الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: .....

الشعبة: دراسات أدبية.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

عنوان المذكرة

المتخيّل التاريخي في رواية "بوشكارة" لعبد الرحيم بلغنامي –مقاربة سردية.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- إيناس بلجيلح
- يامنة مسعودان

إشراف الأستاذ:

- عبد الله بن صفية.

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
زهر الدين رحماني	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي ـ برج بوعريريج	رئيسا
عبد الله بن صفية	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي ـ برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
عبد الكريم هجرس	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي ـ برج بوعريريج	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1446 – 1447 هـ / 2024–2025 م

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): ..لباس جليلة..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة.....
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 10661 4495 والصادرة بتاريخ ..2017-11-12.....
المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.. قسم ..اللغة والأدب العربي.....
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: ..الحجاج التداولي في رواية نوبة كارة لعبد الرحيم بلاغاوي
مقاربة بنيوية.....

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

التاريخ: ..2025.06.15.....

توقيع المعني (ة)

مصدر: صورة على توقيع المعني
عنوان: ...
بيت أوس رقم: ...
الصادرة بتاريخ: ...
المسجلة في: ...
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بالتفويض عنه
الطاهر زيتوني
2025

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): يامنة مسعودان الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 121828363 والصادرة بتاريخ 2021-11-15

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

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

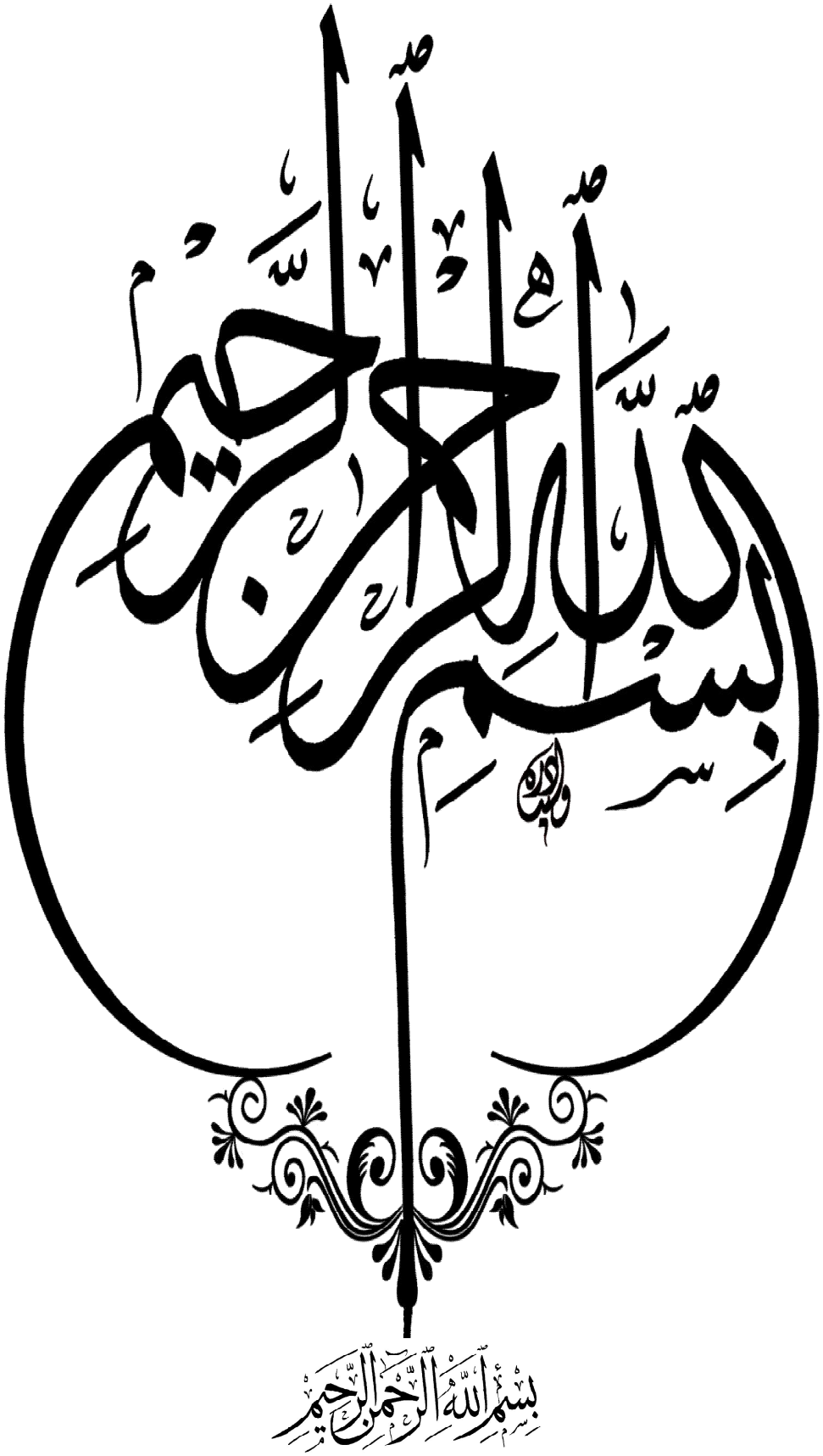
عنوانها: المتخيل التاريخي في رواية بوشكايرة لعبد الرحيم بلعنابي مقاربة سردية

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

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بالتفويض
الطاهر زيتوني



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين والقائل في محكم التنزيل " لئن شكرتم لأزيدنكم ".

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه".

نتقدم كذلك بالشكر الخاص والتقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور بن صفية عبد الله الذي تفضل علينا بإشرافه على هذا البحث وكل ما قدمه من توجيه وإرشاد لإتمام هذا العمل، كما نتوجه بالتقدير الصادق لأعضاء لجنة المناقشة.

إهداء

يسعدني أن أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى وجوه لن تنطفئ محبتها إلى الأبد: أمي وأبي.

وإلى ابنتي الغاليتين رؤى ورحاب وهما نور حياتي وسر سعادتي، أنتن مصدر إلهامي وقوتي التي دفعتني إلى المثابرة والاجتهاد.

إلى إخوتي :"أسامة"،"فيصل"،"عبد الحكيم"

إلى إخوتي وزميلاتي في العمل:"آسيا"،"سميرة"،"سميحة"،"فطيمة"، "أمال".

إلى من قاسمتني هذا العمل بكل حب واجتهاد "بلجيلح إيناس"

يامنة مسعودان

.

إهداء

إن تحقيق الأحلام وبلوغ الأهداف يحتاج إلى تضحيات واجتهاد سنين طوال، فلا يمكن إهداء ثمارها إلا لمن قال فيهما الرحمن: " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا ".

إلى من تمنى هذه اللحظات وأبت الأقدار فكان إلى جوار ربه: " أبي ".

إلى من تعبت في تربيتي وتربية أولادي: " أمي " – أطال الله بقاءها.

إلى صديقي ورفيق دربي، إلى من تحملني في كل حالاتي " زوجي سميرّ .

إلى من أرجوا فيهما الشفاعة وسبقوني لآخرتي: أولادي: " سيف " و " ملاك ".

إلى مصدر قوتي أولادي: " هيثم "، " توبة "، " رؤى ".

إلى أبي الثاني سيدي مروان " عمي " كنت ومازلت أقول لك: أوفيت ما وعدت.

إلى إخوتي: " تميم " وعائلته و"مهدي".

إلى أخواتي: " دلال "، " أسماء "، " ياسمين " وعائلاتهم.

إلى عماتي: " عبلة "، " البتول "، " فطيمة "، " بشيرة ". شكرا لدعمكم.

إلى أجمل صدفة " يامنة " شريكتي في البحث.

سعيدة وكل الزميلات.

بلجيلح إيناس.

مقـدمة

مقدمة

يتشكل مصطلح المتخيل التاريخي من لفظة المتخيل التي تشير إلى عالم الصور والأفكار التي تتجاوز الواقع المادي المحسوس، ولفظة التاريخي المخيلة وهو ذلك الجانب الذي يتعلق بالأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي بمفهومها العام، والجمع بينهما يعني إعادة إنتاج التاريخ بطريقة فنية جديدة، حيث شكلت سردية الرواية مع التاريخ مادة تخيلية جامعة، مما أدى إلى تسليط الأضواء على هذا الإنتاج الجديد لمعرفة حدوده، والهدف منه.

يحيلنا التخييل التاريخي إلى الكيفية التي يتم بها تمثيل الماضي في الأعمال السردية؛ فهو ليس مجرد استعادة بسيطة لأحداث الماضي، بل هو عملية إبداعية يتم فيها إعادة تشكيل الأحداث واستدعاء بعض الشخصيات من فترات زمنية من الماضي بطريقة سردية تثير اهتمام المتلقي، وتفتح أفق التأويل وهو ما زخرت به رواية "بوشكارة" نموذج الدراسة ،فهي رواية مخيلة للتاريخ بطاقة إبداعية، صورت علاقة الإنسان بالتاريخ وفككت من خلال خطاب الماضي بإعادة إنتاج الوقائع والأحداث، وذلك باستخدام أساليب فنية تهدف إلى تقديم فهم أعمق لدور المتخيل التاريخي.

ولهذه الأسباب، ولأن نص "بوشكارة" قد حاز على جائزة الباحث للرواية المخيلة للتاريخ تشكل لدينا حافز الدراسة تحت عنوان المتخيل التاريخي في رواية بوشكارة، مقاربة سردية ،وقد حاولنا من خلال هذا العنوان الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها :

- من أين يبدأ التاريخ في الرواية وأين ينتهي ؟
- كيف تجلى المتخيل التاريخي في رواية بوشكارة ؟
- ما هي دلالاته ؟
- أين تكمن شعريته ؟

ولتحقيق الأهداف المرجوة اعتمدنا المنهج السردي الذي يستند في انبناء مراحله على ما توفره البنيوية السردية من معطيات، فحاولنا من خلالها فهم سياقات النص الإنتاجية عن طريق القراءة والتفسير والتأويل.

تكمن أهمية البحث في إثارة امتدادات التاريخ في الرواية محل الدراسة، ومحاولة الإجابة عن الأسئلة المتداخلة فيما بينها، لأن الوقائع الحقيقية تسجل تخيلا بيد مبدع،ولا يكتفي الروائي باستعادة الوقائع ،بل يشكلها من جديد وفق رؤية جمالية وفنية

وللوصول إلى الغاية وهدف من الدراسة قمنا بوضع الخطة المكونة من مقدمة ومدخل، وثلاثة فصول جمعنا فيها الجانبين النظري والتطبيقي وخاتمة.

تناولنا في المدخل الجانب النظري للموضوع فتطرقنا أولا إلى المتخيل التاريخي في إطار العلاقة بين الرواية والتاريخ من جهة والروائي والمؤرخ من جهة أخرى ،محاولين بعدها إلى تطور الرواية المخيلة للتاريخ عند الغرب والعرب ثم خصصنا العنصر الثالث متضمنا بوشكارة والسياق التاريخي ليكون هذا العنصر المسؤول في الرواية عن دور الذي يقوم بتأصيل الصلة المرجعية في بنية السرد الروائي.

أما بالنسبة للفصل الأول فقد حاولنا أن نقارب عنصري الشخصية والحدث حيث تناولنا الذوات الفاعلة بالدراسة والتي لها علاقة مباشرة مع الحدث بتقسيماته وفق المتخيل التاريخي.

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد اشتغلنا على بنية الزمن والمكان، ابتداء من سيرورة النسق الزمني وأهم المفارقات الزمنية وكل ما يترتب عن الزمن، ثم انتقلنا إلى دراسة المكان الذي يكشف الدلالات النصية في ظل علاقة البنية بالمرجع.

أما الفصل الثالث فقد تناولنا فيه اللغة الروائية للكشف عن أنماط التعبير داخل الرواية المخيلة للتاريخ من خلال لغة السرد ولغة الوصف ولغة الحوار ولغة التفاعل النصي الذي أضفى لمسة جمالية على النص.

قفينا منجزنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها تأسيسا على التساؤلات السابقة الذكر،وقد أعقبنا ذلك قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدناها وكان من أهمها:

- الرواية التاريخية، جورج لوكاتش.
- الرواية والتاريخ، محمد القاضي.
- المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، عبد الله بن صفية .
- في نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل عبد الله بن صفية الذي أشرف على هذا البحث وتتبع مراحل انجازه كاملة ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، ونشكر كذلك الأساتذة المناقشين الذين تكبدوا عناء قراءة مذكرتنا، فكل التقدير والاحترام لهم جميعا.

مدخل: في حدود الاصطلاح والمفاهيم

- **أولاً: التاريخ والرواية.**
- **ثانيا: الرواية المخيّلة للتاريخ؛ النشأة والتطور.**

ثالثا: بوشكارة والسياق التاريخي.

مدخل

من خلال هذا المدخل سنحاول بسط مجموعة من المفاهيم التي تتعلق أساسا بالمصطلحات المفتاحية التي تضمنها العنوان، والتي حددناها تحث ثلاثة عناوين أساسية، تناولنا في العنوان الأول التاريخ والرواية محاولين من خلال هذا العنوان أن نطرح مفهوما للتاريخ باحثين عن العلاقة بينه وبين الرواية، ثم تناولنا في العنوان الثاني الرواية المخيلة للتاريخ فتطرقنا إليها من منظورين أساسين هما النشأة والتطور عند الغرب وعند العرب، وبالنظر إلى المدونة التي اشتغلنا عليها "رواية بوشكارة" عن العنصر الزمني وأهم الرؤى التي طرحت في هذا النص من أجل تسليط الضوء على بنيتها السردية.

أولا: التاريخ والرواية:

التاريخ هو سجل الماضي حيث يسجل الأحداث والأشخاص والأماكن التي شكلت العالم الذي نعيش فيه فهو أداة لفهم الحاضر وتوقع ما يحدث في المستقبل، ومنه فالتاريخ مصدر للعبر والدروس نتعلم منه ونصحح أخطاء الماضي ونستفيد على المدى الطويل من نجاحاته.

يعتبر التاريخ علما غير ذاتي وإنما موضوعي حيث أن "التاريخ لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه علما موضوعي مبرأ من الأهواء و المصالح له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة إلى أنجزت مناهجه"[1].

أي أن التاريخ له مناهجه وأساليبه وخصائصه التي يعتمد عليها وهناك من اعتبر التاريخ "خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق و معاودة تكرار الماضي كما هو، في لفظ التأريخ ثانية بعد وقوعه في الواقع أولا ليقابل بموضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي تبتغيها الرواية والخيال"[2]. وبذلك التاريخ " يتأرجح بين كونه علما موضوعيا و بين كونه خطابا يخضع لتأثير السلطة فالتاريخ غالبا علم سلطوي وعن سلطة يدور حول مقولتين سلطويتين هما الانتصار والهزيمة"[3]، بمعنى التاريخ لا يكون دائما حياديا بل غالبا يكون علما سلطويا تستخدمه السلطة لتتحكم بالذاكرة الجماعية، والتاريخ عبارة عن "سرد للأحداث والوقائع ونقل للحقائق، وتعد الرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ لأن خاصيتها السردية قائمة على زمنيتها، ما يجعل منها نصا زمنيا بامتياز ونصا تسجيليا للتاريخ"[4].

وهناك من النقاد من اعتبر "التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا وتلك هي الصورة التي كانت الرواية عليها لدى بالزاك مثلا؛ لكن الرواية الجديدة – ومعها النقد الجديد – ترفض هذه الأطروحة، وتأبى أن تربط نفسها

1 فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2004، ص: 82.

2 عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية – جدلية المرجع والمنجز السردي بأطروحة دكتوراه جامعة باتنة 2017، ص: 08

3 فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ ص: 82 .

4 سعيد بوعيطة، التاريخ والمتخيل السردي في الرواية العربية، دار النشر جامعة قطر، الدوحة، قطر، ط1 2022، ص: 10

بالتاريخ (فولكنير مثلا) لكن هل الرواية قادرة، حقا على الخروج من جلد التاريخ، والتمرد على الزمن، في الوقت الذي لا تزيد في سلوكها على كتابة التاريخ "[1].

التاريخ شأنه شأن الرواية فهو: "خطاب سردي ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنه يظل خطابا منجزا في مقام محدد تتحكم فيه اعتبارات شتى توجهه، وتضيء مسالك قراءته وكذا الشأن بالنسبة إلى الرواية فهي وإن بدت لنا خطابا تخيليا"[2]، فالرواية المخيّلة للتاريخ ليست مجرد إعادة إنتاج الماضي بل هي إعادة بنائه من خلال منظور جمالي وتأويلي وهو ما يفتح المجال أمام نقاشات أوسع حول حدود العلاقة بين التخييل والتاريخ "إن التخييل يستعير من التاريخ والتاريخ يستعير من التخيل ثمة إذن مرجعية متقاطعة بين التخيل والتاريخ عبر تكتسب الخاصية السردية للفعل الإنساني زمنيته بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع أو عوالم السرد"[3].

إن عباءة السرد جعلت من الرواية قالبا فنيا لجميع الأجناس وتضم الكثير من المعارف الإنسانية"فالتاريخ والرواية على اعتبار أن كلا منهما ينتمي إلى حقل معرفي بعيدا عن الآخر لأن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع، بينما الرواية هي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية فالمرجعية الأولى مرجعية نفعية، والمرجعية الثانية مرجعية جمالية"[4]، التاريخ يسعى إلى الحقيقة بينما الرواية تركز على الجماليات والسرد الأدبي، "فالتاريخ يعاود نسج تفاصيل الحدث قراءة وتأويلا، بالشكل الذي يجعلها أقرب للواقع منطقيا، مثلما الرواية تحاول من جانبها قراءة الواقع والتاريخ برؤية فنية جمالية"[5].

من خلال هذا يأتي الفرق بين عمل كل من المؤرخ والروائي، "فكلاهما يوظف خياله لحظة تشييد سردي حيث يسعى كل منهما إلى توضيح التجربة البشرية القائمة بالزمن وفي الزمن فهي لا تتميز ولا تتمفصل ولا تتوضح إلا بالسرد"[6]، إذ يلتقي الروائي والمؤرخ فباعتمادهما على معطيات التاريخ ووقائعه باعتبارها منابع مشتركة بينهما، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية في هامش الرواية.

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات- السرد عالم المعرفة الكويت – 1998، ص: 15.

2 محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي،دار المعرفة،تونس، ط1، 2008، ص: 18.

3 عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16 العدد 03، 1997، ص: 64.

4 بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، جامعة العربي تبسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تبسة، الجزائر، المجلد 10، عدد 2 2021 ، ص: 508.

5 عائشة بن خليفة، سفيان زدادقة، السرد والتاريخ، تواطؤ الحقيقة،المتخيل في الرواية التاريخية،جامعة سطيف، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية 2022 2023 ، ص: 243.

ثانيا: الرواية المخيّلة للتاريخ؛ النشأة والتطور:

وفي هذا المساق التطوري للرواية المخيلة للتاريخ سنحاول فيما سيأتى تتبع نشأتها وتطورها عند الغرب وعند العرب حيث اعتمدت الرواية المخيّلة للتاريخ على مسارات متنوعة وجريئة حيث، بدأ الروائيون في استكشاف الماضي من زوايا مختلفة وتجريب أساليب سردية جديدة.

1- عند الغرب:

بدأ احتفاء الرواية الغربية بالتاريخ في مطلع " القرن التاسع عشر مع والتر سكوت (1771- 1832) الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة وأملها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى، اعتبرها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول، وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وإنعاشها"[1]، وقد حدد جورج لوكاتش بداية ظهور الرواية المخيلة للتاريخ، "بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن 19 إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي عام 1814" ومن الطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر"[2]، فنجد ممن كتب في فرنسا ألكسندر ديماس الأب التاريخ الفرنسي عام 1844، وبدأ الروائيون في أوروبا يتجهون إلى هذا النوع من الروائي المهم، لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية، فقد ظهر فكتور هيغو برواية أحدب نوتردام فى1831 وتولستوي برواية الحرب والسلام والكسندر ومانزوفي برواية المخطوبين عام 1923، ألكسندر 1824 بفلادامور.

وتتوالى الأعمال الروائية الغربية ففي الثلاثينيات من القرن العشرين أعمالا روائية رائدة نذكر منها ما جاء على يد الروائيين "كينيثر وبرتسو روبرت جريفرو فورستر وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا الإنتاج الروائي التاريخي فظهر هوب متز سنة 1949 برواية المحارب الذهبي وماري رينولت سنة 1950 برواية الملك يجب أن يموت"[3] والعديد من الروائيين.

2- عند العرب:

ارتبط ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بـ"الترجمة والاقتباس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من التعريب الروائي، فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية منهم نجيب حداد الذي عرب الفرسان الثلاثة لاكسندر ديماس وصلاح الدين لوالتر سكوت التي تصرف فيها وحوّلها

1 محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 24.

2جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة د. صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط2، 1986 ، ص: 11.

3عدلي الهواري، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مجلة عود الندى الثقافية،مج 120، ع 93، 2014 ص: 13.

لنص مسرحي، وفي سنة 1881 عرب قيصر زينية رواية الكونت دي مونتغومري لديماس، وبين عامي1842 و1914 عرب له 16 رواية"[1].

