الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كليــة الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

الـعنــوان :

المتخيل والتاريخ في رواية

–حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر–

لعز الدين جلاوجي "انموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد عربي معاصر

إعداد الطلبتين:

- عمارة سعاد
- حيمر سمية

إشراف الأستاذ:

رويدي عدلان

1- فنينش كمال	جامعة جيجل	رئيسا
2- رويدي عدلان	جامعة جيجل	مشرفا
3- قنذوز مختار	جامعة جيجل	مناقشا

الموسم الجامعي: 1437–1438هـ/2016–2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

« اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا بأن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح»

« اللهم إذا أعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا،

اللهم اختم بالسعادة أحلامنا وحقق لنا بالزيادة آمالنا وتقبل دعاءنا»

آمين

شكر وعرفان

الحمد والشكر أولا وأخيرا لله عزّ وجل الذي أعاد لنا الأمل في لحظة اليأس،

وهذا بالصبر والعزيمة لإتمام مستوانا الدراسي الذي توّج في الاخير بهذه المذكرة،

ونسأل الله تعالى أن يجعله عملا صالحا في ميزان حسناتنا.

نتقدم بالشكر الجزيل وفائق التقدير والعرفان لعائلاتنا اللاتي قدمت لنا الدعم المعنوى والمادي

طوال مشوارنا الدراسي كما نشكر

أستاذنا المشرف "عدلان رويدي" الذي تفضّل بإشرافه على هذا العمل،

ولم يبخل علينا بنصائحه وآرائه.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم من قريب أو من بعيد

في انجاز هذا العمل–خاصة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي.

إهداء:

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي أكرمنا وجزانا بهذا العمل المتواضع

لطالما انتظرناه، فلا يسعنا إلا أن نهديه

إلى من أوصانا بهما الرحمان: "**ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما، وقل لهما قولا كريما**".

إلى أبوينا الأعزاء حفظهما الله.

إليكما الغاليتان، إلى الصدر الحنون والقلب الرحيم إلى أعز ما نملك في الدنيا، الحبيبتان الطاهرتان "أمهاتنا"

إلى إخوتنا وأخواتنا والبراعم الموجودة في الفضاء العائلي.

إلى كل الأهل والأقارب إلى الأصدقاء والى كل من نسيه قلمنا...

إلى الزملاء في الدراسة والى كل طلبة الأدب العربي.

إلى كل من علمنا حرفا سواء: معلم أو أستاذ أو دكتور

سمية سعاد

مقدمة

مقدمة:

يعد فن الرواية في الجزائر من بين الفنون الأدبية التي لاقت رواجا واسعا، حيث مرّ عبر عدة مراحل زمنية من اجل الوصول لما هو عليه اليوم والرواية التاريخية تحتل مكانة هامة في هذا الفن، نظرا للظروف الصعبة التي عاشها الشعب الجزائري طوال السنوات الماضية، من ثورات ومقاومات التي خلّفت بدورها الجوع والفقر والتشرد والتخلف وغيرها من الآلام والمعاناة، هذا ما جعل الأديب الجزائري متعطشا للكتابة في هذا النوع الروائي، فحبّه لوطنه وغيرته عليه وحرقة قلبه على شهدائه الذين ضحوا بالغالي والنّفيس لأجل هذا الوطن الحبيب جعله يبدع في هذا المجال، فالرواية التاريخية علّمت القارئ التاريخ من جهة، كما قامت بتسليته وتلقينه طرق القراءة الصحيحة من جهة أخرى.

لأنها تعتمد على المزاوجة والمزج بين ما هو تاريخي وما هو تخيلي في قالب فني تشويقي، فالأول تكون له فائدة نفعية والثاني له فائدة جمالية فنية.

لذلك يجب على الروائي عند استثماره للتاريخ أن يكون أمينا في نقل الحقائق والوثائق، وبالمقابل لا يجعلنا في إطار تاريخي وكأنه يؤرخ لحادث ما، بل عليه أن يغذي عمله بأحداث وشخصيات متخيلة تعطي للعمل جمال وتشويق وإثارة، حيث لا يمل منه القارئ.

هذا كله زاد من اهتمام النقاد والدارسين بالرواية التاريخية نقدا وتحليلا، ولم تكن الرواية الجزائرية التاريخية بمنأى عن هذا النوع من الدراسات بمختلف المناهج التاريخية التقليدية منها والحديثة ولعلّ من أهم أعمدة هذا النوع في الجزائر في عصرنا الحالي ذاك الذي أسالت كتاباته الإبداعية حبرا كثيرا، الروائي "عز الدين جلاوجي "الذي كانت إحدى رواياته ميدانا خصبا لدراستنا، وذلك رغبة منا في دراسة هذا النوع من الروايات الذي يحمل في

طياته خبايا عظيمة، ليست التاريخية فحسب بل الجمالية والفنية أيضا، فالإبحار في العالم المتخيل مع المحافظة على العالم الواقعي ليس بالأمر الهيّن لكن "عز الدين جلاوجي" استطاع أنر يوازي ويمزج بين هذه الإزدواجية.

كما تجدر الإشارة كذلك لإستاذنا المشرف الذي وجهنا وشجعنا على دراسة حضور التاريخ والمتخيل في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لتضمنها شخصيات تاريخية ومتخيلة جديرة بالدراسة، كما تلاعبت بالأمكنة والأزمنة وفق تقنيات سردية إبداعية مهمة.

فكان هدفنا من هذه الدراسة يرمي لتغطية عدة جوانب منها إزالة الفكرة السائدة أن الرواية التاريخية قريبة أكثر للتاريخ، وهذا مفهوم لابّد من إعادة النّظر فيه فهي على قدر ما تخبرنا بأحداث تاريخية واقعية بقدر ما تحيلنا لجوانب خيالية ومتخيلة، ممتعة ومشوقة دون أن تفقد ذلك التاريخ مصداقية، والروائي الفذّ، المتمكن من كل التقنيات والإجراءات السردية هو وحده من يستطيع أن يوازي بين ما هو تاريخي وما هو متخيل.

ولكي نوصل فكرتنا جيدا حاولنا في عملنا هذا أن نجيب على عدة تساؤلات منها:

*ما هي العلاقة التي تربط بين الواقع والمتخيل في الرواية التاريخية؟

*كيف مزج السارد بين ما هو تاريخي وما هو متخيل في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه، على المنهج السيميائي وطعّمناه بالمنهج التاريخي متبعين خطة ضمناها فصلين الفصل الأول نظري تحت عنوان: الرواية التاريخية بين الواقع و المتخيل تناولنا فيه:

*ماهية الرواية التاريخية.

*نشأتها وتطورها عند العرب.

-واقع الرواية التاريخية في الجزائر قراءة في النشأة .

-تعريف المتخيل.

-تعريف الواقع.

-الفن الروائي بين المتخيل والواقع.

الفصل الثاني تطبيقي تحت عنوان: السرد والتاريخ في رواية حوبة تناولنا فيه:

*التعريف بالكاتب.

*ملخص الرواية.

*حضور التاريخ في رواية "عز الدين جلاوجي "

-الشخصيات.

-المكان.

-الزمان.

ثم خاتمة تضمنت مجموعة من النتائج استخلصناها من دراستنا للرواية.

كما نشير إلى أنه توجد دراسات سابقة مشابهة لدراستنا تناولت الموضوع مثل مذكرة الواقع والمتخيل في رواية السيرة "سيرة المنتهى عشتها...كما اشتهتني" لواسيني الأعرج أنموذجا.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهناها تمثلت في ضيق الوقت، وصعوبة التفريق بين ما هو واقعي وما هو متخيل في الرواية.

وفيما يخص أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في دراستنا نذكر رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي، وكتاب "الرواية والتاريخ" لنضال الشمالي، وكتاب في الادب الجزائري الحديث تاريخا...وأنواعا...وقضايا...وأنواعا...لعمر بن قينة.

وفي الأخير لا يفوتنا التوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي اشرف على عملنا هذا، ولم يبخل علينا بالمعلومات والنصائح، كما نتوجه بالشكر لكل من كان له العون في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول: الرواية التاريخية بين الواقع والمتخيل

1-ماهية الرواية التاريخية.

2-نشأتها وتطورها عند العرب.

3-واقع الرواية التاريخية في الجزائر قراءة في النشأة.

4-تعريف المتخيل

4-1-لغة

4-2-إصطلاحا

5-تعريف الواقع

5-1-لغة

5-2-اصطلاحا

6-الفن الروائي بين المتخيل والواقع.

الفصل الاول

1-ماهية الرواية التاريخية :

تعد الرواية جنسا أدبيا استهوى العديد من الكتاب والأدباء، حيث وجدوا فيه ضالتهم لأنه كان فضاء ا واسعا لحرية الرأي والتعبير، فتناو ل مواضيع عدة ناقش فيها مختلف اهتمامات الفرد والمجتمع، فنجم عنه كل هذا تعدد الروايات ومواضيعها ومنها الرواية التاريخية هذه الأخيرة التي تعددت مفاهيمها من ناقد لآخر كل حسب وجهة نظره. «فالرواية التاريخية عموما ممارسة اجتماعية ثقافية يحتاج إليها الفرد والمجتمع ويطلبها لأسباب عديدة كطبيعة الظروف السياسية الداخلية التي يعيشها العا لم العربي والتي تتمثل في تعثر حرية الرأي والتعبير، ولعل الرواية التاريخية في هذا السياق تشكل غطاء تختفي وراءه أفكار قد يعجز صاحبها عن تقديمها على نحو مباشر» .[1]

من هنا يتبين لنا أن الرواية التاريخية تخص بالدرجة الأولى المجتمع، لأنها المرآة العاكسة له فمن خلالها يعالج الكاتب كل ما يتعلق بالمجتمع من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية، فالأمور التي لا يستطيع الكاتب التعبير عنها في الواقع يلجأ إلى الرواية التاريخية ليصب كل آرائه وأفكاره فيها .

«والرواية التاريخية ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومسار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد وهي عمل يقوم على تأثيرات داخلية في تجارب شخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرة» [2].

فالرواية التاريخية إذن ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع والفرد وليس من الضروري أن تكون لها جذور عميقة في الزمن الماضي، فقد تصور وتعالج أوضاع الزمن الحاضر.

---

[1] رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2012، ص 44، 45.

[2] محمد نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عا لم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 114

وفي موضع آخر تعرف الرواية التاريخية على أنها «إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم»[1]

فالرواية التاريخية ما هي إلا تكرار للماضي لكن بأسلوب وتعبير أكثر فنية وخيالية تكون مادتها الأولى هي حياة الناس وتقاليدهم في فترة زمنية معينة.

كما أنها لا تجسد التاريخ فقط، فلو نقلته كما هو دون جماليات لحدث جفاف كبير فيها يؤدي إلى نفور المتلقي منها.«فالرواية التاريخية نريد بها تمثيل التاريخ تمثيلا جماليا»[2]

وفي سياق آخر يؤكد جورج لوكاتش أن «ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويعيشوا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي» .[3]

فالرواية التاريخية لا تكرر سرد أحداث تاريخية ماضية بل ما يجب التركيز عليه هنا يتمثل في الأسباب الاجتماعية والإنسانية، التي طغت على جماعة من الناس في فترة زمنية محددة أدَت بهم إلى أن يفكَروا وتصرَفوا بهذا الشكل في الواقع التاريخي.

ويمكن القول أنَ الرواية التاريخية على الرَغم من اختلاف مفاهيمها والنقد الموجه إليها إلا أنها كانت فضاء واسعا استقطب العديد من الكتاب.

---

[1] محمد نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 185.

[2] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، دون طبعة 1978، ص121.

[3] جورج لوكاتش،الرواية التاريخية ،ترجمة صالح جود الكاظم ،عن منشورات وزارة الثقافة والفنون بيروت ،دون طبعة،1978

وعلينا أن نكون شديدي الحرص والوعي عند تعاملنا مع الرواية التاريخية لأننا نتعامل مع رواية وليس مع كتاب في التاريخ مهما بلغ ووصل اهتمام الروائي بالتاريخ الحد الأقصى وجعله مادته الأولى يجب علي هألا ينسى ولو لوهلة أنهيتعامل مع عمل فني أدبي تاريخي في نفس الوقت «فدرجة الموضوعية التأريخية بحسب ما تقدم تتراجع في الرواية وإن صنفت تاريخية» [1]

لقد قدمت الرواية التاريخية على عكس باقي الكتب الجامدة ، التاريخ في صورة سهلة وبسيطة، فاستعملت عنصر التشويق والإثارة لجلب عدد كبير من القراء. ولا يمكن أن ننكر الدور الفعال الذي قدمته الرواية التاريخية للأدب، فقد تفننت في رسم الشخصيات بنوعيها الواقعية والخيالية وأبدعت في تحديد الأطر الزمانية والمكانية، هذا ما يجعلها جنسا أدبيا ساميا.

2-نشأتها وتطورها عند العرب :

تأثر العرب بالأدب الغربي كثيرا، حيث نقلوا منه وحاولوا تقليده ومحاكاته فظهرت أنواع أدبية مختلفة منها القصة والأقصوصة والمسرحية والرواية، وبالعودة إلى البيئة العربية نجد الكثير من المبدعين الذين كتبوا في هذا المجال وحاولوا الإبداع فيه، منذ انتقاله إلينا عن طريق الصحافة والترجمة، حيث ظهرت أعمال لا بأس بها طورت هذا الفن الذي لم يبق على حاله حيث خطى خطوات معتبرة نحو الأمام، فكانت هناك الرواية العاطفية والرومانسية والبوليسية والسياسية والتاريخية، هذه الأخيرة التي وجدت الصدر الرحب من طرف الروائيين خاصة العرب منهم وذلك نتيجة الحروب والثورات والبطولات التي مرت بها الحضارة والبلاد العربية.

وكانت بدايتها في الغرب مع "والترسكوت" الذي يعتبر واضع حجر الأساس للرواية التاريخية الفنية.

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 2003، ص87.

فقد كانت بمثابة مصباح أنار الطريق لمن جاؤوا بعده وكان هدفه من وراء هذا الفن هو إحياء التراث التاريخي ولكن بطريقة تختلف عما كان سائدا فقد نقل هذا التاريخ في صورة فنية وجمالية فاستطاع «بخياله الواسع وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة الملونة باللون المحلي»[1].

إلا أن ظهور الرواية التاريخية في القرون الماضية لا ينفي وجود قصص تاريخية قبلها، بل على العكس من ذلك فقد ظهرت مواضيع كانت بمثابة إرهاصات ومقدمات لقصص تاريخية

ويعود السبب الرئيسي في ظهور هذا النوع من الرواية في الأدب العربي إلى تأثير الغزو الخارجي الأوروبي خاصة، والهيمنة العثمانية المباشرة التي شهدها الوطن العربي، فقد حاول العرب أن يخرجوا من دائرة الإنحطاط والتخلف والإنفتاح على العالم الخارجي ليتأثروا به ويؤثروا فيه.

حيث «أخذ التأثير الغربي الحاصل يلعب دورا بارزا وعاما في توجيه الحركة الأدبية العربية»[2]

فأصبحت الثقافة العربية تشهد وتعرف غزوا من طرف الثقافتين الإنجليزية والفرنسية.

وبما أن ماضي الأمة هو تاريخها وحاضرها ، فقد اتجه رواد العرب بتأثير من الغرب سواء كان بانفتاحهم على الثقافة الغربية أو بتأثرهم بالغزو الأجنبي الذي فرض عليهم استنطاق ماضيهم وتصويره وإعادة بعث هذا التاريخ الذي يمثل كرامتهم وعزتهم وقد يعد هذا السبب الرئيسي الذي جعل الكتاب العرب يبدعون في الرواية التاريخية.

فقد كانت هناك محاولات لبعض الأدباء في مجال المسرح مهدت لظهور روايات تاريخية مميزة، وقد استمدت أحداثها من تاريخ العرب، ويرجع هذا الحنين الكبير من طرف الروائيين في تصوير التاريخ العربي ، إلى

[1] نواف أبو ساري، الرواية العربية وأثرها في الوعي القومي العربي العام، ص27.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفخر والإعتزاز بأسلافهم، وحمل المشعل الذي تركوه والتمسك بماضيهم وتاريخهم لكي يبقى دائما حيا في أذهان الجيل القادم.

ويرى "فيصل دراج" أن بداية الرواية العربية كانت مع بدايةِ القرن العشرين دون أن يزامنها صعود أو تطور في علم التاريخ أو غيره من العلوم، على عكس الرواية الأوروبية التي صعدت وازدهرت في وقت تزامنت فيه مع صعود التاريخ فيقول: «ولدت معوقة وافدة شديدة التلعثم لحظة، ومليئة بالوهم ترهن المقامة لحظة أخرى وهي في الحالين بعيدة البعد كله عن الشطر الأوروبي الذي سوّى روايته وأرسل بها إلى ثقافات مغايرة...»[1].

فالظروف التي نشأت فيها كل من الرواية العربية والغربية تختلف عن بعضها البعض فالأولى ظهرت في زمن عربي تاريخي مهزوم «زمن تاريخي آخر خلفه الزمن الأوروبي المنتصر وراءه ولدت الرواية العربية وحملت معها آثار زمانها»[2].

أما الثانية نشأت وتطورت في زمن أوروبي صعدت فيه البورجوازية المنتصرة، أي أن الظروف التي تحكمت في نشأة الرواية التاريخية العربية كانت قاهرة ومزية عكسها في الرواية التاريخية الغربية أو الأوروبية.

وهناك من يرى أن الرواية العربية لا ترتقي إلى العالمية فهي غير معترف بها عالميا لأنها وليدة تاريخ متخلف ومتقهقر فهي نابعة عن مجتمع لم تظهر فيه البورجوازية.

فارتبطت الرواية العربية بالواقع والتاريخ أكثر من أي شيء، ولا لقي اللوم عليها وعلى كتابها لأنها نشأت في ظروف قاسية آنذاك.

---

(1) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، سنة2004 ، ص5.

(2) المرجع نفسه، ص 39.

ونجد أن معظم كتب الأدب تشير إلى أن "سليم البستاني" هو من «زرع بذورها الأولى في تربة لبنان الرائد سليم البستاني ثم أقبل جورجي زيدان يوسع أبعادها ومضى فيها من أول الطريق»[1].

ألف "البستاني" العديد من الروايات منها "الهيام في فتوح الشام" ورواية "زنوبيا" ويركز في رواياته على الوقائع التاريخية وهدفه الرئيسي من خلال الكتابة التاريخية هو تحقيق دور المؤرخ، كما كان يضمن رواياته نوع من العاطفة والإحساس لاستثارة القارئ ولفت انتباهه.

ومع كل الجهود التي قدمها "البستاني" للرواية التاريخية العربية خاصة، إلا أن هناك آخرون يشاركونه في هذا الجهد "كعبد الرحمن منيف" و "نجيب محفوظ" و "جورجي زيدان"، هؤلاء يعدون من أقطاب الرواية التاريخية في الوطن العربي.

