جامعة محمد الصديق بن يحي

قطب تاسوست –جيجل–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

توظيف التاريخ في رواية "جولة في المقبرة" "لمحمد بومعراف"

مذكرة مكملة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– نقد حديث و معاصر –

إعداد الطالبتين:

• إبتسام بوسعدية

• سميـــة بوسعدية

إشراف الأستاذ(ة):

• ناديـــة كتاف

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة
أ.د. عبد العزيز شويط	رئيسا
أ.نادية كتاف	مشرفا ومقررا
أ.كريمة رامول	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017 – 2018

شكر وتقدير

نحمد ونشكر ربي أن وفقنا لإنجاز وإتمام هذا العمل المتواضع

الذي أرجو أن يكتب في ميزان حسناتنا وميزان حسنات كل من أعاننا فيه

وامتثالا لقول حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نحمد الله عز وجل ونشكره بأن أنعم علينا بنعمة العلم

ووفقنا لإنجاز وإعداد هذا العمل وأعاننا عليه

ثم الشكر و الإمتنان إلى الأستاذة

"نادية كتاف"

على قبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى كل نصيحة علمية

وعلى كل توجيهاتها القيمة والتوضيحات التي تفضلت بها علينا

والتي أفادتنا فكانت نعم المشرفة.

مقدمة

مقدمة

تعدّ الرّواية ديوان العرب الحديث، وذلك لأنّها بمثابة وعاء يضمّ كلاّ من الماضي والحاضر والمستقبل الماضي تقوم باحتضانه وعدم التّخلي عنه، أمّا الحاضر فنجدها تستوعبه وتعبّر عنه، في حين تستشرف المستقبل، وتتطلّع إليه، وأضحى الحاضر مرتبطا بالماضي، فمع ازدياد الوعي بالحاضر وفهمه بطريقة جيدة، وجب الاهتمام بالتّاريخ كذلك، كونه مادة خام تخضع لتراكمات الزمن، وللذاكرة الجماعية، باعتباره مقوما من مقومات الهوية الوطنية فكان لزاما العودة إلى الماضي، هذا الأخير الممتدّ بجذوره من أبعد الفترات إلى الحاضر، فعدّ الرّجوع إلى الماضي نفسه رجوع إلى التّاريخ.

بما أنّ العلاقة بين الرّواية والتّاريخ علاقة وطيدة، إذْ عُدَّ التّاريخ أهمّ رافد ينهل منه الرّوائي ليوظّفه في عمله، ورغم أنّ المادة التّاريخية الخام واحدة، إلاّ أنّنا نلحظ اختلافا في طريقة التّعامل معها من روائي إلى آخر كل حسب طريقته الخاصة، ومن هذا المنظور كانت انطلاقتنا في هذا العمل، والذي ارتأينا أن يكون موسوما"**بتوظيف التاريخ في رواية جولة في المقبرة" "لمحمد بومعراف"**، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة نذكر منها: أهمية الموضوع من خلال احتفال الرواية بالتاريخ الجزائري بمختلف أشكاله من شخصيات وحوادث، وكذا ميلنا للرواية بصفة عامة وللرواية التي توظف التراث والتاريخ بصورة خاصة. وهذه الدراسة تطرح مجموعة من التّساؤلات منها:

- ما هي العلاقة بين الرواية والتاريخ؟

- كيف يتمّ توظيف التّراث التّاريخي في الرّواية؟

- ما هي أهمّ الفروق الجوهرية، التي تفصل بين الرّواية التّاريخية والرّواية التي توظّف التّاريخ كتراث؟

- هل نجح "محمد بومعراف" في توظيفه للتّاريخ؟

نشير إلى أنّه توجد دراسات سابقة مشابهة لدراستنا، لكنها لم تتناول رواية "محمدبومعراف" (موضوع الدراسة) مثل مذكرة: «**السّرد التّاريخي بين الواقع والمتخيّل في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لمحمد الكامل بن زيد**» "**لابتسام لهلالي**"، ومذكرة «**رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التّاريخية المتخيّل الروائي**»، "**للسعيد زعباط**".

لعلّ ما نصبو إليه من خلال هذه الدّراسة هو تعزيز البحث في هذا المجال وتقديم نظرة عن التّاريخ في الرّواية وحضوره في رواية "جولة في المقبرة" ل"محمد بومعراف".

تتمحور دراستنا، في مدخل وفصلين نظريين ثم فصل تطبيقيٍّ وخاتمة هذه الأخيرة كانت حوصلة لأهمّ النّتائج، التي توصّلنا إليها، فأمّا المدخل جاء تحت عنوان "العلاقة بين الرّواية والتّاريخ"، حاولنا فيه رصد تلك العلاقة الوطيدة بين التّاريخ والرّواية.

جاء الفصل الأول نظريا، وهو موسوم"بتوظيف التّراث في الرّواية" ينقسم إلى ثلاثة عناصر: توظيف التّراث الأدبي، توظيف التّراث الشّعبي، ليأتي بعد ذلك العنصر الثّالث، والذي له علاقة وطيدة بالبحث، والذي أعطيناه أكبر قدر من الدّراسة والبحث فيه، والذي جاء معنونا بـ"توظيف التّراث التّاريخي" تناولنا فيه توظيف التّراث التّاريخي بصفة عامة، ثم تدرجنا الحديث عن توظيف الشّخصيات التّاريخية، ثمّ الأحداث التّاريخية، وبعد ذلك الزّمن التّاريخي، لكون هذه المكوّنات الثلاثة تختلف لاعتبارها تاريخيّة.

جاء الفصل الثاني نظريا هو الآخر ينقسم إلى ثلاثة عناصر، الأول كان عنوان الرّواية التّاريخية (مفهومها نشأتها وتطورها عند العرب وأهم أعلامها)، وجاء الثاني تحت عنوان "توظيف التاريخ"، تناولنا فيه توظيف التّاريخ كتراث مع إبراز بعض من هذه الأعمال، أما العنصر الثالث فقد خصصناه للحديث عن "الفرق بين الرّواية التّاريخية وتوظيف التّاريخ"، ونعرض فيه أهمّ الفروق الجوهرية، التي تفصل بين كلّ من هذين العنصرين. لنعرج

بالحديث إلى الفصل الثّالث وهو فصل تطبيقي المعنون بـ "توظيف التّاريخ في رواية "جولة في المقبرة" "لمحمد بومعراف" المقسم إلى ثلاثة عناصر، الأوّل تحدثنا فيه عن توظيف الشّخصيات، سواء الخياليّة مبرزين في ذلك رمزيّتها التّاريخية، ثم استطردنا إلى الحديث عن الشّخصيات التّاريخية، أمّا العنصر الثّاني تطرقنا فيه إلى ذكر أهمّ الأحداث التّاريخية الموظّفة في الرّواية، ليأتي بعد ذلك العنصر الثّالث والأخير، الذي كان تحت عنوان "تمثيل المكان التّاريخي"، عرضنا فيه أهمّ الأماكن، التي لها علاقة بالتّاريخ.

أمّا فيما يخصّ المنهج المتّبع، فهو المنهج الوصفي وذلك عندما تمّ سرد حقائق تاريخية، وكذلك الحديث عن شخصيّات تاريخية مع ذكر أهمّ ما اتصفت به، وما قامت به من أفعال ووصف الأحداث والشّخصيات وحتى الأمكنة، واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمّها: "الرّواية والتاريخ" "لعبد السلام أقلمون""توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة" "لمحمد رياض وتار"، "الرواية والتاريخ" "لنضال الشمالي" "الرواية وتأويل التاريخ" "لفيصل دراج".

وبالنّسبة للصّعوبات، واجهتنا بعض العقبات أهمها: تخليّ الأستاذ المشرف عنّا في البداية، ممّا جعلنا نتوقف عن البحث، مضطرّين إلى تغيير عنوان البحث، وتغيير المدوّنة وممّا زاد في خوفنا وقلقنا.

ختاما، نحمد الله حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "**كتّاف نادية**"، التي تحملت مشاق قراءة هذا البحث وتصويبه، كما نشكر لجنة المناقشة على قراءتهم لهذا البحث وللتّصويبات، التي سوف يقفون عندها.

مدخل

إنّ الرّواية العربية الحديثة تهتم بقضايا الإنسان، ومشاكله واهتماماته المختلفة، حيث ارتبطت مضامينها ارتباطا وثيقا بواقعه المعيش، ولجأت إلى الموروث الحكائيّ القديم لتستمدَّ منه مادتها وانفتحت كذلك على أدب الغرب، وعودتها إلى التراث والتاريخ، هدفها التغلغل في الواقع أكثر، وذلك من خلال تلك الإسقاطات لأحداث وقائع التّاريخ المختلفة على هذا الواقع لإعادة بنائه بطريقة جديدة.

التّاريخ باعتباره عنصرا من عناصر التّراث، أصبح ركيزة أساسية تستند عليه الرواية الحداثيّة لذلك تكونت تلك العلاقة الوطيدة بين الرّواية والتّاريخ.

من هذا المنظور يتّضح لنا وجود فرق بين "الرّواية التّاريخية" و"توظيف التّاريخ"، وعليه استبدل النّقاد مصطلح "الرّواية التّاريخية" "بالتّخييل الرّوائي"، وذلك للتّأكيد على أنّ الرّواية فنّ وليست سردا تاريخيا، متخطين بذلك أمر البحث في مدى وجود داخل تلك النصوص مبدأ مطابقة تلك الأحداث التاريخية ووجوب تسلسلها الزّمني، لتخرج الرّواية بذلك عن كونها حاملة ومعبّرة للتّاريخ، إلى كونها تحمل الإيحاءات والدّلالات وذلك من خلال تمازجها وتلاقحها مع تجارب الكاتب الذّاتية، أين يولد ذلك الشّكل الجديد، المتضمّن لدلالات تاريخية وروح جديدة، أي بعبارة أخرى من خلال قراءة الواقع الحالي من منظور رؤية وموقف من التّاريخ.

يقول"فيصل دراج" في كتابه (الرّواية وتأويل التّاريخ): «**يتوزّع علم التّاريخ والرّواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويسائل الثّاني الحاضر وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية**»[1].

فالتّاريخ يستدعي الأحداث والوقائع التّاريخية الماضية، بينما تقوم الرّواية بمساءلة الحاضر، لنجد أنّهما يتماشيان معا ليصلا في النّهاية إلى مغزى وعبرة.

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2004، ص04.

إنّ علاقة الرّواية بالتّاريخ علاقة وطيدة حيث: «**تزامن صعود الرّواية الأوروبية في القرن التّاسع عشر مع صعود "علم التّاريخ"، اتّكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله**»[1].

فالرّوائي يسعى إلى استعادة التّاريخ كما ورد عند "وولتر سكوت" «**الذي سار نحو الأبطال الكبار بنفس الطّريقة التي قام بها التّاريخ عندما استلزم ظهورهم**»[2]، "فلوكاتش" يرى أنّ علاقة الرّواية بالتّاريخ تكمن في اعتبار التّاريخ مادة أساسية تنهل منها الرّواية.

ولعلّ المادة التّاريخية هي أهم الرّوافد المعرفية، التي اغترفت منها الرّواية، والدّليل أنه «**إذا رجعنا إلى محاولات أوليّة تجرّب كتابة نصّ روائي عربي سنكتشف أنّها فعلت ذلك بين يدي التّاريخ، فمنه أخذت موضعها وفي مضماره ترعرعت قبل أن تشقّ منوالها الخاص لتقديم نصوص روائيّة تستطيع استيعاب التّاريخ، وهو أمر صار بإمكان الرّواية تحقيقه**»[3].

لذلك فإنّ هذا التّمازج بيّن وجود علاقة قويّة بينهما (الرّواية والتّاريخ)، هذا الأخير الذي، انبنت عليه الرّواية وتأسّست.

كما أنّ للتّاريخ الفضل الكبير فيما وصلت إليه الرّواية، من أهميّة كبيرة في معالجة قضايا المجتمع وهمومه ومشكلاته، باعتبارها مرآة تعكس ما يراه الكاتب حول الواقع المعيش. وفي هذا الصّدد يقول "عبد السلام أقلمون" في كتابه (الرّواية والتّاريخ): «**ولم تكن الرّواية تستطيع الوصول إلى طريق مباشر إلى نوع الحياة الاجتماعية روائيّا بدون وساطة متقدّمة للتّاريخ**»[4].

---

(1) المرجع السابق، ص05.

(2) المرجع نفسه، ص41.

(3) عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص105.

(4) المرجع السابق، ص111.

وعليه فإنّ ما يجمع الرّواية كمتخيّل وعمل فنّي إبداعي، وبين التّاريخ كمرجع وقائع وأحداث هو أمر ليس بالسّهل ولا بالهيّن، إذ يجد الرّوائي صعوبة كبيرة لينهل من هذا التّاريخ، ويدمجه مع ما هو متخيّل وذلك هروبا من أن يعتبر مؤرّخا شغوفا بتدوين التّاريخ الرّسمي.

«**صحيح أنّ التّاريخ يفتح أبوابه للرّوائي لكنّه يفعل ذلك بمكر كبير، إذ بمقدار ما تكون المادّة التّاريخية متاحة (...) إلاّ أنّ الأهميّة والنّتيجة تتوقّفان على الطّريقة التي يتعامل بها الرّوائي مع هذه المادة**»[1].

إن ما أدّى إلى تطوّر فنّ الرّواية كون الرّوائي يأخذ مادّته من التّاريخ، وما يحتويه من أحداث ووقائع وشخصيّات تاريخيّة واقعيّة، حيث يشكّلها ويحوّرها وفق منظوره الخاص، وذلك بما يخدم نصّه الرّوائي، من منظور آخر نلاحظ أنّ الرّوائي يختلف عن المؤرّخ، هذا الأخير، الذي نجده منشغلا بكتابة التّاريخ الموجود، وتلك الأحداث البارزة والمعروفة والتي تضمّ السّلطة، في حين ينصرف هوّ (الرّوائي) إلى كتابة المنسي من ذلك التّاريخ الحافل بالقيّم، وعن ذلك المسكوت الذي تهمّشه السّلطة طوعا لما يخدم مصالحها الخاصّة. ومعنى هذا أنّ الرّوائي يكتب: «**التّاريخ الذي لا يكتبه المؤرّخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمّشين، ذلك التّاريخ المأساوي الذي يسقط في النّسيان، وتبقى منه آثار متفرّقة، يبحث عنها الرّوائي طويلا (...) لا ترحّب بها مكتبات الظّلام**»[2].

وفي هذا الصدّد نجد "عبد السّلام أقلمون" يضيف قائلا: «**وقد وفّر التحام الرّواية بالتّاريخ فرصة الإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقيا، عموديا، جوّانيا وبرّانيا (...) وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة، ليفتح عينيه عن المجازي والمقابح متكرّرة ومتجدّدة في خطابين متآزرين: الرّواية والتّاريخ**»[3].

---

(1) نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف الماد التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع التاسع، جوان 2011، جامعة تيزي وزو، ص45.

(2) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص369.

(3) المرجع السابق، ص116.

الفصل الأول:

الرواية والتراث

1- توظيف التّراث في الرّواية:

مفهوم التّراث:

يعد التّراث من الآثار، التي خلّفتها الأجيال السّابقة، وذلك في مختلف المجالات الماديّة أو المعنويّة، ولقد استقطب اهتمام الدّارسين، حتى صار ميدانا خصبا، كونه يمثّل هويّة الشّعوب، ونجد العديد من الأدباء وظّفوا التّراث في أعمالهم، سواء عن قصد أو عن غير قصد، من خلال انطلاق هؤلاء من الأنواع السّردية القديمة واعتبارها منطلقا ومادة خاما ينهلون منها لإنجاز أعمال أدبيّة جديدة، وهذا ما أعطى ميزة جماليّة، في إبداعاتهم الأدبيّة المختلفة.

قبل الحديث عن التّراث باعتباره مادّة أنتجتها الشّعوب القديمة السّالفة،والتي يستغلّها الرّوائي في أعماله نتطرّق بداية إلى تعريفه لغة واصطلاحا.

1- لغة:التّراث، اسم مشتقّ من مادّة "وَرَثَ" ولشرح معناه كان لابدّ من الرّجوع إلى بعض المعاجم العربيّة المتخصّصة.

إنّ لفظ وَرَثَ في (لسان العرب) تعني: «**صفة من صفات الله عزّ وجلّ، وهو الباقي الدّائم الذي يَرِثُ الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجلّ يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكلّ**»[1].

وجاءت كلمة وَرَثَ في القرآن الكريم تدلّ على الميراث لقوله عزّ وجلّ «**وللهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ واللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِير**»[2].

---

[1] ابن منظور (جمال الدين المصري أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصار الإفريقي): لسان العرب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 2005، مادة (ورث)، ص912.

[2] سورة آل عمران: الآية 180.

أمّا في قاموس (المحيط)تضمّنت مفردة وَرَثَ معنى: «**وَرِثَ أَبَاهُ مِنهُ بكسْرِ الرَّاء، يَرِثُهُ أَبُوهُ وَأَوْرَثَهُ أَبُوهُ وَوَرَّثَهُ جَعَلَهُ مِن وَرَثَتِهِ وَالوَارِثُ: الباقي بعد فناء الخلق «أمتعني بسمعي وبصري وأجعله الوَارِثَ مِنِّي»، أي أبقه معي حتى أموت**»[1].وهي تعني ما يتركه الآباء لأبنائهم من أشياء سواء كانت ماديّة أو معنويّة.

وردت لفظة وَرَثَ في معجم (العين)"للفراهيدي" في قوله: «**الإيراث: الإبقاء، يُورِثُ، أي يَبْقَى مِيرَاثًا ويقول أَوْرَثَهُ العِشْقُ هَمًا وأَوْرَثَتْهُ الحُمَى ضُعْفًا فَوَرِثَ يَرِثُه (...) وفلان في إرث مجدٍ، وتقول إنّما هو مالي من كسبي وإِرْثَ آبائي**»[2]. وهو يعني الثّروة الماديّة التي تركها الآباء لأبنائهم وإنّ «**التّراث ما يخلفه الرّجل لورثته**»[3].والمعنى العام والإجمالي للفظة تراث هو المفهوم المادّي المحسوس للأشياء المتوارثة.

2- اصطلاحا:تذهب السيّاقات اللّغويّة والفكريّة في حقل الدّراسات النّقدية والإنسانيّة إلى اعتبار التّراث «**إرث مادّي ومعنويّ تتناقله الأجيال (...) كلّ ما يصنعه الإنسان (...) كلّ ما ورثته الأمّة السّابقة لأجيالها اللاّحقة**»[4]؛ بمعنى التّراث يمكن اعتباره، مخلّفات مادية، وقد تكون معنويّة، تنتقل من الأجيال السّابقة إلى الأجيال اللاّحقة أي كلّ ما يخلف من ما يصنعه الإنسان.

هناك من يرى أنّ التّراث يقتصر على «**المظاهر الفكريّة على وجه الخصوص، ويحصرونه في مجمل الإنتاج الفكري، الذي اصطلح العرب من خلال عصور الازدهار الأدبي والعلمي**»[5]. أي أنّ التّعريف، يحصر التّراث في الإنتاج الفكري، دون الإنتاج المادي الملموس.

---

(1) الفيروز بادي:(مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي): قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2009 مادة (ورث)، ص204.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2003، (باب الواو)، ص326، 327.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2000، مادة (وَرَثَ)، ص190.

(4) حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010، ص14.

(5) جمال الخولي: المحاضرات في مصادر التراث العربي رؤية بيوغرافية، دار الثقافة العلمية، ط مبدئية، 2007، ص26.

كما يمكن اعتبار التّراث كلّ ما «**وصل إلينا مكتوبا في علم من العلوم، أو محسوسا في فنّ من الفنون، ممّا أنتجه الفكر والعمل في التّاريخ الإنساني عبر العصور**»[1]. فالتّراث إذن هو تراث الأمّة سواء كان مكتوبا كعلم أو محسوسا كفنّ، أو كونه فكرا، أو عملا يُتوارث عبر الأجيال والعصور.

يرى "محمد عابد الجابري" أنّ التّراث: «**يشتمل التّراث المعنوي من فكر وسلوك، والتّراث المادي كالآثار وغيرها ويشتمل التّراث القومي (...) والتّراث الإنساني كما يربط تراث الماضي بالحاضر مباشرة**»[2].

إنّ التّراث يمثل هويّة الأمّة بكلّ تفاصيلها، وهو أهمّ مقوّم من مقومات الهويّة التي ترسّخ كينونة الأمّة ووجودها.

ممّا سبق يمكننا القول: أنّ التّراث هو كلّ موروث ثقافيّ وفكريّ ودينيّ وأدبيّ وفنيّ، وكلّ ماله صلة وعلاقة بالحضارة والثّقافة بما تضمه من قصص وحكايات وكتابات وشخوص وأحداث تاريخيّة من قيّم وعادات وطقوس.

1-1- توظيف التراث الأدبي:

وظّف الرّوائيون التّراث بمختلف أنواعه وأشكاله، ومن بينه التّراث الأدبي والذي تجلّى في:

1-1-1- توظيف فن المقامة:

لقد كان للمقامة حضور في نصوص روائيّة كثيرة، حيث وظّفها الرّوائي بطرق مختلفة كلٌّ حسب طريقته وحسب حاجته. ويعرّف "علي شلق" فنّ المقامة بأنّه: «**حدث أدبيّ، وهذا الأدب متّصل بالسيّاسة، والمجتمع والدّين يدور في تلك الحياة (...) نشأ وترعرع في القرن الرّابع في عهد النّضج في حضارة الإسلام**»[3]، لترتبط المقامة بذلك بكلّ ما يتعلّق بالحياة، من أمور سيّاسيّة كانت أو اجتماعيّة وحتى دينيّة، ظهرت في القرن الرّابع ولاقت نضجا

---

(1) عبد العزيز بن عثمان التويجري: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، إيسكو، الرباط – المغرب، 2011، ص12.

(2) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1991، ص46.

(3) علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ج3، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1994، ص57.

وتطوّرا في صدر الإسلام، وكان ظهورها في القرن الرّابع الهجري على يد "بديع الزّمان الهمداني" وجاء بعده من كتّاب المقامات "ابن نباتة"، "السعدي"، "الحريري"، "الحصكفي"، وابن الجوزي ... أمّا في العصر الحديث فنرصد جماعة من الأدباء عمدوا إلى إحياء النّصوص الأدبيّة القديمة ومن بينها "جنس المقامة" «**ولعلّ أشهر المقامات التي كتبت في ذلك القرن، مقامات "الشّيخ ناصيف اليازجي"، التي سمّاها "مجمع البحرين" وقد نهج اليازجّي منهج الحريري في الأسلوب والموضوعات ورسم الشّخصيات والسّرد وتنامي الأحداث**»[1]، كما نجد «**نعمان الدّين الألوسي، له أربع مقامات في الأدب والنّصائح والحكم والوصايا**»[2].

لقد كان للمقامة دور بارز في نشأة الفنّ القصصيّ، والفنّ الرّوائي في الأدب العربيّ، بعضهم يعدّ الرّواية «**الخطوة الأخيرة أو القالب الأخير في طريق تطوّر فنّ المقامة**»[3]، وظهرت بعض الرّوايات «**التي أفادت فنّ المقامة كرواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل" للرّوائي الفلسطيني "إميل حبيب"، ورواية "مدّونة الاعترافات والأسرار" للروائي التّونسي "صلاح الدّين بوجاه"، ورواية "المقامة الرّملية" للرّوائي الأردني "هاشم غرايبة"**»[4] ومن الرّوايات أيضا، التي استلهمت المقامة بوصفها نصّا أوّليّا نجد: «**رواية "المقامة اللاّمية" التي صدرت عام 2004 للرّوائي العراقي "جمعة اللاّمي" (...) وللمصري "محمد ناجي" "مقامات عربية" الصادرة عام 1999**»[5].

كانت المقامة وسيلة استخدمها الرّوائي للتّعبير عن مشكلات تؤرّق العصر، فجاءت رواياته بمثابة أقنعة للتّعبير عن واقع مجتمعاتهم، فعدّت المقامة إذن: «**نقد لمشكلات المجتمعات التي تعيش في ظلّ الأنظمة غير**

---

(1) محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2006، ص180.

(2) المرجع نفسه، ص180.

(3) معجب العدواني: الموروث وصناعة الرّواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص77.

(4) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،- دراسة- إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2002، ص186.

(5) معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، ص78.

الدّيموقراطية التي تسعى للسّيطرة على شعوبها، ويحاول الرّوائيون أن يهيّؤوا أقنعة حديثة يمكن عبرها إخفاء حدّة نقدهم تجاه مجتمعاتهم»[1].

لقد وظّف الرّوائيون العديد من سمات فنّ المقامة في أعمالهم الرّوائية، ومن هذه السّمات مثلا نجد "العنوان" وهذا يظهر جليّا في "مقامة اللاّمي" حيث عمد إلى توظيف المفردة "مقامة" وإيرادها في عنوان الرّواية مع نسبها للكاتب هذا الأخير، الذي وظّف الحديث والشّعر، إضافة إلى توظيف تجربة السّارد المتمثّل في (إبراهيم أحمد)، وكذلك تجربة البطل (أحمد عبد الله) كما في المقامات التي تتميّز بوجود سارد وبطل[2].

فإضافة إلى سمة "العنوان" نجد عنصري الشّعر والحديث، وكذلك تجربة كلّ من السّارد والبطل، هذان الأخيران اللّذان تنهض عليهما البنية السّردية لفنّ المقامة، حيث يكون هذان العنصران متخيلان، وهذا ما وظفه "هاشم غرايبة" في روايته وذلك في قوله: «**حدّثني الخميس بن الأحوص قال: الحياة لأنها مجرّد حادثة حديث**»[3].

تأثّر الرّوائيون بكتّاب المقامة في طريقة مزجهم بين ما هو نثري وما هو شعري، وهذا ما كان سائدا في أغلبية الأنواع السّردية القديمة، لذا يمكن اعتبار كّل الأعمال السّردية العربية الحديثة «**لها جذور تستند إلى فنّ المقامة الذي أثّر في السّرد قديمه وحديثه**»[4]، **كما كان للظّروف المتشابهة،التي أنشأت كل من بطل الرّواية وبطل المقامة دورا بارزا في وجود هذا التفاعل والتّأثير الحاصل حيث «أفاد بعض الرّوائيون من شخصية بطل المقامة في ضوئها وكان دافعهم إلى ذلك تشابه الظّروف، التي أنتجت بطل المقامة مع ظروف الحاضر المعيش»**[5].

---

[1] المرجع السابق، ص94.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 78، 79.

[3] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص188.

[4] معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، ص78.

[5] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص216.

ويعدّ أسلوب المقامات من السّمات البارزة، التي تأثر بها الرّوائيون ومثال ذلك: رواية "مقامات عربية" لصاحبها "محمد ناجي" فبناؤها شبيه ببناء المقامة، إضافة إلى أسلوبها الساخر بامتياز، كما هو في المقامات ويعدّ تفاعل خيال السّارد مع خيال البطل في رواية "المقامة الرّملية" نفس تفاعله في المقامة[1].

تجلى تأثر الرّوائيين بالمقامات في توظيفهم أهمّ خصائصها البارزة عبر مستوياتها المختلفة، ما هو على مستوى الشّكل، ومنها ما هو على مستوى العنوان، وآخر على مستوى الأسلوب إضافة إلى مستوى الشّخصيات إذ نجد تفاعل «**الرّواية العربية مع المقامة بوصفها من الأشكال السّردية التّراثية وذلك عبر التّشبه بالموضوعات أوالشّخصيات إلى جانب عدد من الجوانب البنيوية**»[2].

1-1-2- توظيف السّيرة:

اختلفت وتنوّعت تعاريف السّيرة من ناقد إلى آخر، وقد جاء استعمالها في البداية عند الحديث عن (الرّسول صلى الله عليه سلّم)، ثمّ تطوّرت لتشمل: «**الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته والكشف عن عناصر العظمة فيها**»[3]. وهناك من يرى أنّها «**نوع أدبّي ذو طابع تاريخيّ (...) نوع تاريخيّ يقترب من الأدب كثيرا وغايتها أن تدرس أو ترسم شخصية إنسانية تميّزت بقوة تفكيرها أو عظمة إنجازها، وتبرز الأحوال المزاجيّة والأخلاق الّطبيعية للشّخصية، التي تدرسها**»[4].

