وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

تسريد التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

المحروسة لا تشبه غرناطة لبلقاسم مغزوشن – أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- كريمة حزير
- يمنى بوعبد الله

إشراف الأستاذ:

- عبد المالك بن شافعة

لجنة المناقشة

1– الدكتور: بشير أعبيد:. ..... – جامعة جيجل– ..... رئيسا

2–الأستاذ:عبد المالك بن شافعة..... – جامعة جيجل– ..... مشرفا

3–الأستاذ: محمد الطاهر بوشمال:. ..... – جامعة جيجل– ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017 الموافق لـ 1439/1438 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ

أَعْمَلَ صَالِحًا تراضاه وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل: الآية 19

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل حمدا كثيرا الذي أضاء لنا درب العلم والمعرفة وسدد خطانا على انجاز هذا البحث.

نتوجه بكل معاني الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "**عبد المالك بن شافعة** " الذي ساعدنا على إتمام هذا البحث ولم يبخل علينا بالتوجيهات و النصائح القيمة ،التي كانت سندا لنا على إيصاله على هذا النحو حبا منه لا كرها، كما لا ننسى أن نوجه الشكر إلى الأستاذين " **فيصل الأحمر**" و" **شويط عبد العزيز**"، مثنين على توجهاتهم الثمينة ، وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا سواء من بعيد أو من قريب.

مقدمة

مقدمة :

استطاعت الرواية أن تحتل مكانة مرموقة بين الفنون النثرية الأخرى واستمدت ديمومتها عبر تعانقها مع مجالات عدة ،إذ اقتبست من هذه الروافد مادتها الخام و عبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات فالرواية هي مرآة عاكسة لها ، ومن هذه الروافد التي نهل النص الروائي منها نجد التاريخ بوصفه خليفة الماضي وتاريخ الحاضر، حيث شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا للكتابة الادبية في العصر الحديث والمعاصر ،نظرا للظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر في عصور ماضية من ثورات وحملات أوروبية خلفت معاناة وألام أينما حلت و ارتحلت، فكان ذلك دافعا قويا الى كتابة هذا النوع من التاريخ في قالب روائي يسرد بطولات وامجاد الامم ووقائعها التاريخية .

إن الرواية التاريخية هي انعكاس للعلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ باعتبارهما فنين يقومان على السرد فتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو ما صنع سردا تاريخيا يعتمد على المزواجة بين ما هو تاريخي وماهو تخييلي في عمل فني ،فالأول سماته تتجلى في الفائدة النفعية والثانية فائدة جمالية لذلك لابد على الروائي عند استثماره للتاريخ أن يكون صادقا في تقديم الحقائق والوثائق وبالمقابل لا يضعنا في إطار تاريخي يؤرخ لحادث ما بل يغدي عمله الروائي بنوع من التشويق والاثارة حتى لا يضجر منه القارئ .

ومن بين رواد هذا الاتجاه بالجزائر في عصرنا هذا نجد بلقاسم مغزوشن الذي كانت إحدى أعماله الروائية ميدانا خصبا لدراستنا تمثلت في رواية المحروسة لاتشبه غرناطة التي تربط الأجيال الصاعدة بماضيها وتطلعهم على تاريخ الجزائر الغابر

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب موضوعية و أخرى ذاتية هذه الأخيرة تتمثل في حبنا الكبير لمعرفة تاريخ الجزائر الحافل بالإنجازاتوالبطولات بصفة خاصة ، وكذا شغفنا إلى اكتشاف عوالم الرواية من خلال عنوانها الذي يحمل نوع من الغموض والتشويق ،أما الأسباب الموضوعية فتنحصر في معرفة عوالم السرد وعلاقته بالتاريخ .

فإذا كنا نقرأ التاريخ من خلال الرواية ونتعرف على تاريخ الشعوب والأمم وفق أسلوب فني يجذب القراء بسحره فهذا يستوجب منا طرح الاشكاليات التالية :

إلي أي مدى استطاع الروائي أن يمزج بين النص التاريخي والابداع الخيالي في رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ؟ وكيف أمكن له الرجوع إلي أحداث ماضية هي في الأساس غائبة ؟

وللإجابة عن هده التساؤلات اتبعنا المنهج التاريخي الوصفي لأننا قمنا بتقصي الاحداث الماضية بالوصف و التحليل .

اعتمدنا على خطة بحث مقسمة إلى فصلين مسبوقة بمقدمة ومدخل تحت عنوان السرد والسرد التاريخي تم التطرق فيه إلى علم السرد والسرد التاريخي والرواية التاريخية.

أما الفصل الاول :والموسوم بماهية السرد التاريخي، فقد خصص للجانب النظري ألقينا فيه الضوء على ست عناصر مختلفة العنصر الاول تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا عند الغرب والعرب ،أما العنصر الثاني فشمل تعريف التاريخ لغة واصطلاحا عند الغرب والعرب كذلك ،أما العنصر الثالث فقد خصصناه للعلاقة السرد بالتسريد التاريخي، والعنصر الرابع احتوى على مستويات التسريد التاريخي والعنصر الخامس يضم مكونات الحرث التاريخي أما العنصر الأخير فقد حمل البعد التاريخي في الرواية عند كل من الغرب والعرب والجزائر .

أما الفصل الثاني : والمعنون بتسريد التاريخ في الرواية الجزائرية عند بلقاسم مغزوشن رواية المحروسة لاتشبه غرناطة يمثل الجانب التطبيقي سعينا فيه إلي التعريف بالروائي مع أهم أعماله ومؤلفاته ،وملخص الرواية ودلالات العنوان وتاريخية الرواية الذي ينقسم بدوره إلي الشخصيةالتاريخية وأقسامها الحقيقية و المتخيلة ،وتجليات الحوار في الرواية بين حوار خارجي وداخلي، والبنية المكانية وتجلياتها في الرواية التاريخية و تنقسم على أمكنة مغلوقه واخرى مفتوحة إضافة إلي علاقة المكان بالأحداث والشخصيات ،والبنية الزمانية وتجلياتها في الرواية التاريخية وتتعدد بين المفارقات الزمنية وهي الاسترجاع والاستباق والايقاع الزمني الذي ينطوي على جزئيين الأول منه هو تسريع السرد بالحذف والخلاصة والثاني هو تعطيل السرد بالمشهد والوقفة الوصفية ، وأخيرا تناولنا دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد .لنختم هذه الدراسة في النهاية بخاتمة كانت أهم النتائج العامة المتحصل عليها من خلال ما تم تناوله في البحث ويعود الفضل الكبير في انجاز هذا البحث المتواضع إلى الأستاذ المشرف "***عبد مالك بن شافعة***"ولكل ما قدمه من مساعدات وتوجيهات وملاحظات.

وقد اعتمدنا في هذا كله على مجموعة من المصادر والمراجع كانت بمثابة الحجر الاساس في انجازه اهمها : كتاب الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون وكتاب محمد نضال الشمالي في الرواية والتاريخ وكتاب سعيد يقطين في السرد والسرديات وكتاب جورج لوكاش في الرواية والتاريخ وكتاب حميد لحمداني في كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،ولا ننسى رواية المحروسة لا تشبه غرناطة والتي كانت المحور الاساسي الذي يدور حوله هذا البحث .

وفيما يخص المشاكل والصعوبات التي اعترضت طريقنا منها : قلة الدراسات والمصادر والمراجع المتعلقة بموضوع تسريد التاريخ .

وفي الأخير نرجوا أن يكون هذا البحث قد حقق الغاية المرجوة ،وقدم إفادة معتبرة للأجيال اللاحقة أولا وتعزيزا للبحث العلمي ثانيا ، وتخليدا للأعمال التاريخية التي تمجد تاريخ الجزائر ثالثا وأخيرا .

مدخل:

السرد والسرد التاريخي

المدخل: السرد و السرد التاريخي

انبثقت الدراسات السردية الواعية بمفهوم السرد بنتائج البحث النقدي للشكلانيين الروس، منذ منتصف القرن العشرين في نطاق علمي دفع الناقد تودوروف إلى تحديد علم خاص بالسرد، أطلق عليه مصطلح السردية الذي يعني بدراسة السرد و يهتم بتحديد البنى الداخلية و الكشف عن العلاقات التي تربط بعضها البعض من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي و معرفة آلية اشتغال هذه المكونات في الخطاب السردي ،مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل رسالة سردية في صورة منتج فني إما قصة أو رواية.

علم السرد "أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلور في دراسات كلود ليفي ستراوس ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين كتزفيتان تودوروف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح Narratologie (علم السرد) و الفرنسي الغراد جوليان قريماس و الأمريكي جيرالد برنس و في فترة ثانية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية و نقدية أخرى، إنما تحت مظلة ما بعد البنيوية كما في أعمال الفرنسي رولان بارت أو من خلال الماركسية التي تعرف أحيانا بما بعد الماركسية كما في أعمال الأمريكي فدريك جيمسون"[1].

فقد اهتم هذا العلم بمصطلح البنية السردية و الخطاب السردي بوصفها يشكلان المنهج التطبيقي لمصطلحين أساسيين : هما الأدبية التي تعني بالكشف عن خصائص النوعية للسرد، في مختلف الآداب السردية " إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي و مروي له، و لما كانت بنية الخطاب السردي

1- ميجان الرويلي وسعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي،المركزالثقافي العربي ،ط4،بيروت،لبنان،2005،ص 174.

نسيجا قوامه تفاعل المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناء و دلالة"[1]

إن العناية بالخطاب السردي أفضى إلي ظهور تيارين في السردية " أولهما السردية الدلالية التي تعني بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها (...) و يمثل هذا التيار بروب و بريمون و قريماس وثانيهما السردية اللسانية التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب و ما ينطوي عليه من الرواة و أساليب سرد و رؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي و يمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت و تودوروف و جنيت"[2].

إن دراسة الخطاب السردي تنطلق من البنية السردية وبما تحتويه من مكونات هي الراوي و المروي له ومنه فدراسة السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية و بحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث و الوقائع و الشخصيات تنطوي على معنى " لتربط هذه العوامل بالكتابة السردية القصصية و الروائية التي تحقق العلاقة والإنتاجية للعمل"[3] فالخطاب السردي ليس صياغة نثرية بل فرع أدبي قائم بذاته يبنى على عناصر و مكونات نوعية تشتغل وفق مفاهيم سردية في قواعد ثابتة.

يعد السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، ويظهر هذا في صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرواية والقصة والقصة القصيرة. يقول رولان بارت "إنه يوجد حيثما وجدت الحياة لكن الوعي به حتى في الغرب لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي و ظهور علمين يهتمان به منذ الستينيات من القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها، هذان العلمان هما السرديات والسيميائية

1- عبد الله إبراهيم ،السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط2،الأردن ،2000،ص 17.
2- المرجع نفسه، ص17، 18.
3- زهير الجبوري،مرايا السرد،مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العربي الحديث ،اتحاد الناشرين العراقيين ،دط،بغداد،2013،ص11.

الحكائية ولقد تأسست في شكل نظريات سردية"[1]، معني هذا أن السرد مرتبط بالإنسان و بحياته فهو يستعمله من خلال اللغة التي يتكلم بها سواء كانت مكتوبة أم شفوية وبذلك يمكن القول أن " أبحاث الشكلانية الروسية، كانت بمثابة الأرضية الخصبة التي انطلقت منها هذه الاتجاهات النقدية"[2].

لم تقتصر جهود الشكلانيين الروس على الجوانب النظرية بل تعدتها إلى دراسات تطبيقية على الأنواع القصصية الحديثة كالقصة و الرواية و ذلك وفق جهود بعض الدارسين المعاصرين أمثال: أمبرتو إيكو، جوليا كريستيفا، جيرار جنيت، حيث تناول هؤلاء السرد بكثير من الدقة معتمدين في ذلك على جذوره و معالمه التاريخية.

إن المسار السردي هو "عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علاقات مراتبية و تكون إما بسيطة أو معقدة في تواترها بحيث تتبادل التأثير فيما بينها"[3]، فالسرد تطور كثيرا في خضم هذه النظريات، وكانت البدايات الأولى لظهوره كعلم في العصر الحديث و جعله علما مستقلا بذاته موحدا و مستقرا يعمل على استنباط النظم الداخلية التي تتحكم في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي و مروى له، صحيح أن الغرب هم السباقون إلى دراسة هذا العلم و لكن لا يعني هذا أن التراث العربي لم يعتمد علم السرد، فان "السرد كان موجودا عند العرب منذ القديم و لقد تمثل في تلك المرويات الشفويةالتي تناولها الناس فيما بينهم و لعل أول من اهتم بهم هو الجاحظ في كتابه البيان و التبيين(...)كان ينظر إليه على أنه يحمل في طياته العديد من النصوص السردية "[4].

1- سعيد يقطين ،السرد والسرديات ،مجلة نزوة ،أدبية ثقافية فصلية ،عدد 56، 2009،ص12.

2- ولاس مارتن ،نظريات السرد الحديثة ،تر: حياة قاسم ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،1991، ص30.

3- عبد القادر بن سالم، السردامتدادالحكاية، قراءة في نصوص جزائرية معاصرة، اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص13.

4- سعيد يقطين،السرد العربي،مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع،دط،دب،2006،ص74.

وكذلك نجد كتاب الأغاني للأصفهاني و هو من بين أهم الكتب التي تناولت هذا النوع الأدبي إذ "انه ليس ديوانا للشعر العربي كما يتم الاشتغال به عادة و لكنه علاوة على ذلك ذخيرة للنصوص السردية واقعية كانت أو متخيلة "[1]، حيث تمثل هذه الإرهاصات مادة خصبة عند المحدثين فتم تناوله بالنظرية و التطبيق منذ منتصف السبعينيات من القرن الفائت، بفضل التأثيرات المباشرة عن انتقال النظريات التي تطورت في أوروبا منذ الستينيات و أخد يتبلور في الثمانينيات، عن طريق مناهج النقد التي اعتمدت اللسانيات والسيميوطيقا و التأويل والبنيوية و التفكيك، نذكر على سبيل المثال " سعيد يقطين، حسن بحراوي، حميد لحمداني، عبد الفتاح كليطو، يميني العيد، فيصل دراج، فاضل ثامر، عبد الرحيم الكردي، جابر عصفور، صلاح فضل ، مجدي توفيق، سعيد بوطاجين و آخرون"[2].

إن النظرة المعاصرة للسرد أخرجته من معناه التقليد الذي اقتصر على"وظيفة يؤديها السارد و يقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية "[3]،وفي ظل هذا التطور للسرد فقد سعي الروائيون إلى ربطه بالتاريخ في قالب روائي يحكي تاريخ الحضارات بعد الاستقلال و كذا التصادم الفكري و الاجتماعي و السياسي في البلاد وتعيد تشكيله من منظور فني، فالظروف التي عاشتها الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية وجدت طريقها للتأريخ من خلال الكتابات الروائية بل تجاوزت سرد الوقائع الفعلية للأحداث التاريخية إلى تشكيل مدارات تخيلية جديدة تعمل على إحياء الحدث التاريخي وتسريده وأنتجت في الأخير سردا تاريخيا إذ نجد أن " النص التاريخي يقدم ساردا عارفا بكلية عالمه الحكائي فهو يقدم و يؤخر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيهالإحاطة التاريخية بعناصر الواقعة لتحقيق إشباع

1- سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم وتجليات،ص74،75.

2- شريفة مختيش،اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة ،عنابة ،باتنة) أنماذج،رسالةماجستير، جامعة جيجل، 2013/2012، ص27،28.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركزالثقافي، ط3، الدارالبيضاء، بيروت، 2000، ص45.

سردي مقنع بالنسبة للقارئ "[1]،ومنه فالرواية تعمل على إعادة سرد الأحداث التاريخية وفق منظور حكائي يتفق مع زاوية نظر الكاتب لأحد متعلقا النص التاريخي وتسريده له و وفقا لهذا يتماشى النص التاريخي و الروائي فيصنعان معا مشهدا تمتزج فيه الحقيقة الغائبة بالمتخيل الروائي ومنه "أصبحت حاجة فكرية و ثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم"[2]،وبذلك تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة في تشكيل مصير لم يتشكل بعد فالرواية و بحسب قالبها الحكائي "تثير الحاضر، و يعيشونها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[3]،ومن جهة أخرى تمثل "إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم و تقاليدهم"[4]،وعليه فالرواية عند عرضها للتاريخ تدرج عنصرين في آن واحد فالأول هو المادة الخام وهي التاريخ والثاني هو عنصر التشويق المنطوي تحت لواء الخيال الفني للواقع في العمل الروائي.

وعليه تتشكل لنا ما يعرف بالرواية التاريخية ولكن ليس من منظورها التقليدي الذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية و عدم تزييفها بل من منظورها الحداثي أو المعاصر للتاريخ ،حيث تستعمل الرواية التاريخ لتحقيق أهداف وغايات "فما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث و ما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يعيشوا و يتصرفوا كما فعلو ذلك تماما في الواقع التاريخي"[5].

تتضح أن اهتمام الرواية لا يقوم على سرد الأحداث التاريخية فقط بل تسعى من وراء ذلك إلى تحريك الضمائر الإنسانية ،وأيضا الأسباب التي طغت على جماعة من الناس جعلتهم يتصوفوا بهذا الشكل في الواقع

1- عبد السلام أقلمون،الرواية والتاريخ ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ط1،ليبيا،2010،ص84.
2- ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1995، ص9.
3- جورج لوكا تش،الرواية التاريخية ،تر: صالح جواد الكاظم ،دار الطبيعة ،ط1،بيروت ،1978،ص89.
4- محمد نضال الشمالي، الروايةوالتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص185.
5- جورج لوكا تش ،الرواية التاريخية ،ص77.

التاريخي إما بقصد أو بغير قصد،كماأن مساعيها لا تتوقف عند هدا الحد بل تتعدى إلى تقديم التاريخ في صورة مشوقة و مثيرة تجلب عدد لابأس به من جمهور القراء ، مما أبدعت في رسم الشخصيات الواقعية و الخيالية وحددت الأطر الزمانية و المكانية.

السرد الروائي التاريخي يساهم كثيرا في طرح الحقائق التاريخية و التعبير عن إيديولوجيات وتوجهات اتجاه أحداث وقعت في فترة زمنية ماضية سجلت في خانة الأحداث التاريخي فلا مانع بأن الرواية التاريخية "بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحداثية الواقعية أو بتعبير أخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعا فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلي غير ذلك (...) فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنهما هي علاقة التفاعل بينهما فبنية الرواية لا تنشئ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[1].

الرواية التاريخية بذلك هي امتزاج التاريخ المحمل بالوقائع والأحداث بالزمن الروائي وتأخذ طابعا جديدا يفسر وفقا لمقاصد الروائي عند عملية تقديمها لمجريات ذلك ، وتصوير رؤيته لها للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مواقف مجتمعه ومنه أصبحت "وظيفة الروائي التاريخي تكمن في اختياره من تلك الوقائع و السجلات ما يمثل امتداد لواقعه وحاضره وما له صلة بواقعه وبقضايا مجتمعه الراهنة، بما يعيد ذهن القارئ إلي تلك الصلة التي تشد الرواية التاريخية إلى الحاضر على الرغم من توغلها في الماضي"[2].

1- محمود أمين العالم ،البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة،دار المستقبل العربي ، دط ،مصر،1994،ص13.
2- مريم فريحات ،التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية ،وزارة الثقافة، ط1،الأردن ،2005،ص59.

ونذكر بعض من الروائيين الغربيين و الروائيين الجزائريين الذين أبدعوا في كتابة الرواية التاريخية التي تسودها روحالإحساس بالعصر و نجد في الثقافة الغربية :"والتر سكوتWalter Scottالذي يعد الأب الحقيقي لها ومما هيأ له هذه المكانة براعته في السرد وثقافة ووطنيتها لاسكتلندية القوية وذوقه في القديم "[1].

من أشهر رواياته نجد :"آيفنهو1819،الطلسم 1825 وأيضا وافرلي 1814"[2] هذه الأخيرة هي أول رواية تاريخية تستدعي زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالمة الزاهية ،وأيضا نجد: " بلزاك في روايته الثائرونوفكتور هوجو في رواية نوتردام دي باري 1831،وروبرت جريفز في رواية كلوديوس 1934 وألكسندر دوماس في رواية الفرسان الثلاثة 1844 ، وجورج إليوت في رواية رومولا، وليوتولستوى في رواية الحرب والسلام 1869"[3]، إضافة إلى روايات أخرى .

وقد تأثر العرب بالروائيين الغربيين وأبدعوا بدورهم في عدة روايات تاريخية وهذا ما يؤكدهفوزي الحاج فيقول: "إن الموضوعية تقتضينا أن نقرر أن فنون الأدب الموضوعية كالمسرح والرواية والقصة القصيرة قد استوردناها استيراد ولم ينشأ منها شيء لدينا وبالتالي فإن محاولة ربط الرواية أو المسرحية بأصول تراثية كالمقامات وغيرها،إنما هي محاولات غير جادة ولا تستهدف روح العلم بقدر ما تستهدف أشياء أخرى"[4].يتبين أن أصل الرواية يعود إلى الثقافة الغربية ومن الروائيين العرب نجد : "سليم البستاني في روايته زنوبيا 1871 وبدور في 1872 و الهيام في فتوح الشام 1874"[5]،وأيضا يعقوب صروف في رواية فتاة مصر وأمير لبنان إضافة إلى هذا نجد جورجي زيدان في

1- ينظر، ماريوس فرنسوا غويار،الأدب المقارن ،تر: هنري زغيب ،منشورات عويدات ،ط1،بيروت ،1988،ص53.
2- منير بعلبكي،معجم أعلام المورد،دار العلم للملايين،ط1،بيروت،1992،ص24.
3- جورج لوكا تش ،الرواية التاريخية،ص113.
4- فوزي الحاج، المسرحية والرواية والقصة القصيرة، جامعةالأزهر، ط1، مصر، 1997، ص202.
5- ينظر،عبد الرحمن ياغي ،الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة ،ط1،بيروت،1972،ص34،33.

روايته الحجاج بن يوسف الثقفي يري أن "نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه"[1].

لقد استمر ظهور الرواية التاريخية بعد جورجي زيدان ونذكر: "أحمد شوقي في رواية لادياس الفاتنة وعلي الجارم ورواياته التاريخية كفارس يني حمدان والشاعر الطموح وهاتف من الأندلس وظهر أيضا عبد الحميد جودة السحار في روايته أميرة قرطبة وقلعة الأبطال وكرم ملحم كرم في رواية صقر قريش 1948 وقهقهة الجزار 1951"[2]،وغير بعيد عن ذلك فقد ظهر مجموعة من الروائيين الجزائريين في هذا المجال منهم رضا حوحو في رواية غادة أم القري والطاهر وطار في روايته اللاز والزلزال وعبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب وواسيني الأعرج في كتاب الأمير و لا ننسي الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية .

بناءا على ما سبق تعد الرواية التاريخية "تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، وكون أن التاريخ يحدث مرة واحدة فلا جدال على أن كل رؤيا تكتبه بطريقتها وبما يتناسب مع مقاصدها ومصالحها، وذلك على أيدي الروائيين، فقد "أحيت العودة إلى الحدث والسرد النقاشات الحادة بشأن هوية التاريخ ودلالته"[3]،وعليه فالرواية الحديثةهي"سليلة التاريخ وأساس أسلوبها هو السرد الخالص المعتمد على تتبع الأخبار ونقلها وتوثيقها ومحاولة الإقناع بها، وعندئذ تكون الصدارة للمؤرخ أو الراوي أو السارد ، ولا يرى القارئ إلا صورة هذا المؤرخ وهو يحكي عن أحداث نمت إلى علمه أو شاهدها ، يحكيها بضمير المتكلم أو بضمير الغائب ، أحداث كانت قد حدثت في الماضي وهو اليوم يستفيد ذكرها لينقها للقراء"[4].

1- عبد الله إبراهيم وآخرون،الرواية والتاريخ،مطابع دار الشرق،دط،الدوحة،قطر،2006،ص10.
2- عبد الرحمن ياغي ،الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ،ص69.
3- خالد طحطح، البيوغرافيا والتاريخ، دار توبقال للنشر،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص13.
4- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006، ص169.

ومنه فالصلة بين الرواية والتاريخ تندرج في إطار العلاقة بين المادة التاريخية وتجلياتها في سياق التمثيل السردي ،وهي تنخرط في السياق السردي الروائي وتشتبك معه في إطار فني تخييلي ،وعليه جعلت الحقيقة والخيال هي السمة الفاصلة بين النمطين " فكلما كان السرد التاريخي –رواية التاريخ – ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردي"[1].

إن الانصراف إلى القول بأن الرواية التاريخية جسد منفصل عن التاريخ أمر لا يجب الوقوف عنده،لأن التفريق أو المقارنة بين التاريخ والرواية التاريخية بات لا يقدم كثيرا قناعة منهجية فاعلة وهذا راجع إلى كون الرواية قد نهلت من التاريخ نتائجه وحققت من مسلماته وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه الظهر "إذ أن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يحمل الرواية بمادة الحكائية التي يشكلها المبنى في حين أن العلوم الأخرى لا تملك مقومات حكائية التي يملكها التاريخ ، بل إن خدماتها لا تتجاوز مستوى الأدوات التي يوظفها الروائي في عمله ، إن التاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر"[2].

ومنه فالرواية التاريخية محركها الأول هوالتاريخ أما من حيث الأهداف فهي متعددة الأبعاد عصية على الحصر ، وأن العلاقة بينهما أي الرواية والتاريخ ليست وليدة اللحظة وإنما لها من الزمن القديم ما يكشف الارتباط الفني إذا أخدنا بعين الاعتبار أن "الرواية سرد قصص قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين نتاجا للموروث الإنساني ذا طابع تاريخي عميق ، ولأن الرواية الجديدة تحاول التنكر للواقع التاريخي فهي تبرز الجانب الانتقاديالتخييلي الذي يعمل فيه الروائي على استحضار الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعيشي وانتقاده"[3].

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2012، ص159.

2- محمد نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص110، 109.

3- ينظر، نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار، واسيني الأعرج أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011، ص74.

ومنه فاهتمام الروائيين بالمادة التاريخية يجعلهم يستقون منها مكوناتها الفنية التي تنم عن الحقائق الواقعية و رؤية تنم بكامل طبقات المجتمع وبكل توجهاته المختلفة سواء الفكرية أم الاجتماعية أم التاريخية.

الفصل الأول:

ماهية السرد التاريخي

الفصل الأول: ماهية السرد التاريخي:

أولا–السرد:

أ–لغة:

وردت كلمة سرد المأخوذة من مادة سرد بمعنى :" تقديمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعض في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع"[1]

ومن ثم يعني تتابع الشيء بعضه مع بعض في قالب جيد السياق ومثله في سرد الحديث"سرد الشيء سردا ثقبه، والشيء تابعه وولاه ، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق، تسرّد الشيءتتابع يقال: تسرّد الذر وتسرّد الدمع وتسرّد الماشيتابع خطاه ،والحديثكان جيد السياق له وشيء سرد متتابع"[2]

ومنه يتعلق السرد بتتابع الشيء وسرد الحديث أي جاء به متواليا ليكون في سياق جيد ومثله تسرد الدمع بمعنى تابع خطاه ومنه ،"سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا وتسرده إذا كان جيد

1 – ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي المصري، لسان العرب ،تح: عامر أحمد حيدر،دار الكتب العلمية،ج 2،بيروت لبنان ،د س،ص604.

2 – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،ج1، تركيا، ص426 .

السياق، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر"[1] ،وعليه فدلالة السرد لا تختلف بتاتا وتتخذ صفة التتابع والترابط بين أجزاء الحديث حتى يكون جيد السياق.