فنجيب محفوظ كانت له بدايات تاريخية جسدت مقتطفات من التاريخ الفرعوني والمصري هي: «عبث الأقدار 1939، و رادوبيس 1949، وكفاح طيبة 1944 هذه الروايات شكلت تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية»[2]. «ويطلق على محفوظ الروائي المؤرخ لأنه اهتم كثيرا بتاريخ مصر الحديث»[3]. كما نجد لنجيب محفوظ روايات تندرج ضمن الرواية التاريخية «كالثلاثية التي نشرت 1956 والعائش في الحقيقة 1985»[4]

---

(1) نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في نمو الوعي القومي العربي العام، ص29.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص118-119-121.

(3) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 132.

(4) المرجع نفسه، ص135، 143.

إضافة إلى ما قدمه الجارم هو «أنه نقل الرواية التاريخية من مجال التاريخ العام إلى مجال التاريخ الأدبي فصارت تسرد حياة شخصية أدبية مع العناية بزخرفة الأسلوب اللفظية وتضمينه بعض الأشعار المترجم له»[1].

لنأتي الآن للحديث عن جورجي زيدان الذي يعتبر من أشهر الكتاب العرب في هذا المجال لأن الرواية التاريخية عرفت تطورها وازدهارها معه.

«فجورجي زيدان يعد من أبرز كتاب الرواية التاريخية ويأت بعده محمد فريد أبو حديد»[2].

تعتبر المادة الأولى التي غدى بها جورجي زيدان مختلف رواياته وكتبه هي التاريخ العربي والإسلامي ، ويعود له الفضل في إحياء وتطوير الرواية العربية والتاريخية، حيث نشرت له عدة روايات تناولت وعالجت مختلف المحطات التاريخية في الدولة الإسلامية.

لكنه لم يجعل من رواياته مادة جافة وجامدة بل طعم هذه الروايات بمواقف غرامية وعاطفية لكي يجلب انتباه القارئ .

ومنه فإن الرواية التاريخية تختص باهتمام كبير من طرف الروائيين لأنها صورت تاريخ أممهم وشعوبهم من آمال وآلام وانتصارات وهزائم، وعلى الرغم من الصعاب التي واجهتها إلا أنها عرفت أوج ازدهارها مع جورجي زيدان.

3-واقع الرواية التاريخية في الجزائر قراءة في النشأة:

الواقع المرير الذي مر به الجزائريون، نتيجة الإستعمار الفرنسي بالدرجة الأولى جعل الكثير من الروائيين والدارسين، يعقدون علاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ، فكان التاريخ مادة خصبة لإبداعاتهم.

---

[1] طه بدوي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2 سنة 1977، ص65.

[2] عبد الله عوض، سيد قطب، الأديب الناقد، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الأردن، ص58.

ومما لا شك فيه أن نشوء الرواية الجزائرية لها خلفيات سياسية واجتماعية وثقافية وتاريخية، ولكن ليس من السهل الإحاطة والإلمام بكل هذه الخلفيات، التي شكل اتحاد بعضها مع بعض دفعا قويا لظهور الرواية كفنَ أدبي جديد في الجزائر، فالظروف التي كانت سائدة خلال الفترة الإستعمارية ما بعدها ورغم صعوبتها وقسوتها، «كان لها دور رئيس في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالمها»[1].

وبما أن المرحلة الإستعمارية كانت طويلة ومريرة، جعلت الرواية الجزائرية تمر بمحطات عديدة في مسارها التاريخي، ويمكن تقسيم هذه المحطات إلى ثلاث فترات تاريخية وهي:

1- ثورة الفلاحين(1871-1916): بقيادة الحاج أحمد باي، هذه الثورة كان لها دور فعال في تشكل الفكر الإشتراكي في الجزائر وتكريسه.[2]

«يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بدرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر».[3]

2-انتفاضة 08 ماي 1945: كانت هذه الفترة أشد الفترات صعوبة على الأدب الجزائري، فمجازر 08 ماي خلفت دمارا ماديا ومعنويا وسط الشعب الجزائري، وتعتبر نقطة تحول شملت عدة مجالات، وكل هذا أدى لنضوج الوعي الجزائري، حيث خرج الشعب في مظاهرة سلمية للمطالبة بحقوقه، لكن المستعمر تصدى لهذه المظاهرات بوحشية وقسوة، فظهرت أعمال أدبية تعبر عن هذه الفترة، وفي هذا الصدد يقال أن أول رواية جزائرية

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص17.

[2] أمين الزاوي، تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ص10.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د.س ، د.ط، ص24.

مكتوبة باللغة العربية هي رواية "غادة أم القرى" لصاحبها "رضا حوحو" 1947.[1] وقد اعتبرها واسيني الأعرج أنها ظهرت «كتغيير وتبلور الوعي الجماهيري، بالرغم من آفاقها المحدودة»[2].

3-هذه الفترة ممتدة من اندلاع الثورة إلى فترة الإستقلال (1954-1962): ظهرت في هذه الفترة بعض الروايات باللغة العربية أبرزها : رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951، ورواية "الحريق" لمحمد ديب. [3]

وتعتبر بداية السبعينات المرحلة المتطورة للرواية الجزائرية، وقد ظهرت مجموعة من الروائيين يعدون أقطاب الرواية الجزائرية، أبرزهم "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "واسيني الأعرج" ويعتبر هؤلاء الروائيين الثلاثة من رواد الرواية الجزائرية التاريخية[4].

ظهرت أعمال روائية مثل "مالا تدروه الرياح" لمحمد عرعار، "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، "اللاز" لطاهر وطار، بالإضافة إلى روايات أخرى ذات أهمية متميزة هي: "الزلزال"[5] .

فرواية مالا تدروه الرياح "للقاص محمد عرعار العالي" تعد من الأعمال الأدبية الحديثة، التي لم تنل حظها في الدراسة مع العلم أن هذه الرواية ليست رواية تاريخية بحتة لكن تصادفنا في فصولها أحداث ثورية وتاريخية «إنما

---

(1) أمين الزاري، تكون الإنشاء الروائي في الأدب العربي، ص10.

(2) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص28.

(3) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تارخا .. وأنواعا .. وقضايا .. وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، ط2، 2009، ص 197.

(4) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ط2، 2009، ص45.

(5) إدريس بو ديبة، الرؤية والبناء في روايات الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص39 – 40.

هي أحداث ثانوية ذكرت كجزء من جو عام أحاط بشخصية بطل الرواية في مغامرته خارج الوطن وفي وجوده في وسط أجنبي يجد في القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية التي اندلعت الثورة من أجل الحفاظ عليها»[1].

من جانب آخر نجد رواية "اللاز" 1974 للأديب الطاهر وطار فهي «رواية ثورية إديولوجية، ظهرت ثوريتها في هذه الأحداث التحريرية، التي ظهرت حولها الرواية، والإطار الزماني الذي اختاره المؤلف لهذه الأحداث هو سنوات الثورة المسلحة التي تبدأ من الفاتح نوفمبر 1954، وتنتهي 5 جويلية 1962»[2]

وفي نفس السياق نجد كذلك رواية "الزلزال" لطاهر وطار هذا الأديب الجزائري الذي استثمر التاريخ وأحداثه ليقدم الواقع المعاش للشعب الجزائري معالجا قضاياه الاجتماعية والفكرية والتاريخية، فالزلزال «رواية اجتماعية إديولوجية يريد المؤلف فيها أن يصف الآثار التي خلفتها حرب التحرير في مدينة قسنطينة وأن يوحي من خلال هذا الوصف الملحَ العميق للحياة الاجتماعية»[3].

ويقال أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة كان يلوح بآمال للخروج بالريف من العزلة، ورفع الظيم والشقاء عن الفلاح «إذن هدا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب"، وقد جرت أحداثها في الريف، بمنطقة تقترب من الهضاب العليا جنوب الوطن وشماله».[4]

---

(1) محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، دار العربية للكتاب،1983، ص26.

(2) محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، ص26.

(3) المرجع نفسه، ص55.

(4) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،تاريخا...وأنواعا...وقضايا...وإعلاما، ص198.

ويعتبر "بن هدوقة" من الروائيين الذين رسموا لنا صورة المرأة الجزائرية في عالمها الروائي وتفاعلها الداخلي والخارجي رغبة منه في تحسن وتغير وضع المرأة، فنجده قد «وقف عندها أيام حرب التحرير وإبان الإستقلال ووقف عندها في الريف ثم انتقل إلى المدينة» [1].

وبهذا يمكن اعتبار رواية "ريح الجنوب" نشأة مقبولة وجادة لرواية فنية ناضجة سواء من حيث، الحدث أو الأسلوب أو الشخصيات .

وعلى الرغم من اختلاف الآراء والأفكار، فإن الروايتين "اللاز" و"ريح الجنوب" تعتبران الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن «سرعان ما اتسع مجالها وتعدد كتابها فتجاوزت الأعمال الروائية خلال خمس وعشرين سنة (1970-1994) ثلاثين عملا إبداعيا»[2].

لكن هذا كله لا يلغي وجود كتّاب وأدباء جزائريين، أبدعوا في هذا الشأن «كرواية "نار ونور" لعبد الملك مرتاض 1975 تدور أحداثها حول أحداث ثورية أبطالها مجموعة من الشباب».[3]

ونجد كذلك " مرزاق بقطاش" له رواية "دم الغزال" وطيور في الظهيرة" 1976.[4]

وفي هذا السياق نجد "واسيني الأعرج" الذي لا يقل أهمية عن ما سبق ذكره من الأدباء له رواية "رمل الماية فاجعة الليل السابع بعد الألف" ، "ضمير الغائب"، "سيدة المقام"، كما له رواية "كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد-.

---

(1) محمد تحريشي، أدوات النص دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، د ط، ص105.

(2) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،تاريخا...وأنواعا...وقضايا ص241.

(3) محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، ص125

(4) محمد مصايف الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام ص86.

كما تجدر الإشارة كذلك إلى الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية خاصة في مجال الرواية التاريخية "كآسيا جبار" التي ترى «أن الرواية يجب أن لا تعكس حوادث العهد الذي تكتب فيه، كأنها تحتاج إلى البعد الزمني، الذي يتطلبه عمل المؤرخ لتقييم صادق، وعلى هذا الأساس فروايتها "العطش" التي كتبتها خلال السنوات الأولى من حرب الجزائر، لم تعكس الجو الذي كان سائدا في تلك الآونة»[1]

كما لها رواية "أطفال العالم الجديد" التي عالجت فيها ثورة التحرير ورواية "القبرات الساذجة" تناولت فيها ميدان المعركة ومخيمات اللاجئين.

ونجد في هذا الصدد كذلك "رشيد بوجدرة" الذي «خصص جل رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية، لمعالجة مشاكل ما بعد الإستقلال». [2] فقد تناول "بوجدرة" في رواياته معظم المشاكل والمعوقات التي طالت الشعب الجزائري في فترة ما بعد الإستقلال فانتقد الأوضاع خلال تلك الفترة كما نقم على بعض العادات والتقاليد السائدة آنذاك ، من أبرز رواياته "تيميمون".

إضافة لهؤلاء نذكر "كاتب ياسين" مؤلف ؤواية "نجمة" التي نشرت 1956. و"مالك حداد" مؤلف رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" و "سأهبك غزالة"و "الشقاء في خطر". فظل حداد يحمل مأساته المزدوجة بحس يختلف عن الآخرين هذا الهم المزدوج هو الإستعمار واللغة.[3]

---

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.س.د.ط، ص188.

[2] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص192.

[3] المرجع نفسه، ص178-182.

أما "مولود معمري" فهو أيضا من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية ألف رواية "الربوة المنسية" سنة 1952، و"سبات العادل" سنة 1955 و "الأفيون والعصا" سنة 1965 ، و"العبور" سنة 1982، كل هذه المؤلفات صدرت عن دار النشر plone بباريس.[1]

وبعد كل ما ذكرنا من معاناة الشعب الجزائري، خلال الثورة التحريرية وبروز هذه الآلام والقسوة في الروايات الجزائرية، لا ننسى أن نذكر أن الجزائر عايشت مرحلة خطيرة في فترة التسعينيات أو ما يعرف بالعشرية السوداء، كادت تذهب بوحدة الشعب الجزائري وتهز دعائم الدولة وأسسها الجمهورية الديمقراطية. فتجلت صور الموت والدمار والخراب وتهجير وتهريب العائلات من الريف إلى المدينة، وكالعادة فالمثقف والأديب الجزائري نتيجة طبعه الحساس والمرهف تأثر بكل هذه المعاناة وصارت عين الأديب كآلة تصوير فوتوغرافية فعبر بقلمه عن الأحداث والوقائع السائدة أنذاك، وذلك من أجل تحقيق السلام والأمان لوطنه ومن بين الأعمال الروائية والأدبية التي صورت وجسدت كذلك بصورة فنية وجمالية نجد على سبيل المثال "أحلام مستغانمي" في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" و"عابر سبيل"[2]. "فأحلام مستغانمي" كانت ذكية جدا في ثلاثياتها التي لاقت نجاحا كبيرا في الوطن العربي ككل حيث استطاعت أن تزاوج بين الوعي التاريخي أي ما يوجد في الذاكرة التاريخية، والوعي الفني بإعادة استثمار التاريخ.

حيث استثمرت في خطابها الثورة لكن بشكل فني إبداعي، فاستعملت تقنيات السرد المختلفة كالإسترجاع والإستباق وحذف وغيرها. فأحلام تنتقد الثورة و تستغلها في تحقيق مشاريعه ا وتعتبر روايتها "ذاكرة الجسد" سنة 1993 أول رواية نسائية جزائرية يمكن القول عليها أنها ناضجة فنيا.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية "مولود فرعون ومولود معمري"، دار الأمل للطباعة والنشر، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2012، د.ط، ص43.

[2] جعفر ياجش، الأدب الجزائري الجديد "التجربة والمآل"، مطبعة أنتربولوجيا وهران (AGP)، الجزائر، د.س.دط، ص221-222.

أما "زهور ونيسي" فهي تختلف كل الإختلاف عن "أحلام مستغانمي" من حيث الوعي الفني والتاريخي ، فأحلام كانت أحسن منها من حيث الوعيين، لأن "زهور ونيسي" عايشت الثورة وأحداثها لذلك عبرت عنها دون أن تنتقدها أي صورت لنا الثورة بشكل جميل فتكلمت عن المرأة الثورية وربطت الثورة بالمرأة كثيرا «فالثورة الجزائرية الكبرى 1954-1962 تعد فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية، حققت أثناءها حريتها وأثبتت وجودها».[1]

فألفت "زهور ونيسي" "يوميات مدرسة حرة" حيث اعتبرها البعض رواية والبعض الآخر لا، كذلك لها "لونجة والغول" سنة 1994 «حيث استمدت في روايتها هذه واقع الثورة وما قبلها وما بعدها أيضا، فعي تصوير لعالم من المعاناة والأشواق».[2]

4-تعريف المتخيل :

4-1 لغة : «يشير الإستخدام اللغوي لكلمة "الخيال" إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الإستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد إلى ما هو أبعد وأحب من ذلك» [3]

ومن هنا يظهر لنا أن مفهوم الخيال يتمثل في مدى استطاعته على خلق دلالات وتصورات في ذهن المتخيل بحيث يساعده على إنتاج صور إبداعية وخيالية، غالبا ما تتعارض مع الواقع التاريخي.

---

[1] صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص159.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...أنواعا...وقضايا...واعلاما، ص260.

[3] حسين خمري، فصاء المتخيل، مقارنات في الرواية، منشورات الإختلاف، ط1 .د .س، ص14.

2-4 اصطلاحا: «يتموضع مفهوم المتخيل imaginaire في نقطة التماس مع مفاهيم أو مصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال والتخيل والمخيال، أمرا مدهشا، أما على مستوى المدلول فهو ينزل ق نحو ما يسميه "عادة المعنى»[1]

والمتخيل تركيب ذهني وإنتاج فكري بالدرجة الأولى، وليس كما يعتبره العديد من المبدعين على أنه بعيد عن الواقع، بل المتخيل يحيل إلى الواقع ويستند إليه في كثير من الأحيان فيعتبر التخييل «بمثابة السيل المخصب المثمر الذي يبسط حكمه على كل العوامل فهو ليس تخيل نزويا عابرا لا قيمة له، كما أنه ليس خيالا خلاقا كما عرفه الفنانون بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقيق في الحس بشكل دائم أزلي»[2]

فالمتخيل الذي يختبئ في أعماق الإنسانية، لا يمكن لأمر من دونه أن يطبق كحقيقة لأنه، «إذا غاب الشيء المحسوس غابت صورته عن الحس المشترك، ولكن تبقى صورته المتخيلة».[3]

ومن خلال ما سبق يمكن القول: «أن المتخيل ليس ملكية موضوعية لها مواصفات ثابتة، وإنما هو فعل قراءة وتأويل، حيث لا توجد نصوص شفافة واضحة تماما، فبالمقابل هناك نصوص غامضة إلى درجة اعتبارها من لغة أخرى ولكن هذا لا يلغي أنها أكثر تخييلا من الأولى».[4]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الخيال والتخييل لا يقتصر على ما هو غامض فحسب، فكثير من النصوص ذات شفافية ووضوح إلا أنها غنية بالمتخيلات والإبداعات فلا يمكن الحكم على مدى خيالية وجمالية النص من منظور شفافية أو غموض.

---

(1) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع د.ط،2006، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص20.

(3) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص19.

(4) المرجع نفسه، ص31.

لكن هناك من يرى ، أنه كلما ابتعدنا عن الواقع، كلما ازدادت الصور خيالا وإبداعا «فالخيال باعتباره تحليقا وهذا التشبيه بحركة الطائر أو البوراق تعني ان الخيال صورة اخرى لعلم الوقائع قد يتباعد عنها كما يتباعد البوراق عن الأرض »[1].

وفي الأخير يمكن القول أن التخييل أحد أسرار الفن الروائي فالخيال يلعب دورا أساسيا ومحوريا في جل الأجناس الأدبية، خصوصا الرواية، فهو يساعد على تطوير الوعي وعلى الرغم من أنه يعتمد بالدرجة الأولى على الوهم والإيهام إلا أنه لا يظلل إن كان القارئ أو المتلقي فطن ويقرأ ما بين الأسطر بل على العكس فهو يحفز على النشاط والتجديد «وقد يملأ الخيال الفجوات في ذهن القارئ أو يكون جسرا لسد الثغرات وقد يغدو عنصرا تفاعليا بين الكاتب والقارئ، يترك الكاتب مجالا ما لينشط فيه خيال القارئ فيجتهد في اقتراح النهايات أو البدائل أو التأويلات»[2]

فالخيال إذن لا يسبح بالمتخيل لقاع البحار ويتركه في حيرة من أمره، بل يعتبر كوسيط لفهم المطبات والفجوات التي تغزو ذهن القارئ، هذا ما يجعل الفكر يشتغل فيحلل ويناقش ويستنتج هذا كله بواسطة الخيال.

فالجمال غالبا ما يكون مقترن بما هو غائب، أي بالأشياء المتخييلة، فلا أحد منا ينكر أن الواقع في معظم الأحيان بل أغلبها لا يكون جميلا هذا ما يستدعي من الرواة الإعتماد والتفنن في هذا المجال سواء من حيث الشخصيات أو الأزمنة أو الأمكنة.