فالّسيرة تعدّ من الأنواع الأدبية، وهي مرتبطة بالتّاريخ، ويلجأ إليها الأديب قصد الحديث عن شخصية اتصفت بالعظمة، والتّميز في عصرها، إنّها «**قصة إنسان فذّ أو متميّز، بكلّ ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف وما اعتور عقله من فلتات الذّكاء الفذّ والخيال الجامح، وأبرز ما في السّيرة هو العمل الكبير، الذي قام به**

---

[1] ينظر: معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، ص 80، 85.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه-دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص15.

[4] الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن وأصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1، 1987، ص15.

صاحبها والأثر الفعّال، الذي تركه بعمله في الحياة الإنسانية»[1] لتصير السّيرة قصّة تحكي حياة شخص، بكل ما يحمله من أحاسيس ومشاعر وعواطف وأفكار، على أن يكون هذا الشّخص متميّز، وله دور بارز في الحياة.

لقد أدّى شيوع السّيرة بين الكتّاب والأدباء، إلى ظهور أنواع سردية أخرى تنضوي تحت هذا النّوع فأصبح مصطلح السّيرة الشّعبية يدلّ على مجموعة من الأعمال الرّوائية ذات سمات فنّية متشابهة، ومصطلح السّيرة الذاتية على الكشف الذاتي على جانب من جوانب الحياة الشّخصية، ومصطلح السّيرة الموضوعيّة على التّعريف المفصّل بشخص معروف استأثر بالاهتمام ونال حظوة بوّأته موقفا مهمّا في عصره[2].

أما ما يخّص التّوظيف للسّير فنجد أن: «**النّصوص التّراثية، التي وصلتنا كانت تعبّر عن إحساس الإنسان بالتّاريخ بطريقته الخاصّة، فاختار الأحداث والشّخصيات التّاريخية والأسطورية، التي تكون معبرّة عن ذاته (...) من خلال سلوكها وتصرّفاتها النّابعة من المحيط الشّعبي، الذي تنتمي إليه**»[3].

فالرّوائي لجأ إلى التّاريخ واختار من تلك النّصوص التّراثية أحداثا وشخصيآت وأعاد إحياءها بطريقة جديدة، فصارت معبّرة عن ذاته وكيانه، ولقد حاول مع هذا الانتقاء الحفاظ على سلوك تلك الشّخصيات وتصرّفاتها لتحافظ عن تميزّها التّراثي النّابع من المحيط الشّعبي المميّز.

1-1-3- توظيف أدب الرّحلة:

ارتبطت الرّحلة بالإنسان منذ القديم، حيث كان الإنسان يرتحل من مكان إلى مكان قصد الاكتشاف يعرّفها "فؤاد قنديل" بقوله: «**كنز من المعارف يحتشد بالثّروات، التي تنتظر الكشف عنها، ومعرض كبير يضمّ أعمالا عظيمة سطّر أغوارها رجال هيأهم الله كي يقتحموا المجهول، فوهبوا أعمارهم (...) لهذه المهام التّاريخية التي مكّنت من**

---

(1) عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، دط، 1992، ص05.

(2) ينظر: عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، بحث في البنية السّردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة – قطر، ط1 2002، ص134، 135.

(3) سعيد سلام: التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا، اربد، عالم الكتب، الأردن، ط2010،1، ص401.

حفر اسم العروبة والإسلام بين أهم بناة الحضارة الإنسانية»[1]، فللرّحلة إذن حظّ وافر في مجال الأدب، «**فالعلاقة قديمة بين الأدب والشّعر، فقد أثّرت الرّحلة على ذهنيّة الأديب تماما (...)، فهي تساعد الأديب في إمداده بالثّقافة والخيال**»[2].

تعد كتب الرّحالة مادة ثرية يرجع إليها الرّوائي ليستقي منها وينهل ما يحتاجه في عمله الرّوائي. «**ويزخر التّراث العربّي بالعديد من الرّحلات منها رحلة ابن بطوطة، رحلة جبير، رحلة سفرنامة لناصر خسرو رحلة ابن فضلان (...) أما من نال لقب أعظم الرّحالة المسلمين على الإطلاق فهو ابن بطوطة**»[3].

نجد أن الرّحلة والرّواية يشتركان في العديد من الأمور «**فكلتاهما تعتمدان النّثر، وتعرضان لحياة النّاس وتصوّرات المجتمع والواقع، كما أنّهما تشتركان في أهميّة الوصف في كلّ منهما (...) فإذا كان الوصف جوهر الرّحلة والأساس الذي ينّص عليه بناؤها فإنّ كلّ حكي يتضمّن سردا ووصفا**»[4].

لجأ الرّوائيون إلى التّراث القديم، وإلى أدب الرّحلة – خصوصا– الاشتراك الحاصل بين كلّ من الرّواية وأدب الرّحلة من حيث بعض الخصائص، وهذا أسهم في دفع الرّوائي في توظيف بعض ما تتميّز به الرّحلة، «**إنّ توافر التّراث على الرّحلة، التي تشترك والرّواية في بعض الخصائص تشكّل حافزا للرّوائيين، وهم يسعون إلى تأصيل الرّواية العربية إلى توظيف هذا النّوع النّثري ومحاولة البناء عليه**»[5].

فنجد على سبيل المثال رواية "رحلة ابن فطومة" "لنجيب محفوظ" حيث تعدّ: «**محاولة الإفادة من شكل تراثيّ له تجلياّته المختلفة في كتب الرّحلات، إذ تعدّدت أشكال الرّحلة في تراثنا من الرّحلة المكانيّة الزّمانية إلى الرّحلة**

---

(1) فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002، ص545.

(2) مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني (2005-1969)، دار الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، سورية – دمشق، ط1، 2008، ص112.

(3) المرجع نفسه، ص116.

(4) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص208.

(5) المرجع نفسه، ص208.

الرّمزية الفكريّة إلى الرّحلة الرّوحية وسواها»[1]. فبالإضافة إلى ما تحيله هذه الرّواية كونها، «**رحلة في الزّمان والمكان للكشف عن الآفاق الاجتماعيّة، وتعرية القيّم والاعتقادات (...) تكتسب كلمة "رحلة" دلالات إضافية حين تضاف إلى "ابن فطومة"، إذ تحيل التّراث، الذي تعدّدت فيه أشكال الرّحلة من رحلة مكانيّة زمانيّة إلى رحلة رمزية فكرية إلى رحلة روحية صوفية**»[2]. ويرجع وجود هذا التّناص بين "رحلة ابن بطوطة" في رواية "نجيب محفوظ" إلى: «الشّهرة الواسعة، التي حظيت بها رحلة ابن بطوطة في القديم والحديث»[3]. كما نجد "نجيب محفوظ" يتخذ من شكل الرّحلة «**إطارا يوظفه في التّعبير عن جوانب حياتيّة متعدّدة رصدا – عبر مراحل الرّحلة المتعاقبة – كثيرا من القيّم والأفكار والقضايا المؤرقة**»[4].

لقد كان "لنجيب محفوظ" دافعا أثناء لجوئه إلى رحلة "ابن بطوطة" فجعل منها: «**قناعا يحجب المعالجة التّحليلية للحياة المعاصرة (...) أداة وغاية في آن معا (...) وإذا كان هذا التّشكيل المعاصر لرحلة "ابن فطومة" يتجاوز بالضّرورة الأشكال التّراثية، فإنه يحتفظ بوحدته وتماسكه من خلال فكرة أو أفكار ترتبط بموقف جوهريّ في الحياة (...) فبدت الرحلة إطارا مباشرا لهذه الفكرة، فاختيار إطارا فقهيا وصوفيّا يميز بين أجزاء الرّحلة**»[5] فجاءت رواية "ابن فطومة" بمثابة قناع يحجب به تناوله لقضايا المجتمع المختلفة، وجعل منها أيضا أداة وغاية للتعبير عن المجتمع.

1-2- توظيف التراث الشعبي:

لقد حضي التّراث الشّعبي بأهميّة بالغة، من قبل الأدباء الرّوائيين في إنتاجاتهم الأدبيّة، وذلك لتشعّب وثراء هذه المادّة التّراثية، وما تحمله من دلالات عميقة، هذا جعل الكتّاب يبحثون عن جماليّات توظيف التّراث الشّعبي في مختلف كتاباتهم الأدبية.

---

(1) إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1996، ص132.

(2) مفلح الحُويطات: شعرية السرد: دراسة في رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ، مجلة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج09، يونيو،ع الثاني،2012، ص124.

(3) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص209.

(4) مفلح الحويطات: شعرية السرد، ص125.

(5) إبراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ص132.

حيث تعتبر الآداب الموجودة حاليّا، ثمرة لتجارب الأجيال السّابقة، فهي بمثابة مرآة عاكسة للعادات والتّقاليد والقيّم ... إلخ في شكل من الأشكال السّردية، تشخّص وتجسّد لنا الواقع، الذي كان سائدا في الماضي «**فالتّراث الشّعبي يساهم في بناء الأدب بصفة عامّة، ممّا يؤدّي إلى بناء المجتمع، مواضيعه معظمها اجتماعية وسياسيّة وبهذا أصبح الشّعب يرتاح إلى هذا النّوع من التّعبير**»[1].

فالأديب أو الروائي، يلجأ إلى التّراث الشّعبي فيختار من عناصره ما يتلاءم مع روحه وإحساسه ليوظّفه في عمله، محقّقا بذلك تواصلا وتفاعلا بين الماضي والحاضر. «**والتعامل مع التّراث كمكتوب، يدفعنا إلى تجسيده عن طريق اختيار المبدع للأشكال التّراثية القريبة إلى روحه، من أمثال الحكايات والأغنية، والأسطورة والملاحم والّسير والأشعار والأمثال، أو ما ندرجه بصفة عامّة تحت لواء الأدب الشّعبي**»[2].

من بين الرّوائيين الذين استمدّوا مادّتهم، من التّراث الشّعبي في رواياتهم نجد: "الطاهر وطار" في روايته "اللاّز"، و"رشيد بوجدرة" في روايته "معركة الزقاق"، بالإضافة إلى "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد"،"واسيني الأعرج" في روايته "نوار اللوز"، و"عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "الجازية والدراويش"، وهذه الرّوايات جميعها تبرز مدى احتفاء السّرد الرّوائي الجزائري بالتّراث، دون أن ننسى ذكر الرّوائيين العرب، الذين جعلوا التّراث الشّعبي من المواد الأساسيّة في كتاباتهم على سبيل المثال نجد: "نجيب محفوظ" في روايته "ملحمة الحرافيش" و"الطيب صالح" في روايته "عرس الزين".

وهذا دليل على أنّ الأدب العربي غنّي بالكتب التّراثية، والرّوايات، التي تعبّر عن الواقع الاجتماعي والحضاري للعرب، من عادات وتقاليد شعبية، ومن أمثال وحكايات وسير وأساطير شعبية، وهذه العناصر تندرج

---

[1] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، دط، دت، ص80.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي، ص24.

تحت لواء الأدب الشّعبي، حيث «**يلعب الأدب الشّعبي دورا بارزا في حياة أي شعب من الشّعوب تعبيرا عن واقعة وتسجيلا للأحداث الهامّة من تاريخه، وتصّورا لظواهر وملامح المجتمع وتقاليده ولآرائه الأصلية**»[1].

إنّ الأدب الشّعبي يعبّر عن واقع الشّعوب من خلال تسجيل الأحداث، التي حفل بها عبر التّاريخ، مع استعراض وتصوير أهمّ الظّواهر الاجتماعية لمجتمع ما.

للأدب الشّعبي عدّة تعريفات نذكر منها: تعريفا"لمحمد عيلان"، الذي يعرّفه بقوله: «**الأدب الشّعبي هو أدب الأمّة الشّفوي سواء أكان مجهول المؤلف، أو معروفا، المعبّر عن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة، في شكل نصوصٍ موروثة أو حديثة معروفة، يعبّر بلغة مشتركة بين أبناء الأمّة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدّد مناطقهم ومناحيهم**»[2].

نستطيع القول أن الأدب الشّعبي هو أدب أمّةٍ من الأمم، فهو شفويٌّ يتوارث من جيل إلى جيل، كما أنّه مجهول المؤلّف، إذ يعبر عن الصّورة الحقيقيّة للشّعب.

1-2-1- توظيف الحكاية الشعبية:

تعدّ الحكاية الشّعبية شكلا من أشكال الأدب الشّعبي، الأكثر تداولا، ورواجا بين النّاس، حيث شغلت بال الباحثين، والمفكّرين لما تحمله من خصائص ومميّزات، تميّزها عن غيرها، من أشكال الأدب الشّعبي.

وهي من أقدم الموضوعات الأدبية، إذ تصور حياة الإنسان وتجاربه المختلفة، لما تحمله من خير أو شر وهي تنتقل من جيل إلى جيل، وقد تعددت تعريفاتها من قبل الباحثين، حيث أخذت تسميات مختلفة منها القصة، الخرافة ... إلخ.

---

[1] روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، عاصمة الثقافة العربية، دب، دط، 2007، ص3.

[2] محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ملحق بنصوص مختارة – قصص– حكايات– أحاجي – أمثال– نوادر، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، ص44.

وعرفتها "نبيلة إبراهيم" بقولها: «**إنّ الحكاية قصّة ينسجها الخيال الشّعبي حول حدث مهمّ، وأنّ هذه القصّة يستمتع الّشعب بروايتها، والاستمتاع إليها، إلى درجة أنّه يستقبلها جيلا بعد جيل، عن طريق الرّواية الشّفوية**»[1]. والخيال العنصر الأساسيّ في نسج وتركيب الحكاية الّشعبية، وأنّها تنقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواة شفاهة ليس عن طريق التّدوين.

أما الأديب الجزائري "عبد المالك مرتاض" فيعرّفها بأنّها: «**القصة البسيطة التي تبنّت على الواقع طورا وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرّة ثالثة**»[2]. ومن هذا المفهوم يتّضح لنا أن الأديب ركّز على ثلاثة جوانب تتمثّل في البساطة والواقع والخيال، أي أنّ الحكاية الشّعبية تتشكّل من خلال هذه الجوانب، فقد تكون واقعيّة أو خياليّة، وأحيانا تكون ممزوجة بين الواقع والخيال.

أضف إلى ذلك أن الحكاية الّشعبية، تعتمد على اللّهجة العاميّة، التي يتحدّث بها الشّعب، إذ تعبر عن أحلامهم، وأهدافهم في حياتهم اليومية، إذ تعكس الأوضاع الاجتماعية والثّقافية، والاقتصادية والنّفسية لمجتمع ما. وتقول "ثريا التيجاني" في هذا الصّدى أن: «**القصة الشّعبية تلك القّصة البسيطة، من حيث اعتمادها على الرّواية الشّفاهية باللّغة أو اللّهجة، التي يتكلّمها معظم الشّعب، والموّجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتّعبير عن أحلامهم وآمالهم وأهدافهم في الحياة**»[3].

لقد وظّف الكتّاب والرّوائيين الحكاية الشّعبية في كتاباتهم الإبداعية، واستلهموا منها ما يناسب موضوعاتهم، حيث نجدها منسجمة ومنسقة مع المتن الروائي، ومن بين الحكايات الشّعبية، التي وظّفت حكايات ألف ليلة وليلة، «**التي تبوّأت مكانة مرموقة في سلّم الأدب العالمي وأثّرت في كثيرٍ من الأعمال الفنّية في العصر**

---

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، دط، دت، ص3.

(2) عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، دط، 1968 ص19،20.

(3) ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف أنموذجا، دار هومة، الجزائر، دط، 1961، ص15.

الحديث وتأسّست عليها أعمال إبداعية كثيرة»[1]، لشدّة تأثرهم الكبير بهذا الكتاب وما يحمله من حكايات رائعة ومميّزة جعلت الكتاب يأخذونها مرجعا مهما في كتاباتهم الفنية. ومن بين الرّوائيين، الذين ساهموا في رقي الرواية العربية وإعطاء بصمة مميزة لها، نجد "الطيب الصالح" في روايته "بندرشاه"، كذلك رواية "ليالي ألف ليلة" "لنجيب محفوظ".

اختلف الرّوائيون في توظيف "ألف ليلة وليلة"، منهم من قام باستلهام عنوانها سواء كاملا أوالبعض منه، كما له من أثر تراثيّ، نجد رواية "ألف ليلة وليلتان" "لهاني الراهب"، رواية "رمل الماية فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج". وهناك من وظّفها من خلال البنية العامّة، فالبعض «**أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة، ووظّفها بشكل كليّ، كما فعل "نجيب محفوظ" في روايته "ليالي ألف ليلة"، وبعضهم ضمّن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية "سلطان النّوم وزرقاء اليمامة"، لمؤنس الرزاز**»[2].

1-2-2- توظيف المثل الشعبي:

الأمثال الشّعبية جنس من الأجناس الأدبيّة، وهو عنصر هام في الأدب الشّعبي، وأخذ أهمية كبيرة، من قبل الدّارسين بما يحمله من دلالات ومعانٍ، تعبّر عن مختلف مظاهر الحياة السّائدة في المجتمع.

تعرّفه "أمينة فوزي" بأنه: «**قول شعبّي مأثور يمثّل خلاصة تجارب حياتيّة ومحصّلة خبرات إنسانية**»[3]؛ أي أنه قول تقوم الجماعة أو الفرد بتأليفه نتيجة السّلوكات، والمواقف، التي تصادف الإنسان في حياته.

---

(1) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص44.

(3) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص121.

كما أنه: «**خطابٌ مكثّفٌ موجز، يختزل تجربة مجتمع ما، يضرب في موقف معين، ويتمّ تداوله بصيغته الأولى ليعبر عن التّجارب المماثلة**»[1]. إذْ أنه يلخّص حادثة وقعت في زمن معيّن، وفي نفس الوقت يُعبّر عن الحالة المشابهة لها وهذا يدّل على أن القائل استطاع فهم التجربة وربطها بما يحدث للإنسان في حياته.

كما أنّ الأمثال الشّعبية، تعبّر بصورة واضحة عن البيئة، التي يعيش فيها شعب من الشعوب، حيث نجد الكثير من الأمثال تتعلق بالأرض والزّرع والجو، وهذا يدّل على أن الإنسان له علاقة وثيقة بالبيئة، التي يعيش فيها،لذا فقد حظيت الأمثال الشعبية بعناية خاصة ومكانة أدبية هامة فبادر الدّارسون إلى جمعها وترتيبها وصنّفوا فيها الكثير من الكتب مثل مصنّفات اللّغويين نذكر منها:"جمهورة الأمثال""لأبي هلال العسكري" و"مجمع الأمثال" "للميداني"، ولم يكن الاهتمام بالأمثال الشّعبية من قبل علماء اللّغة فقط، بل هناك من قام بدراستها وجعلها مصدرا هاما، في معرفة ثقافة الشّعوب المختلفة، ولهذا تفطن الأدباء والكتّاب إليها؛ حيث جعلوا منها أداة للتّعبير عما يجول في خاطرهم، فقاموا بتوظيفها في كتاباتهم الإبداعيّة، وذلك للكشف عن سلوك الشّخصيات في العمل الفنّي[2].

فهناك أمثال تعبّر عن الأخلاق والسّلوكات الحسنة مثل الّصبر، الأمانة والوفاء، حسن الجوار، الجود والكرم، الحياء، في مقابل ذلك هناك أمثال تعبّر عن الأخلاق والسّلوكات المنبوذة، على سبيل المثال نجد الكسل البخل، الحسد، سوء الظن والنفاق، فيقوم الرّوائي بتوظيف الأمثال الشّعبية، التي تتوافق مع الشّخصيات، التي وظّفت في الرّواية لكي تعبّر عن همومها وانشغالاتها اليومية.

---

(1) عبد الحميد الحسامي: النقد السياسي في المثل الشعبي –دراسة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2012 ص25،26 .

(2) ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي، ص296.

فقد استخدمت الأمثال في كثير من الرّوايات نذكر منها: رواية "سيد الخراب" "لكمال قرور"، كذلك نجد رواية "الأرض والدم" "لمولود فرعون"، رواية "اللاز" "للطاهر وطار"، بالإضافة إلى رواية "صوت الكهف" "لعبد المالك مرتاض".

1-3- توظيف التّراث التّاريخي:

زخرت خزانة الأدب العربّي بالعديد من الرّوايات، التي وظّفت التّاريخ؛ حيث اشتغل العديد من الرّوائيين عليه اشتغالا فنّيا من أمثال: "جمال الغيطاني"، "عبد الرّحمن منيف"، "محمد مفلاح"، و"اسيني الأعرج"، "بن سالم حميش"، "إلياس خوري"، "أحلام مستغانمي"، "عبد الحميد ابن هدوقة" وغيرهم كثير، ويمكن اعتبار الرّواية، التي توّظف التّاريخ من أهمّ المصادر التّاريخية، التي يمكن جعلها إطارا للبحث في مجموعة القيم الحضاريّة والأخلاقيّة والعادات والتّقاليد، وكلّما يخّص علاقات الأفراد مع بعضهم البعض، وذلك في فترة زمنية محدّدة، والتي قد نساها السّجل التّاريخي أو همشتها السّلطة وسكتت عنها، كون الرّوائي يأتي على هذا الموروث التّاريخي ويستفيد منه فيأخذ ما يوافق رؤيته وتصّوره، ويعيد تشكيله في قالب فنّي جماليّ، وذلك من خلال «**تعدّد الإيديولوجيات التي يلتقطها وعي الأديب ويدخلها في شكلٍ تصادميٍّ فيما بينها، وهي بذلك تشكّل محتوى النّص، الذي يكشف في النّهاية عن وعي الأديب بواقعه الاجتماعي**»[1]، لتكون بذلك الرّواية، التي توّظف التّاريخ ما هي إلّا عبارة عن تشكّل لمجوعة إيديولوجيات يحدث فيما بينها تصادم، مما يولّد في النّهاية رؤية خاصة بالأديب تنمُّ عن وعي بواقعه المعيش حيث «**تبدأ الرّواية بالاستناد إلى وعيٍ تاريخّي مكثفٍ يستجلي الحاضر من رحم الماضي دون أن ينفصل عنه، ورغم اختلاف الواقع إلاّ أنّ الماضي ظلّ يسكن أعماق هذا الحاضر ويشكّله**»[2].بذلك تصبح المادة التّاريخية «**المكوّن**

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص60.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار الجزائر دط، 2002، ص18.

لمحتوى النتاج الرّوائي (...) وبذلك تلعب الإيديولوجيا دورا ذا طبيعة جمالية، من أجل توليد تصّور شموليّ وكليّ (...) تصوّر الكاتب المبدع

أو رؤيته»[1]. ليصير وعي الكاتب مرتبطا بقدرته الإبداعية على التّحكم في التّقنيات، التي يشتغل عليها الأدباء في إنتاج نصوصهم، وهذا الوعي يساعد الرّوائي على إنتاج عمل أدبي فنّي، يستثمر التّاريخ ويبرز جماليته الفنيّة، التي تميّزه عن غيره من الأعمال الأخرى، «**كذا يتراءى لنا منذ البدء أن التّاريخ في الرّواية هو إمكان للتّأريخ ولكنه الإمكان المختلف تماما عن غيره من الإمكانات لأنه ينجو لحظة الكتابة وتشكيل البنية الرّوائية في التّوظيف الإيديولوجي المسبق**»[2]. لنقول أنّ الرّواية «**أنتجها التّاريخ ذات مرة وتركها تقتات منتجات زمانها، من مفهوم الإنسان جاءت وبشروط الإنسان المتبدّلة تتّطور وتتغيّر**»[3]. فالرّواية بهذا المعنى نشأت تحت ظلّ التّاريخ وعاشت مسايرة لحاضرها وتطوّرت وترعرعت على يد الإنسان، «**ليتميز الحدث التّاريخي بكونه خارجا عن القوانين الطّبيعية، وبصلته بالبشر**»[4].

بحكم اعتبار التّاريخ في الرّواية، «**نظام من الدلائل (...) والمواقف والرؤى والأفكار، التي تعجّ بها الرّواية (...) الطّريقة الخاصة، التي وّظفت بها، وما ينجم عن كل ذلك من اختلافات في المواقف، التي تؤدي إلى الصّدام في نهاية المطاف**»[5]، لتصير بذلك الرّواية الموظفة لهذا التّراث، حاملة لدلالات ورؤى وأفكار مختلفة، مع وجود تلك المواقف المتصارعة والمتضادّة، التي تولّد نوعا من الصّدام في النّهاية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الرّوائي «**حينما يتجه إلى الماضي فيتخذّه مادة حكائيّة للنّص السّردي، إنما يشكّل اتجاها مستقلاّ عن الكتابة، دون أن يتقيّد بأحداث التّاريخ، التي تزخر بها المدوّنة التاريخية**»[6]. فالروائي له حرية

---

(1) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء الإيديولوجيا، ص60.

(2) مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، سردية المغنى في الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2009، ص14.

(3) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص93.

(4) عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005، ص73.

(5) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء الإيديولوجيا، ص61.

(6) عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص83.

التّصرف في الأحداث، التي يستلهمها من الماضي؛ حيث لا يتقيّد بذكر تلك الأحداث الموجودة في المدوّنة التّاريخية فتوظيفه لا يكون تقريريّا جافا، وذلك من خلال الاعتماد على رؤيته الخاصة في التّوظيف، وكذلك اللّجوء إلى الخيال، حيث يعتبر توظيفه: «**توظيفا غائيا يشتغله الروائي المؤرخ لإنتاج رؤيته الخاصة** (...) **فالفنان الذي يستلهم التّاريخ في إبداعه يتخذّ من الأحداث** (...) **نواة ينطلق منها خياله الخالق ينسج حولها من رؤيته ورؤاه الإبداعية**»[1].

1-3-1- توظيف الأحداث التّاريخية:

لم يوظف الرّوائي أحداث التّاريخ بصورة جافّة وتقريرية، بل مزجها مع أحداث متخيّلة، وقد يكون مثلا أعطى لشخصيات متخيّلة أدوارا واقعية حدثت في الماضي، وقد يحدث العكس بأن ينسب أدوارا خياليّة لشخصيّات واقعيّة حقيقية، لذلك فأشكال وعناصر التّخييل المختلفة تلعب دورا هامّا وبارزا في بلورة الحدث التّاريخي وبعث الحياة فيه وفي مشاهده المختلفة، مما زادته اقترابا ودنوّا من الواقع أكثر، «**فالاقتراب من التّاريخي – فنيا– خاضعا عامّة لمبدأ الانتقائيّة، لأنّه إذا كان التّاريخ بصفة عامة هو جملة الأحداث، لا يحمل قيمة إيديولوجيّة موجّهة فإنّ العمل التّخييليّ هو عملية قراءة تأويلية لتلك الأحداث**»[2]. لنجد بأن الرواية في حقيقة الأمر لا تجسّد أحداث التّاريخ بكلّ حيثياتها وتفاصيلها، بل ما تقوم به هو الكشف عن موقف تجاه هذا التّاريخ «**فالتاريخ المستعمل هو تأويل التّاريخ ذاته لكن قد تكون هناك حوادث تاريخيّة نفسها موجودة على مستوى الذّاكرة التّاريخية الواقعيّة لكن طريقة توظيفها تختلف وهذا ما يدلّ على أنّ الكاتب مهما تعامل مع التّاريخ فلن يستطيع أن يكون مؤرّخا**»[3]؛ وهذا يعني أنه رغم وجود نفس الأحداث التّاريخية الماضية مجسّدة في الرّواية، إلاّ أنّ الرّوائي يوظّفها بطريقة تختلف عمّا وجدت عليه، ليخرج الرّوائي من دائرة أن يكون مؤرّخا.

---

(1) المرجع السابق، ص84.

(2) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص298.

(3) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص76.

لقد تجلّت المادة التّاريخية في الأعمال الرّوائية بشكل قوّي حتّى عُدت عمودها الفقري، حيث نجد هذه المادّة أو الأحداث التّاريخية المختلفة مرجع الرّواية يتّكئ إليه متخيلها، وذلك من خلال قول ما لم يقله التّاريخ لذلك وجب على الرّوائي مراعاة المرجعية التّاريخية والحرص على مصداقيتها كما لابد له أن يراعي خصوصية النّص الأدبي في توظيف هذه الأحداث، وذلك للحفاظ على جمالية النّص الأدبي وفنّيته، «**فلا يتردّد الكاتب في إسناد أدوار متخيّلة إلى شخصيات تاريخية متخيلة، مع أنّ هذا المتخيّل يضمحلّ أحيانا**، (...) **ليقوم الخطاب –هنا– على مراوحة بين القطبين، فالرّوائي يبسط نفوذه، ويُغيّب التّاريخ، والتّاريخ –بدوره– يحدّ من علواء الرّواية وينفرد بالمساحة النصية**»[1]. ليظهر الرّوائي في توظيفه للأحداث التّاريخية متباينا، أحيانا يطغى حضور التّاريخي على التّخييلي وأحيانا أخرى يختفي التاريخيُّ ليظهر التخييليُّ بشكل كبير. ولذلك فإنه ما ينتج تكامل المعنى في النّص الرّوائي هو: «**قول يربط بين وقائع حقيقية وشخصيات متخيلة** (...) **يعارض نصّا تاريخيّا ينسب وقائع وهمية إلى شخصيات حقيقية**»[2]. فاشتغال الرّوائي على التّاريخ يجعله يمزج بين الواقعيّ والمتخيّل.

