الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

ميدان: لغة و أدب عربي

تخصص :أدب عربي حديث و معاصر

بعنوان:

التاريخي و التخييلي

في روايــة "طوق اليـــاسميـــــن" لــ "واسيـــــني الأعــرج".

إعداد الطالبتين

سارة جاب الله

راوية خالدي

إشراف الأستاذ:

إبراهيم قادة

لجنة المناقشة:

اللقب و الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
ناصر معماش	محاضر أ	جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	رئيسا
إبراهيم قادة	مساعد أ	جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	مشرفا ومقرّرا
عزوز زرقان	أستاذ التعليم العالي	جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445–1446–/2024– 2023

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... عبد الله سارة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 110081945 والصادرة بتاريخ 02 03 2024 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... التناص ديني والتحليلي في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ..... 2024/07/ .....

توقيع المعني (ة)

ZOZB ماي 27

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2024/02/.....

توقيع المعني (ة)

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي منحنا الصبر والثبات، وزودنا بالحكمة والرزانة وزرع في قلوبنا الإصرار على النجاح، وأعطانا القدرة على تحمل الصعوبات وتجاوزها، وعملاً بحديث النبي صفية خلق الله وخاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

"من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين".

وعرفانا منا بالجميل نتقدم بعظيم شكرنا وجزيل امتناننا واحترامنا إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ "قادة إبراهيم" الذي لم يبخل علينا يوما بنصائحه و توجيهاته القيمة وهو بذلك مدين لنا بفضل لا ينسى.

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة الذين سهروا على تعليمنا. لكل هؤلاء نقول: "جزاكم الله عنا كل خير".

إهداء

إلى من كلل العرق جبينه وعلمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي بسراج لا ينطفئ، نوره بقلبي أبدا من بذل الغالي والنفيس واستمددت منه قوتي واعتزازي وإرادتي: **والدي العزيز.**

إلى من جُعِلت الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا: **أمي العزيزة.**

إلى الضلع الثابت وأماني أيامي إلى ما شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني: **إلى أختاي و إخواني الغالين.**

لكل من كان عونا وسندا في هذه الطريق للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين لأصحاب الشدائد والأزمات إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة.

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة النجاح الذي لطالما تمنيته.

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أولى ثمراته بفضله سبحانه وتعالى الحمد لله على ما وهبني وأن يجعلني مباركا و أن يعينني أينما كنت فمن قال أنا لها نالها، فأنالها و إن أبت رغما عنها أتيت بها.

فالحمد لله شكرا و حبا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعواهم أن **الحمد لله رب العالمين.**

سارة

إهداء

إلى من ساندني طول حياتي عائلتي الحبيبة إلى ضلعي الثابت وأماني الأبدي إلى أمي التي الجنة تحت قدميها، وإلى ذلك الصدر الحنون الذي احتواني كلما كنت بحاجة إليه أبي الغالي (المياسم الدافئة ... يا من ساعدني... و إلى أخواتي الذين أخذوا بيدي لإكمال ذلك الطريق الشاق أهديكم تخرجي ونجاحي، فلم يكن إلا بتوفيق الله ثم برفع كفين أمي وأبي بعد كل صلاة لهم علمتموني المشي وها أنا اليوم أهرول في حياتي وراء أحلامي التي لطالما شجعتموني للوصول إليها وأهديها أيضا إلى رفيق وصديق الأيام جميعا بحلوها ومرها زوجي الغالي أشكرك على دعمك المستمر. إلى فلذة كبدي... قرة عيني إبني الحبيب إدريس.

وأهديها أيضا لكل من مروا في حياتي للمحسن كل الفضل وللمسيء تعلمت منه وزودتني خيره المضي للأمام الشكر لك والحمد لله رب العالمين.

راوية

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي منحنا الصبر والثبات، وزودنا بالحكمة والرزانة وزرع في قلوبنا الإصرار على النجاح، وأعطانا القدرة على تحمل الصعوبات وتجاوزها، وعملاً بحديث النبي صفية خلق الله وخاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

"من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين".

وعرفانا منا بالجميل نتقدم بعظيم شكرنا وجزيل امتناننا واحترامنا إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ "قادة إبراهيم" الذي لم يبخل علينا يوما بنصائحه و توجيهاته القيمة وهو بذلك مدين لنا بفضل لا ينسى.

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة الذين سهروا على تعليمنا. لكل هؤلاء نقول: "جزاكم الله عنا كل خير".

إهداء

إلى من كلل العرق جبينه وعلمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي بسراج لا ينطفئ، نوره بقلبي أبدا من بذل الغالي والنفيس واستمددت منه قوتي واعتزازي وإرادتي: **والدي العزيز.**

إلى من جُعِلت الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا: **أمي العزيزة.**

إلى الضلع الثابت وأماني أيامي إلى ما شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني: **إلى أختاي و إخواني الغالين.**

لكل من كان عونا وسندا في هذه الطريق للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين لأصحاب الشدائد والأزمات إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة.

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة النجاح الذي لطالما تمنيته.

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أولى ثمراته بفضله سبحانه وتعالى الحمد لله على ما وهبني وأن يجعلني مباركا و أن يعينني أينما كنت فمن قال أنا لها نالها، فأنالها و إن أبت رغما عنها أتيت بها.

فالحمد لله شكرا و حبا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعواهم أن **الحمد لله رب العالمين.**

سارة

إهداء

إلى من ساندني طول حياتي عائلتي الحبيبة إلى ضلعي الثابت وأماني الأبدي إلى أمي التي الجنة تحت قدميها، وإلى ذلك الصدر الحنون الذي احتواني كلما كنت بحاجة إليه أبي الغالي (المياسم الدافئة ... يا من ساعدني... و إلى أخواتي الذين أخذوا بيدي لإكمال ذلك الطريق الشاق أهديكم تخرجي ونجاحي، فلم يكن إلا بتوفيق الله ثم برفع كفين أمي وأبي بعد كل صلاة لهم علمتموني المشي وها أنا اليوم أهرول في حياتي وراء أحلامي التي لطالما شجعتموني للوصول إليها وأهديها أيضا إلى رفيق وصديق الأيام جميعا بحلوها ومرها زوجي الغالي أشكرك على دعمك المستمر. إلى فلذة كبدي... قرة عيني إبني الحبيب إدريس.

وأهديها أيضا لكل من مروا في حياتي للمحسن كل الفضل وللمسيء تعلمت منه وزودتني خيره المضي للأمام الشكر لك والحمد لله رب العالمين.

راوية

مقدّمة

مقدمة:

تعتبر الرواية فنا من فنون الأدب الحديث التي استطاعت أن تفرض وجودها على باقي الفنون النثرية الأخرى، لأنها الأكثر قدرة على استيعاب انشغالات الإنسان وحياته عامة، فسارعت الرواية إلى تجسيد الواقع بطريقة جمالية، و صارت جنسا أدبيا منفتحا على شتى الانواع الأدبية، وقد اجتازت الرواية الجزائرية المعاصرة مكانة مميزة في العقود الأخيرة، إذ إزداء عدد الروائيين، وتنوعت مواضيعهم و وتشبعت آراؤهم و نظرياتهم منفتحة بذلك على نصوص أخرى، تتجاوب معها وتعيد استنطاقها، ومن الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين استطاعوا تحقيق بين ما هو أدبي فني و ما هو تاريخي ومزجوا الواقع بالمتخيل باحترافية عالية الروائي واسيني الأعرج، وقد تابعت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت الظروف والعوامل التي طرأت على المجتمع صمت إطار الخيال و استعماله في هذا العمل على براعة و إبداع المؤلف الذي يسرح بخياله لإنتاج رواية تخيلية تمثل الواقع.

إن واسيني الأعرج في رواية طوق الياسمين عمل على المزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي وعلى هذا الأساس اخترنا هذه الرواية كنموذج تطبيقي في مذكرة التخرج المعنونة بـ: "الرافد التاريخي و المكون التخييلي في رواية طوق الياسمين" لـ "واسيني الأعرج"، و قد كان سبب اختيارنا هذا الموضوع هو الميل إلى الدراسات الأدبية وحب معرفة أسرار وخبايا الرواية، وكسبب موضوعي السعي الى استجلاء عناصر التاريخ و التخييل في الرواية.

و من هنا ينطلق هذا البحث بمجموعة من التساؤلات، من بينها:

- ما طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ وكيف استطاع الروائي الجزائري واسيني الأعرج أن يمزج بين التاريخ والتخبيل في الرواية؟
- ما هدف واسيني من استحضار التاريخ وما هي تقنياته في ذلك؟

وقد كان الهدف من البحث هو:

- التعمق في نص رواية طوق الياسمين وفك رموزها و كشف معانيها.

- التعرف على أفكار الروائي واسيني الأعرج وآرائه حول التاريخ والتخييل.
- اكتشاف الجماليات التي يفضي إليها تمازج التخييلي بالتاريخي.

وللإجابة على تلك الأسئلة ت السير وفق خطة المتمثلة في:

المدخل الذي كان عبارة عن شرح وضبط المفاهيم حول الرواية والتاريخ، و ضم الفصل الأول المعنون بـه التاريخ والتخييل في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة. أما عن الفصل الثاني فكان تطبيقيا حاولنا فيه دراسة تجليات التاريخ و المتخيل في الرواية.

وفي هذه الدراسة استعنا بآلية الوصف والتحليل متشبعا بمقولات المنهج التاريخي. ومق الدراسات التي سبقتنا في هذا البحث نجد: "التخييلي والتاريخي في رواية كتاب الماشاء – هلا بيل... النسخة الأخيرة لسمير قسيمي.سيميولوجية الشخصيات في رواية طوق الياسمين

استندنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع ذكر منها:

- كتاب الرواية والتاريخ لنضال شمالي.
- كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى.
- كتاب في نظرية الرواية لبعد المالك مرتاض.
- كتاب لطيف زيتوني "معجم المصطلحات نقد الرواية".

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات نذكر صعوبة الإلمام بالمادة المعرفية لتشعبها وتشابهها وفوضى المصطلحات بالإضافة الى ذلك تداخل المفاهيم فيما بينها بشكل غير مباشر.

وتي الأخير، نحمد الله كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه. ونتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "إبراهيم قادة" الذي قدم لنا التوجيهات والنصائح في إنجاز هذا البحث، كما نشكر لجنة المناقشة على عناء قراءتهم لهذه الدراسة وتقييمها وعلى الله نتوكل و به نستعين.

مدخـــــــــــل

ضبط وشرح المفاهيم

مدخل:

مفهوم الرواية: إن الحديث عن الرواية لا يمكن أن يتمردون أن نستأنس بما جاء عنها في معاجمنا العربية، وذلك أن السردية العربية عندما تلقت هذا المصطلح من الغرب سارعت إلى تفقده في هذه المعاجم علها تظهر بتأصيل مقنع له يكون فيه مجاراة لهذا التطور الحاصل في هذا الفن، ولذلك لابد من إطلالة سريعة على هذا الاصطلاح عندنا.

أ) تعريف الرواية لغة:

ارتبط معنى الرواية بالماء فقد جاء في القاموس المحيط أن روي من الماء واللبن كرضي، ريا وريا، والرواية، والرواية هي المزادة من الماء وروية الشعر: حملته على رواية، ورويت في الأمر، نظرت وفكرت[(1)]. ويرى ابن فارس في مقاييسه أن روى "ما كان خلاف العطش ثم يصرف في الكلام لحامل ما يروى منه، فالأصل رويت من المادريا، فالأصل هذا، ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم من ذلك".[(2)]

فالأصل اللغوي المتداول لكلمة الرواية في المعاجم العربية –كما يبدو– أن له علاقة دلالية وطيدة بموضع الماء ولا نستغرب من ذلك فالماء في البيئة العربية قديما من أهم الموضوعات التي تناولها الأدب شعره ونثره، ولشدة تعلق أصل الصحراء به تحول إلى رمز مشحون بالدلالة كقول زهير دفاعا عن الماء:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ** يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم (الطويل) [(3)]

فالحوض المذكور في البيت هو حوض الماء الذي يرمز لقيمة الحياة والبقاء، وغزيرة الدفاع عن النفس، لذلك كان الماء عزيز المثال كثير الاستعمال فكانت دلالة الري في لغة العرب أكثر ثباتا في مضمرات الخطاب اللغوي.

[(1)]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ، دار صادر ، بيروت ط4 ، ص 685.

[(2)]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 02، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص 453.

[(3)]– زهير بن أبي سلمى، ديوان شرة علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ط 01، ص 111.

ب) اصطلاحا:

لكننا عندما نلج إلى معناها الاصطلاحي نجد فتحي ابراهيم يعرفها في معجمه للمصطلحات الأدبية أنها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية تشكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى للبرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية".(1)

إن فتحي ابراهيم بهذا التعريف يكتفي فقط بسبب ظهور الرواية، ولم يضف شيئا جديدا في كونها سردا قصصيا نثريا، ونحسبه قال: "هي مظهر من مظاهر تطور فن القصة"، وهو يربط ظهورها في الغرب بعاملين الاجتماعي والاقتصادي، إذا أنها تعبير عن رفض طبقات الشعب الوسطى لكل صور التبعية والاستقلال التي كان يمارسها ضدهم ملاك الأراضي من الإقطاعيين، ومع هذا فهو لم يتحدث عن مكونات الرواية الأساسية رغم تعرضه لأهم مصطلحاتها التقنية كالسرد والشخصيات والأحداث ويذهب حميد لحميداني أن "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع الروايات هي كونها قصصا طويلة".(2)

وأما حميد لحميداني فإنه بهذا التعريف يقترب أكثر من مفهوم الرواية من خلال نظرته إلى شكلها من حيث الطول، وهو الشيء الذي يفصل الرواية عن باقي أجناس القصص الأخرى، فالرواية في نظر حميد لحميداني تنتمي تنتمي أجناسيا إلى فن القصة من حيث المبدأ، وهذا طبعا يفهم من تشاكلها معه في مكوناتها الأساسية المعروفة، غير أن الرواية تختلف عنها من حيث الحجم فهي أطول نفسا من القصة التقليدية.

(1)– فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988، ص 176.

(2)– حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، 1985، ص 80.

2- مفهوم التخييل:

لقد ورد لفظ التخييل في الكثير من المعاجم العربية، ولهذا اللفظ مجموعة من المعاني والشروحات والتي نذكر منها:

أ) التخييل لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

وتخيل الشيء له: فشبه، وتخيل له أنه كذا أي تشبه وتخايل، يقال: تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصورا وتبينته فتبين، وتحققه، فتحقق والخيال والخيالة... ما تشبه لك في اليقظة، والحلم من صورة، قال الشاعر:

فلست بنازل إلا ألمت

برحلي، أو خيالتها، الكذوب

وقيل إنما أنت مع إرادة المرأة، والخيال والخيالة: الشخص والطيف، ورأيت خياله وخيالته أي شخصه وطلقته من ذلك، التهذيب: "الخيال لكل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرأة، وخياله في المقام صورة تمثال له وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال، يقال، تخيل لي خياله".[1]

التخيل في المعجم، لوسيط فنقول: "خيل إليه كذا: ليس شبه وجهه إليه، الوهم، تخايل له الشيء: تشبه والأرض: بلغ نبتها أن يرعى ويخرج زهرها، فلان تكبر واعجب بنفسه والقوم تخاضروا، ويقال تخيل لي خياله: تشبه وتصور، ويقال أيضا تخيله فتخيل له تمثله وتصوره، يقال: تخيله فتخيل له والرجل في مشيته اختال".[2]

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الحادي عشر، ص 230.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج الأول، ط 03، ص 275.

وفي قوله تعالى: "قال بل ألقوا فإذا حبا لهم وعيصيهم يختل إليه من سحرهم أنها تسعى".[1]

يمكن القول من خلال ما ورد من التعريفات السابقة أن كلمة تخييل تعبر وتعني الطيف والوهم وما اشتبه من صور في ذهن ومخيلة الإنسان، بمعنى التمكن من استحضار الصور، فهي عملية ذهنية يستطيع كلت إنسان القيام بها فمثلا يمكن أن أتخيل أنني في أحد الأماكن (مدينة معينة أو بلد أو حتى منظر معين) فيمكننا استحضار صورة المكان دون الذهاب له جسديا، فالعملية هنا عملية ذهنية.

ب) التخييل اصطلاحا:

لقد جاءت تفسير كلمة المحاكاة الأرسطية بقول عبد القاهر الجرجاني: "إن الذي أريده بالتخييل هنا ما ينبه فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى".[2]

وهذا النوع من المعاني، يأتي على أوجه منها ما يكون خداعا للعقل ومنها ما يكون ضربا من التحسين والتزيين. فالتخييل قائم على الإيهام فيمكن للمبدع أن يصور لنا مكان أو شخص دون مطابقته للواقع وكذلك يعمد إلى تزيين الشيء القبيح وتقبيح الجيد، وهذا المعنى يدنو من شرح أرسطو، ومن تأثروا به أمثال قازم القرطاجي "الذي قدم لنا تعريفا دقيقا للتخييل إذ يقول: "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهد الانبساط أو الانقباض".[3]

---

[1]- سورة طه، الآية 66.

[2]- الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، ص 307.

[3]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2011، ص 25.

فقد أوضح حازم كيف تتم "عملية التخييل وحدد طرقها التي تتمثل في تفكر بحث أو بواسطة سماع أو مشاهدة شيء يؤدي إلى تذكر شيء آخر، أو بمحاكاة معنى معين، مما يعني أن التخييل عنده يقوم على أساس المعاني والألفاظ وما يناسب المعاني من سياق، وصياغة شكلية بحيث تجعل النفس تتأثر.[1]

من خلال هذا المعنى للتخييل فالعديد من البلاغيين ذهبوا إلى فهم التخييل على أنه تصور المعنى إلى الحس أمثال الزمخشري فقد وجد بعض الآيات من القرآن الكريم التي في ظاهرها التشبيه مثل قوله تعالى: "وسع كرسيه السماوات والأرض[2]" وقوله أيضا: "والأرض جميعا قبضته يوم القيامة"[3]. وقوله تعالى: "والسماوات مطويات بيمينه".[4]

من خلال ما تم ذكره في مفهوم التخييل نجد أن التخييل يقوم على الايهام وخداع العقل وبالتالي يعتمد على الإحساس، "مما يعني أن المتلقي يعد عنصرا مهما ليس فقط في إدراك المتخيل وإنما في عملية بناءه، حيث لا يمكن تصور نجاح الفعل التخيلي ما لم يقصد المبدع والمتلقي، فمتى تقبل المتلقي الايهام تحقق قصد الإثارة والتأثر، الذي عبر عنهما "حازم" بالالتزاز الذي لا يكتمل التخييل إلا به، كما أن الالتزاز به لا يكتمل، إلا بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المتخيل".[5]

3- مفهوم التاريخ:

أ) لغة:

يعد التاريخ من أهم العلوم الاجتماعية التي تخدم حاضر ومستقبل الشعوب، وهذا العلم متخصص في دراسة الأحداث الماضية للبشر من خلال دراسة وقراءة كل الوثائق والكتاب

---

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 24.

[2]- سورة البقرة، الآية 255.

[3]- سورة الزمر، الآية 67.

[4]- سورة الزمر، الآية 67.

[5]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 27.

وإعدادها للدراسات من أجل أن تقدم للجيل الجديد وتجعله على دراية بماضي البلدان والشعوب ولقد تطرق التاريخ إلى عدة تعريفات لغوية.

فكلمة تاريخ بالعودة إلى المعاجم اللغوية تجرها في لسان العرب لابن منظور كالآتي:

"أرخ: التأريخ: تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرخ الكاتب ليوم كذا، وقته والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة، وقيل أن التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأرخت الكتاب فهو مؤرخ فعلت منه أرخت آرخا و أتاآرخ.

الليث: والأرخ والإرخ والأرخي البقر، والجمع آراخ وإراخ والأنثى أرخة وإرخة، والجمع إراخ لا غير، والأرخية: ولد النبل: قال أبو حنيفة: الإِخ والإرخ الفتية من بقر الوحش وقيل: إن التاريخ مأخوذ منه كأنه شيء حدث كما يحدث الولد وقيل: التاريخ مأخوذ منه لأنه حديث".[1]

وقد ورد في معجم البستان كله (أرخ) كالتالي:

"أرخ الكتاب تأريخا وآرخه إيراخا أرخه– والسنة تاريخا ذكر لها تأريخا.

ورخ الكتاب لغة في أرخه.

آرخ الكتاب مؤارخة مثل أرخه.

والأرخ بالفتح بقر الوحش الواحد أرخه مثل بط وبطة وتكون الأرخة واقعة على الذكر والأنثى، الأرخة اسم من أرخة الكتاب، والأرخي الفتي من بقر الوحش، الأرخية وقد البتل.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة أرخ، المجلد الثالث، المرجع السابق، ص 04.

فالتأريخ كل شيء غايته ووقته الذي ينتهي إليه ومنه قبل فلان تأريخ قومه أي إليه ينتهي شرفهم ورئاستهم.[1]

نلاحظ من خلال تعريفنا للتاريخ في المعاجم العربية أنه ورد بنفس المعنى تقريبا، فمعناه مجموعة الأحوال والأحدث الماضية وكذلك نقل الحدث وترجمة الوقت، فالتاريخ لا يتوقف على نقل الوقائع الماضية فقط بل يحمل على تسجيله أجل الاستفادة منه في المستقبل.

ب) اصطلاحا:

يشكل البعد التاريخي إحدى أهم المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود الإنساني، فالإنسان يختلف عن باقي الكائنات الأخرى، لا يستطيع أن يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط، فالتاريخ هو العودة إلى الماضي ومحاولة استرجاع الحوادث لمؤرخة وإحيائها، والأديب ينقله في صورة فنية حتى تخيل للقارئ أنها تعاش أمه ويتفاعل بذلك معها.

وتعود كلمة تاريخ في أصلها إل اليونانية وهي تدل على "استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على اسبابها وآثارها".[2]

يهتم التاريخ بالوقائع التاريخية التي مضت وانقضت بغية التعرف على أسبابها وإعادة بعثها والكشف عن آثارها ووقائعها ويرتبط التاريخ بالماضي ويتمثل في البحث والتنقيب عن حوادث ووقائع حدثت في فترة زمنية مضت راسما في ذلك معالم المستقبل.

يعرفه ابن خلدون: "أنه فن من الفنن التي تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركايب والرحال وتسمو إلى معرفتها السوقة والأعقال وتتنافس فيه الملوك والأقبال وتساوي في فهمه العلماء والجهال إذ هو في ظاهرة لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من

---

(1)- معجم البستان، مادة أرخ، الجزء الأول، ص 25.

(2)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2004، ص 81.

القرون.... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكيانات ومباديها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق فهو لذلك أصل في الحكمة عريق.[1]

اعتبر ابن خلدون التاريخ كباقي الفنون الأخرى، متداول عبر الأجيال والأمم وأن للتاريخ جانبين الظاهري والباطني، فالظاهر يتمثل في الأحوال والأخبار عن أحوال الماضي من الأمم والدول السابقة، أما الباطن فإنه خفي بين السطور يصعب الكشف عنه.