---

(1) مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامل للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 112،113.

(2) هيثم حسين، الرواية والحياة، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د.ط، 2013، ص202،201.

5- تعريف الواقع:

يوازي الواقع في عصرنا الحالي الوجود أو ما هو حاصل أو واقع لكن إذا عدنا إلى معاجم اللغة العربية وتمعنا في المعنى اللغوي للفظة الواقع نجدها تخالف نوعا ما مفهومها في الوقت الحالي.

5-1- لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي :

«وقع على الشيء ومنع يقع وقعا وقوعا بمعنى سقط ويقال وقع ربيع بالأرض يقع وقوعا. ويقول شيء واقع بمعنى حاصل» [1] وتقول العرب أيضا في هذا الشأن «وقع ربيه بالأرض بمعنى حصل، ووقعت الإبل أي بركت على الأرض، ومواقع القطر مساقطه، وموقعة الطائر، تعنى الموضع الذي يقع عليه، والواقعة النازلة الشديدة ويطلق العرب اسم الميقعة على المطرقة، والتوقيع يعني إقبال الصقيل على السيف بميقعته يحدد ويقوم اعوجاجه».[2]

فالواقع يحمل معاني عدة، فهو يعبر عن السقوط كما يعبر عما حصل أو ما هو موجود والتوقيع عند العرب القدامى، يعني قيام الصقيل بتحديد السيف وتقويم اعوجاجه وتزيينه، وبالتالي يحول ذلك الحديد من شيء عادي إلى سيف حاد وقوي كما هو الحال مع الكاتب أو الروائي، فكأنه يقوم بعملية التوقيع، فهو يقبل على الحياة بميقعة القول المنغم والكلام الجميل فيقوم اعوجاجها ويحول قبحها وسوءها إلى جمال.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد15، ط1، مادة "يقع"، ص315.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، ط3، 1978، ص13،14.

5-2- اصطلاحا : «الواقع اصطلاحا يرتبط بالوجود الإنساني ، في مختلف صوره، كونه مرادفا للحياة، وما يحكمها من علاقات اجتماعية، كعلاقة الفرد بالآخرين أو علاقات اقتصادية كعلاقة الإنتاج بالمستثمرين، فالواقع هو عبارة عن شبكة من العلاقات المادية والإنسانية الاجتماعية».[1]

والواقع "le reel" يعبر عن ما هو موجود حقيقة سواء في الطبيعة أو في الإنسان أو الكون، وقد يكون حقيقي أو فني فالأول يكون صادقا وخاليا من الزيف ؛ أي يطابق ما هو موجود وكائن كأنه صورة فوتوغرافية للواقع. أما الثاني فهو المعمول به في الأدب خاصة في الروايات الواقعية والتاريخية والإجتماعية، بحيث يأخذ الأديب مادته الأولى من الواقع الحقيقي لكنه يخلق جانب إبداعي لهذا الواقع من خلال تحويره سواء بالزيادة أ و النقصان فالأدب الرفيع في نظر بعض النقاد هو الذي يصف ما هو كائن أو موجود، ويدعو إلى ما يجب أن يكون، لذلك عليه أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه.

والأديب الحقيقي هو الذي يعبر عن شعبه وبلده وواقعه، أكثر مما يعبر عن نفسه، والكاتب في هذه النقطة لابد أن يكون أكثر ذكاء بحيث يجيد المزج بين قوة الإحساس والمشاعر والدقة، في تصوير الواقع المعاش.

فالقارئ أو المتلقي يحب الخيال، ويعشق الإبداع لكن دون مبالغة كبيرة، وإلا اعتقد بأنه يستهزأ به، لذلك على الكاتب أن يعالج ويناقش قضايا عصره ومجتمعه حتى يخلق نوع من الدقة والتواصل بينه وبين المتلقي.

فالواقع هو أفضل بيئة ينطلق منها الأديب في صناعة أفكاره وآرائه، لكن هذا لا يعني أن الأديب أو الفنان عندما يتكلم عن الواقع يتحدث بصفة واقعية صارمة تكون عن تصوير فوتوغرافي للواقع، فالجانب الفني والإبداعي شيء مطلوب في ذلك.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2000، ص10.

6-الفن الروائي بين الواقع والمتخيل :

تعتبر ثنائية الواقع والمتخيل من بين الثنائيات التي لطالما انشغل بها الكتّاب والأدباء، لما تخلقه من جماليات فنية وإبداعية على الرغم من التناقضات والمفارقات الموجودة بينها، فالواقع يعبر عما هو موجود، أي يمكن أن يدرك بالحس، أما المتخيل لا نذكره ولا نفهمه إلا بإعمال الفكر، أي ما نتصوره في مخيلتنا.

والواقع والمتخيل تربطهما علاقة وطيدة بالتاريخ، هذه العلاقة هي علاقة تكامل وانسجام. «فالتاريخ هو الإنسان، والإنسان هو التاريخ لأن الفعل الإنساني ، لا يمكن أن يكون بمعزل عن حركية الواقع، وفعالية التاريخ في الوجود الإنساني ومن ثم الإدراك الحقيقي للتاريخ، الذي ينبغي أن يستند إلى رؤية وموقف محددين، ومن الضروري دراسة علاقة التاريخ بالرواية، التي هي نتاج اجتماعي تاريخي والبحث في الإشكاليات التي تطرحها هذه العلاقة رؤيويا وفنيا»[1].

إذن هناك علاقة تكامل بين التاريخ والواقع، فالتاريخ ناتج عن أفعال وسلوكات إنسانية سواء كانت بطولات أو وقائع أو أحداث، في زمن بعيد أو قريب، والسلوك الإنساني لا يمكن عزله عن الواقع، أو تجريده من التاريخ، ونستطيع من هذا المنطلق أن ننتج نصا فنيا وجماليا، لمرحلة متحققة واقعيا وتاريخيا «فالرواية لا ترتبط بالتاريخ ارتباطا ميكانيكيا، وهي لا تعيد إنتاج التاريخ ولكن الروائي حر تمام الحرية في أن يختار ، من المادة التاريخية والإجتماعية المتاحة له، إذ ينبغي أن نعطي للرواية سلطتها الخاصة في صياغة ورؤية التاريخ»[2].

---

[1] مشري بن خليفة، سلطة النص، نشر رابطة كتاب الإختلاف، ط1، 2000، ص101.

[2] مشري بن خليفة، سلطة النص، ص102.

فالروائي إذن ليس مقيدا بالتاريخ والواقع، بل له كل الحرية في نسج مادته الأدبية بفنية وجمالية، لكن هذا لا يعني إلغاء الجانب التاريخي تماما، بل علينا أن نوازي بين سلطة الرواية وتقنيتها الإبداعية والخيالية وسلطة التاريخ بواقعيته ومصداقيته.

«لأن توظيف التاريخ في النص الروائي عملية ليست بسيطة على الإطلاق، إنها بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا لا تملي عليه تقديم التاريخ كما تقدمه كتب التاريخ، فالحذر العلمي يحرك الرواية في إطار تاريخي، اجتماعي رسم سابقا، ولكن يجب أن تظل الرواية رواية».[1]

وإذا كانت الرواية إبداعا تخييليا جماليا، فهذا لا ينفي أن صلتها بالواقع والتاريخ منعدمة فهذه الثلاثية بين التاريخ والواقع والمتخيل، تخلق انسجاما وتناغما فنيا فريدا من نوعه.

«فالتاريخ ينسج مع المتخيل علاقات كبيرة مرئية وغير مرئية فلا أعتقد أن هناك تاريخا صافيا، وعلميا بالمعنى الموضوعي فالتاريخ كثيرا ما يمحو فواصله بين الحقيقة الموضوعية والحقيقة المتخيلة وقد يحتاج في بحثه عن الحقيقة إلى ترميمات لا قربها منه، إلا المتخيل الذي يرتكز على القرابة مع التاريخ».[2]

وبهذا لا تقتصر العلاقة بين الواقع والتاريخ فحسب بل للمتخيل علاقة وطيدة بينهما أيضا، فالتاريخ غالبا ما يحتاج إلى مساحات تخيلية أو خيالية، تعود أسبابها إلى الرغبة في الإبداع والفن أو إلى أسباب قد تكون سياسية أو وطنية أو اجتماعية، فيضطر الكاتب إلى استعمال الإيهام والإحتمال.

ويمكن القول أن هذا التلاقح والتداخل بين التاريخ والواقع والمتخيل ولّد العديد من الصور الجميلة والمعاني الخفية والرواية التاريخية من بين أبرز الروايات التي يلحظ فيها تمازج الواقع بالخيال.

---

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، في رواية عبد الرحمان منيف، ص90.

[2] مجموعة باحثين، تحرير وتقديم عبد الله إبراهيم "الرواية والتاريخ"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، 2006، ص10.

«بحيث رافق التخيل الإنسان منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعاش واقعا آخر أكثر جمالا أو أقل قبحا»[1].

كما تمتلك الرواية التاريخية طرق متعددة في استثمار التاريخ فهناك من يستد عي الوقائع أو الأماكن أو الشخصيات ويكون هذا الإستثمار بشكل مباشر أو غير مباشر، بحيث نجد كُتّاب وروائيين جعلوا الشخصيات التاريخية الوسيلة الأولى أو المرجع الأول في رواياتهم التاريخية، وهذا يمكن اعتباره نوعا من الجرأة الأدبية والفنية، لأن توظيف شخصية تاريخية بارزة دون الإستعانة الكبيرة بشخصيات خيالية، يخلق نوع من المسؤولية لدى الروائي «فتوظيف الشخصية التاريخية في العمل تحتاج إلى رواية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها»[2].

وفي هذا الشأن يمكن أن نذكر رواية "كتاب الأمير" – مسالك أبواب الحديد – لواسيني الأعرج.

هذه الرواية تميزت بالجرأة ما جعلها توظف شخصية الأمير عبد القادر، توظيفا واضحا وبارزا دون تزييف أو هروب من الواقع.

كما يمكن أن نمثل بما جاءت به زهور ونيسي في روايتها حيث اهتمت كثيرا بالشخصيات التاريخية الموجودة في الثورة، كونها عايشت الحقبة الإستعمارية فأيدت بذلك كل ما جاء فيها.

ومن جهة أخرى نجد أغلب الروائيين والكتاب الذين يهتمون بالرواية التاريخية يحاولون قدر المستطاع تجنب الشخصية التاريخية البارزة بإضافة بعض المؤثرات لها، أو يتخذونها عنصرا ثانويا ت غطيه شخصيات وأحداث وأزمنة متخيلة لا أساس لها من الصحة.

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص18.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص227.

الفصل الثاني: السرد والتاريخ في رواية

"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1- التعريف بالكاتب ومؤلفاته

2- ملخص الرواية

3- حضور التاريخ في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

3-1- الشخصيات

3-1-1- الشخصيات التاريخية

3-1-2- الشخصيات المتخيلة

3-2- البنية المكانية وأنواعها

3-2-1- الأماكن المفتوحة

3-2-2- الأماكن المغلقة

3-3- البنية الزمانية

3-3-1- المفارقات الزمنية

3-3-1-1- الاستباق

3-3-1-2- الاسترجاع

3-3-2- تقنيات الإيقاع الزمني

3-3-2-1- تسريع وتعجيل وتيرة السّرد

3-3-2-1-1- الحذف

3-3-2-1-2- الخلاصة

3-3-2-2- تبطيئ السرد

3-3-2-2-1- المشهد

3-3-2-2-2- الوقفة الوصفية

الفصل الثاني

1- التعريف بالكاتب ومؤلفاته:

الكاتب "عز الدين جلاوجي" من مواليد 1962، أستاذ اللغة العربية وآدابها، أدبي وباحث، وعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ سنة 2000، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتّاب الجزائريين في مؤتمره الأخير، مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية، منها: ملتقى أدب الشباب الأول 1996، ملتقى أدب الشباب الثاني 1997، ملتقى المرأة والإبداع سنة 2000، ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سنة 2001، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب سنة 2003، شارك في ملتقيات ثقافية كبيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه، أجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات الإذاعية الوطنية والعربية.

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة الخبر، المساء، اليوم، كما كان للكاتب حضور قوي ومستمر في السّاحة الإبداعية، فهو واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرين وهو من أغزرهم نتاجًا، فقد تجاوزت إصداراته العشرين كتابا بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام، فقد مارس الكتابة بمختلف أنواعها القصصية والمسرحية والرّوائية والنّقدية، بحيث كتب للصّغار والكبار.[1]

ومن مؤلفاته:

في الدراسات النّقدية:

1- الأمثال الشّعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

2- النّص المسرحي في الأدب الجزائري.

في الرّواية:

3- سرادق الحلم والفجيعة.

---

[1] موقع ديوان العرب، الرابط www.Syrianstory.com، يوم الدخول للموقع 06-04-2017، الساعة 2 سا و 15 د مساءا.

4- الفراشات والغيلان.

5- رأس المحنة.

في القصّة:

6- لمن تهتف الحناجر؟

7- خيوط الذاكرة.

8- صهيل الحيرة.

في المسرح:

9- النخلة وسلطان المدينة.

في أدب الأطفال:

10- ظلال وحب -05 مسرحيات.

11- الحمامة الذهبية -04 قصص.

له تحت الطبع:

1- تيوكا والوحش 03 مسرحيات للكبار.

2- البحث عن الشّمس 03 مسرحيات للكبار.

3- شطحات في تحولات عازف الناي دراسة نقدية مثلت له مجموعة من المسرحيات للصغار والكبار منها:

البحث عن الشمس 1996/ ملحمة أم الشهداء 2001/ سالم والشيطان (للأطفال) 1997.[1]

2- ملخص الرّواية:

يقسم جلاوجي روايته إلى ثلاثة أقسام، يسمى كل قسم بوحًا.

[1] عز الدين جلازجي، رأس المحنة 1+1=0، إتحاد الكتاب الجزائر، دار هومة، ط1، د.س، ص 227.

البوح الأول:

أنات النّاي الحزين من ص11 إلى ص134.

البوح الثاني:

عبق الدّم والبارود من ص135 إلى ص279.

البوح الثالث:

النّهر المقدّس من ص281 إلى ص556.

تصوّر لنا الرّواية الأحداث التي عاشها عرش ولاد سيدي بوقبة قاوموا الاحتلال الفرنسي عام 1833 بمنطقة بجاية، بقيادة الشيخ أحمد وتحت زعامة الشيخ الحداد وبعد استشهاده تولى القيادة ابنه الاكبر بلقاسم الذي سار على خطى والده فأعاد بناء الزّاوية ولم يكتف بها، بل أقام قريبا منها قرابة، بنى فيها ضريحا لأبيه ليتخذه الجميع مزارا طلبا للخير والبركة.

وخشيت فرنسا أن تتحول الزّاوية من جديد إلى بؤرة للثّورة فعملت على إستمالة الشّيخ بلقاسم ليكون عونا لها، ولكنّه لم يستجب لها، فوجدت ظالتها في أخيه عمّار، الذي قتل أخاه، واستولى على زمام الزّاوية ثم راح يخدم أهواءه ومصالح فرنسا، واضعا يده في يد أولاد النّش بقيادة القايد عباس، الذي كان قد متّن علاقته بفرنسا، وأخذ يتوسّع على حساب العروش المجاورة.

وتستمر الرّواية بتصوير الصّراع بين أولاد النّش وأولاد سيدي علي على الرّغم من أنّهم ينحدرون عن جدّ واحد هو (الحسين المكحالجي)، ولكن بعد موته اختلفوا بين الإنصياع لفرنسا او الاستمرار في محاربتهما ومن هنا أصبح الإخوة أعداء، وغدا أولاد النّش وزعيمهم عبّاس أداة مسلّطة على رقاب كلّ من يرفض الخضوع، فطرد زوجة والده المتوفي (سلافة الرومية) من البيت واتهمها بالعهر ليحرم إبنها من الميراث وسعى هو للزّواج من حمامة،

التي تحبّ العربي وهو كذلك، هذا الأخير الذي كان همّه الوحيد كيفية الانتقام لوالده بلخير الذي قتل من طرف أولاد النّش.

وعندما علم العربي برغبة القايد عباس في الزّواج من حمامة سارع لخطبتها وهرب معها لمدينة سطيف، وهناك التقى بسي رابح الذي ساعده على الاستقرار في المدينة وعرّفه بكلّ شوارعها التي كانت تعاني من حالة مزرية إبّان الاستعمار.

وهناك في سطيف تبدأ الحكاية الأساسية في هذه الرّواية وهي حكاية بداية ظهور الحركة الوطنية في هذه المدينة وانتشار الوعي السّياسي والاجتماعي لدى الجزائريين، لأجل التّحرّر من الهيمنة الاستعمارية، بدأ بتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم تأسيس أوّل فرق الكشّافة الإسلامية بقيادة حسان بلخيرد، ثم تشكيل أولى المجموعات السّرية التي بدأت تعمل للتّحضير للثّورة التّحريريّة، وتنتهي الأحداث بمجازر 8 ماي 1945، التي انطلقت من سطيف ثم شملت الكثير من مدن الشّرق الجزائري وراح ضحيّتها العديد من الشّهداء.

وفي الأخير يمكن القول أنّ جلاوجي استطاع في روايته هذه أن يزاوج ويمزج بين ماهو تاريخي وماهو متخيّل، ونحن في هذا التّلخيص حاولنا ان نقدم ولو لمحة قصيرة عن هذه الرواية التي تحتاج حقًّا لدراسة معمّقة لفهم خباياها.

3- حضور التّاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

3-1- الشّخصيات: تعتبر الشّخصيات الوسيلة الأساسية التي يقوم عليها أي عمل روائي، فلا يمكننا أن نتخيل أي عمل روائي خال من الشّخصيات، ويمكن اعتبارها المحرّك الفعلي للأحداث داخل العمل الإبداعي، وتختلف دراسة الشّخصيات بحسب طبيعة الموضوع المدروس، وفي دراستنا نحن سوف نركز على الشّخصيات التّاريخية (الحقيقية أو الواقعية)، والشّخصيات الخيالية أو المتخيّلة.

