الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

ميدان: لغة و أدب عربي

تخصص :أدب حديث و معاصر

بعنوان:

فعّالية اشتغال التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

– نماذج مختارة –

إعداد الطالب:

– توافق سمير

إشراف الدكتور:

سليم سعدلي

لجنة المناقشة

اللقب و الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوعلام رزيق	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	رئيسا
د. سليم سعدلي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	مشرفا
د. رياض نويصر	أستاذ مساعد أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

ق بالقرار رقم ....1078.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

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

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 104481572 والصادرة بتاريخ 09 05 2017

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

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

عنوانها: .....

.....

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

التاريخ: 2021.10.27

توقيع المعني (ة)

Scanned with CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم
MRTsoft

شكر وعرفان:

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين، القائل محكم التنزيل
" وفوق كل ذي علم عليم" سورة يوسف الآية 76

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

وأثني ثناء حسنا وفاء وتقديرا واعترافا مني بالجميل وأتقدم بجزيل الشكر لأولئك
المخلصين الذين لم يألوا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي وأخص بالذكر
الأستاذ الفاضل سليم سعدلي، على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهنا
ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاه الله كل خير

وأخيرا أتقدم بالشّكر إلى كل قريب أو بعيد قدّم لنا المساعدة .

مقدّمـــة

مقدمة:

الحمد لله الذي جعل كل شيء نثرا، ووهب لنا من القصص عبرا، وجعل العقل والفؤاد له بحرا، ثم الصلاة والسلام على من غمر الأرض عطرا، وترك رسالته لنا ذكرا.

تعد اللغة من أبرز وسائل التواصل في حياتنا اليومية منذ أن اكتشفها الإنسان، وقد أصبح الاهتمام بها أكبر بحيث أقيمت عليها دراسات وأجريت عليها بحوث في جميع الجوانب، فقد عني العرب والغرب منذ القديم باللغة وذلك في الدراسات اللسانية التي قامت على نصوص الشعر والنثر بغية الوقوف على بنية اللغة الشعرية فيها.

والأدب يتصل اتصالا وثيقا باللغة، إذ يستخدم الأديب اللغة بوصفها أداة للتعبير كما يريده في نصه الأدبي سواء كان شعر أم نثرا، ويتميز الأدب بأسلوبه التصويري الإيحائي الذي يكسبه طاقة تأثير عالية، إذ تختلف بذلك اللغة الأدبية عن اللغة التي يهدف من خلالها المتكلم التواصل.

فحظيت اللغة الشعرية بقدر كبير من اهتمام النقاد والدارسين حيث ازداد في الفترة الأخيرة الاهتمام باللغة الروائية في مستواها الفني والجمالي، من قبل الروائيين العرب الحداثيين، فبرزت الكثير من الروايات التي شكلت فيها الشعرية إحدى الجوانب الأساسية في تشكيل اللغة الروائية التي وجدت جذورها في كتاب: فن الشهر لأرسطو، وكتابات بعض العرب من أبرزها: نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، وأقاويل الشعرية في منهاج البلقاء وسراج الأدباء لحازم القرطجاني، وهولا إلى العصر الحديث، في قضايا الشعرية لرومان جاكسون، وبنية اللغة الشعرية لجون كوهين، والشعرية لتزفيتان لتودوروف، وفي الشعرية لكمال بوديب، وغيرها من الأبحاث المبثوثة في الكتب التي اهتمت بالسرديات.

فقد أظهرت جهود المبدعين الروائيين العرب أنّ ثمة رغبة شديدة وطموحا كبيرا لإبداع رواية تاريخية حقيقية حداثية، بعد أن حاول الروائيون الأوائل أمثال جرجي زيدان

ثم نجيب محفوظ وضع أسس هذا النوع من الكتابات، وقد تعزز هذا المسعى أكثر في أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة مع أسماء بارزة في المشرق العربي، كما في مغربه مثل: عبد الرحمن منيف وبنسالم حميش وواسيني الأعرج وغيرهم، لاسيما إذا أضفنا معرفة هؤلاء الروائيين بأحدث تقنيات الرواية الجديدة وبأبرز إجراءات مناهج النقد المعاصر، الأمر الذي يسهل على المبدع التعامل الذكي والواعي مع المادة التاريخية، أي ما هي النقاط أو العناصر المهمة في تاريخ المجتمع التي يجب أن يسلط الروائي عليها الضوء لتكون درسا للحاضر المتأزم فكريا وسياسيا، ومن ثم تستشرف آفاقا جديدة مرتقبة قد تغيّر حياة الأجيال القادمة. فالتاريخ كمادة والرواية كفن يشتركان في تقنية مهمة هي تقنية السرد أو الحكي، فأضحى علما قائما ومع ذلك تتميز الرواية بتقنيات فنية أخرى أصبحت تمثل مركز اهتمام الباحثين والنقاد والقراء من ذوي الاختصاص.ويعود اختيارنا لهذا البحث لأسباب ذاتية تتمثل في ميلنا إلى دراسة موضوع فعالية اشتغال التراث في الرواية ورغبتنا في التوسع والتعمق فيه أكثر

وقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية التالية:

ما مدى فعالية اشتغال التاريخ في الرواية ؟

ولكي يستقيم هذا الأمر لا بد لنا من مراعاة أن لكل بحث خطته التي تلائم موضوعه، وعلى هذا الأساس قمنا بهيكلة بحثنا إلى مقدمة وخاتمة يتوسطهما مدخل وفصلين، أما المدخل، فهو عبارة عن ضبط للمفاهيم النظرية، حيث تطرقنا فيه إلى التعريف بالرواية التناريخية

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان اشتغال الزمن والتاريخ في الرواية".وتطرقنا فيه الى العناصر التالية :

1- الزمن التاريخي والزمن الروائي

2- مشهد التاريخ / فتنة الغياب

3- أوجاع التاريخ وسياق المحنة

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان فعالية الشخصية والتاريخ في الرواية حيث تناولنا فيه مايلي:

1-التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد

2-دلالات الشخصية الروائية.

3-التاريخ المقموع في الرواية

4-حركة زمن التاريخ.

5-دلائلية الزمن وسياقات التاريخ

تجدر بنا الإشارة إلا أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل لولا وجود المصادر والمراجع الاي ساعدتنا على إنجاز فصول البحث، وكانت عونا لنا وسندا ساهم بشكل كبير في توضيح المعلومات وكان أهمها: لسان العرب لابن منظور، صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، عيد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ابراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط....

وكل طالب علم محب للمعرفة واجهتنا صعوبات وعوائق من داخل البحث نقص الخبرة، وضيق الوقت الذي استعجلنا، كذلك تعدد المفاهيم والآراء وهو ما كان له انعكاسه على الساحتين، النظرية والتطبيقية على هيئة جزيئات ومفردات ووسائل أكثر اتساعا بالإضافة إلى كثرة المصادر والمراجع التي تناولت الموضوع، بما يصيب الباحث قليل الخبرة مثلنا بالحيرة، ومع كل هذا لم تكن هذه الصعوبات عائقا لنا بقدر ما كانت حافزا على الإصرار والمثابرة لإنجاز هذا البحث.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الهيئة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي التي منحتنا فرصة هذا البحث، وكل الاحترام والتقدير والعرفان للأستاذالمشرف سليم سعدلي على توجيهاته القيمة طوال فترة البحث.

مدخل

مفاهيم نظرية

تمهيد:

تتعدد مفاهيم وأفكار المؤرخين والأدباء والنقاد لها، وقد تباينت وجهات نظرهم ولعل الاتفاق البارز حول مفهوم الرواية هو اتفاقهم على أنها فن نثري بارز ومهم، وتسوق الباحثة في هذا الإطار عددا من مفاهيم الرواية التاريخية وتعريفاتها لبعض المؤرخين والأدباء والنقاد، فيرى يوسف نوفل في الرواية التاريخية تلك التي تتخذ مادتها من التاريخ.[1]

في المقابل يتطرق محمد حسن عبد الله إلى عناصر الرواية التاريخية، تَجْمَعُ عناصر التاريخ وعناصر الرواية، وأنها تستمد حوادث التاريخ أو شخصياته أساساً لبنائها[2]. ويقصد بها، تلك الروايات التي تعتمد على الوقائع التاريخية، وتقوم على شخصيات تاريخية حقيقية تأخذ دورها البطولي في الرواية لأن الرواية التاريخية غالباً ما تكون دليلاً على تزايد الحس القومي[3]، وفي رأي محمد عبد الله ، أنها تقوم أصلاً – على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة[4] ، وعلى الرغم من أنها فن نثري، فإنها تعتمد في إطارها العام على التاريخ، ولكن الكاتب يبني أحداثه ويطورها، ويرسم شخصياته في شيء من التصرف ولا يتقيد إلا بالخطوط الرئيسية[5] ، وبعثها من جديد فهي تصور مرحلة تاريخية، أو تستوحي سيرة شخصية حقيقية عاشت في التاريخ [6]، وهذا لا يعني تنقل التاريخ بمادته كما هو في

---

[1]– يوسف حسن نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص 220.

[2]– محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1991م، ص 192

[3]– محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2، بيروت، دار الآداب، 1988م، ص 121.

[4]– محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 191، ص 192.

[5]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1987، ص 58.

[6]– طه وادي، الرواية السياسية، ط1، سلسلة أدبيات القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2003م، ص199.

مصادره، بل يمضي الروائي في إيراد الوقائع بمخيلته ويرصد فيها تحركات الشخصيات لأنها ليست تاريخاً خالصاً محققاً يرجع إليه[1] ، كما أنها ليست وثيقة يعتمد عليها بل هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين:

أولهما الميل إلى التاريخ، وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما فهم الشخصية الإنسانية، وتقدير أهميتها في الحياة، وبقدر تطور الإنسان في هذين العنصرين، كان يتطور مفهـــوم القصـــــة التاريخية عبر العصور[2]، وبتطور الإنسان، تتغير الحياة برمتها على حياته وتخليد ماضيه.

والوقوف على مآثر الأجداد من خلال الرواية التاريخية .اعتمدت على حوادث معينة، مختا ة من مجاري التاريخ، فهي بذلك واقعية مضت، وهي تساق في الغالب لأغراض قومية، أو تعليمية أو ترفيهية.[3]

مما سبق يتبين أن أغلب تعريفات الرواية التاريخية ترى أنها فن روائي تتخذ من التاريخ مادتها، فتروى أحداثها حول وقائع تاريخية أو عن شخصيات تاريخية حقيقية، إلا أن الكاتب يصور رؤيته ويوظفها؛ ليعبر بها عن تجاربه، أو مواقف وأحداث متشابهة يسقطها على مجتمعه خوفاً من سلطة الحاكم وجبروته.

ولكن السؤال الذي يفرض نفسه، لماذا يلجأ الكاتب الروائي إلى التاريخ؟ وما أهمية الرواية التاريخية؟

ولأن التاريخ " يقدم لنا ألواناً من الأحداث، وفنوناً من الأفكار، وصنوفاً من الأعمال والآثار".[4]

---

[1]– قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري الرواية التاريخية، في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، 1997م، ص181.

[2]– محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، بيروت، دار صادر، عمان، دار الشروق، 1996م، ص 128.

[3]– علي شلق، نجيب محفوظ، في مجهولة المعلوم، ط1 ، بيروت، دار المسيرة، 1979 م، ص9

[4]– ينظر، حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ط4 ، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص 12– 13.

فلا يسعى الروائي إلى إعادة بناء التاريخ بصياغته وبوصفه واقعاً تتمثله الرواية بصيغة المؤرخ نفسها، بل إلى تحريره من القالب الجاهز، لأن " التاريخ يلبي حاجة الجماعة البشرية إلى معرفة ذاتها، سواء كانت تلك المعرفة جزئية أو كلية، وسيلة لمعرفة الإنسان بالكون؛ لأنه علم متنوع المشارب والمقاصد معقد ومركب، ومحير، شأنه في ذلك شأن البشر الذين يهتم التاريخ بتسجيل أفعالهم[1]، وتطلعاتهم، وقيمهم، ومثلهم العليا، ومعتقداتهم وسلوكهم، يعتني التاريخ بدراسة إنسانية تحمل صفحات الماضي كلها عبر الحقب.

ولعل ارتباط الرواية التاريخية بالتاريخ يجعلها تؤثر بدورها في فهمنا له، وطريقتنا في عرض حوادثه وسرد أخباره، وتصوير شخصياته، وأعظم الروايات التاريخية وأدلها على قوة الخيال وإجادة البحث والاستقصاء لا تغني غناء التاريخ، ولا تقوم مقامه، وقد لا تتناول حوادثه المأثورة إلا عرضاً، وقد تحاول أن تصف مواقف معينة تشبه ما ورد في التاريخ ... والروايات التاريخية كان لها أثر محمود في ترويج التاريخ وتقرب حوادثه إلى الأفهام، وأكثر الناس يملّون قراءة كتب التاريخ الجافة المملوءة بالحوادث المملة والأخبار المتشابهة الرتيبة.[2]

يلجأ الكاتب إليها بحملها على إحياء الحضارات أو الشخصيات فتترك للأديب حرية التعبير حتى يستطيع بخياله أن ينقلنا إلى (الجو الحضاري) الذي تدور حوله الرواية، كما أن عليه أن يبحث عن تبرير كاف لسلوك الشخصيات التاريخية التي يتناولها.[3]

وفي بعض الأحيان يُنظر إلى الرواية التاريخية على أنها هروب من الواقع؛ لأنها تتعامل مع وقائع الزمن الماضي، لضغوط سياسية.

من هنا تباينت وجهات النظر حول كتابة الرواية التاريخية، وتقديم الرؤى المختلفة من قبل الكاتب، لذا كانت علاقة الرواية التاريخية بمادتها تختلف بين رواية وأخرى، فهناك رواية

---

[1]– قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة في التراث التاريخي العربي، ط2 ، القاهرة، دار المعارف، د. ت، ص 27.

[2]– قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص181 .

[3]– طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1994م، ص154.

ترتكز على تمثيل شخصيات وأحداث عصر ما تمثيلاً يكاد يكون تاريخياً، وهناك رواية ثانية تختار زمناً تاريخياً مع اختراع شخصيات غير تاريخية، وقد يُعنى الروائي التاريخي بإعادة تقديم الماضي أو بتحميله على أساس روح الوطنية، أو يستغل أحداث الماضي قناعاً ليتجنب من خلاله التوتر مع المجتمع أو السلطة، ومن حيث التزام الروائي بالوقائع، فهو يمكن أن يتخذ هيكلاً عاماً فقط من الأحداث ثم يتصرف في تصوير الأشياء التفصيلية، أو يلتزم بالوقائع هيكلاً وتفصيلاً على السواء، ولهذا فالعلاقة بين الرواية والمادة متفاوتة ومتباينة[1] متعددة الموضوعات، ولكن جميعها ترجع إلى التاريخ تنهل منه حوادثه، باستخدام التخييل الروائي لإقناع القارئ.

ولأن أهمية الرواية التاريخية تنبعث من التاريخ، يزداد الوعي بالحاضر، بذلك تسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلاً وصدقاً- في استجلاء ما حدث في التاريخ.[2]

وتتضح وظائف كثيرة للرواية التاريخية، وتعد الوظيفة التعليمية المباشرة وسيطاً فنياً يتخذ من المادة التاريخية متناً له؛ لنقل وقائع الماضي والتعريف بشخصياته وإعادة أمجادها. وتمثل حياتها بخلاف الكتابة التاريخية المعتادة، بمعنى أنها تعد النوع الأدبي الأقدر ليس فقط احتوائها على قضايا وظواهر وتيارات هذا العصر الموار بالتغيير، وإنما هي أيضاً النوع الأكثر قدرة على التشكيل بواسطة اللغة الرئيسية الطبيعية من لغات التعبير الإنساني اللغة التي تجمع بين الكلام والكتابة بين التفكير المنطقي والخيال، وبين الإنشاء والتصوير، وبين التجريد والتجسيد[3]، و ومهما يكن تظل الرواية التاريخية مصدراً لحوادث مهمة وشخصيات ذات مواقف متباينة في التاريخ القومي، وفترات الصعود

---

[1]- صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الآداب، 2006، ص 11.

[2]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م، ص7 (مقدمة المترجم).

[3]- فتحي أبو رفيعة، تفكيك الرواية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص5.

والارتقاء، والانكسار والانحطاط ، ذلك أن معظم الشعوب في مراحل بداية النهضة تكون في حاجة ماسة إلى الارتباط الوثيق فترات الماضي الذهبي للأمة[1]، الأمر الذي يحتاج إلى وقت كبير لمعرفته، ولهذا تسهم الرواية التاريخية في إلقاء الضوء على حقب تاريخية بذاتها تكون في مجموعها فكرة واحدة، لا يستطيع استنتاجها إلا من يطلع على إنتاج الكاتب جميعه في هذا المجال[2] ؛ لأن الكاتب ملم بالتفاصيل للحوادث، وله دراية بمادته التاريخية التي يجسد من خلالها تلك الحقبة في فنه الروائي المتخيل، وعلى القارئ تتبع خيوطها من بداية الأحداث حتى نهايتها؛ ليتعرف على فترات النشوة والانتصار، وأخرى تمثل الضعف والانكسار وربما الوظيفة الثانية، وهي الإسقاط على الحاضر التي تتوفر في الرواية التاريخية دون غيرها، ويحملها الكاتب بثقلها على الماضي وبذلك يعني به الحاضر، فقد يقف الكاتب أمام بعض المشاهد ويسلط عليها الأضواء، ويعيدها قطعة من الحياة تتحرك في الماضي وتكون سبباً لانتصار أو لانتكاس فتوحي من قريب أو من بعيد إلى الحالة الحاضرة.[3]

وتوفر الرواية التاريخية عنصر التسلية والمتعة في قراءة الأحداث بطريقة سردية تخيلية موظفاً فيها طاقاته الإيحائية والتخيلية والإمكانات اللغوية المتاحة، فتبرز على شكل جديد، يبتعد فيه عن طريقة المؤرخ الذي يمتثل للجانب العلمي الموضوعي التجريبي، فهي بالتالي توفر التسلية وإكساب المهارة الأسلوبية، لذا يعد العامل القومي أو الوطني، من أهم العوامل التي دفعت الكتاب للعودة إلى تراثهم[4] ، وهذا يتطلب معرفة بالمأثور والمدفون من التراث المتراكم بين السطور والصفحات في بطون الكتب التاريخية والسير ، ولا

---

[1]– طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص 108.

[2]– حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص 128.

[3]– عبد الباسط أحمد علي حمودة، النثر الفني المصري في العصر الحديث، دار الرسالة للطباعة، القاهرة، د.ت، ص108.

[4]– مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1914–1986)، ط1، دار المعارف، ص 27.

يتأتى ذلك إلا عن طريق اللغة والأسلوب لصياغته في فن روائي متيسر قراءته، وبهذا تؤدي الرواية التاريخية دورها الفعال في تحريك الأذهان وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معاً، والتطلع نحو الغد انطلاقاً من هذه الأفكار وتلك القيم.[1]

نشأة الرواية التاريخية:

لو رجعنا إلى البدايات الأولى للفن عموماً ، فإننا نجده قد انبثق مع حياة الإنسان منذ نشأته فقد ظن الإنسان البدائي أنه قادر على امتلاك الواقع بتعابيره الفنية التي كانت تتمثل في الرسومات على الجدران أو في الرقصات التعبيرية أو الأناشيد التي كان يؤديها في لحظات ظفره أو انخذاله [2]، وبذلك بدأ الفن ينمو وتتسع آفاقه، وتتعدد أنواعه ، حتى ظهرت الرواية وتنوعت بتنوع مظاهر الحياة ومشاكلها، وأساليبها وأنماط وسلوك البشر وطبائعهم، فأصبحت الرواية ذات نظرة شمولية لكافة جوانب الحياة، كونها فنا أدبياً راقياً، قطعة متحركة أو حية من التاريخ والاقتصاد والاجتماع والسياسة والدين والطب والعلم والجنس والسحر والشعر والدراما والقصة والسيناريو والحوار والخطبة والرسائل والوثائق والمقال... فهي ديوان الحياة المعاصرة.[3]

وعلى كل حال، فإن أصول الرواية تمتد... إلى الفنون الملحمية التي عرفت في العصر اليوناني القديم، فإننا نجد هذه الملاحم تعتني بالقصص البطولي الخرافي الذي يلمح إلى موقفين رئيسين:

- موقف الإنسان من العالم الطبيعي وتعبيره عن حزنه وفرحه، بقدرته أو بعجزه، عن تسخير مظاهر ذلك العالم.

---

[1]– حلمي محمد القاعود الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 39 أكتوبر 2003م، ص 17.

[2]– حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، المغرب، دار الثقافة، ص 48.

[3]– فضل شبلول، الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربية والمترجمة، لاط. الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص5.

- موقف ضمني من الواقع الاجتماعي السائد في ذلك النمط الاجتماعي الرقيقي، وكان هذا الموقف يتجلى بشكل غير مباشر في القصص البطولية الغرامية التي زخرت بها أغلب الملاحم.

هكذا يتضح أن الملحمة التي هي أم الرواية النثرية في القرون الوسطى لا تخلو من التعبير عن مضمون اجتماعي.[1]

وهذه التنشئة الأولى للرواية، تعود جذور هذا النوع الأدبي الجديد نسبياً في الأدب الغربي إلى الملحمة (EPIC) التي ترتبط بالنظرة البطولية للأفراد، كما نجد في ملحمتي (الإلياذة والأوديسا) لهومير.[2]

وفي أواخر القرن الثامن عشر ظهر في أوروبا نوعان من القصص هما: "القصة الاجتماعية التي تمثل تطوراً طبيعياً لقصص العادات والتقاليد، والقصة التاريخية....[3]

كما يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويمكن اعتبارهما مقدمات للرواية التاريخية؛ لأنها ليست بتاريخية إلا فيما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء، حيث كانت نشأة الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك في زمن انهيار نابليون على يد الكاتب الاسكتلندي (والتر سكوت 1832) Walter Scott)، وذلك من خلال روايته الشهيرة ويفرلي (Weverly عام 1814م.[4]

---

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004م ص 48.

[2]– طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص 71.

[3]– محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980م، ص 178

[4]– أحمد سيد أحمد، الرواية السياسية، مصر، دار المعارف، 1982م، ص84.

وبداية لسلسلة رواياته التاريخية التي استهدفت تاريخ اسكتلندا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ثم فترة العصور الوسطى في كل من إنجلترا وفرنسا[1] ونلحظ براعته في التصوير.

وقد استطاع بخياله القوي وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صوراً تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي، حتى ساد الاعتقاد بأن التاريخ الذي يتعلمه الناس من روايات (والتر سكوت) أصدق تصويراً وأصح تحقيقاً، وأقوى أثراً من التاريخ الذي تحتويه الكتب الجافة المملة... وفي روايات سكوت نرى النورمانديين والانجلوساكسون والاسكتلنديين والانجليز والصليبيين والبيوريتان وقد انتفضوا من قبورهم واستردوا حياتهم القوية العارمة... ثم رحبت بظهور طرفته الفنية المسماة (إيفانهو Evanhow) بحماسة قوية ففي هذا الكتاب استطاع سكوت بعينه النسرية أن يلقي ضوء على العصر الذي شغلت به ثلاث سنوات، وقد أرانا بجرأة العبقرية كيف أن النورمانديين والسكسون غزاة ومنهزمين قد وقفا وجها لوجه على الثرى الانجليزي وذلك بعد الغزو بمائة وعشرين سنة.[2]

نجده يوجه اهتمامه إلى العصر ويسترجع الماضي الذي كاد يغيب على الأذهان. لقد كان سكوت متخذاً من ثمانمائة عام من التاريخ الاسكتلندي والانجليزي والفرنسي ميداناً له، يغير مجرى الرواية كله في أوروبا بأكملها.[3]

ويظل "سكوت نفسه أبَ القصة التاريخية ورائدها ليس في الأدب الانجليزي وحده، أو في أوروبا وحدها، بل في الأدب العالمي كله".[4]

---

[1]– محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث القاهرة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، د.ت، ص342.

[2]– قاسم عبده قاسم أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 184–185.

[3]– والتر آلن، الرواية الانجليزية، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، سلسلة الألف كتاب (الثاني)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م، ص 103.

[4]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص 218.

وقد عرف عن سكوت، مقدرته الفائقة في تصوير الحركة والعمل البطولي وخاصة في المعارك، وغزارة معلوماته التاريخية، وكان يقدم التاريخ بوصفه أي التاريخ – سلسلة من الأزمات الكبيرة، والتحولات التاريخية[1]، حيث استفاد من التاريخ، بزمنه المتراكم. وقد اتخذ من (ويفرلي) وهو شخصية غير تاريخية – محوراً أقام حوله عمله الفني... فكان تقليده الأول، والتقليد الثاني، وهو قيام الرواية التاريخية لديه على بعدين: الأول تاريخي والثاني غرامي... اهتمام (سكوت) بطائفة الخارجين عن القانون، وهو تقليد يقابلنا في جل رواياته .[2]

ولقد سار على نهجه العديد من الكتاب الروائيين في إنجلترا، فقد ظهر بعد (سكوت) كاتب إنجليزي هو (اللورد ليتون) وكان في أعماله متأثراً بسكوت، كما ظهر كذلك (هنري ريدر هجرد) الذي سار على درب (سكوت) فيما قدمه من روايات تاريخية.

وفي فرنسا، ظهر أثر سكوت واضحاً في أعمال كتاب مثل: ألكسندر دوماس الأب و(ألفريد دي فيني) و (فيكتور هوغو (Victor Hugho) و (يروسبير ميريمي) و (بلزاك Balzac) وغيرهم[3]، وفي ألمانيا تأثر العديد من كتابها بسكوت في أعمالهم التاريخية، فقد تأثر (ولهلم هرينج) بسكوت، حتى دعي سكوت ألمانيا، وتأثر به أيضاً كل من (كونردماير) و(جورج إيبرس) الذي اهتم بعالم البرديات والآثار ، وفي إيطاليا كان تأثير (سكوت) في أعمال الباندرو مانزوني واضحاً على نحو ما نراه في روايته التاريخية

[1]– طه محمد طه، القصة في الأدب الانجليزي من بيوولف حتى فينجا نزويك، ط 01، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ص 69–70.

[2]– السيد فضل، الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث، دراسة نقدية، المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2003م، ص 16، 33.

[3]– كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص49 ويُنظر، جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 97–108.

الوحيدة (المخطوبات). وفي روسيا تأثر بسكوت كل من تولستوي وبوشكين وجوجول، أما (تولستوي) فلم يكن بعيداً عن سكوت حين كتب روايته (الحرب والسلام).[1]

نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي:

تختلف الرواية بوصفها فن أدبي عن الأجناس الأخرى إلا أن ظروف نشأتها في البلدان العربية وروح النهوض بها يختلف من بلد إلى آخر، في رأي طه وادي أن العرب عرفوا أنواعاً كثيرة من الفنون الأدبية التي تعود جذورها إلى التراث العربي القديم، منها المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة عيسى بن هشام المويلجي، ومنها الحرب والسيرة التاريخية والأدبية والدينية وقصص الأبطال وأخبار الملوك وقص الأمثال والحكايات الشعبية والأساطير التي استمرت هذه الأشكال الفنية حتى مطلع العصر الحديث[2]، وربما كان في القصة فن أكثر تداولاً وكتابة فقد كان سائداً في الأدب العربي وحتى هذا العصر، بدليل أنها كانت معروفة عند العرب قديماً مارسوها عن طريق الفنون السابقة التي ذكرت وكانت نتاج ثمارها اقتطفت منذ القدم. "فقد عرفها العرب لذاتها ومارسوها في وقت مبكر ممارسة أخذت تبلغ نضجها وثمارها منذ القرن الثالث الهجري".[3]

وظهور تلك الأشكال المتعددة من الفنون، كلها تعبير عن الواقع وصلتهم به، وهي تمثل روح التراث، ولهذا فإن القص في التراث العربي لم يكن مجرد تسلية أو متعة، كما لم يكن مجرد تعبير عن رؤية فردية يريد القصاص من الفرد أن ينقلها وأن يقنع بها غيره، بل كـــــــان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة.[4]

---

[1]– السيد فضل، الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 40

[2]– طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص 75–76.

[3]– أحمد أبو سعد فن القصة، بيروت، 1959م، ص 37.

[4]– نبيلة إبراهيم، لغة القص في التراث القديم، فصول مجلد ،2 القاهرة، العدد 2 1982م، ص 11.

ويبدو أن ظهور الروايات التاريخية كان من سنة 1867م إلى سنة 1891م أي منذ ظهور أول رواية عربية ... وأكثر آراء النقاد على أن أول رواية عربية فنية هي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي نشرت عام 1914م ... لكن هناك من يرى خلاف ذلك، حيث يقول أحد النقاد (انصرف الظن وأكده التحقق أن رواية خليل خوري اللبناني (وي... إذن ليست بإفرنجي) التي كتبها عام 1859م هي أول رواية كتبت في اللغة العربية، تلتها رواية فرانسيس مراش (غابة الحق) عام 1865م ثم رواية سليم البستاني (الهيام في جنان الشام) عام 1870م وأخيراً (زينب) محمد حسين هيكل عام 1914م[1]، طرحت وبشكل سرد قصصي قضية حياتية فعلية وهي قصة يمكن أن تحصل في رحم المجتمع ... كانت إيذاناً بولادة الرواية الحضرية".[2]

أما سليم البستاني فقد كانت روايته التاريخية مثل الهيام في جنان الشام سنة 1870م عن الفتح الإسلامي لبلاد الشام، و(زنوبيا) سنة 1871م عن تلك الملكة العربية الشهيرة في التاريخ العربي القديم....[3]، أغلب هذه الروايات ظهرت قبل ظهور روايات جرجي زيدان التاريخية.

و بغض النظر عن التجارب والكتابات العديدة التي ظهرت قبل روايات جرجي زيدان، فإن الرواية عنده امتلكت مو واصفات الرواية التاريخية، على الرغم من أن زيدان كان يكثر من نمذجة أبطاله وبطلاته، بحيث تتشابه مواصفات العديد منهم ضمن لائحة معروفة في تراث الكتابة البطولية وتأثرها.[4]

---

[1]– كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات جامعة عين شمس، القاهرة 2011م، ص 58 في الهامش.

[2]– محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص 122.

[3]– كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 59.

[4]– محمد جاسم الموسوي، الروايات العربية النشأة والتحول ، مرجع سبق ذكره، ص 121.

لكن يظل الاختلاف عميقاً بين النقاد حول عدد روايات جرجي زيدان التاريخية أما بالنسبة لعدد الروايات التاريخية التي كتبها زيدان حول تاريخ الإسلام، فهناك من قال إن عددها ثلاث وعشرون رواية، وهناك من قال إن عددها اثنتان وعشرون رواية، وذهب فريق ثالث إلى أن عددها إحدى وعشرون رواية.[1]

وكما يرى النقاد اختلافاً في ترتيب رواياته وتسلسلها، فهناك من يرى أن أولى روايات زيدان التاريخية إنما صدرت عام 1891م وهي رواية (المملوك الشارد)، بينما رأى آخرون أن أولها رواية (17 رمضان) وأنها صدرت عام 1889م.