كما يعرفه عبد الله العروي: في قوله: "عندما نتكلم على التاريخ نقصد بالكلمة شأنين مختلفين مجموع أحوال الكون في زمان عابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال، نضع كأمر مسلم أن كل شيء ماضي غير معلوم فهو في حكم المعدوم ويقول: أن لا فرق بين التاريخ – الواقع والتاريخ– الأخبار هذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ، في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان".[2]

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

ومن خلال هذه التعاريف، تبين لنا أن التاريخ هو الإنسان، والإنسان هو التاريخ لأن الفعل الإنساني لا يمكن أن يكون بمعزل عن حركية الواقع وفاعلية التاريخ في الوجود الإنساني، فهو بمثابة الذاكرة الحافزة لتاريخ الشعوب والأمم السابقة فلولا الماضي لما كان هناك حاضرا ومستقبلا.

(1)– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، بيروت، م 01، 1958، ص 02.

(2)– عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب والمفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 04، 2005، ص 33.

علاقة الرواية بالتاريخ:

إن علاقة الرواية بالتاريخ، علاقة وطيدة، متكاملة، تتصل بالواقع والروي، إذ أن الرواية تستطيع استيعاب رؤية تاريخية عميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال "لقد بدأت الرواية مسارها بالاتكاء على التاريخ، ثم ظهر لها أن ما ينتجه الفن الروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ[1]" لقد تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ، وقد تعاملت الرواية مع إنسان دنيوي متعدد الطبقات ورحل علم التاريخ إلى غرف الماضي المظلمة، منقبا على آثار الإنسان ماض تحرر عن التأويل الأسطوري[2]" الرواية من التاريخ نتائجه وحققت في وأكملت وصححت ما زيقه وتعبر قضية الرواية والتاريخ من القضايا التي أثارت جدلا كبيرا بين النقاد، هناك من قال أن الرواية لها علاقة بالتاريخ ومنهم من عارض ذلك نجد الدكتور عبد المالك مرتاض يقول: "لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية، إذ على الرغم من أننا نعد النتاج الأدبي الخالص، ومنه النتاج الروائي مجرد أدب حقيقته اللغة، ولا شيء خارج ذلك يوجد من حقيقة غيرها، فإننا حين نكتب للتاريخ، نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على ابتكار التاريخ والإنسان والمكان والحقيقة الرواية الجديدة كانت متزاوجة مع التاريخ، زواج وفاء، تنشر العلاقة الحميمة بينها وبينه، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة، كانت الراية لا تفتا غير واثقة من نفسها ولا موقنة من مجالها الفني وسلطانها الأدبي المثير...ما حمل بالزاك على عد الرواية حليفا للتاريخ بيد أن قول كثير لم يلبث أن عارض هذا المنصب واعتبر جيش الرواية إبطالا حتميا لمسار لتاريخ[3]" يرى عبد المالك مرتاض أن الرواية التقليدية كانت لها علاقة وطيدة مع التاريخ وهذا ما أكده بالزاك، مما سبق أن الرواية تتعامل التاريخ أما عن الرواية المعاصرة فقد تمردت على التاريخ، والشخصية والمكان وهذا الرأي أيده الكثير

(1)- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديد، 2009، ط 01، ص 114.

(2)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، دار النشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ط 01، ص 05.

(3)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 28.

ويتول الدكتور عبد المالك مرتاض في سياق آخر: "فإن الأعمال الروائية والسردية بوجه عام لا تتناقض على الحقيقة التاريخية وإنما العيب أن نتكلف بشدات التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد والتقليديين معا أن يعدو الرواية وثيقة من وثائق التاريخ[1]" في حين نرى بعض النقاد يعرف الرواية على أنها قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق، مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية وتتأذى هذه العلاقة من طبقية الفن الروائي الذي ينهض على التصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تخيليا.

يشير تطور الرواية إلى وجود موقفين متناقضين للرواية من التاريخ، فقد بدت الرواية في طور نشأتها الأولى وكأنها الوليد الشرعي للتاريخ، وظلت تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة، كانتشار دور الفرد في صنع التاريخ.[2]

ولكن الرواية المعاصرة، على الرغم من تذكرها للتاريخ، لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا، وأقصى ما فعلته أنها تحولت إلى معاناة التاريخ بدلا من كونها حليفة له كما كان شأنها من الطور التقليدي.[3]

فالرواية تعبير فني هو في نهاية المطاف تجر والآن وهذان تجدهما الرواية إلا واقعا عاريا من مزايا العوالم المجاورة، وقد وفر التحام الرواية بالتاريخ فرصة للإحساس بالواقع المظلم المرير وتشريحه أفقيا وعموديا...

وجعله يقف أمام المرآة بتؤدة كبيرة ليفتح عينيه على المغازي والمقابح المتكررة ومتجددة في خطابين متكررين: الرواية والتاريخ.[4]

---

(1)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 29.

(2)- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002، ص 101.

(3)- المرجع نفسه، ص 102.

(4)- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديد، 2009، ط 01، ص 116.

مدخل

الاطار المفاهيمي

الفصل الأول:

التاريخ والتخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: توظيف التاريخ في الرواية العربية.

ثانيا: المؤرخ والروائي.

ثالثا: الرواية الجزائرية العربية المعاصرة (القضايا، الأعلام).

رابعا: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة.

خامسا: حضور التخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة.

خلاصة الفصل.

توطئة الفصل الأول:

لقد تطورت الرواية العربية وفرضت خصوصيتها على مستويات التشكيل الإبداعي الجمالي والسردي واستمرت التاريخ من خلال التعامل مع الواقع واستثمار التاريخ جعل المتخيل يحظر في الرواية.

أولا: توظيف التاريخ في الرواية:

نشأت الرواية العربية مرتبطة بالتاريخ، حيث يعتبر النص التاريخي والحادثة التاريخية من أشد النصوص تسربا إل النص الروائي العربي فقد ازداد الوعي بالتاريخ مع ازدياد الوعي بالحاضر، حيث وظف الروائي العربي التاريخ وأخذ يحاوره ويعيد استنطاقه، وقد بدأ توظيف التاريخ في الرواية العربية مع سليم البستاني في رواية "زيتوبيا" عام 1871وجورجي زيدان الذي غذى الرواية العربية بسلسلة من الحكايات التاريخية والإسلامية حتى إن بعضهم يضعه برائد الرواية التاريخية في أدبنا العربي ويتبعه علي الجارم ومحمد فريد أبو حديد الذي قدم "الملك الضليل" والمهلة السيد ربيعة بالإضافة إلى محمد سعيد العريان الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وبعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ التي جسدت التاريخ الفرعوني في "ثلاثية عبت الأقدار" عام 1939"راد يوبيس" عام 1943" وكفاح الطيبة " عام 1944[1]، وقد أسهمت هذه الثلاثية في إفتاء نموذج الرواية التاريخية العربية وتخليصها من التوظيف التقليدي للتاريخ بصورة شيقة تهدف إلى تثبيت أحداثها فقد تجاوز نجيب محفوظ ذلك إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا لتتحول الرواية التاريخية بعدها يتدخل الروائي ضمن أجواء نافذة للتاريخ إلى وسيلة لفضح المسكوت عنه من التاريخ الرسمي، فيلجأ الروائي إلى التاريخ باعتبارها مادة استعمارية، وذلك بتطويعه ليعبر عن الراهن كما يستثمر أيضا ليصبح أداة جمالية إبداعية ومن أشهر رواد هذا الجيل نذكر جمال الغيضاني في رواية "الزين بركات" ورضوى عاشور في روايتها "ثلاثية غرناطة" و"عبد الرحمان منيف" في رواية "أرض

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2006، ص 121.

السواد" وغيرهم من الروايتين والروايات، ومنه تخلص إلى إن التوظيف الرواية العربية للتاريخ مر بثلاث مرحل ليصل منه الروائي إلى توليد بن جديدة يتكون منها الخطاب الروائي العربي المعاصر فرغم تطوره ألا أنه لم يقطع صلته بالتاريخ لأنه وجد فيه مجالا خصبا للدراسة واعتباره من أهم المداخل لإثبات مرونة الخطاب الروائي وقدرته الفائقة على التجدد واستيعاب مختلف التفاعلات النصية بمختلف مجالاتها الغير محدودة.

ثانيا: المؤرخ والروائي

تتفق التعريفات والتحديدات التي تقدمها المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية التاريخية على أنها "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل الشخصيات التاريخية مع شخصيات متخيلة"[(1)]، لذلك يمكن القول بأن الرواية التاريخية انحراف بالحقيقة عن الزاوية التي حصرها فيها المؤرخ، وقد ظهرت الرواية التاريخية عند العرب نتيجة "ما أحدثته فترة ما بعد الحربين العالميتين من تغيرات على المستوى السياسي والاقتصادي والتي طالت من الكتابة الروائية العربية أيضا، حيث أعاد الروائي قراءة المتون التاريخية التي أثارت إشكالات عديدة تتعلق بحقيقة الوجود والهوية"[(2)]، فقد أصبح للروائي وعي بالتاريخ ويستطيع القارئ أن يوازن بين نصين ظهرا في فترة واحدة أحدهما أنجزه مؤرخ والثاني روائي فيجد أن المؤرخ يسجل الوقائع اليومية في آلاف الصفحات بل أنه يرصد التفاصيل حيث: " يبدأ المؤرخ من بداية القرن إلى نهايته موحيا بالتغيير والتطور[(3)]" أما الروائي فينصح عن المفيد ويكتفي بزمن جزئي حيث يلتقط ما يشاء من التاريخ ليقدمه في ثوب إبداعي يراه مناسبا حيث يحاول الروائي بعث الماضي بكل حيوية مع تلوينه" بإطلاق حرية خياله حريصا على عدم الاعتداء على الأحداث الكبرى من

[(1)]– العالية طالب، تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال رواية البيت الأندلسي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016/2015، ص 21.

[(2)]– ليلى لواكي، الذاكرة الجماعية وهاجس التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الزقاق لرشيد بوحيدرة، مجلة لغة الكلام، غليزان، م 07، ع 04، 2021، بتصرف، ص 109.

[(3)]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2004، ص 111.

التاريخ فتظل مساحة التخيل شاملة للتفاصيل وقادرة على إعادة الاكتشاف والتأويل ويصبح دور الخيال الخلاق هو ابتكار الأحداث والشخصيات والحوارات التي تكشف ما لم يكن واضحا في المدارك حينها.[1]

مما يضفي على التاريخ انحرافات قصدية تجذب المتلقي وتخلق له فضاءات جديدة لم يعتدها، لذلك فإن قصة الرواية تكون حقيقية مدمجة مع الخيال، حيث ينبني النص الروائي على علاقة جدلية بين المتخيل والواقع لينتج دلالته الفنية والفكرية معا، في حين تكون مرجعية المؤرخ الحقيقية حيث يوصف بأنه مسجل للوقائع والأحداث.[2] معتمدا على الوثائق التاريخية باعتبارها إجابة موضوعية عن أسئلة محدودة مؤمنا بصوابها بلا مقدار مسائله عكس الروائي الذي يقارن ما جاء في الوثيقة بواقع الحياة " ويجعل من وقائع الحياة مرجعا.[3]

ثالثا: دواعي توظيف التاريخ في الرواية العربية

يعتبر التاريخ هو الحاضن للروائي بجذوره وتراثه وحضارته وكل ما يسهم في تكوينه فالماضي هو الإطار لهذه الأشياء والانفلات منه هو انفلات من الهوية فالتاريخ هو تسجيل الإنسان لحاضره ليقرأه في المستقبل أناس لا يعرفهم، وهذا يعني أن تسجيل الأخبار يتم بنظرة مستقبلية من أجل تخليد الأحداث والشخصيات ومختلف الإنجازات وقد اتخذت الرواية التاريخية موضوعا لها لعدة دواعي وأسباب ويعود هذا التعدد والتغير في الدواعي لتطور الرواية العربية من مرحلة لأخرى ومن حقبة زمنية لأخرى ويمكن حصرها في النقاط التالية:

1- الدواعي التعليمية والتربوية:

هناك من الروائيين من وظف التاريخ من أجل تربية الأجيال القادمة مما يسهم في بناء المجتمع العربي. "وذلك بإغناء كتابة ثقافته وتقويم سلوكياته وتصحيح اعوجاجاته وتعزيز

(1)- صلاح فضل، لذة التدريب الروائي أطلس للنشر والإنتاج، القاهرة، ط 02، 2005، ص 183.
(2)- عبد الرحيم مراشدة، الروائي والتاريخ، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، ع 29، الأردن، ص 108.
(3)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 111.

ملكاته وأيضا تقوية أدبياته ولغته ومن أبرز الروائيين المراعيين لهذا المنطلق "جورجي زيدان" الذي لم يستطع السيطرة على ميله الشديد لتعليم التاريخ وتعميم معرفته وقد أدى هذا إلى ضعف عام ساد أعماله بسبب تغلب الخطاب التاريخي التعليمي على الخطاب الروائي الفني".[1]

إعادة كتابة التاريخ وصياغته بكيفيات تعبيرية وأسلوب تشويقي كما أنه تأثيري يجعل المتعلم والمتلقي بصفة عامة راغبا في قراءة التاريخ من خلال الرواية متشوقا لمتابعة قراءتها ومتأثرا بالأحداث التي تحتويها حيث يقول: "جورجي زيدان" في هذا الصدد في مقدمة روايته أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه[2]، ذلك أن الرواية هي إبداع فني يدمج فيها المادة التاريخية بالخيال فتنقل التاريخ من جموده ورتابته وتجعله أكثر حيوية وتأثيرا.

كما يعتمد على تجاربه الذاتية فيختار الأزمنة بقصدية وأحداث وشخصيات ذات أهمية بالنسبة له أما المؤرخ فإنه يقيم مسافة بينه وبين الأحداث عارضا إياها وفق تسلسلها الخارجي وعلاقتها السببية مستعملا في ذلك الضمير الغائب المؤرخ فهو الذي يسجل الحدث وينقله ولا نجد أي تنوع على الضمائر ليغلب الطابع الموضوعي والمنطقي على أحداثه، أما الروائي فينوع في الضمائر حتى وإن كان الروي عالما وموجودا في كل مكان وذلك يرجع إلى تعدد الشخصيات الذي ينتج عنه بطبيعة الحال تعدد في الرؤى فنجد لكل شخصية إيديولوجيا وطريقة تفكير خاصة بها، ويظهر هذا التعدد خاصة من انفعال وتفاعل

(1)- نضال شمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص 135.

(2)- عبد الرحيم مراشدة، الروائي والتاريخ، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، جامعة جدار، الأردن، ع 29، ص 105.

الشخصيات فيما بينهم ومع الأحداث أيضا سلبا أو إيجابا في حين نجد أحادية الرؤية في التاريخ والتي تتمثل في رؤية المؤرخ فقط.[1]

عكس الروائي الذي يذيب رؤاه في شخصيات حرة تقول ما تود قوله حاملة سلطتها في ذاتها وإرادتها متحررة من السلطات، لذلك فهناك ما يقوله المؤرخ بشكل منقوص وهناك ما لا يستطيع قوله على الإطلاق الروائي لمسائلته هذا التاريخ مؤمنا بأنه سيجد في ارتحاله عبر الماضي إجابات مقنعة وأسرار كثيرة غفل عنها المؤرخ أو لم يستطع البوح بها أو الخوض فيها فتجرئ الروائي على ذلك وفتح ملفات مسكوت عنها أخرستها عوامل سياسية واجتماعية لكن الروائي أماط اللثام عنها وغاص في بنيانها مستعينا بالمرجعية التخييلية لدرجة تذوب فيها العناصر الفارقة بين التاريخ والخيال.[2]

فيعتمد على التسجيل والاختيار الذي يكسب التاريخ.

وبهذا يكون الروائي قد كتب التاريخ الذي لم يكتبه المؤرخ الذي يقول قولا سلطويا أي ما ينفع السلطة وإن كان غير صحيح كما أن المؤرخ يهمش تاريخ المستضعفين، فياهم ويخلو في تهميشهم مما يؤدي إلى وصوله إلى نتائج مزورة لجيدة عن الحقيقة، ولهذا يقوم الروائي العربي بتصحيح ما جاد به المؤرخ ويذكر ما امتنع عن قوله مؤكدا أن الكتابة الروائية هي الكتابة الموضوعية التي تساءل ما جرى دون حذف أو إضافة كما أن الروائي عكس المؤرخ يتطرق لمعنى السلطة في هواميشها الاجتماعية والحدث عن السلطة التي تبتلع كل شيء مستبدة الهوامش المهزومة.[3]

---

(1)– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 03، ص 997، بتصرف، ص 264، 266، 267.

(2)– بوزيان بعلول، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف؟، قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط 01، 2020، ص 53.

(3)– عبد الرحيم مراشدة، الروائي والتاريخ، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، جامعة جدار، الأردن، ع 29، ص 108.

2- الدواعي القومية:

توظيف التاريخ في الرواية العربية من أجل" بعث الماضي وإحياؤه مجددا في الأذهان "لتمجيد الماضي والحين إليه ومثال ذلك ما جاء في رواية " ألف وليلتان للروائي " هاني الراهب " الذي وظف شخصية "هارون الرشيد" وذلك من أجل حجب البؤس العربي سحر الماضي باعتبار أن الروائي يرى في رجوعه إلى الماضي إشباعا لما يتوق إليه هربا من المحاضر العربي البائس.

اللجوء إلى التاريخ في الرواية تأكيدا على الحضارة العربية ومحولة استعادة ذاتها الضائعة وطرد الإحساس بالخيبة القومية إثر الهزائم المكررة وإثر الحروب والانشقاقات الداخلية لذلك فإن الالتفات إلى الماضي الإيجابي في الرواية العربية فهو دعوة لانتشال لإنسان العربي.

إعادة كتابة التاريخ في الرواية من أجل رصد التداعي المتسع للعالم العربي "وبيان أن الكابوس المعاش في الحاضر هو وليد كابوس الماضي"[1]، وبذلك يصير الروائي مستقبلا يخذل الأماني ويكون ذلك باستحضار ما هو سلبي من التاريخ العربي ومنه الانهزامات التي تعرض لها العرب خلال حقبة زمنية معينة.

الدواعي الفنية:

العودة إلى الماضي واستعادة تفاصيله أعطى جمالية فنية للرواية خاصة عند إعماد الروائي للأبداع التاريخي عن طريق تداخل الشخصيات والأمكنة والأزمنة المتخيلة مع الواقعية وذلك لخلق وصل بين الماضي والحاضر وبالتالي حفظ جوهر الماضي من الفناء والتعبير بقوة عن وبذلك يكون الروائي قد طوع السرد التاريخي لصالح الرواية بتحويله إلى السرد روائي ضم الرواية للتاريخ وتبينها له اكسبها جمالية فنية راقية حيث أكسيها طاقة

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 102.

متجددة قادرة على استيعاب ومسايرة ظروف الواقع باعتبار أن التاريخ وليد الواقع المعيش الذي انبثقت منه المادة التاريخية.

الرواية العربية الجزائرية المعاصرة:

إن الرواية العربية تأخذ من كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، وهكذا لخفي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية وفي القرن الوسطى كانت القصة الطويلة والخرافة. هي الرواية [1]" ولكن الرواية متفردة بجد ذاتها فهي طويلة الحجم[2] وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الوحشية هي الرواية، ..... وهكذا فقي كل عصر تتخذ الرواية مضمونا وخصائص فنية جديدة.[3]

يذهب أغلب الباحثين أن أولى المحاولات لكتابة رواية غير مكتملة فنيا تعود إلى أواسط القرن التاسع عشر، وتعد رواية الأميرة مصطفى بن إبراهيم وعنوانها حكاية العشاق في الحب والاشتياق[4] البداية الفعلية لظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر ويذهب الباحث صالح مفقودة إلى اعتبارها أنها أول خطوة في تأسيس العمل الروائي في الجزائر والعالم العربي وقد نجد ما يبرر هذا الرأي نظرا تخطي للاعتبارات التي نتصور منها بداية تشكل الوعي الحضاري لدى المثقف الجزائري. استجابة حبكة ارهاصات عصر النهضة العربية الذي بدأت مؤشراته تظهر في المشرق العربي. دليل على فشل السياسة الاستعمارية في وأد الثقافة العربية في الجزائر ذات المحمول الإنساني والوجداني.

تعد مظهرا من مظاهر المقاومة المبكرة للمشروع الاستعماري الذي يهدف إلى محو أي صلة للشعب الجزائري بامتداده العربي الإسلامي في المقابل بل نجد الناقد (عمر بن تينة)

---

(1)- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، د.ط، 1985، ص 37.

(2)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة)، الكويت، ط 01، 1998، ص 13.

(3)- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 37.

(4)- ينظر: مصطفى محمد ابراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو قاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 02، 1983، ص 24.

يتحفظ ويقلل من قيمة هذا الجهد على أساس أن هذا العمل قد اتسم بالضعف اللغوي والتقني بالرغم من كونه أول عمل نصي تتعكس فيه آثار الحملة الفرنسية على الجزائر ومع هذا فإن الرواية العربية في الجزائر شهدت انطلاقة فعلية مع رواية غادة أم القرى التي أصدرها الشهيد أحمد رضا حوحو سنة 1947 وهو العمل الذي عده النقاد بداية لتشعل الوعي الروائي في الجزائر رغم ظروف الاستعمار القاسية كتضييق الخناق على اللغة العربية وفرنسة الثقافة لوطنية إذ يرى عبد المالك مرتاض أن النثر الأدبي الجزائري لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي غادة أم القرى وهذه الرواية عن النوع القصير إن صح هذا التعبير لكنها جارزت حججها مفهوم القصة بكثير[1] وبسبب الظروف السياسية والاجتماعية الثقافة التي كانت تمر بها الجزائر مع بداية الخمسينيات لم تستطيع الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تجاوز حدود أفق النص الكلاسيكي ولم تشغف بعض المواهب التي حاولت الكتابة فيها تقديم الأفضل فنيا في مقابل تلك التي كتبت بالفرنسية. إلا أن هناك محاولات حيث كتب عبد المجيد الشافعي روايته الطالب المنكوب وهي المحاولة التي كانت متعثرة فنيا بسبب سذاجة الفكرة المطروقة وربما يعود السبب في ذلك إلى واقع التعليم التقليدي الذي ما زال يغلب عليه الطابع الإصلاحي[2] وفي سياق آخر وحول دوافع ظهور الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربية تقول (خديجة الشامخة) "جاءت الرواية الجزائرية لاستعادة هويتها وكذا تاريخها وثقافتها المسلوبة من طرف الامبريالية الاستعمارية التي حولت طمس الهوية ومحو عروبة الجزائر والعمل على فرنسية الفكر واللغة والهوية منذ أن وطئت فرنسا أرض الجزائر " وفي ظل هذا الواقع برزت الكتابة لتكون سلاحا إلى جانب النضال العسكري في التحرر.[3]

---

(1)– عبد المالك مرتاض، فن النثر الأدبي في الجزائر، 1954/1931، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1983، ص 191.

(2)– ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 65.

(3)– خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 18، جامعة غرداية، 2013، ص 55.