1-3-2-توظيف الشّخصيات التّاريخية:

نجد إلى جانب الأحداث التّاريخية، التي يشتغل عليها الرّوائي الشّخصية التّاريخية، «**فالشّخصية في الرّواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيّتها، فالرّواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشّخصية**»[3]؛ وهذا يعني أنّه عادة لا وجود للرّواية بدون شخصية، كونها هي الفاعل والمؤثّر في العمل الرّوائي فهي، التي تقوم بتحريك الأحداث والأدوار داخل النّص السّردي، فهي بمثابة «**موضوع القضية السّردية** (...) **مجموع الصّفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا الحكي منظّما أو غير منظّم**»[4]. ونجد بأنّها «**تتعدّد بتعدّد**

---

(1) مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني (2005-1969)، ص109.

(2) فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، ص87.

(3) عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص97.

(4) تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2005، ص74.

الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات، والثّقافات، والحضارات، والهواجس والّطبائع البشرية، التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها حدود»[1]. فأكيد أنّ الشّخصية نجدها بعديد الّصور وذلك لاختلاف الثّقافات والدّيانات فهي مرتبطة بالإنسان وبالأديب خصوصا. «**إنّ الشّخصية لدينا كائنٌ حيٌّ حركيّ، ينبض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشّخصية جمعا قياسيا على الّشخصيات لا على الشّخوص، ذلك أنّ الشّخصية تكون ربّما في عمل شيء في أي عمل سّردي**»[2].

نجد هذه الشّخصيات تحدّدها عناصر، مما تجعلها متباينة ومتعدّدة ومختلفة، وهذه العناصر تميز كلَّ شخصية أو بطل وهي: «**مولده، بيئته، ومظهره العام** (...) **وتتفاوت الشّخصيات في ظهورها** (...) **بين وضوح معالم شخصيتها أو غموضها**»[3].

أمّا فيما يخّص الشّخصية التّاريخية في الرّواية، «**فإنها تختلف عن مفهوم الشّخصية التّاريخية التّخيلية** (...) **ونجد الشّخصية التّاريخية تدخل ضمن إطار الّشخصيات المرجعيّة إلى جانب الشّخصيات الأسطوريّة، الاجتماعية والرّمزية**»[4]. فالشّخصية التّاريخية تندرج ضمن الشّخصيات المرجعيّة، كما نجد فرقا بينها وبين الشّخصية التّخيلية، كون هذه الأخيرة تنمّ عن ذات الكاتب وخياله على غرار الشّخصية التّاريخية، التي لابدّ أن يكون لها وجودا واقعيا مرجعيا ونجد الشّخصية التّاريخية، «**من حيث كونها صاحبة (موقف) من القضيّة، التي يتحرّك في إطارها الحدث الرّوائي على أساس أنّ النّص يحمل بعدا سياسيّا، نّص إشكالّي يقدّم أزمة تختلف وتتعدّد إزاء مواقف الشّخصيات الرّوائية تأييدا ومعارضة إيجابا وسلبا**»[5]. فالشّخصيات التّاريخية في الرّواية، نجدها تحمل مواقفا وآراء وذلك بحسب أبعاد سياسية مختلفة أين يتمّ ظهور مواقف متعارضة وأخرى متشابهة، سلبية أو إيجابية، «**فقدرة الشّخصية على تقمّص الأدوار**

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في نظرية السرد، عالم المعرفة، الكويت،دط، 1998، ص74.

(2) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1995 ص127.

(3) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص16،17.

(4) عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص99.

(5) طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص17.

المختلفة، التي يُحمِّلها إياها الرّوائي يجعلها في وضع ممتاز (...) بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع»[1].

والّشخصية التّاريخية قبل توظيفها في النّص الرّوائي؛ أي أثناء استجلابها من التّاريخ تكون بمثابة صفحة بيضاء، لكون الرّوائي يختزلها من كلّ ما كانت تحمله من دلالات، وآراء، بعد ذلك يخط فيها ما يشاء ويمنحها صفات مختلفة وأدوارا جديدة، فيجعلها تنبض بمختلف المشاعر والأحاسيس وحتّى الأفكار والمواقف، التي يراها مناسبة لما تخدم نّصه وتطابق آراءه وأفكاره، ولتظهر بعد ذلك بحلّة جديدة حاملة لأبعاد ودلالات، تجعلها تحرّك الأحداث وتضفي المزيد من الجماليّة والتّشويق على النّص الرّوائي، «**فالأحداث التّاريخية والشّخصيات التّاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإّن لها إلى جانب ذلك دلالتها الّشمولية الباقية والقابلة للتجدّد على امتداد التّاريخ – في صيغ وأشكال أخرى»**[2]. حيث نجد عن بعض الروائيين «**ابتعاث لشخصيات تاريخية، سواء كانت ناقدة فاعلة أو هامشيّة، أو ابتعاثا للحظات أو ساعات سادت فيها شخصيات أو أثّرت فيها، ثم اتّخاذها مرتكزات وبؤر أو أبطالا»**[3]. وهناك من الشّخصيات التّاريخية أثناء توظيفها من «**تفرض بحضورها في العمل طوقا يحدّ من حريّة الكاتب (...) بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها كما حسم قبل مئات أو عشرات السّنين»**[4].

1-3-3- توظيف الزمن:

نجد الزّمن يختلف عند توظيف التّاريخ في الرّواية، فهو يأخذ، «**شكل مثلّث قاعدته الزّمن الحاضر، الذي يشكّل البؤرة، الزّمن الرّوائي في ضوء الزّمن التّاريخي من خلال خلفية إيديولوجية مسبقة هي حاصل الزّمن التّاريخي (الماضي) بكلّ تفاعلاته وصراعاته الإيديولوجية»**[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص79.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دط، 1997، ص120.

[3] هيثم حسين: الرواية والحياة دراسة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، دت، ص31.

[4] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الروايةالتاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،2006، ص226.

[5] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص299.

فالأحداث تختلف من زمن التّاريخ إلى زمن الرّواية، فالزّمن التّاريخي يهتمّ بالأحداث وتاريخيها الزّمني الحقيقي، في حين نجد في الزّمن الرّوائي الأحداث لا ترتبط بزمنها بل يحكمها منطق خاص. «**فالذي يهمّ الأول هو الأحداث، التي ينبغي "نقلها" أو "تسجيلها"، أمّا الخطاب الرّوائي فإنّ الحدث يرتبط بغيره وفق منطق خاص**»[1]. وبهذا ينفلت الزّمن من اللّحظة الآنية، ومن سحب الماضي داخل المتن الرّوائي، «**فالمؤرّخ معني بزمن محدّد وبشخصيّات معروفة الأسماء، على خلاف الرّوائي، الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعدّدة تحتضن ما كان، وما كان بإمكانه أن يكون، والذي يشتقّ من شخصيّات فعلية ما شاء من شخصيات متخيّلة**»[2]. فنجد بذلك أنّ الرّوائي قد حاور زمنا ماضيا وعايشه وأسقط مجرياته في زمن حاضر مختلف عنه تماما؛ «**إذ أنّ الرّواية تشتقّ من الزّمن الواقعي أزمنة تحوم فوقه ولا تحطّ عليه تماما**»[3]. **وذلك تجنّبا للوقوع في قفص الماضي ورهن التّقليد والثّبات، مع حرص الرّوائي على** «**إنشاء علاقة تماهٍ صريحٍ بين زمن الأحداث الرّوائي والزّمن التّاريخي**»[4].

والرّوائي عند توظيفه للزّمن ينطلق من الحاضر نحو الماضي مستعرضا لأحداث تاريخيّة مضت موضّحا بذلك موقفه ورؤيته الخاصّة، «**وبذلك يصبح التّوظيف الزّمني يحمل طابعا انسيابيا باتّجاه الماضي، منطلقا من لحظة محدّدة في المستقبل ليعود إلى تلك اللّحظة بعد استعراض أحداث تاريخيّة بعينها من خلال منظور خاص**»[5].

نجد الرّواية تمزج بين عديد الأزمنة والشّخصيات، التي هي في حقيقة أمرها لا تنتمي إلى زمنٍ واحدٍ «**والرّواية وهي تعيد خلق المخلوق لا تراض بين جنسين من البشر** (...) **بل تطلق الشّخصيات جميعا في فضاء روائيّ**

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص264.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص263.

[4] مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، ص45.

[5] إبراهيم عباس: المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص304.

تجانست فيه الأزمنة المختلفة»[1]؛ أي أنّ «**الحدث، الذي يصلبه المؤرّخ على جدران زمن وحيد، تحرّره الشّخصيات الرّوائية وتضعه في أزمنة متعدّدة»**[2].

لذلك فإنّه من خلال ما قلنا عن توظيف التّراث التّاريخي في الرّواية، من شخصيات وأحداث وأزمنة «**لا يمكن تحقق مقولة أنّ الرّواية كنّص يمكن اعتمادها كوثيقة تاريخية يستند عليها المؤرّخ لاسترجاع الماضي ومحاولة فهم طبيعة الواقع وأسباب الأحداث»**[3]، وذلك لوجود اختلاف في توظيف هذا التّراث.

وختاما لهذا الفصل، نصل إلى نتيجة مفادها أنّ التّراث من الآثار، التي خلّفتها الأجيال السّابقة، وهو يمثّل هويّة الأمّة وكيانها، ويضمّ كلّ ما له صلة بالفكر، والثّقافة، والدّين والأدب وحتى التّاريخ، هذا الأخير، الذي يعدّ عنصرا هامّا من عناصر التّراث. لذلك لجأ الرّوائيون إلى توظيفه في أعمالهم،كلٌّ حسب طريقته الخاصّة ولأهداف معيّنة ومختلفة.

(1) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص267.

(2) المرجع نفسه، ص267.

(3) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، ص76.

الفصل الثاني:

بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ في االرواية

لجأ الرّوائيون إلى توظيف التّاريخ في أعمالهم الرّوائية، ونجد اختلافا واضحا في حضوره داخل المتن الرّوائي ممّا أدّى إلى وجود "رواية تاريخية"، و"رواية الرّواية التّاريخية، أي التي توظّف التّاريخ كتراث.

1- الرّواية التّاريخية:

1-1- ماهية الرّواية التّاريخيّة:

لقد أدّى اختلاف وتعدّد رؤى وتصّورات، وتوجّهات النّقاد والدّارسين إلى تعدّد وتنوّع مفاهيم الرّواية التّاريخية وفي بعض الأحيان، وصلت حدّ التّباين والاختلاف.

فنجد معجم (المصطلحات الأدبية) يرى بأنّها «**رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصّور بداية ومسار وقوّة دافعة في مصير لم تشكّل بعد. وهي عمل يقوم على توتّرات داخليّة في تجارب الشّخصيات تمثيلا لنوع من السّلوك والشّعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعيّة والفرديّة وهي تمثّل بالضرورة تعقيدا وتنوّعا في الخبرة والتجربة**»[1]، فهي إتمام ما لم يتممه التّاريخ، كونها تحمل أبعادا ودلالات تعبّر عمّا كان مسكوتا عنه أو مغيّبا في الماضي.

ونجد "جورج لوكاتش" يعرّفها بقوله: «**رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذّات**»[2] "فلوكاتش" من خلال تعريفه هذا حاول أن يعرض «**مسوّغا من مسوّغات اللّجوء إلى الماضي وهو إثارة تصّور الحاضر من خلال الماضي**»[3] ليصير اللّجوء إلى الماضي إعادة إثارة للحاضر من خلال ذكر ما ورد في الماضي أي محاولة ربط الحاضر مع الماضي، ليصير هذا الأخير شيئا يعيشه المعاصر وكأنّ ماضيَّ أجداده يعاد.

---

[1] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السّردي في الرواية العربية، ص31.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح مفقودة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط2، 1986، ص89.

[3] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص28.

ساهم "ولترسكوت" في ذيوع صيت الرّواية التّاريخية بكامل أقطار أورّوبا، حيث كان له الدّور الرّيادي في انتشارها في كلّ العالم لتصل بذلك إلى العالم العربي وهذا ما أكّده "نواف أبو ساري" بقوله: «**فبفضل ولترسكوت انتشرت الرّواية التّاريخية بأوروبا لأنّه استطاع بواسطتها من التّعبير عن الأزمنة التّاريخية، التي عاشها عصره**»[1].

أمّا "ألفرد شيبارد" فيعرف الرّواية التّاريخية من خلال رؤيته، التي تقول: بأنّها قصّة تاريخيّة «**تتناول الماضي بصورة خياليّة، يتمتّع الرّوائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ لكن على شرط أن لا يستقرّ هناك لفترة طويلة، إلاّ إذا كان الخيال يمثّل جزءا من البناء، الذي سيستقرّ فيه التّاريخ**»[2]. فالفرد هنا يجعل من الخيال عنصرا مهمّا في تشكيل الرّواية التّاريخية، وذلك كون الرّوائي بهذا العنصر يتجاوز الماضي الجاف والتّقريري، فيصير هو محور الرّواية أين يستقرّ التّاريخ فيه.

ممّن عرّفوا الرّواية التّاريخية أيضا نجد "جوناثان فليد" حيث يرى أنّها: «**تعتبر تاريخيّة عندما تقدّم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التّعرض إليهم (...) يعرض المواد المشكّلة للرّواية التّاريخية دون طرح شروط لهذا التّشكل**»[3] فحسبه تعتبر الرّواية تاريخيّة، إذا وظّفت تواريخا وأشخاصا وأحداثا لها وجود تاريخيّ تقريريّ، ومرجعيّة حقيقيّة، فكلّ ما يهمّه هو ذكر هذه العناصر، دون أن يعير أهميّة لكيفية تشكّل هذه العناصر في الرّواية.

وهي حسب "ستودارد": «**تمثّل سجّلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظّروف التّاريخية**»[4].

فالرّواية إذن بهذا المعنى، تتناول ظروفا تاريخيّة كان لها دورا في التّأثير على حياة أشخاص، كما تقوم بتوجيه وتحريك الأحداث داخل الرّواية.

---

[1] نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، دط، 2003، ص135.

[2] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص29.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص113.

[4] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص29.

"فستودارد" هنا يقدّم تعريفا مغايرا لما جاء به "جوناثان فليد"، فهو يركّز على فنّية العمل الأدبي أكثر من تاريخيته.

يتّجه "ويستر" اتّجاها آخر يجعل من الرّواية التّاريخية بما يشبه فنّ السّيرة، وذلك بوصفها لحياة بعض الأشخاص وصفا دقيقا، فهي من منظوره: «**كلّ شكل سردي، يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال، وهو تعريف يميل إلى التّعميم في كلّ الأشكال السّردية، التي تقدّم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال**»[1].

أيضا يرى "بيكون" أن الرّواية التآريخية هي: «**كلّ رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التّاريخ (...) يبرز فيه أنّ الرّواية التّاريخية لابد أن تختّص بفترة تاريخيّة محدّدة يُعمِل فيها الكاتب أدواته الفنّية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنّيا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقيّة**»[2]. "فبيكون" هنا يخرج التّاريخ أثناء توظيفه في الرّواية من جفافه ويحاول أن يجعل منه عملا يعبّر عن فترة زمنيّة محدّدة لها وجود تاريخيّ مع إعادة بلورتها بشكل جمالي مع ضرورة إعطائها أبعادا جمالية ودلالية موحية لما يتوافق مع معطيات العصر الحاضر.

وممّن يغّلب فنّية الرّواية على تاريخيّتها أيضا نجد "بيكر"، حيث يرى أنّ: «**الرّواية التآريخية هي، التي تتناول عادات بعض النّاس مكتوبة بلغة حديثة (...) فالتّاريخ مادة يشكّلها الرّوائي بلغته الفنّية الحديثة مركّزا على ما سكت عنه التّاريخ**»[3].

فالرّواية التّاريخية في عمومها تقوم «**بسرد الأحداث التّاريخية بصدق كما وردت في المصادر التّاريخية القديمة، وأن تكون القصّة العاطفيّة المتخيّلة والشّخصيات المخترعة لمجرّد التّشويق، وللكاتب أن يتصرّف فيها كما يشاء لأنّه ليس لها تأثير كبير على مسيرة الأحداث التّاريخية**»[4].

---

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص113، 114.

[3] المرجع نفسه، ص114.

[4] طه وادي: الرواية السياسية، ص162.

فهي خطاب أدبيّ يعيد إنتاج خطاب تاريخيّ واقعيّ بكلّ مصداقيّة، مع وجوب إدخال بعض من التّخييل المتمثّل في الشّخصيات المتّخيلة، وذلك بغرض التّشويق، وجلب القارئ، والكاتب له حرّية إضافة هذه الشّخصيات المتخيّلة، كونها لا تؤثّر في الحدث التّاريخي، الذي لا يجب أن يتغيّر أو يحدث له اضطراب في التّسلسل والتّرتيب الزّمني كذلك.

إنّ الرّواية التّاريخية «**ذات طبيعة مركّبة، أي أنّها جمعت أمرين هما: الرّواية والتّاريخ**»[1]. **فهي إذن تمزج بين كلّ من الرّواية والتّاريخ، ولا يمكن الخروج عن هذين العنصرين، فكانت الرّواية التّاريخية عليه أن يلتزم «باحترام الحقائق التّاريخية العامّة، لكن ينبغي عليه أن يكسو هذه الحقائق لحما ودما، حتّى يبرزها بشكلٍ إنسانيٍّ وأدبّي مقنع**»[2]، بمعنى أنّ الرّوائي يخرج من كونه مؤرخا للتّاريخ، وذلك من خلال إضافته خصائص أدبية على مجموع هذه الحقائق التّاريخية والواقعيّة ليأخذ عمله نوعا من الفنّية والأدبيّة، فالرّواية التّاريخية تعتمد على التّاريخ وتجعله مادّة لها. «**ولكنّه لا ينقل التّاريخ بحرفيته بقدر ما يصّور رؤية الفنّان للواقع من خلاله، للتّعبير عن تجربة من تجاربه**»[3] فهو يسعى إلى إعادة كتابة التّاريخ وفق رؤيته للواقع وذلك تعبيرا عن تجاربه الخاصّة.

يرى "عبد السّلام أقلمون" أنّ: «**كلّ رواية تاريخيّة، فيها تاريخ وفيها خيال يبدعه الرّوائي، ويجب أن يجتمع التّاريخ والخيال معا في الرّواية التّاريخية، فلو كانت الرّواية كلّها أحداثا ووقائعا تاريخية لكانت تاريخا وليست رواية تاريخيّة، ولو كانت الأحداث في الرّواية كلها خيالا لما صحّ تسميتها – رواية تاريخية–**»[4]، لتجمع بذلك الرّواية التّاريخية بين كلّ ما هو تاريخي وما هو خيالي.

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السّردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1 2014، ص17.

[2] طه وادي، الرواية السياسية، ص200.

[3] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص19.

[4] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص135.

نجد أنّ كاتب الرّواية التاّريخية يختلف عن المؤرّخ فهو يكتب «**التاّريخ الذي لا يكتبه المؤرّخ، أي تاريخ المقموعين والمضطّهدين والمهمّشين، ذلك التّاريخ المأساوي، الذي يسقط في النّسيان وتتبقّى منه آثار متفرّقة يبحث عنها الرّوائي طويلا**»[1]، ورغم «**انتقال هذا التّاريخ إلى الأعمال والنّصوص ذات الطّابع التّخييلي لا يعني –إطلاقا– حتميّة الموضوعية التّاريخية على السّياق التّخييلي بل على العكس من ذلك، فالنّص هو ذلك، الذي يوظّف هذه الموضوعيّة التاّريخية على أساس أنّها خلفية لأحداث، تعطي الحدث طعمه وموضوعيّته، ولا تعطّل جماليته الفنيّة**»[2] فحين انتقال هذه الحقائق والحوادث إلى النّصوص الرّوائية فإنّه ممّا لاشكّ فيه، يعيد الرّوائي تشكيلها بطريقة جديدة، تتناسب ورؤاه وتتوافق مع منظوره الخاص، فما يقوم به الكاتب هو استلهام هذه الأحداث في إبداعاته الأدبية، ويجعلها نواة تحرّك خياله هذا الأخير، الذي يسهم في إعادة تركيب التّاريخ وصياغته حسب رؤيته.

1–2– نشأتها وتطّورها عند العرب:

لقد كان لظهور الرّواية التاريخية وتطوّرها، عند الغرب أثر واضح وكبير في ظهورها في العالم العربي فجاءت ولادة الرّواية التّاريخية العربيّة «**بتأثير مباشر من الرّواية التّاريخية الأوروبية، ومن الرّواية الرومانسية بصفة خاصة، زرع بذورها الأولى في تربة لبنان الرّائد سليم البستاني**»[3]. فالملاحظ أنّ الرّواية العربية نشأت في خضمِّ التّاريخ، وكانت الانطلاقة عند "سليم البستاني" «**في روايته زنوبيا 1871، وجرجي زيدان الذي غلّب اللّون بسلسلة من الحكايات التّاريخية الإسلامية حتى أنّ بعضهم يصفه برائد هذا الفنّ النّثري في أدبنا العربي**»[4]. "فجرجي زيدان" وسّع أبعاد الرّواية التّاريخية ومضى في الطّريق، التي بدأها "سليم البستاني"، فتطوّرت على يديه.

---

(1) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص369.

(2) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في البعد الإيديولوجي، ص298.

(3) نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، ص32.

(4) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص120.

بالرّغم من أنّ الرّواية التّاريخية وصلت إلى أعلى المراتب من التّطور إلاّ أنّ ذلك حدث بصعوبة حيث «**تطوّرت تطوّرا صعبا وشاقا، فكانت في بدايتها الأولى ترجمة، فاقتباس، فابتكار**»[1].

هناك من يرى أنّ الرّواية التّاريخية العربية كانت بدايات ظهورها من خلال ظهور الأعمال القصصية القديمة المعتمدة على التّاريخ، ومهّد لذلك مؤلفو المسرحيات التّاريخية وعلى رأسهم "مارون النّقاش"، و"خليل اليازجي"، و"سليم النقاش" في التأليف،"فمارون النقاش" ألف مسرحية" المروءة والوفاء" مستمدّا حوادثها من التّاريخ الإسلامي[2].

ويرى "فيصل دراج" أنّ الرواية العربية نشأت في زمن لا يسائل الأصول، الأمر الذي جعل التّاريخ «**موضوعا مسيطرا في الرّواية العربية المتنامية إذ الرّوائي يسائل في تاريخه الوطني المخذول، انتصار التاّريخ، الذي هزمه**»[3] وظهرت بذلك الرّواية العربية في «**زمن تاريخيٍّ آخر خلقه الزمن الأوروبي المنتظر وراءه، ولدت الرواية العربية وحملت معها آثار زمانها**»[4].

1- سليم البستاني: يعتبر "سليم البستاني" «**رائدا في مجال القصة الاجتماعية التاريخية** (...) **ولعلّه يكون أوّل من كتب عدّة روايات تاريخيّة نشرها على شكل مسلسلات متتالية في مجلة "الجنان"**»[5].ومن أهم هذه الروايات نجد:

أ- رواية زنوبيا ملكة تدمر: وهي «**رواية غرامية تاريخيّة أراد كاتبها من خلالها تحريك الصّراع التّاريخي،الذي دار بين ملكة تدمر والرومان، وأراد أن تكون تاريخيّة تشد إليها هواة التاّريخ من القراء**»[6]، فهدفه يكمن في تحقيق دور المؤرّخ من خلال تقديم مجموعة الأحداث التّاريخية الواقعيّة بكل مصداقيّة كما نجده يحاول أن يستثير أكبر عدد من القرّاء

(1) نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، ص32.
(2) ينظر: حسن سالم هندي سالم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص28،27.
(3) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص05.
(4) المرجع نفسه، ص39.
(5) نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، ص75.
(6) المرجع نفسه، ص76.

عبر توظيفه الإحساس والعاطفة فروايته جاءت غرامية بامتياز «**فمهمّة الكاتب كانت موّجهة نحو إيراد التّفاصيل التّاريخية أكثر مما كان يهمّه إحكام سيطرة الخيال على خلق صورة حيّة صحيحة**»[1]. فكلّ ما يهمّ الكاتب هو إيراد الأحداث التّاريخية والاهتمام بكل حيثياتها وتفاصيلها، دون الاهتمام بالخيال ولا بالصّورة الفنية والجمالية.

ب– رواية بدور 1874:هي الأخرى رواية تاريخيّة تتناول قصة تاريخيّة بطلتها «**أميرة أموية تقع في حب ابن عمّها عبد الرحمن الدّاخل مؤسّس دولة الأمويين بالأندلس**»[2].

ج– رواية الهيام في فتوح الشّام 1874:يتناول موضوعها «**فتح بلاد الشّام في عهدي الخليفتين أبي بكر وعمر**»[3]. من خلال أعمال "سليم البستاني" الرّوائية نلاحظ أنّها «**جعلت التّاريخ مسرحا لأحداثها، وظهرت غايتها في التّسلية والتّشويق، أمّا الهدف القوميّ فلم يكن أساسا، كما تمّ لكن الدوافع التّعليمية تشتغل حيزّا من اهتمامهم**»[4]. ونجد العديد من الكتّاب ممّن رافقوا "سليم البستاني" في كتابة الرّواية التّاريخية، والتي جاءت حاملة لنفس الخصائص والسّمات ومن بينهم: "جميل نخلة"، والذي جاءت روايته بعنوان "حضارة الإسلام في بلاد الشام"و"فرح أنطوان": "أورشيلم الجديدة" والتي تناول فيها «**زحف العرب المسلمين على بلاد الشّام وحصارهم بيت المقدس ثم سفر الخليفة عمر بن الخطّاب ليستلم مفاتيحها** (...) **وفي الرّواية شرح لأسباب ضعف الإمبراطورية الرومانية**»[5].وأيضا نجد "يعقوب صروف" صاحب الرّواية التّاريخية "أمير لبنان"، والتي جاءت منقسمة «**إلى قسمين: قسم تاريخي وآخر خيالي**»[6].

---

(1) المرجع السابق، ص76.

(2) المرجع نفسه، ص76.

(3)المرجع نفسه، ص77.

(4) حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص31.

(5) نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، ص79.

(6) المرجع نفسه، ص82.

2- جرجي زيدان: أما "جرجي زيدان"فلقد تخصّص في مجال الرّواية التّاريخية، فجاءت جميع رواياته بأسلوب تاريخيٍّ فكتب اثنين وعشرون رواية تاريخية أطلق عليها اسم (روايات تاريخ الإسلام). والملاحظ على رواياته أنّها كانت تتّخذ من التّاريخ «**مادة للسّرد، وإعمال الخيال في تقديم المادة التّاريخية، وبهدف خلق المتعة والتّشويق وشدّ القارئ إلى متابعة الرواية**»[1].

لكن الغاية والهدف الذي حاول "زيدان" الوصول إليه من خلال رواياته هاته هو التّعليم في المقام الأول ثمّ التّسلية والتّرفيه. ومن بين رواياته نجد:

أ- رواية الحجاج بن يوسف الثقفي: نجدها تتحدّث عن «**حقبة تاريخيّة حرجة في تاريخ الدّولة العربية الإسلامية وهي حصار الحجّاج لعبد الله بن الزبير في مكة، ورمي الكعبة بالمنجليق (...) والأحداث التّاريخية السّابقة، متحلّقة حول قصّة عاطفيّة، وضعها الكاتب لزيادة عنصر التّشويق في القصّة**»[2]."فجرجي" في هذه الرّواية وفي جلّ رواياته التّاريخية مزج بين الحادث التّاريخي المقيّد «**بالشّخصيات والأماكن التّاريخية الرّئيسية**»[3].وبين الحادث الغرامي ونجده في هذه الرّواية تمثل في «**علاقة غرامية ربطت سمية ابنة عرفجة وحسن العراقي، الذي أنقدها ووالدها من موت محقق في العراق (...) إلى أن يتمّ انتصار الحجّاج بمكة فيتزوج حسن من سمية مع نهاية الحدث التّاريخي**»[4]. وبالإضافة إلى رواية "الحجاج بن يوسف" نجد رواية "عذراء قريش"، "الانقلاب العثماني"، "فتح الأندلس" وغيرها، والملاحظ على رواياته التّاريخية أنّه جعل فيها «**التّاريخ المحلّ الأوّل من الاعتبار، وأغلب الظّن أنّ صفته كمؤرخ قد غلب عليه، وهو**

---

[1] رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص105.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص145.