وفي فسحة هذا الجو الذي يفيض تجديدا وتنوعا وإبداعا شق الروائيون العرب طريقهم في سرد الرواية التاريخية حيث "نرصد ذلك عند كتاب مثل: سليم البستاني فقد كتب عدة روايات تاريخية أبرزها زنوبيا وبدور 1872 والهيام في فتوح الشام"[2].

نجد تتوالى الأعمال مع جورج زيدان الذي "غذّى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الروايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن"[3]، ومن أهم أعماله التي أصدرها: المملوك الشارد 1891، استبداد المماليك 1892، جهاد المحبين 1895،عذراء قريش 1898 وغيرها من مؤلفاته لتظهر بعدها نتاجات فرح أنطوان، ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم، وبعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي: عبث الأقدار 1939، ورادويس 1943، وكفاح طيبة 1944، فالجيل الأول أعاد كتابة التاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه.

أما الجيل الثاني فقد وظف التاريخ توظيفا فنيا، فقد اقتحم علي أحمد باكثير التاريخ الإسلامي لينتقي منه قضايا وموضوعات روايته وا إسلاماه 1952، ونجد محمد العربان وعادل كامل وعبد الحميد جودة السحار وعلي جارم وغيرهم "قد صدرت روايات هؤلاء في مناخ ثقافي جديد وسياقات خارج نصية مختلفة، تتميز باحتدام الصراع العربي الغربي وبظهور حركات التحرر وهو ما استتبع رواية تتخذ للتخييل الوقائعي وسائلا جديدة تساوي بين ما هو متخيل و ما هو وقائعي" [4].

وفي الجيل الثالث "تحولت الرواية التاريخية ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر تلجأ إلى الماضي برؤية آنية"[5]، حيث يستثمر التاريخ استثماراً إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعاش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، ومن بين المؤلفين جمال الغيطاني، واسيني الأعرج أحلام مستغانمى، نبيل سليمان، كاتب ياسين، أمين معلوف وصنع الله إبراهيم وغيرهم، وقد وظف التاريخ كومضة.

1 عدلي الهواري، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، ص: 14.

2 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2006، ص: 120

3 عائشة بن خليفة، سفيان زدادقة، السرد و التاريخ، تواطؤ الحقيقة والمتخيل الرواية التاريخية، ص: 241.

4 عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص: 26.

5 نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص: 123.

يظهر تطور الرواية المخيلة التاريخ سواء غربية أو عربية أن السرد الأدبي لم يعد مجرد انعكاس للماضي بل هو وسيلة لإعادة كتابته وفق منظور إبداعي يتجاوز الوقائع نحو احتمالات سردية جديدة، من هنا تظل العلاقة بين الرواية والتاريخ مجالا مفتوحا للأسئلة والتأويل مما يمنح السرد قوة تجاوز الحاضر واستنطاق الماضي بأدوات فنية معاصرة.

ثالثا: بوشكارة والسياق التاريخي:

تناولت رواية "بوشكارة" وضع الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، أي قبل اندلا ع الثورة التحريرية، حيث تعرض الجزائريون إلى التمييز العنصري في جميع جوانب الحياة كالتعليم والوظائف الحكومية، وغيرها مما أدى إلى نضج الوعي القومي لدى بعض الفئات التي حاولت المقاومة، بعدها ظهرت حركات تحررية تطالب بالاستقلال وقد تباينت أساليب هذه الحركات من مقاومة مسلحة، ونضال سياسي سلمي، إلا أن هذه الأخيرة لم تتكلل بالنجاح في فرض رأيها فنتج عنه تفاقم الأزمات الاقتصادية والاجتماعية في الجزائر وسخط الشعب على الوضع القائم.

تتمحور أحداث رواية "بوشكارة" حول شخصية غامضة ومهمشة، لم يذكرها التاريخ ولم يمجد بطولاتها لكنها كانت المحرك الرئيسي للأحداث حيث زرعت مبادئ وقيم للتحرر من الاستعمار الفرنسي، إن بوشكارة وأمثاله هم من سطروا الايديولوجيات العكسية للاستعمار، وكانوا على علم بأن نوايا فرنسا كانت تبنى على المدى البعيد.

إن معظم الروايات الجزائرية المخيّلة للتاريخ تسرد أحداث وسبل مواجهة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي وأن رواية "بوشكارة" إحدى هذه الروايات، لكن الروائي ميزها بالتركيز على جانب المستعمر مع نظيره المقاوم الجزائري، الذي اختلف في تنوع ردود أفعاله فبعضهم قاوم مقاومة مسلحة، وآخر مقاومة سياسية سلمية وبعضهم يتعاون مع المستعمر، والبعض الأخر يحاول التكيف مع الظروف المفروضة عليه، ولا حل أمامه سوى التأقلم إلى أن ظهر نوع أخر من الناس كانوا يغرسون في نفوس الشباب مبادئ جديدة وتعليمهم سياسة الرفض للواقع المعاش.

تناولت الرواية جانبا من جوانب الجهاد في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي فتطرقت لمجموعة من المجاهدين الذين اختلفوا من حيث ما قدموه لثورة التحرير فتعددت أدوارهم في ظل الفقر والجهل والاستبداد الذي عانوا منه لفترة طويلة من الزمن، إذ تميزت الفئة الأولى من المجاهدين بقدرات معرفية هائلة في القدرة على التأثير، كما تتمتع بقوة نسج الأفكار والمعلومات وإيصال الرسالة المستهدفة، بخطاب يتناسب مع المتلقي، أما الفئة الثانية فقد تميزت بامتلاكها لثروة ساعدتهم على كسب ثقة الفرنسي، تحت شعار نحمي ما استطعنا من المستضعفين والأقارب، وفئة ثالثة تدعي الجنون بهدف التنقل بين الأماكن وجمع المعلومات دون لفت انتباه الفرنسي، أما الفئة الأخيرة فهم من تعلموا حمل السلاح وشن هجمات على المستعمر في شكل مقاومات، وكل ذلك بعد أن استعملت فرنسا مجموعة متنوعة من الإيديولوجيات تبرر بها وجودها في الجزائر، كإيصال الرسالة الحضارية والثقافية، وأنها مسؤولة

عن تنوير الشعوب المتخلفة كما اعتبرت الجزائر جزءا لا يتجزأ من فرنسا وأن أي محاولة انفصال عنها تعتبر خيانة ولكن أهم من هذه الإيديولوجيات العسكرية والسياسية والاقتصادية التي كانت هدفا للاستعمار، كان استغلال ثروات الجزائر واليد العاملة الرخيصة.

بالنظر إلى أطراف الصراع التي قد تولدت في الرواية بين جزائري وطني وبين فرنسي يدافع عن مصالح بلاده ،وبالرغم من الجهود التي بذلتها السلطات الاستعمارية الفرنسية لطمس الهوية الجزائرية ،إلا أن هذه المحاولات باءت بالفشل مقارنة بالوعي الوطني الذي ساهم في توحيد الشعب نحو هدف تمثل في نيل الاستقلال واسترجاع السيادة الوطنية.

الفصل الأول: بناء الشخصية والحدث.

- أولاً: الشخصية.
- ثانيا: الحدث.

تأطير:

ترتبط الشخصية بالحدث ارتباطا وثيقا على اعتبار أن الحدث لا ينجز إلا من طرف الشخصية وهما ركيزتان أساسيتان في أي سرد فلا يمكن فصل الحدث عن الشخصية فكلاهما يغذي الآخر، إذ تعطي الشخصيات روحا للرواية بينما يشكل الحدث الهيكل الذي يحرك الشخصية، إن التفاعل والانسجام بين الشخصية والحدث النسيج الأساسي في أي رواية، حيث تتفاعل الشخصية مع سلسلة من الوقائع، فتتغير وتتطور وتكشف بذلك عن أبعاد إنسانية متعددة، ومن خلال هذا التفاعل تبرز الصراعات الداخلية والخارجية، مما يضفي عمقا على البناء الدرامي.

أولا: الشخصية:

تعتبر الشخصية الوسيلة المركزية لتجسيد الرؤيا و التعبير عن الإحساس بالواقع، فالشخصية "عنصر محوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"[1]، وأن شخصية "رواية ما تولد من وحدات المهن، ولا تبني إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها"[2]، فالأفعال والسلوكات التي تفعلها الشخصية لا وجود لمعنى لها إلا من خلال أفعالها وسلوكاتها التي تفعلها "فالشخصية من المقومات الرئيسية وبدون شخصية لا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم:"(الرواية = الشخصية)"[3].فهي المحرك الأساسي في أي عمل روائي والفاعل للأحداث.

ونجد تعريف جيرالدبرنس في المصطلح السردي: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، فعالة مستقرة أو مضطربة وسطحية أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها"[4]، نرى من خلال هذا التعريف أن الشخصية تتبلور من خلال صفاتها وأفعالها وأقوالها و تكون مهمة في العملية السردية.

وعرفها هامون أنها مجرد كائن لغوي محض:"إن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص"[5]، في هذا الإطار تصبح الشخصية مجرد نتاج للغة وليست كيانا نفسيا أو اجتماعيا مستقلا، حيث لم تعد تمثل انعكاسا للواقع بقدر ما هي مجموعة من الإشارات اللغوية التي يكون معناها من خلال تفاعله مع النص.

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1-2010 ص: 39.
2 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر.سعيد بنكران، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط1 2013 ، ص: 39 .
3 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، أنساق السرد وآفاق المستقبل، دار الباحث، برج بوعريريج، الجزائر، ط1 2022، ص: 40.
4 جيرالدبرنس، المصطلح السردي، تر. عابد خفرندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص: 42.
5 مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1 2005، ص: 35 .

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي "لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال– أو يتقبلها وقوعاً – التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية"[1].

نجد أن الشخصية هي عبارة عن بؤرة أو نواة داخل النص الروائي، كما أنها كائن ورقي تعبر عن قضايا وأحاسيس ونجد الكاتب يستقي من الواقع ليعبر عن أفكاره ومخيلته ليجسدها داخل النص الروائي وعندما نرجع إلى نص الرواية أو المدونة التي نشتغل عليها يتضح لنا أن النص الروائي نصي سردي غنيا يستلهم من التاريخ مادته الحكائية، وإلى إعادة إحياء الذاكرة الجماعية، فقد يسعى الروائي لمعالجة قضية تاريخية من خلال فكرة الجهاد والتضحية من أجل الوطن وتعلم نسج الأفكار لمحاربة المستعمر الفرنسي، فكان هدفه هو التضحية وحث الشباب على التعلم وحب الوطن ومواصلة الكفاح حتى تحقيق الهدف المنشود.

وفيما يلي الجدول يرصد أهم ما ميز الشخصيات التي اخترناها وفق طبيعتها وانتمائها وصفاتها الداخلية والخارجية وما تفكر فيه وأفعالها وأقوالها، وقد قسمت إلى صنفين: شخصيات جزائرية وطنية بمختلف أطيافها شخصية مجاهد في الأصل وبالمقابل شخصية الجنرال نيغري، وبالنظر إلى أطراف الصراع التي قد تولدت في الرواية بين جزائري وطني وبين فرنسي آخر يدافع عن مصالح بلاده.

فقد ارتأينا أن نختار من الشخصيات خمس أساسية، الأولى تمثل جانب فرنسي شخصية الجنرال نيغري وأربع الأخرى تمثل نماذج المجتمع الجزائري مقاوم للمجتمع الفرنسي.

الشخصية	عبد الرحمن.
طبيعتها	افتراضية
انتماؤها	وطني / إسلامي
صفاتها الداخلية والخارجية	أشعث، أغبر، صبور، فصيح اللسان، ذكي، حافظ لكتاب الله، حسن الحديث صائب التفكير، شغوف بالحكايات وجمعها، – شجاع .
ما تفكر فيه	تعليم الأبناء والأطفال والاهتمام بهم.
ما تفعله	– مساعدة الآخرين والمجاهدين – خادم للثورة – حاملا للكيس – نقل الرسائل بين المجاهدين
ما تقوله	– أنا أحد خدام الثورة وجئت إليك لما سمعت عن سمعتك الطيبة وكثرة معارفك"[2].

1 مرشد أحمد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،ص:33

2 بلغنامي عبد الرحيم، بوشكارة– دار الباحث للنشر و الإشهار، العناصر، برج بوعريريج، ط1. 2024، ص:49.

	– جنود الاستعمار لقد كان لهم شغل ما في تلك القرية فقد تركوني مع خيولهم ورجلين آخرين ودخلوها فطال مكوثهم لما يجاوز الساعة وعند عودتهم كانوا يحملون أكياسا[1] . – كان الرجال حولي متفقين دون اتفاق مسبق على إشارة بدء إطلاق النار وأظنني كنت متفقا معهم غير أني لم أملك سلاحا صرخ أحد الجنود بفزع lemeni كانت الإشارة[2] . –خارج البيت كان ينتظرني خمّاس الذي أخذني إلى تلمسان أين استضافتني عائلة بلقايد ونشأت صداقة قوية بيني وبين ابنهم محمد بالقائد[3] . كنا طموحين جدا و متحمسين و متشبعين بالقيم وحب الوطن وحاملين لفكرة تحرير البلاد من المستعمر"[4] . –قررنا أن نجعل من هؤلاء الأطفال مجاهدين مدربين على حمل السلاح همهم الأعظم هو تحرير الوطن، كانت سنين طويلة من الجهاد"[5] . –أدعى عبد الرحمن وأنا أهتم بالأطفال الذين أتوسم فيهم الخير والشجاعة والرجولة. – أعطيتها الكيس فألقت نظرة عليه تحت ضوء الشمعة وبدت راضية هذه المرة. – على كل أعرض عليك أن تصير تلميذي وأن أهتم بك"[6] .

الشخصية	الحاج يحي.
طبيعتها	افتراضية.
انتماؤها	وطني.
صفاتها الداخلية والخارجية	طيب – شخصا حكيما – موهوب أنت موهوب في معرفة الآخرين وجعل الآخرين يعرفونك"[7] . – شجاع.
ما تفكر فيه. ما تفعله.	إنقاذ العائلة – استقلال الجزائر. –كنت أمرر شفويا الرسائل التي يأتيني بها المجاهدون وفي شكل ألغاز"[1] .

1 الرواية، ص: 95 – 96.
2 الرواية، ص: 97.
3 الرواية، ص: 150.
4 الرواية، ص: 150.
5 الرواية، ص: 155.
6 الرواية، ص: 128.
7 الرواية، ص: 46.

	-لقد كنت، سببا مباشرا في فشل مشروع السكة الحديدية التي كان ينوي الاستعمار اختراق المنطقة عبر مد شبكة القطار عبرها"[2] . – لقد أفشلت أيضاء مشروع المركز العسكري الذي كان الاستعمار ينوي بناءه في منطقة قصر تيوت عدة مرات كانت سنة 1881"[3]
ما تقوله.	إلى تلك اللحظة لم أفكر في نفسي كشخص يخدم الوطن يوما، صحيح أني أحببت هذه الأرض لكن أن أغدو مجاهدا أمر لم يكن في الحسبان إطلاقا" [4]. الله يهديك يا مرا البلاد محتاجتنا، والمجاهدين ثاني. في نهاية الأمر رحلنا مجددا إلى البيض عين الإعصار، كان الثوار الذين ألهمتهم ثورة الشيخ بوعمامة"[5]. – ولست أبالغ إن قلت أني شكلت أقوى جهاز استخبارات في المنطقة، اليوم متشبع بالوطنية التي جعلتني أنذر نفسي لبلدي"[6]. لا بد أن المستعمر يعرف هويتي جيدا الآن وسيلحق بي وينتقم مني ومن عائلتي أينما ارتحلت "[7]. بعد المعركة الأخيرة بدأت الأمور بالمنطقة تسوء خاصة مع تعيين الاستعمار للعقيد نيغري على رأس المنطقة لمعاقبة القبائل التي دعمت الثورة"[8].

الشخصية.	معقول السحمومة.
طبيعتها.	افتراضية.
انتماؤها	وطني.
صفاتها الداخلية والخارجية	متسخ البدن والثياب.
ما تفكر فيه	الهروب من المستعمر لكي لا يقتلوه.

1 الرواية، ص: 53.
2 الرواية، ص: 55.
3 الرواية، ص: 56.
4 الرواية،ص: 55.
5 الرواية، ص: 54.
6 الرواية، ص: 55.
7 الرواية، ص: 57.
8 الرواية، ص: 56.

ما تفعله	طعن أحد الجنود في عينيه، لست نادما على فعلتي التي كلفتني العيش كخفاش لبقية أيامي.
ما تقوله	-أنا مضطر للاختباء هنا طيلة اليوم والحرص على الخروج مرة في الأسبوع ليلا على الأكثر لا أستطيع المخاطرة بإلقائهم علي"[1] -لقد ولدت يومها المنظمة السرية التي فجرت الثورة التحريرية الكبرى، لقد جعلني ضابطا رفقة بولنوار والساحلي وعبّاد وغيرنا وأعطى لكل واحد منا كيسا قائلا، كل واحد منكم الآن بوشكارة. - قام الجنود بفرض النظام مجددا وإجبار العمال على مواصلة عملهم بعد أن نظموا دوريات تفتيشية لم يجدوا إثرها شيئا وفشلوا في إيجادي"[2]. - وأطلعنا على ما يوجد داخل كيسه و الذي لا يستطيع أي كان رؤيته في البداية لم يستطيعوا فعل ذلك لكنهم بعدها تمكنوا من رؤية كل شيء وفهمه وكم كان ذلك عبقريا وعجيبا وغير متوقع"[3].

الشخصية	الحاجة التالية.
طبيعتها.	افتراضية.
انتماؤها	وطنية.
صفاتها الداخلية و الخارجية	-امرأة مكتنزة في الخمسين كانت ضخمة الجثة مقارنة بغيرها وعلى جبهتها وذقنها وخديها وشوم تميل إلى الاخضرار. شعرها يبدو على صدغيها تحت الخمار الفضفاض وتلف رأسها بفولارة سوداء مثنية مزركشة بالورود الحمراء"[4]. - غليظة الطباع .
ما تفكر فيه	تعليم كيفية نسيج الحنبل لعبد الرحمن.
ما تفعله	تعليم نسيج الحنبل .
ما تقوله	- نصنع ألياف الزرابي من الصوف الذي نجزه من الأغنام، أما عن الألوان فإننا نحصل على الصبغة الحمراء من النيلة والأحمر من شقائق النعمان والأسود من

1 الرواية، ص: 29.
2 الرواية، ص: 31.
3 الرواية، ص: 134.
4 الرواية، ص: 137.

	حجر المغرة"[1]. – هذه هي الخطة التي كنت أعددتها من أجلك لقد أرسلك أبوك إلى هنا لأعلّمك تدبر أحوالك ولتصبح رجلا يعتمد على نفسه ويعتمد عليه"[2]. – لنتعلم ما جئت لتتعلمه.

الشخصية	الجنرال نيغري .
طبيعتها	مرجعية.
انتماؤها	يهودي، مستعمر .
صفاتها الداخلية و الخارجية	/
ما تفكر فيه	استغلال ثروات البلاد لصالحها واحتلال الجزائر.
ما تفعله	طمس الهوية وتفتيش كل شخص حامل لكيس.
ما تقوله	– سكان الصحراء طيبون وساذجون مقارنة بسكان الشمال وهذا ساعد المتمردين كثيرا في كسب تأييدهم المطلق وإخفائهم عنا لطفهم فإننا لم نتسامح مع من يخفيهم أو يعنهم بأي شكل من الأشكال"[3] . –وفي كل الأحوال إن كان خاطف الأطفال موجودا فسنقبض عليه لا محالة حتى وإن كان الخاطف بوشكارة نفسه"[4]. – توصلنا أخيرًا إلى فرض النظام على مدن الشمال ودفع المتمردين إلى الجبال أين يصعب عليهم استهداف قواعدنا مع ذلك لم ييأسوا وكثيرا ما يهاجمون جنودنا المتنقلين بين المدن الخدمة هذه البلاد. –بعضهم ساعدنا في الحروب بتمويلنا بالأكل والأموال كعائلتي الباشا ولخوص بالجنوب، خاصة في الفترة التي تلت حربنا ضد الخارج عن القانون المسمى بوعمامة الذي توليت شخصيا عملية محاصرته وردعه ومعاقبة المتعاونين معه"[5].

1الرواية، ص: 142.
2 الرواية، ص: 142.
3 الرواية، ص: 16.
4 الرواية، ص: 16.
5 الرواية، ص: 112.

من خلال الجداول السابقة واستنطاقا لما تم تدوينه، يتبين لنا أن كل شخصية من الشخصيات، كان لها دور مهم وكبير ووظيفة تتداخل فيما بينها لخدمة مصلحة الشعب الجزائري من حيث ما تقوم به الشخصيات وأهم ما بدر منها شمل طبيعتها وانتمائها وصفاتها الداخلية والخارجية وأفعالها وأقوالها، وما تفكر فيه، ولقد كانت الشخصيات في الجدول مصنفة أو مقسمة إلى صنفين، الصنف الأول هم الأشخاص الذين يريدون تحرير بلادهم واسترجاع سيادة وطنهم وحريتهم من الاستعمار وعدم تركه لاستغلال ثروات البلاد وطموحين لاسترداد الجزائر وهم الحاج يحي وعبد الرحمن، معقول السحمومة والحاجة التالية.

