخ لفصيل دراج، الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان لعبد السلام أقليمون. أما من بين المصادر والمراجع المساعدة في البحث نذكر: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، عبد الله ابراهيم وآخرون الرواية والتاريخ، شعيب مفنونين بين الحدث التاريخي والسرد الروائي وغيرها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي، مع الاستعانة ببعض المقاربات المنهجية كالسيمائية خاصة في الفصل التطبيقي.

وينبني البحث على خطة تحددت معالمها من خلال المادة العلمية التي وجهتها فجاءت مشكلة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تطرقنا في المدخل مفاهيم السرد والتاريخ والعلاقة بينهما وانفتاح الرواية على التاريخ، أما الفصل الأول الموسوم بـ "الرواية التاريخية" تضمن أولاً توظيف التاريخ في الرواية العربية والغربية ثم السرد الروائي والسرد التاريخي وأهم الروايات التاريخية. أما الفصل لثاني الموسوم بـ "مستويات التمثيل التاريخي في رواية الخميس الشاحب" فعالجنا فيها مستوى المحاكاة، تفكيك الذاكرة التاريخية، الاستشراق، تجليات التاريخ في الرواية، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت جملة من النتائج المتوصل إليها.

ولأن الصعوبات والعراقيل جزء من عملية البحث لم يخلو بحثنا من بعض الصعوبات من بينها: كثرة المراجع والدراسات السابقة الخاصة بهذا الموضوع مما أدى لتشعب المادة العلمية للبحث، ضيق الوقت في معالجة الأطروحة ذلك أن الموضوع يحتاج قراءة وتعمقا سواء في المدونة والدراسات حول هذا الموضوع.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على توفيقه بأن يسر لنا السبل لإنجاز هذا البحث وإخراجه بهذه الصورة التي نتمنى أن تكون في المستوى المطلوب، دون أن يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخاص للأستاذة المشرفة "حليمي فاطمة الزهراء" على ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات، كما نتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة على تحمل عناء قراءته وقبول مناقشته وتقويمه، وإلى كل من دعمنا من قريب أو بعيد.



أولاً: السرد والتاريخ

1. مفهوم السرد:

أ- لغة:

يعد السرد أحد أهم القضايا التي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى عصرنا الحاضر لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره، ولقد تعددت الآراء والمفاهيم. فلفظة السرد وردت في القرآن الكريم قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۗ وَالنَّارُ لَهَا الْحَدِيدُ (10) أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۗ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۗ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾¹.

كما أن للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، فقد ورد في لسان العرب "لابن منظور" أن المفهوم اللغوي للسرد هو: «تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعاً، وسرده يسرده سرداً، إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سرداً؛ أي يتابعه يستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»². فكلمة سرد في تعريف "ابن منظور" جاءت في سياقات عدة منها سرد الحديث، ومنها سرد القرآن الكريم؛ أي قراءته قراءة متأنية أما في "مختار الصحاح" فقد جاء أن مفهوم السرد هو: «(س. ر. د) دِرْعُ مَسْرُودَةٌ وَمَسْرُودَةٌ بِالتَّشْدِيدِ فَقِيلَ سَرَدَهَا مَنْحَهَا وَهُوَ تَدَاخَلَ الْخَلْقُ بَعْضُهَا فِي بَعْضٍ، وَقِيلَ السَّرْدُ الثَّقْبُ وَالْمَسْرُودَةُ الْمَثْقُوبَةُ. فَلَانَ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ إِذَا كَانَ

¹: القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة سبأ، الآية 10، 11.

²: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1993، مادة (س. ر. د)، ص 429.

جيد السياق له. وسَرَدَ الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة (سرد)؛ متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فردٌ وهو رجب»³.

(سردٌ) أي متتابعة وهي ذو القعدة ذو الحجة والمحرم وواحد فردٌ وهو رجبٌ فمعنى السرد في هذا التعريف يدور كله حول النسج، التداخل، التتابع، التلازم.

وإذا بحثنا عن السرد بمفهومه الاصطلاحي فإننا لا نجد أيسر من تعريف "رولان بارت" "rolan barth" حيث عرف السرد بقوله: «إنه مثل الحياة تقسمها عالم منظور من التاريخ والثقافة»⁴. وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أن قراءة واعية له تجعلنا نستخلص أن السرد نطاق واسع يشمل جميع مجالات الحياة ويشكل فضاءً متطوراً لكل ثنائيات العالم، كما يعرف "سعيد يقطين" السرد على أنه: «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح "رولان بارت" قائلاً: يمكن أن يؤدي الحكى بواسطة اللغة المستعملة شفافياً كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحرارة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، فإنه حاضر في الأسطورة، الخرافة، الأمثلة، الحكاية والقصة»⁵. فالسرد هو فعل إبداعي يبدعه الإنسان في كل زمان ومكان ويشمل هذا الفعل أنواع وأجناس سردية مختلفة، كما أنه طريقة يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها حدث أو مجموعة أحداث حقيقية كانت أو خيالية في صورة حكي.

³: الزازي محمد ابن بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 124.

⁴: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 03، 2005، ص 13.

⁵: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة، السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط 01، 1997، ص 19.

التاريخ:

التاريخ أهم المصادر التي تتيح للإنسان التعرف على المراحل الزمنية وذلك لتعدد توجهاته السياسية والاجتماعية والثقافية. فالتاريخ يسمح للإنسان بإدراك ماضيه من أجل مستقبله.

2. مفهوم التاريخ:

أ. لغة:

يمكن تقديم تعريف بسيط لمصطلح التاريخ ويتمثل هذا التعريف في أن: «التاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية»⁶. فالتاريخ هو أحداث وقعت في زمن مضى وانقضى وتطبق هذه الظواهر على الإنسان أو على الظواهر الطبيعية.

ب. اصطلاحا:

تتعدد وتتنوع تعريفات مصطلح التاريخ ف"ابن خلدون" يعرف التاريخ على أنه «من الفنون التي تتناولها الأمم والأجيال، وتشد إليه الركائب والرجال، وتسموا إلى معرفته السوقية والإغفال... إذ هو ظاهرة باطنة لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى... إلا أنه... في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومباديهها دقيق»⁷.

⁶: مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، 2004، ص 13.

⁷: اسماعيل سراج الدين، اعداد وتحرير محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، انجاز فكري متجدد، الاسكندرية، مصر، مكتبة الاسكندرية، 2008، ص 49.

إذا فـ"ابن خلدون" يضع التاريخ في قائمة الفنون ويقول أن هذا التاريخ تتداوله الأمم والأجيال؛ أي أنه تاريخ جيل بعد جيل يتعاقبون في دراسته إضافة إلى ذلك فإن "ابن خلدون" يضعه في قسمين الأول قسم ظاهري والثاني قسم باطني «لأن التاريخ هو مجال الاستنباط، إذ المؤرخ يحمل في ذهنه كل الأخبار عن الماضي المحفوظ فيستطيع أن يقارن بينها ويستخلص منها قوانين وعبراً»⁸. إذا فالمؤرخ يحمل أخبار الماضي في ذهنه فيقوم بحفظها من أجل مقارنتها مع أخبار أخرى وذلك لاستخلاص عبرا يستفاد منها، حيث يقول "ابن خلدون" عن علم التاريخ في مطلع "المقدمة" «أعلم أن فن التاريخ فن غزير المذهب، جم الفوائد شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا، فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت يفضيان بما يحملهما إلى الحق، وينكبان به عن المزلات والمغالط»⁹. إذا فالتاريخ أحد أهم الفنون التي تتيح لنا دراسة ماضي الأمم وسير الأنبياء ودول الممالك وسياسة الملوك من أجل الاقتداء بمن سبقونا وأخذ العبرة منهم حيث يرى "ابن خلدون" أيضا «لكي يكون التاريخ صحيحا ولأجل أن يحسن فهمه يجب وضع طريقة أكيدة لتحقيق الوقائع التاريخية وعرض القوانين التي تعمل طبقها النظم الاجتماعية بشكل صحيح»¹⁰. من خلال الفهم واتباع طريقة جيدة يمكن الوصول للتاريخ الصحيح والتأكيد من الوقائع التاريخية.

⁸: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 04، 2005، ص 39.

⁹: محمد علي الأحمد، نحو رؤية منهجية مواكبة في دراسة التاريخ، ابن خلدون نموذجا، ص 12، 13.

¹⁰: اسماعيل سراج الدين، ابن خلدون انجاز فكر متجدد، ص 57.

ثانيا: العلاقة بين السرد والتاريخ:

تتجسد العلاقة بين علم التاريخ وفن الرواية في أن لكل منهما حقله المعرفي الخاص به، وأن لكل أمة ماضيها وتاريخها الذي تسعى من خلاله إلى التفاخر بأمجادها وأيامها «وإذا كان الأول يستنطق الماضي ويسائل الثاني الحاضر- وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية، بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع الحوار ولم ينكل العلاقة بين التاريخ والابداع الأدبي»¹¹.

من خلال الحوار بين الطرفين نرى أن هناك علاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ فهما يعتبران وجهان لعملة واحدة كون الرواية توثيق للواقع حتى وأن أضيف عنصر الخيال.

لقد وضع الفيلسوف "أرسطو" مقارنة بين المؤرخ والشاعر من خلال تعريفه للشعر: «إن المؤرخ يثبت ما حدث والشاعر يثبت ما كان يمكن أن يحدث وأن المؤرخ يتحدث عن عصر، والشاعر عن وقائع، وللشاعر طريقته في تحديد البدء والنهاية، وللمؤرخ طريقته»¹².

نرى من خلال هذا القول أنه كما ينطبق على الشاعر ينطبق أيضا على الروائي بوصفهما مبدعين في الأدب، فإذا كان المؤرخ يسرد ما حدث في الماضي، فإن الشاعر أو الروائي يسردان ما يمكن أن يحدث.

لقد ساوى الفيلسوف الألماني "لايبنتز" (1716-646)، بين غايات الشعر والكتابات التاريخية، وناشد المؤرخين أن يرتقوا إلى مصاف الشعراء ورأى الفيلسوف الفرنسي "ديدرو" عام

¹¹: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ -نظرية الرواية والرواية العربية، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 09.

¹²: المرجع نفسه، ص 263.

1762 في رواية ريتشاردسون تقدما في وعي التاريخ قصر عنه المؤرخون، ولم يختلف موقف المؤرخ الإنجليزي الشهير "كولنجوود" حين وزع في ثلاثينات القرن الماضي "الخيال الجبار" على الروائيين والمؤرخين معا¹³.

نظرا لإمكانية الترابط بين التاريخ والرواية تنشأ ما يسمى بالرواية التاريخية «وقد شرح الناقد غراهام طبيعة العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد أن كل الروايات تاريخية لارتباطها بالواقع المعيش»¹⁴.

فقد صورها هذا الناقد تصويرا فنيا تخييليا وواقعا في ذات الوقت. ثم إن الرواية التاريخية ترتكز على التاريخ فهو العمود الأساسي لها باعتبار أن «الرواية التاريخية تتبني حكايا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه، وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه»¹⁵.

فهذا النوع الأدبي يتميز بالربط بين عنصرين منفصلين ويجعلهما واحدا هما الرواية والتاريخ.

إذا العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية، فالرواية هي تاريخ الحاضر والماضي في نفس الوقت «وبما أن كل رواية تاريخية تعتمد على مرجعيين في بناء العمل أو لهما مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية) وثانيهما مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية»¹⁶.

¹³: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية، ص 09.

¹⁴: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص 101.

¹⁵: سامي شهاب أحمد، سرد ما بعد الحداثة (رواية سابع أيام الخلق مفتاح اجرائيا)، مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط 01، 1437-2016، ص 107.

¹⁶: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار عالم للكتب الحديث، الرदन، 2006، ص 124.

نستخلص من هذا القول أن التاريخ والرواية يكملان بعضهما البعض باعتبار التاريخ مرجع نفعي والرواية مرجع جمالي.

العلاقة بين الرواية والتاريخ هي عملية أخذ وعطاء حيث «تري الرواية "خارجها" تاريخا انقسم إلى "ما قبل" و"وما بعد" خضوع داخلها تاريخا رغبيا مفهوما -ينتظر أزمنة تحرره تنطوي الرواية التي تنقض الملحمة على تاريخ مضاد محتمل يتنفس في الكتابة ويختنق في التاريخ المشخص»¹⁷.

معنى هذا أن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وطيدة تجمع بينهما، فلا يمكن أن نرى رواية دون أن يكون لها تاريخ فهي ترى خارجها تاريخا وداخلها تاريخا. «ويمكن أن نسميها بعلاقة تكامل فبإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشيد كيان سردي دالا فنيا ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتيد كيان سردي دالا تاريخيا»¹⁸.

فمن خلال هذا القول نستنتج أن الرواية تستقبل موادا من التاريخ، والتاريخ يستفيد من مواد روائية، وبهذا العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تأثير وتأثر.

«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 متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء تنشذ العلاقة الحميمة بينها وبينه»¹⁹.

¹⁷: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 201.

¹⁸: عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ - سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 01، 2010، ص 102.

¹⁹: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث غفيتقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 28.

ويقول "عبد المالك مرتاض" في سياق آخر: «إن الأعمال الروائية والسردية بوجه عام، لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية، وإنما العيب كل العيب، أن تتكلف تشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدوا الرواية وثيقة من وثائق التاريخ»²⁰.

يتضح من خلال القول السابق أن "مرتاض" يرى أن الرواية لا تخلو من التاريخ فالرواية وثيقة من وثائقه. ولعل المادة التاريخية هي أهم الروافد المعرفية التي اغترفت منها الرواية والدليل أنه: «إذا رجعنا إلى محاولات أولية تجرب كتابة نص روائي عربي يستكشف أنها فعلت ذلك بين يدي التاريخ فمنه أخذت موضعها وفي مضماره ترعرعت قبل أن تشق منوالها الخاص لتقديم نصوص روائية تستطيع استيعاب التاريخ، وهو أمر صار بإمكان الرواية تحقيقه»²¹.

ثالثا: الرواية وخاصة الانفتاح:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية واختلفت، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور بأن كلمة رواية مشتقة من الفعل "روى" قال ابن السكينة: «يقال رَوَيْتُ القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويُقال: من أين رويْتكم. أي من أين تروؤن الماء؟ وقال غيره. (الرواء) الجبل الذي يروي به على الرواية إذا عكمت المزدتان. يقال: رويت على الرواية أروي رياءً فأنا راءٍ إذا تسددت عليها الرواء»²².

ومعنى ذلك هو أن لفظة الرواية في اللغة يتمثل في الاستقصاء والتزود به.

²⁰: المرجع نفسه، ص 29.

²¹: عبد السلام أقلمون، الرواية والاربخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص 105.

²²: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 01، بيروت، 1992، ص 346.

أما في الاصطلاح فتوجد العديد من التعاريف التي تعرضت لمفهوم الرواية كونها أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع فهي النثر الفني الذي يسرد أحداث داخل مجتمع ما بطريقة ما- وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين- حيث يعرفها "قوته" بقوله: «الرواية ملحمة ذاتية، تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقاً طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول»²³.

كما يرى "كونستاتين فيدين" بأن هذا الجنس الأدبي له خصوصية تميزه عن غيره، حيث يقول: «لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية بهذا الشكل النهائي من الوجود الإنساني وفي هذا الشمول كالرواية»²⁴.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية لـ "فتحي إبراهيم" أن الرواية عبارة عن: «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأدغال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى -تتشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من بوتقة التبعية الشخصية»²⁵.

رغم تعدد تعريفات الرواية فإن أغلبها يصب في قالب واحد هو أنها سرد للأحداث التي تضم شخصيات عديدة تتميز بالتشويق والإثارة وهي أكثر انتشاراً وشهرة، إذ يقال أنها «نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها

²³: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 13.

²⁴: عبد الرزاق حسين، فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط 01، القاهرة، 1998، ص 83.

²⁵: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 9.

الخاصة. وتعتبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري وتمثل أيضا النوع الأحدث بين أنواع القصة الأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثة وصلته بالرواية»²⁶.

إن ما جعل مفاهيم الرواية تتعدد هو انفتاحها على مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية وارتباطها بالحياة الواقعية كون «الرواية جنس أدبي عصي على التعريف الجامع ومتحول في الزمان ومفتوح الامداد على أفاق جمالية متعددة»²⁷. فالرواية جنسا أدبيا فنيا تملك فضاء واسعا.

كما ذهب العلامة "ابن خلدون" إلى تعريف التاريخ في مقدمته «إن فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشدوا إليه الركائب والرحال وتسمو إلى معرفته السوقة والإغفال وتتنافس فيه الملوك والأقوال وتساوى في فهمهم العلماء والجهال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق في القرون الأولى»²⁸. فالتاريخ على هذا الأساس يرتبط بتطور الانسان.

فتفكير "هيجل" مثلا حول التاريخ يقوم على إيمانه بأنه: «تحقيق الغاية التي أرادها الله من وراء الخلق. وأن الإنسان وصل في بداية القرن التاسع عشر إلى درجة من التقدم تمكنه من الكشف عن هذه الغاية وهي تحقيق حرية البشر تحقيقا تدريجيا والحرية التي يعيشها هيجل هي تحرر الانسان من عقال الجهل والخوف والظلم»²⁹.

²⁶: عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة ومحاولة تحديد منهجي، مجلة المثقف، العدد 14، 2009، ص 26.

²⁷: عبد المالك أشبهون، الرواية العربية من التأسيس إلى أفاق النص المفتوح، د.ط، 2007، ص 06.