"وسرد الدرع مسرودة ومسرّدة، فقيل سردهانسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب وفلان يسرد الحديثإذا كان جيد السياق"[2]،ومن تم فإن السرد يتعلق بتداخل الشيء بعضه في بعض ،وهذا ما نجده في الحديث مثلا، و"سردسردا وسرادا الدرع نسجها والجلد خرزه والشيء: ثقبه، سرّد واسرد الأديم ونحوه ثقبه وخرزه، تسرّد الدر تتابع في نظام، يقال : تسرد دمعه كما تسرد اللؤلؤ أي تتابع في نظام، سرد سردا وسرادا الحديث أو القراءة :أجاد سياقها والصوم تابعه والكتاب قرأه بسرعة، السرد التتابع"[3]

ومنه فكلمة السرد تعني التداخل بين مكونات الشيء بشكل منظم، كما أن كلمة السرد قد ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ سورة سبأ: الآيتين: 10-11.

بمعنى لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فينقسم ولا تجعله واسعا فينخلع.

ومن هذا فالسرد في معناه اللغوي يحيل على كل ما هو متتابع ومترابط وهذا التتابع زماني بالأساس ولكن قد يكون أيضا مكاني أوحتى تتابع فكري يكون في صيغة السياق الجيد، فمثلا إن تسرد أحداثا تاريخية هو أن تأتي بها متتالية بمعنى حدث بعد آخر دون انقطاع .

1 محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية،ج7، بيروت، لبنان، 2007، ص107.
2- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر،مختار الصحاح ،دار الجيل ،بيروت ،1987، ص194،195.
3 - قاموس المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق ش.م.م، ط40، بيروت، لبنان، 2003، ص330.

ب–اصطلاحا:

1– عند العرب:

تعددت مفاهيم السرد إذ "يعتبر السرد أو القص فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة"[1]، فالخطاب يرتكز على مقومات هي الزمان والمكان والراوي والمروي له وهي بمثابة الأقطاب المساهمة في إنتاجه بصورة خيالية أو واقعية على هذا الاساس لا يمنع من أنه يعني "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق فاه الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بقصة ذاتها"[2]

فهو يستند على الطريقة التي تقوم بها القصة بين طرفين هما الراوي والمروي له والأحداث التي تلعب دوراكبيرافي بلورة معطيات العمل القصصي ، ولئن توغلت في فضاءاته المعرفية لوجدت"السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

ومن تم يتسع مجال السرد ليصبح لا ضفاف له ولا أنهار وشواطئه ممتدة، تشمل الخطاب الأدبي وغير أدبي بصيغة إبداعية فنية فالسرد هو "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"[4].

1 – لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، بيروت، 2002،ص105.

2 – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2003، ص45.

3 – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص19.

4– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،ساحة رياض الصلح ،ط2،بيروت،لبنان،1984،ص198.

كما أن معنى السرد يقوم على بؤرة أساسية قائمة على الترابط المتين بين القص والحكاية فهو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي "[1]، وبذلك يستند السرد على كيفية تقديم الحدث إلى القارئ من قبل القاص بالدرجة الأولى.

2-عند الغرب :

نجد أن السرد"narration " لاينأى كثيرا عن الدلالة العربية إذ" إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[2]،بالرغم من يسر هذا المفهوم إلا أنه متشعب، كون الحياة متنوعة ومتقلبة وترتبط بالإنسان، ومن تم ألحت الحاجة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني في مختلف السياقات سواء الثقافية أم التاريخية أم الاجتماعية أمابتعبير أخر نجد السرد يعني "الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع كما نجده يجعل مصطلح السرد مرادف للقص أو الحكي"[3] ، ومنه فالعمل السردي هو عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية بواسطة اللغة شفويا كان أو مكتوب، وفق تشاكل يوحي بنظام علائقي مما ينم بأنه "تلك الوحدة التي تجمع التبعثر وتنسق التناقض وتعيد تشكيل الأحداث"[4]

وعليه ينحصر على معنيين الأول هو الجمع بين المتفرقات في وحدة موحدة والثاني أن السرد ليس مجرد علاقة تربط بين الأحداث المتفرقة ولكنه الاحداث نفسها، على هذا المنطق بنى بول ريكور معنى السرد.

1 – عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1993، ص84.

2 – رولان بارت، نقلا عن، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص13.

3 – سلمان قاصد، عالم الرواية، دراسة لتسوية في الأدب القصصي، الكرزي، دط، دت، ص173.

4 – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص80.

كماأنالسرد"خطاب يقدم حدثا أو أكثر، السرد إنتاج حكاية (...) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي بهم"[1]

يتبين أن السرد هو ملفوظ من الأحداث المترابطة فيما بينها ويختلف هذا الخطاب بين الخيالي والحقيقي ويتناقله جملة من الرواة غيربعيدبذلكعن"البنية الأساسية في تجربة الزمن"[2]

نجد أن السرد يتوقع ويرتبط بصفة كبيرة على البنية الزمنية، أي أن الزمن هو المحرك الذي يدفع إلى إنتاج السرد.

يتضح لنا من خلال ما تم ذكره سالفا أن السرد فعل شامل غير محصور في نوع واحد ، بل مجال واسع يتضمن عدة فروع ومجالات، فهو حدث أو سلسلة الأحداث المتتابعة سواء واقعية كانت أو خيالية، بواسطة اللغة وأن كل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معين، من خلال سارد ينقل ذلك إلى السامع، ولهذا يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تبلور مفهومه لذلك يطلق كثير من الباحثين على مصطلح السرد على أنه مرادفا للقص أمالحكي أم الخطاب ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجال واضحا.

1 –جرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص122.

2 – محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1،دب، 2001، ص146.

ثانيا–التاريخ:

أ–لغة:

التاريخ في اللغة العربية مأخودة من"أرّخ: التأريخ تعريف الوقت، والتوريخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته والواو فيه لغة، وقيل: إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وتأريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، فصارتاريخاإلى اليوم"[1]، فهويأخذ سمة الوقت في عملية الاستعمال بين الأفراد إضافة على أن "تأريخ: أرّخ: تعريف الوقت، تسجيل أحداث الماضي والحاضر، علم التاريخ: علم يبحث في ماضي الشعوب وحاضرها فيسرد الوقائع ويحللها ويدرس حياة الأفراد وأحوال الجماعات"[2]، تعلق هذا المصطلح بالوقت وتسجيل الأحداث في الحاضر و الماضي ومن ثم سيرها ويحللها وفق هذا الأساس.

وعليه فكلمة "أرّخ: وضع تاريخا، أرّخ رسالةحادثا ونحوه: فصل تاريخه وحدد وقته، تاريخ: تعريف الوقت وتعيينه، تاريخ علم المؤلف: يسرد الأحداث بالتسلسل الزمني بسنة فسنة، تاريخ الأمم: تاريخ شعب تاريخي: خاص بالتاريخ، متعلق بالتاريخ، واقعة تاريخية ، تاريخية: صفة ما هو تاريخي ما يثبته التاريخ"[3]، ومنه فالتاريخ يرتبط بالدرجة الأولى على تحديد الوقت إما في الماضي أو الحاضر، مع سرد الأحداث التاريخية الواقعة أنداك.

1– ابن منظور: لسان العرب: دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الأول، ط4، بيروت، لبنان، 2007، ص84.

2– جبران مسعود، الرائد معجم الفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص217.

3 – أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية، تح، دار المشرق، ط2، بيروت، لبنان، 2001، ص16، 18.

ونجد أيضا أنهبمعني"أرّخ الكتاب: حدد تاريخه والحادث ونحوه، التاريخ: جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما و يصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، ويقال فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم،التأريخ:تسجيل هذه الأحوال"[1]

وعليه فحركته تنحصر على الوقت والأحداث التي يمر بها الفرد والمجتمع وبالتالي لم يخرج عن هذا النطاق، ويعني كذلك " أرّخ: تأريخا الرسالة، العقد، السند، حدد تاريخه"[2]فالتاريخ حدد الوقت، فنجد التأريخ هو مجموعة من العناصر كالرسالة أو العقد مثلا، وعليه "أرّخ يؤرخ تاريخا: الرسالة ونحوها: حدد تاريخها والحادث ونحوه: فضل تاريخه وحدد وقته، تأريخ و تاريخ: مصدر أرّخ، جمع تواريخ: يوم أو أجل معين، جملة الأحداث والأحوال التي يمر بها كائن ما ، ويصدق على الفرد والمجتمع والظواهر الطبيعية ونحوها "تاريخ العالم، تاريخ الإسلام، تاريخ الأدب"[3]

يتجللنا من المفاهيم السابقة للتاريخ أنه يعني البحث في حياة الأمم والشعوب خلال فترة زمنية محددة، بعد أن انقضت، وأن الأحداث والوقائع تنطلق من الماضي.

ب–اصطلاحا:

1– عند العرب:

لم يكن لمصطلح التاريخ معنى واحد فقد ذل على عدة مدلولات ارتبطت بطريقة الاستعمال في الحقول المعرفية المختلفة " ففن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرجال وتسهموا إلى معرفة السوقة والاغفال(...) إذ هو في ظاهرة لا يزيد عن أخبار عن أيام والدول والسوابق من القرون الأولى (...) إلا

1 – إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، تركيا، دت، ص13.
2 – يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص72.
3 – أحمد العابد واحمد مختار عمر وآخرون، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط، دس، ص82.

انه في باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وخليق"[1].

إن إبن خلدون أعطى للتاريخ صيغة الإخبار عن الكائن البشري في عدة مجالات إما في الدول أم الأيام أم ما مضى من القرون الأولى هذا من جهة ،والنظر والتدقيق وتحليل الكائنات والعلم بكيفية الوقائع وأسباب حدوثها من جهة ثانية، أي أن التاريخ له وجهان ظاهر وباطن، وعلى منواله تنسج كلمة التاريخ"فمن المعلوم عند الجميع أنها تحمل معنيين: تعني سلسلة الوقائع الماضيةومجموع الأحداث الواقعة فعلا وتعني في نفس الوقت الكيفية التي تسرد فيها تلك الوقائع"[2].

نجد أن التأريخ يمثل جملة من الوقائع التي مربها الإنسان في العقود الماضية ،إضافة إلى طريقة تقديم وسرد هذه الأحداث ومن ثم فهو:"جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية"[3]، فهو حدث واقعي حصل ومربه الإنسان في المجتمع وكذلك الأمر بالنسبة إلى الطبيعة وما يحدث فيها من ظواهر وأشياء.

كما أن "التاريخ علم يبحث فيه عن معرفة أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم وصنائعهم وأنسابهم ووفياتهم ، وموضوعه أحوال الأشخاص الماضية من الأنبياء والأولياء والعلماء والحكماء والشعراء والملوك والسلاطين وغيرهم "[4]، وعليه اقتصرت فائدة التاريخ في الحياة على نقل أخبار السابقين من الأمم والشعوب وهذا حين اعتبر التاريخ "علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد العام والأنماط الفكرية

1 – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2017، ص13.

2 – عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي،المركز الثقافي العربي ،ط5،بيروت،لبنان،2006،ص77.

3 – مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الصلح، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص82.

4 – أحمد جدي ،محنة النهضة ولغز التاريخ في الفكر العربي الحديث والمعاصر ،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،بيروت ،لبنان،2005،ص84.

والعلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي وعلى التاريخ أن يصف أحواله وتطوره وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسان في جميع مظاهرها الاجتماعية منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر"[1].

يربط التاريخ بأحوال المجتمعات والإنسان في العصور الماضية، وصولا إلى أحوالهم في الوقت الحاضروما حصل من تطورات في مظاهرهمالاجتماعيةوالاقتصادية والعلمية.

إضافة إلى ذلك نجد أحمد بن علي المقريزي يعتبر التاريخ بأنه : "الإخبار عما حدث في العالم في الزمان الماضي"[2]، ومنه فالتاريخ يسردالوقائع الماضية في عصور مضت .

إن هذا المعنى لا يختلف كثيرا من المعنى الغربي لكلمة التاريخ histoireونجده على النحو الأتي:

يعتبر بالدرجة الاولى "رواية الأحداث ويتفرع عن ذلك كل ما يسجي وبما أنه رواية الأحداث في المحل الأول فلن يبعث الحياة بتفصيلاتها (...) وهو لا يزيد في ذلك عن الرواية الأدبية، فهو يقدم حكاية الأحداث"[3].

يتبين أن التاريخ ليس علما بل هو حكاية ومجرد رواية،بمعنى سرد حقيقي لأنه لا توجد وقائع معزولة بعضها من بعض ذلك أن نسيج التاريخ مماثل للحبكة ومنه نجد "التاريخ يسرد ما وقع في حقبة معينة ثم اندثر ومضى"[4]

لا يوجد بهذا اختلاف، إذ أن التاريخ يمثل مجموعة من الأحداث والوقائع التي حصلت في أيام الزمن الغابر ويكون السرد هو المسؤول عن استرجاعها بعد أن اندثرت فهو ليسحبيس اللحظة ، وأن إعادة الأحداث يرجع إلى

1 – جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين،ط1،1979،ط2، بيروت، لبنان، ص55.
2 – قيس حاتم هاني الجنابي، فلسفة التاريخ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص23.
3 – عبد الله عبد اللاوي، أبستمولوجيا التاريخ، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009، ص73.
4 – السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، الدار العربية للعلوم، ط1، 1994، بيروت، لبنان، ص27 .

المخيلة، فالتاريخ "عملية تفاعلية أو حوار بين الأحداث التاريخية الحاضرة وبين الأحداث أو الوقائع التي حدثت في الماضي"[1]،ومنه فهو عملية تفاعلية تنبني أساسا على عملية الحوار بين الوقائع الماضية والوقائع الحاضرة .

و قد أعتبر أيضا التاريخ "صورة للحضارة وتفسير لها"[2]،بمعنى أنه يمكن في الفنون والعلوم والآداب والحياة الاجتماعية والطبيعية، فلا مانع من اعتبار التاريخ "رواية سردية لأحداث ماضية سواء كانت متخيلة أو من المفترض أنها صحيحة"[3].

فالتاريخ إذا رواية لأحداث سردية ماضية، تنبع من وحي الحقيقة أوالخيالالفني الابداعي .

انطلاقا مما سبق يتبين لنا أن التاريخ حلقة مهمة في صنع أمجاد الشعوب والمجتمعات، ويمثل جملة من الأحداث والوقائع التي وقعت في أزمنة سابقة، ويبحث في ماضي الإنسان ويحاول أن يفهمه ويعمل على ربطه بالحاضر لاستشراف مستقبله على اعتبار أن التاريخ صادر منه وموجه إليه.

ثالثا–علاقة السرد بتسريد التاريخ:

بالحديث عن السرد وصلته بالتسريد نجد أن كلمة"تسريدNarrativisation مأخوذة من الفعل سرد Narrativiser، وقد جاء الفعل تسريد على وزن تفعيل أي تفعيل السرد Narration وتحريكه نحو غايات محدده من قبل السارد"[4].

1- مونيس بخضرة، تاريخ الوعي ،مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، 2009 ص47.
2- حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص14.
3- ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص150.
4 - نسيمة علوي، تسريد التاريخ في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، مجلة الدقيقة، جامعة أدرار، الجزائر. العدد 26، ص437.

ليستخدم مصطلح تسريد بالمعنى الذي يعني "إضفاء صبغة سردية على نمط من الخطاب، ومنه الخطاب المسرد أو المروي وهو الذي تتحول فيه أقوال الشخصية إلى حدث أو عمل يعرضه الراوي مثل سائر الأحداث أو الأعمال ."[1]

مما يجعل من الأحداث التاريخية موضوعا للسرد، حيث يعمل السرد على إعادة تسريد الأحداث وفق منظور حكائي، يتماشى ونظرته للأحداث المتعلقة بالنص التاريخي ومنه وكون السرد يسعى إلى تفعيل المادة التاريخية فلا جدال بأن التاريخ يمثل ضرب من ضروب القص، يقوم مثل الحكاية على الحبكة التي ينتقيها الراوي على حساب مخيلته، ويقدمها للقارئ عبر آليات وتقنيات سردية تمتزج بالتاريخ على شكل علاقة تكامل بين الطرفين ، فكلاهما يعتمد الحكي والاسترجاع والعودة إلى الماضي كتقنية ووسيلة وفق تشكيلات سردية متعددة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد،حتى يتم إعادة إنتاجه بطريقة جديدة ووفقا لهذا التصور يصبح التاريخ جزء حيا وقلبا نابضا يستقطبه الروائي في بلوره عمله الأدبي، بكل أبعاد القومية والتراثية، وبحثا عن الهوية.

واستنادا لهذا يظهر جليا صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي لأن "التاريخ الذي هو نوع من أنواع السرود، سرد واقعي مقارنة مع سرود أسطورية تخيلية يحيل على أفعال الناس في الماضي"[2]

ذلك أن بول ريكور كسر الحواجز بين مجالين كان يشير إلى كل واحد منها بمنظار خاص، فضم السرد الذي يشكل ركيزة الإبداع الروائي إلى التاريخ الذي يبحث في الوقائع والأحداث ويسعى إلى تأريخها، ولذلك ينظر إلى السرد باعتباره القدرة على قول شيء حدث بمعنى يروي تاريخا. ومع ظهور العلوم الإنسانية التي تجعل من الإنسان

1 – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إش: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 90.

2 – جنات بلخن، مذكرة لنيل شهادة الماستر، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، إشراف: محمد حديدي، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري ،قسنطينة، 2009، 2010، ص 35.

موضوعا لها فقد أعتبر الإنسان كائنا اجتماعيا وتاريخيا يمثل الذاكرة الإنسانية ويؤثر في سير الحاضر والمستقبل انطلاقا من الماضي.

إن اعتماد الراوي في عمله الروائي على عملية السرد في تسريده للتاريخ ينم ذلك كله على محاولة الربط بين العصور (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ودفع القارئ إلى البحث عن التأويل المناسب للحدث التاريخي، ولكي يقدم هذه المادة التاريخية في شكل سردي ينطلق من مجموعة من التقنيات تعد حجر الأساس في بناء روايته وهي: الحدث (الحبكة)، الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار، اللغة، الوصف.

أ–الاحداث (الحبكة):

تتمثلالطبيعية السردية للتاريخ في وجود حدث ينشط البنية الروائية وينطوي الحدث على "سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[1].

ومنه فالحدث صغيرا كان أو كبيرا مرتبط بعلاقة سببية حيث يخلق صراعات بين الأحداث والوقائع المتعاقبة التي تتلاحق وفقا لبداية ثم وسط ثم نهاية، يقوم بعدها بتحريك وتنشيط الأحداث، وهذا كاف لتحويل القارئ من الحاضر إلى الماضيالتاريخي ، يرتبط بحوادث لها وجودها الحقيقي في الزمن الماضي " فالراوي يحكي أحداثاانقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي "[2].

ويتجسد الحدث من خلال العلاقات التي تربط الشخصيات مع العناصر السردية الأخرى كالزمان والمكان والحوار وإلهام القارئ بواقعية الأحداث في الرواية، فالحدث هو بؤرة الرواية، يلمس تغلغله في ثناياها ويرتبط بصفة مباشرة أو غير مباشرة بعلاقة تواصلية بين الراوي والمروي له، لهذا نجد إبراهيم خليل يؤكد ذلك بقوله على شكل تساءل "

1 – محمد التونجي المعجم المفضل في الآداب، دار الكتب العلمية، ط1، مج1، بيروت، 1993، ص 249، 350.

2 – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الميئة المصرية العامة للكتابة، دط، مصر، 1984، ص 28.

السؤال الذي نطرحه عن الحبكة التي هي مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج لا على الترتيب الزمني، فهو لما حدث ما حدث؟ ومن هنا كان الوقوف على حبكة الرواية من لدن القارئ رهنا بما لديه من الذكاء والذاكرة، ذلك لأن الغموض هو أساس الحبكة الجيدة "[1].

إن الحبكة تنظيم داخلي للنص تشير إلى ما فيها من حوادث وأشخاص وأقوال، وما تجسده من تسلسل يقود إلى اتساق بين الأجزاء المتنافرة حتى تجلب انتباه القارئ إلى ساحة العمل الفني ،وكلما وجد القارئ تطورا في الأحداث داخل الرواية أصبح هذا شبيها بمن يجتاز نهرا ضحلا على سلسلة من الصخور والضفة الثانية النائية البعيدة هي النهاية الغامضة التي يسعى إليها من يجتاز ذلك النهر وهو واقفا على صخرة يشرئب بعنقه، ساعيا لرؤية الصخرة الأخرى التي سينتقل إليها من فوره. لهذا تمثل الحبكة " الخيط الذي يربط بين هذه الأفعال والشخوص (...) التي تتتابع عبر القراءة وفق تركيبا معين للبنية السردية مما يخضع تلك الحكاية إلى مجموعة من الوظائف السردية المشتركة (...) وفق ثلاثة مستويات رئيسية هي منطق تتتابع الأفعال والأحداث (...) كما ينتج أيضا عن تحوير طارئ للعلاقات السائدة بين أبرز الشخصيات القائمة في الحكاية وأخيرا البداية والنهاية في الحكاية فكل حبكة تبدأ من نقطة معينة لكي تصل في آخر المطاف إلى نقطة أخيرة "[2].

عملت الحبكة على إعطاء العمل الأدبي داخل البنية السردية نوع من الحيوية والحركية في أحداثه وفق لنظام التتابع، بداية ووسط ونهاية. وقد خلق ذلك عدة أنواع للحبكة منها:"الحبكة المنازلة ويكون التأكيد فيها على تحطم أو تراجع الشخصية الرئيسية واندحارها أمام الحوادث إما عن طريق الانتحار الجسدي المادي أو العقلي مثل رواية تولستوي الشهيرة أناكارنينا التي ألقت فيها البطلة نفسها تحت عجلات القطار بعد أن بلغت تعقيدات الوضع

1 - ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص 44.

2- أحمد عوني، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2009، ص 7، 8.

العاطفي لديها الذروة أو نوعا من الاستسلام كالذي نجده في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ الذي استسلم لرجال الشرطة بعد أن عجزسعيد مهران على تحقيق ما كان يرجوه من تصفية الحسابمعالخونة "[1]

وأيضا الحبكة الصاعدة وهي "التي تؤكد تحقيق الشخصية الرئيسية بعض ما كانت ترجوه من أهداف مثل رواية وتشرق غربا للكاتبة ليلى الأطرش انتهت باقتران هند النجار بالدكتور مروان بعد الذي كان من معارضة الأسرة والحبكة الناجحة كالصاعدة إلا أن الفرق بينها هو: أن الصاعدة يغلب على الأحداث الصغرى المتدرجة فيها الطابع الإيجابي في حين أن الناجحة هي التي تتعرض فيها أهداف البطل لكثير من الصعوبات والعراقيل لكنه في النهاية يحقق الهدف "[2]

وثمة نوع أخر من الحبكة هي التي تسمى " بالحبكة المقلوبة وتبدوا فيها الشخصية وقد أحرزت بعض ما كانت ترجو. لكنها في النهاية تحقق فشلا ذريعا مثل: رواية رجال في الشمس 1963 لـ غسان كنفاني، فأبطال الرواية الثلاثة قد حققوا ما أرادوه وسعوا له وهو البحث عن عمل يذر عليهم رزقا وفيرا لكن ما أصبح هدفا قريب المنال قاب قوسين أو أدنى من الواقع سرعان ما تحول إلى مأساة أودت بحياتهم جميعا في صهريج ويتخلص منهم السائق أبو الخيزران والاستلاء على ساعاتهم وأوراقهم النقدية "[3]

وأيما كان لأمر، فإن الحبكة في الرواية تعمل على تسريد الأحداث والوقائع وإضفاء على هذه الأحداث نوع من الغموض الفني من البداية إلى النهاية، كما أنها تجعل القول المنطوي على محاكاة الواقع قابلا للاستيعاب والتصديق، فالشاعر مثلا الذي يمدح رجلا إذا قامت قصيدته على حبكة متينة أغرى قراءه بصدق القول ومستمعيه باستحسان النظم وأتباعه بنهج مسلكه في الحياة. فالحبكة تلعب دور رئيسي في تحريك وتفعيل

1- إبراهيم خليل، بنية النص الأدبي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 220.
2 - المرجع نفسه، ص 221.
3 - المرجع نفسه، ص221.

الأحداث وإمتاع القارئ وتشويقه على إكمال مجريات وأحداث الرواية دون ملل أو كلل. وفتح باب التأويل على مصرعين للقارئ حتى يؤول في بعض الأحداث ما لم تكون كذلك ويستنطق العمل الروائي انطلاقا من ثقافته وخبرته في الحياة.

ب–الزمان:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي فهو الرابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن ،إذ يشكل محورا جوهريا في تسريد التاريخ، ويتمثل الزمن في "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد (...) بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاص بهما "[1]،وبذلك فتصور الملفوظ أو العمل الروائي دون نظام زمني أمر مستحيل، ويسعى الزمن إلى تنظيم العلاقات التي تجمع بين الشخصيات المختلفة الثانوية منها والأساسية والأحداث التي جرت في الماضي وذلك وفق المفارقات الزمنية إما بالاسترجاع أي السرد الاستذكاري أو الاستباق أي الاستشراف، فمن ناحية الاسترجاع فهو يعني "إستعاذة أحداث سابقة للحظة "[2]،بمعنى التوقف عند نقطة معينة ليعود إلى الوراء موردا أحداثا سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويهدف بذلك بالضرورة إلى إسترجاع وإعادة موقفا أوحدث سبق وقوعه في الحدث التاريخي، ويقسمه جيرار جنيت (Gerard Genette) إلى ثلاث أنواع هي:

1- "الإسترجاعات الخارجية وهو ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ووظيفتها الوحيدة تقوم على تنوير القارئ وتوضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية.

1 –عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، دب، 2009، ص103.

2 – نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 196.

2-الإسترجاعات الداخلية ويكون حقله الزمني متظمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى فهو العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية.

3-الإسترجاعات المختلطة فهو يجمع بين الإسترجاع الداخلي والخارجي"[1]

أما ناحية الإستباق فيمثل "كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما "[2]

ومن هذا المنطلق فللاستباق يعني الانتقال إلى زمن المستقبل في إيراد حدث آت الإشارة إليه مسبقا، أي ذكر حدث قبل وقوعه، كما يتجاوز به الراوي النقطة الزمنية التي بلغها السرد في الحاضر، موردا أحداثا آتية لم يبلغها السرد بعد.

ج-المكان:

إن المكان أو الفضاء من أهم العناصر التي تشكل بنية الخطاب الروائي ومن دونه لا يمكن للأحداث أن تستقيم أو تستوي أثناء عرضها إنه" المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أوتزحف إليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال"[3]، ومنه يعمل المكان على كشف العلاقات التي تنتظم في اجزاءه المختلفة ومن ثم فالمكان يتعدد بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ليؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها فلا مانع من ظهور فضاءات وإختفاء أخرى.

1 - سمير روحي الفيصل، الرواية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص 121.

2 - نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص196، 197.

3 - مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 276.

فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض ويحدد علاقة الأحداث والشخصيات به،كونه يحتوي في أرجائه سمات ومراحل وظروف الأشخاص والأحداث ويخزن في أعماقه ما هو أهل للتمجيد والتبجيل في تاريخ البشرية، فهو"الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه "[1].

ومن ثم فالمكان لا يظهر في الرواية كشيء معزول أوبناء أجوف وإنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشرى يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وإنفعالات الذين يسكنوه إنه تاريخ الإنسان، ولهذا تنوعت بين الأماكن المغلقه والأماكن المفتوحة وهي كالآتي:

1-الأماكن المغلقة: "ويقصد به المكان الأليف، وذلك البيت ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه احلم اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[2]،وبذلك يمثل البيت مكان العيش والسكن الذي يؤول إليه الإنسان ويبقى فيه فترات عديدة.

2-الأماكن المفتوحة: " وهو حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحه طبيعية في الهواء الطلق "[3] ،إذ يقصد به المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية.

ومنه يبقى المكان يشكل جزئيات العمل كله وإن درس بعناية فهمت الشخصية وتحددت مجريات الأحداث، ويثير دون سواه الإحساس بالمواطنه والهوية حتتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطمح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما ومعاصرا.

1 - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010، ص 190.