والصنف الآخر الشخصية المعارضة التي تسعى إلى خدمة مصلحتها، التي تريد نهب واستغلال ثروات البلاد لصالحها والقضاء على أبنائها وعدم تركهم ليتعلموا وهي شخصية الجنرال نيغري.

والقارئ لشخصيات هذه الرواية يلاحظ أن كل شخصية منها هي شخصية افتراضية إلا في شخصية الجنرال نيغري فكانت شخصية تاريخية مرجعية، ويتضح لنا أن النص الروائي يبين تعامله مع الشخصية التاريخية الافتراضية فهي شخصيات من صنع الروائي تحمل ملامح وأفعال وسمات أشخاص حقيقيون، ونظرا لتوافرها بقوة "شخصيات افتراضية لا وجود لها في الواقع وذلك للتملص إلى حدّ معتبر من تبعات الوثيقة التاريخية والتصرف بحرية في وضع الشخصية وتلفظاتها دون أي بعد مرجعي"[1]، فالكاتب لديه حرية التصرف والتعبير في بناء الشخصية بعيدا عن التاريخ فيعبر عن أفكاره بحرية دون قيد.

إذ نجد شخصية عبد الرحمن الوطنية المحبة لبلده، الذكية المثقفة الذي يسعى إلى مساعدة المجاهدين واهتمامه بالأطفال الذين كان يتوسم فيهم الشجاعة والرجولة، فكان محور الرواية فقد أثر بشكل مباشر أو بآخر على المجاهدين وتعليمهم اللغة والآداب والدين.

ومن بين الشخصيات الافتراضية شخصية الحاج يحي التي كانت تمثل مساعدة المجاهدين وخادم الثورة التحريرية وتمرير الرسائل الشفوية التي ينقلها للمجاهدين، يعتبر الحاج يحي رجلا حكيما وطيبا، كان متخفيا على شكل هيئة تاجر وهي هيئته الحقيقية ما ساعده على تفادي كشف أمره من طرف جنود المستعمر.

وشخصية معقول السحمومة كان هاربًا من جنود المستعمر لكن بعد الانضمام إلى تلاميذ عبد الرحمن صار أحد مفجري الثورة التحريرية، وقد ذكر الروائي دور المرأة الجزائرية في شخصية الحاجة التالية التي تساعد وتعلم أبناء الجزائر وتهتم بهم وذلك لحبها لوطنها ولها شخصية قوية.

ومن جهة أخرى توجد الشخصية التاريخية المرجعية التي تمثلت في شخصية الجنرال نيغري الشخصية الأجنبية ونموذج المستعمر بكل دلالته السلبية واللاإنسانية التي اقترفها في حق الشعب الجزائري، فالرواية تكشف

1 عبد الله بن صفية ، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، ص: 107.

لنا عن التداعيات التي يحملها المستعمر الفرنسي من اهتمام بالجزائريين وتعليمهم الفلاحة وإنجاز مشاريع لكي تسهل حياة المواطنين، لكن له خلفية أخرى وهي سلب الجزائر، واعتبروا الجزائريين خارجين عن القانون وحاولوا تعطيل مشاريعهم، وقد ساعدهم بعض من البياعة بتمويل الأكل والأموال مثل عائلتي لخوص والباشا الذين عملوا وساهموا بدورهم كبياعة ومجاهدين في ذات الوقت

ومن خلال الرواية نجد أن عبد الرحيم بلغنامي كان هدفه هو إبراز شخصيات همشها التاريخ ولم يذكرها وكانت مساعدة للمجاهدين ولها الفضل الكبير في تفجير الثورة التحريرية الكبرى بسبب شجاعتها وفطنتها وذكائها في الدفاع عن الوطن منذ دخول فرنسا إلى الجزائر عام 1830 حتى الاستقلال.

وقد أظهر النص هدف وغايات هؤلاء الأشخاص الذين يحاولون استرجاع الجزائر بعدم السماح لفرنسا أخذ خيرات الجزائر والاستيلاء على الأراضي الجزائرية وعلى تعليم الدين والآداب والعلوم وإعداد جيل من الشباب لمواصلة الجهاد وحمل السلاح من أجل وطنهم. وعلى التعلم وإعداد جيل من الشباب لمواصلة الكفاح من أجل وطنهم، ومن خلال شخصية عبد الرحمن صور لنا الروائي كيفية التضحية والبحث عن أشخاص أهل للثقة الذين لن يخونوا بلدهم وعدم خوفهم من مواجهة الاستعمار.

وبالرغم أن هذه الشخصيات التاريخية الافتراضية مهمشة إلاّ أن لها دور كبير في الثورة وكان لها نظرة إلى المستقبل من خلال الأطفال الذين هم أملهم في الاستقلال وبهم تبنى الجزائر.

فالعمل الروائي في الرواية يبرز لنا الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة ونجده يكتب عن الهامش ويمنح صوتا لمن لا صوت لهم في المجتمع.

ثانيا: الحدث:

الحدث "هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية: الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة"1.

ويعرفه محمد غنيمي هلال:"هو تركيز الحقائق حول حقيقة جوهرية أو فكرة عامة أو شخصية أساسية وينتج عن ذلك وحدة الاهتمام ووحدة الشعور بالموضوع"2، فقد ركز على الفكرة الجوهرية تكون محور الأحداث وأن العمل الأدبي يكون هناك انسجام داخلي بين جميع عناصره، وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الفاربي، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص:37.

2 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط1 ، 2010، ص: 510.

نسميه مطلبًا، الحدث هو أيضا الفعل"1. فالحدث بوصفه كيانا ديناميكيا يتكون من سلسلة أفعال أو وظائف التي تتجه نحو تحقيق هدف معين.

ويمثل الحدث الروائي أيضا عماد تكوين العناصر الأخرى للعمل الفني مثل الزمان والمكان والشخصية لكن هذا الحدث لا يعد كالحدث الواقعي وإنما يستمد من الواقع.

الحدث"هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2]، فالشخصية هي التي تحرك الحدث وتمنح الراوي دور كل شخصية.

كما أن "الحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق حتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقصاً"[3].

والأحداث صلب المتن الروائي فهي "تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمن والمكان والشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجرى في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع"[4].

ومن جهة أخرى يؤكد عبد الله بن صفية أن "الشخصيات التاريخية التي تم تأطيرها في مسار سببي تتراكم فيه متراتبة وفقا لسيرورة المتلفظ الروائي، فتظهر مشدودة بعضها ببعض، متسلسلة سببيا، سائرة نحو الاكتمال بداية من وضعية منطلق، مرورًا بسلسلة من الإنجازات المتطلعة، وصولا إلى نتيجة هي بمثابة نهاية المتوالية"[5].

بحيث يمكن أن يتم إعادة تشكل الأحداث بشكل مترابط ومتسلسل سببيا بداية من وضعية المنطلق وتكون هي البداية ثم وضعية الإنجاز ويتم فيها سرد الأحداث وتفاصيلها بشكل مترابط بعضها مع بعض وفي الأخير وضعية الوصول يتم فيها نهاية الأحداث أو نهاية الرواية.

من خلال رواية"بوشكارة"سنعمل على تحليل بنية الحدث فالرواية تروي لنا الصراع الجزائري الفرنسي وأمل الجزائريين في الاستقلال والأمن والحرية واسترداد بلادهم من المستعمر الفرنسي.

---

1 جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 19.

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002ص: 24.

3مناد عمارية، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة،رواية كتاب الماشاء لسمير قسيمى نموذجا ص: 251.

4 نفس المرجع، ص: 250.

5 عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص: 116.

1- الوضعية المنطلق:

تنطلق أحداث الرواية من إرسال عبد الرحمن من طرف أبيه الحاجة التالية في سيدي بلعباس لتعلم نسيج الحنبل وقبل ذلك كان عبد الرحمن شغوفا بحكاية الأمير الشجاع ومتحمسا للمفاجأة التي أعدها له أبوه هي إرساله للحاجة التالية، "فالسفر من عجيب ما يفعله المرء في حياته، لكن مبدئيا سأرسلك إلى الحاجة التالية في سيدي بلعباس لتتعلم نسيج الحنبل"[1]، هنا لكي لايفقد نية الشغف.

فقد أرسل عبد الرحمن مع مجموعة من الرجال كانوا مسافرين إلى مدينة سيدي بلعباس أين واجههم جنود الاستعمار وتعرف عبد الرحمن وعلى الخمّاس وفي طريقهم أثناء الرحلة كانوا يفتحون مطمورا ليتفقدوه. بعد رحلة في تعلم نسيج الحنبل فقد أعطته مهمات في كل ولاية "هذه هي الخطة التي كنت أعددتها من أجلك لقد أرسلك أبوك إلى هنا لأعلّمك تدبر أحوالك ولتصبح رجلا يعتمد على نفسه ويعتمد عليه وما المهمة التي كلفتك بها إلا في سبيل ذلك"[2].

2- وضعية الإنجاز:

توجه عبد الرحمن إلى الحاج يحي الذي كان صانع الغرابيل وتاجر فعرض عليه خدمة الوطن، فقد سأله "أعرض عليك خدمة وطنك"[3].

فعبد الرحمن لم يختاره عبثا فقد كان متأكدًا من وطنيته وحبه لوطنه فقد مارس خدمة الوطن متخفيا في هيئته الحقيقية كتاجر فقد كان "سببا مباشرا في إفشال مشروع السكة الحديدية التي كان ينوي الاستعمار اختراق المنطقة عبر مدّ سكة القطار عبرها"[4]، "وكذلك أفشل مشروع المركز العسكري الذي كان ينوي بناءه في منطقة قصر تيوت عدة مرات"[5].

فالحاج يحي بطلب من عبد الرحمن قام بتمرير الرسائل شفويا التي يأتي بها المجاهدون في شكل ألغاز وبعد انتصار المجاهدين على العدو الفرنسي وكلهم ثقة بالتغلب على المستعمر بعد المعركة الأخيرة،" بدأت الأمور

1 الرواية، ص: 93.
2 الرواية، ص: 142.
3 الرواية، ص: 48.
4 الرواية، ص: 55.
5 الرواية، ص: 56.

بالمنطقة تسوء خاصة مع تعيين الاستعمار للعقيد نيغري"[1]، فطلب عبد الرحمن من الحاج يحي "الرحيل خوفا عليه من المستعمر يشتبه بك وعليك المغادرة رفقة عائلتك"[2].

– تعليم عبد الرحمن تلميذه بلنوار وتربيته تربية صالحة وفقا لما يراه مناسبا من الأدب وعلوم الدنيا والدين، فقد مكث عبد الرحمن عندهم لمدة ليست بقصيرة لنقول لفترة من الزمن، وكان كثير الترحال يرحل ثم يعود كل مرة لأن كان لديه مهمات أخرى، فبلنوار كان مسؤول على عائلته بعد حادثة أبيه وعجزه على المشي وكان عبد الرحمن يريد أخذ بلنوار معه إلى الجهاد من أجل الوطن ومحاربة الاستعمار، فقال له: "لا أحد سيجبرك على فعل أي شيء إلا أنا ولا أبوك ولا غيري إن كنت تريد أمرا فاعقد نيتك واعزم"[3]، فبلنوار كان محتارا بين البقاء والاهتمام بعائلته وبالأخص بأن والده مريض وبين الذهاب مع معلمه وخدمة وطنه.

عندما قرر البقاء مع عائلته أمره عبد الرحمن بتعليم إخوته كل ما يعرفه ونجد أن أم بلنوار من خوفها على ابنها و ذهابه مع معلمه وتركها قامت بالإفشاء عن مكان عبد الرحمن وأنه هو "بوشكارة" للبياع الفرنسي وأنه هو خاطف الأطفال.

بداية إنشاء مشاريع من طرف فرنسا لتيسير حياة المواطنين بالتعاون مع شركات أجنبية لخدمة أبناء الجزائر لكن لم يكن الهدف لأبناء الجزائر بل هو استغلال ثروات الجزائر وكذلك استغلال الفحم وإنشاء منجم في القنادسة بولاية بشار، واعتبرت فرنسا الجزائريين أنهم خارجون عن القانون ومجرمون خطرون جدا لأنهم دافعوا على وطنهم، ولقد كانت عائلة الباشا ولخوص بالجنوب يقومون بالتمويل بالأكل واعتبروا بوعمامة خارج عن القانون "خاصة في الفترة التي تلت حربنا ضد الخارج عن القانون المسمى بوعمامة الذي توليت شخصيا عملية محاصرته وردعه ومعاقبة المتعاونين معه"[4].

عرض عبد الرحمن على معقول السحمومة أن يصبح تلميذه وأن يهتم به وذلك طلبا من والده لأن معقول كان يعيش مشرد في كهف بسبب أبيه، وتركه لأنه تزوج من امرأة بياعة وقتل زوجها وخوفه كذلك من جنود الفرنسيين بالإمساك به لأنه: "لقد فقأت عين أحد الجنود حين حاول أخذ الجرائد التي أبيعها غصبا سيمسكون بي ويقتلونني فور خروجي من هنا"[5]، وبالرغم أن الجنود بحثوا عن معقول السحمومة لم يتمكنوا من إيجاده لأنهم نظموا دوريات تفتيشية للبحث عنه.

1 الرواية، ص: 56.
2 الرواية، ص: 56.
3 الرواية، ص: 80.
4 الرواية، ص: 114.
5 الرواية، ص: 129.

فقد أرسل إليه عبد الرحمن رجلا وأخذه إلى عبد الرحمن الذي بدوره أخبره أنه يكلف تلاميذه ببعض المهام قبل أن يمنحهم ثقتهم المطلقة وأنه يعدهم لأمر ضخم مستقبلا وأنه لم يطلع أحدهم عليه"[1].

-التحاق بلنوار وتلاميذ عبد الرحمن إلى الجبال من أجل الجهاد و مواجهة المستعمر فقال لهم المعلم عبد الرحمن بلادكم تحتاج إليكم، منذ اليوم ستتدربون على استخدام السلاح وعلى الخطط الحربية، ستكون هذه المجموعة النواة التي ستفجر ثورة وطنية شاملة لإخراج الأعداء من أراضينا: "أنتم أملنا الأوحد. أنتم أملكم"[2].

بعد أن ذهب عبد الرحمن وتلاميذه إلى الجبال، لقد ولدت يومها المنظمة السرية التي فجرت الثورة التحريرية الكبرى،فقد جعل عبد الرحمن كل من معقول السحمومة ضابطا رفقة بلنوار والساحلي وعباد وغيرنا وأعطى لكل واحد منا كيسا قائلا:

- كل واحد منكم الآن بوشكارة.

- شن حملة تفتيش من طرف الفرنسيين لكل رجل يحمل كيسا لأنهم يبحثون عن "بوشكارة" ويريدون أن يعرفوا هويته وماذا يوجد داخل الكيس.

3- الوضعية الوصول:

-صدور أمر بالقبض على الحاج يحي و إعدامه، "لقد صدر بعد أسبوع من ذاك اليوم أمر بالقبض علي وإعدامي بعد استنطاقي وأنا أنتظر الآن إعدامي"[3]، فالحاج يحي كان يحارب من أجل بلده بالرغم أنه لم يتوقع أن يكون مجاهدا يوما وكانت أمنيته أن تستقل الجزائر وكان همه أنه أنقذ عائلته بأي طريقة بالرغم على ندمه بتزويج ابنته للباشا الذي كان بياع لفرنسا.

عودة عبد الرحمن إلى دياره بعد غياب طويل، أي بعد سنين وتحقيق ما كان الشيخ يسعى من أجله وأباه كان فخورا به قائلا: "زغرتي يا مرا راه جا ولد الشيخ العربي وما خيبش جدودو[4]".

فكانت رحلة عبد الرحمن عبارة عن جهاد في جمع المعلومات ،ونقلها بين المجاهدين بالرغم من وجود خائنين وبياعين كان يجب عليهم أن تكون الكلمات مشفرة وغير مفهومة بالنسبة للآخرين يفهمها إلا المجاهدين وكانوا حريصين كل الحرص في اختيار الكلمات لأن أي خلل قد تسقط سلسلة من المجاهدين فكانت الرسائل عبارات تشبه السحر.

1 الرواية، ص: 129.
2 الرواية، ص: 134
3 الرواية، ص: 57.
4 الرواية، ص: 151.

بالرغم من محاولة العدو الفرنسي تفتيش كل من يحمل كيسا إلا أنهم لم يجدوا شيئا مما كانوا يبحثون عنه فداخل الكيس عبارة عن عقد وكل عقدة بلون،و كل عقدة برقم ليتم تحديد القائد الذي يجتمعوا عنده فقد تعامل عبد الرحمن بتقنية تشفير المعلومات، وإعدام والدي الفتى عباد أمام ناظري عبد الرحمن غيرت حياته فقد قرر أن يجعل من هؤلاء الأطفال مجاهدين مدربين على حمل السلاح، همهم الأعظم هو تحرير الوطن.

من خلال ما تقدم في الرواية من الوضعيات الثلاثة: المنطلق، والإنجاز، والوصول أن أطراف الصراع قد جاءت جلية من خلال النماذج التي قد اختارها النص بين مستعمر فرنسي يريد أن يستغل ثروات الجزائر وبين جزائري وطني يدافع عن بلده، فقد أظهر لنا النص أن عبد الرحمن شخصية محورية تحرك الأحداث في العمل الروائي، حيث أن الرواية صورت عبد الرحمن المعلم الحكيم الفصيح الذي يهتم بالأطفال ويريد أن ينشأهم على حمل السلاح وتعليمهم أمور دينهم ودنياهم فجاءت الأحداث على "شكل نسق من التطلعات، التوجهات والرغبات التي منعها الواقع من الإشباع الكامل على الصعيد الجماعي أو على الصعيد الفردي"[1].

ومن خلال وضعية الإنجاز نلاحظ فيها أن الأحداث جاءت متناسقة وتخدم محور الفكرة البؤرية، وقد جاءت الأحداث متسارعة فعرض عبد الرحمن على أبناء الشعب الكفاح من أجل وطنهم وبث فيهم فكرة حمل السلاح ومواجهة المستعمر وتمرير الرسائل المشفرة بين المجاهدين.

كان للروائي هدف ورؤى يريد أن يمررها للقارئ من خلال حمل كيس لكل رجل، كذلك يتبين من خلال الرواية مدى ضعف الاستعمار الفرنسي من خلال إفشال مشاريعها من طرف الحاج يحي وكذلك انتصار المجاهدين في معركتي فصفيصفية جنوب عين الصفراء والثانية بمنطقة المويلك قرب قصر الشلالة، وبالرغم من تفتيش الأكياس التي لم يجدوا فيها شيئا مما ظنوه بالعكس وجود بعض من الخردوات والخبز.

قد أبرز الروائي مدى تمسك المجاهدين بقضيتهم وعدم السماح للعدّو بأخذ الأراضي الجزائرية والاستيلاء على خيراتها وثرواتها، فقام المجاهدون بتعليم أبناء الجزائر الفلاحة والزراعة والأدب والعلم والدين وكثيرا من أمور الدنيا والدين.

وقد جاءت الأحداث في وضعية الوصول عبارة عن نتيجة لأفكار الروائية التي كان يرمي إليها الروائي وهي خدمة الثورة ومقاومة المستعمر من خلال نسج الأفكار والمعلومات وكيفية تناقلها بين المجاهدين فأحداث الرواية"جاءت متساوقة تشكيلا ودلالة والغرض الفكري الذي تبتغيه الرواية"[2]، فقد اعتمدت على الوقائع التاريخية

1 محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997 ص: 94.

2 عبد الله بن صفية عبد الله، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص: 122.

والتخيلات نص المبدع، والملاحظ من أن الكاتب أراد أن يبين مدى أهمية التعليم لأن به نستطيع أنتدرس الأفكار وتنسج الكلمات وقراءتها تكون بين المجاهدين فقط دون أن يفهم المستعمر ويعي ما يريده المجاهدين.

لقد نجح الروائي في إخفاء شخصية "بوشكارة" ووضع القارئ في حيرة من هو "بوشكارة" ؟ ولماذا يحمل هذا الكيس دائما على ظهره ؟ فقد استغل جميع الشخصيات والأحداث داخل النص لنسج عمل روائي متناغم لاستحضار التاريخ وكذلك تخيلاته وذكر شخصيات همشها التاريخ التي كانت الرابط بين الثوار والمجاهدين .

تركيب:

تعمل الشخصية والحدث على تشكيل عمل أدبي يحمل في طياته أفكارا ورؤى الكاتب فالشخصية هي عامل نشط يؤثر على كيفية ادراكنا للأحداث واستجابتنا لها، وفي المقابل يمكن للأحداث أن تشكل علاقة ديناميكية مستمرة، فالشخصيات الموجودة في النص الروائي قد تأثرت بالاستعمار الفرنسي وكونت رصيدها اللغوي والأخلاقي والثقافي بناء على الأحداث التي عاشتها.