²⁸: عبد الرحمن أبو ريدو ولي الدين ابن خلدون، المقدمة المطبقة- طبعة جديدة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان،

2007، ص 17.

²⁹: حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 14. 15.

فالتاريخ يندرج في خانة العلم على اعتباره أكثر شمولاً واستيعاباً في معارفه ومشاربه «إذ أن المعارف الانسانية نوعان علوم وفنون فالعلوم هي علوم الدين والقرآن والحديث والتفسير وما يتصل بذلك من علوم اللغة من نحو وصرف وتركيب وبيان وبديع وما عدا ذلك من ضروب المعرفة وميادينها تسمى فنونا، ولا يقال قط فن الحديث- لأن هذا العلم كامل تتدرج تحته علوم كثيرة ولكنه يقال فن التاريخ وفن التفسير وفن البنين وما إلى ذلك»³⁰.

فالتاريخ قد يكون مكتوب؛ أي معطن عنه وقد يكون مسكوت عنه بمعنى أن التاريخ المعطن عنه يكتب عادة في الوثيقة، فأول خطوة يخطوها الراوي أو الباحث في التاريخ هي جمع المراجع والمصادر والوثائق «تحدد قيمة التاريخ المكتوب بناء على قدرة الباحث على الدرس والبحث، وقدرته على نقد ما تحت يده من الأصول والمصادر والمراجع وطريقته في استخلاص الحقائق وتنظيمها»³¹. غير أن الوثائق الرسمية ليست كلها صادقة، فمن الأحسن أن يتحقق الباحث من صدق الوثائق التاريخية التي جمعها. وهذا ما حاول "جورجي زيدان" الإعلان عنه، إذ يعتبر التاريخ أسلوب مشوق وجذاب يسهل للقارئ النظر إليه.

إذ يعتبر اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ حيث يقول: «وأخذنا نهيء أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما تنشره من الروايات التاريخية الإسلامية»³². وتتحدد قيمة التاريخ المكتوب بناء على بعض الأسس الجوهرية من بينها: «ينبغي أن يفحص نوع المادة التي استقى منها الباحث معلوماته سواء أكانت وثائق ومراسلات مستخرجة من دور الأرشيف التاريخية - تتحدد قيمة التاريخ المكتوب

³⁰: حفيفة طعام، التخيل في الرواية التاريخية المغربية، دار الكلمة لطباعة والنشر، الجزائر، ط 01، 2008، ص 12.

³¹: حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، دار المعارف، القاهرة، ط 08، ص 22.

³²: حلمي محمد القاعد، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان، ط 02، 2010، ص 19.

بناء على بعد الباحث عن التحيز والأهواء ومطابقتها للواقع بقدر المستطاع»³³. لأن التاريخ المعلن؛ أي المكتوب في الوثيقة.

أما بالنسبة للتاريخ المسكوت عنه؛ أي التاريخ الشفهي فلهذه قيمة كبيرة فكثير من الناس تستهويهم الشهادة الفورية، لا الشهادة المادية الموثقة، فالرواية كشفت عن قضايا كانت تمنع منعاً باتاً أن تتناول الرأي العام «على اعتبار أن الدين لا تتحصر تجلياته في مسألة الاعتقاد بوحداية الله، بل تشمل الطقوس والمعاملات والثقافة المتصلة بالدين في ترسباته في اللاوعي»³⁴.

السكوت عنه يتجاوز القضايا في كل ما هو متصل باللاوعي حيث نجد بعض البلدان تقوم بممارسة الطقوس وتعتبرها عادات وتقاليد مقدسة، كما نجد مجال الجنس الذي أصبح موضوعاً مهيمناً في الكتابات الروائية المعاصرة - الذي نزع الحشمة، وأصبح المسكوت عنه مفضوحاً - كما أن التوجه للقضايا السياسية ومحاولة الإفصاح عنه لبنة أساسية في الخطاب المعاصر كونها تعالج موضوعات غير مصرح بها، قد كانت ممنوعة من الطرح في وقت مضى، لكن الباحث الروائي المجدد فضل الخوض في المحظورات من خلال تبني المواضيع المتمثلة في الدين، السياسة، الجنس، فمن أجل التنقيب عن تجليات المسكوت عنه والمغيب يجب: «ربط كل ذلك بالسياق الثقافي والتاريخي وبالتجربة الحسية للإبداع، لإمطة اللثام عن النصوص الغائبة أو الموازية ورؤيا العالم وأيديولوجية النص الروائي والدلالة الثقافية والفكرية والأشكال والأنساق السردية»³⁵.

³³: حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ص 21، 22.

³⁴: محمد برادة، الرواية ورهان التجديد، دار صدى، دبي، ط 01، 2011، ص 23.

³⁵: تامر فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المنى، دمشق، ط 01، 2004، ص 15.

ويرى "فاضل تامر" بأن: «دراسة المسكوت عنه، أو المغيب في الرواية العربية تحتل أهمية استثنائية في الاستقصاء النقدي العربي الحديث ذلك أن النص الإبداعي العربي، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو المسكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا استثنائيا فاعلا من جهة التلقي والقراءة»³⁶.

فقد أصبح هنالك إقبال كبير على موضوعات المسكوت عنه أو النص المغيب في الرواية العربية، فقد أصبح النص الروائي يلجأ في الغالب إلى الصمت أو السكوت ليجعل القارئ يبذل جهدا لملأ تلك الفراغات والفجوات الصامتة «أصبح السرد محورا مركزيا من محاور الجدل الثقافي وأداة للكشف عن ما هو مغيب ومسكوت عنه في حياتنا وثقافتنا»³⁷. فالنص الروائي يقع تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة.

³⁶: فاضل تامر، المموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 10.

³⁷: فاضل تامر، المموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 05.



الفصل الأول

أولاً: توظيف التاريخ في الرواية العربية والغربية:

هناك علاقة وطيدة بين التاريخ والكتابة الروائية فكل من الرواية والتاريخ يصنعان "وحدة دلالية" يمتزج فيها ما هو سردي بما هو زمني؛ أي أن الرواية تتخذ من الأحداث التاريخية عنصراً مهماً في الصناعة الروائية، فالروائي يمثل ذلك الوعي التاريخي أثناء نقله للتجارب الإنسانية والأحداث في شتى أشكالها مثل: الثورات والمآسي والأحداث العالمية الكبرى والمفارقات، الزمنية التي يثيرها الرأي العام وعليه فإن الروائي يتخذ من التاريخ مادة خصبة في تشكيله لعناصر السرد لاستحضاره، أحداثاً تاريخية مهمة يحاول الالتزام في نقل وقائعها المشهورة، ويتصرف فيها بمخياله السردي من خلال توصيف الشخصية التاريخية وتنقلاتها عبر فضاءات مختلفة في أزمنة متعددة وتستخدم نظرة عامة عن حضور التاريخ في الرواية الغربية والعربية على السواء من خلال تمثيلنا لبعض النماذج الروائية وأعلامها.

1. حضور التاريخ في الرواية الغربية:

استحضرت الرواية الغربية منذ نشأتها الأولى التاريخ كعنصر مهم في عملية الإبداع، فعلى الرغم من أن الرواية الغربية تأثرت بنظيراتها من الأجناس الأدبية القديمة مثل: الملحمة، والأديسا، والأسطورة إلا أنها صنعت فارقاً معها باستحضارها التاريخ الفعلي بمعنى نقل الحقائق والوقائع والظواهر الإنسانية سواء أكانت فردية أم جماعية، وقد تناول الروائيون الغربيون قضايا تاريخية متعددة لدرجة أن النقاد أطلقوا عليهم صفة مؤرخ كما الحال مع الروائي "ستيفن كراي" و"ألكسندر ديماس" و"تولستوي" و"بيلزك" و"إيميل زولا" و"ديستفزكي" و"فيكتور هيجو" وغيرهم من الروائيين الذين اعتمدوا على التاريخ في كتاباتهم الروائية فمن «أبرز الظواهر التي تلفت النظر في وضع الرواية التاريخية الانجليزية والأوروبية والروسية أنها لم تزدهر إلا في القرن

19، وذلك راجع إلى المناخ وطبيعة البيئة التي سادت هذه المرحلة، حيث أن التاريخ بحوادثه وأزماته لا يترك مجالاً رحباً لخيال المؤلف أثناء عملية الإبداع التي تتطلب التحرر من القيود الخارجية»¹. لذلك لو رجعنا إلى القرن 18 لوجدنا تداخلاً ما بين الرواية والتاريخ وخاصة في العصر الكلاسيكي وعصر الأنوار حيث تأثرت الرواية بالملحمة الكوميدية التي تصور التاريخ القديم بصور عديدة، إذ يرجع تأثير الرواية في هذا العصر إلى عمليات التأريخ القابعة في الملاحم القديمة حيث اتسمت روايات هذا العصر بكونها «أكثر امتداداً واتساعاً وتتضمن ميدان أحداث أوسع وتعرض تنوعاً أكثر في الشخصيات فجاءت البطولات الحربية في المرتبة الأولى أما الغراميات في المرتبة الثانية»². ونفهم من هذا أن الرواية الغربية في بدايتها الأولى كانت تركز على أبعاد تاريخية بالدرجة الأولى من خلال اهتمامها بالبطولات وقادة الجيوش الحربية والوقائع التاريخية المشهورة كما الحال مع الملاحم القديمة التي كانت تحمل العديد من المؤشرات التاريخية حتى لو أنها كانت تتميز بنوع من الرمز والخرافة.

بالنظر إلى الرواية الإنجليزية في عصر النهضة والعصر الكلاسيكي نلاحظ أنها «تستقي حبكتها من التاريخ أو الخرافة وتستمد قيمتها من مطابقتها لنماذج أو ممارسات متوارثة والاهتمام بعرض أمين للتجربة الإنسانية مجتلبة من الميثولوجيا والتاريخ والأسطورة والأدب السالف»³؛ أي أن الروائي الإنجليزي حاول عرض هوية الشخصيات الروائية من خلال تصوير تاريخي يمتد نحو الماضي من أجل تحقيق تطابق للوعي، فحتى وإن كانت تبدو الرواية الإنجليزية تهتم

¹: عبد الله إبراهيم وآخرون، الرواية والتاريخ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، الدوحة، قطر، ط 01، 2005، ص 114، 115.

²: بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2001، ص 77.

³: المرجع نفسه، ص 81.

بالجوانب النفسية للفرد المتعلقة بالرومنسيات إلا أنها كانت تقحم التاريخ من أجل عرض التجارب الماضية، فالتركيز على المشاعر والوجدان لا يعني إهمال القضايا التاريخية التي كان من شأنها ازدهار حياة الفرد في المجتمع، وفي هذا الصدد يقدم الناقد "إيان واط" تصورا عاما حول اقتران الشروط التاريخية بظهور نمط من التخيلات المتحررة بشكل واسع من التقاليد الأدبية السالفة¹، ويقصد بهذا إضفاء النزعة الانسانية مع المؤثرات التاريخية لأن الرواية الانجليزية كانت تحمل طابعا رومانسيا عكس الرواية الفرنسية التي كانت تميل إلى تأريخ الأدب.

اهتمت الرواية الغربية في القرنين الثامن والتاسع عشر بالواقع على حساب الرومانسية، فركز الروائيون على سرد أحداث تاريخية مستمدة من بيئة المبدع فكانت تصور المجتمع الأوروبي لكل ما يحمله من تفاصيل تتعلق بالمجتمع والسياسة والدين والثقافة والثورات الشعبية ويحيل "شامي فلوري" سنة 1854 إلى المغامر شال وهو أديب فرنسي إلى ضرورة اهتمام الرواية بملاحظات وتفاصيل دقيقة، لا الاستسلام إلى الخيال، إذ تقتصر ذاتها على الواقع والحقيقة والتركيز على أسلوب الرواية البسيط². فالرواية التاريخية لا تعتمد على الإيحاء والغموض بالقدر الذي تحاول تسليط الضوء على الوقائع التاريخية محاولة إحداث تطابق فعلي مع الزمن والكشف عن المضمرات الثقافية التي يعيشها الفرد الأوروبي فالحقيقة لا تكمن في التخيل المزيف للوقائع بل لابد أن تكون انعكاسا لقضايا المجتمع المصيرية مصورة الحياة كما هي.

¹: بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 02.

²: المرجع نفسه، ص 106.

لعب "بلزاك" دورا مهما في تاريخ نظريات الرواية حيث أكد أن «التقنيات الروائية في القرن التاسع عشر مستوحاة من تاريخ العادات والأخلاق الذي أرساه العصر الكلاسيكي لكنه يريده أكثر اكتمالا وأكثر تعقيدا وإيضاحا، مما أتاح له الانتقال إلى المعنى الجديد، الراهن لمصطلح التاريخ»¹، فالرؤية النقدية لـ"بلزاك" تنطلق من علاقة التاريخ بالرواية، والمصير المشترك بينهما وفق نسق معرفي شامل لقضايا المجتمع حيث يضرب مثال لرواية "الفتيان" التي تعد سلسلة من الروايات المؤرخة لتاريخ فرنسا والتي فتحت «المنظور التاريخي الأوسع وكشفت عن المسرح الحاضر الأشد تنوعا، إذ سيكون المجتمع الفرنسي هو المؤرخ»². وهذا التصور يلتقي مع المدرسة التاريخانية الفرنسية التي تنكئ على ثقافة المركز وتاريخ العادات والأخلاق والعلاقات والتأثير والتأثر ما بين التاريخ والآداب.

تفاعل الروائي الغربي مع الأحداث التاريخية والوعي القائم والوعي الممكن فقدم كل من "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" تصورات للرواية الأوروبية حول صناعة العالم الواقعي وتحويله إلى مرجعيات تاريخية عن طريق فعالية المبدع في تصويره للعالم الممكنة من خلال التفاعلات الاجتماعية والتحويلات الاقتصادية وعلاقتها ببناء التاريخ ونفس التصور الذي قدمه الفيلسوف "هيجل" حول الجدل التاريخي وهناك حوارية ما بين الخيال التاريخي والواقع المعاش حيث أن «الرواية تنطلق من الواقع المعاش وتنتهي إلى تقديم معطيات جديدة بالنظر إلى السياق النصي»³. هذا الأخير الذي يكون تاريخيا محضا بتركيزه على تيمات تعبر عن واقع وتجارب المبدع الروائي ورؤيته للعالم، فالرواية الغربية وخاصة في القرن العشرين جاءت مفسرة

¹: بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 129، 130.

²: المرجع نفسه، ص 131.

³: محمد داود وآخرون، الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011)، وقائع سردية وشهادات تخيلية، منشورات مركز البحث في الأربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط 01، 2014، ص 73.

للتاريخي والأحداث الكبرى البانية لمستقبل الإنسان المتطلع للحريات والاستقلال الذاتي والعيش في سلام وطمأنينة.

ونأخذ بعض الأمثلة من تجليات حضور التاريخ في الرواية الغربية مثل رواية: "إيفان هو" و"الطلمس" لـ "آيثر سقوتألتين" تحكيان الثورات الشعبية في القرن التاسع عشر من خلال عرضهما لقصص تاريخية تمزج ما بين الخيال والتاريخ ويحكي الروائي فيها عن الحروب الصليبية وخاصة المعارك التي خاضوها مع "صلاح الدين الأيوبي"، إذ نلاحظ في رواية "الطلمس" وصفه لشخصية "صلاح الدين" كبطل مسلم يتميز بالحكمة والقوة والشجاعة فقد «سار على نهجه "بالورليتون" و"جورج إليوت" وغيرهما، ولم يقتصر تأثيره الفني على إنجلترا وحدها بل أثر أيضا في فرنسا وروسيا وأمريكا»¹، ومن الروايات الشهيرة التي سادت في فرنسا نجد الكاتب "فيكتور هيجو" قدم روايته "تأحدب نوتر دام دوباري" و"كاثر فان تريز" حيث سلط الضوء على الحروب والثورات الشعبية فأصبحت نموذجا يهتدى به الروايات المعاصرة كما «نجد في الأدب الروسي تولستوي في القرن 19 كتب روايته الحرب والسلام والتي تعد من الروايات التاريخية الخالدة التي تعبر عن المرحلة الاشتراكية وبداية تشكل الاتحاد السوفياتي وهي سلسلة من الملاحم الحربية تروي قصة المجتمع الروسي إبان حملات نابليون على روسيا كما تصف حياة البذخ التي عاشتها طبقة النبلاء وقد رسمت العديد من المسارات التاريخية المهمة التي مرت بها روسيا»².

¹: يفوز أيفانز، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، تر: شوقي الشكري، وكالة الصحافة العربية، مصر، القاهرة، ط 01، ص 198.

²: أحمد الهواري، قاسم عبدو، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 01، 1979، ص 182.