2 - غاستونباشلار،جمالياتالمكان،تر:غالبهلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات،ط2،بيروت،لبنان،1984،ص6.

3 - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، دط، الجزائر، دس، ص 51.

د–الشخصيات:

تحتل الشخصية أهمية بالغة في تشكيل محتوى الرواية أو القصة، فضلا على أنها محور الأفكار والآراء العامة،إذ تعد "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية ،لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخيصية "[1]،فالشخصية تلعب محورا كبيرا في تفعيل وتسريد الأحداث والوقائع، وتعكس الجانب الإجتماعي والتاريخي بكل إنجازاته وإخفاقاته، وأن الروائي لا يمكنه أن ينتج رواية في غياب الشخصية، ولهذا نجد بعض النقاد يقرون بأن الرواية شخصية بكل ماتحمله من دلالات تعبيرية، تتنوع بين الشخصيات الحقيقة والخيالية.

تمكنت الشخصية بفضل ما تقدمه من حيوية وفعالية مع الأحداث من مسايرة تطور الرواية أو القصة من بدايتها إلى نهايتها،و تضيئ قيمة العمل الإبداعي، وعليه فهي"العصب الحي والؤثر في البناء الفني (...) ومن خلالها تتكامل مختلف عناصر الرواية الآخري، كالحدث والزمان والمكان"[2].

إن الشخصية تتخد ثلاثة مستويات في العمل الفني من شخصيات رئيسية (محورية) وأخرى شخصيات ثانوية وأخيرا شخصيات هامشية تعطي بمجريات الأحداث والوقائع بعدا تاريخيا وغجتماعيا، وندرجها فيما يلي:

1–الشخصيات الرئيسية: "هي الشخصية المحورية بإعتبار أنه شخص محوري يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده في الحدث "[1]،ومنه فالشخصية المحورية بؤرة الأحداث تعمل على قيادة وتفعيل سيرورة العمل الروائي، إضافة إلى شخصيات ثانوية تساعدها على سبك ذلك.

1 – محمدالتونجي، المعجم المفضل في الآداب، مج2، ص 546، 547.

2– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دب، (1983، 1970) ص 5.

2-الشخصيات الثانوية: هي" مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسة من جهة ثانية"[2] ،تلعب هذه الشخصية دورا محدودا في الرواية وتدور حول فكرة وغايات معينة، تسعى إلى تسهيل دور الشخصية الرئيسية.

3-الشخصيات الهامشية:شخصيات " تؤدي أدورا جزئية والتي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية "[3] ،تعمل هذه الشخصية على سير أحداث الرواية ولكن بصفة جزئية.

إن تنوع الشخصيات بين الرئيسية والثانوية والهامشية في أي عمل أدبي مهما كان جنسه يعطي للحدث شيء من التداخل والتشابك في بناء العلاقات المختلفة داخل الرواية،وذلك وفقا لما تقوم به من أفعال فهي التي"تستقطب كل الأفكار وتحرك عجلة السرد، ولا تظهر كاملة منذ البداية، تتشكل ملامح الشخصية تدريجيا عبر المسار السردي"[4]،كما أن البعض يرى الشخصية من منظور آخر ويعتبرها من إبداع الراوي، كونها لا تتخذ وجودا واقعيا وإنما من مخيلته وهي" قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق "[5].

وعلى هذا النحو يتضح بأن الشخصية في الرواية قد تكون مجرد مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويعطيها طابعا إيحائيا بهذا القدر أو ذاك. وذلك كسبب بسيط هو أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي بل كائن ورقي ينشأ إنشاء بالمعنى الفني، له سمات وإشارات يرسل خلالها خطابا إجتماعيا أو تاريخيا في النص الروائي ، لهذا يستعين النص الأدبي بشخصيات خيالية وواقعية لتوضح

1 – محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007 ص 25.

2 – المرجع نفسه، ص 27، 28.

3 – زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم هكذا كتب، دار الهدى، دط، عين ميلة، الجزائر، 2013، ص 292.

4 – محمد ساري، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، العدد1، جانفي، 2004، ص 27.

5 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، الدار البيضاء، 2009، ص 213.

عن طريق "عيني الراوي على خلفية مفصلة الأوصاف ترتبط بالحركة والبحث والإكتشاف والتصريح بمواقفها ورغباتها وتقلباتها بين فكرة الخير والشر "[1].

هـ- الحوار:

الحوار قرين السرد يلجأ إليه الروائي لإضفاء جانبا من الحركية والفاعلية في طريقة سرد الأحداث الماضية وعرضها،فالحوار يلجأ إليه الروائي لإعطاء الشخوص دورا كبيرا في إظهار نفسها والتعبير عن مواقفها من الأحداث، مما يلهمنا بأننا نعيش واقع الرواية، إذ يعمل الحوار على "تبادل الشخصيات الكلام داخل إطار زماني عن طريق الألسنة في شكل متواصل ومتناوب دون إنقطاع أي بمعنى يقصد بالحوار تلك المناقشة التي تقوم بين الشخصيات "[2]،ومنه فالحوار يعمل على إثارة الجدال بين الشخصيات ويفتح شهية المتحاورين على النقاش وتوسيع فعاليتها في خضم سرد الأحداث، وإستنادا لذلك فالحوار يؤدي جملة من الوظائف ولكن وظيفة الأساسية تتمثل في الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها ومستواها فلا يكتمل وجود الشخصية إلا به "حيث أنه يسمح لبدع بأن يضمن للنص ما يريده عبر إنطاق الشخصيات بما يريده هذا المبدع لأن الحوار هو تلك القدرة على التواصل والإتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي"[3].

ونجد أن الحوار يتنوع بين الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي ويقصد بـ:

1 – ينظر، المتلقي الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، عبد الله إبراهيم، عنوان المداخلة: السرد والارتحال والبحث والاكتشاف، يومي: 3 و 4 نوفمبر 2007، المركز الجامعي بشار، ص 94.

2 – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1،بيروت،1998،ص38.

3 – محمد تحريشي ،في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية،دط،الجزائر،2001،ص159.

1-الحوار الداخلي (المونولوج):"هو الذي تناجي به الشخصية ذاتها، وتحاورها حول موقفا نفسي معين يقتضي منها المرجعة والإمعان في ابعاده وإنعكاساته، إنه ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية "[1]

2-الحوار الخارجي:وهو" مجموع الكلمات المتبادلة بين الشخصيات ويكون حوار مباشرا، إذ يترك السارد الكلام لشخصية مباشرة وينقله كما تلفظت به أي بشكل حرفي دون تغيير"[2]،وعليه فإن الحوار هو مرآة عاكسة الحياة الباطنية للشخصيات وتعبيرا عن بيئتها التي تنتمي إليها، ويضفي على النص السردي الروائي بعدا دراميا وجوا إنفعاليا بالغ التأثير على مجريات العمل الأدبي.

و-اللغة:

إن اللغة تعد سلاح الراوي بين أقلامه يشكل بها العمل الروائي وبقدر ما يمتلك من دال وطاقات تعبيرية وتأثيرية في السياق الروائي أثناء تسريد الأحداث، ويكون العمل الروائي أكثر تماسكا وترابطا في مركبه الشكلي والمضمونيفهي تمثل "مجموع أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3] ،ومنه تغدوا اللغة عنصرا فعالا في إيصال مدلولات الخطاب السردي وتقنية من تقنياته، وتعد ملجأ الراوي في التأثير على القارئ إذ بها يستطيع أن يمتد بالبناء ولا يخشى شيء فهي" نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها وحضارتها، فالأوديسة لغة يدل نظامها على نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها، وألف ليلة وليلة لغة، وفوست لغة (...) وحي لين بقيظان،

1 - موقع إلكتروني https : / / www. Research gate. Net/ publication/ 272492722

2 - محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2007، ص 93.

3 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998، ص 96.

والشيخ والبحر والحرب والسلام، وغير ذلك من الأعمال العملاقة، إنها كانت لغات يعكس نظامها نظام ثقافة الأم التي أبدعتها وحضاراتها "[1].

وعليه فاللغة تمثل في الخطاب الروائي أو القصصي ثقافة وحضارة الأمم، يستطيع بها الروائي سرد تاريخها الحافل ويتجاوز بذلك البعد التواصلي إلى الجمالي (الشعري) حتى يتمكن من إيقاض الشعور بالهوية التاريخية.

ر- الوصف:

الوصف تقنية سردية يعمد إليها الروائيون لتقريب عناصر العمل الروائي لأحداث الزمان والمكان والشخصيات من الواقع وتحميلها رؤية معينة تعكس موقف الراوي منها، فالوصف فن من فنون الاتصال اللغوي يستعمل لتصوير المشاهد والتعبير عن المواقف والمشاعر و" تمثيل الأشياء أم الحالات والمواقف أم الأحداث ووجودها ووظيفتها مكانيا "[2].

هو تصوير الأشياء المراد التعبير عنها بطريقة فنية وتقديمها للقارئ ومن العسر أن نجد سردا خالصا يكون خاليا من الوصف، فلا السرد بقادر على الإستغناء عن الوصف ولا الوصف بقادر على أن يحل محل السرد فيقوم مقامه لأن " كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو الأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا "[3]،هنا يبدوا واضحا الفرق بين الوصف والسرد فالوصف يمتلك القدرة على تصوير الأشياء والأفعال أثناء سرد الأحداث، إذ تتوقف عملية السرد وتفتح الباب للوصف من الجانبين الجمالي والدلالي

1 – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1993، ص 7، 8.
2 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2001، ص 171.
3 – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 78.

" فيؤدي ما لا يؤديه السرد فهو أداة تمثيل رئيسية حيث يمكن القارئ من أن يتابع المشاهد ويشهد المجالس "[1]وبناء على ذلك تتحدد وظائف الوصف في وظيفين أساسيين هما:

1-الوظيفة الجمالية:" الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل إستراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، إنه وصف جمالي إبهاري"[2]،يهدف هذا الوصف إلى إحداث أثر نفسي وشاعري لدى القارئ.

2-الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية: " أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي "[3]،تتمحور هذه الوظيفة على توضيح دلالات معينة يقصدها الراوي في إطار الحكي، وذلك لتصحيح الفكرة وإعطائها بعدا رمزيا.

ومنه فالوصف حلقة جوهرية في عملية السرد كتفتية فاعلة تقدم تصورا جديدا في جسد النص، وعملية تشخيص الأشياء والشخصيات والحدث حتى يتردد بصفة حاضرة في الأذهان، والوصف يعمل إلى جانب السرد والحوار في مهمه بناء العمل الروائي دون التغافل عن المكان والزمان واللغة التي هي الأخرى تساهم في تيسير الوصف.

إن تسريد التاريخ من خلال تتبع تقنيات السرد وإحتواء المادة التاريخية في عمل سردي روائي، قد مكن الراوي من تحريك الأحداث والشخصيات وفق منظور السارد إلى القارئ وأيضا توجيه مقصدية الراوي إلى إضاءة أشياء غفل عنها التاريخ أو تناساها حتى يتفطن لها القارئ عن طريق عالمه الخيالي الفني ،ويضفي عليه نوع من السحرية

1 - إيمان بوشلية ومريم بخيخ ، مذكرة لنيل شهادة الماستر: البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش، إش: عمر بوفاس ،كلية اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، (2015، 20016)، ص 61.

2 - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص79.

3 - المرجع نفسه، ن ص.

ليتمكن من أن يصول ويجول في عصور متنوعة ويتلاعب بزمنها الكلونولوجي في تضارب وتحاور، لتصوغ حنكة العمل الفني في شكل متناغم ومتكامل، ذات قالب نثري مشوق إما رواية أو قصة.

رابعا–مستويات التسريد التاريخي:

يرتكز السرد التاريخي على ثلاثة مستويات تعمل على طرح الأحداث والوقائع وفق أسلوب فني إبداعي وهي:

أ–المستوى الأول: المؤرخ الشخص والعالم الخارجي:

يرتبط هذا المستوى "بالجانب البيوغرافي في المؤرخ الشخص قبل إنخراطه في عملية السرد التاريخي فهو إنسان من لحم وذم يتأثر بواقعة المعيش في ضوء تنشئته فكرا ورؤيا من خلال ما اسميناه العالم الخارجي الذي هوحاضر المؤرخ ومجاله الخاص لتجربته وهو بدون عالم يرسل مؤثراته الواقعية وقد تجد هذه المؤثرات سبيلها إلى النص التاريخي من خلال لحم الحاضر والماضي"[1].

ومن ثم فالانسان يرتبط بالمكان أوالفضاء الذي يعيش فيه ، و أنه قبل كل شيء له حياته وعلاقاته والاعمال التي يقوم بها ، فإن المكان يؤثر في الانسان من حيث التنشئة أو الفكر ومن خلال هذه الاسباب التي ذكرت من قبل يتضح أن هذه العوامل مساعدة على التأريخ .

1 – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص 24، 25.

ب–المستوى الثاني: المؤرخ المثالي والعالم الحقيقي:

وهذا العالم هو" الذي يشتغل عليه المؤرخ ليحوله بعد أن صار خفيا إلى عالم منظوراته للواقع ،يتجلى بين أحداثه كما وقعت لكنه بعد وقوعه يصبح عدما محفوظا في إثار دالة عليه ،والمؤرخ المثالي هو المؤرخ المفترض معرفته بتفاصيل ذلك الواقع الحقيقي وهو الذي يحاول المؤرخ السارد محاكاته ،وهذا العالم وسط بين الغيب والشهود فهو من جهة غيابه عن الواقع المنظور بعد حدوثه وهو حادث باعتبارالأثار الدالة عليه"[1]

ومنهفالمؤرخعنددراسته هذه الحياة عبر عصورها السابقة يعمل على سرد الوقائع التاريخية كماهي، وتكون الأحداث متسلسلة و واقعية بعيدة عن ماهو خيالي، فمن خلال محاكاته لهذا العالم يستطيع كتابة تاريخ الأمم السابقة ، إما أن تكون هذه الأخبار متداولة بين أفرادها أوعن طريق التحري والبحث والاستشهاد بشهود الذين عاشوا في تلك المرحلة ، وتكون تلك الوقائع موجودة والاثار راسخة تثبت وجودها .

ج–المستوى الثالث: المؤرخ السارد والعالم السردي:

هذا العالم "وسط بين الواقع الحي والواقع الخيالي بحيث يعتبر مسؤولا عن صياغة المادة الحقيقية بمنظور سردي يرتبط بالمؤرخ السارد ، فالسارد المؤرخ هنا شخصية شبه ورقية بتعبير الروائي والعالم السردي يشبهه واقعيا."[2]

1 – المرجع نفسه، ص 25.

في هذا المستوى الاخير نجد أن عملية توظيف التاريخ تختلف عن سابقاتها بمعنى أن المؤرخ و الروائي قد يستعملان مادة واحدة، لكن المؤرخ ملزم بسرد الحقائق كما هي بعيدا عن الذاتية والتعصب ، أما الكاتب الروائي يوظف التاريخ ويغير في بعض مجريات الاحداث وفق خياله الفني .

خامسا– مكونات الحرث السردي :

تتشكل البنية السردية للنص الروائي أو الخطاب من تضافر ثلاث عناصر أثناء عرضها لفكرة معينة وهي: الراوي والمرويوالمروي له.

أ–الراوي:

يمثل الراوي المحطة الرئيسية في تشكيل بنية الخطاب الروائي ولا يمكن أن يوجد سرد بدون راوي ينسج تركيبها ويقديمها إلى قارئ حقيقي فالراوي هو " الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون إسما متعينا فقد يتقنع بضمير ما أو يرمز له بحر "[1]، فهذا يدفعنا إلى القول أن الراوي شخصية تعمل على سرد الحكاية أو القصة بغض النظر عن كونها قد وقعت وقائعها في الواقع أو الخيال، وفي بعض الأحيان نجد تستر الراوي خلف ضمير ينوب عنه أثناء عملية الحكي ومن ثم وجب التفريق بين الراوي الورقي والراوي الكاتب الذي يختلف موقعهما بإختلاف مستويات السرد " فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات (...) وبعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على

1 – محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،دمشق،2005،ص83.

الأحداث"[1].ومنه فالروائي الكاتب كائنا من لحم ودم يروي الأحداث التي شهدها أو قرأ عنها، أما الراوي الورقي يمثل شخصية تعيش في ثنايا الرواية يبدعها الراوي لا غير.

وقد دفع السؤال عن الراوي إلى ظهور العديد من المدارس النقدية التي درسته من خلال مبحث ويعتبر جيرار جنيت واحد من الذين أعادوا دراسة " تحت مصطلح التبئير للتفريق بين من يرى ومن يتكلم وأصبح ما يسميه جنيت بالتبئير من الدرجة الصفر يساوي ما أسماه جان بويون بالسارد الكلي للمعرفة (السارد العليم بكل شيء) وهو نفسه ما أسماه تودوروف بالرؤية من الخلف (السارد = الشخصية) ،ولكن هذا السارد يصبح على حد تعبير كايزير قناعا أو على حد تعبير ميشال بوتور شخص وهمي.

فالسارد الروائي هو الخالق الأسطوري لعالم السرد والأحداث التي لا تروي أبدا نفسها بنفسها "[2].

فالتغيير الذي يطرأ على الراوي في بنية التوصيل الروائي في الرواية الحديثة عمل على إخفاء الراوي وتستره وراء قناع ينفي شخصيته ونجد فولتير نادى بهذا المبدأ حين قال :" يجب أن يكون الروائي في عمله كالله في الكون حاضر غائب "[3].وعليه يمكن التمييز إبني الرواة على الغو التالي:

1-الراوي الغائب:وهو"راو يرغب في التخفي وعدم الإعلان عن نفسه وينحصر وجود هذا الراوي في جملة المفتتح التي يعلن الراوي الحاضر وجوده فيها على حساب الراوي الغائب في الجملة السردية مثل: بلغني، حدثنا حكي، روى، ذكر، أخبرنا، زعموا، بلغني أيها الملك.

1- حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء،2000،ص49.

2- نبيل حمدي الشاهد ،العجائبي في السرد العربي القديم ،مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا ،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2012،ص33.

3- محمدعزام، شعرية الخطاب السردي، ص83، 84.

كما يحيل الراوي الغائب على ثقافات ومعارف اندثرت مع الماضي ولم يبق منها سوى صوت الغائب الذي يحاول إيصال ما مضى مع الذي ظل موجودا.

2-الراوي الخارجي: يسرد الراوي الخارجي الحكاية التي هو خارج متنها، أي أنه ليس شخصية رئيسية أو فرعية ودوره يقتصر على رواية الأحداث.

3-الراوي الداخلي: يتولى البطل رواية الحكاية التي يسردها ويصفها وصفا تفصيليا مباشرا برؤيته هو الخاصة عبر تجربته الذاتية الخاصة التي ينقلها إلى القارئ في صورة مباشرة "[1]

ب-المروي:

يعد المروي بؤرة هامة في عملية السرد وهو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث ووقائع مقترنة بأشخاص يؤطرها هو من الزمان والمكان ومنه فهو "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله "[2]،ومنه فالمروي يتمحور في مارواه الراوي من قصص وحكايات وروايات وأنه يدفع بالراوي إلى الإطلاع على المادة المسرودة، وفق تركيب يضم جملة من المتواليات المتعاقبة للأحداث والوقائع والشخصيات تحمل مغزي معين

ج-المروي له:

ويمثل الشخص الذي يوجه إليه السرد وقد يكون مفردا أو متعددا، أي هو الذي يتلقى الرسالة من قبل الراوي ويعد "اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا"[3]،ومنه

1- المرجع نفسه، ص34، 36.

2 - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص8.

3 - عبد الله إبراهيم،السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائيالعربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2،بيروت،2000،ص12.

فالمروي له هو المرسل إليه الذي يستقبل الرسالة من طرف الراوي ولا يمكن أن تتم العملية التواصلية التي قوامها القص أو الحكي دون وجود راوي ومستقبل إنطلاقا من أن أي خطاب لا بد له من مخاطب.

ولما كانت مكونات الرواية هي الراوي والمروي والمروي له أمكن القول أن البنية السردية هي عبارة عن رسالة لغوية تحمل عالما من الحوادث والوقائع التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الرسالة اللغوية، الراوي والمروي له و تنظم آلية إشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها البعض إبتداء من الرواة وأساليب روايتهم وإجابتهم عن سؤال المروي له: ماذا حدث؟ كيف حدث؟.

سادسا –البعد التاريخي في الرواية:

أ–عند الغرب:

ظهرت الرواية في أوروبا مطلع القرن الثامن عشر كفن جديد تميزت بشكلها الخاص في العصر الحديث، حيث ارتبطت الرواية بظهور وسيطرة الطبقة البورجوازية " إن الثورة البورجوازية التي إستطاعت بإمكاناتها الهائلة التي وفرتها لها الطبقات الأكثر بؤسا، أن تسحق المصالح الفردية الإقطاعية سرعان ما خانت كل طروحاتها الثورية عن العدالة والمساواة والإخاء وبدأت تسطر صفحة سوداء في تاريخها بمحاربتها واضطهادها للعمال والفلاحين والفئات الشعبية البسيطة الأخرى"[1].

لقد استوحت البورجوازية بما امتازت به من ثراء نسبي وتنوير فكري للفلسفة الليبرالية بأساسها النفعي الذي يمجد سلطان الفرد وينادي بمزيد من إتاحة الحرية له انطلاقا من " فلسفتهم التي تمثلها مقولة الليبراليين الشهيرة دعه يمرد

1– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص 18.

دعه يعمل"[1]،ومنه يكون تحرير الفرد ونشأة الرواية ثمرة لنشأة البرجوازية التي مضت بطموحاتها الفردية ونزعاتها النفعية تثبت معالم الرومانسية كمذهب أدبي يصلح للتعبير عن حاجاتها ومشاعرها، فالفيلسوف هيجل" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع الرجوازي "[2].

إن الطبقة البرجوازية خلقت فنا نثريا جديدا"شعرالقائمون بها وبأنهم حقا أصحاب التاريخ وفاعلوه فتغيرت الرؤية التقليدية في أوروبا إلى طبيعتها التاريخ وما هيته ووظيفته جميعا "[3].

وقد إستفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمه برجوازية فالرواية سلسلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة، فالبنسبة لجورج لوكاتش تمثل "بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات والموضوع وبين الأنا و العالم، تبرز هذه القطيعة (...) القيم الأصلية فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم فالرواية على خلاف ذلك تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم بين الفرد والمجتمع"[4].

ويذهب لوسيان قولدمان إلى ماذهب إليه جورج لوكاتش إذ يربط بين المجتمع والرواية " فيشير إلى إرتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور هناك "[5]،مما يوحي بأن الرواية الأوربية عملت على احتواء جانبين يشكلان بنيتها الجديدة هما: "المضمون ويتمثل في تعبير الرواية عن روح المجتمع ودورها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة وكذا الشكل ويتعلق أساسا باللغة النثرية

1 – طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية لمصرية، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 73.

2 – محمد بوغرة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،الرباط،2010،ص15.

3 –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للعلوم، ط1، الرباط، 2010، ص 30.

4 – محمد بوغرة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 16.

5 – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري لحلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد فيضر، بسكرة، ص 10

التي إعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية (...) فالرواية حكاية (Histoire) من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع وتتشابه مع الواقع المعيش وهي خطاب (Recut) حيث تتطلب وجود راوي يروي الحكاية لقارئ يستقبلها"[1].

إن إعتماد الرواية على الجانب الشكلي والمضموني ينم عن مواكبتها لمجريات الطبقة البرجوازية وما تنطوي عليه من وقائع إقتصادية وإجتماعية وتاريخية وهنا من يعتبر رواية "دونكيشوت لسرفانتس أول رواية فنية في أروبا "[2]،تعتمد على المغامرة والفردية، تدور أحداثها حول ملك تعبت برأسه أحلام مثالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخرافية فيتخيل نفسه فارسا يجول العالم ليدفع الظلم عنهم، لتتوالى بعد ذلك روايات أخرى يسعى كتابها إلى تسريد الأحداث التاريخية والتطرق إلى الظروف التي مربها الإنسان وبرزت بذلك روايتين لروائيين كبيرين هما:"ليوتولستوى في رواية الحرب والسلام (1869) تصور هجوم نابليون الأول على روسيا ورواية أناكارنينا في سنة (1875، 1877) تحكي قصة حب مأساوية "[3].

ولم يقف الحد عند هذا إذا نجد "فيردور دوستويفسكي في روايته الجريمة والعقاب (1866) ورواية الإخوة كارامازوف (1879، 1880) "[4].

كما شهد التاريخ لـ وولترسكوت بكتابته لروايتين مهدت له الطريق بأن يكون الأب الحقيقي في إبداع روايات تاريخية تسرد الماضي بطريقة فنية وهي:"رواية ويفري (1814) وإيفانهو (1771، 1882) "[5]،وأيضا نجد رواية "سوق العزور (1847، 1848) لصاحبها وليم تاكاري وكذا رواية أوليفرتويست لـ تشارلز ديكنز في

1 - المرجع نفسه، ص10.

2- المرجع نفسه، ص8.

3 - https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t= 278090

4-المرجع نفسه.

5-خالد طحطح، البيوغرافيا والتاريخ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2014، ص 117.

عام(1837،1839) التي ناقشت زيف الطبقات البرجوازية ومشكلات الطبقات الدينا في لندن، وجورج إليوت في رواية سيلاس مارنر (1861) وتوماس هاردي في رواية دير برفيل (1891)"[1].

وفي ظل هذا التنوع في إنتاج الروايات فقد اتسمت بتنوع الحبكة وتشعبها خاصة بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية مثل رواية "يوليسيز لجيمس جويس في إنجلترا والتي تعبر عن إنهيار القيم الشخصية والثقافية في الحياة المعاصرة ونجد كذلك فرجينيا وولف في روايتها الفنار (1927) وسكوت فيتز جيرالد في رواية جاتسبي العظيم سنة (1925) وفرانز كافكا في روايته الكابوس (1925) وجان بول سارتر في رواية الغثيان (1938) وألبيرت كامو في رواية الغريب (1942)"[2].

ولم يكتفي الحدعند هذا بل برزت في الساحه الغربية أيضا روايات إتخدت الطابع التجريبي وعرفت بالرواية الجديدة، إذ رفضت السمات التقليدية التي تقوم على الحبكة المنظمة والشخصيات الواضحة المعالم وإعتمدت الغموض والتشويق، مثل:"رواية الغيرة (1957) لـ آلان روب جرييه ورواية وفاة مالون لـ صمويل بيكيت ورواية لب المشكلة لجراهام جرين (1948) ووليم جولدينج في رواية ملك الذباب (1954)"[3].

إذن فالرواية في المجتمع الأوروبي سعت إلى تسريد الواقع بجميع حيثياته المختلفة الإقتصادية والإجتماعية والسياسية والتاريخية، ويعود الفضل في ظهور هذا النوع من الرواية إلى ما خلفته الطبقة الإقطاعية من نكبات وكبح لحرية الفرد، وعلى هذا يصبح الأثر الفني هو"يقظة ومسؤلية وتذكير بما هو الإنسان، تذكير بأنه مبدع وبأنه مسؤول

1- https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t= 278090

2- https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t= 278090

3 - المرجع نفسه.

وتصبح لغة الفن وثيقة الإرتباط بموضوعه (...) هذه النظرة إلى الواقع الذي يستهدف الأثر الفني تتضمن واقعية غنية بقابليات التوسع والتجدد إلى ما لا نهاية "[1].

ب–عند العرب:

لقد كان لأوروبا نهضتها العلمية ووقعها الكبير على مختلف المجالات الاقتصاديةوالاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية والأدبية منها، فعلى مدى طويل كانت أوروبا غارقة في ظلمات الجهل والتخلف، ولم يبقى الحال هو ذاك في عصر التنوير فأصبحت هي قبلة لكل من يريد النهوض والتطور، بل أصبحت مركزا لكل شيء، وها هي دول العالم الثالث تتهافت الارتواء من منابعها المختلفة، والدول العربية ليست بعيدة عن ذلك الحدث، والتاريخ شاهد على ذلك، ولعل الفضل يعود في ذلك إلى الانفتاح العربي والاحتكاك المباشر بالغرب الذي أصبح مركز للعلم والعلماء.