3-1-1- الشّخصيات التّاريخية: «هي التي يفرض فيها على الرّوائي الرّاغب بالانطلاق شروط معينة أثبتها التّاريخ، فلا يستطيع الرّوائي أن يقف أمامها إلاّ مطيعا، فأي مخالفة بحق الشّخصيات التّاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية، فالرّوائي مطالب بأن يوفي الشّخصيات الحقيقية حقّها التّاريخي».[1]

ويتجسّد هذا النّوع من الشّخصيات في رواية حوبة في الشّخصيات التالية:

- فرحات عباس: أحد عمالقة تاريخ الجزائر، كان من دعاة المساواة والاندماج، يدعو إلى تساوي حقوق الشّعب الجزائري مع الفرنسيين، ومنح الجنسية الفرنسية للنّخبة المثقفة، وهو «من مؤسسي جمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا، وعمل رفقة الأمير خالد، ومواقفه مشرّفة لتحصيل حقوق الجزائريين من أيدي المعمّرين والمطالبة بالمساواة معهم، لقد تخرّج فرحات عبّاس من جامعة الجزائر كلية الطّب والصّيدلة، وأبى إلا أن يفتح صيدلية في هذه المدينة، ومنها سيخوض نضاله النيّابي، إنّه كطائر النّورس يحبّ الحرية ويحبّ التّحليق في الفضاء المفتوح».[2]

كما مارس الكتابة فكان أوّل كتاب له تحت عنوان "الشّباب الجزائري"، تناول في هذا الكتاب معاناة المجتمع الجزائري من قهر وإقصاء وتخلف، لكنّه كتبه باللّغة الفرنسية هذا ما جعله يتلقى النّقد من قبل الكثيرين، ففرحات عباس على الرّغم ممّا قدّمه للجزائر من نضال وكفاح إلا أنّه كان يطالب بالإدماج والمساواة، هذا الشّيء الذي رفضه أغلبية الجزائريين.

كما كان "فرحات عباس" يسعى للمطالبة بالحرية للجزائر وشعبها ولكنّها حرية في الإطار الذي يريده هو ويتجلّى ذلك من خلال المقطع التالي: «قرّر أن يجمع النّاس ليحدّثهم بشأن تكوين أحباب البيان، جبهة تضم الجميع وتحمل طموح الجميع وآمالهم، واقتنع النّاس بالأمر فانضموا تحته جميعا»[3].

---

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2006، ص 130.

(2) عزّ الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الرّوائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 396.

(3) الرّواية، ص 531.

وكان صالح القاوري، من المعجبين بفرحات عباس وبأفكاره، وكان دائما حاضرا في خطاباته، فراح يصيح بالفرنية: «فليحي فرحات عباس فليحي عباس ولتحي النّخبة، ولتحي الجزائر فرنسية، حرية عدالة مساواة».[1]

إذن فرحات عباس نادى بالمساواة في كل شيء بين الجزائريين والفرنسيين، هذا ما جعل صالح القاوري يعجب به لأنّ هذا الأخير كان يحبّ التّشبه بالفرنسيين في اللّباس وطريقة الكلام وهو نموذج من نماذج التّنكر للهوية الوطنية.

ومن جانب آخر نجد فرحات عباس يصرّ على قبول الشّعب الجزائري لقرارات فيوليت، باعتباره المنقذ الذي انفلت من عقلاء فرنسا، وما ينبغي للشعب الجزائري أن يضيّع هذه الفرصة الذهبية، وأنّه لا عيب إذا كان الشّعب الجزائري مسلم وفرنسي وهذا ما يدعّمه المقطع الثّالي: «أي إخواني الأعزّاء، لقد بحثت في القرآن الكريم الذي هو كتابنا ودستورنا الغالي، فلم أجد ما يمنع أن أكون مسلما فرنسيا، أنعم بالعلم والحضارة».[2]

إذن نفهم من هذا المقطع أنّ فرحات عبّاس يرجع سبب تخلّف الجزائر واستعمارها هو جهلها وأمّيتها، ولاشيء سوف يخرجها من هذا الجهل سوى فرنسا.

– **صالح باي:** هو شخصية تاريخية لها مسار نضالي في الجزائر وهو من أصول تركية استنادا لما جاء في المقطع التالي: «صالح باي هو رجل تركي، كان حاكما لقسنطينة وما حولها، وعرف بالعدل والتّقوى؛ وعرف النّاس في عهده رخاءا كبيرا، لكن اليهود اغتالوه، فحزن النّاس حزنا شديدا».[3]

---

(1) الرواية، ص 409.

(2) الرواية، ص 441.

(3) الرواية، ص 332.

– **البشير الإبراهيمي:** شخصية جزائرية تاريخية ثورية، اهتم بشؤون البلاد الدينية والإصلاحية، كان سلاحه العلم، كما كان يلقي اجتماعات وخطابات في المساجد، وهذا جلي في المقطع التالي: «تأخر سي رابح في المسجد الجديد ليحضر اجتماعا للجنته تحت إشراف الإبراهيمي».[1]

ونجد كذلك: «وصلني نبأ تحرّك ابن باديس والإبراهيمي وغيرهم لتأسيس جمعية إصلاحية، هدفها المطالبة باستقلال المساجد واستقلال التّعليم العربي».[2]

– **ابن باديس:** هو أيضا شخصية تاريخية من مواليد قسنطينة، حلمه تعليم النّاس لغتهم ودينهم، والحفاظ على مقوّمات الهويّة الوطنية من دين ولغة وعروبة، أسّس جمعية إصلاحية هدفها المطالبة باستقلال المساجد واستقلال التعليم العربي، كما كان له دور كبير في توعية الشّعب الجزائري، وهذا يتجسّد في المقطع التّالي: «وفي الطّريق لم يتوقّف الجميع عن ذكر فضائل ابن باديس وجهاده في نشر الوعي وإسماع صوت الجزائر إلى العالم».[3]

كما كان لخطبه أثر كبير في نفوس الجزائريين «فقد ألقى ابن باديس خطبة نارية في نادي التّرقي منددّا بجريمة غلق المساجد والمدارس».[4]

وهو صاحب الثلاثية المشهورة «الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا »، وهو شخصية صامدة رافضة لفكرة الاستعمار نهائيا، فهو لا يقبل بإدماج أو مساواة أو غيرها. «... نحن لسنا فرنسا ولا يمكن أن نكون فرنسا ولو أراد بعضكم».[5]

---

(1) الرواية، ص 335.

(2) الرواية، ص 366.

(3) الرواية، ص 494.

(4) الرواية، ص 413.

(5) الرواية، ص 363.

وقد غضب ابن باديس من الذين أرسلوا تأييدا لفرنسا في حربها ضدّ الألمان فيقول: «قضيّتنا عادلة، وسنواصل الدّفاع عنها ضدّ كلّ من يقف في طريقها، لن أرسل تأييدا ولو قطعوا رأسي»[1]

ومن هذا نلاحظ الحسّ الوطني العالي لابن باديس الذي كان مستعدا لأن يقطع رأسه ولا تبقى فرنسا بالجزائر.

–مفدي زكريا: شخصية جزائرية مناضلة لم يترك مناسبة وطنية إلاّ وكتب عنها، ويلقب بشاعر النّضال السياسي والثّورة المسلّحة، وهو صاحب النّشيد الوطني.

ولما كان مسجونا بمعية مصالي الحاج كتب نشيدا للنّجم يتغنّى به قائلا:

فداء الجزائر روحي ومالي، ألا في سبيل الحرية

فليحي حزب الاستقلال ونجم شمال إفريقيا

وليحي زعيم الشّعب مصالي مثال الفدا والوطنية

ولتحي الجزائر مثل الهلال ولتحي فيها العربيّة.[2]

إذن كان مفدي زكريا مناضلا بقلمه فلم يبخل على الجزائر بإبداعاته، وساندها في كلّ مواقفها وقراراتها.

وبعد سجنه هو ورفاقه مصالي الحاج، عمّار عيماش، حسين الأحول، رابح موساوي كحال أرزقي، خليفة بن عمّار ... وغيرهم في سجن بربروس كتب نشيد الرّعد يقول في ذلك:

اعصفي يا ريّاح واقصفي يا رعود

واثخني يا جراح وحدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا جبان

---

[1] الرواية، ص 489.

[2] الرواية، ص 462.

قد سئمنا الحياة

في الشقاء والهوان

لا نملّ الكفاح ولا نملّ الجهاد

في سبيل البلاد.[1]

ولم يكتف مفدي زكريا بالكتابة فحسب، بل كان منخرطا في نجم شمال إفريقيا، كما ناضل في صفوف حزب الشّعب الجزائري. ويمكن القول أنّ حضور الشّخصية التّاريخية في رواية حوبة كان فعّالا، لأنّ السّارد أجاد استثمار التّاريخ وأبرز شخصيّاته التي كانت لها بصمتها في الثّورة الجزائرية.

3-1-2- الشّخصيات المتخيّلة: وتعدّ ملاذ الرّوائي وهدفه الأسمى، فهو عند توظيفها لا يتقيّد بشيء، إذ لاشيء يحدّ من نشاطها وفيها يجد الكاتب راحته في تطوير الأحداث والسارد استعمل هذا النّوع من الشّخصيات بكثرة في هذه الرّواية، هذا ما خلق تمازج بين ماهو تاريخي وماهو خيالي أو متخيّل، ونظرا لكثرتها سنكتفي بذكر البعض منها فقط.

- العربي المستاش: من الشّخصيات الرّئيسية في الرّواية؛ حيث اهتم به السّارد كثيرا وميّزه عن باقي الشّخصيات، كان يتميّز بكثرة صمته، حيث أصبح لا يرغب في البوح للآخرين بجراحه، فاعتقد الجميع بأنّه لا يبالي بأحد وأنّه أناني لكنّهم مخطئون في شكّهم، لأنه كان أكثرهم إحساسا، «الصّمت وحده كان كهف العربي، يعتكف فيه بعيدا عن ثرثرة النّاس، لم يعد يطيق إلى ما لا يفيد من الكلام».[2]

[1] الرواية، ص 479.

[2] الرواية، ص 39.

هو شاب من عرش سيدي علي يشتغل برعي الغنم، يحلم باليوم الذي ينتقم لوالده "بلخير" الذي قُتل من طرف عرش أولاد النش، «لم يكن العربي وهو يصرّح القطيع وخلفه جواده الأدهم، يعي خطوات رجليه، كان في ذهنه موج متلاطم من الأحلام والكوابيس، لم تغب عن ذهنه مرّة جثّة أبيه».[1]

كما كان يحلم بالزّواج من ابنة عمّه "حمامة" «ولم تغب عن خياله ملامح حبيبته "حمامة" بنت "لكحل"، لقد صارت تملأ عليه كل حياته، لن يطمئن له بال حتى يتزوجها».[2]

كما نجد العربي المستاش شخصية ممتلئة بالرّجولة وهذا من خلال اسمه الذي يختصر أهم صفاته «العربي شاب يتدفّق رجولة وفحولة وكم يسعده أن يضع حمامته بين يديه».[3]

فالعربي دليل على العروبة والأصالة وصفة المستاش من صفات الرّجولة والشّهامة عند العرب أطلقها عليه "الشّيخ رابح" هذا الأخير الذي تعرّف عليه عندما سافر مع "حمامة" إلى مدينة سطيف، لأنّ القايد عباس كان يرغب في الزّواج منها غصبا عنها.

"فالشيخ رابح" ساعد "العربي" في الزّواج من "حمامة" كما وجد له عمل في حديقة فرانكو، وهناك تعرّف عن سوزان الذي فتنه جمالها فوقع في حبها، وأنجبت منه طفلة سمّاها "حورية"، وربّتها زوجته "حمامة" دون أن تدري بحقيقتها.

«استولت سوزان بقوة على مشاعر العربي المستاش ولم تعد تلحّ على الحضور في خياله عندما يكون في حقلها، بل لم تعد تفارقه حتى وهو في البيت وفي الحمام وفي السّوق».[4]

ومن شدّة حبّه وإعجابه بها كان يغنّي ويقول:

ياناس خافوا ربّي لا تلوموني

---

(1) الرواية، ص 24.

(2) الرواية، ص 25.

(3) الرواية، ص 79.

(4) الرواية، ص 241.

في حبي للرّومية واعذروني

هذي حورية هبطت مَ الجنّة؟

والا م الملايكه فهموني؟[1]

– **حمامة:** هي أيضا من أبناء قبيلة سيدي علي ابنة "الشيخ لكحل"، وزوجة العربي المستاش، يمكن اعتبارها من الشّخصيات المهمّة في الرّواية في بداية الأمر قدّمها السّارد بطريقة مباشرة، أي هو من تولّى وصفها، لكن مع تطوّر الأحداث قدّمها عن طريق زوجها "العربي"، الذي كان لا يتوقّف عن ذكرها متغزّلا بحسنها وجمالها، هذا ما جعل "القايد عباس" يرغب الزّواج منها، مع العلم أنّها كانت فارسة أحلام "عيوبة"، كان "العربي" يحبّ حمامة كثيرا، فالرّواية لا تصف "حمامة" إلا من خلال ما يذكره "العربي" عنها وكان يتغنّى بحبّها في شعره فيقول:

عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي وشغلتلي بالي

صوتها لحن مشكل لالي لالي

مشيتها حجلة تثير دلالي.[2]

كما لا ننسى أنّ اسم "حمامة" له دلالة سيميائية فهي تدلّ على السّلام ورمز للوطن والعيش في وئام وأمان.

– **القايد عباس:** شخصية فعّالة في هذه الرّواية، إذ كان له دور كبير في تحريك مجريات الأحداث، وهو شخصية رئيسية ضدّ الهوية الجزائرية، مساعد لفرنسا، ويعتبر من الخونة الذين خانوا الوطن، وقدّم لنا السّارد وصفا جسمانيا له فيقول في المقطع التّالي «كان القايد عبّاس مهيب النّظرات، ممتلئ الجسم ممتد الطّول، تملأ وجهه لحية

---

[1] الرواية، ص 250.

[2] الرواية، ص 133.

تكاد يغطيها شارباه الكثّان، يميل شعره إلى الحمرة وكان أبناء عرشه يطلقون عليه مذ كان صغيرا لقب الأزعر، وكان هو يعتد بذلك ويتمايل فخرا وهو يعتمر العمامة الضخمة وقلمونة البرنوس الأحمر»[1]

كما عرف أيضا بشخصيّته المسيطرة والأنانية والمحبّة للعنف والقوة، هذه الأخيرة التي يراها الحل الوحيد للحصول على ما يرغب، ويتجسّد ذلك في المقطع التالي «يا الشيخ العرب لا تربّيهم إلا العصا لاحظ لا أحد يجرأ على تحدّي فرنسا، لماذا؟ إنّها القوة لكن تصوّر لو نتسامح معهم قليلا سيعصفون بها في لحظات»[2].

وكان الكلّ يخاف منه ولا يعترض كلامه، «القايد عبّاس لا يمكن تجاوزه ولا يمكن تحديه ما وقف أحد يتحدّاه إلاّ سحقه كالحشرة».[3]

إذن كان لديه نفوذ وسيطرة على الجميع، وقد استمدّ قوّته من تعاونه مع فرنسا فهي التي تدعمه وتقوّيه، هذا ما جعله يخون وطنه عكس العربي الموستاش الذي كان شخصيّة مضادّة للقايد عبّاس.

فالعربي مثال للشّهامة والرّجولة وحبّ الوطن والتّضحية، أمّا القايد عبّاس فقد كان خائن سفّاح ومجرم.

– **أمقران:** من متبعي حزب نجم شمال إفريقيا، هدفه المطالبة بالاستقلال التّام وخروج فرنسا، وإقامة دولة جزائرية مستقلّة.

وفي مقطع من الرّواية نجد "أمقران" يعبّر عن سخطه عن بني وي وي قائلا: «عليهم اللّعنة بني وي وي، يريدون بيعنا لفرنسا، كلّهم أبناء قياد وعملاء، ابتداءً بابن جلول في قسنطينة، إلى فرحات عباس في جيجل، إلى بلقاسم بن التّهامي من مستغانم، وكلّ هؤلاء تخرّجوا من جامعات فرنسا».[4]

---

(1) الرواية، ص 51.

(2) الرواية، ص 34، 35.

(3) الرواية، ص 79.

(4) الرواية، ص 351.

كما يتبيّن في مقطع آخر قول أمقران «أحلام تنطلي على السذج، لقد رفضه مصالي وجماعته، لأنه طريق للإندماج، واعتقد أن ابن باديس والعلماء قد أخطأوا »[1]. فيتبيّن لنا من خلال هذا المقطع سخرية أمقران من قرارات المؤتمر الإسلامي.

ويقول أمقران في موضع آخر: «أرى أن نعلن الثورة ضدّ فرنسا حين تنشغل بحربها مع الألمان، إنّها فرصتنا التي لا تعوض».[2]

فالسّارد هنا يبين لنا أنّ استغلال الفرد الجزائري فرصة إنشغال فرنسا في حربها مع الألمان لإعلان الثّورة عليها.

– يوسف الرّوج: تعدّ شخصية يوسف الروج، شخصية فاعلة في الرّواية؛ حيث قدّم لنا السّارد مواصفاته الجسمانية من خلال المقطع التّالي: «كان طويلا نحيفا، أشقر اللّون، مجعّد الشّعر، أزرق العينين، عريض المنكبين، في جانب أنفه الأيسر خانة بنية كحبّة القهوة»[3].

إذن لقبه الروج ينطبق على مواصفاته الجسمانية، التي ذكرها السّارد، عمل الرّوج في مقهى لمدة تزيد عن سنة وبعدها رحل إلى العاصمة، حيث عمل في الميناء، كلّ هذه الفترة وأمّه سلافة الرّومية تبحث عنه لأنّه هاجر وتركها، وفي العاصمة تعلّم الكثير عن هذه الحياة وصار له وعي وطني كبير وهو من الشّباب الذين أحبوا وطنهم كثيرا، وكان على استعداد لفداءها بالغالي والنّفيس يقول «نحن ندعوا لاستقلال الجزائر، لابدّ من إنسحاب فرنسا بالتي هي أحسن أو بالتي هي أخشن».[4]

كما يخبرنا أيضا عن تأسيس حزب نجم شمال إفريقيا يقول في ذلك: «... لكن أصل تأسيس حزب النّجم يعود للأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر، وحاج علي عبد القادر، ويضم دول المغرب العربي، تونس

---

(1) الرواية، ص 438.

(2) الرواية، ص 486.

(3) الرواية، ص 304.

(4) الرواية، ص 350.

والمغرب والجزائر، لكن فرنسا خشيّت من هذه الحركة فنفت الأمير خالد إلى مصر، وحلّت الحزب فتحوّل إلى السّرية»[1].

فيتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ يوسف الرّوج فقد ثقته في العلماء والنّواب مدعّما ذلك بقوله «... علماء نادي التّرقي، فيهم الطرقيون، ورجال الزّوايا وبني وي وي وأولاد القياد، هؤلاء لا ينتظر منهم خير مطلقا»[2].

– **سي خلاف (التيقر)**: هو ابن سطيف يتميّز بالقوة والصّلابة «أسمر اللّون، مفتول العضلات، في عينيه جحود، وعلى جبهته نذبة غائرة، وتوزّعت على وجهه نقاط وشم هنا وهناك».[3]

فالسّارد هنا يقدّم لنا وصفا جسمانيا، يتبيّن لنا من خلاله أنّه سفّاح وقاتل، فالكلّ يهابه في سطيف بحيث له أكبر عصابة فيها، وهذا ما جعل الشّيخ عمار يكلّفه بمهمة الإنتقام والثّأر الذي يشغل بال جلول وهي الثّأر لدم أبيه من أفراد عرش أولاد سيدي علي.