يرجع بعض النقاء ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حيث أنهم لم يقتنعوا إلا في سنة 1971عندما أصدر عبد الحميد بن هدوقة رواية ريح الجنوب حيث لقد أول رواية جزائرية بعد الاستقلال. إن هذه الرواية لم تهتم بتسجيل أحداث الثورة وتأثيرها على الصراع الطبقي في المجتمع[1] وإنما هذه الرواية تعد المؤسسة للواقعية في الأدب الجزائري العربي رغم كل ماتيل عنها وذلك بسبب رائد يرجع إلى سنة 1969 هو رواية رصانة للطاهر وطار وهي الرواية تؤكد اتجاه نحو الالتزام السياسي والفكري والنضالي وكما كان للطاهر وطار فضل تأسيس اتجاه الالتزام الروائي في رمانة كان له أن يعتمد هذا الاتجاه في روايته التي صدرت في 1972 وهي اللاز والزلزال.[2]

لقد عالجت الرواية الجزائرية منذ انطلاقها بداية سنوات السبعينات مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية والتاريخية وبالإضافة لكون رواية جيل السبعينات هي الرواية البورجوازية الصغيرة، المثقفة الرواية الاز للطاهر وطار أو الثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال كرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة فقد كان الارتباط بالواقع هو دائما المحور الأساسي لهذا الكتابات التي تنطلق منه وتقود إليه. باعتباره أساسيا في كل النماذج المكتوبة، لكن ضمن تصور إيديولوجي يشيد بالثورتين لارتباطها معا[3] حيث نلاحظ أن الخطاب الروائي الذي تضمنته هذه النصوص، قديما هي إلى حد بعيد مع الخطاب الإيديولوجي الذي ساد خلال السبعينات و يرجع ذلك إلى الطبيعة الشعبية السلطة الحاكمة آنذاك في عملت على تأميم المجتمع بأكمله لصالح مشرع الدولة.

ننتقل الآن إلى جيل الروايات في السنوات الثمانينات حيث أنها تعتبر مرحلة ركود واستقرار للرواية الجزائرية، وقد عرفت بالجزائر تغيرات سياسية واقتصادية عميقة غير أن الرواية الجزائرية وباستثناءات قليلة ظلت غارقة في الرؤية التي أنتجها الآباء المؤسسون

(1)–خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، ص 56.

(2)– المرجع نفسه، ص 57.

(3)– المرجع نفسه، ص 57.

للرواية الجزائرية دون أن يتمكنوا من إنتاج نصوص تشكل قطيعة مع تلك النصوص والرؤى وهذه لم تحدث إلا مع نهاية عقد التسعينات من القرن الماضي حيث برز جيل من الروائيين الشباب يكتبون الرواية لأول مرة وينتجون نصوص ذات حساسية أدبية مغايرة[1].

عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع كما رصدت عديد الظواهر الاجتماعية التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية السوداء ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، أي ارتكاب جرائم كبيرة وارتكابها بفضاعة للبحث أقصى ما بلغته الهمجية، وبذلك فالرواية الجزائرية عالجت موضوع المثقف الذي طالته يد الأزمة وصورت الأحداث التي مر بها والآلام التي آلمت به[2]، وتعد فترة التسعينات انطلاقة حقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر جيل من الشباب وكذا النساء التي كتبن الرواية لأول مرة في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة عالجت هذه الروايات صورة الموت اليومي والدمار الذي طال الوطن، فمثلت فترة نهاية التسعينات من القرن الماضي، نقلة نوعية للكثير من الصحافيات اللواتي تحولت من مجال الإعلام إلى مجال الإبداع الأدبي.[3]

مثلا الكاتبة فضيلة الفاروق وياسمينة صالح ..... اشتغلت في فترة الأزمنة التي عاشتها الجزائر، تقول أحلام مستغانمي ما زلت أبحث من خلال كتاباتي عن قدمة حياتي.[4]

تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التحاور المستمر لتوسيع افق المغامرة الروائية، وتفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي كالأغنية الشعبية والأمثال والألغاز والعادات لتبلغ مع بداية الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي درجة عالية من النضج والعمق والتحول، خاصة مع رواية عرس بغل للطاهر وطار 1978، ورواية الجارية

---

[1]- خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، ص 58.

[2]- المرجع نفسه، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص 59.

[4]- المرجع نفسه، ص 59.

والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983 ودون أن ننسى ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير لأحلام مستغانمي ورواية الأمير لواسيني الأعرج، وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمته التجديد والتجريب على مستوى الخطاب.[1]

حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة:

ربما لا تسرد الرواية مهما كان لونها سوى التاريخ، الروائي على الإنسان دون أن يداخل نصك تاريخ هذا الإنسان، بل بنص يحمل بناء زمنيا ومكانيا، وشخصية وحدث وقع، دون لذلك فالرواية دون تاريخ ورؤى فكرية وفلسفية لا يمكن أن تكون شيئا، غير أن التاريخ في الرواية يبقى موضوعا محايثا لسردها على الدوام.

إن علاقة الرواية بالتاريخ في الجزائر تتكون من نمطين، النمط الأول رواية يكون التاريخ فيها غاية للسرد فيطلق عليها تسمية رواية تاريخية (الذي تخاطب التاريخ وتقرأه من منطلق مسؤولية أدبية تجاه التاريخ) والنمط الثاني يكون التاريخ فيه وسيلة للسرد وخدمة لموضوع آخر. وهذا ما يسمى توظيف التاريخ في الرواية.[2]

لقد خاضت الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا والمعاصرة منها بوجه أخص، ذلك المنحى الغربي في كتابة الرواية التاريخية، وحق لها أن ترسم مسارها الخاص في التعبير الروائي عن تاريخها الخاص، وخلقت لنفسها توجهين في الكتابة انبثق عنها صنفين من الرواية، الصنف الأول هو رواية الشخصية التاريخية والصنف الثاني هو رواية الحدث التاريخي، وكلا النمطين بالمعايشة الخصوصية للحالة الحضارية والاجتماعية والزمنية وظرفها التاريخي المحدد الذي عاشت فيه.

والرواية الجزائرية منذ ميلادها الأول سواء في نصها المكتوب باللغة الفرنسية أو باللغة العربية قد كانت شديدة الارتباط بالتاريخ حيث نقول التاريخ فإننا نعني بذلك محاولاتها

---

[1]-خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، ص 60.

[2]- مجد الأمين بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الكلمة، العدد 119، مارس 2017، نزل يوم 2024/05/03، على الساعة 23: 50.

تسجيل حوادث التاريخ مثل ثلاثية محمد ديب برؤية نقدية مستدعية للتاريخ وقارئة المواقع على ضوئه، على اختلاف فترات وحقب هذا التاريخ بين حديث وقديم.

ولنا في روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة غير مثال: اللاز والزلزال، عرس بغل، ومثل ريح الجنوب، ونهاية أمس وغدا يوم جديد، كما نلمح هذا التوجه في الرواية الجزائرية المعاصرة مثل ما هو حاصل في روايات أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، فوضى الحراس، وعابر سرير، ويعد هذا الارتباط الوثيق بين الرواية والتاريخ في الجزائر إلى خصوصية التحديات التي عالجتها هذه الرواية حيث واجهت واقعا شرسا، كانت فيه البداية من الصفر ولم يكن الأمر بالبساطة التي يمكن أن نتصورها وكان لابد من عملية الفرز على أسس وطنية وذلك على مستوى سياسي وعلى مستوى ثقافي واجتماعي وبل على كل المستويات والمجالات، وكان من المفروض في ظل هذه الظروف، أن ينشأ وضع ثقافي يحاول استثمار الرصيد الثوري الجاد والمشرق، مستغلا الحقبة التاريخية ومجبرا الماضي في كثير من الأحيان ويصدق القول على الرواية الجزائرية في بداية السبعينات حيث نظرت إلى التاريخ وخاصة تاريخ الثورة ثم تاريخ الحقبة الزمنية التي كتب فيها النص الروائي نظرة تقديسية وقارئ روايات هذه الحقبة سيلمح ذلك الجدل الواسم بين الواقعي والتاريخي فأغلب القضايا التي عالجتها الرواية في تلك الفترة إنما ولجت على ضوء ما هو تاريخي وخاصة تاريخ الثورة.[1]

ومع حلول التسعينات كانت الرواية الجزائرية قد حققت شيئا كبيرا من النضج ودخلت عالم التجريب على مستوى التقنية الروائية وعلى مستوى الموضوعات وإنما احتفظت بموضوع التاريخ كخلفية للكثير من الروايات، ولكن ما يلاحظ أن تعامل رواية التسعينات من التاريخ لم يعد بتلك الصورة التقديسية المبررة لتوجه ما ولا تلك الرؤية المشكلة.

[1]- محمد الأمين بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الكلمة، العدد 119، مارس 2017، نزل يوم 2024/05/03، على الساعة 23: 59

وإنما تجاوزت كل ذلك لتبني رؤية نقدية ثائرة، تصل في أحيان كثيرة إلى تفويض الكثير من الروايات الرسمية والسلطوية عن التاريخ وأحداثه، وما يلاحظ كشيء جديد في هذه المرحلة أنها لم تعد تنظر إلى التاريخ رؤية عامة، وإنما صارت تهتم بالتفاصيل بالحقائق الجزئية وبالمسكوت عنه، لقد كانت دوامته العنف التي عاشتها الجزائر، في هذه الفترة العامل البارز في هذا التحول ذلك أن السلطة التي كثيرا ما وعدت الجزائريين بحياة رغدة، هي نفسها التي قادت البلاد إلى الإفلاس ومنه إلى الحرب الأهلية والاقتتال بين الجزائريين، ومن هنا بدأت الروايات الجزائرية في هذه الفترة تنبش في التاريخ باحثة عن تشوه ما يكون قد حدث البلاد وبعد عهود من الاستقلال إلى ما آلت إليه، حيث شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنيا[1] وزيادة على قدرتها على توفير مجالات أوسع للبحث عن الذات ماضيا وحاضرا.

ولما كان صناع التاريخ وخاصة الثورة التحريرية أنهم أنفسهم من مازالوا يقودون البلاد، فقد توجهت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى مسائلتهم بجرأة ويتحد في الكثير من الأحيان ولم تكتف الرواية بذلك بل تجاوزته إلى إعادة قراءة التاريخ الحديث للجزائر وخاصة تاريخ السبعينات أو تاريخ المشروع الاشتراكي.

مبرزة فساد السلطة سواء باستخدام النفوذ العام أو الانحراف به عن غايته لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية، وكنموذج عن هذا نجد رواية ذاكرة الجسد

---

[1]- رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية وإعادة التاريخ، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع 14، 2014، ص 182.

للكاتبة أحلام مستغانمي لما تمثله من جرأة في هذا المجال وإلمامها بالتاريخ الجزائري ومحاولتها إعادة قراءته في ضوء واقع التسعينات وما فيها من أحداث جسام.[1]

دون أن تعمل الرواية ظاهرة الفساد التي انتشرت بين أفراد السلطة وجعلت منهم هدم أي مشروع يمكن أن يخرج البلاد من أزمتها، فقد استغلوا كل شيء لأنفسهم باسم الوطنية وحب الوطن، وحرموا الجميع من حقوقهم وذهبوا أنفسهم أوصياء على الشعب برمته، رغم فسادهم وأنانيتهم حتى أرغموه على نسيان القضايا الكبرى.[2]

إنها رؤية الرواية الجزائرية المعاصرة للتاريخ الحديث الجزائري في محاولة منها للكشف عن مواطن الزلل في مسيرة الجزائر منذ استقلالها إلى يوم دخلت في دوامة الأزمة والحرب.[3]

رابعا: حضور التخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة

يعتبر الخيال أهم مكون في الرواية لقدرته على ابتكار أجواء مفعمة بالمألوف واللا مألوف وللخيال تعريفات كثيرة، كما نجده عند آمنة بلعلى: "هو وسيلة لإثارة الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام[4]، فالمتخيل يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به.

انطلاقا من هذه التوطئة يمكن الدخول إلى الرواية الجزائرية باعتبارها وسيطا لفعل قراءة، لا يكتفي القارئ بطريقة واحدة، كما هو سائد في دراسات علم السرد الحديث عامة، حيث يصلح فيه نموذج واحدة لدراسة كل الروايات، ولا يكتفي بدراسة المضامين بالمفهوم التقليدي، بل يدخل بهدف قراءة لا تتنكر من ناحية للمضمون بحجة أن ليس ما يهمنا ماذا

(1)– رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية وإعادة التاريخ، مجلة منتدى الأستاذ، دار المنظومة، قسنطينة، الجزائر، ع 14، 2014، ص 183.

(2)– المرجع نفسه، ص 185.

(3)– المرجع نفسه، ص 186.

(4)– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2011، ص 17.

قال الكاتب ولكن للمتخيل القدرة، ولا تفصل بين الكتابة والحكاية بحجة تبعية إحداهما للأخرى من منطلق الدفاع عن طريقة حضور المرجع عند هذا الكاتب أو ذلك".[1]

وبالتالي يمكننا القول أن السرد التاريخي هو الوسيلة التي اعتمدها الروائي في طرح الوقائع التاريخية ومعالجتها، بأسلوب فني جمع بين المرجعية الواقعية والمتخيلة. وإذا أصبح من البديهي القول إن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع، يكون من المنطقي أن نحكم بانتقاد المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها، أو يعمد الروائي فيها إلى استرجاع ذكريات قريبة أو بعيدة، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة، ولما كانت اللغة العربية تمثيلا للواقع حسيا كان أم خياليا".[2]

لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء سرد بطولاتها أم بتشكيلها، وما دامت هذه الأخيرة ليست مجرد حكاية. وأن الحكاية لا يمكن أن تنوب على التاريخ، ولا تاريخ يمكن أن ينوب عنها، فأين تكمن طبيعة المتخيل الذي جعل من تاريخ الثورة موضوعا له، هل في الأحداث ذاتها أم في طريقة سرده للأحداث، الثورة، أم في تلقيها كموضوع جمالي وتأويلها.[3]

"لم يكن هناك تأريخ للثورة بالمفهوم المتداول، لأن الثورة لم تكن حاضرة كتاريخ بأبطالها وأحداثها ولأن الروايتين خلقوا نماذج بطولية استمدوا لها عناصرها مما أملته مواقفهم، الذاتية من الثورة ومن أبطالها لذلك هم لم يقدموا الثورة كحدث تاريخي، بل كحدث انفعالي بنتائج فعل الثورة"[4]، أي أن التعامل مع موضوع الثورة لم يكن تعاملا تاريخيا، وهذا ما نلاحظه في أغلب روايات السبعينات في تعاملها مع الثورة "وهذا لا يعني أن الروائي في

---

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

[3]- المرجع نفسه، ص 52.

[4]- المرجع نفسه، ص 53.

السبعينات كان عليه أن يكون مؤرخا للثورة وأحداثها وأبطالها، بل كانت تحوزه استراتيجية تحيين الثورة باعتبارها منظومة من القيم، باعتبار أن الرواية عمل تخييلي يوهم بالواقع ولا يعكسه، وإن كان يتجاوزه، ويتمثل التجاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث وإقامة علاقات قائمة أساسا على عمليات لتحيين القيم التي ينطلق منها السارد، وهو ما يعرف بعملية التسريد".[1]

ومنه فإن الرواية بطبعها تستسقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثير الشغف، وتأثير القارئ نتيجة ما يشكله من تمظهرات فنية مميزة تتجلى خاصة في الروايات المعاصرة.

---

[1]–آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 53.

خلاصة الفصل الأول:

من خلال ما تطرقنا له نجد أن الرواية التاريخية هي عبارة عن عمل سردي يتناول الماضي ويدرس التاريخ بطريقة متخيلة وهذا ما يجعلها في علاقة مع المتخيل وأيضا في علاقة مع الواقع.

الفصل الثانـي

تجليات التاريخي والمتخيل في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج.

أولا: الأحداث في الرواية

1- تبئير الأحداث الواقعية التاريخية.

2- التخييل الحدثي.

ثانيا: الشخصيات في الرواية.

1- تبئير الشخصيات التاريخية الحقيقية.

2- التخييل الشخصياتي.

ثالثا: المكان والزمان في الرواية.

1- التزمين بين التاريخ والتخييل.

2- أنطولوجيا الأمكنة بين التاريخ والتخييل.

- خلاصة الفصل.

توطئة

تختص الروايات التاريخية بأساليب معينة في توظيف المعلومات وفي استحضار الشخصيات والأمكنة التي تعود إلى ظروف ووقائع معينة، فليس من السهل على الروائي استحضار تاريخ فات يشتغل عليه، لهذا وجب عليه اعتماد صيغ أخرى تساعد في حركة الأحداث بطريقة فنية ألا وهو حضور المتخيل.

أولا: الأحداث في الرواية:

إن البنى السردية للرواية متعلقة ومرتبطة ببعضها البعض مثل الشخصيات، المكان والزمان، فهي تمثل سلسلة نهايتها ترتبط بنهاية الحدث، فهو يعتبر حلقة وصل والرابط بين هذه العناصر، فالحدث هو: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديده في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة ومتحالفة، تنطوي على أجزاء تشكلّ بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات" [(1)]، فهو يتطوّر وينمو شأنه شأن بقية العناصر الأخرى التي تتميز عنهم كونه يحدث تغيرات وتجديد على مستوى العناصر الأخرى في الرواية.

والحدث في النص الروائي نوعان، فنجد الحدث الروائي المتخيل الذي نسج خيوطه المبدع ونجد أيضا الحدث الواقعي، وهو المادة التي انطلق منها الروائي في الكتابة، فلا نجد كتابة روائية منقطعة عن الواقع المعيش، والرواية ما هي إلا تجسيد للواقع وللحياة اليومية، فقد يستطيع الروائي خلق الأحداث من وحي خياله لكن لا يستطيع أن يفعل ذلك بصفة مطلقة، فالطبيعة تحتم عليه الرجوع إلى واقعه.

فالروائي يجلب الحدث التاريخي ويضمه لروايته نظر التشابه الظروف الاجتماعية والسياسية... وغيرها وما يلائم موضوعها مع نيته أن تكون مقصودة وممثلة لظروف عصره وواقعه: " بل نختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون

---

(1)-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة 2002، ص 74.

نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك" [1]، لذلك فالحدث هنا مرجعي مخروج برؤية الكاتب وموقعه، والحدث التاريخي يساعده ويزيح عنه هموم مثقلة بسبب التخمين في نوعية وترابط الأحداث.

إذن إن توظيف الأحداث التاريخية والتخييلية في العمل الروائي ساهم في تلاحم الأحداث مع الشخصيات، الزمن، المكان... وكان تأثيره عليها واضحا.

1. تبئير الأحداث الواقعية التاريخية:

- إن القارئ لرواية "طوق الياسمين" يجد أن الرواية حافلة بالأحداث التاريخية، حيث قام "واسيني الأعرج" باستجلاب مجموعة من الأحداث التاريخية وضمها إلى الرواية، وكان الهدف من توظيفها هو إعادة رسم الحاضر في مرآة الماضي، بالإضافة إلى ذلك إثراء الصور والمشاهد الخيالية حتى تكسب الرواية جمالية وفنية.

- في الرواية نجد الأحداث التاريخية تكفل بها الكاتب وذلك برواية هذه الوقائع، كما نجده وظف فيها لقطات من التاريخ العربي في القرن العشرين بطريقة متفاوتة، والغرض من ذلك هو تصوير وبناء رؤى جديدة، كما ارتبطت الأحداث التاريخية التي وظفها "واسيني الأعرج" كغيرها من الروايات بالأماكن والشخصيات التي لا تكاد تجزم أنها ملاصقة للحدث فلا وجود لأحداث بعيدا عن عناصر الزمان والمكان والشخصيات.

- تمثلت الأحداث في رواية "طوق الياسمين" في اختلاف الأديان فيتناول "واسيني" الأعراف والتقاليد والتنوع الديني الذي كان بين صديقه "عيد عشاب"و حبيبته"سيلفيا"، فهو مسلم وهي مسيحية فكان والدها رافضا للزواج إطلاقا "لا زواج أنت مسلم ونحن

[1]-عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط. 1978، ص 51.

مسيحيون"[1]، يقول "عيد عشاب": "لا أدري ولكني في كل يوم أزداد كرها للحياة والأديان، مع أن جدّي، الله يرحمه لم يكن هكذّا".[2]

- وبهذا يعلم أنه لا يجوز إطلاق القول بأن الإسلام والمسيحية ديانتان منزلتان، لأن المسيحية لم تبق ديانة منزلة بل قد غيرت وحرفت ثم نسخ ما بقي فيها من حق لما بعث الله به نبيه محمدا صلى الله عليه وسلم من الهدى والدين الحق، وقد شهدت الدول الإسلامية في التاريخ الإسلامي فترات تعايش وتسامح بين الأديان المختلفة، ولكن كذلك فترات من الصراعات والاضطهاد.

- ذكر الروائي حادثة تاريخية حدثت منذ القدم وما يسمي بالتاريخ الانكشاري، أي ما كانت تواجهه البلاد العربية وما يفعله التجار لذا نجده يقول: "حدث هذا منذ قرن وسيحدث إذا بقيت المدينة تواجه تاريخها الانكشاري لوحدها وتأكل نفسها بين السماسرة والقتلة والمقاولون وتجار العملة والجملة...".[3]

- كما أشار الروائي إلى المراهق الذي أنهكته الشوارع والأوامر الصارمة، وصوّت الرصاص، تعكس واقعا قاسيا يعيشه الكثير من الشباب في أماكن مختلفة من العالم، هذا الجزء من النص يسلط الضوء على التحديات النفسية والجسدية التي يواجهها المراهقون في بيئات غير مستقرة، مما يجعلهم يعيشون في حالة مستمرة من التوتر والإرهاق والتي قد تحمل في طياتها الكثير من المعاني العميقة والأثر الكبير عن النفس ما يتحول الطفل إلى وردة صفراء أرهقها أرجل المارة حيث يقول: "مراهق أنهكته شوارع بلدته المسكونه بصوّت

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 33.

[2]-المصدر نفسه ص (33- 35).

[3]-المصدر نفسه ص 55.

الرصاص والأوامر الصفراء التي تستفز كل حواسه، فجلس على حافة الطرقات القديمة يتحين فرص خداع المدينة...".[1]

- كما يرجع الكاتب إلى التاريخ القديم في القرن الثالث عشر واسترجاع ما حدث آنذاك فنجده يقول هنا مثلا: "جدك البربري الذي حزم أمتعته وغير مقامهُ خوفا من الهجمات الرومانية... تأتيك الحروب التي قادت جدك في القرن الثالث عشر إلى هذه الزوايا الخالية التي لا شيء فيها سوى البحر الذي ينام تحت الهضبة التي كان جدك يقيم فيها صلوات الفجر".[2]

- في العصور القديمة، تعرضت أراضي البربر لغزوات من قبل الإمبراطورية الرومانية، التي سعت لتوسيع نفوذها في المنطقة، فاضطروا إلى النزوح من مناطقهم الأصلية لتجنب الحروب والهزمات، وحيث مازال الأمازيغ يحتفظون بثقافتهم وصمودهم عبر التاريخ والحفاظ على التراث الثقافي والشعوب الأصلية.