كان للأدب في ذلك الحظ الأوفر بالانبهار والتأثر وكان للرواية النصيب الأكبر من الاهتمام ونستطيع القول أن الرواية العربية عبر تاريخها لم تعرف التطور ولم تصل إلى ذلك النضوج الذي وصلت إليه الآن، إلا بفضل تلك العوامل التي ذكرناها سابقا، وهذا لا يعني أن العرب قديما لم يعرفوا جنس الرواية إلا بعد عصر التنوير بل كان ذلك " التراث حافلا بإرهاصات قصصية تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية (...) والقصص الديني والفلسفي أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات القص والرواية في الأدب العربي "[2].

ومن خلال هذا الطموح يبدو لنا أن التراث العربي عرف شكلا روائيا خاص به وإن كان متواضعا نوعا ما ولا يرقى إلى شكل الرواية الحديثة التي نعرفها اليوم.

1 – طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص 74.

2 – محمد عزام ،الرواية العربيةالمعاصرة،بداياتوملامح،مجلة المعرفة ،العدد1996،388،ص25.

فقد كانت الملامح الأولى للرواية عبارة عن محاولات متواضعة تجسدت من خلال نقل وترجمة الأعمال الغريبة، إلا أن هذه الأعمال لم ترقى إلى المستوى الفني المطلوب " وتظل الرواية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس "[1].

ونجد أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية فنيلون مغامرات تليماك وكذلك سليم البستاني الهيام في جنان الشام ،وتمثل هذه الأعمال نقطة انطلاقةللروائيين فقد كتبوا في هذا المجال وحاولوا الإبداع فيه مند انتقاله إلينابأعمال لا بأس بها طورت هذا الفن الذي لم يبق على حاله حيث خطى خطوات معتبرة نحو الأمام، فكانت هناك الرواية العاطفية والرومانسية والبوليسية والسياسية والتاريخية وتعد هذه الأخيرة أحد أهم أنواع الرواية التي وجدت الصدر الرحب من طرف الروائيين العرب وجعلوا من التاريخ مادة أساسية للعمل الروائي.

فقد كانت في بدايتها تتميز بالبساطة في نقل الأحداث وأمجاد وبطولات الماضي لبث روح الاعتزاز والفخر بالتاريخ الوطني أو القومي وهذا ما نلمسه في كتابات جورجي زيدان الذي تخصص في كتابة الرواية التاريخية كانت أعماله تتمحور حول الشخصيات التاريخية الإسلامية والذي يرى " أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه"[2]،فهو يعيدك فيه إلى التاريخ بكل تفاصليه وطقوسه وكأنك تعيش تلك اللحظة ،ونجد أيضا أحمد شوقي في مصر كتب رواية " لا دياس"الذي أستدعى فيها التاريخ الفرعوني وعبد الحميد جودة السحار فكتب "السيرة النبوية" و "أميرة قرطبة" ونجد أيضا كرم ملحم الذي ألف عددا من الروايات التاريخية منها "دمعة يزيد" و "صقر قريش"فنجد أن هذا الجيل الأول أعاد كتابة التاريخ بهدف تثبيت أحداثه في

1 – عبد المحسن طه بدر ،تطور الرواية العربية الحديثة ،دار المعارف،ط3،مصر،1976،ص85.

2 – عبد المحسن طه،تطور الرواية العربية الحديثة، ص94.

حين أن الجيل اللاحق أقل تبعية للتاريخ ،بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى وخير من يمثل هذا الجيل الروائي محمود نجيب محفوظ الذي يعد أبرز روائي في كتابة تاريخية ومن أماله نذكر منها "عبث أقدار" و"كفاح طيبة" و" وراد بيس" و نجد أيضا عبد الهادي بوطالب في روايته "وزير غرناطة" .

وقد تغيرت النظرة إلى التاريخ بعد ذلك مع هذا الجيل إذ تحررت الرواية من الوثيقة التاريخية وأخذت بعدا حضاريا إنسانيا " يجعل من سرد التاريخ إمكانا لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته"[1]

تعاملت الرواية مع التاريخ بطريقة أخرى لا يتكرر فيها الحدث الروائي والحدث التاريخي بل يتفاعل معه نصا وحوار و مساءلة ثم تجاوز وإعادة بناء، وتشيد واقع متخيل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع ويتطلع إلى المستقبل ذلك أن " الرواية العربية وهي تعيد استثمارالتاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد لأنها تختار كيفيات محددة في القول والتركيب وإنتاج التخيل ولأنها تعتبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك"[2]،فنجد أنهم وجدوا ضالتهم فيها لأنها فضاء واسع تمارس فيه حرية الرأي والتعبير دونما قيود فقد تناولت مواضيع عدة ناقشت فيها مختلف اهتمامات الفرد والمجتمع كطبيعة الظروف السياسية والداخلية التي يعيشها العالم العربي.

نخلص إلى القول أن الرواية العربية بصفة عامة فد انبثقت من جملة التغيرات والتطورات الحاصلة في الوطن الغربي وتأثيرها على الوطن العربي،وأن الرواية في الوطن العربي كانت تمثل مجرد محاولات أولية إلا أنها استطاعت أن تعطي لنفسها التميز والتنوع بين العاطفية والبوليسية والسياسية والتاريخية والاجتماعية من خلال بروز جيل جديد من الروائيين رفعوا راية الرواية في الوطن العربي على جميع الأصعدة.

1 – عبد الفتاح الحجمري،هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة الفصول،مج16،العدد3،شتاء،1997،ص65.

2 – عبد الفتاح الحجمري،هل لدينا رواية تاريخية، ص63.

ج- في الجزائر:

إن فن الرواية في الجزائر من بين الفنون الأدبية التي لاقيت رواجا واسعا، إذ مرت عبر عدة مراحل زمنية من أجل الوصول إلى ما هي عليه اليوم، فالواقع المرير الذي مر به الجزائريون نتيجة الإستعمار الفرنسي بالدرجة الأولى جعل الكثير من الروائيين والدارسين الجزائريين متعطشين إلى الكتابة في هذا النوع الروائي. وأن عشقهم حنينهم لوطنهموغيرتهم عليه وعلى من ضحوا بالغالي والنفيس لأجل هذا الوطن الحبيب، جعلهم يبدعون بأنامل ذهبية في هذا المجال. وإستنادا لذلك فقد عقدوا علاقة وطيدة بين التاريخ الذي يمثل هوية المجتمع الجزائري والرواية بصفة فنية جمالية.

ومما لا شك فيه أن نشوء الرواية في الجزائر يعود لخلفيات سياسية وإجتماعية وثقافية وتاريخية شكلت " دور رئيس في ظهور الرواية الجزائرية وإكتمال معالمها"[1] وليس من السهل الإحاطة والإلمام بكل هذه الخلفيات، التي تشكل مجتمعة دفعا قويا لبروز الرواية كفن أدبي جديد.

إن الظروف التي كانت سائدة خلال الفترة الإستعمارية وما بعدها مهدت الطريق لها بالازدهار وقهر جميع أشكال الظلم والإستبدا بأي "حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الإجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بدله من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج،وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي"[2] ومنه فالظروف القاسية التي عاشتها الجزائر إبان الإستقلال وبعد الإستقلال أسهمت في ظهور أول عمل جزائري ينجوا منحا روائيا هو " حكاية العشاق في الحب والإشتياق لـ محمد بن إبراهيم سنة 1949 تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات

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

2 - صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص15.

طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902 "[1]،تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك هذا النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته، مثلما تجسده رواية "غادة أم القرى سنة 1947 لأحمد رضا حوحو"[2] ،التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وأهداها للمرأة الجزائرية التي كانتا لا تبتعد كثيرا عنها.

وأيضا رواية "الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 والتي تصور حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية"[3]،ومن الأمثلة أيضا نجد:" الحريق 1957 لنور الدين بوجدرة وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية لا يمكن أن تؤرخ لها في ضوءها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري، اقترنت بنص ريح الجنوب 1971 لعبد الحميد بن هدوقة "[4].

على الرغم من ظهور إرهاصات للرواية الجزائرية في الحقب الماضية إلا أنهاتبقي مجرد محاولات قصصية تفتقد لأدني معايير الشروط الفنية التي يتطلبها جنس الرواية ،مما جعل جل النقاد والؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرون بأن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر بحق عن تاريخ ميلاد الرواية الجزائرية، بكل ما تحمله من سمات فنية وتؤرخ إلى مرحلة ما بعد الثورة وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الإستقلال الوطني " في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعه للخروج بالريف من عزلته "[5].

1- عمر بن قينة ،في الأدب الجزائري الحديث ،تاريخا وأنواعا وقضايا أعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعية ط2،بن عكنون ،الجزائر،ص197.

2- بن جمعةبوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعةالمغاربة للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2005، ص7.

3- بوراس منصور ،شهادة لنيل شهادة الماجستير،البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية ،(الطموح،البحث عن الوجه الآخر،زمن القلب) مقاربة بنيوية ،جامعة فرحات عباس،سيطف ،2010/2009،ص11.

4 - بن جمعةبوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربي الجزائرية، ص7.

5- عمربن قينة ،في الأدب الجزائري الحديث،ص198.

إذن يمكن إعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت الجانبالإجتماعي ومست الواقع الجزائري الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك الحصار عن الريف والذهاب به إلى حياة أكثر تقدما وإزدهارا لرفع البؤس والشقاء عن الفلاحيين ومحاربة كل أشكال الإستغلال ،لتعقب رواية عبد الحميد بن هدوقة رواية أخرى وهي:" اللاز سنة 1972 التي ترسم لنا بقلم كاتبها الطاهر وطار حقبة من حقب الثورة الجزائرية الرائدة التي إنتصر بها الشعب الجزائري على

الإستعمار الفرنسي في أقصى صورة والتي أعادت لهذا الشعب البطل حريته وإستقلاله وشخصيته بعد أن حاول الإستعمار أن يسحقها "[1].

وتتوالى بعد هذا إبداعات أخرى لغيرهم من الكتاب كعبد الملك مرتاض ورشيد بوجدرة ومحمد مصايف وبوجادي علاوة، وقد تربعت سمات الرواية في هذه الفترة على الشجاعه في طرح قضايا المجتمع وأيضا بالمغامرة والفنية، نتيجة الحرية التي إكتسبها الروائي من الظروف المحيط به " فالطابع السياسي التي إنطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكاة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة "[2].

إن الواقع السياسي لم يكن بمعزل عما يجري في الساحة الأدبية وساهم في تشكيل ثقافة ثوريه إمتزجت فيه السياسة بالأبداع يقول أبو القاسم سعد الله" رصيد الثورة ونضج سياسي تجربة نظالية "[3].

وفي الثمانينيات عرفت الساحة الأدبية في مجال الرواية إتجاها تجديديا ومسلكا غير الذي عهدته الأعمال الروائية السابقة، ومن هذه الروايات البارزة نجد روايات واسيني الأعرج مثل: " وقع الأحذية الخشنة 1981

1 – زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم هكذا كتب، ص350.

2 – إدريس بودية ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري،ط1،قسنطينة،2000،ص41،40.

3–أحمد فريحات،أصوات الثقافة في المغرب العربي ،الدار العلمية للطباعة والنشر،ط1 ،لبنان،1994،ص87.

وأوجاع رجل غامر صوب البحر ورواية نور اللوز 1982 "[1]، ومنه فرواياته كانت بمثابة رؤية نقدية للتاريخ الرسمي للجزائر. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أخرج أيضا رشيد بوجدرة أعمال روائية منها "رواية التفكيك 1982، وليليات إمرأة أرق 1985 ومعركة الرقاق 1986 "[2].

أما في التسعينات فقد شهدت كغيرها من المراحل أعمال روائية بارزة، إستطاع الروائيون من خلالها إستلهام الأحداث والشخصيات من أجل قراءة ومعرفة الحادثة التاريخية خاصة في الظروف التي عانوا منها جراء الإستعمار الفرنسي"وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وحجم الإرهاب سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والنخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم "[3].

هيمن البعد الإيديولوجي في الأعمال الروائية، وعكست ما تعرض له المجتمع من أوضاع مأساوية ولاسيما في فترة المحنة، ولا يخفي على أحد أن للإرهاب أيضا دورهالخاص،وهو لم يكن بالحدث البسيط في حياة الأفراد من كل الجوانب، ولا يمكن التملص من ويلاته لأي كان، وبالأخص الطبقة المثقفة التي وجدت نفسها مجبرة على الكتابة والتعبير عن مأساة المجتمع "إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية ،وإذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو إقتصاد الموت وتسريح العمال وإلغاء الإنتخابات في سنة 1992 "[4]،مما يوحي بأن مواضيع الرواية في هذه الفترة قد عرفت تنوعات مختلفة، ولدت من رحم العشرية

1 – بن جمعة بوشوشة،التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،ص9.

2 – المرجع نفسه،ن ص.

3 – حسين خمري، فضاءالمتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، دب، 2002، ص191.

4– إبراهيم سعدي ،الرواية الجزائرية والراهن الوطني،الخبرالأسبوعي،العدد4،ديسمبر،1999،ص14.

السوداء سواء في المستوى السياسي أم الإقتصادي أم التاريخي أم الإجتماعي، وذلك بناءا على إعتبار أن حرية التعبير في الدستور تمثل حق من حقوق المواطنة وبهذا أصبح " النص الروائي ملزما بتحديد موقفه مما يحدث، كما أن الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والمسؤول عن عمقها، كان أول ردود فعله إتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية "[1]

وعليه فالمسؤولية التي وضعت على أكتاف المثقفين ليست يسيرة فهو يمثل تاريخ الأمة ومهد حضارتها ويجب عليه أن يواكب جل مجريات الواقع الإنساني وتسريده في قالب روائي حتى يضيئ شمعة المستقبل ويحجب العنف وأفضل مثال على ذلك نجده في رواية تيميمون لـ رشيد بوجردة حاول فيها رصد مسلسل العنف والإغتيال إبان الأزمة من عمق الصحراء الشاسعة بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب ولكن هيهات هيهات فأخبار الموت تصله مسومة ومكتوبة من خلال المذياع والجريدة فيرسم لنا حرق المدارس وإغتيال المثقفين والأجانب وكذا السواح.

إن الرواية في الجزائر عرفت تطورات كبيرة حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، وعملت على مواكبة جل التحولات السياسية والتاريخية والإجتماعية عبر الأزمنة، خاض فيها العديد من الروائيين الكبار تجربه الكتابة الروائية وما تحمله من شعارات ودلالات رمزية وجمالية،والروايات المكتوبة باللغة الفرنسية ساهمت هي الأخرى في إثراء خزينة الأدب الجزائري والدفاع عن قضايا الوطن الأم، والأمثلة على ذلك كثيرة لا تعد ولا تحصي ولكن سنشهد ببعض منها مثل كاتب ياسين في مؤلفة نجمة ومالك حداد في عمله الروائي رصيف الأزهار لا يجيب ومحمد ديبا في روايته الحريق ومولود فرعون في روايته إبن الفقير.

1- بن صبيات ،الرواية إلى البعد الذاتي ،حوار مع الروائي إبراهيم المعدي جريدة الخبر،11جوان،2001،ص15.

الفصل الثاني:

تسريد التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصر

عند بلقاسم مغزوشن في رواية:

المحروسة لا تشبه غرناطة

أولا–التعريف بالروائي:

أ–مولده ونشأته:

ولد الكاتب والروائي بلقاسم مغزرشن في" 18 تشرين الأول (أكتوبر) 1979 في قرية آيت قمصي، بلدية أقبيل، دائرة عين الحمام بتيزي وزر، زاول دراسة سنة 1998وحصل على شهادة البكالوريا تخصص علوم ثم ولج جامعة مولود معمري بتيزي وزو،ثم جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا بالعاصمة أين تحصل على شهادة الدكتورة في علوم الوراثة والمناعة والبيوكمياء، كان شغوفا بتعلم اللغات والمطالعة، حيث كان يراود الكتب ويطلع عليها منذ سنوات الثانوية، وفي 2007 بدأت كتابته تظهر في الأعمال الروائية والشعرية"[1]، حاز على "الجائزة الأولى لعلي معاشي للمبدعين الشباب 2011 في النص المسرحي بعنوان باب عزون والمحروسة، وجائزة الطاهر وطار للرواية لعام 2017 مناصفة مع محمد الأمين بن الربيع "[2].

ب– أهم أعماله ومؤلفاته:

تعددت مشارب وإبداعات بلقاسم مغزوشن في تدوين المعالم التاريخية وفق قوالب فنية أدبية مشرقة تمخضت بين الشعر والنثر لتشمل الرواية والقصة القصيرة والشعر وأثمرت هذه المؤلفات رصيد معرفي وثراء تاريخي في رحاب البيئة العربية عامة والجزائرية خاصة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر البعض منها وهي:

1 – ينظر، المجلة الثقافية الجزائرية، thakafamag .Com. / ? p = 7267

2 – ملتقي، جائزة الطاهر وطار للرواية لعام 2017،ط1،جمعية نوافد الثقافية،الجزائر،3نوفمبر2017، سا00: 16.

رواية " المحروسة لاتشبه غرناطة وهي أول رواية يكتبها بلغة الضاد الجميلة سنة 2016، ورواية مؤذن المحروسة يؤذن في فلوراسنا"[1]

كما له أعمال باللغة الأجنبية كالإنجليزية مثل:

صوفيا في المدينة البيضاء Sophia in thewhite city 2010.

معطف فرجيينا The overcoat of Virginia 2013.

وانحنى قوس قزح And the rainbow twisted 2014.

قصائد شعرية Rafflesia 2013.

أما باللغة الفرنسية نجد:

إمرأة السوار الصامت La femme au bracelet muet

إضافة إلى ذلك نجد أن له أعمال باللغة الأمازيغية مثل:

Tezemmurttcudd s akalis

ويعني الزيتونة متمسكة بترتبها.

وأخيرا نجد مسرحية:باب عزونوالمحروسة."[2]

1 - الموقع الإلكتروني https://www.ultrasawt.com

2 - ينظر، المجلة الثقافية الجزائرية.

ثانيا– ملخص الرواية:

تدور أحدان الرواية لمؤلفها بلقاسم مغزوشنالمعنونة بالمحروسة لاتشبه غرناطة في الجزائر العاصمة وبالضبط في القصبة في أكتوبر (1541) إبان السنوات الأولى لإيالة الجزائر أيام بربروس، حيث جسدت الرواية على عاتقها أنين الأسرى وأحاديث الرياس الأعلاج والأعيان وأبطال الانكشارية وقصة تصادم القطبين العثماني والإسباني إبان عصريهما الذهبيين بكل ما فيه من انتصارات وهزائم من قبل حكامها.

بعد سقوط غرناطة بين أيادي الإسبانيين الكاثوليكيين انفتحت شهية الإسبانيين لاحتلال الشمال الإفريقي بذريعة شل نشاط القراصنة الأتراك الذين اتخذوا من عدوة إفريقيا قاعدة للقرصنة ضد سواحل أوروبا، في تشرين الأول (1541)، قرر الإمبراطور كارلوس كينتو(quinteCarles) شن حملة بحرية على الجزائر المنضوية تحت دفتي الباب العالي كان يحكم إيالة الجزائر حسن آغاالعبد المملوك لبربروخا، الذي اختطفه منذ عقود من جزيرة سردينيا، فأعتقه وعثمنه، كانت حملة بحرية هائلة ضمت خمسمائة سفينة، عقد كارلوسآماله على استسلام القصبة على النمط الغرناطي، دب الرعب في حومات القصبة التي بنيت على منحدر جبلي، تسرد الرواية غرور كارلوس كينتووسجال قادته الكبار ،ثم إنزال الجيش الإطنابي شرقي القصبة يوم الأحد، ولكن سفت الرياح بما لم تشته الأشرعة، ونسجت المخيلة الشعبية للروائي جملة من الأساطير حول الولي سيدي داده الذي سبب العاصفة بضرب عصاه في اليم ، إذ نسجت هذه الأسطورة حول قيام والي داده بشق البحر في منطقة رأس تفورا فماج البحر وغرق ثلث الأسطول، وأيضا أسطورة السي بوقدورذو الأواني الفخارية حيث أنه خرج من باب الوادي وأخذ قدراته الفخارية وكلما صوب البحر غرقت سفينة من سفن أسطول كارلوس، وكذا تنبؤات العرافةالموريسكية زبيدة حيث تنبئت بهزيمة الإسبان في ثلاث حملات إسبانية بحرية وحدث ذلك فعلا ،فالأولى هي هزيمة الإسبان سنة (1516) التي صدها باب عروج والثانية الحملة التي صدها خيرالدين بربروخا بعد مقتل باب عروج في سنة

(1518) بتلمسان،والثالثة قادها الإمبراطور الكبير كارلوس كينشووانتهت بهزيمته رغم أسطوله الكبير،لتكون بذلك زفة كارلوس الأخيرة في جزائر بني مزغنة المحروسة وتكبل كارلوس كينثو المدعو شارلكان هزيمة نكراء على شواطئها ويختفي بعد ذلك أسطول النصارى من حوض تامنتفوستالذي ابحر شرقا صوب بجاية قبل التوجه إلي وطنهم والذكري الأليمة تراود نفوسهم الجريحة ،حفظها التاريخ ورددها الظهر إلي اليوم .

ثالثا –دلالة العنوان :

العنوان هو المفتاح الجوهريللولوجإليأغوار النص بجميع مؤشراته، وأصبح في العصر الحديث والمعاصر يحتل اصدارة في الأعمال الأدبية الروائية، لأنه أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث قصد استنطاقها بصريا ولسانيا.وحسب رأي بعض النقاد هو: "مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين في السياق وخارج السياق"[1].

نستطيع القول أن العنوان رسالة لغوية تلفت انتباه القارئ عند مصادفته لأية رواية، فهو بمثابة المصباح المضيء لدلالات النص وكذا هوية العمل الأدبي بما فيه من إيحاءات ودلالات تشد القارئ إليه وتجعله حبيسا لها، ومن خلال العنوان يحكم المتلقي على مستوى نجاح الرواية أو فشلهافلا عجب أن فحوى النص وشفرته وطلاسمه تتضح في العنوان مباشرة ومنه يتجسد مفعول الإثارة والتشويق والمتعة.

العنوان هو أول ما استهوانا في رواية: المحروسة لا تشبه غرناطةالذيإخطاره بلقاسم مغزوشن وترك فينا شيء من التساؤلات: ماذا يعني بالمحروسة؟ وماهو المقصود الذي يهدف إليه بعبارة لا تشبه غرناطة؟.

وبدراستنا له وإجابتنا على هذه التساؤلات انطلقنا من عنصرين يشكلان مفتاح العنوان ودلالته وهما:

1 – محمد ذكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، القاهرة، 1998، ص20.

الجزء الأول منهيتمثلفيكلمةالمحروسة وهي صيغة المؤنث للمفعول حرس، فالمحروسة تنم على سبيل الدعاء فهي محفوظة من العين ومحصنة من العدوان والأذى، وعين الله تحرسها برعايته هذا من الناحية الخارجية، أما إذا غصنا في ثنايا المتن فالمحروسة اسم يدل على مدينة الجزائر وبالضبط القصبة التي سميت بمدينة الألف مدفع، إنها المحروسة بالله.

وفيما يخص عبارة "لا تشبه غرناطة" فمعناها يتضح استنادا إلى كلمة المحروسة، فالاختلاف هو جوهر المقارنة التي عقدها الروائي بين مدينتين خضعا للغزو والاستعمار الاسباني ولكن المحروسة لم تكن كغرناطة، فالقصبة التي كان يحكمها آنذاك حسن أغا لم تسلم مفاتيحها للإمبراطور كارلوس كينثو الملقب بشارلكان الذي جاء إلى الجزائر منتشي بتحقيق النصر، فقد اتخذت الأسباب وسعت الي توفير الأسلحة والمدافع طيلة ثلاثة قرون ،كما أنها عملت على تحصين القلاع ، في حين أن غرناطة وهيآخر معاقل المسلمين في الأندلس وبكل بساطة قامت بتسليممفاتيحها إلى فرناندو و إزبيلاالكاثوليكيان وهما جدي شارلكانمن الأم من طرف حاكمها أبو عبد الله محمد الثاني عشر آخر ملوك بني الأحمر. ومنه فالمحروسة ليست كغرناطة و المصير الذي عرفته هذه الاخيرة لن يتكرر على المحروسة .

نستطيع القول أن دلالات العنوان في هذه الرواية يحمل في طياته شيء من التحدي و المقاومة في الدفاع عن الأرض بالنفس والنفيس ،وأن العنوان قد اقتبس من الحقبة التاريخية التي مر بها كلا الطرفين غرناطة و المحروسة وما عاشوه من وقائع حقيقية علىالصعيدالمادي والمعنوي .

رابعا– تاريخية الرواية "المحروسة لاتشبه غرناطة ":

1– الشخصية التاريخية:

يتشكل الخطاب الروائي في الرواية على مرتكزات و مؤشرات تتبدىفيأفعال الشخصيات أوفي أقواله فلا يستطيع الروائي أن يغير شيء من أحداث الرواية ،ويظهر ذلكجليا في تسريد بلقاسم مغزوشن لتاريخ الجزائر إبان الحكم العثماني وما عاشته الجزائر من ويلات الغزو الإسباني سنة 1541، إذ استحضر شخصيات تاريخية محضة ساهمت في جوهرها على إضاءة أحداث الرواية يقول الروائي:"بعد الاستيلاء على وهران وبجاية وطرابلس ارتأى الإسبان إلى الإنزال في مدينة الجزائر بغية احتلالها و استباحتها،هنا تدخل المجاهدة في سبيل الله بابا عروج حامي الدين والمسلمين رفقة بعض الرجال المقدامين الذين أتوا معه"[1]

يوضح هذا أن الشخصية التاريخية هي التي"يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه ويكون موضوعا مقتبسا من سير القادة ورجال الدين وأصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها "[2]

إن بلقاسم مغزوشن في روايته " المحروسة لا تشبه غرناطة " قد عبئ وأثرى الوقائع بنوعين من الشخصيات،الأولى هي شخصيات تاريخية حقيقية ساهمت في صناعة الأحداث بشكل ملفت والثانية هي شخصيات متخيلة أتاحت له وضع بصمته بطريقة فنية إبداعية،سهلت من صعوبة التعامل مع الشخصيات التاريخية الحقيقية .

1– بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،دار القدس العربي ،وهران ،الجزائر،2016،ص6.

2– نادر أحمد عبد الخالق،الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكلاني ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،دط،دب،2009،ص51.

2- أقسام الشخصية التاريخية :

أ-الشخصياتالحقيقية: هي شخصيات لها وجود فعلي في الواقع فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا فأي مخالفة في حقها تفقدها المصداقية على المستوى الحكائي أو القصصي،فالروائي" مطالب بأن يوفيالشخصياتحقها التاريخي"[1].

مما ينم على أن الشخصية التاريخية الحقيقية يجب أن تكون قد اشتركت في صناعة الأحداث وكانت سبب في نجاح البطولات وتحقيق الانتصارات على غرار الأخرى التي لم تشترك ولم تمد يد العون فيها، والتي ابتكرها الروائي وأدرجها ضمن عمله الابداعي،ومن بين هذه الشخصيات التي وظفها الروائي واستحضر انجازاتها نجد:

1- حسن آغا الطواشي :

شخصية تاريخية ثورية "ولد سنة 1486 في جزيرة سردينيا أخذه القائد العثماني خير الدين بربروخا في إحدى غاراته البحرية بروما و جعله واحدا من خدام بيته "[2]،ويتضح ذلك في قول الكاتب : "اختطفه خير الدين بربروخا وهو راعي يافع في إحدى غزواته على جزيرة أسينارا في سردينيا فتبنا كولده ثم أخصاه (طوشه) نشأ تحت رعاية أخطر رجل بحرهابه سكان البحر الأبيض المتوسط خلال النصف الأول من القرن السادس عشر"[3].