2. حضور التاريخ في الرواية العربية:

تأثر الرواة العرب بالرواية الغربية بشكل كبير وذلك راجع إلى أصول الرواية الغربية فبعد مرحلة الانحطاط التي مرت بها الدول العربية بدأت حركات وبعثات علمية إلى أوروبا من الكتاب والنقاد استفادوا من التجربة الغربية في الكتابة الروائية، ومع هذا لم يمنع العرب من تقديم نماذج روائية استطاعت أن تحاكي النموذج الغربي، حيث يمثل كل من "جورجي زيدان" و"أمين ناصر" و"سليم البستاني" و"أنطونيو فرح" من الجيل الأول الذين كتبوا الرواية التاريخية ونظروا لها «وهذا الجيل استحضروا التاريخ في سياق حكايات ومرويات تتمتع بـ التسلية والتشويق بالإضافة إلى إقحام عناصر تاريخية ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي حيث استلهموا أشكالاً وموضوعات تراثية ثقافية وتاريخية تبرز ذات القومية العربية في مواجهة الهيمنة الغربية»¹. بيد أن الكتاب العرب رغم تأثرهم بالرواية الغربية إلا أنهم صنعوا فارقاً حين وظفوا الموروث السردى القديم وخاصة في مجال القصة مثل قصة ألف ليلة وليلة وقصص البخلاء وكليلة ودمنة واستعملوا الرمز التاريخي في خيالهم الإبداعي فكانوا يمجدون الماضي وبطولاته وخاصة الفتوحات الإسلامية «ومن بين هؤلاء "عادل كامل"، "نجيب محفوظ"، "علي الجارم"، "عبد الحميد جودي السحار"، "وطه حسين"، "المنفلوطي"، "العقاد"، "الرافعي" اللذين صدرت لهم روايات في فترة الأربعينات والخمسينيات»². ومن بين النماذج الأكثر حضوراً في الساحة العربية نجد "فريد أبو حديد" في رواية "الملك الضليل" و"زنوبيا ملكة تدمر" تسرد وقائع تاريخية بمهارة عالية ينبعث منها الأمل وقد استحضر بشكل كبير رموزاً تتناص مع المخيال العربي القديم فاستطاع أن يمازج ما بين جمالية الكتابة السردية وجمالية التأريخ وفي هذا الصدد

¹: محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيها وزمانه، مجلة فصول، مج: 12، العدد 01، مصر، 1993، ص 17.

²: شفيق السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، مصر، ط 01، 1996، ص 27.

«يشير جورجى زيدان إلى الاتجاه التاريخي في الرواية العربية من خلال نماذج كثيرة استرسل في عرضها مثل أحمد بكثير في روايته أختون ورواية سلامة القص ورواية جهاد وكذلك رواية سارة لـ العقاد وكتاب الأيام وحديث المسار وغرابل لطف حسين وغيرها من الروايات التاريخية عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور»¹.

إن هؤلاء الروائيون يمثلون معالم للرواية التاريخية العربية إذ سمحت لهم مغامراتهم الفردية وتجاربهم الانسانية بالإضافة إلى الاحتكاك بالغرب، واستلهم التاريخ بكل مكوناته الثقافية والدينية والعادات والتقاليد والأعراف ومع ذلك فإن حضور التاريخ في الرواية العربية تعرض إلى نقد من ناحية الموضوعات والتشكيل الفني، فقد ظهر تياران نقديان «تيار يدعو إلى ضرورة التحديد والتحديث والأخذ بمعالم الحضارة الأوروبية بجميع العلوم وفي المقابل التيار يدعو إلى المحافظة على الموروث العربي القديم عن طريق إحياء تراث العروبة في الدين والعلوم والفن»². فعلى الرغم من وجود الكثير من الروائيين الذين استحدثوا في نصوصهم السردية واتخذوا من التجريب الروائي ممن يحاولون أن يتميزوا بالأسلوب الكلاسيكي في السرد العربي إلا أن طبيعة البيئة والمرحلة التي مر بها الوطن العربي من استعمار وامتداد جعلتهم ينتصرون إلى التيار الإحيائي فكان للتاريخ نصيب كبير في مادتهم الأدبية وذلك بغية تحقيق هذا. فهم وخاصة ما يتعلق بالعروبة والإسلام والبعد القومي.

هذه بعض النماذج الروائية من المشرق العربي ولو ذهبنا إلى الرواية الجزائرية لوجدناها هي الأخرى ارتبطت بمقومات الأمة العربية الإسلامية حيث يقول "واسيني الأعرج" «ساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية ظرف خاص، زيادة على الأجواء الثورية التي فرضها

¹ محمود مندور، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2004، ص 39.

² أحمد هوارى، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 180.

عليهم الواقع كذات مستقلة عن وعيهم وعلى رأس هؤلاء "رضا حوحو" الذي حاول قدر الإمكان تطوير أدواته الفنية ولكنه ظل حبيس الوقف الأيديولوجي ومن هنا كانت عادة أم القرى أول رواية يكتبها في حياته»¹.

إذ نلاحظ أن واقع الجزائر فرض على كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والفرنسية على إيجاد منحنيات تاريخية تدعو إلى التبشير بالاستقلال من جهة ووصف الأحداث التاريخية في تلك المرحلة حيث: «كانت الرواية الجزائرية في الخمسينيات ثورية تسرد معاناة السكان الأصليين، وتكشف فضاة الوضعية الاستعمارية، فاندرجت ضمن المجهود الفكري للتخلص من الاستعمار مثل محمد ديب في رواية "الدار الكبيرة" مولود فرعون "الهضبة المنسية"، وروايات المعمري وآسيا جبار بالإضافة إلى مرحلة الستينيات والسبعينيات التي كانت تصور الهم الأيديولوجي والوقائع التاريخية مثل الطاهر وطار وابن هذوقة»². بالإضافة إلى هذه النماذج الروائية نجد الكثير من الروائيين الذين استحضروا التاريخ في رواياتهم وحاولوا التملص من النزعة الرومانسية والوجودية من خلال التركيز على القضايا التاريخية بتجسيد شخصيات وطنية مثل: روايات أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" ولحبيب السايح في رواية زمن النمرود واسيني الأعرج في رواية "أصابع لوليث" وكذلك تجربة حميد العياشي في روايته ذاكرة الجنون والانتحار وغيرهم من روائيين في مرحلة الثمانين.

إن الروائي الجزائري رغم محاولاته التجريبية في الرواية إلا أنه كان يرجع دائما إلى المادة التاريخية بشيء من الخيال والتحوير الفني «فالروائي المبدع يحوز على صفة المؤرخ، مقارنة

¹: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص 63.

²: حميد عبد القادر، الرواية مملكة هذا العصر، منشورات ميم، الجزائر، د.ط، ط 2019، ص 17.

بالمؤرخ الرسمي الذي هو بصدد خلق مرويات بطولية وأساطير، وليس تاريخا وعليه يسهل علينا إطلاق تسمية الروائي على المؤرخ الرسمي الذي يميل إلى البقاء على ما هو موجود على السطح وقد تعامل النقاد مع هذه القضية بوصفهم الرواية ملامسة للمسكوت عنه تاريخيا، فالفضاء الروائي يحتوي على مخزون ثقافي ومعرفي ولكي تفهم لآبد من التوغل في عوالمها التاريخية¹، وهذا ما نلاحظه في رواية الأمير لواسيني الأعرج الذي يحاكي فيها السيرة الذاتية للأمير عبد القادر فيجعل من المنفى أيقونة فنية لتصحيح المسار التاريخي وكل المغالطات التي طالت هذه الشخصية التاريخية، وكذلك رواية "الزلازل" و"اللاز" للطاهر وطار ورواية "طوم بيزا" والنهر المحول ومشقة للعيش لرشيد ميمون، ورواية "بولو نيل" الزبربر للحبيب السايح كلها عبارة عن روايات استمدت شرعيتها من حرب التحرير الوطنية وتشعبت شخصياتها بالروح الوطنية وبهاجس التاريخ، ويمكننا القول أن الرواية الجزائرية رغم دخولها في مهبة التجريب الروائي وجدل التخييل. إلا أنها حافظت على الجانب الفني وتوظيف الحياة المتخيلة التي تتماهى مع روح التاريخ.

مما سبق رأينا أن الرواية الغربية والعربية استحدثت نماذج تقليدية وحديثة واستلهمت من السرديات الكبرى أبعادا تاريخية من خلال توظيف عدة آليات مثل الرمز والتناص الأسطوري والاستلهام من النصوص القديمة على غرار سرد التاريخ بأسلوب فني يمكنه مجابهة كاتب التاريخ، فميلاد الرواية الغربية جاء تمحيصا للرؤية الاجتماعية والثقافية والسياسية ونمذجتها بقوالب سردية جديدة وكذلك الحال مع الرواية العربية التي تأثرت بالغرب فأنتجت لنا موروثا أدبيا استحضرت فيه التاريخ بكل مؤشرات الدينية والثقافية والسياسية، فاستمدت روحها من أصالة

¹: حميد عبد القادر، الرواية مملكة هذا العصر، ص 26.

العربي وتقنياتها من الكتابة الروائية الغربية، وبهذا نكون قد قدمنا نظرة موجزة عن حضور التاريخ في الرواية الغربية والعربية.

ثانياً: السرد الروائي والسرد التاريخي:

1. اللغة وسيط بين الذات الساردة والتاريخ:

ترتبط اللغة بالإنسان ارتباطاً وثيقاً خاصة في بناء حوارهِ وتواصلهِ مع الغير، واللغة وعاء للإبداع الأدبي ويمكن القول أنها: «وعاء للواقع وانكساراته في الوعي، لذا تسير من منظور متزامن صدق لواقع التكسر الاجتماعي العربي، وتحاول الخروج من شروط مأزقها عبر طرح الأزمنة ومحاولة حلها- وتصبح بذلك الرواية قراءة هجينة للواقع الاجتماعية السياسي، ويصبح النثر عتبة الشعر، وتصبح الشخصيات الروائية تطبيقات شعرية فتشعر في لغة الرمز والإيحاء، وتؤكد على شعريتها في التصرفات المختزلة، وفي العلاقات المحطمة»¹. تتبنى الرواية الحوار عن طريق اللغة، فلا يمكن بناء مادة حكاية بمعزل عن اللغة التي تعد وسيطاً مباشراً بين الذات والماضي والمادة الحكائية المسترجعة. وباعتبار الرواية «وجوداً لغوياً قبل أي اعتبار آخر، فالأحداث والمواد المسرودة لا تصير رواية قبل تجسيدها لغوياً، سواء كانت الأحداث أحداثاً فعلية أو متخيلة»². فاللغة هي المفتاح الأساسي للقارئ من خلال فك شفراتها تفتح لعوالم التخيل وارتباطه بالماضي المسترجع والتاريخ وبها يكتشف تلك العلاقات الضمنية بين الذاكرة والواقع والتاريخ.

¹: ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970، 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 17.

²: صلاح صالح، سرد الآخر وأنا والآخر عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 45.

في حين أن السرد الذي يمكن أن نستدل عليه بأنه: «هو محور يدور حوله وجود الانسان بتمظهراته متداولة تعبر عن نظم معرفية وقيمية تمنح الذات تأصلا في مكانها وتجذرا في أزمنة متخالفة حتى وإن بدت متشظية»¹. فالسرد يترجم الوقائع الغابرة والماضية ويستعيدتها ويجسدها على الواقع الحكائي.

للشخصيات دور مهم وأساسي في بناء المادة الحكائية المسترجعة توجه القارئ وفقا لطبيعة حضورها «تحضن الشخصيات والأحداث وتعطي لكل شيء معين منبثقا من العوالم الافتراضية -إذا- آلت العالم الخارجية حواضن سياقية كبرى لا يقع تفسير النصوص في ضوئها، إنما هي مغذيات خفية للأفكار، والمنظورات السردية»².

السرد هو القالب الذي يوظف من خلاله الكاتب مختلف مكونات النص وهذا يتطلب إجراءات معينة تعبر عن الوقائع ف: «السرد هو الحركة المؤسسة للمحكي الذي يقرر الطريقة التي وفقها تحكي القصة. وتكمن دراسة السرد في تحديد وضع الرواي والوظائف التي يضطلع بها محكي معطي»³ هذا المكون الخطابي يحتمل تأويلات معينة تجعله يخلق عوالم تخيلية.

يرى "محمد برادة" «التعدد اللغوي تدقيقا ساعد على الاقتراب أكثر من هذا المتخيل، وتمظهراته، لأن لغة الرواية لا تختزل التعقيدات والتشابكات في مقولات موضوعية واضحة، تشخيص الظاهرات والعلائق والأفكار عبر علاماتها وتمظهراتها السيميائية والأيدولوجية،

¹: حاتم الورقلي، بول ريكور الهوية السردية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2009، ص 78.

²: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ج1، ط1، 2016، ص 59.

³: فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 43.

وبطرائق تخيلية تتيح لها التخفي والشكر والإفلات من سلطة الرواية»¹ إن رأي "برادة" حول علاقة المتخيل واللغة بالقوالب الحكائية هي ظواهر تميز كل مبدع عن الآخر في توظيفه للمواد السردية واللغوية، بالإضافة إلى تعبير كل واحد عن رؤيته للعالم.

تمثل الكتابة عن التاريخ المسكوت عنه موضوعا دسما تناوله الراية العربية المعاصرة بشكل لاقت وقد «جعلت منه متخيلا ممكنا. أي أنها قامت بما كان يسميه هايدجر "التأويلية الواقعية" وفيها إرغام الوقائع الصلبة على التحول إلى متخيل ممكن الفهم والاستيعاب»² فتطويع الكاتب للمواد التاريخية بحسب رؤيته تجعل التاريخها تخيلا، والعكس صحيح حين يمزج بين هذه المواد يصير التخييل واقعا ولا يمكن الفصل بينهم

2. المتخيل وتمثل التاريخ في الرواية:

يرتبط التاريخ بالرواية ارتباطا وثيقا. ذلك أن السرد (الرواية لا تبني عالمها الحكائي ومتخيلها السردى بمنأى عن التاريخ)، حيث: «أن التاريخ في الرواية هو إمكان للتأريخ، ولكنه الإمكان المختلف تماما عن غيره من الإمكانيات لأنه ينجو لحظة الكتابة وتشكيل البنية الروائية من التوظيف الأيديولوجي المسبق دون الإقرار بصفائه المحض في هذا الجانب. ولا مكان خضوعه للاستخدام عند الاستدلال على الحقيقة التاريخية لمن يهتم عادة بالوثيقة الشفوية والمدونة على حد سواء»³. فهذه المرجعية يبني من خلالها القاص مادتها الحكائية ويستند الكاتب على التاريخ كمادة خام ينطلق منها ويطوعها حسب رؤيته الفنية، ويقترب من الحقائق

¹: محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص52.

²: محمد معتصم، المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الراية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص20.

³: مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل. سردية المعنى في الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص14.

المختلفة؛ لأنه «كلما كان السرد التاريخي/ رواية التاريخ ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع، كانت الرواية... ألصق بالتخييل والإبداع السردي»¹. فتكون المادة التاريخية خادمة للتخييل الحكائي خاصة أن التاريخ مرجعية هامة في الكتابة. وهذا حسب رأي "عبد القادر رابحي ويقول في هذا الصدد: «هم الروائي لم يكن في يوم من الأيام التأريخ للظاهرة الاجتماعية في تراجيديتها من خلال التأريخ للحدث التاريخي حتى وإن بد له أن ذلك من دوره أصلا. لأن التعامل التاريخي مع الحدث التاريخي هو في نهاية الأمر، خيانة للمعطى الأدبي الذي يحاول الروائي أن يستغله للدخول إلى عالم البقاء الواجهة. والتماهي مع مجريات التاريخ»² ، فالروائي يستغل تلك الحقائق للدخول في عوالم السرد.

والرواية الجزائرية لغيرها من الروايات تستدعي التاريخ في بناء عالمها الحكائي، وتخلق عالم تخييلي تخلق من خلاله جسرا يمتد للماضي ويربطه بالحاضر «انتقال التاريخ إلى الأعمال والنصوص الأدبية ذات الطابع الداخلي لا يعني إطلاق هيمنة الموضوعة التاريخية على السياق التخيلي، بل على العكس من ذلك، فالنص الناجح هو الذي يوظف هذه الموضوعة التاريخية على أساس أنها خلفية للأحداث تغطي الحدث طعمه وموضوعيته، لا تعطل جماليته الفنية»³. ويمكن القول أن هذا التمازج بين الواقعي التاريخي والتخييل الروائي يخلق جمالية فنية تراثية ذات أبعاد دلالية عميقة يسعى الروائي من خلالها توثيق الشهادات التاريخية.

¹: سعيد يقطين، الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود-، الالدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2012، ص 159.

²: عبد القادر رابحي، أيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2016، ص 25.

³: إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، دس، ص 107.

ثالثا: أهم الروايات التاريخية:

الروايات ذات الطابع التاريخي تحكي أحداثا متعلقة بحقبة تاريخية معينة، سواء كانت هذه الفترة مرتبطة بتاريخ الغرب أو الشرق، ولها رواد عدة، ومثلا عند الغرب نجد الروائي: "والتر سكوت" "wallter scott"، في رواية "إيفانوي" و"تولستوي" في رواية "الحرب والسلام"... أما عند العرب فنجد "جورجي زيدان" في "غادة كربلاء" و"أمين معلوف" في رواية "سمرقند"، و"جمال الغيطاني" في "الزيني بركات"، أما الكتاب الجزائريين فأبرزهم "واسيني الأعرج" في كتاب "الأمير" الذي أثار جدلا كبيرا. ولتوضيح إشكالية توظيف التاريخ في الأعمال الروائية نلقي الضوء على بعض النماذج المميزة في الرواية العربية ومن بينها:

• كتاب الأمير لـ"واسيني الأعرج":

هناك روايات تحدثت عن حياة الأمير عبد القادر، التقى فيها السرد التاريخي بالسرد الروائي، فالكتاب أبرز وجهات نظره، حيث أضاف بذلك بصمته الخاصة وقد شكلت بذلك جدلا كبيرا في الساحة النقدية.