- يصف لنا "واسيني الأعرج" أيام الثورة فيذكر ما فعله المستعمر من خوف ونهب وإبادة، ويشير إلى التغيرات في المدينة وفقدانها لطابعها التاريخي والثقافي السابق، وقد يكون هذا نتيجة للتطورات الاجتماعية والاقتصادية أو السياسية التي شهدتها المدينة على مر الزمان فيقول: "فالوجوه الغامضة في هذه المدينة التي علمتنا التاريخ وحاربت العدو القومي لم تعد اليوم مثلما كانت، بطونها النحيفة صارت اليوم دائرية، بيوتها الطينية صارتعمارات وقطاعات سحاب وحساباتها البنكية خرجت من هذه الأرض باتجاه المدن البعيدة...".[3] ويقول أيضا: "اقترحت أن نجلس في حافة حائط عتيق من بقايا الحيطان التي قاومت

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 64.

[2]-المصدر نفسه: ص 66.

[3]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 82.

الغزوات القديمة..."[1]، كما يصف مشهدا آخر من الحرب، حيث كانت الشمس تشرق بخجل وراء البنايات التي دمرتها الحروب السابقة، يصف أيضا أطفال الشوارع الذين يعانون من الجوع ويعيشون في بؤس، مما يبرز مدى الدمار والبؤس الذي خلفته الحروب، حيث يقول: " كانت الشمس تطل بخجل كبير وراء بنايات هدمتها الحروب الفائتة، أطفال البيوتات الواطئة الذين يستيقظون وينامون على قرحة الجوع، كانوا يلعبون في الساحة الكبيرة التي اتسخت بالنفايات والأتربة السوداء التي كانت تتبعث منها روائح المازوت وأوراق الصحف القديمة..."[2].

- وبعد توالي الأحداث التاريخية في هذه الرواية برجوع الروائي إلى الزمن القديم مرة أخرى بذكره لإحدى القبائل العربية البدوية الشهيرة، وهي قبيلة "بنو هلال"، يقول في هذا الصدد: "كانت هناك قبيلة يقال لها بنو هلال، كانت منازلهم في أيامها الأولى غزيرة المياه كثيرة الأعشاب والخيرات حين نزلت بها المجاعة، ولم يعد للحبوب فيها أثر ولا خير، وظلت الحالة على هذه الحال سنوات لم يبق بعدها لبني هلال صبر ولا جلد، فاجتمع مشايخ القبيلة وقصدوا مضارب الأمير حسن ابن سرحان وتحدثوا إليه بما آلت إليه الأحوال وطلبوا منه مغادرة الأرض إلى مكان خصب تتوفر فيه المياه والخيرات..."[3].يقصد الراوي هنا تأثير الحروب والصراعات على قبيلة بنو هلال خلال هجرتهم واستقرارهم في شمال إفريقيا، وأبرز هذه الصراعات كانت مع الدولة الفاطمية وكذلك مع القبائل المحلية والممالك التي كانت موجودة في تلك الفترة.

---

[1]- و اسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 86.

[2]- المصدر نفسه: ص 167.

[3]- المصدر نفسه: ص 161.

- كما أظهر "واسيني الأعرج" العديد من الأحداث التاريخية التي تتعلق بالقضية الفلسطينية، ذكرها في قصة تحكي عنها العجوز وما جرى لوالدها في قوله: "والدها الذي مات مع الدفعات الأولى التي دخلت فلسطين للدفاع عن القدس وتخرج".[1]

- يقدم الروائي رؤية شاملة للصراع الفلسطيني بما في ذلك تصاعد التوترات والمعاناة الإنسانية، والتأثير السياسي على الشخصيات والمجتمعات المعنية، فتقديمه لهذه الأحداث يسلط الضوء على الجوانب المعقدة والمتنوعة للصراع، فأراد "واسيني"هنا الرجوع إلى القضية الفلسطينية لأنها متعددة الأبعاد تتداخل فيها السياسة والدين والتاريخ، تبقى القدس رمزا للمقاومة والصمود بالنسبة للشعب الفلسطيني.

- يتناول "واسيني الأعرج" عادة قضايا الحرب والعنف في أعماله الأدبية لذلك نجده قد أشار إلى"حادثة المدفعية في حلب" ومدى تأثيرها على الأفراد والمجتمعات وإبراز الجوانب الإنسانية والمأساوية لتلك الأحداث يقول: "يقصون مغامرة الرحلة على بعضهم البعض بمزيد من الحماس خصوصا في هذه الأيام حيث الطرقات لم تعد سالكة منذ حادثة المدفعية في حلب، وتبعتها حوادث أخرى كتلك التي وقعت بالأزبكية والتي روعت البلاد واغتيال رئيس الجامعة".[2]

- وإذا تطرقنا إلى مجزرة مدرسة المدفعية في حلب "والتي وقعت في يوم 16 حزيران1979م قام النقيب إبراهيم اليوسف (ضابط التوجيه المعنوي والسياسي في المدرسة) والذي كان الضابط المناوب في ذلك اليوم بدعوة مجموعة من الطلاب إلى الندوة (قاعة الطعام)، وعند امتلاء القاعة وقام بفرزهم طائفيا، ثم قام بمساعدة عدنان عقلة وآخرين من خارج المدرسة بإطلاق النار عليهم فقط معظمهم بين قتيل وجريح".[3]

---

[1]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 169.

[2]– المصدر نفسه: ص 194.

[3]–ar.miwikipedia.org

ومنه يمكننا القول أن الرواية التاريخية كنوع من الكتابات الروائية تجد تضافرا بين الحدث الروائي والحدث التاريخي، هذا الأخير الذي يلعب دورا بارزا وفعالا في بناء الرواية التاريخية، فالروائي يجلب الحدث التاريخي ويضمه لروايته نظرا لتشابه الظروف الاجتماعية والسياسية... وغيرها، وما يلائم موضوعها مع نية أن تكون مقصودة وممثلة الظروف عصره وواقعه، "بل يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك".[1]

2. التخييل الحدثي:

استحضرت رواية "طوق الياسمين" أحداثا متخيلة وجعلتها أحيانا مرتبطة بخيال الشخصية، فالشخصية تتخيل أحداثا، ذلك أنه "تحدث الإثارة المقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي، مادام التخييل ينتج انفعالات تفضى إلى إذعان النفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار، أي على مستوى اللاوعي".[2]

استخدم "واسيني الأعرج" الخيال بشكل مبتكر في روايته "طوق الياسمين" من خلال تقديمه عوالم خيالية متنوعة ومثيرة، تعكس الثقافات والتقاليد في المجتمع العربي. استخدم الراوي الرموز والرؤى الخيالية ليعزز الرسالة الأساسية للرواية، ويثري القصة بعمق وتعقيد، حيث وصف باب طوق الياسمين كمدخل لعالم الأحلام والخيال فهو مفتاح السرد في الأحداث الخيالية معتمدا في ذلك على الحس الجمالي والرمزية، كما وصفه بأنه مزيج من العناصر الطبيعية والزخارف الفنية مايعطيه طابعاً حرا وجذابا يجعل من يمر به يشعر بالدهشة والتأمل.

ونجد في الرواية تخييل "عبد عشاب" في قوله: "طوق الياسمين أو الباب كما يسميه البعض، كنت أعرف أنه يقودني نحو الموت ولكنني لم أتردد لحظة واحدة، كانت رائحة الياسمين والنباتات الاستوائية قوية، فجأة قام من قدام أرجلنا سرب من الطيور الملونة

---

[1]-عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط. 1978، ص 51.

[2]-جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث، ص 198.

والفراشات، عرفت أننا صرنا قريبين من المصبات المائية، مشينا قليلا وإذ بالماء ينهض أمامنا مثل الشلالات..."[1]، هذا القول يشير إلى تجربة جميلة ومليئة بالحيوية والجمال، يبدأ بوصف الطبيعة مثل طوق الياسمين أو الباب والنباتات الاستوائية القوية، ثم يصف وقوع حدث مميز مثل ظهور سرب من الطيور الملونة والفراشات، يتبع ذلك وصف المشهد الطبيعي الجميل، مثل المصبات المائية والشلالات، مما يضفي جوا من السحر والإثارة على التجربة.

ويقول أيضا: "إنه أصعب الأبواب لأنه مثل الطوق وأكثرها انسدادا، إذ يجد المرء نفسه في دائرة مغلقة إن لم يكن من العارفين" [2]، فهذا المثل يعني أن بعض الأبواب تكون صعبة الوصول إليها، مثل الحلقة الضيقة، وعندما يحاول الشخص فتحها يجدها مسدودة، مما يجعله يشعر وكأنه محاصر في موقف لا يمكنه الخروج منه، إذ لم يكن لديهالمعرفة الكافية.

ونجد الراوي يذهب في نفس سياق "عيد عشاب" ويقول: "هو الباب الذي يأتي بعده النور الذي يعمي الأبصار ويورث الدوخة، ويصيب العيون بالغشاوة، باب كل المزالق والمهالك..."[3].

هذا القول يستخدم بشكل مجازي لوصف شخص أو شيء يبدو جذابا ومشرقا من الخارج، لكنه في الواقع يحمل في طياته الكثير من المخاطر والضرر، يمكن أن يشير إلى شخص مخادع أو وعد زائف، وكأنه يقدم الفرح والنجاح، لكنه في النهاية يسبب الأذى والخسارة.

فباب طوق الياسمين هو درب كان يتوهمه "العيد" كلما شرب العرق ويأتيه سيدّه الأعظم محي الدين بن عربي ويأخذه لاكتشاف درب طوق الياسمين في قوله: "طوق الياسمين، كل من يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الذي توصده

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 11- 12.

[2]-المصدر نفسه: ص 14.

[3]- المصدر نفسه: ص 14.

الأشجار الكثيفة والنباتات الاستوائية الغريبة وقصب البانبو، ولا يركب عوامة سيدي محي الدين بن عربي، كأنه لم ير شيئا، الماء والتورهما أصل الأشياء وسيدي كان يعرف ذلك جيّدا ولهذا اشتهى أن يودع الدنيا وهو بين المنيع والمصب".[1]

وكذلك ذكر الروائي أحداثا أخرى خيالية متعلقة بالشخصيات مثل الولي الأندلسي(سيدس عبد المؤمن يوقبرين) فربطه بشخصية"أم مريم" في قوله: " أمي... وجهها يملأني، كم أنت بعيدة وأنت تذهبين إلى الأبد بدون أن يودعك أحد، وكم أنت قريبة وأنت تنتبذين مكانا صغيرا بجانب الولي الأندلسي سيدي عبد المؤمن يوقبرين لتلديني فيه وتزغردين بأعلى صوتك: يا سيدي العالي سأسميها باسم المرأة التي نذرت عمرها لك وخدمت مقامك حتى الموت، للآ مريم !...."[2]

يعبر الكاتب هنا عن موقع أم مريم وعن قربها الشديد من الولي الأندلسي سيدي عبد المؤمن يوقبرين فتظهر وهي تتوسل إليه وكذا تظهر تفانيها وولاءها له، مما يعكس علاقة قوية ومحبة بينهما، فالمتخيل ينطلق من الجانب النفسي "فإنه له القدرة على استدعاء المكبوت".[3]

بمعنى أن المتخيل بإمكانه الغوص في خبايا النفس واستنطاق مكبوتاتها، كما جاء في الروايةأن الراوي دائما غارق في تخيله لمريم يقول: "كنت إحدانا– مريم الشريفة إحدى سلالات الولي الأندلسي الصالح. في قلبك بيض المدن الساحلية وشموخ الجبال المطلة على البحر التي أقام على تربتها سيدي عبد المؤمن يوقبرين كل صلواته، وهسهسة السواحل الموحشة التي لم تمسسها أيدي بشر، لم تكوني عظيمة ولا جميلة للحد الذي يدفعنا إلى

---

[1]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 47.

[2]–المصدر نفسه: ص 39.

[3]–محمد رمصيص: المتخيل العجائبي والغرابة، قراءة في التجربة القصصية لأحمد بزقور، مجلة الكلمة، ع. 68، ديسمبر 2012، ص 1.

اللجوء إلى الاحتراق في طقس بوذي انتحاري عجز صاحبه عن مقاومة الأوجه الآسرة. كنت أنت فقط وكانحضورك كافيا لأن يجعلك سيدة كل سهرة أو كل لقاء".[1]

فهنا يصف المرأة التي يحبها وما يميز عن غيرها من النساء، فلها جاذبية مختلفةن ويكون سعيدا عندما يكون معهما.

ويواصل الراوي حديثه عن الولي الأندلسي(عبد المؤمن بوقبرين) وهو يحن إلى عشيقته، كما جاء على لسانه: "لم أكن مستعجلا لأن أرى طيورا جميلة تحلق في عينيك العاشقتين، بيني وبينك كانت تنمو أشياء جميلة ورائعة روعة هذا العالم المتآكل الذاكرة والقلب، وصلبة مثل جبال "رندل" العملاقة التي كنت مهووسة بها لأن جدك" عبد المؤمن بوقبرين "قطعها كلها سيرا على الأقدام قبل أن يجد هضبته التي بنى عليها مقامه، كنت أدرك مسبقا أن قلبك يعج بأمواج عملاقة تحركها الأنوار والأشواق الدفيئة، وحار مثل النار والوطن الذي ما يزال تميمة تتدحرج على صدرك، تدغدغ تهديك كلما نسيت تربته...."[2].

فكان الراوي أسيرا لمخيلته وصوت يراوده دائما داخله من العواطف والذكريات، حيث يصف رؤيته لطيور في عيون حبيبته والتأمل في الأشياء الجميلة التي كانت تنمو بنيهما، كما يتحدث عن الذاكرة والعواطف الدافئة والألم المتعلق بفقدان أشياء قريبة من القلب.

ونجد "عيد عشاب"غارقا في نومه وأحلامه حيث يحلم بشيخ الزاوية "المختار التبسي" الذي كان يقوم بفعل غريب، يدهن حبلا بشحم الإبل ويضعه حول رقبته ويتحدث بكلمات تعبر من استيائه وغضبه من الناس وأعمالهم، مما يدل يا وجود حالة من الاضطراب أو الاستياء في الحلم، يقول: "نمت ولم أر شيئا سوى شيخ الزاوية، جدي المختار التبسي الذي كان يدهن الحبل الذي بين يديه بشحم الابل ثم يمرره حول رقبته وهو يقهقه مثل الذي أصيب بحالة هستيريا مفاجئة ويصرخ:

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 118.

[2]- المصدر نفسه: ص 122- 123.

"طز فيكم وفي حياتكم وبئس كل ما صنعتم وبنيتم، ما زلت هنا ولن تقبضوا إلا على الفراغ، أعطينا الحياة كل شيء فأعطتنا كل أمراض الدنيا"[1].

فحسب ما يتخيله "عيد عشاب" هو تعبير عن الاستياء والانزعاج الشديد، حيث يقوم بتجاهل والاستهزاء بأفعال الآخرين وحياتهم مع تعبيره عن عدم الرضا عن الحياة بشكل عام واعتبار أن كل ما جرى فيها سلبي، وذلك أنه: "يمكن أن تعني الإثارة التخييلية- بهذا الفهم- إمكان النظر إلى الموضوع المخيل من أحد نقيضه اللذين يمكن أن ينطوي عليهما".[2]

يعود الراوي لوصف شعوره مع حبيبته وذكر المكان الذي كانا يذهبان إليه وهو "طوق الياسمين" والسير في مخابئه، يقول: "استعدت ذلك اليوم الذي خرجنا فيه نحو مياه بردى، ومنبعه وسلكنا مخابئ طوق الياسمين المسكرة والمخيفة والعوامة الصغيرة التي صرنا، منذ ذلك اليوم، نركبها لنتجول في النهر الصغير، كنا نختار الذهاب يوم الجمعة فجرا مثلما فعلنا ذلك أول مرة مع خادم المقام، قمنا في ذلك الصباح باكرا، قلت عندي رغبة ملحة لمغادرة هذا الشجن بعيدا عن هذا المكان".[3]

فهنا يصف يوما محددا حيث خرج هو وحبيبته إلى مياه بردى ومنبعه، حيث استمتعوا بالتجول في النهر الصغير وركوب العوامات، ويشير أيضا إلى رغبة شديدة للابتعاد عن الضغوطات والشجون التي قد تكون موجودة في المكان الذي كانوا فيه.

كان "الراوي" دائم التخيل لباب"طوق الياسمين" فيقول: "من يعرف طوق الياسمين الذي ينفتح مباشرة على الماء وأشعة الشمس الفضية، أغلبهم يمرون عبر المداخل العادية المخصصة للسواح والناس العاديين- طوق الياسمين، يقول عيد: اكتشفه سيدي الأعظم

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 201.

[2]-جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث، ص 198.

[3]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 205.

محي الدين بن العربي وفيه اختبأ من العيون التي جاءته محملة بالظلام والقسوة، كان يسميه كذلك باب العبور نحو النور وبه كان يتهيأ لرحلته الكبرى".[1]

يشير الكاتب إلى طوق الياسمين الذي يتميز بفتحة مباشرة على الماء وأشعة الشمس، وكيف أن الكثير يتجاهلونه ويمرون عبد المداخل العادية، لكنه يحمل معاني عميقة يربطها بالسلوك الروحي والتحول الداخلي، وهو مرتبط بتفكير سيدي الأعظم محي الدين بن العربي الذي اعتبره باب العبور نحو النور والتحضير لرحلة روحية عميقة.

يواصل الراوي حديثه عن "طوق الياسمين" حين دخل إليه والبوابات التي عبر إليها هو وحبيبته، فهو يعتبره بمثابة سحر لا متناهي، فهو يشعر بالمتعة والسعادة عند تخيله مع حبيبته طوق الياسمين بقوله عن "مريم" عن "طوق الياسمين": "طوق الياسين... فتح في وجهي صورة أمي كليلة القدر أمي كانت امرأة من نور وماء... وجهها صاف كمرآة...يا ليتك بقيت في البيت ولم تأت، لأعطيتني كل مبررات نسيانك وحرق كل ما يجمعني بك وسدّ كل البوابات بما فيها باب (طوق الياسمين) الساحر الذي يصعب على أي مخلوق رآه أن ينساه لأتفرغ بعدها لبيتي وزوجي".[2]

تشعر مريم بالحنين والأسى نحو والدتها، حيث تصف طوق الياسمين الذي فتح في وجهها صورة أمها كليلة القدر، وتتمنى أنّها لم تغادر المنزل، وتعبر عن أمنيتها لو أنها بقيت ليمنعها من نسيانه ويخرجها من حالة الحرق التي تعيشها الآن.

تميز الراوي في روايته بتخيليه الواسع وخاصة عن حبيبته ودخولهما "طوق الياسمين" فقد كان حبهما مثل الأسطورة: "كم تمنيت أن أنساك دفعة واحدة ولكنك لم تمنحي أية فرصة لفعل ذلك. حبك لي يزيدني اشتعالا أكثر من ذي قبل، الآن تأكدت أن موضعي في قلبك لم

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 206.

[2]-المصدر نفسه: ص 214.

يتغير كثيرا، وأنه سيكون بإمكاننا أن نتوغل أكثر في مدارات طوق الياسمين المسكرة، وأن أرى أمي مرة أخرى تخرج من حق الماء".[1]

فهذا القول يعبر عن حب مريم للراوي يجعلها تشعر بالجدية والنشاط أكثر من السابق، فمجرد تخييلها له يعطيها دافا للعمل بجد أكثر، وأنهم سيتمكنون من تعميق علاقتهم واستكشاف المزيد من جونب الحياة معا بشكل مثير وممتع.

ذكرت الرواية أحداثا تخييلية ربطت بين الخيال في استرجاع الأحداث الماضية وفي نفس الوقت حاكى بها الواقع، والملاحظ أن الرواية جعلت الأحداث المتخيلة من نسيج خيال الشخصيات فمثلا شخصية مريم التي لم تتقبل وفاة أمها التي كانت بمثابة سند لها، ذلك لأن الرواية من السيرة ذاتية فاتصلت كثيرا بالواقع مما جعل الخيال يحضر على لسان الراوي.

تمثل الحدث الخيالي في الرواية على "طوق الياسمين"، الذي يصور فيها عوالم سحرية تعكس رؤى الشخصيات أو ترمز لها تحولاتهم الروحية والفكرية.

وفي الأخير يمكننا القول أن رواية" طوق الياسمين" للكاتب" واسني الأعرج" قد حظيت بحضور أحداث تاريخية وأخرى تخييلية.

ثانيا: الشخصيات في الرواية:

اختلفت وتنوعت مفاهيم الشخصية والتي تكون شخصية الأفراد ولكل فرد مميزات تميزه عن غيره ويندرج تحت مصطلح الشخصية وهي عبارة عن أنماط وسمات عند الإنسان تبدأ بالتشكيل منذ طفولته وتتأثر بالعادات والتقاليد فتنعكس مع بيئته من أشخاص ومواقف، فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجابا.أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزاءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع

[1]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 218.

ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها".[1]

الشخصية ماهي إلا رسم أو تجسيد يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ، فهناك من يعتبرها كائنا حيا يعبر عن الواقع بخلاف الآخر المضاد الذي يعتبرها كائنا ليس له وجود إلا على وريقات الكتاب أو الرواية، كما يعرفها الدكتور"لطيف زيتوني" في قوله: "ليست الشخصية شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية في الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية، وصفات الشخصية التاريخية، ولكنهما يبقيان شخصيتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب شخصيات روايته أقوالا وأفعالا وميولا، ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ، الشخصية دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، الشخصية دورا والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة...".[2]

لذلك يمكن القول أن الشخصية عنصر فعال في الرواية وأحد ركائزها الأساسية، قد تكون متخيلة أو واقعية، وقد تحمل دلالات ورؤى ثقافية وإيديولوجية واجتماعية.

2- التخييل الشخصياتي:

تعد الشخصيات المتخيلة شخصيات مكملة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلالها، وقد تكون مستوحاة من واقعه أو إفرازا لمخيلته، فيقوم بتصويرها ودمجها في صيغة حكائية لذلك "فالشخوص هم الأفراد الخياليون، أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية" [3]، قد تكون هذه الشخوص تحمل دلالات لواقع، ومرآة عاكسة لعالمه ويمكن أن تكون حاضرة في روايته على عكس ذلك وإنما بشكل غامض، ما يمكن من

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 114.

[2]-المرجع نفسه: ص 114.

[3]-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة، الجزائر، ط. 1، 1431هـ/ 2010م، ص 173.

حضورها هو تلميحات يتركها القاص أو الروائي في كتاباته لذلك في ليست وليدة لحظة وإنما هي وليدة لتراكمات.

إن الشخصية الروائية المتخيلة التي يوظفها الروائي ويعطي لها الحياة ويخلق لها عالما خاصا بها يكاد يوهم القارئ بأنها حقيقية رغم أنها "مخلوقة تتحرك داخل النص الأدبي فيتوهم القارئ بأنها شخصيات واقعية نظرا لوجود ما يشبهها في الحياة" [1]، فالروائي في خلق شخصياته إنما يقارن بين ما يوجد في الواقع من أنواع وأشكال وبين ما يمكن خلقه وإيجاده. يمكن القول أن الشخصيات المتخيلة وليدة الأفكار التي يضعها الروائي، وغير مقيدة بالتاريخ.