كما عين حسن آغا قائد على ايالة الجزائر وأهتم بشؤونها بعد رحيل خير الدين بربروخاإذ"تولى حكم الجزائر نيابة عن خير الدين بربروخا "[4].

1- محمد نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص130.

2 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة http : //OR . Wikipédia. Org / wiki

3 - بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لاتشبه غرناطة ، ص10.

4 - المرجع نفسه، ص9.

وأعطى لنا الراوي وصفا جسمانيا لحسن آغا وما يحمله من مميزات فيقول في هذا المقطع"ابيض البشرة متوسط القامة وشديد الأسر رغم تجاوزه سن الخمسين عيناه الزرقاوان تأججتا حماسة "[1]،وأيضا في قولة: "ارتدى حسن آغا قفطان أخضر و قلنسوة حمراء بمساعدة جاريتيه ماريا الاسبانية و انجلينا الايطالية "[2].

عرف أيضا بشخصيته المسيطرة و القوية ويمتلك نفود وسيطرة كبيرة على الجميع يقول الراوي:"كح حسن آغا فعم الصمت فجأة بين قادة الجيش الانكشاري ورياس البحر وأعيان المدنية و أئمتها اعلموا يا سكان الجزائر أن الجهاد واجب عليكم ، ترفعوا عن هده الدنيا الفانية و قدموا دمائكم قرابين لإعلاء راية الإسلام لا تهابوا كثرة عددهم وعدتهم ،كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بادن الله كما ترون الله دائما في عون الدين هم ثابتون على صراطه المستقيم لكم الخيار :النصر أو الشهادة كلنا سنموت يوما ما و لكن ما أسعد أن يموت الفرد و السلاح المخضب بدمه في يده من أجل الإسلام ،فهو أعلى درجة عند الله من الذي يهلكه الكبر أو المرض (...) سنخيب آمال جيش كارلوس أنا على يقين بأن قائدنا خير الدين سيبحر بنفسه على رأس أسطول كبير لمساعدتنا في محنتنا هذه لنلقن كارلوس درسا في المقاومة لن ينساه ما على ذقنه على رقبته"[3]

كما تظهر بعض أخلاقه في الرواية فقد اتصف بالكريم و الجود مع المحرومين و اليتامى واتسم بالتواضع والرأفةمع من حوله ، ويتضح هذا من خلال قول الروائي :"بعدما استمع حسن آغا لسجال قادته وأعيان المدينة و الرياس،عيناه مازالتا تلمعان عنفوانا للذود عن حياض الجزائر التي أحبها و أحبته بفضل تواضعه و سخائه تجاه

1 – بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لاتشبه غرناطة ، ص10.

2 – المرجع نفسه، ن ص.

3– المرجع نفسه، ص34،35.

المحرومين واليتامى، قبل أسبوع دعا الأغنياء و الفقراء إلى قصر الجنينة بمناسبة ختان ابنه بالتبني، وزع الهدايا والأموال على المحتاجين و كسا فقراء القوم و أطعمهم الدجاج المشوي و الأرز الملون بالزعفران"[1]

يتبين لنا أن حسن آغا الطواشي شخصية تاريخية فذة كتبت اسمها بماء الذهب في سجل التاريخ ،تجاوز المحنة فكان النصر ظافرا وظاهرا له،فهذه هي قمة بناء ولمعان لنفوس أيقنت قيم العز والفخر .

2–شارلكان :

وهو أيضا" كارلوس كينتو Carlos quinto"[2] تلعب هذه الشخصية دورا مهما في تحريك الأحداث الروائية "ولد سنة 1500،و توج ملكا لإسبانيا باسم كارلوس الأول أعظم ملوك القرن السادس عشر وفي أواخر حياته تنازل عن العرش موزعا ملكه بين ابنه فيليب وأخيه فرديناند "[3].

ويطلعنا الراوي على أن شارلكانهو"حفيد فرناندو وإيزابيلا الكاثوليكيان من الأم "[4]من جهة ومن جهة ثانية يوضح لنا بعض صفاته كاتصافه بالغرور والتكبر والحقد والشر يقولالكاتب:"يجب أن يكون شارلكان في أوج ثقته وغروره للمغامرة بهذا الجيش العرمرم في هذا الفصل الذي عادة ما تتفاده السفن في البحر الأبيض المتوسط "[5].

1– بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ،ص32، 33.

2 – المرجع نفسه، ص37.

3 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة http : // ar . Wikipédia. Org / wiki

4 – بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص38،

5 – المرجع نفسه، ص60.

وأيضا في قول الراوي على لسان شارلكان: " أهؤلاء يظنون أن عمائمهم ستزيح تاجي من على رأسي بمجرد أنهم يشهرون السيوف في الهواء ؟ سأخيب كل من استصغر توقيت هذه الحملة تيقنت الآن أني إمبراطور لا تهزمه العراقيل، الحرب مجازفة ، الهجوم يغنينا عن الدفاع "[1].

كما نجده يبعث برسالة إلى حسن آغا تحمل تسلطه وتجبره عليه وعلى أهل القصبة وتتجلي في هذا المقطع:" أنت الذي تتحداني ، ألا تعلم أنك من المفروض أن تكون خادما مطيعا لي ألست عبدا صغيرا لبربروخا أمامك إمبراطور إسبانيا (...) لا تغتر بنفسك حتى وإن لم يدخل جيشي العظيم القصبة عاجلا فاعلم أن الحصار سيدوم طوالالشتاء،قبلأن تشتعل نيران الحرب دامية أقترح عليك مخرجا يليق بك وبحاشيتك وبشعبك الاستسلام أو الحرب ومجازرها، فكر وتدبر الأمر قبل أن ينهال جنودي على مدينتك و ليسووها بالأرض ولا تنسى أنك ولدت مسيحيا دين أبويك وأجدادك في مقاطعة سردينيا قد أعذر من أندر"[2].

وبهذا فإن شارلكان هو مثال للقائد المغرور الدي يغتر بأسطوله الكبير و ترسانته الهائلة للاستحواذ على أراضي و ممتلكات غيره .

3-خير الدين بربروخا :

من الشخصيات التي تركت أثرابازاعلىالساحة السياسية والتاريخية فهو أحد قادة الجيش العثماني العظيم الذي كان حسب الراوي :"مهابا في أوروبا إلى درجة أن الأمهات كن يخوفن أولادهن بقدوم بربروخاإن لم ينامو باكرا "[3]،عمل على تخليص السواحل الجزائرية من الغرور الاسباني يقول حسن آغا:" أنا على يقين بأن قائدنا خير

1 - بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص167.
2-المرجع نفسه، ص172.
3 - المرجع نفسه، ص164.

الدين سيبحر بنفسه على أسطول كبير لمساعدتنا في محنتنا هذه التي ابتلانا الله بها لجس نبض إيماننا ووفائنا لدين الحق "[1].

وأيضا في قولالكاتب:"حارب الأعداء الإسبان بكل تفاني فأجهض حملة هيفودمونكاداسنة1518ثم حرر حامية البنيون في آبار 1529"[2]، كما أنقض الألاف من المورسكيين "من محرقة دواوين التفتيش المقدسة في إسبانيا الكاثوليكية "[3]،ومنه فهو شخصية ذوصلابة و شجاعة إستطلاع فرض سيطرته على سواحل البحر الابيض بفضل حنكته ودهائه.

4–اندريا دوريا :

شخصية ايطالية شاركت في عدة حملات على السواحل الافريقية "قائد الاميرال المخضرم للبحرية "[4]،عمل اندريا دوريا "تحتسترة البابا أنوتشنزو الثامن وبعدها البابا كليمانتي السابع ثم مع ملك نابولي و ملك فرنسا فرانسو الأول قبلأن يغير الدفة نهائيا الى معسكر العاهل الهاسبورغي شارل لكان سنة 1528 "[5]

ونجده شخصية متعصبة للديانة المسيحية ويدافع عنها يقول في هذا المقطع :" لن يهدأ بال المسيحية حتى نقضي نهائيا على أتباع بربروخا خذله الرب و المسيح و القديسة ماريا "[6].

5– عبد الرحمان الثعالبي :

1 – بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة، ص35.
2 – المرجع نفسه، ص163.
3 – المرجع نفسه،ص163.
4– المرجع نفسه، ص39.
5– المرجع نفسه، ص97.
6– المرجع نفسه، ص42.

ذات شخصية تاريخية معروفة يعود نسبه إلى "سيدي عبد الرحمن مولود بوادي يسر إلى جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه "[1]،وهو يمثل شخصية ثانوية يتوجه إليه أهل القصبة بغية تحقيق أمنياتهم ،حيث يتبركون بضريحه ويتخذوه وليا صالحا، ويتضحذلك قول الراوي:" أنا متأكد أن ضريح سيدي عبد الرحمان سيحمي القصبة من جهة باب الوادي كما فعل من قبل عندما هاجمنا الإسبان لعنة الله عليهم "[2]

كما كان له دور كبير في تعليم بني جلده مما تيسر من علمه ،فهو شخصية مثقفة تنبع منه أواصر الحكمةوالفقهو عالم بأمور الدين و القضاء واللغة و يمثل نبراس الأمة وحضارتها يقول الكاتب :" فكان سيدي عبد الرحمان الثعالبي نبراس زمانه في علوم الدين واللغة والقضاء تتلمذ على كبار المشايخ في بجاية و القاهرة وتونس قبل أن يعود إلى الجزائر مثقلا بالإنجازات التدريسية لينتفع ناسه بعلمه وفقهه وحكمته وعدله "[3]

يبين لنا أن عبد الرحمان الثعالبي شخصية ذات سلطة وعلم ،استقطبت أهالي القصبة وأصبح يمثل عندهم ولي صالح يتبركون به أيام المحن و المصائب .

6- بشير أياباشي :

عملت هذه الشخصية على تفعيل الأحداثوتمثل حسب الراوي :" القائد الأعلى للجيش "[4]،قضحياته في "خدمة الدولة العثمانية شارك في حروب فتح أوروبا الشرقية قبل أن ينضوي تحت إمرة الأخوين بربروخافي

1- بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة، ص12.
2- المرجع نفسه، ص68.
3 - المرجع نفسه، ص78، 79.
4- المرجع نفسه، ص20.

الشمال الغربي لإفريقيا وساهم أيضا في حملات إنقاض الموريسكيين من جحيم إسبانيا مند السيطرة على البنيون "[1]،كما نجد بعض صفحاته الجسمانية يقول الكاتب :"ستيني و في الشطاطو أسمر البشرة "[2].

7–الحاخام سيماش بن شمعون :

شخصية تاريخية يهودية من رياس المعبد العبراني،يحضباحترام رفيع في المعبد،يقول الروائي: "حيا الحضور بصوت خافت وآمراتالكآبة تفيض من عينيه السوداوين لكبر سنه ،كان موضع احترام رفيع "[3]

ومنه فالروائي عمد إلى توظيف هذه الشخصية اليهودية لتوضيح ما ألإليهاللاجئينياليهود من طرد ونفي إلى بلاد شمال إفريقيا بالضبط القصبة ،فاليهود لم يسلوا من التعصب الديني الكاثوليكي في الأندلس .

8– سالنياك:

شخصية فرنسية شاركت في الحملة الصليبية على الجزائر، تعرض لحادثة القتل بواسطة سهم مسموم يقول الراوي :" تقدم بكل جرأة إلى باب عزون ليغرس خنجرا بضربة واحدة في الباب الخشبي، سكبت عيناسالنياك الدموع ثم زمجر:سنعود يوما ما لأخذ القصبة !سنعود يوما ما لتحويل المساجد إلى كنائس "[4]

ومنهالشخصية تجسد دور الفارس المغوار الذي لا يهاب المخاطر حتى لو تطلب ذلك حياته.

9– الشيخ سالم التومي :

1– بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص208.
2– المرجع نفسه، ص26.
3 – المرجع نفسه، ن ص.
4– المرجع نفسه،ن ص.

هي شخصية تاريخية "حكم المدينة على رأس عشرته من بني سالم ،وأخذ يحاول استرجاعسلطته و نفوذه بعد دخول الأتراك ،فاتصلبالإسبانمن أجل استعاذة ملكه "[1].

وتميز بصفات الخيانة وحب السلطة لتحقيق مأربه على حساب وطنه يقول الراوي :" قتل على يد بابا عروج و هو يتوضأ لصلاة الظهر بتهمة العمالة و الخضوع لملك إسبانيا فرناندو الكاثوليكي "[2].

10- محمد بن القاضي:

من أهم الشخصيات التاريخية البارزة فهو " أمير قبيله كوكو وهي سلالة بربرية الأصل ،حكم في منطقة القبائل الكبرى و جبال جرجرة في الجزائر من (1511إلى 1570) مقرهم جبل كوكو بجبال تيزي وزو "[3].

تميزت هذه الشخصية بعدائها الشديد لحاكم الجزائر حسن أغا من أجل استعادة الأراضي،فقد كان ذو وجهين من جهة نجده يؤيد حكم ايالة الجزائر ومن جهة أخرى يعقد اتفاقية مع شارلكان،يقول الراوي :"الأمير كوكو محمد بن قاضي عقد صفقة مع الإسبان في حالة ترأس كارلوس حملة بحرية ضد الجزائر ،فلكل حرب أبطالها و خونتها و ضحاياها و ثكلاها و أيتامها كل خائن سينال عقابه ،أمراء كوكو يتغيرون كالحرباء تارة يساندوننا وتارة أخرى ينحازون للأعداء المسيحيين"[4].

يمثل محمد بن القاضي نموذج الشخصية المزدوجة التي تهدف إلتحقيقأطماعهابشتي الطرق.

11-كورتيسفيرا كروز:

1- أحمد توفيق المدني ،في حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،الجزائر،ص174.

2- بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص10.

3 - ويكيبيديا الموسوعة الحرةhttp ; // or . Wikipédia. Org /wiki

4- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص55.

شخصية تاريخية وهي أحد قادة الجيش الاسباني مكتشف العالم الجديد من أصول إكسترامدورا، شارك في هذه الحملة ضد الجزائر ،مفتخر بنفسه و يعتقد أنه باستطاعته القضاء على الجزائر و قادتها كما فعل بشعب الأزتيك يقول في هذا المقطع :"تغلبنا على الأزتيك بفضل تفوق اسلحتنا أمام بساطة أسلحتهم المتكونة من أحجار الاباش و الصوان و الدروع البدائية كانت صدورهم شبه عارية مزينة بالأرياش ؟ المساكين اعتقدوا أني إلههم المنتظر"[1].

كما أنه تميز بمشوار سيء خلف وراءه" مسار دافق بالدم والمحشو بالقساوة والوحشية والجشع"[2].

12- بكير بن الحاج بن بكير:

هو أمين المزابيين في القصبة استنجد به حسن آغا لمحاربة الإمبراطور شارلكان،هو وبعض المشايخ الأخرين يقول:" عبد الله بن علي الفهري البلنسي وحفيد الولي الصالح سيدي عبد الرحمن الثعالبي"[3]كما فعل خير الدين بربروس"والي الجزائر العثماني من 1518 لما أحس بخطورة الموقف بعد احتلال الإسبان لمنطقة كدية الصابون"[4].

يقول في مقطع آخر:" شاركنا في المعارك التي شهدتها مدينة بني مزغنة ضد الإسبان إلى جنب بابا عروج رحمة الله عليه وبعدها في صفوف الباشا خير الدين حفظه الله "[5].

ومنه فهو لا يتوانى عن تقديم المساعدة لحسن أغا بنفس الطريقة التي قدمها من قبل، والتضحية في سبيل الوطن هي شعار بني مزاب قاطبة فيقول :"أؤكد لك يا سيدي السلطان أن المئات من المزابيين الشباب متحمسون

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص90.
2- المرجع نفسه، ن ص.
3 - المرجع نفسه ،ص106.
4- ويكيبيديا الموسوعة الحرة http:// Or. Wikipédia. Org / wiki
5- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة،ص107.

للقيام بعمليات فدائية فور انزال العدو"[1].

كما نجده يتصف بروح الدعابة وذلك حتى يلطف فاجعة الحصار الإسباني ويتبين ذلك في قوله: "في القصبة يتداول مقولة شهيرة: كي يموت المزابيبيكبارو ودنيه"[2]،وهي كناية عن بروز الأسلحة التي خبأها المزابيون في النعش. ما جعلهم يخرون ضحكا.

إن المزابي بكير بن الحاج بن بكير شخصية مناضلة ومساندة رغم عمره " السبعيني " انتفض بلكنة بربرية هزت وجدان من فهم أقواله فيقول:"إِمَازِغَنْ جَزَايِرْ نْشَرْوَانْمَزْغَنَا أْثْنَانْ إِذَمَنْ نْسَنْ أْتْسَوْلَنْ غَفْ نْتَمْحَدِثْنْتْمورثَنْسَنْأَنْدَيلاَيُغُرْثَنْذْيُوبَادْكُسَيْلاَذْطَرِيقْ مْمِسْ نْ زِيَادْذْ بُلُوغِينْ مْمِسْ نْ زِرِي إِسَنْهَجَنْ أَكْ ذْ عَزُّنْ "[3].

ب–الشخصيات المتخيلة:

هي ملاذ الروائي عند الغوص في تسريد الأحداث المبتكرة و الخيالية ولا يخضع في توظيفها إلى أي نوع من التقيد أو الارتباط إنما تساعد على إعطاء العمل الروائي صبغة فنية إبداعية، ومن خلالها يجد الروائي نفسه أمام مجال واسع ينظم الأحداث ويتحكم في مجريات الوقائع التاريخية وفقها، ونجد بلقاسم مغزوشن قد استنبط مجموعة من الشخصيات وفق مخيلته ومن بين أهم الشخصيات الخيالية نجد:

1–مول الناظور:

شخصية خيالية تلعب دور حراسة سواحل القصبة ومراقبتها من الغارات الأوروبية، والإبلاغ عن كل شيء يحصل في شواطئها ويظهر في قول الكاتب: "جرى مول الناظور بسرعة فائقة عبر شرايين القصبة (...) لقد رأيت

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،، ص108.

2- اجع نفسه، ص107.

3- المرجع نفسه ،ص142.

من أعالي المدينة سفنا كثيرة كدت أن لا أميز بين أمواج البحر ،حلت السفن مكان الأفق المائي من جهة رأس يهور غربي القصبة "[1].

كما أنه شخصية قوية لا تخاف الأهواء، مؤمنة بنصر الله للقصبة ويتضح في قول حسن آغا له :"هل مستعد للقتال يا مول الناظور؟ (...) بالطبع يا مولاي سنلحق بهم الهزيمة بإذن الله، سنتدفأ بأخشاب سفنهم هذا الشتاء وأشرعتهم سنفترشها لدوابنا وجثثهم سنناولها لذئاب الغابات "[2].

2- زبيدة:

هي عرافة موريسكية تصورت بحدوث أشياء في الواقع، وفعلا يصدق ذلك فيما بعد، وقد تنبأت بهزيمة الإمبراطور شارلكان، يقول الراوي: "تنبأت عجوز موريسكية من غرناطة من أوائل الراسيات بمدينة الجزائر منذ أزيد من أربعين سنة بهزيمة الإسبان في ثلاث غارات بحرية كما تعلمون انهزموا لحد الآن، في اثنتين، غارة ديفودي فيرا Diego de Veraصدها بابا عروج رحمة الله عليه، أما الهزيمة الثانية لهيفوديمونكادا Hugo de Moncada فقد كانت على يد المجاهد العظيم خير الذين حفظه الله (...) ،الثالثة حسب المنجمة الموريسكية ستدحر خشب على ماء رغم خوضها من طرف أمير كبير"[3].

وقول العرافة زبيدة في مقطع آخر: "بشراه يا الياقوت !بشراه !إنها الهزيمة الثالثة سيهزم الجيش الإسباني للمرة الثالثة في سواحل الجزائر، أنا متأكدة من ذلك"[4].

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،، ص28.
2- المرجع نفسه، ص30.
3- المرجع نفسه ،ص 32.
4- المرجع نفسه، ص50.

وتتميز شخصية زبيدة بالشهرة ،حيث بلغت شهرتها كل أرجاء القصبة يقول الراوي: "من باب الجديد إلى باب البحر ومن باب عزون إلى باب الوادي الكل كان يقصدها بدون موعد وبلا مقابل مادي"[1].

إضافة إلى ذلك فإنها تحمل بعض صفات الحقد والكراهية للإسبان الذين طردوها من الأندلس يقول الكاتب:" رغم أنها سكنت القصبة منذ نصف قرون بعد نفيها من لوشة (...) جرح طردها من الأندلس لم يندمل بعد كل تلك السنوات ولهيب ضغينتها تجاه الاسبان الذين أبادوا عائلتها الموريسكية ما فتئ يتّقد"[2].

زبيدة تمثل الشخصية العارفة بأمور الغيب ومتطلعة على كل شيء يحدث للقصبة وأهلها.

3- داده الازميرلي:

شخصية أسطورية تؤذي أعمالا خارقة في رواية بواسطة عصى سحرية يحملها في يده ويكون داده مسؤولا على نشوء عاصفة هوجاء في عرض البحر كسرت سفن العدو المسيحي، ويظهر ذلك عند قول الكاتب: " هبط إلى البحر لطمته موجة على صدره العاري فابتل كلية، أمسك جيدا عصاه السحرية بيده اليمنى ثم فشّج بها البحر حتى شلت كتفه، قرأ سورة الفيل سبع مرات، زأر البحر زئيرا سرعان ما صعد فوق رصيف المرسى (...) نشبت عاصفة جبارة مصحوبة بريح صرصر إهدودر المطر في ليلة عاصفة "[3].

إن ما قامت به هذه الشخصية يشبه تماما صفات نبي الله نوح عليه السلام في إحداث الطوفان في البحر و بالنبي موسى عليه السلام بضربه للعصا السحرية في اليم يقول الراوي:" دوت السماء وتبوج البرق المتفرع وانشعب إلى عروق مضيئة كهربت خليج الجزائر فانكشف الأسطول في أسوء أحواله ،ألقى السحاب مراسيه فانكسرت مراس السفن المسيحية وغسلت الأمواج المتدفقة أسطحتها، العشرات من السفن قذفتها الأمواج إلى صخور

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص48.
2- المرجع نفسه، ن ص.
3- المرجع نفسه، ص196.

المحروسة فتحطمت إلى أخشاب شتى في غضون نصف ساعة، انحطمت وغرقت ست وثمانون سفينة من مختلف الأحجام إنها الكارثة El désastre de Argol"[1].

ونجد بعض صفاته فهو:"كان عاري الرأس وحافي القدمين لابسا سروالا أبيض منتفخا بدا هزيلا، عبر باب الدزيرة وهو حامل لعصا من شجرة الفرنان"[2].

وأيضا وظفت الشخصية كشاهد عيان على ما مررت به الدولة الإسلامية من انتصارات ونكسات يقول الراوي على لسان داده الازمرلي:"سافرت إلى بغداد أين اغترفت من العلوم الكثيرة ،استمتعت عندما اطلعت على تاريخها البراق في عهد الخلافة العباسية وكم حزنت على كارثة سقوطها تحت أرجل المغول في يوم مهول قبل ثلاثة قرون"[3]. يمثل داده الازمرليوالي صالح استطاع تحقيق المعجزات وطرد الأعداء.

4- سي بوقدور:

هي شخصية ابتدعها الروائي لملئ أحداث الرواية بقالب أسطوري يحمل نوع من التشويق والمتعة، حيث ترى نفسها قادرة على هزيمة الإسبان بأواني فخارية يصنعها يقول الراوي :" أخرج قدراته الفخارية فهشمها على صخرة ملساء، نزع نعليه ثم اقترب من حافة البحر إلى أن غمرته المياه حتى ركبتيه، بسمل تسع عشرة مرة ثم رمى شقفات الفخار في عمق الأمواج بأقصى ما أوتي من قوة ،وفي كل رمية دعا الله أن يغرق سفينة مسيحية "[4].

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص 196.
2- المرجع نفسه، ص 195.
3- المرجع نفسه ، ص110.
4- المرجع نفسه، ص195.

رغم ضعف قدرات سي بوقدور الجسدية في محاربة العدو إلا أن ذلك لم ينقص من عزيمته في محاربة الغزو عن طريق عمله الحرفي، المتمثل في صناعة الأواني الفخارية و رميها في البحر وكل رمية يقوم بها " غرقت سفينة من سفن أسطول شارل لكان "[1].

رسم لنا الراوي هيئته فيقول :"رجل في الأربعين "[2]،وكذا في قوله : "يرتدي لباس رث ووجهه مصبوغا بالصينة الحمراء "[3]، اتخذه أهل القصبة بما فيهم حاكم ايالة الجزائر حسن آغا بسخرية وهراء نتيجة ما يدعيه من خرافات وأنه سيقهر الغزو الإسباني بمجرد أواني فخارية لا حول لها ولا قوة ،لذلك واجهه حسن آغا ناصحا اياه بقوله:" اترك قدورك للطهي ! وخذ سلاحا يحمي صدرك وتتوق إلى الشهادة في سبيل الله ! أرجوك السي بوقدورلا تنوم عزيمة المجاهدين بدجلك الخزفي فالمعركة سيحسمها البارود و المدفع و السيف و التضحية إن شاء الله !"[4].

رغم نصح الآغا له إلا أنه بقي صامدا يتحدى المخاطر ورد عليه بقوله:"القدر في القدر إن شاء المقتدر رد عليه سي بوقدور بعفويته المعهودة "[5].

تمثل هذه الشخصية مثال للصمود و التحدي رغم كل المخاطر و كذا تمسكه برأيه رغم السخرية التي لحقته من طرف سكان القصبة له ،ليحقق ما يهدف اليه في النهاية.

5-يوسف :

شخصية خيالية تعبر الرؤية مما جلب له الاحتقار و الإهانة من طرف شرفاء و فقهاء المدينة واتهموه بالجنون يقول الراوي على لسان يوسف:" أنا العبد الفقير يوسف، الشرفاء والفقهاء يحتقرونني و يدعون أني مجنون

1- بلقاسم مغزوشن ،تقديم :محمد كاديك، حصة قراءات ،الجزائرية الثالثة ،1ديسمبر 2016،سا 30: 23.
2- بلقاسم مغزوشن ،رواية لا تشبه غرناطة ،ص51.
3- المرجع نفسه، ص195.
4- المرجع نفسه، ص118.
5- المرجع نفسه، ن ص.

الكل يبغضني من القاضي إلى المتقاضي، أتدري لماذا ؟ فقط لأن الله أراني في الأحلام أحداثا غيبيه تحققت بعدما رويتها للناس"[1].

وفي مقطع أخر يقول الكاتب :" الرقيق الضعيف أمامكم يوسف أوحى إليه ربه في منامه أن النصر هو حليفنا قبل أن ينقضي هذا الشهر القمري ولكن شريطة أن نجاهد بالنفس و النفيس ، الله سيغرق سفنهم و سيأخذ عساكرهم "[2] ،يرمز ذلك إلى شخصية يوسف عليه السلام الذي حباه الله بتعبير الرؤيا.

ونجد أيضا بعض صفات يوسف الجسمانية ويتجلي في قول الراوي :"رجل أسود البشرة حافي القدمين بثوب بالي"[3].

6- الياقوت :

شخصية ثانوية خيالية، تمثل زوجة القائد الأعلى للجيش الحاج بشير أياباشيفي الرواية :"كانت تصغره بخمس وعشرين سنة"[4]،ذو أصول موريسكية تهدف إلى الدفاع عن قهر المورسكيين الذين فروا بالنفس والنفيس من ظلم وذل الكنيسة يقول الراوي:"كانت قد نزحت من بلنسية مطلع القرن السادس عشر هروبا من ذل الكنيسة "[5].

تمثل الياقوت شخصية المرأة المناضلة و المدافعة عن نفسها ووطنها.

7- لالة عائشة :

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص155.
2- المرجع نفسه، ن ص.
3- المرجع نفسه ،ص 154.
4- المرجع نفسه، ص20.
5- المرجع نفسه، ن ص.