ف نجد أن "واسيني الأعرج" جعل من الأمير عبد القادر رمزا للصالح لأن الرواية كانت بمثابة دعوة للتسامح بعيدا عن التعصب. حيث نجد أن رواية "واسيني الأعرج" تقدم من خلال «كتاب الأمير عبد القادر» شخصية ورمزا تاريخيا وهو "الأمير عبد القادر الجزائري" في لحظة مواجهته الآخر (المستعمر الفرنسي)، لكن حين يقرأ المتلقي هذه الرواية يجد نفسه يتساءل: هل يحق للروائي تجاهل كل ما يشكل خصوصية الشخصية؟ هل يحق للروائي تجاهل كل ما يشكل خصوصية الشخصية؟ هل يحق له انتزاعها من سياقها التاريخي والثقافي، كي يرسمها وفق

صورة تسعى إلى إرضاء رغباته، فيخضعها لأفكاره وزمنه»¹؛ أي أن هذه الأسئلة راجعة بذلك إلى وجود صراع أيديولوجي بين الشرق والغرب وبين الجزائر وفرنسا.

«كتاب "عبد القار" في قصر أمبواز الصادر سنة 1849، وأهدى نسخة منه "للويس نابليون بونابارت" لإقناعه بفك أسر الأمير وتسريحه من منفاه»²؛ أي أن الرواية قد ابتعدت عن المعنى المألوف لتكشف ما قد يدهش المتلقي.

أما فيما يخص الحقبة الزمنية التي جرت فيها الأحداث فكانت «في فترة صراعه مع الفرنسيين الغزاة ما بين 1832 و1847، ثم فترة أسره وحبسه، ثم نفيه إلى فرنسا، ما بين 1847م و1853، كما يركز المؤلف كذلك على شخصية دينية مسيحية فرنسية في الجزائر ما بين 1838م و1846م»³.

وعند النظر في رواية كتاب الأمير قد يلاحظ المتلقي أن شخصية الأمير مختلفة على ما كانت مترسخة في ذاكرتنا التاريخية حيث نجد في كتاب "الأنا والآخر" لـ "ماجدة حمود" أنه «ربما كان واسيني الأعرج قد تخيل الشخصية وفق رغبة الآخر ومرجعياته فمسح معالمها الأساسية، وفصلها انطلاقاً من رغبته في إرضاء الملقي الغربي، الذي غالباً يرفض الدين ويرى فيه أحد أسباب الصراع في العالم»⁴. كما نجدها أيضاً تقول: «يلاحظ المتلقي أن المؤلف سلط الأضواء

¹: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر "نماذج رؤائية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط.)، الكويت، 2013، ص 215.

²: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 01، 2008، ص 15.

³: شعيب مفتونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي "أي تقاطعات أي علاقة؟"، مجلة دراسات، سنة حادية عشر، 2018، ص 170.

⁴: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص 226.

على فترة أسر الأمير أكثر من فترة جهاده وهذا حقه، لكني لا أدري لما بدا لنا عبد القادر الجزائري رجل حرب مع القبائل العربية؟ ورجل سلم مع الفرنسيين»¹.
ونخلص من هذا القول أن هذه الرواية مرتبطة بشخصية تاريخية مهمة حيث كانت لها مشاركات عديدة خاصة في فترة الصراع مع الفرنسيين.

يتربط التاريخ بالفن في الرواية وذلك عبر الأمكنة أيضا فواسيني الأعرج «اتخذ من مكان تاريخي هام، ها هو الأميرالية، هي نيابة قديمة قدم البحر في ميناء الجزائر العاصمة، اتخذ منها منطلقا لتوزيع السرد على أميراليات أربع، منها ينطلق وإليها يعود ليتوزع من جديد حتى الإمبرالية الرابعة الأخيرة»².

يتميز أسلوب واسيني الأعرج بالاتقان في الكتابة وبلغته الشعرية ولديه أيضا براعة في سرد الأحداث، ولكن هذا لا ينفي من انتقاده، فقد اختلف بعض النقاد حوله، فيعتقدون أنه متناقض وتجاوز أيضا مهمته كأديب حيث «يلاحظ عليه تعارضه في كتاباته السردية مع الواقع التاريخي الموثق ومن أمثلة ذلك معالجته لعلاقة الأمير مع السلطان المغربي والتي تزامنت مع المراحل الأخيرة من روايته والتي صادفت أيضا المراحل الأخيرة من حياة الأمير الحربية»³.

بالنسبة لرأينا الشخصي نعتقد أن واسيني الأعرج متأثرا بالغرب وأيضا خاض تجربة جيدة وذلك بتوظيفه التاريخ كعنصر جمالي، ولكن كان يجب تصوير قوة شخصية الأمير عبد القادر وجهاده القوي عندما هزم فرنسا في المشرق ورفضه التام لكل من كان يهاجم الإسلام والجزائر.

¹: المرجع نفسه، ص 227.

²: شعيب مفنونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي أي تقاطعات وأي علاقة؟ ص 171.

³: العلمي مسعود، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأخير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج - نموذجاً - ، دراسة بنيوية سيميائية، ص 68.

• رواية الزيني بركات لـ "جمال الغيطاني":

اتخذت الأجناس الأدبية وسائل للوقوف في وجه التعبير عن رفض التعسف الذي يعيشه الإنسان. وقد كانت رواية الزيني بركات رواية تاريخية عبر عنها المؤلف برفضه للظلم ذلك من خلال شخصية البطل الزيني بركات.

وقد أخذت هذه الرواية اهتماما كبيرا من العديد من النقاد منهم "سعيد يقطين" حيث نجد في كتابه "تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) يقول: «إن الخطاب الروائي في الزيني بركات يتناول فترة من الفترات التي يؤرخ لها ابن باديس في كتابه. كما أن الخطاب الروائي هنا يوظف العديد من الصفات التي تتميز بها الكتابة التاريخية التي يستنسخها ويعيدها الشيء الذي جعل العديد من الباحثين يتحدثون عن كون الزيني بركات رواية تاريخية»¹؛ أي أن رواية الزيني بركات صنفت كرواية تاريخية وذلك راجع لتوفر خصائص الكتابة فيها، حيث أن «بطل هذه التقنية هو جمال الغيطاني واحد من أكبر روائي العالم العربي في جيل ما بعد محفوظ وصاحب الرائعة الباقية على الزمن، الزيني بركات، وقد سبقه إلى هذه التقنية وعاصره فيها أو تلاه روائيون من طراز محمد سعيد العريان... اختار هؤلاء الروائيون جميعا فترة أواخر العصر المملوكي وفتح مصر على يد العثمانيين وهي فترة تدور شامل لمرافق البلاد»².

حيث نجد أن "سعيد يقطين" قد درس هذا النص في كتابه المعروف "انفتاح النص الروائي" كما نلاحظ أنه «ينقلنا من "التعيين" (وهو كما رأينا لم يأتي إلا بعد حدوث الاعتقال) إلى "اللقاء" عبر عدد من المحطات التي تم فيها التعرض لأحداث أخرى تدخل ضمن التعيين (ممارسة الحكم - اقتراح الفوانيس)، وما صاحبه من ردود أفعال اختلافية. ومن خلال هذا الاختلاف كان

¹: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2018، ص 262.

²: محمد شفيق فريد، في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 01، 2007، ص 27.

يقع الاصطفاف الشخصي الذي يجلي وعي الشخصيات وتناقضه إزاء "حكم الزيني". كانت الأحداث تسير هنا متمهلة وعادية إذا شئنا¹.

نلاحظ إذ أن "جمال الغيطاني" اختار هنا فترة حدث فيها تدهور في الأوضاع السياسية والاجتماعية واسقطها على ما يعيشه الواقع العربي حالياً - حيث نرى أيضاً أسلوبه يجعل القارئ يتشوق إلى الأحداث. حيث أن هذا الأسلوب الذي استعان به الغيطاني به معتمداً «لغة المؤرخين من أمثال بن إياس والمقرزي والجبرتي وغيرهم، اختراعاته جديدة فن القص، مضت به إلى آمام بعدها مما صنعه أي روائي عربي سابق، هنا إجماع النقاد على الاحتفاء بهذه التقنية وفطنتهم إلى التوازيات التي يسعى الروائي إلى إقامتها بين الماضي والحاضر»².

نلاحظ من خلال العنوان أن البطل هو الزيني بركات. فالمعروف لأنه يتمتع بشخصية قوية... إضافة إلى شخصية البطل فإن «الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة من واقع تاريخي (الزيني بركات)، أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى، تتفاعل معها وتتعلق بها، هذه الشخصيات (عربي - شلبي - صفدي - المتشائل - الزيني - الجهيني) صور لغوية وتعبيرات عن عالم اجتماعي متكامل»³. أي يمكن أن تكون هذه الشخصيات متخيلة من تأليف الكاتب لا وجود لها في الواقع بأفعالها وأسمائها الواردة في النص.

إن الرواية تصور لنا المعاناة التي يعيشها الفقراء «... صمت وفي العيون رجاء أخرج خوف موغل في الأعماق، في الطريق على مهل أليم مضى طابور من سجناء الفلاحين ومربوطين

¹: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 03، 2006، ص 63.

²: ماهر شفيق، في الأدب والنقد، ص 25.

³: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 140.

من أعناقهم سلاسل حديدية يبدو أنهم متجهون إلى سجن من السجون...»¹ فهي فترة غياب القيم الانسانية.

واخير في نهاية النص، تظهر بوادر الهزيمة «يختفي الزيني بركات إذ يعتقله الشيخ أبو السعود، ويود قطع رقبتة، لكن زكرياء يتدخل لدى الملك الجديد (طوما مباي) ليعفو عنه، يساهم الشيخ أبو السعود ومريدوه في الحرب، لكن سعيد الجهيني مراقب من كل الجهات. وبوقوع الهزيمة يصرخ بضمير "مصر"»²

¹: جمال الغيطاني، الزيني بركات، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 02، 1994، ص 14.

²: سعيد يقطين، انتاح النص الروائي، ص 63.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

أولاً: مستوى المحاكاة:

يستعين الروائي في كتابة الرواية على العديد من الروافد التي تثري عمله حيث يستعير من الوقع والتاريخ أحداثاً يعبر من خلالها عن رؤيته للعالم والكون والوجود. ومن التقنيات السردية الحدائثية التي استحدثها الروائي نجد التاريخ كمادة خام، يحضر في المدونة بشكل جزئي أو كلي، عبر العديد من التقنيات منها القناع والمحاكاة والتمثيل، والأمر الذي ميز هذه المادة التاريخية هو ارتباطه بالماضي وتوظيفه في السرد، كما أشرنا سابقاً أن من أهم التقنيات التي تساعد في بناء السرد الروائي، المحاكاة، وهي تستنبط من الحكى فعلها وآلياتها، حيث أن تعريف المحاكاة يتضمن داخل تعريف الحكاية والحكي، و«الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحكيتُهُ فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه... وفي الحديث: ما سرنى أني حكيتُ إنساناً وأنّ لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله... والمحاكاة المشابهة، تقول فلان يحكي الشمس حسناً ويحاكيها بمعنى»¹

أما في المفهوم الاصطلاحي الذي يهم أحد أهداف بحثنا فإننا نسجل أن المحاكاة نظرية أو طرح ظهر بظهور الفلاسفة اليونان وتنظيراتهم المختلفة «المحاكاة mimesi مصطلح نقدي استعمله أفلاطون» قبل «أرسطو» - ولربما كان معروفاً وقتذاك - للتفريق بين «الفنون الجميلة» و«الفنون التطبيقية». والمصطلح في دلالاته القديمة يتضمن معنى العرض أو إعادة العرض، أو الخلق من جديد...²، إن الأديب حينما يمارس فعل المحاكاة لا يكون في موضع تقديم ونقل ما هو موجود بالفعل في ذهنه ووجدانه؛ أي أنه ينقل ما هو كائن بالفعل، بل ينقل ما

¹: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد 14، مادة (حكى)، الناشر: دار صادر - بيروت، 1414هـ،

1994 م، ص 191.

²: أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2009، ص 61.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

يجب أن يكون، وما يحتمل أن يكون، وبالتالي من منطق "أرسطو" فالمبدع يستغرق في الطبيعة ويحاكيها لاستكمال ما يشوبها من نقص، ومعنى هذا: «أنها ليست وسيلة لنقل الطبيعة، وإنما وسيلة لدفع الطبيعة خطوات إلى الأمام في طريق البحث عن هدف، ومحاولة تكملة ما تركته الطبيعة من نقص»¹.

تتضح أهمية فعل المحاكاة في بناء النصوص الأدبية وخاصة الروائية منها، فإننا نلاحظ أن الرواية محل الدراسة التي بين أيدينا للكاتب "جلال حيدر" ومنذ السطور والصفحات الأولى للمتن، يمارس الكاتب فعل محاكاة الواقع ونقله، حتى إن كان التخيل حاضرا في كل عمل سردي، إلا أن "الخميس الشاحب" قد استطاعت أن تكون رواية تحاكي شقا مهما منالواقع وهو الشق التاريخي، فالكاتب في بنائه للموضوع اختار سرد أحداث تاريخية عن حقبة مهمة وهي فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر خلال الفترة الزمنية الممتدة بين 1830م-1962م، ونسجل أن الكاتب أهتم بمحاكاة التاريخ نظرا لما له من أهمية بالغة في استقطاب وعي القارئ ومنحه تشبعا فكريا لفترة تعتبر مهمة في ذهنية الجزائري، يقول الكاتب: «سننتصر وسنستقل يا كاترين، وستحل العدالة في هذا البلد، لن يستغل الضعفاء، ولن تظلم النساء، ولن يعتلي أحد ظهر الآخر بسلطته أو ماله، هؤلاء ليسوا أصحاب الأرض، هم مستعمرون...»² حيث نسجل من خلال استقراء هذا الجزء من المتن أن الكاتب طرح فكرة هي موجودة بالفعل في واقعنا التاريخي وهي رفض الوجود الاستعماري الفرنسي في أرض الجزائر واستحضرها الكاتب من ذاكرة القارئ فقط فهو لم بينها تخيلا، حيث أنه لا يحتاج لشواهد أو ميثاق ليثبت هذه الواقعة، لأنها بالفعل محاكاة التاريخ الذي وقع، وهو تاريخ جمعي يكاد يسلم به عند كل جزائري.

¹: عبد الرحمن بوعلي: البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية، ص 96.

²: جلال حيدر: الخميس الشاحب، دار ومضة، جيجل، الجزائر، ط 01، 2021، ص 93.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

وفي موضع آخر للمحاكاة التاريخية يقول الكاتب: «يا بنتي، في هذا المكان مات الكثيرون من أجدادنا بالطاعون، حلت عليهم لعنة حبثة التي افترستها الوحوش، لا تزال قبورهم موزعة هنا في كل مكان، يئس الناس من النجاة وعندما زالت المصيبة، أصبحوا يأتون إلى هنا ليكون يوما كاملا، ويحتفلون من أجلهم ويلطخون شواهد القبور بالحناء، ليسمتر نسلنا، نحن أيضا ورثنا عنهم ذلك، نأخذ بركاتهم، وبركات حبثة، كي لا تحل لعنتها على نسلنا»¹، حيث يسجل الكاتب "جلال حيدر" حضورا تاريخيا لحدث عالمي مس جزء كبيرا من العالم وهو مرض الطاعون الذي تقشى بعد الحرب العالمية الأولى وذلك بسبب الدمار والخراب الذي مس أرجاء العالم وتسبب في خسائر جسام خلفته الأسلحة والندرة في الموارد الغذائية والصحية، ولم تكن الجزائر بمعزل عن هذا المرض كونها كانت مستعمرة أوروبية، ومسها المرض الخبيث، هذا الأمر الذي خلق نوعا معينا من الطقوس وهي الذهاب إلى الذهاب "الملكة حبثة" للتبرك بها ووضع الحناء، وتلتمس هنا نوعا من محاولة تكلمة ما تركته الطبيعة من نقص كالذي قدمه "أرسطو" كأحد مستويات المحاكاة في الأعمال الأدبية.

ورد في مقطع آخر على لسان أحد شخصيات الرواية "سي لخضر" يقول: هذا العرش (القبيلة) مرت عليه محن لا تحصى ولا تعد.. يسكت قليلا وكأنه يلتقط كلامه من تلك العصور ويتحدث:

«- هذا الوادي شاهد على مصائبنا، عندما هجم العرب، أصبح الماء أحمر، مرت سنوات وعاودوا المجيء، انهزمت هذه الأعراس (القبائل)، بني ملول اختاروا الذهاب إلى "ثوغر" (توزر)، و"مدنين" في تونس...»²، هذا الاستدعاء مارسه الروائي ليستحضر الحمولة التاريخية

¹: الرواية، ص 82.

²: الرواية ص 83.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

القائمة الصراعات التي شهدتها هذه المنطقة بالذات التي لها تاريخ عريق، حيث تظهر قدرة الكاتب على تحرير المادة التاريخية وجعلها أكثر ديناميكية بكسر الزمن وخطيته. ثم أن المزج بين المادة التاريخية والخيال تنتج دلالات متعددة تلعب فيها الشخصية دورا هاما خاصة عندما تروي أحداثا تاريخية ذات رمزية تربط الماضي بالحاضر.

كما أن الكاتب من خلال توصيف علاقات أبطال الرواية بالمستوطنين والفرنسيين يحاكي جزء من التاريخ الفرنسي لا الجزائري، جزء من الانتماء المصطنع لهذه الفئة في الجزائر يقول "جلال حيدر" على لسان بطل الحكاية: «فرنسا ظلمتنا كثيرا يا كاترين، لا تعاملنا وفقا للمبادئ التي ناضل من أجلها الشعب الفرنسي في ثورته، قتلت الأبرياء لمجرد أنهم طالبوها بتحسين ظروفهم، لم يعد هناك حل لاسترجاع كرامتنا سوى الحرب، لقد أتيت لأطمئنتك بأنك ستريه قريبا يتخبط في دمه»¹، حيث أن الكاتب استطاع تقديم محاكاة عن واقع العباد بعد الخذلان الذي مسهم إثر عدم الوفاء العهد بالحرية، ربما في احتمال ذهني جمعي يغار على الهوية الوطنية، يرفض الكثير من القراء قبوله، لكنه موجود بالفعل ويحكيه الكاتب للفت الانتباه إلى جانب معتم، وهو قسم من أقسام المحاكاة، يعنى بحكي الواقع أو المضمير المسكوت عنه، إما لتغيير نمط فكري، أو التنويه له.