وبهذا يكون جرجي زيدان أول روائي عربي مؤسس للرواية التاريخية في الوقت الذي ظهرت فيه رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل في سنة 1914م، شهد ظهور آخر روايات جرجي زيدان وهي روايته التاريخية (شجرة الدر)، أما اجتماعياً، فقد شهد هذا العام وفاة المفكر والأديب الكبير (جرجي زيدان في شهر يوليو، أي عقب تمام روايته الأخيرة بشهر واحد.[2]

ففي الفترة التي ظهرت فيها رواية جرجي زيدان (شجرة الدر) 1914م وحتى عام 1928م لم تظهر رواية تاريخية تستحق التنويه[3]، اللهم إلا رواية تاريخية واحدة، متوسطة الجودة وهي رواية (ابنة المملوك) لمحمد فريد أبو حديد التي ظهرت عام 1926م، والتي يمكن اعتبارها أول رواية تاريخية مصرية تستحق التنويه.[4]

وفي رواية (ابنة المملوك) فإن الراوي يخبر على سبيل المثال عن جلسات المحادثات المنعقدة بين السيد عمر مكرم ، ومحمد علي باشا، كما لو كان موجوداً فيها وشهد بعينه

---

[1]- يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، ص221 بالهامش.

[2]- عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938م)، ط3، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص 100 بالهامش.

[3]- كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 77.

[4]- حمدي السكوت، الرواية العربية، بيليوجرافيا ومدخل نقدي (1865-1959م)، ط1، القاهرة، قسم النشر بالجامعة الأمريكية 2000م، ص 40.

في لحظتها ما جرى بينهما من أمور ، ومؤكد أن أبا حديد لم يعش عصر عمر مكرم ومحمد علي ولم يلتق بهما على الإطلاق[1]، ولكنه عبّر عنه بطريقة تلائم العصر وتحاكي أحداثه.

توالت الروايات المصرية، بل زادت في تطورها وتتالت الإصدارات في مجال الرواية كسارة للعقاد التي وصفت بافتقاد الوحدة الفنية، كذلك اتجهت الرواية إلى التاريخ، وخاصة روايات ما بعد يونيو 1967م، وأسهمت بدورها الرئيس في صياغة وصناعة العقل الوجداني واستنطاق الواقع المرير الذي مرت به الأمة العربية، فظهور المجموعة التي اتخذت من مأساة 1967م م محوراً لها، هي أكثر الأعمال الروائية التي رسخت كياناً عربياً) للفن الروائي... بمعنى وحدة العقل والوجدان[2]. وساهمت بتغيير مجرى التاريخ، ومواكبة أحداثه.

وهكذا تعتبر مصر رائدة الفن الروائي، وعبرها إلى بقية الدول العربية الأخرى، والذي ساهم في ذلك هو الترجمة والتأليف الروائي في مصر ولبنان... وهذا ما يذكره صاحب كتاب القصة في سورية شاكر مصطفى) حيث كان له الأثر الكبير في توجيه القصاصين الناشئين في العراق الذين تعرفوا على آثار القصصيين أمثال تولستوي وديماس عن طريق الترجمة.[3]

أما في السودان، فقد تميز الروائي (الطيب صالح) عن باقي الروائيين فيما كتبه من روايات منها (موسم الهجرة إلى الشمال) 1965م.[4]

---

[1]- صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، ص45.

[2]- غالي شكري، الرواية العربية تنادي ،حزيران، مجلة الطليعة (مصر)، العدد الثامن السنة السابعة، أغسطس 1971م، ص 41- 42.

[3]- شاكر مصطفى القصة في سورية، لا ط. 1957م، ص 63.

[4]- عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، لا ط الكتاب الحديث، مصر، ص222.

وفي المغرب العربي، لقد بدأت الرواية في المغرب قبل مرحلة الاستعمار المباشر[1]، أي مطلع القرن العشرين نجد الأدباء المغاربة يريدون مجاراة التطور والمواكبة.[2]

وفي المغرب الأقصى (مراكش) ظهرت قصص عديدة... ويعد (محمد المقري) أول من ألف في هذا الصدد، ثم تتالت المحاولات القصصية، ففي سنة 1923م كانت رواية (اليتيم المهلهل).[3]

ونجد عمل (عبد الكريم غلاب) في رواية (دفنا الماضي) على الوصف الدقيق لخصائص الشخصية وأدوارها وطبائعها ... أما (أحمد التوفيق) فقد استعاد تاريخاً أقدم في رواية (شجيرة حناء وقمر) مستفيداً من إبداعه في التاريخ الاجتماعي المغربي لنسج خيوط هذا المجتمع التقليدي...

وعلى كل حال، فقد واكب انبثاق الشكل الروائي في المغرب في العشرينيات والثلاثينيات ظهور جيل مثقف بحركة هم تحرير البلاد، وإبراز الشخصية الوطنية لقيادته؛ ولتوحيد الجهود في صفوف الحركة الوطنية، إذ لم يستسغ أدباء المغرب وجود سيادة أجنبية على بلادهم التي ظلت عبر التاريخ محافظة على استقلالها، وكان طبيعياً أن يسألوا أنفسهم كيف حصل ذلك؟ وأن تتجه كتاباتهم إلى الذات للمساءلة ويظهروا تشبثاً واضحاً بلغتهم العربية؛ حفاظاً على الهوية ورغبة في التنقيب في تاريخ المغرب وفكره وأدبه لتقوية الثقة بالنفس.[4]

أما في الجزائر، فنجد تطور المقال القصصي إلى ما أطلق عليه عبد الله الركيبي (مفهوم القصة)... منها قصة (السعادة البتراء) وغيرها.

---

[1]– حميد الحميداني، الراوية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، مرجع سبق ذكره، ص 77.

[2]– محمد صالح الجابري، في القصة التونسية نشأتها وروادها، لا ط، 1975م، ص 14–15

[3]– المرجع نفسه، ص 14.

[4]– نجاة بوتقبوت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس القاهرة، 1432هـ/2011م، ص 28–54.

وكذلك الحال في تونس، تم ظهور الرواية في مجلة (خير الدين) للمؤلف محمد الجعابيبي وكانت القصة تحت اسم (الهيفاء وسراج الليل) للمؤلف صالح القيرواني.[1]

وبهذا يورد بعض النقاد الذين اهتموا بالرواية في ليبيا إحصاء وثبتاً للرواية في ليبيا عبر أزمنة مختلفة.

وعبر الناقد (سمر روحي الفيصل) في كتابه نهوض الرواية العربية الليبية عن تفاؤله بنهوض الرواية الليبية في الثمانينيات مستنداً في ذلك إلى دلالات الثبت الذي صنعه للرواية الليبية، فقد تم هذا الثبت في اثنتين وثلاثين رواية صدرت أربع منها في الستينيات، وبعد الفراغ من تأليف الكتاب (تموز 1982م) صدرت سبع روايات ليبية مما جعل عدد الروايات الصادرة في الثمانينيات اثنتي عشرة رواية.[2]

لقد اختلفت الرؤى بين الكتاب للتعبير عن الماضي والحاضر، وتصوير المجتمع ومعرفته فأصبح لابد من انعكاس الظروف البيئية على الكتاب أنفسهم، بذلك صورت أقلامهم المظاهر والأبعاد والظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية، فقد عبر عن المضمون الاجتماعي قصص وهبي البوري في الثلاثينيات وعبد القادر أبو هروس في قصصه الاجتماعية التي تحمل هموم الإنسان الليبي البسيط، قصص تحكي عن اليأس وفقدان قيمة الحياة. أما المضمون السياسي فأفضل من عبر عنه القاص كامل المقهور في قصته الأمس المشنوق وقصة السبب التي تصور الحقد الدفين على الإيطاليين).

ويعبر آخرون عن هموم الإنسان منهم الروائي (إبراهيم الكوني) الذي حاول أن يؤرخ للأدب الطارقي جاعلاً بواكيره الناجحة تمتد إلى ما يقرب من خمسة آلاف سنة... ولعله

---

[1]– وفاء محي الدين سالم أبو عمجة، الحقيقة التاريخية والخيال الروائي في روايات إبراهيم الكوني (لون اللعنة – نداء ما كان بعيداً– في مكان تسكنه في زمان يسكننا) ماجستير سنة 2009–2010ف، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ص 11.

[2]– نهوض الرواية العربية الليبية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990م، ص 10.

يريد أن يؤرخ للغة الطارقية[1]، ومعنى ذلك ارتباط التاريخ بالأرض ونشأة الإنسان، ويظل الكتاب الليبيون في هذه المرحلة جادين في إبراز عناصر التلاؤم بين الواقعين الحاضر والماضي مستفيدين من العبر حتى صارت كتاباتهم ذات مضمون روائي يخضع لمقاييس تتلاءم مع البيئة وظروفها حيث أخذوا كغيرهم من الكتاب ينهلون من التاريخ، فأصبح "انصراف الرواية الليبية إلى الماضي ليست مشكلة كبيرة في نهاية التحليل؛ لأن الروائيين الليبيين بدأوا يقتربـــــون مـــــــن الحاضر وينتسبون إلى أرومة الطليعيين العرب، كما هو الحال لدى صالح السنوسي ومرضية النعاس وخليفة حسين مصطفى وغيرهم[2]، ممن رجع إلى الماضي محاوراً في الخيال والواقع وإسقاطاته على الماضي وأحداثه، حيث نجد القاص والروائي (خليفة حسين مصطفى) قد أصدر في السبعينيات أعماله المجموعة القصصية، التي بدأها بـــ (صخب الموتى)، ثم في الثمانينيات صدرت له أول رواية وهي المطر وخيول الطين 1981)، لتتوالى أعماله الروائية بعد ذلك فكانت روايته الأخيرة الأرامل والوالي الأخير.[3]

ونلحظ تطوراً في الرواية الليبية، فقد شهد نهاية عقد الثمانينيات، وبداية التسعينيات صدور عدد من الروايات دفعة واحدة للقاص إبراهيم الكوني (خماسية الخسوف المجوس بجزئيها) وشهد مطلع التسعينيات إصدارات عديدة للقاص أحمد إبراهيم الفقيه في ثلاث روايات، وتوالت الإصدارات في الآونة الأخيرة وأقبل الأدباء الليبيون على كتابة الرواية، فلم يخل عـــام مـــن الأعوام الأخيرة من صدور رواية أو أثر من رواية[4]، وتظهر أعمال أخرى معاصرة في الكتابة الروائية، نجد ذلك في كتابة الروائي علي الهوني في روايته

---

[1]– علي الهوني، أضواء نقدية على رباعية الكوني، الطبعة الأولى، دار البيان، 2001م، ص 101

[2]– سمر روحي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، مرجع سبق ذكره، ص 14.

[3]– حسن الأسلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى الناشر مجلس الثقافة العام، طرابلس، 2006م – ص 66 الهامش و ص 67–69، ص71.

[4]– سالم هابيل، واقع الرواية الليبية مجلة الفصول الأربعة، العدد 78، 1999م، ص37.

(لافية) 2007م والتي تمت دراستها من حيث تأصيل الحدث التاريخي في الرواية الليبية[1]، حيث تهتم بدراسة أوضاع الجنوب الليبي يرصد فيها الحياة العامة في ظل الظروف القاسية، وتردي الأوضاع في حقبة زمنية معينة.

لقد ظل الكاتب الليبي يذهب إلى وثائق المؤرخ المتعددة ويخلقها شخصيات متحاورة... واتكأ على جدل المعرفة والأخلاق يؤالف... بين شخصيات فعلية وأخرى متخيلة، حيث المتخيل يعترف بالواقعي ويخلقه معاً.[2]

وفي الجزيرة العربية، لقد كان العامل البارز في تطور الفن بصفة عامة في منطقة الخليج العربي اكتشاف النفط في العراق وأقطار الجزيرة العربية، أدى لتطور المعيشة فيها، مما أسهم في الانفتاح والاتساع في المجالات كافة، فاختفت تلك الأنماط التقليدية، إذ بدأت الصحف والمجلات والإذاعات المرئية تأخذ مكانها في المجتمع مما جعل النهوض بالرواية أمراً ليس بالعسير، ففي مجال الرواية ظهرت خماسية عبد الرحمن منيف التي تعد من الأعمال الرائدة في هذا المضمار وذخيرة أدبية كبيرة، كما ظهر آخرون خاضوا هذه التجربة للمرة الأولى منهم:

عبد الله الجعفري، عبد العزيز القعبي[3] وغيرهما، مما ساهم في طرح القضايا التي تختص بحياة الفرد ومشاكله وقضاياه السياسية والاجتماعية خاصة.

وفي العراق، كان تطور فن القصة في العراق من ظواهر القرن العشرين[4]، كان أول قاص عراقي حاول أن يجاري القصص التركية هو سليمان الفيضي.[1]

---

[1]- فريدة المصري، تأصيل الحدث التاريخي في الرواية الليبية (رواية لافية) نموذجاً، مجلة الآداب، جامعة طرابلس، العدد 9، سنة النشر 2009م، ص 205، ص 214.

[2]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 267.

[3]- سيد محمد ذيب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ط2، مكتبة الأزهر، 1995م، ص 368.

[4]- روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة المنيف، ص 39.

وفي فلسطين، فنشأت الرواية وتطورت بفضل الترجمة والتأليف، من ثم أصبحت تحمل مضامين مناسبة للبيئة العربية، وكان للمدارس التبشيرية الأثر الكبير في انتشارها، وأسهمت في إرسال البعثات التعليمية لعدد من الدارسين كما تم الاتصال المباشر بالثقافات الانجليزية والفرنسية والروسية بواسطة المدارس التبشيرية المتواجدة في فلسطين. ويؤرخ النقاد للرواية الفلسطينية بظهور رواية (الوارث) لخليل بيدس سنة 1920م بالقدس...[2]

ولعل الكتابة الروائية هي التي تعمل على التعامل مع التاريخ وعلى الروائي صياغته في قالب روائي، ينطق بالمشاهد المعبرة والرؤى المنطقية حافلة بالأخيلة؛ لتبدو الأحداث وكأنها حقيقة ماثلة في وقتنا الحاضر، انتفضت شخصياتها ومسحت عنها الغبار، واستردت أنفاسها والتي بها يتم استيعاب أحداث المجتمع اليومية والتقاط الهامشي، وسماع أنين الضعفاء والمنكسرين، خاصة عندما يجد الأديب أن التاريخ يعيد نفسه وأن الحاضر لم يختلف عن الماضي مادام الزمن ذاته تسرب إلى غيره، وتاريخ المشرق هو نفسه تاريخ المغرب، ومن التجارب المشرقية: يقول (جمال الغيطاني) معلقاً على تجربته الروائية: كانت نكسة 1967م بوتقة صهرت تجربتي، وفي آلامها اعتصر جيلي، في تلك الأيام كنت أدور حول هذه اللحظة من التاريخ، ابتعت من الماضي لحظات تشابه مع اللحظات التي تمر بي أو أمر بها.[3]

---

[1]– أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، مجلة الفكر العربي، ج2، السنة الرابعة العدد 26 مارس 1979م ص 338.

[2]– فاروق وادي، ثلاث علامات فن الرواية الفلسطينية، بيروت، 1981م، ص 16-17.

[3]– نقلاً عن سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، آب/أغسطس 1992م، ص98.
ويُنظر، نجاة بوتقبوت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص 37.

الفصل الأول

اشتغال الزمن والتاريخ في الرواية

1- الزمن التاريخي والزمن الروائي

2- مشهد التاريخ / فتنة الغياب

3- أوجاع التاريخ وسياق المحنة في (عرس بغل)

1-الزمن التاريخي والزمن الروائي:

الرواية في بعدها المعرفي هي صورة الحياة كما تتمثلها قدرات التخييل ، ومدارك التصورات لهذا " فإنها تنقاد بالقوة إلى استعارة شكلها من تقطيع متميز ومخصوص لأبعاد الواقع ومستوياته المختلفة[1]، وهذا يعني أن الواقع الذي تحايثه الرواية هو شكل متميز بخصوصية فلسفية لصورة واقع آخر تغطيه عوالم من الضلال والأوهام، فالرواية " لا تنتج إلا بتراكب التفكير الجمالي بالحياة[2]، فالرواية لا تقول الحقيقة ، إلا داخل دائرة الزمن

إن مضامين العمل السردي المشتغل على مساحات التاريخ حاول استرجاع الوتد التاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجية، وهذا بالاستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع أو كأسباب ونتائج والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأمجاد قديمة.[3]

فالكتابة من هذا المنطلق هي مغامرة زمنية بامتياز ففي الإبداع الروائي يصبح الزمن هو المقياس الوحيد الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل، فعن طريق أحداث الزمن تتكون المنظومة السردية، وتتداخل مجموع القيم الحضارية المرتبطة بحركية الكتابة، وخصوصية القراءة ،إذ تتفاعل هذه العناصر مع بعضها لتشكل دينامية الخطاب السردي القائم على فلسفة الزمن.

فبمجرد الإحساس بالزمن يكون الروائي قد أمسك بخيوط مشكلة الزمن، وهذا إحساس تجتمع فيه صور الكتابة المتجاوزة للواقع والراهن، فالروائي بمشروعه السردي يقلب معنى الزمن ويمنحنا زمنا آخر نطل من خلاله على عوالم تخييلية تجعلنا على علاقة حميمية مع ذواتنا ومع أحداث الزمن الروائي، ومن هذا المقام يكون زمن الرواية هو زمن اللحظات الغائبة من عمر الإنسان ، وعليه فالعلاقة بين زمن المبنى الحكائي وزمن

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ، آليات انتاج النص الروائي ، منشورات القلم المغربي، المغرب، ط 1، 2006 ص 14.

[2]- المرجع نفسه : نفس الصفحة.

[3]- نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 127.

المتن الحكائي علاقة غير متوازية لا يمكن أن تحدد بينهما علاقة لأن زمن المبنى الحكائي – أي زمن الخطاب – لا يخضع لتسلسل منطقي، للأحداث لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب بأن يوقف زمن حدث معين ليتحول إلى الكتابة في زمن آخر وقع في الوقت نفسه أو قبل أو بعد، فما يعنينا في هذا المنحى هو معرفة أبعاد الزمن الروائي الدال على تلك العلاقات الفلسفية التي تربط آفاق القراءة، وجماليات الكتابة، لأن فعل الإبداع تحدده جملة التغيرات الزمنية لحياة الألفاظ والجمل وطبيعة التغير الاجتماعي لحياة مجموعة من الناس، التي تتعاطى فعل القراءة، " إن المسافة بين تجربة القراءة و تجربة الكتابة، لاتزال موسومة بتطورها في الكلمات و تغير نمط الحياة و مظاهر التفكير من حقبة لأخرى ".[1]

إذن فما يرويه الروائي هو أساس اللعبة السردية فتتحول أنظمة الحياة إلى مفارقات كونية يتقمصها السرد فيما يرويه عن هذا العالم " فالروائي إذ ينجح بممارسة وظيفة راو، أي ناقل، إنما ينجح بالإيهام باستقلالية عالمه المروي ، أي بوجود هذا العالم بالناس الذين يشكلونه، وعليه فمسألة الراوي ترتبط بمسألة العالم المروي نفسه ، أي بمسألة قدرة هذا العالم على أن يظهر وكأن أناسه هم فعلا صانعوه[2]، وفي هذا الاتجاه يعمل العالم المحكي عمله في دمجه لذهنية القارئ، وجعله يدرك حركية وفاعلية ما يروى وبالتالي تنهض دلالات الرواية عن طريق سلسلة المرويات التي تكرسها تقنيات الكاتب المتمرس بآليات الكتابة، ومن أول لحظة يأخذ الروائي موقعه المناسب حين يريد وصف عالمه الواقعي، فيتخذ من " الراوي " سلطة كلامية يمرر من خلالها أفكاره ومقاصده الفكرية، وهنا تتضح لعبة أو طريقة نقل الخبر أو وصف ظاهرة معينة من ظواهر الحياة الاجتماعية، وفي

[1] – Roland :Bourmef ,et Réal Ouellet :L'univers du Roman .Paris . 1989.p145

[2] – منى العيد : تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 1999، ص 92.

خضم هذه العلاقة " تنهض المسافة بين الراوي والكاتب في حدود مساحة هذه الشروط أي في حدود اللعبة الفنية التي هي ممارسة كتابة عمل روائي.[1]

يتشكل الزمن داخل العمل الروائي ضمن استراتيجيات ومواقع ذات دلالات ايحائية وشعرية، يمرر الروائي من خلالها حالات شعورية تعيد النظر في الواقع والحياة، ولا شك أن الرواية المشتغلة على التاريخ لها وقعها المتميز والخاص في الإمساك بعنصر الزمن، الذي يعد معلما حيويا في انتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية والمعرفية، فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية، بمعنى دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية تجمع بدورها عناصر هامة تجعل الزمن زمنا متشظيا متوزعا على مدارات وانحاء، يصعب فكها أو فهمها " لأن تجربة الزمن تؤخذ أولا كتجربة متخيلة (Fictive) على اعتبار أن أفقها هو العالم التخيل الذي هو عالم النص.[2]

ومن هذه الطروحات والمفاهيم، يمكن تصنيف أبعاد الزمن الروائي كما تصورته الدراسات الحديثة ولاسيما نقاد نظرية الشكلانيين الروس، والذين طرحوا مشكلة التباين بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فالأول يختص بعنصر الحكاية وهي تمثل مجموع الأحداث المتصلة بالتسلسل الطبيعي للزمن وتضم : الوقائع والمواقف العامة المخبر عنها، و الثاني (المبنى) وتعني به زمن الخطاب ، ومن هذه المقابلة ينشأ زمنان : زمن القصة، وزمن الخطاب، إذ تقوم بينهما على أساس التعارض والاختلاف في زمن القصة يشمل كل ما هو تاريخي ندل عليه مؤشرات الرواية وما توحي به من نشاط ومغامرات وأفعال تقوم الشخصية الروائية، و ذه الرؤية يتجاوز الزمن المسار الخطي والتتابعي المألوف ليغدو نسيجا معقدا تتضارب فيه الأشكال والمسافات، وهذا ما يسميه "ريكور" (التجربة التخييلية للزمن) " التجربة المفترضة للكائن حول العالم المقترح بواسطة النص،

[1]– المرجع نفسه ص 118.

[2]– سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، مرجع سابق ، ص 45.

و ذا ينفلت العمل الأدبي من الانغلاق الذاتي[1] عملا دالا على معايشة وجودية للزمن الآخر.

ولا نريد في هذه الدراسة أن نلم بكافة أشكال الزمن الروائي، تفاديا للتوسع النظري، والخوف من الذهاب إلى أفكار لا تخدم بحثنا بصورة لائقة، فما نود مقاربته في هذا الباب هو، معرفة ويصبح الطابع الإشكالي للزمن الروائي وكيف تتشكل الرؤية السردية المتفحصة للتاريخ، انطلاقا من موقع الراوي ، وحضور، الوجود الزمني للقارئ، وما دلامت الرواية تبحث عن دلائل وجودية خاصة فهي من جانب آخر تعد تكوينا جماليا لمستويات انطولوجية تساءل الهوية التاريخية عن طريق الحكي أو العودة إلى الزمن التاريخي، قصد مساءلة الهوية التي هي" علامة هادية إلى الوجود العيني للذات وظهور لها في الزمان...".[2]

ترتكز مقولة " الزمن الروائي " على دينامية فعل القراءة القائمة على فكرة " الاختلاف والتعدد" وهذا ما يجعلنا نفكر في ثقافة المتلقي الذي يتعامل مع الزمن تعاملا فيه الكثير من مواطن التعقيد والتداخل " فالماضي حاضر سابق والمستقبل حاضر متوقع، لكن اللحظة الحاضرة يمكن استخدامها كأساس فقط بالقدر الذي لا تكون فيه معطى بسيطا مستقلا[3] فمن هذا السياق تحضر آليات التفكيك كأداة معرفية تجعل من فكرتي : الهدم والبناء استراتيجية هامة في تركيب المعنى، وانتاج الدلالة النصية* و بهذا المعنى فالسؤال الحاضر ذهنيا هو كيف يصبح الزمن الروائي دالا على رؤية الروائي للواقع والحياة ؟؟ وهل تكشف المستويات الزمنية على اختلافها عن ألفة وتناغم الواقع مع المتخيل ؟؟

يقسم نقاد الرواية المعاصرين الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة أساسية :

---

[1]- المرجع نفسه : ص 45

[2]- حاتم الورفلي، أحمد عبد الحليم عطية : بول ريكور الهوية والسرد ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 2009 ص 101.

[3]- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ، ط1 2004 ، ص 55.

* ينظر في هذا الشأن : جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال ، المغرب ، 1988.

- زمن الحكاية : (le temps de l'histoire)

- زمن الكتابة : (le temps de l' écriture)

- زمن القراءة : (le temps de lecture)

فكل هذه الأزمنة المذكورة، هي أزمنة داخلية مثبتة في النص الروائي، وتتداخل معها أزمنة أخرى خارجية لها دور حساس في تبلور دلائلية الزمن الروائي، وهي :

- زمن الكاتب : (le temps de l' écrivain).

- زمن القارئ : (le temps de lecteur).

- الزمن التاريخي : (le temps de l'historique).

فعبر هذه الأزمنة يتشيد عالم الرواية عبر شبكة تواصلية من حضور الزمن، فزمن الحكاية هو سابق على زمن الكتابة، ويصف سلسلة الوقائع والأحداث التي تم تصورها داخل الرواية ، فنتعامل معها وكأنها أحداث مضت لها ارتباط وثيق بالحاضر، وفي حقيقة الأمر أن زمن الكتابة هو زمن سابق على زمن الحكاية، وهذا ما ذهب إليه الباحث الأستاذ (عبد الماك مرتاض) إذ" إن مجرد إيراد اسم الشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة . فهي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهـــده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته[1] " ولاشك أن هذه النقطة لها حضورها على مستوى نفسية القارئ في الكيفية التي يتعامل مع الأحداث المروية، فقد يجد عسرا ، أو سهولة في ادراك المحكيـــات وهذا حسب طبيعة الأفكار ومستويات الخطاب، وقد أشرنا في مقامات سابقة من هذا البحث إلى قيمة الثقافة المرجعية التي يتمتع القارئ، حين يبدأ رحلة القراءة.

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت، ع 240/ 1998 ص 214.

وحتى نتمكن من ملامسة السؤال السابق نبقى مع هذا النوع من الزمن، لنعرف كيف تتجلى دلالة الرواية من زاوية الرؤية الكاشفة لحدود الواقع التاريخي، " فيصبح القارئ مسؤولا عما يحدث في نواة العمل الأدبي، الذي هو مرآة وضعنا البشري[1] وهذا المفهوم فإننا نقرأ الرواية بمكونا ، الزمنية الخاصة ، وفي نفس الوقت نجلب معنا زمننا الذاتي الخاص بنا، بمعنى، أن زمن القراءة (الذي يحدد نوع القراءة) يدخل في ارتباط وثيق مع زمن الحكاية، وهذا أمر في غاية التعقيد والصعوبة في توضيح دلالة القصة (الحكاية) ، فأحيانا نقرأ مقطعا سرديا حدث في زمن محدد، فنشعر وكأننا نعيش الزمن كما هو في الواقع[2] كما نشعر أحيانا وكأننـــا في أزمنة غابرة بعيدة عنا، أو بالأحرى نصل إلى النقطة التي وصل إليها السرد، وهذا بطبيعة الحال مؤشر دال على زئبقية الزمن وديناميته في تحديد قيمة الأشياء، ولقد أدرك (ميشال بيتور) (Michel.Butor) هذه المسألة في التأكيد " على أن البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان[3] بمعنى أن زمن " التخيل " (الحكاية) لا يمكن استيعابه ألا إذا خرج النص إلى أزمنة خارجية " يمكن أن تحلل تحت رؤية سوسيولوجية وتاريخية كما يمكن أن تحلل تحت رؤية نسقية جمالية[4] ولنا في هذه الإشارة السردية الوجـــه المقرب لهذه الحقيقة ، جاء في رواية (كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديـــد (" لواسيني الأعرج ") :

" كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا

---

[1]– ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر ، فؤاد انطنيوس (سلسلة زدني علما) ، منشورات عويدات ، بيروت ط2 1982، ص 107.

[2]– عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، المطبعة الأمنية الرباط ، ط1 1999، ص 144.

[3]– ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق ، ص 98/99.

[4]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الخطاب السردي، مرجع سابق ، ص 218.

في أدق التفاصيل التي لم يعرفها إلا جزئيا من قبل

عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف

المتراكمة على الطاولة التي تحتل قسما كبيرا من الحجرة

..... قرب قنديل الزيت منه قليلا، فجأة قفزت

بين يديه وثيقة صفراء ..... كانت الحروف تركض

مثل الخيول المتزاحمة . غمس القلم في الحبر الذي صارت ميوعته

أفضل مما كانت عليه..... ثم تركه يشق البياضات في

هذه الورقة .....[1]

ما نقرأه في هذا السياق السردي هو تداخل زمن الكتابة مع الزمن التاريخي، فمن الصعوبة بمكان فصل التاريخ كأحداث حقيقية عن التاريخ كزمن متخيل ، لأن الراوي هنا منغمس مع رؤية الكاتب القليل المعرفة، إذ يتقمص الروائي اللحظات التاريخية المهمة، فيقع إحساسه على الخادم (جون موبي) (J.Mobie) وهو الذي لازم أسقف الجزائر (مونسيور ديبوش)، فقد أسند الروائي لهذا الخادم مهمة السرد عبر كافة أحداث القصة، فما نلحظه هنا هو التماسك والتواشج المحكم بين رؤية القارئ (زمن الحكاية مضاف إليه زمن القراءة)، بحيث لا يمكن أن تشتغل الدلالة الروائية على مستوى واحد من القراءة الزمنية، وكأن الكاتب هذا الطرح يرمز إلى اللحظات المهمة قبل أن يشرع في كتابة الرواية، فهو يفعل كما فعل هذا الرجل الذي فكر يوما في تحبير كتاب عن " الأمير " وزفه إلى ملك فرنسا في تلك المرحلة (لويس نابليون بونابرت) (1848 /1871) إن انصهار الكون التخييلي في هذا العمل هو ما جعل فضاء التناص بين المرجعيات يأخذ

[1]– واسيني الأعرج : كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد ، دار الآداب، بيروت ، ط 1 2005 ، ص 252.