اتجه "واسيني الأعرج" بدمج الشخصيات المتخيلة بالتاريخية حيث سعى من خلالها إلى دمج وتسلسل الأحداث في الرواية.

تنقسم الشخصية إلى عدة أقسام بحسب الدور الذي تلعبه في الرواية، وتكون إما نامية تتفاعل مع الأحداث وإما بسيطة. وهذه الأشكال نجدها في الرواية، فالكاتب هنا يسعى إلى التنويع والربط بين الأحداث والشخصيات الخيالية.

ومن الشخصيات الخيالية (المتخيلة) فنجد مثلاً:

- **الراوي: (البطل):**

هو شخصية متخيلة والمحور الذي ترتكز عليه الرواية وهو بمثابة الروائي والبطل نفسه، والمحرك الأساسي، والشاهد لكل أحداث الرواية، كما أنه شخصية نامية، يقدم نفسه كتاريخ حي لما يرويه من أحداث ووقائع القرن العشرين في البلاد العربية، وهو طالب جامعي من الدراسات العليا، كاتب وجزائري الجنسية لقول مريم: "إذا كان لابد أن تدخل

[1]- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة دار سندباد، الدقي، مصر، ط. 1، 2001، ص 31.

الجزائر افعل ذلك في أقرب وقت"[1]، يدخل في معظم الأحداث مع الشخصيات، لديه ماضي وذكريات مؤلمة، عاش قصة حب مع فتاة جزائرية اسمها (مريم)، ولديه صديقان مقربان هما(سيلفيا) و(عيد عشاب)، وكان يتخيل حبيبته رغم موتها، فقد كان يرسمها بأدق التفاصيل، ويتخيل مسالك باب طوق الياسمين معها.

يستعرض الراوي شريط حياته منذ طفولته وسنواته الأولى التي بقيت مخزنة في ذاكرته وذاكرة التاريخ، بحيث يقدم لنا الأحداث عن طريق رسائل موجهة إلى جهة معينة، وهي طريقة يتبعها في تقديم أحداثه، إذ تحمل في طياتها تجربته، وهي تحمل دلالات ومعاني مختلفة، فهنا يستعين الروائي بهذه الطريقة التخييلية من أجل أن يوهم القارئ أن ما يقصده قد حدث بالفعل، حيث يستدعي شخصية يوجه إليها الرسالة، كما أنه يستدعي لنفسه شخصية تتحدث نيابة عنه، ويتضح ذلك في قوله: "إلى صديقي الحاضر دوما عيد عشاب:

الذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسواره، عاش ما كسب مات ما خلى، عشت وحيدا يا صديقي ومت وحيد".[2]

وظف "البطل" في هذا القول مثلاً شعبيا مقتبسا من الواقع الجزائري "عاش ما كسب مات مخلى"، وهو إشارة إلى الفقر وتوظيف المثل عادة لترسيخ عبرة.

- مريم:

هي شخصية متخيلة حاول من خلالها الروائي خلق عالم خاص متخيل وظفها لتلعب دورا رئيسيا في الرواية. لأن معظم الأحداث تدور حولها، لها علاقة مع شخصيات أخرى، هي فتاة جزائرية ذات ملامح جميلة وفاتنة تعشق الورود الملّونة مولعة بحب الألبسة الجميلة، تحصلت على البكالوريا وصارت طالبة بجامعة (دمشق) بعد عناء كبير من والدها الذي كان يرفض فكرة التعليم، كانت متعلقة بأمها وتحبها كثيرا عكس والدها الذي كانت

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 235.

[2]-المصدر نفسه: ص 5.

تكرهه، تقول: "كم أشتهي أن أكون ابنة أمي فقط ولا أحد لي سواها، أمي بكيتها بحرقة يوم ماتت، عندنا في البلدة يقولون اللي يتيم، يتيم من أمه، يوم مات والدي لم أبك في لحظة أردت أن أمثل أمام الناس ولكن الضبابة التي غلقت وجهي منعتني من كل شيء".[1]

كانت مريم فتاة صغيرة وقعت في غرام حبيبها(البطل) وقد وردت معظم الأحداث حول علاقتها معه في شكل رسائل غرامية، حيث ترى أن أصدق حب هو حب الطفولة لقولها: "كانت سارة هي أصدق وأنجح ما ربحته من الحياة، أخطر حب هو حب الطفولة من الصعب التنصل منه، وأنا فتحت عيني عليك متأخرة الله غالب".[2]

كما أنها تمتاز بالذكاء والشجاعة والنشاط وصافية القلب لم تتزوج الرجل الذي تحبه، فقد تحدّت قلبها وعواطفها، لأنّ حبيبها كان رافضا لفكرة الزواج تقول: "منذ زمن لم أرك، ربما لأني أحاول عبثا أن أدرب نفسي على نسيانك وأقول لنفسي الآن صرت في بيت رجل آخر وعليّ أن أظّل وفية له وأخادع عواطفي باستمرار".[3]

فقد أحبّت مريم حبيبها بطل روايتنا لدرجة الجنون فقد كانت تكتب له رسائل كثيرة مليئة بالحنين والشوق وتتخيل كل أوقاتها معه في قولها: "حبيبي، كم أحبك وكم تزداد بعدا في هذه الدنيا الظالمة بشيء ما يقودني نحوك بشكل أعمى كلما اتخذت قرار بتركك وبعدم رؤيتك نهائيا".[4]

كانت تحلم بتذوق طعم الأمومة حتى حصلت على مرادها ورزقت بطفلة في الحرام لكنها كانت سعيدة بها لأنّها ثمرة حب لها هي وحبيبها فتعبر عن موقفها: " يبدو لي الحياة لم تمنحنا الكثير ولكنها منحتنا سعادة اللقاء العابر وجمعتنا في سرير واحد ولو كان ذلك

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 69.

[2]-المصدر نفسه: ص 272.

[3]-المصدر نفسه: ص 103.

[4]-المصدر نفسه: ص 49.

لمّدة محسوبة ولكنها كانت كافية لأن تجعلني أجن بك، تكفيني سارة ستكون حالة اختزال لكل هذا الحب المستحيل وهذا الشوق القائل"[1]

بعد العناء الذي عاشته مريم في حياتها شاءت الأقدار أن تموت هي وابنتها "سارة"التي لم تر النور بعد لحظة الولادة في المستشفى وتركت رسائلها التي كانت تكتبها بحرقة عند صديقتها سيلفيا وطلبت منها أن تعطيها لحبيبها(البطل).

- **"عيد عشاب"**:

هو شخصية متخيلة وظفها الروائي لعبت دورًا أساسيا في الرواية فهو الصديق المقرب" للبطل"(الراوي)، ودرس معه بالجامعة، وكان يقاسمه السكن الجامعي أيضا، فهو جزائري من مدينة تبسة درس بجامعة دمشق بمساعدة أبيه له: "والدي لم أعد أتذكر إلاّ لون النقود التي كان يبعثها لي للدراسة".[2]

نرى من الرواية أنه شخصية نامية ومتطورة، تعرض للظلم من طرف والد الفتاة التي أحبها (سيلفيا) بحجة أنه مسلم وهي مسيحية، ورغم ذلك لم ييأس وخطبها عدة مرات ولم يتراجع في حبه لها وظلّ يلتقيان بسرية يقول: "كنا منكسرين للمرّة الألف، يكون ردّ عائلتها قاطعا لا زواج، أنت مسلم ونحن مسيحيون، ما معنى الرّد القاطع؟ السؤال طرحته علي سيلفيا وهي تنام في حجري بحزن كالطفل الصغير وتحاول أن تفهم ردّ عائلتها الرافض...".[3]

وفي نفس الوقت انقطع والده على إرسال المال له مما أثر على نفسيته كثيرا ومن هنا بدأ يشرب العرق، كان يبحث عن الأمل لكنه لم يجد شيئا، فقد كان يتخيل كثيرا، ويتوهم طوق باب الياسمين الذي يعتبره مسلكه الوحيد إلى النور ولاكتشاف دربه يقول: "هو الباب الذي يأتي بعده النور الذي يأتي بعد النور الذي يعمي الأبصار ويورث الدوخة ويصيب

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص264

[2]-المصدر نفسه: ص 167.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

العيون بالغشاوة، باب كل المزالق والمهالك"[1]. كل هذا التوهم بسبب شربه وإدمانه على العرق، كتب مذكرات روى فيها قصته مع حبيبتيه (سيلفيا) وعن والده يقول: "نظرت سيلفيا قليلا إلى المذكرات، فتحتها بعفوية في آخر صفحة متجاوزة كل البياضات، تحسست الكلمات كمن يلمس أجنحة وألوان فراشة يخاف عليها من التلاشي والاندثار".[2]

مرت السنين، وتزوجت سيلفيا، وظل عيد كما هو ضعيفا منكسرا، حتى توفي في الأخير كما يقول البطل: "بعد مدّة قصيرة وجد عيد عشاب ميتا وبجانبه أربع قناني عرق ريان فارغة وقنينة نبيذ جزائري والكثير من قناني البراندي وقارورة الأقراص بيضاء نزعت منها كل الإشارات الطبية التي تحيل إلى نوعية الدواء...".[3]

فعيد عاش حياته في عزلة ووحدة، وكذلك مات في حالة من الوحدة، فهو يقارن عزلته وعمقه الروحي ويقارنها بسيده الأكبر الشيخ "محي الدين بن عربي" الذي أحبه بشكل مبهم فيه رغبة الاكتشاف والخوف من شيء غامض لم يدركه أبدا.

وقبل موته أمر أن تكتب لوحة على قبره فيها: "عاش ما كسب مات ما خلى".

– فالراوي يبين لنا من خلال هذه الشخصية كيفية تأثير مسألة الأديان في الحب، فهي قضية لازالت إلى يومنا هذا محكوم عليها بالإعدام، مما يؤدي إلى كسر قلوب العشاق ومعاناتهم.

– سيلفيا:

وهي شخصية متخيلة لها دور فعال في مجرى أحداث الرواية لأنها أحيانا تقرأ بصوتها رسائل "عيد عشاب" الذي تركها لها عند صديقه "الراوي" (البطل) بعد موته.

---

[1]– واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 14.

[2]–المصدر نفسه: ص 11.

[3]–المصدر نفسه: ص 279.

- تعرف "سيلفيا" بأنّها صديقة" مريم" المقربة وصديقة "الراوي"، فهي التي كانت تنقل بينهما الرسائل الغرامية.

- "سيلفيا" فتاة سورية مسيحية الأصل انفعالية الطباع لكنها لطيفة وقمت في حب شاب جزائري (عيد عشاب)، استعملت كل الطرق وفعلت المستحيل لتقنع والدها الذي كان رافضا ومعارضا زواجها منه بسبب اختلاف الديانتين. كان أخوها (جورج) يساعدها، لكن كل محاولاته فشلت، حاولت الهروب معه لكن أخلاق "عيد" لم تسمح له ورفض ذلك، وبقيا في علاقة سرية. يقول "عيد عشاب": "أنا نعم أنا، في اليوم الذي خرجت فيه سيلفيا من صمتها، التقينا في بيت أحد الأصدقاء، كانت تبكي قالت سأهرب معك. ضحكت، قلت ليكن، ولكن إلى أين؟ ...أكثر من ذلك سترجعين من الحدود الوطنية أو الحدود السعودية، وسأتهم بالتشجيع على الزنى، ولن يرحمنا أحد ويصبح المشكل الصغير كارثة تتضاف إلى إخفاقاتنا الكثيرة، كان جورج معنا ويحب سيلفيا كثيرا، قال لها: يا حبيبتي تريثي لك شوي موهيك الشغلة" [1]، ثم أراد والدها تزويجها لابن عمها، رفضت مرارا وتكرارا، ثم بعد موت حبيبها "عيد عشاب" تغيرت أوضاعها وخضعت للزواج كما أراد والدها، وأنجبت أولاد في قولها: "... تزوجت"عفوا"، انتحرت مثلما أرادني والدي لأن عيد رفض أن يعرب معي خارج المدينة...".[2]

بعد عشرين سنة التقت "سيلفيا" ب"البطل" في المقبرة وأعطاها مذكرات "عيد عشاب" التي تركها لها، فعندما بدأت تقرأ وصلت إلى الصفحة سبعين وجدتها فارغة يعلوها اصفرار "باب طوق الياسين"، اندهشت لذلك لأن حبيبها كان موهما به لقولها: "لماذا لم يكتب شيئا في "باب طوق الياسمين"، وهو الذي كان يعرف المكان ويتمنى أن يموت وهو على العوامة

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 167- 168.

[2]-المصدر نفسه: ص 14.

مثلها فعل شيخه الأكبر وسيده الأعظم "محي الدين بن عربي" عندما سدت الدنيا مغالقها في وجهه".[1]

وظف الراوي شخصية"سيلفيا" لإثراء الرواية بالبعد الإنساني والثقافي ولتقديم قصة حب عميقة تعكس العديد من القضايا الاجتماعية والثقافية.

- صالح:

يعتبر صالح أهم الشخصيات المحورية في الرواية، وهو شخصية متخيلة تجسد الواقع التاريخي والاجتماعي بشكل ملموس. هو طالب جامعي مثقف من عائلة غنية، واحد من سكان الفيلا الاطفائية، وقع في حب"مريم" من النظرة الأولى وأحبها إلى حد الجنون، كما رغب في الزواج منها لكن رفضته لأنها كانت على علاقة مع الراوي، وقالت له: " شوف يا ولد الناس، في الوقت الحالي، أنا أعشق رجلا مهبولا مثلي، يملأني عن آخري، وحتى ولو كان يرهقني بسخريته وصمته، ما نبدلوش بمال قارون، ولكن إذا تخلص متى لا قدر الله سأتزوجك"[2].ومع ذلك لم يتركها ولم يستسلم وجاهد للوصول إلى مبتغاه وحصل عليها في الآخر، لكنها تزوجته عناد بحبيبها، وهذا ما كان يقلق صالح ويوتره أحيانا إلا أنه لا يبين هذا لها، فغيرته عليها تجعله متعصب رغم طيبة قلبه وهذا بسبب الحب الكبير" لمريم".

لقد عبر الكاتب عن هذه الشخصية على أنها رمز للمناضل الذي يعيش تجربة الحب والحرب في آن واحد، حين يعكس تداخل الأبعاد الشخصية مع القضايا العامة والهموم الوطنية، فله دور كبير في تحريك عقارب الساعة، وساعد الراوي في سير الأحداث وكان حاضرا في مواقف كثيرة.

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 13.

[2]- المصدر نفسه: ص 75- 76.

- جورج:

وهو شخصية متخيلة وظفها الروائي لتلعب دورا محوريا آخر الرواية، فهو شاب في مقتبل العمر شقيق "سيلفيا" الذي ساندها للزواج من حبها "عيد عشاب" وحاول إقناع والده لكن دون جدوى فقد كانت علاقته بأخته جيدة وكذا علاقته بـ "عيد" فقد كان يفهم موقفهما، فقد مدحه عيد في إحدى مذكراته بقوله: " اتصلت بجورج خابيان هاتفيا، الوحيد في عائلته الذي يفهمني وأعتقد أنه يحبني بصدق، أصبت بخيبة كبيرة، فقد أخبرني بسفره هو وأخته سيلفيا إلى بيروت لقضاء العطلة الشتوية".[1]

- العم طوني:

شخصية متخيلة وهو رجل كبير في السن، كان له دور كبير في تحريك أحداث الرواية لأنه صاحب المحل الذي كان يلتقي فيه البطل بحبيبته مريم في مواعيدهم الغرامية لشرب الشاي وأخذ راحتهم دون إزعاج.أخبرنا البطل عن طريقة استقبال العم طوني لهما بترحيب واهتمام، وهذا دليل على كثرة ذهابهم وجلوسهم في محله. يقول:

"كيفكم يا شباب.

كالعادة عمو طوني، كاستين مدوزنين على كيفك

نظر إلى مريم، لم يرها أبدا على هذه الحالة

مريم؟ شوبك عمو؟ إذا زعلك ها الزلمى، قوليلي لا تتحرجي أخرب له بيته".[2]

- ماسة:

هي شخصية متخيلة لعبت دورا ثانويا، تعد شخصية استذكارية، فهي فتاة تكتب الشعر، أكثرهم اندفاعا نحو الحياة، فهي طفلة لا تشبه البقية لا ترى عيناها سوى الرجل الذي عشقته، رجل فلسطيني وقع ضحية المعدن والنار، فماتت تحت ذراعيه وهي توزع

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 125.

[2]-المصدر نفسه: ص 115.

جريدة المعركة أيام الاجتياح الإسرائيلي لبيروت، يقول الراوي: " قد كانت ماسة أحسننا جميعا وأكثرنا اندفاعا نحو الحياة، امرأة تسمع الندى عندما يسقط ليلا وتتحسس أشعة الشمس قبل شروقها وتكتب الشعر... عندما ماتت تركت مضيفا فنيا كلنا ماسة ماتت بين ذراعي الفلسطيني الطيب، فوده وهي توزع جريدة المعركة أيام الاجتياح الاسرائيلي لبيروت".[1]

وظف الراوي شخصية ماسة في روايته لتمثيل شكل من أشكال الصراع والتضاد في المجتمع، فهي تمثل الطموح والإصرار مع الجرح الداخلي مما يضيف عمقا للحبكة الروائية.

والد مريم:

شخصية متخيلة متخلفة يميل إلى القيم التقليدية والهيكلية، له سبع بنات نعمة، لكنه قاس معهن ومع زوجته وعلى خلاف دائم معها في قولها: "كان أبي على خلاف دائم مع أمي، يرفض أي شيء...".[2]

نلاحظ في روايتنا، حيث كانت أخوات مريم تهابه وتخاف منه وتطيع أوامره، ولكن مريم الوحيدة التي خالفت قراره وفرضت نفسها بذهابها للجامعة لأن أمها كانت تدعمها، فقد كان والدها يحب السلطة والتحكم الكامل في الأسرة، تقول مريم: " كان أبي بطريكا متخلفا، سلطانه المفقود في الخارج، لا يجده إلاّ في البيت المستسلم لنزواته، الأم والبنات تحت قدميه وشقاوته".[3] أخت إنها أختها انتحرت بسبب والدها المتعصب.

فيعبر الراوي هنا عن نزعة متمثلة في الاعتقاد التكبير على السلطة الأبوية دون اشتراك الآخرين في صنع القرارات.

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 39.

[2]-المصدر نفسه: ص 39.

[3]-المصدر نفسه: ص 43.

- أم مريم:

شخصية متخيلة رسمتها "مريم" في مخيلتها كثيرا فهي كانت بمثابة الحياة لها، تتخيلها في أي وقت وأي مكان وزمان كأنها لا زالت على قيد الحياة معها فتروي تفاصيل لأنها تأثرت بعد موتها كثيرا "ذهبت أمي في ذلك الفجر ولم تترك لي سوى المرأة الطيبة والمقاومة"[1]، ، فهي شخصية تقليدية عربية، مخلصة لزوجها رغم قساوته معها، ومع بناتها فكانت هي سندهن الوحيد، وتحفزهن على القراءة والتعليم وتحاول إقناع والدهن بذلك، والدليل على هذا قولها: "أمي ظلت تحاول بالعقل أحيانا وبالقوّة أحيان إقناعه بأن لا تنازل من حق بناتها في التعليم".[2]

فكانت "مريم" تحب أمها أكثر من أبيها، وتعطي لها أهمية بالغة لدرجة أصبح وجها كوجه الله تراها أينما ذهبت، فهي لم تتقبل خبر وفاتها وبقيت حسرة في قلبها لأنها عانت كثيرا من أجلهم، لكن مريم حققت لها حلمها ونجحت ودخلت الجامعة، تقول: "الأيام الأولى داخل الجامعة كانت صعبة وقاسية، وجه أمي صار كوجه الله، أراه طائرا في كل مكان".[3]

كل هاته الشخصيات التي أوردها الكاتب في الرواية هي شخصيات متخيلة لعبت دورا فعالا في تطور الأحداث وتقدمها تجعل القارئ يضعها في خانة الواقع ويعيشها، فلا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصيات.

1- تبئير الشخصيات التاريخية الحقيقية:

وظف الكاتب الشخصيات التاريخية لإعادة إحيائها وإحياء التاريخ المجيد، أو إعادة كتابة بلغة شيقة بعدما كانت لغة جافة، فالروائي مقيد وليس حرا عكس تصرفه مع الشخصيات الروائية المتخيلة "الروائي مطالب بأن يوفي الشخصيات الحقيقية حقها

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 43.

[2]-المصدر نفسه: ص 40.

[3]-المصدر نفسه: ص 42.

التاريخي، وهذا ما يوقعه كثيرا في التسجيل والترديد، فيقلص من أدبية هذا العمل، يقول فورستر: ولما كانت الشخصية التاريخية جزءا لا يتجزأ من المادة التاريخية".[1]

وذلك لأنها واقعية وموجودة فعلا في التاريخ وأن يعطي الروائي أهمية للشخصيات التاريخية ويعاملها بكل احترام ودقة، وأن يصورها بشكل يتناسب مع دورها وتأثيرها الحقيقي في الساحة التاريخية.إذا لم يفعل الروائي ذلك قد يقلل من قيمة عمله الأدبي، ويجعله أقرب إلى التسجيل التاريخي البسيط دون الأبعاد الفنية والأدبية التي يمكن أن تضيفها رؤيته الخاصة للشخصيات التاريخية، فهو يحاول ألا يمس بقدسية الشخصية، وأن يستدعيها كما هي أو كما قرأ عنها في كتب التاريخ، وهذا ما يقلل من حرية الفنان الأدبي، ومن هذا تعتبر الشخصية التاريخية مؤدية جميع الأدوار بشرط أن تكون مرتبطة بالتاريخ.

فقام "واسيني الأعرج" باستحضار بعض الشخصيات التاريخية محاولا دمجها في الرواية على أنها هي من تقوم بتحريك الأحداث وتجد أهمها:

- سيف بن ذي يزن:

هو شخصية تاريخية ذكرت في الرواية: "ملك حميري من فترة ما قبل الإسلام، جرت أحداثه بعد تحرير اليمن من الغزو الحبشي، فشاع ذكره في الأدب الإسلامي، حكم سيف بن ذي يزن من قصر غمدان في صنعاء، والذي كان من أشهر وآخر الملوك الذين سكنوه، يعود لابن ذي يزن الفضل في طرد الأحباش من اليمن بعد أن ظلوا يحكمونه منذ عهد ذي نواس حوالي أوائل القرن السادس".[2]

وظفه "واسيني الأعرج "للدلالة على التاريخ العربي الإسلامي فهو يمثل شخصية مهمة في العصر الأموي، واستخدمه الراوي لاستكشاف مواضيع مثل السلطة والعدالة، والحب والإيمان والتضحية، في قوله: "مازلت طفلة تعشقين الكتب الصفراء، وتموتين في سيرة

---

[1]-نضال شمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 130.