[3] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص32.

[4] نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، ص117.

يكتب الرّواية التّاريخية»[1]. فهناك من يرى أن "جرجي زيدان": «**لم يكن روائيّا، ولا هو في سبيل الرّوائيين ولكنه كان مؤرخا ومعلّما لتاريخ العرب والإسلام، أراد أن يعلّم العرب تاريخهم بطريقة مشوّقة جذّابة**»[2].

وفي الأخير ما يمكن قوله عن "جرجي زيدان" وكتاباته التّاريخية أنّ له، «**مكانة مهمّة في سعيه إلى تثبيت جذور الرّواية العربيّة، والتي هدف عبرها إلى جمع الحقائق وتقديمها للقرّاء في عبارة سهلة خالية من التّكلف والتّزويق اللّفظي**»[3].

وبعد "جرجي زيدان" جاءت مرحلة حاولت الموازنة بين ما هو تاريخي وماهو فني تخييلي، فأصبح التّاريخ يسكب كما هو ولكن في قالب فنّي روائيّ، فتطوّر بذلك كتابة التّاريخ، الذي كان عند "جرجي زيدان" يهدف إلى التّعليم والأخبار.

3– نجيب محفوظ:ظهرت «**روايات نجيب محفوظ التّاريخية، التي جسّدت لمحات من التّاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي: "عبث الأقدار" (1939) و"رادوبيس" (1943) و"كفاح طيبة" (1944)، وقد شكّلت هذه الرّوايات الثّلاث تقدّما ملحوظا في نهضة الرّواية التّاريخية**»[4].

و"نجيب محفوظ" في هذه الرّوايات مزج بين التّاريخي والفنّي محاولا «**أن يستعيد مجد بلاده عن طريق تصوير ووصف الأصول الحضارية، التي انحدر منها. ورواياته عموما يمتزج فيها الفكر الثّوري بالشّكل الفنّي الممتاز**»[5].

أ– رواية رادوبيس:هذه الرّواية تتناول «**حقيقة الفرعون (مرنرع الثاني) أحد ملوك الأسرة السّادسة، والوضع الحقيقي لرواية "رادوبيس" لا يعدو أن يكون حلقة في سلسلة تاريخ مصر الفرعونيّة إلى الفترة، التي صاحبت انهيار الدّولة القديمة**

---

(1) محمد عبد الغني حن: جرجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دب، دط، 1970، ص101.

(2) المرجع نفسه، ص101.

(3) حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص34.

(4) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص121.

(5) حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص43.

حين تعاظم نفوذ الكهنة، ممّا أدى إلى ضعف السّلطة المركزية وانهيارها»[1]. و"نجيب" في روايته هاته لجأ إلى التّاريخ محاولا إسقاطه على الحاضر لغايات وعظية وإرشادية بهدف الاعتزاز والافتخار بشخصيته الوطنيّة.

2- كفاح طيبة: تناولت الرواية «**انتصار المصريون، وطرد الرعاة الهكسوس الذين احتلوا مصر، بعد المقاومة والتبعية ضد العدو**»[2]، "فنجيب محفوظ" وظّف في روايته كيف قام المصريّون بالانتصار على العدوّ وذلك من خلال توظيف سمات ملحمية اتّصف بها أبطالها «**فهي رواية وطنية تحريضية، تلبّي شروط الرّواية التّاريخية، بالمعنى التّقليدي بامتياز، تذكّر بالمجد القديم والهامات العالية وكبرياء الأجداد، فهو لهاالكرامة والتحدي، والهزيمة، ثم رفض الهزيمة والاستعداد والانتصار على المحتل الأجنبي**»[3].

في الأخير، ما يمكن قوله عن روايات "نجيب محفوظ" أنّها ركّزت على وصف الشّخصية جسديّا وأقل من ذلك نفسيا فجاءت صورة البطل ملحمية، وهذا ما يناسب حال التّاريخ وجاءت لغتها إنشائيّة أحيانا، وكان الوصف غير ممتزج مع الأحداث، كما نلاحظ وجود دفقات رومانسية جاءت على لسان البطل، واصفا حبيبته ومتحدثا معها[4].

4- معروف الأرناؤوط:لقد حاول توظيف التّاريخ توظيفا رمزيا، وذلك بسبب المرحلة الحرجة، التي سايرت فترة حياته والمتمثّلة في فترات الاستعمار، التي عايشتها الأمّة العربية «**فكتب عددا من الرّوايات التآريخية العربية صوّر فيها الأزمنة المشرقة في تاريخ الأمّة العربية وهي تتجاوز المحن، التي ألمّت بها**»[5]. ومن بين الرّوايات، التي اهتمّت بالحقيقة التّاريخية وصوّرت أحداثها وشخصيّاتها نجد رواية "سيد قريش 1929"، فوظّف فيها معلومات تاريخيّة

---

(1) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص238.

(2) عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن- عمان،ط1 2007 ص46.

(3) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص138.

(4) ينظر: عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، ص10.

(5) حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص38.

كان أغلبها قبل بعثة (الرسول صلى الله عليه وسلم)، ولقد كان غرضه من ذلك إفادة القارئ ومنحه أكبر قدر من المعارف، والمعلومات التاريخية، لكن ما يلاحظ عليه أنه كان خلال عرضه لهذه الأحداث أكثر حرية فكان يختار الزوايا المناسبة ليلتقط منها الأحداث ويفسّرها من خلالها[1]. "فمعروف الأرناؤوط" صوّر في هذه الرّواية «**المرحلة التاريخية التي عاالعرب قبيل مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم وما شهدته الأمة بمبعثه من توحيد وما تحقّق بعد ذلك من الانتصارات والفتوحات في ظلّ الدّولة الإسلامية الموحدّة**»[2]. فالملاحظ على هذه الرّواية أنّها تناولت مرحلتين مختلفتين مرحلة ماقبل الإسلام ومرحلة مابعد الإسلام مركّزة على ذكر أهمّ الأحداث، التي ارتبطت بالفتوحات الإسلامية وبأهمّ الانتصارات، التي شهدها المسلمون في ظلّ الدّولة الإسلامية. وكانت معالجته لهذه الأحداث انطلاقا من «**خلق شخصيات لا صلة لها بالحقيقة التّاريخية، أو إلى التّصرف في ممارسات الشّخصيات الكبيرة**»[3]،فللكاتب حرّية التّصرف في الشّخصيات وكذا 1الأحداث التّاريخية.

2- توظيف التّاريخ:

يختلف توظيف التّاريخ عن الرّواية التّاريخية، كونه يحاول تخطّي الرّؤية الكلاسيكية القديمة، التي تنبني عليها الرّواية التّاريخية متجاوزا إياها إلى ماهو أكثر فنّية وجمالية، فالرّواية، التي توظّف التّاريخ كتراث لا تعدّ تاريخيّة بحثة وإنّما تحاول أن تضيء لنا، وتكشف الغبار عن أحداث وشخصيات تاريخيّة، رغبة في اكتشاف الماضي وفهمه من وجهة نظر الأديب، فكانت العودة إلى التّراث التّاريخي من أجل التّعايش مع الواقع ومحاولة التّغيير وإعطاء الحلول.

تميزت الرواية، التي توظّف التّاريخ ب[4]:

---

[1] ينظر: إبراهيم السعافين: تحولات السّرد، ص63.

[2] حسن سلم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص38.

[3] إبراهيم السعافين: تحولات السّرد، ص62.

[4] ينظر: محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة 2016، ص6.

– كونها تمثل أدبيتها المقوّم الأول للعمل الرّوائي على حساب التّاريخ.

– تتّسم بالتّرهين الزّمني، فهي تربط الزّمن الحاضر بالزّمن الماضي كونها تحمل معانٍ عميقة لها القدرة على ملامسة الواقع المعيش.

– تعبر عن رؤى الكاتب وأفكاره الإيديولوجية.

– تجعل من الخيال عنصرا أساسيا في تشكّل الحدث الرّوائي.

– ليس لها مرجعية غير نفسها.

فالروائي عند التّوظيف يلجأ إلى الموروث التّاريخي بوفرته وتنوّعه، فيستفيد منه بكلّ جزئياته سواء أكانت ظاهرة ومعروفة أو خفية ومسكوت عنها، ويعيد تشكيل هذه الجزئيات من جديد، بما يتوافق ورؤيته الخاصّة، وما يتناسب ومقتضيات العصر، مع الحرّية في إضافة أفكاره الإيديولوجية. فهو يختلف دون شك عن كاتب الرّواية التّاريخية الكلاسيكية، فهو يجمع بين الواقع والمتخيّل، مع ضرورة إشراك المتخيّل في تحريك الأحداث وتطوّرها داخل المتن، فتوظيف التّاريخ إذن، يطغى عليه الفنّي والتّخييلي على حساب المرجعيّ الواقعيّ، فموظّف التّاريخ كتراث «**سار مجافاة التّاريخ والانحياز إلى الفنّ على حساب المرجع ممّا جعل التّاريخ ثانويا استجابة لمعطيات الخطاب الرّوائي الفنيّة**»[1]. لتصير الرّواية، التي توظّف التّاريخ، أكثر حداثة، وقد تخطّت الحدود، التي وضعتها الرّواية التّاريخية كونها لم تتقيد بالتّسلسل الزّمني فكسرته، متخطيّة أيّاه، فأصبح الرّوائي يتمتّع بكامل حريتّه، من خلاله عدم تقيّده بتسلسل الأحداث، فالرّواية، التي توظّف التاريخ، إذن «**لا يهمها مقدار الارتباط بالتّاريخ من عدمه، إنّ الذي يهمّها بالدّرجة الأولى هو الفكرة والقضيّة، التي تسعى لإثارتها من خلال العودة إلى حقبة تاريخيّة معيّنة**»[2].

[1] مروى متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، ص109.

[2] محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرّواية التّاريخية في الأدب العربي، ص161.

وعند استعمال المادة التّاريخية، فإنّ الرّوائي عند إعادة تشكيلها بطريقة جديدة فإنه:«**يضفي عليها الكثير من أشكال الخيال الفنّي للتّعبير عن رؤية كاتبها الفكريّة والحضاريّة**»[1]، فالرّوائي، الذي يأخذ المادة التّاريخية الخام ويستثمرها مع ضرورة تأكيدها بموقفه ورؤيته الخاصّة.

كما أنّ هذا التّوظيف يعتبر توظيفا دلاليّا رمزياّ «**يفرض على الفنّان أن يختار من تلك الأحداث والشّخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة، قد تكون نفسيّة، أو أخلاقيّة، أو سياسيّة، أو غير ذلك، ثمّ يحاول أن يعرض تلك الدّلالة في بناءٍ فنّي متكاملٍ**»[2].

فالرّوائي يوظّف التّاريخ توظيفا دلاليّا رمزياّ، حيث يختار من الأحداث التّاريخية وشخصياتها ماله دلالة خاصة تتوافق وما تحمله أفكاره، ومعتقداته وآرائه.ومن الذين وظفوا التاريخ في رواياتهم نجد:

1- جمال الغيطاني:من أهم الرّوائيين الذين تخطوا النّظرة الكلاسيكية في توظيف التّاريخ، فعدّ توظيفه للتّاريخ «**جزءا من الجماليات، التي تسهم في تحديث الأدب وتطويره، بحيث يكون لهذا العمل الأدبي المدموغ بتاريخه ملمح وخصوصية محدّدة تميزه عن غيره**»[3]. فوظف التّاريخ بطريقة جماليّة أدخلت أعماله الرّوائية في نوع من التّميز والخصوصيّة على باقي الأعمال الأدبية الأخرى، و"جمال" في توظيفه مزج بين التّاريخي والخيالي، فأنتج بذلك «**كونا خياليّا روائياّ، يتكون في آن واحد من عناصر متخيّلة، وعناصر واقعيّة، فيأتي أدبه جامعا بين المتخيّل والتّاريخي**»[4] ونلمح ذلك في روايته "الزيني بركات 1974"، وهي رواية تعالج ظاهرة القمع والاستبداد والخوف المنتشرة في أواسط المجتمعات العربيّة المعاصرة وذلك في إطارٍ تاريخيٍّ، ونجد أنها: «**تحاور نصّ البدائع من أجل استلهام الماضي لغة وفكرا، ومن أجل تواصل ممكن بين الزّمن الذي مضى، والذي ظلّ حيّا عبر لغته، التي تجسدها "البدائع"، وبين**

---

(1) المرجع السابق، ص161.

(2) عبد القادر كنودة، فتيحة مزوز: رواية الصخرة الأسيرة للصادق بن طاهر فاروق – دراسة تحليلية–، مذكرة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ص23.

(3) مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، ص106.

(4) المرجع نفسه، ص108، 109.

الحاضر الذي يخفي في داخله رغم حداثته بعضا من الحقب السالفة»[1]،"فجمال الغيطاني" جعل من التّاريخ في "الزيني بركات" وجعل منه «**وثيقة طبيعة الزّمن، وأحاديّة الدلالة، وقام بتحويلها روائيّا، أي بدّل هويّتها الأولى وأمدّها بهويّة جديدة** (...) **هويّة مغايرة، تقيم الحدّ الفاصل بين جنسين كتابيين مختلفين، بشكل يجعل الوثيقة أي كتاب ابن إياس، علاقة روائية بين علاقات أخرى»**[2]، بمعنى أنّه اعتمد في روايته على وثيقة تاريخيّة واقعيّة تمثلت في كتاب البدائع، معيدا تشكيل أحداثه بطريقة دلاليّة جديدة جعله ذلك يخرج من دائرة التّأريخ إلى ما هو أبعد من ذلك جاعلا لهذه الوثيقة هويّة جديدة، تحمل وظيفة جماليّة تؤمّن للرّواية شكل الوثيقة، ولقد جاءت استفادته من توظيف التّاريخ «**من عدّة طرق وأبرزها، ما يتّسم به القصص التّاريخي من امتياز، من رؤية الظّاهرة، أو الواقعة من خلال عيون كثيرة بحثا عن الحقيقة الموضوعيّة** (...) **لجأ إلى التّاريخ المملوكي، الذي يتّسم باختلافه عن التدوين في العصور التي مضت»**[3]، فاستناد الرّواية إلى التّاريخ تمثّل في «**الغوص في تخييل المجتمع المصري في القرن السّادس عشر الميلادي من خلال إتّباعها لأسلوب التّصوير الوثائقي أو التسجيلي»**[4].

جاءت شخصيات الرّواية مزيجا بين شخصيّات حقيقيّة وشخصيات متخيّلة حيث منح "الغيطاني"«**الشّخصيات التّاريخية أبعادا تخييلية، طالما أنّها تُعرف كعلاقات روائية وتستمدّ دلالتها من البنية الرّوائية، التي أقصت هويّة المؤرخ ووضعت مكانها شخصيات مغايرة»**[5]، فرغم كون شخصية "الزّيني بركات" شخصية حقيقيّة تاريخيّة ذكرت في كتاب "إياس" "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، إلاّ أنّها في رواية "جمال الغيطاني" لم تبق أسيرة مرجعيتها التّاريخية وأصبحت تتحرّك بكلّ حرية فتحوّلت إلى شخصية روائيّة، وعليه فإنّ رواية "الزّيني بركات" «**خرجت من دائرة كونها**

---

(1) عبد السلام الككلي: الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات، وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، تونس دط، 1992، ص13.

(2) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص232، 233.

(3) محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993 ص69.

(4) عبد السلام الككلي: الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، ص22.

(5) فيصل دراج: في نظرية الرواية والرواية العربية، ص234.

"رواية تاريخيّة"، لتدخل إلى مجال كونها رواية التّخييل التّاريخي"، التي تستعين بتوظيف الأحداث التّاريخية المختلفة وكذا الشّخصيات، وتحويلها إلى عملٍ فنّيٍ إبداعيٍّ»[1].

إنّ لجوء "الغيطاني" إلى الماضي جعله يشكّل زمنا جديدا يحيل به إلى أزمنة أخرى نظيرة لها سابقة أو لاحقة ومن خلال هذه العودة إلى الماضي «**أعطى الغيطاني في "الزيني بركات" نصًّا روائيًّا نموذجيًّا يجعل من زمن "الزّيني بركات" متخيّلا يومياّ للقارئ دون أن يحيل بشكل مباشر على زمن القارئ اليومي**»[2].

2- رضوى عاشور:اختارت "رضوى عاشور" التّاريخ مادّة لرواياتها، فجاءت جلّ رواياتها موظّفة له، وحاملة لأهمّ أحداثه، ومن بين هذه الرّوايات نجد: "أطياف"، "سراج" و"ثلاثية غرناطة،" هذه الأخيرة، تقدّم لنا الرّوائية فيها «**غرناطة، أو تحاول أن تقدم لنا غرناطة منذ التّسليم إلى الترّحيل الجبري الأخير** (...) **من خلال عائلة غرناطية عاشت فترة التّسليم، وشهدت الأحداث الكبرى، التي مرّت في إسبانيا في هذه الفترة**»[3]، والملاحظ على هذه الرّواية أّن شخصياتها متخيّلة من فئة عامة الشّعب، بيّنت الرّوائية من خلالها أثر سقوط غرناطة، جاعلة من الأماكن التّاريخية الواقعية مسرحا دارت في داخله جل الأحداث فهيّ تحاول: «**أن تخلق من خلال الأحداث الحقيقيّة أشخاصا متخيلين، وتعكس هذه الحوادث عليهم، وترصد ردود أفعالهم** (...) **تريد أن تقصّ تاريخ ما أهمله التّاريخ**»[4] ورغم أن أغلب هذه الشّخصيات خيالية إلاّ أّن الرّواية تتعامل تعاملا جذريا «**مع الشّخصيات التّاريخية، إذ لا تشركها إشراكا مباشرا بالحدث** (...) **أما الشّخصيات المتخيلة في هذه الرواية فهي من تلعب الدّور الأساسي في هذه الأحداث، وتبقى الشّخصيات التّاريخية إطار تنفذ الأحداث من خلاله**»[5]، فهذه الشّخصيات التآريخية إذا، ما هي إلا

---

(1) محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، ص169.

(2) فيصل دراج: في نظرية الرواية والرواية العربية، ص236.

(3) مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2002، ص68.

(4) المرجع نفسه، ص68.

(5) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص143.

محرّك للشّخصيات المتخيلة حيث تساهم في انتقالها وتطوّرها داخل المتن الرّوائي، وتجعلها تشترك في تلك الأحداث التّاريخية الواقعيّة وكأنّها عايشتها .

ما يمكن قوله عن "رضوى عاشور" وروايتها أنها: استطاعت من خلالها «**أن تصوّر فترة من أحلك فترات التّاريخ الإسلامي من خلال عائلة أبي جعفر، وبالرغم من أنّ الرّواية، لم تمنح التّاريخ ما يستحق من اهتمام** (...) **فإنّ الكاتبة استطاعت أن تستحضر الماضي ببراعة، وأن ترسم الشّخصيات والأحداث بمهارة فائقة**»[1].

اهتمت الرواية الجزائرية بالتّاريخ، فلجأت إلى توظيفه بكل ما يحمله من شخصيات ووقائع وأحداث مختلفة ومتنوّعة، كونها ظلّت راسخة في ذاكرة الأمّة، ويعدّ نزوع الرّوائي الجزائري نحو التّاريخ نزوعا استحداثيا تجريبيا فأصبح يشتغل عليه بكل حرية، وفق آرائه وأفكاره الخاصة، محاولا بذلك مساءلة الحاضر عبر استنطاق الماضي وتعدّ «**الفترة، التي تمتدّ من سنة 1954 إلى سنة 1962، ليست تحولا جذرياّ في التاريخ النّضالي للجزائر فحسب ولكنّها أيضا أخصب فترة في المجال الأدبي** (...) **فأصبح في مقدور الجزائر وهي تواجه الاستعمار أن تضع في قوالب سياسيّة، نفسيّة، واجتماعية المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي**»[2]، ومن بين هؤلاء الأدباء نجد:

1- الطّاهر وطار:حيث جاء توظيفه للتّاريخ بطريقة تختلف عن التّوظيف، الذي جاء في الرّواية التآريخية الكلاسيكية، ولقد حاولت رواياته أن تقدم لنا «**صورة لمسيرة الجزائر منذ مرحلة الكفاح الثّوري، الذي ظهر بظهور "جبهة التّحرير الجزائرية" سنة 1954، كما أنّ الأحداث والقضايا، التي حدثت بعد الاستقلال ظلّت تلقى أيضا عناية منه**»[3]، كما في رواية "اللاز" هذه الأخيرة، التي «**تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثّورة الجزائرية (1954-1962)، ووقائع مابعد الاستقلال، وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة، (سياسية، وثقافية واجتماعية)**»[4]، فعبّرت بذلك

(1) مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، ص79.

(2) طه وادي: الرواية السياسية، ص212.

(3) المرجع نفسه، ص221.

(4) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا ... وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص220.

"اللاّز" عن مرحلتين مختلفتين مرّت بهما الجزائر مرحلة الاحتلال ومرحلة الاستقلال معبّرة عن الأوضاع السّائدة في كلّ مرحلة، سواء أكانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو حتى ثقافيّة وهي، «**رواية إيديولوجية تظهر ثوريّتها في هذه الأحداث التّحريرية، التي دارت حولها الرّواية، وفي هذا الإطار الزّماني، الذي اختاره المؤلّف لهذه الأحداث، وهو سنوات الثّورة المسلّحة، التي تبتدئ في فاتح نوفمبر 1954 وتنتهي في 5 جويلية 1962**»[1] "فوّطار" وظّف أحداثا معيّنة من ثورة نوفمبر المجيدة مصوّرا بذلك أحداثا كان لها أثر سلبي على المجتمع الجزائري كما صوّر فيها أحداثا يمكن اعتبارها من الأحداث المسكوت عنها، والتي لها علاقة بالصّراعات الدّاخلية في الحركة الوطنيّة، تبدأ الرّواية «**بالاستناد إلى وعي تاريخّي مكثّف يستجلي الحاضر من رحم الماضي، دون أن تنفصل عنه ورغم اختلاف الواقع وتشابكه إلاّ أنّ الماضي ظلّ يسكن أعماق هذا الحاضر ويشكله**»[2]، فهي إذن، تجلب أحداثا ماضية، وتدمجها مع الحاضر، لتعبّر بها عن الظّلم القمع والاستبداد"فالطاهر وطار" حاول إدراك حقيقة هذه الأوضاع، ليقرب ذلك الماضي بكل حيثياته ويسقطه على الواقع المعيش وفق أفكاره الإيديولوجية الخاصة رغبة في إعادة إحياء تاريخ الجزائر مع بسط أفكاره الإيديولوجية، التي يؤمن بها والتي نجدها في إطار الشّيوعية فلقد حاول الكاتب، «**إثبات دور الحزب الشّيوعي في الثّورة التّحريرية، وقيامه بتجنيد الطّاقات الوطنيّة النخبة في ميكانيزمات الثّورة رغم القمع الذي قوبلت به من طرف اليمين المتطرّف في الجبهة**»[3].

كما نجد إضافة إلى "اللاّز" رواية "الزلزال"، وهي رواية اجتماعية إيديولوجية هي الأخرى وظّفت التّاريخ وأحداثه حيث نجد أنّها تصف «**الآثار، التي خلّفتها حرب التّحرير في مدينة قسنطينة، وأن يوحي من خلال هذا الوصف الملمّح العميق للحياة الاجتماعية بالحلّ، الذي يرتئيه في إطار الإيديولوجية، التي يؤمن بها، وهي الإيديولوجية الاشتراكية**»[4].

كما نجد أنّها بالإضافة كونها رواية تطرح هموم الوطن والمواطن الجزائريّ، فهي أيضا تحاول الحديث عن هموم

---

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983 ص26.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ص18.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص220.

[4] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص55.

الإنسان العربي ككل، وذلك من خلال المستوى الإيديولوجي والفكري وحتّى الإنساني[1]. فالرّوائي يعتمد على معطيات تاريخيّة من وقائع وأحداث وحتى شخصيات ويتعامل معها بكلّ حرّية. محاولا التّعبير عن هموم الإنسان ومشاكله وذلك وفق منظوراته ورؤاه، التي جاءت مزيجا بين الواقعيّ (التّاريخي)، والرّمزي، وحتى الإيديولوجي باستخدام سرد جمالي يجعل منه عملا فنيا، يخرجه ذلك من دائرة التّأريخ.

وفي الأخير، يمكن القول أنّ أعمال "الطّاهر وطار" : «**تعكس صورة أدبيّة صادقة لمسيرة الشّعب الجزائري وأزماته أثناء حرب التّحرير، وفي أثناء مرحلة الاستقلال**»[2].

2-واسيني الأعرج:وهو أحد الرّوائيين البارزين، الذين استلهموا التّاريخ الوطني الجزائري وجعلوا منه عملا روائيا يخرج القراء من كونهم يقرؤون نصّا تاريخيّا.

"فواسيني الأعرج" مثلا نجده في رواية "كتاب الأمير"، حاول كتابة التّأريخ العام للجزائر، وكذلك التّاريخ الخاص بالأمير عبد القادر، وفعلا استطاع الكاتب إعادة كتابة التّاريخ وتركيبه بطريقة فنّية جماليّة مشوقة[3] فالرّواية وظّفت التّاريخ بطريقة جمالية مشوّقة تناولت أحداث الجزائر في مرحلة المقاومة الوطنيّة، واختصّت كذلك بكتابة تاريخ مؤسّس الدّولة الجزائرية الأمير عبد القادر، حيث نجد أنها، «تنهل من تاريخ المقاومة الوطنية خلال الفترة الممتدّة بين 1830-1847 وقد ركّزت على مسيرة الأمير عبد القادر النّضالية، إلا أنّها سلّطت أضواءها على كفاح الشّعب الجزائري وعلى مقاومة الاستعمار الفرنسي»[4].

وفي رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف"، فجاء فيها "الأعرج" بالقيام «**بمهمة إعادة سرد أحداث التّاريخ من جديد، بسبب ما تعرض له التّاريخ من تزييف على أيدي الحكّام والسّلاطين، الذين سخّروا أقلام المؤرّخين**

---

(1) ينظر: طه وادي: الرواية السياسية، ص227.

(2) المرجع نفسه، ص222.

(3) ينظر: أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، ع التاسع عشر ص114.

(4) هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، ع التاسع،2013، ص256.

لكتابة التّاريخ بالطريقة، التي تتناسب ومصالحهم»[1]، لقد كان لتزييف التّاريخ وتحريفه من طرف الحكّام والسّلاطين سببا في إعادة "واسيني الأعرج" كتابته للتّاريخ من جديد، ونجده في هذه الرّواية محاكما للتّاريخ ناقما على العادات والتّقاليد، التي لم تتغير، فبقي ضحيتها المفكر الحر[2].

نجد بعد الاستقلال، فترة التّسعينات، وهي مرحلة خطيرة وصعبة عايشها الشّعب الجزائري، وعاش أحداثها، التي خلّفت دمارا وقتلا وخرابا وتهجيرا، والتي تمثّلت في العشرية السّوداء، ولقد ظهر في هذه الفترة عددا من الرّوائيون كتبوا عنها من بينهم:

1- زهور ونّيسي: عايشت الثّورة وأحداثها، ووظّفت ذلك في أعمالها الرّوائية، حيث صوّرت وقع الثّورة على الشّعب من معاناة وآلام، ومن بين رواياتها نجد "لونجة والغول" 1994، نجد أحداث الرّواية «**تنطلق من الإشارة إلى (1830) لانتهاء العهد العثماني، وسقوط البلد تحت الاحتلال الفرنسي، فتدور بين حي القصبة و(الميناء) في مدينة (الجزائر)، ثم تتركز في سبع سنوات ونصف هو عمر الثورة الجزائرية (...) فمجالها يستمد تلك: إرهاصات أولى، وإعلانا في أول نوفمبر، وتتويجا بالاستقلال**»[3]. رغم غرابة العنوان إلا أنه يحمل دلالة، "فلونجة" ترمز للجزائر من خلال ملامح شخصية مليكة "والغول" هو المستعمر، الذي اغتصب حريّة الجزائري.