– **جلول**: شخصية مغرورة نوعا ما مليئة بالحقد والشّر، من عرش أولاد النّش وهو الإبن الأكبر "للقايد عباس"، أوكلته أمّه بأن يكمل مسيرة والده الذي قتل قائلة في ذلك «جلول سيخلف أباه وهو الأكبر وهو الأقوى».[4]

وبهذا كان الحلم الأكبر "لجلول" هو الانتقام لدم والده قائلا: «يجب أن نثأر بأنفسنا، دم أبينا في رقبتنا وليس في رقبة أحد»[5].

---

(1) الرواية، ص 350.

(2) الرواية، ص 366.

(3) الرواية، ص 319.

(4) الرواية، ص 306.

(5) نفس الصفحة.

جلول سار في خط أبيه عباس، يعمل على القضاء على الهوية الجزائرية، حلمه الانتقام، فهو يمثل القوة المضادة، يعمل على خدمة الاستعمار.

– **خليفة**: شخصية فحلة، بطلة، محبة للخير، يساعد من هم في حاجة إليه، يقول «أنا رجل ابن رجال، ولن أحن هامتي لظالم أبدا وأحب الرّجال أمثالي»[1]. خليفة رمز جزائري فحل غيور على وطنه محبّ للنّاس. وهو من أنقذ "الرّومية" من العالم الذي كانت فيه، كما ساعدها في إيجاد إبنها "يوسف الرّوج"، وبعدها تزّوج بها واستأجر لها بيتا في سطيف.

– **فرانكو**: هو زوج "سوزان" السّابق، وهو صاحب الحديقة التي كان يعمل فيها "العربي، كان يتوعّد بقتل "العربي المستاش" بمصاحبة صديقة ومحافظ وضابطان «أجلس العربي المستاش على كرسي حديدي مكبّل اليدين، راح الضّابط يطرح عليه جملة من الأسئلة، فهم من خلالها أن سوزان اختفت وأن فرانكو يوجه التّهمة مباشرة للعربي».[2]

كان يكره "العربي" لأنه هو الذي أخذ منه زوجته لذلك أمر باعتقاله من طرف الشّرطة خاصة أنّها أنجبت من "العربي" طفلة ولم تنجب منه.

– **صالح القاوري**: «شاب تعلّم عن الفرنسيين لأنّ أمّه كانت خادمة في بيت أحدهم، وأتقن الفرنسية فعيّن معلّما في المدرسة اللاّئكية بقلب المدينة، وهو حريص في تقليد الفرنسيين في حديثه ولباسه، وكلّ حركاته وسكناته، وهو حريص أن لا يرى الكون إلا بعيونهم وعيون حضارتهم».[3]

وممّا سبق يتبيّن لنا أنّ صالح القاوري أخذ هذا اللّقب أي (القاوري) لأنّه تشبّه بالفرنسيين بكلّ شيء حتى في اللّباس وطريقة الكلام، وبالتّالي الكاتب يصوّر لنا جميع نفسيات الشّخصيات، أي لم يكتفي بالمؤيّدة

---

(1) الرواية، ص 334.

(2) الرواية، ص 341.

(3) الرواية، ص 352.

والمحبّة للوطن فقط بل جسّد كلّ المظاهر التي كانت موجودة في الثّورة لكن بصورة وشخصيات متخيّلة، هذه الأخيرة نجد الكاتب وظّفها بشكل كبير جدا، وأبدع في اختيار شخصياتها.

وصالح القاوري من الشّخصيات التي تبنّت فكرة الإندماج، ومن الشّخصيات التي تمثل الهوية الفرنسية بكلّ حذافرها وهذا المقطع يدعم ذلك «قلت لكم ألف مرّة، إنّ الإستقلال عن فرنسا مستحيل، بل هو جريمة لأنّه هروب من نور الحضارة إلى ظلام الهمجية».[1]

إنّ هدف صالح القاوري هو تقليد الفرنسيين، فهو حريص أن لا يرى النّور إلا بأعين الفرنسيين، فهو يريد أن يكون مثلهم سواء في اللّباس أو الكلام، أو الحركات.

– **سي رابح:** شخصية طيّبة وحنونة وهو زوج "لالا تركية"، محب للخير يساعد كلّ النّاس، هو من ساعد العربي وحمامة على الزّواج وهو أيضا الذي شغّله، وكانت حمامة تذكره دائما هو وزوجته لنسوة العرش ويتمثل هذا في المقطع التالي «ولا ننسى حمامة أن تذكر سي رابح وزوجته تركية في كلّ مقطع من حديثها حتى صارا لازمة حفظتها كل النّسوة»[2].

وعند هجرة "عقيلة" و"الطاهر" مع "حمامة" و"العربي" إلى سطيف كان "سي رابح" أوّل من احتضنهم «فلم يمنع الليل سي رابح من الاهتمام بالوافدين فراح يحتفي بهما ويطمئنهما على وجودهما في المدينة، ودعا الجميع إلى العشاء عنده».[3]

وفي مقطع آخر يخبرنا سي رابح عن شجع الفرنسيين وطمعهم بأن الجزائر أصبحت ملكهم، وهذا ما يتبين في قوله «سيحتفل الأوباش هذه الأيّام بمرور مئة عام على احتلالهم القذر الجزائر، حالمين أنّها أصبحت لهم».[4]

---

[1] الرواية، ص 379.

[2] الرواية، ص 325.

[3] الرواية، ص 328.

[4] الرواية ص 348.

وفي سيّاق آخر يقول سي رابح «يا إخوان فرنسا تضغط على الجميع من أجل تأييدها في حربها ضدّ الألمان، وسنعصف بكلّ من يرفض»[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ فرنسا تجبر الشّعب الجزائري على تأييدها في حربها ضدّ الألمان.

فشخصية سي رابح في هذه الرّواية تمثل الرّجل العربي على عكس الشخصية الأخرى، فهو يمثّل الوعي الذي يعرف الأحداث كيف تجري.

إن ما يسعى إليه سي رابح في هذه الرّواية هو تحرير الثّقافة الجزائرية العربية.

كما يعطي السّارد لـ "سي رابح" وصفا شمل جسمه ومظهره الخارجي، فيقول: «كان سي رابح يجلس أمامه وقد امتلأ حيوية، زاده لباسه العربي الجديد أناقة وإشراقا، حليق اللّحية، خفيف الشّارب، تميل عمامته فتغطّي جبينه، تتدلّى سلسلة ساعته الذّهبية عاكسة أشعة الشّمس»[2].

كما تميّز "سي رابح" بحدسه القوي، فلا يوجد أمر خفيّ عليه في مدينة سطيف حتى قال له العربي في هذا الشّأن «عمّي رابح هل سخّرت لك الجن»[3].

– **سلافة الرومية:** هي شخصية عديمة الأخلاق كما وصفها "القايد عباس" «لقد بدأت إشاعته التي بثّها ضدّ سلافة وابنها تؤتي أكلها، ما سلافة إلا عاهرة وما ابنها إلا لقيط».[4]

وهي أرملة توفي زوجها مخلّفا لها ابنا واحدا الذي بدوره هجرها منذ سنوات ويتمثل هذا في المقطع التالي:

«فقدت زوجها منذ خمس عشرة سنة تقريبا ولم يخلف لها إلا إبنا واحدا، هاجر من سنوات وتركها، انتظرت عودته طويلا لكنه لم يفعل».[5]

---

(1) الرواية، ص 486.

(2) الرواية، ص 329.

(3) الرواية، ص 330.

(4) الرواية، ص 37.

(5) الرواية، ص 303.

كما تميّزت بالقوة والحيلة والمعرفة، وفي الأخير تزوّجت من خليفة الذي ساعدها كثيرا في حياتها خاصة في هجرتها لسطيف، هذه سلافة الرّومية لقد تزوّجنا على سنّة الله ورسوله، كلانا غريب فلنقتل غربتنا باجتماعنا. فسلافة رمز للإختلاط بين الهوية العربية والهوية الغربية.

– **لالا تركية**: زوجة "سي رابح" «تدير شؤون الحمّام، نحيفة شقراء معتدلة الطول في عينيها جمال أخّاذ»[1]. كما تتميز بطيبة القلب، تحبّ الخير للنّاس؛ حيث اصطحبت معها سلافة الرومية عندما لم تجد مأوى «حتى راحت تركية تصطحبها معها إلى البيت»[2].

لالا تركية رمز للتّزاوج بين الثّقافة الجزائرية والتركية، وهي حوار للتّقارب بين الأتراك والعرب، وهذا نستنتجه من اسمها المركّب من "لالا" وهذا اللّفظ موجود في الثّقافة الجزائرية، ويطلق على المرأة التي لها هيبة وقيمة أمّا "تركية" فهي ترمز للثقافة التّركية.

– **سوزان**: زوجة "فرانكو" لكن سرعان ما انفصلت عنه ويظهر في المقطع التالي: «قد انفصلت عن "فرانكو" منذ أكثر من عام وهي لا تمقت فرانكو لتصرفاته الحمقاء .... وتسعى للانتقام من كلّ ماهو فرنسي مرجعة إلى الفرنسيين كلّ مآسي أسرتها الصغيرة»[3].

فهي امرأة تعرّف عليها العربي عند هجرته لسطيف، ففتن بجمالها ووقع في حبّها فحملت منه وأنجبت طفلة «إلتقاه من يخبره أنّ سوزان تطلبه اللّحظة عاجلا، فأسرع تتسابق رجلاه، تهاوى على كرسي خشبي قريب منها، وهي تفاجأه بجمالها»[4].

– **حسان بلخيرد**: شخصية جزائرية مثقّفة يؤمن بالنّضال، يدعو إلى تثقيف وتعليم الفرد الجزائري قبل المطالبة بحقوقه والمقطع التّالي يوضّح ذلك: «... حان الوقت لننفصل عن الكشّافة الفرنسية، وأن تكون لنا

(1) الرواية، ص 299.
(2) الرواية، ص 301.
(3) الرواية، ص 344.
(4) الرواية، ص 366.

كشّافتنا على مبادئنا العربية الإسلامية ... »[1]. فالهدف الذي يرمي إليه "بلخيرد" في هذا المقطع هو التّثقيف والتّعليم أولا وقبل كلّ شيء، لأنّ العلم هو السّلاح الفتّاك القادر على مواجهة العدو.

وفي سيّاق آخر يقول "بلخيرد" ردّا على "فرحات عباس" نحن لسنا ضدّ بسط فرنسا هيمنتها على الجزائر، إنّما نريد أن نكون شركاء معها، «... مصلحة الشّعب الجزائري في حريته، هذا الشّعب ليس فرنسا ولا يمكن أن يكون فرنسا ولو أراد».[2]

إنّ شخصية "بلخيرد" من خلال هذه الرّواية تطمح إلى تحرير الشّعب الجزائري واتخاذه النّضال الثّقافي كمبدأ لمواجهة العدو الفرنسي، وذلك من خلال بناء المدارس والمساجد لتعليم النّاشئة الجزائرية.

3-2- البنية المكانية وأنواعها:

يعتبر المكان مكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معيّن، وكان هذا الأخير في رواية "حوبة" الأرضية الخصبة التي حاول المبدع من خلالها بناء نصّه السردي، ساعيا إلى اجتياز الأمكنة الواقعية واتخاذ الأمكنة اللاواقعية مسرحا لبناء الأحداث.

ويقصد بالمكان في الرّواية «هو الفضاء التّخييلي الذي يصفه الرّوائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث».[3]

فللمكان في العمل الروائي حضوره المميّز والخاص، وهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، كما له القدرة على التّأثير في تصوير الأشخاص، ولدراسة المكان لابد من دراسة ثنائيتين ضدّيتين هما: المكان المفتوح والمكان المغلق، وفي دراستنا هذه سنتناول أيضا ثنائية المكان المتخيل والمكان الحقيقي.

---

[1] الرواية، ص 459.

[2] الرواية، ص 455.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية المكانية والزمانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 29.

3-2-1- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتميز بالحركة والحياة ونجد فيها عدد كبير من البشر، وبالتالي تكون خالية من العزلة والوحدة، ونقصد بالانفتاح هنا: «إنفتاح الحيّز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال من الأحداث»[1]

وتتجسّد الأماكن المفتوحة في الرّواية فيما يلي:

-العرش: هو من الأماكن المفتوحة والمتخيّلة وظّفه الكاتب كثيرا في روايته، وأعطاه حيّزا لابأس به فيها، وهو بمعنى القبيلة أو الدّشرة، كما يقال في اللّهجة العامية الجزائرية، يحكمه كبير العرش ويسمّى بشيخ القبيلة، وورد في الرّواية عدّة عروش كعرش أولا سيدي علي، عرش أولاد النّش، وهما من بين أهم الأماكن في الرّواية، لأنّ العرش هنا يحمل عدّة دلالات أراد السّارد أن يوصلها إلينا، فإذا قلنا العرش معناه الثأر والانتقام، والتّمسك بالعادات والتّقاليد، والشّهامة والرّجولة، كلّ هذه الصّفات نجدها في العرش.

فالسّارد قدّم أمكنة كثيرة في الرّواية، لكن أهمها العرش والمدينة وقد عمد في تقديمها على ذكر ونقل كل التّفاصيل، فاقترب من كل الجزئيات الصغيرة، وبالتّالي أكسب المكان دلالات عديدة تتعدّى الحيّز الجغرافي، وبذلك تحوّل إلى عنصر هام في الرّواية، وشارك دور البطولة مع الشّخصيات.

وهنا مكن الإبداع والفن في خلق الرّوح في أماكن جامدة فتتحوّل بذلك لعنصر أساسي في الرّواية، يساهم في تحريك مجرياتها.

ونلحظ حضور واضح للعرش في هذه الرّواية، منذ البداية حيث ذكر عرش أولاد سيدي علي، وصف البيوت المتناثرة أمامه حيث شبّهها بجمال باركة، جميعها محاط بالحجارة، وهذه دلالة سيميائية على بساطة العيش

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد "دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994، ص 146.

هناك، كما قدّم صورة معبّرة لعادات وتقاليد سكان الرّيف، فصوّر لنا لباسهم التّقليدي وعاداتهم ... وكلّ هذا يدلّ على الهوية الوطنية والتّمسك بها.

كما صوّر لنا معاناة أهل الرّيف الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، هذه المعاناة التي نمّت فيهم حبّ الوطن، وروح الثورة، كما فعل أجدادهم من قبل؛ حيث تحمّلوا الجوع والفقر ... لكنّهم رفضوا الذّل وقاوموا المحتل، ويبرز ذلك في المقطع التالي حيث بيّن السّارد حالة عرش أولاد سيدي علي وأوضاعهم المزرية، بعدما استولى المستعمر على أراضيهم وممتلكاتهم، فيقول: «ظهرت أمامه مجموعة من الصّبية، وقد غارت عيونهم وانتفخت بطونهم، جميعهم حفاة عراة بعضهم يستر جلده بخرقة أو خرقتين »[1]. ويواصل السّارد على لسان العربي «فقد النّاس أبسط ضروريات الحياة حتى لجأوا إلى شرب مياه الوديان الآسنة، وأكل النّخالة وجذور بعض النباتات، وصارت كسرة الشّعير عندهم حلم الأسر الميسورة، أمّا القمح فقد نسي كثير من النّاس طعمه، وراحت أنعامهم تفنى وتزول وقد أرهقها الجوع والمرض»[2].

كما سوف نذكر بعض المقاطع التي تجلّى فيها العرش بشكل واضح ومنها:

«كان بلقاسم يراه دائما في منامه طائرا مرة محلقا فوق العرش يحرسه ويحميه ومدججا بالأسلحة ثانية يدافع عن حماه، ومبتسما مستبشرا رضا بما صنع بلقاسم».[3]

ونجد أيضا: «يمدّ منارته عاليا إلى السّماء الفرق شاسعا بين جميعهم في العرش جامعهم الصّغير لا يتّخذ إلا كتابا لتعليم الصّبية القرآن الكريم»[4]

---

(1) الرواية، ص 388.

(2) الرواية، ص 387.

(3) الرواية، ص 50.

(4) الرواية، ص 148.

«فأقيمت للبهلي لخضر جنازة ضخمة، تقبل فيها أولاد النّش التّعازي من كلّ العروش المحيطة بهم، ورفضوها من أولاد سيدي علي، بل ووجهوا إليهم مباشرة تهمة قتله»[1]

كما نجده يتمثل أيضا في محاولة ثأر أولاد سيدي علي من عرش أولاد النّش «وخيّل إليه أنّ كلّ جنبات العرش، تلاله، وهضباته، وديانه كل صخرة وكلّ بنية كلّها جميعا كانت تصرخ فيه تطالبه بالثّأر من أولاد النّش، ومن يجرأ على فعل هذه الجريمة غير أولاد النّش، الذين نغصوا وعلى مدى عقود طويلة حياة أولاد سيدي علي؟»[2]

–المدينة: وهي من الأماكن المفتوحة والحقيقية، حيث كان لها دور كبير في سير الأحداث وتسلسلها، خاصة مدينة سطيف التي استقطبت العديد من المهاجرين، خاصة من عرش أولاد سيدي علي، الذي عانوا كثيرا من الغربة فيها فنجد «أنا غريبة عن هذه المدينة خطب الموت زوجي مذ سنوات طويلة لي ابن وحيد هاجر إلى سطيف لكنّه لم يعد، لا أحد اهتم بي من أبناء عرشي، فقررت أن أهاجر بحثا عنه»[3].

ونجد أيضا: «لم يكن خليفة يعرف المدينة جيدا، لكنّه سريعا استطاع العثور على بيت للكراء»[4].

والمدينة أيضا لا تقل أهمية عن الرّيف في ضغطها وقهرها للشّخصيات، الذين عانوا في هذا الفضاء الجديد عليهم، وتعرّضوا للقهر من طرف فرانكو وبارال .... وغيرهم، وللمدينة أهمية كبيرة في تغيُّر مجرى الأحداث في الرّواية، فالعربي هناك تعرّف على شخصيات جديدة كالسي رابح وأمقران .... ساهموا في تحريك مجريات الرّواية.

فالعربي عندما ذهب أو هاجر إلى المدينة وجد هناك كلّ شيء مختلف عن القرية، النّاس، الشّوارع، البيوت، ورأى كيف يحظى المعمّرين بحياة الرّفاهية والمتعة، هذه الأخيرة التي سرقوها من أصحابها وتركوهم في حياة

---

(1) الرواية، ص 176.

(2) الرواية، ص 15.

(3) الرواية، ص 300.

(4) الرواية، ص 301.

البؤس والشّقاء، وهناك عقد مقارنة بين هؤلاء وبين أهله وأحبابه في الرّيف والمعاناة التي يعيشونها فيقول «يعيش هؤلاء الخنازير في كلّ هذه الجنان وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض البور»[1].

ويمكن القول أنّ المدينة كان لها دور كبير في تنمية الوعي السياسي للعربي الموستاش، وذلك حين عقد المقارنة بين العيش في الرّيف والعيش في المدينة، فانخرط في صفوف مشروع الحركة الوطنية، وقاوم المحتل، ورفض الإدماج والمساواة رفضًا مطلقًا.