[2]-ar.m.wikipedia.org

البطل الهمام سيف بن ذي يزن" [1]، وقوله أيضا: "كنت تعشقين الأتربة والورق الأصفر والناس الذين سكنوا الكتب، رجالات الجاهلية وأيام العرب وحروبهم سيف بن ذي يزن".[2]

يعبر الراوي عن صورة حبيبته "مريم" البريئة واهتمامها بالطفولة، حيث يشبه حبها للكتب الصفراء بالبراءة والفضول الذي يميز الطفولة، ويسقط عليها سيرة البطل الهمام سيف بن ذي يزن أي يعتبرها شجاعة وبطلة.

- جنرال ديغول:

قائد عسكري وسياسي ورجل دولة فرنسي، قاد حرب بلاده ضد الاحتلال الألماني في أربعينيات القرن العشرين ثم تولى رئاسة الحكومة ورئاسة الدولة، فأسس الجمهورية الفرنسية الخامسة، ألف عدّة كتب حول موضوع الإستراتيجية والتصور السياسي العسكري[3]، عرف بمناوراته الاستعمارية تجاه الجزائر.

ذكر" واسيني الأعرج" شخصية "جنرال ديغول" في الرواية، لأنّها تمثل رمزا تاريخيا بارزا في السياسة الفرنسية، يقول: "كان يهوى تارة طلعة الجنرال ديغول وديمقراطيته"[4].

فلم يفصل الراوي في هذه الشخصية كثير لكنه استحضرها لتعزيز السياق التاريخي والسياسي للأحداث في الرواية.

- شي غيفارا:

ثوري كوبي ماركسي وقائد عسكري ورجل دولة عالمي وشخصية رئيسية في الثورة الكوبية، وهو شخصية تاريخية استحضره الروائي لإضفاء الأبعاد التاريخية والسياسية على الرواية، يقول: "وتارة أخرى وفي جو آخر يصبح شي غيفارا..."[5]، فقد ربط الراوي هنا

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 135.

[2]-المصدر نفسه: ص 119.

[3]-ar.m.wikipedia.org

[4]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 114.

[5]-المصدر نفسه: ص 114.

شخصية صديقه" لخضر" بشي غيفارا لأنه كان يطمح للثراء والنجاح المالي في بعض الأحيان، لكن في الأحيان الأخرى يكون ملتزما بالقضايا الاجتماعية والسياسية مثل روح الثائر (شي غيفارا).

فيمكننا القول أن الراوي ربط بين شخصية حقيقية وشخصية تاريخية وهذا لإضفاء الأبعاد التاريخية على الرواية ولتوجيه رسالة أو إشارة إلى الثورة والنضال، فقد وظف الراوي هذه الشخصية رمزا للثورة، أو إعادة إحياء التاريخ.

وقد استدعى الروائي هذه الشخصيات نظرا لإسهامها في تطوير الأحداث التاريخية، فهمي تشارك من بعيدفقط، ولا تتحرك في العمل الروائي بكل حرية وذلك رغبة من الروائي في التحرر من قيود الكتابة في التاريخ، فهي محرك الأحداث وليست فاعلة فيها، فمن كان بطلا في التاريخ فهو في الرواية شخصية ثانوية

ثالثا: المكان والزمان في الرواية

التزمين بين التاريخ والتخييل:

يعد مفهوم الزمن أحد الأركان الاساسية في بناء الرواية، حيث يلعب دورًا محوريًا في تطور الأحداث وتشكيل الشخصيات ونقل التجربة الإنسانية عبر السرد وقد حظي الزمن باهتمام الدارسين في شتى المجالات المعرفية في الأدب لاسيما في الجانب الروائي، فهو يمثلوسيط الرواية ويشكل جزءا من بناءها الفني، ولا يقتصر الزمن في الرواية على كونه إطارا ثابتا تتناسب فيه الأحداث، بل يمكن أن يكون عنصرا ديناميكيا يعكس حالات نفسية، ويتداخل مع الشخصية ونجد جيرار جنيت يرى أن " من الممكن أن نقَضّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل" [1]، أي أن يمكن للسرد أن يتجاوز تحديد المكان بدقة، لكنه لا يستطيع

[1]-د. لطيف زيتوني: "معجم المصطلحات النقدية"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة 2002، ص 103.

تجاوز تحديد الزمن الذي تروى فيه القصة، فهو يلعب دورا أساسيا لأنه يرتبط بشكل مباشر بكيفية إدراك القارئ أو المستمع للأحداث وتتابعها، "فالزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه" [1]، أي أن الزمن ندركه فقط من خلال آثاره فهو يؤثر على كل شيء بطريقة خفية وغير مباشرة.

إذن الزمن يحتل مكانة في تناسق وترتيب الأحداث، ويمثل الوقت الذي وقعت فيه الحادثة والغاية منها إعادة الزمن إلى ذهن القارئ " الزمن في الرواية هو زمن مضى فالراوي يقص أحداث انقضت، وهو يعرف نهايتها، كما عرف بدايتها، لكن هذا الماضي هو الحاضر في الرواية، الوجود والملموس والحي فيه" [2]، وهذا ما سنجده في رواية"طوق الياسمين"، فالراوي هنا على علم بكل ما جرى في تلك الحادثة، وهو يحاول أن يخرج تلك التفاصيل في شكل إبداعي يحولها من نص مرجعي حقيقي إلى نص خطابي تخيلي.

يستدعي الروائي الزمن التاريخي ويقوم بتشكيله بحسب الرؤى الخاصة به، حيث أنه يقوم بإحداث تغييرات في وحداته الزمنية. ويتصرف في سير أحداثها وتوجيه شخصيته عندها، "يتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي، فيصور المؤلف إطارا لروايته، معالم الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة تعكس الواقع الخارجي في نص التخييل" [3]، إذ يحاول خلق عالم حقيقي من خلال هذه الرواية التي تجاوزت كل أبعاد الواقعية سواء كانت نفسية، تاريخية، سياسية وغيرها، وإن سرد الأحداث التاريخية تحتاج إلى التدقيق أثناء الكتابة، فهي تمثل بدايتها ونهايتها والإطار الزمني الذي وقعت فيه، وما الرواية إلا أداة لخلق

---

[1]–عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1988، ص 173.

[2]–محمد عبد الله قواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح عبد الرحمان منيف)، مكتبة المجتمع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1430 هـ/ 2009 م، ص 74.

[3]–د. سيزا قاسم: "بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)"، مهرجان القراءة للجميع، د. ب.، د. ط.، 2004، ص 72.

خلفية تاريخية للمتلقي وتقديمها له حتى يسهل عليه تخيلها، ففي النهاية فإن "الزمن هو الذي نوجد فيه، وفيه ومعه نتفاعل، من ثم فالإنسان هو أحد الوسائل المفضلة لقياس الزمن ومعرفته من خلال الزمن التاريخي باعتبار أحداث الماضي وأثارها في الحاضر، والزمن الدائري للممارسة اليومية للحياة داخل الزمان وبه" [1]، أي أن الزمن هو ذلك الوعاء التي تحدث فيه الأحداث فيما بينها من خلال تفاعل الشخصيات معها، فالرواية تمزج بين الخيال والواقع إلا أن الزمن يبقى حاضرا، ويعمل على تسلسل الأحداث حتى وان لم يتم تحديده بشكل دقيق.

إن الزمن الروائي كونه يحتوي على أحداث سريعة وأخرى بطيئة. وفيها أحداث متتابعة ومنظمة وأخرى محذوفة بشكل واضح وتبعا لذلك فإن النظام الزمني يقوم على عنصرين طاغيين على الكتابات الروائية هما: الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع:

إن تقنية الاسترجاع جزء مهم في كل عمل روائي لأنه يساعد الكاتب بقول ما لم يستطع قوله في البداية، أي العودة إلى حدث سابق لشرح أو تبيان تفاصيل معينة أو لتوضيح خلفية شخصية أو موقف، وغالب ما تسترجع الشخصية أحداثا ماضية مر عليها الكثير من الزمن.

فقداعتمد الأعرج في روايته على تقنية الاسترجاع فأغلب أحداث الرواية هي عودة الذاكرة إلى الماضي، والتفتيش فيه، وذلك عن طريق الشخصية المتخيلة.

الراوي الذي يرجع إلى زمن غابر كان بالنسبة إليه ومن مشؤوما مليئا بالانكسارات والهزائم والخذلان.

---

[1]-عبد السلام أقلمون: "الرواية والتاريخ" (إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر)، دار حامد، عمان، الأردن، د. ط.، 2010، ص 33.

يبدأ الراوي بالاسترجاع والتذكر والحكي عن السنوات التي عاشها، يقول: "عشرون سنة انطفأت، أشياء كثيرة تغيرت، الأرض التي أحببنا صارت مريضة، الناس الذين قاسمونا النور والفراش والحزن تغيروا، منذ ذلك الزمن الذي صار اليوم بعيدا" [1]، هنا الراوي يسترجع كل تلك السنوات التي مضت والتي أصبحت الآن من الزمن البعيد، مما يضفي شعورا بالحنين والفقدان، والنص يعكس مشاعر الفقدان والتحولات التي تأتي مع مرور الوقت، والتغيرات التي تبدو حتمية ومؤلمة في بعض الأحيان "بعد كل هذه السنوات الخلقة المتواطئة ضدنا وضد الحياة، سيأخذ كل واحد طرقيه، وسيمتطي كل واحد منا في هذا الزمن الموحش موجته التي ستقوده نحو قدره" [2]، هذا القول يعبر عن الشعور العميق بالإرهاق واليأس بعد سنوات طويلة من التحديات والصعوبات التي واجهها الراوي إلا أن روحه أبت أن تنسى وضلت تتذكر ما مرت به من أحداث وانكسارات، ومن هنا يبدأ الراوي بسرد تلك الأحداث الماضية ويسترجعها، وهذا الأخير يأخذ عدة تسميات من بينها الاستذكار، فهو تقنية تقوم على استرجاع الأحداث الماضية والعودة إليها. إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[3].

نجد واسيني الأعرج يستذكر أحداثا خيالية تاريخية والتي لعبت دورا مهما في تسلسل الأحداث وذلك من خلال الشخصية المتخيلة، "إذ لقد تواطأ البرد والوحدة على هذه المقبرة فزادت توحشا– الشتاء قاس ونسيت أن كل شيء يتغير في هذه المدينة إلا فصولها، فهي تظل ثابتة" [4]، فهنا يسترجع ذكرياته الحزينة مع الذين تركهم في تلك المقبرة وهو يشعر بالوحدة من دونهم وهذا يشير إلى استمرارية الظروف القاسية التي لا تتغير مثل الشاء البارد.

---

[1]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 15.

[2]–المصدر نفسه: ص 15.

[3]–نضال شمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 157.

[4]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 19.

و يضيف الراوي "في ذلك الزمن البعيد، كانت مريم طفلة تعشق الورود الملونة والوجوه الأليفة، مولعة بحب الألبسة الجميلة وتتمنى أن تخصب ذات فجر لتجد نفسها تمارس علنا طقوس الأمومة، كانت هكذا أو هكذا شاءت أن تكون منذ الطفولة الأولى، لم تكبر كثيرا" [1]، هنا يستحضر ذكرياته الجميلة مع محبوبته مريم التي تعشقها لحد الجنون. فنجده هنا يتحدث عنى طفولتها ويتحسر على الزمن البعيد الذي ذهب وأخذ معه كل الذكريات الجميلة وترك الذكريات الحزينة التي تأكل قلبه، وفي نفس السياق نجده يقول: "تتمنين أن تصيري مثل أبطال حكايات جدتك التي ماتت وفي حلقها بقايا الخرافة الأخيرة، كانت جدتك تحكي وتصدق من كانت تحكيه، معها ترحلين، تدخلين بلادا، تلتقين بكل الوجوه التي حلمت بها وأنت صغيرة"[2].

هنا الراوي يستحضر جدة مريم وحكاياتها الخرافية، فمزج الكاتب هنا بين الواقع والمتخيل، مما جعل الجدة تحكي تلك الخرافات والإيمان بها، وتخيل مريع أنها تريد أن تكون مثل أبطال تلك الحكايات والأساطير، هنا ربط شخصية واقعية بحدث خيالي، مما جعل الاسترجاع خياليا.

و يسترجع في مقطع آخر تفاصيل المدينة التي فيها كل ذكريات الفرح والحزن، يقول: "الحكواتي والمسحراتي وبائعو البسطة والعربات الصغيرة المملوءة باللوز الأخضر والفول الذي يرى بخاره من بعيد ممزوجا برائحة الكمون والكروية والتوابل المختلفة" [3].

وفي سياق آخر نجده يستحضر المدينة التي تخلوا عنها وعن أرضها بسبب الاستعمار، يقول: "في أرضنا كل شيء جفنوه حتى الماء ورحمة ربي" [4]، وفي نفس السياق

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 30.

[2]-المصدر نفسه: ص 93.

[3]-المصدر نفسه: ص 96.

[4]-المصدر نفسه: ص 96.

تقول مريم: "أنا مثلك في الألم حزينة على أرضنا التي قتلها المناضلون الثوار من فرط حبهم لها وشلوها بل قتلوها"[1]،

هنا الراوي يستحضر ما جرى لأرضه ويتحسر عليها وشعوره العميق هو ومرير بالحزن والأسى اتجاه ما حدث للأرض والوطن نتيجة للهجور والنضالات، وهنا يعكس إحساسنا بالخيانة والخيبة من الأفعال التي كانت تهدف إلى الخير لكنها انتهت بالشر.

هنا استرجاع واقعي، فالكاتب يستدعي تجارب فعلية وآثارها الواقعية على الأرض والمجتمع فاستخدم لغة تعبيرية قوية لتوضيح الأثر السلبي للنضال على الأرض.

و تجليات مأساة الماضي شملت كذلك عيد عشاب الذي يعد صديق الراوي ومريم، فيسترجع عيد معاناته مع والد سيلفيا، البنت التي يحبها ويريد أن يكمل معها حياته، يقول: "أنا لا أقول شيئا في المذكرات إلا هذه النافذة التي أتسلل من خلال ستائرها لأرى سيلفيا وألعن صبحا ومساء كل الأديان الدنيا التي تحرم قلبين من أن يلتقيا الأديان عوضت شريعة الغاب بشريعة الغباء" [2]، ويذهب في نفس السياق يقول: "قلت سأذهب إلى الكنيسة وأعتنق المسيحية أو اليهودية فأنا قرأت العهدين القديم والجديد، وأستطيع أن أكون ما تشاؤون"[3]، هنا عيد يستذكر حياته الشخصية العاطفية ومعاناته بسبب العقائد الدينية التي تقف عائقا أمام الحب والعلاقات الإنسانية.

و نجد الراوي مستحضرا معاناته وانكساراته في الغربة، يقول: "تنتشر بهم الغربة في هذه البلاد التي تعشق بحدة وترتجف تحت وقع الأحذية الخشنة كطائر قزحي الألوان مهدد بالذبح العلني، مسكينة مثل جميع المدن العربية تفتح مجبرة قلبها ورجليها لكل القادمين الطيبين والمرشوين والغامضين والسماسرة" [4]، ويتهم في نفس السياق "وهم الغربة الذي يدخل الجسد

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين: ص 98.

[2]-المصدر نفسه ص 108.

[3]-المصدر نفسه: ص 110.

[4]-المصدر نفسه: ص 125.

كحبات المطر الباردة، نتشر به مرغمين كهواء هذه المدية" [1]، يستحضر مشاعر الغربة والاضطرابات التي تواجهه هذه البلاد من حروب واستعمار أو من طرف الأنظمة القمعية، فهي الآن تتعرض للقسوة والاستغلال على الرغم من جمالها وتراثها العريق.

و نلاحظ الكاتب أنه استعمل كلمة المطر بكثرة في روايته وهذا يرمز إلى التحديات والصعوبات التي يواجهها الشخص في تجربته الجديدة، وخاصة التحديات النفسية والعاطفية المرتبطة بالغربة والاندماج في بيئة جديدة، وعادة ما يرتبط المطر بالحزن أو الشعور بالوحدة.

وهذا ما نجده واقع بكثرة في رواية طوق الياسمين" لواسيني الأعرج": "دخلت شوارعها في ذلك الشتاء البارد من شهر فبراير، أول شيء شممته كان رائحة المازوت، ضحكت بعفوية، غريب هذا المازوت، هذه المدينة لم تشبه حدث ألف ليلة وليلة كما كنت أتصور".[2]

يستحضر الراوي هنا أجواء ألف ليلة وليلة والتي شبه بما تلك المدينة، وهو يوحي هنا بتفاجئه لأن المدينة لم تكن كما كان يتخيلها، وهو يشبهها بالأساطير والقصص الخيالية، فالاسترجاع يعتبر هنا خياليا، حيث يستخدم الكاتب الوصف والصور البيانية لإيصال تجربته الشخصية, فوظف الخيال لتعبير عن مشاعر تجاه المكان الجديد والمفاجآت التي تختلف عن توقعاتها، فهنا مزج بين الواقع والخيال.

و يرجع الراوي يستحضر ذكرياته وحنينه مع مريم فتجده هنا يصف ويستحضرما كانت تحبه، يقول: "كنت تعشقين الأتربة والورق الأصفر والناس الذين سكنوا الكتب، رجالات الجاهلية وأيام العرب وحروبهم، سيف بن ذي يزن، عنترة العبسي، الخنساء، البسوس،

---

[1]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين ص 111.

[2]–المصدر نفسه ص 119.

والغبراء، داحس، وجوه القرآن، نوال السعداوي، والأساطير الجميلة التي دفنتها جدتك في دماغك قبل أن تموت".[1]

هنا الراوي ربط بين شخصية تخييلية وأحداث تاريخية، ويحاول تحديد شخصية مريم من خلال ما تحبه لي أنه يعبر هنا عن عمق الارتباط بالتراث والثقافة العربية وتأثير الشخصيات التاريخية والأدبية والأساطير في تشكيل هوية الفرد وتربيته الثقافية، فهنا ورد استرجاع خارجي العودة إلى هذا الحدث هي استرجاع خارجي لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية [2]، وفي سياق آخر نجد استحضار شخصية جديدة خارج موضوع القصة، تقول مريم: "كانت أختي الصغيرة تنصحني بالحذر من الرجال، وانتحرت مسكينة وهي لم تعرف رجلا في حياتها" [3]، "كانت المسكينة مزيجا من أمي وأبي وخالتي وجدتي ولهذا لم تتحمل طويلا، خيرة لا يمكنها أن تكون إلا هي ثمرة لكل هذا الخليط. لم تتح لها فرصة واحدة في حياتها للحياة كما يشتهي عمقها، وإلا لما كانت كما هي وربما ما انتحرت".[4]

و هنا مريم تستحضر ما كانت تقوله لها أختها التي انتحرت بسبب الحزن والمعاناة والمأساة التي كانت تعيشها، كانت تقوم بنصحها بشأن مستقبلها خصوصا من ناحية الرجال، هنا تقول عنه أنه استرجاع داخلي، وقد عرف جيرار جنيت الاسترجاعات الداخلية إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها.[5]

وفي سياق آخر، يسترجع الراوي أحداث الماضية، يقول: "في الزمن الأول حيث كل الأشياء كانت تتكلم، قبل أن يصاب بعضها بالخرس, كانت هناك قبيلة يقال لها بنو هلال، كانت منازلهم في أيامهم الأولى غزيرة المياه، كثيرة الأعشاب والخيرات، حين نزلت بها

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات (نقد الرواية)، ص 19.

[2]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 144.

[3]-المصدر نفسه: ص 184.

[4]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط. 2، سنة 1998، ص 61.

[5]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 161.

المجاعة، ... ولم يعد للحبوب فيها أثر ولا خير، ظلت الحالة على هذا الحال سنوات، لم يبق بعدها لبني هلال صبر ولاجلد. فاجتمع مشايخ القبيلة وقصدوا مضارب الأمير حسن ابن سرحان... طلبوا منه مغادرة الأرض ... قبل أن يموت أفواج القبيلة من الفقر والحرمان..." [1]. هنا الراوي مزج بين الواقع والخيال وذلك لذكره قبيلة بني هلال أي الإشارة إلى الزمن الأسطوري، مما يضفي طابعا خياليا سحريا على الحكاية والاسترجاع هنا هو استرجاع تاريخي أسطوري.

يستعيد ذكريات أو أحداث من الماضي بطريقة خيالية، ليقدم خلفية تاريخية للقبيلة وظروفها. ومن هنا نقول أن واسيني الأعرج استعمل ألفاظ خيالية للتعبير عن الواقع وهذا ما يزيد القارئ تشويقا لمعرفة ما جرى من أحداث وكل الاسترجاعات متخيلة أوردها الراوي على لسان شخصياته.

و في حادثة أخرى نجد الراوي يسترجع ما حدث في الماضي باعتباره شخصية متخيلة "كانت الشمس تطل بخجل كبير وراء بناية هدمتها الحروب الفائتة، أطفال البيوتات الواطئة الذين يستيقظون وينامون على قرحة الجوع، كانوا يلعبون في الساحة الكبيرة التي اتسخت بالنفايات والأتربة السوداء التي تنبعث منها روائح المازوت وأوراق الصحف القديمة" [2]، ظهر الراوي يعبر عن الواقع الأليم الذي يعيشه الأطفال في مناطق النزاعات والحروب، حيث تختلط براءة الطفولة بمرارة الفقر والخراب، هذه الصورة المؤلمة تثير مشاعر التعاطف والحزن، وتدعو للتفكير في الظروف القاسية التي تحرم الأطفال من حقوقهم في العيش بسلام وأمان.

و في حادثة أخرى يقول: "وحدي أتأمل هذا السقف العالي لبار محطة الكرنك الذي يرتاده المسافرون عادة، الذين يأتون عادة من الأطراف أو من عدة مدن الجمهورية البعيدة، يشربون كوكا أو كأس عرق، يرتاحون قليلا، يقصون مغامرة الرحلة على بعضهم البعض

[1]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 167.

[2]–المصدر نفسه: ص 194.

بمزيد من الحماس، خصوصا في هذه الأيام لم تعد سالكة منذ حادثة المدفعية في حلب، وتبعتها حوادث أخرى كتلك التي وقعت بالأزبكية والتي روعت البلاد واغتيال رئيس الجامعة..."[1]

يستحضر الراوي حادثة المدفعية في حلب وحوادث الأزبكية، هذه الأحداث تعكس حالة الفوضى والخوف التي تسود البلاد، وتضيف بعدا من القلق والاضطراب إلى المشهد الذي بدأ بوصف هادئ للمسافرين في المحطة، هنا ورد استرجاع تاريخي حيث يصبح الراوي بين الوصف الحالي للمكان والأحداث التاريخية التي وقعت مؤخرا فهو يسعى لتسليط الضوء على تأثير الظروف الوطنية العصيبة على الأفراد، وكيف يحاول الناس التكيف والبحث عن نقاط ارتكاز وراحة في حياتهم اليومية، حتى وإن كانت هذه النقاط مؤقتة ومحدودة مثل محطة الكرنك.