وهي شخصية خيالية وعلى حسب تعبير الراوي :"حفيدة الولي الصالح سيدي عبد الرحمان الثعالبي "[1] تستنجد بجدها و تتضرع له بالدعاء و إقامة الصلوات حتى ينقذ القصبة من بطش المستعمر فتقول:" يا جدي سيدي عبد الرحمان لحمي ودمي، احمينا ببركاتك و براهينك من النصارى اللذين ملئوا بحر المسلمين أمامك ساعدنا على هزم النصارى اليوم قبل الليلة ،ناس القصبة يدعونك لكي تخلصنا من هذه المصيبة الكبيرة"[2]،وهي امرأة مؤمنة تلزم الدعاء و كلها ثقة أن دعواتها ستكلل بالاستجابة، علي الرغم من ان قدمها مازالت في المقبرة مفعمة بالبركة و الأنس يقول الكاتب:"دخلت لالة عائشة عبر بوابة الوادي حتى سمعت تكبيرات دوت في أرجاء القصبة على ضوء سقوط راية الصليب الكبرى في مياه تامنتفوست أثناء مناورة الرسو هناك "[3]

8- كلاوديو:

شخصية مسيحية تحكي معاناة اللاجئين الأوروبيين في معاقل القصبة، ويعترف بذلك وكله حسرة و ألم لصديقه المسيحي خورخي فيقول :" من ينقذنا من محننا ؟ تساءل كلاوديو بين دمعتين، فصلواتي للمسيح و القديسة ماريا في ظلمات العنبر تزرع في بصيص أمل التحرر من هذه المدينة المتوحشة "[4]

يشكل كلاوديو واحد من الأسرى الذين رفضوا العيش تحت وطأة أسيادهم القساة ذوي العمائم لهم يقول الكاتب: "سئموا احتقار ذوي عمائم لهم و قاوموا فكرة التخلي عن الديانة المسيحية كما فعل الكثير من العبيد للتخلص من بطش أسيادهم القساة "[5]

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص78.
2- المرجع نفسه، ص80.
3 - المرجع نفسه، ص80،81.
4- المرجع نفسه، ص17.
5- المرجع نفسه، ن ص.

يكمن دور هذه الشخصية في حماية قصر السلطان حسن آغا منذ مدة طويلة و لكنه لم يتعود على القصبة، ويتجسد هذا في قول الراوي :" فلم يتعود بعد على قسوة معتقل القصبة رغم مرور أربعة أشهر"[1]

خامسا– تجليات الحوار في الرواية التاريخية:

شغل الحوار في رواية المحروسة لا تشبه غرناطة مكانا واسعا في بلورة الأحداث والشخصيات التاريخية، فتنوعت بين حوار داخلي وآخر خارجي.

1–الحوار الخارجي:

هو الذي يدور بين شخصين أو ثلاثة على الأرجح، بصوت مسموع وكل حسب لغته فالحوار يكشف اللثام عن الأقوال والأحداث التي سكت عليها الزمن وهذا هو هدف الروائي عند استحضاره للمادة التاريخية، ومن الأمثلة التي استعملت كحوار خارجي نوردها كالآتي:

"–تقبل الله صلاتك يااسي الشريف

–على الجميع إنشاء الله يا سيدي السلطان.

–حلمت بكابوس الليلة الماضية، وأرجوا أن لا يتحقق، غمرت أمواج البحر القصبة وطفت فوقها أقمشة حمراء عليها علامات الصليب، كيف تفسر منامي؟

–أخشى من مكروه قد يصيب مدينتنا، فالإسبان يسعون كل مرة إلى احتلالنا وبمباركة الكنيسة طبعا.

–ألم يكفيهم طرد المسلمين من الأندلس للتحرش مجددا بسواحلنا؟[2].

1– بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،، ص16.

2 – المرجع نفسه، ص11.

يوضح لنا هذا الحوار تعبير روؤية حسن آغا والتكهن بغزو إسباني يجوب بحار الجزائر ويغتصب ممتلكاتها وأراضيها، وأن قضية الاستعمار تشترك فيها جميع الأطياف، فلا تخص السلطان وحده وفقط.

وأما في الحوار الذي دار بين أربعة عبيد مسحين في قصر الجنينة فقد كانت شهادة على معاناة العبيد وهم محملين بأكياس نفايات قصر الجنينة وهذا مقطع منه:

-"من ينقدنا من محننا؟ تساءل كلاوديو بين دمعتين فصلواتي للمسيح والقدسية ماريا في ظلمات العنبر لم تزرع في بصيص أمل تحرر من هذه المدينة الموحشة.

-ربت خورخي يده اليمنى على كتف كلاوديو للتخفيف عن كاهله:

-ثق في الرب يا صديقي مضت ست سنوات على سقوط تونس بين يدي ملكنا كارلوس وما زلت أحلم بمجيئه لبسط سلطان سلاحه على أعناق المسلمين.

- ولكن حل الخريف ولم يأتي أحد، تحسر الأسير المالطي لركين، أحيانا أرى في أحلامي فرسان القديس يوحنا الأورشليمي يرمون برؤوس البربر إلى الذباب قبل حرقها.

- ضحك هكتور اليوناني من كلامهم الانهزامي ثم تحاسر وقال لهم: لماذا لا نفكر في الهروب بدلا من انتظار الملوك والفرسان الذين لا يهمهم كثيرا شأننا البائس، هل سنقبع هنا حتى تقطع أذننا وأنوفنا وربما رؤوسنا الغبية، ما رأيكم في مقترحي هذا؟"[1]

ويمثل هذا الحوار، الحالة المزرية والسيئة التي يمر بها العبيد على مرالتاريخ في وقت غابت فيه الإنسانية، وسيطر الحقد والظلم في المعمورة، وأصبح الطمع في السلطة والحكم هو أساس التعامل مع الفرد.

كما يطرح الحوار الثاني بين حسن أغا والناظور حول مجيء الإسبان وركودهم في سواحل القصبة، فيقول مول الناظور:

1 - بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة،ص17.

-"النذير...النذير ! مولاي...مولاي؟

- ما الأمر يا مول الناطور؟ هدئ من روعك.

- لقد رأيت من أعالي المدينة سفننا كثيرة، كدت أن لا أميز بين أمواج، حلت السفن مكان الأفق المائي من جهة رأس يهور غربي القصبة.

- التبك حسنآغا لبرهة، راميا نظرات الحسرة على وجه شيخ المدينة الذي قام بدوره وهو شجب، نظرا لحضوره موقف الساعة.

- أسمعت يا السي الشريف ! أجل يا سيدي السلطان، إنهم أعداء الإسلام أتعرفت عليهم؟ وكم عددهم ! سأل حسن آغا وافد بوزريعة.

- لقد حاولت العد ولكن ذهلت لأعدادهم الهائلة، سفن شامخة كالجبال، المئات ربما الإسبان.

- الإسبان !الأوغاد! جاؤوا لينتقموا للهزيمة النكراء التي منيوا بها على يد قائدنا وأبانا خير الدين في معركة بحر بروزةpreveza قبل ثلاث سنوات.

- إننا في خطر لا نحسد عليه "[1].

يؤكد هذا الحوار الخطر الذي حدق بالمحروسة، وأن ناقوس الخطر قد طرقت طبولها، فأسطول الإمبراطورشارلكان القوي بترسانته وجيشه العرمرم قد سكن اليم، وأعلنت القصبة حالة الطوارئ القصوى.

2-الحوار الداخلي:

هو الحوار الذي يدور بين الشخصية و ذاتها، بما يعرف "بالمونولوج" يصف لنا هذا الحوار ما يجول داخل النفس من انفعالات وتأملات ومن أمثلة ذلك:

1 - بلقاسم مغزوشن، المحروسة لاتشبه غرناطة،ص28،29.

-"صلب كلاوديو، ابتدرت عيناه ودجا قلبه متحسرا، ثم تمتم:

- لماذا لا يحن ابن جلدتي السرديني إلى عزلتنا؟[1].

غلب على هذا الحوار طابع التحسر وخيبة الأمل التي شعر بها كلاوديو نتيجة عدم مبالات السلطان حسن آغا لمحنته رغم أنه من نفس موطنه سردينيا.

وفي حوار آخر تمتم الإمبراطور الإسباني وهو يشاهد الموج بسيط له زبده بلباقة تليق بمقامه الملكي ويدعو: "يا رب يا خيسوسكرستو، أيتها القدسية ماريا العذراء، أنصرونا على أعدائكم، ها أنا جئت بنفسي لحماية المسيحية من بطش القراصنة "[2]

من هذا الدعاء الذي يحاور به شارلكان نفسه، فهو يرجو دعم الآلهة المسيحية له، لتحقيق النصر على إيالة الجزائر ودحض أهلها المسلمين.

وأيضا نجده في حوار حسن آغا وهو ينظر إلى السماء ويبتسم للسحب الطائرة إلى الأفق المائي من ناحية باب الوادي والتي بدأت تلتوي كالحيات وتسود كالفحم ويتضح هذا في قول الكاتب: "تمنى في قراره نفسه لو تتحقق نبوءة العرافة الموريسكية لمرة الثالثة في ظرف ربع قرن، هل ستأتي الريح الساهكة بما لا تشتهي السفن فليقف الموج الأنس والخيل والمؤن؟"[3]

يحسد الحوار تطلعات السلطان حسن أغا إلى تحقيق النصر على الإسبان وذلك بمعجزة خيالية، بسببها المنجمة الموريسكية.

1 - بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،، ص18.
2 - المرجع نفسه، ص71.
3 - المرجع نفسه، ص66.

سادسا– البنية المكانية وتجلياتها في الرواية التاريخية:

1– أنواع المكان: تنوعت الأماكن وتعددت في رواية" المحروسة لا تشبه غرناطة" وذلك بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، أعطت للوقائع والأحداث التاريخية تسريدا فنيا وهي :

أ–الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي يلجأ إليها أصحابها والمقربون منهم بحيث يجدون الحرية التامة في القيام بشتى الأعمال التي يرغبون فيها ويحبونها، ومن بين الأماكن التي استحضرها الروائي هي:

- **قصر الجنينة:**

وهو يقع في منطقة الجزائر وبالضبط في حي القصبة، يقطنه حاكم الجزائر حسن آغا الطواشي وحاشيته يحتوي على أعمدة رخامية وباب مزخرفة بفسيفساء ذات رسوم متنوعة ترمز إلى باقة من الأزهار يتضح في قولالراوي: "كان لباب قصر الجنينة الخشبي أطر رخامية مزخرفة برسوم ملونة ترمز إلى أزهار الأقحوان والياسمين والزنبق والقرنفل "[1]

ويحتوي القصر على طوابق ومدرجات خشبية يقول الكاتب :" نزل حسن أغا من الطابق العلوي عبر مدرجات خشبية إلى باحة قصر الجنينة"[2]،كما تداول قصر الجنينة في الرواية عدة مرات لأهميته البالغة في احتضان

1 – بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص28.
2– المرجع نفسه، ص10.

حاكم الجزائر وزواره يقول الراوي " هذا القصر بُنِيَ على أنقاض كنيسة رومانية فيه سكن الشيوخ الذي تعاقبوا على حكم مدينة بني مزغنة "[1]

-المسجد(الجامع):

هو مكان مقدس تؤدى فيه العبادات كالصلاة،وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة يتجمع فيه الناس لأداء الفريضة يتجه إليه الناس في اليوم خمس مرات، وقد أعطاه الراوي حقه في الذكر فيقول:" امتلأت مساجد القصبة عن آخرها بالمصلين وقت العشاء وخشعت قلوبهم الخافقة وتذرعوا لله عزّوجل أن ينصرهم على الأعداء الإسلام"[2].ولهذا يتم توظيف " المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي لتوجيه السلوك وتهذيبه"[3].

كما أن المسجد جمع خليط من الأجناس البشرية أثناء تأدية الصلاة، وهذا ما توضحه الرواية " وجد حسن أغا أعيان القصبة في الصف الأول ينتظرونه لإقامة الصلاة، كان دائما يصلي وراء الإمام العربي، أما باقي المصلين في الصفوف الموالية فهي خليط بين المطرودين من الأندلس الضائع والأتراك والبربر والعرب وكذلك تركيبة بشرية من كل أصقاع أوروبا وإفريقيا ارتدت على ديانتي المسيحية واليهودية"[4]،

ويتضح من ذلك ان توظيف المسجد هو إشارة إلى أن الإسلام لا يفرق بين عربي وعجمي إلا بالتقوى.

-الحمام:

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص66.

2- المرجع نفسه، ص52

3- محمد ابراهيم،تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءاتالنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص121.

4- بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة،ص10.

من بين الأماكن التي وظفها الكاتب في الرواية، فيه يقضي أهل الجزائر حوائجهم يقول الكاتب: " توضأ حسن اغا بالماء الساخن في نفس الحمام"[1]. كما أكسبه الروائي أبعادا أخرى وعده ملجئ لتصفية الحسابات بين القادة ومنهم بابا عروج و الشيخ سالم التومي فيقول: " خنق فيه بابا عروج الشيخ سالم التومي بواسطة عمامة قبل خمس وعشرون سنة وهو يتوضأ لصلاة الظهر بتهمة العمالة والخضوع لملك اسبانيا فرناندو الكاثوليكي"[2].

-الديوان:

هو مكان مرموق يقع في قصر الجنينة في الطابق الأرضي يقول الروائي " مكتب الديوان في طابق الأرضي"[3].

ويتخذ الديوان كمكان لعقد الاتفاقيات وإقامة المشاورات بين حاكم الجزائر حسن أغا وضيوفه الأجانب وقادته ومستشاريه، حيث يقول الراوي:" في قاعة ديوان كان حسن أغا على أعصاب حضر المقابلة شيخ المدينة سيدي سعيد الشريف والريس حيدرة والقنصل الفرنسي جون دو مونتلوكjean de Montluc، والحبر يعقوب بن طو وأمين بني ميزاب بكير بن الحاج بن بكير والإمام الخطيب سيدي محمد بن علي الحزوبيالطرابسي"[4]، وفي موضع آخر يقول:" لم تمض ساعة حتى فاضت قاعة ديوان قصر الجنينة بقادة القصبة وأعيانها في ضوضاء ممزوجة بالهلع"[5].

-المعبد:

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص9.
2- المرجع نفسه، ص10، 9.
3- المرجع نفسه، ص28.
4- المرجع نفسه، ص171.
5- المرجع نفسه، ص31.

وظف المعبد في الرواية للدلالة والإشارة على حرية المعتقد فقد كان اليهود يمارسون طقوسهم داخل معابدهم الموجودة في القصبة ونجد الروائي يصف حالهم فيقول:" واليهود في حارة الذميين بباب الوادي وحومة سبع لويات وحومة بوزة دخلوا في سبتهم الذي يبدأ من الجمعة ليلا إلى غاية غروب شمس يوم السبت ربات البيوت أشعلنا شموع وأعيونهن اغرورقت بدموع خشية عودة كابوس التيه أما الأحبار فقد انغمسوا في تلاوة لفافات التناخtanakh داخل الكنيس الكبير"[1].

ومنه فالمعبد دلالة واضح علي حرية المعتقد في البلاد الاسلامية

ب- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن تبعث بالحركة والحياة وتنفتح على الطبيعة، ويقصده عدد لا بأس به من الناس، وتتجسد الأماكن المفتوحة في الرواية فيما يلي:

-القصبة:

هي معلم تاريخي تزخر به الجزائر و تجسد أبعادا دينية وتاريخية، تتميز بأسوار عالية و أزقة متداخلة مع بعضها بحيث لا يستطيع الغريب الخروج منها لوحده وتتربع على البحر الأبيض المتوسط يقول الكاتب " التي بها منازل بيضاء مبنية قريبة جدا من بعضها البعض، إذ جدرانها على بعد قبلة ولمسة تغازل زرقة اليم السرمدي"[2].

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص121.
2- المرجع نفسه، ص28.

كما ان القصبة بنيت على منحدر جبلي كقاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله، وهذا ما نجده في قول الراوي " كانت القصبة قلعة محصنة ومبوبة، شيدت على هضبة منحدرة حتى صخور البحر مولية قبلة الشرق"[1].

بالإضافة الي ذلك فالقصبة كانت تغلق ابوابها عند غروب الشمس ولا تفتحها إلا عند الفجر يقول الروائي " بعد صلاة الصبح تفتح أبواب القصبة الخمسة"[2]، ونجد أن كل باب له وجهته الخاصة ويتجلى ذلك في هذا المقطع " كان باب عزون الشرقي للقصبة بمثابة البوابة التي تؤدي إلى هضبة الحامة وسهول المتيجة والمدن الداخلية على طول ألف متر من باب عزون إلى باب الوادي الغربي المؤدي إلى مقابر المسلمين والعبيد واليهود سمي باب الوادي كذلك نسبة إلى وادي مغاسل الذي ينبع من أعالي بوزريعة كان باب الدزيرة ضخما ومرصعا بالنحاس يؤدي إلى سفن إيالة الجزائر باب الإبحار والرسو للرياس والتجارة والأسرى"[3].

وتحتوي القصبة يضيف الراوي على مساجد عديدة مثل مسجد سيدي رمضان والجامع الكبير وجامع سيدي محمد الشريف وجامع كتشاوة، ويتبين في قوله علي لسان حسن آغا " غبت عن صلاة الفجر في الجامع الكبير وقال الناس إني هربت خارج أسوار المدينة للتفاوض مع كارلوس !ماهذا الافتراء ؟ صليت اليوم في مسجد سيدي رمضان في القصبة العليا "[4]، وتجمع أيضا القصبة أضرحة الأولياء الصالحين يقول الراوي " ضريح الولي الصالح سيدي عبد الرحمن الثعالبي الموجود خارج سور باب الوادي، بركة الأولياء الصالحين لا تقل في نظر

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص12.
2- المرجع نفسه،ص13.
3- المرجع نفسه ،ن ص.
4- المرجع نفسه،ص105.

السكان، يمتد محور البركة الداخلي للمدينة من ضريح سيدي هلال أسفل القصبة إلى ضريح سيدي بن علي في أعالي القصبة، أما قبة سيدي يعقوب فقد كانت تراقب عن كثب سيران المدينة"[1].

وتعد القصبة مركزا ثقافيا وسياحيا هاما، حيث جمعت بين بيئات أجناسية مختلفة فهي" خليط من الأندلس والأتراك والبربر والعرب و تركيبة بشرية من كل أصقاع أوروبا وإفريقيا "[2].

إن القصبة هي تاريخ الجزائر الذي لا يندثر حاضرا ومستقبلا. فأزقتهما الضيقة تحكي تعاقب الحضارات والثورات عليها بكل فخر واعتزاز.

-المقبرة:

وهي مكان مفتوح على الطبيعة، يقصدها حشد كبير من الناس للدعاء لذويهم وأقاربهم الموتى، فالقبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومة أبدية ويؤول إليه كل من ذاق الموت صدره يقول الكاتب:" مقبرة جنان الطلبة أين توجد قبور جديها ووالديها وأعمامها الثلاثة وعماتها الأربع الكل في عالم البرزخ ينتظرون نفخة اسرافيل"[3].

كما ان الكاتب يعظم الموتى الذين دفنوا في المقبرة ويعطيهم شأنا عظيما إذ يقول:" انحنت لالة عائشة عند شاهد قبر سيدي عبد الرحمن ففاحت رائحة المسك التي تستنشقها كلما زارت ثراء العطر"[4].

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص12.
2- المرجع نفسه، ص10.
3- المرجع نفسه، ص78.
4- المرجع نفسه، ص78.

ويتضح في قوله ايضا :" الشيح الذي نبت حول النخلة زاد المنظر أبهة "[1]، ومنه فارتباط النخلة بالقبر هي استمرار للحياة رغم الموت.

-ميناء البنيون:

مكان مفتوح بدوره أعطاه الروائي حيزا لا بأس به ، ويمثل مكان إرساء السفن البحرية ويتضح في قول الراوي " كنا مجبرين على ركن سفننا فوق شاطئ باب الوادي"[2]، ويحمل ميناء البنيون سمات القوة والسيطرة حيث يقول الراوي :" قبالة إيالة الجزائر التي حررها خير الدين بربروخاBarbarroja قبل اثنتي عشرة سنة. لحصنها المنيع وهزم حاميتها المتغطرسة والمستفزة لأهالي الجزائر "[3].وفي موضع آخر يقول:" ستتكفل مدفعية الميناء بقصف السفن التي تقترب منا"[4].

وعليه فقد وضف ميناء البنيون كشاهد عيان علي الغزو الاسباني لسواحل الجزائر

-البحر:

فضاء واسع ساحر للقلوب قبل العقول، يقصده الكبير والصغير، طلبا للراحة النفسية والجسدية، والتأمل الروحي، لكن الروائي استخدمه كمكان ساهم في القضاء على الغزو الاسباني يقول في ذلك الراوي " الإبحار إلى تامنتفوستبعد مغيب الشمس لمحاولة إحراق سفينة كارلوس اللئيم مما سيحبط معنويات جيشه !وليحرقوا ما تيسر لهم من السفن!"[5].

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص 78.
2-المرجع نفسه، ص11.
3-المرجع نفسه، ص9.
4-المرجع نفسه، ص85.
5- المرجع نفسه ، ص 120.

كما وظف البحر كشاهد على إرساء سفن العدو فيه يقول الكاتب :" صبيحة الأحد كان الإنزال حتما مقضيا على مدينة جزائر بني مزغنة، صدمت أهوال الشطائب أهالي القصبة قضوا ليلة بيضاء تمهيدا ليوم أسود "[1] وفي قول مول الناظور أيضا :" لقد رأيت من أعالي المدينة سفنا كثيرة، كدت أن لا أمير بين أمواج البحر، حلت السفن مكان الأفق المائي من جهة رأس يهور، غربي القصبة"[2].

جزيرة سردينا:

تنفتح جزيرة سردينا على مناظر أسرة وهي تقع قرب البحر الأبيض المتوسط جنوب إيطاليا، تمثل موطن حاكم إيالة الجزائر حسن آغا يقول الراوي" أثناء إبحار أسطول إيطاليا نحو مايوركا مرورا بجزيرة سردينيا الموطن الأصلي لحسن آغا"[3].

كما أن منطقة سردينيا تمثل نقطة ضعف السلطان حسن آغا حيث يستغل ذلك بعض الاهالي من المناطق المجاورة ويسخرون منه ويتهمونه بالخيانة لموطنه الاصل، ويظهر ذلك عند قول الكاتب علي لسان كلاوديو " عار على إيطاليا بلاد الحضارة العريقة أن تنجب قرصانا يتنكر لموطنه ويغير دينه ويخدم العدو العثماني وضميره مرتاح ستموت حقيرا كما احتقرت بني جلدتك"[4].

2- علاقة المكان بالأحداث والشخصيات:

إن المكان عموما يرفض تصورات لا تربطه بالزمن والأحداث والشخصيات فكل طرح لمسألة المكان بمعزل عن هذه الركائز الروائية هو شيء لا يمكن تصوره ذهنيا وروائيا.

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص165.
2- المرجع نفسه،ص28.
3- المرجع نفسه، ص44.
4- المرجع نفسه، ص151.

وقد احتل المكان مكانة بارزة بين معظم النقاد والدارسين والقراء على حد سواء إذ يتأثر "بعناصر البيئة السردية ويؤطر فيها (...) ويعتبر المكان أو الفضاء الروائي بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأثير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والعلاقة التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة "[1].

فالمكان يتفاعل مع الأحداث والأزمنة والشخصيات في شكل متناسق ومنظم مع البنية السردية، مما يتراء لنا أن الشخصية عندما ترى النور تتنفس المكان الذي تعيش فيه حتى تبدأ بالتكوين ضمن شروطه الخاصة وهذا ما ينطبق على رواية المحروسة لا تشبه غرناطة إذ ربط كاتبها المكان بالشخصية وأكسبه تجسيد فعلي حقيقي وخيالي داخل المتن الروائي، فالأمكنة موجودة وكذلك الأحداث في غالبيتها، وهذا لكونها تدور في عوالم تاريخية محضة تسرد تاريخ الجزائر إبان الحكم العثماني فالأماكن في تعاريجها والتواءاتها "مسكونة بأنباض الحقب التاريخية"[2].

ويتضح ذلك في هذا المقطع "لقد كلفني الباشا خير الدين منذ سبع سنوات بحماية مدينة الجزائر لم يبحر إلى اسطنبول إلا بعد تيقنه من أمانة خلفيته وجسارتكم، ولكن كفاكم من التنبؤات، كارلوس لا يخيفني"[3].

فالمكان والشخصية والزمان لا تكتمل معالمه إذا فصلنا إحدى هذه المكونات عن مجريات الأحداث وبناء على هذا فإن "ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له (...) وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[4].

وبذلك فالمكان لا يتشكل إلا من خلال ارتباط الشخصيات والحدث به ويتجلى ذلك في قول الروائي على لسان حسن آغا إلى شيخ المدينة بنبرة قلقة :"لم يصلوا بعد إلى المرفأ يالسي الشريف ،استدع حالا جميع القادة وأمر

1- حميد لحمداني، بنية الشكل الروائي من منظور النقد الأدبي، ص29.

2- مصطفى الكيلاني، الرواية و التأويل ،سردية المعنى في الرواية العربية، أزمنة النشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1، 2009، ص25.

3- بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ،ص33.

4- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،(الفضاء ،الزمن ، الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ،2009 ، ص29.

المؤذنين بإبلاغ السكان بالتزام أماكنهم المتفق عليها من قبل لصد أي هجوم أوروبي، وابعثوا الخيالة إلى بوزريعة للتدقيق في الأمر، لا وقت لدينا أرجو أن ينصرنا الله فلقد هزمنا الإسبان على مرتين حين هاجموا مدينتنا المباركة إنها المحروسة بالله "[1].

بمعنى أن المكان وهو المحروسة حسب بلقاسم مغزوشن قد أضفى على الأحداث شكلا تاريخيا تمحور حول وجود الغزو الإسباني فيها، ورد فعل الشخصيات حيال هذا الوضع.

وفي موضع آخر يظهر جليا علاقة المكان بتفعيل الأحداث والتحكم في سير أغوارها بل ويمارس عليها في بعض الأحيان نوعا من القيود يقول الراوي: "في حدود الساعة الواحدة زوالا علت أمواج البحر وأعاقت الإفراج عن المدافع الثقيلة ودخائرها ومن الأحصنة لم يتم نقله من اليابسة إلا ثلثها، وجد الأميرال أندريا دوريا الذي كان يجهل خطورة الرياح الشمالية الشرقية لهذه السواحل البربرية صعوبات جمة لترويض السفن التي تحملت مخاض كسر سلاسل مراسيها"[2]

بمعنى أن هيجان البحر على أسطول شارلكان بقيادة الأميرال أندريا دوريا قد حال دون مواصلة مسيرة الغزو وأبطئ المكان بذلك وتيرة الأحداث وكذا حدّ من نشاط الشخصيات، لأن ما يجرب على الشخوص ينطلق أساسا من وتيرة المكان وأحداثه.

وفي سياق آخر تتوالى الشخصيات والأماكن والرواية على علاقة جدلية حيث تغيب بعض الشخصيات وتأتي أخرى مكانها، لتظل مجريات الأحداث تتفرع و تصب في مساحات واسعة تتنوع بين المكان و الأحداث والشخصيات حيث يقول الراوي :"تذكرني يالسيبوقدور بقولك هذا بالتنهيدة الأخيرة لآخر ملوك بني الأحمر أبو عبد الله محمد عندما شيع ملكه من ربوة تطل على غرناطة كانت جنازة بلا تابوت أسود الكفن بفناء الأندلس في

1- بلقاسم مغزوشن ، المحروسة لا تشبه غرناطة ،ص30.
2- المرجع نفسه ، ص179.