أبعاده المعرفية والمتمثلة في قول ما لم يستطيع التاريخ قوله، وما يمكن التوصل إليه في هذا الشأن هو أن الرؤية الزمنية المتداخلة عبر فيوضات الزمن كشفت لنا قيمة معايشة التاريخ وكيف يكون الاشتغال الجمالي جامعا لصورة القارئ الذي عايش هو الآخر مستويين من الإحالات الزمنية وبالتالي يتحول عنصر الزمن إلى آلية مرجعية في تحديد طبيعة الرؤية، فما أراده (واسيني) من وراء هذا التخيل هو ضرورة فهم التاريخ في أبعاده الجمالية والفكرية وجعل صورة (الأمير عبد القادر) صورة حية شاهدة على أصالة الحوار والتسامح الديني، وهي ثقافة انعدمت واندثرت في زمن هيمنت عليه أساليب التطرف والأحادية.

وفي زمن الكتابة يتحدد سرد الأحداث بتلك المؤشرات الخاصة الدالة على تاريخ الشروع في الكتابة الروائية أو الانتهاء منها ، و يؤكد النقاد أن إدراك هذا الزمن" ليس معطى سهلا كما يعتقد للوهلة الأولى[1] فغياب هذه المؤشرات أو حضورها له قيمة معرفية خاصة في استنباط دلالة النص الروائي، وخاصة إذا كنا أمام نص ذي اشتغالات تاريخية، إذ يتعامل الروائي مع أحداث ومواقف ذات قيمة زمنية محددة، فالقارئ في هذه المواقف، لابد أن يحيط إحاطة تامة بالمناخات الزمنية للكاتب ، ففي كثير من الحالات والمواقف لا يفهم الماضي إلا من خلال الحاضر " فالزمن لا يمكن معايشته من قبل أو من بعد حتى نعيش نفس التجربة الروائية أو الإبداعية السابقة أو اللاحقة لتشكيل نفس الخطاب [2]

يقول الروائي الجزائري:

مفتي بشير:

" ..... لا أملك كبرياء المحارب الذي لا ينهزم حتى آخر لحظة

[1] – Roland Bourmef et Ouallet L'univers du Roman .Paris . 1989.p14

[2] – عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ، 1993 ، ص 81.

كنت أتمسك فقط بخيط من نور وبشعرة من ضوء فقط

بوجهها هي، فاء اللغز، فاء الحقيقة، فاء المجهولة، لم أكن

أعرفها أنا أيضا ؟ أين هي تلك المرأة التي يسألونني

عنها، يعاقبونني بسببها، يكتمون أنفاسي من أجلها

أين هي فاء ؟ أين تعرفت عليها ؟ كيف قادتني إلى

هذا المصير؟ هذا الموت المقسط، هذا الألم الفظيع ....[1]

في هذا المقطع السردي يتجاوز مدلول الزمن الطابع الخطي التراتبي، ليلج عوالم ذاتية بعيدة الأغوار تسبح عبر أدراج الذاكرة الغائبة في التراتيل الصوفية فالرواية تتحدث في مضمونها ، عن محنة المثقف الجزائري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة، ومن خلال هذا المعلم يتراجع الزمن وتتحول المخيلة الروائية إلى حالات من التوزع والانشطار فزمن الكاتب، زمن عائم، ضبابي، لا يمكن مسكه أو ملامسته، كون هذا السرد غير " معلم " على حد تعبير الدارسين المعاصرين لفن الرواية، وهذا لا يمنع القارئ من أن يعثر على زمن الكاتب، إذا توفرت جملة من السياقات اللفظية والأسلوبية تحيل على قرائن زمنية خاصة، فاللغة هنا عابرة لمدلولها التواصلي، وليس في الذاكرة غير هذا الثقب:

..... كنت قد نمت طويلا، وفكرت في

أن عودتي ستكون متعبة، ولكن جديرة

بأن تكون ..... [2]

[1]– مفتي بشير : أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2005، ص 24/25.

[2]– الرواية : ص 07.

فحال الراوي / السارد أشبه بحالات الوجد الصوفي الذي يطح إلى بناء عوالم تلجأ إليها الذات هروبا من قذارة الواقع، ودرن الحقيقة.

وفي شيء من التفصيل يمكن القول إن أبعاد الزمن في الرواية التاريخية، يأخذ قيمة خاصة في فهم دلالة النص، وأبعاده الفكرية فما يؤسس بناء الرواية في هذا المنحى هو قدرة التلقي على معايشة الزمن من خلال الوضعية الثقافية المنتجة للقراءة " فالسلسلة اللفظية المشفرة التي يرسلها المؤلف يقوم المتلقي بحلها فيضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكل عالما خياليا يستمد دلالته المضمرات النصية التي تستثار بعلاقاتها ، المختلفة بالمرجع.[1]

وعلى هذا المنوال تتبلور الرواية ذات البعد التاريخي كونها عمل سردي قائم على أساس توزيع الأزمنة التي يتحكم الكاتب في جريانها على مستوى الكتابة وعلى مستوى الواقع، وفي حقيقة الأمر، أو كما يرى الأستاذ (عبد المالك مرتاض) ، أن الزمن " الحاضر لا يستحيل إلى ماض إلا حين يذوب في ماضي المؤلف وروايته أو حكايته، فيغتدي ماضيا بالقياس إلى حاضر المؤلف الذي يستحيل إلى مستقبل بالقياس إلى زمن الرواية المكتوب.[2]

ومن جهة أخرى ثمة إشارة زمنية ينبغي وضعها موضع الدراسة، وتتمثل في تعامل الروائي مع المادة التاريخية، فنحن على علم أن العودة إلى الماضي الهدف منها هو توضيح قضايا شائكة رهن الحاضر فالمحرك الجوهري لفعل الرواية هو الحاضر الذي يقرأ الماضي، فالزمن في هذا الحال يحكمه الزمن الاستعادي وهو عبارة عن مسافة زمنية

---

[1]– عبد الله ابراهيم : التلقي والسياقات الثقافية ، " بحث في تأويل الظاهرة الأدبية " منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 2005 ص 14.

[2]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق ، ص 234.

متغيرة على الدوام تفصل حاضر الراوي عن ماضيه وتتحرك رأسيا وأفقيا وميتافيزقيا بحسب مدارات أفكار المتحدث.[1]

فالروائي هنا يضع الأحداث التي تبين حاضره، فنراه يرتب أزمنته من ماض ومستقبل، ثم بدمج هذه العناصر في فعل الكتابة فتتذبذب صورة الزمن وتتأرجح مستويات تتابع الأحداث، فالروائي حين ينبش في الماضي التاريخي فإنه يرحل معه زمن الحاضر، فكتلة الأحاسيس، والمشاعر، والتشبع بالزمن الوجودي ، لا يمكنها المحافظة على الوتيرة أو الصفة التاريخية للإشياء والأفكار، فإذا كان النص مرجع الخيال على حد تعبير) بول ريكور P.Recoeur[2])، فإن الكتابة الروائية من هذا الجانب تتحول إلى بنية صراع ومواجهة مستمرة مع مختلف القيم والإيديولوجيات ، فالكتابة اختلاف والزمن لحظة هاربة والماضي ذاكرة حاضرة ذات التصور لا تقرأ الرواية الزمن الماضي بل تقرأ وجودا زمنيا حاضرا " إن حاضر الماضي هو الذاكرة وحاضر الحاضر هو الإبصار ، أو الرؤية وحاضر المستقبل هو الانتظار.....[3] وترسيخا لهذا المفهوم، نقول إن العمل الروائي هو دائما محاولة جادة للانخراط في الزمن الذي تحوله الكتابة إلى دلائل وجودية نقرأ من خلالها صورة الإنسان التخفي وراء تاريخه. يقول الناقد) جيرار جنيت (G. Genette) i " إن النص السردي ككل نص آخر، ليست له من زمنية أخرى غير التي يستعيرها كنائيا من قراءته الخاصة "[4] في هذه المقول إشارة صريحة تدل على طبيعة الزمن الذي تصنعه الرواية، من خلال حديث الشخصيات، وموقع الراوي، وملامح الفضاء، فكل هذه العناصر تشكل في عناصرها ما يسمى " بالرؤية السردية "، وهي رؤية

---

[1]– كريستينا فيلي : التشظي والتناص ، استراتيجيات تمثيل الواقع في رواية " المرايا " لنجيب محفوظ ، تر : حسام نايل : ، مج فصول ، ع 69، 2005، ص 214.

[2]– بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العلابي، الدار البيضاء، ط1 1999، ص 82.

[3]– Saint Augustin: les confessions, livre XI .chp XIV. Paris.1964,p 264.

[4]– جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة ، محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 3 2003 ، ص 46.

السارد الذي يعد المحور الجوهري في تكون الرواية، فعن طريقه ينقل المؤلف صورة الحياة، وبه تتم التوقيعات الإيديولوجية التي يمررها الروائي لجمهوره وقراءه، و ذا التصور يتخذ الشكل " هنا معنى الطريقة التي تقدم القصة المحكية في الرواية إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له[1] ، وهذا ما يجعلنا نحدد مسألة " زاوية الرؤية " والتي لا نعرف مستوى السرد أو نوعه، فقد اعتاد البنياويون تقسيم السرد إلى : سرد موضوعي (Objectif) وسرد ذاتي (Subjectif)، ففي النمط الأول يكون المؤلف مقابلا الصورة الراوي الذي يتصف بالحياد الكلي، فالقارئ وحده هو الذي يؤول ما يروى له، على شاكلة ما نرى في الروايات الواقعية أما النمط الثاني، فالأحداث تقدم من خلال نظرة الراوي الذي يخبرنا بمجريات الأحداث وتتابعها فالراوي هنا حامل لوجهات النظر، متمكن من الإخبار بطريقة تظهر خفايا الاعتقاد الإيديولوجي لصاحب الرواية، وعليه فما يهم في هذا الشرح ليس معرفة تفاصيل الرؤية السردية* ولكن البحث عن الآليات والتقنيات الشكلية التي نقرأ من خلالها تشكيلات الرؤية التاريخية التي يريد الروائي تمريرها من وراء لعبة متاهة الزمن، وأقنعة الكتابة .

إتقان لعبة " الراوي "، تجعلنا أمام مراجعة مستويات الرؤية السردية، وهي كما قسمها نقاد المدرسة البنيوية :

- الرؤية من الخلف (vision par dernière)
- الرؤية مع : (vision avec)
- الرؤية من خارج : (vision de d'hors)

[1]– حميد الحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3، 2000 ، ص 46.

* لمزيد من التفصيل ينظر : ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، (منشورات عويدات ، 1971) ، وكذلك ، كتاب : " أودين موبر، بناء الرواية : ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، القاهرة ،1965

عبر هذه التقنيات تتموقع الرؤية وتتشكل حدود الدلالة النصية، ففي الرؤية الأولى، يكون الراوي عالما أكثر من الشخصية الحكائية، فهو متحكم في مصائر الشخصيات، متوغل في أفكارها الخفية وقد ساد هذا النوع في الروايات الكلاسيكية، أو الروايات ذات البعد الواقعي، فالراوي في الشأن " يرسل القصة من وجهة نظر عليا "[1]، وفي الرؤية الثانية، تكون معرفة الشخصية متساوية مع معرفة الراوي، وهن تسير أحداث الرواية بواسطة علائق متساوية بين الشخصيات والراوي فيجري كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسلة للقصة[2]: والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع[3] " وقد ساد هذا النوع في الروايات ذات البطل الإشكالي، وفي النمط الثالث تكون الشخصية الروائية عارفة أكثر من الراوي، الذي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، ولا شك أن هذا النوع يجد فيه القارئ بعضا من العسر في فهم دلالة الرواية، وهنا يكون العمل الفني خال من حيوية المشاعر يفتقد إلى المبررات السيكولوجية فالمشاهد فيه يغمرها الوصف الخارجي.

وعبر مدارات هذه المواقع السردية تتكاثف الرؤية السردية، لتؤسس عالما متخيلا يرسم الواقع روائيا، إذ عن طريق هذه القنوات بمرر الروائي نظرته للكون والحياة، فالموقع الذي يحتله الراوي عبر الفضاء السردي بإمكانه خلق خاصية جمالية يتمتع بها القارئ العارف بخفايا الإبداع والمدرك لأسرار التخيل يقول " البشير "المورسكي" وهو بطل رواية : (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،، للروائي (واسيني الأعرج) :

..... غادرت غرناطة مجبرا ، ودعتها بعيوني فقط

(في الحقيقة لست مهتما كثيرا بما قاله لي فيما بعد

---

[1]– رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، ترجمة ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ص 72.

[2]– المرجع نفسه ، ن ص .

[3]– حميد الحميداني : بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص 48.

أصدقاء الحكيم الأجانب الأربعة : الأمريكي ، الانجليزي الفرنسي والألماني) حملت حزني وجسدي وعبرت البرية

وجبال غرناطة حتى وصلت إلى مرفأ المارية الصغيرة،

كانت تنتظرني هناك بعيون مليئة بالحيرة والشوق والخوف . ماريانة

الغجرية . كان من الصعب علي تركها وسط الفراغ وكان من

الصعب عليها ترك نجوم المارية التي ولدت تحت نورها الوهاج

وكانت محاكم التفتيش المقدس ترفع في وجوهنا محارقها وإرهابها

وتملأ المدافع الإيطالية بأشلاء الهاربين من الموت إلى الموت، قلت

لها بعد اليأس الكبير الذي اعتراني بعد فشلي في إقناعها بالذهاب معي

باتجاه العدوة الأخرى التي وعدتنا بالجنة والخير والأنوار

ماريانة ؟؟؟ هل أسافر بدونك ؟؟؟ أي سوق تتحملني في غيابك

سأظل لك وحدك . البحر يا البشير أحبه ولكنه ليس لي [1]

في هذا المقطع السردي من الرواية، يستحضر الروائي التاريخ العربي (تاريخ الأندلس، وسقوط غرناطة 1492)، فنقل لنا المادة الحكائية واستدعى على مساحة السرد شخصيات تاريخية لها حضورها المميز في تحريك الحدث فقد وظف الروائي ضمير المخاطب قصد إخفاء الكلام المتعلق بالشخصية، فالراوي امتنع عن البوح لعدم معرفته للخبر، وهذا ما يجعل طريق الكلام تأخذ صيغة أخرى تجعل الخبر بعيدا عن الزيف أو الكذب، وفي كل هذا فقد اعتمد " واسيني " على "الحلم " لاستدعاء الشخصيات التاريخية،

[1]– واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1 ، رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دار الاجتهاد الجزائر 1993 ص 42/43.

فالبطل " البشير المورسكي"، ينام في الكهف لمدة زمنية طويلة وفي نومه حلم بسقوط التاريخ العربي ، وقصة " أبي ذر الغفاري "، إلى يسرد (البشير) قصته في الأندلس، وكيف خرج منها، ولجأ إلى الكهف، يستمر هذا البطل في سرد الأحداث مستخدما ضمير " المتكلم ، ولا يتوقف عن السرد إلا حين ترميه أمواج البحر فاقد الوعي، ليتدخل الراوي بعد ذلك ويسرد له ما حل " به بعد هذا الموقف، ثم تبرز شخصية الحلاج " الذي يطلعه الراوي أيضا على ما ألمّ من أهوال ومحن.

وما يمكن تثبيته في هذا السياق هو قدرة الروائي على تحريك الزمن التاريخي وجعله زمنا حاضرا فعن طريق الشبكة الزمنية والتنويعان السردية تمكن الروائي من معايشة التاريخ العربي وجعله تاريخا حاضرا ينطبق على واقع الإنسان العربي فما حدث في الماضي يحدث في الحاضر ، والسلاطين، والأمراء والحكام السابقون يخرجون من قبورهم ويعودون إلى الحياة في شخص الحاكم الجديد".[1]

لقد تمكن الروائي من توزيع عنصر الزمن، فجعله يتناوب على استبدالات الضمائر (الغائب + المتكلم والمخاطب) ، قصد إضفاء على السرد صفة الموضوعية ، و جعل الشخصية التاريخية تعيش الحاضر من جديد، ولا شك أن مستوى الانزياح السردي قد رسم في الذهن علامات التاريخ الخفي والمعلن ضمن بنية تماثلية تستجيب للتاريخ الواقعي والتاريخ المتخيل " على أساس القول بإثبات التماثل بين المروي والحقيقة التاريخية ، أو اعتماد الإيحاء الوجه الآخر لممارسة لعبة الإيهام المخصب بتقليب وهم المطابقة والنظر إلى الأحداث والشخصيات والراوي، والكاتب أيضا، على كونها سمات لكائنات ورقية " لا تمت إلى واقع الوجود الفعلي بصلة عدا ما يرتسم في الذات الكاتبة والنص المكتوب من حالات وأطياف معان . فيضحي التاريخ بذلك مرادف الرواية ... ".[2]

---

[1]– محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002، ص 118.

[2]– مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل ، سردية المعنى في الرواية العربية ، عمان ط 1 2009 ص 14/15.

2 – مشهد التاريخ / فتنة الغياب :

للنص الروائي غيابه، وللكتابة فتنتها، المعادلة صعبة وعسيرة، حين يتحرك الروائي تجاه التاريخ، تتحرك معه طواحين الزمن وترحل نحوه أتعاب الكتابة والتي هي تحويل لوجهة الملل من مدار الرغبة في الانتحار إلى وعي الموت الذي يقضي الاستمرار في الحياة بمكابرة من يرفض التسليم بالأمر الواقع وينتصر لثقافة المخاطرة على الاستسلام.[1]

يقف الروائي وحده على رقعة التاريخ يعبر إلى تلك التخوم البعيدة من ذاكرة الإنسان، فيصنع حياة أخرى تتحرك فيها الشخصيات والشاهد وتتحاور فيها الأزمنة والأمكنة، فتتجلى صورة التاريخ الذي تحوله الكتابة إلى مصالحة حميمية مع الحياة والوجود حين ينتقل الزمن التاريخي الفعلي إلى زمن الامتلاء التخييلي يكون الاشتغال السردي قد أرخ للزمن الهامشي، زمن كتابة التصورات والأفكار التي يمكن للإنسان العيش فيها.

يقول (رولان بارت) (Roland. Barthes) : " ... وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير قصة"[2] إننا نورد هذه المقولة كي نؤكد على قيمة الحكي أو السرد في تأسيس الجوانب التاريخية لحياة الإنسان، فالوجود يستمد معناه من خلال ما يروى، ففي الرواية حياة الأشخاص وفي الرواية أيضا كلام الأمكنة.

في رواية (عرس بغل) يصعد الروائي (الطاهر وطار) الشخصية الروائية، فيجعل من (الحاج كيان) ذاتا أخرى تتمتع بأفراح الغياب حين تستفيق على عثرات التاريخ :

" كانت المرحلة الرابعة من الرحلة تبتدئ

– أبو الطيب المتنبي ، أو حمدان قرمط ، أو زكرويه الدنداني

---

[1]– المرجع نفسه : ص 98.

[2]– رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، تر منذر عياشي ، مرجع سابق ، ص 25/26.

– المعتصم أو المنتصر أو المعتز بالله ؟؟؟

– لكن أنت . كن أنت . فليس هناك سوى الرحى ذات الفكين المتعاكسي الدوران،

– تطحن القلوب وتفرز الألم

– ومن أنا ؟؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون مرة أخرى

– أنت الإرادة العليا . العليا . عليا ..... [1]

في هذا المقطع السردي يقطع الروائي الزمن التراتبي والواقعي ليمنح الشخصية القدرة على استعادة التاريخ، كون الشخصية مندمجة ضمن رؤية الكاتب السردية، وكأن ما يصبو إليه (الحاج كيان) هو ما يدور في خلد الراوي / السارد في أن هذا العصر في حاجة إلى قيم حضارية وفي حاجة أيضا إلى " حمدان قرمط" (الذي يجب أن يبعث إلى هذا العصر، فيرفع الظلم، وينشر العدالة بين الناس،

فالروائي في هذه الإشارات السردية قرأ الحالة الاغترابية لشخصيات التاريخ، فكل ما وظفه الروائي من رموز تراثية له علامات التميز والاستثناء (حمدان ،قرمط ، المتنبي، المعتصم، الحلاج) (الحاج كيان) ، شخصية نموذجية من خلاله تتجلى ملامح المثقف المقذوف في تاريخه، يجمع في كيانه التفتح والانغلاق الوجود والهباء، فهو مثال حي لتجربة الإنسان العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة :

" الخيط . الطريق . الجسر السلطة التي تمنحني الهوية ".[2]

ولتوضيح مسألة الرؤية التاريخية من وراء تشكيلات السرد ورموز المتخيل، نحاول الاقتراب من شخصية (البشير المورسكي) أحد أبطال رواية " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " (لواسيني الأعرج)، إذ تمر هذه الشخصية الروائية بأزمنة تاريخية

[1]– الطاهر وطار : عرس بغل ، موفم ، للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2004، ص 14.

[2]– الطاهر وطار : عرس بغل مصدر سابق ، ص 8.

صعبة، يعود من خلالها " البشير" إلى وعيه بعد أن غاب في الكهف سنينا طويلة، ليشهد وقائع وأحداث انقلاب الرعية على الحاكم الجائر، يأتي " البشير " ليخلص الشعب من نظام (الجملكية)* الذي ابتدعه الملك، ويعيد تصحيح التاريخ الذي كتبه الوراقون . فالرواية في مجملها تنقد التاريخ الرسمي ، فتتعرض بالنقد لخيبات التاريخ وأحداث السقوط منذ الخليفة الصحابي (عثمان بن عفان) (رضي الله عنه) :

"تقول دنيازاد لملكها الذي لا يأكل الدود عينيه داخل رعشة

الغيمة المشوهة امتد سيل من العذاب لا أحد يتذكر تاريخ بدايته

أو منتهاه تاريخ فقد الأسماء والألقاب تاريخ غير منسي أبدا "....[1]

فكما كان (الحاج كيان) يطمح إلى بعث (حمدان قرمط) كي ينشر العدل والمساواة بين الناس فكذلك كان (البشير المورسكي) يأمل في تغيير مجرى التاريخ، فهو الذاكرة الشعبية، ومخلص البشرية من استبداد الملك، فما يجمع هاتين الشخصيتين هو الهاجس التاريخي المشترك بينهما، وقدرة كل واحد منهما على تمثيل إحباطات الحاضر في جانبه الظلم والبائس، إلا أن الفرق بين هذا وذاك يكمن في الحمولة الفكرية التي يتمتع بها " البشير المورسكي " فهو شخصية فكرية تتمتع بحس معرفي عميق في حين أن (الحاج كيان) شخصية ذات مرجعيات إيديولوجية لا ترسم حركية التاريخ في أبعاده وتصوراته بالقدر الذي ترصد فيه التاريخ المضاد. و بهذا الطرح فإن تموضع الزمن داخل العمل السردي لا يسير على منطق أو وتيرة معينة، إنه زمن متغير ومتعدد، تدخل في نسجه مجموعة علاقات يشترك فيها السارد، والشخصيات وحتى المتلقي، " وبوصفنا قراء لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما سبقت الإشارة لذلك إلا من خلال إدراك سابق هو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير موضوعاته ، واختلاف أنواع العلاقات

---

[1]– واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية ، مصدر سابق ، ص 21/22.

* نظام حكم ابتدعه الملك ، يجمع بين النظام الجمهوري ، والملكي .

التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي، مما يكون له دون شك انعكاسات واضحة على شكل تلقينا له، وبالتالي قراءتنا له.....[1]

وهذا ما يجعل قراءة المعرفة في الرواية تخضع لمستويات ثقافية تحددها فلسفة وطبيعة المتخيل المشكل لتجربة القارئ، فإذا كان الروائي " ملزما بمراعاة السنن الثقافية للتلقي في عصره[2]" فإن المتلقي هو الآخر ملزم بالانسجام مع عالم الرواية فحضوره الوجودي والتاريخي هو ما يمنح النص تاريخانيته وكيانه ككتابة مساهمة في خلق معنى الحياة من وجهة أخرى، ومن ذاكرة أخرى، فالفضاء الروائي الذي استحضره الروائي (مفتي بشير) يصعب على القارئ تصوره أو تمثله على مستوى الأفكار، إن لم يتوحد مع رؤية الروائي وهواجسه الإبداعية " لماذا لا تكتمل الصورة / الحكاية إلا بالآخرين.

نسبية الحقيقة دائما

هل تكشف هذه التأملات لعبة الرواية ؟

الجواب :

لا أظن

يجب أن أنصحكم مثلما أنصح نفسي :

لا تصدقوه"

أو على الأقل :

تعاملوا معه بحذر [3]

---

[1]– عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية " مرجع سابق ، ص 187.

[2]– عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة " تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2003 ص 219.

[3]– مفتي بشير: أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 2005 ص 144.

في (أشجار القيامة) ، يتماهى الروائي مع الراوي ضمن لعبة المعنى، فجاءت الرواية على شكل ومضات وهواجس ترسبت على مر الزمن ، لتكون سردا تخيليا يعبر من خلاله الكاتب إلى عوالم وسطات تاريخية عالج من خلالها وقائع سنوات المحنة الوطنية، فالشكل السردي القائم في هذه الكتابة الإبداعية لا ينفصل في صوره وأشكاله عن رؤية واستراتيجية الروائي في نقل الأحداث وبسطها على مستوى التخييل فالرواية من هذا المنظور لا تكتفي بسرد تفاصيل الوقائع، بل تحاول القبض على عالم المعرفة الذي يعيش فيه البطل والكاتب .. ".[1]

وعلى هذه الوتيرة الأسلوبية يتفاعل عنصر الزمن وتتداخل فيه حالات الواقع والحلم، بحثا عن غوايات سردية تصنع من لحظة الهامش والغياب طقوسا خيالية تعيد ترتيب الوتد التاريخي،

وجعل الزمن الهامشي زمنا حقيقيا :

" يغمرني الآن بريق ضوء

لقد تخليت عن كل شيء

صاعدا إلى جهة واحدة مليئة بالشوق

أفكر في الذين رحلوا والذين سيأتون

أفكر في كل ما يمضي في كل ما يحضر، في الزمن، ولعبته

في الدخول والخروج في المسافة، فيما يفصل زمنين [2]

هذه بعض التمثيلات السردية كان الهدف منها الرغبة في إظهار ملامح وهواجس الزمن الروائي وكيف تأسر الكتابة صاحبها، فتتلاشى خطية ،السرد وتزول تراتبية المعنى

[1]– حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 2002 ص 106.

[2]– مفتي بشير : أشجار القيامة ، مصدر سابق ، ص 14.

الأحادي، فتصعد العبارة عبر أدراج الإشارة، لتغدو حالة هيولية من الفيوضات والترميزات الروحية.

تسعى الرواية أن تصنع تاريخيتها الخاصة وذلك عن طريق التحرر الكامل من شروط الزمان والمكان وهذا بجعل المجتمع يعيش مرة أخرى ضمن سياقات تخييلية تمكنه من معرفة ذاته معرفة يقينية، ولهذا السبب لم يعد الروائي الحداثي يعتني بالحدث التاريخي، لما يحمله من دلالة في الواقع السياسي فقط بل كرؤية وجودية للكاتب، وحمولة نفسية تلف هذا الحدث، وتجعله يبرز/ منارة من بين ملايين الأحداث التي تختزنها الذاكرة، ويكتب لبعضها البروز والآخر يبقى دفينا مطمورا.[1]

وبكلمة يبقى الزمن الروائي زمنا تخيليا به يتمكن الروائي من بناء عوالم سردية ينظر من خلالها إلى الإنسان والتاريخ.

3- أوجاع التاريخ وسياق المحنة في (عرس بغل):

إن إحداث تغيير خصائص السرد التاريخي، يمثل ارتكازا حساسا في تحويل المادة التراثية إلى صيغ تخييلية تعيد قراءة الواقع والإنسان.

فاللحظة الروائية التي يمسك بها الروائي هي لحظة الكشف التي تمكن الكاتب من القبض على التاريخ وتحويله إلى أداة حداثية تؤسس عوالم ومتاهات السرد) فالحاج كيان (يتجاوز واقعه ويغوص في أعماق التاريخ، إذ يتمكن عن طريق تناول "الحشيش " من معايشة الماضي واسترجاع أحداثه ، إنها ومضة زمنية يستعيد فيها حقيقة الحياة، إنها الذاكرة التي تجد مخبأها في التاريخ :

إذا ما ضاعت الذاكرة فمن أين يأتي الألم ؟؟؟

[1]- عبد المالك أشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، " روايات إدوار الخراط نموذجا " منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم، لبنان ، ط 1 2010، ص 199.

ترعد أو لا ترعد . تمطر أو لا تمطر . تقصف أو لا تقصف

كل ما هنالك ممتزج في بعضه . ويكون ولا يكون .....

نام بعينين مفتوحتين، يبول، يتغوط، يبرد، يدفأ

يهمه في آخر الرحلة شيء، لقد جاء من أجل

ذلك ..... [1]

تعود (الحاج كيان) أن يعتزل الناس يومي السبت والأحد ، فيذهب إلى القبرة حيث الطمأنينة والسكون، فتأخذه الذاكرة إلى محطات تاريخية جعلته يرى صورة الحاضر من خلال أحداث الماضي وما هذه الشخصية الروائية غير أداة وسائطية مرر الكاتب من خلالها موقفه الواضح من التاريخ وهو موقف كونته إيديولوجية الروائي الذي اشتغل على " نقد التاريخ " فما حصل بالأمس قد حصل اليوم وهذا أمر ليس من باب التماثل أو التشابه الساذج بل إن المسألة تتجاوز هذا الطرح لترمز إلى وضع معرفة تاريخية قائمة موضع البحث والتساؤل، فصحيح أن (الحاج كيان (يطمح إلى بعث) حمدان قرمط (لينشر العدل بين الناس، ففي التجربة القرمطية تكمن مفاهيم التاريخ وتنفتح بوادر التغيير هكذا قالت الرواية :

" كل شيء ظاهر لباطن، إلا العدل، فقرمط بين الناس

وماذا بعد ذلك ؟؟؟

كل شيء باطن لظاهر الجور فقرمط بينهم في كل شيء

بين الرجل والرجل، بين الرجل والمرأة. بين السيد

والعبد

[1]– الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 69.

وماذا بعد ذلك ؟؟

املؤوا الدنيا عدلا كما ملئت جورا ..... [1]

إلا أن العمق الآخر من السرد يمكن أن يتخطى ملامح التراكيب اللغوية فتتحول العلامة إلى وضعية ثقافية دالة على مواطن تاريخية مغيبة طرحتها الرواية على مستوى الأفكار و السياقات التأويلية للنص، وعليه تصبح الممكنات التخيلية مناطق ثقافية تمارس على روح المبدع نوعا من الإكراهات، فتقوم الثقافة " بتزويد الروائي بالممكنات التخييلية التي يتحرك ضمنها من أجل رسم الحدود الفاصلة بين ذاتية ترصد وبين موضوع دائم التجدد وغير قابل للاستنفاذ .. ".[2]

وهذا ما يجعل المشاهد السردية في هذا التشكيل السردي تأخذ تفريعات وتشجيرات تمس كيان المعنى من جانب مرجعية الروائي، الذي خلق لنصه فضاءين أساسيين : فضاء الماخور بكل ما يحويه من مظاهر وسلوكات، وفضاء المقبرة وارتباطها بشخصية الحاج كيان، ففي المقبرة يتم تجميد الزمن (الحشيش) وينطلق السرد نحو بوح دفين تؤطره مرجعية الذاكرة، فلا يجد "البطل غير هذه العزلة التي تجعله يسترجع بعض الشخصيات التاريخية، كالمتنبي، و خولة أخت سيف الدولة الحمداني، وحمدان قرمط ..... "، فكل هذه الاستحضارات خلق منها الروائي فضاءات معرفية ينقد من خلالها التاريخ في أبعاده النضالية فكل هذه المناخات وجدت صداها في الفضاء التقابل وهو فضاء الصحو والحقيقة المرة والمتمثلة في عالم الفاخور، الذي يتحول إلى مجتمع قائم بذاته وفي هذا الماخور تتراجع الذاكرة الثقافية فتلج الذات عوالم غريبة، سرعان ما تتلاشى وراء تغير الأزمنة والأحوال ، و بهذه المعطيات يشكل مجتمع " الماخور " بكل ما يحويه من شخصيات ومواقف عالما ثقافيا مقابلا "لعالم الحاج كيان " المغيب في الذاكرة الغائبة.