كما نجد لمدينة قسنطينة حضور لابأس فيه في الرّواية خصوصا أنّها موطن العلامة "عبد الحميد ابن باديس" حيث هناك زاول نشاطه الإصلاحي التّوعوي، وقسنطينة من بين المدن الجزائرية التي كان لها دورًا كبيرًا في المقاومة الجزائرية للإستعمار وهذا يتجسّد فيما يلي:

«ما كادت تحلّ سنة 1837 حتى غزت جيوش فرنسا مدينة قسنطينة، بعد أن أسقطت عنابة وبجاية»[2].

–عين الفوّارة: هي كذلك من الأماكن المفتوحة والتّاريخية توجد بمدينة سطيف كان لها أبعاد دينية وتاريخية في هذه الرّواية، فالمستعمر لم تخف عليه حيلة إلا واستعملها لطمس الهوية الدينية والوطنية، حتى هذه العين التي كانت منبعا للماء يتوضأ به النّاس لم تسلم من أيدي الفرنسيين فحاولوا تنصيب فوق هذه العين تمثال امرأة عارية ظاهرة كل مفاتنها ويتجسّد ذلك في القول التّالي: «ووقف عند الفوارة شربا من ماءها وقد أحاط بها فرنسيون ويهود ... أشار سي رابح إلى تمثال المرأة الفتنة، المرأة العارية التي تتربع على عرش النبع»[3].

«وقد أزعج الحاكم الفرنسي وجود المصلّين للوضوء منه فجرا، فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء، فعلا كان تمثال عين الفوارة فتاة ساخرة تفتن المرأة الناسك»[4].

---

(1) الرواية، ص 170.

(2) الرواية، ص 53.

(3) الرواية، ص 148.

(4) الرواية، ص 149.

وإضافة إلى هذه الأماكن المفتوحة هناك أماكن أخرى وظّفها الكاتب في الرّواية كالشارع والحديقة وغيرها.

3-2-2- الأماكن المغلقة: المكان المغلق عادة ما يرمز للعزلة والخصوصية، كما يوجد به عدد محدود من البشر «فالانغلاق نعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية»[1].

و"السارد" وظف في الرّواية العديد من الأماكن المغلقة ومن بينها:

-الزّاوية: لقد عرف تاريخ الجزائر الديني والثّقافي زوايا كثيرة، كان لها الدّور الكبير في نشر الوعي الديني والثّقافي وتحرير البلاد من السيطرة الاستعمارية، كما كان لها كذلك دور في الحفاظ على مقوّمات الشّخصية، ولهذا تمسّك المجتمع الجزائري بهذه الأماكن وأصبح يقدّسها.

وكانت الزّاوية من بين الأماكن التي ركّز عليها "السارد" في بناء أحداث روايته وبين مدى تعلّق الشّخصيات بها ويتبيّن لنا ذلك في المقطع التالي: «أمّا أولاد سيدي بوقبة بزاويتهم وبشيخهم عمار فيمثلون السلطة الدينية، التي يجب أن يخضع لها الجميع، ولها وحدها أن تفضّ النّزاعات وأن تعلن دخول رمضان وانتهاءه، وتحدّد أيّام الأعياد، ولها كلمتها المسموعة حتى عند الحاكم الفرنسي، الذي زار الزّاوية مرارًا، وجلس مع شيخها وأكل معه من قصعة واحدة طلبا للبركة».[2]

ويبرز "السّارد" من خلال هذه الرّواية الأدوار التي أدّتها الزّاوية في تلك الفترة، فهي مدرسة لتعليم الدّين الإسلامي واللّغة العربية، التي أراد الاستعمار الفرنسي محوها، وإحلال اللّغة الفرنسية والدّين الفرنسي بديلاً لها، فعملت الزّاوية على الوقوف في وجهه ونشر الوعي بين أفراد المجتمع الجزائري، وإظهار مدى التّمسك بمقوّمات

---

(1) عبد الحميد بورايو، منطق السّرد "دراسة في القصة العربية الحديثة"، ص146.

(2) الرواية، ص 33.

الشّخصية الوطنية «هذه تجاربنا السّابقة أثبتت لها أن مثل هذه التّجمعات الدينية، ما تفتأ أن تتحوّل إلى بؤرة للثورة والإنتفاضة».[1]

كما أظهر "السارد" وجها آخر للزّاوية باعتبارها مكان مقدّس للعبادة وذكر الله إلا أنّ بعض شيوخ الزّوايا الفاسدين يستغلّون سلطتهم على هذا المكان فيدنّسونه بأعمالهم الدّنيئة لإرضاء رغباتهم «لكن هذه المرّة سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرّومية، لن أطلبها للزّواج طبعا ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزّاوية، وهل هناك أسعد للمرء من أن يكون خادما لله تعالى وقرآنه الكريم؟ وهناك حين تكون تحت تصرفي سأقضي منها أوطاري»[2]

–القرابة والضريح: وهي أماكن مقدّسة وتاريخية، تقام بها أضرحة الأولياء الصالحين، يرتبط بها المجتمع الجزائري، ارتباطا كبيرا خاصة في الفترة الماضية «أقام قريبا منها قرابة بنى فيها ضريحا لأبيه ليتّخذه الجميع مزارًا»[3]

وفي هذه الرّواية يصوّر "السّارد" ما للضّريح من أهمية لدى أهل القرى، ويوضّح الطّقوس التي يقومون بها عند زيارتهم لضريح وليّهم الصّالح كما يصف الكاتب زيّارة أم العربي قرابة "سيدي علي" وليّهم الصّالح، وكيف أنّها كانت تدخل إلى القرابة محمّلة الهموم ومثقلة بمشاكل الزّمن، وحين تفرغ من زيارتها تخرج وكأن تلك الهموم والمشاكل قد أزيحت من كلّ كاهلها «تجلس عند الضّريح الموطن بقماش أخضر، تشعل البخور والشّمع، وتنتحب، تستمد العون منه على هموم الزّمان، يخرجان وقد استحالت أمّه ربيعا»[4].

ومن هنا نفهم أنّ الضّريح أو القرابة، كانت لها مكانة كبيرة في وسط المجتمع الجزائري، حيث كانوا يلجأون إليه عندما تكون لديهم مشاكل أو هموم، ظنّا منهم أنّها ستخفّف عنهم أوجاعهم وآلامهم.

–المسجد: هو مكان مقدّس تؤدى فيه العبادات كالصّلاة، فيه تطمئن النّفوس وترتاح والمسجد مكان يساهم في بناء الرّواية، يتجمّع فيه النّاس لأداء الفريضة، يتّجه إليه النّاس خمس مرّات في اليوم وفي هذه الرّواية يعطي

---

(1) الرواية، ص 51.

(2) الرواية، ص 37.

(3) الرواية، ص 50.

(4) الرواية، ص 41.

"السارد" للمسجد حقّه، حيث ذكره في عدّة مواضع وعقد مقارنة بين مسجد الرّيف ومسجد المدينة ففي القرية لم يكن حضور للمسجد يلفت انتباه القارئ، بل كان هناك جامع صغير وبسيط لتحفيظ الناشئة القرآن الكريم، أما في المدينة فقد كان هناك حضور معتبر للمكان وهذا يتجلّى في المقطع التّالي «كان المسجد من الحجارة يتربّع على مساحة كبيرة يمدّ منارته عاليا إلى السّماء، فالفرق شاسع بينه وبين جامعهم في العرش، جامعهم الصّغير لا يتخذ إلا كتابا لتعليم الصبية القرآن الكريم»[1]

كما برز "السّارد" البعد التّاريخي لهذا المسجد؛ حيث رآه إرث حضاري هام في إرث البشرية خاصة في مدينة سطيف يقول «هذا المسجد الوحيد في المدينة بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض»[2].

ولم يقتصر دور المسجد حسب "السارد" على الصلاة والعبادة بل كانوا يتّخذونه مكانا لإقامة الاجتماعات وهذا ما يتبين في الرّواية «تأخّر سي رابح في المسجد الجديد ليحضّر اجتماعا للّجنة تحت إشراف الإبراهيمي»[3].

كما ساعد المسجد في التّحضير للثّورة بنشر وعي الاستقلال في نقوس الجزائريين وكان نقطة انطلاق اتّخذها أهل المدينة للمناداة بالحرّية ونبذ الاستعمار «نسرع بتدشين المسجد ليكون منبرا لنا جميعا، يجمع كلمتنا وينشر وعي الاستقلال في النّفوس، ويفضح حقيقة الاستعمار»[4]

وفعلاً حقّقوا النّتيجة المرضية من خلال تدشينهم لهذا المسجد فقد أصبح النّاس أكثر وعيا «أعتقد أنّ الوعي قد تحقّق في الجميع هل لاحظتم الحضور اليوم في الجامع حتى علاّل القهواجي، وحتى بشير النّاذل».[5]

---

(1) الرواية، ص 148.

(2) الرواية، ص 148.

(3) الرواية، ص 335.

(4) الرواية، ص 359.

(5) الرواية، ص 365.

–الحمّام: من بين الأماكن التي استعملها الكاتب كثيرا في هذه الرّواية فالحمّام عند الجزائريين مكان ضروري ومهم، وهو من عاداتهم وتقاليدهم خاصة عند النّسوة خصوصا قبل موعد الزّفاف، وفيه يجتمعن ويتبادلن أطراف الحديث، و"السارد" أكسبه في هذه الرّواية عدّة أبعاد فضلا عن كونه مكان للاستحمام، فهو مكان يلجأ إليه من لم يجد مأوى يقول «هل أجد مأوى في الحمّام أم أجد بيتًا للكراء»[1]

كما كان متنفّسا يلجأ إليه العربي للحديث مع سي رابح يقول «خيرٌ له أن يذهب إلى الحمّام ليس أفضل من أن يجلس إلى السّي رابح»[2]

–ماخور المدينة (دار الفساد):

هو مكان لممارسة الرّذائل والفواحش، ولا يقتصر على الرّجال فحسب بل حتى على النّساء، وظّفه الكاتب ليبرز الجوانب السّلبية في المدينة، ويبرز ذلك في المقطع التّالي "رأى له باب من بعيد"، بعض من الشّباب يقفون أمامه يعاكسون فتيات شبه عاريات، حين كاد يقترب تفرّق الجميع، خرج كهل في السّتين مخمورا وراح يتمايل بعيدا أمام الباب، كانت تجلس حدّة المخمورة تمصّ الدّخان بشراهة وقد فقدت كثيرا من أسنانها وأرنبة أنفها.

ولم يكن وصف هذا المكان إلاّ من خلال الشّخصيات التي كانت تتردّد عليه مثل عيوبة الذي انتقل إلى المدينة للبحث عن كلّ من حمامة والعربي ومرّ بها «ومفاجأته الكبرى دار الفساد التي قصدها عجلا وتعرّف على حدّة المخرومة، ليتعرّف بعدها على عشرات الأجساد العارية تعرض عليه بيع المتعة، فيختار من شاء ليلبّي رغبته سريعا ...»[3].

---

(1) الرواية، ص 301.

(2) الرواية، ص 209.

(3) الرواية، ص 262.

وبذلك نجد دار الفساد كثنائية ضدّية مع المجسد الذي يمثّل مكان للعبادة والصلاة والطّهارة على خلاف دار الفساد التي بدورها تعمل على نشر ثقافة الرّذيلة.

3-3- البنية الزّمنية:

3-3-1- المفارقات الزّمنية:

3-3-1-1- الإستباق:" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النّقد التّقليدي سبق الأحداث Anticipation." [1]

والاستباق عبارة عن تنبّؤات يتنبّأ بها السّارد قبل حدوث ذلك الفعل، وهي فرصة للقارئ تسمح له بتخيّل الأحداث اللاّحقة، وفي هذه الرّواية استعمل السّارد هذه التّقنية، بطريقة غير فعّالة نوعا ما مقارنة بتقنيّة الاسترجاع التي سوف نتحدّث عنها لاحقًا.

وقد يؤخذ الاستباق في شكل حلم أو توقّعات كما في المثال التّالي «العربي الموستاش برفقة حمامة أمام ضريح سيدي الخيّر يقدّم القرابين .... ورأى في منامه أنّ سي رابح أعطاه مفتاحا ذهبيا »[2]

وهنا يأتي دور القارئ عندما يقرأ هذا المقطع فيؤوّله عدّة تأويلات، ياترى هل سيأتي خبر قريب للعربي أم سيغلب على القايد عبّاس ... وتأويلات أخرى قد تدور في ذهن القارئ.

كما يستوقفنا استباق آخر في هذه الرّواية يتجسّد فيما يلي «يتراءى له البهلي لخضر من بعيد، واقفا عند نبع ماء وقد أحاطت به هالة عظيمة، سرى الفرح والبشر في نفسه، تقدّم سنه، بدا له غاضبا .... فطن

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية المكانية والزمانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص20.

[2] الرواية، ص 173.

العربي من نومه وهو يصيح مناديا: البهلي لخضر ... البهلي لخضر ... لقد زارني البهلي لخضر إنه غاضب منّي»[1].

يتجلّى لنا في هذا المقطع أنّ البهلي لخضر غاضب من العربي الذي ترك عرشه وفرّ مع حمامة، لكن قدّم لنا في شكل حلم.

كما نجد استباق للأحداث في تفكير العربي الموستاش باختطاف خلاّف التيقر «تسلّل الجميع عائدين إلى بيوتهم، كان العربي الموستاش يسير مع سي رابح يفكّر في اختطاف خلاّف التّيقر وسجنه في المخبأ الذي ذكره سي رابح»[2].

وفي سيّاق آخر نجد «ستذهب معنا غدا إلى أولاد النّش لنخطف ابنة خالتك لأخيك سالم»[3]. والغرض هنا هو إخبار وإعلان الزيتوني لأخيه العربي خطبة أخيه سالم، وهذا رغم العداوة الموجودة بين العرشين.

ونجد نموذجا آخر تحقّق فيه الإستباق الذي تمثّل في تخطيط العربي ومحاولته الانتقام لوالده، وفيه ظهرت شخصية العربي المليئة والمشحونة بالانتقام ويبرز ذلك في «سأمتصّ دمه وأنتقم من المظلومين معهم سيدي علي، صاحب البركات والكرامات»[4].

وهذا دليل أنّ العربي لن يترك دم والده ودم كلّ مظلوم، وهذه من سمات الرّجولة والفحولة في العربي الذي يأبى أن توضع كرامته في الأرض، كما تظهر لنا شخصية خليفة كذلك المصرّة على الانتقام «لا أبدا، دم زوجته سيثأر له بنفسه دون دعم من أحد»[5]، فهنا أيضا خليفة مثل العربي هدفهما واحد وهما يخطّطان.

---

(1) الرواية، ص 322.

(2) الرواية، ص 407.

(3) الرواية، ص 26.

(4) الرواية، ص 41.

(5) الرواية، ص 74.

وفي الاستباق الآتي يبرز اهتمام سي رابح برجال الدّين والعلم، حيث كان يوفّر لهم كلّ الظّروف الملائمة عند زيارتهم لسطيف لإلقاء خطبهم «وأخبره سي رابح أنّ الرّجل قد افتتح مند سنوات مدرسة لتعليم النّاس وهو يشرف على إتمام بناء المسجد كما أخبره أنّ الشّيخ ابن باديس سيزور مدينة سطيف هذا الأسبوع، وهو مكلّف بتحضير كلّ ما يُنجح الزيارة»[1].

كما يظهر لنا استباق للأحداث بخصوص جنازة القايد عبّاس الذي توقّع الجميع أنّها ستكون جنازة أسطورية تحضرها كل العروش وذلك لقوة القايد عبّاس وجبروته؛ حيث كان الكلّ يهابه «أشرف خليفة على عرش أولاد النّش، تراءى له من بعيد وقد غرّبت الشّمس مئات النّاس حول بيت القايد عبّاس، ستكون الجنازة مهيبة كلّ العروش القريبة والبعيدة، وكلّ القيّاد، وشيوخ الزّوايا وحتى بعض الفرنسيين، ربّما سيحضر الحاكم شخصيا، وشيوخ البلديات والنّواب والأعيان و .... ممّا يعرف النّاس وممّا لا يعرفون».[2]

ونذكر مثال آخر يتمثّل في احتمال حدوث حادث وهو المجزرة التي تنبّأ بها العربي الموستاش، وقبل حدوث هذه المجزرة، اتّفق العربي ورفاقه، وفرحات عباس على الخروج في مظاهرة سلمية للمطالبة بالحقوق «قام العربي الموستاش وسط الجميع وراح يجول بناظريه قائلا: أرجو من الإخوة أن يناقشوا أيضا احتمال وقوع مجزرة، وارتفعت همهمات داخل القاعة، بين مستنكر ومؤيد، بين متفائل وخائف»[3]

وفي هذا المقطع هناك استباق واضح وجلي للأحداث من طرف العربي دليل على حنكته وقوّة بصيرته، حيث كان في غالب الأحيان يتنبّأ بأعمال الاستعمار الفرنسي الشّيطانية ويخبر بها أصحابه حتى يتخذون الحيطة والحذر.

---

(1) الرواية، ص 235، ص 236.

(2) الرواية، ص 295.

(3) الرواية، ص 542.

وفي سيّاق آخر يبرز لنا استباق آخر يتمثّل في تخطيط القايد عبّاس وحميدة في اختطاف الطّاهر ويتجلّى ذلك في قوله «نريد أن نخطفه مساء وهو عائد بغنمه إلى بيتهم، يمكننا الاختفاء عبر تضاريس الجبل دون أن يرانا أحد»[1].

ويعود سبب اختطاف الطّاهر من قبل القايد عبّاس إلى هروب أخته حمامة مع العربي، هذه الأخيرة التي أحبّها القايد عبّاس وأراد الزّواج منها، وبالفعل حدث ما يرغب فيه وتمّ هذا الاختطاف بنجاح، ويتجسّد ذلك في هذا المقطع «حين مدّ رأسه ناظرًا إلى حافة الهاوية، امتدّت يد سريعة وأغلقت فمه، وأخرى كبّلت ذراعيه، ولمعت عينا بندقية في صدره»[2].

كما يتّضح لنا استباق آخر في هذه الرّواية يتمثّل في الأخبار عن حدث سيجري تفصيله لاحقا، وهذا الحدث هو تأسيس حزب الثّوار «– قال سي رابح:

– أعتقد أنّ معظمنا قد حضر، ويهمّني أن أسمع منكم ما فكّرتم فيه.

قال أمقران وقد كان واقفا وراء العربي الموستاش الذي كان يجلس على كرسي خشبي:

– لا داعي أن نعيد الحديث في الفكرة، نحن جميعا موافقون، بقيّ أن نتّفق على اسمها.

أسرع العربي الموستاش مقاطعا:

– أنا مازلت مصّرا على تسميّتها بحزب الثوّار، لأنّ مهمتها الوحيدة هي الاستعداد للثورة.

وضع خليفة رجلاً على رجل وقال:

– وأنا معك في ذلك لا أريد أن تنحرف جماعتنا إلى أيّ هدف آخر غير الإعداد للثورة »[3]

---

[1] الرواية، ص 161، ص 162.

[2] الرواية، ص 185.

[3] الرواية، ص 406.

وهنا ظهور واضح لاستباق الأحداث، حيث اجتمع العربي الموستاش وسي رابح ويوسف الروج، وآخرون وحاولوا تأسيس جماعة تنشط مع الأحزاب الأخرى، كجمعية العلماء المسلمين، ونجم شمال إفريقيا، والعربي أصرّ أن يسمّيها بحزب الثوار، وكان له ذلك.