ومن خلال تعدد المحاكاة التاريخية خلال متن روايتنا محل الدراسة، فإننا نسجل أن الكاتب استطاع محاكاة الواقع من خلال استحضار التاريخ في لعبته السردية، قدم محاكاة عن ما كان ويعلمه هو في ذاته، ويتقبله القراء لتواجده في ذاكرتهم الجمعية، كما أنه قدم محاكاة تاريخية عن واقع مسكوت عنه، ومهمش في العقل وهي التعامل مع الجنود المستعمرين والمستوطنين يقول الراوي: «يتوزعون حول البيوت، يركلون الأبواب بأحذيته الخشنة، يحشدون

¹: الرواية، ص 94.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

الناس... في ذلك اليوم قتل جندي في الوادي، كان يغتسل في إحدى البرك، أصابته رصاصة قنص، قتله، انتقم روجيه منهم كلهم، جمعهم وأخذ رهطا طويلا من الرجال، نزلوا من باريم وأيديهم فوق رؤوسهم...»¹، كان تعامل الجنود مع الشعب الجزائري فيها قسوة وإجرام في حقهم وكان حتى المستوطنين سواء كانوا أم صغارا يقلدون الجنود وقد تجلى ذلك في القطع التالي: «هيا لنقم بتقليدهم. ثم انقضت وعلى سي لخضر، ضربته حتى اعوج ظهره، وراحت الآخرين، والعسكر يقهقهون ويرددون بأكثر يا أولاد»²، تضمنت الرواية أحداثا جساما في حق الشعب الجزائري، صور الكاتب قسوة المستعمر وإجرامه. هذه المحاكاة جسدت صورة الآخر المجرم الذي لا يحمل في نفسه رحمة ولا شفقة.

إذن حملت الرواية أحداثا تاريخية مأساوية عدة، ارتبطت بالعديد من المراحل والحقب التاريخية التي عرفتها المنطقة. ركزت الرواية على مرحلة الحرب والثورة التي عاشتها الجزائر في منطقة محددة وهي "الأوراس".

برز حضور التاريخ في العديد من المقاطع من الرواية التي التزم فيها الروائي بصدقية الوقائع، إضافة إلى نجاحه في لاستدلال ، وقد تصرف في التفاصيل بما يخدم مسرح أحداث الرواية. فهو يحكي قصة مدينة وشعب وأمة، تاريخا عريقا اعتمد على مادة حكاية لمؤرخ عاش في فترة ما استحضر العديد من المروييات الموثوقة. أشار الروائي على لسان شخصية "بريجيت" تقول: "كل ما قرأته عن تاريخهم يشبه تماما ما يقومون به الآن"

"سارع جيبني للقول: "ألا أنهم تقبلوا الاحتلال العربي على نحو ما"

¹: الرواية، ص 100.

²: المصدر نفسه، ص 100.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

قالت يمة: «حاول أن أدرس بعض المراحل من تاريخهم عندما كنت في الولج، وتحدثت كثيرا مع روجييه الذي يحفظهم ن ظهر قلب، لكن هناك حلقا ضائعة في تاريخهم»¹. يعتمد الروائي أو كاتب التاريخ على التخيل لتلوين الأحداث بحسب ما يخدم رؤيته وقد عمد هنا إلى المرويات الثانوية لبسط الفكرة للوقوف على التاريخ ولكنه يمتزج بخيال الكاتب فتكون محاكاة بظلال الخيال كما أشرنا سابقا فلا يتقيد الراوي بتلك الحقائق.

ثانيا: تفكيك الذاكرة التاريخية:

إن الأعمال الروائية وخاصة التاريخية منها تعمل في شق كبير منها على استحضار الماضي ومحاولة معالجة معالم تشكله سواء كانت هذه العوامل مباشرة أو غير مباشرة، وقد يعتمد الروائي من خلال السرد وحبكه أن يطرح موضوعات مثيرة للجدل لدى القارئ وأكثر ما يعتمده في الرواية التاريخية هو تفكيك الذاكرة التاريخية، وخاصة الجمعية التي تتفق على مثالية المسار الذاتي لتيمة معينة، وقد عمد الكاتب "جلال حيدر" إلى ممارسة التفكيك والتحليل على معطيات الذاكرة التاريخية للقارئ من أجل بناء فراغ ما بعد روائي يشغل القارئ حتى بعد الانتهاء من قراءته لمتون الرواية، وقد يعود ذلك كذلك من أجل تفعيل عنصر التخيل وربط الدلالة الكبرى للعنوان كنص مواز للمتن وهو الشحوب الذي يرتبط لزاما بالتفكير المفرط والصدمة النفسية، وهنا أراد الكاتب خلق ذلك الشحوب.

وحين نعود للمدونة قيد الدراسة نجد أن "الروائي" عمل على استحضار المكون التاريخي في معالجته لقضية الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث يعمل من خلال السرد أن يطرح قضية جدلية، أراد أن يشير ممارسة المستعمر الإجرامي في حق الشعب، إضافة إلى التعريف بهذه

¹: الرواية، ص142.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

القضية، بالمجاهدين بالشهداء في تحليهم بالشجاعة والقوة، أشار للأمكنة التي كانت هي الأخرى صامدة في وجه العدو وفي هذا الصدد يقول: «الحكاية طويلة سجن بن بولعيد، ومعركة الجرف وأثناءها ظهرت خلافات بين القادة، وصلت إلى إعدام أحدهم، انقسم بعدها القادة، واستمرت بينهم الخلافات، حاول بن بولعيد بعد فراره من السجن، أن يضع حدا لها، لكن الموت كان أسرع إليه، فيما بعد نظم مؤتمر الصومام، ولم يحضره أحد من هذه المنطقة، ولهذا غضب القادة، ولم يرغبوا في مساندة قراراته، حاول بعض المنتسبين إلى هذا المؤتمر أن يجدوا حلا لهذه الخلافات، لكنها طغت أكثر، ووصل الأمر بأحدهم إلى تسليم نفسه لفرنسا، آخرون أعدموا في تونس، لكن الثورة لم تضعف، المعارك يومية، لا أحد يستطيع إيقافها...»¹ يمارس الكاتب لعبته السردية من خلال بناء تخيلات سردية مكمل

للوابع، فيروي عن الثورة المجيدة المخددة بأبطالها داخل فكرنا الجمعي كقراء، أحداثا ربما هي جديدة أو محببة عندنا، أحداث ما وراء الكواليس المبهرجة التي نفتخر بها، ثم يبني بعد تلك الصدمة أملا جديدا يستطرد به تفكيكه للذاكرة التاريخية، أما المقطع السردى وما يثير التساؤل خلاله أنه انتهى بنقطة توتر الحكى (..)، وهي علامة وقف مردها التوتر فى الحكى والتشبع بالاضطراب النفسى، فعادة ما يستعملها الكتاب للتعبير عن التوتر الذى يصيبه للحديث عن متناقضين فىنهاى بها حديثه وكأنه يقول راجع كتاباتى تأكد.

وفى مقطع آخر يصور الكاتب نمطا فكريا عاطفيا غريبا بين "ساندرا" و"بوقبال" فىقول فى رسالة منها إليه: «الجميع بمن فىهم أساتذتنا يبلونك السلام الحار، ويطلبون منك دما المجرىء، يفرون كثيرا، لماذا لا تأتى؟ ما الذى بقى هناك لتفعله؟ أوو كم أغضب عندما أفكر على هذا النحو، أشعر أنك لا تحبنى، تراك تريد تلك الجبلية التى نسييت اسمها؟ لقد أخبرتنى

¹: الرواية، ص 113.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

ذات يوم ساخرا أنك تريد إنجاب طفل منها، لا تقل أنك لا زلت...، سألقي بنفسي من شرفة البيت أسم أنني مجنونة وأفعلها بكل بساطة...»¹.

حيث أن الكاتب يصور أن البطل صاحب الرواح الثورية محبوب لدى الفرنسيين، وأن بطولاته التي لطالما شهدتها "ساندرا" محل فخر وإعجاب في أوساط الذين حدثتهم عنه فالكاتب هنا يصور عكسا ضخما للفكر والذاكرة التاريخية لدى القارئ، فكيف لفلان أن تحبه مستوطنة فرنسية؟ وكيف لها أن تحدث بذلك وكأنه إنجاز عظيم؟

وفي تفكيك آخر متميز للذاكرة التاريخية، يمارس الكاتب لعبة التضاد ووضع الفكر ونقيضه، ليرسم بذلك مسارا جديدا فمثلا يقول: «بسبب ذلك الفيلم، أصبحت مهتما أكثر بالثورة، تحسنت بعض المفاهيم، أصبح كل شيء واضحا، وبسبب مرزوق الذي أخبرني أخيرا أن والده توفي في الجبال، وسيذهب ذات يوم ليقاتل مثله، أحببت الفكرة»²، ليستطرد في حوار بعدها، بعد مقال والدته التي كتبت عن الثوار وكيف أن صفوفهم انشقت وأصبحوا يقتلون بعضهم: «قرأت ذلك المقال باهتمام، اقتطعته من جريدة في البيت أخذتها معي وقرأها مرزوق أيضا، قلت له:

- حتى وإن انتهت الثورة سيكون الشعب قد تعلم كيف يطالب بحقه.

قال غاضبا:

- لن تنتهي الثورة.

¹: المصدر نفسه، ص 116.

²: الرواية، ص 112.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

قلت له:

- ينتهي كل شيء يا مرزوق، حياتنا مؤقتة، وأحلامنا أيضا...»¹

استطاع الكاتب أن يصور جزء معتما من تفكير الشعب وقتها، وإن سئل أي من أفراد الشعب وقتها لكان إيمانه القوي بالثورة واضحا وداعما ومركزا مع ما جاءت به، كونها صوت الشعب المتحدث العالي حينئذ، أما تصوير حالة التذبذب بين الدعم واليأس قد اعتمدها الكاتب من أجل أن يعطي القارئ دلالة واقعية مرتبطة بالرواية والسرد والذاكرة التاريخية.

ثالثا: الاستشراف:

إن الحكي الروائي في الأدب، يعتمد في مجمله على ما يضمه السرد تحت عباءته من تقنيات تخص الشخص، الزمان، المكان، والحبكة، والسرد في تعريفه هو: «تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان السارد»²، ويوظف السرد فيما يروم إليه اللغة السردية، ومن أجل تفعيل دلالات هذه اللغة، يخص السارد جانب العنصر السردى الزمن، بتقنيات محددة لاستيلااب انتباه المتلقي وبناء دلالات معه من خلال تفاعله مع أحداث وسيرورة السرد الزمنية، ومن بين هذه التقنيات التي توظفها لغة السرد الاستشراف، فكيف وظف الكاتب هذه التقنية من خلال الرواية محل الدراسة؟

¹: الرواية، ص 112.

²: عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، ط 01، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،

2006، ص 103.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

إن الاستشراف في معاجم اللغة، يعني التطلع التشرف للأمر: «التطلع والنظر إليه وحديث النفس وتوقعه»¹، وقد جاء الاستشراف أيضا بأنه: «أصله من الشرف، أي العلو، كأنه ينظر إليه من موضع مرتفع فيكون أكثر لإدراكه لأن الشرفة هي أعلى الشيء»²، فهو إذا حديث للنفس عن ما هو متوقع وآت لا عما هو سابق وفائت، وهو إدراك ذهني مسبق للأحداث.

أما في الوعي الاصطلاحي: «هو تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحدث لاحق مقدا»³، أي أنه عبارة عن سرد يتم من خلاله بناء علاقة مع المتلقي يمنحه السارد من خلالها الدلالة القادمة للسرد والحكي يتم ضمنها الاطلاع على القادم، أي أنه بناء لأفق توقع غير معلن عنه صريحا بين السارد والقارئ.

يضفي الاستشراف على السرد الروائي مقاصد أهمها:

- يمهّد أو يلمح لما سيجري سرده من أحداث لاحقة.
- الإعلان عما ستؤول إليه مصائر شخص الحبكة السردية.
- ملء الفجوات الحكائية التي سيخلفها السرد لاحقا أو الإخبار عن معلومات تفيد موضوع السرد وهذا يخلق حال انتظار لدى القارئ.⁴

من خلال الرواية محل الدراسة، فإننا نلاحظ أن الاستشراف قد بني ضمن حبكة سردية تنقسم إلى محورين، محور لغة السرد ومحور لغة الحوار.

¹: ابن منظور: لسان العرب، المجلد 2، مادة (شرف)، ص 2017.

²: ابن منظور، لسان العرب، ص 2016.

³: جبرار جينيت: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: مجموع نقاد، ط 02، المشروع القومي للترجمة، 1997، ص 51.

⁴: سمير المرزوقي وآخرون: مدخل إلى نظرية القصة/ تحليلا وتطبيقا، د ط، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1986، ص 280.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

1. الاستشراف من خلال لغة السرد:

يعتمد السارد في الرواية "الخميس الشاحب" التي بين أيدينا، ضمير الأنا في عملية السرد التي يدرجها في روايته، حيث اهتم الروائي في بناء عمله على نشاطي سرد رئيسيين هما: نقل رؤيته الروائية، وبناء الوساطة بين العمل الروائي والمتلقي، حيث استطاع من خلال لغته السردية طرح رؤيته الاستشرافية من خلال توظيف ضمير الأنا والحاضر المتكلم، ليكون المتحكم والموجه لمسار عملية السرد بأبعادها اللغوية والدلالية.

ومن خلال استنطاق النص الروائي الذي بين أيدينا لـ: "جلال حيدر" فإننا نسجل أن الكاتب مارس دورين دور المؤلف والسارد لهذا فإن لغة السرد قد جاءت بلسان متكلم إما جمع أو مفرد، يخاطب أو يتحدث عن غائبين، فنلتمس أن الاستشراف الروائي في الحكمة وقع إذا على عاتق المتكلم وحده لا على عاتق المبنى الحكائي.

يقول الكاتب: «عاد الخميس ليفزعني، أشعر أنني دائما في خطر، أغلقت ثقب الباب، أغلقت ثقب المفاتيح بالورق، لا أريد رؤية مساحة تجعل الخارج ينفذ إلي، في هذا اليوم حدثت أوجاع كثيرة، هوت علي مصائب لم أعد أتحملها، رأيت مؤخرا تركية تقتل ابنها عبود، لا أعرف لماذا هو سيئون إلى هذه الدرجة»¹، يستشرف الكاتب هنا الشق المعنوي من شخصيته، يتحدث عن ما يستغرق في داخل نفسه وعن ما تذهب إليه أفكاره، ونلتمس من خلال دلالة لغة السرد أن الخميس سيؤثر في سير السرد خاصة في ما يخص شخص بطل روايتنا، وضمير "الأنا" له دلالة توجيه الحكيم لمصير البطل.

¹: الرواية، ص 116.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

«استفقتنا على أزيز طائرات الهليكوبتر، كانت تنزل تباعا، غير بعيدة عن sas وجوقة النحاسة تعرف النشيد الوطني...»¹، هنا نسجل حضور الجمع المتكلم فيروي لنا الكاتب الأحداث تباعا وكيف أنها وجهت الأحداث التي أراد الروائي أو السارد أن يركز ذهن المتلق نحوها ويعيد صياغة النتائج في الحكي الروائي، فتنبعا لزمن الرواية فإن كثيرا من السرد يعد توقعًا مفتوحًا فقط السارد وحده من يوجهه ويصنع حدوده لدى القراء.

لاحظ أن الروائي السارد لأحداث الرواية قد وظف نفسه كشخصية مشاركة في السرد وكذا القيام بعملية السرد بنفسه، ونلاحظ من خلال تتبع الرواية أن الكاتب قد وظف الأسلوب المباشر بعيدا عن أية استخدامات للعبارات والمجازات المحيلة للدلالة الاستشرافية، فهو استخدم المستوى المباشر للغة الساردة المباشرة التي تؤدي دورا إخباريا.

2. الاستشراق من خلال لغة الحوار:

إن الحوار تقنية سردية انتقلت من الفن المسرحي اليوناني القديم إلى الرواية منذ الوهلة الأولى في صياغتها كجنس أدبي، حيث أن الحوار وسيلة «من الوسائل السردية، لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات، والعمل القصصي والمتلقي»²، حيث يمنح الحوار للقارئ أفق توقع مبنيا من خلال لغة الحوار التي تمنحه استشراقا للسرد من خلال معرفة ما تريده الشخصية وما تنتسب به من خلال اللغة والانفعالات والدلالات المستنبطة من اللغة.

¹: الرواية، ص 150.

²: يادكار لطيف الشهرزوردي: جماليات التلقي في السرد القرآني، ط 01، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2010، ص 76.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

ومن خلال روايتنا "الخميس الشاحب" يسعى "حيدر" لاقحام القارئ في لعبتهم السردية من خلال توظيف تقنية الحوار، يقول الكاتب: «قالت يمة:

- تعرفين قمت بتحقيق في النمامشة، قابلت خلالها ميترنغر من الفرقة الثالثة للمظليين، وكان يقود أثناءها فرقة قناصين مرتزقة، أخبرني أن الفلاحة تطوروا كثيرا، وأصبحوا يقاتلون دون تحفظ، وأعدادهم تتزايد كلما حدثت بينهم خلافات، هذا يعني أنهم قد ينتصرون، وهذا هو المخيف.