---

[1]- الرواية : ص 93.

[2]- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 260.

في (عرس بغل) طرافة محزنة، وذاكرة بائسة ، هي هكذا تكونت العوالم النفسة والإيديولوجية لكل هؤلاء الشخوص، فما جمع (الحاج كيان) بـــــــــــ (حياة النفوس) هو هذا الحد الأقصى من الوعي الباطني أو الرغبة الجامحة في الإمساك بتلك الأغوار الدفينة في أعماق النفس :

" الحاج كيان جاء

النور يشع من وجه الحاج كيان

أين كنت يا الحاج كيان ؟؟

أما كنت عند زوجتك وأطفالك

أحقا كنت عالما من علماء الزيتونة؟؟؟

كيف تمكنت من النجاة من كيان ؟؟

وهل كانت العنابية تستحق ذلك ؟؟ [1]

فمن وراء هذا المشهد السردي، والحالة الذهنية والنفسية التي عاشها البطل، يمكن إدراك مراحل التدرج التي توصل إليها (الحاج كيان) ، إذ استطاع بواسطة هذا الوعي المتميز، أن يجد موطنا وجوديا يتأقلم معه على مستوى الظاهر، في حين ظل عالمه الآخر الدفين، عالما عالقا ومؤجلا إلى حين، ولهذا السبب ظلت المكنونات الوجدانية والنفسية تبحث عن صداها وعن ضمن أطر معرفية قائمة على ازدواجية المظاهر، وعليه فكل شخصية من شخصيات هذه الرواية لم تكن سوى " تمثيل مشخص لحالات معرفية، ولكن هذه الحالات المعرفية لها وضع خاص، فهي لا لتا توضع بشكل مباشر على لسان الشخصيات ولا يتم تداولها من خلال الحوارات أو تعاليق السارد أو أصوات أخرى إنها

[1]– الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 70/71.

رؤية تخص نسج العلاقات الإنسانية والأشياء، ونخص صياغة الوضعيات ونمط تصورها [1] ..

فما تتيحه الإمكانات السردية في هذا المجال يجعل الموقف الإيديولوجي حدثا قائما مرره الكاتب بواسطة نسيج الخطابات المعرفية التي نطقت ا الشخصيات فإذا كانت الرواية تتجه دائما نحو نقصان البعد الإيديولوجي، على حد تعبير) بيار زيما*، فإن علامات ودلائل النص تقر بثقل المحتوى السياسي والاجتماعي في هذا الخطاب المعرفي، إذ نشعر ونحن نقرأ تراكيب وصيغ سياقات السرد، بنقص فاعلية الحبكة الفنية ولهذا لم تتناغم الرؤية السردية عبر وتيرة تواصلية بين مختلف أحداث الرواية، ففضاء (الحاج كيان ، والمقبرة) يشكل عالما مقطوعا ومنفصلا عن عالم (الماخور وحياة النفوس)، وهذا أمر يقودنا إلى القول بأن هذا التوتر أو التشنج الحاصل على مستوى الحبكة والصبغ يعود من وجهة نظر الاشتغال الروائي إلى تذبذب الرؤية التاريخية وإلى سوء هضم ثقافة العصر، والتي تتطلب ارتكازا ثقافيا له عمقه وفلسفته الخاصة، ولهذا لم تستطع الرواية بناء وضع تاريخي يكون بديلا لعالم الحاضر أو راهن الكاتب فرغم الكم الهائل لمساحات السرد التي وفرها السارد، وحديث الشخصيات ومجموع المواقف والسلوكات ومختلف القضايا المعالجة على مستوى الرؤى والأفكار، فإن الملمح الجمالي والمعرفي يكاد يكون خافتا ،وفاترا، وهذا نتيجة تلاشي الحس الفني الذي غيبته طروحات الإيديولوجيا والمواقف السياسة الثانوية وراء الأفكار والعلامات فالروائي لم ينخرط جيدا في فضاء الرواية وكأنه يدير شخصياته بشيء من الاستراتيجية المحكمة والمدبرة سلفا، وهذا قصد تمرير خطاب الكتابة المضاد لتصورات الطرح السائد، "ولو استطاع الأديب التوفيق بين الإيديولوجي والفني والتخلص من هيمنة الإيديولوجي على الفني لكان ذلك أجدى وانفع للعملية

---

[1]– سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 264.

* ينظر في تفصيل هذه الفكرة، كتاب: Pierre.V.Zima : pour une sociologie du Texte letteraire, . 1987 (Paris

الإبداعية عنده حتى وإن كنا نؤمن بأثر زمن الكتابة في توجيه العملية الإبداعية[1] ..(فالحاج كيان) في هذا النسيج السردي نراه يختزل كل المراحل والأزمنة، فهو السلطة المحركة لعجلة التاريخ وهو الأداة التي بواسطتها تتفاعل الشخصيات الروائية، فلقد جعله " الطاهر وطار " وسيلة حيوية لقراءة التاريخ

" لا كن أنت . كن أنت، فليس هناك سوى

الرحى، ذات الفكين المتعاكسي الدوران،

تطحن القلوب وتفرز الألم

ومن أنا ؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون

مرة أخرى ؟

– أنت الإرادة العليا .. العليا . عليا [2]

فإذا كانت كل " كتابة تتغذى عن ايديولوجيا وتحاول تفجير أخرى[3] فإن حوارية الرواية تشحن وتمد التشكيل التقني لهذا النص بمجموعة من المواصفات تجعلنا نقرأ عناوين النص الداخلية والتي لها جوانب دلالية خفية في معرفة رؤية الكاتب، فدلالة "عرس بغل" المستحيل الممكن وهو المبدأ الذي يؤثث عالم الأفكار حين تعجز الذاكرة عن ايجاد اللحظة التاريخية التي تفسر الواقع المتعفن، ولهذا تكون الفكرة من وراء هذا الخطاب، هي مقصدية تمرير خطاب الوعي بتغير التاريخ وخلق حالات نفسية تعيش من خلالها الذاكرة من جديد، وعليه فكل مشهد من مشاهد الرواية يشتغل على حوارية ثنائية تقابلية تبرز تجليات المعرفة في بعدها الجدلي والصراعي : (حنين النار وحنين الريح الكائن الكلي

---

[1]– ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر ط1 2002 ص 91.

[2]– الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 14.

[3]– حسن نجمي، فضاء الشعرية ، مرجع سابق، ص 217

في البعد الكلي، الصورتان، الحسابات المتوازية الباطن والظاهر) ولاشك أنه من وراء هذه المواصفات ترتسم الرؤية التاريخية، التي تطبع موقف الكاتب من التراث ومن التاريخ فكل هذه العوالم ، وفي بعدها الاجتماعي والسياسي تدل على خيبات التاريخ وانكسارات الشخصية الجزائرية الباحثة عن موقع لها وسط مجموع القيم الأخلاقية والمعرفية، ولهذا تتحول مسألة الثقافة إلى نمط إنساني يتكيف مع حضور التاريخ على مستوى الوعي، وعلى مستوى الأفراد، (فالحاج كيان) لم تمكنه ثقافته ولا تكوينه الديني من أن يتكيف مع أوضاع المجتمع، ولا على استيعاب الواقع الاجتماعي ، فراح يناشد الغياب والعزلة ليعيش التاريخ على مستوى الفكر والذاكرة، وهذا قصد إيجاد مبرر لما يحصل اليوم، وهذا ما يفسر أزمة البطل " الوطاري " الذي ظل طيلة المسيرة الروائية يبحث عن موقع سردي يحرره من الوتد الايديولوجي ، ولعل " هذا ما يعكس الفارق بين معاناة البطل في الحادثة التاريخية على مستوى السرد ومعاناة البطل في الحادثة التاريخية على مستوى الواقع.[1]

بحيث تتجلى صورة البطل المتماهي مع الوضع التاريخي بغية تشكيل خطاب حدائي للتاريخ، يفرغ الواقع من محتواه الفكري والاجتماعي.

وتأسيسا على هذه الصورة كون طبيعة المرحلة السياسية أرغمت التخيل السردي أن يغذي مرجعية الكتابة الروائية بارتكازات تاريخية تتجاوز المعطى المحلي للرواية الجزائرية وهذا ما ذهب إليه الأستاذ الباحث " مخلوف عامر" في قوله : " من هنا ستظهر مجموعة من الأعمال تتجاوز حدود التراث الوطني لتعانق التراث الإسلامي في مجموعه ساعيا إلى تقديم قراءة جديدة في صياغة جديدة . ومن هنا أيضا وظف الدين والتاريخ والسياسة والسيرة الشعبية والعادات والتقاليد بأشكال ورؤى متفاوتة....[2]

---

[1]– عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد ، جامعة سعيدة ،15/16/ 2008 ص 63.

[2]– مخلوف عامر : واقع الرواية من رواية الواقع ، نفس المرجع ، ص 79.

ومن هذه الرؤية، فأي تقاطع ترسمه هذه الرواية مع "رواية واسيني الأعرج " (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "، وأي ملمح تاريخي يجمع البطل " البشير المورسيكي " و " الحاج كيان "

يروي البشير المورسيكي (أحداث السقوط التاريخي) :

" لم يكن أمام الأجداد خيار غير الالتجاء إلى قمم الجبال التي

ما زالت تحتفظ حتى الآن صاراختهم ولم يبق أمامي سوى

ركوب بحر النارية، أو النوم على صفائح محاكم التفتيش المقدس

بتهمة مخالفة التاريخ المدون في الكتب المذهبة والمغلفة بالقاطيفا

الملونة والخروج إلى الأسواق ورواية أخبار الآفلين من العرب

والبربر، والعجم ، كنت أرويها كما عشتها أو كما عاشها الصادقون

من الأوائل . آخر المجانين كنت أروي حكاية السقوط كما يجب

أن تروى لا كما كتبها الوراقون..... [1]

من هذا الفضاء المتخيل ، يصنع الروائي اللحظة التاريخية من خـــلال جماليات الحكـــي المســـتند إلى تفاصيل التاريخ المغيـــب ، فالروائي لم يســـترجع التـــــاريخ كأحداث ولكـــن جعلنا نتعايش معه بصورة جمالية فيهـــا الكـــثير من أشـــواق الحنين ، و لذات الحكي، وهنا ترز مقصدية الروائي في معالجـــــة خطـــاب الأزمة مـــن خـــــلال خلـــــق فضـــاء جمالي تتناغم فيه جماليات الحكايـــــة التراثيـــــة والتمثلة في ألـــــــف ليلة وليلة، وصورة " دنيازاد " التي ترمز إلى الحقيقة التاريخية المغيبة ، أو

[1] – واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، دار الاجتهاد 1993، ص 47.

التاريخ المقموع ، وفي مقابل هـــــــذه الصورة السردية، تتضح صورة (الحاج كيان) ، الذي يختلف عن " البشير" من حيـــــث التعامل المادة التاريخية ، ففي " عرس بغل " يتحول الواقع الاجتماعي إلى حـــــالات وجودية تمارس بطريقة فردية وأحادية تنقد سلوكات مواقف تاريخية (المتنبي، خولة أخت سيف الدولة)، وكأن الحالات الذهنية والاسترجاعية التي مر بها الحاج كيان لا تصور الطابع الشمولي لفضاء الشخصيات، بمعنى أن المغزى الثقافي والمعرفي يتحول إلى بؤرة ايديولوجية خاصة برؤية الكاتب للمجتمع والتاريخ.

إن جعل الهام (الماخور) بديل للحالة الفكرية والتاريخية التي يستحضرها الحاج كيان فيه الكثير والكثير من الهشاشة المعرفية والفكرية، فانفتحت بذلك الحالة السردية على نموذج انزياحي يفتت حركية التاريخ، إذ يشتغل هذا النموذج في الأساس على ماضي الحاضر، كأن نتعاظم اللحظة (الحاضر) في راهن الكتابة السردية وينقلب الماضي إلى شتات أزمنة تستقدمها الذاكرة السردية بين الحين والآخر باسترجاعات شتى لا تتعاظم في الغالب، وذلك قصد تأكيد مشهد المتاهة المرتبط أساسا بلحظة الكتابة وكأن اندماج "الواصف في الموصوف نتيجة اللوذ بلغة السارد، التي تعتبر آخر ما تبقى من ذاكرة الكتابة والمعنى في دوامة العبث والنسيان.[1]

ومن زاوية نقدية أخرى، فإن القراءة التأويلية لهذا المتن الروائي، تمكننا من وضع هذه الكتابة ضمن سياقات التاريخ، فيغدو هذا لمشروع السردي بأكمله مشروعا دالا على معطيات المعرفة بمعنى أن تتحول (عرس بغل) إلى معنى تاريخي يسهم هو الآخر في تشييد معنى التاريخ، وبهذا الفهم تتموقع الكتابة الروائية ضمن مسار الذهنية التاريخية التي تتحول إلى مرجع معرفي وثقافي له وجوده وكيانه داخل منظومة القيم والأخلاق، فكل تحقق نصي هو عودة جديدة إلى ما يحيل على التلوين الثقافي الخاص.[2]

---

[1]– مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 75–76.

[2]– سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 29.

الفصل الثاني

فعالية الشخصية والتاريخ في الرواية

1- التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد في رواية (اللاز).

أ2- دلالات الشخصية الروائية.

3 - التاريخ المقموع في رواية (عرس بغل).

4 - حركة زمن التاريخ.

5 - دلائلية الزمن وسياقات التاريخ

1- التاريخ الرسمي و التاريخ المضاد في رواية (اللاز) :

التاريخ هو هذا المستحيل الممكن هكذا يدخل الأديب (الطاهر وطار) الزمن التاريخي زمن تختزله حركة الرواية الجزائرية الراصدة لمختلف التحولات الجذرية لمسار التاريخ الجزائري يبدأ الروائي الطاهر وطار رحلته الروائية من وراء ذاكرة مرجعية ترجم من خلالها معالم الأوصاف والأماكن والشخوص والأحداث قصد تأسيس خطاب تاريخي مبني على تأويلات مقنعة انطلاقا من حاضر الإنسان المرتبط بحقائق الماضي التي يفسرها التاريخ . وما الرواية إلا تاريخ آخر يطل من خلالها الإنسان على عوالم خفية تجعله يمارس وعيه وحضوره كذات مدركة لوعيها التاريخي، فالتاريخ في هذه الحالة هو تاريخ الامتلاء ، تاريخ الكتابة التي تؤسس للنسيان وتؤرخ للهامش فيصعد الروائي بذلك إلى أحوال فنية تجعله يعانق نبض الإنسان الذي كثيرا ما أهمله التاريخ.[1]

وإنما نحن نؤصل لتاريخ الحقيقة المتمثلة في النص الروائي، وهذا عبر قنوات وأفكار مستوحاة من رؤية الفنان وقراءته لأعماق الإنسان الباحث دوما عن تاريخه، ولهذا تمتد الرواية عبر الزمن لتقول – هي الأخرى – معنى التاريخ ومعنى الإنسان ،ولقد وقفنا عند هذه الحقيقة أكدنا حقيقة تحويل الإنسان إلى أحداث ومواقع تاريخية ترسخ مواقف وحالات سياسية تخدم المصلحة الخاصة من سلطة أو إيديولوجيا معينة، فكثيرا ما يفسر الإنسان بحدث تاريخي معين أو ببطولة ما، و يهمل الوعي الحقيقي للإنسان وهذا ما نلحظه في خصائص الكتابة المتسلطة التي تنتج مبدأ المفارقة الحتمية حين تبتعد الكتابة عن هؤلاء الذين لا يتعرفون على اللغة التي تدافع عنهم ، وكأن مجال التموقع والسلطة رحل إلى فعل الكتابة، فأضحت الكتابة الروائية تاريخا مقموعا تحتوي الإنسان ، فتلم أنحاءه أحيانا وتبعثره أحيانا أخرى.

[1]– جلال أبوزيد: «فلسفة الشكل في " العائش في الحقيقة"، مجلة فصول – ع 69/2006 ص 143.

ذا الفهم نحن لا نبحث عن الحقيقة من وراء المادة التاريخية إنما نبحث عن كيفية إنتاج الحقيقة من وراء المتخيل الروائي كفضاء سردي قادر على تفعيل الرؤية الفنية المقلبة لأحوال التاريخ وكأن قدر الكاتب أن يعيد التاريخي إلى الروائي.[1]

فأي تاريخ تقرأه رواية اللاز؟

تتحرك رواية (اللاز) في فضاء تاريخي معلوم ماتزال الذاكرة الشعبية تختزنه وهو (الثورة الجزائرية) وما صاحبها من أوضاع سياسية واجتماعية ففي هذه الرواية يقلب (وطار) أحداث الثورة بكل ما تحمله من تناقض كونها " تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل ".[2]

ولدت رواية (اللاز) من النسيان ... ومن هذا التاريخ الذي يرسمه الكاتب فـــــــــــــ (اللاز) لم يكن شيئا مذكورا فأضحى رمزا تاريخيا محركا لكل الأحداث والمواقف وكأن الروائي أراد أن يحرك هذه الشخصية ويجعل منها مركزا للتاريخ أو ذاكرة حية تحمل معنى التاريخ الثوري.

وحتى نتمكن من قراءة الجانب الشعري في هذه الرواية فإننا نضع في أذهاننا مبدأ (التصور) لفكرة قارة في إبراز قدرة هذه الرواية على حمل التاريخ ، وقراءته ، قراءة تختلف عن قراءة المؤرخ وليس غريبا أن يتحول التاريخ في رواية (اللاز) إلى سلسلة من الأزمات المملوءة بالتناقضات بين مختلف الأطراف المتصارعة والمتنافرة".....[3]

يستدعى التاريخ فيجيئ متأزما مسكونا بقلق الشخصيات المتصارعة على مستوى الأفكار والسلوكات فمن وراء الذات المتحدثة في الرواية ترتسم ملامح التاريخ الهامشي أو

---

[1]– حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف ، ط 1 – 2002 الجزائر ص 120.

[2]– واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية – الرواية أنموذجا ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989 ص37 .

[3]– ادريس بوذيبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات منتوري، قسنطينة ط1 – 2000 ص 64.

المهمش.... فعالم الرواية تتقاسمه شخصيات محركة لبنية الرواية، فأول شخصية هامة شخصية (اللاز) شخصية شعبية منحدرة من صلب الطبقة الشعبية، جاء إلى هذا العالم وروحه مسكونة بروح الطيش والعنف لم يحظ بتقدير مجتمعه لأنه غير شرعي ورغم هذا فهو شخصية ثابتة من الداخل لا يعرف الخيانة ولا الغدر ظل طوال حياته يردد عبارة (ما يبقى في الواد غير حجاره) كلمات قالها بعد أن سكت عن الكلام (اللاز) ينتقل من عالم الغرابة إلى عالم اليقين ليأخذ موقعه التاريخي وفي مقابل هذه الشخصية نعثر على شخصية (زيدان) فهو شخصية عضوية ومحرك فعال للثورة الوطنية متسلح بالفكر الشيوعي وهو والد (اللاز) من (مريانة) درس الثقافة الفرنسية أثناء إقامته بفرنسا انتقل إلى الجزائر ليناضل ضد الاستعمار فهو " الشخصية الوحيدة التي استطاعت ان تطرح قضية الثورة الوطنية بشكل صحيح وعلمي[1] " ينتهي به المطاف بان يقتل على يد الشيخ وجماعته فيذبح على مرأى من ابنه (اللاز) نتيجة لتمسكه بأفكاره التقدمية.

زيدان هو الشخصية الأكثر حضورا في الرواية لأنه يمثل بؤرة الحس التاريخي الذي طوره الكاتب انطلاقا من هذا العمل الروائي ثمّ نلتقي بشخصية (حمو) وهو أخو (زيدان) يعمل في فرن الحمام في ظروف شاقة ، يقضي أكثر وقته في اللهو بعيدا عن العمل مع بنات (المعلم) الثلاث ورغم فقره إلا أنه ظل وفيا لقيمه الوطنية والى جانب هذه الشخصية هنالك شخصية (بعطوش) شخصية متحولة كان عميلا للإدارة الفرنسية متعاون مع جيش الاستعماري أدى به الأمر إلى مضاجعة خالته (حيزية) زوج عمه (الربيعي) وهذا عبر مشهد درامي تهتز له النفوس والمشاعر ثمّ يركب رأسه فيقتل (مريانة) أم (اللاز) إلى أن ينتهي به الأمر ليصبح مناضلا حقيقيا في صفوف جبهة التحرير الوطني بعد أن استيقظ فيه ضمير الوطن ، فيقدم على تهريب المساجين بعد اقتحامه الثكنة ، ثمّ نعثر على شخصية (قدور) ابن الشيخ (الربيعي) يسقط شهيدا على الحدود، وهو ينقل (اللاز) الجريح ، وقد تموقع في النص الروائي كرمز للبرجوازية الصغيرة كان يعمل في

[1]– واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية – المرجع السابق ، ص42

دكان أبيه "لم يكن يخطر ببال قدور أن يجد أبويه مستيقظين فأبوه لا يصلي الصبح في الجامع وأمه لا تنهض إلا في الساعة الخامسة لتحلب البقرة وتفتح الباب للراعي......[1]

كما نتعرف أيضا على شخصية (الشيخ) الذي باسم الدين أقدم على ذبح طموحات هــذا الشعب [2]يحمل في تركيبته فكرا رجعيا داخل الحركة الوطنية وصاحب شخصية مفتعلة بادعائه الثورية والوطنية" فهو الشخصية الرديئة تاريخيا[3]. يقدم على ذبح (زيدان) على مرأى من (اللاز) كما ترصد الرواية شخصية مهمة وفاعلة في دلالتها وفي بنائها الدرامي وهي شخصية (الربيعي) الذي فقد ابنه (قدور) وهو الذي نراه في المتن الحكائي يقف أمام مكتب المنح فيسبح بذاكرته وخياله فيسترجع أحداث الماضي الأليم ، ومن وراء هذا التذكر تبدأ أحداث الرواية ...... "هذا اللاز ...... اللاز المسكين قدور ابني استشهد معه ... استشهد في طريقه به إلى الحدود ثم استند إلى الجدار و أطلق العنان لمخيلته تتحسس الجراح شيء عشناه وشيء سمعناه وشيء نتخيله"......[4]

ورغم أن الشيخ (الربيعي) شخصية غير مساهمة في بناء حوارية الرواية مثل بقية الشخصيات إلا أنها بهذا الغياب تسجل حضورا قويا في توالد الأحداث ، فالرواية تبدأ هذه الشخصية وتنتهي بها كون هذه الرواية هي رواية استرجاع وتذكر ، كما تحتفل رواية (اللاز) بمعالم شخصية أخرى لها حضورها أيضا في تجسيد هدف هذا المشروع لروائي مثل (زينة...، سي الفرحي...، الملازم.. الشمبيط .. الضابط .. رمضان). فكل هذه الشخصيات تنمو مع الأحداث التاريخية لتحتل مواقع جديدة على الدوام فهي شخصيات نامية ومتحركة تصل إلى مرحلة النمذجة الفنيـــة في كثير منها[5]، هذه أهم المعالم الكبرى

[1]– الطاهر وطار : اللاز ، موفم لنشر 2007 الجزائر ص 27 .

[2]– واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية ، المرجع السابق ص 42 .

[3]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 ص 495 .

[4]– رواية اللاز : : ص08

[5]– عبد الله رضوان : البنى السردية (نقد الرواية 02)، دار اليازوري ، عمان ط1 – 2003 ص 112 .

* ينظر : عبد الله رضوان : البني السردية ، ص108.

المشكلة للشخصيات، فبادئ ذي بدء فإننا نتفق مع الدكتور (عبد الله رضوان) في قراءته لرواية (اللاز) بأنها ليست رواية تاريخية بقدر ما هي رواية تقرأ التاريخ)....*

فمن هذا المنظور النقدي يمكن القول : إن بناء المحمول التاريخي في هذه الرواية ، قد أخذ أبعادا اجتماعية وسياسية في فهم مسألة التاريخ ، ولاسيما التاريخ الثوري الذي طرحته الرواية كمرجع جوهري في تحديد قضايا الإنسان وعلاقته بماضيه الذي كان دائما هو الهاجس المركزي الذي يغذي الشخصيات بحضوره وثقله".[1]

والسؤال المطروح في هذا المقام هو أي تاريخ تكتبه رواية (اللاز) ......؟

أ- دلالات الشخصية الروائية :

تقول الرواية : نحن لا شيء يربطنا بالماضي وانتم لا شيء يدفعكم إلى المستقبل ولم يبق بيننا إلا رابط واحد هو الحاضر . هذا الحاضر الذي أتعاون وزيدان أخي وكل الفقراء على صنعه والذي تريدون أنتم أن تبقوا متفرجين عليه . بعضكم يتفرج والبعض الأخر يعمل على عرقلته وهدمه.[2]

هذا ما تفوه به (حمو) أخو (زيدان) ، و هو بالتحديد المدار الإشكالي الذي بنيت عليه الرواية: إشكال الزمن والإحساس بالوجود في لحظة الحاضر إذ حاولت أحداث الرواية ملاحقة المواقف البشرية ، من خلال دائرة الزمن، بمعنى أن كل شخصية في النص الروائي تمثل لحظة تاريخية زمنية تبدأ من إدراك ووعي الحاضر في شكل فردي و انعزالي ثم تنتهي بتلاحم اجتماعي، وهذا ما يؤكد لنا طبيعة تكوين شخصيات الرواية التي جعلها (وطار) تتحرك على مستوى أفقي ينسجم ويساير تحولات الأحداث ، وانطلاقا من الزمن الذي يعد "مركز الثقل في التاريخ"....[3]

---

[1]- ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق ص 73 .

[2]- رواية اللاز : ص 42 .

[3]- حسين خمري : فضاء المتخيل . مرجع سابق ، ص92 .

يؤسس الكاتب حركة دائرية لوقع الزمن تبدأ من الراوي (القاص) وهو الشيخ (الربيعي) إذ يتموقع المبنى الحكائي كمشهد روائي يتحرك فيه التاريخ المشحون بالصراعات الدرامية، ومن هذا المبنى يفتح الشيخ ذاكرته على الماضي ويقرأ بين طياته تجاعيد الأفراح والأحزان ، وهذا على امتداد أزمنة تفوهت الرواية " شيء عشناه و شيء سمعناه وشيء نتخيله".[1]

وبهذا المفهوم تدخل أحداث الرواية وشخصياتها في عالم متخيل يبدأ أساسا من خارج النص ليستقر في عمق الشخصيات وكأن (الطاهر وطار) أراد أن يقرأ جانبا من تاريخ الثورة يخرج الأحداث كوقائع توثيقية إلى أحداث تشرك السلوكات البشرية الناجمة عن الوعي بالوجود وعن إثارة التجربة الخيالية قصد الإمساك بالتاريخ الأخر التاريخ الذي تثيره الذاكرة الممتدة عبر التخييل ، ولاشك أن حضور مواصفات الرواية كتشكيل جمالي وفني يسهم الكثير في ترسيخ هذا المبتغى ، إذ يتجلى لنا الإحساس بالتاريخ وهو يتماوج مع وجدان الشخصيات الراسمة لأفكارها ، من وراء المعاني المندسة، عبر سياقات الجمل والكلمات، ومواقع الشخصيات "لأن أفكار الكاتب تشكل المستوى الشكلي بينما توجد في المستوى العميق قضايا العصر العظمى وألام الشعب الذي يعبر عن نفسه من خلال الشخصيات".[2]

وهكذا تحاول هذه الرواية أن تؤسس خطابا تاريخيا، يبدأ من لحظة التفجير الثوري ، هذا الخطاب المرتكز على فكرة الصراع الذي نلمسه في الطابع الإشكالي للرواية، المبنية أساسا على تباين وتعارض مواقف وسلوك الشخصيات فكل شخصية ترسم لنفسها حكاية وتبني لذاتها موقفا يبدأ بصورة طبيعية وينتهي إلى بؤرة التحول والتأزم ، فـــــــــ (قدور) مثلا الذي كان رمزا للبرجوازية الصغيرة يصبح شهيدا وبطلا ثوريا ، وصديقا

---

[1]– رواية اللاز : ص 08 .

[2]– جان ايف تادييه : النقد الأدبي في القرن العشرين – ترجمة : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، دمشق ط 1 /1994 ص 120.

اللاز) فهذا التحول في تركيب الشخصية له مدلوله ومغزاه في بناء فكرة الرواية ، و (حمو) الذي كان قنوعا بانتمائه لطبقته فنراه قد "خرج من هذه الحلقة المفرغة التي ستشدد خناقها الطبقي عليه حتى السقوط".[1]

وبنفس الوتيرة ينتقل (اللاز) الذي كان شبه نائم لا يعي جيدا ماذا يحدث حوله[2] الغيبوبة و الميوعة إلى مكانة الأبطال والثوار ليصبح ذاكرة شعبية حية في تاريخ الثورة الجزائرية وهذه حقيقة نقرأها في المبنى الحكائي .... "ما زلت اللاز الحقيقي لم ينتهي اللاز الأول بعد يبدو أنه لن ينتهي أبدا .لا..لا.. لن أعترف وإن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسلم اللاز الحقيقي مهما كان الثمن ،لا أستطيع ذلك .....[3]

كما يمكن قراءة شخصية (بعطوش) الذي أحدث نقلة حاسمة في تكوينه النفسي والأخلاقي ، فبعد أن كان ملطخا بالخيانة والفاحشة أضحى مناضلا له موقعه الخاص وسط المناضلين و الثوار، بل تحول فيما بعد إلى رجل مهم في صنع القرار وتحديد المصيــر.

فأمام هذه المشاهد المتباينة في تموقع الشخصيات نلمح خيوط المعرفة التاريخية التي تبدأ من زمن التذكر وتمر إلى زمن التخيل ، وهذا عن طريق الزمن الذي هو المقياس الوحيد الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى فضاء التخيل.