وفي نفس السّياق نجد استباق آخر حين خطّطت جماعة هذا الحزب حفر مخبأ لتخزين وادّخار الأسلحة، وكلّ هذا دلالة على حنكة أعضاء هذا الحزب، وشدّة وقوّة تدبيرهم «واتّفق الجميع على أن يبدؤوا من الغد حفر مخبأ في حوش المحل مموّها بالأشجار، حتى تدّخر فيه الأسلحة، ويخبأ فيه المطلوبون».[1]

3-3-1-2- الاسترجاع:

«تمثل تقنية الاسترجاع التّقنية السّردية المهيمنة على مجل تقنيات البناء الزّماني في مصادر الدّراسة، التي غالبا ما تقدّم الأحداث فيها بوصفها ماضي ثم انتهى، ويقوم الرّوائي باسترجاعه أو باستدعائه ليحقّق، من خلال ترهينه له أهدافا مضمونية وغنيّة بآن»[2].

وعمد السّارد في روايته إلى اعتماد تقنيّة الاسترجاع بشكل كبير نظرا لطبيعة الموضوع المستمد من التاريخ. ونستهلّ هذه الاسترجاعات باسترجاع الزيتوني لمقتل والده بلخير «وتراءى له أبوه بلخير ممدّدا كجذع شجرة عملاق، وقد ضرّجته الدّماء وشكّلت حوله بركا صغيرة .... وخيّل إليه أنّ كلّ جنبات العرش، تلاله، هضباته، وديانه، كلّ صخرة، وكلّ نبتة، كلّها جميعا كانت تصرخ فيه، تطالبه بالتأثر من أولاد النّش»[3].

ونظرا للجريمة البشعة التي ارتكبها أولاد النّش في حقّ بلخير، حيث كان ذلك المنظر مشهدا لا ينسى ترسّخ في ذهن الزيتوني، وظلّ يستحضره ويسترجعه طوال الوقت محاولاً الثّأر لوالده، وهذا من علامات القوّة والشّهامة في الرّجل العربي الأصيل الذي لا يترك دم أهله وعرشه يذهب هباءًا.

---

(1) الرواية، ص 407.

(2) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 261.

(3) الرواية، ص15.

ونجد استحضار آخر يتمثل في رجوع سي رابح بذاكرته للوراء عندما تذكّر حبيبته الأولى حليمة «... وغاص سي رابح في أحلامه المحلقة بحثا عن حليمة حبّه الأول والأبدي، أمازالت في قسنطينة؟ أمازالت حيّة؟ أمازالت وفيّة له وهو الذي لا يستحقّ منها ذلك؟ وكيف حال الصّغيرة التي أخذتها معها إن كانت حيّة فهي في عمر الزّهور؟ ....»[1]

كما نجد استرجاع آخر يخصّ شخصية فرحات عبّاس، هذا الاسترجاع كشف عن شخصيته حيث:

«كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطّب والصيدلية في الجزائر العاصمة وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقّفا مطّلعا بشكل عميق على آداب الغرب وثقافته متأثّرا بهما»[2].

«فرحات عباس من مؤسّسي جمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا، ...»[3]

كما يبيّن هذا المقطع استرجاع يخصّ ذكر السلالة التي ينحدر منها أولاد سيدي بوقبة «حيث يشاع أنّ أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النّبي الأكرم – صلّى الله عليه وسلّم- أو هكذا يزعمون هم، هاجر جدّهم الأكبر هربا من بطش العبّاسيين، وراح ينتقل بين دول المغرب العربي ناشرا العلم والمعرفة، حتى استقرّ به المقام في بجاية النّاصرة»[4].

السّارد هنا قدّم استرجاع يقدّر مداه بالقرون من الزّمان فأبحر في ماضي عرش أولاد سيدي بوقبة، الذي عاشوا زمن صعب مليء بالمحن، كما عرفوا بالعلم والدّين، فكلّما يذهب قائد يأتي آخر ليخلفه ويكمل المسيرة على منهج الأوّلين، إلى أن وصلت الزّعامة للقايد عمّار الذي خان العرش وتواطأ مع فرنسا.

كما نجد "السّارد" يغوص في الذاكرة عبر هذا الاسترجاع الذي بيّن فيه قوّة وجبروت عرش أولاد النّش «فالسلطة انتقلت بعد ذلك إلى أحد أحفاد الحسين، من زوجته الأولى، فنصّبته فرنسا قائدا ... ثمّ انتقلت إلى ابنه

---

(1) الرواية، ص 422.

(2) الرواية، ص 143.

(3) الرواية، ص 396.

(4) الرواية، ص 45.

القايد عبّاس الذي كان قد متّن علاقته بفرنسا وكسب لقومه قوة وهيبة، وتوسّع في امتلاك الأراضي والأنعام على حساب كلّ العروش المجاورة»[1].

تناول في هذا الاسترجاع منشأ قوّة أولاد النّش المستمدّة من تحالفهم وتواطئهم مع القوّات الفرنسية، التي ساعدتهم على تولّي منصب القيادة، والمتمثّل في القايد عبّاس الذي خان العهد وانساق وراء أطماعه عكس أجداده من حسين المكحالجي وغيرهم، وبهذا الاسترجاع العميق يعود "السّارد" إلى ما قبل سنة 1837؛ حيث تحدّث عن ماضي هذه العروش وكيف تشكّلت، كما تعرّض لنوع العلاقة التي تربطهم فيما بينهم عبر العودة إلى الحديث الذي دار بين بلخير وابنه الزيتوني «حدّثه أبوه بلخير أن أولاد النّش وأولاد سيدي علي ينسلون من جدّ واحد هو الحسين" المكحالجي" وبعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا، والاستمرار في محاربتها، ومن هنا صار الإخوة أعداد»[2].

وبهذا الاسترجاع ساعدنا الكاتب على فهم سبب العداوة بين كلا العرشين أولاد النّش وأولاد سيدي علي، وبيّن دور فرنسا في التّفرقة بينهم، فالخائن سايرها وانصاع لمغرياتها، أمّا الوطني عارضها وبقوّة.

كما نجد استرجاع آخر يقوم على استعادة التّفاصيل الدّقيقة الماضية للشّخصيات، ومثال ذلك نجد الطّاهر الذي غاب عن الأنظار لفترة زمنية معيّنة، قضاها في حجرة صغيرة بعيدة عن الأعين «كان مرهقا، نحيفا، لعب الموت على كلّ ملامحه .... لم يكن يعينه أن يقتل فهو ميّت منذ سنوات»[3].

فالطّاهر تعرّض للاختطاف من قبل القايد عبّاس لما رفضته حمامة زوجا لها، وفرّت مع العربي، وبهذا عبّر هذا الاسترجاع عن حالة الطّاهر وهو محتجز في تلك الحجرة.

---

[1] الرواية، ص 55، ص 56.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص 307.

وكما هو الشّأن أيضا مع يوسف الذي اختفى منذ سنوات طوال، ثمّ تمّ البحث عنه ليكشف لنا الاسترجاع عن فترة غيابه «كان عاملا عند "علاّل القهواجي"اشتغل عنده أكثر من عام، وبعدها رحل إلى العاصمة»[1]، وبذلك انقطعت أخبار "يوسف الزّوج" وطال غيابه واحترق قلب أمّه عليه، التي سافرت إلى المدينة مع خليفة بحثا عنه.

كما استعمل "السّارد" استرجاع من نوع خاص ليعرّفنا ببعض الشّخصيات التي كان لها دور في مجريات الأحداث، وبذلك يزيل الإبهام الذي يدور حولها ومن بين الأمثلة التي سوف نستدلّ بها هنا هي تقديم الكاتب لشخصيّة "حمو القبايلي" فقد «كان حمو في الثّامنة عشر من عمره، ورث المهنة عن أبيه، يأتي من بلاد القبائل متجوّلا في القرى يحمل إلى أهلها ما يحتاجون كان دكّانا متنقّلا، يحظى بحب النّاس وتقديرهم ... وهو يقدّر أولاد سيدي علي كثيرا مثلما كان يفعل أبوه»[2]

فهنا الكاتب قام بالتّعريف بشخصية حمّو القبايلي عن طريق تقنية الاسترجاع.

وكذلك الأمر بالنسبة لشخصية فرحات عبّاس، التي كشف عنها الكاتب عن طريق هذه التّقنية أيضا، وقد سبق وذكرناها من قبل، هذا ما سمح للشخصية بالظهور في صورة واضحة أكثر.

وفي سيّاق آخر نلحظ طريقة وشدّة حبّ العربي لسوزان التي كان يتخيّلها في كلّ مكان، وكيف كان يتذكّر زوجته حمامة وهي تعاتبه على ذلك فيقول «ووقفت بجواره لم يعد يرى إلا ساقيها النّاعمين، همّ يلمسها، أعاد نظره إلى الأرض مرتعدا، تذكّر حمامة، أحسّها تصرخ فيه: أيّها الخائن اللّعين»[3].

---

(1) الرواية، ص 305.

(2) الرواية، ص 181.

(3) الرواية، ص 194.

كما يتجلّى لنا استرجاع آخر تمثل في سرد العربي لأخيه الزيتوني مقتل القايد عبّاس، بحيث استحضر أدقّ التّفاصيل فيقول «حين اختلى بأخيه الزيتوني قصّ عليه بتفصيل دقيق حكاية مقتل القايد عباس وحميدة، منذ إرسال الاستدعاء إليه، إلى الكمين الذي نصبوه له، إلى قتلهما وتهب فرسيهما وبندقيتهما»[1]

ومن كلّ ما سبق ذكره يتبيّن لنا أنّ السّارد عمد تقنية الاسترجاع في روايته هاته بصورة لابأس بها، فكان استحضار الأحداث والشخصيات التاريخية حاضرا بقوة كفرحات عباس، ومصالي الحاج، والإبراهيمي ... وغيرهم وهذا نظرا للطبيعة التّاريخية للرّواية التي فرضت على الكاتب استرجاعات واستحضارات عدّة.

3-3-2- تقنيات الإيقاع الزّمني:

لابد لكلّ سرد أن يمارس التقنيات الزمنية التي تتصل بتسريع الزّمن السّردي أو إبطائه، رغم صعوبة قياس المدّة في العمل السّردي.

«فالسّرعة هي العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني، فسرعة الحكاية تحدّد بالعلاقة بين مدّة هي (مدة القصة، مقيسة بالثّواني والدّقائق والساعات والأيام والشّهور والسّنين)، وطول (هو طول النّص المقيس بالسّطور والصّفحات)، بمعنى أنّها تعبّر عن طبيعة العلاقة القائمة بين فترة الأحداث المرورية (يوم، شهر، سنة)، وبين مدّة السّرد، فالرّاوي قد يورد أحداثا جرت في سنة، في صفحة أو صفحتين، كما يمكنه أن يورد أحداث ساعات في العديد من الصفحات، إذن فالعلاقة بين الزّمن الواقعي وزمن السّرد ترتبط بسرعة تقديم الأحداث».[2]

3-3-2-1- تسريع وتعجيل وتيرة السّرد:

تعدّ تقنية تسريع السّرد من أبرز التّقنيات المعتمدة في سرد الرّواية، وفي هذه التّقنية يسلّط الضوء على العناصر المهمة في البناء السّردي، ولا تهتم بأهم التّفاصيل، فهي عبارة عن «ضمور في زمن القصة مقابل الزّمن

---

[1] الرواية، ص 326.

[2] فريدة بن ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية –دراسة نقدية– دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 81، 82.

السّري الآخر المحدث بحيث يختصر الزّمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأنّ زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر ...»[1]، فالغاية من هذه التقنية هو الاحتفاظ بالأحداث المهمة وترك الأحداث الهامشية.

3-3-2-1-1- الحذف:

تعمل تقنية الحذف على تقديم خدمة للسّارد فهي تساعده على تجاوز فترات زمنية ليست لها أهمية حيث يمثل «جزءا من النص منعدما عمليا»[2].

والحذف تقنية تساعد على فهم التّحولات والفقرات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية «ولكن ليس كل الرّوائيين مستعدّين لترك مثل هذه الثّغرات الواضحة في سير القصة وبدلا من القفز فوق الفجوة بين الفعل وآخر فإنّهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصّة ...»[3]

وفي رواية "عز الدين جلاوجي" نصادف أمثلة عدّة توضح لنا هذه التقنية ويتجلى لنا أول مثال عند استرجاع ماضي عرش أولاد سيدي بوقبة، الذين عرفوا بنشر الدّين والعلم حتى وصل بهم الزمن إلى التّمكن من الاستعداد للثورة ويتّضح لنا في مقطع آخر «وجد الشيخ لدعوته أنصارا، واحتضنه السّكان كما احتضنوا أجداده من قبل فأغدقوا من الزّاوية من كلّ الخيرات، وصار الطلبة فيها أمراء ينعمون بكلّ ما يوفّر لهم التّفرغ لما نذروا أنفسهم له ... ولم يمض إلا عقدان من العمل أو أقل حتى بلغه نبأ استعداد النّاس للثورة ضدّ فرنسا»[4]

فهذا الزمن المحذوف حدّد بعقدين من الزمن فقد كانت الفترة طويلة وتميّزت بالعمل.

---

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 170.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 120.

(3) عاليا محمود صالح، البناء السردي في رواية إلياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 41.

(4) الرواية، ص 46.

ونقدّم مثال آخر "لعز الدين جلاوجي" في قوله «لقد مرّت أيام على أحداث أوّل فيفري التي يكتف الفرنسيون فيها بما قتلوا، بل امتدت أياديهم إلى الأبرياء»[1]

ففي هذا المثال لم يحدّد لنا الفترة المحذوفة، ولكنّه صرّح بها والتي دامت أيام وهي الفترة التي تلت أحداث أول فيفري الدامية، فهذه الفترة لم يجد الكاتب فيها أهمية فقام بتسريع السّرد نظرا لكونها أحداث غير مساعدة في عملية السّرد.

وفي موضع آخر نقدّم مثال عن هذه التّقنية في المقطع التالي «حين قتل بلخير أحسّ عيوبة أن حياته قد انتهت وأن مكانته ستعصف لها الرّياح »[2]. ففي هذا المثال يظهر لنا أنّ السّارد لم يذكر لنا جميع الأحداث التي كانت بين عيوبة وبلخير، ولكنّه قام بتلخيصها في سطر واحد فقط.

نذكر مثالا آخر يظهر فيه الحذف وذلك عندما اختطف الشيخ عمّار، "سلافة الرومية"، وقام بإنقاذها كلا من ابنها يوسف الرّوج وأصحابه، وأرسل إلى خاطفها رسالة تهديد لإطلاق سراحها مقابل حياة ابنه حيث «سحب يوسف الرّوج الفتى بعيدا، وأشبع أمقران الحارس لكما، حين انهار إلى الأرض مستسلما وقد هزّته المفاجأة، دسّ في فمه رسالة وانطلق مبتعدا وبات الرّعد الشّديد يمزّق قلب الشيخ عمّار، معيدًا قراءة الرّسالة مرّات عديدة»[3]. فمن خلال هذا المثال، لا يمكننا تحديد الزّمن المحذوف فالرّسالة وصلت إلى الشيخ عمار وتمّ قراءتها، ولكن يمكن تحدير المدّة التي استغرقها وقت القراءة، فالكاتب هنا تجاوز تلك المدة كونها أحداث غير مهمّة في الرّواية.

---

[1] الرواية، ص 437.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 446.

ويضيف "السّارد" في موضع آخر فيقول «أثناء اللّقاء ذكر فرحات عباس بوجوب خروج النّاس في مسيرة سلمية يوم الإثنين الثامن من ماي »[1]. فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أنّ السّارد لم يتعمّق في أحداث 08 ماي 1945 وأهم الأحداث والوقائع التي جرت في تلك الفترة، وإنّما قام بتسريع السّرد وتمّ حذف كلّ ما جرى فيها، واكتفى بقوله مظاهرات الثامن من ماي.

3-3-2-1-2- الخلاصة:

يرتبط شكل الخلاصة بالتّذكر والاسترجاع «فهي عبارة عن سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة، حيث تسرد حوادث عدّة أيام، أو شهور، أو سنوات في مقاطع عديدة، دون التّعرض للتّفاصيل، التي يرى المؤلّف أنّها غير مهمّة للقارئ»[2].

لقد اعتمد السّارد في بناء منظومته الزّمنية لهذه الرّواية على تقنية من تقنيات تسريع السّرد ألا وهي تقنيّة الخلاصة، فنجد الكاتب مثلا يعرفنا على حياة العربي الماضية من خلال هذا المقطع فيقول في ذلك «مرضت أمه فاطمة الزّهراء مرضا شديدا حين أنجبته فلم تقدر حتى على إرضاعه، ووفّرت له ذلك عنزتهم المدلّلة، معنى ذلك أنّه وجد نفسه وجها لوجه مع الطبيعة منذ أيّامه الأولى ... لم يمكث العربي في الكتاب غير ثلاث سنوات حفظ جزء مهما من القرآن الكريم حتى تأكد والده من تمرّده وازوراره دفع به إلى الطبيعة راعيا».[3]

فنجد السّارد هنا قام باختزال حياة العربي، وأظهر لنا مدى تعلّقه بالطبيعة، وكيف أنّها استحوذت على تفكيره ليصبح في الأخير راعيا، فهذه التّقنية ساعدت على تسريع السّرد.

---

(1) الرواية، ص 540.

(2) فريدة بن ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية- ص82.

(3) الرواية، ص 39.

كما تطرّق الكاتب في موضع آخر من الرّواية إلى مثال حاول من خلاله أن يلخص لنا الفترة التي سجن فيها الطاهر، وهي فترة طويلة لكن "السارد" حاول أن يسرد لنا هذه الفترة في مقاطع موجزة حيث يقول في ذلك «هناك قبع الطاهر زمنا مربوطا بالسّلاسل كالحيوان»[1].

فمن خلال هذا المقطع يتجلّى لنا أن الطاهر قد مرّ بفترة صعبة وهو في السّجن، فقد قضى سنوات من الشّقاء والتّعب لدرجة أنّ الكاتب شبّهه بالحيوان.

ونرصد في مثال آخر، عن تقنية الخلاصة في رواية "حوبة" وذلك من خلال قول الكاتب «... حدث سي رابح عن كلّ شيء، عن والده المغدور، عن القايد عباس الظّالم، عن القرابة، عن فراره مع حمامة ... »[2]

فالكاتب من خلال هذا المقطع يبرز لنا أهم وأبرز الأحداث التي مرّ بها العربي الموستاش، كما يبرز لنا أهم الجرائم التي كان يفعلها القايد عبّاس، ذاك الرّجل الظالم والقاتل وهذا يتجلّى من خلال القول التالي «ومن يجرؤ على فعل هذه الجريمة غير أولاد النّش، الذين نغّصوا وعلى مدى عقود طويلة، حياة أولاد سيدي علي؟ »[3]

وأخيرا يمكننا القول أنّ الكاتب لجأ إلى هذه التّقنية كونها تساعد على تلخيص أحداث ماضية أو تلخيص ماضي شخصيّة من الشّخصيات أو تلخيص مستقبلها كما تجلّى لنا في المثال الأخير.