إن من خلال الأحداث تتجلى براعة الروائي في بناء الشخصية وجسدت لنا بعدا اجتماعيا وتاريخيا فشخصية "بوشكارة" ليست مجرد شخصية غامضة فهي ترمز إلى حقبة زمنية معينة، حيث تكشف عن الصراع بين المستعمر والمجاهدين.

الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان.

- أولاً: الزمن.

1- سيرورة النسق الزمني.

2- المفارقات الزمنية.

3- التواتر.

- ثانيا: المكان.

تأطير:

يعدّ الزمن والمكان عنصران أساسيين يشكلان الهيكل الذي تُبنى عليه الأحداث والشخصيات في أي عمل روائي فلا يمكن فهم هذه التطورات دون العودة إلى الإطار الزمني والمكاني الذي تتحرك ضمنه الذوات الفاعلة في النص، بحيث يؤثران بعمق على تجربة القارئ وفهمه للرواية.

إن العلاقة بين الزمن والمكان هي علاقة تكاملية فالمكان يحتضن الزمن أي أن الأحداث التي تقع في زمن معيّن لابد لها أن تكون في مكان ما، وأما الزمن فهو يضفي على المكان تفاصيل لمكان معين قد تؤثر في وتيرة السرد أو تسريعه وهذا ما يمكن استخلاصه عن أهمية المكان بالنسبة للشخصية الفاعلة، وعليه فقد جاء المكونين في النص الروائي بصورة متلازمة يستدعي فيها أحدهما الآخر.

أولا: الزمان.

1- سيرورة النسق الزمني:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في تأسيس العمل الروائي، ويمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فلا يمكن أن نعثر على سرد خال من الزمن كونه محور للبنية الروائية، فمفهوم الزمن في السرد هو أحد أهم المفاهيم التي تشغل بَالَ النقاد و الدارسين للأدب حيث يشير إلى الطريقة التي يعالج بها النص الأدبي لمفهوم الزمن وكيفية تلاعب الكاتب به لتأثيره على المتلقي وتعميق تجربته القرائية.

و على كثرة التعريفات يكتسب الزمن معاني مختلفة ، فهي كلمة لم تعد تقتصر على السنوات والشهور والساعات ... أو حتى على الفصول أو الليل والنهار فقد أصبح للزمن مفهوم آخر مرتبط بالوجود كما أنه لم يعد مجرد مادة دالة على الوقت بل أصبح لا يتجزأمن كل الموجودات و مرتبط بكل حركاتها وسلوكياتها ومظاهرها[1].

فقد ذكر عبد المالك مرتاض في المفهوم العام للزمن " الزمن : هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى ، بل حيثما استقرت بنا النوى ، بل حيثما تكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا و نهارا ومقاما وتضعانا وصبا وشيخوخة، دون أن يغادر لحظة من اللحظات أو

1 ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 147.

يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يقتضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء"[1].

تناول عبد المالك مرتاض مفهوم الزمن بطريقة فلسفية عميقة حيث أشار أن الزمن ليس مجرد شيئا ملموسا بل هو مجرد يثير الخوف والقلق في نفوسنا وأنه يترك بصماته على كل ما نفعله ولا يمكننا الهروب منه ومن تأثيره، مهما حاولنا فإن الزمن يلاحقنا ويترك أثارا على أفعالنا، وقراراتنا وحتى نوايانا، وأن الزمن لا يترك تفاصيل حياتنا لا صغيرة ولا كبيرة إلا وترك بصمته عليها والزمن في نظره هو القوة التي لا يمكن السيطرة عليها.

بيد أن الشكلانين الروس الذين درسوا مقولة الزمن ضمن الأدب وأصروا على أهمية ودور الزمن في السرد مما جعل جيرار جينت يقسم الزمن و يدرجه ضمن ثنائية زمنية تعرف بزمن الدال وزمن المدلول أي أن زمن الدال أو زمن الشيء المروي هو نفسه زمن النص وهو الزمن العام الذي تدور فيه الأحداث.

أما مدلول الزمن فهو زمن الحكاية أي زمن الخطاب، إذ أطلقت عليه أسماء مختلفة ،كل واحد منها يعبر عن جانب معين مثل: الزمن الطبيعي والزمن النفسي الخاص بالفرد، وحسب أغسطين: زمن الخطاب وزمن النص أو زمن الرواية وزمن الحكاية كما ذكرها جيرار جنيت"هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول) وهذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها – التي من المبتذل بيانها في الحكايات – ممكنة فحسب ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية أو في بضع لقطات من صورة مركبة سيميائية "تواترية"، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[2].

من خلال رواية "بوشكارة" يتضح لنا بعد تصفحها أن الفترة الزمنية الممتدة لأحداث الرواية بين 1881 وقت ثورة الشيخ بوعمامة إلى غاية سنة 1945 وقت اندلاع الثورة أي أن زمن القصة امتد إلى 64 سنة.

فما قبل سنة 1881 هو عبارة عن امتداد الماضي لأحداث الرواية وما دون سنة 1945 هو عبارة من تطلعات للمستقبل.

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،ص: 171.

2 جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج– المجلس الأعلى للثقافة، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ط.2، 1997 ص: 45.

2- المفارقات الزمنية:

هي تلك الانحرافات عن التسلسل الزمني الطبيعي للأحداث، بعبارة أخرى هي تقنيات يستخدمها الروائي لخلط أوراق القارئ وتقديم الأحداث بشكل غير متوقع مما يزيد عن عمق القصة وإثارتها وبمعنى آخر تأتي المفارقات الزمنية لتزيح زمن السرد عن مساره فيرتد الزمن إلى الخلف مسترجعا أحداثا سابقة أو يمتد إلى الأمام مستشرفا أحداث لاحقة.

حيث ذكر جيرار جينيت أن المفارقات الزمنية " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، أما السعيد يقطين فيقول " أن المفارقة ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي"[2]، ومنه فالعلاقة الزمنية الموجودة بين الزمن الطبيعي والزمن النفسي أدت إلى"التنظير السردي بين ثلاثة أنماط رئيسية من السرد هي :

- السرد التابع: وهو سرد في صيغة الماضي.
- السرد الآتي : وهو سرد في صيغة الحاضر.
- السرد المتقدم: وهو سرد يقوم بتقديم رؤية مستقبلية ما[3]، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم المفارقات الزمنية إلى استرجاعات أو استباقات .

2-1- الاسترجاع:

هو تقنية سردية يستخدمها الكاتب من أجل العودة إلى الماضي. أي إلى زمن سابق على زمن الذي يجري فيه السرد حاليا باستخدام تقنيات المتخيل التاريخي للروائي، كما يتم تسيير الأحداث الحالية للتركيز على حدث أو مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي ثم العودة إلى استئناف السرد من النقطة التي توقف عليها، ونجد أن النص استخدم تقنية الاسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها بعد وقوعها وسردها بأساليب ووجهات النظر المختلفة لنفس الحدث وذلك باستعماله تقنية السارد المشارك التي جعلت من الحدث يتكرر مع كل جزء من هذا المتخيل التاريخي وذلك بترك الشخصية الأولى تعود إلى الوراء ليستذكر الشخصيات الحكائية التابعة لخط الرواية أو خط الحكي، وهذا النوع الأول من الاسترجاعات مثل الجزء الأكبر في الرواية.

---

1 جيزارجينيت – خطاب الحكاية – بحث في المنهج، ص: 47 .

2 سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد . التبئير)، المركز الثقافي العربي. بيروت – ط 3 ، 1997 ، ص: 77 .

3 عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية. ص: 164 .

أما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فقد جعله السارد عبارة عن مجموعة من الوقائع والأحداث التكميلية والتكرارية والتي علاقتها سطحية مع الحدث الرئيسي كملء الثغرات الموجودة، وهذا الجزء من الاسترجاعات مثّل نسبة صغيرة في مجمل الاسترجاعات.

بالحديث عن الاسترجاعات نقول أن رواية بوشكارة، تتسم بكثرة الاسترجاعات، وهو ما يتسق وطبيعتها كرواية مخيلة للتاريخ وهذه الاسترجاعات تساهم في بناء نسيج روائي غنى وتنتج لدى القارئ أبعاد نفسية واجتماعية متعددة للشخصيات والأحداث تذكر منها:

2-1-1-الاسترجاع الداخلي:

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو" محدد بمدة زمنية معينة وفكرة معلومة واضحة وتارة أخرى يكون غافلا عن أية إشارة دقيقة"[1]، والأمثلة الموجودة في رواية "بوشكارة" توضح ذلك :

"كانت سنة 1881 استثنائية فقد استطاع مجاهدونا الانتصار على العدو خلال مواجهتين الأولى صفيصيفة جنوب عين الصفراء والثانية بمنطقة المويلك قرب قصر الشلالة وهذا ما مدنا اليوم بهذا اليقين بإمكانية هزيمة المستعمر بقدر ما أدخل الشك إليه"[2].

بين لنا السارد في هذا المقطع عن نتائج ثورة الشيخ بوعمامة التي وقعت في 27 أفريل 1881 بالمكان المسمى صفيصيفة وأسفرت عن انهزام الجيش الفرنسي واستشهاد بعض رجال بوعمامة وعن المعركة الثانية في 19 ماي 1881 بالمكان المسمى المويلك وكانت هذه المعارك عنيفة جدا اشتد فيها القتال بين الطرفين وكان النصر حليف الشيخ بوعمامة، وهذا ما زرع في نفوس الأقوياء ذووا النظرة الثاقبة المستشرفين للغد البعيد وإمكانية أخذ الحرية ولا بد أن يبدأ العمل الجاد والتحضير لمستقبل لا يشاركهم فيه غريب .

كما أن هذا الاسترجاع ضمن خط القصة والتابع لمجموعة من الاسترجاعات التي تخدم تسلسل الزمني في الرواية وهو التمهيد لإدخال شخصية إلى واقع السرد.

وهناك استرجاع آخر والذي يكمن في استذكار السارد في تأثير الشخصية الرئيسية في مجموعة من الأفراد .

1 سماح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا-مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة باتنة، 2012، ص: 124 .
2 الرواية، ص: 55 – 56.

وهذا الاسترجاع موجود في مواقف متشابهة والغرض منه الكشف عن ماضي شخصيات الرواية واستحضار الماضي وذلك لتقاربه مع الحاضر – مثل : "ذات يوم زارني رجل أشعث يحمل كيسا وعرض علي أن أنظم لمساندة المجاهدين فقبلت في الحين دون تردد "[1] .

هذا السرد يحتوى على استرجاع تابع لخط الحدث أي يتحدث في مضمون الرواية بحيث كانت زيارة الرجل الغريب بشكل غير متوقع لدعوته للمقاومة والخروج عن الروتين والانخراط في تجربة جديدة على أن يؤمن بالقضية .

من ضمن الاسترجاعات الموجودة والتابعة لزمن القصة والتي تثبت التتابع الزمني والتي تعمل على إبرازها من خلال الشخصيات ومن طريقة التي يريدون أن يحددوا بواسطتها ماضيهم " في زمن مضى اكتشف أحد سكان القنادسة غباراً أسودا لامعا حين كان ينقب في تراب القنادسة، كان متفاجئا جدًا وخشي أن يكون نذير شؤم قادم على البلاد"[2] "وطبعا كنا نحن اليد العاملة الرخيصة التي لا خيار لديها سياسة لاستبعاد الضعفاء بادعاء أن الخيار الوحيد هو الخيار الأفضل"[3].

أشار السارد إلى أن التتابع الزمني الموجود يتحدث عن الضرورة والاحتمال في ارتباط الحرية والقدر.

في هذه الاسترجاعات عاد السارد إلى عهود سابقة وتاريخ عريق حيث ذكر مجموعة من الوقائع والتواريخ والأمكنة والشخصيات الحقيقية لتبيان مدى العمق النفسي والتاريخي الذي يحدث عند المتلقي .

يستخدم الاسترجاع ضمن خط الحدث في الرواية بكسر خط الحدث والانتقال إلى الماضي ثم يعود السرد إلى الحاضر المواصلة القصة وذلك من خلال فهم الأحداث الحالية وذلك بتقديم معلومات عن الماضي أو تطوير شخصيات بالكشف عن خياراتها السابقة، التي شكلت مستوى معين للشخصيات وهذه التقنية تضفي تعقيدا وإثارة للاهتمام من خلال التنقل بين الماضي والحاضر، نذكر منها :

" لقد ولدت يومها المنظمة السرية التي فجرت الثورة التحريرية الكبرى، لقد جعلني معلمي ضابطا رفقة بولنوار والساحلي وعباد وغيرنا وأعطى لكل واحد منا كيسا قائلا : كل واحد منكم الآن بوشكارة"[4] .

" كان كلام أبي حكيما وذا دلالات ومعظم ما فهمته منه هو أنه يرمي إلى استخراج السحر الكامن داخلي وكله ثقة بقدراتي "[1].

1 الرواية، ص: 120.

2الرواية،ص: 125

3 الرواية ص: 125 .

4 الرواية، ص: 134 .

إن سرد الأحداث بهذا التتابع الزمني أوصل كل من تدرب على يد بوشكارة إلى إنشاء منظمة تتكون من مجموعة من خيرة شباب الجزائر ففجروا الثورة وأصبح كل واحد منهم مجاهدا على طريقة معلمه.

أراد السارد أن يوضح الضغوطات التي يعرضها الأب لابنه إنما هي لغاية كامنة كبرى لا يمكن استخراجها إلا بدمج الماضي مع الحاضر للوصول إلى المستقبل.

2-1-2 الاسترجاع الخارجي:

يشير الاسترجاع الخارجي في السرد القصصي إلى تقنية يتم فيها قطع التسلسل الزمني للأحداث في القصة للانتقال إلى حدث وقع في الماضي ولكن قبل بداية خط القصة نفسها وهو بذلك أداة سردية قوية تستخدم لتعزيز الرواية وإضافة عمق إليها من خلال استحضار أحداث قبل زمن القصة وهو عبارة عن امتداد لماضي الرواية.

فقد ميزنا في هذا النوع من الاسترجاعات ما يعرف باسترجاعات التكرارية أو تذكيرات" لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة"[2]، وهذا النوع من الاسترجاعات معروفة بضعف اتساعها السردي كونها عبارة عن ومضات.

إن الاسترجاع التكراري هو عملية استعادة الذكريات من الذاكرة يمكن أن يكون هذا الاسترجاع إراديا حيث يحاول الشخص بوعي تذكر شيء ما، أو غير إرادي حيث تظهر الذكريات تلقائيا فالذكريات القوية والمؤثرة تسترجع عندما يكون الشخص في نفس السياق الذي تم فيه تخزين الذاكرة.

فكان قول لالا حليمة منه" كانوا حيوانات مجموعة تسلب منا أي طعام تجده أمامها دون اعتبار لمذاقه ونظافته أذكر أني ذات مرة حضرت طعاما ملكيا حين أحضر ابني كيسا من الدقيق والذي أعددت منه خبز الدار الألذ على الإطلاق"[3].

" فجأة تذكرت أني أحب أبي وتذكرت حمله لي على أكتافه وتجوله بي"[4].

"نعم نسيت إخباركم أني كنت أكبر ممول للثوار في المنطقة وهذا ما لم يعرفه أحد عن قاسي القلب هذا"[5].

---

1 الرواية، ص: 153.

2 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 64.

3 الرواية، ص: 14.

4 الرواية، ص: 89 .

5 الرواية، ص: 118 .

جاء السرد في هذه التذكيرات ذو دقة عالية ويتسم بالوضوح ويربط ربطا مباشرا بين مقطعين وهو تناول سلوك في الماضي ودمجه لتغيير سلوك حاضر أي التغيير في مسار الشخصية والحدث، وفي هذا نقول إن العودة إلى الوراء بأحداث تنتظم في التتابع السردي تبدأ وتنتهي قبل نقطة بداية السرد حيث تعتبر هذه الأحداث جزءا من خلفية القصة.

استعان السارد بهذه التقنية لفهم الأحداث الحالية من خلال تقديم معلومات عن الماضي البعيد للشخصيات أو الأماكن أو الأحداث كما كشف عن دوافع الشخصيات وخبراتها السابقة التي تشكلت قبل بدء السرد.

وخلق كذلك تشويقا من خلال الكشف أسرار ومعلومات مخفية وذلك بالتنقل بين الماضي والحاضر. ومنه يمكن القول إن الاسترجاع التكراري هو عملية استعادة الذكريات من الذاكرة ويمكن أن يكون هذا الاسترجاع إراديا حيث يحاول الشخص بوعي تذكر شيء ما، أو غير إرادي حيث تظهر الذكريات تلقائيا فالذكريات القوية والمؤثرة تسترجع عند ما يكون الشخص في نفس السياق الذي تم فيه تخرين الذاكرة .

جاء في الاسترجاعات التكميلية أنها " تزود القارئ بمعلومات تسد الفراغات التاريخية التي تنشأ أثناء محاورته للنص المتخيل للوقائع"[1]، وهو تقنية سردية تهدف إلى ملء الثغرات أو الفجوات الموجودة في القصة حيث يعود السرد إلى أحداث سابقة لتقديم معلومات إضافية أو لتوضيحنقاط غامضة في القصة" تأتي لملء ثغرات سبق القفز عليها زمنيا، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا، وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل"[2].

يسترسل الراوي في بداية السرد الأحداث الماضية بطريقة سلسلة تنقله إلى ماضي يعيشه القارئ كأنه هو من عاصرها أو كان مشاركا بها فهو يقوم باسترجاعات جزئية في النص لخدمة عملية سرد وتبين ذلك في ذكر لخوص لصغره" لقد تم تلقيننا منذ الصغر أن الحفاظ على نسلنا جهاد و البقاء واجب"[3].

"كان أبي يعرض علي متاع الدنيا الذي يطلب مني معلمي بيعه من أجل الإنسان السامي الذي سأصير عليه"[4]هذه المقطوعات السردية استعاد بها الراوي من أجل غرس قيم روحية في الأطفال في الماضي الذي يمثل منطلق وامتداد للمستقبل وذلك بالتشجيع على التضحية وترك كل ما هو دنيوي.

1 عبد الله بن صفية،المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية ص: 166.

2 سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي ،ص: 77 .

3 الرواية، ص: 17.

4 الرواية،ص: 83.

2-2-الاستباق:

هو تقنية أدبية يتم فيها الكشف عن أحداث قادمة قبل وقوعها في تسلسل زمني طبيعي للحكاية، بمعنى آخر هو تقديم لمحة عما سيحدث لاحقا مما يخلق حالة من التوقع والتشويق لدى القارئ ثم العودة إلى سرد الأحداث حسب تتابعها الزمني، وباعتبار الرواية متخيل تاريخي فهذا ما منحها الكثير من الاستباقات والتطلعات التي ستحصل في مستجدات النص.

يقول حميد لحميداني: "استباق الأحداث في السرد يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[1].

كما أشار جيرار جينيت إلى مصطلح الاستباق فعرفه " ندل على مصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]. أما حسن البحراوي فيرى "الاستشرافات التي تسعى إلى استباق الأحداث والقفز على حاضر النص"[3]، إلا أنه قسم الاستباق إلى قسمين هما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان .

2-2-1-الاستباق كتمهيد :

"وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه"[4].

يلعب الاستباق دورًا حيويا للتطلعات الشخصية في توجيهها وتحقيقها وذلك بتحديد أهدافه المستقبلية والتخطيط الاستراتيجي وتحديد المهارات التي سيحتاجها في المستقبل والبدء في تطويرها وهذا ما نجده مع لخوص في قوله: "لم أكن مصدقا لوجود هذه النعمة التي ستصيرني غنيا"[5]. وهذا ما نجده قد تحقق معه على بعد 48 صفحة عندما قال :" لا أبالغ إن قلت أننا الآن من أغنياء البلدة"[6].

ونجد هو النوع من الاستباق أيضا عند عبد الرحمن في حديثه مع لخوص: "أن تعدني أو لا أن توليني تعليم ابنك البكر حين يولد أن أكون معلمه وشيخه الذي يعتني بفكره و تعليمه و تربيته"[7]، كان كلامه صريحا واضحا

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 1990، ص:74.
2 جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،ص: 51 .
3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 ،1990،ص: 133.
4 المرجع نفسه، ص: 133 .
5 الرواية، ص: 64.
6 الرواية، ص: 103.
7 الرواية، ص: 61 .

واضحا وأن عبد الرحمن متأكد مما يريده فكان كل مرة يذكره بهذا التطلع" إنما الأسرار أدخرها لابنك تلميذي المستقبلي"[1]، وقد تحقق فعلا على بعد 44 صفحة في قوله لالا حليمة: "خلال فترة مكوثه معنا تولى تعليم ابني بولنوار وتربيته وفقا لما يراه تربية صالحة ولم يكن زوجي معترضا على هذا الأمر"[2].

من باب تخيل حياة الفرد وتقديمه بشاكلة فنية أدبية نجد استباقات تمهيدية وظفها النص على شكل نبوءة مثلما عرضناها سابقا تهدف إلى وضع الحماس في نفسية القارئ وتقبل الوقائع فيما بعد.

2-2-2- الاستباق كإعلان :

" يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3] وقد يكون الاستشراف الإعلاني ذات المدى البعيد أو المدى القريب لتحقيقه.