إنّ الرّواية تصوّر «**المعاناة والأشواق في توق ما، (رمزي) يربط التّاريخ بالأسطورة والواقع في الوقت نفسه، لكن مع انعدام لخيط تنتظم فيه هذه العناصر بشكل موفق .. مشع إنسانيا .. وفكريا وفنيا .. وإن كان هذا لا يخل بالمضمون التاريخي الإنساني كثيرا**»[4]، فرغم أنّ هنالك نوع من التّخييل وتوظيف الأسطورة، إلاّ أنّه لم يخرج موضوع الرّواية العام عن التّاريخ، حيث عبرت عن تاريخ الجزائر اثناء الاستعمار.

---

(1) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص125.

(2) أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، ص114.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص254.

(4) المرجع نفسه، ص260.

2- أحلام مستغانمي: وذلك في ثلاثيتها «**فكانت رواية "ذاكرة الجسد"، التي جعلت سيرة رسّام نافذة تطل منها على تاريخ الثّورة الجزائرية ولم تنقطع الحكايات التّاريخية أيضا في رواية "فوضى الحواس"، وكذلك في "عابر سرير"** (...) **ولم تقتصر موضوعات الثّلاثية على التّاريخ الوطني بل التّاريخ العربي أيضا**»[1]، ولقد وظّفت التّاريخ في الثّلاثيّة بطريقة تختلف عن توظيفه في الرّواية التّاريخية، حيث نجدها مزجت بين الصّورة الشّعرية والتّاريخ السّردي إذ عمدت إلى الجمع بين الخيال والواقع.

لقد جمعت "أحلام مستغانمي" في ثلاثيّتها بين ثلاثة عناصر ساعدت في تحريك الأحداث وتناميها والمتمثّلة في: المعشوقة، الزوج، العشّاق، «**فإن تشكيل هذه الأطراف في بناءٍ روائيٍّ يجمع بين وقائع تاريخيّة وحوادث واقعيّة معيشة** (...) **تقوده إلى فهم تلك العلاقة الجدليّة بين التّشكيل الفنّي والمضمون، الذي بُني على معلومات تاريخيّة لحرب التّحرير الجزائرية**»[2]، ولقد ساهمت هذه الأطراف في إخراج هذه الأحداث التّاريخية من جفائها وتقريريتها إلى كونها عملا فنيّا ذو أبعاد جمالية إضافة إلى عنصر التّشويق.

تعدّ "ذاكرة الجسد" الجزء الأول من الثّلاثية، نشر (1993) ركّزت "أحلام مستغانمي" فيها على «**استشفاف تاريخ ثورة الفاتح من نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسون 1954، من خلال ذكر المعطيات أولاً ثم مقارنة تلك المعطيات بالواقع**»[3]، إذ وظّفت أحداث الثّورة التّحريرية وأعادت تشكيلها بطريقة جديدة من خلال إسقاطها على الحاضر المعيش.

أمّا رواية "فوضى الحواس"، فتعتبر الجزء الثّاني من الثّلاثية (1997) ولقد اهتمّت هذه الرّواية بنقد السّلطة والمجتمع، وذلك من خلال التّذكير بأحداث ووقائع تاريخيّة فحدّدت بذلك "أحلام مستغانمي" «**الحياة الواقعيّة بحيّز تاريخيّ، إذ نجدها تبثّ إهداءها في فاتحة روايتها** (...) **إلى كلّ من رأت فيهم جزائر أول نوفمبر-لتبين-**

---

(1) رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص203.

(2) المرجع نفسه، ص274.

(3) فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية- دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، دب، ط1، 2010، ص412.

أنها ستقف – في روايتها هذه– وقفة ترحّم وإجلال على أرواح كلّ الشّهداء»[1]. إضافة إلى أحداث الثّورة نجدها قد تقاطعت مع أحداث أخرى تنتمي إلى مرحلة مابعد الاستقلال، بالضّبط ما شهدته فترة التّسعينات من التّقتيل التّدمير والتّهجير حيث تُعدّ هذه المرحلة تاريخا لجزائر مابعد الاستقلال.

ما يلاحظ على" أحلام مستغانمي" في روايتها هذه أنها لم تكتف بذكر الأحداث الوطنيّة والمتعلقّة بالثّورة الجزائريّة «**بل عمدت إلى البحث في ملفّات وسجلاّت تاريخيّة عربيّة كتلك، التي تتعلق بحرب الخليج بين العراق والكوّيت وألقت نظرة كذلك على ملف القضية الفلسطينية**»[2]، إذ خرجت من إطار الحديث عن تاريخ الجزائر لتبحث عن تاريخ العرب

3– الفرق بين الرّواية التاريخية وتوظيف التاريخ:

على الرّغم من أنّ الرّواية التاريخية وتوظيف التّاريخ كتراث كلاهما يشتغلان على المادة التّاريخية، إلاّ أنّ هذا الاشتغال يختلف حضوره وكيفية تشكّله في العمل الأدبيّ من نوع إلى آخر.

«**فالرواية التّاريخية إعادة تركيب تاريخ قديم أو حديث في مصانع العصر، وبرؤية العصر، وخدمة لمصالح العصر**»[3].ليصبح التّاريخ هنا معرض حديث ومدار الأحداث الرّئيسية، فهو العنصر الهام والفعّال في تشكيل الرّواية ككل، أما في توظيف التّاريخ فإنّ الأديب «**يستعمل التّاريخ كخلفية، تتحرّك داخله قصّة الرّواية** (...) **لا يكون هو الغاية في حدّ ذاته** (...) **إنمّاهو الخلفية، التي يقرأ الرّوائي بها ومن خلالها ما يريد توصيله للقارئ عن طريق السّرد** (...) **وسيلة لتقديم وجهة نظر عن أحداث ما جرت في فترة ما**»[4]، ليكمن الفرق بين النّوعين من خلال أهمية المادة

---

(1) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، ص74.

(2) المرجع نفسه، ص75.

(3) نوارة لحرش: الرواية والتاريخ .. تداخل لا يحجبه الإنكار، 2018/02/24، 14:00h. www.annasronline.com

(4) الموقع نفسه.

التّاريخية في التّوظيف، والدّور الذي تلعبه، الرّواية التّاريخية لها دور رياديّ، أمّا في توظيف التّاريخ فدورها ثانوي يستعملها الرّوائي كخلفية لتحريك الأحداث وتمرير رسالة أو التّعبير عن رؤية أو موقف خاص به من خلالها.

أيضا يبرز الفرق واضحا وجليّا بينهما، من خلال الشّخصية «**إذ تتميّز الشّخصية في الرّواية التّاريخية بأنّها لا تحيل إلاّ على ذاتها وتبقى أسيرة الزّمن، الذي وجدت فيه. إنّها لا تتطوّر بتطوّر الأحداث، بل هي شخصيات مكتملة النّمو لا تتبدّل ولا تتغيّر**»[1]. فبالرّغم من أنّ هذه الشّخصيات غادرت عالمها التّاريخي الجاف، واستقرّت في الرّواية إلاّ أنّها تظلّ تفرض نفسها على الرّوائي، وتظلّ حبيسة مرجعيتها فيبقى دورها القديم، إذ لا تعبّر إلاّ على ما كانت عليه في ماضيها الواقعي، كما أنّه رغم تطوّر الأحداث وتناميها داخل المتن الرّوائي إلاّ أنّها كذلك تبقى كما هي تحيل على نفسها، ولا تتطوّر ولا تتغيّر. في حين نجد الشّخصية في توظيف التّاريخ، «**شخصية لا تبقى أسيرة مرجعيّتها التّاريخية، بل تتصرّف بالطّريقة، التي يمليها عليها السّرد الرّوائي ومنطق الأحداث** (...) **وتخضع لمنطق جديد يمليه عليها الخطاب الرّوائي**»[2]. هنا تتصرّف الشّخصيات داخل المتن الرّوائي بكل حرّية، تنمو تتطوّر، وتتحرك تتغير، تقوم بأدوار خيالية، أدوار جديدة غير أدوارها المنسوبة إليها في الماضي، كما تفعل شخصيات الرّواية التّاريخية، هذه الأخيرة، التي نجدها تركّز على التّسلسل التّرّاتبي للأحداث في حين يكسر توظيف التّاريخ السّيرورة التّاريخية، داخل الرّواية متمرّدا وغير منصاع للتّاريخ؛ «**الرّواية التّاريخية محمولة على متن متسلسل تاريخيّا، تسلسلا مثبتا حاضرا في العمل. أما الرّواية التي تستفيد من التّاريخ، الذي يضيء الأحداث، وقد يواجهها ويؤثر في مسارها**»[3].

في الأخير ما يمكن قوله هو أنّ الرّوائي سواء كاتب الرّواية التّاريخية الكلاسيكية ،أو الذي يوظّف التّاريخ كتراث لا يمكنهما أن يستغنيا عن التّاريخ إذ، «**لا يمكن للسّرد أن يتخلىّ عن هذين النّوعين، وهو بحاجة إليهما بالقدر الذي هو بحاجة إلى إضافة اللّمسة الجماليّة الفاصلة للحادثة التّاريخية من أجل إخراجها من برودة المتاحف إلى**

---

[1] أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، ع التاسع عشر، جانفي 2014، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص118.

خفقان القلوب النّابضة للقرّاء والمشاهدين»[1]. فالتّاريخ مادّة الرّواية الأولى والأخيرة، وهو المنبع، الذي ينهل منه الرّوائي ليشكل عمله سواء كان هذا التّاريخ واقعياّ حقيقياّ، أو متخيّلا.

وكخلاصة لهذا الفصل، الذي جمع بين الرّواية التّاريخية والرّواية، التي توظّف التاّريخ كتراث، نخلص إلى أنّ الأولى هي، إعادة تركيب التّاريخ، وذلك وفقا لمتطلّبات العصر الرّاهن ومواكبة لتطوّراته، ويكون التاّريخ فيها العنصر الهام والفعّال داخل المتن الرّوائيّ، في حين تجعل الثانيّة من التّاريخ خلفية تتحرّك فيها الأحداث، ولا تعدّه غاية في حدّ ذاته، بل تجعل منه وسيلة، يستطيع من خلالها التّعبير عن مشاكل العصر وكذا التّعبير عن آرائه ومواقفه الخاصّة. أمّا فيما يخّص الفروق الجوهريّة بينهما، فالرّواية التّاريخية تجعل من التّاريخ الدّور الريادّي في المتن الرّوائي، في حين يكون دوره ثانويّا في الرواية، التي توظف التاّريخ كتراث.

[1] نوارة لحرش: الرواية والتاريخ .. تداخل لا يحجبه الإنكار.

الفصل الثالث:

توظيف التاريخ في رواية "جولة في المقبرة"

1- توظيف الشخصيات

تعتبر الشّخصية أهمّ عنصر من العناصر الأساسيّة، التي يعتمد عليها الرّوائي في إنجاز عمله، فهي ذلك المحرّك الرّئيسي في سير الأحداث وتناميها، وتطورها داخل المتن الروائي، إذ لا يمكن اعتبار عمل رواية دون وجود شخصيات، وبطبيعة الحال تختلف، هذه الشّخصيات حسب طبيعة العمل الروائي، وحسب توجّه الرّوائي.

أ- مفهوم الشخصية:

للّشخصية عدّة تعريفات، فجاءت في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) أنها:«**أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية**»[1]. كما أنّها تمثّل «**مع الحديث عمود الحكاية الفقري**».[2]

وهناك من الدّارسين من اعتبر الرّواية فنّ الشخصية، وذلك لأهمية الشّخصية ومالها من دور فعّال في تحريك الأحداث وتعدّ:«**عنصرا أساسيّا في الرّواية، بل إنّ بعض النّقاد يذهب إلى إنّ الرّواية في عرفهم "فن الشّخصية" وذلك لا غرابة فيه، إذ تعدّ الشّخصية مدار الحدث سواء في الرّواية أو الواقع أو التّاريخ نفسه**»[3].

وتأتي الشّخصية على ثنائيتين: الدّال والمدلول، فيأتي دالاّ«**من حيث أنّها تتّخذ عدّة أسماء، أو صفات تلخّص هويتها، أمّا الشّخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفّرقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها**»[4]، وهذا يدّل على أنّ الشّخصيات تختلف فيما بينها، فكلّ شخصية لها سمات تميّزها عن غيرها في المتن الحكائي، وتعامل الشّخصية في الرّواية باعتبارها «**كائن حيّ له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها**

---

(1) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984، ص208.

(2) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص270.

(3) محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007 ص11.

(4) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، د ب، 1991، ص51.

وصورتها وملابسها وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وسعادتها وشقاوتها»[1]، فعند قراءة الرّواية يّتضح للقرّاء سمات الشّخصية وصفاتها، التي تميّزها عن غيرها من الشّخصيات الأخرى، لتكون الشّخصية بذلك، «**جوهر العمل الرّوائي، المقياس التي تقاس عبره قدرة الرّوائي، على إنجاز عمل فنيّ، مميز، يحظى باستحسان القراء**»[2].

والشّخصية تعدّ من أهمّ مكوّنات السّرد الرّوائية، فهي بمثابة الحبل، الذي يربط بينها وبين بقيّة عناصر النّص الأخرى.[3]

ب- أنواع الشّخصيات:

تتنوّع طريقة الكاتب وأسلوبه في خلق الشّخصيات الرّوائية، وعلى هذا الأساس نجد عدّة تصنيفات للشّخصية أهمها:

1- ارتباط الشّخصية بالأحداث: وتنقسم بدورها إلى قسمين:

أ- الشّخصية الرّئيسية:

هي أهمّ شخصيةّ في الرّواية، حيث تدور حولها جميع الأحداث، ويرى "محمّد بوعزة" في كتابه (تحليل النّص السّردي) بأنّها:«**نماذج إنسانية معقّدة، وليست نماذج بسيطة وهذا التّعقيد هو، الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ** (...)، **التي تستأثر باهتمام السّارد حين يخصّها دون غيرها من الشّخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا**»[4].

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76.

(2) حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص49.

(3) ينظر: غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مئة عام من العزلة" لغابرييل غارسياماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012، ص42.

(4) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص56.

ب- الشّخصية الثانوية:

هي شخصية لاقت أقّل اهتمام من طرف الرّوائي، وجاءت مساعدة للشّخصيات الرئيسية، حيث تقوم بأدوار ثانوية فهي، «**تساعد البطل على دعم فكرة الرّواية ونماء حركاتها، وذلك بتلاقي هذه الشّخصيات في حركتها نحو مصائرها وتجاه الموقف العام فيها**»[1]، وأنها تتميز بكونها «**تقوم بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشّخصية الرّئيسية، أو إحدى التي تظهر في المشهد من حين لآخر**»[2].

ورغم كون الشّخصية الرّئيسية والثّانوية، هي الوسيلة الأساسية، التي يعتمد عليها الكاتب، في إبراز رؤيته الخاصة والتّعبير عن أحاسيسه، ومشاعره الذّاتية، من خلال منحها أدوارا مختلفة.

2- ارتباط الشّخصية بالتطور: وهي تنقسم بدورها إلى قسمين:

أ- الشّخصية المتطورة /النّامية:

هي تلك الشّخصيات، التي تتطوّر وتتغيّر، بتغيّر الظّروف الإنسانية المحيطة بها، فهي «**التي تتكشّف للقارئ بالتّدريج، فتتطوّر وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها وما حولها، فتؤثّر وتتأثّر وتتغيّر من موقف إلى موقف**»[3].

ب- الشّخصية المسطّحة/الثّابتة:

وهي التي لا تنمو ولا تتغيّر بتغيّر الظّروف، حيث نجدها ذات بعد واحد ويمكن التّعرف عليها في بداية الرّواية، كونها، «**تبقى ثابتة الصّفات طوال الرّواية لا تنمو ولا تتطوّر بتغيّر العلائق البشريّة أو بنموّ الصّراع الذي أساس الرّواية، إذ تبقى في جوهرها، وقد تبنى هذه الشّخصية على سجيّة واحدة**»[4]

---

[1] فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 1999، ص26.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[3] فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات "حنا مينة"، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص27.

1-1- الشّخصيات الخيالية ورمزيتها التّاريخية:

جاءت الرّواية محمّلة بعديد الشّخصيات الرّوائية المتخيّلة، والتي ذكر أغلبها في العديد من المرّات والملاحظ على هذه الشّخصيات رغم أنّها خالية مبتدعة إلاّ أنّ "محمد بومعراف" جعل لها بعدا رمزيّا ربطه بالتّاريخ وبالواقع المعيش. حيث عبّرت هذه الشّخصيات عن تفاصيل الشّعب الجزائري، وتناولت مجموعة مواضيع، كالشّرعية الثّورية الحركي، الأقدام السوداء، الفساد، أزمة الأخلاق، مشاكل النقل والطرقات...، وأهمّ هذه الشّخصيات:

- وحيد: بطل الرّواية وهو محورها، الذي تدور حوله الأحداث، تبدأ الرّواية بالحديث عنه وذلك من خلال عودته من منفاه ألمانيا، فنجده مع أوّل خطوات هبوطه من الطّائرة على أرض الجزائر، يبدأ باستذكار ماضيه وذكرياته لتأتي الرّواية مزيجا من ذكريات عاشها وحيد، أو استذكار الكاتب لأحداث ماضية مع أحداث حاضرة.

وحيد ذلك الفتى، الذي «**توفّيت أمّه بعد ولادته مباشرة فكأنّما كانت مهمّتها إنجاب يتيم زمانه ووحيد عصره**»[1]. جاء ذكر اسمه في الرّواية 234 مرة، عاش طفولته في كنف وتحت رعاية والده وخالته، هذه الرّعاية لم تجعله يشعر بأنّه يتيم الأمّ «**فوجود خاله سالم وزوجته وأيضا خالته لويزة والرّعاية الكبيرة، التي وفّروها له قلّصت بشكل كبير من تأثير الحرمان العاطفي في حياة الطّفل، كما أنّ والده لم يكن يتأخّر عنه بشيء**»[2]. وحيد ذلك الشّاب، الذي خيّب أمل عائلته في أن يصبح طبيب العائلة، فصار مدرّس تاريخ «**توقّع له الجميع أن يصبح طبيب العائلة والقبيلة والعرش** (...) **لكن الحلم القرار لم يتحقّق في النّهاية لأنّ الفتى لم يكن له أي ميل في ذلك** (...) **درس التّاريخ**»[3]. عمل مدرّس تاريخ لفترة قصيرة، وقد غيّر ذلك سير حياته جذريّا حيث تعرّف على نبيلة هذه الأخيرة، التي لم يكتب له أن يمتلكها فهاجر إلى ألمانيا تاركا ذكرياته وحاملا جروحا وخيبات، وقد ربط "محمّد بومعراف" علاقة وحيد بنبيلة

---

[1] محمد بومعراف: جولة في المقبرة على هامش زيارة غير رسمية، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2017، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص16،17.

بأمرٍ تاريخيٍّ تمثل في صراع الحركة الوطنيّة، الذي كان له أثر كبير خلّف تعصّبا بين أطراف النضال، جعله قائما حتى بعد الاستقلال، هذا التّعصب وهذا الصّراع جسّده الرّوائي، واستحضره في اليوم الذي أراد وحيد خطبة نبيلة حيث كان طرفا الصّراع والد نبيلة ووالد وحيد، من خلال الحوار، الذي دار بينهما في بيت نبيلة:

«**– هذا شكون؟؟!!**

– هذا الزّعيم! ما تعرفش الزّعيم؟! يقول والد نبيلة مندهشا ومستنكرا بدوره.

– هذا الخائن!

– واش راك تقول يالمهبول! يرد والد نبيلة ثائرا وقد احمرّ وجهه غضبا.

– هذا خائن وحركي! خدع رجال الثورة يصرح الحاج صالح بغضب»[1].

كان هذا الصّراع سببا في خسارة وحيد لنبيلة وخسارته للوطن جعله ذلك يهاجر إلى ألمانيا «**استخرج بعدها وثائق سفر وغادر يبحث عن مقبرة لجراحه وأرض يولد فيها من جديد**»[2].

– نبيلة: من الشّخصيات الرّئيسية، حيث نجد "محمد بومعراف" اهتمّ بها كثيرا وجعلها شخصيّة مميّزة، وقد جاء ذكرها في الرّواية عن طريق استرجاع وحيد لذكرياته معها، فهي زميلته في العمل، وحبيبته، ونجد اسمها في الرّواية ذكر 34 مرّة، نبيلة «**هذا المخلوق عفوي الكلام، طبيعي الجمال دون مساحيق** (...) **جمال وجه يضيء بعينين سوداوين دائريتين بهما شيء من الحور، وعود أنثوي رقيق مخفي وراء حجابها ولا تبذل أيّ جهد لإظهاره**»[3]. هي المرأة التي سيطرت على كيان وحيد فأصبح يراها «**عيون غزالة مع ابتسامة طفلة بتشوّق للتّعرف عليها أكثر وأكثر**»[4].

---

(1) المصدر السابق، ص206.

(2) المصدر نفسه، ص208.

(3) المصدر نفسه، ص39.

(4) المصدر نفسه، ص36.

نبيلة رمز للوطن، الذي رغم استقلاله إلاّ أنّه منع على جيل الاستقلال من امتلاكه والعيش فيه بحريّة هي رمز للنّجاح والاستقرار، رمز الفرح والسّعادة، لكن حلم امتلاك هذا الوطن باء بالفشل، ممّا جعل شباب الوطن يهاجرونه مرغمين كما فعل وحيد الذي لم يستطع امتلاك نبيلة فخاب أمله وهاجر إلى ألمانيا مهزوما «**تذكّر وجها قديما كخنجر مغروز في قلبه ملتصق به، لم يعد من الممكن نزعه، وجع يحمل رسما واسما وهوية .. نبيلة التي بقي شيء من ذكراها لم يمت ربّما لم يمت أي شيء**»[1].

– **الحاج صالح**: والد وحيد، شخصيّة رئيسيّة وفاعلة في تحريك الأحداث وتطوّرها ذكر اسمها "محمد بومعراف" 45 مرة، نشأ وترعرع في قرية أولاد حابس، لكن انتهى به الأمر بالنّزوح إلى المدينة هروبا من سيطرة وكيد إخوته له فأصبح تاجرا «**كان والده تاجرا متوسّط الحال نزح من قريته نازفا بجرح وآمال إلى العاصمة تحرّرا من سيطرة إخوانه وهربا من ظلمهم وطغيانهم**»[2]. عمل لدى رجل في العاصمة في محلٍ للأقمشة، ثم تزوّج ابنته وردة، التي كانت تعمل قابلة في مستشفى مصطفى باشا ورزق بثلاثة أولاد أصغرهم وحيد. مثّل الصّراع بينه وبين ولده وحيد استحضارا تاريخيّا تمثّل في الوصاية الثّورية وصراع الأجيال. كما نجد الحاج صالح حريصا كلَّ الحرص على حماية المنجز التّاريخي الثّوري من الأعداء من خلال «**دعوته إلى اليقظة لمنع تسلسل قدماء العملاء وسلالتهم أو كما يطلق عليهم في الجزائر "الحركي" إلى صفوف المجاهدين الوطنيين**»[3]. كما جاءت شخصيّة متعصّبة للوطن وللأفكار ورافضة للمصالح الشّاملة «**كان مؤمنا متعصّبا للوطن، يقدّس الشّهداء ويبجّل من بقوا أحياء من المجاهدين، يراهم فخر البلد**»[4]، ظلّ الحاج صالح يدافع عن ميراث الوطن فنجده:«**مهووسا باقتناء الكتب، التي تحكي عن تاريخ الثّورة وتمجّد أبطالها**»[5].

---

(1) المصدر السابق، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص38.

(3) المصدر نفسه، ص48.

(4) المصدر نفسه، ص38.

(5) المصدر نفسه، ص47.

– **مراد:** صديق وحيد، ذكر اسمه في المتن الرّوائي 96 مرة، وهو ابن الرّيف المهمّشّ، جاء للعاصمة لمواصلة الدّراسة، فأعجبته العاصمة فقرّر البقاء فيها وعدم العودة إلى الرّيف، حاول الاندماج مع المتمدّنين، ورغم بقائه في العاصمة واندماجه فيها إلاّ أنّ وحيد وبقيّة أصدقائه ظلّوا يطلقون عليه صفة "الرّيفي" «**مراد هو ابن مدن القرى الصّغيرة، شرق العاصمة جاء للدّراسة، ثم أصبح أحد مدمني التسكّع فيها بهرته بما فيها من عمران وحركة ونشاط وحرّية**»[1]، مراد شاب طيّب القلب كان يساعد والده في الحقل فهو، «**نموذج الرّيفي الطّيب غير السّاذج كان أبوه فلاّحا بسيطا في قريته، يزرع مساحة من البطاطا والبصل ويملك بضع أشجار زيتون**»[2]. عمل مراد محامي وتزوّج من امرأة مطلّقة تعمل طبيبة أسنان، «**إنّها طبيبة لكن حقيقية أيّها المزيّف، طبيبة أسنان، وتملك عيادتها الخاصة**»[3]. جاء ذكر مراد في الرّواية إلا وهو ووحيد، وقد كان مرافقا لوحيد وسائقا له خلال جولاته، التي قام بها، وقد تقمّص دور العارف بالأماكن وهو الذي أخبر وحيد بكلّ ما حدث من تغيير أو تطوّر أثناء تواجده في ألمانيا.

– **إبراهيم:** أخ وحيد الأكبر، ورد اسمه في الرّواية 78 مرة، شخصيّة رئيسيّة لعبت دورا في تحريك الأحداث وتناميها، هو الشّاب المتعصّب للأب وأفكاره عن الوطنيّة من خلال رفضه للتّغيير، والعمل على حماية الميراث الوطني، ونجد وحيد يصرّح قائلا:«**أنت تتفوّق على والدنا في رفض الرّأي المخالف**»[4].

ولقد خلف والده الحاج صالح في حماية المنجزات التّاريخية، حيث ورث كلّ شيء عنه، «**أن يرث الأخ الأكبر والده وبرنوسه وعصاه ذلك طبيعي لتطبيق مقولة الأخ الأكبر أب ثان، لا يملك حقّ الفرز، الميراث صندوق واحد بمفتاح**

(1) المصدر السابق، ص21.
(2) المصدر نفسه، ص22.
(3) المصدر نفسه، ص24.
(4) المصدر نفسه، ص82.

ضخم تأخذه بما فيه وتحتفظ به حتى المفتاح لا يجب تغييره هو ميراث أيضا (...) **ربّما وريدة أيضا جزء من الميراث**»[1]. كما نجد منزل إبراهيم المزّين بالأعلام الوطنيّة، «**كنتيجة لتلقّيه أكبر كمية من دروس الوطنيّة**»[2].

– **الحاج نافع**: شخصيّة فاعلة هي الأخرى، وردت في المتن الرّوائي 23 مرة، مسؤول سابق فاسد وانتهازي وهو من الذين يتحدّثون باسم الوطن وينهبونه في الخفاء، فهو بذلك نموذج ورمز للحركيِّ المعاصر، أي من خونة البلاد «**مسؤول في الدّولة ظهرت له ثروة وميراث، بعد أن تقاعد وأصبح من ملاّك الأراضي وازدهرت تجارته**»[3]، وقد جعله نفوذه وسلطته ظالما مستبّدا وطاغيّة، حيث أراد منع سكّان العين بما فيهم الإخوة وحيد وعبد الله وإبراهيم من بناء العين وإصلاحها، فنجده يخاطب إبراهيم قائلا: «**اسمع رئيس البلدية في جيبي ولديّ من المعارف والأصدقاء ما يكفي لإيقاف مشاريع حكوميّة! بإمكاني التدخل لإلغاء قرارات وزارية فما بالك بعينكم البائسة**»[4]. انتهى به الأمر في النّهاية إلى بيع كلّ ممتلكاته خوفا من السّجن بعدما تمّ إلقاء القبض على خادمه حميد، «**باع كل شيء وترك البلاد ربما حين يطمئن لزوال الخطر**»[5]، "فمحمد بومعراف" جعل من الحاج نافع رمزا للحركي أو للتّذكير بأنّه رغم استقلال الجزائر وخروج فرنسا منها مهزومة إلاّ أنّه مازال لهذا النّوع من النّاس، هؤلاء الانتهازيين الفاسدين، الذين يُفسدون البلاد بتحقيق مصالحهم وأهدافهم الشّخصية.