معاهدة الاستسلام المريرة دون سبعة وستون بندا لحفظ سلامة المسلمين وعرضهم ودينهم وثقافتهم وهويتهم، ركزت الملكة إيزابيلا الكاثوليكية لعنة الله عليها ومن ولاها في وصيتها على حمل أولوية الحروب المسيحية إلى عدوة إفريقيا، فاحتلوا ما تيسر لهم من الموانئ وها هو حفيدها كارلوس الخامس يطبق تعاليمها الحاقدة للإسلام، لن ننسى جميل المجاهد في سبيل الله المقدام خير الدين باشا الذي أشرف على استغاثة الآلاف من الموريسكيين بنقلهم إلى شمال إفريقيا على متن سفنه المباركة "[1].

على ضوء ما تم ذكره من علاقة المكان بالأحداث والشخصيات نخلص إلى أن هذه العناصر مجتمعة تمثل مرآة عاكسة لمجريات الأحداث التاريخية ومعالمه عند بلقاسم مغزوشن، استحضر رؤية غير متناهية من تاريخ الجزائر الحافل بالإنجازات، ولهذا فغياب عنصر من هذه العناصر على حساب الأخرى يفقد العمل الروائي تداخلهوتجانسه بين مستوي أجزاءه عند تسريد التاريخ وهذا ما ركزعليه الكاتب في روايته هذه

سابعا–البنية الزمانية وتجلياتها في الرواية التاريخية:

1–المفارقات الزمنية:

تعد المفارقات الزمنية من بين الأساليب المعاصرة التي لعبت دورا كبيرا في تغيير سيرورة الزمن إلى نمطية حداثية، تهدف من ورائها إلى إثارة المتلقي وتشويقه، و تعني"انحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفتح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمامي مع محو السرد "[2].

1 - بلقاسم مغزوشن، المحروسة لاتشبه غرناطة، ص127 ،128.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت،لبنان،2004،ص190.

مما يؤدي إلى التلاعب بالترتيب المنطقي للزمن و ترك الحرية لدينامية الأحداث الروائية بين استرجاع لحدث انقضى في الماضي و استباق ما لم يأتي بعد ،و عليه تتحدد معالم المفارقة الزمنية على تقنيتين هما : الاسترجاع و الاستباق.

أ–الاسترجاع :

عمد الكاتب في روايته " المحروسة لا تشبه غرناطة "إلى استخدام تقنية الاسترجاع بشكل كبير ، نظرا لطبيعة الموضوع المستمد من تاريخ الجزائر فلا يمكن استحضار الأحداث المحفوظة في الذاكرة الجماعية إلا من خلال تقنية الاسترجاع ، ونستهل هذه الإسترجاعات باسترجاع حسن آغا لمقتل الشيخ سالم التومي يقول الراوي :" نهض حسن آغا من فراشه قبل بزوغ الفجر بقليل ، توضأ بالماء الساخن في نفس الحمام أين خنق فيه بابا عروج الشيخ سالم التومي بواسطة عمامة قبل خمس و عشرين سنة و هو يتوضأ لصلاة الظهر "[1].

نظرا للجريمة الشنعاء التي ارتكبها بابا عروج في حق سالم التومي فقد كان ذلك المنظر مشهدا لا ينسى ، ترسخ في ذهن حسن آغا و ظل يستحضره كلما يذهب إلى التوضأ في الحمام و هذا خوفا من أن يحصل له مثل ما حصل للشيخ سالم التومي.

وفي استرجاع آخر نجد السارد يعود بنا إلى زمن الماضي عند تذكر حسن آغا الحملات الصليبية التي شنها الغزو الأوروبي على الجزائر ، و كانت كلها مآلها هو الفشل بفضل قاداتها الانكشاريين الأبطال يقول الراوي على لسان حاكم إيالة الجزائر حسن آغا :" ليست المرة الأولى التي تتعرض إليها الجزائر إلى العدوان المسيحي ، في

1- بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة ،ص9،10.

الماضي القريب كانت القصبة محاطة بأسوار متواضعة في عهد بابا عروج و خير الدين و لكن هذا لم يمنع العظيمين من دحر دابر الغارات المسيحية ، يد الله حمت مدينتنا و نكلت بمساعي المسيحيين و مكائدهم

و أرجعتهم إلى بلدانهم مرهقين بسوط المذلة ووشاح العار و نفس اليد القهارة ستنصرنا على كارلوس"[1].

لم يقف الحد عند هذا الاسترجاع بل نجد استرجاع آخر يخص شخصية الريس شعبان البرتغالي ، الذي كشف عن شخصية قبل أن يعتنق الإسلام و أيضا ما آلت إليه حياته ، يقول الراوي : " قبل أن يعتنق الإسلام كان صيادا بسيطا في جزيرة منورقة قبل أن يؤسر في إحدى غارات حسن آغا بعد أن عانى ويلات العبودية و ظلم سجانه لسنتين ، اهتدى إلى التخلي عن دينه المسيحي واستبدالاسمه رميرمز ، و ها هو يشاهد بأم عينيه الزرقاوين ملك إسبانيا و العالم الجديد يعرض ذقنه الهيسبورغي على الساحل الإفريقي للمرة الثانية على رأس أسطول عملاق شعر بفتيل غريب في قلبه كان قد اندفن منذ سنتين هل اشتد شوقه إلى الوطن الأم أم أنه ندم على دق مسامير الصليب ؟ "[2].

و منه فالشخصية هذه عادت بذاكرتها إلى الوراء استرجعت تلك الأيام العصيبة التي لحقت به و هو على دين المسيحية و كذلك حنينه إلى الوطن الأم بعد طرده منه و الذي استحضره في ملك إسبانيا شارلكان بني جلدته الذي حل في ميناء الجزائر.

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص34.

2-المرجع نفسه، ص61، 60.

ويتبن في مقطع آخر أن تقنية الاسترجاع تتمحور حول الشيخ والي داده الإزميرلي لمسيرة حياته عبر الزمن يقول الراوي على لسانه :"ولدت في أزمير وفيها تربيت في شبابي سافرت إلى بغداد أين اغترفت من العلوم الكثيرة و النافعة حتى ثملت ، استمعت عندما اطلعت على تاريخها البراق في الخلافة العباسية "[1].

كما نجد الراوي يخوض في الذاكرة التاريخية عبر الاسترجاع ليسرد مكائد الإسبان في حق المسلمين الأندلسيين فيقول في ذلك :"اضطهدنا المسيحيون في الأندلس المندثر و لن نرضى أن نهان مرة أخرى في الحرب يعز المرء يذل تكالب الأعداء المسيحيين ما فتئ ينقطع ، ماذا بقي بعد سقوط كور الأندلس من قرطبة إلى غرناطة ؟ حتى ذاكرتنا و عصارة أفكار أسلافنا طمستا نكاية في تطور علومنا وسمو ثقافتنا ، فالإسبان أحرقوا مكتبتنا الأندلسية في قرطبة و غيرها من المدن التي تهاوت في النسيان ، و في غرناطة الكاردينال دي ثيسينروس de Cisnerosبنفسه على حرق الآلاف من الكتب في ساحة باب الرميلة لردم ثقافة الأندلس الإسلامية "[2].

أما في موضع آخر يتمثل لنا تقنية الاسترجاع إذ يسترجع فيها الكاتب مخزون المكتبة من الكتب التي أحرقت من قبل الغزاة في أوطان مختلفة يقول الكاتب:" فقدت الإنسانية ذاكرة الشعوب و نتاجه الفكري المتراكم على مر الأزمنة ، أول من أقدم على حرق الكتب كان الإمبراطور الصيني شي هوانغ تي عام 212 ق م ، مكتبة الإسكندرية التي أسسها بطليموس الثاني أحرقها يوليوس قيصر عام 48 ق م ،و ما نجا و جمع أتلف مرة ثانية سنة 642 بعد فتحها من طرف المسلمين ، إذ قاموا بتوزيعها كوقود لأفران حمامات الإسكندرية طيلة ستة أشهر و مكتبة بني عمار في طرابلس اللبنانية و التي كانت تحتوي على ثلاثة ملايين كتاب أحرقها الصليبيون في القرن العاشر ميلادي لاعتقادهم أنها كلها نسخ من القرآن الكريم "[3].

1- بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص110.
2- المرجع نفسه، ص111.
3- المرجع نفسه،ص145.

و منه فاسترجاع الكتب التي أحرقت عبر الزمن ما هي إلا إشارة إلى تاريخ وحضارة الأمم السابقة و أن الكتاب كان ضحية للحروب تارة و عرضة لتجاذبات اجتماعية و فلسفية و دينية و طمس للهوية و التاريخ تارة أخرى .من خلال ما تم ذكره عن الإستباقات يتبن لنا أن الكاتب قد طبق هذه التقنية كثيرا في الرواية و ذلك يعود إلى طبيعة الرواية التي تستحضر الأحداث التاريخية وكذا الشخصيات التاريخية إبان الحكم العثماني في مدينة الجزائر ليتشابك الماضي المسترجع بالحاضر المعاصر.

ب–الاستباق :

ينطلق الاستباق من احتمالات وتنبؤات مستقبلية تسبق وقوع الأحداث ،تعمل هذه التقنية على تأويل الأحداث للقارئ ،وتفتح له باب الخيال الجامح على مصراعيه حتى يصول ويجول كيفما شاء، وفي رواية المحروسة لاتشبه غرناطة استخدم الراوي هذه التقنية بطريقة فعالة .

ومن بين هذه الاستباقات التي أدراجها ضمن عمله الابداعي نذكرماتنبأت به زبيدة من خلال الحلم الذي رأته ابنة الياقوت ثلجة ويتضح ذلك في هذا المقطع: "استدارت زبيدة والدموع مازالت تنهمرمن عينهاالكستنائيتين كاد وشاحها الأخضر أن ينفلت من رقبتها ويحلق عاليافوق منارةمسجد سيدي رمضان المحاذي لبيتها صرخت العجوززبيدة في وجه سائلها البلنسية قائلة:

– بشراه ياليا‌قوت!بشراه!إنها الهزيمة الثالثة!.

–ماذا تقصدين يالالة زبيدة ؟أرجوك أنا قلقة جدا على مستقبل ابنتي.

-سيهزم الجيش الإسباني للمرة الثالثة في سواحل الجزائر،أنا متأكدة من ذلك"[1].

وهنا يكمن دور القارئ في التأويل ،يا ترى هل سيأتي الخبر اليقين بتحقيق النصر أم لا، فالعرافة استبقت مجريات الأحداث إلى استشراف ما ستؤول إليه الحرب.

ويظهر استباق آخر ورد في الرواية على لسان مول الناظور: "سنلحق بهم الهزيمة بادن الله "[2]،ومنه فمول الناظور قد تطلع إلى النصر رغم أن المعركة لم تبدأبعد فاستبق الأحداث دون أن تقع.

وفي سياق الاستباق دائمانجد قول حسن آغا:"حلمت بكابوس الليلة الماضية وأرجوأن لا يتحقق ،أمواج البحر القصبة وطفت فوقها أقمشة حمراء عليها علامات الصليب"[3]،يوضح هذا استباق لأحداث تدور حول هزيمة تلوح في الأفق لأهل القصبة أوأن الحلم خلاف ذلك ويكون النصر حليف القصبة ومن هذا المنحى يستمد الاستباق طريقة حتى يضع القارئ في بحر التأويلات.

في سياق آخر يظهر لنا استباق يتمثل في هجوم الإسبان بقيادة شارل لكان على سواحل الجزائر ويتجلى ذلك في قوله: " فمند طرد الإسبان من البنيون وأنا متيقن أنهم سيبحرون للثأرمن هزائمهم المتتالية "[4].

كما يستوقفنا استباق آخر يتجسد فمايلي يقول الراوي على لسان رمضان بلكباشي:"هنا مقبرة المسحين سنلقنهم درسا في الدفاع عن مملكة السلطان سليمان"[5]،هناك تطهر توقعات سكان القصبة في تحقيق النصر على عدو .

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ،ص50،51.
2-المرجع نفسه ،ص30.
3-المرجع نفسه، ص11.
4- المرجع نفسه، ص30.
5- المرجع نفسه، ص14.

كما يتبين لنا استباق آخرفي هذه الرواية يتمثل في تحقيق النصر على العدو أيضا يقول سي بوقدور:"الداء والدواء من طينة واحدة سترى المعجزة التي ستحدث في حينها بادن الله القادر أنا منقد جزائر بني مزغنة أنا أهل مدينة سيدي عبد الرحمن"[1]،هذه الشخصية تستبق الأحداث وتزعم تحقيق المبتغى على أرض الواقع رغم أن الحرب لم تشرف على البداية.

وفي موضع آخر يحدث فيه تقنية الاستباق إذ يقول الراوي:" حسب المنجمة الموريسكية ،الحملة الثالثة ستدحر خشب على ماء رغم خوضها من طرف أمير كبير"[2]،وهنا ظهور واضح لاستباق الأحداث حيث يتم هزم العدو الإسبان رغم قوته.

نستنتج مما سبق أن تقنية الاستباق تعمل على تأويل الأعمال الأدبية والروائية منها خاصة، وذلك لأن هذه التقنية تحمل خيال واسع وتستشرف المستقبل قبل أن يقع، وهذا ما يشد القارئ بالدرجة الأولى إلى مثل هذه الأعمال الإبداعية التي كلها تشويق وإثارة.

2-الإيقاع الزماني:

1- تسريع السرد:

تعد تقنية تسريع السرد من أهم التقنيات المستخدمة في سرد الرواية ،فهي عبارة عن "ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الأخر المحدث ،بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمن ما قد أنجز و تم تجاوزه لسبب أو لأخر"[3]

1- بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ،ص119.
2-المرجع نفسه، ص32.
3- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170.

فالهدف من هذه التقنية هو الاحتفاظ بالأحداث الرئيسية التي صنعت التاريخ وبلورت معالمه،على حساب الأحداث الهامشية ،وقد طبقها "بلقاسم مغزوشن" في الرواية ،وأبان عنما وفق تقنية الحذف والخلاصة .

أ–الحذف :

حلقة جوهرية في اقتصاد السرد و تعجيل وتيرته ،أذ قدم للراوي مساعدة جليلة في تجاوز فترات زمنية فهو من حيث التعريف:"تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى ففيها من وقائع و أحداث"[1] ،أي عندما يكون الحدث في القصة أو الرواية مسكوت عنه أثناء السرد أو مشار إليه بعبارة زمنية فقط من قبل:ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان .

و يظهر لنا أول مثال عند استرجاع حسن أغا لحادثة قتل الشيخ سالم التومي من قبل بابا عروج بتهمة العمالة والخضوع لملك إسبانيا فرناندو الكاثوليكي يقول الكاتب :"نهض حسن آغا من فراشة قبل بزوغ الفجر بقليل توضأ بالماء الساخن في نفس الحمام أين خنق فيه بابا عروج الشيخ سالم التومي بواسطة عمامة قبل خمسة وعشرين سنة و هو يتوضأ لصلاة الظهر "[2].

فهذا الزمن المحذوف حدد قبل خمس وعشرين سنة من الزمن، فقد كانت الفترة طويلة وتميزت بالحذف.

ومن أمثلة ذلك أيضا قول الكاتب في هذا المقطع: " هذه السواحل شهدت أحداث متناقضة حيث شكلت على مرالقرون نقاط ولوج الحضارة الإسلامية إلى الأندلس فتعايشت الديانات السماوية الثلاث في سلام إلى حد المصاهرة "[3] ،فهو لم يحدد لنا الفترة المحذوفة واكتفى بالتصريح بها في عبارة على مر القرون، فهذه الفترة ربما لم يجد الكاتب فيها أهمية بالغة فقام بتسريع السرد نظرا لكونها أحداث غير مساعدة في عملية السرد.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص156.

2- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص9،10.

3- المرجع نفسه، ص37.

نذكر مثالا آخر يظهر فيه الحذف وذلك عندما بعث "حسن آغا" رسالة إلى "شارلكان" وهو يتوعده ويهدده بها فيقول :" إلى كلب النصارى كارلوس، ما أنت سوى بكلب ضمن إخوانك الكلاب، أتعجب بالغرور اجتاح نفسك بلا خجل وأنت فشلت في السابق أمام مقاومة مدينتنا المجاهدة (...) أذكرك أن أسلحتنا توجد دائما تحت الحماية الإلهية ارتقب قليلا و سترى مصيرك المشؤوم ،ستفشل في تنظيمجيشك و تشهد حتفهم الحتمي على أرضنا المنصورة من عاداتنا أن نعطي عدونا الموت لا غير !"[1]، إذ أن الكاتب لم يحدد المدة التي استغرقها شارلكان في قراءة الرسالة وسعى هنا إلى تجاوز تلك الفترة الزمنية، وعدها أحداث غير مهمة في الرواية

إضافة إلى هذا نجد أن عملية تسريع السرد في حذف الأحداث يكمن في قول أمين الجواجلة محمود الكتامي:" أنقذنا المجاهد بابا عروج رحمه الله من المجاعة في جيجلي بعدما أتانا بسفينة من القمح كان قد اغتنمها في البحر، رافقناه إلى جزائر بني مزغنة وحاربنا الإسبان معا ثم أيدنا المجاهد الكبير خير الدين في معركه ضد أعداء الإسلام وها نحن الكتاميين على هذا العهد ماضون، الكواشونالجيجليون سيتكلفون بتوفير الخبز للسكان طيلة فترة الحصار حتى يكتب الله لنا النصر المبين"[2]،فالروائي لم يذكر لنا جميع الوقائع التي جرت لسكان جيجل وهم يعانون ويلات المجاعة، وكذا الفترة التي مكثوا فيها وهم يدافعون عن الإسلام والمسلمين وبهذا عمد إلى تسريع السرد.

والشيء الملاحظ في هذه الرواية هو كثرة البياضات في صفحات الرواية كما نجد ختامات(...)بين مقاطعها،بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر.

ب- الخلاصة:

يتعلق شكل الخلاصة بالاسترجاع وتقع ضمن "الإيقاع المتسارع للسرد ولكنها أقل سرعة من الحذف فهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور (...) في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص175،176.

2- المرجع نفسه، ص142.

الأشياء أو الأقوال "[1].

يلاحظ على هذه التقنية أنها تنطلق من تلخيص الحوادث في مقاطع معينة في الرواية ويتمثلذلك في قول الراوي:" كان أبي قائدا في الجيش الإسباني مات وهو يقاتل فيالأزتيك في الأراضي البعيدة ما وراء البحار، أترى حتى قبره كتب أن يكون بعيدا عنيأمي صعدت إلى السماء وأنا طفلة صغيرة لم يكن لي لا أخ ولا أخت أسند ظهري إليهما"[2]،فالراوي هنا قام باختزال الحياة العائلية للجارية ماريا فلم يخبرنا بتفاصيلها كاملة واكتفى بجزء منها مسرعا عملية السرد.

وفي موضع آخر من الرواية يلخص لنا الراوي مدة غياب كلاوديو عن بيته والمقدرة بأربعة أشهر في قوله:" غنم العبد كلاوديو في كالابريا وكم كان حزينا على مفارقة زوجته وأولاده، قد لا يسعفه الحظ برؤيتهم ثانية ولم يتعود بعد على قسوة معتقل القصبة رغم مرور أربعة أشهر"[3].

يتضح من ذلك أن كلاوديو قد مربفترة عصيبة و هو في ديار الغربة فقد قضى عدة أشهر من الشقاء و التعب.

ونرصد في مثال آخرعن تقنية الخلاصة في الرواية من خلال قول كورتيسفيراكروز: "في اليوم الموالي حشدنا القبائل المعادية للآزتيك واكتسحنا مدينتهم وانتقمنا منهم بقتل الآلاف وتعذيب قائد الثائرين حتى الموت قمنا بعد ذلك بتحطيم معابهم وأصنامهموأحرقنا مخطوطاتهم وطمسنا ثقافتهم إلى الأبد "[4].

يبرز لنا من خلال هذا المثال أهم الجرائم والمجازر التي ارتكبها الإسبان ضد شعب الأزتيك التي تصف وحشية وهمجية ملوكها وقادتها.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص75.

2- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص138.

3- المرجع نفسه، ص16.

4- المرجع نفسه، ص91.

وفي الأخير يمكن أن نقول أن الكاتب قد عمد إلى توظيف تقنية الخلاصة بنسبة قليلة كون الرواية تحمل في طياتها أحداث تاريخية كثيرة والهدف من هذه الحركة يدفع بحركة التسريد التاريخي إلى الأمام.

2- تعطيل السرد:

تعتبر تقنية تعطيل السردكتقنية معاكسة لتقنية التسريع ويظهر ذلك من خلال عنصرين رئيسيين هما: المشهد والوقف.

أ-المشهد:

لا يقل المشهد عن الخلاصة في الأهمية حيث يتساوى تقريبا زمن السرد مع زمن القص فهو في الغالب" مشهد حواري يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا "[1]، بمعنى أن المشهد يقع في فترات زمنية محددة مشحونة بشحنة خاصة كما يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الفاعلة في الأحداث.

ومنه يتزامن الحدث والنص في مشهد واحد ونرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم وقد وظف المشهد في الرواية بمختلف الحوارات بين شخصيات تاريخية حقيقية وخيالية ،ومن بين المشاهد التي وظفها الكاتب ذلك الحوار الذي دار بين الأميرال دوريا و كونت دي سيكالا، تميز هذا المشهد بطول نسبي يوضح بعض الأمور الغامضة حيث يقول:

"-كيف لهذا أن يحدث ونحن نيام ! يسأل دوريا.

-هل وصل القراصنة الأتراك إلى درجة الاستهزاء بقوتنا أم ماذا؟.

-على ما يبدو أرادو شواءنا كدجاج!.

1- ينظر،جيرار جنيت،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج،تر:محمد معتصم،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط3،2003،ص108.

-كانت عملية استفزازية لا غير يا جلالة الإمبراطور، طمأنه كونت دي سيكالا تمكن قارب من الهرب بأعجوبة وتمكنا من السيطرة على الثاني و أسرنا ثلاثة قراصنة.

-وماذا افتروا عليكم !؟ استخبرهم الإمبراطور متذمرا.

-لقد استنطقناهم عنوة يا جلالة الإمبراطور، حسب اعترافاتهم عدد الانكشاريين لا يتجاوز الثمانمائة و الرجال المتطوعين للقتال يقارب الخمسة آلاف وهم خليط من البربر و المورسكيين والعرب والرياس الأعلاج، مدافعهم ذات فعالية محدودة ولا يملكون إلا خمسين قطعة تقريبا، والأهم أن السكان أرادوا مغادرة القصبة خوفا منا ولكن العاج السرديني حسن آغا منعهم من ذلك"[1]،يبدو أن الغرض من هذا المشهد هو معرفة حجم ترسانة العدو والتجسس عليه من خلال الأسرى الذين اعتقلوا من قبل رجال أندريا دوريا.

بالإضافة إلى هذا المشهد نجد مشهدا آخرا يصف فيه حالة أمراء وقادة أيالة الجزائر وهم تحت الحصار ينتظرون ساعة الهجوم على العدو الإسباني، وهذا ما يتضح من خلال هذا النص:

"- السلام عليك يا سيدي السلطان.

-وعليكما السلام. اقتربت الساعة على ما يبدو !.

-إنها ساعة النصر إن شاء الله. تفاءل الشيخ سيدي سعيد الشريف.

-الرجال عازمون على المقاومة إلى آخر رمق، أردف الحاج بشير أياباشي.

حمر حسن آغا ونهض من مكانه ثم صات فجأة في وجهيهما: لا تكذبا علي ! السكان متذمرون منا ويريدون مغادرة القصبة والهرب إلى المناطق الداخلية اليوم قبل الغد، العيون المنتشرة في كل زنقة أخبرتني بذلك لا يجب أن يحدث هذا وأنا على قيد الحياة، بقاء النساء والأطفال داخل القصبة سيدفع الرجال إلى الدفاع بأكثر استماتة لصون عائلاتهم ،بصفتك القائد الأعلى للجيش آمرك أن تمنع أي شخص من الخروج عبر بوابات القصبة.

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص156،157.

-التوت شفت الحاج بشير أياباشي تحت شاربه الأبيض من شدة نبرة حسن آغا الذي بدا له منزعجا مما يدور في القصبة من تخاذل وتآمر الأعداء المندسين في الصفوف.

-حاشا لله أن نكذب على سيدي السلطانكل ما في الأمر أن بعض ضعاف الإصرار أرادوا أن يهربوا عائلاتهم وممتلكاتهم من باب الجديد وبالطبع جنودنا منعوهم من ذلك حتى اليهود أبدوا استعدادهم للوقوف إلى جانبنا ضد كارلوس وهم الآن يساهمون في حفر الخنادق خارج أبواب القصبة بكل جدية.

-انطفأ غضب حسن آغا وهو يجلس في مكانه المليء بالوسائد الناعمة القماش "[1].

وفي ذلك يظل المشهد محل اهتمام الروائيين، باعتباره أداة مهمة في صناعة الزمن فنيا وتاريخيا.

ب -الوقفة الوصفية:

تقنية زمنية تعمل على تعطيل السرد والحد من وتيرته فهو "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع سيرورة زمنية ويعطل حركتها"[2].

تنوعت الوقفات في الرواية و يتجلى ذلك في وصف ما تحتويه مكتبة الجامع الكبير من كتب مختلفة، ثم نقلها إلى مسجد سيدي رمضان الموجود في القصبة العليا خوفا من إتلافها يقول الراوي :" مكتبة الجامع الكبير كنز معرفي في شتى المجالات كالسير والتراجم والأحاديث النبوية والتفاسير والفقه والتاريخ والفلسفة والأدب والأمثال والفلك والطب والحساب والهندسة ،ومن بين المخطوطات التي أخرجت من الجامع الكبير: كفاية المريد في علم الكلام للعالم سيدي أبي العباس أحمد بن عبد الله الزواوي وتحرير القواعد المنطقية لشرح الرسالة الشمسية لقطب الدين الرازي التحتاني وكتاب الفروق في مسائل الفقه للقاضي عبد الوهاب البغدادي ،والفريدة في النحو

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة،ص104،105.

2- حميد لحمداني،بنية النص السردي، ص76.

والتصريف والخط للعالم المصري جلال الدين السيوطي (...) وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لابن هشام الحميري البصري ،والمنح المكية في شرح الهمزية للفقيه ابن حجر الهيثمي والثمار اليوانع على أصول جمع الجوامع لخالد الأزهري "[1].

من خلال المقطع السالف الذكر يوضح لنا الراوي كنوز المكتبة ويصفها بروادها الذين تميزوا بها في الماضي.

وقد ذهب الراوي إلى وصف الأماكن الطبيعية ليعطي صورة عن المكان الذي توجد فيه الشخصية أو تعيش فيه وهنا يصف الراوي البحر وهو في حالة هوجاء سببها والي دادة الإزميرلي سعيا منه إلى هدفه المنشود في إغراق سفن الإمبراطور شارلكان يقول:" ضرب الشيخ والي دادة الإزميرلي بعصاه البحر في المرسى فأحدث عاصفة هوجاء أغرقت سفن النصارى! شاهدت بأم عيني هول الكرب الذي حل بسفنهم جبال من الأمواج زلزلتهم من تحتهم، سمعت صراخ غرقاهم، ورأيت سفنهم ترتطم بالصخور المنتشرة حول المرسى، عذّبتهم ملائكة البحر."[2]

وفي موضع آخر من نفس الرواية نستأنف وصف دقيق بأحلام ثلجة ابنة الياقوت، حيث تقول الأم للعرافة زبيدة التي ستعبر لها الرؤيا " ابنتي حلمت بنفسها فوق شاطئ البحر وحيدة تقاوم قوة الأمواج التي حاولت جذبها إلى البحر وقالت لي أن تلك الأمواج كانت مملوءة عن آخرها بالأخشاب والأقمشة الحمراء دم في الشاطئ وأغلال من حديد حول كاحليها صغيرتي تستيقظ بعد ذلك مفزوعة وتبكي حتى شروق الشمس".[3]

1-بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة،ص143.

2- المرجع نفسه ،ص198.

3- المرجع نفسه، ص50.

فوصف حالة ثلجة النفسية إنما الغرض منه هو تشخيص الهزيمة الثالثة للإسبان في سواحل القصبة "فالأقمشة الحمراء تمثل أشرعة سفنهم المسيحية التي سيفترشها البحر أما الأخشاب الكثيرة فهذا يدل على أن ملكا كبيرا سيسوق جيشه إلى الانكسار، سيكون لزوجك أياباشي شأن عظيم في تجسيد النصر"[1].