وعليه فإن (وطار) ومن وراء هذا المتن الروائي يعيد مراجعة الأحداث التاريخية مراجعة تسمح له بأن يجعل من الشكل الروائي، ومن تقنيات السرد عالما وفضاء مشهديا يجسد الفكرة ويوطد المسألة التاريخية ، فإذا كانت الرواية " تصوغ رؤية العالم في شكل فني فإن رواية (اللاز) ترسم هي الأخرى معمارا تقنيا وفنيا نقرأ فيه حافة التاريخ ...

---

[1]– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر . مرجع سابق ص 505 .

[2]– محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت ط1 /1984 ص 93 .

[3]– رواية اللاز : ص 77 .

تاريخ الفكرة ... تاريخ الذاكرة المنسية ، ومن هذا المشهد الروائي تتوالد الأحداث في مشهد درامي يتصف بالمأساة والفجيعة ،إذ يدخل الروائي عالمه السردي عن طريق ذكريات الشيخ الربيعي، ومن الشيخ تظهر شخصيات ومواقف يحركها الكاتب قصد إظهار الجوانب الخفية الكامنة وراء الثورة الجزائرية فـــــــ (الطاهر وطار) لا يريد في هذا العمل الروائي خلق تاريخ جديد للثورة ، بقدر ما أراد أن يحيي إشكالا ثقافيا ، تمثل أساسا في مرجعية التصور الغائب لأحداث الثورة، ولا شك أن الحس المأساوي الذي رسمه الكاتب لأحداث التاريخ يدخل مباشرة في صميم العملية التاريخية وفي معنى التاريخ، بمعنى أن الوعي بالتاريخ لا يمكن له أن ينتج ذاتا عارفة بالحقيقة ، إلا إذا كـــان هذا الوعي متجذرا في دوائر اشكالية حادة وهذا هو المعنى الذي أراده (جورج لوكاتش) (1985 /1971) في حديثه عن البطل الإشكالي الذي يمتد عبر طريق واسعة وهو مندفع إلى مستقبل غير محدود و بهذه المواصفات يفقد البطل الروائي جميع خصوصياته الوجودية كونه يصارع ذاتا باحثة دوما عن عوالم تمنحه توازنا " لذا فإن الأبطال الروائيين يفقدون توازنه لأنهم يعيشون هذه الثنائية بين الداخل (داخلهم) و الخارج (العالم المحيط)، فيضيعون في عالم ملؤه الجنون والتمرد والانشطار ...[1] وهذا ما رسمه المتن الروائي من أحداث مكرسة لسمة الصراع ، إذ يقول (اللاز) : " إني مشكل مطروح عليهم منذ أمد بعيد ...... منذ ثلاث وعشرين سنة .... منذ حلت أمي ذه القرية خضت مع كل واحد منهم .. تقريبا معركة وهزمته ... حتى من تحاشى الاصطدام بي شتمته .... أذللت جميع أبنائهم وبناتهم . واعترضت طريق نسائهم وهن يذهبن إلى الحمام أو يعدن منه.[2]

[1]- د/جمال شحيذ : في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسىان غولدمان ، دار ابن رشد ط1 /1982 ص 99.
[2]- رواية اللاز : ص 99 /100

وإذا كان المستقبل هو "إشكالية الروائي[1] فإن الملمح الروائي يؤكد تموقع الشخصية الروائية في فضاءها الأساسي كونها صانعة للفكرة .. وهذا ما باحت به شخصية (زيدان) عن طريق تموقع السارد – الكاتب – الذي وجد لنفسه حيزا مناسبا لتمرير خطاب أزمة الشخصية الروائية وهي تواجه عالما خارج التصور" ولسبب ما وجد زيدان نفسه يفكر في النبي – محمد – وشعر نحوه بعطف كبير وهو يتصوره متسللا في البهمة إلى غار حراء ثم الغار الموحش، والعرق يتصبب من كامل بدنه ثم يستمع إلى الصوت ويستعيد صور الواقع الاجتماعي المحيط به.[2]

وهكذا أدخلنا الكاتب عالم الرواية من خلال تنوع الأفكار والمشاهد ،حتى وجدنا أنفسنا مع (زيدان) داخل غار حراء، هذا المكان الذي أقحمه الكاتب إقحاما كاستراتيجية ممتدة فـــي جسم الرواية قللت من معقولية الفضاء المشخص لفكرة البناء الروائي، وهذا في انتقال المشهد إلى بؤرة فكرية تفوق التدرج الطبيعي والعفوي لمسار جغرافيا الرواية حتى وإن كان ذكر غار حراء يحمل دلالات ترميزية دالة على التفرد والتميز المعرفي عند (زيدان) ، ولا شك أن هــذه الصورة تحمل مرجعا تاريخيا أساسه إعادة ترسيخ مبدأ الثقافة والمعرفة، في النظر إلى الكون والأشياء، وكأن (وطار) ومن وراء هذه الرواية سجل خذلان وغياب الأدوات المعرفية القارئة للتاريخ الجزائري قراءة معمقة.

" تراءت الصورة لزيدان وحاول أن يحتفظ في ذهنه إلا أنه سرعان ما رآها تتلاشى وقال في نفسه صورة رائعة صورة ذهنية تحتاج إلى تأمل أشياء عديدة ..... وتحتاج إلى العيش من الداخل لإدراك مدى عمقها...[3]

ومن وراء هذا المشهد الروائي يمكن التساؤل عن جدوى توظيف (غار حراء) ... الـــذي لا يمكن أن يكون إلا رغبة عارمة سكنت روح (زيدان) (كونه صاحب

[1] – مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة، دار الثقافة للنشر – مصر ط1 /1992 ص122

[2] – رواية اللاز، ص 89 .

[3] – الرواية ، ص 90.

رسالة معرفية قادرة على تغيير أحوال الناس تغييرا جذريا، ونعتقد جازمين في هذا المقام أن معنى التاريخ يظل داخل النص الروائي مسألة مغيبة من مبدا الأفكار والتصورات التي يؤمن البطل ، والتي ظلت دفينة في النفس حتى موته ذبحا على يد الشيخ) ، إذ ليس المقصود هنا احتواء زيدان للحقيقة التاريخية لأن الأفراد ليسوا إلا وسائط لتحقيق التاريخ[1] ، وأن هذه الحقيقة تتأكد إذا نظرنا إلى فضاء الشخصيات في الرواية فنرى شخصية (زيدان) – وهي شخصية مركزية – تكاد لا تظهر في أحداث الرواية قياسا للشخصيات الأخرى كما أن ظهور هذه الشخصية كان " ظهورا مفاجئا للقارئ[2]، وهذا ما يؤكد أن الكاتب سجل في متنه الروائي حقيقة غياب الأداة القارئة ، لمعنى التاريخ ، وهذا ما نلمحه في تجلي انسجام الروائي مع السلوك الفردي الذي تطرحه الرواية وهذا ما قاد الناقد لوسيان (غولدمان) (1913-1970)(LUCIEN GOLDMANN) إلى القول بفكرة (الكلية والانسجام) كون المؤلف لا يأخذ مدلوله إلا في اندماجه في مجموع كلي من السلوك الفردي.[3]

ولا شك أن هذه النظرة كفيلة بـــ أن تحقق النظرة التاريخية الصادرة من عمق الشخصيات و المدركة لتاريخها من خلال وعيها بالحاضر هذا الوعي الذي كرسته البنية النفسية المحددة لسلوك الأفراد على حد تعبير (لوسيان غولدمان) ، وهذا الطرح قد مارسته (الذات الكاتبة) أو صوت المؤلف حين يقف على حافة الشخصيات محاولا قراءة جانب من تاريخ الثورة الجزائرية قراءة تختلف عن كل مألوف وعام ، وكل ما هو سائد، وقد تبدو هذه المسألة أكثر وضوحا إذا ما اقتربنا من رؤية الكاتب المنطلقة من زمن الكتابة كلحظة حاضرة لقراءة الماضي الذي تأسس من أزمة الحاضر" لأن ذاكرة الماضي

---

[1]– د/ فيصل عباس : الفلسفة و الإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط1/1996 ص236.

[2]– د/ محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الشركة الوطنية للنشر ، تونس ، ط1/1983 ص 51 .

[3] –Lucien Goldmann : le dieu cachè. Paris,Gallimard 1955p 16/17.

لا تبني نصا روائيا يتداخل في متنه المقروء مع المكتوب، بل إن ما يبني عالم الرواية هي كتلة الأحاسيس الحاضرة ..... ".[1]

وعليه فرواية (اللاز) حاولت قراءة التاريخ من زاوية الحاضر الممتـد في الوعي وفي مجموع كتلة الأحاسيس والانطباعات.

فالرواية أشبه بذاكرة مغلقة تبدأ بلحظة التذكر مع الشيخ (الربيعي) وتنتهي معه ، بمعنى أن الزمن التاريخي يأخذ مجراه من لحظة الحضور، حضور الذات المسيجة بثقافة العصر ، لأن الرواية لا تقرأ التاريخ كأحداث مرمية في الماضي بل تقرأه من لحظة الإدراك المعرفي الذي تبنيه أشكال الثقافة وأنماط التفكير ، فالرواية أكبر من التاريخ فهي خطاب" يقول العالم"[2]، فرواية (اللاز) بهذا المنظور هي رواية باحثة عن زمن التوتر – زمن القلق والسؤال – وهذا ما توقعت فيه شخصيات الرواية المسكونة بهاجس التحول حين تغدو إشكالا، بل لغزا ..... "هذا اللاز ليس غنيا وليس واعيا للفقر ليس ثوريا وليس مستسلما، أمي لا كالأميين وشاب لا كالشباب ، وهذا اللغز هذا اللاز كيف أصنع منه شيئا لعلني بالحب فقط أستطيع الوصول إلى أعماقه".[3]

ولا شك أن هذا الغموض هو الذي منح الفتن الروائي دلالته المأسوية في صنع المواقف الدرامية المسيطرة على واقع الشخصيات حيث أن الأزمات التاريخية هي العناصر المباشرة التي تتألف منها العناصر المباشرة التي تتألف منها العصائر الفردية للشخوص الرئيسة ... ".[4]

---

[1]– عمر كوش : أقلمة المفاهيم . تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي – بيروت الدار البيضاء ط1/2002 ص165.

[2]– فرونسواز ريفار : كتابة التاريخ بين فني السرد والعلوم الدقيقة . مجلة فصول ع 67 . صيف /خريف 2005 ص153.

[3]– رواية اللاز ص132.

[4]– ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، مرجع سابق ص70 .

ومن هذه الأحداث والمشاهد يمكن قراءة هذه الرواية قراءة تعيدها إلى خلفيتها الجمالية والأسلوبية، وهذا بإخراج الفضاء الروائي إلى حقيقة التأويل والتعدد الدلالي قصد العثور على مختلف التصورات والرؤى القابعة وراء الشخصيات والأحداث و التموقعات اللغوية، ولتكن البداية من الملمح السياقي و اللغوي الذي هندسته رواية اللاز) ،والتي بدت لنا وكأنها مشروع معرفي لم ينته، وهذا من خلال تورط كتلة الأحاسيس الممتدة عبر التواصل التاريخي، فنشعر أن أحداثها هي بداية لأحداث تاريخية أخرى، بمعنى أن هذه الرواية قالت رواية أخرى تأتي فيما بعد ، الشيء الذي جعلنا بعيدين عن تصور حقيقة الثورة وكيف انتهت ،فكل شخصية من شخصيات الرواية لها عالمها الخاص وقدرها في تحقيق المصير ، ولعل عبارة " ما يبقى في الواد غير حجاره ..." تشير حتما إلى أنه هناك شيئا ما في المستقبل سيكون له شأن عظيم......

يقول (الربيعي) حين طوى صفحة الذكريات : " إيه عندما تستيقظ يا اللاز أروي لك كل التفاصيل وستحدثني بدورك عن تفاصيل استشهاد قدور ابني.[1]

وإذا كان الموقف التاريخي يتطلب من الراوي – السارد للقصة – أن يتمثل التاريخ عن طريق التذكر ، فإن هذا الأمر" يستدعي أن تعمل الذاكرة الإنسانية بشكل معقد[2]، فالشيخ (الربيعي) لم ينسجم مع (اللاز) انسجاما معرفيا في معرفة أخبار الثورة وتفاصيلها ، فاللاز يعرف جيدا كيف استشهد (قدور) والشيخ (الربيعي) لا يعرف طريقة موت واستشهاد ابنه ، رغم أن الشخصيتين تزامنتا معا في صناعة أحداث الثورة انطلاقا من بؤرة زمن التخيل، وهذا ما يؤكد أن (اللاز) شخصية عارفة بتفاصيل الكفاح على مستوى وعي القراءة أو المبنى الحكائي وغير عارفة بالأحداث على مستوى الحكاية وتحديدا حين قتل (بعطوش) (مريانة) أم (اللاز) وضاجع خالته (حيزية) (زوج الربيعي) ، ففي هذه

1– رواية للاز : ص 221.

2– خورخي سمرون: « الأنا . التخيل – التاريخ (ترجمة كاميليا صبحي) » مج فصول ع 67 صيف خريف 2005 ص 219.

الأحداث كان (اللاز) يساير أحداثا أخرى رفقة (زيدان) ، ومن هذا المنطلق نعي جيدا طبيعة المفارقة المشخصة من وراء هذا المشهد المأساوي، وكأن كل شخصية من شخصيات الرواية تبحث عن غموض وتنطلق منه ، وهكذا تلتف أحداث الرواية حول فكرة (صناعة الوعي التاريخي) كما " لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسلة للقصة " : وكأن (الطاهر وطار) أراد أن يرسم المرجع التاريخي للثورة بشيء من الحس المأساوي كما هو الشأن في أبطال الرواية الذين يبحثون عن لحظة حاسمة للخروج من دائرة المأزق.[1]

وكل هذا والكاتب يحرك شخصياته وفــق الرؤية التاريخية المفسرة لأحداث الثورة (أو بعضها) فنراه عليما وخبيرا بأسرار أبطاله، حتى وإن كان " الذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة "[2]، وهذا ما يجعلنا نقف عند حدود معرفة الروائي الذي غدى أبطاله بمواقف وأفكار رسمت في مجملها محطات تاريخية هامة في مسيرة الشعب الجزائري وهذا، يجعلنا نطرح بعضا من الإشكالات والمواقف نقــرأ من خلالهــا فكرة المصير التاريخي المرتبط بنشاط حركة الشخصيات في رواية (اللاز)كما هو واضح تسير في خط دائري أو فلنقل "رواية دائرية"[3] استطاع المؤلف – من خلالها – أن يطرح مسألة تاريخية جد حساسة، "وفي هذا الإطار جاز له أن يعالج في رواية اللاز قضية من أعوص القضايا وهى قضيــــة الخلافات السياسية التي سبقت اندلاع الثورة "[4].

وإذا عدنــــا إلى الجانب الاستراتيجي للرواية و بسطنا مستواها الجمالي فإننــــا يمكن أن نلامس الجوانب الشكلية، كونها هي المدار الحقيقي الذى اشتغل عليه الكاتب لا لشيء

---

[1]– رولان بارت : مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، تر : منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ط1 /1993 ص 72.

[2]– رولان بارت : مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، تر : منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ط 01، 1993، ص 73.

[3]– د /محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، مرجع سابق، ص50 .

[4]– المرجع نفسه، ص 26.

إلا "لأن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مفكك[1]" ولا شك أن هذا المنظور المعرفي هو الذي حرك العناصر الفنية التي بنيت عليها هذه الرواية، الأمر الذي يجعلنا نقرأ جدية المواقف الاجتماعية التي تكشف عن رؤية التاريخ المرتسم في تصور الكاتب، الذي حاول منح المعنى التاريخي سلطة خاصة تعيد تأويل أحداث الماضي وفــق قراءة تناصر المغيب وتؤسس لمتــن الهامش الذي كرسته الذاكرة الجماعية، فما أراده (وطار) من وراء هذه الرواية ليس تصحيحا تاريخيا بقدر ما أراد أن يغرس فــي الذهنية جملــة من التصورات الفكرية التي تحسن قراءة معاني التاريخ دون إلغاء الأخــر ولا تتجاوزه كفكر، وثقافة صانعة لمواقف البطولة.

فشخصية (زيدان) ليست في أقرب التصورات إلا متخيلا قابعا في الوعي الجماعي، فما يهم ليس معرفة طبائع هذه الشخصية ولكن ضرورة تدبــر الاستعدادات المعرفية والثقافية التي تحرك هذه الشخصية، لأن الكاتب لم يبدع (زيدان)خارج الثقافة الجماعية بل أبدعه من رحم الواقع، ومن الأطر الجماعية التي رأى فيها الكاتب إشكالا يعيق قراءة التاريخ، وهكذا يكون"الطابع لجماعي للإبداع الأدبــي من كون بنيات عالم العمل هي متماثلة مع البنيات الذهنية لبعض الجماعات الاجتماعية، أو هي في علاقة قابلة للإدراك معها[2] "فحين نعول على صناعة المتخيل في هذه الرواية فإننا نتسلل إلى عمق شخصية (زيدان) الذي منحه الروائي ثقلا تاريخيا مشحونا بالتميز المعرفي والثقافي ... "هذه القصة قرأ منذ سبع عشرة سنة ولــم أبدأ في تحليلها سوى الآن إن تفاصيلها سرعان ما تزول من الأذهان، أما خاتمتها فإنــها هي الوحيدة التي تبقى عالقة فــي الذهــن ....".[3]

---

[1]– جان ايف تادييه : النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر: منذر عياشي، مرجع سابق، ص116 .

[2] –LUCIEN GOLDMANN : Pour une sociologie du roman . Paris ,Galimard ,Idèès. 1964 p.345

[3]– رواية اللاز، ص 202.

فمن هذا المقام السردي ينفتح النص السردي على متن روائي آخر وهو روايـــة (لمـــن تقـــرع الأجراس) لـــ (همنغـــواي).

وهذا ما يؤكد جانب الثقافة المغيبة التي حاول (زيدان) تمريرها إلى كل الثوار، وهي بالتأكيـــد تشكل خطابا ثوريا مرتسما في ذهن الكاتب إلى درجة تموقعـــه كإيديولوجية ثابتة، فحضور همنغواي في هذا المجال يحمل في دلالته أبعادا تاريخية أقامها الكاتب قصد إظهار عنصر المفارقة التاريخيـــة القائمة عبر تقابلات ثنائية، بمعنى أن استحضار أحداث رواية (همنغواي) المذكورة ينافي ما هو موجود في الواقع الثوري. وما كان يحلم به (زيدان) يظـــل موردا مثاليا وضربا من الطوباوية..." أرى تريز في أحد مقاهي باريس واجمة ثم أراها في منعطف من المنعطفات تشعل سيجارا من عند شاب ظل يتبعها ....."[1]، ومن وراء هذه الحفريات التاريخية تقف الشخصيات الروائية بكل ما تحمله من دلالات ورموز وراء المشهد التاريخي الذي بناه الروائي وعن طريق الأسلوب الارتدادي (فلاش باك) ..." الذي بنيت الرواية بكاملها على أساسه أسهم في كشف الخلفية التاريخية للمضامين الجيدة المثارة داخل الرواية ....."[2].

ومن جانب قراءة التاريخ الكيفية يجدر بنا، أن نسأل سؤال الحداثة الفكرية، (كون هذا التاريخ الهامشي أو المهمش الذي يعنى بالذات المتحدثة في التاريخ، والذات المتحدثة عنها فـــي التاريخ، هل بإمكانه أن يكون شكلا من أشكال المعرفة التاريخية ...."[3] والجواب المشروع في هذا المقام: هو معرفة قدرة هذا النسيج الروائي على تمثل التاريخ الثوري، المرتسم من وراء جماليات الدلالات الأسلوبية ، ومواقع الشخصيات والأمكنة وملامح الأحداث والأزمنة ، لنقول إن عمق معنى التاريخ لا يفهم – في هذه الرواية – كتاريخ بديل يعيد ضبط التصورات الفردية في فهم التاريخ الثوري، بل يفهم داخل الإطار

---

[1]– الرواية، ص 202.

[2]– واسيني الأعرج، تجربة الكتابة الواقعية، مرجع سابق، ص 53.

[3]– جريدة: صوت الأحرار، ع 3097، الاثنين، 28 أفريل 2008.

الفني للرواية ، فالتاريخ في اعتقاد اللاز لا معنى له بدون هذه التناقضات[1]، و بهذا الطرح يتحول كيان الرواية إلى صناعة متخيل يعيد تصحيح أدوات القراءة التاريخية.

وعلى هذا الأساس نسترجع مقولة (البطل الإشكالي) التي قال (لوكاتش) (LUKACS) قصد فهم الوقائع التاريخية ، لأن الرواية تقوم من داخل التناقض القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير.[2]

فما يحرك شخصيات الرواية هو هذا الامتداد المتواصل في تشكيل الزمن الذي تداخل مع سلوكات الشخصيات ، ما يجعلنا نقر بصلابة التوزيع المنتظم لعنصر الزمن، بحيث لم تعد الشخصية الروائية قادرة على احتضان المعنى المحدد لمسألة التاريخ، وهذا مرده إلى التداخل الصارم بين منظور الراوي، والمنظور الروائي ، كون زمن الكتابة المرتبط بوعي المبدع، أسس تاريخا يكاد يكون ذهنيا أستخلص من الوعي المعرفي الخاص بالذات القارئة لثقافة العصر، بمعنى أن المتن الروائي "ليس ببعيد عن معاناة المؤلف علي مستوى الواقع في صورته المتحولة على جناح الخيال ليجابه به واقعا أليما ويحاكم ماضيا مازالت ندوب جروحه الغائرة يتحسسها بيده الخشنة ...".[3]

ومن زاوية الرؤية الواقعية تتمركز شخصية (اللاز) كعنصر مؤطر لأحداث الرواية إذ يبدأ اللاز رحلته الثورية انطلاقا من تلك السلوكات الغريبة والغامضة وصولا إلى حالات الهيمنة و البطولة الثورية وهذا واضح من خلال خلود صوت المثل الشعبي (ما يبقي في الواد غير حجاره). ولاشك أن هذا النمو في تطور الشخصية له دلالات خاصة في قراءة التاريخ البطولي و الثوري وأول هذه الدلالات هيمنة سلطة اللاز كشخصية دالة

---

[1]– واسينبي الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية ، مرجع سابق ص64 .

[2]– ميشيل زيرافا : الأسطورة و الرواية ، تر – صبحي حديدي منشورات – عيون ، الدار البيضاء ط2 /1986 ص23.

[3]– (3) د/ أحمد جبر شعث : شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة القادسية فلسطين – ط1/2005 ص126.

علي وعي الحاضر، حاضر تحفه الانكسارات التاريخية، وهذا من خلال أزمة الإنسان الجزائري في قراءة تاريخه فلم يعد اللاز شخصية روائية قابعة في المتن الروائي ولم يعد كذلك – كتلة من المواقف التاريخية بل أضحى مؤشرا دالا على فقدان الهوية الوطنية التي يمثلها وعي الحاضر، هذا الحاضر المشحون بكل المفارقات المعرفية والمسيج أيضا بسياج التشتت والتعدد وكأن اللاز بهذا التصور أصبح رمزا متموقعا داخل المنظومة المعرفية والتاريخية للإنسان الجزائري، بمعنى أن التاريخ في مفهومه الواسع لا يقرأ كأحداث ماضية بل التاريخ هو هذه الذات المدركة للحاضر والمستوعبة لتفاصيل المستقبل " لأن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر إلا أن هذه العلاقة التاريخية في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا لا تكمن في الالماع إلى الوقائع الراهنة بل تكمن في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره تاريخ الحاضر و في إضفاء حياة شعرية على القوى التاريخية و الاجتماعية و الإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه".[1]

وما يؤكد هذه المقولة ما سطره الكاتب من مرجعيات سلوكية طبعت كل شخصية بطابع التغير والازدواجية، وعليه فالإشكال لا يطرح في ضرورة فهم التاريخ المهمش كما قدمه الكاتب بل إن جوهر الإشكال هو الذي تقدمه الرواية الباحثة عن الهوية التاريخية، فالسرد الروائي يخبرنا عن تنوع المشاهد المطعمة بالسلوكات الغريبة جعلت التاريخ المستعمل في النص الروائي هو تأويل للتاريخ وليس هو التاريخ ذاته[2] وبهذا المعنى يتداخل السرد مع المواقف الشخصية ليفسحا المجال لأعطاف المنظورات الروائية، الأمر الذي جعل الشخصية تنطق بكل مكنوناتها وعوالمها الداخلية مما يسمح بتقديم المعلومات كلما تطلب الأمر بحيث تبدو السمة العامـــــة للسرد واضحة في التنوع والانتقال من

---

[1] –GEORGES LUKACS : Le Roman historique ,paris, payot 1965-p56

[2]– علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية – منشورات الاختلاف ، الجزائر ط01، 2000 ، ص177.

الراوي الرئيسي إلى الشخصية "[1]، الشيء الـــذي أضفى على عوالم السرد مؤشرات تتوافق و طبيعة الشخصيات وهندستها تقول الرواية " وكما لو لم يسمعها تجاهل بول الأمر وراح يجيل بصره فيهما وفكر: "فلاقة" داخل القرية واعتراه نوع من الخوف واضطرب قلبه واقشعر بدنه ووهنت أوصاله وتراخت عضلاته وأحس بأنفاسه تختنق وقرر أن يمتثل غير أنه فاجأته خاطرة أنه ميت لا محالة وما أروع أن تقتل فلاقا قبل أن تموت قد تسبقهما فترديهما وتنجو بنفسك"[2]، فنحن أمام تحولات سردية يتداخل فيها الراوي مع المواقف والسلوكات الشخصية ، وهذا ما يحول المادة القصصية في السرد إلى رموز ليست بسىطة أمام القارئ".[3]

وهذا بطبيعة الحال ما كانت تطمح إليه رواية (اللاز) ، إذ نلمح هندستها الثابتة المبنية على عنصر التوقع، فالراوي يقحم صوته مع صوت الشخصية الشيء الذي منح الفكرة الروائية شيئا من الحس المأساوي الدال على الوعي الغامض في قراءة التاريخ الوطني من خلال مرحلة معلومة من تاريخ ثورة التحرير الجزائرية يقول (اللاز) وهو يحاور نفسه "منبوذ من طرفهم إنني لاز وليس غير لاز ولو وجدوا جثتي ملقاة في الشارع مخربة برصاص العسكر لتركوها في مكانها ، تتعفن بل لقد يبصق علي الكثيرون.[4]

(فاللاز)لم يعد فكرة مقذوفة في التاريخ الماضي بل أصبح حدثا حاضرا مشكلا لمنظومة من الوعي الثقافي العاجز عن إدراك الحاضر إدراكا صحيحا ، وهذا ما أشار إليه الأستاذ (عبد الله العروي) في أن:

---

[1]– د/ أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ص138 .

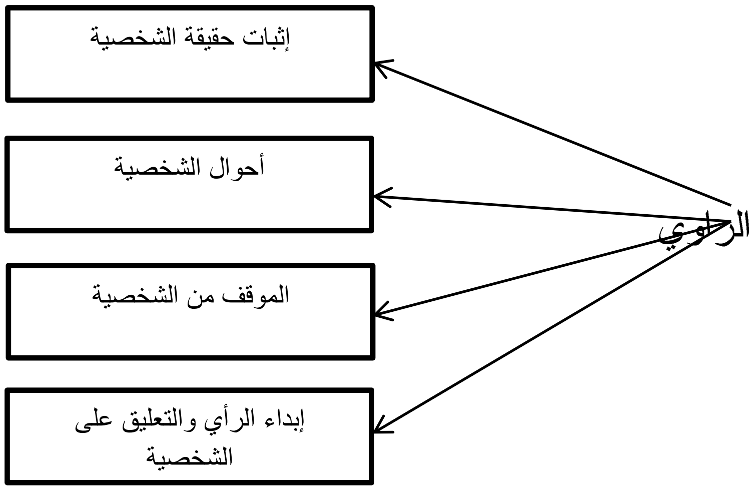
[2]– رواية اللاز : ص 113.

[3]– د/ أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ص140.

[4]– رواية اللاز : ص 100.

" الأعمال الحاضرة تعيد بنية أحداث الماضي[1] وعليه تتضح صورة الخطاب السردي من وراء ملامح التأويل الساكنة في ذهن الكاتب، وهذا من خلال سيطرته على شخصياته وهيمنته الكلية في تسيير الأحداث الروائية.

فإذا تصفحنا خيوط الرواية فإننا نجد حركية الراوي تكاد تسيطر على كافة أدوار الشخصية كما يبين التوضيح :



2- التاريخ المقموع في رواية (عرس بغل):

جاء في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي): ما حدث في بلادنا وما يحدث الآن أيضا لا يخضع لحركات الأفراد وإنما لحركة التاريخ، وما حركات الأفراد إلا ظواهر لحركة المجتمع وكما أن شعبنا لم يكن بطلا كله ، فإنه لم يكن مترديا كله. والمؤلف يرمز بأبطاله إلى ظواهر ولم يمجد أو يدن هذا البطل أو ذاك.[2]

المتصفح لهذا المقام السردي ، يدرك على الفور تحول المسار الاستراتيجي لبنية الرواية الصانعة لتاريخها الخاص ، ولسنا ندري مدى جدية الموقف الذي ألح عليه الكاتب

---

[1]- د/ عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، بيروت ط4 /1998 ص92.
[2]- الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر الجزائر 2007 ص 226.

،حين أدمج صوته لصوت أبطاله ، وهذا ما يمنح روح الرواية ميزة الواقعية و الالتزام بقراءة التاريخ لا كأحداث ولكن كتصورات ذهنية لكل ما هو تاريخي.

مازال الروائي (الطاهر وطار) يبحث في التاريخ، عله يعثر على خطابات معرفية تفسر معنى الحاضر المأزوم ، والمستقبل المظلم ، ولا شيء كالكتابة الروائية ، هي وحدها تعيد تأسيس كينونة الإنسان الذي لم تعد تكفيه أحداث الماضي لاستعادة ذاته المسلوبة، بل لابد له من أحلام و تصورات تكون له بشابة البديل للعالم الواقعي لا لشيء إلا كون السرد التاريخي ملتزم "بالبحث عن نقيض التاريخ ".[1]

من الصعوبة بمكان أن نحصر رواية (عرس بغل) في موضوع محدد كونها رواية متعددة القضايا والأفكار ، متشعبة المناحي والاتجاهات إذ يمكن حملها على عدة تأويلات دالة على نقط التفكير وطبيعة المرحلة التاريخية ، ولكن رغم تعدد الدلالات، يمكن لنا أن نقبض على الوتد المعرفي والخيط الفتين الذي بنيت عليه هذه الرواية ، ولاشك أن القراءة المتأنية لهذه الرواية تضعنا أمام موقفين:

– قراءة أولية نستوعب من خلالها أحداث الرواية وتطوراتها.

– قراءة معمقة فاحصة للوجه الآخر للرواية.