– **فلورنس**: عجوز معمّرة فرنسية من «الأقدام السّوداء»، هذه الصّفة، التي أطلقها العرب، الذين تفاجئوا برؤية الجنود ينزلون سنة 1830 بأحذيّة سوداء في أرجلهم، وهناك من أرجعها إلى لون أقدام، الذين يعجنون الخمر وآخرون ذهبوا إلى أبعد من ذلك فأطلقوا هذه التسمية على فرنسي الجزائر. ورد اسم فلورنس أربع مرات، جعلها الروائي تطأ أرض الجزائر مع وحيد في نفس اللحظة حيث شاركته سلّم الطائرة، رغبة منه في جعل وحيد يستذكر

(1) المصدر السابق، ص82.
(2) المصدر نفسه، ص73.
(3) المصدر نفسه، ص69.
(4) المصدر نفسه، ص83.
(5) المصدر نفسه، ص202.

ماضيه، وماضي الجزائر وهي تحت وطأة الاستعمار وشاءت الصّدف أن يلتقي بها وحيد أكثر من مرة في مواقف مختلفة، ونجده في كلّ مرة يرفض أن يمدّ يد العون لها، كونها معمّرة فرنسية،فوحيد يرفض التّبعية لفرنسا،«**يستغفر الله في سره عدّة مرّات مواصلا تقديم يد العون للمعمّرة القديمة** (...) **أصبح مجبرا أن يمشي وفق إيقاعات خطواتها**»[1]. حيث نجده مضطّرا لمساعدتها بحجة الخوف من أن يوصف بعديم الأخلاق، «**لا يملك غير ذلك وإلاّ فمن الممكن أن تسقط العجوز وتتأذّى وعندها سيوصف بسوء الأدب والهمجية**»[2].

ففلورنس إذن رمز لعودة الأقدام السّوداء إلى الجزائر، أو إلى الأرض، التي ولدوا فيها، مثّلت رمز التّبعية، التي لازالت تعانيها الجزائر لفرنسا رغم الاستقلال.

– **سالم**:خال وحيد وقد ذكر في الرواية 43 مرة، وطنيٌّ ساهم في الثّورة عندما كان طفلا، «**ألم يكن مناضلا أيضا يدعم المجاهدين بالمال والطعام**»[3].وطنيّته وتعلّمه على أيدي أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين، جعلته يشعر بالفخر، «**كان الخال سالم يفتخر دائما أنه أحد طلبة الشيخ الفضيل الورتلاني أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين البارزين**»[4]،نجد أنّه رغم مساعدته للمجاهدين والثّوار بالنّفس والنّفيس، إلاّ أنّه بعد الاستقلال تمّ الاستيلاء عليه، أين تمّ انتزاع المطعم الخاص به من طرف بعض المجاهدين فشعر بالظّلم ممن كان يفتخر بهم وببطولاتهم وكان دائما يناصرهم، «**عند الاستقلال خرج الفتى سالم مع الجميع يحتفل بفرح جنونيٍّ ومن شدة سعادته سلم مفاتيح المطعم إلى واحد ممن نزلوا أو إلتحقوا للتو بالثورة**»[5].

---

(1) المصدر السابق، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص10 .

(3) المصدر نفسه، ص186.

(4) المصدر نفسه، ص137.

(5) المصدر نفسه، ص132.

كما نلاحظ على سالم أنّه ظلّ يحنّ إلى فلورنس، تلك العجوز المعمّرة «**تنزل العجوز تصافح الخال سالم بحرارة (...) لا يفهم وحيد كلّ هذا الحنين والشّوق خاصّة من جهة خاله**»[1]، فهي ابنة صاحب المطعم، الذي امتلكه سالم بعد خروج الاستعمار من الجزائر، كانت فلورنس تذكّره بسنوات شبابه والعواطف، التي تصاحب ذلك، نلمح وجود تناقض وذلك من خلال مساعدة الخال سالم للمعمّرة فلورنس في الحاضر، بعدما كان يساعد المجاهدين في الماضي، وافق سالم على مساعدة المعمّرة لاستعادة أملاكها (المطعم) بعدما أخبرها أنّ المطعم قد سُرق منه، ولم يعد ملكا له «**لست أنا صاحب المطعم يا فلورنس، أخذه منّي بعض المجاهدين يقول بنبرة سخريّة**»[2]. ولقد أرادت العجوز المعمّرة استعادة المطعم باعتبارها المالكة الشّرعيّة له. فجاء قولها:«**كلّ ما أعرضه عليك يا سالم أن نحاول استعادة المطعم لصالحك وأكون أنا الوسيطة يعني أطالب به كوريثة لمالكه الأصلي ثمّ أتنازل لك عنه**»[3]. ونجد هذا القرار أدّى إلى زيادة كره وحيد للمعمّرة وغضبه، واعتبر مساعدة الخال لها ومطالبتها باستعادة أملاكها احتلالا جديدا أو وسيلة لعودة الاحتلال.

– **وريدة:** ابنة إبراهيم ورد اسمها 27 مرة، شخصيّة أضفت على الرّواية بعض من التّشويق والإثارة والمتعة، كان لها دور في تحريك الأحداث، وفي استعادة وحيد لمعظم ذكرياته مع نبيلة، فجاءت شخصيّة وريدة بمثابة فتحة أو فجوة استطاع من خلالها العودة إلى ماضيه «**سأعود سريعا يقول وحيد ثم يقفز من السّيارة ليحضر المثلّجات لوريدة كما أحضرها يوما لنبيلة في أحد أيام أوّل أشهر الصّيف**»[4]. كما استعان بها الرّوائي للتّذكير بالتّاريخ الجزائري أو بشهداء الوطن من خلال حوار دار بينها وبين عمّها وحيد:

«**– تعرفين حسيبة بن بوعلي يا وريدة؟**

---

[1] المصدر السابق، ص186.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] المصدر نفسه، ص190.

[4] المصدر نفسه، ص111.

– Bien sûr عمي!

– قتلوها في القصبة مع le p'tit Omar وعلي لابوانت (...)

– سأضيف لذاكرتك بطلة أخرى يا وريدتي يقول وحيد (...) اسمها نادية واستشهدت في هذا المكان بالضّبط ويشير إلى مقرّ شركة السّكك الحديدية»[1].

كمّا أنّ اسم وريدة بحدّ ذاته استحضار للتّاريخ، فهو يصادف اسم الشّهيدة وريدة مداد «**وريدة مداد فتاة جميلة بالكاد تجاوزت العشرين تعمل في الإذاعة الفرنسية (...) أمنية حياتها أن لا يبقى جندي فرنسي واحد يمشي فوق هذه الأرض، ماتت وخرجوا»**[2].

– لويزة: خالة وحيد وهي من تكفّلت به بعد موت والدته، وردة رمز للتّعصب والتّعنت والعناد، حيث مثّلت رفقة الحاج صالح رمز صراع العرق العربي والأمازيغي، ويبرز ذلك من خلال اختلاف كلّ منها والحاج صالح في تسميّة وحيد فوالده أراد تسميّته العربي والاسم واضح المعنى للعرق العربي، في حين نجد خالته لويزة أرادت تسميّته يوغرطا وهو الآخر يشير للعرق الأمازيغي، «**أمّا خالته لويزة فأرادت اسم يوغرطا الذي عظمته في عينيها إحدى مناضلات القضية الأمازيغية»**[3]. و«**أراد الحاج صالح تسميته العربي ربما اعتزازا بمناضل عظيم وربّما افتخارا بانتمائه»**[4]. كما نجد لويزة رمز للمرأة المتحرّرة والمتمدّنة كونها كانت تعيش في فرنسا،«**هي المتعلّمة المتمدّنة الأكثر تحرّرا في أسرتها»**[5]. هي صراع التّقليدي مع المتمدّن الفرنكفوني.

جاءت أغلب الشخصيات الخيالية محملة بأبعاد ودلالات تاريخية مختلفة ،كان لها علاقة بالتاريخ الجزائري.

---

(1) المصدر السابق، ص108.

(2) المصدر نفسه، ص108، 109.

(3) المصدر نفسه، ص42.

(4) المصدر نفسه، ص42.

(5) المصدر نفسه، ص43.

1-2- الشّخصيات التّاريخية:

وظّف "محمد بومعراف" جلّ الشّخصيات التّاريخية على اختلافها، بصفتها شخصيّات موثّقة، وغير فاعلة في الحدث الرّوائي، فجاء ظهورها في الرّواية محدودا، وقد ارتبط أحيانا بالمكان، وأحيانا بالشّخصيات الخياليّة داخل النّص الرّوائي.

جاءت هذه الشّخصيات على اختلافها وتنوّعها، فبعضها ثوريٌّ والآخر استعماريٌّ، ومنها ما هو إصلاحيٌّ، كما نجد ما ينتمي إلى الجانب الأجنبيِّ، كلٌّ له دلالته، وغرضه من التّوظيف:

1- شخصيات ثورية:

حيث جاءت أغلب الشّخصيات من خلال ذكر الاسم والإشارة إلى أسماء شخصيات تاريخيّة تنتمي إلى حقب تاريخيّة مختلفة، وأهمّ الشّخصيات الثّورية، التي تمّ استدعاؤها بالاسم نذكر:

- محمد بلوزداد:

لقد ارتبطت هذه الشّخصية بالمكان، فكان يحمل اسم أحد الأماكن، التي دخلها وحيد رفقة مراد «**تدخل السّيارة حي بلوزداد واسمه بلكور وهو الاسم المتداول بين النّاس**»[1]، ومحمد بلوزداد شخصيّة تاريخيّة ثوريّة،«**من مواليد 03 نوفمبر1924من عائلة بسيطة تقطن في الحيّ الشّعبي ببلكور**،(...) **انخرط سنة1943 في صفوف حزب الشّعب الجزائري بخليّة بلكور**(...) **اختير لإدارة المنطقة، التي سمّيت بالمنطقة الخاصّة حيث تولىّ بعزم مسؤولياته الجديدة إلى غاية1949 أين أصيب بمرض السّل إلى أن فارق الحياة في سنة 1952 عن عمر يناهز 28 سنة**»[2] ولقد جاء توظيف هذه الشّخصية من خلال ذكر كلّ من المكانين "بلكور" و"بلوزداد" ليثبت الرّوائي أنّ

---

[1] المصدر السابق، ص54.

[2] ينظر: forum.koora.com 11:00 h،2018/06/03

الجزائر لاقت صعوبةً في محاولة إعطاء هويّةٍ وطنيّةٍ بمجرّد تغيير أسماءِ الشّوارع من أسماءٍ كلونيالية إلى أسماء أبطال التّحرير، وليذكر كذلك أنّ هؤلاء الشّهداء ومن بينهم محمد بلوزداد، لم يكن همّهم أن تسمّى الشّوارع بأسمائهم بقدر ما كان يهمّهم أن تنعم الجزائر بالاستقلال.

- ديدوش مراد:

جاء ذكره في الرّواية من خلال ذكر شارع ديدوش مراد، وتعمّد "بومعراف" ذكر هذا المكان بعينه للتّذكير بواحد من أولئك الثّوار، الذين ناضلوا وجاهدوا في سبيل أن تنعم الجزائر بالأمن والاستقرار، فالمعروف عن ديدوش مراد أنّه، أحد القادة التّاريخيين السّتة المؤسّسين لجبهة التّحرير الوطنية، وقد تمّ إطلاق حيّه، حي لارودوت الذي نشأ في أحضانه فأصبح يعرف بحي المرادية تخليدا لذكراه [1]، فجاء في الرّواية لإعادة تحريك التّاريخ من جديد وذلك من خلال بعث الرّوح فيه والتّذكير به، «**وشارع ديدوش مراد الذي يرمز اليوم لمحلات التسوق**» [2].

- العقيد عميروش:

ارتبط هذا الاسم في الرّواية أيضا بالمكان، وذلك عندما دخل إبراهيم «**شارع حسيبة بن بوعلي الممتد إلى نهج العقيد عميروش الملقب بأسد جرجرة إلى حي محمد بلوزداد**» [3]. وهو شخصيّة ثوريّة بذلت مجهودات جبّارة لعقد مؤتمر الصّومام، كما أشرفت على أمن المؤتمر، عيّن قائدا للولاية الثّالثة سنة 1957 استشهد في 1959.

---

[1] ينظر: عفرون محرز:ملحمة الجزائر المصورة من ماسينيا إلى 05 جويلية 1962، تر: مسعود حاج مسعود، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر دط 2013، ص152.

[2] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص107.

- هواري بومدين:

ارتبطت هذه الشّخصية أيضا بالمكان، فنلاحظ أنّ "بومعراف" تعمّد ذكر الخرّوبة وذلك للتّذكير بهذه الشّخصية، «**تمشي السّيارة في الطّريق المؤدّي إلى شرق العاصمة أو جنوبها إذا نسيت أن تستدير يسارا وقبل ذلك تمرّ بمحاذاة أحياء بلكور وحسين داي من جهة البحر والخروبة**»[1]، هذه الشخصية التي ولدت«**بقالمة في 1932/08/23 قائد الولاية الخامسة 1957 ثم قائد الأركان1960، وزير للدفاع بعد إستقلال الجزائر، نظمّ انقلابا ضدّ بن بلة حمل اسم التصحيح الثوري في19 جوان 1965 وأصبح رئيسا للدولة ومرسي أسسها السياسية والاجتماعية والإقتصادية، اشتهر بنشاطه في اطار حركة عدم الإنحياز وأحد أقطابها، توفيّ في 27ديسمبر1978.**»[2] ليستطرد بعد ذلك في الحديث عن الخروبة وعن الأماكن التي تحويها إلى أن يجد فسحة الانتقال إلى الحديث عن "بومدين" قائلا «**لكن اسم الخروبة بالنّسبة لمن عاشوا فترة السّبعينيات يعني المكان الذي كان الرّئيس الرّاحل هواري بومدين يكرّم فيه مثوى من تثبت أو قد لا تثبت في حقّهم تهمة الفساد أو التآمر على الدّولة**»[3].

فالكاتب كان الغرض من ربطه للخروبة ببومدين، لإعطاء معلومات عن هذا الرّئيس ولمحة عامّة عنه خلال فترة حكمه للجزائر.

– موريس أودان:

وظّف "بومعراف" هذه الشّخصية في المتن الرّوائي من خلال الجولة، التي قام بها وحيد رفقة أخيه إبراهيم حيث مرّا بشارع يحمل اسم "موريس أودان"، وذلك ليذّكرنا بهذا، الذي كان مناضلا ضدّ الاستعمار ومشايعا

---

(1) المصدر السابق، ص119.

(2) عادل محمودي: مصطلحات، شخصيات، تواريخ معلمية وخرائط، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، دط، 2010 ، ص23.

(3) محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص120.

الحزب الشيوعي، مات تحت تعذيب المضليّين الفرنسيين، وأصبح رمزا للتّعذيب من خلال الثّورة الجزائرية حسب الرّأي العام العالمي.[1]

- الشيخ بوعمامة:

إرتبطت هذه الشّخصية بالمكان وذلك من خلال ذكر أكبر ثانوية في العاصمة، والتي حملت هذا الاسم تخليدا له، فهو شخصية تاريخيّة جزائرية تتمتّع بالشّجاعة والعزيمة، وهو قائد إحدى الثّورات الشّعبية الجزائرية ضدّ المستعمر الفرنسي، وهي ثورة بوعمامة، «**هو محمد بن العربي بن الحرمة بن محمد بن سيدي إبراهيم بن التاج المعروف ببوعمامة، ولد بقصر جمام الفوقاني بمدينة فقيق حوالي 1838**»[2]، ولقد كان "بوعمامة "يقضي أغلب أوقاته في قراءة القران وتحفيظه لتلامذته ، وكذا إرشاد الناس وتوجيههم وتوعيتهم. أخد مكانة مرموقة بين النّاس،فحظي باحترام وتقديرهم له، فأصبح زعيمهم، ممّا أثار انتباه السّلطات الفرنسيّة، التي انزعجت من نشاطه.[3]

– مصالي الحاج:

أمّا فيما يخص صورة الزّعيم المنصبّة في منزل والد نبيلة فهي تنبئ عن توجّهات شخصيّة والد نبيلة، الذي كان ولا زال يمجّد ويعظّم هذا المناضل (مصالي الحاج)، «**ولد حاجّي مصالي (المشهور بالحاج مصالي) بتلمسان سنة 1898 وسط أسرة مزارعة تنتمي إلى الزّاوية الدّرقاوية درس في مسقط رأسه حتى نهاية الدّروس الإبتدائية وغداة الحرب العالمية استدعي للخدمة العسكرية، التي أداها بناحية بوردو، هاجر في مطلع العشرينات من القرن الماضي واستقر**

---

[1] ينظر: ويكيبيديا: موريس أودان، 2018/05/01، 11:30h https://ar.m.wikipedia.org

[2] عبد الحميد زوزو: ثورة بوعمامة 1881- 1908، ج1، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2010، ص37.

[3] ينظر:صالح النبيلي فركوس: تاريخ جهاد الامة الجزائرية للاحتلال الفرنسي المقاومة المسلحة 1830- 1962، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة دط، دت، ص261.

[3] محمد عباس: خصومات تاريخية، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص38،39.

بناحية باريس حيث أخد يحتكّ باليسار الفرنسي حتّى أنّه انخرط مؤقّتا في الحزب الشّيوعي الفرنسي» [1]، وهو أبو الحركة الوطنية الذي ساهم في تأسيس حركة نجم شمال إفريقيا، ثمّ حزب الشّعب وحركة انتصار الحريات الديمقراطية صاحب الاتجاه الاستقلالي في الحركة الوطنية يحب الزّعامة وسجين هذا الشّعور.

فهذه الصّورة مثّلت أداة لنقل التّاريخ، فعند مشاهدة صورة الزّعيم من قبل الحاج صالح، والذي أدّى ذلك إلى وقوع صراع بينه وبين والد نبيلة، أظهر لنا أو ذكّرنا ذلك بما حدث في التّاريخ الوطني الجزائري، والمتمثّل في صراع الحركة الوطنية بين مصالي الحاج وجبهة التّحرير الوطنية.

كما وظّف بومعراف شخصيتين عن طريق الاستدعاء بالاسم بغرض التّأثيث، والمتمثلتان في العربي ويوغرطا، فكان ذلك بغرض تأثيث الخطاب الرّوائي وإبراز الدّور، الذي أدّاه توظيفهما في الرّواية والمتمثّل في إظهار الصّراع العرقي العربي والأمازيغي، فكلا الشّخصيتين العربي ويوغرطا، لم يكن لهما أيّ دور في تحريك الأحداث فجاء حضورهما في المتن الرّوائي كرموز ثقافية، فيوغرطا: «**من أهم أبطال المقاومة الأمازيعية الذين وقفوا في وجه الحكومة الرّومانية الجشعة التي أرادت إذلال نوميديا وتقسيمها**»[2].

وظّفه "بومعراف" وربطه بالصّراع العائلي الهوياتي، الذي حدث بين الحاج صالح والخالة لويزة، حول تسميّة وحيد فلويزة أرادت تسميته يوغرطا هذا الذي «**عظّمته في عينيها إحدى مناضلات القضية الأمازيغية المتحمّسات بحكاياتها عن تاريخ الأجداد**»[3]، في حين أراد الحاج صالح تسميّته العربي افتخارا بانتمائه إلى العرق العربي «**أراد الحاج صالح تسميته العربي، ربّما اعتزازا بمناضل عظيم وربّما افتخارا بانتماء**».[4]

---

[1] محمد عباس: خصومات تاريخية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص38،39.

[2] رابح لونيسي وأخرون: رجال لهم تاريخ، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2010، ص14.

[3] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص23.

اعتمد "بومعراف" أيضا أثناء توظيفه لشخصيّات ثورية أخرى تقنية الحوار ذات الطّبيعة الاستذكارية وذلك من أجل العودة إلى الماضي، والتّذكير بهذه الشّخصيّات.

فأعادنا وحيد من خلال حوار حصل بينه، وبين أخيه إبراهيم وابنة إبراهيم وريدة، إلى استذكار شخصيّات، شاركت في ثورة التّحرير، فنلاحظ أنّ وحيد نصّب نفسه مستفسرا يبحث عن الإجابة قائلا: «**هل تعرفين حسيبة بن بوعلي يا وريدة؟**»[1] لتجيبه وريدة قائلة: «**Bien sûr عمو! قتلوها في القصبة مع Le p'tit omar وعلي لابوانت**»[2]. ويواصل وحيد بعد ذلك الحديث عن كلّ من حميد بوحمدي، ووريدة مداد «**ومعهم الشّهيد حميد بوحمدي الذي أسقط من القائمة لأنّ أمّه شتمت أحد المسؤولين** (...) **ووريدة مداد فتاة جميلة بالكاد تجاوزت العشرين تعمل في الإذاعة الفرنسية** (...) **أمنية حياتها أن لا يبقى جندي فرنسي يمشي فوق الأرض، ماتت وخرجوا**»[3].

2- شخصيات إصلاحية: تمّ استدعاؤها بالاسم، لكن نلاحظ عليها أنّها ارتبطت بالشّخصية الخيالية وهي:

- الشيخ مبارك الميلي:

ارتبطت هذه الشّخصية داخل المتن الرّوائي بشخصيّة الحاج الصالح، حيث جعل "بومعراف" علاقة بين كلا الشّخصيتين، تمثّلت في أنّ الحاج صالح، عندما كان طفلا صغيرا هرب من كيد إخوته «**هرب ذات صباح مثلج يبشر بياضه بالنّجاة** (...) **نجا وحزن استسلم أخيرا لقدره الذي فرّ منه**»[4]، فجاء هروب الحاج صالح يسبه هروب الشيخ مبارك الميلي، « **فر مثلما فرّ الشّيخ مبارك الميلي عندما كان صغيرا، قاطعا أربعين ميلا في الثّلوج للنّجاة من مهنة**

---

(1) المصدر السابق، ص108.

(2) المصدر نفسه، ص108.

(3) المصدر نفسه، ص108،109.

(4) المصدر نفسه، ص40.

الرّعي»[1]. والشيخ مبارك الميلي هو أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين«**كانت ولادته سنة1316هـ(1898م) وأتمّ دراسته الإبتدائية على يد شيخه ومربّيه العالم الشّيخ محمد الميلي. ثمّ انتقل إلى قسنطينة حيث تتلمذ على يد الشّيخ ابن باديس، الذي أنس في تلميذه الذّكاء والفضيلة(...) واستعان به شيخه عبد الحميد بن باديس للتدريس في معهده، شهورا (...) تابع الشيخ مبارك جهاده في كل الميادين التي اقتحمتها جمعية العلماء المسلمين غير أنّه لم تتح له الفرصة إقتطاف ثمار جهده أو رؤية أثار عمله فمضى للقاء ربّه سنة 1945**»[2]

– ابن باديس:

جاء الحديث عن هذه الشّخصية عن طريق الصّورة، وذلك في لوحة فنّيّة، حيث مثّلت هذه اللّوحة مادة سردية، كشفت عن قدرة الكاتب الإبداعية، في توظيفه للتّاريخ بطريقة استحداثيه جديدة، تمثّلت في الرّواية من خلال مشاهدة وحيد لأربع صور تزين الجدران، وكانت إحداها للعلاّمة عبد الحميد بن باديس « **أربع صوّر تزيّن الجدران** (...) **والثّالثة لابن باديس** ».[3]هذا الأخير، الذي يعد سيّد المجاهدين،وإمام المصلحين ،الذي تقلدّ رئاسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،«**ولد الشيخ عبد الحميد بن باديس يوم 4 ديسمبر 1889 بقسنطينة** (...) **ينتسب ابن باديس إلى أسرة كبيرة وذات وجاهة تمتدّ، جذورها إلى قبيلة صنهاجة البربرية، التي لعبت دورا كبيرا في تاريخ البلاد أثناء العصور الإسلامية المزدهرة في المغرب الإسلامي** ».[4]وهو مؤسّس جمعية العلماء المسلمين،إذ قاد حركة الإصلاح الإسلامي«**بعزم رائع وإرادة صلبة وإيمان عميق وحجة دامغة وعلم غزير**(...) **وكانت هذه الحركة تدعو في مجموعها إلى أفكار المصلح الإسلامي الأكبر شيخ الإسلام ابن تيمية** (...) **واجبها معالجة حالة المجتمع الإسلامي**

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] بسام العسلي: عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، دار النفائس، بيروت، ط1، 1982، ص40.

[3] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص137.

[4] رابح لونيسي: رجال لهم تاريخ، ص48.

المهلهل في الجزائر والذي لا تقوم قائمة البلاد إلا بإصلاحه على أسس مطهرة مع احترام كل المذاهب وصيانة كلّ المبادئ التي تعارض الإسلام».[1]

– الشّيخ الورتلاني:

جاء توظيفه عن طريق استرجاع الرّوائي له، وقد ارتبط بالخال سالم، هذا الأخير الذي كان أحد تلامذته «**كان الخال سالم دائما يفتخر أنّه أحد طلبة الشّيخ الفضيل الورتلاني أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين البارزين**»[2]، فرغم أنّ شخصية الخال شخصية خيالية، إلاّ أنّ الرّوائي جعل لها علاقة بشخصيّة الورتلاني، هذه الشّخصية الواقعية، وهو حسن الفضيل، اشتهر باسم الورتلاني نسبة إلى بلدة بني ورتلاني ميلاده كان في حوالي 1900، ينحدر من أسرة عريقة في العلم والثّقافة، نشأ نشأة علميّة دينية[3]، كما أنّه «**خاض النّضال السّياسي على الجبهة الجزائرية مع الاحتلال الفرنسي، كما خاض النّضال الفكري والإصلاحي، عربيا خصوصا وإسلاميّا عموما**»[4].

نلاحظ أنّ الكاتب بعد ذلك يواصل الحديث عن الشّيخ الورتلاني بعيدا عن أحداث الرّواية، وكأنّه يحاول تقديم ورقة تعريفية به فنجده يستطرد بالحديث عنه قائلا: «**تنقل الشّيخ الورتلاني بين دول العالم الإسلامي دعوة للدّين ودعاية للقضيّة الجزائرية مذكرا العرب شأنهم والمسلمين وبمهمتهم شاحذا همم الجميع**»[5]، ثمّ يعود إلى زمن الحاضر ويتحدّث عن الخال سالم الذي جعل له علاقة كونه تلميذه، وذلك ليجعل للحديث عنه رابطا، ليعود بعد ذلك ويكمل إعطاء معلومات عن الورتلاني فنجده يقول: «**أرسلت جمعية العلماء الشّيخ الورتلاني إلى فرنسا لتفقد شؤون الجالية هناك (...) يحدثهم عن الدّين والأرض والشّرف والقضيّة**».[6]

---

(1) بسام العسلي: عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، ص112.

(2) محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص137.

(3) ينظر: سعيد بورتان: نشاط جمعية العلماء المسلمين في الجزائر بين فرنسا 1936- 1956، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2011، ص103.

(4) عمر بن قينة: أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب–دراسة–، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص44.

(5) محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص138.

(6) المصدر نفسه، ي138.

3- شخصيّات استعمارية:

- كلوزيل:

وظّف في الرّواية عن طريق تقنية الحوار، جاء الحديث عنه في سيّاق الكلام، بين كل من وحيد وصديقه مراد، وذلك عند دخولهما المكتبة الوطنية، التي قامت بإنشائها فرنسا في عهد الاحتلال، وكان صاحب الفكرة هو نفسه كلوزيل، الذي أراد بذلك أن ينشر الثّقافة الفرنسية وسط الجزائريين، فجاء الحوار كالتّالي:

«-يبدو أنّ صاحب الفكرة كان يكفي ما يملك من الخبث.

- أنت تعرف اسمه وكلّ سكان العاصمة يعرفونه.

- يا سلام!

- اسمه كلوزيل».[1]

وهو ضابط فرنسي شارك في الثّورة الفرنسية ضدّ مليكة يوليو، وفي حرب الاستقلال الإسبانية وفي احتلال الجزائر، التي صار حاكما عاما لها فيما بعد، خلفا للجنرال "دي بورمن"[2]. ثمّ يواصل وحيد الحديث عنه قائلا:«**أكّد على ضرورة إنشاء مكتبة كبيرة، تحوي رموز الفكر والثّقافة الفرنسية فقط لإثبات أنّ الآخر لا وجود له** (...) **هي أوّل مركز تنويري في الجزائر، مركز قد يمنحك المعرفة لكنّه يزرع فيك أنّك أقلّ شأنا ممّن منحك أيّاها**»[3].

---

[1] المصدر السابق، ص65.

[2] ينظر: ويكيبيديا: برتران كلوزيل، 2018/05/01، 11:35h .

[3] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص65.