وفي الرواية نماذج المقطوعات سردية تتمثل في هذا النوع من الاستباقات نحو ما ورد على شكل سؤال استشرافي: "هل تصدقون أن لون السماء صار أفتح كأنه يحاول محاكاة الأبيض الذي جعلناه رمزا للحرية؟"[4].

للحرية؟"[4].

أو في قوله " ستكون هذه المجموعة النواة التي ستفجر ثورة وطنية شاملة لإخراج الأعداء من أرضينا، أنتم أملنا الأوحد وأنتم أملكم"[5].

كانت هذه التنبؤات قابلة للتحقيق مقارنة مع المجهودات المبذولة من طرف المجاهدين في كل أرجاء الوطن وكان هدفا يسعى إليه الجميع.

قام السارد بتوظيف هذا النوع من الإعلانات في تنظيم السرد لخلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ وخلق صورة متخيلة مسبقا لدى القارئ ليكتشف بدوره النهايات المتوقعة في هذا المتخيل السردي.

3-التواتر:

هو التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد ولأن هذه التقنيات تبرزلنا من خلالها كيف يتم تحديد السرعة حيث قال جيرار جينيت: "تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة: مدة القصة مقيسة بالثواني

1 الرواية ص: 66 .
2 الرواية، ص: 105 .
3 حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص: 137.
4 الرواية ،ص: 55 .
5 الرواية ،ص: 133.

والدقائق والساعات والأيام والشهور و السنين، وطول: هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات"[1]. فقد تعددت مصطلحاته تحسن مدلولها واحد وهي وجه آخر من وجوه تحولات الزمن. حيث ارتبطت هذه التقنية بسرعة الزمن داخل النص السردي والاستمرارية في ترتيب الأحداث "هذا هو الطابع الذي يسرع وتيرة الزمن على مستوى السرد "[2].

وفي هذه العملية يلجأ إليها الراوي في حالة تناوله كم هائل من الأحداث في فترات زمنية متقاربة حيث يقوم بتلخيصها أو حذفها في زمن السرد. وهذا عن طريق الاستناد إلى تقنيات حكائية تعرف بثنائية التسريع والتبطيء،

- تسريع الحكي يتم عبر تقنية الخلاصة والحذف.
- تبطئ الحكي يتم عبر تقنية الوقفة والمشهد.

ونظرا لأهمية هذه التقنية السردية في النص الروائي لا يمكن أن يخلو أي نص سردي منها، وفيما يلي سأحاول مقاربة مفاهيم هذه التقنية ورصدها في رواية "بوشكارة" .

3-1-تسريع السرد:

و يعني تلخيص الأحداث أو القفز عبر فترات زمنية طويلة في النص السردي، بدلا من وصف كل تفصيل صيغي يقوم السارد بتسريع وتيرة السرد عن طريق تقديم ملخص سريع للأحداث أو حذفها ،مما يتيح له تغطية فترة زمنية أطول في مساحة أقل.

أ- الحذف:

هو تقنية زمنية تقضى بإسقاط فترة وعدم التطرق لما يرى فيها من وقائع وأحداث، يقول جيرار جنيت "يرتد تحليلا لحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف ومعرفة تلك المدة المشار إليها"[3]، أو هي "حذف فترات زمنية طويلة"[4]، كما يمكن للراوي تحديد الفترة الزمنية المحذوفة أو لا حسب مقتضى المقطوعة السردية فقد سماها جيرار جينيت "السرعة اللامتناهية التي هلي سرعة الحذف"[5].

1جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 102.
2 سعيد يقطين، تحليل خطاب الرواية، ص: 139 .
3 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 117.
4 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 123.
5 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ص: 108 .

فالحذف هو تجاوز مراحل زمنية من زمن القصة الذي يكون فيه متسلسلا، فاختلال الزمن داخل النص ويعمل على تسريع السرد والانتقال من فترات زمنية قد لا تفيد مسار الحكي إلى اقتصاده وتجاوزه والانتقال إلى أحداث وفترة زمنية أخرى تخدم فحوى النص.

ومثال ذلك ما أورده الراوي داخل رواية "بوشكارة" قائلا على لسان الجنرال نيغري "بعد سبعة عقود من أول إنزال لنا على شواطئ سيدي فرج وصلنا أخيرا إلى الصحراء الجزائرية"[1]، يذكر الراوي الفترة الزمنية المحذوفة والمقدرة بسبعين سنة أي أن الفرنسي وصل إلى الصحراء الجزائرية سنة 1902، حيث حذف كل هذه السنيين كون محتواها غير مشارك في أحداث الرواية لينتقل إلى فترة أخرى أكثر أهمية، "مضى يوم ويومان ... ثم شهر ولم تزر الأمطار البلاد، علم الجميع بعد مرور كل هذا الوقت أن الغيث لن ينزل"[2] ، إن مجموعة الحذوف التي قام بها الراوي أثناء عملية السرد الأحداث وتفاصيل الغير مهمة والتي ليس لها دور هام من شأنها أن تبطئ وتعرقل عملية السرد وهذا ما قد يؤدي إلى ملل القارئ أثناء قراءته للرواية.

وبذلك يضع الراوي اهتمامه من خلال هذا الحذف ليصب تركيزه حول أهم الأحداث المشاركة في عجلة أحداث الرواية والتي كان لها الدور الأساسي في مجريات النص الروائي وذلك لتسريع وتيرة السرد و صب اهتمام القارئ عليها.

ب- الخلاصة :

أو ما سماه جيرار جينيت المجمل وهو "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[3]، "تتحدث الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[4]

إن تقنية الخلاصة في السرد هي أسلوب يستخدمه الكاتب لتلخيص أحداث أو فترات زمنية طويلة في قصة أو رواية بشكل موجز ومكثف، بدلا من سرد كل تفاصيل الأحداث حيث يتم التركيز على الأحداث الحاسمة التي تدفع القصة إلى الأمام.

استعمل السارد هذه التقنية في كثير من المقطوعات السردية للحفاظ على وتيرة سير الأحداث ويظهر ذلك من خلال "أمضيت حوالي ستة أشهر أهتم بإخوتي"[5] إن هذه المقطوعة السردية تختزل لنا فترة من حياة بولنوار

1 الرواية، ص: 15.
2 الرواية، ص: 77.
3 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 109.
4 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 145.
5 الرواية، ص: 87.

حيث قام فيها بتعليم إخوته كل ما تعلمه عن معلمه وقبل ذلك نفهم من السياق أن والده عاجز عن تعليم أبناءه فتولى ابنه البكر ذلك نيابة عنه وهذا التلخيص يهدف إلى تسريع وتيرة الأحداث وذلك من خلال تسليط الضوء على الأحداث الأكثر أهمية في القصة مما يجعلها أكثر تأثيرًا دون الخوض في تفاصيل مملة.

كذلك أيضا قول الجنرال نيغري: "خلال أكثر من خمسين سنة حاولنا طرح كل الحلول التي نملكها وبدا لنا أن لا حل مقبول مبدئيا لمجرد أننا من يطرحه"[1].

في هذه الجملة السردية لا نقف عند تلخيص حدث أو تصوير حالة الشعب الجزائري في تلك الفترة وإنما تقدم لنا نظرة عن الوضع المتدهور الذي وصلت إليه الجزائر فأصبحت غريبة في موطنها وفي عقر دارها وأن السياسة المتبعة من طرف المستعمر تتقدم نحو طمس الهوية وتجريم أصحاب الحق.

– تكون هذه العودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة فتقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراء عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها، وتسعى هذه التقنية إلى تذكير القارئ بوقائع كان لا بد من التطرق إليها.

3-2-تبطيئ السرد:

وهو عكس التسريع إذ يعمل على إيقاف تدفق أفعال السرد في الزمن أو إبطاؤها، حيث يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نص واسع من مساحة النص ويتم ذلك بطريقتين:

- المشهد الحواري.
- الوقفة الوصفية.

أ- المشهد:

هو أسلوب أدبي يستخدمه الروائي لخلق تجربة حية وواقعية للقارئ حيث يتم تصوير الأحداث والشخصيات كما لو كانت تحدث أمام أعينهم مباشرة، فتركز على حدث معين أو لحظة محددة في القصة من خلال استخدام التفاصيل الحسية والوصف الدقيق.

يقول في ذلك حسن البحراوي: "المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة الشيء الذي يعني"[2].

---

1 الرواية، ص: 113.

2 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 166.

"يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر لغويا"[1] .

أما عبد الله بن صفية فكان له قول أخر في المشهد "إن خلق المشاهد الحوارية تخفف من حركية النص وتوهم القارئ بالواقع النصي التاريخي، وفي الوقت نفسه تساعد المبدع على تسريب رؤيته إلى الوقائع بألسنة الشخصيات"[2]، ومثال ذلك الحوار المتخيل بين عبد الرحمن ووالده عن أنواع المجاهدين الذين صادفهم في طريقه أثناء رحلة التعليم التي سطر ما له والده.

- ما عدد المجانين في بلدتنا ؟
- اثنان.
- أتدري ما اسماهما ؟
- أما عن اسميهما فلا وأما عن لقبيهما فالمجنون الأول ذو الظفائر الطويلة والثياب البنية فيدعوه الأطفال "أونطونيو" بينما يقذفونه بالحجارة وهو يجري خلفهم دون جدوى، أما المجنون الثاني فيه عونه "براكشو" وهو أقرب ما يكون إلى شخص سليم ظاهريا.
- أتعلم أنهما معنا ؟
- أتقصد معنا ؟
- وهل كل المجانين مجاهدون ؟

ضحك أبي وقال:

- لعل كل المجاهدين مجانين. فهم يؤمنون بإمكانية مواجهة هذه الدولة الضعيفة التي لا تملك إلا السلاح الفتاك بل ويوقنون بأنهم سيدحرونها قريبا.
- ولعل المجنون إنسان عاقل في عالمه"[3].

في هذا المشهد الحواري عرض لنا السارد مجموعة من المجاهدين دون تفصيل فالنوع الأول يمثل الأب الإنسان العاقل الذي يعمل في صف المجاهدين مختبئا في ثيابه.

ب- الوقف :

هي أسلوب فني يستخدمه الروائي لإبطاء أو إيقاف تدفق الأحداث السردية مؤقتا ليتيح للقارئ فرصة تفصيل المشاهد والشخصيات أو الأماكن بشكل دقيق لاطلاع القارئ على الصورة التي أحدثها الروائي في ذهنه بهدف

---

1 نفس المرجع، ص: 166.

2 عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص: 119.

3 الرواية، ص: 152.

خلق حالة ذهنية تصويرية عند المتلقي والتأثير عليه ..."فتكون في مسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية أو يعطل حركتها"[1].

وهذه التقنية كغيرها من التقنيات السردية لها دور فعال في بناء النص السردي ويلجأ إليها السارد للخروج من تسلسل الوقائع والاستراحة من عملية السرد والتواصل الزمني والانتقال إلى عملية الوصف التي من خلالها يتعرف القارئ على الشخصيات والأماكن داخل الرواية ومن بين الوقفات الوصفية التي وردت داخل نص "بوشكارة " قوله:

"كنت مضطرا لإخباره عن عملي السري في الجهاد، كان متفاجئا جدا وتفاجئي به كان أكبر وهو يسقط على يدي باكيا.

- لقد اعتقدنا أنك بياع لدى فرنسا .
- لا بأس يا بني الله وحده يعلم السرائر – لم يكن عملي من أجل الناس على كل حال.

زادت حدة بكائه وقال:

- لقد سمعناك أنا وحسنية، إنها تعمل مرا مع المجاهدين أيضا !

هل التقيتهم ؟

- لا لكنها أخبرتني بهذا .
- لم أكن في وضع يسمح لي بالتفاجئ"[2].

اندهش الباشا مما سمعه من خادمه بادي كونه أحد أفراد المجاهدين هو وزوجته حسنية، لكن الخوف وانعدام الثقة جعلت كل واحد منهم يجاهد في سر، فالوصف المعروض في هذه المقطوعة السردية عبرت عن حالة الشتات التي آل إليها المجاهدين، وقد نتج هذا عن عدم العمل في مجموعة موحدة تعمل لصالح المجاهدين.

لجأ السارد في رواية "بوشكارة" إلى التوازن في زمن الرواية بين الاسترجاعات والاستشرافات وذلك بالعودة إلى الماضي بين ما هو تابع لزمن القصة وبين ما هو تابع لزمن الحكي ليلم بجوانب حياة الشخصيات المعروضة في النص ليتناسق ويتكامل بينه وبين الاستشرافات التمهيدية والإعلانية كون النص الروائي مأخوذ من واقع وشكله العام هذا هو تاريخ الجزائر، أما بالنسبة للمشهد الحواري أو الوقفة الوصفية قد برز فيها التخيل بشكل قابل

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 76.
2 الرواية، ص: 122.

للتصديق والتأثير في نفسية وذهن المتلقي وهذا ما يرمي إليه كل متخيل للتاريخ ، فالدمج بين ما هو واقعي ومتخيل يجعل القارئ يبحث في الحلقات المفقودة من التاريخ

ثانيا: بنية المكان :

يكتسب المكان أهمية كبيرة بالنسبة للسرد فهو الذي يمنح للأحداث واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني كونه جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فيشكل عنصرًا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي وهذا ما أكده حسن البحراوي فقال: "وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري"[1] .

إلا أن بعض النقاد فضلوا استعمال مصطلحات أخرى للمكان مثل ما فعل عبد المالك مرتاض حيث ميز بين مفهوم الفضاء والحيز والمكان فكان احتواءه لمفهوم الحيز وذلك بتوظيفه فصل بعنوان الحيز الروائي وأشكاله وقال في ذلك: "أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينها لدينا ينحرف استعماله إلى النتوء والوزن و الثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2] .

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان لما له من دلالات عديدة ومتشعبة ولما له من مصطلحات عدة اعتمدها كل ناقد حسب مجموعة من المعلومات التي استند إليها في توظيفها مثل ما فعله حميد لحميداني في استعماله لمصطلح الفضاء بدل المكان والحيز"إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3] .

على الرغم من الاختلافات بين المصطلحات إلا أنه ذلك الموقع الذي وقعت عليه مجموعة من الأحداث التي لها علاقة بالفكرة النواة، وهو عنصر أساسي في العمل الأدبي الحكائي ولا يقتصر المكان على كونه خلفية للأحداث، بل يتعدى ذلك ليصبح عنصرا فاعل ومؤثرا في تشكيل الأحداث. الشخصيات والدلالات لأن المكان يمكن أن يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي و السياسي الذي تدور فيه الأحداث، إلا أن أكثر الأماكن التي تؤثر في القارئ ذلك المكان الذي يخلقه المؤلف في خياله ولا وجود له في الواقع فيخلق في ذهنه صورة لم يكن قد ألفها من قبل، فالمكان بمثابة الحلقة التي تربط أجزاء العمل بعضها ببعض والمكون الذي يساهم في تشكيل الرؤيا التي

1 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 33 .

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص: 121.

3 حميد لحميداني، بنية النص السردي ص: 64.

قام لأجلها الروائي وهذا ما نجده في القول التالي: "فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيتين: أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي ينجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي نعيش فيه"[1].

يحيلنا كل هذا الحديث إلى طرح سؤال لفهم العلاقة بين المكان . والرواية الواقعية أو الرومانسية أو غيرها من الروايات و بين المكان .

والرواية المتخيلة للتاريخ التي هي محل دراستنا، فيكون طرحنا كالأتي:

كيف تبنى الأمكنة في الرواية المتخيلة للتاريخ ؟

يتم بناء الأمكنة في الرواية المتخيّلة للتاريخ وفق عملية معقدة تتطلب من الكاتب مهارة في المزج بين الواقع والخيال وبين التاريخ و القصة، مع مراعاة الأساس التاريخي الذي يستوحي الكاتب منه الواقع التاريخي ثم يضيف إليها لمساته الخاصة بشرط أن يجعلها أكثر واقعية كما يمكن له أن يستعين بالمراجع التاريخية للحصول على معلومات دقيقة حول الأماكن التي يصفها، حيث لمح إليها عبد المالك مرتاض فمزج بين الخيال و المكان فقال: "لما كان الأدب هو الأصل في التفكير وفي الخيال وفي التصوير في كثير من المظاهر الإبداع الآخر، فإنه قد يكون هو المجال الذي يتمكن فيه الحيز ويتمكن بامتياز"[2].

إن استنطاق المكان في النص السردي يستدعي أداة إجرائية ومفهوما نقديا يوصل إلى ما هو جوهري من الدلالات وهذا المفهوم هو ما يصطلح عليه بالشعرية في بنائها النظري "وتأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية"[3]، "قد حاول جورج ماتوودي في دراسته عن الفضاء الإنساني أن يطبق منهجا دياليكتيكيا في تصنيفه للألفاظ الدالة على المكان فوضع لائحة بالأزواج الدياليكتيكية على الشكل التالي: بعيد/ قريب أعلى/أسفل، صغير/كبير، منته/لا منته، دائرة/مستقيم، راحة/حركة، عمودي / أفقي، منفتح /منغلق ..."[4].

وفي هذا المساق يقدم باشلار قراءته لهذا المكون في مؤلفه جماليات المكان: " المكان هنا هو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة"[5].

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 132.

2 نفس المرجع، ص: 133.

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 33.

4 نفس المرجع، ص: 35.

5 باشلار غاستون، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1984، ص: 39.

وانطلاقا من هذا يلاحظ المكان في الرواية، وظّفه الروائي توظيفا دلاليا متميزا، يحمل أحاسيس الشخصيات ويفسر أسباب الحدث، كما يحمل دلالة رمزية، وهذا ما يتضح من خلال رؤية الروائي في تعامله مع المكان وفق سياقات مختلفة موظفا الفضاء الأساسي ألا وهو الصحراء.

- **الصحراء :**

الصحراء الكبرى ليست مجرد مساحة شاسعة من الرمال بل هي عالم مليء بالدلالات والرموز التي تعكس تاريخها العريق وثقافتها المتنوعة وتحدياتها البيئية، فالصحراء في الثقافة العربية هي موطن البدو ومهد الحضارات القديمة فهي ترمز إلى القوة والصلابة والصبر والتحمل والحرية والانطلاق، أما بالنسبة للأدب العربي غالبا ما تكون الصحراء مكانا للتأمل والتفكير والبحث عن الذات ولها هيبتها الخاصة، كما ترمز إلى التحدي والمغامرة و في بعض الأحيان ترمز إلى المجهول وذلك ناتج عن عدم القدرة عن اكتشاف المعنى الدقيق، فهي بذلك مكان متعدد الأوجه وتحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني.

تطرق السارد في رواية "بوشكارة" إلى مكان أساسي ألا وهو الصحراء ووصفها وصفا من الواقع بأحداث وشخصيات متخيلّة بالاستناد إلى مدن صحراوية واقعية ومناطق تابعة لها حقيقة وتطرق لها كما في الواقع ونسج عليها مجموعته السردية للمتخيل الروائي الذي أنتجه "نشأت في تاغيت جنوب بشار، الصحراء الشاسعة"[1].

"بعد سبعة عقود من أول إنزال لنا على شواطئ سيدي فرج وصلنا أخيرا إلى الصحراء الجزائرية، إنها ثروة حقيقية لم ينجح الجزائريون في استغلالها"[2]، في كل مرة ذكر فيها الروائي الصحراء ربطها بموقع أو حدث استمده من تاريخ الجزائر و بنى عليه مجموعته المتخيلة في العمل الروائي .

- **المدينة :**

تعرف المدينة على أنها فضاء رحب يملأه الصخب و الضجيج، وهو المكان الذي يعش فيه الناس ويأتي هذا الفضاء في العمل الروائي لعكس و تصوير مظاهر اجتماعية سائدة في زمن معين، كما أنها تمثل مركزا للحضارة والتطور، حيث تتركز فيها المؤسسات الثقافية والاقتصادية والسياسية وهي مكان للتفاعل الاجتماعي وتبادل الأفكار، مما يجعلها محركا للتقدم والابتكار وهذا ما سنتطرق إليه في مجموعة المدن التي لها علاقة بالفكرة النواة .

1 الرواية، ص: 11 .

2 الرواية، ص: 15 .

- **بشار:** ولاية جزائرية تقع في الجنوب الغربي تحتوي على العديد من البلديات المعروفة على المستوى العالمي بمناظرها وثرواتها فكانت هذه السمات والصفات مستمدة من الواقع ووصفها أقرب للواقع من الخيال، مثل ما فعل. السارد مع مدينة تاغيت التي كانت مهد و مسقط رأس عبد الرحمن الذي جسد دور "بوشكارة" الذي جاهد بطريقته الخاصة في نشر الوعي ونقل الثقافة والمساهمة في اقتصاد المنطقة من مكان لأخر "الناس هنا وبسبب انعزالهم عن الشمال صاروا محرومين منها إنها مثالية تؤكل بعد إنضاجها على النار أو غليها كما يمكن استعمال طحينها لتحضير الخبز ويمكن للمواشي التغذي على الحقول بعد الحصاد"[1].