3-3-2-2- تبطيء السّرد:

تعتبر تقنية تبطئ السّرد، تقنية مضادّة لتقنيّة التّسريع، ويكون هذا الإبطاء من خلال تقنيّتين رئيسيّتين هما: المشهد والوقف.

---

(1) الرواية، ص 307.

(2) الرواية، ص 156.

(3) الرواية، ص 15.

3-3-2-2-1- المشهد: جيرار جينت قدّم تعريف للمشهد يتمثل في: «المشهد حواري في أغلب الأحيان و ... يحقق تساوي الزّمن بين الحكاية والقصّة تحقيقا عرفيا »[1]، فللمشهد ثلاثة أنواع تتمثل في (الحوار الداخلي، الحوار الخارجي، الحوار الموصوف ...)

أما فيما يخص:

* **الحوار الداخلي:** أي الكلام يكون ذا طرف واحد، وهو حوار ذاتي، يعني حوار الشّخص مع ذاته بعيدا عن الشّخصيات الأخرى. والحوار في هذه الحالة يتمثّل في Monologue، ونحن في روايتنا هذه تصادفنا أمثلة كثيرة من هذا النّمط نذكر منها:

«قتل والده بلخير مغدورا، بلخير البطل لا يقهر ولا يهزم ويستطيع أن يخنق حميدة القتال وعباس السفاح معا بإصبعيه، كما يخنق الأرنب، هما أمامه ليس إلا أرنبين، فهل قتله العفريت كما يزعم عيوبة؟ تساءل العربي وراح يجيب في سرّه: لا طبعا العفريت يلازم بيوتنا ووديساننا منذ الأزل لكنّه لا يؤذينا لأنّنا أولاد الولي الصّالح سيدي علي، وأبي بلخير رجل طاهر نقي محافظ على وضوئه وصلواته لا يمكن للعفريت أن يقربه، بل سيحترق بمجرّد الإقتراب منه، عباس الكلب هو قاتل والدي، وحميدة وشياطينه هم من نفّذوا الجريمة، عباس كان وراءه كلّ مصائب النّاس، آخرها سعيه الحثيث ليزجّ بأبناء المنطقة في الحرب ضدّ الألمان إرضاء لفرنسا، وحدي أنا من سينتقم منه، ويشرب من دمه، يطهر الأرض من ظلمه ورجسه».[2]

وندرج مثالا آخر من خلال التّعبير عن نفسية العربي المرتاحة لما أخذ بثأره لأبيه وانتقم من القايد عبّاس، ويتجسّد ذلك من خلال زيارة العربي قبر أبيه وهو يقول في نفسه «يا أبت كنت أسدًا مهيبا وتركت من صلبك

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

[2] الرواية، ص 42.

أسودًا، لقد أخذت بثأرك، وأرقت دم الكلب اللّعين »[1]. ومن خلال هذا القول نجد أن العربي مرتاح بعد الإنتقام والثّأر لوالده، هذا المقطع ساعد على تبطيئ السّرد، خاصة عند ردّ الثّأر لأن ذلك من سمات العروش.

* **الحوار الداخلي**: ويتجسّد في المقطع التّالي «رفعت فيه عينين فيهما ريب شديد ورددت في نفسها: تريد أن تسبقني إلى السّفاح، لن أمكّنك من ذلك، ولن تكون أذكى منّي، لأن يقول النّاس قتلته امرأة أذل له من أن يقولوا قتله رجل، ردّت بصوت خافت»[2].

فالحوار الدّاخلي يساعد كثيرا على تبطيئ السّرد كما يساعدنا على الكشف عن دواخل الشّخصيات ووصف نفسياتها وما يحول بداخلها كشخصية العربي مثلا التي وصفها لنا الكاتب بالشّخصية المرتاحة والمطمئنة خاصة عند الثّأر لوالده.

* **الحوار الخارجي**: وهو عبارة عن تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر وكلا حسب لغته الخاصة به ومن بين الأمثلة في رواية "حوبة" نرصد مايلي:

«قال أمقران:

– خشيت شرا من هذا التوقيف.

ردّ سي رابح مداعبا

– خشيت على نفسك أيّها الجبان

ضحك أمقران وردّ:

– مادمنا في سبحة واحدة فلن أخشى، سأكون تعيسا حين أسجن وحدي وتبقون طلقاء.

وانخرطوا في الضّحك»[3]

---

(1) الرواية، ص 323.

(2) الرواية، ص 125.

(3) الرواية، ص 275، ص 276.

وفي مقطع آخر:

«قال عيوبة:

– هل تؤمن بالعفريت

قال الزيتوني:

– طبعا هو مذكور في القرآن، والنّاس الثّقة يتواترون نقل أخباره، وظهر كثيرا، خاصة في شعبة العفريت، لماذا تسأل عنه وأنت أكبر عفريت؟»[1]

وفي مثال آخر:

«قالت سلافة الرومية لخليفة بسخرية وهما يجلسان عند الباب:

– وأخيرا أصبح لنا ولي

ردّ خليفة ممعنا في السّخرية:

– وأصبحت لنا قرابة بقدرة القايد عبّاس.

ودون أن يسمح لسلافة الرومية بالتّعليق واصل.

– ومن قتل البهلي لخضر غير القايد عباس ورجاله؟ أقسم أنّه هو الفاعل»[2]

فالحوار الخارجي هنا يعمل على إتاحة الفرصة للمحاورة والمنافسة بين طرفين أو أكثر.

أمّا النوع الثالث للمشهد والمتمثل في:

* **المشهد الحواري الموصوف:** الذي بدوره يمثل «حوار يدور بين أكثر من طرف مدعمًا بوصف مساعد يتولاّه الرّاوي ليكمل المشهد فيغدو واضحا بيّنًا»[3]

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 176، ص 177.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 180.

ومن بين الأمثلة في رواية "حوبة" نذكر على سبيل المثال:

«قال يوسف الرّوج حزينا

– لقد اعتقلوا مصالي الحاج بتهمة تحريض العسكريين الجزائريين في الجيش الفرنسي على العصيان.

علّق سي رابح بحسرة:

– هذا درب الأحرار، علينا أن ننتظر كل شيء، وكلّ شيء يهون في سبيل الوطن.

علّق العربي الموستاش وقد تملّكه الألم:

– السّجن للرّجال يا يوسف»[1]

وفي مثال آخر: يتمثل في مقتل القايد عبّاس لما زفّ الزيتوني الخبر

«قال الزيتوني بحسرة:

– كنت أتمنّى لو كنت أنا أو أحد إخوتي، ثأر أبينا دين في رقابنا، ولكن ....

قال البغدادي بقلق:

– دم بلخير ثأرنا جميعا»[2]

ونقدّم آخر مثال للمشهد الحواري الموصوف:

«علّق رابح بحسرة:

– يا صديقي، هذا من سود طالعي، حتى هذا الكرسي المتّسخ أبي أن يحملني.

وأسرع إليهما علاّل القهواجي صارخًا:

– الكراسي لبني البشر وليست للبقر»[3]

---

[1] الرواية، ص 418.

[2] الرواية، ص 291.

[3] الرواية، ص 229.

وفي الأخير يمكن القول أن المشهد الحواري الموصوف، عبارة عن حوار يدور بين أكثر من طرف، ولكن على خلاف الحوار الداخلي والخارجي فالرّوائي يمكن أن يدعم المشهد الحواري الموصوف بوصف لإنجاز هذا الأخير.

3-3-2-2-2- الوقفة الوصفية:

يعدّ الوقف تقنية زمنية فاعلة يعتمد عليها الكاتب لإبطاء وتعطيل وثيرة السّرد، فهو «من أشدّ الحركات تعطيلا للسّرد، حيث يتوقف تنامي الأحداث أمام إنشغال الرّاوي بالوصف، فيتسع زمن الخطاب ويتقلّص زمن القصة، ويعتبر الوصف أحد أهم عناصر البنية السّردية الذي لا يمكن أن تخلو منه رواية. خاصة الرّواية الجديدة، حيث يصبح الوصف خادما للسّرد»[1]

ونذكر أوّل مثال عن الوقفة الوصفية ويتمثل في وصف ملامح الشّخصيات، فيصف الأتراك الذين «يتّصفون عن عامة النّاس بالتّألق في ملابسهم، وعادة الرّجال وضع قبعات حمراء، وحمل عصي منقوشة من الخيرزان»[2].

فمن خلال المقطع السّابق يتّضح لنا أنّ السّارد قام بوصف هيئة الأتراك الخارجية التي تميّزوا بها في الماضي.

ننتقل إلى وقفة وصفية أخرى تتمثل في وصف سوزان الفاتنة التي تمكّنت من الدخول لقلب العربي الموستاش فأحبّها بجنون، وجعلته ينسى زوجته حمامة وهذا المقطع يبيّن ذلك «كانت أقلّ منه بشبر تقريبا، سبحت عيناه في صدرها الناهد، في عينيها الخضراوين، في جيدها البلوري، في ثغرها السّاحر ...»[3]

---

[1] فريدة بن إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية –دراسة نقدية– ص85.

[2] الرواية، ص 299.

[3] الرواية، ص 194.

وفي سياق آخر نجد وصف للقايد عباس يتجلّى من خلال المقطع التّالي «كان القايد عباس مهيب النّظرات ممتلئ الجسم ممتد الطول تملأ وجهه لحية يكاد يغطّيها شارباه الكثّان، يميل شعره إلى الحمرة، وكان أبناء عرشه يطلقون عليه مذّ كان صغيرا لقب الأزعر، وكان هو يعتدّ بذلك ويتمايل فخرًا وهو يعتمر العمامة الضّخمة وقلمونة البرنس الأحمر ...»[1]

كما نجد وصفا خارجي للعربي ويظهر ذلك في «... كان العربي مجللا بصمته، ممتد القامة، أميل إلى النّحافة، أسمر اللّون، حاد الأنف، أسود العينين، رقيق الشّفتين كثّ الشّارب ...»[2]

إضافة إلى وصف سلافة الرومية من خلال المقطع التالي: «... سلافة الرّومية ... كان أنفها دقيقا شامخ الهامة، وكانت عيناها عصفورين في محجريهما العميقين، ومازال ثغرها يشبه ورد شقائق النّعمان في بساتين الرّبيع، أصابعها البيضاء الطويلة الملساء كسيقان البرواق المزهرة، لقد زادتها المأساة جمالا ...»[3]

كما نجد وصف للأمكنة من خلال وصف الحمّام فهو حسب ما ذكرت لالا تركية «ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة وأقواس ضخمة، به غرف، إحداها ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للرّاحة وتغيير الملابس، وبينهما ثالثة صغيرة للإستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة، تسمى غرفة العرائس»[4]

فمن خلال هذا المقطع يتبيّن لنا وصف الحمّام وذكر زخارفه وأعمدته، وأقواسه، وغرفه، وكلّ هذا ساهم في تبطيئ السّرد، فكلّ تلك الديكورات التي كان يتزيّن بها الحمّام، ذكرها لنا السّارد في بضعة أسطر فقط.

وأخيرًا يمكن القول أن تقنية تبطيئ السّرد، تساعد المبدع على سرد الوقائع في أسطر قليلة وذلك عندما يكون منهكًا، وبالتّالي فهو يجعل تلك الوقائع معبّرًا يعبر عليها للحصول على فرصة التنفيس.

---

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 59.

[3] الرواية، ص 74.

[4] الرواية، ص 203.

كما كانت الوقفة بمثابة استراحة للسّرد حيث وظّف السّارد وصف المكان، ووصف الشّخصية من خلال ذكر المظهر الخارجي لها، كما كشف عن ماضي ونفسية الشّخصية.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا المتخيّل والتّاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهد المنتظر لعز الدّين جلاوجي خلصنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج نحدّدها في النّقاط التّالية:

- الرّواية التاريخية الجزائرية مصدرها الأساسي هو الاحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر وما خلّفته وراءها من آلام ومعاناة الشّعب والمجتمع.

- الرّواية التّاريخية سمحت للقارئ أن يتعرّف على تاريخه وتاريخ الأمم الأخرى بطريقة شيّقة وغير مملّة، حيث وظّف الشّخصيات التّاريخية وسهّل على القارئ التّعرف عليها دون ضجر.

- التّاريخ يحقّق تواجده جنبا إلى جنب مع المتخيّل في هذه الرّواية لتأليف نسيج روائي متميّز.

- هذه الرّواية سمحت للأشخاص العاديين الذين شاركوا في الثورة أن يبرزوا، فلم تقتصر على الشّخصيات التّاريخية المشهورة، بل أعطت مساحة كافية لكلّ من ساهم في الثّورة من قريب أو من بعيد في قالب فنّي، إبداعي.

- مزج الواقع بما هو متخيّل حققّ جمالية ذات أبعاد فنّية ودلالية، من خلال استيعاب الرّواية، لمرحلة تاريخية من مراحل الجزائر تحت وطأة الاستعمار.

- لغة الرّواية سهلة وبسيطة، ورغم ذلك تحمل دلالات سيميائية عديدة تحتاج لبعد النّظر لفهمها.

- ما يميّز هذه الرّواية أيضا أنّها تركز على عرض التّفاصيل الصّغيرة في حياة النّاس، أسلوب عيشهم، ملابسهم، ملامحهم ... وغيرها، فأولى أهمية كبيرة للحياة الاجتماعية والظّروف التي تعيش فيها شخصيات الرّواية.

- كما نلاحظ أنّ السّارد اختار الشّخصيات المتخيّلة بعناية فائقة، فالأسماء كانت منسجمة ومناسبة مع الشّخصية ومع الأبعاد والدّلالات التي تحملها.

– استطاع السّارد أن يرسم لنا كلّ تفاصيل الفضاء سواء تعلّق الأمر بالعرش (المكان المتخيّل) أو المدينة (المكان الواقعي)، فقد أولى أهمية كبيرة للمكان، الذي بدوره لعب دورًا أساسيا في تحريك مجريات الأحداث.

– كون الرّواية، رواية تاريخية، فقد اعتمد السّارد في تقديم الأحداث على تقنية الإسترجاع كثيرا الذي كان في الغالب عن طريق التذكّر أو عن طريق السّرد الآني الذي كثيرا ماقدم فيه الشّخصيات وعرّفنا بها من خلاله، هذا لا يعني أن الإستباق غائب عن الرّواية بل على العكس، فالسّارد استطاع أن يتلاعب بالزّمن بحرفية بين الاستباق والاسترجاع، وهذا من مميّزات الرّواية المعاصرة.

– وفي الأخير يمكن القول أنّ ما ذكرناه لا يعتبر خلاصة أو خاتمة نهائية لدراستنا، لأنّه مهما سعينا للإلمام بهذا الموضوع فإنّه دون شكّ سنجده يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة مثله مثل أي بحث علمي أكاديمي آخر.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا– المصادر:

1- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الرّوائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2011.

2- عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، د.س.

ثانيا– المراجع العربية:

3- إدريس بو ديبة، الرؤية والبناء في رواية الطّاهر وطّار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007.

4- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2006.

5- أمين الزاوي، تكوّن الإنشاء الرّوائي في المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، د.ط، د.س.

6- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مطبعة أنثروبولوجيا وهران (AGP)، الجزائر، د.ط، د.س.

7- حسين خمري، فضاء المتخيّل مقارنات في الرّواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، د.س.

8- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.س.

9- رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين المنولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

10- شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2000.

11- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

12- صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د.ط، د.س.

13- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

14- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، ط 1، 2002.

15- طه بدوي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1977.

16- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994.

17- عبد الله عوض، سيد قطب الأديب الناقد، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، د.س.

18- عاليا محمود صالح، البناء السردي في رواية إلياس خوري، دار أزمنة النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

19- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا ... وأنواعا ... وقضايا ... وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.

20- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية المكانية والزمانية في موسم الهجرة للشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

21- فريدة بن براهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية –دراسة نقدية–، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2011.

22- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

23- مجموعة باحثين، تحرير وتقديم عبد الله إبراهيم، "الرواية والتاريخ"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، د.ط، 2006.

24- محمد تحريشي، أدوات النّص، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000.

25- محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العرب للكتاب، د.ط، 1983.

26- محمد نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2006.

27- مشري بن خليفة، الشعرية العربية – مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامل للنشر والتوزيع، ط 1، 2001.

28- مشري بن خليفة، سلطة النص، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000.

29- مصطفى ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية "مولود فرعون ومولود معمري"، دار الأمل للطباعة والنشر، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ط، 2012.

30- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

31- نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، د.ط، 1978.

32- هيثم حسين، الرواية والحياة، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د.ط، 2003.

33- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

ثالثا- المراجع المترجمة:

34- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جود الكاظم، عن منشورات وزارة الثقافة والفنون، بيروت، د.ط، 1978.

35- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.

رابعا- المعاجم:

36- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 15، ط1، د.س.

37- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، ط3، 1978.

خامسا- المواقع الإلكترونية:

38- موقع ديوان العرب، الرابط www.syrianstory.com ، يوم الدخول للموقع 2017/04/06، الساعة 2سا 15د مساءا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	**أ–د**
الفصل الأول	
الفصل الأول: الرواية التاريخية بين المتخيل والواقع	
1- ماهية الرواية التاريخية	**3–1**
2- نشأتها وتطورها عند العرب	**7–3**
3- واقع الرواية التاريخية في الجزائر قراءة في النشأة	**14–7**
4- تعريف المتخيل	**16–14**
4-1- لغة	**14**
4-2- اصطلاحا	**16–15**
5-تعريف الواقع	**18–17**
5-1- لغة	**17**
5-2- اصطلاحا	**18**
6- الفن الروائي بين المتخيل والواقع	**21–19**
الفصل الثاني	
الفصل الثاني: السرد والتاريخ في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"	
1- التعريف بالكاتب ومؤلفاته	**23–22**
2- ملخص الرواية	**25–23**
3- حضور التاريخ في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"	**68–25**
3-1- الشخصيات	**40–25**
3-1-1- الشخصيات التاريخية	**30–26**
3-1-2- الشخصيات المتخيلة	**40–30**
3-2- البنية المكانية وأنواعها	**49–40**
3-2-1- الأماكن المفتوحة	**45–41**
3-2-2- الأماكن المغلقة	**49–45**
3-3- البنية الزمانية	**68–49**
3-3-1- المفارقات الزمنية	**57–49**

3-3-1-1- الاستباق	**53–49**
3-3-1-2- الاسترجاع	**57–53**
3-3-2- تقنيات الإيقاع الزمني	**68–57**
3-3-2-1- تسريع وتعجيل وتيرة السّرد	**61–57**
3-3-2-1-1- الحذف	**60–58**
3-3-2-1-2- الخلاصة	**61–60**
3-3-2-2- تبطيئ السرد	**68–61**
3-3-2-2-1- المشهد	**66–62**
3-3-2-2-2- الوقفة الوصفية	**68–66**
خاتمة	**70–69**
قائمة المصادر والمراجع	**75–71**
الفهرس	