وحتى هنا نقول أن الاسترجاع "عرض الأحداث التي حدثت قبل القصة- الآن الحالية وتعرض اللقطات الاسترجاعية الخارجية الأحداث التي حدثت قبل القصة، أي ما قبل التاريخ".[2]

ومن هذا القبيل فإن الاسترجاع يعمل على ملء الفراغات التي يخلقها السرد ويعد أكثر تداولا بين الأدباء والكتاب من الاستباق، فهو يتوغل في أغوار الماضي، وما يتعلق بالشخصية لأنها هي التي تقوم بهذه العملية من أجل توضيح أحداث الرواية، ويسعى إلى ربط الحاضر بالماضي وبهذا يكشف عن تطوّر الأحداث مما يجعل الرواية أكثر تشويقا وحماسة.

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 194.

[2]-يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط. 1، 2011، ص 117.

2- الاستباق:

للاستباق تسميات أخرى منها: التنبؤ والتوقع، وهو عكس الاسترجاع، فهو انتظار ما سيحدث مستقبلا، و"يتخذ الاستباق أحيانا شكل علم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل" [1]، فالاستباق قد يظهر أيضا كتوقعات أو تخمينات تثبت دقتها فيما بعد، مما يعزز فكرة أنه قد يكون له جوانب متعددة ومعقدة، التي تزيد من تلك الأحداث تشويقا وغموضا وتحمس القارئ إلى قراءة باقي أجزائها لمعرفة ما يحصل فيها ونهاية أحداثها.

و يعد الاستباق آلية سردية تجعل من النص الروائي ذا بعد قوقعي لما قد يضم المستقبل بنظرة تفاؤلية تتجلى في: "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح" [2].

والهدف من توظيف الروائي للاستباق خلق حالة من الانتظار بالنسبة للمصطلح على الرواية والقارئ لها، فهي تبدو له غامضة إلى يوضحها الكاتب في الفصول القادمة، ونجد هنا واسيني الأعرج قد وظف الاستباق في روايته ويتجلى في:

تسريع السرد:

يستخدم للمحافظة على إيقاع القصة وجعل السرد أكثر إثارة وفعالية، خاصة عند الحاجة إلى تغطية فترة زمنية طويلة أو أحداث غير ذات أهمية كبيرة لتطور الحبكة، "بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة، توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد ألا تحتفظ سوى بالمهم" [3]، ولتسريع السرد تقنيتان هما: الحذف والخلاصة.

أ- الحذف:

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات (نقد الرواية)، ص 16.

[2]-يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 117.

[3]-نضال شمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 171.

"هو بسط أو مد زمن القصة غير المعروض نصيا على الإطلاق الخطاب يتوقف، فيما سيتمركز بالمرور في القصة".[1]

و في تعريف آخر هو: "تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" [2]، وللحذف ثلاثة أنواع: المعلن والضمني والافتراضي.

- الحذف المعلن:

نقصد به تحديد الفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة أي "بإعلان الفترةالزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء أجاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[3].

ونجد مثل هذا الحذف في الرواية في قول الراوي: "بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك، أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة..." [4]، فهنا الراوي حذف عشرين سنة من حياته، وهي فترة زمنية طويلة، فصرح أنه لم يفعل فيها شيئا سوى البحث، وقد تكون مدة الحذف أسبوع وذلك نجده في قول مريم: "كان والدي الذي أشك في أن الله سيسامحه لما فعله فينا، عندما يلتهب غضب كبرميل نفط يقاطع الكل مدة أسبوع..."[5]، هنا تم حذف الأحداث التي جرت في ذلك الأسبوع، وأراد تهميشها والمرور عليها بشكل سريع.

---

[1]-يان مانفريد: المرجع السابق، ص 121.

[2]-نضال شمالي: المرجع السابق، ص 171.

[3]-المرجع نفسه: ص 172.

[4]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 09.

[5]- المصدر نفسه: ص 39.

- الحذف الضمني:

وهو "ذلك الحذف الذي لا يصرح في النص بوجوده بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني" [1]، وتظهر هذهالتقنية فيالرواية من خلال قول الراوي: "منذ زمن وأنا أقاومك ولكن الشتاء يفتح شخصيتي للحماقات كلما عاد وشعرت بنفسي ممتلئة بك، ولا أستطيع مقاومة شهوة الكلمات، البرد والأمطار والثلوج..." [2]، ويقول أيضا: "في ذلك الزمن البعيد كانت مريم طفلة تعشق الورود الملونة والوجوه الأليفة، مولعة بحب الألبسة الجميلة، وتتمنى أن تخصب ذات فجر لتجد نفسها تمارس علنا طقوس الأمومة..." [3]، ومن خلال المثالين يتضح لنا أن الراوي لم يصرح بالمدة المحذوفة لأنها طويلة، ولكنها تفهم من سياق الكلام مما أدى إلى حذفه لتلك الأحداث لأنها حدثت منذ وقت طويل.

- الحذف الافتراضي:

ويأتي في الدرجة الاخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من الانقطاع في الاستمرار الزمني للقصة[4]، أي حذف مقطع ما أو كلمات معنية والذي يتجلى عادة في تلك النقاط والراوي هنا نجده يصرح بها في قول عيد عشاب في حواره مع فطومة في إحدى اللحظات، حيث بدأت تغني أغنية لفيروز، يقول: "بدأت فجأة تدندن ورقو الأصفر شهر أيلول تحت الشبابيك... حقرتني" [5]. هذه الأغنية تذكر عيد عشاب بالذكريات الجميلة والشعور بالشوق اتجاهها، فتلك النقاط دليل على ذلك

---

[1]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 119.

[2]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 26.

[3]-المصدر نفسه: ص 50.

[4]-نضال شمالي: الرواية والتاريخ، ص 174.

[5]-واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 193.

الحذف في مقاطع الأغنية، كذلك نجد هذا النوع من الحذف في الحوار الذي دار بين مريم وحبيبها "في هذه الحالة كلنا خاسرون في معركة الحياة لأننا كلنا عرضة للموت الحقيقي

- لا تقل إنك لا تملك ردا.

- الخلاصة:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[1].هذه التقنية استعملها الكاتب بكثرة وذلك لاختصار وتسريع الأحداث، ونجدها في قول مريم: "فلقد انقضت السنة الأولى بسرعة، السنة الثانية لم أتذكرها، وحدها السنة الثالثة بقت في الذاكرة".[2]

هنا لم تتطرق مريم للسنة الأولى والثانية بل قامت بتلخيصها في كلمات قليلة مما عملت على تسريع أحداث سرد الأحداث.

وفي سياق آخر نجد الراوي يقول: "كنت في ذلك الزمن الذي صار اليوم بعيدا الكاتب العاشق الغارق في الأبجديات الغامضة".[3]

يستثمر الراوي تقنية الحوار استثمارا مهما، في تسلسل الأحداث وجعل النص الروائي وحدة منسجمة ومتسقة، وهنا دار حوار بين مريم وحبيبها: "تزداد الشوارع طولا وامتدادا، ويحفر الصمت والحزن فينا أخاديده الواسعة، تهتز الكلمات يتيمة تحت لسانينا

تمتمت وكانت يدك في يدي تزداد برودة.

---

[1]-نضال شمالي: الرواية والتاريخ، ص 175.

[2]-واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 42.

[3]-المصدر نفسه: ص 23.

الكاتب التزم بالسرد فقط حيث أنه يعبر عن الحالة التي وصلت إليها مريم من خلال سرد ما حدث في الماضي، ومدى المعاناة التي عاشتها والآلام التي شهدتها في تلك الفترة منذ موت أمها، ثم انتقل الكاتب إلى المشهد الحواري واتضح في قوله:

– تعرف لا أدري كيف أشعر بيدي باردة أمي...

– أرجوك مريم، قللي من حساسيتك المفرطة. لا يوجد أي مبرر لكل هذه الحيرة، نحن مع بعض وهذا حظ كبير.

نظرت إلي. كانت عيناك صافيتين على الرغم من الكآبة التي كانت تخيم عليها، كنت جميلة ومدهشة".[1]

هنا الكاتب انتقل إلى الوقفة (الوصفية)، من السرد إلى الوصف، هنا يوصف حالة الحزن التي وصلت إليها مريم من الحزن والكآبة، بسبب موت والدتها.

– الوقفة الوصفية:

يستغل زمن الخطاب في الوصف والتعليق بينما يتوقف زمن القصة حيث لا تحل يحصل في الواقع".[2]

و ترد هذه التقنية في قول الراوي: "سيلفيا هي لم تتغير كثيرا. كانت هناك واقفة على القبور المنسية مختبئة وراء المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاش خفيف كان يغطي وجهها بالكامل..."[3]. يقوم الراوي هنا بوصف سيلفيا التي كانت دائما تزور المقابر وتقوم بطقسها الأسبوعي في كامل أناقتها.

---

[1]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 92.

[2]–يان مانفريد: عالم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 121.

[3]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 09.

هنا الراوي يعبر عن فترة من حياته، حيث كان مغمورا في حب الكتابة، ويستذكر تلك الفترة بشيء من الحنين والشوق، وهنا تجده لم يتطرق إلى ذلك الزمن كل سنة على حدة بل في كلمة واحدة اختزلت كل تلك السنوات.

2-تبطيء السرد:

أي الكاتب يحاول إبطاء العملية السردية أو إيقافها من بين التقنيات التي تعمل على تعطيل السرد، لدنيا: المشهد – الموقفة.

أ- المشهد:

فالمشهد الحواري يصبح من السرد مساويا أو أقل بقليل لزمن القصة، وفي تقنية الوقفة الوصفية يتفوق زمن السرد على زمن القصة فتصبح القصة في زمنها وقطعها من زمن السرد المشغول بالتقاط بعض الهفوات الساكنة التي تسكن معها[1]. هذا النوع نجده موجودا بكثرة وبشكل منتزع ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين مريم والراوي.

– تكلمي.

– ألم تقل أن كثرة الأسئلة تقتل الحب الكبير.

– أنا لا أسألك انا مشتاق لصوتك، أريد أن أسمعك، قولي أي كلام، ولكن لا تصمتي.

– لماذا كلما تعلق الأمر بنا كان الموت ثالثا؟ حبيبي لن أموت بهذه السهولة، سأبقى معك حتى تملني حتى تكرهني.

– أنا أكرهك؟ مجنونة أنت والا واش؟"[2]

هنا ورد حوار طويل نوعا ما، ونجد حوارا آخر دار بين والدة مريم والإمام عندما صلى على ابنتها خيرة التي انتحرت، وذلك بعد أن لفت نفسها في غطاء صوفي وأشعلت النار، علما أن الوالد لم يحرك ساكنا، ولم يأبه لما جرى، وخرج وهو يردد: الله لا يردها زايد ناقص،

---

[1]-نضال شمالي: الرواية والتاريخ، ص 177.

[2]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 36.

فقام الإمام بجمع رمادها في رزمة بيضاء، وصلى عليها، يقول: "هذا رماد خيرة، ادفنيه أينما شئت، فقد صليت عليها الغفران عل الله يسمع دعائي".[1]

يدور المشهد بين شخصيتين، كان موضوعه الأساسي دفن رماد خيرة، أي التذكير بالحدث وتفصيله بشكل دقيق.

فجأة تتوقف السرد فيبدأ الوصف، تتجلى هذه التقنية في الرواية من خلال قول الراوي: "... وبدأت أتأمل سيلفيا التي تسكن الطابق الرابع من البناية، وهي تغير ثيابها وكأنها لا تراني تتخلص من مساسيكها وأمشاطها وتطلق سراح شعرها قبل أن ترمي الثياب الثقيلة على السرير، يظهر جسدها مصقولا خارقا في النور كنحت يوناني قديم حن تحت الألبسة الشفافة التي سرعان ما ترميها".[2]

أنطولوجيا الأمكنة بين التاريخ والمتخيل:

المكان في الرواية يلعب دورا جوهريا في بناء القصة وتطوير الشخصيات وتأطير الأحداث ويعد من الركائز الأساسية في البنية السردية، وله تعاريف متعددة، فالمكان "يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يتم عليها البناء السردي: سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أو قصة طويلة أم رواية" [3]، فلا بد من وجود المكان في أي عمل إبداعي لأنه مركز الأحداث والدائرة التي تدور فيها الشخصيات "فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما الشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة" [4].

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة ة والحنين)، ص 41.

[2]-المصدر نفسه: ص 59- 60.

[3]-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الجار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط. 1، 1431 هـ/ 2010 م، ص 131.

[4]-المرجع نفسه: ص 133.

وهو على أنواع: المكان المجازي، الهندسي، مكان العيش. فالمجازي هو "الذي يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الأحداث" [1]، أي عالم خيالي لا وجود له في الواقع، أما عن المكان الهندسي فهو"الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى".[2]

إن الأسلوب الذي أصبح معتمدا في الرواية هو الوصف. حيث القويم الأديب يوصف الأمكنة التي تدور الأحداث حولها، وتعطي فكرة للقارئ عن مكان العيش فهو "المكان الأليف الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه" [3]، فالروائي يعيش في المكان بخياله يمنح القارئ فرصة لتجربة نفس الشيء من خلال السرد، لذلك يعتبر هروب المبدع من عالمه الحقيقي ليصنع عالما يستطيع التعبير فيه عما يختلج نفسه من هموم ومشاكل، أي أنه الحادثة إلى الكتابة ويعبر عنها بخياله.

و يعتبر المكان مكونا مهما في البنية السردية بحيث لا يمكن تضور أي قصة أو حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج نطاق المكان والزمان. "فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[4]، وهو في

الرواية مختلف عن المكان الواقعي، فالمكان الروائي مكان تخييلي يتصرف فيه الكاتب كيفما يشاء للتأثير على أفعال الشخصيات."إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه

---

[1]-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الجار العربية للعلوم ناشرون،ص 133.

[2]-المرجع نفسه: ص 133.

[3]-المرجع نفسه: ص 133.

[4]-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د. ب، د. ط، 2004، ص 106.

الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث" [1]، ويشكل المكان في العمل الروائي نوعين: المكان المفتوح والمغلق.

البيت:

فالبيت عبارة من مكان هام للإنسان وهو مصدر للراحة والأمان والاطمئنان، وله ارتباط وثيق بالإنسان الذي يسكنه لذلك نقول:

– البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، إن البيت ليس مجرد مكان مغلق يعيش فيه الإنسان، بل هو أساس بناء شخصيته وتجربة الحياتية الأولى.

– تصور هذا المكان في الرواية وكان نقطة التقاء سيلفيا وعيد عشاب، يقول: "تحايلت كالعادة على صاحبة البيت، وأدخلت سيلفيا من جهة الحديقة في لباس شاب... وكنا منكسرين للمرة الألف يكون رد عائلتها قاطعا لا زواج، أنت مسلم ونحن مسيحيون"[2]، أي التحديات التي يواجهها الأزواج في بعض الثقافات والمجتمعات، حيث يعتبر اختلاف الدين عائقا كبيرا أمام الزواج، الشخص عبثا يحاول إصرار التغلب على هذه العقبات، لكنه يواجه رفضا صارما من العائلة، فالبيت هنا يجسد مكانا يهرب إليه العاشقين طلبا للمتعة وهروبا من الواقع المبرمج على الصرامة واتباع الأديان.

و في سياق آخر تقول مريم: "كان والدي الذي أشك في أن الله يدسا معه لما فعله فينا عندما يلتهب غضبا كبرميل نفط، يقاطع الكل لمدة أسبوع، ويتحول البيت كله إلى معتقل الناس فيه لا يتحاورون ولا يسألون ولا يتساءلون" [3]. في هذا النص يمكن القول أن الشعور بالإحباط والخوف من هذا النوع من التعامل يعتبر طبيعيا لأن الأب لا يوفر بيئة آمنة بل يحول البيت إلى مكان مليء بالتوتر والضغوط النفسية، فالبيت في نظر مريم لم يعد يحمل سمات البيت لأنه أصبح مصدر الحزن والمرارة والاكتئاب.

---

[1]–سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 106.

[2]–واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 44.

[3]–المصدر نفسه: ص 32.

من خلال المثالين نستخلص أن البيت يمثل في الرواية على أنه مكان للحزن والاكتئاب، لا للراحة والاطمئنان، بل يشبه السجن الذي لا أنس فيه.

يقول غاستون باشلار: "إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة... تظل راسخة في داخلنا".[1]

- الشوارع والأحياء:

نجد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وهو المكان الذي يلتقيفيه الناس ككل، ولقد تحدث لنا الكاتب عن هذه الشوارع والأحياء في الرواية والموجودة بمدينة دمشق بأسمائها الحقيقية الموجودة في الواقع وتوافقها مع كل حدث من أحداث الرواية، حيث أن هذا الفضاء هو مكان واقعي غير أنه من منظور تخيلي في الرواية أي تزاوج بين الاثنين ما هو واقعي مع ما هو خيالي، فأنتج لنا منتوجا بكل إتقان، وهنا تظهر لنا مدى قوة المؤلف في الكتابة والإبداع الفني.

ومن الأحياء التي ذكرها لنا الكاتب، نبدأ بذكر أول حي وهو حي سوق ساروجا الشعبي الذي يعتبر أول حي يسكن فيه الراوي، فيقول: "تعودت بسرعة على حياة سوق ساروجا الشعبي بدروبه الضيقة ومسالكه المغطاة التي تشبه الأنفاق القديمة" [2]، نجد الراوي ذكر اسم الحي، وصور لنا الحي الشعبي على أنه مكان يتميز بضيق مسالكه رغم أنه يعتبر مكانا مفتوحا، إلا أنه ظهر في الرواية مكان مغلق.

إضافة إلى الشوارع التي ذكرها في قوله: "شوارع المدينة التي بدأنا ننساها الآن، شبه ممنوعة، تهتز فقط للمارشات العسكرية والدوريات الليلية وأصداء الرصاص وصرخة القتلة والاغتيالات...".[3]

---

[1]-غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط. 2، 1984، ص 38.

[2]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 203.

[3]-المصدر نفسه: ص 54.

هذه الشوارع لم تعد أمكنة للتنفس، ولم يعد يلتقي فيها الناس لأنهم يخافون من الخروج إليها، وذلك بسبب الحوادث المفجعة التي تتعرض لها، كما يتضح في قول الراوي: "خصوصا هذه الأيام، حيث الطرقات لم تعد سالكة من حادثة المدفعية في حلب وتبعتها حوادث أخرى..."[1]

و الكثير من الأحياء والشوارع المذكورة في جل فصول الرواية، غير أن هذه الأهم، والتي كانت لها أهمية في سير الأحداث، وكانت مزج بين الخيال والواقع، حيث أنه ذكر لنا الشوارع والأحياء بأسمائها الحقيقية ليوهم القارئ هنا بأنه يسرد حدثا تاريخيا وقع فعلا في زمن ما، في مكان قد ذكره.

- المدينة:

من الأمكنة المهمة في الرواية من ناحية تطوير مجرى الأحداث، وهي فضاء مفتوح رغم توافقه مع الواقع، غير أن الكاتب جعل منها مسرحا تسير فيه أحداث تخيلية، فأضفى لمسته التخيلية لدفع القارئ إلى تخيل تلك المشاهد، وتجلت هذه المدينة في روايتنا على أنها نقطة التقاء الراوي مع أصدقائه وحبيبته مريم، أي مكان لإلتقاء العشاق، ومن هنا تبدأ أحداثهم في تلك المدينة الساحرة، يقول الراوي: "هذه المدينة الغامضة بسحرها وبشيء فيها، يستعصي على الفهم، صنعنا أولى خطوات هذا المصير، منحتنا دروبها الشعبية سخاء ولذة الاكتشاف والراحة" [2]، ونجده يقول كذلك: كنا نعبر المدينة صامتين، نتدحرج في شوارعها التي لا ننتهي امتدادها، زجاج الفنادق الجميلة والغالية... الواجهات المغرية التي تجذبنا نحوها، الروائح التي تنبعث منها..."[3].

تقول مريم: "الأوطان على الحزن يا حبيبي صعب في هذه المدينة الريفية التي جعلت من السعادة والبؤس ميادينها الأساسية، غريبة الأطوار هي هذه المدينة. حتى الحزن يتحول

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 194.

[2]-المصدر نفسه: ص 85.

[3]-المصدر نفسه: ص 90.

عندها إلى لباس عصري يرتديه الفارغون..." [1]، وهذه المدينة بالرغم من أنها ساحرة بمناظرها وبأحيائها الشعبية الثقافية إلا أنها حزينة، أي بسبب الأحداث التي جرت، جعلت منها مدينة غامضة، وهذا ما وجدناه في قول الراوي عنها، أي يمكن القول بأن المدينة تجمع بين الغموض والجاذبية، مما يجعلها مكانا ملهما ومريحا في نفس الوقت، ومكان تخيلي موجود في الواقع معروض من زاوية المؤلف، إذ أنه نقل لنا الأحداث والشخصيات والأفكار من منظوره الخاص وجسد لنا هذا التفاعل فيما بينها.

- المستشفى:

من الأماكن المغلقة، ويتخذ المستشفى للعلاج، يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ووجد هذا الفضاء لتقديم العلاج والراحة للمرضى والاطمئنان من أجل الشفاء. لقد صور لنا الكاتب هذا المكان على أنه واقعي فعلا على الأرض، غير أن الأحداث والنهاية لا تعود إلى الواقع وإنما يخلق لها الكاتب عالما خاصا به وبخياله، والكاتب عندما يبدأ هنا بوصف المكان لا يعمل على التصوير الخارجي بل يصور المكان من زاوية نظره، ويستعين بما هو موجود في الواقع لإثارة خيال المتلقي.

فالمكان هنا عندما نسمع كلمة مستشفى نقول المرض والموت والحياة والألم، معاناة ... إلخ، وهذا ما نجده في قول مريم: "أختي الصغرى ماتت بوباء الكوليرا الذي كاد أن يلحقنا بها جميعا لو لا جارنا الذي أخذنا جميعا في سيارته إلى المستشفى" [2]، وكذلك قولها: "بقيت بالمستشفى شهرا كاملا تصارع المرض لم أرها لحظة واحدة تتأوه ألما، كانت كلما دخلت عليها انفجرت أساريرها وزالت عنها الزرقة المخيفة التي تجتاح وجهها، وظلت بين المباضح والآلات، جراحة إنعاش ثم جراحة، فجراحة أخرى، ثم الفشل الكلي للطب أمام حالتها..." [3].

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 140.

[2]-المصدر نفسه: ص 42.

[3]-المصدر نفسه: ص 43.

دخلت والدة مريم للمستشفى لتعالج ولكنها أصيبت بمرض خبيث فعجز الطب أمام حالتها، تقول سيلفيا أن مريم اختارت مستشفى الرازي لتنجب ابنتها التي ستسميها سارة كما في قولها: "اخترت مستشفى الرازي وسارة وأكثر الأيام مطرا وبرودة".[1]

كانت مريم تحس بأن ولادتها سوف تكون صعبة، تقول: "... الأطباء لم يقولوا شيئا، لكني أعرف أن الولادة ستكون عسيرة والقلب المريض والهش سيكون تحت رحمة مزاجه الخاص، ويمكن أن يتخلى عني في أية لحظة".[2]

فالمستشفى كان آخر مكان تعيش فيه مريم لحظات حياتها.

- الجامعة:

الجامعة ليست مجرد مؤسسة تعليمية، بل هي مكان تتقاطع فيه المعرفة، الثقافة والتجربة الشخصية في الرواية وتعد مرحلة ما بعد الثانوية، وهذا المكان العام الذي يرتاده الطلاب من كل مكان ليتحصلوا على شهادات تمكنهم من العمل في شتى المجالات.