توسع السارد في ذكر مناطق عديدة من ولاية بشار ضمن سياقها التاريخي بإعادة تمثل مكوناته من هويته وعناصره الواقعية فذكر واد زوزفانة كما ذكر لقنادسة في وصف صحيح و دقيق مرجعه التاريخ "قمنا أيضا باستغلال الفحم وإنشاء منجم في القنادسة بولاية بشار ، وكنا كراما بتوظيف من لا شغل لهم"[2]، فالمكان في هذه المقطوعة السردية واقعي فقد هدف الراوي من خلاله إلى تخيل الشخصيات والأحداث عبر المكان الذي تنتقل فيه وتعيش داخله وتحس به لنقل القارئ من مرحلة القراءة المجردة إلى مرحلة التمثل.

- **سيدي بلعباس:** مدينة ذات كثافة سكانية عالية تشتهر بنشاطها الاقتصادي المتنوع الذي لا يعتمد على الزراعة، تتميز بتطورها مقارنة ببعض الأماكن بحثا عن تعلم الحرف والعلوم المختلفة، يعرف سكانها بطبيعتهم الغامضة حيث لا يمكن فهم شخصياتهم إلا بعد فترة طويلة من معاشرتهم. "رغم أن تجارة أبي انهارت مجددا في مدينة سيدي بلعباس إلا أنها كانت الأيام الأفضل"[3].

"لقد أرسلك أبوك إلى هنا لأعلمك تدير أحوالك ولتصبح رجلا يعتمد على نفسه ويعتمد عليه، وما المهمة التي كلفتك بها إلا في سبيل ذلك"[4].

من خلال ما توصلت دراستنا إليه استنتج أن الكاتب وبتوظيفه لعدة مدن في سياق المادة بحث التاريخ وترسيخ الهوية لدى قاطنيها، كونها مركزا اجتماعيا يضم عدة عناصر مكونة للمدينة جمع بينها الكاتب ليربط المكان بمضامينها التاريخية جعل الكاتب المكان مغلقا إذا نظرنا إلى ضغوطات المستعمر والى الاحتكار وتذليل الناس و على عدم القدرة على العيش بحرية داخل وطنهم.

1 الرواية، ص: 64.
2 الرواية، ص: 111.
3 الرواية، ص: 39.
4 الرواية، ص: 142.

- **البيت:**

ليس مجرد مكان للسكن بل هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالأمان والحماية والراحة والاستقرار كما يحمل ذكريات وتجارب تشكل جزءا من الشخصية فهو تاريخ العائلة ويتوارثه الأجيال حتى في قصصهم وحكاياتهم، يعتبر البيت مكانا مغلقا بالنسبة للمجتمع وهو المكان المألوف في حياة الإنسان الذي يعود إليه وقت الحاجة فتنبعث منه صفه الألفية وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.

"البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف في العالم"[1]، "يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطى الإنسانية براهين أو أوهام التوازن ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار"[2].

كثيرا ما كان البيت هو منطلق كل تخطيط وكل عمل حيث تكون نشأة الفكرة الأولى في البيت فأصبح بهذا مهدا للتربية واكتساب أفكار تدلك على سبل العيش فاستمد كل صغير صفات شخصيته من البيت الذي اشتد فيه عوده وفي هذا النص الكثير من المقاطع السردية التي تدل على البيت دون ذكر المصطلح – البيت – بشكل مباشر ومنه "كانت حياتي تمضي بروتينية تؤكد أني لن أكون أكثر من مجرد رجل آخر، لكن تلك الليلة غيرت كل شيء بالنسبة لي"[3] ، "في تلك الليلة قص علينا أبي حكاية الأمير والساحر العظيم واستغرق منه الأمر شمعتين كاملتين"[4]، هذه المقاطع السردية من يقرأها لا يشعر بأي فرق أو تمييز بينها وبين ما هو مذكور في باقي الرواية إلا أنها تحمل في ثناياها دلالات عظيمة حيث تأكد عبد الرحمن أن حياته كباقي سكان المدينة وأنهم قد تقبلوا الغريب.

وما عليهم إلا أن يتعايشوا مع أمر الواقع فكان هذا هو روتينهم، لكن ما حدث في تلك الليلة قد أيقظ في داخله ذلك القائد النائم المتغافل عن فكرة الرفض المطلق وأن التغيير يحتاج لعزيمة وإرادة.

لم يذكر عبد الرحمن أمر الشمعتين الكاملتين لسد ثغرة في النص بل لعظم تلك المادة واستعمالها بشح ومبدأ تحرق نفسها لتضيء غيرها فالمدة التي استغرقها الشمع دليل على أهمية الخطاب الذي كان يوجهه الأب لأولاده ومن أجل ترسيخ فكرة في أذهانهم، تكلم باشلار عن أهمية الحكايات والأساطير في البيوت قال: "كانت تلك الأمنيات في بيوت معرضة للثلج والرياح الثلجية تصبح فيها الحكايات والعظمة والأساطير الجميلة التي يتناقلها الناس ذات معنى محدد وتصبح بالنسبة للذين ينغمرون فيها صالحة للتطبيق على الفور

1 باشلار غاستون، جماليات المكان، ص: 38 .

2 نفس المرجع، ص: 45 .

3 الرواية، ص: 23 .

4 الرواية، ص: 26 .

وقد يكون على هذا النحو"[1]، "أتى اليوم السعيد حين أخبرني أنه أتم بناء البيت وأن الغريب سيرحل في القريب العاجل، أخيرا سأحظى بتجربة التنقل في بيتي غير محتجبة ولا حذرة، يا للسخرية، يا للبؤس، أصبح مبلغ السعادة هو استعادة الحق المفقود ولا سبيل لنا لنطمح في اكتساب أو رؤية أمور جديدة تسعدنا"[2] عبرت لالا حليمة عن سعادتها واسترجاع حريتها واستقلاليتها في بيتها من ذلك الغريب، لا أعتقد أن هذه المقطوعة السردية المتخيلة كانت تعبر عن استقلال امرأة في بيتها بقدر ما كان يرمي بها السارد إلى استقلال بلده المحتل ولذة استرجاع حريته وعن استعادة حقه المفقود ولا يتم هذا إلا بإخراج الغريب من بينه الأكبر – الوطن –.

استعمل السارد دلالة البيت في المكان كونه المكان المفتوح لكل فرد من أفراده حيث مثل بداية كل خطوة ومنطلق كل فكرة وحافظا أسرار الأمة.

- **الكهف:**

هو ذلك التجويف الطبيعي في الأرض، وغالبا ما يكون في جانب تل أو جرف وقد استخدمت الكهوف عبر التاريخ الأغراض مختلفة.

إن الكهف مكان مغلق موحي بالأحاسيس غير الدنيوية، فكان منذ القدم مأوى للفارين من الظلم والبطش فمثل لهم الأمان الذي لم يجدوه في البيت أو الأماكن الأخرى، فعندما أصبح للكهف عظمة في تصوير الله وإبداع في خلقه الأرض وعجائبه الكونية جعل من هذا التجويف مأوى وهذا ما علمناه سلفا في قوله تعالى: "إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَا ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَة وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدا "[3].

ويأتي الكهف في الرواية كمكان بديل وله دور فعال في الأحداث حيث اتخذه معقول السحمومة ملجأ له بعد أن فقأ عين أحد الجنود "أقبع في مغارة فرعية ضمن المغارة الرئيسية التي حفرها العمال"[4]، "خرجت الدابة متطايرة الشعر من الكهف تاركة خلفها الطعام إلى غاية اليوم، كنت سعيدا في كل مرة تأتي فيها إلى هنا لأن بقاياها كانت أفضل أكلة أحصل عليها لمجرد أنها الأكلة الوحيدة التي قد أحصل عليها"[5]، " سرنا إلى جبال معزولة مليئة بالكهوف شمال البلاد أين كان هنالك من يأتينا بالطعام والسلاح أيضا"[6].

1 باشلار غاستون، جماليات المكان، ص: 63 .
2 الرواية، ص: 105.
3 سورة الكهف، الآية: 10 .
4 الرواية، ص: 30 .
5 الرواية، ص: 125 .
6 الرواية، ص: 133 .

تبين لنا من خلال هذه المقطوعة السردية أهمية الكهف عنه المجاهدين فقد وصفت هذه الجملة حركة مجموعة من الأشخاص إلى منطقة جبلية نائية تقع شمال البلاد حيث تتميز هذه الأخيرة بوجود العديد من الكهوف وتشير الجملة لوجود طرف يقوم بتزويد المجموعة بالطعام و السلاح وكل ما يحتاجون .

تطرق السارد في دلالة الكهف في المكان على أنه مكان مفتوح يقوم فيه المجاهدون بنشاطاتهم الجهادية دون خوف من البياعة فالثقة بينهم في ذلك المكان كبيرة على عكس ما ورد في المدينة المنغلقة فكل من سار على درب الجبال للوصول إلى الكهف فهو ينتمي إلى جماعة المجاهدين مهما كان دوره صغيرا أو كبيرا.

يختار الروائي الأماكن بعناية فائقة كونه يعلم مدى تأثيرها على المتلقي أولا وعلى الشخصيات التي يختارها وذلك من خلال اللغة التي يستعملها فلغة المدرسة غير لغة البيت كما أن لغة المدينة تختلف عن لغة الجيل وذلك باختيار المصطلحات المناسبة لكل مكان وفي هذا يقول عبد المالك مرتاض:"فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيي : أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج و الحدث الذي ينجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي فيه تعيش"[1].

التركيب:

يعد الزمان والمكان من أهم مكونات العمل الروائي، ذلك لأن النص يحتاج إلى نقطة انطلاق في زمن ونقطة اندماج في المكان، حيث أنه يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحوي كل عناصر الرواية، وكل هذه العناصر تعمل على تشكيل عمل أدبي متميز وفريد يهدف إلى إيصال الفكرة النواة أو الرسالة التي يرميها الروائي إلى المتلقي العارف بمضامين ذلك النص الروائي المتخيل بحيث يستطيع أن يميز بين المدمج في النص من واقع ومتخيل وصولا إلى الفكرة البؤرية.

تجسدت رواية "بوشكارة" خلال حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر وقبل اندلاع الثورة التحريرية، فقد تناغمت فيه الشخصيات وحملت أفكار ورؤى مختلفة حول وجود صراع قائم بين أبناء دولتهم والهدف عندهم واحد ألا وهو كيف نتحرر من هذا المستعمر الغاشم القابع والمتسلط الذي يعمل على طمس هويتنا ؟ فكانت هذه الفكرة هي منطلق الروائي والومضة التاريخية التي نسج عليها السارد متخيلة لتلك الفترة فوضع عبد الرحمن موضع الشخصية الفاعلة والمحركة الأحداث هذا النص والتأثير على الشخصيات الأخرى وما

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 132.

ساعد على ذلك النشأة الإسلامية الواعية فعمد على التنقل بين الولايات الصحراوية والغربية، وجمع مجموعة من الشباب وعمد على تعليمهم ثقافة التحرر من الغير والثقة بقدرات الأنا.

اعتمدت الرواية على مزج بين الواقع والمتخيل وشكلت نصا أدبيا جديدا ومختلفا ،كون أن الروائي ينطلق من الواقع ليعيد تشكيله فنيا عن طريق المزج بين الخيال والتصور، فالنص ما هو إلا تجربة الكاتب، قد تكون واقعية فيستتر وراء لفظ المتخيل التاريخي ويعبر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة.

الفصل الثالث: التاريخ والتشكيل اللغوي.

- أولاً: اللغة الروائية.

1- لغة السرد.

2- لغة الوصف.

3- لغة الحوار.

- ثانيا: لغة التفاعل النصي (التناص).

تأطير

تعتبر اللغة في الرواية المخيّلة حاضرة كبقية مكونات النص السردي مثل الشخصيات والأحداث والزمن والمكان، فاللغة مجرد وسيلة تلاحم تجمع المكونات وتمنحها قالبا فنيا، وبهذا كانت اللغة من أهم العناصر المشّكلة للنص الروائي "فهي العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن أي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"[1]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن اللغة الروائية، هي المادة الخام التي تشكل العمل الأدبي كما تعتبر الوعاء الذي يصب فيه الكاتب تخيلاته التاريخية مستعينا في ذلك بألفاظ وعبارات وصيغ دالة على حضور التاريخ.

وبالنظر إلى الأهمية التي تكتسبها اللغة داخل النص سنحاول مقاربة تمظهراتها وتجلياتها من خلال مدونتنا وذلك من خلال عناوين فرعية نتناول من خلالها لغة السرد ولغة الوصف، لغة الحوار ولغة التفاعل النصي.

أولا: اللغة الروائية:

1- لغة السرد:

هي الطريقة التي تستخدم بها اللغة للتعبير عن الأحداث في شكل قصة، فالسرد يقتضي حضور السارد الذي يمثل الوسيط المتكفل تقديم العرض، أي المادة المحكية المكونة من عناصر السرد المعروفة "فالكاتب والروائي يمارس وظيفة فنية تعادل دور الوسيط أو الناقل (الراوي) لعالم يبينه هو، يصوغ الكاتب المرئي كلاما ينسج باللغة عالما لكنه يوهم بصياغته هذه، أنه وسيط، أو ناقل يبدع وسيلة نقله، من أجل هذا الإيهام يمارس اللعبة الفنية ويتوسل تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي"[2].

ويتحقق ذلك باستخدام المشاهد الحوارية أو الوصفية، ولدراسة لغة السرد تطرقنا إلى صيغ السرد وحضور السارد و مستويات اللغة السردية التي استعان بها الروائي في إعداد نصه الذي كان محل الدراسة.

1-1- صيغ السرد وحضور السارد:

للغة السردية علاقة مع الراوي فهي تعكس رؤيته التي يستخدمها في تصوراته وأفكاره ولهذا يعد السارد عنصر من العناصر المهمة في بناء العمل، وهو الصوت الذي ينقل المادة الروائية إلى المتلقي عن طريق اللغة فقد قال إبراهيم عبد الله: "الشخص الذي يروي الحكاية، أو هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وقد يكون هذا الراوي أحد شخصيات الرواية فيقدم ما يشاهد،وما يشارك في صنعه،أو ما يسمعه من أحداث وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف، ولا مجسد ماديا في عالم الرواية، لكنه يقدم الأحداث دون أن

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 114.

2 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2021 ص: 141.

نعرف علاقته بها"[1]، من خلال هذا يتضح لنا أن الراوي كيان لغوي وليس بالضرورة شخصية مادية داخل النص. فهو الوسيط الذي يقدم التفاصيل والمعلومات لبناء عالم الرواية في ذهن المتلقي، وتبعا لما تقتضيه اللغة السردية في دراسة صيغها التي يقدم بها الروائي خطابه السردي، يمكن تقسيم حضور السارد في النص إلى ثلاثة صيغ سردية رئيسية:

- السارد المشارك: يقدم ما يشارك في صنعه.
- السارد الراصد: يقدم ما يشاهده أمامه.
- السارد المشارك الراصد: يقدم ما يشارك فيه وما يشاهده.

إن علاقة السارد مع بنية النص تكمن في هيمنة الراوي على توليد الأثر في المتلقي كونه عنصر مهم في بناء العمل الفني، "الواقع أن الراوي وإن كان عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي، فهو ومن حيث هو راو عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل، فالراوي، كما نعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب لذا فهو في علاقته بما يرويه، عنصر مميز مختلف الوظيفة"[2].

1-1-1- صيغ السارد المشارك.

السارد المشارك هو نوع من أنواع الرواة يتميز بأنه شخصية داخل القصة تروي الأحداث الذاتية التي كان فيها محورا للحدث أو الأحداث التي تشهدها، وهذا ما يجعل منه صوت داخلي يستخدم ضمائر المتكلم (أنا، نحن) "في حضوره يمكن أن يكون الراوي هو البطل يحكي قصته فيحلل ويسقط المسافة بينه وبين ما يروي، ويمكن أن يكون مجرد شاهد يرى ويصور، فهو حاضر ولكنه لا يتدخل، أي لا يسقط المسافة مع الأحداث"[3] يمكن للسارد المشارك أن يكون الشخصية الفاعلة في النص الروائي والمحرك للأحداث التي لها علاقة مع الفكرة النواة، أو يمكن أن يكون السارد مجرد شاهد يصور الأحداث دون تدخل منه في سيرها.

أما بالنسبة لعبد الله بن صفية فقد قال: "وباعتماد الضمير أنا يكون الروائي قد أدغم الشخصية بالسارد"[4]، يتضح لنا من خلال هذا أن السارد المشارك ينفي له أن يكون أحد شخصيات الرواية، بمعنى آخر يمكن لأي شخصية حاضرة في النص الروائي أن تكون ساردا.

1 فريدة مقلاني، اللغة السردية في رواية "زعيم الأقلية الساحقة" للروائي الجزائري عبد العزيز غرمول، ص:105.

2 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص:175.

3 نفس المرجع، ص: 139.

4 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية ص: 148.

في رواية "بوشكارة" هناك العديد من الساردين الذين يروون أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم حيث يؤدي كل صوت دورًا مهما في النص الروائي ويرجع هذا إلى التبويبات التي جعلها الروائي بأسماء الشخصيات، فسرد كل عنصر منهم الأحداث من الزاوية التي ينظر منها، وعليه فقد كان المكان المروي هو نفسه المكان الذي يتحرك فيه السارد مثل قول عبد الرحمن: "نشأت في تاغيت جنوب بشار، الصحراء الشاسعة"[1]، في هذه الجملة السردية تطرق عبد الرحمن للصحراء كمكان نشأ فيه وعرف حبات الرمل اللامتناهية فيه وهذا ما اكتسبه كل تاغيتي.

و نفس الشيء وقع على الزمن، فالزمان المروي هو نفسه الذي عاشه الراوي "لم يكن في حياتي الكثير لأحكيه أو بالأحرى لم يكن شيء من الكثير الذي عشته بالأهمية التي تجعله حقيقا بأن يروى"[2]، عمد الكاتب على توزيع مهمة سرد الأحداث على المشاركين في الرواية لخلق نوع من الإثارة في نفسية المتلقي وإتباع الأحداث المستشرفة وربط العلاقة بين الشخصيات المذكورة، "في ذلك الوقت لم أكن أشعر بأي قدسية في كلماته الجذابة عن الوطن والشجاعة لكني لم أر خيرا في تجربة شعور الانضمام إليهم، شعور أن تكون جزءا من كيان أكبر"[3] وظف الكاتب الضمير أنا (أكن، أشعر، أر ..).

في كل مراحل كتابة النص الروائي، توضيحا منه على حضور السارد المشارك في كل تفاصيل هذه الرواية، حيث ظهر في هذه المقطوعة السردية شخصية عبد الرحمن وهي تحكي عن مرحلة من مراحل حياته مثلت نقطة تحول من طفل صغير إلى صناع القرار، ويتضح أيضا حضور السارد المشارك في " عكفت على التفكير

ثلاثة أيام بلياليها أسترجع فيها رحلتي وما تعلمته تذكرت الحرفة التي تعلمتها في نسج الحنبل وتذكرت الألوان! وتذكرت إصرار العجوز عليه وقوله لي في ذلك الحديث الطويل"[4]، استعمل الراوي الصيغ الدالة على مشاركة السارد في أحداث النص بقول (عكفت، أسترجع، تعلمته ، تذكرت ...). تكرار هذه الصيغ هي دليل على مشاركة الراوي لأحداث النص المروي، حيث ذكرت الشخصية المدة التي استغرقتها في التفكير واسترجاعها لكل ما تعلمه في مراحل مختلفة من حياته.

استعمل الروائي تقنية تعدد الرواة، وهي تقنية تعطي كل فرد مشارك صوت داخل الرواية وذلك بسرد تفاصيل من أحداث عاشها في فترة معينة، حيث تحدث كل من عبد الرحمن ومعقول وبولنوار ولخوص وغيرهم عن تجارب حياتية سابقة، وهذا ما يثبت مشاركتهم في الأحداث وأنهم جسدوا صيغة السارد المشارك في رواية "بوشكارة".

---

1 الرواية ص: 11.

2 الرواية ص :11.

3 الرواية ص: 100.

4 الرواية ص: 153

2- مستويات لغة السرد:

إن اللغة هي الآلية الكاشفة عن كل أفكار وتصورات الروائي فتنقل تخيله من عالم الأفكار إلى عالم التجسيد والواقع أي أنها تزيح عنها صفة الغيبة، وتصبغها بصفة التجلي والوضوح، " باللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1]، يمكن القول أن اللغة بأسلوبها المباشر وغير المباشر تستطيع أن تولد تعبيرا واضحا عن الأفكار، والقارئ لرواية "بوشكارة" يكتشف أن اللغة السردية تهدف إلى الكشف عن التصور الذي تبتغيه الرواية.

2-1- السردية اللغوية المباشرة:

في هذا المستوى اللغوي الذي يستخدمه الروائي للتعبير عن أفكاره وتصوراته للتاريخ الجزائري بلغة مباشرة وبسيطة بعيدة عن استخدام الألفاظ والتراكيب المجازية، لكنها ذات صبغة فنية وقد استخدم هذا النمط في روايته وتجلى ذلك في قوله: "بعد سبعة عقود من أول إنزال لنا على شواطئ سيدي فرج وصلنا أخيرًا إلى الصحراء الجزائرية، إنها ثروة حقيقية لم ينجح الجزائريون في استغلالها"[2]. فلغة هذا المقطع تميل إلى الإخبار، فهو عمل على إيصال معلومات عن المكان بطريقة مباشرة وتجلى ذلك أيضا في قوله: "لابد أنه تابعني لشهور طويلة وجمع عني ما يكفي من المعلومات بالثقة! لقد خاطر بالإفصاح عن هويته لي وكأنه متأكد من وطنيتي صمت لفترة طويلة وأنا أضع يدي على فمي كمن يفكر بعمق"[3].