تصور رواية (عرس بغل) مشهدا مكثفا من الأفكار والمواقف، و السلوكات لشريحة من المجتمع الجزائري، داخل ماخور " متواجد في إحدى المدن ، وبداخله تدور القصص وتجتمع الأحوال وتتصارع الأفكار، ولتكن البداية مع شخصيات الرواية :

– الحاج كيان : شخصية جد مهمة داخل هذا النسيج الروائي تعلم في " الزيتونة" درس المتون ، وأصول العربية ومبادئ الإسلام، تعلق كثيرا بحركة الشعر العربي وخاصة : شعر المتنبي وبصفة مميزة أشعاره في مدح أخت "سيف الدولة" ، سمحت له

---

[1]– ميشيل زيرافا : الأسطورة والرواية . ترجمة صبحي حديدي : مرجع سابق ص25.

ثقافته الزيتونية بأن يتزود بقدر لا يستهان به من التراث العربي الإسلامي، عادته أن يزور" ابنة بـــلاده" المتواجدة بإحدى (المواخير) ، بدافع المؤانسة وطرد شبح الغربة، فهو رجل عاش ثقل الماضي بكل هزاته و لا يرغب في عيش حاضره المتشيء، نفي إلى سجن (كيان) لتهمة لم يرتكبها تمثلت في قتله لرجلين (هما هزيين : زمردة والعين الزرقاء) بسبب حبه للعنابية (فتنفيه الحكومة إلى سجن (كيان) فيحكم عليه بالأشغال الشاقة هناك لمدة عشرين سنة، يبدأ (الحاج كيان) ممارسة نشاطه الفعلي بدء بالماخور ،اقتداء بأفكار (حسن البنا) عله يغير ما يمكن تغييره وفق الطريق الصحيح ، لكنه يصطدم بواقع مر يقف أمامه عاجزا ، فيلجأ إلى عالم الأفكار والتصورات الباطنية وهذا من خلال تعاطيه " الحشيش "راحت كل المسافات تتباعد وانفتحت في رأسه وفي قلبه هوتان ،لا أول ولا آخر لهما وفي الحين الذي شعر فيه بالتلاشي ، والذوبان، شعر بأنه يحتل كل ما هنالك من مكان أو زمان.

ترى من أكون اليوم ؟ المتنبي ؟ حمدان قرمط ؟ زكرويه الدنداني ؟ المعتصم ؟ المنتصر ؟ المعتز بالله ؟ موسى بن بغا ؟ .... وما م ؟ ليس في الجبة سوى رحى في حجم الأرض تطحن . والألم يقطر.[1]

فقد ألف (الحاج كيان) زيارة المقبرة ليقضي فيها زمنا يسافر فيه نحو أدراج الخيال ، إذ نراه يستدعي التاريخ العربي ويستحضر شخصيات تاريخية وأحداث بطولية أمثال (حمدان قرمط وثورة الزنوج ......) ؟ تتزاحم في ذهنه كل هذه الأفكار وما حفظه عن أساتذته في الزيتونة .[2]

يدخل عالم "الماخور " فيكتشف حياة أخرى غير التي كان يتصورها ، فيعجز عن مجابهة الحقيقة ويصل إلى قناعة صارمة وهي : هشاشة أفكاره وهزال ثقافته أمام هذا

[1]– الطاهر وطار: عرس بغل موفم للنشر الجزائر ، 2007 ص 8

[2]– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر مرجع سابق ص 546.

المشهد المعقد " .... لا شيء لقد ثقلت الجرة على رأسي فأسقطتها على صخرة لتتحطم دفعة واحدة، ماذا تأخذ على حياتي هذه؟ ..... [1]. يتعلق(الحاج كيان) بإحدى نساء الفاخور ،وهي (العنابية) فيرى فيها امتدادا لتاريخه وتواصلا لعالمه الفكري (ومن أجلها دخل السجن) ،فمن هذه الأجواء يدرك – الحاج كيان – حقيقة الواقع فتتبعث في نفسه معالم الماضي فيستدعي التاريخ، ويعايش زمن القرامطة وثورة الزنج، ويتوحد مع زكرويه.....

يلح – الحاج كيان – على ضرورة إقامة عرس بغل وتحضره مختلف المناطق الجزائرية قصد جمع الأموال والترفيه عن النفس . العنابية : وهي صاحبة الفاخور وهي امرأة متسلحة بجمال حاد ، جاءت إلى هذا العالم بجراح دفينة زادها الوحيد هو هذه الذاكرة المعذبة عبر أزمنة البؤس والحرمان ، لجأت إلى "الماخور هروبا من الواقع ، بعد أن قتل "السينغال " زوجها على مرأى منها ، مهتمة بشكلها الخارجي إلى أبعد الحدود ، فهي تخاف شبح الشيخوخة ، ولهذا ترى في حياة النفوس) الوجه المشرق لوجهها الشاحب تعلقت بالحاج كيان فأحبته بكل أحاسيسها .... ثم تتعلق (بخاتم) وهو (أحد حراس الماخور) (هزي) فتمنحه الحنان والرعاية وترى فيه الابن والطفل البريء.

خاتم النبوة : كان يشتغل (بمرسيليا) له من القوة العضلية ما جعلته ماهرا في فن القتال والمشاجرة، تحتشد في نفسه كل بواعث السيطرة والتملك ورث هو الأخر من عائلته البؤس والدمار ،أخوه الكبير قتل في الحرب أبوه تزوج على أمه وجد في هذا الفضاء – البخور – العالم المناسب لإظهار قوته العضلية، ينشب بينه وبين (حمود الجيدوكا) صراع من أجل التملك ثم يصطدم (بالفلاح) فيهزم ، فتصر (المعلمة) على التمسك به إلى أن ينتهي به الأمر بــــــ أن يكتشف (الحاج كيان) فعلته حين أقدم على سرقة ما جمع من أموال في اليومين الأولين من العرس ، (عرس بغل)........

---

[1]– عرس بغل ص 56

(حياة النفوس) : ولدت من بيت الفجيعة . ضاقت طعم الفاقة واليتم وهي صغيرة ، تزوج أبوها على أمها التي اضطرت بان تتزوج من رجل آخر يعينها على العيش هي وابنتها ، لكن سرعان ما يملها فيطلب من ابنتها أن تنام معه وإلا يتركهما ويمضي ، فترفض (حياة النفوس) ذلك فتضطر إلى ترك الدار لتبدأ حياة التسكع والتشرد ، فتقع في يد الشرطة، ثم تقاد إلـــى "الماخور " فهي تحتل في الرواية حيزا معتبرا كونها مصدر إعجاب الكثير من الرجال (داخل الماخور وخارجه) ....

(حمود الجيدوكا) : وصفته الرواية أنه رجل طيب القلب .. حمود الجيدوكا ، لولا امتلاء قلبه بالحياة وهمومها ، لكان هزي الهزية ، في هذا البلد . لكن النفس الشبعانة شبعانة.[1]

حكم عليه بالسجن والأشغال الشاقة لجريمة لم يرتكبها لأنه أحب امرأة داخل الفاخور فأراد أن يخرجها منه وتتبعه فلم تطعه امتدت يده إليها ، فوقعت على رأسها ، فماتت، اتصفت حياته داخل الفاخور بالصراع والشجار خاصة بينه وبين (خاتم النبوة).

هذه تقريبا معظم شخصيات الرواية ، والتي تضم أيضا شخصيات أخرى : كالفلاح ، الوهرانية علجية ...... في (عرس بغل) تتواصل الذاكرة مع التاريخ في صمت مسموع يراود حنين الذات الفرد إلى أصلها ، فيولد الإنسان مرة أخرى وفي أعطافه ميلاد الماضي والحاضر.

من روح (الحاج كيان) يأتي التاريخ وتأتي الأسماء وتذوب الأزمنة في مدارات الوجود وحتى نتوغل في جسم الرواية لابد لنا من استحضار المناخات المعرفية المؤدية إلى طرح سؤال ما بعد الكتابة : هل استطاعت هذه الرواية أن تقرأ التاريخ ؟ وهل قدمت مشروعا معرفيا يكشف عن قيمة التاريخ في تحديد الوجود الحاضر الذاكرة الماضي....

---

[1]– عرس بغل : ص106.

تطرح الرواية المشتغلة على التاريخ قيما حداثية تصيغ تجارب الإنسان وفق دلائل الماضي وتطلعات المستقبل ، إذ تحولت الرواية إلى كاميرا ترينا مالا تلتقطه المقولات والمفاهيم وتسمعنا ما يهمس به الفرد المأزوم في خلوته والمحبط في لحظات يأسه.[1]

من الصعوبة بمكان أن نتصور رؤية تاريخية صارمة داخل المتن الروائي ،وهذا كون التاريخ أكثر هشاشة واعتباطا ولأننا نختار بعض الوقائع وتزيح غيرها على حد تعبير (تودوروف) (Todorov)[2] يصنعه المتخيل الروائي من أفكار ومتاهات ، يجعلنا نقر بحقيقة "بؤس التاريخ" حين يبحث الإنسان عن معناه وهو مسيج بتاريخ مقذوف فيه.

يطرح الروائي ، "الطاهر وطار" في رواية : عرس بغل مسألة تاريخية جد حساسة في تاريخ المجتمع، وتتمثل في فلسفة قراءة التاريخ ، وكيف السبيل لجعل الماضي أداة حاسمة لقراءة الذات الممتدة في صراع مرير بين التاريخ كتصور والتاريخ كمواقف حاضرة.

تعاملت هذه الرواية مع التاريخ " بوصفه جزء من وعي الشخصيات[3] ولاسيما شخصية "الحاج كيان "الذي قرأ من خلاله الكاتب "معنـــــى التاريخ" ، وهذا من خلال تحولات هــذه الشخصية وانتقالها المستمر من مكان إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ، وفي كل مرة نقرأ تقلبات "الحاج كيان" وكيف يعثر على ذاته الحقيقية القادرة على فهم الماضي فهما مستمدا من معايشة الحاضر، فتحولت الرؤية لديه من رؤية تفصل بين

---

[1]– محمد برادة : الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين. دار الحوار اللاذقية ط1 /1994 ص232.

[2]– تزفيطان تودوروف : الشعرية . ترجمة شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال المغرب ط2 /1990 ص16.

[3]– محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق 2002، ص127.

الماضي والحاضر، وترى الماضي مجرد احداث مضت وانتهت إلى رؤية تحطم أبعاد الزمان والمكان.....[1]

من هذه الرؤية انطلق " الحاج كيان " في البحث عن موقع ثابت لنفسه عساه أن يخلص نفسه تلك الصراعات المنبعثة من تناقضات التاريخ.

يتوصل "الحاج كيان "بواسطة ثقافته وخبرته في الحياة، إلى أن الحياة بكل تعقيداتها ، لابد أن تفهم من خلال الإحساس العميق لمعنى الوجود، وإدراك لحظة الحاضر إدراكا تمارس فيه الذات سلطتها ونفوذها ، ولقد بدأ هذا الهاجس يتشكل في نفسه منذ أن تخرج من "الزيتونة "وهو يناشد ممارسة فعلية لأفكاره، فيصطدم بحقيقة مخالفة لتكوينه العلمي وبواقع آخر غير الذي درس.

تبدأ الحياة عنده من "المقبرة " التي كان يذهب إليها ، يوم السبت والأحد فيتناول "الحشيش" ويجمد الزمن الواقعي، ويعيش لحظات وجودية تتحطم فيها الأزمنة ويذوب فيها المكان، يستحضر "خولة أخت سيف الدولة الحمداني" وهكذا يسبح الحاج "كيان" في أحلام ورؤى تاريخية تجعل منه شخصية أخرى قادرة على فهم الحياة ...... صدقيني ، أنا لا أتحدث جزافا وإنما عن علم وتجربة ، ومعايشة، المتنبي يقرر : أن الموت أعذر ، وأن الصبر أجمل ، وأن البر أوسع ، وأن الدنيا لمن غلب، لقد جعل النذل الدنيا مفهوما للقوة والسيطرة وممارسة الحياة.

لقد كان هزيا من نوع خاتم الهزية . ينظر إلى الجدران الأربعة في الآن الواحد ....[2]

لقد رصد السرد الروائي تحولات الحاج " كيان " عبر مسارات تاريخية استرجع فيها بعضا من الشخصيات البارزة في التاريخ العربي ، وهذا، قصد منح الحاضر الشرعية

---

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص 128.

[2]– الرواية، ص 130.

التاريخية ، وعليه فإن حمدان قرمط " يشكل تجربة حية وفريدة في غرس قيم التغيير والثورة على الفساد والظلم.

ومن هذه الرؤية تتضح معالم الرواية وتتبين من خيوطها المعرفية وهذا من خلال تقنيات السرد والتحولات الأسلوبية الراسمة لمعالم الحوار ، ومختلف الاستبدالات اللغوية والفكرية:

فعالم رواية "عرس بغل" عالم تتداخل فيه الأفكار والرموز ، وهذا من خلال حركة (الحاج كيان) الذي يعتبر شخصية غير عادية يطرحها الكاتب من خلال الأبعاد الرمزية المؤدية إلى فهم التاريخ الإنساني : فلتكن البداية من لحظة استرجاعه للتاريخ عن طريق استحضاره لــــــــــــ "خولة أخـــــت سيف الدولة ، فيعيش من خلالها نشوة الحياة ...... هذه التي تزوره كل ليلة قبل أن يستسلم للنوم.[1]

تطبع على جبينه قبلات ، ثم تتمدد إلى جانبه على سريره الحجري ، حس في أذنه كثيرا ثم تعانقه وتستسلم له ليستسلم بعد ذلك إلى النوم....

من هذه البؤرة السردية يتموقع السرد الروائي في صورة إحالات داخلية تلج من خلالها الشخصية عالم التقمص التاريخي ، وهذا بأسلوب يمنح اللحظة شيئا من القلق والحيرة " فالبطل يعود إلـــــى الماضي من خلال الاسترجاعات التأملية لبعض المشاهد والشخصيات الفاعلة في التاريخ العربي الإسلامي وهي ليست عودة عفوية ولكنها محاولة لرؤية العالم من منظور يختزل الواقع و يقفز عليه للدلالة على عبث المحاولة الانتقائية التي تستل من ركام التاريخ بعض جوانبه لبعثها أو الاستنجاد وسط ذلك الليل الطويل الممتد في حياته".[2]

أ- حركية الزمن و التاريخ :

---

[1]- الرواية : ص26.

[2]- ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق ، ص 214 .

فكيف نقرأ (خولة) ضمن هذا المتخيل السردي قراءة منسجمة مع دلائلية النص؟

"فالحاج كيان " ينتقل عبر تجربة زمنية يعيشها خارج دائرة الزمن الواقعي، فيرى في هذه المغامرة مفهوما آخر للتاريخ، إذ استطاع أن يجعل من هذا التصور حالة وجدانية تسحه الثقة بأن يرى "العنابية " أو "حياة النفوس " تواصلا تاريخيا واستمرارا لعجلة التاريخ ، فما كان بالأمس كائن اليوم ، فالمهم هو منح الوجود الانساني شيئا من معرفة الكيان البشري ، فحيـــــــاة النفوس التي ما من أحد رآها إلا وتعلق ، هي امتداد لـــــــــــ "خولة " أخت "سيف الدولة " ، ومن جهة أخرى فإن خولة ترمز إلى حافات التاريخ الهامشي أو المغيب الذي رأى فيه "الحاج كيان " دلالات وجودية حاضرة تمنحه شيئا من الثقة في الحاضر، بعيدا عن تلك التصورات الذهنية المفكر فيها خارج الزمن الواقعي، ليبترك المسافة الزمنية تأخذ أبعادها وسط المفارقات التاريخية :

"حتى الساعة العاشرة من صباح الأحد استيقظ الحاج كيان استبدل تبانه وسرواله المبتلين . رتب أمور سلته وغادر المقبرة نحو المسجد كان الصفاء يملأ قلبه وكان الشعور بالرضا هو مبعث ذلك الصفاء.[1]

من هذه اللحظة الزمنية يقيم "الحاج كيان " توازنا معرفيا بين ماضي التاريخ العربي الإسلامي و حاضر الواقع اليومي ، فنراه يحاور "خولة"، التي استيقظت في نفسه من عوالم الحنين الأنثوي قصد استظهار بعضا من معالم الحاضر : " هو ذاك يا خولة لو لم يكن نذلا لحافظ على قرمطيته على الأقل ما كان يوجه له الشتم...".[2]

فالمشهد الروائي – من هذه الزاوية – يعيد ترتيب هذه الشخصية (خولة) كمؤشر حيوي القراءة مفارقات الحاضر لتكون معلما لتواصل "الحاج كيان مع واقعه الذي قرأه وفق ثقافة خاصة أدمجت هي الأخرى صوت " الروائي " ليكون حاضرا في لعبة السرد،

[1]– رواية اللاز ص 96

[2]– الرواية : ص 91

وكأن الحاج كيان أراد أن يضع المشهد التاريخي أمام محطتين مختلفتين زمنيا إذ انفتحت الذاكرة الاسترجاعية على تلك المحطات الكبرى من تاريخ العبيد وثورات العدل وحركة القرامطة ، لتكون هذه الصورة مقابلة لصورة الحاضر بكل ما يحمله من تصدعات ومفارقات تاريخية وكأن السرد الروائي يؤطر زمن الكتابة ويمنحه فسحة التأويل التاريخي عن طريق الشخصية الروائية التي " كشفت عن جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة من تذكر الأحداث ومن الأحاسيس المعيشة الـــ ـــ ـــتي صارت في وعي الفنان مجرد ذكريات مبهمة ....".[1]

وهكذا تهيمن الشخصية الروائية على كل المواقف والسلوكات الإنسانية ، حتى تغدو كل المحطات السردية معالم متحولة غير مستقرة ترسم في ثناياها صراعا أزليا بين الإنسان والتاريخ إلى أن " تتعمق اللاحظة التاريخية وتتوسع لتأخذ أبعادا شاملة للنشاط الفردي والاجتماعي المشحون بطاقة رمزية يستحيل معها الحديث عن الزمن كقيمة محايدة، فلحظة الحاضر يرصد من خلالها الكاتب العواطف والحالات النفسية للأبطال.[2]

فالمجتمع الذي تصفه رواية "عرس بغل " هو مجتمع تحكمه بنية " التقطع وعدم التواصل " فكل شخصية من شخصيات الرواية تحاول ربط مواقفها وعواطفها بالطرف الأخر إلا أن الخصوصيات الفردية والمرجعيات الماضوية الخاصة لا تساعد على دعم عناصر الانسجام والتوحد بين لحالات والسلوكات البشرية ،وهذا ما يؤكد فكرة التحول والتغير المسيطرة على الفكر الإنساني ، فتظهر الذات الإنسانية وكأنها مقذوفة في مصيرها الخاص ، وكان التاريخ بهذا المعنى هو تاريخ لتصورات الخاصة للأشياء والحياة ، وعليه

---

[1]– جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج : تر محمد معتصم ، عبدالجليل الازدي، عمر الحلي منشرات الاختلاف ط3 2003، ص 09.

[2]– ابراهيم عباس : الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي ، دار الرائد الجزائر ط01، 2005، ص301.

فإن تحرك الشخصية الروائية داخل الفضاء الروائي هو تحرك نابع من فهم خاص للتاريخ ولأحداث التاريخ ،فداخل الماخور تتعانق الرؤى والتصورات فتجيء

الأزمنة من وراء كل ذاكرة:

"كان الحاج كيان يلمح بين عينيه تارة أبا الطيب المتنبي وتارة حمدان قرمط وتارة زكرويه الدنداني وكانت العنابية ترى غيمة تمطر أطفالا ظامئين وكانت حياة النفوس صدرا في طول الأرض وعرضها أما الوهرانية فليس بين عينيها المغمضتين سوى بسمة الحاج كيان الوقورة وكانت علجية ترى نبع ماء بين نخلتين في صحراء لا أول ولا أخر لها حمود الجيدوكا كان يرى حزاما اصفرا يتلولب في الأفق، باي تونس واحوازها ،يرى عنترة في امراح أمام خيمة شعر وسط (مرج أخضر[1]) "..

فأمام هذا التحديد السردي، نقرأ لحظات تاريخية غير واضحة الأبعاد فكل بطل من هؤلاء يحاول فهم الحاضر من خلال الماضي بل أن حتى هذا الحاضر يزول ويحل معه المستقبل، فالملاحظة المعاشة تفتقد إلى الإحساس بالزمن الفعلي، وهذا ما يمنح اسلوب السرد طابع التداخل، و التفاعل في بسط الأحداث وتوضيح التماثل الواقعي بين التاريخ المغيب والتاريخ المعاش ، إذ ونحن نقرأ الرواية لا نستطيع استيعاب سلطة وموقع الشخصية إلا إذا لامسنا

الوعي التاريخي الذي يتحرك فيه الروائي من خلال تضافر حتمية الصراع والنضال قصد إعادة إنتاج الواقع روائيا(*) ، ومادامت الرواية مشتغلة على لعبة "الزمن فإن "الإحساس بالوجود في الزمن هـــــو الـــــذي يــصنع نوعيــــــة الفهم، المؤدي لفهم بطل الرواية.[2]

---

[1]– رواية اللاز، ص 115.

* ينظر: كتاب فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 01،1993، ص 223.

[2]– ينظر: سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 2 / 1993 ص82.

وكما يرى (جون بويون) (Jeon.Pouillon) أنه لا يمكن فهم دلالة الزمن الروائي إلا بربطه بالمنظور النفسي والبعد السيكولوجي للشخصية فإن "عرس بغل " تتشجر عبر مسارات زمنية تأخذ شكلا دائريا مميزا يجمع في أبعاده حلقتين زمنيتين مختلفتين في التصور والدلالة : الحلقة الأولى تمثل زمن التصورات الممتدة عن طريق الاسترجاع ، وتغييب الزمن الفعلي إذ يغوص الحاج كيان في التاريخ العربي والإسلامي، وهذا بعد أن يجمد الزمن " بتناوله الحشيش " فتنتعش في كيانه لحظات تاريخية امتدت إلى ذاكرته عب – ر مسافات متصلة على مستوى الاسترجاع " التصور" ومنفصلة على مستوى الواقع : بمعنى أن "الطاهر وطار " وظف عنصر الزمن "على شكل مثلث قاعدته الزمـــ ـــن الحاضر الذي يشكل بؤرة الزمن الروائي "[1]، ولا شك أن هذا المنحى هو الذي يؤطر دلالة الزمن التاريخي أو "إشكال التاريخ " "فالحاج هو الشخصية الوحيدة القادرة على فهم حركة التاريخ فهما ذاتيا ، وهذا من خلال معايشة الواقع وإدراك حقيقة الواقع " وهو ما أسهم في تفجير العلائق السائدة بين المكان والزمان بعد أن ضاعت الحدود بين الواقع و التخييل في الحكاية على إثر تحول الواقعي إلى لحظة إبداع متخيل[2] وفي هذه اللحظة من الزمن يحاول (الحاج كيان) أن يقيم تواصلا معرفيا بينه وبين الإدراك الفعلي للوجود فلا يجد سبيلا إلى ذلك سوى قمع اللحظة التاريخية من الزمن الماضي وإدراجها ضمن مشروع نقدي يجعل من أخطاء القدماء تاريخا آخر يمنح الحاضر شيئا من العقلانية والثبات وهذا ما يساعد على تقديم الشخصية الروائية كقوة مهيمنة في تفعيل عنصر الحدث الدرامي والتمثل في " استبطان الذوات ونقل الخفي والمكبوت من انفعالا وتطلعاتها[3] مما يعمق تلك الجوانب الشعرية للخطاب الروائي وحين نمر إلى الحلقة الثانية من مدار الزمن نعثر على عالم يبدو لأول وهلة عالما غريبا تتداخل فيه عدة روابط مكانية و زمانية وهو عالم الماخور وما يدور فيه من أحداث و سلوكات

[1]– د/ ابراهيم عباس : الرواية المغاربية . تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، مرجع سابق ص 299.

[2]– د/بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي . المغاربية للنشر والإشهار ط 1 1999 ص622

[3]– المرجع نفسه : ص 623 .

بشرية تظهر بين أعطافها كل التشنجات الفكرية والصراعات الاجتماعية، ولاشك أن هذه الحلقة أو البؤرة الزمنية تكاد تكون مغلقة ومحصورة عبر مستوى واقعي يعكس – عمقيا – الحيـــــــاة الفردية لكل واحد من أبطال الرواية، أو قل من شخصيات " الماخور "، ومن هذه اللحظة يفلت "الحاج" "كيان من عالم التصورات ومن عالم "القرامطة " و " بني العباس " ليلج زمنا آخر زمن المصالحة مع الواقع ، فيجد في هذه العلبة البشرية على حد تعبير الدكتور "واسيني الأعرج" تواصلا وهميا يؤثث به تكوينه ومسيرته في النضال المعرفي ... "ما يقوله الحاج كيان إنه أكثر تجربة مني ومنك . قرأ في جامع الزيتونة وعاش في أكبر ماخور في تونس ، وخالط كبار المجرمين بكيان . إنه أعظم هزي بالحكمة يا ختومة. استفد منه وأضف إلى قوة بدنك ، قوة عقلك وفكرك ... [1]، إن حضور هذه الشخصية على مستوى الأفكار يثير فكرة الطرح "العقلاني " و "اللاعقلاني " للتاريخ ، وهذا جلي وواضح من خلال بنية " التواصل والقطيعة "كأداة صارمة لقراءة التاريخ وفهمه وعليه اختار "الحاج كيان" فكرة وحكاية "عرس بغل " كمؤشر وعلامة حساسة وأكيدة لفهم التناقض والمفارقة التاريخية التي هي ضرورية على مستوى التصورات الأخيلة، فنحن متيقنون ، أن "البغل " هو نتيجة سلالة متباينة في الجنس و(بالإضافة إلى عقمه) إلا أن بطل الرواية أراد وبقوة أن يكون هذا العرس ومن أجله تستدعى كافة الأجناس ومن كل البلدان أعني أن عرس بغل ، عرس بغل، مهما كانت الأمور، ومن أول لحظة إلى آخرها [2].. إذن نحن أمام مظهر درامي مشحون بالمفارقات الزمنية ، فالتاريخ المعاش على مستوى الأفكار، يقمع – هو الأخر داخل هذه اللعبة الزمنية ، فأضحى " الحاج كيان " شخصية فاقدة للمعنى ، بعد أن أصابه التشيء ولم يعد قادرا على قراءة ذاته

[1]– عرس بغل ، ص 121

[2]– الرواية : ص 120

قراءة صحيحة وهذا ما فتح الرواية على جوانب مفجعة في الصياغة الشكلية للشخصية والحدث والحبكة في آن واحد.[1]

فما يدعو إلى التأمل في هذا المقام، هو سؤال البحث عن تلك الإمكانات المعرفية التي توفرها شخصية "الحاج" كيان على الأقل في تصنيف طاقات الكلام المخزنة من وراء "حمولة الاسترجاع " لأن ما يؤسس هذه الرواية ليس الأحداث المتواصلة، بل حيوية زمن القصة حين يغفو "الحاج كيان" إلى نفسه فتستيقظ فيه أوجاع الماضي بكل همومه ومآسيه، وعليه فإن كل فعل استرجاع للماضي في السرد بشكل علامة دالة تكشف عن المفارقة القائمة بين زمن القصة (الماضي) وزمن السرد (الحاضر) وتفسر المسافة بين الزمنين".[2]

وعلى هذا المستوى تتقاطع الأزمنة، لتشكل تداخلا وصراعا بين مسارين أو قطبين زمنيين المسار الأول خاص بالذات الفردية وما تجمع فيها من معارف تاريخية ، وهنا يقف الحاج كيان شاهدا على هذا المسار، وفي المقابل يأتي الزمن الجماعي والذي تشله تلك السلوكات والمواقف المتصارعة داخل " الماخور" فكل شخصية تبحث عن مشروعية وجودها انطلاقا من تاريخها الخاص.

إن مسار الرواية (عرس بغل) يضعنا أمام حتمية أحادية لقراءة الوصف السردي قراءة مغيبة لعنصر (الحبكة) لتتماهى مع سلسلة الحوار والتتابع في المشاهد، وهذا ما يجعلنا نؤطـــر (زمن المغامرة) (زمن الكتابة) كأداة تكشف عن رؤية الكاتب للعالم والأشياء، إذ يتحتم على الكاتب أن يترك مسافة بينه وبين الراوي ، ومن خلال هذه المسافة تتحدد وجهة النظر وعليه فنحن أمام استراتيجية واسعة الدلالة لمعرفة (هدف الرواية) ومدى قدر ، على قراءة الحاضر " وما دامت النظرة إلى العالم هي الشكل

[1] – عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات، اللغة والخطاب مرجع سابق ص97.

[2] – عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي المركز الثقافي ، بيروت الدار البيضاء ،1990 ص68.

الأقوى للوعي[1] فإننا ملزمون بتفكيك أعماق الشخصية الروائية ، والتي ظل الكاتب يحركها على مدار الفتن الروائي ، الشيء الذي جعل الرواية " تنخرط في الهم "التاريخي[2] وتصبح ذاكرة باعتبار فعل الكتابة المرتبط بذاكرة الشخصيات ولعل وجود كل هذه النماذج داخل الماخور (الحاج كيان، حياة النفوس، العنابية، علجية ، الوهرانية جيدوكا، خاتم النبوة) يجعلنا ندرك الطبائع الذهنية وقدر على الانسجام وفهم الحياة خارج إطار التاريخ كمرجع معرفي وثقافي ، وكأن الحياة في هذا الماخور لابد أن تعاش بالشكل التي هي عليه وبصورة مختلفة عن تلك الحياة الخارجية الماثلة في التاريخ وفي التصورات العامة وهذا ما نستخلصه من حديث بعض الشخصيات وكيف تبنى المواقف على مستوى الواقع الخارجي ،ولكن سرعان ما تنقلب الأفكار وتعود إلى عالم " الماخور " وكأن هذا المكان الذي اختاره "الروائي " يبعث في عمقه جملة من التأثيرات الخاصة ، والتي لها وقعها المتميز في إظهار وتوضيح سياقات المعنى "هات البلغة يا حمدان قرمط إن لم نقرمط بين الناس فلا أقل من أن نقرمط بين ظاهرنا وباطننا . لا أريد خولة اليوم الماخور، مليء بالخولات

هنالك نسيت ذات مرة بسمة صادقة أريد أن أتأملها لحظة قصيرة وأعود .. البراق لم يحضر الأبعاد تتشكل، السماء ترقص الأرض ترقص عرس بغل يقام عندي أيضا آه لقد بدأ المدعوون يصلون . أهلا أهلا ....[3]

من خلال هذا الوصف السردي يمكن لنا فهم مقولة التعدد الزمني المطروحة عبر التداخلات اللغوية والأسلوبية، فالحاج كيان يتحدث بلغة ذات شحنة معرفية مكثفة قادرة

---

[1]– ينظر : جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية ترجمة أمير إسكندر الهيئة المصرية للكتاب 1972 القاهرة ص 23 .

[2]– عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ، أطروحة دكتوراه ، إشراف الأستاذين : أحمد اليبوري محمد مفتاح جامعة محمد الخامس ، الرباط، 2001/2000، ص 598.