- اتجهت مريم إلى الجامعة بعد تحصلها على شهادة البكالوريا، لتكمل دراستها، نجدها تقول: "كنت أنا في الجامعة ولم يخبرني أحد إلا بعد أسبوع من دفنها، لم يكن أحد يهتم لأمري..."[3]، كانت مريم في سنتها الأولى في الجامعة، وفي أحد الأيام توفيت والدتها ولم يخبرها أحد، حيث لم يكن يأبه لأمرها أحد، فكل واحدة من أخواتها سلكت طريقا لحياتها، لكن مريم كانت تتشجع بمجرد رؤية وجه أمها الذي صار كوجه الله تراه في كل مكان.

راح الراوي في روايتنا هنا يقول: "مريم بسرعة شوية، الوقت يمر وسنصل إلى الجامعة متأخرين..."[4]، "كان يذهب رفقة مريم للجامعة، ولقد عاش أحداثا في تلك الجامعة معها،

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 20.

[2]-المصدر نفسه: ص 270.

[3]-المصدر نفسه: ص 271.

[4]- المصدر نفسه: ص 272.

فكانت له ذكريات جميلة" [1]. نجد مريم تقول لحبيبها أنها اليوم ذهنها شارد وكانت كالتمثال في الجامعة، لم تستوعب شيئا مما قاله الأستاذ، ويتضح هذا في قولها: "اليوم بكامله كان ذهني شاردا ولم أفهم شيئا مما قاله الأستاذ في الجامعة، وحياتك لا أتذكر شيئا من دروس اليوم...."[2].

يقول عيد عشاب: "اليوم عدت من الجامعة منكسرا، كنا ننتظر وصول سهام للمناقشة ولكننا فوجئنا بخبر وفاتها معلق على مدخل مدرج شفيق جبري..."[3].

لقد وصف لنا الراوي أو الكاتب دقة تفاصيل أحداث البطل وأصدقائه، فهو لم يذكر المكان بجدرانه وألوانه وتلك التفاصيل، إنما جسد لنا الوضع النفسي والاجتماعي الذي عاشهم الراوي مع حبيبته وأصدقائه في هذه الأمكنة.

- **البحر:**

محو مكان للاستجمام والترويح عن النفس، ويعتبر مكانا مفتوحا، ويمثل الفضاء الواسع الذي يمكن للإنسان أن يجد فيه حريته ويتخلص من قيود الواقع، حيث أنه يتيح للشخصيات فرصة الهروب من مشاكلهم اليومية والتأمل في الحياة، يقول: "الصمت قاس ومؤذ يا سيدة النور والفجيعة، قومي البحر اليوم فتح أشرعته ...، لم يرحل والأمواج ما تزال هنا، تنتظر مرور الغرباء والمحزونين" [4]، فالكاتب هنا يدعو إلى مواجهة الصعاب وعدم الاستسلام للصمت والحزن مشيرا إلى أن الحياة مازالت تقدم فرصا، ويجب التحلي بالأمل والشجاعة.

فالمكان هنا واقعي موجود على الأرض، إلا أنه عبر عنه بشكل خيالي، أي يخلق عالما خياليا يعبر عن مشاعر ومشاعر وأفكار بطريقة غير مباشرة التي تضفي عليه طابعاً

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص71

[2]- المصدر نفسه: ص 74

[3]- المصدر نفسه: ص 75

[4]- المصدر نفسه: ص 21.

شاعريا، مما يعزز من تأثير النص الأدبي على القارئ ويحمل كذلك دلالة الخوف مثل قوله: "كانت مريم...تعشق البحر حد الرعشة، عندما كنات صغيرة أخرجوها منه مرات عديدة نصف ميتة، وفي كل مرة تقسم برأس أمها أن لا تعود له. ولكنها عندما تواجهه في اليوم الموالي تنسى كل ما قطعته من عهود وتترك نفسها تنقاد نحو سحره وموجه" [1]، ومريم تحب البحر تحب أن تسبح به، لا تستطيع أن تقاوم نفسها أمام صفائه وسحره الذي يجذبها إليه، حتى كاد أن يؤدي بحياتها، ولكن هذا لم يؤثر فيها، فالبحر كونه رمزا للطهارة فهو سيد الموت.

- **المقبرة:**

هي مكان مخصص لدفن الموتى وتعتبر أماكن للمتوفين، حيث أنها تشكل مكانا مغلقا ضيقا، وهي بمثابة مجمع أخير للآلام والأحزان، تمتاز بالظلمة والخوف، فهي النتيجة الحتمية التي يؤول اليها الإنسان بعد حياة طويلة مليئة بالأعباء والصعاب. ففي هذا المكان يموت الأهل، ويتضح هذا في الرواية في قول: "سيلفيا.... منذ عشرين سنة وانا آتي إلى مدينة الأموات، أعاتب والدي يوم الأحد في المقبرة المسيحية على حماقاته القاتلة، ويوم الجمعة أبكي قليلا على سارة التي لم تر شيئا من الدنيا سوى أمها، فقد كانت الوحيدة التي تعرف سر أتينها، ثم أقف على مريم التي خادعتنا، وذهبت بسرعة... قبل أن أزلق نحو قبر عيد عشاب لأقضي بقية الصبحية بجواره، أزيل منه برودة العزلة وظلم الأخرين..."[2]، فهذا المكان يمثل في الرواية بمثابة مأوى فضائي للأشخاص، فسيلفيا منذ عشرين سنة وهي تأتي إلى هذا المكان لتلقي كل أحاسيسها ومشاعرها، تحن إلى هؤلاء الأشخاص تارة وتعاتبهم تارة أخرى.

---

[1]-واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 30.

[2]-المصدر نفسه: ص 10- 11.

و في سياق آخر يقول عيد: "المقابر مدن ممتلئة، أناسها لا يفكرون ولكنهم يعيشون صمتهم بمزيد من العزلة والوحدة آلامهم كبيرة وميؤوس منها" [1]، فهذه الأمكنة المقابر هي أمكنة للخلوة وليست مدن خالية. فلقد شبه عيد المقابر بالمدن الممتلئة بالناس، لكن تختلف كون أناسها لا يفكرون.

و يصف الراوي هذا المكان على أنه الملجأ الذي يأوي إليه، فكل ذكرياته الجميلة فيه، فيقول: "بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوف البحث عنك، أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنوني إليها، أقف على هذه الشاهدة الصغيرة التي كتب عليها كما اشتهيت في وصيتك، ضيقة هذه الدنيا، ضيقة مراكبنا، للبحر وحده سنقول:

كما كنا غرباء في أعراس المدينة".[2]

فالمقبرة بالنسبة للراوي مكان للذكريات والماضي.

---

[1]- واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، ص 83.

[2]-المصدر نفسه: ص 09.

خلاصة الفصل الثاني:

اعتمد الروائي "واسيني الأعرج" في روايته طوق الياسمين على شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة، واعتمد أيضا على سرد الأحداث التي تمازج فيها التاريخ بالخيال، حيث تمثلت الأحداث التاريخية في الحروب الصليبية والصراعات بين المسلمين والمسيحيين وعلى الحياة اليومية المتعايشة في تلك الفترة، أما المتخيل فظهر من خلال تخيل عيد عشاب والبطل لباب طوق الياسمين.

خاتمة

خاتمة:

تخلص من هذا البحث بجملة من النتائج تذكر فيما يلي:

– إن الرواية الجزائرية قد تحررت من الأساليب القديمة والجمود وانفلتت من القيود آنذاك قضية الاستعمار الذي جعل الرواية سجينة الإبداع والتطور وجعلها رهينة العوامل والتطورات المختلفة التي عرقتها الجزائر.

– الظروف التي مست الجوانب السياسية والاجتماعية هزت الوضع الثقافي بعد الاستقلال.

– العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة معقدة فالتاريخ يعتبر حقيقة ثابتة ومطلقة أما الرواية فتنبني على هذه الحقيقة التاريخية عن طريق المتخيل الذي يستثمرها ويشيد منها عوالم ومعارف جديدة.

– حضور التاريخ في الرواية يكسبها جمالية وفنية، فالتمثيل والوصف في الرواية يعطيها لمسة أخرى تسهم في نقل التاريخ وإعادة قراءته.

– للمتخيل علاقة وطيدة بالواقع والمتخيل يعتمد على الفكر، فحين الواقع هو حقيقي موضوعي إلا أن الخيال قضاء واسع غير مقيد بضغوطات كالواقع.

– جمع واسيني الأعرج بين عدة ثنائيات "التاريخ والرواية" و "الواقع والمتخيل".

– تمكن واسيني الأعرج من استغلال الوقائع التاريخية ودمجها في الرواية حيث جعلها وحدة متكاملة مع الأحداث التخيلية.

– إن الشخصيات هي المحرك الرئيسي للأحداث والأمكنة وقد استطاع الأعرج الجمع بين الشخصيات التاريخية والمتخيلة.

– عدد واسيني الأعرج الأمكنة في الرواية حيث نجد الأماكن المفتوحة والمغلقة وبهذا خلق للشخصية حيزا تمارس أفعالها بكل حرية.

– وظف الكاتب في الرواية الزمن على تقنية الاسترجاع فنجد الشخصيات الرئيسية تتذكر وترجع للوراء وتجلب حوادث تاريخية مضت وكذا تقنية الاستباق وهو عكس الاسترجاع أي انتظار ما سيحدث مسبقا، قد يظهر أيضا كتوقعات تثبت دقتها فيما بعد.

– توضح رواية (طوق الياسمين) براعة. وتمكن واسيني الأعرج في الكتابة الروائية من خلال المزج بين الأحداث الخيالية والواقعية.

– استعمل المؤلف تقنية الوصف كذلك فقد أبدع في التصوير بذكر التفاصيل التي توضح الصورة للمتلقي.

ملحق

ملحق:

ملخص الرواية:

رواية طوق الياسمين للكاتب الجزائري واسيني الأعرج هي عبارة عن رسائل في الشوق والصبابة والحنين لحب نهاية الموت.

ذهب بطل الرواية إلى دمشق أول مرة للدراسة الجامعية وبعد عشرين سنة عاد إليها، وهناك تدفقت الذكريات، فكتب هذه الرواية، يكتب فيها عن حياته الذاتية معتمدا فيها على رسائل حب من مريم ابنة بلده وعلى مذكرات عيد عشاب صديقه وعلاقته بصديقته سيلفيا بنت دمشق.

طوق الياسمين رواية دمشقية تقدم لنا و صفا جميلا ساحرا لأجواء دمشق، دمشق المدينة الشارع والسوق، دمشق الجامعة والدراسة والثقافة، و دمشق الوجع والفقر والفراق كتبها بلغة بسيطة معبرة.

- تتكون الرواية من أربعة فصول: 1. سحر الحكاية.

2. الطفلة والمدينة.

3. بداية التحول.

4. مسالك النور

هذه الرواية عبارة عن علاقة إعجاب ربطت البطل الكاتب ومريم الفتاة في البداية، وينتقل هذا الإعجاب إلى حب قوي .... لكن مريم ترغب أن تحمل بطفل، فهي في الثلاثين من عمرها، رغبة أوصلتها إلى الجنون، لذا تصارح حبيبها البطل بضرورة زواجهما، لكنه يقف صامتا فهو ليس مؤهلاً بعد لظروفه ويطلب منها التمهل ويرجوها لذلك، لكن هاجس الطفل أصبح كل شيء لمريم و رجحت كفته على علاقتها بالحبيب، فتبرد العلاقة ويدب الخلاف بينها، وفي لحظة تخبره أنها قد تتركه في مقابل هذه الرغبة، فهناك صالح ينتظر

فقط إشارة متها وهو يحلم بذلك بعدها تفاجأت بقرار البطل الذي ترك لها حرية الاختيار، فقبلت الزواج من صالح. ليس لأنها تحبه بل لتبرهن على جدية موقفها، و لكنها تندم ندما شديدا لأنها ارتكبت خطأ لا يمكن إصلاحه، فالروح مع البطل، و عقد الزواج فقط هو رابطها الوحيد بصالح، و بعدها انعزل البطل نفسه في غرفة في حي سوق ساروجا في شقة صغيرة، و عن طريق سيلفيا تبدأ بإرسال رسائلها إليه، ولكن في أحد الأيام .... وحملت بطفلة من حبيبها أرادت تسميتها سارة لأنها تحب هذا الاسم، لكن .... أن يأخذ الله أمانته فتوفيت مريم وابنتها لحظة الولادة في المستشفى تاركة حسرة وفراغ كبيرين في قلب البطل، فكتب هذه الرواية ليخفف عن مصيبته و وجعه، و استغرقت منه سنوات، دمشق، الجزائر، باريس، خريف 1981، شتاء 2001، (هذا عن مريم و عن البطل).

لدينا أيضا عيد عشاب صديقه الشاب المسلم أحب فتاة سورية مسيحية والتي يرفض أبوها تزويجها منه حين تقدم لخطبتها لأنه مسلم، عيد عشاب يعيش وجع علاقته بـ "سيلفيا" من خلال لقاءاته السرية بها بيت الحجة، كان يدخلها من باب الحديقة متنكرة في زي شاب، فكان يهرب من واقعه بكتابة مذكراته و شرب العرق المستمر الذي يصير بمجرد شربه صافيا كدمعة و خفيفا كريشة. كان يتوهم دائما بمعلمه و شيخه و سيده الأعظم محي الدين بن عربي، الذي يأتيه في أحلامه، ويقوده لاكتشاف درب طوق الياسمين يقول: "كل من يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الذي توصده الأشجار الكثيفة والنباتات الاستوائية العربية وقصب البانبو ولا يركب عوامة سيدي محي الدين بن عربي كأنه لم ير شيئا، الماء و النور هما أصل الأشياء وسيدي كان يعرف ذلك جيدا و لهذا اشتهى أن يودع الدنيا وهو بين المنبع والمصيب"[1]. بعد كل هذا تضيق الدنيا به وخاصة أن أباه توقف عن إرسال المال إليه، فيجد نفسه ضعيفا منكسرا في مواجهة عالم ظالم وقاس، فلا يجد إلا الموت منفذه الوحيد.

[1]- الرواية: ص 47.

– هذه مقتطفات منها: "إلى صديقي الحاضر دوما عيد عشاب الذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسين وكشف لي أنواره وأسراره، عاش ما كسب مات ما خلى، عشت وحيدا

بعد أن نسيك بسرعة الذين عرفوك".[1]

يقول البطل: "بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك، أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعدا متداد العمران بشكل جنوني إليها، أقف على هذه الشاهدة الصغيرة التي كتب عليها كما اشتهيت وصيتك: ضيقة هي الدنيا، ضيقة مراكبنا للبحر، وحده سنقول كم كنا غرباء في وسط المدينة".[2]

تقول مريم: "لم أستطع نسيانك أيها المهبول، تزوجت لأنساك، فصرت مريضة بفقدانك، و لم يزدني غيابك إلا التصاقا بك" [3]، ما الشيء الوحيد الذي أعرفه هو أني أحبك.

التعريف بالروائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج، كاتب وروائي جزائري ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان، ولاية تلمسان، تحصل على الدكتوراه في الأدب، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، هو من الروائيين الجزائريين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات منها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية.

[1]– الرواية: ص 05.

[2]– الرواية: ص 09.

[3]– الرواية: ص 49.

– لم يتوقف عن الكتابة منذ قصه الروائي الأول البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981 م قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار اهتماما نقديا معتبرا. أصدر بعده رواته المعروفة (نوار اللوز) التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية في الكثير من الجامعات العربية.

– لكن جدارة واسيني الابداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة (الليلة السابعة بعد الألف) بجزأيها رمل الماية والمخطوطة الشرقية التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة. تحصل في سنة 2001م على جائزة الرواية الجزائرية.

– صدر له العديد من الأعمال تتراوح بين القصص والروايات:

– ألم الكتابة عن أحزان المنفى– قصص 1980م.

– وقع الأحذية الخشنة– رواية 1981م.

– وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر رواية 1981م.

– أحمد المسيردي الطيب– قصص 1982م.

– مصرع أحلام مريم الوديعة– رواية 1982 م.

– نوار اللوز– رواية 1983 م.

– النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية– دراسة 1985.

– أسماك البحر المتوحش 1986 م.

– ضمير الغائب – رواية 1990م.

– جنازة نجومها الحزين – رواية.

- رمل الماية – رواية 1993م. [1]
- رواية شرفات بحر الشمال (libre poche)
- مضيق المعطوبين– 2005 (libre peche)
- راوية كتاب الأمير 2006 (libre poche)
- رواية سوناتا الاشباح القدس 2009 م.
- رواية البيت الأندلسي 2011 م.
- رواية جملكية أرابيا 2011م.
- رواية مملكة الفراشة 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الأول، خريف نيويورك الأخير 2013 م.
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني، الذئب الذي نبت في البراري 2018م.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهى 2014.
- رواية 2084 ... حكاية العربي الأخيرة 2015 م
- مرايا الضرير .
- طوق الياسمين
- رواية حيزيا .
- رواية نساء كازانوفا 2016. [2]

---

[1]– سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط. 1، 1415 هـ، 1995م، ص 484.

[2]– ar.m.wikipedia.org الجمعة 31 ماي 2024، 11:59، ويكيبيديا.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2004..

ثانيا: المراجع

1_ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الجار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط. 1، 1431 هـ/ 2010 م.

2_ ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 02، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

3_ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الحادي عشر.

4_ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2011.

5_ بوزيان بعلول، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف؟، قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط 01، 2020.

6_ جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث مصر .ط5، 1995 ،

7_ الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01.

8_ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط. 2، سنة 1998.

9_ حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، 1985.

10_ زهير بن أبي سلمى، ديوان شرة علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ط 01.

11_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 03.

12_ سيزا قاسم: "بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)"، مهرجان القراءة للجميع، د. ب.، د. ط.، 2004.

13_ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د. ب، د. ط، 2004.

14_ صلاح فضل، لذة التدريب الروائي أطلس للنشر والإنتاج، القاهرة، ط 02، 2005.

15_ العالية طالب، تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال رواية البيت الأندلسي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016/2015.

16_ عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، بيروت، م 01، 1958، ص 02.

17_ عبد السلام أقلمون: "الرواية و التاريخ" (إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر)، دار حامد، عمان، الأردن، د. ط.، 2010.

18_ عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط. 1978، ص 51.

19_ عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب والمفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 04، 2005.

20_ عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1988.

21_ عبد المالك مرتاض، فن النثر الأدبي في الجزائر، 1954/1931، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1983.

22_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

23_ غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط. 2، 1984.

24_ فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988.

25_ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار صادر، لبنان بيروت 1994

26_ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2004.

27_ لطيف زيتوني: "معجم المصطلحات النقدية"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة 2002.

28_ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة 2002، ص 74.

29_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج الأول، ط 03.

30_ محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة دار سندباد، الدقى، مصر، ط. 1، 2001.

31_ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002.

32_ محمد عبد الله قواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح عبد الرحمان منيف)، مكتبة المجتمع للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1430 هـ/ 2009 م.

33_ مصطفى محمد ابراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو قاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 02، 1983، ص 24.

34_ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2006.

35_ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

36_ يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، ط. 1، 2011.

ثالثا: المجلات والدوريات

1_ خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 18، جامعة غرداية، 2013.

2_ رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية وإعادة التاريخ، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع 14، 2014.

3_ عبد الرحيم مراشدة، الروائي والتاريخ، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، جامعة جدار، الأردن، ع 29.

4_ ليلى لواكي، الذاكرة الجماعية وهاجس التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الزقاق لرشيد بوحيدرة، مجلة لغة الكلام، غليزان، م 07، ع 04، 2021.

5_ محمد الأمين بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الكلمة، العدد 119، مارس 2017، نزل يوم 2024/05/03، على الساعة 23: 50.

6_ محمد رمصيص: المتخيل العجائبي و الغرابة، قراءة في التجربة القصصية لأحمد بزقور، مجلة الكلمة، ع. 68، ديسمبر 2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
مفهوم الرواية: (لغة و اصطلاحا).	04
مفهوم التخييل	06
مفهوم التاريخ: (لغة و اصطلاحا).	08
علاقة الرواية بالتاريخ.	12
الفصل الأول: التاريخ والتخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة.	
أولا: توظيف التاريخ في الرواية العربية.	15
ثانيا: المؤرخ والروائي.	16
ثالثا: الرواية الجزائرية العربية المعاصرة (القضايا، الأعلام).	17
رابعا: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة.	25
خامسا: حضور التخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة.	28
خلاصة الفصل.	31
الفصل الثاني: تجليات التاريخي والمتخيل في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج.	
أولا: الأحداث في الرواية	33
1- تبئير الأحداث الواقعية التاريخية.	34
2- التخييل الحدثي.	39
ثانيا: الشخصيات في الرواية.	45
1-. التخييل الشخصياتي	46
2-. تبئير الشخصيات التاريخية الحقيقية	56
ثالثا: المكان والزمان في الرواية.	59

1- التزمين بين التاريخ والتخييل.	59
2- أنطولوجيا الأمكنة بين التاريخ والتخييل.	75
- خلاصة الفصل.	78
- خاتمة.	85
- ملاحق.	88
- قائمة المصادر والمراجع.	94
- فهرس الموضوعات.	99

الملخص:

تناولنا تي هذه الدراسة مسألة الرافد التاريخي والمكون التخييلي في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، فحاولنا الإجابة عن مجموع التساؤلات التي تخص الروائية والتاريخ والعلاقة التي تربط التاريخ بالرواية، بالإضافة إلى ذلك فصلنا بين المؤرخ والروائي.

طوق الياسمين تجربة سردية، تتحدث عن رسائل في الشوق و الصبابة والحنين بكل أشكال المعاناة والألم والحزن، الرواية مكتوبة على نهج تخييلي غير منفصل عن الواقع، حيث سجل واسيني الأعرج عن روايته مرآة عاكسة للواقع الجزائري، و ذلك من خلال توظيف شخصيات تاريخية ومتخيلة وجعلهما يدوران في فلك زماني و مكاني واحد في سرد الأحداث مع إضفاء عنصر التشويق والإبداع في الأدب الفني.

الكلمات المفتاحية: الرافد التاريخي– التخييل– الرواية الجزائرية المعاصرة.

Abstract :

In this study, we addressed the issue of the historical tributary and the imaginative component in Wassini Al-Araj's novel, The Jasmine Ring, so we tried to answer all the questions related to the novelist, history, and the relationship that links history to the novel. In addition, we separated between the historian and the novelist.

The Jasmine Ring is a narrative experience that talks about messages of longing, youth, and nostalgia for all forms of suffering, pain, and sadness. The novel is written on an imaginative approach that is not separated from reality, as Wassini Al-Araj recorded his novel as a mirror reflecting the Algerian reality, and that is by employing historical and imaginary characters and making them revolve. In a single temporal and spatial context in narrating events while adding an element of suspense and creativity to artistic literature.

Keywords: historical tributary - imagination - contemporary Algerian novel.