– شارلكان:

أيضا وظّفت هذه الشّخصية من خلال حوار دار بين وحيد ومراد، وذلك عندما كانا في جولة فمرورهما على شواطئ بالقرب من حسين داي، ذكر وحيد به فنجده يقول: «**على شواطئ هذا المكان كانت سفن شارلكان تتهاون الواحدة تلوى الأخرى، في محاولاتهم الفاشلة لغزو البلاد**»[1]، فالكاتب ربط شخصية شارلكان بالمكان وذلك للتّذكير بفترة من فترات الجزائر، والمتمثّلة في الغزو الإسباني للجزائري.

4– شخصيّات تاريخية قديمة:

– بلقيس:

شخصيّة تاريخيّة وهي ملكة سبأ، غير فاعلة في الحدث الرّوائي، بل مقصاة منه تماما، وظّفها الرّوائي ليؤدّي بها وظيفة التّمثيل، وذلك من خلال ربطها بالشّخصية الخيّالية نبيلة، حيث نلاحظ أنّ وحيد شبّه نبيلة ببلقيس، وذلك عندما كان يلتقيها في المكتبة، وقدر رآها مرة، تحت الأعمدة الضّخمة للمبنى، «**بلقيس في صرحها تنتظره عائدا من الغزو (...) لا يراها إلا ملكة، تأمر وتنهى بدلال وحتى غرورا**»[2].

– طارق بن زياد:

أيضا وظّف "محمد بومعراف" شخصيّة واحدة من خلال استدعائها بذكر الفعل، الذي قامت به وهذه الشّخصية هي طارق بن زياد، «**البربري ينتمي إلى قبيلة الصّدف وكانت مضارب خيّام هذه القبيلة في جبال المغرب العالية، وهي شديدة البطش كثيرة الغزو يمتاز أفرادها بميلهم الفطري إلى التّمرد أمّا ديانتها فكانت الدّيانة الوثنية، وإلى**

[1] المصدر السابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص58.

هذه القبيلة بمفاهيمها وتقاليدها ينتمي البطل الفاتح طارق بن زياد »[1]. وقد استحضرها الكاتب من خلال فعلها المعروف وهو فتح الأندلس «**فتح بلاد الجهل، أعطيناهم حضارة وعدلا وأعطونا الكارنتيكا**»[2]،ولقد جاء ذكره في الرّواية عندما استرجع وحيد ذكرياته عندما كان طفلا صغيرا، من خلال رائحة الكارنتيكا، وكيف كانت تملأ المكان والتي جعلت "بومعراف" يربط هذه الأكلة التي جاءت من إسبانيا بفتح الأندلس،«**قاد طارق بن زياد جيش المسلمين واجتاز المضيق الذي يفصل بين شمال إفريقيا وأوروبا– والذي أصبح فيما بعد يعرف باسمه (مضيق طارق بن زياد) –والتقى الجمعان بالقرب من نهر(لكة) وكانت هذه الموقعة (أم المعارك)** »[3]

– حسين داي:

لقد ارتبطت هذه الشّخصية التّاريخية في الرّواية بالمكان، وذلك من خلال الجولة، التي قام بها وحيد رفقة صديقه مراد عند مغادرتهما المطار «**يطلب من مراد القيام بجولة سريعة في العاصمة أو بدورة شرفيّة كما يسميها لتثبيت ما في ذاكرته من معالمها**»[4]، حيث سأل وحيد مراد عن المكان الذي يمران عليه قائلا: «**حسنا أحكيلي عن المكان الذي نمرّ به الآن**»[5]، يجيبه مراد: «**إنّه شارع وبنايات، يقول مراد ضاحكا اسمه حسين داي**»[6] وهو آخر ديات الجزائر، ولد في مدينة أزمير التركية 1773، تدرج في العسكرية بدرجة جندي، متخصّص في المدفعية سمحت له الظّروف من التّجنيد في ميليشيا الجزائر كجندي في الحاميّة العثمانيّة، ولي الحكم في الجزائر عام 1818.[7]

---

[1] حسين شعيب: طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الفكر العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2004، ص11.

[2] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص135.

[3] حسين شعيب: طارق بن زياد فاتح الأندلس، ص12.

[4] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص52.

[5] المصدر نفسه، ص52.

[6] المصدر نفسه، ص52.

[7] ينظر: ويكيبيديا: الداي حسين، 2018/05/09،19:40h.

5- شخصيات أجنبية:

- هتلر:

ربط "بومعراف" هذه الشّخصية التّاريخية الواقعية بشخصيّة خياليّة وهي شخصيّة بطل الرّواية وحيد، الذي يشبّهه صديقه مراد بهذه الشّخصية الدكتاتورية التي تتمتّع بالتّسلط، وهو الذي قاد العالم إلى حرب ثانية (1939-1945) مؤسّس الحزب النازي، وجاء ذلك في قول مراد ساخرا وممازحا «**أنت هتلر**»[1] فأدّت الشّخصية هنا وظيفة التّمثيل كونها لم تقم بأيّ فعل أو حركة في النّص الرّوائي. وإنّما لإبراز العلاقة الموجودة بين هتلر الألماني، ووحيد الذي اختار ألمانيا مكانا لمنفاه بعدما غادر الجزائر.

- فرانتز فانون:

وظّف "بومعراف" شخصيّة تاريخيّة واحدة عن طريق استدعائها بالقول بأن أعاد كتابة إحدى مقولاته بشكل حرفي، وهذه الشّخصية هي فرانتز فانون، وجاء الحديث عنه عندما وصف الكاتب النّساء الجزائريات اللّواتي كنّ يعشن في القصبة. «**فرانتز فانون الذي يقول: إنّ تمسّك الجزائرية ببيتها لا يعني أنّها لا تحبّ الشّمس**»[2].وهو طبيب مختص في الأمراض العقليّة أصله من جزر Antilles، وقد وصل إلى مستشفى البليدة سنة 1952 وقد تأثّر بالتّبعيات العقليّة للاستعمار التي لاحظها على مرضاه. فوافق على المطلب الثّوري، وارتبط بمحبّة المناضلين ولما اندلعت الحرب كان إلى جانبها، وصار مواطنا جزائريا.[3]

---

(1) محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص135.

(2) المصدر نفسه، ص133.

(3) ينظر:شارل أنري فافرود: الثورة الجزائرية، دار حلب، لبنان، دط، 2010، ص224.

– لويس باستور:

من الشّخصيات التي جاء ذكرها في الرّواية عن طريق ذكر أمكنة معيّنة «**تدخل السّيارة شارع باستور وهو من الشّوارع القليلة التي تحمل اسما فرنسيا لا يكرم واحدا من المحتلين**»[1]، فلويس باستور عالم كيميائي فرنسي وأحد أهم مؤسّسي علم الأحياء الدّقيقة في الطب، لديه العديد من الاكتشافات في مجال الكيمياء وأبرزها الأساس الجزئي لعدم تماثل بلورات معيّنة، يقع جثمانه في معهد باستور بباريس.[2]

– جون هودان:

الغرض من توظيفه إبراز سيطرة الإدارة الفرنسية على الشّعب الجزائري، هذا الأخير الذي، كان رافضا الانضباط لها، فجاء توظيفها عن طريق استرجاع الكاتب لفترة من فترات الاحتلال التي انتشرت فيها الشّعوذة بين الأهالي أين قامت فرنسا بإحضار جون هودان وهو «**واحد من أشهر من برعوا في الخداع البصري**»[3] للقيام باستعراض ينسيهم السّحر ويعيدهم إلى الانضباط.

كما وظّف "بومعراف" شخصيّة الرئيس الفرنسي في عهد الاحتلال ميتيران، وقد جاء الحديث عنه عندما التقى وحيد بالمعمّرة فلورنس، هذه التي كانت كلما التقى بها بتذكّر ماضي الجزائر الذي تعرض للاحتلال والاستيطان الفرنسي، ليستطرد الكاتب بعد ذلك الحديث عن ميتيران ووالدته، «**يقال أنّ والدة ميتيران**

---

[1] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص149.

[2] ويكيبيديا: لويس باستور، 2018/05/01، 14:00h.

[3] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص42.

مدفونة في هذه النّواحي ولماذا يترك لنا ميتيران أمّه! كتذكار مثلا!؟» [1] محاولا بذلك إثبات أنّ هذه الأرض غير محرّرة ولو رمزيا.

وفي الأخير، ما يمكن قوله عن "محمد بومعراف" أنّه قام باستحضار شخصيّات تاريخيّة متعدّدة ومختلفة بعضها جزائريّة فكانت ثوريّة وإصلاحيّة، وأخرى كانت أجنبيّة، وقد جاء توظيفها رمزيا، إذ لم يكن لها حركة داخل المتن الرّوائي، فجاءت عبارة عن شخصيّات موثقة وغير فاعلة في الرّواية، بعضها جاء مرتبطا بالمكان، من خلال كونها حاملة لأسماء شوارع وأحياء وأماكن، وذلك لإعادة تحريك التّاريخ، وبعث الرّوح في هذه الشّخصيّات النّائمة في مقبرة التّاريخ، قصد التّذكير بقيم الثّورة، وأهم دافع هو التّذكير بتلك الشّخصيّات الثّورية، بأولئك المجاهدين، المناضلين، الذين ضحوا بالنّفس والنّفيس، لتنعم الجزائر بالاستقلال وذلك بعيدا عن التوظيف الرسمي المكرر، فكان توظيف "بومعراف" استحداثيا، ردّ الفضول إلى هذه الشخصيات بطريقة مشوقة عن طريق السّرد والحكاية، بالاعتماد على جولات في شوارع وأحياء وذلك للتّثقيف والاستزادة، فكان إحياء التّاريخ من جديد بصورة غير رسميّة ولا تقريرية جافّة، كما نجد أنّ بعض الشّخصيّات وظّفت باعتماد الصّورة فجاءت داخل لوحات فنّية، وجاء بعضها الآخر في سياق الحوار، والهدف يظلّ واحدا، وهو إعادة بعث الرّوح والحياة في هذه الشّخصيّات التّاريخية ليُعاد تشكيل التّاريخ من جديد.

2- توظيف الأحداث التّاريخية:

نلاحظ أنّ الرّوائي "بومعراف" في هذه الرواية، قام باستجلاب جملة من الحوادث التّاريخية، وذلك من حقب تاريخيّة مختلفة، دون العودة إلى زمن وقوعها، فجاء توظيفها بهدف إثراء صوّر أو مشاهد من الحوادث الخياليّة في النص الرّوائي، ونجد تكفل الكاتب نفسه أو إحدى الشّخصيّات الخياليّة بسرد هذه الوقائع التّاريخيّة

[1] المصدر السابق، ص148.

المختلفة، وذلك من خلال استذكارها ومزجها مع أحداث الرّواية الخياليّة، فالرّوائي من خلال توظيفه لهذه الأحداث التّاريخية يسعى إلى كتابة نصّ متحرّر من سلطة الزّمن وقيوده، حيث أورد مختلف الأحداث التّاريخية في لقطات متناثرة ومبعثرة، وبشكل متدفّق، وكانت في أغلب الأحيان تحمل دلالات ورموز إيحائية ذات أغراض مختلفة ومتعدّدة تخصّ الكاتب نفسه، فوُظفت هذه الأحداث دون مراعاة القاعدة الزّمنية، المتمثّلة في التّرتيب الزّمني، فالرّوائي كسر بذلك خطيّة تسلسل الأحداث، فجاءت جلّ هذه الأحداث بطريقة متناوبة، بمعنى أنّه يبدأ بتوظيف أحداث قريبة المدى تنتمي إلى فترات زمنية قريبة، ليعود بعد ذلك ويوظّف أحداثا حدثت في فترات زمنية بعيدة.

ارتبطت معظم الأحداث التّاريخية التي وظّفها "بومعراف" ارتباطا وثيقا بالأماكن، وكذا الشّخصيات سواء الخياليّة أو التّاريخية، إذ لا وجود لأحداث بعيدا عن عنصري المكان والشّخصية.

وردت هذه الأحداث عن طريق تماهيها وامتزاجها مع النّص الرّوائي الخيالي، إمّا على لسان الرّاوي (المؤلّف)، أو الرّاوي الشّخصية، فنجد الرّاوي سواء (المؤلّف)، أو الشّخصيّة هو الذي يتكفّل بسرد وقائع هذه الأحداث، وذلك من خلال ظهوره في المتن عارفا ومثقّفا وله دراية بمجريات وملابسات الأحداث وقد وردت كلّ الأحداث الرّوائية داخل السّياق الرّوائي، وتمثلت في:

1- أحداث وطنية: انقسمت إلى:

أ- أحداث ما قبل الثورة:

تمثّلت في حادثة الغزو الإسباني، وقد ارتبطت هذه الحادثة بشخصيّة وحيد، هذا الأخير الذي جعلته مهنته (أستاذ التّاريخ) ذو إطلاع وثقافة واسعة بأحداث التّاريخ المختلفة، فبدا عارفا بهذه الحادثة، جاء الحديث

عنها في حوار دار بينه وبين صديقه مراد: «**على شواطئ هذا المكان، كانت سفن شارلكان تتهاوى الواحدة تلوى الأخرى في محاولاته الفاشلة لغزو البلاد، ومازال بعض أجزائها في قاع البحر**»[1]، نلاحظ أنّ وحيد قام باستذكار هذه الحادثة، عندما مرّ هو ومراد بالسّيارة من شارع حسين داي، هذا الذي له علاقة بالحادثة، «**اعتقد الإسبان أنّ برحيل خير الدّين سيسهل عليهم احتلال الجزائر وطرد الأتراك** (...) **أعدّوا لحملة كبيرة قادها ملكهم شارلكان نفسه ونزل بجهة حسين داي في العاصمة الجزائر يوم 1941/11/28، كان مصيرها الفشل الذريع**»[2]، ليربط مراد بعد ذلك بقايا هذه السّفن بظاهرة الهجرة السّرية أو كما سماها وحيد الحرّاقة، فنجد مراد يقول في هذا الخصوص:«**ربّما استعمل البائسون اليوم بقايا السّفن تلك لصناعة قارب يأخذهم إلى بلاد هذا الذي ذكرته**»[3].

ب– أحداث أثناء الثورة:

وظّف "بومعراف" جملة من الحوادث الوطنية التي حدثت أثناء الثّورة الجزائرية، تمثّلت في:

– حادثة الشّيخ الورتلاني في فرنسا:

ورد الحديث عنها عندما ربط "بومعراف" الشّيخ الورتلاني بالخال سالم، هذا الذي يعدّ واحدا من أعضاء جمعية العلماء المسلمين، تمثّلت في أنّ الجمعية أرسلت الشّيخ الورتلاني إلى فرنسا لتفقّد شؤون الجاليّة هنالك «**وجد معظمهم في تشرّد وضياع، حتى أنّه لما طلب من صاحب أحد المقاهي الجزائريين أن يجمع له عدد منهم جاء بعضهم يحمل زجاجات خمر** (...) **ظنّا منهم أنّه إعلان حفل أو سهرة راقصة**»[4].لكنّهم تفاجئوا لما وجدوه «**رجلا أنيقا ببذلة يحدثهم عن الدّين والأرض والشّرف والقضيّة، وما تركوا من نسائهم وبناتهم في الوطن المحتل، أجهشوا بالبكاء**

(1) المصدر السابق، ص52.

(2) صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل الثورة إلى غاية الاستقلال المراحل الكبرى، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص111.

(3) محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص53.

(4) المصدر نفسه، ص138.

ووعدوا من أبكاهم بأن يجعلوا لوجودهم معنى»[1].واصل الشّيخ الورتلاني عمله في فرنسا حتى أنّه وسّع تعليمه ونشره للدّين واللّغة في أوساط الجزائريين فأنشأ «**أكثر من خمسة عشر ناديا يعلم الدّين واللّغة وينتشل النّاس من خطر الضّياع في بلاد الأنوار**»[2]

– الفخّ الذي أعدّ للعقيد عميروش:

استرجع "بومعراف" حادثة الفخّ، الذي نصّب للعقيد عميروش، ونجد هذه الحادثة ارتبطت في النّص الرّوائي بالمكان، وذلك عندما دخلت السّيارة نهج العقيد عميروش، ليستطرد الرّوائي الحديث عن هذه الحادثة قائلا: «**تدخل السّيارة نهج العقيد عميروش الملقّب بأسد جرجرة، من شدّة ما أذاق الاحتلال من بأس شديد لكنّه وقع في فخّ أعدّه أحد ضباط الاستخبارات الفرنسية، عرفت الحادثة فيما بعد باسم La bleuite**»[3].

نلاحظ أنّ الرّوائي أثناء توظيفه لهذه الرّواية كان على إطّلاع بها، حيث واصل الحديث عنها بمزيد من التفصيل، «**وذهب ضحيّتها مئات المجاهدين من الشّباب المتعلّمين الذين يصعب تعويضهم أعدموا تحت من هم أقل مستوى للاشتباه في إخلاصهم، وكانت نتيجة ذلك تخوين أكثر ممن تعلّموا، واستبعادهم ليعوّضوا بأميّين**»[4].

– حادثة استشهاد حسيبة بن بوعلي وعلي لابوانت وحميد بوحمدي بالقصبة:

جاءت هذه الحادثة على لسان وحيد وذلك في الحوار، الذي دار بينه وبين وريدة، وإبراهيم وهم في طريقهم إلى بيت الخال سالم بعدما تمّ القيام بجولة سريعة في شوارع العاصمة، وقد تذكّر وحيد هذه الحادثة عندما دخلت السّيارة شارع حسيبة بن بوعلي.

---

(1) المصدر السابق ، ص138.

(2) المصدر نفسه، ص138.

(3) المصدر نفسه، ص149.

(4) المصدر نفسه، ص149.

– حادثة المضليين الفرنسيين:

يسترجع وحيد كذلك في موضع آخر من الرّواية حادثة المضليين الفرنسيّين، الذين كانوا يعتقلون المشبوهين بدعم الثّورة، ولقد تذكّر وحيد هذه الحادثة من خلال كون طرق وريدة الباب بعنف، ذكّره بها، فنجده يخاطب إبراهيم قائلا: «**ذكّرتني ابنتك بطرقها العنيف بالمضليين الفرنسيين عندما كانوا يريدون اعتقال أحد المشبوهين بدعم الثّورة**»[1]. نلاحظ على كلام وحيد أنّ فيه نوع من التّخييل، فمن خلال وصفه للحادثة يتبيّن أنّه عايش الحادثة، وكان شاهدا على مجرياتها، وذلك من خلال الطّرق العنيف، الذي ذكره بالمضليين، إضافة إلى أنّ تخصيصه بقوله أحد المشبوهين بدعم الثّورة يوضّح أكثر أنّه كان شاهدا على الحادثة، في حين أنّ وحيد ولد بعد الاستقلال.

ج– أحداث ما بعد الثورة:

تمثّلت في استقلال الجزائر، وكانت بمثابة إثبات أنّ الجزائر رغم المحاولات الكثيرة والمختلفة، التي قامت بها فرنسا للاستيلاء على الجزائر وجعلها فرنسية وقبلة الأوروبيين باءت بالفشل، فكان في النّهاية استقلالها، وقد ربط "بومعراف" هذه الحادثة بالخال سالم، هذه الشّخصية الخيالية، التي قلنا عنها أنّها شاركت في الثّورة، وذلك من خلال دعمه للمجاهدين بالمال، «**عند الاستقلال خرج الفتى سالم مع الجميع يحتفل بفرح جنوني**»[2]

2– أحداث المستعمر الفرنسي:

استحضر "بومعراف" وقائع قام بها المستعمر الفرنسي أثناء إحتلاله للجزائر، بعضها يعود للسنوات الأولى للاحتلال وأخرى بعد دخول الجزائر بسنوات، والمتمثّلة في:

---

[1] المصدر السابق، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص133.

– حادثة إبادة قبيلة العوفية:

والتي بدا الرّوائي في توظيفها ذو ثقافة واسعة، وذلك من خلال إعطاءها معلومات دقيقة ومفصّلة عن مجريات الحادثة وملابساتها وحتى نتائجها، يقول:«**قذارة المجزرة التي ارتكبها الفرنسيون في المنطقة أيام ربيع 1932 أي بعد سنتين من دخولهم المحروسة، عندما قاموا بإبادة قبيلة العوفية المكونة من حوالي إثني عشرة ألف فرد عن بكرة أبيها**»[1]. وتعدّ هذه الحادثة واحدة من أبشع الجرائم، التي قامت بها فرنسا عند دخولها الجزائر، وهي إحدى أكبر عمليّات الإبادة الجماعية المبكّرة، وهي «**قبيلة تسكن ضواحي الدار المربّعة قرب الحراش، في ليلة 06 إلى 07 أفريل خرج ثلاثمائة من قناصة إفريقيا، وثلاثمائة رجل من اللّفيف الأجنبي، وأحاطوا بالقبيلة، وقاموا بتقتيل الجميع دون التّفريق بين السّن والجنس**»[2]، أضاف الرّوائي إلى هذه الحادثة التّاريخية، قصّة خياليّة غراميّة متمثّلة في قصّة حب أحد شباب القبيلة، «**كان أحد شباب القبيلة الموعودة بالفناء واسمه عامر متيّما بحي فتاة اسمها زينب، وكان يرسل لها أشعاره التي هي أقرب للنثر القلق**»[3]. ولقد كان الدّافع من هذه القصّة الخياليّة، هو التّشويق، وكذلك ربطها بأحداث الرّواية والمتمثّلة في حبّ وحيد لنبيلة، إسقاطا وتشبيها بالحب المجهض، الذي لم يكتمل بين وحيد ونبيلة كما لم يكتمل بين عامر وزينب، «**لم تبت زينب في أحضان عامر، ومات الجميع ذبحوهم واختلطت دماؤهم وربّما كانت دماء عامر وزينب أكثر ما اختلط منها، أو ربما أُلقيت جثته قرب جثتها كلقاء أخيرا**»[4].

---

[1] المصدر السابق، ص122.

[2] محمد عيساوي، نبيل شريخي: الجرائم الفرنسية أثناء الحكم العسري 1830-1871، مؤسسة منوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011 ص45،46.

[3] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص123.

[4] المصدر نفسه، ص124

– حادثة التهجير:

وظّف "بومعراف" الحادثة التي قامت بها فرنسا بعد دخولها الجزائر، والمتمثّلة في إرسال وتهجير رعاع أوروبا وبطّاليها إلى الجزائر، ليصبحوا هم أسيادا بعدما كانوا لا وجود لهم في بلدانهم، فالرّوائي وظّف هذه الحادثة من وجهة نظر تخصّه، فأراد من خلالها إثبات كيف أنّ الجزائريين، الذين كانوا هم أسيادا في أرضهم أضحوا عبيدا وخُدّما لأشخاص كانوا بطّاليين، ولا مستوى لهم، «**جمعت فرنسا رعاع أوروبا وبطاليهم وأرسلتهم إلى الجزائر ليكونوا أسيادا يمنّون على أهلها أو وظّفوهم خدما**»[1].

– حادثة فرض السيطرة:

رجع "محمد بومعراف" إلى السّنوات الأولى للاحتلال، وظّف حادثة تاريخيّة ليثبت بها السّياسة أو الطّريقة التي اتّبعتها فرنسا، لفرض سيطرتها وبسط نفوذها، وجعل الشّعب الجزائري خاضعا لها ولحكومتها، وتمثّلت هذه الحادثة في جلب الحكومة الفرنسية لواحد ممّن برعوا في الخداع البصري (جون هودان*)، وطلبت منه إبهار السّكان بشيء ينسيهم السّحر المحلي ويجعلهم يخضعون للإدارة الفرنسية، وسعيا لفرض الانضباط، وقد ارتبطت هذه الحادثة بالمكان، وذلك عند مرور السّيارة بجدار مبنى المسرح الموجود في بور سعيد، الأمر الذي جعل الرّوائي يستذكر الحادثة ويربطها بهذا المكان كون الحادثة وقعت هي الأخرى في بور سعيد في إحدى المخيّمات، التي نصّبت في المكان.

---

[1] المصدر السابق، ص130.

[*] ينظر: شخصية جون هودان.

3- حوادث عربية:

- حادثة سقوط غرناطة:

وظّف الرّوائي حادثة ارتبطت بالأحوال السّيئة، التي مرّ بها العالم العربي مشرقه ومغربه، تمثّلت في سقوط غرناطة، وذلك من خلال ذكر هذا الحدث العظيم في سياق الكلام، وأنّ بعض الرّوايات تذكر أنّ هناك شاعرا فرّ من الأندلس، بعد سقوط غرناطة، وذلك للاضطهاد، الذي تعرض له المسلمين عامّة وعائلته خاصة، فلم يتحّمل كلّ ذلك الظّلم، الذي عايشه، فعاش ومات في القرية التي هرب إليها، يقول الرّوائي في هذا الشأن: «**عاش في القرية قديما ومات فيها، يقال أنّه لم يستطع تحمّل ما جرى له ولأهله من تقتيل وتشريد فلفظ أنفاسه حسرات على ما حدث**»[1]. لكنّ أهل القرية قد جعلوا ذكرى وفاته، عيدا للغرناطيين، حيث يحتفلون به كلّ سنة ليس تكريما له أو تخليدا لتراثهم بل جعلوه: «**عرسا سنويا زيادة إلى مناسباتهم، التي تكرّس البطالة وسموه عيد الغرناطي**»[2]، وهذه الحادثة جاء ذكرها، عندما ربطها "بومعراف" بوالد وحيد الحاج صالح، الذي جعل له نفس الموقف، الذي تعرّض له هذا الشّاعر بعد سقوط غرناطة، فالحاج صالح، قد فرّ من قريته أولاد حابس إلى العاصمة، لكنّه دفن في قريته رغما عنه، «**قرية جبلية تسمى أولاد حابس التي فرّ منها الوالد في صباه مرغما واستقر فيها بعد وفاته مرغما**»[3]. وأصبح الحاج صالح رمزا تاريخيا بالنّسبة لأهل القرية، فهو يمثل شرف عائلته وتاريخ قريته «**فاستعادوه رمزا للأبد يلبسونه قبيل كل مناسبة وطنية متصدرين أعيان القرية متفاخرين بشرعيتهم الأزلية**»[4]

---

[1] المصدر السابق، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص49.

– القضية الفلسطينية:

كما نلمح وجود خفي لحادثة القضيّة الفلسطينية وذلك بشكل ضمني، إذ امتزجت الحادثة التّاريخية بأحداث الرّواية الخياليّة، وذلك عندما كان وحيد في ألمانيا، هذا الأخير، الذي التقى بجمعية يهودية تهتمّ بالتّاريخ تدعى "إبريز شلاينو"، وكان بين ثنايا الحوار الذي دار بين هذه الجمعية ووحيد إشارة أو بمثابة ملمح للقضيّة الفلسطينية، وما يبرز ذلك بعض الكلمات الرّامزة والموحية لوجود صراع بين اليهود وفلسطين، كما أنّ هذا الحوار وضّح لنا القضية الفلسطينية من كلتا الجهتين: قتل اليهود للعرب الفلسطينيين، وتغافل العرب عن مساعدة إخوانهم الفلسطينيين، وهذا ما جاء في الحوار التالي:

«– أنتم لا تفهمون شيئا! ليس مع هؤلاء اللطف لقد قتلوا إخوتي!

– إخوتك!

– هؤلاء العرب يكرهون بعضهم ويقتلون بعضهم لكن حالما يشاهدوننا يتذكرون أنهم إخوة! يقول أحدهم ساخرا.

– ليس غريبا عليهم الإجرام.

– قتلنا الإرهابيين منهم يا هذا بتدخل أحدهم ثم يضيف بعينين كارهتين.

– لماذا لا تأخذوهم للعيش معكم بلاد العرب واسعة جدا!»[1]

[1] المصدر السابق، ص193،194.

4- حوادث أجنبية:

- حرب المالوين:

أورد كذلك حادثة لها صلة بالعالم الغربي، وجاءت مرتبطة بشخصية وحيد، وذلك عندما كان في ألمانيا وذلك من خلال صديق له يدعى خافيير، كان يحكي له: «**عن بطولاته في حرب المالوين، الجزر التي سماها الإنجليز الغولكلاند**»[1].

وختاما فإن ما يمكن ملاحظته على هذه الحوادث أنها ارتبطت بالشخصيات سواء التاريخية أو الخيالية، كما أن لها علاقة بالأماكن المختلفة .

3- تمثيل المكان التاريخي:

يعدّ المكان من العناصر الهامة في أيّ سرد روائي، وذلك لأنّه لا يمكن تصوّر رواية دون وجود أمكنة سواء كانت مفتوحة، أو مغلقة، حقيقية أو خيالية، ثابتة أو متغيرة، «**فالمكان يعتبر مكونا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن**»[2]، فجميع الأحداث الموجودة في الرواية، تدور في أماكن معيّنة وأزمنة محدّدة، ليكون المكان بذلك «**أحد الرّكائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان، الذي تجري وتدور فيه الحوادث، (...) بل لأنه**

(1) المصدر السابق، ص13.