لقد جاءت لغة الروائي في حديثه عن الأحداث المتخيلة من خلال هذا المقطع وغيره من المقاطع بلغة مباشرة بسيطة تتناسب إلى حد كبير ولغة الصحافة لذلك اتسم خطابه بالموضوعية في الطرح وهذا ما جعل الفكرة تصل إلى القارئ وتسعى إلى إقناعه. وتجلي ذلك أيضا في قوله: "مارست دوري متخفيا في هيئتي الحقيقية كتاجر أليس التنكر بثيابنا الحقيقية هو التنكر المثالي؟ لقد كنت سببا مباشراً في إفشال مشروع السكة الحديدية التي كان ينوي الاستعمار اختراق المنطقة عبر مد سكة القطار عبرها"[4]. نجد أن هذا المقطع السردي

قد تميز بالبساطة والمباشرة في تصوير التنكر الذي قام به الحاج يحي حين انضمامه إلى المجاهدين، فقد بقي في عمله كتاجر بسيط، لكنه كان يعمل في نقل الأخبار وجمعها، وبهذا شكل جهاز استخبارات في المنطقة.

---

1 فريدة مقلاتي، اللغة السردية في رواية زعيم الأقلية الساحقة، ص: 112.

2 الرواية، ص: 15.

3 الرواية، ص: 49.

4 الرواية، ص: 55.

ظهرت اللغة المباشرة في العديد من المواطن التي سرد فيها الراوي مجموعة من أحداث منها "دخلنا في بقية الرحلة قرى عديدة وفي كل مرة كان الرجال يفتحون مطمورا ما ليتفقدوه أو يضعوا فيه أو يأخذوا منه شيئا ما وتناسينا بشكل مذهل للإعجاب ما حدث سابقا"[1]، يصف هذا المقطع السردي بطريقة مباشرة كيفية انتهاء الرجال وبولنوار رحلتهم وكيف نسوا الحادثة السابقة دون الخوض في تفاصيلها.

نلاحظ من خلال ما سبق أن السارد استعمل اللغة المباشرة للتعبير عن أفكاره وأهدافه، أي أن الروائي استطاع أن يحقق مبتغاه من خلال هذه اللغة البسيطة والمباشرة.

2-2 السردية اللغوية غير المباشرة:

يقصد باللغة غير المباشرة تلك اللغة المليئة بالرمزية والإيمائية، يحاول من خلالها الروائي نقل أفكاره وتصوراته، وخاصة أن هذا النمط يحقق عنصر التشويق والمتعة في القراءة كما أنه مجال إبداع الكاتب و مركزا لتقييم قدرة استيعاب المتلقي في الكشف عن المدلول الاستعاري فهي: "لغة يميل بها السارد إلى الاكتناز والامتلاء"[2]، أي أن لغة السارد هنا تعتمد على الصور البيانية أي كل من التشبيه والاستعارة والكناية وعلى الرموز المتنوعة.

وبمراجعة الرواية المختارة نجد أن اللغة التي تتناسب مع التخيل عليها أن تكون محملة بالصور والدلالات لتتناسب مع طبيعة النص الروائي، ويتجلى هذا النمط على مستوى الجمل التالية: "لديها كل الحق في التزام الصمت وتعلم العادات والتقاليد تحضيرا للتخلص منها في عرس قريب قدر الإمكان... نحن قاعدة الهرم"[3]. استعان الروائي باللغة غير المباشرة في بعض المقاطع لإيصال المعنى الدقيق، أو تعتبر رسائل مشفرة لا يمكن فهمها إلا من خلال التمعن في دلالاتها. فنحن قاعدة الهرم هي دلالة على التهميش وعدم التقدير وشعور البنات بالتضحية، فهم يتحملون العبء الأكبر ولا يحصلون على الشكر والعرفان مقارنة بمن هم في الأعلى. وفي قول آخر: "ما الذي سرقناه ؟ حياة البداوة التي أبدلناها حياة مدينة رغيدة ؟ أم المشاريع البدائية المحلية التي جعلناها عالمية ؟ أم ثقافة الروحانيات التي ننشر بدلها علما حقيقيا في المدارس التي بنيناها لقد اتهمنا بأننا نجهل الشعب لكن الحقيقة أننا أدمجنا أبناءهم في مدارسنا ليتعلموا اللغة والحساب والجغرافيا وغيرها"[4].

نجد في هذه المقطوعة السردية أن الجمل تجاوزت المعنى الحقيقي إلى المعنى الخيالي (الكناية) مثل: حياة البداوة كناية عن التخلف والمشاريع البدائية كان يقصد بها الزراعة الموسمية، أما عن ثقافة الروحانيات فإنه يرمى

1 الرواية، ص: 99.
2 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، ص: 158.
3 الرواية، ص: 105.
4 الرواية، ص: 113.

بهذا القول إلى الدين الحنيف (الإسلام)، اعتمد الروائي على خياله ليصوغ جملا مفعمة بدلالة تتناسب مع طبيعة المتخيل التاريخي.

إن مجموعة المقطوعات السردية التي استعمل فيها الروائي اللغة غير المباشرة عكس فيها طبيعة التفكير السارد حيث بين الأفكار والتصورات التي اعتمد عليها في تشكيل النص الروائي.

1- لغة الوصف:

هي فرع من فروع اللغة تهدف إلى التحليل والوصف بإنشاء صورة ذهنية واضحة في ذهن المتلقي دون قواعد وأحكام معيارية.

يعد الوصف من أهم الآليات الفاعلة في بناء النص السردي، فمن خلاله يتم التعريف بالموصوف ونقل صورته أو التعبير عن موقف ما "لقد كان الوصف يدعى تمثيل واقع موجود مسبقا"[1] يعيد الوصف تصوير الواقع بأسلوب لغوي مميز "إن الوصف في العمل الإبداعي يتحد مع عناصر بنائية أخرى لا تقل عنه أهمية، وتجعل منه إجراءا فنيا لا غنى للأديب عنه إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح"[2]. يتمكن المبدع الروائي من خلال تقنية الوصف من اكتساب نصوصه دلالات كثيرة تفوق ما تكسبه إياه العناصر المعتمدة في بناء النص السردي. "فكأن الوصف مماثل مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة حاضرة"[3]، يسعى السارد إلى إيصال صورة ذهنية إلى المتلقي عن طريق لغة الوصف التي يستعملها.

تتعدد مجالات الوصف في السرد إذ تشمل العديد من عناصر البناء الفني، وهذا ما يتضح في المقاطع الوصفية المتنوعة بتنوع موصوفاتها التي تعنى إما بالشخصيات أو المكان أو الزمان.

أ- لغة وصف الشخصيات:

في البناء السردي تعد الشخصية الكائن الحي الذي تدور حوله الأحداث ويتفاعل معها، يتجاوز وصف الشخصية ذكر اسمها أو مظهرها الخارجي، بل يشمل مجموعة من العناصر المتداخلة التي تساهم في رسم صورة متكاملة لها في ذهن القارئ وتحديد دورها أثناء الحبكة، ومن أمثلة توظيف الوصف في التعريف بالشخصيات في الرواية حينما وصف معقول السحمومة نفسه، "خلال مدة مكوثي صرت أشبه الحيوان، زادت قوة إبصاري في الظلام بحيث صار بوسعي مراقبة الجميع من حيث لا يرونني، طالت أظافري وطال شعري واتسخ كل من بدني

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص: 80.

2 أحلام مناصرية، المدونة، جماليات الوصف في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نماذج مختارة)، جامعة قسنطينة،المجلد7،العدد1، 2020 ،ص: 214.

3 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 246.

وثيابي"[1]، من خلال المقطوعة السردية التي وصف فيها السارد معقول، أوصل بها الصورة والحالة التي آل إليها وهو مختبئ في مغارة فوصف نفسه بأنه أشبه بالحيوان وهذه حال كل شاب يدافع عن نفسه من الاستعمار، كما نجد في الرواية مقاطع عديدة تصف الشخصيات بجمل وجيزة مثل: "الرجل الأشعث" التي ذكرت كثيرا يصفون بها الشخصية الفاعلة "بوشكارة".

ومن صور الوصف نجد أيضا: "كان شابا طويل القامة منفوش الشعر كأنه الصوف، ملامحه تكاد تبتسم دون أن يبتسم، أمرد، شارباه خفيفان وشفتاه أقرب إلى الغلظة استطعت تقدير عمره بحوالي ست عشر سنة"[2] أظهرت هذه المقطوعة الوصفية براعة السارد في تصوير شخصية عبد الرحمن بكل خصوصياتها، حيث أعطى صفات الرجل المتكامل في طفل يبلغ من العمر ستة عشرة سنة، وبهذا استطاع السارد وضع مقارنة بين شباب الأمس وشباب اليوم، في متخيله لهذه الشخصية وكان أقرب إلى الواقع في هذا التصوير.

ب- لغة وصف المكان:

ليس المكان مجرد خلفية تدور فيها الأحداث، بل يظهر فعالية اللغة الوصفية في تصوير المكان باعتباره محوراً أساسيا من المحاور المشكلة للنص الروائي والحاضن لكل أحداثه.

إن الأهمية التي يحظى بها المكان في بناء النص الروائي جعلت رؤيا السارد تتفنن في إيجاد طرق التصوير والتعريف بالمكان بالاعتماد على لغة الوصف، كما أن المقاطع الوصفية للمكان الروائي التي تم تناولها في الرواية كانت كفيلة بإظهار الدور الفعال التي تؤديه هذه التقنية.

وردت في الرواية مقاطع وصفية قصيرة، يصف من خلالها السارد المكان بكلمات إيحائية حيث تتضح صورة المكان من خلال فهم دلالاتها مثل: "وصلنا أخيرا إلى الصحراء الجزائرية، إنها ثروة حقيقية لم ينجح الجزائريون في استغلالها"[3]، وصف السارد تقنية الوصف في الرواية للتعريف بخيرات الصحراء في بلادنا، حيث جعل الوصف لهذا المكان يندرج تحته العديد من المفاهيم والمصطلحات العلمية، كوفرة الموارد الطبيعية، الطاقوية، والمعدنية، ومن المقاطع الوصفية للمكان أيضا نجد: "جلسنا في غرفة استقبال الضيوف المفروشة بـ"البراكنو" و"البورابح" إلى المائدة الخشبية العتيقة"[4]، إن العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية علاقة تكاملية لا يمكن الاستغناء عنها، فالمكان يكسب أهميته من الشخصيات الفاعلة فيه، ويأتي كل ذلك خدمة للموضوع الذي يحاول أن يبين أنماط الحياة وتركيبة الشخصيات في الفضاء.

---

1 الرواية، ص: 30.

2 الرواية، ص: 126.

3 أحلام مناصرية، جماليات الوصف في الرواية النسوية الجزائرية، ص: 224.

4 الرواية، ص: 15.

2- لغة الحوار:

هو عملية تفاعل بين الأفراد باستخدام اللغة "يشكل الحوار مستوى من مستويات الأداء اللغوي، يعطي فيه الروائي مساحة للشخصيات لترجمة أفكارها ومواقفها الفكرية اتجاه الحياة والواقع والوجود"[1]، فالهدف من الحوار هو الفهم وتبادل الأفكار والآراء، ويظهر لنا مهارات المتحدث اللغوية. "فالحوار يشكل أساسا قويا من أسس البناء الروائي"[2]. إنه أداة فنية تسهم في بناء الرواية وإبراز الشخصيات "إذ يسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصيات فإنه يسهم في النتيجة مرة أخرى في رسم هذه الشخصية وخط بعض أجزاء هويتها"[3].

ونجد كذلك الحوار من "الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعّال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي كما أنه يمتاز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية"[4].

مما يبقي التفاعل بين القارئ و بين نص الرواية ويعطي لها انفتاح لتطوير الأحداث والشخصيات "الحوار هو حيز تجسيد للعرض، ويمثل مع السرد الصيغتين الرئيسيتين في تقديم مادة الحكي، وما يميز الحوار عن غيره دراميته وقلة مستوى تدخل السارد فيه، فالحوار عرض دراماتيكي تتكفل الشخصية بإنجازه"[5]، الحوار إذن، نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة، وإذا كان هذا الحوار فنيا فإنه يتسم بالإيجاز والإفصاح والموضوعية، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار.

ونشير إلى أن هناك نوعين من الحوار: الأول هو :

1- الحوار الخارجي:

ويقصد به الحوار الذي "تجريه شخصيتان أو أكثر فيما بينها فيكون كلام كل منها مسموعا وموجها للأخرى"[6] بمعنى يكون هناك مرسل ومتلقي "ففي الحوار الخارجي تتكلم الشخصيات ومن خلال حوارها تتكشف

1 جيمات منى، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة تيارت 2010-2011، ص: 40.

2 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد 16العدد 2 ، غزة، فلسطين، 2008 ص: 132.

3 نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب، جامعة كركوك، 2012، ص: 98.

4 يادكار لطيف، الشهر زودي، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص: 76.

5 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، ص: 165.

6 نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص: 99.

تنكشف للمتلقي مواقفها الروائية، وبنيتها الفكرية ومكانتها الاجتماعية وقد أدى الحوار دورا بارزا في عملية الكشف والشرح والتفسير"[1]، فالروائي يكشف لنا أسرار الشخصية وماذا تريد وتقصد من خلال الحوار، إنّ "الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحرفها حتى لا تبدو مباشرة وأحادية ومن ثم فإن فكرة التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب"[2].

ومن أبرز الحوارات المخيلة للتاريخ التي تضمنها نص رواية "بوشكارة" داخل بنيته اللغوية الحوار الخارجي حيث يمكن للقارئ أن يتبين ذلك من خلال المقتطف الآتي من الحوار الذي دار بين عبد الرحمن والحاج يحي، حين علم عبد الرحمن بأن جنود فرنسا يبحثون عن الحاج يحي فدار الحوار كالآتي:

- عليك أن تجمع ما تستطيع جمعه والرحيل اليوم.
- لم ؟ ما الذي حدث ؟
- المستعمر يشتبه بك وعليك المغادرة رفقة عائلتك الليلة.

صمت للحظة يفكر حتى أيقظه السارد من ذهوله.

- احزم ما تستطيع حزمه وأخف أي أثر له علاقة بك سنغادر بعد ساعة من الآن، ساعة لا أكثر، علينا الابتعاد قدر الإمكان.
- لا بد أن المستعمر يعرف هويتي جيدًا الآن وسيلحق بي وينتقم مني ومن عائلتي أينما ارتحلت.
- لدينا خطة سأخبرك بها في الطريق إلى بشار"[3].

يتميز الحوار في هذا المقطع بلغة استطرادية تعتمد على جمل طويلة مفصلة لغرض التحليل والإفهام، ليكشف لنا مدى تأزم الوضع الذي يعيشه المجاهدين من خوف على عائلاتهم ،بالرغم من تنكرهم وعدم إظهار حقيقتهم فالحاج يحي بقي على هيئة تاجر ويعمل مع المجاهدين بالرغم من ذلك أوضح لنا الحوار أن الجنود يتعقبونه وقد كشفوا عن هويته ،مما أثار في نفسه الخوف على عائلته وخشية من انتقامهم منه.

كذلك نجد قد استعمل السارد صيغة الاستفهام الذي يعد من أنجع الأساليب اللغوية التي ينتهجها الحوار في توليد الدلالة فنجد في: "لم؟"، الذي يبحث عن السبب والعلة و"ما الذي حدث؟ الذي جسد أحاسيس الشخصية ودهشتها واستغرابها، فأدى إلى تعميق الدلالة، يريد السارد من هذا الحوار الصدمة والحيرة من الموقف

1 عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح للكاتب محمد نصار، ص: 133.

2 باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987 ص: 29.

3 الرواية، ص: 57.

المفاجئ كما جاءت لغة الحوار المخيل للتاريخ لغة قلقة متوترة". "المستعمر يشتبه بك عليك المغادرة رفقة عائلتك الليلة" تبرز عنصر الصراع والقلق فأدى السارد موقف كل شخصية وكيف عبرت عن الحدث.

وفي حوار خارجي آخر قد اعتمد السارد على أسلوب الاستفهام واللغة العامية داخل الحوار:

- وعلاش تورطنا وتخاطر بيا وبينتك ؟ ما زّاناش هموم الدنيا باش تزيدنا هم وحد آخر؟.
- الله يهديك يا مرا، لبلاد محتاجتنا والمجاهدين ثاني.
- واش من مجاهدين يا راجل ؟ شكون يقد على فرنسا؟ الجيش جيش والسلاح سلاح.

جلست و يداها على رأسها وهي تردد: ياربّي ياربّي واش درت فحياتي باش يصرالي هكّا؟، تطلب الأمر يومين لتهدأ قليلا وتبادرني مجددا.

- والبنت ؟ واش تقولها ؟
- قوليلها بلي التجارة كسدت وما ولّيناش ندخلوا الدراهم"[1].

تتسم لغة الحوار للمتخيل التاريخي في هذا المقطع بالبساطة والعامية مما يجسد الواقع المعاش، وهي أقرب إلى اللغة المتداولة في الحياة اليومية "ياربّي ياربّي واش درت فحياتي باش يصرالي هكا ؟ فقد شكلت هذه الكلمات الشحنة الدلالية والطاقة الإيحائية في لغة الحوار" أن تشخيص الكلام للشخوص الروائية ويتقدم عبر النص بطريقة خطبة تارة ويتقاطع معها تارة أخرى "ويتميز هذا المقطع بحضور العامية أكثر من اللغة الفصحى، ويعبر عن عفوية الحوار وصدق المشاعر.

ويبدو جليا أن السارد اعتمد على أسلوب الاستفهام الذي يعبر عن حالة من القلق والتوتر لأن الحاج يحي التحق بالمجاهدين وأن البلاد محتاجة إلى مثل هؤلاء الرجال للدفاع عنها" الله يهديك يا مراء، البلاد محتاجتنا والمجاهدين ثاني" وكذلك في "واش من مجاهدين يا راجل ؟ شكون يقد على فرنسا؟ نوع من القلق وأسلوب التساؤل والانفعال ما يوحي لها توتر الشخصية.

2- الحوار الداخلي أو المونولوج monologue:

كما "اصطلح على تسميته على مظهر من مظاهر تناول الحوار في الخطاب الروائي، إذ يعرفه دوجاردن بأنه: وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب

1 الرواية، ص: 54.

الكاتب"[1] الكاتب بمعنى هذا أن الحوار الداخلي يكون بشكل عفوي، وحديث مع النفس ما يختلج داخلها من أفكار وأحاسيس، ويعتبر هذا النوع من الاعتراف الداخلي الصادق.

وهو "من التقنيات الحديثة المستخدمة في تقديم تيار الوعي عند الشخصية" ويعني ما يجول داخل ذاتية الإنسان من أحاسيس ومشاعر وأفكار أي أنه حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح"[2] والحقيقة أن هذا النمط من الحوار الداخلي يتعلق بالنفس وما يختلج داخلها، ويرتبط بمرحلة انفتاح الكتابة الروائية على علم النفس وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفس البشرية.

يبدو أن من خلال المقطع الحواري المتخيل للتاريخ داخل الرواية. المدروسة أن السارد في حيرة وتساؤل لماذا اختار الأب تعلم نسج الحنبل دون أي شيء آخر فيقول: "كنت متعجبا من قرار أبي ما علاقة الحنيل بأي شيء ؟ ولم لا يرسلني لتعلم الفلاحة أو التجارة أو أي من الأمور الأخرى التي قد تكون أنفع لي ؟ كتمت كل الأسئلة التي راودتني فحتى لو سألته عن الحكمة التي يخفيها عني لأجابني بكل بساطة"، "حتى لا تفقد الشغف"[3] المتأمل في هذا المقطع يدرك أنه أمام حوار داخلي بين السارد ونفسه فقد استخدم ضمير المتكلم أنا: "لايرسلني" "أنفع لي"، "راودتني"، "لأجابني" و "وقد تم الانتقال من عالم الشخصية الخارجية إلى عالمها الداخلي من خلال تقنية روائية محددة وهي الحوار الداخلي"[4].

نلحظ في هذا المقطع ميل الكاتب إلى الإيجاز في العبارات ولغة كثيفة تحمل دلالات ويتخلل المقطع بعض الأسئلة التي تعبر عن الحيرة و التوتر الذي يصاحب الشخصية، والذي يعبر عما يجول في عالمها النفسي.

والمتأمل في لغة الحوار في الرواية يجدها تميل إلى البساطة وموحية فقد جاءت لغة الرواية واقعية للأحداث، فقد جاءت قريبة من المجتمع وقد استعمل العامية أحيانا مما أضفى للنص صدقا وعفوية وحيوية له، ونجد الكاتب استعمل لغة الحوار الخارجي أكثر مما استعمل لغة الحوار الداخلي في الرواية، مما يمكن للقارئ من التفاعل مع الشخصيات، مما جعل استخدامه أكثر إقناعا وتأثيرا.