* ينظر : بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 598.

[3]– عرس بغل : ص 166/167.

على ضخ المعنى التاريخي عبر دلالة المكان الذي أضحى بديلا أو عالما موازيا لعالم التصورات والأخيلة المعاشة عن طريق "الزمن الأخير"، وما حياة النفوس وباقي الشخصيات إلا بدائل ومرجعيات تكاد تكون وهمية هدفها تأسيس الفضاء المقابل للمرجع التاريخي الذي يتحدث عنه الحاج كيان ولهذا لا يمكننا العثور على حبكة فنية أو صراع جوهري بين العاملين والعاملات في حقل "الماخور" لا شيء إلا أحاديث ومناوشات كلامية تافهة:

"هيا يا حاج كيان . اختر لقد أطلت التردد

هاك الرزمة يا خاتم الهزية ، وزع الحلوى على البنات

ما هذا ؟..

الحاج كيان يتوج خاتم الهزية

إنه يضع ثقته فيه...

تردد خاتم الهزية ثم مد يده وتناول رزمة الحلوى اهتزت اعطاف

العنابية وثبت إليه وقبلته

شهم شهم حاج كيان ونصف ولد جامع الزيتونة ونصف أنت

أبونا كلنا يا بو حجة ....[1]

من هذه المواصفات السردية يتضح أن عالم الرواية تحكمه تقنيات توزيعية، تأخذ شكلا دائريا ، يظهر عنصر الزمن وكأنه حلقة مغلقة تمنح الشخصية محدودية خاصة في تشكيل الفكرة أو المعنى ، وهذا ما جعل عامل التوقع يأخذ بدوره ملمحا خافتا في صناعة

---

[1]- الرواية : ص 112.

الحبكة الفنية وكأن "الافتتان بقدرة الكلمات على خلق الفكرة"[1] هو الذي يؤسس فضاء الرواية المرتكز على تداخل الأزمنة، ولاسيما : زمن المغامرة وزمن القراءة ، وإذا كان الزمن "هو الذي يوجد السرد "على حد تعبير الدكتور محمد عزام[2] فإن تفكيك الصلة الضمنية بين المؤلف والقارئ أمر لابد منه ، قصد استنباط رؤية الواقع ، او قراءة التاريخ من خلال لعبة السرد .

ومن خلال هذه المواصفات يحق لنا أن نطرح السؤال : إلى أي يمكن أن تكون هذه المفارقات كاشفة عن أحوال التاريخ في فهم الحاضر ؟؟

ب- دلائلية الزمن و سياقات التاريخ :

إن السبل التي تقودنا إلى فهم حركة الرواية تفرض علينا مقاربة تلك التهويمات اللغوية والبنيات التخييلية ، كونها تشكل الفضاء الأجدر في قراءة الأفكار ، وعليه فإن (الحاج كيان) أدرك اللحظة الهاربة من زمن التاريخ فقد استطاع الوقوف على حافة الأحداث الكبرى من تاريخ الحضارة العربية فأدرك أن التاريخ لا يفهم إلا من داخل التناقض والمفارقة الكونية ، ومن رحم هذا المشهد يعاش التاريخ كسلسلة متواصلة من الوقائع والأحداث : فما كان بالأمس هو ما عليه الآن ، فلا تكفي المصالحة مع التاريخ والأحداث لصنع الحاضر، إذ لابد من إثارة فكرة (الوعي بالحاضر) كأداة لفهم الوجود فليس مهما معرفة الماضي التاريخي بقدر ما يهم قدرة أنه النفس على إدراك سر الحياة ، وهذا بتخطي عالم التصورات التي تزاحم الإنسان الذي يتصور غير قادر على فهم ذاته عبر مرآة التاريخ ، فما الذي يدعو (الحاج كيان) إلى قراءة واسترجاع مثل هذه الأحداث

---

[1]– مجموعة من النقاد : القصة الرواية المؤلف : دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: د خيري دومة مراجعة سيد بحراوي دار شرقيات، القاهرة، ط 1 /1997 ص 195 .

[2]– محمد عزام : تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003، ص 203.

.. " سأكون خليفة حقيقيا سواء أكنت هنا بسمراء أو هنالك ببغداد . أبي لم يقتله أخي ، ولم يظلمه الأتراك قتلته أفعاله العابثة.

فما أن تولى حتى سال لعابه لأملاك آل أحمد بن أبي ولد قاضي القضاة فراح يعمل فيهم السيف، وسمح لعدو الرأي والعدل ، يحي بن أكثم الشافعي ، أن يهدم قبر الحسين أن يطلق سراح جميع الفقهاء المتزمتين ، ويحرم البحث الفكري وأن يضطهد أهل الذمة وأن يهدم البيع النصرانية واليهودية ، وأن يجبر غير المسلمين على وضع علامات معينة على لباسهم.[1]

فإذا قابلنا هذا المقام التاريخي الذي عاد إليه (الحاج كيان) بعالم (الماخور) فإننا لا نرتاح لثل هذه المقابلة ، كونها غير محفزة على فهم العلاقة بين (عالم الحاج كيلان) و (عالم الماخور) ورغم هذا يمكن استيعاب المغزى والمعنى الذي يرمي إليه (الطاهر وطار) وهو فهم التاريخ من منطلق قدرة الذات على هضم التناقض القائم في وعي المجتمع.

فما استحضرته الرواية من تاريخ " (القرامطة الزنج تاريخ بني العباس ، المتنبي، الشيعة الأتراك ....) لا يعطينا قراءة منسجمة مع خطابات الماخور، لدرجة أننا لا نشعر بوحدة الرؤية السردية بين عالم "الحاج كيان " و "عالم الواقع الاجتماعي " ولا شك أن القراءة المعمقة لمتن الرواية لها حضورها القوي في هذا المجال ، فما يبدو مفككا ومتباعدا في ظاهره أو في بنيته السطحية ، هو في عمقه يحمل دلالات ومؤشرات تظهر – وبجلاء – تذبذب الرؤية التاريخية عند (الطاهر وطار) وكأن تباعد الموقفين وتنافرهما (على مستوى المتخيل) هو نفسه تمزق ذهنية الفرد الجزائري العاجز عن التواصل مع تاريخه المثقل بالقراءات الإيديولوجية والتهويمات الفكرية التي انعكست على مستوى الفضاء الروائي ، فتداخلت وتعقدت المسارات السردية والمعبرة بوضوح عن طبيعة

---

[1] – عرس بغل ص 135.

الموضوع نفسه ، بمعنى أن اختلال الشكل كان يعني على مستوى المضامين اختلال القيم التي يتعامل معها الأبطال.[1]

إن الغاية التي من أجلها استدعي التاريخ لا يمكن أن تكون مواقف تبريرية لأحداث الحاضر بقدر ماهي حالات وجدانية قدرها أن تعيد التاريخ إلى زمن الذاكرة المسكونة برجات الانكسار والقلق الروحي إذ تلاشي الحدود بين الوعي واللاوعي وبين الحقيقة والخيال وتتداعى أشكال الحلم "فتؤهل الملفوظ الروائي كي يستجلي عوالم الذات ويستشف أشواقها ورغبا ، ويكون السبيل إلى اختراقها المحظورات تخييليا ...[2]". ولهذا فرواية "عرس بغل " لا تطرح في عمقها إشكالا تاريخيا بمكن الاطمئنان إليه ، بل هي في حد ذاتها إشكالا صارما لمشكلات تاريخية جد حادة ما تزال الذات العربية تعايش أوجاعها :

" يتحول كل شيء إلى حضرة إلى الإرادة العليا

أنت أيضا إرادة عليا .

بلغ الصوت إلى مسمعيه ، تساءل في سره لمن يكون هذا الصوت .

لإرادة عليا.

أتاه الجواب ، فأومأ برأسه مصدقا

كن كن.

من أكون ؟؟

فكر أن يتساءل ، إلا أن، مرآة كبرى وضعت أمامه فراح يتأملها في كسل

---

[1]– حميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دار الثقافة الدار البيضاء ،ط1 /1985ص286.

[2]– بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 618

أبو الطيب المتنبي ، أو حمدان ،قرمط أوز كرويه الدنداني ، أو المعتصم ، أو المنتصر أو المعتز بالله ؟؟

لا كن أنت . كن أنت . فليس هناك سوى الرحى ذات الفكين المتعاكس

الدوران ، تطحن القلوب وتفرز الألم .

ومن أنا ؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون مرة أخرى.[1]

من هذه اللفتة السردية يمكن تأسيس رؤية ناضجة لمستوى التفاعل بين أفاق المتخيل وهموم الذات وقلقها ، لنقول إن الاشتغال على محور الذاكرة هو ما يرتب أحوال التاريخ على منوال خاص ، ومن منطلق كياني وجودي يتفحص بيت التاريخ من زوايا مارقة كلية عن الزمن كأحداث ماضية ليكون الانتظار شقيقا للذاكرة [2] هل أستطيع أن أكون مرة أخرى.." إن تقنية الانغلاق التي اتصفت ، رواية عرس" بغل " تتيح لنا امكانية تجاوز الإشارات الدلائلية المعبر عنها من خلال : الزمن، والأحداث والشخصيات .. لنلج فضاء التأويل ، والذي يبدأ ، "بانتهاك الصلة الضمنية بين المؤلف والقارئ [3]، فعلو صوت الراوي جعل من السرد عالما منفتحا على مضامين سردية تخييلية، تعلى من سلطة القارئ المتسائل عن أطياف المعنى ولا شيء نملكه هنا غير رغبة "الروائي " في إظهار أزمة الإنسان أمام التاريخ ،وكيف تبنى القيم خارج مؤسسة التاريخ فالحياة داخل "الماخور" هي حياة مستمدة من معايشة وجودية ، فعاشها أصحابها بكل صدق وواقعية فكل واحد يشعر بالانتماء لهذا المكان ، فلا أحد فيهم يستطيع بناء أحلامه ، وتحقيق طموحاته خارج هذا التجمع البشري ، لتتوج حياتهم في نهاية المطاف بفكرة عرس بغل " وهي فكرة وهمية لها ارتباط وثيق بعالم المكان ، ومن وراء هذا المشروع – الذي لم يتحقق – ينكشف

---

[1]– عرس بغل : ص13/14

[2]– عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 63.

[3]– مجموعة من الباحثين : القصة الرواية ، المؤلف دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، مرجع سابق ص198 .

المصير الإنساني المغيب للعقل والراضخ لمنطق القوة وفي مقابل هذا الفضاء يقف "الحاج كيان " على حافة التخوم الأخرى للزمن العربي، فلا يرى في التاريخ القومي غير اخفاقات وانكسارات تلزم العقل مراعاة التدبر والحيطة، وأنه في قلب التراث " هناك مسافة تأويلية تحتاج إلى نقد ومراجعة[1] ورغم هذه النظرة إلى التاريخ فإن "الحاج كيان " لم تشفع له ثقافته الزيتونية ولا غيرها من أن يهضم خيوط الواقع ، وما يدور فيه من أحداث ، ولاشك أن زمن الاستباق " الذي بدأت به الرواية يدل على دخول هذه الشخصية الروائية في دائرة زمنية جد شاقة ، هدفها هو البحث عن تواصل كياني يربط الذات الهائمة بمصيرها :

"يترل زمان الأزمنة . وتترل أبدية الأبد تتحول الجبة إلى حلاج ويتحول الحلاج إلى جبة إنها مرحلة التمثل مرحلة المرور إلى خاتمة المطاف في الرحلة في تلكم الحال تعود الكينونة . وتعود الماهية . ولا يبقى لزمن الوجود معنى .. فمتى لم يكن الحلاج سوى ذاكرة ، ومتى لم تكن الجبة ذاكرته ، ومتى لم تكن الذاكرة غير افرازات[2]

من موقع زمن الراوي زمن "التخييل" يتجلى المنظور الروائي "سلطة الكاتب " كأداة حساسة في تصوير الواقع، إذ يصبح من السهل على الكاتب أن يسقط بعض أرائه على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات لانعدام المسافة الفارقة بين الروائي والراوي وشخصيات الرواية.[3]

---

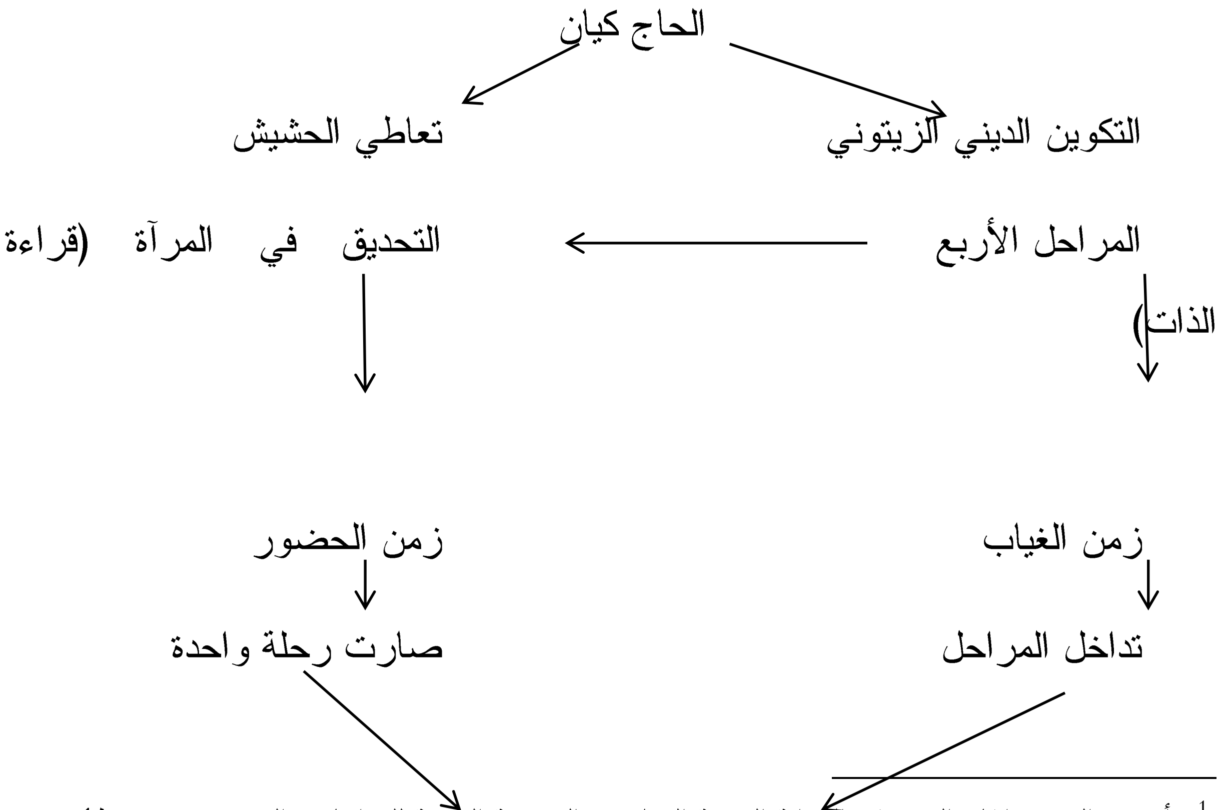
[1]– ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ط1 1999 ص33

[2]– رواية عرس بغل ص 69 .

[3]– طه وادي : الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ط2003/1 ص178.

وهذا ما يؤكد صفة "علو صوت البطل "ليغدو" مؤشرا" دالا على هيمنة (بنية التحول والقلق) على كل أحداث الرواية ، وهي بنية مركزية محركة لذهنية الروائي منذ رواية" اللاز" ،مما يدفعنا إلى القول بأن الروائي لم يقلب الماضي إلا لأنه ثمة حاضرا شائكا أو بائسا يريد أن ينقله لنا بصورة مغايرة[1]، وعليه فالشعور بالزمن في هذه الرواية يجعلنا نستوعب رؤية الكاتب من خلال حركية السرد المتنامية مع تطور الشخصية إذ سمح هذا التطور بإقامة مسافة زمنية (زمن ماض) (زمن حاضر) وهي نفسها "مسافة العين التي تنظر في ما تجعله موضوعا لرؤيتها ولكلامها ، وهي بهذا المعنى مسافة تنهض عليها الذاكرة ، وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقييم.[2]

ومن هذا المنطلق تكون رواية عرس بغل رواية الزمن بامتياز تتحول فيها مدارات الشخصية بصورة معقدة تبدأ من المرحلة وتنتهي إلى الرحلة كما هو مبين في هذا التوضيح:



1– أحمد . النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 /2004 ص54.

2– يمني العيد : تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي بيروت ، ط2 / 1999، ص94.

عودة الكينونة (تقبل الوجود)

3- تخييل المكان ومنحى الإيديولوجيا في رواية (الزلزال):

"حاسة الشم تطغى على باقي الحواس ، في قسنطينة ، في كل خطوة ، وفي كل التفاتة ، وفي كل نفس تبرز رائحة مميزة تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء .....[1]

ذا المقطع السردي (الوصفي) يفتتح الأديب الطاهر وطار روايته "الزلزال"، وهي المشروع الروائي المنجز في مرحلة ما بعد الاستقلال ، إنه مقطع يجمع شتات المكان ليهيء جوا دراميا ستحتضنه مدينة (قسنطينة) .

سير الرواية :

بطل رواية الزلزال هو : الشيخ عبد المجيد بولرواح رجل ينحدر من أسرة إقطاعية ذات مكانة وشأن في الأوساط الاجتماعية يعود إلى (قسنطينة) مسقط رأسه بعد غياب دام ستة عشرة سنة ، بهدف انقاض أراضيه من قرار الدولة الرامي إلى تأميم جميع الأراضي الزراعية وفق قانون (الثورة الزراعية) ، وذلك بتوزيعها على أقاربه الذين نسيهم ، ولم يتذكرهم إلا بعد صدور هذا القانون، فيعزم على مغادرة (العاصمة) التي يشتغل ، مديرا لثانوية ، قاصدا (قسنطينة) ، التي احتضنت نشأته وتعلمه ، فهي مهد طفولته، ومعقل أصحابه ، وأقاربه...

[1]- الطاهر وطار : رواية الزلزال موفم للنشر ، 2007، الجزائر ، ص 5 .

تتوزع الرواية على سبعة فصول، وكل فصل يحمل اسم جسر من جسور (قسنطينة) ، فتبدأ بجسر "باب "القنطرة وتنتهي بجسر "الهواء" وعلى هذه الصورة تنمو أحداث الرواية وهي تقلب جغرافيا الأمكنة من خلال انتقال "بولرواح " من مكان إلى أخر..

في هذه الرواية يستحوذ "بولرواح " على كل أحداث الرواية ، فهو الشخصية المركزية والمهيمنة في هذا المتن الروائي، وهو " الخيط الذي يربط بين جميع أحداث الرواية وبقية شخوصها ".[1]

تخبرنا الرواية ، أن "بولرواح" رجل مثقف مطلع على أصول الدين ،ملم بقضايا اللغة العربية مكنته حالته الاجتماعية بأن يواصل مشواره التعليمي ،وكيف لا وهو "ابن قايد" مكنته (فرنسا) بأن يصبح ثريا مالكا لكثير من الأراضي الفلاحية إلى أن وطد كيانه وأصبح من كبار الأساتذة في النحو والصرف وعلوم الدين ، وعلى نقيض من ذلك تحدثنا الرواية أيضا عن شقاء أسرة "بولرواح" وكيف لاحقتها اللعنة منذ الجد نتيجة الغدر والخيانة والشذوذ الجنسي، فبولرواح ولد في مستنقع من دم فما ورث إلا الحقد والبخل والقتل، وقل ما شئت من صنوف الشر وأشكال الجهل ولا نريد في هذا المقام التوسع في معرفة أحوال هذه الشخصية ، بقدر ما أردنا تتبع مسار السرد والبناء من خلال فصول الرواية ، يقينا منا بأن كل فصل يرسم جسرا إخباريا يطلعنا على حقائق ذات صلة بالمكان والزمن والشخصية ، ولتكن البداية من جسور (قسنطينة) :

1- باب القنطرة : وصول "بولرواح" بسيارته الخاصة إلى مدينة قسنطينة ، فتعمل ذاكرته على استرجاع ملامح المدينة ، فيتقزز - لأول وهلة - من شكلها الحاضر مقارنا إياها بما كانت عليه

" لا ، الحق ، الحق المدينة انقلبت رأسا على عقب

---

[1]- مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية دار القصبة للنشر ، الجزائر ،2000 ص 31

زمن الفرنسيين كانت هادئة هادئة بشكل ملفت

للنظر تدب الحياة فيها مع مطلع النهار رويدا رويدا

وتزدهر بين العاشرة ومنتصف النهار ثم تخفت فجأة

حتى الساعة الثالثة ......

تتألق الأنوار وتنطلق العطور من الغادات الأوروبيات

والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع ، كالحلويات، جة

حبورا .... [1]

ثم يلتفت "بولرواح " إلى هذا الغليان الشعبي الذي حيره، وكيف توالد فجأة :

" لا . المدينة تغيرت فاضت بالبشر . نصف مليون على صخرة .

لا هذا كثير .

عاوده الشعور باللون الداكن في أعماقه ...." [2]

يتابع البطل مسيرته وفي كل لحظة تهتز أعصابه حين يرى مظهرا لا يلائم مزاجه لرجعي المستمد من الذكريات الماضية، في هذا الفصل ترصد عيناه كل صغيرة وكبيرة، فلا مجال هنا للسكون أو الثبات، فكل شيء يثير النفس والإحساس الروائح تنبعث من هناك، حركات المارة تقتحم الشوارع، الأصوات مثل الروائح وها هو يستمع لخطبة الجمعة يتحدث فيها الشيخ عن هول الزلزال وعظمته وذهول المرضعة عما أرضعت فتكون الساعة ويظهر الناس وكأنهم سكارى وهاهم بسكارى، المدينة تغيرت والوجوه لم

---

[1]- الزلزال، ص 07.

[2]- الرواية، ص 13.

يألفها المكان، المطاعم، والدكاكين فقدت مظهرها والدروب ما تزال على ما هي عليه مظهر الناس أفقد المدينة جمالها ورونقها... ؟؟

تتواصل الرحلة يتعرف بولرواح على صديقه القديم "بالباي" وهو جالس طالبا للراحة وتناول الطعام، فيتعرفا على بعضهما بعضا فيستطردان في الحديث، فيخبره عن مشروعه القاضي بتوزيع أراضيه الزراعية على أقاربه بشكل صوري حتى لا تؤمم وتأخذها الدولة وبعدها يعلن الرجلان تذمرهما الشديد من هذه الأوضاع التي آلت إليها البلاد:

" نعم قرب أذنك المسألة سر ولا يعلم ا إلا القليل

النادر ، اسمع سيسطون على أرزاق الناس

– على ارزاق الناس ؟؟

– هناك مشروع إلحادي خطير يهيأ في الخفاء

– تقول ؟؟

– نعم ينتزعون الأرض من أصحا) ؟؟

– استمع إلي . يؤمموها

– وماذا يفعلون بها ؟؟ [1]

2– سيدي مسيد : مازال "بولرواح" ينتقل في الشوارع باحثا عن أقاربه كاشفا في الوقت ذاته وجه مدينة (قسنطينة) الذي أصبح منفرا خلافا ما كان عليه في زمن الاستعمار :

[1]– الزلزال، ص 22.

ابن خلدون يخلد في النار على عبارته فالعرب الذين جاءوا بالدين الحنيف لا يمكن أن يكونوا شعارا لخراب الحياة .. لكن ها هو الواقع يصدقه فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط وإنما انطلقوا إلى الدين يخربونه ... "[1]

كل مظهر من مظاهر المدينة يبعث في النفس السأم والتذمر ، إنه الحاضر الذي تبدل فيه كل شيء، وهكذا في كل موضع تزداد عقد بولرواح الذي مازال يبحث عن شجرة عائلته وبعد طول عباء يقرر الجلوس في مقهى عله يتذكر بعض الأسماء ويكمل مشروعه الذي قدم من أجله ، وبعد طول استغراق عاد بذاكرته إلى الوراء ، فاستحضر بعضا من أقاربه فتذكر اسم ابن عمه (عبد القادر) والذي لم يره طيلة ثلاثين سنة ، ثم تذكر اسم (عيسى) والذي حفظ القرآن الكريم وتفقه في شؤون الشريعة ، ثم استعاد اسم ابن عم ابيه (الرزقي البرادعي) وهو رجل معتدل عارف شؤون نفسه ، ثم تذكر ابن عمه (الطاهر بولرواح) الذي أصبح ضابطا في الجيش.

3- سيدي راشد: في هذا النهج يجد (بولرواح) نفسه مقذوفا وسط شارع ضخم يعج بالحركة ، بعد أن غادر المقهى ، لا شيء في نفسه غير هاجس الزلزال ،في هذه الأثناء يتعرف على صديق قديم وبعد حديث طويل بينهما يعرف (بولرواح) أن (عمار) قد استشهد، فيعزم على مواصلة البحث ، فقرر الذهاب إلى زاوية (عبد المؤمن) ليسأل عن (الطاهر) فيجده تحول إلى نقابي :

لعلك تسأل عن سيدي بولرواح

نعم عيسى بولرواح . ابن خالتي

جئت متأخرا يا أب

ماذا تقول ؟

[1]- الرواية، ص 31.

لقد تحول إلى نقابي إلى شيوعي ، فيما بيننا

عيسى مقدم الشاذلية يتحول إلى نقابي إلى شيوعي [1]

يحاول الروائي في هذا الفصل أن يجعل من هذه الشخصية ، شخصية ناقمة على المجتمع جامعة لكل صفات الطمع والبخل ناكرا لكل تطور اجتماعي لا يريد للفقراء أن يتحسن حالهم وتتغير وضعيتهم الاجتماعية، فاعتلى الذين كانوا في الأسفل ونزل الأعلون وهذا هو الزلزال الحقيقي.[2]

هكذا هو حال بولرواح" تراه يمشي وسط الشوارع وهو يلعن القدر راجعا بذاكرته إلى زمن الماضي ، حيث كان الخير والنعيم :

" ظل يجتر في سره وهو يتقاذف في الزقاق وسط الروائح مسترقا

النظر في كل خطوة إلى المطاعم والمتاجر حوله ، ويعجب من الحركة

التي تدب فيها ...[3]

4- مجاز الغنم : رحلة البحث ماتزال متواصلة، بدأ بولرواح " يفقد السيطرة على نفسه وبدأت هواجس القلق والتوتر تظهر على وجهه يصر على التحرك والبحث عله يجد مخرجا لمشكلته ، والنجاة من قرار " التأميم " .

هذا الجو يشعر بولرواح " بالندم فتسكنه عقدة التفريط، كونه لم يخلف أولادا ولم يستطع أن يكون أسرة وعائلة ، وفجأة يسترجع قواه ويستدرك أمره ويعود إلى مشروعه المركزي ، أثناء يصطدم بدكان يخيل إليه أنه يعرفه ويعرف صاحبه، لكن فيما بعد خاب ظنه ، أن هذا الشواء (صاحب المحل) لا يعرف ابن عمه (عبد القادر) تزداد رغبته في

---

[1]- رواية الزلزال : ص 96

[2]- مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 41

[3]- الزلزال، ص 93.

البحث عن ابن عمه (عبد القادر) فيكتشف من أحد السكان أنه أصبح أستاذا كبيرا بالثانوية :

"يا سيدي بن سيدي عبد القادر بن عمك ، أستاذ

أستاذ ، في ثانوية .

أستاذ؟؟ ماذا ؟ هكذا ذه السهولة ؟ .. [1]

يحدق بولرواح في الشوارع والطرقات يتوسل إلى (سيدي راشد) عله يتقبل منه الدعاء بأن يفتك بهؤلاء الناس ويمدد شملهم

5- جسر المصعد: عاد "بولرواح" بخياله إلى الماضي فيسترجع شريط الذكريات فتحضره صورة أبيه وكيف تواطأ مع فرنسا فنصبته (قايد) فتحصل على كثير من الأراضي فتجتمع في ذهنه عدة صور وأحداث، فيتذكر زواجه وهو في سن الخامسة عشرة من عمره، وكيف سافر إلى (تونس) ليدرس (بالزيتونة) هكذا قال له أبوه: أخوك الكبير يذهب غلى الجيش، وأنمت تذهب إلى جامع الزيتونة...... .[2]

وفي هذا الفصل يستحضر البطل ، حمام الدماء الـــذي التصــق بأبيه وهو يقتل أزواجه الواحدة تلو الأخرى : ".. دفناها بعد ســبعة أيــــام ماتت أمي .. بعــد ســبعة أيام أخرى هربت زوجة أبي الثانية ، بعد سبعة أيــــام أخرى دفنت زوجة أبي الثالثة .....[3]

وبهذه الصورة المأساوية المحفوفة بالفجيعة والألم، يرث "بولرواح" من أسرته هذه الحياة التعيسة، فهو إذن امتداد طبيعي لجذوره ولأسرته، بل والغريب من ذلك، يتحدث

---

[1]- الزلزال : ص 132

[2]- الرواية: ص 143

[3]- الرواية : ص 147

عن نفسه قائلا: زوجة أبي الثانية كانت تقول عني: رأس البومة وجه النحس منذ برز إلى الحياة برزت معه الآلام كل مولود في البيت يموت، كل زوجة يتزوج عليها أكل رأس زوجته ....[1]

6 – جسر الشياطين : صور الماضي ما تزال حاضرة في ذاكرته ، وفي هذه المرة لا يجد من حديث إلا عن اليهود، تاريخهم وسياستهم في إدارة الأحداث، وكذا تعايشهم مع الجزائريين، لو بقي اليهود في قسنطينة ما كان بالباي يتردى إلى ما تردى إليه ......، يهود الجزائر لم يكونوا أذكياء كانوا أغبى يهود العالم كانوا غير يهود ..... [2]

يواصل "بولرواح" رحلة البحث عن أحد أقاربه وبالخصوص ابن عم أبيه (الرزقي البرادعي) والذي تركه في سن الأربعين كما يتذكر فالكل تغير وتحول إلا الرزقي.....