(2) محمد بوعزة: تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

يتحوّل في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الرّوائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات»[1].

ولقد اختلف تصوير المكان في الرّواية عن الوصف التّقليدي، فالرّوائي لم يهتم بالوصف الجغرافي المفصّل بل جعل المكان مشاركا في الحدث الرّوائي.

1- علاقة المكان بالشخصيات التاريخية:

مزج "محمد بومعراف" بين الشّخصيات والأماكن بصورة كبيرة، حتى أنّه تماهت الشّخصيات والأماكن فجاءت الأماكن حاملة لأسماء شخصياتٍ ثوريةٍ: حي بلوزداد، شارع ديدوش مراد، شارع حسيبة بن بوعلي، نهج العقيد عميروش، ثانوية بوعمامة .... وأحيانا أجنبية: شارع باستور، شارع حسين داي، ثانوية ديكارت .... مؤكّدا بذلك على العلاقة الوطيدة بين الأماكن والشّخصيات.

فهذه الشّخصيات الثورية مثلا ارتبطت بالمكان، تخليدا، وتعظيما لما قامت به، في سبيل أن تتحرّر هذه الأماكن من السيطرة الإستعمارية.

2- انتهاك هوية الأماكن:

صوّر الرّوائي انتهاك شخصية الأماكن أو الاستيلاء عليها، ومن أشكال ذلك في الرواية:

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ط1، 2011، ص35.

– **تحويل حامية عثمانية إلى ثكنة فرنسية:** ونجد ذلك في الرّواية مرتبطا بالمكان، الذي مرّ به كل من وحيد وإبراهيم «**تنحرف السّيارة يسارا عند مدخل الحرّاش، وهو مدينة في شكل حي كان يسمى في وقت الاحتلال Maison carrée نسبة إلى اسم ثكنة فرنسية أقيمت مكان حامية عثمانية**»[1].

– **تحويل جامع كتشاوة إلى كتدرائية:** هذا الذي يعدّ من أهمّ معالم باب الواد والقصبة، «**الذي ظل عريق طيلة الوجود الاستعماري كاتدرائية ليعود إلى وطنه بعد الاستقلال**»[2]،ويحاول "بومعراف" من خلال هذا الاعتداء على المكان، إبراز سيطرة المستعمر على الجزائر، ومحاولة طمس معالمها وهويّتها الوطنية، ومحاولة منه في إلغاء وجود الآخر وعدم تقبله، رغبة في استئصاله نهائيا وإضافة إلى هذا الانتهاك نجد الروائي، تحدّث عن المكتبة الوطنية، التي أنشأتها فرنسا، وذلك لنشر الثقافة الفرنسية «**لإثبات أنّ الآخر لا وجود له**»[3].

3– أسماء الأماكن:

وظّف "بومعراف" أماكن مختلفة في روايته وأورد لها، أسماء بالعربية في نفس الوقت تقابلها أسماء فرنسية أو أماكن تعرف أثناء الاحتلال باسم، وأصبحت بعد الاستقلال باسم آخر.

– **القصبة:** هي من الأماكن التاريخية التي قام "بومعراف" توظيفها في روايته، وذلك لأهميتها في تاريخ الجزائر وهي مدينة جزائرية، حيث كانت تلقّب بالجزائر المحروسة، فهي عبارة عن أزقة وشوارع ضيقة، وهذا لقرب البيوت لبعضها البعض، فلها تاريخ عريق وذلك من عهد العثمانيين، فقد مرّت عليها عدّة مراحل تاريخية، «**العاصمة في العهد العثماني كانت القصبة وهي مدينة موريسكية تتداخل فيها الشوارع وطرقاتها متاهات، بيوتها متقاربة هندسة**

(1) محمد بومعراف: جولة في المقبرة، ص121.
(2) المصدر نفسه، ص133.
(3) المصدر السابق، ص65.

أو تضامنا»[1]فهي تحتلّ موقعا استراتيجيا تاريخيّا نظرا لموقعها الجغرافي على مستوى الجزائر، تقابل البحر الأبيض المتوسط، ولهذا أخذتها فرنسا وجهة لها، فقد قامت بتدمير: «**ثلاثة آلاف بيت جهة البحر لتبني طرقات وبنايات أوروبية تكون واجهة تخفي حضارة السكان ووجودهم من الأساس**»[2].

وأعطى "بومعراف" صورة لنساء هذه المدينة ولباسهم التقليدي، المعروف بالحايك، وهذا مخصص عند خروجهم من البيت، إلاّ أنهم يهتمون بشؤون البيت ورعاية أطفالهم، وهذا شُغلهم الشّاغل: «**لكن متعتهم معظم الوقت التحكم بشؤون البيت ورعاية أموره ففي القصبة كلّ واحدة تهتم بقصرها الصغير**»[3].

كانت القصبة في عهد الإستعمار ملجأ للثّوار المجاهدين، وأنّ أزقّتها وبيوتها المتداخلة، تساعدهم على الهروب من أيدي المستعمر، وذلك لمعرفتهم بها جيدا، لم يستطع الفرنسيون السّيطرة عليهم، لكن في الأخير، تمكنوا من الإطاحة بهم،حيث استشهد العديد من المجاهدين فيها أمثال حسيبة بن بوعلي، علي لابوانت، جميلة بوحيدر وجاء ذكر ذلك في الرّواية من خلال الحوار، الذي دار بين وحيد وإبنة أخيه وريدة:

« **–تعرفين حسيبة بن بوعلي يا وريدة؟**

– Bien sûrعمو! قتلوها في القصبة مع le p'tit Omar وعلي لابوانت»[4].

– ساحة الشهداء: تعدّ من أهمّ وأشهر السّاحات الموجودة في الجزائر العاصمة، فقد أخذت اسم الشّهداء تخليدا للشّهداء الأبرار، الذين قدّموا حياتهم تضحية في سبيل الوطن، من أجل تحقيق الحرية، التي سلبت منّا، وأخذت عدّة أسماء خلال فترة الاحتلال، إلاّ أنّ هذا الاسم هو الذي احتل الصدارة، «**أعطيت لها عدّة أسماء وقت**

(1) المصدر نفسه، ص133.
(2) المصدر نفسه، ص133.
(3) المصدر نفسه، ص133.
(4) المصدر السابق، ص108.

الاحتلال مثل ساحة الملكية، ساحة الحكومة»[1]. فنجد "بومعراف" هنا قصد ذكر هذه الساحة، لتبيان مدى أهمّية ومكانة الشّهداء في قلوب الشّعب الجزائري والحكومة الوطنية، ورغم المعاناة والقهر والتّسلط، الذي تعرّض له أبناء الجزائر إلاّ أنّ عزيمتهم وإرادتهم في إخراج المستعمر من بلادهم مهما دفعوا الثمن غاليا في حياتهم، قد جعلوا هذا المكان يأخذ ويحمل اسمهم "ساحة الشهداء"، فيقول "بومعراف": «**لا الملك ولا الحكومة الفرنسيّة فازوا في المزاد الذي وحدهم الشهداء نجحوا في دفع السّعر الأغلى فيه فحملت اسمهم**»[2].

– حي باب الواد: يعدّ مدينة من المدن التّابعة لولاية الجزائر، فهو يعتبر من الأحياء الشّعبية القديمة والعريقة بنيت معظم بناياته من طرف المعمّرين الفرنسيين، الذين اتخذوه مكانا لهم، «**حي باب الواد في الواقع هو مدينة شعبية لها رمزيّة في الذّاكرة الجزائرية واسمه اقترن دوما بالتّمرد على السّلطة المركزية**»[3].

ونجد سكّان باب الواد يتكوّن من مجموعة من الأجناس الأوروبية، إضافة إلى الجنس الأصلي لهذا الحي وهم سكان الجزائر، فالمعمّرون الأوروبيّون اعتبروه: «**حصنهم المنيع، ورمزا استقلالهم عن باريس حتى لو كان هذا الاستقلال فوق أرضٍ هم أنفسهم دخلاء وجزء احتلوها**»[4]. وهذا يوحي بأنّ الفرنسيين رغم احتلالهم والسّطو على ممتلكاتهم إلا أنّهم لا يعتبرون أنفسهم دخلاء وأجانب بل على العكس، فهم أهل ذلك المكان أو البلد بأكمله وهذا المزيج من السّكان مكون من الإسبان، المالطيين، الصقليين، كذلك نجد مزارعي نابولي ويتجلّى ذلك حين قال الروائي: «**كان معظم سكان باب الواد من المعمّرين من غير الفرنسيين كالإسبان** (...) **والمالطيين وهم أهل رعي في**

---

(1) المصدر نفسه، ص132.

(2) المصدر نفسه، ص132.

(3) المصدر السابق، ص130.

(4) المصدر نفسه، ص130.

معظمهم والصقليين الصيادين وبعض من مزارعي نابولي»[1].إضافة إلى هؤلاء «**يعيش معهم من يسمونهم بعرقهم العرب»**[2].

يمثل حي باب الواد في الرّواية المكان، الذي يحمل ذكريات الماضي بما فيه من خيرٍ أو شرٍ، وجاء ذكره عندما قرّر وحيد زيارة خاله سالم، بعد مدّة طويلة من الغياب قضاها في ألمانيا، وكانت هذه الزّيارة بصحبة أخيه إبراهيم، فالخال سالم يعيش في هذا الحي منذ القدم، أي من عهد الاحتلال «**يقرر الأخوان زيارة بيت الخال سالم بباب الواد»**[3].

وفي موضع آخر، تريد العجوز المعمّرة فلورنس من مراد صديق وحيد، بأن يأخذها في جولة إلى باب الواد الذي عاشت فيه طفولتها وشبابها إلى أن غادرت الجزائر، وعند وصولها إلى حي باب الواد يتضح أنّها تعرف الخال سالم، الذي كان يعمل في مطعم والدها أثناء الاحتلال فدار بينهم هذا الحوار:

«– سالم! أنت سالم!

– نعم سيدتي ومن أنت؟

– كنت تعمل عند أبي موسيو جون ماري صاحب المطعم

– آآآه! مستحيل! آنسة فلورنس!

– نعم أنا هي بشحمها ولحمها أو ما تبقى منه»[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص130

[3] المصدر نفسه، ص129.

[4] المصدر السابق، ص185،186.

وهذا يعني أنّ المعمرة رغم غيابها الطويل وعودتها إلى وطنها الأم، إلا أنّها لم تنس المكان، الذي ترعرعت فيه منذ طفولتها والأشخاص، الذين تعرفت عليهم آنذاك.

– **المرادية:** لم يقدم الرّوائي هذا المكان بوصف دقيق له، بل اكتفى بذكر بعض المنشآت المشهورة، التي تقع فيه فتعدّ إحدى بلديات ولاية الجزائر بها عدّة مقرّات حكومية، منها رئاسة الجمهورية، والذي يدعى كذلك بقصر المرادية نسبة إلى اسم المكان المرادية، ولها اسم آخر هو الغولف سميت بهذا الاسم لأن مجموعة من المعمّرين الإنجليز خصّصوا مساحة منها للعب رياضة الغولف، ولهذا بقي هذا الاسم متداولا بين النّاس إضافة إلى ذلك وجود ثانوية بوعمامة، وهي أكبر ثانوية في العاصمة، «**تصل السّيارة إلى مرتفعات المرادية أين توجد رئاسة الجمهورية وتسمى أيضا بالغولف** (...) **سميت كذلك لأنها كانت تحوي مساحة للعب رياضة الغولف**»[1]. والغاية من ذكر هذا المكان هو العودة إلى زمن الماضي، واستذكار كلّ ما يتعلق به في الماضي وأنّ الإنجليز في يوم من الأيام كانوا يعيشون بحرية مطلقة في بلدنا، التي لا نتمتع نحن بها في ذلك الوقت.

يعدّ المكان من أهم العناصر الفنّية في الرّواية، حيث يأخذ عدّة معاني، وذلك لتنوّع الأمكنة، إذ يأخذ كلّ مكان هويّته وخصوصيّاته، التي ينفرد بها، وقد ارتبطت الأمكنة في رواية "جولة في المقبرة" بالحقبة الاستعمارية في الجزائر، والتي أخذت شهرة بعد الاستقلال وذلك بمكانتها وأهميتها بين الناس، فيعود الروائي بنا إلى زمن الماضي واستحضار الأماكن، التي لها علاقة بالمستعمر، والتّسمية التي أخذتها قبل وبعد الاستقلال، لكن السّلطات الجزائرية قامت بتغييرها لكي تعطي للجزائر هويّتها وأصالتها، ونجد شوارع وأحياء تاريخيّة عريقة لازالت تحتفظ بأسماءٍ كولونياليةٍ إلى يومنا هذا، رغم استبدالها بأسماء لها مكانتها في التّاريخ الجزائري، مع ذكر بعض الأماكن، التي قامت بالاستلاء عليها وتحويلها لصالحها، والهدف نفسه يريد "بومعراف" أن يوصله إلينا، هو أنّ فرنسا رغم رحيلها، قد تركت تاريخها، لم تستطع الجزائر أن تمحوه وتتخلص منه، وهذا هو واقعنا.

[1] المصدر نفسه، ص180.

وفي نهاية هذا الفصل التطبيقي، ومما سبق ذكره نجد أن الروائي "محمد بومعراف" قد استطاع توظيف التّاريخ بطريقة جديدة، وذلك كون الشّخصيات التّاريخية، التي وظّفها لم تقم بأيِّ دور داخل المتن الروائي، كما استحضر حوادثا تاريخية تعود لفترات زمنية مختلفة، بعضها من تاريخ الجزائر، وبعضها الآخر أجنبي، وقد جمع بين الشّخصيات التّاريخية والحوادث من خلال ذكر أمكنة لها علاقة بكليهما، فأحيانا، جاءت الأماكن حاملة لأسماء شخصيات تاريخية وأحيانا جاءت على علاقة بالأحداث التّاريخية.

الخاتمة

نلخص في هذا البحث إلى نتائج لعلها تؤدّي إلى أسئلة أخرى تتعلّق بالرّواية ،التي توظّف التّاريخ كتراث فلا وجود لنقطة النّهاية في مجال البحوث والدّراسات، ولا مجال لقول الكلمة الختاميّة أو إلى الحديث عن الحل لأن عمل الباحث ما هو إلاّ قطرة من بحر المعرفة، ومن أهمّ النّتائج ما يلي:

- رواية جولة في المقبرة ل"محمد بومعراف" تُحيلنا على وجود علاقة وطيدة بين الرّواية والتّاريخ كمادّة خام.

- وجود اختلاف بين الأدباء في اشتغالهم على التّاريخ كلٌّ حسب موقفه ورؤيته الخاصة.

- وجود اختلاف بين الرّواية التّاريخية، التي تعتمد على التّسلسل الزّمني للأحداث والّرواية، التي توظّف التّاريخ والتي نلاحظ أنّها تكسر هذا التّسلسل وتتجاوز هذه الخطّية.

- قدرة الكاتب "محمد بومعراف" على إعطاء رمزية تاريخيّة لشخصيات خياليّة.

- حضور شخصيّات تاريخيّة بطريقة استحداثية عن طريق ربطها بالأماكن والأحداث وكان لها وجود بارز في المتن الرّوائي رغم عدم قيامها بالأدوار.

- تنوّع الشّخصيات التّاريخية الموظّفة من ثوريّة استعماريّة وحتى أجنبية ... إلخ مع إعطائها دورا في إحياء التّاريخ وإعادة بعثه من جديد.

- حضور حوادث من حقب زمنية مختلفة ومتباعدة.

- وجود امتزاج وتماهي للحوادث التّاريخية مع الحوادث الخيالية ومع الشّخصيات كذلك، سواء التّاريخية أو الخيالية.

- تنوّع الأحداث وارتباطها بالتّاريخ الجزائري فجاءت أحداثا وطنية بعضها قبل الثّورة، وأخرى أثناء الثّورة، ومنها ما هو بعد الثّورة، مع وجود أحداث أجنبية موظّفة بطريقة غير مباشرة.

- وجود أماكن لها علاقة بالتّاريخ مع قدرة الكاتب على إبراز هذه الأماكن في فترات مختلفة، من خلال ذكر الأماكن، وأسمائها المختلفة، التي تغيّرت بتغيّر الظّروف.

- تطرّق الرّوائي إلى الحديث عن انتهاك شخصية الأماكن لإبراز السّيطرة الفرنسية.

- توظيف أسماء الأماكن لإبراز الحقب الزّمنية المختلفة، التي مرّت بها الجزائر.

وفي الختام، نتمنى أن تكون هذه الدّراسة مبادرة طيبة تفتح الباب أمام دراسات أخرى في هذا المجال تكون أعمق وأكثر نضجا.

الملحق

1/– تعريف الرّوائي: "محمد بومعراف" كاتب وصحفي جزائري من مواليد 1977، عمل بالصّحافة والأدب والتّرجمة، صدر له مجموعة شعرية بعنوان "شيء من خاطري"، ومجموعة قصصية بعنوان "تذكرة سفر مقلوبة"، وأوّل رواية بعنوان "جولة في المقبرة"[1].

2/ ملخص الرّواية:

وهي تحكي قصّة شاب اسمه وحيد، يعود إلى وطنه (الجزائر) بعد فترة من الغربة في (ألمانيا)، غادر الجزائر بعد هروبه من انتكاسات وخيبات، وصدمات سابقة، يعود ويستقبله صديقه في المطار يدعى مراد، الذي كان زميله في الجامعة، وكان له أيضا زملاء في الجامعة هم: نور الدين، كريم، وحميد. يذهب وحيد بعدما غادر المطار إلى بيت العائلة، بعدما قام بدورة استكشافية في العاصمة، وكان هذا البيت الجديد يقع في منطقة تدعى العين النّاشفة، بنيت حديثا، يقابل بيته بيت شخص يدعى الحاج نافع وهو شخص ذو نفوذ، وسلطة، يتّصف بالفساد، يحاول السّيطرة على المنطقة وشراء النّاس، وضم أكثر عدد من المناصرين له.

يلتقي وحيد إخوته إبراهيم وعبد الله وعائلة كلّ واحد منهما.

وحيد والداه متوفيان؛ توفيت أمه عند ولادته، وتوفي والده وهو في ألماني.

يتذكّر وحيد وهو يعايش الحاضر ذكرياته، ويسترجع الظّروف والأسباب، التي دفعت به إلى مغادرته الجزائر، وكذا يسترجع كلّ الصّدمات، التي يتلقّاها. كما يسترجع قصّة حبّه مع نبيلة زميلته في التّدريس، وكيف عاشا الأمل، وحلما بالزّواج، وكيف تحطّم هذا الأمل وتبخر حلمهما.

[1] محمد بومعراف: جولة في المقبرة، الغلاف.

يتفاجأ وحيد عند عودته، من ألمانيا، بالعديد من التّغيرات، التي طرأت على أصدقائه، ومثال ذلك زميله حميد (طالب الهندسة)، الذي أصبح صهرا للفاسد والانتهازي الحاج نافع، فهو الذي صمّم قصره في العين النّاشفة.

يتحدّى وحيد وأخويه عبد الله وإبراهيم، الفاسد نافع لإتمام عين ماء أمام البيت، حيث أراد الإخوة أن تكون صدقة جارية على والدهم.

يتذكّر وحيد أيضا تفاصيل حياته وكيف ولد على أنقاض أمّه القابلة، التي ماتت وهي تلده، كما يسترجع صراعات العائلة. تعود مع وحيد للوطن عجوز من قدماء المعمرين الفرنسيين، تدعى فلورنس، ويصادفها أكثر من مرة في جولته مع صديقة مراد، ومن خلال هذه المصادفات يكتشف في النّهاية أنّها ابنة صاحب مطعم، كان يعمل عنده خاله سالم، الذي تنازل له ذلك الفرنسي المعمر عنه، لكن بعض المحسوبين على الثورة أخذوه منه تحدث صدامات بين وحيد وخاله سالم حول نية العجوز، التي حاولت مساعدة الخال لاسترجاع المطعم، الذي أخذ منه.

كذلك استعملت العجوز من قبل صديق وحيد المفتش نور الدين للإيقاع بحميد المتورّط في عصابة تهريب آثار قديمة، وتنجح عمليّة توقيفه بمساعدة فلورنس، ويتقاتل الأصدقاء السّابقون، الذين كانت صداقتهم حميمة أيّام الجامعة، والذين كان حلمهم تغيير أوضاع البلاد إلى الأفضل، يهرب الحاج نافع بعدما ألقي القبض على حميد.

يقوم وحيد قبل عودته مجددا إلى منفاه لزيارة قبر والده الموجود في القرية التي عاش فيها.

قائمة المصادر
والمراجع

* القرآن الكريم.

1- المصادر:

1. محمد بومعراف: جولة في المقبرة على هامش زيارة غير رسمية، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2017.

2- المعاجم:

2. ابن منظور (جمال الدين المصري أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصار الإفريقي): لسان العرب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 2005.

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2003.

4. الفيروز بادي:(مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي): قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2009.

5. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان ط2 1984.

6.محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

3- المراجع:

7. إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ط1، 1996.

8. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار الجزائر دط، 2002.

9. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط1، 2005.

10. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2005.

11. ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف أنموذجا، دار هومة، الجزائر، دط، 1961.

12. جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، دط، دت.

13. جمال الخولي: المحاضرات في مصادر التراث العربي رؤية بيوغرافية، دار الثقافة العلمية، ط مبدئية، 2007.

14. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح مفقودة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد- العراق، ط2، 1986.

15. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السّردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1 2014.

16. حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010.

17. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين،دب دط،1991.

18. رابح لونيسي وآخرون: رجال لهم تاريخ، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2010.

19. روزلين ليلي قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، عاصمة الثقافة العربية، دب، دط، 2007.

20. رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

21. سعيد بورتان: نشاط جمعية العلماء المسلمين في الجزائر بين فرنسا 1936-1956، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2011.

22. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، إربد عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010.

23. شارل أنري فافرود: الثورة الجزائرية، دار حلب، لبنان، دط، 2010.

24. صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل الثورة إلى غاية الاستقلال المراحل الكبرى، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2005.

25. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن وأصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1، 1987.

26.طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003.

27. عبد الحميد الحسامي: النقد السياسي في المثل الشعبي – دراسة في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2012.

28. عبد الحميد زوزو: ثورة بوعمامة 1881-1908، ج1، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2010.

29. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ط1، 2010.

30. عبد السلام الككلي: الزمن الروائي جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، تونس، دط، 1992.

31. عبد العزيز بن عثمان التويجري: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، إيسكو الرباط – المغرب، 2011.

32. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، دط، 1992.

33. عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، بحث في البنية السّردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة – قطر ط1، 2002

34. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط4، 2005.

35. . عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، دط، 1968

36. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1995.

37. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في نظرية السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

38. عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 2015.

39. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

40. عفرون محرز: ملحمة الجزائر المصورة من ماسينيسا إلى 5 جويلية 1962، تر: مسعود حاج مسعود، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2013.

41.علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ج3، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1994.

42. . علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دط، 1997.

43. عمر بن قينة: أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب – دراسة –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2000.

44. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا ... وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009.

45. عودة الله منيع القيسي: نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن- عمان، ط1، 2007.

47. غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مئة عام من العزلة" لغابرييل غارسياماركيز أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012.

48. فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية- دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث إربد، دب، ط1، 2010.

49. فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي بيروت، ط1، 1999.

50. فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002.

51. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2004.

52. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

53. قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1 2007.

54. محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

55. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

56. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة – إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2002.

57. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط دت.

58. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1 1991.

59. محمد عباس: خصومات تاريخية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

60.محمد عبد الغني حن: جرجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دب، دط، 1970.

61. محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007

62. محمد عيساوي، نبيل شريخي: الجزائم الفرنسية أثناء الحكم العسري 1830-1871، مؤسسة منوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011.

63. محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ملحق بنصوص مختارة - قصص- حكايات- أحاجي - أمثال- نوادر، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013.

64. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

65. محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2006.

66. مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط 2002.

67. مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني (1969-2005)، دار الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، سورية – دمشق، ط1، 2008.

68. مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

69. مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، سردية المغنى في الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ط1، 2009.

70. معجب العدواني: الموروث وصناعة الرّواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

71. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ط1، 2011.

72. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، دط، دت.

73. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006

74. نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، دط، 2003.

75. هيثم حسين: الرواية والحياة دراسة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، دت.

4- المجلات:

76. أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، ع التاسع عشر، جانفي 2014.

77. مفلح الحُويطات: شعرية السرد: دراسة في رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ، مجلة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج09، يونيو، ع الثاني،2012.

78. نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع التاسع،جوان 2011، جامعة تيزي وزو.

79. هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، ع التاسع،2013.

5- الرسائل الجامعية:

80. عبد القادر كنودة، فتيحة مزوز: رواية الصخرة الأسيرة للصادق بن طاهر فاروق - دراسة تحليلية-، مذكرة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة.

81. محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016.

6- المواقع الإلكترونية:

82. نوارة لحرش: الرواية والتاريخ .. تداخل لا يحجبه الإنكار، www.annasronline.com.

83. ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	**أ-ج**
مدخل.....	**3-1**
الفصل الأول: الرواية والتراث.....	**25-4**
1- توظيف التراث في الرواية.....	25-4
1-لغة.....	5-4
2-اصطلاحا.....	6-5
1-1-توظيف التراث الأدبي.....	12-6
1-2-توظيف التراث الشعبي.....	18-12
1-3-توظيف التراث التاريخي.....	25-18
الفصل الثاني: بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ.....	**48-26**
1-الرواية التاريخية.....	30-26
1-1-ماهية الرواية التاريخية.....	30-26
1-2-نشأتها وتطورها عند العرب.....	36-30
2-توظيف التاريخ.....	46-36
3-الفرق بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ.....	48-46
الفصل الثالث: توظيف التاريخ في رواية جولة في المقبرة...	**88-49**
1-توظيف الشخصيات.....	73-49
1-1-الشخصيات الخيالية ورمزيتها التاريخية.....	59-52
1-2-الشخصيات التاريخية.....	73-60
2-توظيف الأحداث التاريخية.....	82-73
3-تمثيل المكان التاريخي.....	88-82
الخاتمة.....	**90-89**
الملحق.....	**92-91**
قائمة المصادر والمراجع.....	**100-93**
فهرس المحتويات.....	**101**

ملخص البحث

تناولنا في هذه الدّراسة مسألة "**توظيف التّاريخ في رواية جولة في المقبرة" " لمحمد بومعراف"** فحاولنا الإجابة عن التّساؤلات المتعّلقة بالرواية وعلاقتها بالموضوع الرئيس (**التاريخ**) من خلال إ براز العلاقة بين الرواية والتاريخ، ومعرفة كيف يتم توظيف التراث بصفة عامة والتراث التّاريخي بصفة خاصة، وكذا إبراز أهمّ الفروق الجوهرية التي تفصل بين الرّواية التّاريخية، والّرواية التي توظف التاريخ كتراث، وصولا إلى الإجابة عن الإشكالية الرئيسية: **هل نجح "محمد بومعراف" في توظيفه للتاريخ؟** فحاولنا في هذا البحث دراسة رواية جولة في المقبرة؛ هذه الدّراسة التي استحضرت التاريخ بطريقة استحداثيه لخدمة أهداف متباينة تخّص الكاتب نفسه.

فعمدنا إلى تصنيف هذا التاريخ المستحضر في الرواية إلى: توظيف الشخصيات سواء كانت خيالية لها رمزية تاريخية، أو تاريخية قسّمناها هي الأخرى إلى شخصيات ثورية وأخرى اصلاحية ، وحتى استعمارية وكذا شخصيات تاريخية قديمة، بالإضافة إلى شخصيات أجنبية، وأيضا الّتصنيف الثّاني وهو توظيف الأحداث التّاريخية قسمناه إلى: حوادث وطنية تمثلت في حوادث قبل وأثناء وبعد الثورة، وحوادث خاصة بالمستعمر الفرنسي وأخرى عربية ، وايضا أجنبية ،أمّا التصنيف الثالث فتمثل في الحديث عن الأماكن وعلاقتها بالتاريخ من خلال تناولنا لعلاقة الأماكن بالشخصيات وأيضا تحدثنا عن انتهاك هويّة الأماكن،كلّ ذلك وفق منهج وصفي.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، التاريخ، جولة في المقبرة، محمد بومعراف.