قالت بريجيت:

- هل تعرفين ميترنغر؟

قالت يمة:

- أجل قابلته، نحن من الألزاس/ فيف دي ريجيس **vivie de regis** زوجة حاكم خنشلة صديقتي، درسنا معا، اكتشفتها في مقابلة مع الحاكم، وهي التي عرفتني على ميترنغر.

قلت بريجيت:

- ليرحمه الرب كان صديق لزوجي، يزورنا كثيرا في مركز جلال...»¹

حيث أن هذا الحوار جعل من الكاتب يدعم وهم الحضور ويعززه لدى القارئ، ليملاء من خلاله الفراغ السردى الموجه لدى القارئ ويفتح أمامه أفق التوقف والاستشراق السردى للرواية فالقارئ يعمل مكان السرد ويطرح الأسئلة مكانه، فأى قارئ سيطرح نفس التساؤلات التي عمل بها السارد في بناء حوار، ليكون بذلك دلالات استشراقية في ذهن القارئ عما سيحمله السرد، وعما ستحمله الحكمة السردية بعناصرها في القادم من المتن.

¹: الرواية، ص 145.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

وفي حوار آخر يقول الكاتب: «قلت:

- ستتركيني؟ ستخيلين عني؟

قالت:

- سأتزوج من فريناك، وأنت لا تحب الغرباء، سيزعجك أن تضل معي.

قلت:

- لن يزعجني، لكنني أريدك أن تبقي في البيت.

قالت:

- سأتزوج منه، سأزورك من حين إلى آخر»¹.

نسجل أن التقنية التي وظفها الكاتب من خلال الأسلوب الإنشائي الاستفهام، منحى استشرافا للحكي، فالغرض ليس السؤال، إنما طرح الاحتمالات عما سيؤول إليه السرد، وهذه التقنية في لغة الحوار الاستشرافي، حيث أن جواب الاستفهام هو احتمال دلالة السرد، لا جواب فقط عن سؤال بطل الرواية وشريكته في الحوار.

وقد قدم الكاتب صيغ استشرافية مميزة وهي لغة الحوار الممزوجة بين الفصحى والعامية، ومن هذه الأمثلة في "الخميس الشاحب": «- هل تذكرين سي الشريف؟

ابتسمت وقالت:

- يوووو يموت يرشي زيك... (مات وتحلل قبل مدة طويلة)

¹: الرواية، ص 133.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

- لم أسمع بهذا؟ كيف هي لدمية؟
- متى أشيوغن هسقسايد فينميتا هتواذا عذ؟ (ما بك؟ لماذا تسأ عن الموتى، هل تودعنا أنت الآخر؟
- كيف ماتوا؟
- كما يموت الجميع.

تقصدين أنهم قتلوا؟¹، حيث أن استخدام المستوى المفكك من اللغة العربية الفصحى وهي العامية، يتبع عن هوية سردية محددة، يمارس خلالها الكاتب التشبيح الدلالي للشخص السردية، فبالتالي منح القارئ بعدا استشرافيا لما ترمي إليه الحكمة السردية، فمثلا من خلال الحوار باللغة العلمية السابقة، ملاحظة أن شخصية البطل تحمل بعدا مستهترا لا يهتم بما حوله، فقط يغتنم فرصة الحياة من أجل النجاح وحل أزماته.

¹: الرواية، ص 184.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

رابعاً: تجليات التاريخ في رواية "الخميس الشاحب":

01. سيميائية العنوان:

عرفت النصوص الإبداعية حضور العتبات، التي يمكن من خلالها فك شفرات النص وتتبع الدلالة المتوارية ضمن هذه الأخيرة، وهي إحدى المفاتيح الأولى التي يستعين بها القارئ في تحليله حين ملامسته للمتن الروائي أو الشعري. ومع تطور الخطاب اكتسب نوعاً من الديناميكية والحركية خاصة مع ظهور كتاب "عتبات" "seuils" للناقد الفرنسي "جيرار جينيت" "Gerard ginette"، الذي أفسح المجال للاشتغال على هذه العتبات التي -كما أشرنا سابقاً- تسهم في فهم النصوص. فقد اهتم النقاد الغرب والعرب بالعنوان الذي به يعرف النص الأدبي «لأنهم أدركوا أن العنوان هو هوية صاحبه، وأنه حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي»¹.

نجد: "العنوان" الذي من خلاله نستطيع فهم ما يحويه المتن، وهو أول ما يستوقفنا حين نطالع العمل الأدبي، فهو يؤدي وظيفة تعيينية له. وقد عرفه "خليل موسى" بقوله: «العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيح أو باب نلج منه إلى العالم النصي»²، إن ما يحمله العنوان من تكثيف لغوي يختزل النص في كلمات وجيزة تحمل الأفكار التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ، فالعنوان لا يأتي اختياره اعتباطياً بل يكون عبر مقصدية الكاتب «فلا بد أن

¹: شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، اريد، الأردن، ط 01، 2010، ص 25.

²: خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة-، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 73.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

يكون دالا على موضوعه وفي نفس الوقت يكون مشوقا ومثيرا للتساؤلات والتوقعات، والروائي يختار عنوانه بين الكشف والإضمار عمدا ليصل بالمتلقي إلى حدود الرغبة والدهشة»¹.

وعرفه " سعيد يقطين" بأنه: «مقطع لغوي أقل من الجملة، نص أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أي في السياق وخارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويمكك وظيفة مرادفة للتأويل عامة»² وهذا ما يراد من وضع جهاز العنوان على أغلفة المدونات للإثارة فضول القارئ وتساؤلاته، و قد عرفه "محمد فكري الجزار": «أن العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به إليه، ويدل به عليه، ويحمل وسم كتابه»³.

حين نعود لعنوان الرواية محل الدراسة، نرى أن الروائي اختار العنوان بعناية وقد جاء كالتالي "الخميس الشاحب" وأول سؤال يتبادر لذهن القارئ ما الذي حدث في هذا اليوم حتى صار شاحبا؟ وما علاقة الخميس بالمتن؟ حيث جاء مفعما بالدلالات المكثفة التي أراد الكاتب من خلاله إيصال وتمير أيديولوجيا معينة عبره.

وفي قراءة منا العنوان الذي بين أيدينا فإن أول ما يتبادر لنا حين تصفحنا المدونة هو تموضع العنوان في الرواية حيث «يحتل العنوان في النظام الحالي للطباعة والنشر أربعة أماكن:

1- مقدمة الغلاف.

¹: فطيمة الزهرة عاشور، الرمز الصوفي في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج: 10، عدد 3، 2021، ص 142.

²: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1985، ص 155.

³: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 15.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

2- ظهر الغلاف.

3- صفحة العنوان،

4- صفحة العنوان المختصر»¹

ونسجل أن عنوان روايتنا محل الدراسة، قد احتل مكانته في المواضيع الأربعة السابقة الذكر، أما في مقدمة الغلاف التي تعد إحدى أهم العتبات النصية التي يقف عندها القارئ، تجذبه وتلفت انتباهه خاصة مع الدراسات الحديثة للجغرافيك والصور والدراسات الصورولوجية التي تستنتق الصور، وذلك بتوظيف الأيقونة على الواجهة كعلامة اشهارية تؤدي وظيفة تجارية، حيث أن كل كاتب يحاول وضع تصميم دقيق خاص يكون مرتبطا أساسا بالمتن الروائي، يفسره أو يشرحه، يختزله أو يعاكس دلالاته في أحيان كثيرة أخرى «الغلاف أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية».² وحسب "جيرار جينيت" فإن الغلاف صناعة جديدة ومبدعة، لم تعرف إلا في أواسط القرن التاسع عشر: «والغلاف كخطاب يتكون من اسم المؤلف والعنوان الجنس الابداعي ودار النشر إضافة إلى اللوحة التشكيلي»³. حيث صار يشكل رمزا بالغ الأهمية في عملية الإنتاج الفني للعمل الروائي، فهو أولى عتبة يقف المتلقي أمامها يستقرؤها و يفهم فحواها، لينتقل بعدها للمتن حيث كلما فكك الدلالات داخل المتون عاد ليربطها بدلالة الغلاف مرة أخرى، ليستنتج في الأخير الارتباط الأكبر بينهما.

وأهم ما يجذب القارئ تلك الأيقونة والصورة المصاحبة إذ توضع كمحفز وكعنصر مغري ينادي القارئ لتفحصه واستكناه دلالاته والصورة هي: «أيقونات بصرية توضع على الغلاف

¹: نبيل منصر: الخطاب الموازي، ص 43.

²: ينظر، حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص 148.

³: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 398.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

الخارجي وهي علامات تصويرية وتشكيلية ورسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية للتأثير على المتلقي»¹، أول ما يلفت انتباهنا هو الغلاف الأمامي وحين نتمعن في عتباته يستوقفنا اللوحة التشكيلية التي تتربع على كل الغلاف حيث تحمل دلالات مكثفة وإشارات رمزية، وهي بلا شك تؤدي وظيفة جمالية في المقام الأول وفي المقام الثاني تلعب دورا تجاريا اشهاريا، والغلاف الأمامي حمل العنوان داخله فقد كتب العنوان وسط الغلاف بخط أبيض بحجم كبير، وسط خلفية صفراء وسوداء أوضح ما تعبر عنه الشحوب، حيث أن المرأة التي تتصدر المشهد صورها مصمم الغلاف بلباس تقليدية شاوي أقرب ما يكون "ملحفة" وهي تتربع في الشمس الحارقة، تغطي عينيها بيها اليسرى ويدها اليمنى على صدرها كأنها تهدئ من تسارع نبضات قلبها الجزع، وفي هذا دلالة عن الترقب ودلالة كذلك عن المجهول المخيف القادم، والخلفية تعبر عن الشحوب ملامح غير واضحة لأناس في جو مصفر كئيب، وبيت أشبه بما يكون خيمة، وهي دلالة على الفضاء الروائي بشقيه الزمان والمكان، وهي الفترة الكئيبة أو الأكثر كآبة في تاريخ الدولة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، وكأن الكاتب يعطي دلالة على أن الخميس التي نتحدث عنه الرواية لا بد وأن يكون شاحبا لأنه خميس من تلك الفترة. وقد ارتبط هذا العنوان بأحداث الرواية إذ يبدأ به في سرده للأحداث فكل حدث يرتبط بالخميس

استعمل مصمم الغلاف في تصميم العنوان خطا مميزا ذا دلالة ورمزية حيث يبدو في عالم الآداب والفنون أن «الخط في العنوان علامة توجد في علامة أخرى أوسع منها»²

¹: صفية بنت عبده حمدي: العنوان في الرواية السعودية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2015، ص 109.

²: محمد التونسي جكيب: إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى جامدى الأولى، يونيو 2006 م، عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية الآداب/ جامعة الأقصى) النص بين التحليل والتأويل والتلقي (المنعقد في يومي الأربعاء والخميس 6/5 أفريل 2006)، ص 557.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

واستعمل المصمم خطا عربيا وهو خط عربي وهو خط سلس، بلون أبيض يعكس ما توحى به ألوان الخلفية فجاء العنوان كثيبا، وحجم الخط الكبير جاء ليلفت انتباه القارئ ويشير لامتداد دلالة العنوان وطغيانها على المتن، ومنه فإن الخط ودلالة العنوان كفيلا باستقطاب القراء، والغرض تجاري من هكذا تصاميم لكسب المزيد من المشتريين للعمل.

جاء العنوان متكونا من "مسند ومسند إليه" عبارة عن جملة اسمية معرفة، التي تدل على الثبات والقوة والصلابة، يدل الخميس على الزمن والوقت وهو أحد أيام الأسبوع وترتيبه خمسة، ولما نعود لدلالة كلمة "الشاحب" لغويا نجد أنها اسم فاعل يدل على الذابل والهزيل والباهت، فالحدث الجلل الذي طرأ في هذا اليوم جعله شاحبا باهتا ويحمل من السلبية والشؤم كما هائلا، ولما لا أن يكون اختيار الخميس كعنوان لما روايته دلالة على النهاية والانتهاه فالخميس آخر أيام الأسبوع الإداري والوظيفي، ونهاية الديناميكية والحركية التي تنساب طيلة الأسبوع وتتوقف في ذلك اليوم تدريجيا.

2. الزمن ودلالته في الرواية:

يعتبر الزمن كعنصر سردي أهم المحركات الديناميكية للأحداث، حيث يضفي طابعا خاصا للسرد والحكي، ويرتبط به ارتباطا وثيقا، ولا يفصل عنه فهو دلالة ذهنية يدركها كل من الكاتب والمتلقي حتى وإن لم يفصح عنها. ويعرفه "هانز ميرهوف" في قوله: «هو الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم وأشمل من المسافة لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك المعطي بصورة أكثر حوارا من المكان»¹، ويعرفه "عبد المالك مرتاض" بقوله: «الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء

¹: الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010،

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

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 أن نلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال»¹، فيوظف في الأعمال الروائية من أجل أن نحس بالحركة الديناميكية في الرواية ونبني ضمنها الإحساس بما يتعلق بالأحداث والشخصيات، فالزمن في الحكمة الروائية هو ما يجعلنا نلمس التطور.

الزمن في الرواية كجنس أدبي عنصر مميز وفعال غير ملموس لغويا لكن يدرك من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات الروائية «وظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكنها في الأحياء والأشياء»²، ويتم الإحساس بها أو إدراكها ذهنيا ولا يمكن الاستغناء عنها أو إسقاطها، ومن خلال استقراء رواية "الخميس الشاحب" نلاحظ ان الكاتب "جلال حيدر" نسجل أن الكاتب وظف المفارقات الزمنية من أجل بناء الدلالات السردية التي يحتاجها ويرى "جيرالد برانس" أن المفارقات الزمنية «هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليه»³. والمفارقات الزمنية التي يعتمد عليها السارد هي:

¹: عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص 172، 173.

²: مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 13.

³: جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص 15.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

1.2. الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع كمفارقة زمنية على أنه: «هو العودة إلى ما قبل نقطة احكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن»¹ حيث يبدأ الحكي من نقطة لحظية ويعود للوراء قبل زمن تلك النقطة ويسير باتجاهها، فإما أن يلحق بها أو أن يدرك مشارفها. حيث يأخذ عدة تسميات منها الاسترجاع، التذكر، الاستنكار وغيرها.

تعتبر رواية "الخميس الشاحب" إحدى روايات السير غيرية التي قدمها "جلال حيدر" حيث تعتمد في مجملها على انطلاق الحكي بشكل خطي ابتداء من نقطة حكي سابقة، أي أنها اعتمدت بشكل كبير على عنصر الاسترجاع في الحكي وقد ضجت الرواية بهذه التقنية، تبعا لتصنيفها السابق الذكر الذي يستوجب هذه المفارقة لبناء دلالة متكاملة الأركان في الحدث والحبكة وإعطاء الديناميكية في الحكي يقول الراوي: «تمدد والدي في تلك الصبيحة البعيدة ن عام البؤس الأوروبي 1939، بجانب كاترين، وكنت بالكاد أفتح عيناى، تراء له والده مقرفسا بين الخيام، في صحراء شاسعة»²، ومن هنا نسجل أن الراوي استرجع ذكرى مهمة في حياته، ذكرى اعتمدها كنقطة مهمة في الحكي، حيث استطاع أن يمنح القارئ أفق توقع بناء على حدث سابق استرجعه لدالتين الأولى لمعرفة الشخصوص الحكائية، وكذا منح مبررات الحكي الحالي والقادم من أجل فهم أعمق للسرد.

ومن المقارقات الاسترجاعية كذلك نسجل أن الكاتب لم يستعمل فقط الوصف المادي المجرد للأحداث كذلك تم شحن الاسترجاعات بجملة العاطفة من أجل مصداقية الموقف وطرقا لوعي القارئ العاطفي، يقول «كانت تكتب وأحيانا تتوقف لوهلة وتضع القلم في فمها ثم تعيد

¹: المرجع نفسه، ص 15.

²: الرواية، ص 09.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

الكتابة من جديد، بينما أتقلب بقربها مفتشاً عن عذر لأنهي دراستي، كلما تذكرت أنه يجب علي القيام صباحاً لأذهب إلى هناك»¹، أما في البعد الدلالي لهذا الاسترجاع فإننا نلتمس شقين شق مادي يصف فيه الراوي أمه وحركته حولها، وشق معنوي يمس روح الكاتب المتعلقة بوالدته وتفصيلها التي تمنحه الارتباط بها.

يرسم لنا الكاتب من خلال توظيف الاسترجاعات مجمل المخالجات الذاتية التي ترسم في طفولة "المكي" ليفسر التكوينات التي هو عليها فانقسامه بين هويتين مزدوجتين نظراً لأصوله المزدوجة بين ذات وآخر (أب جزائري وأم فرنسية) يقول الراوي رسماً لتلك الدلالات: «عدت إلى الدراسة وانتقلت الطور جديد، ألفت خلالها اسم بول، نسيت المكي، ولم يعد يذكرني بغير الخراب»²

وكذلك نلتمس دلالة الشتات الذاتي داخل تكوين "المكي" النفسي فهو يعيش في وسط مليء بالمضاربات والانفعالات الأيديولوجية، يجلس بين هذا وذاك ويجد نفسه يتقبل الجميع أحياناً ويرفضهم في أخرى الكاتب على لسانه: «مصطفى ورفاقه أعلنوا القطيعة مع الجميع ، وفجروا الثورة، من وجد نفسه في حرج انضم إليهم حتى انتشرت في كل مناطق البلد، أما آخرون، فقد اختاروا أن ينسحبوا أوقفوا ضدها، مع فرنسا»³ هنا نلتمس دلالات الانتماء وعدمه مفارقة زمنية خبقت المفارقة المعنوية والحسية لدى القارئ.