---

1 جيمات منى، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج، لياسمنية صالح، ص: 46.

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 182.

3 الرواية ، ص: 93.

4 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، ص: 137.

ثانيا: لغة التفاعل النصي (التناص):

إن التناص هو اقتباس نص من نص آخر قد عرفه محمد مفتاح باستخلاصه لما قدمه الباحثون الغربيون، حيث ينفي وجود تعريف بقوله: "لقد حدده باحثون كثيرون مثل: (كريستيفا وأرفي ولورانت، وريفاتير) على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا سنلتجئ –أيضا– إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

- فسيفساء من نصوصا أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده"[1].

بمعنى أن كل واحد منهم يعرفه حسب منظوره ويعرفه فليب سولرس ph sollers التناص بقوله: كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا وقد اقترح جيني إعادة تعريف التناص في العبارات التالية: "عمل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[2].

يوجد عدة تفاعلات نصية من خلال رواية "بوشكارة" وهي:

1– التناص التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[3]، فالروائي لا يضع أي مادة تاريخية ،بل يختارها بعناية ودقة لتناسب الفكرة أو الحدث في الرواية.

يظهر لنا التناص التاريخي في رواية بوشكارة بصيغ لفظية تاريخية على النحو الذي وردت به في مصدرها ويضيف إليها ما يراه مناسبا في سياق توظيفه للنص التاريخي، فقد وظف الشخصية التاريخية محمد الأمجد بن عبد المالك كان يركب بغلة في غزواته وأن "الشهيد محمد الأمجد بن عبد المالك الملقب بالشريف بوبغلة كان يركب واحدة أيضاً"[4] فقد اعتمد النص السردي على شخصيات تاريخية مرجعية موجودة في أرض الواقع، وكذلك الإيجاز دون تفصيل في ثنايا الشخصية إذ أن حضور الشخصية التاريخية بمثابة محاربة ومجاهدة من أجل الوطن، الخطاب

---

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985، ط2، 1986،ط3 ،1992، دار البيضاء بيروت، ص: 121.

2 بوخلدة مونية عتيق، مفهوم النص والتناص، المرحلة التعليمية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، المجلد 11، العدد 01 ، 2021، ص: 242.

3 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص: 29–30.

4 الرواية، ص:94.

كان موجها إلى عبد الرحمن لكي لا يستحي من أن يركب بغلا فالشهداء كانوا كذلك يركبونه فالشهيد محمد الأمجد بن عبد المالك الملقب بالشريف بوبغلة فلقبوه بهذا الاسم لأنه كان يركب بغلا في تنقلاته بين القرى والمداشر، فعبد الرحمن كان ينتقل بين المدن ويساعد المجاهدين والأطفال والمشردين فمحمد الأمجد بن عبد المالك فهي شخصية تاريخية مرجعية لها وجودها الفعلي في أرض الواقع فكان حضوره بمثابة رمز تاريخي الذي يدل على الجهاد وهو رمز من رموز المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الفرنسي.

وينتقل بنا السارد إلى موضع آخر من الإحالة إلى ثورة الشيخ بوعمامة التي كانت من أكبر المقاومات الشعبية في الجزائر، لكن الكاتب لم يذكر أي شيء عن هذه الثورة. لا تاريخها، ولا الشخصيات المنتمين إلى هذه الثورة "كان الثوار الذين ألهمتهم ثورة الشيخ بوعمامة يخوضون حربا طويلة مع الاستعمار، وما طول الفترة إلا دليل على اعتراف الفرنسيين بقوته وجرأته عليهم"[1]، فهنا يمثل الاعتزاز بالقوة والصمود في وجه المستعمر الذي لم يستطع هزيمة المقاومة وفي نظر المستعمر "خاصة في الفترة التي تلت حربنا ضد الخارج عن القانون المسمى بوعمامة الذي توليت شخصيا عملية محاصرته وردعه ومعاقبة المتعاونين معه"[2].

فكانت فرنسا وبخاصة الجنرال نيغري الذي كان يعتبر المقاومين خارجين عن القانون وقام بمحاصرة المقاومة التي دامت فترة طويلة من الزمن.

وقد تم كذلك استحضار حدث تاريخي عظيم في تاريخ الجزائر وهي مأساة 1945 فالكاتب لم يذكر اليوم فاستخدم آلية الإحالة إلى الزمن التاريخي وتحديدًا إلى السنة، فمجازر 08 ماي 1945 هي عمليات قتل ارتكبها قوات الاحتلال الفرنسي ضد الشعب الجزائري وشملت عدة مناطق من الجزائر لذلك فالكاتب سماها مأساة سنة 1945. "بعد مأساة سنة 1945 التي كنا نأمل فيها أن ينجز الاستعمار وعده ويرد أرضنا ويحكمنا في أمرنا قررنا أن نجعل من هؤلاء الأطفال مجاهدين متدربين على حمل السلاح همهم الأعظم هو تحرير الوطن"[3]، فلقد كان المجاهدين لهم أمل في استرداد الأرض ووفاء المستعمر، لكن فرنسا لم تفي بوعدها بل ارتكبت أكبر المجازر وراح ضحايا كثر وقتلى وجرحى ومشردين....

فقرر عبد الرحمن الذي لم يقوى على الترحال المتواصل بسبب كبره في السن فسلم الأمر إلى تلاميذه الذين أخذوا عنه العلم ومواصلة الجهاد ولم تزد إلا إصرارا على استرجاع الحرية.

1 الرواية، ص:54.

2 الرواية، ص: 114.

3 الرواية، ص:155.

"إن الرواية لم تكن زاخرة بالتناص التاريخي إلا أحيانا بالرغم من أنها رواية مخيلة للتاريخ فنجد بعض من الشخصيات والأحداث الذي اعتمد على التخييل الذي لم ينحصر في إعادة كتابة التاريخ بل في إبداء الرؤى زادت من فهمه وتأويل مادته التي تم تحيينها"[1].

الشخصيات خدمت المتخيل التاريخي العام في نص بوشكارة ،حيث أن الشخصية وطنية ترتكز على بعد وطني التاريخي.

2- التناص الديني:

ونعني بالتناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة ،عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ......مع النّص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أوفنيا أوكليهما معا"[2]هو أخذ جزء من النص الديني وذكره حرفيا أو إدخال المعنى أو الإشارة إلى النص الديني دون ذكره حرفيا داخل النص الروائي.

وباشتغالنا على المدونة ذُكر التناص الديني بإحالة واختصار وهو تعليم عبد الرحمن صلاة الاستسقاء فكانت شبيهة بصلاة العيد "كانت شبيهة جدًا بصلاة العيد، على الإمام في الركعة الأولى سورة سبّح وفي الثانية سورة الغاشية"[3]. فكان التساؤل حول ما علاقة سورة سبح وسورة الغاشية بصلاة الاستسقاء؟ وما الحكمة من ذلك ؟

ونجد أن السورتان تحدثتا عن الأتقياء والأشقياء، وما فعلوا في حياتهم و جزاء كل واحد منهم وفي الآية القرآنية يبرز لنا أن لا نضيع حق الله والزكاة هي فرض علينا نحن المسلمين وركن من أركان الإسلام في قوله" قد أفلح من تزكى وذكر اسم ربه فصلي"، ذلك لأنها ربطت الفلاح بالزكاة التي امتنع عنها أبي وأخوته"[4]، فقد كان بولنوار قلقا من شأن الزكاة وأن أبوه لم يؤدي حق الله لذلك كان عقاب الله بعدم نزول الأمطار وجفاف المحصول هذا ما جعل الشخصية تعيد حساباتها وتعرف السبب.

وقد ذكر الكاتب شخصية دينية وهو أحد علماء الدين المتصوفة محمد بلقايد شخصية دينية مرجعية موجودة في أرض الواقع، أحد المشايخ بتلمسان، فقد ذهب عبد الرحمن إلى تعلم الدين والأحاديث والآداب ومختلف العلوم "خارج البيت كان ينتظر في خماس الذي أخذني إلى تلمسان أين استضافتني عائلة بلقايد ونشأت صداقة قوية بيني وبين ابنهم محمد بلقايد، رعتني العائلة لثلاث سنوات وتعلمنا على يد والد محمد الأحاديث والآداب

1 سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة/ 2017/2016، ص: 139.

2 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص:37

3 الرواية، ص:76.

4 الرواية ص:73.

ومختلف العلوم"[1] فقد كان هدف عبد الرحمن تعلم الدين والأحاديث والآداب وحب الوطن، وكل همه هو تحرير البلاد من المستعمر الغاشم الذي ظل لسنوات عديدة.

لقد وفق عبد الرحيم بلغنامي في توظيف المتخيل التاريخي العام في التناص الديني من حيث أن الشخصية وطنية دينية.

3- التناص الأسطوري:

هو "استحضار الروائي بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق رؤية معاصرة يراها الروائي في القضية التي يطرحها"[2]

نجد التناص الأسطوري في مقطع واحد "إنها العبارة السحرية التي يقولها المعلمون ليظهر الحل فجأة أمام التلاميذ، ولو أسقطناها على عالم السحر لكافأت الطلسم الشهير "أبرا كادابرا" في ثقله وشهرته"[3]، فكلمة أبرا كادابرا تدل على السحر والشعوذة، تستعمل بين السحرة وأصحاب اليد الخفيفة وتحقيق المعجزات، فعبارة يقولها المعلمون ليظهر الحل فجأة تؤدي إلى انكشاف الحل وفتح المغاليق، فقد استعمل الكاتب التناص الأسطوري في أبرا كادابرا ليعزز من رمزية المشهد ،ويمنحه بعدا جماليا وفنيا ،وقد ساعد هذا على تعميق الرؤية السردية.

يتضح أن التفاعل النصي يشكل عنصرا مهما وفي خلق حوار عميق بين النص والقارئ من خلال حوار متعدد يكسب النص عمقا دلاليا ويساهم في إثراء الرواية ويمنحها بعدا جماليا وفنيا مميزا، مما يجعل التفاعل النصي فضاء ديناميكيا تتداخل فيه النصوص مما يعكس تجربة سردية متعددةو إن التناص الأسطوري خدم المتخيل التاريخي العام في نص بوشكارة.

تركيب

إن اللغة في رواية "بوشكارة" تعد عنصرا جماليا وإبداعيا في عملية الخلق الإبداعي ،فقد وظّف الروائي عبد الرحيم بلغنامي اللغة بكل مستوياتها وأشكالها للتعبير عن الواقع والمعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري يوميا في ظل الاحتلال الفرنسي .

ونجد أن السارد شارك في صناعة الحدث مستخدما ضمير المتكلم "أنا" من بداية الرواية إلى آخرها، أما بالنسبة للصيغ اللغوية المستخدمة فقد وظف الروائي الأفعال الماضية الدالة على الماضي أكثر من الأفعال المضارعة الدالة على الحاضر أو المستقبل أي وفق ما يقتضيه المتخيل التاريخي، حيث أفصح الكاتب عن مضامينه التاريخية

1 الرواية، ص: 150.

2 حسين العربي ،التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري،مذكرة ماجستير ،جامعة الجزائر ،2007-2008 ،ص:143

3 الرواية ،ص:81

سرديا بأسلوب مباشر جاءت فيها التراكيب بسيطة والألفاظ مستمدة من الواقع أكثر من اللغة الموحية أو غير المباشرة بهدف إيصال صورة ذهنية إلى المتلقي بلغة وصفية، حيث وصف كل من الأمكنة والشخصيات المتخيلة التي تتواصل فيما بينها أحيانا بالعامية وأحيانا باللغة الفصحى ليطغي نوع من الواقعية على نصه الروائي،كما يخُفي التفاعل النصي باعتباره أحد مظاهر التعدد اللغوي في رواية "بوشكارة"خلفه معاني وأفكار متعدّدة تساهم في تعزيز اللغة بأبعادها الدلالية داخل الرواية.

خاتمة

خاتمة

باشتغالنا على النص الروائي "بوشكارة" لعبد الرحيم بلغنامي التي امتدت حدودها إلى التاريخ ، وبالإجابة على مجموعة التساؤلات التي شكلت محور هذا المنجز ومن منظور سردي يهدف إلى تفكيك البنية واستشفاف الدلالات العميقة التي تنطوي عليها الرواية، استخدمنا آليات المنهج السردي وقد استخلصنا مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

- لقد استطاعت المدونة التي اشتغلنا عليها أن تسائل الماضي من خلال توظيف عملية المتخيل على السرد التاريخي وأن تتجاوزه بالدلالات الجديدة التي تكونت لدى المتلقي في بعض الثغرات التي لم يجد لها تفسيرا كما أنها تفكك الخطاب السردي التاريخي من خلال الحبكة السردية التي تروي مجموعة الأحداث الواقعة في النص الروائي ، والتعدد السردي ذلك بوجود أكثر من صوت سردي داخل الرواية مما يعكس رؤى مختلفة ومتعددة الأحداث والشخصيات.
- تتجلى براعة الروائي في بناء الشخصيات الافتراضية التي تفاعلت أحداثها مع شخصية مرجعية واحدة وشكل لنا من خلالها بعدا سياسيا واجتماعيا في فترة زمنية معينة
- فتحت رواية بوشكارة آفاقا جديدة لكل من الباحث في التاريخ والقارئ حول قضية المهمش والمقموع في الثورة من أسباب ونتائج التي أدت إلى فشل المقاومات الشعبية ونجاح الثورة التحريرية.
- استخدم الصحراء كفضاء مكاني ومكون سردي ،فالروائي وظفه وجعله يشارك بفعالية وقوة في تطوير الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات ،كون الروائي ابن منطقة بشار فهذا ما مكنه من التحكم في وصف الأماكن بدقة لارتباطه ارتباطا مباشرا، وهذا ما يرجح كفة الواقع في بعض الأحداث على كفة المتخيل.
- يمكن للمتخيل أن يعيد تشكيل التاريخ من خلال توظيف أحداث جديدة لم يتطرق إليها الروائيون من منظور الروائي يتماشى مع خلفية الفكرية التي توجه مسار السرد، فكلما اتسعت ثقافته وقدرته على جمع المادة التاريخية كان تخيله للتاريخ أعمق وأشمل.
- قامت أحداث الرواية على شخصية افتراضية كانت هي المحرك الأساسي حيث مثل بوشكارة مجموعة من المجاهدين ، الذين تعرضوا إلى الظلم الأدبي بعدم انصافهم بالرغم من كونهم هم من مهدوا لقيام ثورة فألقوها إلى أحضان الشعب.
- ارتكز الروائي على التاريخ ووصفه بصيغة المتخيل لإيصال رسالة مفادها ،التأخر الحضاري الذي عرفته المنطقة بالرغم من وجود كل أسباب النجاح.
- ارتبطت أحداث الرواية ارتباطا وثيقا بفترة الثورة التحريرية حيث يشكل هذا الإطار الزمني كخلفية للأحداث ويبرز المعاناة الفردية والجماعية في مواجهة الاستعمار الفرنسي، وكذا أوضاع المجتمع الجزائري الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

- ظهرت براعة المؤلف من خلال التشكيل اللغوي الذي مثل جسرا للتواصل بين الذات المبدعة والمتلقي حيث تميزت لغته بسهولة في شكلها وصعوبة في مضمونها.
- وظف الروائي المادة التاريخية في نصه ونوّع في مصادرها لتحديد الإطار الزمني ومسار السرد.

ككل عمل بحثي قد تطاله بعض النقائص فإن أصيبا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وعسى أن يكون هذا العمل فائدة للطلبة الراغبين من التوسع ومفتوحا لمن أراد الإثراء والحمد الله رب العالمين الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذه البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1-النص الروائي:

- عبد الرحيم بلغنامي "بوشكارة"، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، ط1 2024، الجزائر.

2-المراجع العربية.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفاربي، عمان، الأردن، ط2، 2015.
- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقاف العربي، ط1، 1990.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.
- سعيد بوعيطة، التاريخ والمتخيل السردي في الرواية العربية، دار النشر، جامعة قطر، الدوحة، قطر، ط1 2022.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1997.
- عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية أنساق السرد وآفاق المستقبل، دار الباحث للنشر والإشهار برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2022.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم العلم والمعرفة، ط1، 1998.
- فرشوخ أحمد، حياة النص، دراسات في السرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.
- لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ،بيروت،لبنان ،ط1، 2002.
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة ، ط1، 2010.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط1، 2010.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ط3، 1992.

- محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006.
- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للنص الروائي، دار الكتب، جامعة كركوك، ط1، 2012.
- يادكار لطيف الشهرزودي، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2021.

3-المراجع المترجمة:

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 2004.
- باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط2، 1984.
- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة د. صالح جواد الكاظ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد ط2، 1986.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأردني وعمر حلي، ط2، 1997.
- جيرالد يونس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2003.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1 2013.

4- المجلات:

- أحلام مناصرية، جماليات الوصف في الرواية النسوية الجزائرية، (دراسة نماذج مختارة)، المدونة، المجلد 7 العدد 1، جامعة قسنطينة 2020.
- بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، جامعة العربي تبسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تبسة، الجزائر، المجلد10، عدد 2، 2021.
- بوخلدة مونية عتيق، مفهوم النص والتناص، المجلة التعليمة، المجلد 11، العدد 1، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2021.
- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة فصول، القاهرة، المجلد 1، العدد 3، 1997.

- فريدة مقلاتي، اللغة السردية في رواية من زعيم الأقلية الساحقة للروائي الجزائري عبد العزيز غرمول جامعة عباس لعزوز، خنشلة، 2012.
- عائشة بن خليفة، سفيان زدادقة، السرد والتاريخ، تواطؤ الحقيقة والمتخيل في الرواية التاريخية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ،سطيف 2023/2022.
- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد قصار، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد 16 العدد 2، غزة، فلسطين، 2008.

5- الأطروحات:.

- حسين العربي ، لتناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري ،مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر،2007 – 2008 ص: 143.
- سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة، 2017.
- سماح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة.
- جيمات منى، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة تيارت، 2011.
- عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، بحث في تقنيات السرد، أطروحة دكتوراه، 2017 جامعة باتنة.
- مناد عمارية، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية كتاب الماشا لسمير قسيمي نموذجا أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة.	أ – ب
مدخل.	04
أولا:التاريخ والرواية.	04
ثانيا: الرواية المخيلة للتاريخ، النشأة والتطور.	06
1- عند الغرب.	06
2- عند العرب.	06
ثالثا: بوشكارة والسياق التاريخي.	08
الفصل الأول: بناء الشخصية والحدث.	11
أولا: الشخصية.	11
ثانيا: الحدث.	18
1- الوضعية المنطلق.	20
2- وضعية الإنجاز.	20
3- الوضعية الوصول.	22
الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان.	26
أولا: الزمان.	26
1- سيرورة النسق الزمني.	26
2- المفارقات الزمنية.	28
أ- الاسترجاع.	28
ب- الاستباق.	33
3- التواتر.	34
ثانيا: بنية المكان.	40
الفصل الثالث: التاريخ والتشكيل اللغوي.	49
أولا: اللغة الروائية.	49
1- لغة السرد.	49
أ- صيغ السرد وحضور السارد.	49
ب- مستويات لغة السرد.	52

2- لغة الوصف. 54
3- لغة الحوار. 56
ثانيا: لغة التفاعل النصي (التناص). 60
خاتمة. 67
قائمة المصادر والمراجع 69
فهرس المحتويات. 71

ملخص

تطرقنا في هذا البحث الذي وسمناه بعنوان "المتخيل التاريخي في رواية بوشكارة؛ مقاربة سردية"إلى طبيعة التشكيل السردي في نص المدونة مستخدمين لأجل ذلك ما تقدمه سيميائيات السرد من آليات للتحليل وأدوات للقراءة ،وقد توزعت مادة البحث على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة سعينا من خلالها جميعا إلى ربط فهم النص في كينونته المغلقة تم في إطار أوسع يصله بسياقات الإنتاج التاريخية الخارجية وذلك من خلال أسئلة معالم هي : – من أين يبدأ التاريخ في الرواية وأين ينتهي

– كيف تجلى المتخيل التاريخي في رواية بوشكارة ؟

– ماهي دلالاته؟

– أين تكمن شعريته؟

الكلمات المفتاحية: المتخيل – التاريخ – رواية الجزائرية– بوشكارة–عبد الرحيم بلغنامي

Summerry:

The Historical Imagination in bouchkara novel: anterpretive approach focuses on the nature of the narrative formation in the text of abdelrahim belghnami ,an interpretive approach is concerned with the nature of narrative formation in the text of the novelist abderrahim belghnami ,so that the features of the narrative provide mechanisms for analysis and tools for understanding ,as the research material was distributed in an introduction ,an introduction ,three chapters and a conclusion,through which we all sought to link the understanding of the text as a closed structure in which the widest distances of historical integration with an external structure were overcome ,through Important question ,namely:-where does history begin in the novel ?where does it end ?

-how do we realize the historical Imaginary in bouchkara novel?

-what is its significance?

-where does its poetics lie?

Keywords: the imaginary - the history - algerian novel – Bouchkara- abdelrahim belghnami