لن يكون الرزقي ضابطا، ولا شهيدا، ولا استاذا و معلما، أو مدير تكميلية أو وزيرا أو مستشارا أو واليا أو محافظا ...... [3]

لم يستطع "بولرواح" الصمود أمام هذه التحولات التي مست كل فرد في المجتمع، شعر حينها بالدوار، فلم يعد يدري أين يوجد فاختلطت في ذهنه الأفكار، بعد أن تبخرت أحلامه، وذهبت ريحه "وشعر أن المادة السائلة طفحت من فمه وأنفه من وعينيه" ....[4]

شعر بالذعر والخوف ، وهو ينادي ويصرخ بأعلى صوته ..... يركض: الزلزال الزلزال، الزلزال

7– جسر الهواء: غادر "بولرواح" جسر الشياطين لتكون وجهته (جسر الهواء)، وفي هذه الأثناء وجد مفسه عند باب القنطرة، ضاقت نفسه، والحرارة تنبعث من كامل

---

[1]– الزلزال: ص 147

[2]– الرواية : ص 161

[3]– الرواية : ص 165

[4]– الرواية : ص 171

جسمه، ارتفعت إلى أذنه صيحات الأطفال الذين تجمعوا في شكل صفوف، تعالت أصواتهم اهتز قلبه قبل توازنه، ولم يعد يدري أهو في حلم أم يقظة، عادت إليه صور زوجاته فكانت الذكريات مؤلمة وفجأة خيل غليه أن هؤلاء الأطفال سيقذفونه من أعلى الجسر:

يتوسل إلى سيدي راشد، اختلطت في ذهنه الأفكار والصور، وأدرك أنه لا هروب ولا مفر من قبضة القدر، تذكر قاربه المفقودين لا جدوى؟؟؟ عاد بولرواح إلى هذيانه وهو يصرخ ويناجي كل ما خطر على باله، والأطفال يدفعون به إلى الهروب والتوتر، اقترب من الجسر، رمى بسترته إلى أسفل الوادي، ثم بحذائه، يريد الانتحار إلا أن الشرطة تدخلت ألقت عليه القبض، وسيق إلى المستشفى.... تاركا وراءه صوات علقت بأذنيه .....

هذه أبرز المشاهد الرئيسة في رواية الزلزال " ، وهي كما رأينا " روايـــــــة تجري في ذهن البطل غير القابل للحديث مع الآخر ......[1]

وما يمكن تعيينه كقراءة جادة لهذا المشروع الروائي هو وضعه في نسق ملائم للحث الاجتماعي، الذي أسس سلطة هذا النص المكاني المتميز، انطلاقا من تداخل الجوانب النصية مع خطابات المجتمع، الشفهية والمكتوبة، يقول الباحث (بيار زيما) أن البحث عن العناصر الاجتماعية في مجال الإنتاج الأدبي ومجال الكتابة يفتح مسارا جديدا لعلم اجتماع الأدب.....[2]

فمن عمق هذا المفهوم يمكن لنا أن نتصور الجانب المعرفي الذي يشتغل عليه هذا النص الروائي وهو اشتغال يحفي في جغرافيا المكان، قصد تشييد هندسة معمارية تنقل قسنطينة من حيز الصمت المكاني إلى مدرات المتخيل...

[1] – مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص 44

[2] –Piere.V.Zima : pour une sociologie du texte létteraire, Union Génerale d'Editions. Paris. UGE. 1978. P 236

والسؤال اليقيني في هذا المجال هو: كيف نقرأ رواية الزلزال؟؟ كيف نقتحم عالمها المتخيل؟؟؟ تتجاوز رواية الزلزال المستوى الأحادي للقراءة فهي تطرح عدة مسائل، وقضايا ذات صلة بالمجتمع الجزائري في مرحلة حساسة من تاريخه الحديث، ولهذا سيكون تركيزنا على البعاد الفنية والجمالية قصد منح جميع الإشارات والدلالات ما تتطلبه من تأويل وتخرج معرفي.

ذهب الكثير من النقاد والدارسين إلى أن رواية "الزلزال" هي العمل الفني الذي أظهر فيه الروائي دفاعه عن الاتجاه الاشتراكي، من خلال مناصرته لمشروع الثورة الزراعية في مرحلة ما بعد الاستقلال، وهذا ما نجده مماثلا في دراسات الروائي "واسيني الأعرج" و"ادريس بوذيبة" و"مصطفى فاسي" و"محمد مصايف*" وغيرهم من المشتغلين في مجال النقد الروائي، فكل هؤلاء تفاعلوا مع الكتابة الواقعية، وروا فيها سندا إيديولوجيا أسس لكتابة روائية متميزة.

وحتى لا نكرر ما أكدته هذه الدراسات النقدية القيمة نحاول قراءة هذا النص الروائي قراءة كاشفة للمعنى المندس من وراء لعبة الدوال والسياقات اللغوية والأسلوبية.

أ – مغامرة المكان / تأسيس الوعي بالتاريخ:

إن التاريخ المكتوب لا يمكنه قراءة أعماق المكان وتجليه كمقوم تاريخي يبني مسافات حنينية تقاوم الزمن والثبات، فوحدها الرواية قادرة على كتابة المشاعر التي " ما كان للتاريخ الرسمي أن يقدمها ....[1]

---

[1]– صالح ولعة : المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط ، لجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف مجلة التبيين الجزائر ع16 2000ص54.

* رأينا أنه ليس من الفائدة في هذا البحث ، أن نعيد ما قاله الأساتذة والباحثين في شأن الايديولوجيا الاشتراكية في روايات "الطاهر وطار ".

** ينظر : عمار بلحسن : صراع الخطابات ، حول القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال للطاهر وطار مجلة فصول ،م8 ع1 1989مصر.

يضع الروائي شخصية "بولرواح" داخل فضاء تراجيدي مفجع وملعون وقيامي على حد تعبير الأستاذ (عمار بلحسن** إذ يستحضر الروائي الهندسة المكانية لمدينة "قسنطينة " ويجعل منها صرحا جماليا وفنيا الأحداث ومشاهد روايته ، فنرى رحلة الشخصية ومغامرتها ، عبر الأمكنة والشوارع ، وهذا، عن طريق التواصل الجسري (الجسور السبعة).

يدخل بطل الرواية مدينة "قسنطينة " مسقط رأسه ومهد شبابه بعد غياب طويل ومن عمق هذه المدينة تتحول الفكرة إلى معالم و محطات نكشف من خلالها الرؤية التاريخية المرتبطة بدلالات المكان ، فرواية "الزلزال " تتجاوز موضوع الشخصية لترسم بعدا سوسيو – نصي.

يجعل من انفتاح الأمكنة تأويلا خاصا لقراءة الذات في علاقتها بالذاكرة والمكان ، وعليه نؤكد أن الشخصية ليست مجرد موضوع يخص وعي الكاتب بل هي موضوع آخر غريب.[1]

صحيح أن "بولرواح" هذا المالك العقاري والمتغيب عن أهاه مدة ستة عشرة سنة ، يعود إلى موطنه الأصلي في يوم جمعة حار لتنفيذ مشروع مضاد للدولة التي قررت تأميم الأملاك العقارية وفق قانون الثورة الزراعية، وهذا ما صرح به هو نفسه كاشفا سبب هذه الرحلة :

"أتدري ما الذي أتى بي في هذا الحر الشديد ؟؟

لا ؟

جئت أسبقهم

---

[1]– محمد رياض– وتار : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2000، ص 178.

من ؟؟

الدولة

الدولة ؟؟

نعم قرب المسألة سر ، ولا يعلمها إلا القليل النادر اسمع [1]

فموضوع الشخصية لا يمكن طرحه إلا داخل أطر اجتماعية وتاريخية ، تتجاوز حدود الفكرة التي سيجها الموقف الاشتراكي ، أو الإيديولوجيا المؤسسة لهذا الخطاب ، خطاب السلطة المتسربة لرؤية الكاتب ، وعليه فإن تخوم الكتابة تصبح سندا وأداة لقراءة أخرى تبحث في المرجع وفي إمكانات المتخيل السردي ، كون نص الزلزال " نصا كونته جملة من الخطابات المعرفية والثقافية يصعب فكها أو تصنيفها.

قسنطينة الجغرافيا تحولت إلى قسنطينة المتخيل فأصبحت فضاء مفتوحا، كمدينة تاريخية لها حضورها المتميز والهام في تاريخ المدن الجزائرية ، فالمدن هي الذاكرة وهي التاريخ الحقيقي الصادق الذي لم تلوثه أقلام الساسة ورجال الحرب.[2]

تبدأ الرواية ذا السياق الوصفي

"حاسة الشم تطغى على باقي الحواس في قسنطينة في كل

خطوة وفي كل التفاتة وفي كل نفس تبرز رائحة متميزة صارخة

الشخصية تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء ......[3]

---

[1]– رواية الزلزال : ص 22

[2]– صالح ولعة : «المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط جبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ، مج التبيين الجزائر، ع 16 2000 ص53.

[3]– رواية الزلزال : ص 5.

إن هذا الاستهلال الوصفي بصع الشخصية في مواجهة المكان إذ تتموقع الحواس كمؤشر دال على هاجس القلق والخوف لتبدأ مغامرة الرحلة والبحث عن المجهول.

إن توسع الأمكنة في هذه الرواية جعل من الشخصية الروائية ذاتا " مرنة لكل التناقضات والاحتمالات" ....[1]

فبولرواح يتصارع مع الزمن ويقطع المسافات ، وفي كل حدث وموقف يكتشف محطة تعيد تأسيس ذاكرته من جديد ، ذاكرة متصدعة بين ماض سعيد قد ولى وحاضر تعيس يبعث في النفس الحسرة والألم ، فلم تعد (قسنطينة) تلك المدينة التي تركها في فترة الحكم الفرنسي ، وحين، كانت الأماكن والشوارع توحي بجو المدينة المفعم بالبساطة والانشراح:

"... وتتألق الأنوار وتنطلق العطور من الغادات الأوروبيات

والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع كالحوريات ، بهجة وحبورا" [2]

إن جميع المواصفات المكانية توزعت عبر السرد الروائي بصورة متسلسلة ومنتظمة ، متابعة لأفعال وأقوال الشخصية، وهذا ما جعت منطق السرد الروائي في هذا العمل يأخذ اتجاها ديالوجيا يعيد للمكان صورته وطابعه المميز ، إلى أن يتموقع الراوي وسط دائرة وصفية طورت تقنية السرد ،إلى تقنية الراوي التكلم ، وهذا ما يشكل هندسة مكانية جعلت من المكان بكل أوصافه (الشوارع، الجسور المحلات المؤسسات .... تيمة مهيمنة : (theme dominant) هدفها الأساسي هو محاصرة وضعية اجتماعية تحيل إلى وضعية اجتماعية تتصارع فيها عدة خطابات سياسية وتاريخية واجتماعية * ومن هذه النظرة تمتد خيوط الرواية لتشتغل على محورين أساسيين، وهما : الذاكرة والمكان ، ففي البحث عن الأقارب يكون "بولرواح" قد أسس مغامرة وجدانية جعلت منه شخصية إشكالية

---

[1]- ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، مرجع سابق ص196

[2]- الزلزال : ص 7

بمفهوم "غولدمان " إذ تتمركز الهوية التاريخية وتصبح شاملة للفرد الجزائري الذي صنعته خطابات غير ناضجة في ذهنه ، لا تؤهله لقراءة تاريخه وواقعه قراءة تدفع لترسيخ الكينونة ومعنى الوجود ، ولهذا نفهم سر هيمنة تناوب الراوي السارد مع الشخصية ، وكذا توظيف ضمير الغائب " بحيث يصبح في مقدور الراوي الحديث عن الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية[1] " وهذا ما يجعلنا نلتمس في الزلزال (شيئا من الحفر المعرفي في أبعاد المكان للاستدلال على قدرة الذكرة في أن تستعيد ماضيها وفق ايحاءات مستمدة من الحاضر ، و هذا المفهوم فإن المكان "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحبانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم .. "[2]

وبهذه الرؤية تنتقل صورة "قسنطينة " من مجال الوصف الخارجي لتغدو متخيلا سرديا حاضنا للمكونات التاريخية المرتبطة بالذاكرة وسياقات الحنين، ففي كل حدث وفي كل مسافة يقطعها "بولرواح " نكتشف مرجعا تاريخيا يفرض سلطته على الشخصية ويجعلها غير قادرة على هضم الحاضر واستيعابه :

"الشيء ينقل في صدري ويسري مع شراييني وأعصابي ، متسللا إلى مفاصلي وعضلاتي ومخي أخرج إلى حافة الصخرة ......" [3]

وبهذا الطرح تتحول " جسور قسنطينة " إلى دلائل معرفية ، نقرأ من خلالها جماليات الوصف الذي أدمج موقع الشخصيات في رؤيتها للعالم والأشياء ، ومن ثم تتكثف صورة الجسر لتدل على جملة التراكمات المعرفية المؤسسة للذهنية العربية بصفة عامة

[1]– كوكس ، روايات، الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي ، ترجمة بوعلي كمال ، مجلة التبيين ع 16 2000 ص 191.

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط 3 2000 ص70

[3]– رواية الزلزال ص 31

والجزائرية بصفة خاصة ، ومن جهة أخرى ، فالجسر هو المعبر الحاسم ورمز التحول في حياة بولرواح فمن خلاله يتمركز الماضي والحاضر في بنية ثنائية شكلت تصدعا وشرخا في تركيبة "بولرواح " الذهنية، وكأن المكان الروائي بهذه المواصفات هو تخصيص مكان آخر يكمل المكان الواقعي الذي يستحضره، فمن خلال بنية التحول تنساب كل المعطيات التاريخية حول المكان فلا نقرأ إلا حالات مرعبة وبائسة من حاضر البلاد ، يقول "بولرواح " وهو بعبر جسر (سيدي راشد) : "في حالة الزلزال ، تتحول هذه الساحة إلى بالوعة عظمى تدفع غربا وشمالا إلى سيدي مسيد وتدفع شرقا وجنوبا إلى سيدي راشد . وعلى هذا النحو يتحول المكان في هذا العمل الروائي إلى "تيمة مهيمنة" (theme dominant) تضع البطل في موقف صراع مستمر مع كل المعالم الحضارية لمدينة "قسنطينة " والتي بدت كأفق مفتوح " يعكس امتداد أفق الشخصية واتساع رؤيتها ...[1]، فكل هذه العناصر " زادت من غموض الرؤية الروائية وهو ما فتح المجال لتأويلات عديدة لطبيعة الصراع في هذه الرواية.[2]

إن الموقف الجدلي الذي وجدت فيه الرواية يجعلنا نستحضر جمالية قراءة الأمكنة المتولدة عن طريق الذاكرة ، والأمكنة الحاضرة كمشاهد حداثية ، مما يجعلنا نتحسس رؤية الكاتب التي تحمل في طياتها ، رغبة عارمة في إحداث تغيير في المكان والمحيط ، كما يرى الأستاذ "ادريس بوذيبة". *

إذن فالمكان في هذه الرواية يصبح محركا ومحفزا لقراءة ومعرفة شواغل الراهن الجزائري في بعده الحضاري والتاريخي ، فبولرواح " هو ذات جامعة لكل التغيرات والمنعطفات التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري في مسيرته النضالية ، وليس أدل على ذلك من أننا نتعاطف مع هذه الشخصية في نفس الوقت الذي ننفر منها ، يقول " بولرواح وهو يحدث نفسه : " ... كنا نعمل بدافع العروبة، والدين وبضمير العربي الحر

[1]– محمد رياض وتار : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، ص 188

[2]– دي كوكس : روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي ، مج التبيين ع 16 2000ص 72

إلى جانب ابن باديس وأهل الفضل والعلم من صحابته وتلاميذه ، كنا نعمر ولا نخرب نعمر، الألسنة بلغة الضاد لغـــة القرآن الكريم نعمر الأفئدة بالدين بالحديث والسنة....[1] وكأن هذا الموقف يرسم الوقائع اليومية ، في رصد الجوانب السلبية للحياة عن طريق تيار وعي البطل " بولرواح " الذي أسس لنفسه بيتا من البؤس والتذمر وهو يكتشف عالم المدينة الجديد ، فكل الأمكنة تنفتح على محطات تاريخية لها وجودها الخاص والمميز في حياة هذا البطل الذي فقد الإحساس بالمكان وفقد أيضا المصالحة مع التاريخ ومع البشر.

إن رواية "الزلزال " تتجاوز أطروحة "الشخصية " لتغدو مغامرة مكانية تبحث عن موضع متميز ، يعيد النظر في مشكلة المكان آلية فاعلة في قراءة التاريخ ، قراءة تجمع بين : المرجع والذاكرة وسط مفارقة حتمية هي " بؤرة الصراع بين الرواية والتاريخ".[2]

[1]– رواية الزلزال ص 31

* ينظر : ادريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 189

[2]– محمد القاضي : الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، مرجع سابق، ص101.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله الذي أعاننا و وفقنا للانتهاء إلى هذه الخاتمة، و فيها نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها، بعض هاته النتائج قد يكون سبق الإشارة إليه وسط البحث بتفصيل، و البعض الآخر نتيجة القراءة في هذا الموضوع، و لم نجد له مناسبة لعرضه و بسطه و شرحه أثناء تناول البحث التزاما بالخطة، و لعلنا نجمل ذلك في ما يلي :

- فعالية اشتغال التاريخ في الرواية العربية المعاصرة تعتبر موضوعاً مهماً ومثيراً للاهتمام. يمكن أن تكون الرواية المعاصرة تعبيراً عن تفاعل الكتاب مع الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية والسياسية التي تجري في العالم العربي والعالم بشكل عام.

- تتنوع طرق اشتغال الروائيين بالتاريخ في أعمالهم، فقد يستخدمون الخلفية التاريخية كسياق للقصة، وقد يتناولون أحداثاً تاريخية محددة بشكل مباشر، أو يرتبط النص بشكل عميق بالمحتوى التاريخي والسياسي للمجتمع.

يمكن أن تتضمن فعالية اشتغال التاريخ في الرواية المعاصرة:

1. **تصوير الحقبة التاريخية** :يمكن للروائي أن يعيد إحياء فترة تاريخية معينة بأسلوب روائي يجعل القارئ يعيش فيها ويفهمها بشكل أفضل.

2. **استخدام الشخصيات التاريخية** :يمكن للروائي أن يدمج شخصيات تاريخية مع شخصيات خيالية ليروي قصة ترتبط بأحداث تاريخية حقيقية.

3. **تأثير الأحداث التاريخية على الشخصيات** :يمكن للروائي أن يظهر كيف تؤثر الأحداث التاريخية على حياة الشخصيات وتطورها الشخصي والمهني.

4. **استكشاف الهوية الوطنية** :يمكن للرواية أن تكون وسيلة لاستكشاف الهوية الوطنية والانتماء للمجتمع في ضوء التحولات التاريخية والثقافية.

5. **التعبير عن الانتفاضات والثورات** :قد تستخدم الرواية المعاصرة الأحداث السياسية والاجتماعية المعاصرة كخلفية لقصة تتناول الثورات أو الانتفاضات الشعبية.

فعالية اشتغال التاريخ في الرواية العربية المعاصرة تجسدت في أعمال عديدة منها أعمال لنجيب محفوظ وغسان كنفاني وعبد الرحمن منيف وغيرهم. هذه الروايات تعكس تفاعل الكتّاب مع تاريخهم ومجتمعاتهم بطرق متعددة ومتنوعة.

المصادر والمراجع

أولا المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم عباس : الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضواء البعد الايديولوجي ، دار الرائد الجزائر ط01، 2005،
2. ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر ط1 2002 .
3. أحمد . النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 2004/
4. أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، مجلة الفكر العربي، ج2، السنة الرابعة العدد 26 مارس 1979م .
5. أحمد جبر شعث : شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة القادسية فلسطين – ط1/2005 .
6. أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ، ط1 2004 .
7. أحمد سيد أحمد، الرواية السياسية، مصر، دار المعارف، 1982م.
8. ادريس بوذيبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات منتوري، قسنطينة ط1 – 2000 .
9. بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي . المغاربية للنشر والإشهار ط 1 1999 .
10. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العلابي، الدار البيضاء، ط1 1999.
11. تزفيطان تودوروف: الشعرية . ترجمة شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال المغرب ط2 /1990
12. جان ايف تاديه : النقد الأدبي في القرن العشرين – ترجمة : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، دمشق ط 1 /1994 .
13. جريدة: صوت الأحرار، ع 3097، الاثنين، 28 أفريل 2008.
14. جلال أبوزيد: «فلسفة الشكل في " العائش في الحقيقة"، مجلة فصول – ع 69/2006.
15. جمال شحيذ : في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد ط1 /1982.
16. جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية ترجمة أمير إسكندر الهيئة المصرية للكتاب 1972 القاهرة
17. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م.
18. جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج : تر محمد معتصم ، عبدالجليل الازدي، عمر الحلي منشرات الاختلاف ط3 2003.
19. جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة ، محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 3 2003 .
20. حاتم الورفلي، أحمد عبد الحليم عطية : بول ريكور الهوية والسرد ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 2009 .

21. حسن الأسلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى الناشر مجلس الثقافة العام، طرابلس، 2006م
22. حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 2002.
23. حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف ، ط 1 – 2002 الجزائر .
24. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1981م،
25. حلمي محمد القاعود الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 39 أكتوبر 2003م.
26. حمدي السكوت، الرواية العربية، بيليوجرافيا ومدخل نقدي (1865–1959م)، ط1، القاهرة، قسم النشر بالجامعة الأمريكية 2000م،.
27. حميد الحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3، 2000 .
28. حميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دار الثقافة الدار البيضاء ،ط1 /1985.
29. خورخي سمرون: « الأنا . التخيل – التاريخ (ترجمة كاميليا صبحي) » مج فصول ع 67 صيف خريف 2005
30. دي كوكس : روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي ، مج التبيين ع 16 2000.
31. ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ط1 1999
32. رولان بارت : مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، تر : منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ط1 1993/
33. رولان بارت : مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، تر : منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ط 01، 1993.
34. السيد فضل، الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث، دراسة نقدية، المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2003م،
35. سيد محمد ذيب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ط2، مكتبة الأزهر، 1995م.
36. شاكر مصطفى القصة في سورية، لا ط. 1957م.
37. صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد.
38. صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الآداب، 2006.
39. صالح ولعة : «المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط جبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ، مج التبيين الجزائر، ع 16 2000 .
40. صالح ولعة : المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط ، لجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف مجلة التبيين الجزائر ع16 2000.
41. الطاهر وطار : اللاز ، موفم لنشر 2007 الجزائر .

42. الطاهر وطار : رواية الزلزال موفم للنشر ، 2007، الجزائر .
43. الطاهر وطار : عرس بغل ، موفم ، للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2004،.
44. الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر الجزائر 2007 .
45. طه محمد طه، القصة في الأدب الانجليزي من بيوولف حتى فينجا نزويك، ط 01، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.
46. طه وادي، الرواية السياسية، ط1، سلسلة أدبيات القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2003م.
47. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1994م.
48. عبد الباسط أحمد علي حمودة، النثر الفني المصري في العصر الحديث، دار الرسالة للطباعة، القاهرة، د.ت.
49. عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ، 1993 .
50. عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، لا ط الكتاب الحديث، مصر.
51. عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ، أطروحة دكتوراه ، إشراف الأستاذين : أحمد اليبوري محمد مفتاح جامعة محمد الخامس ، الرباط، 2001/2000.
52. عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، المطبعة الأمنية الرباط ، ط1 1999، ص
53. عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد ، جامعة سعيدة 15/16، 2008
54. عبد اللطيف محفوظ، آليات انتاج النص الروائي ، منشورات القلم المغربي، المغرب، ط 1، 2006 ص 14.
55. عبد الله ابراهيم : التلقي والسياقات الثقافية ، " بحث في تأويل الظاهرة الأدبية " منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 2005 .
56. عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة " تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2003 ..
57. عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي المركز الثقافي ، بيروت الدار البيضاء ،1990 ص68.
58. عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، بيروت ط4 /1998.
59. عبد الله رضوان : البنى السردية (نقد الرواية 02)، دار اليازوري ، عمان ط1 – 2003 ص 112 .
60. عبد المالك أشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، " روايات إدوار الخراط نموذجا " منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم، لبنان ، ط 1 2010، ص 199.
61. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت، ع 240/ 1998 ص 214.
62. عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938م)، ط3، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

63. علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية – منشورات الاختلاف ، الجزائر ط01، 2000 .

64. علي الهوني، أضواء نقدية على رباعية الكوني، الطبعة الأولى، دار البيان، 2001م.

65. علي شلق، نجيب محفوظ، في مجهولة المعلوم، ط1 ، بيروت، دار المسيرة، 1979 م.

66. عمر كوش : أقلمة المفاهيم . تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي – بيروت الدار البيضاء ط1/2002

67. غالي شكري، الرواية العربية تنادي ،حزيران، مجلة الطليعة (مصر)، العدد الثامن السنة السابعة، أغسطس 1971م،

68. فاروق وادي، ثلاث علامات فن الرواية الفلسطينية، بيروت، 1981م.

69. فتحي أبو رفيعة، تفكيك الرواية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

70. فرونسواز ريفار : كتابة التاريخ بين فني السرد والعلوم الدقيقة . مجلة فصول ع 67 . صيف /خريف 2005 .

71. فريدة المصري، تأصيل الحدث التاريخي في الرواية الليبية (رواية لافية) نموذجاً، مجلة الآداب، جامعة طرابلس، العدد 9، سنة النشر 2009م.

72. فضل شبلول، الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربية والمترجمة، لاط. الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر،

73. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004م.

74. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 267.

75. فيصل عباس : الفلسفة و الإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط1/1996

76. قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري الرواية التاريخية، في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، 1997م.

77. قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة في التراث التاريخي العربي، ط2 ، القاهرة، دار المعارف، د .ت، .

78. كريستينا فيلي : التشظي والتناص ، استراتيجيات تمثيل الواقع في رواية " المرايا " لنجيب محفوظ ، تر : حسام نايل : ، مج فصول ، ع 69، 2005.

79. كوكس ، روايات، الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي ، ترجمة بوعلي كمال ، مجلة التبيين ع 16 2000

80. مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة، دار الثقافة للنشر – مصر ط1 /1992.

81. مجموعة من النقاد : القصة الرواية المؤلف : دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: د خيري دومة مراجعة سيد بحراوي دار شرقيات، القاهرة، ط 1 /1997 .

82. محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980م، .

83. محمد برادة : الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين. دار الحوار اللاذقية ط1 /1994 .

84. محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2، بيروت، دار الآداب، 1988م.

85. محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1991م.

86. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق ،2002

87. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002.

88. محمد رياض- وتار : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2000.

89. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1987.

90. محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت ط1 /1984.

91. محمد صالح الجابري، في القصة التونسية نشأتها وروادها، لا ط، 1975م

92. محمد عزام : تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003.

93. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، بيروت، دار الثقافة، د.ت،

94. محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الشركة الوطنية للنشر ، تونس ، ط1/1983

95. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث القاهرة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، د.ت.

96. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، بيروت، دار صادر، عمان، دار الشروق، 1996م.

97. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1914-1986)، ط1، دار المعارف.

98. مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل ، سردية المعنى في الرواية العربية ، عمان ط 1 2009

99. مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية دار القصبة للنشر ، الجزائر ،2000

100. مفتي بشير : أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2005،

101. مفتي بشير: أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 2005

102. منى العيد : تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 1999

103. ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر ، فؤاد انطنيوس (سلسلة زدني علما) ، منشورات عويدات ، بيروت ط2 1982،.

104. ميشيل زيرافا : الأسطورة و الرواية ، تر – صبحي حديدي منشورات – عيون ، الدار البيضاء ط2 1986/

105. نبيلة إبراهيم، لغة القص في التراث القديم، فصول مجلد 2، القاهرة، العدد 2 1982م

106. نجاة بوتقبوت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة

107. نهوض الرواية العربية الليبية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990م

108. وادي : الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ط1/2003 .

109. واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية – الرواية أنموذجا ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989 .

110. واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، دار الاجتهاد 1993.

111. واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1 ، رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دار الاجتهاد الجزائر 1993

112. واسيني الأعرج : كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد ، دار الآداب، بيروت ، ط 1 2005

113. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب 1986

114. والتر آلن، الرواية الانجليزية، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، سلسلة الألف كتاب (الثاني)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م..

115. وفاء محي الدين سالم أبو عمجة، الحقيقة التاريخية والخيال الروائي في روايات إبراهيم الكوني (لون اللعنة – نداء ما كان بعيداً– في مكان تسكنه في زمان يسكننا) ماجستير سنة 2009–2010ف، كلية الآداب، جامعة طرابلس،

116. يمني العيد : تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي بيروت ، ط2 / 1999

117. يوسف حسن نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
مدخل : بين يدي الرواية التاريخية	
تمهيد	06
نشأة الرواية التاريخية:	11
نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي:	15
الفصل الأول : اشتغال الزمن والتاريخ في الرواية	
1–الزمن التاريخي والزمن الروائي:	25
2– أوجاع التاريخ وسياق المحنة في (عرس بغل):	40
3 – مشهد التاريخ / فتنة الغياب :	45
الفصل الثاني: فعالية الشخصية والتاريخ في الرواية	
1– التاريخ الرسمي و التاريخ المضاد في رواية (اللاز) :	55
أ– دلالات الشخصية الروائية :	59
2– التاريخ المقموع في رواية (عرس بغل):	73
أ– حركية الزمن و التاريخ :	81
ب– دلائلية الزمن و سياقات التاريخ :	89
3– تخييل المكان ومنحى الإيديولوجيا في رواية (الزلزال):	95
سير الرواية :	95
أ – مغامرة المكان / تأسيس الوعي بالتاريخ:	104
خـــاتمة	112
قائمة المصادر والمراجع	115

فهرس المحتويات

الملخص:

تتناول هذه الدراسة قضية وموضوعا محوريا يتمثل في فعّالية اشتغال التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال دراسة الرواية في بعدها المعرفي كونها صورة الحياة كما تتمثلها قدرات التخييل ، ومدارك التصورات لهذا " فإنها تنقاد بالقوة إلى استعارة شكلها من تقطيع متميز ومخصوص لأبعاد الواقع ومستوياته المختلفة' وهذا يعني أن الواقع الذي تحايثه الرواية هو شكل متميز بخصوصية فلسفية لصورة واقع آخر تغطيه عوالم من الضلال والأوهام، فالرواية " لا تنتج إلا بتراكب التفكير الجمالي بالحياة، فالرواية لا تقول الحقيقة ، إلا داخل دائرة الزمن

إن مضامين العمل السردي المشتغل على مساحات التاريخ حاول استرجاع الوتد التاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجية، وهذا بالاستفادة من التاريخ البعيد المتواري

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية ، فعالية ، التاريخ

Summary:

This study deals with a central issue and topic, which is the effectiveness of the operation of history in the contemporary Algerian novel by studying the novel in its cognitive dimension, as it is an image of life as represented by the capabilities of imagination, and the perceptions of this. "It is forcefully led to borrow its form from a distinct and specific division of the dimensions of reality and its various levels, and this It means that the reality that the novel contains is a distinct form with a philosophical specificity to the image of another reality covered by worlds of delusion and illusions. The novel "is not produced except by the overlay of aesthetic thinking on life. The novel does not tell the truth, except within the circle of time."

The contents of the narrative work working on the spaces of history attempt to retrieve the missing historical stake within the contexts of ideological knowledge, and this is by taking advantage of the hidden, distant history.

Keywords: Algerian novel, effectiveness, historyIr becomes clear to us that the poet celebrates the symbol through the use of words and terminology well and accurately, and the symbols indicate.

We analyzed and studied many implications according to the descriptive analytical method.

Keywords: the symbol, a travel book to the kingdom of the impossible.