ومن خلال استقراء عمل روايتنا محل الدراسة فإن الذي يلقي النظر أكثر في المفارقات الزمنية التي وظفها الكاتب واعتبرت طاغية في دلالاتها هي مفارقة الاستباق.

¹: الرواية، ص 67.

²: الرواية، ص 110.

³: الرواية، ص 112.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

2.2. الاستباق:

إن الاستباق في تعريفه كأحد أهم المفارقات الزمنية التي توظف في الرواية يمكن أن نقدم بأنه: «تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق»¹؛ أي أنه يعد نوعاً من الاستشراف الحكائي الضيق في دلالاته ومدته الزمنية، يستعمله الكاتب من أجل التصريح المسبق للسرد.

نلاحظ أن "جلال حيدر" قد وظف الاستباق في عملياته السردية في الرواية محل الدراسة، حيث أنه بصدد بناء حكاية تبدأ من مرحلة لينتقل إلى مرحلة أخرى، ومن فترة زمنية إلى أخرى فالسارد ينتقل بين زمنين الماضي والمستقبل بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة بحيث يحدث كسر تسلسل الأحداث التي يأتي بها السرد ومن ثمة يرتب تزامنيتهام مثلما البدء من الوسط ثم العودة إلى أحداث سابقة ثم القفز للمستقبل، لتقتضي بذلك المفارقة تسلسلاً زمنياً غير حقيقي يقوم بتنظيمها في شكل حكاية.

إن أي عمل سردي لا بد أن يتوفر على عنصر الزمن، فهذا الأخير يؤدي دوراً هاماً وفعالاً، لأن أعمال الروائية التي تركز على السرد التاريخي خاصة عبارة عن نقل للأحداث والوقائع، ولا يتأتى هذا إلا بوجود عنصر الزمن المتفاعل مع أبنية أخرى لتحقيق العمل السردية، وهذا ما لمسناه من خلال استقراء دلالات الزمن في رواية "الخميس الشاحب" فالكاتب يعتمد تقنيات الزمن باختلاف عواملها وتأثيراتها ليقوع التأثير والمقصدية في ذهن المتلقي الحامل مسبقاً للمعالم الزمن الروائي الموظف في المتن.

¹: الفيسل، سمر روجي: بناء الرواية العربية السورية، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، 1990،

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

3.2. دلالة الفضاء الزمني:

إن العنوان كنص موازي يخلق نوعاً من الامتداد الدلالي طيلة المتن الروائي، فكما ذكرنا سابقاً فإن عنوان روايتنا يحمل دلالة زمنية وهي "يوم الخميس" الذي ألقى بشحوب على نفسية الكاتب والراوي وزمن الرواية، ويظهر لنا الخميس بدلالاته العتمة والسوداء الكئيبة في مواضع عدة في الرواية هي:

رحيل الأخ والصديق والنصف الثاني الذي كان يكمل الكاتب، رحيل جزء من روحه "موريس"، «موريس رحل في يوم الخميس، في خريف 1953»¹، تعتمد الكاتب ذكر فصل الخريف دلالة الفقد، السقوط والرحيل، هو خميس شاحب حقاً، لأنه ارتبط بموت "موريس"، وبالخريف الكئيب.

خميس قتلت فيه الفتاة "هلاله": « في تلك الليلة سمعنا صوتاً، طلقة بارود»² حيث قام بن الناصر أخ "المكي" من الأب بقتل فتاة من القبيلة "هلاله"، فاجعة أخرى في يوم الخميس لم يكن المفقود فيها من عائلة "المكي" لكن الذي أفق الفتاة حياتها من عائلته، فنزل السحوب وعبس الخميس ثانية بقلوب عائلة البطل وبقاب البطل مرة أخرى.

وفي موضع آخر يقول الكاتب: «تلك المرأة قتلت ابنها، رأيت ذلك، كانت ستقتلني لولا أنه أنقذني منها. رويت لها ما حدث في الحافلة، وهي تردد: أي خمس مشؤوم هذا»³، ربما تناسى الكاتب في نقطة ما من السرد أنه الخميس ليصع شخصية روائية أخرى تذكره بشؤم الخميس وشحوبه، دلالة الشؤم إذا ترسخت في ذات الشخصية ولم يكن العامل الذي ولد الدلالة داخلياً، وإنما هو خارجي هذه المرة.

¹: الرواية، ص 09.

²: الرواية، ص 85.

³: الرواية، ص 115.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

وفي تصريح للدلالة الشاحبة للخميس يقول الراوي: «وبما أنه كان يوم خميس، وكنت مغلقا على نفسي في الغرفة كتبت إليها: عزيزتي ساندر، عاد الخميس ليفزعني، أشعر طيلة الوقت أن الخطر قادم، حتى من أبسط ثغرة»¹، حيث وظف الكاتب أداة تقترض نتيجة حتمية وهي "بما أن" أي أن النتيجة واضحة ومسلم بها لأن السبب واقع وحادث لا جناح في الإقرار به علنا، فقد أصبح أمرا جليا، هنا يمنح الكاتب الخميس كوحدة زمنية في الحكى تمثله وهي مركزه دلالة مشبعة، هي دلالة الحزن والشحوب، الخوف والنفور.

إن أي عمل سردي لا بد أن يتوفر على عنصر الزمن، فهذا الأخير يؤدي دورا هاما وفعالا، لأن الأعمال الروائية التي تركز على السرد التاريخي خاصة عبارة عن نقل للأحداث والوقائع، ولا يتأتى هذا إلا بوجود عنصر الزمن المتفاعل مع أبنية أخرى لتحقيق العمل السردى، وهذا ما لمسناه من خلال استقراء دلالات الزمن في رواية "الخميس الشاحب" فالكاتب يعتمد تقنيات الزمن باختلاف عواملها وتأثيراتها ليقوع التأثير والمقصدية في ذهن المتلقي الحامل مسبقا للمعالم الزمن الروائي الموظف في المتن، وقد عمل الكاتب على ارساء الحكى في نقطة زمنية حكائية دلالتها الحزن والشحوب، واستعمل في ذلك التركيز على تكثيف الدلالة تلك خلال يوم الخميس ليسبع دلالة العنوان والتمن ويبنى من خلال هذه الدلالة، مدلولاً عند القارئ هو أن الخميس كزمن مسلم به في الحكى لا يحتمل غير الكآبة والشحوب في روايتنا.

3. الفضاء المكاني:

يعتبر المكان أحد قطبي الفضاء الروائي، وله دلالات يركز الروائي عادة على إبرازها تلازم الحكى والسرد وترتكز على بناء الدلالة الأخيرين، ويمكن تعريف المكان في الفضاء الروائي على أنه: «المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها

¹: الرواية، ص 116

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

دور أساسي في تشكيل النص الروائي»¹، "يوري لوتمان" في قوله: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر والحالات والوظائف والأشكال المتغيرة... التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة»²، أي أن الأماكن في الحكمة الروائية كعنصر ديناميكي فيها يمنح الكاتب الدلالة التي توجد مسبقا في ذهن المتلقي «وهناك مسألة أساسية، ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله؛ أي يفترض الاستمرارية الزمنية»³، حيث أن الأمكنة في الحكمة الرواية تقوم كعنصر يعزل الزمن والحدث والشخصيات ويعمل ضمن تفاعلها، فوصف الأمكنة يستوجب وقفة زمنية من أجل بلوغ الدلالة المرجوة من اختيار ذلك المكان.

يمكن تسجيل حضور الفضاء المكاني داخل روايتنا "الخميس الشاحب" من خلال قطبين رئيسيين هما: "الأماكن المفتوحة" و"الأماكن المغلقة" حيث أن الحكمة السردية تفرض هذا التقسيم بحكم الأحداث الكبرى للرواية محل الدراسة فهي تتحدث عن حياة شخصيات وحياة شعب ومجموع التفاعلات الكبرى التي تتبني ضمنها، حيث يملك المكان أحد أهم الدلالات التي توجه الحكيم وتحدد مساره.

¹: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004، ص 103.

²: صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، ص 40.

³: حميد الحميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص63.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

3.1. الأماكن المفتوحة:

تشغل الأماكن المفتوحة داخل الرواية حيزا واسعا تتخذها الشخصيات من أجل التحرك فيها في أي وقت أرادته، فيرتادها الفرد أو الجماعة والتي عادة ما تكون معروفة في الروايات التاريخية والواقعية، وإن كانت تخيلية فإن الكاتب سيمارس الوصف من أجل بناء صورة ذهنية كفيلة لتحقيق الدلالة لدى القارئ، وتتجلى الأماكن المفتوحة في الفضاءات المكانية التي تتسم بالاتساع والانفتاح بعيدا عن تحدي مساحتها وحدودها، «فتكون مسرحا لتحركات الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم»¹، وصفة الاتساع تساعد الشخصيات في التحرك من أجل القيام بأفعالها بطريقة أسهل، وإن تعدد أماكن الانتقال كما سماها "حسن بجاوي" تثري النص وتنتج له دلالات وذلك من خلال تفاعلها مع العناصر الروائية الأخرى، ومن الأماكن المفتوحة "العامة" التي وردت في رواية "الخميس الشاحب": الجزائر، فرنسا، خنشلة، الربوة، واد بني ملول، تونس، شيليا، باريس، الواحة، ملاغو، الولجة، مزرعة فريناك.

إن الأمكنة المفتوحة قد استطاعت أن تبني دلالة في الرواية ذات قطبين دلالة مادية جغرافية، ودلالة معنوية ترسم خيطا رفيعا بين الكاتب والقارئ ومن خلال تقصي واستقراء الرواية فإننا نسجل أن الأمكنة المفتوحة قد ظهرت بشكل كبير في روايتنا ملائمة لتيمة الرواية وهي الحرب وصراع الهويات، ومن أهم هذه الأماكن نذكر:

¹: حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

● الجزائر:

تعدد ذكر الجزائر في متن روايتنا، هذا لما لها من مكانة لدى القارئ فبطاقة هويته كتب عليها جزائري، ومن هنا نلتمس أن الكاتب قد ربط الشخصية الرئيسية بهويته الأصلية، وجعلها ملعباً له يضغط بها على تعدد الهويات في الرواية لتبرز كأهم هوية دافع عنها والتبسها الراوي، وفيها كمية من الواقعية ليست بضئيلة فالرواية محل الدراسة قدمت كرواية سيرية غيرية عن حقبة تاريخية مهمة في تاريخ الوطن الجزائري.

● خنشلة:

وذكرت فيها أماكن محددة هي التي تربي وكبر فيها "المكي" وهي:

● إدغار كيني:

«الأرض هنا عكس ما هي عليه في الولجة، فقد نبت العشب في كل شيء حتى على الجدران، وعمامات البربر الذين نشاهدهم على خيولهم»¹

وأضاف: «تقدم جندي يحمل دفترًا، يحمل عليه أسمائنا، ثم طلب من الاختيار، ما بين المكوث في خنشلة أو الذهاب إلى إدغار كيني، أو العودة إلى فرنسا، اختارت يمة الذهاب إلى إدغار كيني»²

¹: الرواية، ص 106.

²: الرواية، ص 105.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

• ملاغو:

«كان ملاغو بهذا الشكل، رقعة واسعة، وقي أسفلها تظهر جبال عارية خالية من الأشجار، تشبه علناس»¹

• الولجة:

«تعززت الثكنة بمزيد من الجنود والعتاد، اختنقت الولجة، حتى أصبحت لا تطاق، كثيرا ما تنزل حوامة جنب البيت»²

وقد حملت الأمكنة هذه تحديدا دلالات الانتماء، حيث أن الكاتب، ورغم أنه قد سافر واتجه وأقام في عدة مناطق وأماكن إلا أن ذكر أماكن الطفولة التي أقام بها في خنشة كانت الأبرز في الرواية، ونسجل أن الأمكنة تجاوزت كونها حيزا أو فضاء مجرد يخدم العنصر الروائي والحبكة، بل هو عنصر أمان ودفء يلجأ الراوي إليه هروبا من الشتات الذي عاشه في فترة ما من حياته، وقد نشأ رابط هوياتي مقاوم لتعالى الآخر بينه وبين هذه الأمكنة، إذ نلاحظ استغراقه في وصفها، ووصف طبيعتها ومدى ألمه في ذكر تلك الجرائم التي حدثت فيها، رغم أنه بدى متعدد الهوية الذاتية، إلا أنه مارس سلطة الكتابة ليعرف بنفسه كمنتمي لتلك المناطق، فلا يصف المنطقة وعاداتها وتقاليدها وإلا من كان مرتبطا بها روحيا.

• الجبال:

وقد تعددت ذكر الجبال في رواية "الخميس الشاحب"، وقد أفاض الكاتب في وصفها وذكرها في مناسبات عديدة نذكر منها أقواله:

¹: الرواية، ص 140.

²: الرواية، ص 100.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

«الأرض مهجورة تماما، ولا أحد يتجول هنا سوى نباب، ظهر جبل بعيد، في الغرب... قال السائق انظروا إلى شيليا، ثم التفت إلى النوب وقال: هذا بزاز لكنه ضئيل بالنسبة لشيليا»¹

«أنا في باريس دائما هنا يتحدثون كثيرا عن الجزائر، عن الفوضى والموت في جبال الأوراس»²، حيث أن الكاتب قد ربط هذه الجبال بدلالة القوة والمقاومة، ولطالما جعلته يذكر القوة كلما ذكرت الجبال، كيف لا وهو ابن منطقة الأوراس التي لا تزال جبالها رمزا للقوة والمقاومة، وقد ارتبطت الجبال في فكره الفردي بمجموع المجاهدين والحروب والثورة والفلاحة والمناضلين، كلها دلالات تستيقظ لا شعوريا في فكر الكاتب، وارتباطها بهذه الأشياء يرسم كذلك ملامحا من الانتماء الهوياتي للكاتب، بما أنه لا يسمي من كان مرابطا في الجبل إرهابيا أو مخربين فإن يعلن بذلك شرعية الثورة داخله.

إن هذه الأماكن (المفتوحة) التي تضمنها الرواية حملت دلالات مختلفة فكل منها حمل معنى خاصا أضفى خاصية جمالية وشعرية طغت على المدونة، ويختلف كل منها عن آخر، وتتبع لزم الرواية التي بين أيدينا فإن الروائي قد أعطى الأمانة المفتوحة مجالا لتكون متوقعة، فالاستعمار الفرنسي للجزائر يفترض وجود فرنسا والجزائر والاستيطان والحرب، ولقد تجنب الكاتب الوصف الدقيق لهذه الأماكن المفتوحة احتراما للحبكة الروائية، وإشارة منه على احترام ذهن وثقافة المتلقي فهو يوجه سرده نحو القارئ الجزائري والعربي الذي يعرف مسبقا جغرافيا هذه الأماكن في تلك الفترة خصوصا، بينما أعقد في وصف أخرى ليثبت انتمائه لتلك الأماكن ومدى تعلقه العاطفي بتفاصيلها المختلفة.

¹: الرواية، ص 140.

²: الرواية، ص 116.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

2.3. الأماكن المغلقة :

يلجأ الكاتب من خلال توظيف الأماكن المغلقة إلى خلق ما يمكن أن نطلق عليه حدود الحكي لدى المتلقي، وقد ساهم توظيف الأماكن المغلقة من خلال الصلة الوثيقة بين الشخص والرواية والأمكنة، حيث تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف، وقد رصدنا خلال روايتنا هيمنة أمكنة مغلقة دون غيرها ذلك أن الحكي كان موجهاً ومألوفاً وواقعي الدلالة لأنها رواية تاريخية واقعية ونذكر من تلك الأماكن:

● الثكنة:

وهي مكان حشد العسكر الفرنسي، ومنه تنطلق العساكر في عملياتها، وارتبطت دلالتها طيلة الرواية بالحرب، والبؤس والقتل والإجرام، وقد كان الكاتب يعمل على عنصر إصاثة الخوف في الشخص، بناء على توصيفاتها الخارجية، ونلاحظ أن الثكنة بقيت مكاناً مغلقاً بحمل دلالة السر أو اللغز عند الكاتب خاصة في تلك المرحلة التي كان فيها طفلاً، وركز الكاتب على ذكرها تنوبها للتاريخ والزمن والمكان في آن واحد فهي رمز مكاني دلالاته لدى الكاتب والرواي والقارئ واحدة وهي الحرب والموت.

● البيت:

البيت في الواقع ملجأ للراحة والأمن والاطمئنان في نفس الإنسان، ومنذ الأزل وإلى الحقب القادمة في النص الروائي، حافظ الروائيون على صورته الرومانسية الآمنة الهادئة، والبريئة كما كان يحتضن ذكريات ساكنيه، ويمثل رمزا لكل ما هو جميل وحميمي ودافئ، وكل كما يتعلق بالترابط حتى وإن كان مفككا أو مشتتا فعادة ما نلتمس لمسة الحنان في أوصاله، معنى هذا أن للبيت دورا إما في الحياة الواقعية وإما في النص السردي والمتمثل عند "جلال حيدر" في كونه،

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الساحب"

منتهى الراحة والهدوء، والهروب من الشؤم الذي رافق مراحل حياته، فقد كان "المكي" في كل خميس ساحب يهرب إلى بيته يغلق على نفسه حتى تمر شدته وكأن البيت محصن ضد السحاب، لا يخترق طوبه وأعمدته التي يقوم عليها، فرغم الشتات الذي كان داخل ذلك البيت غير أن بطلنا كان متفائلاً داخل بيته.