وفي الختام يجب الإشارة إلى أن الوقفة لعبت دورا محوريا في توضيح معالم بعض الشخصيات والأماكن المحيطة بها وبما يختلج صدورهم من كوابيس وأحلام.

ثامنا–دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد في الرواية:

1– دور الحبكة:

يرتبط التاريخ بالقصة من خلال الحبكة فإذا كانت الحياة لا تتسم وجودها إلا من خلال طريقتها في سرد ذاتها فالأمر كذلك بالنسبة للتاريخ لا يكتسب كينونته إلّا وفق سرد الأحداث الماضية وهذا من خلال بلورة الأحداث التاريخية في قالب حكائي أو روائي يستقطب من ورائها جمهور القراء على معرفة خبايا التاريخ واكتشاف ما تنساه الظهر "ونحن نروي القصص بأن الحياة البشرية تستحق أن تكون مروية وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين تشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين، فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد"[2]

1 – بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص51.

2– بول ريكو ،الزمان والسرد،الحبكة والسرد التاريخي ،تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ج1،ط1،بيروت،لبنان،2006،ص129.

ومنه فالحبكة في الحدث التاريخي تحول الأحداث التاريخية إلى حكاية أو رواية وهي الوسيط بين التاريخ والحدث في تداخل وتفاعل بين التاريخ والسرد بما يعني أن الحدث التاريخي ليس مجرد شيء يقع وحسب بل هو مكون سردي يسرد تاريخ المهزومين والضائعين، لأنه دين على الأحياء يؤدونه اتجاه الأموات.

وفي هذا المنحى تطل علينا هذه الرواية " إذ مثلت دورا فعالا في بلورة الوقائع التاريخية كحدث وسرد هيمن عليها الحبكة "[1].

تتراءى لنا تلك الحبكات في نسيج محكم تعيد تنظيم بنية الأفعال والأزمنة والوقائع في صورة الخطاب التاريخي الروائي يقول الراوي:" من قضاة وخطباء الأئمة والأمناء ورعايا مدينة الجزائر كافة، تزف مدينة الجزائر إليكم خالص أدعية السعد والنصر والهناء، نكتب لكم لنخبركم أننا عشنا أياما صعبة وكنا شاهدين على أحداث كثيرة، هذه الرسالة لا يمكن أن تستوعب كل التفاصيل الملمة بالأحداث، غبطتكم تثير وجوهنا ونحن متحمسون أن نصبح عبادك المخلصين بعناية سلطانكم الحكيم لقد خاض المسلمون عدة حروب ضد النصارى أعداء الإسلام وكان النصر حليف المؤمنين إن الأحداث طويلة نلخصها لكم كالآتي:

سيطر الأعداء الإسبان على الأندلس ثم هاجموا وهران واحتلوها ونهبوها ومع احتلال بجاية وطرابلس، أصبحت مدينة الجزائر بقعة معزولة ومحيطة بدائرة الأعداء"[2]

وظف الراوي الرسالة التاريخية التي بعثها مجلس أعيان جزائر بني مزغنة إلى السلطان العثماني سليم الأول تدور حبكتها حول الغزو الإسباني والسيطرة على السواحل الإفريقية، فمن هنا تبدأ الحبكة بالتأزم، وتبدأ بالانفراج عند طلب حكام الجزائر العون من السلطان العثماني لفك الحصار عنها.

1- بول ريكو ،الزمان والسرد ،تصوير في السرد القصصي ،تر:فلاح رحيم ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ج2،ط2،بيروت،لبنان،2006،ص27.
2- بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ،ص6،5.

يقول الكاتب: "حبر الإمبراطور بتوصيل قائديه النبيلين إلى إيجاد نقطة إنزال الجيش والعدة، هنأهما على ذلك وعقد في المساء مجلسا حربيا مصغرا أعطى فيه أوامره العسكرية التي يجب أن تتبع لضمان نجاح الإنزال البري لجيش كان يضم عدة جنسيات أوروبية، كانت الأهداف المرجوة من تلك الحملة الخريفية هي: إفناء ملاذ القراصنة وإخضاع الجزائر للسيادة الإسبانية، ورفع راية الصليب عاليا في سماء شمال إفريقيا، كيف لا والعشرات من رجال الكنيسة رافقوا حملة الإمبراطور"[1]

معنى ذلك أن الحبكة موجودة فعلا في تشكيل التاريخ، وأن السرد يعطي هذه الأحداث الاستمرارية ويضفي عليها وحدة عضوية.

وغير بعيد عن ذلك نجد أن الحبكة تعمل على جمع المتشتت والمتفرق من الأحداث داخل البناء الروائي، يقول الراوي:" طلب حسن آغا من رجال المدفعية توجيه فوهات المدافع صوب حوض تامنفوست، وأن يتسرعوا في إطلاق القذائف الحديدية عشوائيا حتى تدنو الأهداف المتحركة حفاظا على الذخيرة التي ستحسم المعركة الوشيكة، تدحرج بمفرده من البرج على عجل وامتطى حصانه الأبيض المغوار ثم ركله، جاب الطريق الرئيسي للقصبة، فمر على سوق السراجين وسوق الحدادين وسوق الكتان الخاوية على عروشها"[2].

وفي موضع آخر تجسد الحبكة سردا روائيا تاريخيا، ويتجلى ذلك في قول الكاتب:"عندما فتح البربري طارق بن زياد الأندلس عام 711 على رأس جيش قوامه اثنا عشر ألف جندي بربري وعربي كان البلد يغط في جنح الظلام والتخلف قبل أن ينيره العرب ببصماتهم في الطب والكيمياء و الفلك والهندسة والصناعة الورقية والري والملاحة والفنون والآداب والموسيقى، وصف القائد موسى بن نصير الأندلس في رسالة إلى الأمير الأموي بقوله:

1- بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص159.
2- المرجع نفسه، ص66.

شامية في طيبها وهوائها، يمنية في اعتدالها واستوائها، هندسية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جباياتها صينية في معادن جواهرها، عدنية في منافع سواحلها"[1].

كما يمكن تفاعل الأحداث التاريخية مع السرد في قول الكاتب: "سمعت أن المسيحيين استكملوا استعدادات سفنهم من كل أنحاء أوروبا بمهاجمة الجزائر عن قريب"[2].

هكذا يظل التاريخ تاريخا، رغم ارتباطه بالسرد واحتوائه على الحبكة وأن الطبيعة السردية للتاريخ لن تحجب نور الشمس في جوهره وهي القصدية أي التاريخية، فكون التاريخ سردا لا يعني أنه أصبح أدبا فنيا خياليا يلعب به.

2- دور المحاكاة:

إذا اعتبرنا أن الحبكة تضفي على القصص سردا فإنها هي كذلك تعتبر تاريخ سردا باعتبار أن التاريخ مجموعة من القصص، فالمحاكاة هي الأخرى لها دور جوهري في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد.

لذلك فالمحاكاة هي مكملة للحبكة فمن صفات المحاكاة أنها تتجه نحو تماسك الحبكة، فالمحاكاة أو التمثيل "هي فعالية محاكاة بقدر ما تنتج شيئا ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبك"[3].

ومنه فالمحاكاة تقدم أحداث تاريخية بصيغة جديدة وهي على شكل قصة لأن تسريد التاريخ يأخذ الأحداث التي حدثت أساسا موضوعه المباشر فلا يكتفي بمجرد وصف هذه الأحداث بل يحاكها أيضا بمعنى أن يقوم السرد التاريخي بنفس الأفعال الخارقة التي يؤديها الفاعلون الإنسانيون.

1 - بلقاسم مغزوشن،رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، ص36، 37.
2- المرجع نفسه، ص13.
3-بول ريكو، الزمان والسرد،تصوير في السرد القصصي،ص68.

وكون تاريخ جسده مجموعة من الأحداث والأفعال الإنسانية فهو ينتج معاني على مدى أجيال زمنية متعاقبة يتم الشعور بها باستمرار عبر الزمن الماضي، الحاضر والمستقبل ليظهر كل هذا في خطاب سردي هو نفسه الخطاب التاريخي ينطوي على بداية وصف ونهاية أي نتيجة المحاكاة للحبكة واحدة وهي تمثيل التاريخ في السرد.

هذا ما نلمسه في رواية "المحروسة لا تشبه غرناطة"، استطاع الكاتب فيها أن يوظف المحاكاة كعنصر يعمل على تفعيل الأحداث التاريخية بشكل ملفت للنظر وقد استهل محاكاته في الرواية من خلال توظيفه لبعض الأساطير التي تم تناقلها بين الأجيال ومنها أسطورة السي بوقدور التي تحكي عن هزم حملة شارلكان من خلال أواني فخارية يقول الراوي: "دخل رجل في الأربعين يحمل أواني فخارية إلى باحة منزل زبيدة، كان باب العرافة دائما مفتوحا لجميع أهل القصبة المسلمين رتب الخزاف صحونه في زاوية الفناء ثم انصرف لم يتفوه ولو ببنط كلمة تاركا للعجوز زبيدة بعض خضروات فحص عين زبوجة والتوابل والحشائش والقرنفل "[4].

ويقول الراوي في مقطع آخر: "في لحظة الخراب برز سي بوقدور في حومة قاع السور مصبوغا بالطينة الحمراء وهو يجوب أزقة القصبة مهللا ومكبرا، انتظر حتى غفت الشمس ثم أسرع وخرج من باب الوادي بعدما سمح له باجتيازمهمة انقاذ المحروسة، ترجل محاذيا السور باتجاه شاطئ الأندلسيين، من مخبئه السري بين الصخور زليجة أخرج قدرته الفخارية فهشمها على صخرة، ثم رمى بشقفات الفخار في عمق الأمواج بأقصى ما أوتي من قوة وفي كل رمية دعى الله أن يغرق السفينة المسيحية"[5]، الروائي يحاكي الحياة اليومية للفرد من خلال شخصية السي بوقدور ويدرجها ضمن أحداثه التاريخية كشخصية تعمل على بلورة حبكة الرواية.

4- بلقاسم مغزوشن ،رواية المحروسة لا تشبه غرناطة،ص51.
5-المرجع نفسه، ص195.

كما نجد أن المحاكاة قد بلور معالمها الروائي على شكل إشاعات سادت أزقة القصبة من جراء الخوف الذي يسيطر على أهاليها، ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين الريس حيدر وحسن آغا فيقول:

"لم يستطع الريس حيدرة كتم ما تداولته ألسنة القصبجيين صباحا: بدأت أكاذيب تغزو القصبة هناك من تجرأ على القول أنك أرسلت القاربين إلى تامنفوست لتمويه رسالة الاستسلام تكون قد كتبتها لكارلوس.

لم ينزعج حسن آغا البتة مما سمعه، أعصابه باردة حيرت قادته ابتسم ثم جاوب بكل أريحية:

لا يهمني ماذا يشاع أحيانا يدفع الخوف الإنسان إلى اختلاق الأباطير والأساطير، ربما يريد القصبجيون في قرارة أنفسهم أن نسلم كارلوس اللعين المدينة كي يسلموا ويلات الهزيمة الحربية."[1]

وأيضا نجد الروائي يحاكي الشخصيات من خلال السلوك والتصرفات وينتقل بها من حالة الطمأنينة والسكينة إلى حالة الشقاء والاضطراب وهي تعبر عن مزايا مشتركة بين الإنسانية جمعاء يقول: "عسكر الليل وافترش لحافه الحالك، مازالت سفن الإمبراطور شارلكان عائمة في البحر كقروش تائهة لا تدري من أي باب ستقضم القصبة الغارقة في السّديم من داخل أسوار المحروسة سطت حالة الطوارئ على البيوت والقصور والقصبجية وبلغ الارتياع الحلقوم إلى درجة أن حاملا في قصر الجنينة أتاها المخاض شهرين قبل الأوان بلل الصغار فراشهم من شدة الروع وبعض النسوة باغتهن المحيض أين حلت الحروب التي دأب الإنسان على مواظبتها منذ القدم كالعادة السرية عذبت النفوس بلا تمييز، الأطفال والنساء عم الحلقات الأضعف في بؤرة الخراب والعذاب والأسر يتجردالانسان من انسانيته لإذلال عدوه الإنسان. دشن القتل في أول عائلة بشرية ليتوارث تقاتل الإنسان حتى يوم التناد، خطيئة قابيل تلاحق بني آدم حتى يبيض الخراب ويسود البراق"[2].

1- بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة ، ص154.
2- المرجع نفسه، ص52.

وشكل الخيال في المحاكاة أحد المقومات الرئيسية بل هو حاجة ملحة أكثر من غيرها، وهذا ما سعى له الروائي في روايته "المحروسة لا تشبه غرناطة" فلما كان التاريخ لا يرجع إلى الماضي الواقعي كما ترجع العلوم التجريبية إلى الواقع فإن الخيال في ذلك المرجع الواقعي يؤدي دورا تكميليا للتاريخ وفق مبدأ المحاكاة، يقول الروائي في هذا المقطع:" حكاية أخرى أقرب إلى الخيال مفادها أنه حدث وأن زاره غريمه سي محمد بن عودة الشغوف بترويد الليوث في جبال المورجاجو قادما من وهران على ظهر أسد وعند وصوله إلى بيت سي عبد الرحمن وقت آذان المغرب، طلب الضيف من مضيفه أن يدله أين يترك أسده فأجابه سي عبد الرحمن أن يبيت أسده مع بقرته في الإسطبل ! فاندهش سي محمد بن عودة من هذا الاقتراح الغريب الخطير على حياة البقرة، وفي الصباح الباكر وبعد صلاة الفجر، ودع سيدي محمد بن عودة مضيفه ولكنه تفاجئ بغياب الأسد في الإسطبل فلقد التهمته بقرة سيدي عبد الرحمن تقول الأسطول العجيبة ! فبهت الذي استأسد في ضيافة جزر النوارس، فعاد أدراجه إلى وهران ماشيا، نادما على تهاديه"[1].

نسج الراوي خيالا أسطوريا حول شخصية عبد الرحمن الثعالبي وبقرته التي أكلت أسد محمد بن عودة، فهو بالنسبة لسكان القصبة رمز للقوة والحكمة والتدبر وذا مكانة مرموقة بينهم، فهم يرون فيه ذلك الفارس المقدام القادر على مجابهة كل الأخطار وأن بركاته تصنع العجب.

بناء على ما تقدم ذكره عن المحاكاة لا يسعنا إلا أن نسلم بالدور الفعال الذي قامت به إلى جانب الخيال في تكوين المعرفة التاريخية، وكشف مجريات التاريخ المنسي، نستنتج أن الحبكة والمحاكاة استطاعتا استرجاع هذه الأحداث والذكريات الخالدة عبر الزمن، وبلورتها في خطاب روائي تاريخي يحمل في طياته وقائع حقيقية تربط بين أبنيتها خيوط الخيال.

1- بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لا تشبه غرناطة، ص79، 80.

الخاتمة

خاتمة

من خلال إبحارنا في بحر السرد وتسريده للتاريخ توصلنا وبمعونة الله تعالى من الوصول إلي جملة من النتائج نعرضها كالآتي :

❖ تمكنت الرواية أن تحمل في طياتها شكلا سرديا مستمدا من الأحداث التاريخية وتنهل من مادته الحكائيةسواء في فضاءاته وأزمنته، وتبدع على أنقاضها نصا جديدا ، تنفتح دلالاتها على أكثر من مستوي خطابي.

❖ تشع رواية بلقاسم مغزوشن بأحداث تاريخية محضة مرت بها الجزائر إبان الحكم العثماني ،وما خلفه الغزو الاسباني على سواحلها من معاناة في تلك الحقبة ،توحي برائحة التاريخ وهذا ما أطلق عليه بعض النقاد فنتازيا التاريخ.

❖ مزج الروائي بين الخيال الفني والتاريخ بصفة عامة ،وهي وسيلة اعتمدها للوصول إلي واقع المجتمعات عن طريق ظاهرة الالتزام اتجاه القضايا الوطنية ، وفتح الباب واسعا أمام السرد الروائي في تقصي الحقائق التاريخية واستشراف المستقبل ، وعليه يعد الاديب ابن بيئته .

❖ هيمنة المفارقات الزمنية على الرواية أثناء سرد التاريخ ،والتي تمثلت في الاستباقات و الاسترجاعات هذه الأخيرة أخذت حظا وافرا فيها كونها تعود بالأحداث إلي الماضي عن طريق التذكر أو عن طريق السرد الآني الذي كثيرا ما قدم فيه الشخصيات والحدث من خلاله ،ولكن لا يعني ذلك أن الاستباق غير موجود بل على العكس فالراوي استطاع أن يتلاعب بخاصية الزمن بكل حرفية بين الاستباق تارة والاسترجاع تارة أخري وهذا يعد من خصال الرواية المعاصرة .

.

❖شغل الحوار في الرواية حيزا كبيرا بنوعيه الداخلي والخارجي وعمل على الكشف عن الصراعات الحاصلة في الأحداث التي توحي بالواقعية والاقتراب أكثر من القارئ .

❖ تمكن الراوي من رسم كل تفاصيل المكان الذي شكل بؤرة أساسية في تحريك مجريات الأحداث، فالمكان لا يقتصر على كونه إطار لهذه الأحداث فقط بل ،بل يحمل في ثناياه جملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية ،وأيضا على صناعة حبكةالرواية .

❖ الرواية التاريخية تسعى إلى تسريد ماضي الأمم والشعوب وتحاول فهم سر انتصاراتها و انكسارتها، فالواقع هو امتداد للتاريخ بألوانه المختلفة حتى وان طالت المسافة الزمنية بينهما.

❖إن حضور التاريخ في الرواية لم ينشئ نوعا تاريخيا فحسب ،بل جسدت نوعا من فلسفة التاريخ كفسيفساء جديدة رسمت على إيقاعها الداخلي .

❖ختاما يذهب بنا القول إلي أن الرواية الجزائرية أعادت كتابة ما هو تاريخي في قالب فني إبداعي، فلم تكن استنساخا له بل هو تقنين مختلف لهذا التاريخ شكلته قوانين الرواية التي أعطاها الخيال السلطة على ممارسة التحولات الممكنة عليه ،وهو التحول الذي أعطي نصا جديدا مفعم بالتخييل وأبعده عن فكرة التاريخ يظل جامدا .

ونرجوأن نكون قد وضعنا يدنا على أهم النقاط الفنية والتاريخية التي ألمت بالرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

I- المصادر:

1. بلقاسم مغزوشن، رواية المحروسة لاتشبه غرناطة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2016

II- المراجع:

أولا- المعاجم والموسوعات:

1. إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، تركيا، دت.
2. ابن منظور: لسان العرب: دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الأول، ط4، بيروت، لبنان، 2007.
3. أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية، تح، دار المشرق، ط2، بيروت، لبنان، 2001.
4. جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2003
5. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ط2، بيروت، لبنان.
6. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي المصري، لسان العرب، تح:عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ج 2، بيروت لبنان، د س.
7. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.
8. قاموس المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق ش.م.م، ط40، بيروت، لبنان، 2003.

9. لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، بيروت، 2002.

10. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ساحة رياض الصلح، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

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

12. منير بعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1992.

ثانيا: المراجع العربية

1. إبراهيم خليل، بنية النص الأدبي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

2. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2017.

3. أحمد العابد واحمد مختار عمر وآخرون، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط، دس.

4. أحمد بن علي المقريزي، نقلا عن، قيس حاتم هاني الجنابي، فلسفة التاريخ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.

5. أحمد توفيق المدني، في حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر.

6. أحمد عوني، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2009.

7. أحمد فريحات، أصوات الثقافة في المغرب العربي، الدار العلمية للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1994.

8. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000.

9. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، دط، الجزائر، دس.

10. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، بيروت، 1998.

11. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دب، (1983، 1970).

12. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربة للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2005.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

14. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، دب، 2002

15. حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.

16. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

17. خالد طحطح، البيوغرافيا والتاريخ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

18. روحي الفيصل، الرواية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003.

19. زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم هكذا كتب، دار الهدى، دط، عين ميلة، الجزائر، 2013.

20. زهير الجبوري، مرايا السرد، مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العربي الحديث، اتحاد الناشرين العراقيين، دط، بغداد، 2013.

21. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، دط، دب، 2006.

22. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

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

24. سلمان قاصد، عالم الرواية، دراسة لتسوية في الأدب القصصي، الكرزي، دط، دت.

25. السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، الدار العربية للعلوم، ط1، 1994، بيروت، لبنان.

26. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الميئة المصرية العامة للكتابة، دط، مصر، 1984.

27. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010.

28. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري لحلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

29. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية لمصرية، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، مصر، 1997.

30. عبد الرحمن الجبرتي، نقلاعن، أحمد جدي، محنة النهضة ولغز التاريخ في الفكر العربي الحديث والمعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

31. عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، ط1، بيروت، 1972.

32. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت .

33. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006.

34. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2010.

35. عبد القادر بن سالم، السردامتدادالحكاية، قراءة في نصوص جزائرية معاصرة، اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.

36. عبد الله إبراهيم وآخرون، الرواية والتاريخ، مطابع دار الشرق، دط، الدوحة، قطر، 2006.

37. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائيالعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.

38. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005

39. عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، ط5، بيروت، لبنان، 2006.

40. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للعلوم، ط1، الرباط، 2010.

41. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط3، مصر، 1976.

42. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1993.

43. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998.

44. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، دب، 2009 .

45. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية ط2، بن عكنون، الجزائر.

46. فوزي الحاج، المسرحية والرواية والقصة القصيرة، جامعة الأزهر، ط1، مصر، 1997.

47. مجمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005.

48. محمد ابراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءاتالنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.

49. محمد التونجي المعجم المفضل في الآداب، دار الكتب العلمية، ط1، مج1، بيروت، 1993.

50. محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2001.

51. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2007.

52. محمد بوغرة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2010.

53. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية، دط، الجزائر، 2001.

54. محمد ذكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998.

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

56. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، ج7، بيروت، لبنان، 2007.

57. محمد نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006،

58. محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، دط، مصر، 1994.

59. مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2005

60. مصطفى الكيلاني، الرواية و التأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

61. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

62. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

63. مونيس بخضرة، تاريخ الوعي، مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009.

64. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركزالثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

65. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، دب، 2009.

66. نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012.

67. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2001.

68. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.

69. ياسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1995

70. يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1991.

2. ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر:هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988.

3. ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

4. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1993.

5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.

6. جورج لوكا تش، الرواية التاريخية، تر:صالح جواد الكاظم، دار الطبيعة، ط1، بيروت، 1978.

7. جرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

8. بول ريكو، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

9. بول ريكو، الزمان والسرد، تصوير في السرد القصصي، تر:فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج2، ط2، بيروت، لبنان، 2006.

10. بول ريكو، نقلا عن محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002.

11. بول فين، نقلا عن، عبد الله عبد اللاوي، أبستمولوجيا التاريخ، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009.

12. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

رابعا: المخطوطات:

13. نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار، واسيني الأعرج أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011.

14. شريفة مختيش، اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة، عنابة، باتنة) أنماذج، رسالة ماجستير، جامعة جيجل، 2013/2012.

15. جنات بلخن، مذكرة لنيل شهادة الماستر، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكو، إشراف: محمد حديدي، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوي، قسنطينة، 2009، 2010.

16. بوراس منصور، شهادة لنيل شهادة الماجستير، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب) مقاربة بنيوية، جامعة فرحات عباس، سيطف، 2010/2009.

17. إيمان بوشلية ومريم بخيخ، مذكرة لنيل شهادة الماستر: البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش، إش: عمر بوفاس، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، (2015، 20016).

خامسا: المجلات والدوريات:

18. سعيد يقطين، السرد والسرديات، مجلة نزوة، أدبية ثقافية فصلية، عدد 56، 2009.

19. عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة الفصول، مج16، العدد3، شتاء، 1997.

20. محمد ساري، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، العدد1، جانفي، 2004.

21. محمد عزام، الرواية العربية المعاصرة، بدايات وملامح، مجلة المعرفة، العدد 388، 1996.

22. نسيمة علوي، تسريد التاريخ في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، مجلة الدقيقة، جامعة أدرار، الجزائر. العدد 26.

سادسا– الملتقيات والأيام الدراسة

1. ملتقي، جائزة الطاهر وطار للرواية لعام 2017، ط1، جمعية نوافد الثقافية، الجزائر، 3نوفمبر2017.

2. المتلقي الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، عبد الله إبراهيم، عنوان المداخلة: السرد والارتحال والبحث والاكتشاف، يومي: 3 و 4 نوفمبر 2007، المركز الجامعي بشار.

سابعا– الجرائد

1. بن صبيات، الرواية إلى البعد الذاتي، حوار مع الروائي إبراهيم المعدي جريدة الخبر، 11جوان، 2001.

2. إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبرالأسبوعي، العدد4، ديسمبر، 1999.

ثامنا– الحصص والبرامج الإذاعية والتلفزيونية:

71. بلقاسم مغزوشن، تقديم :محمد كاديك، حصة قراءات، الجزائرية الثالثة، 1ديسمبر 2016، سا 30: 23.

تاسعا– المواقع الإلكترونية:

72. http : //OR. Wikipédia. Org / wiki

73. https: / / www. Researchgate. Net/ publication/ 272492722

74. https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t= 278090

75. https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t= 278090

76. https://www.ultrasawt.com

77. thakafamag .Com. / ? p = 7267

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل: السرد والسرد التاريخي 4

الفصل الأول: ماهية السرد التاريخي 14

أولا–السرد: 14

أ–لغة: 14

ب–اصطلاحا: 16

1– عند العرب: 16

ثانيا–التاريخ: 19

أ–لغة: 19

ب–اصطلاحا: 20

ثالثا–علاقة السرد بتسريد التاريخ: 23

ب–الزمان: 28

ج–المكان: 29

د–الشخصيات: 31

هـ- الحوار: 33

و-اللغة: 34

ر- الوصف: 35

رابعا-مستويات التسريد التاريخي: 37

أ-المستوى الأول: المؤرخ الشخص والعالم الخارجي: 37

ب-المستوى الثاني: المؤرخ المثالي والعالم الحقيقي: 38

ج-المستوى الثالث: المؤرخ السارد والعالم السردي: 38

خامسا- مكونات الحرث السردي : 39

أ—الراوي: 39

ب-المروي: 41

ج-المروي له: 41

سادسا —البعد التاريخي في الرواية: 42

أ-عند الغرب: 42

ب-عند العرب: 46

ج- في الجزائر: 49

الفصل الثاني: تسريد التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة عند بلقاسم مغزوشن في رواية المحروسة لا تشبه غرناطة..... 55

أولا–التعريف بالروائي: 54

أ–مولده ونشأته:..... 54

ب– أهم أعماله ومؤلفاته: 54

ثانيا– ملخص الرواية:..... 56

ثالثا –دلالة العنوان : 57

رابعا– تاريخية الرواية "المحروسة لاتشبه غرناطة ": 59

1– الشخصية التاريخية:..... 59

2– أقسام الشخصية التاريخية : 60

ب–الشخصيات المتخيلة:..... 69

خامسا– تجليات الحوار في الرواية التاريخية: 76

1–الحوار الخارجي: 76

2–الحوار الداخلي: 78

سادسا– البنية المكانية وتجلياتها في الرواية التاريخية:..... 80

أ-الأماكن المغلقة: 80

ب- الأماكن المفتوحة:.....83

2- علاقة المكان بالأحداث والشخصيات:.....87

سابعا-البنية الزمانية وتجلياتها في الرواية التاريخية: 90

1-المفارقات الزمنية:.....90

أ-الاسترجاع : 91

ب-الاستباق : 94

2-الإيقاع الزماني:.....96

1- تسريع السرد: 96

2- تعطيل السرد: 100

ثامنا-دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد في الرواية: 104

1- دور الحبكة:.....104

2- دور المحاكاة: 107

الخاتمة..... 111

قائمة المصادر والمراجع 114

فهرس المحتويات 126