• المدرسة :

«لم تحزنك حادثة طردك من المدرسة؟»

- لا، في الأخير هم فرنسيون.
- وماذا يعني أنهم فرنسيون، أبي أخبرني أنها ملكنا، وأنها ليست لهم.
- وماذا يعني هذا، أنت بحاجة مثلنا إلى المدرسة؟ ولا يحق لأحد ان يطردك»¹.

ارتبطت دلالة المدرسة لدى الراوي "المكي" الذي بدأ يدرك العديد من الأمور التي تخص المستعمر في معاملته للجزائريين وقد كان ذلك مرتبطاً بوفاة أخيه "موريس" حيث جعلته يفتن لتلك المعاملات الغير عادلة وفي طفولته التي لا يتذكر منها غير الشتات وبعض الأصدقاء ومنهم حبة التي شكلت عنصراً هاماً في علاقته بها، لذا نلتمس نوعاً من الحزن في ذكرها خاصة فيما يتعلق بحادثة المدرسة حين طردت منها. كيف لا فقد تم ممارسة التشييت على ذاته من قبل التوجهات التي كانت تطرح في المدارس التي ارتادها.

ومن هنا نستنتج أن الأماكن المغلقة في روايتنا، قد ارتبطت دلالياً بالعاطفة عكس الأماكن المفتوحة التي غالباً ما ارتبطت بالانتماء والزمن، والأماكن المغلقة مارست دلالتها طيلة المتن الروائي وكانت موازية لدلالة الحكى كوحدة دلالية كبرى.

¹: الرواية، ص 17.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

3.3. سيميائية المكان التاريخي:

إن المكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي إذ يتحول من مجرد فضاء تقع عليه أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي يأخذ دور البطولة ويتفاعل مع عناصر العمل الروائي (الزمان / الشخصيات)؛ فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، وبما أن الرواية التاريخية ترتبط بالزمن كمحدد أكبر لدلالة الحكيم، فإن المكان يرتبط به بشكل محدد أكثر فكلاهما يستلزم. الآخر ويلازمه.

كما أن للمكان أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.¹، فالمكان إذا عنصر سردي صاخب الدلالة، قد استطاع خلال رواية "الخميس الشاحب" أن يفرض توجيهها معينا للحكي، والمكان هنا دلالاته تاريخية، ترسم الحكيم التاريخي وتوضح معالمه، وقد فرصت الرواية التاريخية التي بين أيدينا أن يتم توظيف الأمكنة بالصيغة التي أدرجت في متن الروائي.

إن المكان التاريخي في رواية "الخميس الشاحب" خاصة فيما يخص منطقة "خنشلة" ووصفها و"إدغار كيني" كمستعمرة و"الولجة" كمنطقة لا تزال لحد الساعة موجودة تعتبر رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية البطاة لا سيما أن هذا المكان قد خلق رابطا عاطفيا في علاقته بالشخصية بحيث لا نلمس إلا عمقا لديها وخاصة في إحساس "المكي" بالغرابة، هناك أماكن

¹: ينظر: حسن بحراوي. مرجع سابق، ص 20، 29.

الفصل الثاني: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب"

تاريخية كذلك مرفوضة لدى ذات الراوي، وهي الأماكن التي ارتبطت عنده بالاستعمار الفرنسي كالثكنة وباريس، في روايتنا نستقرئ دلالة الرفض، دلالة الآخر المتعالي الذي ترفض الأنا أن تكون علاقته بها علاقة ودية، وأماكن مرغوب فيها فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان - طبعا - لحاجاته - ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها، ولطالما كانت الأماكن التاريخية في السرد الروائي تحمل دلالة الجمال والراحة والنقاء، فهي تنقلنا من حقبة إلى أخرى قبلها لها مزاجها الثقافي والاجتماعي الخاص، الذي نحن نفتقده ونحاول لمسه من خلال قراءتنا للرواية التاريخية.



خاتمة

بعد الدراسة التي قمنا فيها بمعالجة قضية السرد وتفكيك الذاكرة التاريخية في رواية "الميس الشاحب" للروائي الجزائري "جلال حيدر"، والتي حاولنا فيها تقديم إجابة نسبية عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث، توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- رواية الخميس الشاحب كشفت لنا علاقة المكون التاريخي والمتخيل إذ مزجت بين الواقع والتاريخ لدرجة لا يمكن الفصل بينهما.
- استطاع جلال حيدر تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية شكل من خلالها البناء الفني للرواية.
- نوعت الرواية بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة التي تختلف دلالتها. فبرزت الأمن والاستقرار وأخرى للتهميش والضجر.
- برع الروائي في تقديم مكانه المخيالي من خلال اللمسات التي أضفاها السرد داخل الرواية والعلاقة ما بين الواقع والمتخيل.
- سمة العلاقة بين التاريخ والسرد تتميز بشفافية خاصة يعني بعملية الكتابة ومحاولة المبدع رفع الستار على تلك الوثائق وإصاقها وإلباسها زياً فنيا يخرجها من دائرة الحقائق التاريخية المسجلة، وبذلك يصبح السرد التاريخي شفافاً ترى من ثقبه الوقائع التاريخية.
- بنية الزمن في الرواية تميزت بتوظيف تقنيات الاسترجاع والاستباق، إضافة إلى إلى توظيف الفضاء الزمني المرتبط بالخمس الذي حمل صفات التشاؤم الحزن والألم.
- منح الكاتب لشخصه أدوار متفاوتة تظهر وتغيب بحسب موقعها في الرواية.
- مثل المكان وأخذ دور البطولة في رواية "الخمس الشاحب" حيث أحيا الكاتب مدينة خنشلة والأوراس كمعطى مهم للهوية الجزائرية.

- رواية الخميس الشاحب معطى تاريخي زواج فيها الكاتب بين المرجعي التاريخي والمتخيل الفني كظاهرة تجريبية حدائيه، من خلال هذا الطرح برز براعة الكاتب في استحضار الأحداث وبناء منته وفقا لنظرته وأيديولوجيته.

وعليه يمكن القول إجمالاً:

إن التداخل الفني الذي جمع التاريخ بالرواية، ما هو إلا وسيلة اتخذها الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات.



التعريف بالكاتب وأهم مؤلفاته:

جلال حيدر شاعر وكاتب من الجيل الجديد، من مواليد 1989 بمدينة خنشلة.



صدرت له مجموعة شعرية عن دار ورد الأردنية سنة 2014م.

من أهم أعماله : رواية المذياح العاق سنة 2017

والخميس الشاحب سنة 2021م.¹

¹: جلال حيدر، الكتابة عن التاريخ عمل نضالي، فاطمة الوحش، 2022/04/28.

ملخص الرواية:

"الخميس الشاحب" رواية للكاتب الجزائري "جلال حيدر" الصادرة عن دار ومضة سنة 2021. يروي الكاتب من خلالها سيرة المجاهد والمناضل الأوراسي "المكي شباح" هذه السيرة التي تنطلق من الأوراس التي تفجرت من رحمها الثورة والتي حقق بها الشعب الجزائري استقلاله.

يبدأ الروائي سرد أحداث روايته، بلسان الراوي "المكي" الذي يبدأ من طفولته وشبابه، حدث خلال هذه الفترة العديد من الأحداث التي شكلت مسرح الأحداث. بطل الرواية والشخصية الأساسية "المكي" ابن مدينة "خنشلة" من أب جزائري وأم فرنسية (كاترين)، حيث انطلق الراوي من فضاء زمني وهو فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر، وقت الثورة أين عاش هذا المناضل أحداثا جسام تبدأ من صغره وكانت البداية يوم الخميس الذي معه تبدأ الأحداث السوداوية منها وفاة أخ "المكي" "موريس"، ليكتشف هذا البطل أن ثلاثة أسماء منها "المكي، بول، بوقبال"، يروي الأحداث المتتالية حيث ينتقل من حدث لآخر وكل حدث يرتبط بشخصية واسم مغاير، يجمع الكاتب بين التاريخ كمادة خام ينطلق من خلالها لسرد يوميات وسيرة المناضل "المكي"، في هذه الرواية يكتشف البطل "المكي" العديد من الأمور" والتي لها علاقة بمحيطه وأسرتيه بدء بعلاقته بأخيه موريس وحبته التي حملت اسم الملكة الأمازيغية حبثة ليعبر من خلالها الكاتب عن صور عديدة منها الكرامة وقوة المرأة الأوراسية والجزائرية إبان الاحتلال.

يبدأ الراوي "المكي" في اكتشاف العديد من الأمور التي كان يجهلها كحقيقة المستعمر، وكل ما له علاقة بقبائل بني ملول وما عانته الجائر وهذه المناطق التي أخذت دور البطولة في الرواية. يكشف الكاتب على لسان "الراوي" العديد من الأمور التي لا علاقة بحقيقة الاستعمار والفلاحة والمجاهدين، حيث أن التطرق للمسكوت عنه أو التاريخ الذي يحاول المستعمر طمس حقيقته ليعرف القراء من خلال هذا القالب الروائي.

تحتفي الرواية بقوة وشهامة أهل الأوراس نساء ورجالا وقد جسدت شخصية حبثة ومنذ نعومة أظافر نموذج المرأة القوية التي تقوم ولا تستسلم، وتكبر وتصير مجاهدة تقاوم المستعمر بكل ما أوتيت من قوة.

جاءت الرواية حاملة لتاريخ أمة وشعب كانت البداية من بلاد الأوراس، لينقل تلك الحقائق البطل "المكي".

غلاف الرواية



الواجهة الخلفية للغلاف



الواجهة الأمامية للغلاف



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- المصادر:

جلال حيدر: الخميس الشاحب، دار ومضة، جيجل، الجزائر، ط 01، 2021.

2- المراجع:

• المعاجم:

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1993، مادة (س).
ر. د.

(2) الزازي محمد ابن بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

(3) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، 2004.

• المراجع العربية

(1) إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، دط،
دس.

(2) أحمد الهواري، قاسم عبدو، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار
المعارف، القاهرة، مصر، ط 01، 1979.

(3) اسماعيل سراج الدين، اعداد وتحرير محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون،
انجاز فكري متجدد، الاسكندرية، مصر، مكتبة الاسكندرية، 2008.

(4) تامر فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المنى، دمشق، ط 01،
2004.

(5) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الورق للنشر والتوزيع، عمان،
الأردن، ط 1، 2011.

- 6) حاتم الورقلي، بول ريكور الهوية السردية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2009.
- 7) حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، دار المعارف، القاهرة، ط 08.
- 8) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د ط .
- 9) حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون، دار المعارف، القاهرة، 1984،
- 10) حفيظة طعام، التخيل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة لطباعة والنشر، الجزائر، ط 01، 2008.
- 11) حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان، ط 02، 2010.
- 12) حميد الحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- 13) حميد عبد القادر، الرواية مملكة هذا العصر، منشورات ميم، الجزائر، د.ط، 2019.
- 14) خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة-، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
- 15) سامي شهاب أحمد، سرد ما بعد الحداثة (رواية سابع أيام الخلق مفتاح اجرائيا)، مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط 01، 1437-2016.
- 16) سعيد يقطين، الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود-، الادار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2012.

- 17) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة، السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط 01، 1997.
- 18) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 03، 2006.
- 19) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبؤ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2018.
- 20) سمير المرزوقي وآخرون: مدخل إلى نظرية القصة/ تحليلًا وتطبيقًا، د ط، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1986
- 21) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004، ص 103.
- 22) شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، اربد، الأردن، ط 01، 2010.
- 23) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.
- 24) شفيق السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، مصر، ط 01، 1996.
- 25) صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.
- 26) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، دت.

- 27) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث.
- 28) عبد الرحمن أبو ريدو ولي الدين ابن خلدون، المقدمة المطبقة- طبقة جديدة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007.
- 29) عبد الرزاق حسين، فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط 01، القاهرة، 1998.
- 30) عبد الرزاق حسين، فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط 01، القاهرة، 1998.
- 31) عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ- سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 01، 2010.
- 32) عبد القادر رابحي، أيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2016.
- 33) عبد الله إبراهيم وآخرون، الرواية والتاريخ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، الدوحة، قطر، ط 01، 2005.
- 34) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ج1، ط1، 2016.
- 35) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 04، 2005.
- 36) عبد المالك أشبهون، الرواية العربية من التأسيس إلى أفاق النص المفتوح، د.ط، 2007.

- (37) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث غفيتقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- (38) العلمي مسعود، جلولي العيد، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأخير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج - نموذجاً - ، دراسة بنيوية سيميائية، ورقلة، 2010.
- (39) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ -نظرية الرواية والرواية العربية، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- (40) الفيصل، سمر روعي: بناء الرواية العربية السورية، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ط 1، 1990.
- (41) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر "نماذج رؤائية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 2013.
- (42) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 01، 2008.
- (43) محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط 1، 1996.
- (44) محمد برادة، الرواية ورهان التجديد، دار صدى، دبي، ط 01، 2011.
- (45) محمد داود وآخرون، الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011)، وقائع سردية وشهادات تخيلية، منشورات مركز البحث في الأربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط 01، 2014.

- (46) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002.
- (47) محمد شفيق فريد، في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 01، 2007.
- (48) محمد علي الأحمد، نحو رؤية منهجية مواكبة في دراسة التاريخ، ابن خلدون نموذجا.
- (49) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
- (50) محمد معتم، المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الراية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014
- (51) محمود مندور، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2004.
- (52) مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل. سردية المعنى في الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- (53) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970، 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- (54) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار عالم للكتب الحديث، الأردن، 2006.
- (55) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986

56) يادكار لطيف الشهرزوردي: جماليات التلقي في السرد القرآني، ط 01، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2010.

• المراجع المترجمة:

- 1) أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2009
- 2) بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2001. جيرار جينيت: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: مجموع نقاد، ط 02، المشروع القومي للترجمة، 1997.
- 3) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

- 4) فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2012.
- 5) يفوز أيفانز، موجز تاريخ الأدب الانجليزي، تر: شوقي الشكري، وكالة الصحافة العربية، مصر، القاهرة، ط 01.

• المجلات:

- 1) شعيب مفتونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي "أي تقاطعات أي علاقة؟"، مجلة دراسات، سنة حادية عشر، 2018 عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، ط 01، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006.
- 2) عبد الرحمن بوعلي: البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية، مجلة الوحدة، محور الجمالية والجمالية العربية، الرباط، المغرب، 1986.

(3) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 03، 2005.

(4) عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة ومحاولة تحديد منهجي، مجلة المثقف، العدد 14، 2009.

(5) فطيمة الزهرة عاشور، الرمز الصوفي في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج: 10، عدد 3، 2021.

(6) محمد التونسي جكيب: إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً، مجلة جامعة الأقصى جمادى الأولى، يونيو 2006 م، عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية الآداب/ جامعة الأقصى) النص بين التحليل والتأويل والتلقي (المنعقد في يومي الأربعاء والخميس 6/5 أفريل 2006).

(7) محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيها وزمانه، مجلة فصول، مج: 12، العدد 01، مصر، 1993.

(8) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1985.

• مذكرات وأطاريح:

(1) صفية بنت عبده حمدي: العنوان في الرواية السعودية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2015.



فهرس الموضوعات

| فهرس الموضوعات | |
|----------------|---|
| العنوان | رقم الصفحة |
| شكر وعرهان | |
| أ-ج | مقدمة |
| 17-5 | مدخل: السرد والتاريخ |
| 5 | أولاً: مفهوم السرد والتاريخ |
| 5 | 1. مفهوم السرد |
| 7 | 2. مفهوم التاريخ |
| 8 | ثانياً: العلاقة بين السرد والتاريخ |
| 12 | ثالثاً: انفتاح الرواية على التاريخ |
| 37-19 | الفصل الأول: الرواية التاريخية |
| 19 | أولاً: توظيف التاريخ في الرواية العربية والغربية |
| 19 | 1. حضور التاريخ في الرواية الغربية |
| 24 | 2. حضور التاريخ في الرواية العربية |
| 28 | ثانياً: السرد الروائي والسرد التاريخي |
| 28 | 1. اللغة وسيط بين الذات الساردة والتاريخ |
| 30 | 2. المتخيل وتمثل التاريخ في الرواية |
| 32 | ثالثاً: أهم الروايات التاريخية |
| 73-39 | الفصل الثالث: مستويات التمثيل التاريخي في رواية "الخميس الشاحب" |
| 39 | أولاً: مستوى المحاكاة |
| 44 | ثانياً: تفكيك الذاكرة التاريخية |

| | |
|----|--|
| 47 | ثالثا: الاستشرف |
| 49 | 1. الاستشرف من خلال لغة السرد |
| 50 | 2. الاستشرف من خلال لغة الحوار |
| 54 | رابعا: تجليات التاريخ في رواية "الخميس الشاحب" |
| 54 | 1. سيميائية العنوان |
| 58 | 2. الزمن الروائي |
| 60 | 1.2. الاسترجاع |
| 62 | 2.2. الاستباق |
| 63 | 3.2. دلالة الفضاء الزمني |
| 64 | 3. الفضاء المكاني |
| 66 | 1.3. الأماكن المفتوحة |
| 69 | 2.3. الأماكن المغلقة |
| 72 | 3.3. سيميائية المكان التاريخي |
| 76 | خاتمة |
| 79 | ملحق |
| 83 | قائمة المصادر والمراجع |
| 93 | فهرس الموضوعات |